ગુજરાત સરકારની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ

ગ્રંથ ૧

[ઈ. સ. ૧૪૫૦–૧૮૫૦]

સંપાદકો

ઉમાશંકર જોશી

અનંતરાય રાવળ

યશવન્ત શુક્લ

સહાયક સંપાદક

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

સુધારેલી કિંમત

રૂ. ૩૨–૫૦

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

કિંમત :

પ્રકાશક
પીતાંબર પટેલ
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
C/o હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

પ્રથમ આવૃત્તિ
૧૯૭૬

મુદ્રક
સરકારી મધ્યસ્થ પ્રેસ
ગાંધીનગર

નિવેદન

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

પહેલા સ્થિત્યંતરને બે ગ્રંથોમાં વહેંચી નાખ્યું છે : પહેલા ગ્રંથમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વ-પરંપરા એટલું સમાવતાં ઈ. સ. ૧૧૫૦ થી ઈ. સ. ૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનકાળને એમાં આવરી લેવામાં આવ્યો છે. બીજા ગ્રંથમાં ઈ.સ. ૧૪૫૦ થી ઈ. સ. ૧૮૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એના બીજા સ્થિત્યંતરને પણ એ જ રીતે બે ગ્રંથોમાં વહેંચ્યું છે. ત્રીજા ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૮૫૦ થી ઈ. સ. ૧૯૨૦ સુધીના અને ચોથા ગ્રંથમાં ઈ.સ. ૧૯૨૦ થી ઈ.સ. ૧૯૭૦ સુધીના અર્વાચીન કાળનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ રીતે, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આ બૃહદ્ ઈતિહાસ એમાંની માહિતી અને માવજતથી આપણી વણપૂરાયેલી જરૂરિયાતને સંતોષશે એવી આશા છે. આ થઈ કાલ-ક્રમની દૃષ્ટિએ કરેલા કાર્યની વાત. તદુપરાંત ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્ય-સ્વરૂપોનો વિકાસ-ઈતિહાસ પણ ચોથા ભાગમાં સમાવ્યો છે અને છતાં માહિતી ઝાઝી બેવડાય નહિ એની કાળજી રાખી છે.

આ ઈતિહાસ-લેખન આપણા ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાન લેખકો દ્વારા થયું છે. એટલે, એક કલમે લખાતા સળંગ ઈતિહાસ-લેખન 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 પરિષદે પ્રાર્થેલો છે. અમને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે આપણા વિદ્વાનોએ આ કાર્યમાં ઉમંગભેર સહકાર અમને આપ્યો છે. એ સર્વ વિદ્વાનોનો પરિષદ તરફથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ.

સાહિત્યનો ઈતિહાસ 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 ઈતિહાસે કર્તા અને કૃતિની મુલવણીનું વિવેચનકાર્ય પણ કરવાનું રહે છે. અનેક લેખકોનો સહકાર મેળવીને સાહિત્યનો ઈતિહાસ તૈયાર કરવાનો હોય ત્યારે એનો વિવેચનઅંશ વિશેષપણે એકધારો કેટલો ઊપસી આવે એ જોવાનું રહે. બાકી ઝાઝા હાથે તૈયાર થયેલો ઈતિહાસ તત્વત: વર્ણનાત્મક રહેવાનો.

આ કાર્યમાં પરિષદને પ્રેરવાને માટે સૌ પ્રથમ આભાર ગુજરાત રાજ્યના એ સમયના મુખ્ય મંત્રીશ્રી સ્વ. 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 ઈતિહાસનું 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 સોંપ્યુ હતું. આ સ્થાને અમે સ્વ. બળવંતરાય મહેતાની સાહિત્ય-સંસ્કાર પ્રીતિનું કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્મરણ કરીએ છીએ અને ગુજરાત સરકારનો માતબર આર્થિક અનુદાન માટે આભાર માનીએ છીએ.

સરકારશ્રીની આ અનુદાન-યોજના મુજબ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની એ સમયની કાર્યવાહક સમિતિએ એની તા. ૧૪-૧૧-૬૭ની બેઠકમાં સાહિત્યના ઈતિહાસ-લેખન અંગે માર્ગદર્શન આપવા નીચેના સભ્યોની નિયુક્તિ કરી હતી.

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

આ સમિતિએ પ્રથમ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી યશવન્ત 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 ઈતિહાસ તૈયાર કરવાનું નક્કી કર્યું હતું. ઉપરાંત, પ્રત્યેક ગ્રંથની રૂપરેખા તૈયાર કરીને જુદા જુદા વિદ્વાનોને આ કાર્ય માટે નિમંત્રણ આપવાનું ઠરાવ્યું હતું. એ મુજબ આપણા વિદ્વાન અભ્યાસીઓને ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસનાં જુદાં જુદાં પ્રકરણો કે એના અંશો તૈયાર કરી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી હતી. સલાહકાર સમિતિના માર્ગદર્શન મુજબ તૈયાર

થયેલી યોજનાનો આ બીજો ગ્રંથ આજે પ્રગટ થાય છે. બાકીના ગ્રંથો પણ તૈયાર થઈ રહ્યા છે. ત્રીજો ગ્રંથ ટૂંક સમયમાં જ પ્રેસમાં જશે. ચોથો ગ્રંથ પણ આવતા વર્ષ દરમ્યાન પ્રેસમાં આપી શકાય એ માટે તૈયારી 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. સ્વ. 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 અમે ઋણી છીએ. ગાંધીનગરના સરકારી મધ્યસ્થ પ્રેસે આ ગ્રંથના છાપકામ અંગે કરી આપેલી સુવિધા માટે એમના પણ અમે આભારી છીએ.

ગુજરાતની સાહિત્યરસિક પ્રજાને આ ઇતિહાસ-ગ્રંથો ઉપયોગી લાગશે તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કૃતાર્થતા અનુભવશે.

અમદાવાદ, ૩૧, ડિસેમ્બર ૧૯૭૪

ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુકલ

સંપાદકો

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ

ગ્રંથ ૨

ક્રમ

પ્રકરણ		પૃષ્ઠ
૧	ભૂમિકા ભોગીલાલ સાંડેસરા	૧
૨	મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો ચન્દ્રકાન્ત મહેતા	૧૬
૩	જૈન-સાહિત્ય [૧] રમણલાલ શાહ	૪૦
૪	નરસિંહ મહેતા ઉમાશંકર જોશી	૭૫
૫	આદિભક્તિયુગના કવિઓ અને ભાલણ [૧] આદિ ભક્તિયુગના કવિઓ ૧૬૯ [૨] ભાલણ ૧૯૬ કેશવરામ શાસ્ત્રી	૧૬૯
૬	પ્રબન્ધ-સાહિત્ય અને પદ્મનાભ કાન્તિલાલ વ્યાસ	૨૨૦
૭	ફાગુસાહિત્ય—જૈન અને જૈનેતર કાન્તિલાલ વ્યાસ	૨૪૪
૮	મીરાં નિરંજન ભગત	૨૭૬
૯	જૈનસાહિત્ય [૨] શિવલાલ જેસલપુરા	૩૩૧
૧૦	અખાના પુરોગામી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓ સુભાષ દવે	૩૫૭

પૃષ્ઠ

૧૧ અખો ૩૭૨

ઉમાશંકર જોશી

૧૨ અખા પછીની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા ૪૨૨

ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી

૧૩ પ્રેમાનંદના પુરોગામી આખ્યાનકારો ૪૩૯

[૧] નાકરથી વિષ્ણુદાસ ૪૩૯

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

[૨] મેગલથી વિશ્વનાથ ૪૫૬

શશિન્ ઓઝા

૧૪ પ્રેમાનંદ ૪૭૦

જયંત કોઠારી

૧૫ ઉત્તર-પ્રેમાનંદ આખ્યાન-કવિતા અને અન્ય કવિઓ ૫૦૯

[૧] પ્રેમાનંદના અનુગામી આખ્યાનકારો ૫૦૯

[૨] અન્ય કવિઓ ૫૧૭

પ્રેમશંકર ભટ્ટ

૧૬ મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહ ૫૨૪

[૧] ઇતિહાસ અને તુલના ૫૨૪

હરિવલ્લભ ભાયાણી

[૨] પદ્યવાર્તા : સ્વરૂપ અને વિશિષ્ટતાઓ ૫૨૯

રણજિત પટેલ

[૩] પદ્યાત્મક લોકવાર્તાનાં ચારસો વર્ષ ૫૪

હસુ યાજ્ઞિક

૧૭ શામળ ૫૬૨

જનક દવે

૧૮ જૈન-સાહિત્ય [૩] ૫૭૭

વાડીલાલ ચોકસી

પૃષ્ઠ

૧૯ ઉત્તરકાલીન ભક્તિનાં પદો ૬૦૯

[૧] ભક્તિનાં પદો ૬૦૯
રમેશ જાની

[૨] સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓ ૬૨૪
મહેન્દ્ર પંડયા

૨૦ દયારામ ૬૪૩
નટવરલાલ પંડયા 'ઉશનસ્'

૨૧ ગદ્યસાહિત્ય ૬૬૭
હરિવલ્લભ ભાયાણી

પરિશિષ્ટ

૧ પારસી કવિઓ ૬૮૦
પેરીન ડ્રાઈવર

૨ લોકસાહિત્ય ૬૯૩
કનુભાઈ જાની

૩ ભવાઈ ૭૦૯
સુધાબહેન દેસાઈ

૪ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસામગ્રીમાં પ્રાપ્ત થતી કેટલીક કથાપ્રકૃતિઓ અને કથાઘટકો ૭૨૨
હરિવલ્લભ ભાયાણી

૫ મધ્યકાલીન પદ્યસાહિત્યનો છંદોબંધ ૭૩૮
હરિવલ્લભ ભાયાણી

સંદર્ભસૂચિ ૭૫૫

શબ્દસૂચિ ૭૭૩

પ્રકરણ

ભૂમિકા

ઈ. સ. 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 સન્દર્ભમાં 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 લોકભાષા-ઓનું 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 વ્યક્તિત્વના 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 પ્રાય: સમાન ભાષાને—જેમાં બોલીભેદો હશે જ—ગુજરાત અને મારવાડની બે સ્વતંત્ર ભાષાઓ રૂપે વિકસવાનો અવકાશ આપ્યો. ઈસવી સનની 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 સુભાપિતછંદ દુહો. દુહા વિષે કોઈ વિદગ્ધે કહેલો એક જૂનો ગુજરાતી દુહો છે—

દૂહા 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 અન્ય છંદોમાં રચાયેલાં પુષ્કળ સુભાષિતો-મુક્તકો ઉધ્ધૃત 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 પ્રાય: 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.

પંદરમાં 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 ભક્તિભાવવાળાનો ઉદ્ભવ કંઇ 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. મધ્યકાલના 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 મધ્યકાલમાં 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 સન્દર્ભમાં કરવો જોઈએ.

પ્રાચીન ભારતમાં ઉપનિષદપ્રોક્ત સર્વાત્મભાવમાંથી ઉદ્ભવેલો એકેશ્વરવાદ અને નિર્ગુણવાદ હતો અને ઉપરટપકે દેખાતો બહુદેવવાદનો આભાસ વસ્તુત: 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—જેમાંની કેટલીક ગ્રન્થસ્થ થઈ છે

અને ઘણી નથી થઈ—સંભળાય છે; 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 વૃત્તાન્તકથનમાં 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 કેટલીક વાર ઐતિહાસિક વસ્તુને (અલબત્ત, ઘણુંખરું તો એના કલ્પનામિશ્રિત સ્વરૂપમાં) કાવ્યવિષય બનાવે છે. જૈન રાસાઓ ઉપાશ્રયોમાં અથવા શ્રાવકોના ઘરમાં નાના શ્રોતા-વર્ગ 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 જાણ-નાર 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', 'કાન્હડદેપ્રબંધ', '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 'કાન્હડદેપ્રબંધ'ને કેટલીક હસ્તપ્રતોની પુસ્તિકાઓમાં 'રાસ' કહ્યા છે. બીજી બાજુ, 'વસ્તુપાલ-તેજપાલરાસ', 'સમરારાસ', 'પેથડરાસ', 'કુમારપાલરાસ' અને એવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિ 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.સ. ૧૪૬૪ આસપાસ), કર્મણકૃત 'સીતાહરણ' (ઈ. સ. ૧૪૭૦, આસપાસ), માંડણકૃત 'રામાયણ' અને 'રુકમાંગદકથા' (ઈ.સ.નો ૧૬મો 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,

ગુણાઢ્ય કૃત 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 ઓગણીસમાં સૈકા સુધી એ કથાઓ સામાન્યતઃ પદ્યમાં તેમજ કેટલીક વાર ગદ્યમાંયે મળે છે. ઘણી વાર 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. અર્થાત્ 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 ફગ્ગુ '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 શિષ્ટ સાહિત્યના એક પ્રકાર લેખે જ વિકસતો અથવા કહો કે પલટાતો ગયો તેમ તેમ એના જાહેરમાં પ્રયોગની શક્યતા 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 'વસંત-વિલાસ', 'ચુપઈ ફાગુ' કે 'વિરહ દેસાઉરિ 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 ઋતુ-વર્ણનનાં 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 પ્રમાણોપેત નથી એ નિશ્ચિત થાય છે. ચૌદમા સૈકાથી માંડી જૂની ગુજરાતીમાં ગદ્ય-સાહિત્ય 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 ગ્રન્થોના કે કવચિત્ પારસી ધર્મગ્રન્થોના 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 અંલકારપ્રચુર અને કવચિત્ સહેલા રસળતા ગદ્યમાં રચાયેલી કથાઓ અને 'કાદંબરી કથાનક' જેવા કથાસંક્ષેપો; દાર્શનિક ચર્ચાઓ, વાદવિવાદો, અને પ્રશ્નોત્તરીઓ; 'ઔક્તિક' તરીકે ઓળખાતા, ગુજરાતી દ્વારા સંસ્કૃત શીખવા માટેના સંખ્યાબંધ વ્યાકરણગ્રન્થો (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 ગ્રન્થો જેવા ઓછામાં ઓછા સો ગ્રન્થો તો સહેજે ભરાય. જોકે જુદા જુદા પ્રાચીન ગ્રન્થભંડારો 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

અલંકારગ્રન્થોના ગદ્યાનુવાદો, 'કાદંબરી' નો આખ્યાનરૂપ સારોદ્ધાર અને ગદ્યાત્મક સંક્ષેપ, 'રણમલ્લ 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 સ્થાલી-પુલાકન્યાયે ઉપર્યુક્ત વિધાનના સમર્થનમાં આટલાં બસ થશે એમ માનું છું. ભવાઈની સંકલના ચૌદમા સૈકામા અસાઈતે કરી હતી, પણ ભવાઈના નવા નવા વેશો ઠેઠ અર્વાચીન કાળ સુધી રચાતા અને ભજવાતા રહ્યા છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતની ગ્રન્થસ્થ ચિત્રકલાનો વિચાર આ સાથે પ્રસ્તુત છે. સં. ૧૫૦૮ (ઈ. સ. 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 ગ્રન્થોમાં, જૈન તેમજ જૈનેતર ગ્રન્થોમાં આ ચિત્રો ઉપલબ્ધ હોઈ એને ધર્મનિરપેક્ષ કલા ગણવી જોઈએ. પૂર્વોક્ત ચર્ચાના સન્દર્ભમાં પૃથક્કરણ કરીએ તો, જૈન ધર્મના સચિત્ર સંસ્કૃત--પ્રાકૃત ગ્રન્થોમાં 'કલ્પસૂત્ર', 'ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર', 'સંગ્રહણી', 'લોકપ્રકાશ', 'કાલકાચાર્ય કથા' આદિનો સમાવેશ થાય છે. જૈનેતર સચિત્ર સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'ગીતગોવિન્દ', 'બાલગોપાલ સ્તુતિ', 'દુર્ગાસપ્તશતી', 'બિલ્હણપંચાશિકા', 'મેઘદૂત', 'માધવાનલ-કામકંદલા', 'રતિરહસ્ય', 'શાલિહોત્ર', 'કાકરુત', 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 વ્યક્ત 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', 'આર્દ્રકુમાર-રાસ', 'ધન્ના-શાલિભદ્ર રાસ', 'શ્રીપાલરાસ', 'માનતુંગમાનવતી રાસ', 'હરિબલ ચોપાઈ', 'ચંદરાજાનો રાસ', 'પ્રિયમેલક રાસ', 'પાર્શ્વનાથવિવાહલો', આદિનાં ચિત્રો ઉલ્લેખપાત્ર છે. જૈનેતર ગુજરાતી સચિત્ર કૃતિઓમાં 'પંચાખ્યાન', 'હરિલીલાષોડશકલા,' 'પ્રબોધ-પ્રકાશ', '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.

દર્શાવનારનાં, 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 ગ્રન્થસ્થ 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 ગ્રન્થો ગુજરાતી સાહિત્યમાં નથી. નરસિંહ, ભાલણ, અખો, શામળ, બ્રહ્માનંદ, પ્રીતમ, દયારામ આદિ અનેકોએ વ્રજભાષામાં ઘણું લખ્યું છે તથા ગુજરાતી કવિઓએ વ્રજભાષામાં કરેલા પ્રદાન વિષે 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—સંભવત: 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 શેધજી 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 કૃઢ અનાવિલ બ્રાહ્મણ ખેડૂતો હતા. 'અર્જુનગીતા'નો કર્તા ધનદાસ ધંધુકાનો પાટીદાર હતો અને નિરાંત ભક્ત દેથાણનો પાટીદાર હતો. 'ચાબખા' વડે નામાંકિત ભોજો ભગત પણ આખા-બોલો અભણ પાટીદાર હતો. 'રુક્મિણીહરણ'નો કર્તા દેવીદાસ ગાન્ધર્વ હતો. સ્વામિનારા-યણ 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. બાપુ-સાહેબ ગાયકવાડ વડોદરાના રાજકુટુંબનો સંબંધી મરાઠો 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 અભ્યાસ-વિષય કાલખંડમાં ગુજરાતમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતના કબીરપંથી સંતકવિઓમાં ભાણ-દાસ 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 હરિજન બ્રાહ્મણ હતા અને હોથી સુમરો મુસલમાન હતા. કાજી મહમદશાહનાં ભજનો આજે પણ સૌરાષ્ટ્રમાં ગવાતાં સંભળાય છે.[2] બહુસંખ્ય ભાવવિભોર પદો રચનાર સંત જીવણદાસ અથવા દાસી જીવણ ગોંડળ પાસે ઘોઘાવદરના ચમાર હતા.

સૌરાષ્ટ્રના લોકસમાજની ભજનિક પરંપરા ઉપર મારવાડના ક્ષત્રિય રાજકુમાર રામદેવજી અથવા રામદે પીરે પ્રવર્તાવેલા મહામાર્ગ અથવા નિજારની પણ ઊંડી અસર છે. સૌરાષ્ટ્રના વિખ્યાત સંત અને ભજનિક કવિ દેવીદાસ જેમણે પોતાનું જીવન રક્તપીતિયાંની સેવામાં ગાળ્યું હતું તેઓ રબારી હતા, જ્યારે એમનાં શિષ્યા અમરબાઈ[3] 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 હતાં. રામદેવજીના પટ્ટશિષ્ય હરજી ભાટીના શિષ્ય શેલાણશીની ચેલી લોયણ લુહાર જ્ઞાતિની હતી. એણે 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 જયોત'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 (જુઓ એસ. ડી. ભરૂચા સંપાદિત 'Collected Sanskrit Writings of the Parsees,' I-VI) તેમ ગુજરાતીમાં પણ લખ્યું છે. પારસી ધર્મગ્રન્થોના ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદો વિષે અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો છે: પણ સત્તરમા શતકમાં સુરતના મોબેદ રુસ્તમ પેશોતન પહેલી વાર ગુજરાતી પદ્યમાં 'જરથોસ્ત-નામેહ', 'શ્યાવક્ષ--નામેહ', અને 'અર્દાવિરાફ--નામેહ' એ સુદીર્ઘ ચરિત્રો આખ્યાનરૂપે આપે છે. સંભવત: સોળમા સૈકામાં થયેલા રાંમ 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 કાપડિયાએ એક મહાનિબંધ તૈયાર કર્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યસેવાની પારસીઓની આ પરંપરા અર્વાચીન યુગ સુધી સતત ચાલુ રહેલી છે.

ઈસવી સનના બારમા શતકના આરંભમાં આચાર્ય હેમચન્દ્રકૃત અપભ્રંશ વ્યાકરણના રચનાકાળ આસપાસ ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનો આરંભ ગણીએ તો, એ કાળથી માંડી ઈસવી સનના 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 ઇયત્તામાં ઉપલબ્ધ છે એનો જોટો ભારતીય આર્ય ભાષાસાહિત્યોના ઇતિહાસમાં, એક માત્ર સિંહાલીઝના અપવાદ સિવાય, ક્યાંય નથી. દયારામના અવસાન-કાળે 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. ઇતિ-હાસના સૌથી વિષમ સમયગાળાઓમાં પણ, એથી, પ્રજાએ પોતાની આંતરિક સમતા સાવ ગુમાવી નહોતી તથા શાન્તિ અને આશ્વાસન પ્રાપ્ત કર્યાં હતાં. "ગોવર્ધનરામે કહ્યું છે તેમ, ગામ ગામ વચ્ચે અંધેર, ધાડલૂંટ ઇત્યાદિને કારણે સંપર્ક રહ્યા નહિ હોય ત્યારેય 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." (અનંતરાય રાવળ, 'ગુજરાતી સાહિત્ય', ભાગ પહેલો, પૃ. ૨૪).

પાદટીપ

૧. કામા ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયૂટ, 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 ચિશ્તીના 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 ?

પ્રકરણ ૨

મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો

ઈસુની બારમી સદીમાં આચાર્ય હેમચન્દ્રે 'સિદ્ધહૈમ'ની રચના કરી ત્યારથી માંડીને ઈ. સ. ૧૮૫૨માં દયારામનું અવસાન થયું ત્યાં સુધીનો સમય આપણા વિદ્વાનોએ મધ્યકાળનો ગણ્યો છે.[1] આ સમય દરમ્યાન અનેક સાહિત્યસ્વરૂપો ઉદ્‌ભવ્યાં, વિકાસ પામ્યાં, એમનું રૂપાંતર થયું, ને કાળગ્રસ્ત થયાં. મધ્યકાળનાં એ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પ્રચુર વિવિધતા દૃષ્ટિએ પડે છે. એ બધાં સ્વરૂપોનો પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ રીતે ધર્મ સાથે સંબંધ છે. ગુજરાતી ભાષાની દૂરમાં દૂરની સીમા આચાર્ય હેમચન્દ્રના અપભ્રંશ વ્યાકરણ 'સિદ્ધહૈમ' પાસે મૂકી શકાય. એમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં મુક્તકો છે, એથી સાહિત્ય-સ્વરૂપોની ચર્ચાનો આરંભ મુક્તકોથી થાય એ જ યોગ્ય છે.

મુક્તક: મુક્તકને ડોલરરાય માંકડ લઘુકાવ્યનો એક પ્રભેદ માને છે. એ કાવ્યરૂપ મૂળ તો સંસ્કૃતમાંથી ઊતરી આવ્યું છે. મુક્તકને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકારો પ્રબંધ જેટલું જ મહત્ત્વ આપે છે.[2] બળવંતરાય ઠાકોર કુદરતી ઋજુતાભરી શૈલી, યોગ્ય શબ્દ-પસંદગી, ગંભીર અર્થ અને મિતાક્ષરતા એટલાં લક્ષણો મુક્તક માટે આવશ્યક ગણે છે.[3] રામનારાયણ પાઠક મુક્તકને છૂટું એક જ કડી કે શ્લોકનું કાવ્ય ગણે છે.[4] સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકાર દંડીને તથા અગ્નિપુરાણમાં મુક્તકની આપેલી વ્યાખ્યાઓ પરથી એટલું તારવી શકાય કે એ ચાર ચરણનું હોવું જોઈએ તથા એમાં ચમત્કારક્ષમતા હોવી જોઈએ. આમાંનું પહેલું લક્ષણ કાવ્યના બાહ્યસ્વરૂપ પરત્વે છે, જ્યારે બીજું લક્ષણ કાવ્યના અંતઃ-સ્વરૂપ પરત્વે છે. ડોલરરાય માંકડ, મુક્તકમાં વસ્તુપસંદગી, અને ભાવવ્યક્તિ બન્નેમાં મિતાક્ષરતા હોવી જોઈએ એમ માને છે.[5] આ ઉપરાંત એક શ્લોક કે એક કડીમાં પૂરું થતું હોય; એનો વિચાર એકજ વાકયમાં વ્યક્ત થાય એવો હોય, એમાં ચમત્કૃતિ હોય; એમાં એકાદ સંચારી કે ચપળ ઊર્મિ હોય; એટલાં તત્ત્વો પણ મુક્તકમાં માંકડ આવશ્યક ગણે છે.[6]

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મુક્તકનો પ્રકાર, સ્વતંત્ર રીતે તેમજ પ્રબંધોમાં, રાસાઓમાં તેમજ કથાઓમાં, લોકસાહિત્યની કંઠસ્થ દુહાબદ્ધ વાર્તાઓમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. આ મુક્તકો પર સંસ્કૃત મુક્તકોની ઊંડી અસર છે, અને કેટલીક વાર તો સીધાં સંસ્કૃત મુક્તકો જ કથાઓમાં ઉતારેલાં હોય છે. હેમચંદ્રના 'સિદ્ધહૈમ'માં માત્ર અપભ્રંશ

દુહાઓમાં મુક્તકો મળે છે. તે પછીના 'પ્રબંધચિંતામણિ'માં (સં. ૧૩૬૧) અપભ્રંશ તેમજ સંસ્કૃત બન્ને ભાષામાં મુક્તકો મળે છે. નરપતિકૃત 'નંદબત્રીશી'માં (સં. ૧૪૬૫) સંસ્કૃત મુક્તકોનાં ભાષાંતરો તથા સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુક્તકો પણ મળે છે. સં. ૧૭૪૦માં રચાયેલા અશોકરોહિણીરાસમાં તથા કુશળલાભકૃત માધવાનલકામકંદલામાં સંસ્કૃત મુક્તકો, સંસ્કૃત મુક્તકોનાં ભાષાંતરો તથા સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુક્તકો ત્રણે મળે છે. આમ ગુજરાતી મુક્તક એ સંસ્કૃત મુક્તકની જ આગળ વધેલી સંતતિ છે. આવાં મુક્તકો વાતચીતને પ્રસંગે બોલાતાં, અને દુહા બોલવા એ આભિજાત્યની નિશાની ગણાતી, તેનો પુરાવો દુહાસુક્તાવલિના દુહામાં મળે છે.

*

મુક્તકો બે રીતે રચાતાં: એક પ્રકારનાં મુક્તકો સુભાષિતો તરીકે રચાતાં, તો બીજાં પ્રબંધો, રાસાઓ તથા કથાઓમાં મૂકવા માટે રચાતાં. આમ હોવાથી જ એકનાં એક મુક્તકો આપણને અનેક કૃતિઓમાં મળે છે. મુક્તકો હેમચંદ્રથી દયારામ સુધીના કાળમાં, પ્રત્યેક યુગમાં મોટી સંખ્યામાં મળે છે. લોકસાહિત્યમાં પણ મુક્તકો ખૂબ લોકપ્રિય છે. મુક્તકોનો પ્રકાર હેમચંદ્રથી શરૂ થઈ, વિકાસ પામતા પામતો, છેક અઢારમી સદીના અંત, કે ઓગણીસમી સદીના પ્રારંભ સુધી--નરભેરામ સુધી જઈને અટકે છે. હેમચંદ્રનાં અને તે પછીનાં પુસ્તકોમાં શૃંગારરસનું નિરૂપણ ચમત્કારિક રીતે થયેલું હોય છે. જેમ કે :

> વાયસુ ઉડાવન્તિઅ એ, પિયુ દિઠ્ઠઉ સહસત્તિ;
> અધ્ધા વલય મહિહિ ગય, અધ્ધા ફુટ્ટ તડત્તિ.

(કાગડાને ઉડાડતાં સ્ત્રીએ ઓચિંતા એના પિયુને દીઠો, એથી એની અડધી ચૂડીઓ જમીન પર પડી અને અડધી તડાક દઈને તૂટી ગઈ). મુક્તકોમાં શૃંગારના માર્દવથી મસ્તી સુધીના અને ઋજુથી ઉન્મત્ત સુધીના બધા ભાવો મળે છે. સિદ્ધહેમમાં જ વીરરસનાં, કરુણનાં તથા શાન્તરસનાં મુક્તકો મળે છે. અને એ વિવિધતા છેક ઓગણીસમી સદીની પહેલી પચ્ચીસી પછી પણ દૃષ્ટિએ પડે છે. દુન્યવી ડહાપણનાં, ઉપદેશનાં મુક્તકો પણ પ્રચુર પ્રમાણમાં મળે છે. જેમ કે,

> કાપડ ફાટિયું હોય, તો તાણો લઈને તૂણિયે
> કાળજ ફાટિયાં હોય, તે કોઈ કાળે સાંધાય નહિ.

એમાં ઘણીવાર અલંકાર યોજીને વક્તવ્યને રોચક બનાવાતું. જેમ કે :

પીપળ પાન ખરંતાં હસતી કુંપળિયાં
મુજ વીતી તુજ વીતશે, ધીરી બાપુડિયાં.

મુક્તક માટે પ્રચલિત છંદ દુહો જ હતો. અને એના દુહા છંદમાં કેટલીક છૂટો લેવાતી. એમાં માત્રા ઓછીવત્તી થતી, ને વચ્ચે ફાલતુ શબ્દો પણ ઉમેરાતા. માંડણ બંધારાએ, અખાએ, ભીમે, ચોપાઈમાં મુક્તકો લખેલાં છે, અખાએ ચારને બદલે છ પંક્તિની ચોપાઈ રચી હોવાથી એને ખોટી રીતે મુક્તક એવું નામ અપાયું છે. એની ચોપાઈ તો ક્યારેક છથી પણ આગળ વધીને આઠ પંક્તિ સુધી લંબાય છે. વત્સ-રાજકૃત 'રસમંજરી'માં, શામળની વાર્તાઓમાં, તથા નરભેરામમાં આપણને છપ્પામાં લખાયેલાં મુક્તકો મળે છે. આમ છંદની દૃષ્ટિએ મુક્તકના વિકાસનો વિચાર કરતાં દુહા અને સોરઠા, પછી ચોપાઈ, પછી ષટ્પદી ચોપાઈ, ને છપ્પા એ રીતનો ક્રમ સૂચવી શકાય.

મુક્તકનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર ઉખાણાં, સમસ્યા કે પ્રહેલિકા હતો. પ્રહેલિકાની વ્યાખ્યા આપતાં, ડોલરરાય માંકડે જણાવ્યું છે કે "પ્રહેલિકા એટલે બીજાને સંદેહમાં-સંશયમાં નાંખે તેવું વર્ણનીય વસ્તુનું નામ ગુપ્ત રાખવું તે."[૭] દંડીને કાવ્યાદર્શમાં જણાવ્યું છે કે "આનંદજનક વાર્તાલાપ ચાલતો હોય, ત્યારે વિનોદ ખાતર, બુદ્ધિશાળીઓ સમક્ષ પોતાનું ચાતુર્ય દર્શાવવા, અને સામાના ચાતુર્યની પરીક્ષા કરવા પ્રહેલિકાનો ઉપયોગ થતો."[૮] પ્રહેલિકામાં અમુક પદાર્થ ક્રિયા કે વસ્તુનાં બાહ્ય લક્ષણો આપ્યાં હોય છે. પણ એનું નામ નથી જણાવ્યું હોતું. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પ્રહેલિકાનું બળ એટલું બધું હતું કે જૈન, જૈનેતર, બધા જ વાર્તાલેખકો એનો છૂટથી ઉપયોગ કરે છે. વિદગ્ધપ્રેમીઓ સમય વ્યતીત કરવા, મુગ્ધાઓ બુદ્ધિશાળી વરની પસંદગી કરવા, એમ વિવિધ રીતે સમસ્યા કે પ્રહેલિકાનો ઉપયોગ થતો. શામળે સમસ્યાનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે, તે એટલે સુધી કે એને સમસ્યાના કવિનું બિરુદ આપી શકાય. જોકે, એને એ વારસો જૈન કથાકારો પાસેથી મળ્યો છે. એણે સમસ્યા માટે અનુષ્ટુપ, દોહરા તથા છપ્પાનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ સમસ્યાઓમાં ગણિતનાં લેખાં પણ પુછાતાં. સમસ્યા વાર્તામાં વપરાતી હોવા છતાં વાર્તાથી ભિન્ન સ્વયંપર્યાપ્ત એવો એ સાહિત્યપ્રકાર હતો.

પદ : મુક્તકમાં લાગણી પાસાદાર હોય છે જ્યારે પદમાં લાગણી પ્રવાહી હોય છે. પદ શબ્દ સંસ્કૃત છે, અને તે ચરણના અર્થમાં વપરાય છે, પણ એ કડીના અર્થમાં પણ વપરાય છે. આમ પદનો અર્થવિસ્તાર ચરણમાંથી કડીમાં અને કડીમાંથી કડી-સમૂહમાં થયો, અને ગમે તે કડી સમૂહ માટે 'પદ' શબ્દ વપરાવા લાગ્યો. ડોલરરાય

માંકડ પદને સ્વતંત્ર કાવ્યરૂપ ન માનતાં એને લઘુકાવ્યોનો એક પ્રકાર ગણે છે.[૯] પદ મુક્તક કરતાં મોટો તથા આખ્યાન-કાવ્ય કરતાં નાનો — એ બેની વચ્ચેનો — કાવ્યપ્રકાર છે.

'પદ' જૈન, વૈષ્ણવ, શૈવ, શાક્ત, વેદાન્તીઓ, એમ સર્વે મતાવલંબીઓએ લખ્યાં છે. દયારામના સમય સુધી પદ, ગરબી, તથા ગરબા વચ્ચે ખાસ ભેદ નહોતો. ગરબીમાં પંક્તિને અંતે એની ગેયતામાં વૃદ્ધિ કરતું, અને સમૂહમાં ગાવાને અનુકૂળ આવે એવું 'લોલ' આવે છે, જે નરસિંહનાં અનેક પદોમાં મળે છે. પ્રીતમની દાણની ગરબીઓને પદની સંજ્ઞા અપાયલી છે. રણછોડ ભક્તનાં થાળનાં પદોનો 'રાગ ગરબી' એવો ઉલ્લેખ છે.[૧૦]

પદનું ઉત્પત્તિસ્થાન ઊર્મિ છે. પદને અર્વાચીન કાવ્યસંજ્ઞા આપવી હોય તો એને ઊર્મિકાવ્ય (Lyric) કહી શકાય. જે ઊર્મિની પદમાં અભિવ્યક્તિ થાય છે, તે બે પ્રકારની હોય છે. એક પ્રેમલક્ષણાભક્તિની અને બીજી ઉપદેશાત્મક. નરસિંહ અથવા મીરાં કે પ્રેમાનંદ (પ્રેમસખી) ગોપી બનીને, જે કાવ્યોચિત ઊર્મિ અનુભવતાં, વિરહવ્યથા-મિલન માટેનો તલસાટ, મિલનથી ઉદ્‌ભવતો હર્ષાતિરેક; કૃષ્ણ જોડેની પ્રણયક્રીડાનું કાલ્પનિક ચિત્રનિરૂપણ--એ બધાની પાછળ પ્રેમલક્ષણાભક્તિની ઊર્મિ રહેલી છે. બીજા પ્રકારમાં શાન્તરસનાં પદો હોય છે. ઊર્મિ પદમાં નિરૂપાતાં કાં તો કથાત્મક રૂપ લેતી યા તો વર્ણનાત્મક રૂપ લેતી. કેટલાંક પદોમાં વર્ણનો પાત્રના મુખમાં ઉક્તિરૂપે આવતાં. વર્ણનાત્મક પદોમાં પણ વર્ણન તો લાગણીની અભિવ્યક્તિની એક રીતિ હતી, એ કારણે શરૂઆતનાં પદો ટૂંકાં હતાં, પણ પછીથી કાવ્યમાં વર્ણન આવવું જ જોઈએ એવી પરિપાટી બંધાતાં ઊર્મિતત્ત્વનું સ્થાન વર્ણનપ્રધાનકાવ્યોમાં ઓછું થતું ગયું. આથી 'થાળ'નાં પદોમાં ભોજનની વાનગીઓનું વર્ણન આવે, પણ એ વર્ણન તો પ્રભુને મળવાની ઝંખના વ્યક્ત કરવા અને એમને નિમંત્રવા હોય છે. શરૂઆતમાં નરસિંહ વગેરે કવિઓનાં કાવ્યોમાં થાળમાં મિલનઝંખના, પ્રભુને પધારવાની વિનંતીને મહત્ત્વનું સ્થાન હોય છે, અને ભોજનની વાનગીનાં થોડાં નામો જ હોય છે. પરન્તુ પછીનાં થાળનાં પદોમાં વાનગીનાં નામ આવવાં જ જોઈએ એવી પરિપાટી બંધાતાં, એમાં કેવળ ભોજન સામગ્રીઓનાં નામો જ આવવાં લાગ્યાં. આ રીતે ઊર્મિમાંથી ધાર્મિકરુચિ તરફ પદનું સંક્રમણ થતું ગયું.

પદનાં ઉત્પત્તિ અને વિકાસમાં આપણાં મંદિરોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. મંદિરોમાં, જુદે જુદે સમયે થતાં દર્શન વખતે, પૂજા વખતે, પદો ગાવાનો રિવાજ છે, એટલે મંદિરમાં જેટલી વાર દર્શન થાય, જેમકે મંગળાનાં, રાજભોગનાં, શણગારનાં, તે બધી વખત જુદાં જુદાં પદો ગાવાનો શિરસ્તો હોવાથી દરેક દર્શન વખતે પદો રચાતાં.

એ રીતે શણગારનાં, હિંડોળાનાં, થાળનાં, ફાગનાં, કૃષ્ણજન્મનાં, વસન્તનાં, હોળીનાં, આરતીનાં પદો રચાયાં. આપણી ભજન સંસ્થાઓએ પણ પદોની ઉત્પત્તિ અને વિકાસમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. ભજનમંડળીઓમાં ધર્માનુરાગી જીવો અગમનિગમનાં, સંસારની અસારતાનાં, ઈશ્વરની મહત્તાનાં ગીતો ગાતા. આ ભજનમંડળીઓ મોટેભાગે રાતે બેસતી અને વારતહેવારે દિવસે પણ બેસતી. મંદિરોમાં પણ ભજનમંડળીઓ બેસતી. એ સમયે ગાવા માટે પદોની રચના થતી.

મધ્યકાળમાં મધુરાભક્તિનું પ્રાબલ્ય હોવાથી શૃંગારનાં પદો વિશેષ લખાયાં છે. શૃંગારનાં પદોમાં રાધા કે ગોપી અને કૃષ્ણ, શિવ કે ભીલડી, વગેરે પાત્રોના પ્રણયભાવો નિરૂપાતા. એ પદોમાં હોળીના, વસન્તના, પ્રસંગોનું આલંબન લઈને પ્રણયલીલાનું આલેખન થતું. જેમ સંભોગ શૃંગારનાં પદોમાં હોળી કે વસન્તનું આલંબન લેવાતું તેમ વિપ્રલંભનાં પદોમાં મહિનાનું અવલંબન લેવાય છે. એ પ્રકારનાં પદોમાં કાર્તિક, ચૈત્ર કે આષાઢથી રાધા કે ગોપીની કૃષ્ણ માટેની, ભીલડી કે પાર્વતીની શંકર માટેની, રાજેમતિની નેમિનાથ માટેની, કે શક્તિભક્તની માતા માટેની વિરહવેદનાનો આરંભ થતો, ઉત્તરોત્તર વિરહ-વ્યથા કારમી દર્શાવાતી, અને બારમે મહિને, અથવા જો પુરુષોત્તમ માસ હોય તો તેરમે મહિને પ્રિયજનનું મિલન થતું. એમાં પ્રત્યેક મહિનાનું પ્રકૃતિચિત્ર નિરૂપાતું ને લોકોના રીતરિવાજનું પણ ચિત્રણ થતું.

પદમાં શૃંગારરસનું પ્રાધાન્ય એટલું બધું હતું કે જૈન સાધુઓ અને સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓ પણ જીવાત્મા-પરમાત્માનો સંબંધ શૃંગારની પરિભાષામાં નિરૂપતા. એ પદોમાં સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમની લાગણીમાં, જેટલું પ્રસંગોનું અને નિરૂપણનું વૈવિધ્ય થઈ શકે, તે મધ્યકાલીન શૃંગારરસનાં પદોમાં છે. શૃંગાર પછી પદોમાં બીજો વિશેષત: નિરૂપાયલો રસ શાન્ત છે. શાન્ત રસમાં જ્ઞાનનાં, અને જ્ઞાનનો આનંદ જેમાં વ્યક્ત થતો હોય તેવાં, અગમનિગમનાં પદો આવે છે. જ્ઞાનની મસ્તી પણ ભક્તિની મસ્તી જેવી જ કાવ્યમય હોય છે. શાન્તરસનાં પદોમાં એકબાજુ જ્ઞાનના આનંદની કે ભવ્યતાની ઊર્મિ હોય છે તેવી જ રીતે અન્ય એક લાગણી જગત પ્રત્યેના નિર્વેદની છે. એમાં અનેક ચિત્રો દ્વારા જગત પ્રત્યે જુગુપ્સા ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન હોય છે. શાન્ત ઉપરાંત વીરરસની પરિભાષામાં લખેલાં 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો' જેવાં ભક્તિપ્રધાન પદો પણ મળે છે.

પદના પ્રકારો જોઈએ તો વસ્તુદૃષ્ટિએ એના વિભાગ કરતાં પ્રથમ ભજન આવે છે. જોકે ડોલરરાય માંકડ તો પદના બે જ વિભાગ પાડે છે. ભજન અને કીર્તન.[૧૧]

ભજનમાં ઈશ્વરસ્તુતિ, જગતનું મિથ્યાત્વ, પરબ્રહ્મની મહત્તા તથા ભવ્યતા, આત્માપરમાત્માની એકતા, પરમાત્માતત્ત્વની જોડે એકતાને કારણે અનુભવાની આનંદમૂર્છા, જગત પ્રત્યે નિર્વેદ, ઈશ્વર પ્રત્યેની શ્રદ્ધા, એમ વિવિધ ભાવો આવે છે. ભજનની વિશેષતા એ છે કે એમાં ભક્ત ઈશ્વર પાસે કશી જ યાચના કરતો હોતો નથી.

મંદિરની પૂજાવિધિ જોડે સંકળાયલાં પદો, જેવાં કે અન્નકૂટ કે રાજભોગનાં દર્શન વખતે થાળનાં, આરતી સમયે આરતીનાં, હોળીને પ્રસંગે હોળીનાં, વર્ણનનાં સ્નાત્રપૂજા તથા ચૈત્યવન્દનનાં પદો પણ આ જ વિભાગમાં આવે. આરતીનાં પદો આપણને બધા દેવોનાં મળે છે : કૃષ્ણ, વિષ્ણુ, અંબાજી, શિવ, મહાવીરસ્વામી. એની શરૂઆત આરાધ્યદેવોના જયોચ્ચારથી થતી. એમાં દેવનો મહિમા ગવાતો, એમના સ્વરૂપનું કે આભૂષણનું વર્ણન આવતું. ક્યારેક 'હરિહર' બન્નેની ભેગી આરતી પણ મળે છે. એમાં પંક્તિના પૂર્વાર્ધમાં એક દેવનો તો ઉત્તરાર્ધમાં બીજા દેવનો ઉલ્લેખ થતો. ચૈત્યવન્દન એ જૈન-મંદિરની જોડે સંકળાયેલો પ્રકાર છે. ભક્તો દેવનાં દર્શન કરવા જતી વખત જે ગીતો ગાતા, તે ચૈત્યવન્દન કહેવાય છે. એમાં મંદિરસ્થ દેવનું સંકીર્તન આવતું. દેવને સ્નાન કરાવતી વખતે અને પુષ્પ ચઢાવતી વખતે ગવાતાં પદોને સ્નાત્રપૂજા યા કળશ કહે છે.

પદ નાનું કાવ્યરૂપ હોવા છતાં એમાં કથાઓ આવતી. સજ્ઝાય (સ્વાધ્યાય) જે જૈનોના કાવ્યપ્રકારનું નામ છે. રોજ પ્રાતઃકાળે, પોતાના અધ્યયન માટે ભક્તો મોઢે હોય તે પદો બોલતા તેને "સજ્ઝાય" કહેવાતી. એમાં કાં તો સીધો ઉપદેશ આવતો અથવા તો કોઈ કથા આવતી. જૈનેતર પદોમાં પણ 'નરસિંહ મહેતાની હૂંડી', ભોજાનું 'કાચબા-કાચબીનું ભજન', ધીરાનું 'કપોતકપોતી' નું પદ કે 'હોલો-હોલીનું પદ' એ કથાપ્રધાન પદો છે. એ પદોમાં સંવાદશૈલી અખત્યાર કરી હોવાથી એ નાટચાત્મક પદો કહી શકાય. પદોમાં ભાવાભિવ્યક્તિની રીતિમાં પણ આપણને અનેક પ્રકારનું વૈવિધ્ય દૃષ્ટિએ પડે છે. કાં તો કવિ પાત્રોના ભાવનું નિરૂપણ કરતો હોય, અથવા એક પાત્ર પોતાની આત્મોક્તિ દ્વારા ભાવ દર્શાવતું હોય, અથવા તો બે પાત્ર વચ્ચેનો સંવાદ હોય. ક્યારેક કવિ રૂપકની ભાષામાં પણ ભાવને વ્યક્ત કરતો. જેમ કે :

જિનશાસન સરોવર સોહામણું રે, સમકિત રૂડી પાળ રે.
દાનાદિક ચારે બારણાં, માંહી નવતત્ત્વ કમળ વિશાળ રે.[૧૨]

જેવાં મહિનાનાં પદો છે, તેવાં વારનાં પણ પદો છે. એમાં સાત દિવસ સુધી વિરહ રહેતો, અને સાત દિવસને અન્તે વિરહીઓનું મિલન થતું. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સાત વાર સુધી વિરહ રહેતો હોવાથી એમાં પ્રકૃતિ વર્ણનને અવકાશ રહેતો નથી. આજ પ્રમાણે તિથિઓનો આશરો લઈને લખાયેલાં 'તિથિ'નાં પદો છે. જેમાં

પડવાથી શરૂઆત કરી પૂર્ણિમા સુધીની તિથિઓનો ઉલ્લેખ હોય છે. દરેક તિથિની જોડે કોઈ પ્રસંગનું જોડાણ કર્યું હોય છે. જેમકે પ્રીતમની તિથિમાં પડવાથી શરૂઆત કરી પૂર્ણિમા સુધીમાં કૃષ્ણની બાળલીલાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

અજ્ઞાન કવિની 'સુભદ્રાની કંકોત્રી'[૧૩]; તો ક્યારેક પત્રના સ્વરૂપમાં,[૧૪] કાવ્યનું પાત્ર પોતાના ભાવોને વ્યક્ત કરે છે. ક્યારેક આપણને 'હાલરડાં' પણ મળે છે. જેમાં દેવને પારણામાં ઝુલાવ્યા હોય તે સમયનું વર્ણન હોય છે. જેમકે કૃષ્ણાબાઈનું 'કૃષ્ણનું હાલરડું'[૧૫] કે કાંતિવિજયકૃત 'મહાવીર સ્વામીનું હાલરિયું'.[૧૬]

પદનું સૌથી અગત્યનું અંગ ધ્રુવપદ કે ટેકની પંક્તિ હતું. થોડે થોડે અંતરે જે પંક્તિ ફરી ફરી બોલવાની આવતી તે ટેકને પંક્તિ કહેવાતી. આખી પંક્તિને બદલે કેટલીકવાર થોડા શબ્દોનું જ પુનરુચ્ચારણ થતું, ત્યારે એ શબ્દો ધ્રુવપદ કહેવાતા. જૈનપદોમાં ટેકની પંક્તિ માટે આંકણી એવું નામ પણ મળે છે. ઘણીવાર ટેકની પંક્તિમાંજ કાવ્યનો મુખ્ય વિચાર કથાયો હોય છે. પછીની પંક્તિઓ તો મુખ્ય વિચારને પુષ્ટ કરનારાં દૃષ્ટાન્તોથી ભરેલી હોય છે. જેમ કે, નરસિંહની –

સુખદુઃખ મનમાં ન આણીએ, ઘટ સાથે રે ઘડીઆં.

એમ કહીને પછી એ ઉક્તિના સમર્થનમાં, હરિશ્ચંદ્ર, રામ, નળ, વગેરેનાં દૃષ્ટાન્તો આપ્યાં છે. ક્યારેક ટેકની પંક્તિ પહેલી પંક્તિ સિવાયની અન્ય પંક્તિઓ હોય એવાં દૃષ્ટાન્તો મળે છે. એક જ પદમાં સમપંક્તિનું અને વિષમપંક્તિનું ધ્રુવપદ અલગ અલગ હોય એવાં પણ દૃષ્ટાન્તો મળે છે ખરાં. આમ નરસિંહના સમયથી માંડીને દયારામના સમય સુધી અને આજે પણ પદનો પ્રવાહ અખંડ વહ્યો જાય છે. આ સમયગાળામાં અન્ય કાવ્યપ્રકારો ઉદ્ભવ્યા તથા વિકાસ પામ્યા પણ એથી પદના એ પ્રકારોને કશી બાધા નડી નથી. એનું કારણ કે ભિન્ન ભિન્ન રુચિના તથા સંપ્રદાયના લોકોને એ પ્રકારમાં પોતાની ઊર્મિને વ્યક્ત કરવા પૂરતો અવકાશ મળતો.

પદમાળા : કથનપ્રધાન ઊર્મિકાવ્યોમાં કથન માટે એક પદ ટૂંકુ પડવાથી વસ્તુ એક પદમાંથી અનેક પદમાં વિસ્તરવા લાગ્યું. વળી સામાન્ય જનને માત્ર ભજનની એક ધૂન અથવા એકજ પદમાં આવતી હરિશ્ચંદ્ર, નળ વગેરેની નામાવલિથી કે એક નાના પદમાં સમાઈ શકે એવી કથાથી સંતોષ ન થાય, તેથી ભાગવતમાંથી, પુરાણમાંથી કે નરસિંહના જીવનમાંથી પ્રસંગો લઈને પદોમાં કથા કહેવાની રીતિ અમલમાં આવી, ને એ રીતે પદમાંથી પદમાળાનો પ્રકાર ઉદ્ભવ્યો. નરસિંહે જ 'સુદામાચરિત્ર' કે 'હારમાળા' જેવી પદમાળાઓ લખી છે. નરસિંહે પદનું સ્વરૂપ પોતાના કાવ્યના નિરૂપણ માટે ફાવતું

હોવાથી પૌરાણિક કથાઓ પદમાં આલેખી, અને વૈવિધ્ય ખાતર, પ્રસંગો બદલાતા જાય તેમ ઢાળ પણ બદલાતા જાય એવી યોજના કરી, અને એ રીતે અનેક પદોની માળાનો પ્રકાર શરૂ થયો. નરસિંહ પછી પ્રેમાનંદની 'ભ્રમરગીતા', પ્રેમાનંદ સ્વામીકૃત 'તુલસીવિવાહ' વગેરે પદમાળાનાં જ દૃષ્ટાન્તો છે. પદમાળાના પ્રકાર તરફ દૃષ્ટિ ફેરવતાં એમ લાગે છે કે આ પદમાળામાં કશુંક કથાતત્ત્વ હોવું જોઈએ. આ કથાઓનું વસ્તુ પુરાણમાંથી કે બીજા કોઈ ધર્મગ્રન્થમાંથી લીધેલું હોવું જોઈએ એમ નથી, કારણ કે નરસિંહવિષયક 'પદમાળાઓ' નરસિંહના જીવનમાંથી લીધેલી છે, પણ એટલું તો અવશ્ય કહી શકાય કે એનું કથાતત્ત્વ પરોક્ષ રીતે પણ ધર્મ જોડે સંકળાયેલું હોવું જોઈએ.

કથાતત્ત્વના વિકાસની દૃષ્ટિએ વિચારતાં, એમ લાગે છે કે કેટલાંકમાં પ્રત્યેક પદે વસ્તુનો વિકાસ થતો, એથી કાવ્ય સુબદ્ધ લાગતું. નરસિંહનું 'સુદામાચરિત્ર' એ આ પ્રકારનું દૃષ્ટાંત છે. જ્યારે અન્ય પ્રકારની પદમાળાઓમાં, વસ્તુનો વણાટ ફીસો નજરે પડે છે, એમાંનાં ઘણાં પદો સ્વતંત્ર હોય છે, જે માળામાંથી કાઢી લીધાં હોય તો કથા-તત્ત્વને કશો બાધ ન આવે એ પ્રકારનાં હોય છે. પ્રેમાનંદનું 'ભ્રમરપચીશી', પ્રેમાનંદસ્વામીનું 'તુલસી-વિવાહ' એ આવા શિથિલબંધવાળી પદમાળાઓ છે. આ ઉપરાંત એક ત્રીજા પ્રકારની પદમાળા બારમાસીનાં કાવ્યોમાં જડે છે. એમાં પ્રત્યેક વિરહમાસનું વર્ણન એક એક પદમાં કર્યું હોય છે, અને પ્રત્યેક માસના વર્ણનથી વિપ્રલંભનો ભાવ વધુ અને વધુ તીવ્રતા ધારણ કરે છે, અને અંત તરફ આવતાં એ ભાવ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે.

આ પદમાળાના પ્રકારને દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ ખંડકાવ્યનું નામ આપ્યું છે.[૧૭] તો કેશવ હ. ધ્રુવે એને આખ્યાન ગણ્યાં છે.[૧૮] પરન્તુ આ પ્રકાર ખંડકાવ્ય તેમજ આખ્યાનથી સાવ ભિન્ન છે. જોકે ખંડકાવ્યની જેમ, પ્રારંભમાં મુખ્ય પ્રસંગને અનુરૂપ ભૂમિકાની રચના, ભાવ-વૈવિધ્ય, તથા ભાવાનુરૂપ છંદવૈવિધ્ય, અને એમાં આલેખ્ય પ્રસંગોનું એક મુખ્ય પ્રસંગ તરફ ઢળાણ, એવાં કેટલાંક તત્ત્વો પદમાળામાં તથા ખંડકાવ્યમાં સમાન હોવા છતાં એ ખંડકાવ્ય નથી. આખ્યાન તથા પદમાળામાં કથાતત્ત્વ, ધાર્મિક ઉદ્દેશ, રસવૈવિધ્ય, મંગળાચરણ, કે ફળશ્રુતિ જેવાં કેટલાંક તત્ત્વો સમાન હોવા છતાં, એ આખ્યાન નથી. પદમાળાનો આરંભ કાં તો આખ્યાનની જેમ ઇષ્ટ દેવની સ્તુતિથી થતો, અથવા કોઈ એકાદ પાત્રની ઉક્તિથી થતો. પ્રેમાનંદની 'ભ્રમરપચ્ચીશી' એ પહેલા પ્રકારનું દૃષ્ટાન્ત છે, જ્યારે નરસિંહનું 'સુદામાચરિત' બીજા પ્રકારનું. આ માળામાં સમકાલીન જીવનનું ચિત્ર નિરૂપાતું. નરસિંહના જીવનવિષયની પદમાળાઓમાં નાગરજાતિની ઈર્ષા, સંકુચિત મનોવૃત્તિ, લોભ, કુળમોટપ અને નરસિંહ જેવા ભક્તની ઠેકડી ઉડાડવાની વૃત્તિ વગેરેનું

નિરૂપણ થયેલું છે. 'હારમાળા' જેવી કૃતિઓમાં ગુજરાતમાં ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયના લોકોમાં અરસપરસ જે વૈમનસ્ય હતું તેનું ચિત્રણ છે. પ્રેમાનંદસ્વામીના 'તુલશીવિવાહ'માં સમકાલીન લગ્નવિધિનું તથા લગ્નગીતોનું આલેખન થયું છે. એ પ્રકારમાં કથન અને વર્ણનને પૂરતો અવકાશ હોવાથી એમાં સમકાલીન સમાજનું વિશેષ રૂપે દર્શન કરાવી શકાતું. પદમાળામાં મહિનાની પદમાળાઓ સારી સંખ્યામાં મળે છે. એમાં અગિયાર-મહિના વિયોગ, અને બારમે મહિને મિલન એ જાતનો ક્રમ હોય છે. આ પ્રકારમાં રત્નાના મહિના જાણીતા છે. એમાં ભાવનિરૂપણ ઋજુતાથી થયું છે, અને પ્રત્યેક પદને અંતે ચાર પંક્તિઓ માલિની છંદમાં આવે છે.

'સુદામાચરિત' જેવી પદમાળામાં કથા આવે છે, તો 'અઢાર પાપસ્થાનની સજ્જાય' કે જ્ઞાનના મહિનામાં કેવળ ઉપદેશ આપ્યો હોય છે. એમાં કશો ક્રમ નથી હોતો. એનું બંધારણ શિથિલ હોય છે. આ રીતે પદનો વિચાર થતાં પદમાળાનું સ્વરૂપ ઉદ્‌ભવ્યું અને વિકસ્યું.

ગરબો--ગરબી : ગરબો અને ગરબી બન્ને સંઘનૃત્યના પ્રકારો છે. બન્નેમાં 'લોલ' જેવા ગીતપૂરક શબ્દો આવે છે. પ્રારંભિક ગરબા-ગરબીઓ જોતાં એમ જણાય છે કે ગરબા-ગરબી એક બીજાના પર્યાય શબ્દો તરીકે વપરાતા. ગરબો તથા ગરબી બન્ને મૂળ તો દેવીપૂજા જોડે સંકળાયેલાં છે, અને વિશેષત: નવરાત્રિને સમયે ગવાય છે. ગરબા શબ્દનો મૂળ અર્થ જેમાં કાણાં પડચાં હોય તેવો માટીનો ઘડો છે, પછી એ ઘડો માથે મૂકીને દેવીસ્તુતિનાં જે ગીતો ગવાતાં તેને ગરબા કહેવામાં આવ્યા. તેવીજ રીતે ગરબીનો અર્થ માંડવી એટલે જેમાં દીવા રાખવામાં આવ્યા હોય તેવી ઘોડી એવો અર્થ થાય છે. પછી આ માંડવીની આસપાસ વર્તુલાકારે જે ગીતો ગવાતાં તેને ગરબી નામ આપ્યું. આમ ગરબો તથા ગરબી જે વસ્તુસૂચક નામો હતાં, તેના અર્થમાં રૂપાંતર થતાં એ ગીતના પ્રકારનાં સૂચક નામો બની ગયાં.

અમુક કૃતિ ગરબો છે, એનું આંતર પ્રમાણ આપણને ગરબાની અંદરથી જ મળી રહે છે, ત્યારે ગરબીમાં મળતું નથી. એનું કારણ એ છે કે, ગરબો સ્થૂલ-સ્વરૂપ હોવાથી, એનો વિસ્તાર થતો હોવાથી એમાં મંગળાચરણ, ફળશ્રુતિ વગેરે હોય છે અને ફળ-શ્રુતિમાં એ કૃતિ ગરબો છે એવો ઉલ્લેખ આવે છે; જ્યારે ગરબી સંક્ષિપ્ત રૂપ હોવાથી એમાં એ જાતની સગવડ હોતી નથી. આ ઉપરાંત ગરબા તથા ગરબીમાં એક મહત્ત્વનો તફાવત એ જણાવવામાં આવે છે કે, 'પુરુષો ગાય તે ગરબી અને સ્ત્રીઓ ગાય તે ગરબો.'[૧૯]

પરન્તુ, સામે પક્ષે ગરબો પુરુષ ગાય અને ગરબી સ્ત્રીઓ ગાય, એવાં લોકગીતના ગરબામાં આંતર-પ્રમાણો પણ મળી રહે છે.'[૨૦] 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 એજ વસ્તુ, એનાં એજ કાવ્યો, પણ નામ પરત્વે આ બન્ને પ્રદેશમાં આવો તફાવત છે.'[૨૧] આ બધું દર્શાવે છે કે, ગરબા-ગરબીના ગાયકોની દૃષ્ટિએ પણ ભેદ પાડવામાં આવ્યા છે.

ગરબા તથા ગરબી બન્ને ગેય અને નૃત્યકાવ્યના પ્રકારો છે. બન્નેનો મૂળ સંબંધ દેવીભક્તિ જોડે છે, અને એનું વ્યવસ્થિત ગાન તથા નૃત્ય નવરાત્રિના દિવસોમાં થાય છે. ગરબા તથા ગરબી બન્નેને ડોલરરાય માંકડ લઘુકાવ્યના પ્રકારો ગણે છે.[૨૨] ગરબા તથા ગરબી વચ્ચે વસ્તુગત તફાવત છે. ગરબી ટૂંકી હોય છે, ગરબા લાંબા હોય છે. એમાં વર્ણન તથા કથનને સારી પેઠે અવકાશ હોય છે. ગરબામાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, શાન્ત તથા અદ્‌ભુત રસમાંથી કોઈનું પણ નિરૂપણ થઈ શકે. ગરબી ટૂંકી હોય છે, એમાં ભક્તિ-ભાવનાં ધર્મવિષયક નિરૂપણો ઓછાં હોય પણ મુખ્યત્વે કુટુંબજીવનનાં અને સમાજ-જીવનનાં અનેકવિધ પાસાંઓનું નિરૂપણ હોય. એમાં શૃંગાર અને કરુણની ઊર્મિઓ હોય, એમાં કોમળ ભાવો વધુ હોય, ગરબા વર્ણનપ્રધાન તથા કથનપ્રધાન હોય, ત્યારે ગરબી આત્મલક્ષી હોય, કોઈક વખત સંવાદનો આધાર લેનારી હોય; બન્ને વર્તુલાકારે કરાતાં સંઘનૃત્યો છે. બન્નેમાં તાળીઓથી તાલ અપાય છે. ચાલની ગતિ મંદ તેમજ દ્રુત કે ત્વરિત હોય. ગરબો અને ગરબી એ નામના બન્ને છંદો હતા. રામનારાયણ પાઠકે એ બન્નેની નોંધ લીધી છે.'[૨૩] ગરબા-ગરબી બન્નેનો નવરાત્રિ ઉત્સવ જોડે સંબંધ છે. નવરાત્રિમાં ગરબો—છિદ્રવાળો ઘડો—માથે મૂકીને તેલ માગવાનો રિવાજ હતો. ગરબામાં તેલ પુરાવવા કન્યાઓ ફરતી. ગરબો આંગણે આવતાં સ્ત્રીઓ તેને દેવીના પ્રતીક તરીકે માની એની સમક્ષ પોતાની મનોકામના રજૂ કરતી અને ગરબો ફેરવનાર—તેલ માગવા નીકળ-નાર સ્ત્રી એ મનોવાંછિત કામના પૂર્ણ થશે એવા આશીર્વાદ માતા તરફથી આપતી. આનું નિરૂપણ એક લોકસાહિત્યના ગરબામાં થયું છે.[૨૪]

ઉપલબ્ધ ગરબા અને ગરબીના સાહિત્ય પર દૃષ્ટિપાત કરતાં એમ જણાય છે કે ગરબા અને ગરબી બન્ને આરંભમાં દેવીભક્તિ જોડે સંકળાયલાં નૃત્યગીતો હતાં. તેમ છતાં વૈષ્ણવકવિઓએ ગરબીનું સ્વરૂપ રાધાકૃષ્ણના મનોભાવો ગાવા અપનાવ્યું, અને દયારામે એ સ્વરૂપને પૂરું વિકસાવ્યું, એટલે ગરબીનો સંબંધ દેવીભક્તિમાંથી કૃષ્ણભક્તિમાં પલટાયો, જ્યારે રાધાકૃષ્ણ વિશે ગરબાઓ લખાયા હોવા છતાં ગરબાનો સંબંધ મુખ્યત્વે દેવીભક્તિ જોડે જળવાઈ રહ્યો. તે એટલે સુધી કે ગરબાસાહિત્યનો જેને પિતા કહી શકીએ

તેવા વલ્લભ મેવાડાએ 'કજોડાંનો ગરબો' લખ્યો છે. તેનો વિષય તો સામાજિક છે છતાં, કજોડાંનો ભોગ બનનારી યુવતી પોતાની દુર્દશાની ફરિયાદ દેવી સમક્ષ કરે છે એ પ્રકારનું એમાં નિરૂપણ છે. ગરબાનો આમ દેવીભક્તિ જોડે સંબંધ હોવાથી એમાં કાં તો દેવીના ચમત્કારો કે એને વિષેની દંતકથાઓ હોય છે યા દેવીના અસુર જોડે યુદ્ધનું વર્ણન હોય છે. પરન્તુ વૈષ્ણવકવિઓએ ગરબાનો ઉપયોગ જ્યાં કર્યો છે ત્યાં શૃંગારનું નિરૂપણ આવે છે. ગરબીમાં તો શૃંગારનું જ વિશેષતઃ નિરૂપણ હોય છે. જોકે દેવીવિષયક ગરબીઓ ભક્તિ-ભાવનાયુક્ત હોય છે.

આ પ્રકાર સાથે રાસ-રાસડાના પ્રકારનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. રાસ તથા રાસડા બંને સંઘનૃત્યના પ્રકારો છે. રાસ પુરુષો લે છે, જ્યારે રાસડા સ્ત્રીઓ લે છે. રાસનો વિષય મુખ્યત્વે કૃષ્ણગોપી જોડે સંકળાયેલો હોય છે. મૂળ તો રાસડામાં પણ કૃષ્ણગીતો જ હતાં પણ પછી એમાં નારી વિષયના મનોભાવ અને મનોમંથન ઊતર્યાં.[૨૫] રાસ મુખ્યત્વે કૃષ્ણજીવન જોડે સંકળાયેલો છે, જ્યારે રાસડો કુટુંબજીવન અને સમાજજીવન જોડે સંકળાયલો છે. રાસ મુખ્યત્વે દાંડિયારાસ છે, રાસડા મુખ્યત્વે તાલીનૃત્ય છે.

રાસા : રાસા જૈનસાહિત્યનો જ આગવો કહી શકાય તેવો કાવ્યપ્રકાર છે. આ સ્વરૂપના રચયિતા મોટેભાગે જૈનસાધુઓ જ હતા. ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રાચીનતમ સાહિત્યસ્વરૂપ રાસા જ હતું. પ્રથમ જે રાસ આપણને મળે છે તે શાલિભદ્રસૂરિએ ઈ. સ. ૧૧૮૪માં રચેલો 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ' છે. ત્યાર પછીના બસો વર્ષના ગાળામાં એટલા રાસો રચાયા છે કે, કે. કા. શાસ્ત્રી એ યુગને રાસાયુગ કહે છે.

રાસા એ સ્પષ્ટતઃ સંઘનૃત્યનો પ્રકાર હતો. એ નૃત્યમાં ગાવા માટે પછી જે ગીતો પ્રયોજાવા લાગ્યાં તેને રાસ નામ અપાયું એવો કે. કા. શાસ્ત્રીનો મત છે.[૨૬] ચૌદમી સદીમાં રચાયેલા વિનયચંદ્રકૃત 'સપ્તક્ષેત્રિરાસ'માં રાસનૃત્યના તાલારાસ અને લકુટારાસ એવા બે પ્રકારોનું વર્ણન પણ કર્યું છે. આ પરથી ફલિત થાય છે કે રાસા કાં તો તાલી પાડીને ગવાતા હશે અથવા દાંડિયાથી રમાતા હશે. આ ઉપરાંત આરંભના રાસાઓમાં આ રાસ જે રમશે તેને અમુક પુણ્ય મળશે એવો ઉલ્લેખ પણ આવે છે. એટલે રાસ રમાતા હશે એમ નિશ્ચિત રીતે કહી શકીએ.

પંદરમી સદી સુધી રચાયેલા રાસાઓમાં કાં તો રેવંતગિરિ જેવા કોઈ સ્થળનું માહાત્મ્ય આવતું યા તો બાહુબલિ, જંબુસ્વામી, નેમિનાથ જેવા દૈવી પુરુષોની પ્રશસ્તિ આવતી અથવા જેણે ધાર્મિક કામ કર્યું હોય એવા સમરસિંહ કે પેથડનો મહિમા આવતો. એમાં

એક જ વસ્તુનું આલેખન આવતું ને એ શાન્તરસપ્રધાન હતા. એ રાસાઓ ગેય હોવાથી નાના કદના હતા.પંદરમી સદી પૂર્વેના રાસાઓમાં કોઈ ધાર્મિક સ્થળની કે પુરુષની પ્રશસ્તિ આવતી, કોઈ ઐતિહાસિક વ્યક્તિની કથા આવતી ને કૃતિ પ્રબંધ નામે ઓળખાતી; જેમ કે, 'કાન્હડદેપ્રબંધ', 'વિમળપ્રબંધ' ઇત્યાદિ. આમ પંદરમી સદી પૂર્વેના, અને તે પછીના રાસાઓમાં સ્વરૂપગત ને વિષયગત ભેદ હોવા છતાં એ બન્ને સમયના રાસાઓમાં કેટલાંક સમાન લક્ષણો પણ હતાં. જેમ કે એનો આરંભ જિનેશ્વર કે તીર્થંકરના વન્દનથી થતો, ને તે પછી સરસ્વતી, શારદાની કે અન્ય કોઈ દેવીની સ્તુતિ લગભગ બધા રાસામાં આવતી. રાસાનું સ્વરૂપ બદલાવા છતાં આ મંગળાચરણનું તત્ત્વ તે અઢારમી સદીના અંત સુધી લગભગ કાયમ રહ્યું છે.

બધા રાસાઓમાં અંતે કવિનું પોતાનું નામ, ગુરુનું નામ, ગ્રંથરચ્યાસાલ ને ફળશ્રુતિ અચૂક આવતાં. આ સર્વે રાસાઓમાં ધર્મોપદેશ આવતો. આ ઉપદેશ પ્રસ્તુત કરવાની રીત જુદે જુદે સમયે જુદી જુદી હતી. પંદરમી સદી પછીના રાસાઓ કથા હોવા છતાં તેના લેખકનો મુખ્ય હેતુ તો કથા દ્વારા ઉપદેશ જ આપવાનો હતો. એટલે પંદરમી સદીની પૂર્વેના અને તે પછીના રાસાઓમાં જે પ્રભેદ હતો તે ધર્મોપદેશનાં સાધનોનો હતો. પંદરમી સદી પૂર્વેના રાસાઓમાં સીધો, તો તે પછીના રાસાઓમાં કથા દ્વારા પરોક્ષ ઉપદેશ આવતો. ધર્મસિદ્ધાંતોને સ્પષ્ટ કરવા પછીના રાસાઓમાં કથાને અન્તે કોઈ મુનિ આવે છે ને લગભગ દરેક પાત્રને એના પૂર્વજન્મની કથા કહે છે, જેથી એ પાત્રોને પોતાનાં કેવાં કર્મોનું કેવું ફળ મળ્યું તે સમજાય. આને કારણે એક કથામાં બીજી અનેક કથાઓ ગૂંથાતી ને એ રીતે કથાવિસ્તાર વધતો. પોતાના પૂર્વભવની કથા સાંભળીને લગભગ દરેક પાત્ર દીક્ષા લઈને તીર્થાટને જતું. આ ક્રમ પૌરાણિક કથાઓમાં પણ જળવાયો છે. જૈન રાસામાંના રામ, નળ, હનુમાન, બધા જ દીક્ષા લે છે. બધા રાસાઓમાં પ્રકૃતિવર્ણન, મંદિરનું અને પૂજાવિધિનું વર્ણન, નગરવર્ણનો, સ્ત્રી-પુરુષ-અંગ અને વેશભૂષાનાં વર્ણનો આવતાં. નગરવર્ણનમાં પણ પ્રથમ જંબુદ્વીપ, પછી ભારત, પછી પ્રાંત અને પછી નગર એ ક્રમ રહેતો. સ્ત્રીના અંગવર્ણનમાં પણ પરંપરાનું જ અનુસરણ થતું, જેમકે પોપટની ચાંચ જેવું નાક, દાડમની કળી જેવા દાંત, પરવાળા જેવા હોઠ ઇત્યાદિ.

રાસાનાં આ સામાન્ય લક્ષણો ઉપરાંત પંદરમી સદી પછીના રાસાઓનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો દૃષ્ટિએ પડે છે. એમાં કથાતત્ત્વ તો હોય છે, અને એક મુખ્ય કથાની જોડે અનેક અવાન્તર કથાઓ કે આડકથાઓની ગૂંથણી થઈ હોય છે. આ અવાન્તરકથાઓ મૂળ કથાનું પાત્ર પોતાના વક્તવ્યના સમર્થનમાં કહેતું. કેટલીકવાર તો અવાન્તરકથાનાં પાત્રો

એકબીજાને દૃષ્ટાન્તકથા કહેતાં. આ પ્રકારની ગૂંથણીથી કથામાં સળંગસૂત્રતા રહેતીનથી. ઘણી વાર એકની એક અવાન્તરકથા અનેક રાસાઓમાં જડે છે. રાસામાં કહેવાયેલી કથાઓમાં શૃંગાર અને અદ્‌ભુત રસ પ્રધાનપણે આલેખાતો. એમાં શૃંગાર એ હેતુથી નિરૂપાતો કે, કથાનાયક કથાને અન્તે દીક્ષા લે તે પૂર્વે એણે સંસારી સુખનો પૂરેપૂરો ઉપભોગ કરેલો હોવો જોઈએ, જેથી સંસારમાં એની વાસના ન રહે. આ કારણથી રાસાકારો કથાનાયકને અનેક સ્ત્રીઓ પરણાવતા, શૃંગારમાં સંભોગનું વિશેષ પ્રમાણમાં નિરૂપણ થતું, અને ક્યારેક સ્થૂલક્રીડાનું પણ નિરૂપણ થતું. વાર્તાને રસપ્રદ બનાવવા, એમાં મેલી વિદ્યાથી માણસનું પશુપક્ષીમાં ફેરવાવું, ઝાડનું અધ્ધર ઊડવું વગેરે અદ્‌ભુત પ્રયોગો પણ યોજાતા. રાસાઓમાં મુક્તકો, પ્રહેલિકાઓ, સુભાષિતો વગેરે પ્રચુર માત્રામાં આવતાં. ઘણા રાસાઓમાં તો પ્રહેલિકાઓ સંસ્કૃતમાં હોય છે. આ પ્રહેલિકા કે સમસ્યા મોટે ભાગે નાયકનાયિકાની બુદ્ધિની પરીક્ષા કરવા કે કાળનિર્ગમન કરવા માટે વપરાયેલી હોય છે. સમકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ પણ રાસાઓમાં પડતું. રાજાના કોઈ પણ કૃત્ય તરફ નાપસંદગી દર્શાવવા મહાજન હડતાલ પાડતું તેનો અને કથાનાયકો દરિયાપાર વેપાર અર્થે જતા તેનો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે છે. આ રાસાઓની એક મર્યાદા એ છે કે એમાં ઊર્મિ નહિવત્ હોય છે.

આ રાસાઓ વિવિધ ઢાળો અને છંદોમાં રચાતા. **वृत्तजातिसमुच्चय** અને **स्वयंभूछंदमां** રાસાની જે વ્યાખ્યા આપી છે, તેમાં તો એમાં અનેક છંદો હોવા જોઈએ તે કહ્યું છે.[૨૭] રાસાને અધિકાર ઉલ્લાસ, પ્રસ્તાવ, ખંડ, ભાષા, ઠવણી, ને કડવક એવાં જુદાં જુદાં નામથી વહેચવામાં આવતા હોય છે. ખંડ, ઉલ્લાસ, અધિકાર એ વિભાગીકરણના સંસ્કૃત પ્રકારો છે, જ્યારે કડવક, ઠવણી, ભાષા એ અપભ્રંશ પ્રકારો છે. કડવક, ભાષા કે ઠવણી એ પ્રકારનું વિભાગીકરણ પંદરમી સદી અને તે પૂર્વેના રાસાઓમાં મળે છે, જ્યારે અધિકાર, ખંડ, પ્રસ્તાવ, ઉલ્લાસ, એ વિભાગો આપણને પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં મળે છે. પંદરમી સદી પૂર્વેના રાસાઓના છંદો પણ લગભગ નિશ્ચિત જ છે. દુહા, ચોપાઈ, સોરઠા, રોળા, વસ્તુ, સવૈયા વગેરે છંદો આવતા. જ્યારે પછીના રાસાઓમાં દેશી ઢાળો અને બંધો વપરાતા. રાસાઓને ડોલરરાય માંકડ સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકાર માનતા નથી, પરન્તુ એને કથાશૈલીનું ખંડકાવ્ય લેખે છે.[૨૮]

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 ગેય તથા નૃત્યકાવ્યો હતાં તેમજ શ્રાવ્યકાવ્યો પણ હતાં.

આખ્યાન: જૈનધર્મના પ્રચારમાં જે સ્થાન રાસાઓનું છે, તેવું જ સ્થાન વૈષ્ણવ તથા શૈવધર્મ સંપ્રદાયના પ્રચારમાં આખ્યાનનું છે. રાસાઓના ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ માટે

જે રીતે જૈન મુનિઓ કારણભૂત હતા, તેવી જ રીતે આખ્યાનનો ઉદ્ભવ અને એનો વિકાસ માણભટ્ટની સંસ્થાને આભારી છે.[૨૯] ઘણાખરા આખ્યાનના રચનારાઓ તો માણભટ્ટ જ હતા. જે માણભટ્ટ નહોતા તેઓ પણ પોતાનાં આખ્યાનો કોઈ માણભટ્ટને ગાવા આપતા.

આખ્યાન શબ્દ આખ્યા—કહેવું, વર્ણવવું એ પરથી આવ્યો છે, અને આપણાં આખ્યાનો, કાંતો શુકદેવજી પરીક્ષિતને, વૈશંપાયન જન્મેજયને કહે છે, અને એ રીતે કહેવાયેલાં છે. ગુજરાતી આખ્યાનને બરાબર લાગુ પડે એવી વ્યાખ્યા આપણને હેમચન્દ્રાચાર્યના કાવ્યાનુશાસનમાં મળે છે. એઓ એમાં કહે છે, : 'प्रबन्धमध्ये परबोधनार्थं नलाद्युपाख्यानमिवोपाख्यानमभिनयन् पठन् गायन् यदेको ग्रन्थिकः कथयति तद् गोविन्दवदाख्यानम्।[૩૦] આ રીતે રામાયણ મહાભારત જેવી મોટી કથામાં ઉપદેશ આપવા માટે મુકાયેલી, હરિશ્ચંદ્ર, નળ, પ્રહ્લાદ જેવાની કથાઓ તે ઉપાખ્યાનો.ને એ ઉપાખ્યાનોને કોઈ અભિનય સહિત, ગાઈ, બજાવીને કહે તો તે આખ્યાન કહેવાય. પુરાણીઓ અને માણભટ્ટો આવી રીતે અભિનય સહિત, માણને વીંટીનો તાલ આપી પુરાણનાં ઉપાખ્યાનો ગુજરાતીમાં ગાઈ સંભળાવતા. જોકે, આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે નરસિંહવિષયક આખ્યાનો પુરાણની કથા ન હોવાને લીધે આખ્યાન કહી શકાય નહિ, પણ ધર્મોપદેશના હેતુથી કોઈપણ કથાને ગાઈબજાવીને અભિનય સહિત કહેવાઈ હોય તો તેને આખ્યાન કહી શકાય, એટલી છૂટ આપણે આ વ્યાખ્યામાં મૂકવી પડશે.

ડોલરરાય માંકડ આખ્યાનના પ્રકાર વિષે જણાવે છે કે, 'એનું પહેલું વિશિષ્ટ તત્ત્વ તે એનું પદ્ય ગેય હોવું જોઈએ......એમાં થોડે અંશે અભિનેયતાનું તત્ત્વ હોવું જોઈએ... આખ્યાનકારે ઘણા અંશોમાં નટની કળાનાં તત્ત્વ અપનાવી લેવાં જોઈએ. એક રીતે એમ કહી શકાય કે આખ્યાનના કથાપ્રવાહમાં, આખ્યાનકાર, વેશપલટા વગર, જુદાં જુદાં પાત્રોનો પાઠ પોતે એકલો જ ભજવી બતાવે છે. આ પ્રમાણે એમાં અભિનેયતાનું તત્ત્વ ખાસ જોઈએ. એમાં સંવાદ આવે છે, પણ વ્યવહારુ વાર્તાલાપની છાંટવાળો વધુ હોય છે.[૩૧]. આખ્યાનનાં આ લક્ષણોમાં એક વધુ લક્ષણ ઉમેરવું પડશે. અને તે કડવાંબદ્ધતા. આપણાં બધાં આખ્યાનો કડવાંબદ્ધ છે. કડવું શબ્દ સંસ્કૃત શબ્દ કડવક પરથી આવ્યો છે, જેનો અર્થ અનેક મિશ્રરાગો કે ઢાળો યુક્ત કાવ્યબંધ એવો થાય છે.[૩૨]

આપણો પહેલો આખ્યાનકાર ભાલણ હતો. કારણ એના ચંડીઆખ્યાનને એ આખ્યાન તરીકે ઓળખાવે છે.[૩૩] તે પછી આખ્યાનોની રચના છેક ૧૯મી સદી સુધી

થતી હતી. બધાં આખ્યાનો પર દૃષ્ટિપાત કરતાં આખ્યાનનાં લક્ષણો નીચે પ્રમાણે દર્શાવી શકાય:

૧. આખ્યાનનો આરંભ વિશેષત: ગણેશસ્તવનથી થતો, અને ગણેશસ્તવન પછી શારદાની સ્તુતિ આવતી. બહુધા લેખક એ દેવદેવીને પોતાના ગ્રંથ-લેખનનું કાર્ય નિર્વિઘ્ને પાર પડે એવી વિનંતી કરતો.

૨. આખ્યાનને અંતે ફળશ્રુતિ આવતી. એમાં કથા સાંભળવાથી શું ફળ પ્રાપ્ત થશે તેનો ઉલ્લેખ આવતો. કેટલીકવાર કાવ્યમાં એકથી વધારે ફળશ્રુતિ આવતી. કાવ્યને અંતે કર્તા પોતાનો પરિચય આપતો. નામ, ઠામ, જ્ઞાતિ, પિતાનું નામ, ગ્રંથ-રચ્યા સાલ વગેરે એમાં આવતું.

૩. કડવાંબદ્ધતા એ આખ્યાનનું એક આવશ્યક અંગ છે. કડવાનાં ત્રણ અંગો હોય છે, રાગસૂચક મુખબંધ, ઢાળ અને વલણ. રાગસૂચક મુખબંધ એક, દોઢ કે બે પંક્તિનો હોય છે, આલેખાનારા પ્રસંગનો તેમાં ઉલ્લેખ હોય છે. ઢાળમાં પ્રસંગનું નિરૂપણ થયેલું હોય છે, વલણની પહેલી પંક્તિમાં ઢાળના પ્રસંગનો સારાંશ આવે છે ને બીજી પંક્તિમાં પછીના કડવામાં આવનારા પ્રસંગનો ઇશારો હોય છે.

૪. આખ્યાનો કથાકાવ્યો છે. એનાં કથાનકો વિશે વિચારતાં એમાં બે પ્રકારની કથાઓ આવે છે. એક પૌરાણિક અને બીજી ભક્તના જીવનવિષયક. આખ્યાનની કથા મૂળ સંસ્કૃત ગ્રન્થમાં ઉપાખ્યાનરૂપે આવતી. તેનો આખ્યાનમાં વિસ્તાર થતો અને ગુજરાતીમાં એ સ્વયંસંપૂર્ણ કથા બનતી. એમાં કવિની કલ્પનાશક્તિને સારો એવો અવકાશ રહેતો અને મૂળકથામાં કવિ પોતાની આવશ્યકતા અનુસાર યથેચ્છ ફેરફાર કરી શકતો. આ ફેરફારો ક્યારેક મૂળ વસ્તુ અધૂરી લાગી હોય ત્યાં પૂરણી કરીને થતો, ક્યારેક કવિન્યાયની દૃષ્ટિએ કરવામાં આવતો, ક્યારેક લોકપ્રચલિત માન્યતાને સમાવી લેવા માટે થતો. આખ્યાનોનાં કથાનકો, મુખ્યત્વે રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, ચંડીશતક, શિવપુરાણ, વગેરેમાંથી આવ્યાં છે, તો ક્યારેક નરસિંહ મહેતા, બોડાણા જેવા ભક્ત, વલ્લભાચાર્ય વગેરેના જીવનમાંથી પ્રસંગોની પસંદગી થતી. શરૂઆતનાં કડવાંઓમાં મુખ્ય પ્રસંગ પૂર્વેના પ્રસંગો સંક્ષેપથી કહેવાતા કે જેથી આખ્યાનનો મૂળ પ્રસંગ આસાનીથી સમજી શકાય. આપણા કથાકારો કાવ્યાનુકૂળ ભૂમિકા આરંભમાં રજૂ કરી, શ્રોતાઓનાં મન મુખ્ય પ્રસંગ પર કેન્દ્રિત કરી, પછી દરેક કડવે નવો પ્રસંગ આલેખી વસ્તુવિકાસ સાધતા ને કાવ્યરસને ચરમસીમાએ લઈ જઈ, વળાંક લઈ, કાવ્યને મંગળાન્ત બનાવતા.

૫. આખ્યાનોમાં રસવૈવિધ્ય તો સારા પ્રમાણમાં આવતું પણ કવિ સહેલાઈથી એક રસમાંથી બીજા રસમાં શ્રોતાઓને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે સંક્રમણ કરતો. રસસંક્રમણની કળામાં પ્રેમાનંદ સર્વશ્રેષ્ઠ હતો.

૬. આખ્યાન ધર્મકથા હોવાથી, એમાં વારંવાર લાંબી ઈશ્વરસ્તુતિ આવતી. જે વસ્તુપ્રવાહને સ્થગિત કરી દેતી. કથાપ્રવાહને સ્થગિત કરનારું બીજું બળ તે લાંબાં વર્ણનો હતું.

૭. પાત્રોની ત્રિગુણાત્મક સૃષ્ટિ રહેતી, અને પાત્રોનો સંઘર્ષ પણ રોચક રીતે આલેખવામાં આવતો. પાત્રાલેખનમાં ગુજરાતી રંગો પુરાતા, જેથી શ્રોતાઓને પાત્રો આત્મીય લાગે. ઘણીવાર એવું બનતું કે શ્રોતાઓને રાજી કરવા માટે કવિ સામાન્યતામાં ઊતરી પડતો.

ડોલરરાય માંકડ આખ્યાનને સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકાર માનતા નથી પણ એને ખંડકાવ્યની એક શૈલી માને છે, જેને તેઓ આખ્યાનશૈલી એવું નામ આપે છે.[૩૮]

કથાવાર્તા : 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 ઇષ્ટદેવની સ્તુતિથી, ને વાર્તાને અન્તે કવિનો પરિચય કે ફળશ્રુતિ આવતાં, તેવી જ રીતે કથાવાર્તામાં પણ આરંભમાં ઇષ્ટદેવની 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 મદનમોહનામાં 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. દૃષ્ટાન્ત તરીકે, શામળની મદનમોહનામાં પંડિત મદનમોહનાને, તથા મોહના મદનને તથા પંડિતને છ દૃષ્ટાન્તકથાઓ કહે છે. આવી જ નિરૂપણરીતિ સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં જડે છે. જૈનકથાઓમાં જેમ અનેક

જન્મોની કથાઓ આવે છે, તેવી જ રીતે શિવદાસકૃત 'હંસાઉલી'માં, વીરજીકૃત 'કામાવતી'માં તથા શામળકૃત 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ'માં આવે છે. 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.'[૩૫]

સંસ્કૃત તથા જૈન કથાઓની બીજી અસર વાર્તામાં વચ્ચે આવતાં ડહાપણનાં મુક્તકો તથા પ્રહેલિકાઓ છે. આ મુક્તકો તથા પ્રહેલિકાઓ ઘણીવાર સંસ્કૃતમાં જ આવતાં. જૈનકથાઓમાં સંસાર તરફ ઘૃણા ઉપજાવવા, શ્રોતાઓમાં વૈરાગ્ય પ્રેરવા, અને તેમને કામવાસનાથી દૂર રાખવા સ્ત્રીનિંદા સારી પેઠે થતી, અને સ્ત્રીપાત્રોને કુટિલ ચીતરવામાં આવતાં. જૈનરાસાઓની આ અસર જૈનેતર કથાઓ પર પણ પડી છે, ને એમાં પણ કાંતો વાર્તાકાર જાતેજ 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 જબર-દસ્તીથી એને પરણે છે. પુરુષ વેશમાં ફરે છે, અનેક સાહસો કરે છે, અને એ વેશમાં અનેક સ્ત્રીઓને પરણે છે. 'હંસાવલીવિક્રમચરિત્ર'ની હંસાવલિ, શામળની 'પદ્માવતી' વાર્તામાં સુલોચના ને પદ્માવતી; એની મદનમોહનાની 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 વર્ણાંતર લગ્નો થતાં, કારણ કે તત્કાલીન સમાજમાં જ્ઞાતિબંધનો દૃઢ હતાં. 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 અદ્દ્ભુત 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 'મેહઉજળી', 'નાગ-નાગમદે', 'શેણી-વિજાનંદ'; 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 'શેણીવિજાનંદ' જેવી ભાવપ્રધાન કથાઓ, જેમાં હૃદયના ભાવોનું જ સવિશેષ ચિત્રણ હોય છે.

બીજો મુખ્ય વિભાગ કૌતુકપ્રધાન અથવા અદ્દ્ભુત 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 કૌતુક-પ્રિયતા 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 પ્રમાણે ગુજરાતી વાર્તાકારો વસ્તુ અને રીતિ દૃષ્ટિએ જે પરંપરાને અનુસરતા તે અતિ પ્રાચીન છે. બૃહત્કથા-મંજરી, કથાસરિત્સાગર, એની પણ પહેલાંથી વિક્રમની કથાઓ ચાલી આવે છે. એજ પરંપરા લોકમુખે વહેલી 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', બ્રહ્મદેવકૃત '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 સંપ્ર-દાયના સિદ્ધાંતને વિસ્તારથી સમજાવ્યો હોય છે. આમાં મોટેભાગે અમુક સિદ્ધાંતનું પ્રતિદાન 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 કાંતો આવતી જ નથી, અથવા તો 'આંતરદૃષ્ટિ ઉઘડશે અહંકાર ટળશે' એ પ્રકારની હોય છે. એમાં શાન્તરસનું જ આદ્યન્ત નિરૂપણ હોય છે. એ શાંતરસ પણ ઉમાશંકર કહે છે તેમ, 'જેમાં બધા રસો વિવર્ત છે એવો સ્થાયી રસ હોય છે.'[૩૬] 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 વ્યક્ત 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. રણમલ્લછંદને કેશવ હ. ધ્રુવે પોવાડો કહ્યો છે.[૩૭] પોવાડો ગેય કાવ્યનો પ્રકાર હોવાથી એમાં ગેયતાને અનુકૂળ એવા પ્રાસ-અનુપ્રાસ, વર્ણસગાઈ, ઝડઝમક વગેરે છે. જ્યારે કાન્હડદેપ્રબંધમાં 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 એકજ પાત્રની વીરતાનું વર્ણન છે. જ્યારે કાન્હડદેપ્રબંધમાં અનેક પાત્રોની વીરતાનો પરિચય કરાવ્યો 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, વસન્તની માનવના મન પર થતી માદક અસરનું ચિત્રણ, હોળી ખેલવાની તથા શૃંગારક્રીડાની વાતો આવે છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પ્રથમ વસન્તનું 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 તેવાં જટિલ નહોતાં. સમગ્રજીવન રૂઢિબદ્ધ હતું. સાહિત્યનું અમુક અમુક પ્રસંગોએ પ્રયોજન હતું, અને એ માગ અનુસાર પુરવઠો પૂરવામાં આવતો. એ યુગમાં સુધારણા પણ ધર્મ પરત્વેજ 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. ર. 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 સલોકા-સૂચિ આપી છે. એમાં આ કાવ્યપ્રકારની જૈન તથા જૈનેતર કૃતિઓ વિશે નોંધ છે.

'સલોકો' એ સંસ્કૃત श्लोक પરથી સલોક-શલોક-સલોકો-શલોકો એ રીતે ઊતરી આવ્યો છે. મધ્યકાળમાં પદ્યબદ્ધ શૌર્યસ્તુતિના સ્વરૂપની રચના માટે આ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. 'ભાણના 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 આમાં હોય છે. માંહ્યરામાં 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 ક્રમે ક્રમે 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 ખેડયા છે. 'વિવાહલુ'માં તત્ત્વજ્ઞાનદૃષ્ટિએ વિવાહનું રૂપક ઘટાવાયું હોય છે. 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 એજ ઢબની છે. 'વલ્લભવેલ'માં 'વેલ' શબ્દ વંશ-વેલના અર્થમાં ચરિત્રકૃતિ રૂપે આવે છે. માંગલિક પ્રસંગોએ ગવાતાં ધવલ-મંગલ 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 વણઝારાનું, 'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી' (જીવરામ ભટ્ટ) વગેરે અનેક દીર્ઘ રૂપકકાવ્યો જાણીતાં છે. નરસિંહ, મીરાં, ધીરો, દયારામ વગેરે અનેકનાં કેટલાંક પદોમાં પણ સળંગ વાણિજ્ય આદિનાં રૂપકો ગૂંથાયેલા 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 જુદા જુદા 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' (મયણભ્રમ), 'અંબિકા છંદ' (કીર્તિમેરુ), 'અંબિકાનો છંદ', 'ભવાનીનો છંદ', (નાકર), 'રંગરત્નાકરનેમિનાથછંદ' 'શ્રીસૂર્યદીવા-વાદછંદ' (લાવણ્યસમય), 'ભારતી છંદ' (સંઘવિજય), 'શારદા છંદ', 'રાવ જેતસી રો છંદ', 'ગુણરત્નાકર છંદ' વગેરેમાં દેવ-દેવીની સ્તુતિઓ, સ્તોત્રો, શૃંગારનાં નિરૂપણો, ચરિત્ર તેમ સંવાદ પણ છે. 'નેમિરંગરત્નાકરછંદ'માં પૌરાણિક પણ ઉદાત્ત પ્રસંગ આલેખાયા છે. 'રણમલ્લછંદ' 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 ખેડયો 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-વાકયો 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.

ટીપ

૧. કેશવ હ. ધ્રુવ, બીજી સાહિત્ય પરિષદ અહેવાલ. પૃ. ૩. ૧૯૦૯.
વ્રજલાલ શાસ્ત્રી--ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ. પૃ. ૬૫. ૧૮૮૮
જયોતીન્દ્ર દવે--મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ. આમુખ પૃ. ૪. ૧૯૨૯.

૨. मुक्तकेषु हि प्रबन्धेष्विव रसबन्धाभिनिवेशिन: कवय: दृश्यन्ते ।
तथा ह्यमरुकस्य कवे : मुक्तका: शृंगाररसनिस्यन्दिन:
प्रबंधायमाना प्रसिद्धा एव—આનંદવર્ધન, ધ્વન્યાલોક.

૩. મારાં સૉનેટ : પૃ. ૫૯. પ્રથમાવૃત્તિ ૧૯૩૫

૪. અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો--પૃ. ૧૮૬, ૧૯૪૭-બીજી આવૃત્તિ.

૫. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો. પૃ. ૧૪૬. ૧૯૬૪.

૬. એજન પૃ. ૧૪૯.

૭. એજન પૃ. ૧૫૩

૮. કાવ્યાદર્શ, દ્વિતીય પરિચ્છેદ. શ્લોક ૭

૯. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો પૃ. ૧૦૫.

૧૦. બૃહત્કાવ્યદોહન ભાગ--૨. પૃ. ૭૮૨. ૧૯૧૩

૧૧. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો પૃ. ૧૦૫.

૧૨. સજ્ઝાયમાળા ભાગ--૧--૨. ૧૯૨૮

૧૩. બૃહત્કાવ્યદોહન ભાગ--૧--૨. પૃ. ૮૩૯.
૧૪. નરસિંહકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પદ ૧૮૧. ૧૯૧૩
૧૫. બૃહત્કાવ્યદોહન ભાગ—૫. પૃ. ૮૩૨. ૧૯૧૫
૧૬. વિવિધ સ્તવનાદિ સમુચ્ચયગ્રન્થ પૃ. ૨૩૩. ૧૯૨૯
૧૭. મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ ખંડ--૫ વિભાગ-૩, પૃ. ૫૮. ૧૯૨૯
૧૮. સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ--૨ પૃ. ૧૫૨. ૧૯૪૧
૧૯. રાસકુંજ, બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના ૧૯૩૪
૨૦. રઢિયાળી રાત ભાગ--૨, પૃ. ૧૫૩. ૧૯૨૮
૨૧. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો પૃ. ૧૫૮
આપણી લોકસંસ્કૃતિ જયમલ પરમાર પૃ. ૮૮. ૧૯૫૭
૨૨. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો પૃ. ૧૮૭
૨૩. બૃહત્પિંગલ પૃ. ૬૦૫, ૬૦૭. ૧૯૫૫
૨૪. રઢિયાળી રાત. ભાગ--૨. ૧૯૨૮
૨૫. આપણી લોકસંસ્કૃતિ પૃ. ૫૯૧. ૧૯૫૭
૨૬. ગુજરાતી ભાષા, પ્રજા અને સાહિત્ય, ગુજરાત સાહિત્ય સભા કાર્યવહી. ૧૯૪૦--૪૧—૪૨
૨૭. હરિવલ્લભ ભાયાણી--ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પત્રિકા--ઑક્ટોબર--૧૯૪૫
૨૮. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો પૃ. ૧૧૯
૨૯. નભોવિહાર, પૃ. ૫૭
૩૦. કાવ્યાનુશાસન--રસિકલાલ પરીખની આવૃત્તિ ભાગ—૧, પૃ. ૪૬૩, ૧૯૩૪.
૩૧. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો, પૃ. ૧૦૬--૧૦૭.
૩૨. Annals of Bhandarker Oriental Research Institute, B.O.R.J. Vol. 17, Page: 49.
૩૩. બૃહત્કાવ્યદોહન ભાગ--૪, ૧૯૫૫
૩૪. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો પૃ. ૧૦૭, ૧૦૮:
૩૫. અંજન, પૃ. ૧૧૨.
૩૬. અખો એક અધ્યયન પૃ. ૩૦, ૧૯૪૧.
૩૭. પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય, પ્રસ્તાવના, ૧૯૨૭.

પ્રકરણ ૩

જૈન સાહિત્ય [૧]

(ઈ.સ. ૧૪૫૦–૧૬૦૦)

[૧]

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, ઘણુંખરું એક જ રચનાબંધમાં લખાયેલી, થોડીક રાસકૃતિઓ પણ આપણને આ ગાળામાં મળે છે, તો ઠીક ઠીક વિસ્તારવાળી, ભાષા, ઠવણિ, અધિકાર, કડવક કે પ્રસ્તાવમાં વિભક્ત થયેલી સુદીર્ઘ રાસકૃતિઓ, લગભગ ત્રણ હજાર કરતાંયે વધુ કડીમાં લખાયેલી, પણ આપણને સાંપડે છે. કવિઓ ક્યારેક 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 ઈતિહાસ 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 ઈતિહાસ 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, થાવચ્ચાકુમાર, જંબુસ્વામી, સુદર્શન શેઠ, રત્નચૂડ, નલદવદંતી, ધન્ના શેઠ, મંગલકલશ, કુમારપાલ, મલયસુંદરી, મૃગાંકલેખા, મૃગાવતી, મૃગાપુત્ર, ગૌતમસ્વામી, વિમલમંત્રી, યશોભદ્ર, દેવરાજ-વચ્છરાજ, સનતકુમાર, સાગરદત્ત, કુલધ્વજકુમાર, સુંદરરાજા, લલિતાંગકુમાર, ગજસુકમાલ, ગજસિંહકુમાર, રાજા વિક્રમ, શ્રીપાળ રાજા, ઇલાતીપુત્ર, ઋષિદત્તા, રત્નાસારકુમાર, યશોધર, કલાવતી, કમલાવતી, ચંપકમાલા, અગડદત્ત, શીલવતી, સુમતિ-નાગિલ, તેતલીપુત્ર, બાપા ખુમાણ, અંબડ, મેઘકુમાર, હરિશ્ચન્દ્ર, ક્ષુલ્લકકુમાર, સુબાહુ, રાજસિંહ, શિવદત્ત, માધવાનલ, ગોરો-બાદલ, 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, સજ્ઝાય, પૂજા, છંદ ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓની રચના આ ગાળામાં સવિશેષ થવા લાગી હતી. સ્તવન એ ગેય પ્રકારની પાંચ-સાત 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 'ચોવીસી'ના 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 'સજ્ઝાય' અથવા 'સઝાય' (સ્વાધ્યાય પરથી)ના પ્રકારની રચનાઓ પણ આ સમયમાં ઠીક ઠીક લખાઈ છે. જૈન મંદિરોમાં સ્તુતિ માટે જેમ સ્તવનના પ્રકારની રચનાઓ થઈ તેમ જૈન ઉપાશ્રયમાં પ્રતિક્રમણ કે અન્ય ધાર્મિક વિધિ માટે, તો ક્યારેક કેવળ સ્વાધ્યાય માટે, આ પ્રકારની ગેય રચનાઓ લખાવા લાગી. એમાં એવા વિષયો પસંદ કરવામાં આવતા કે જેથી પાપની આલેાચના થાય, કષાયોનો ક્ષય થાય, જીવન શુદ્ધ બને અને કર્મક્ષય થતાં આત્મા ઉન્નત દશા પ્રાપ્ત કરે. આથી સજ્ઝાયેાનેા હેતુ કે ઉપદેશ આત્મ-ચિંતનનો રહેતો. અઢાર પાપસ્થાન, ક્રોધ, માન, માયા, લેાભ, નવતત્ત્વ, બાર વ્રત, અષ્ટકર્મ, અગિયાર બેાલ, ઇત્યાદિ ઘણા વિષયો પર સજ્ઝાયેા લખાયેલી છે. ક્યારેક કોઈ પ્રસંગ કે કથાનક પરથી કે આત્મચિંતનના હેતુથી લખાયેલી સજ્ઝાયેામાં તેવા પ્રસંગ કે કથાનકનું સંક્ષેપમાં નિરૂપણ થયેલું હોય છે. 'પાંચ પાંડવની સજ્ઝાય,' 'સેાળ સતીની સજ્ઝાય,' 'ખંધકસૂરિની સજ્ઝાય' 'વીરસેન સજ્ઝાય,' 'દઢપ્રહારી સજ્ઝાય' ઇત્યાદિ સજ્ઝાયેામાં એ પ્રમાણે નિરૂપણ જોવા મળશે.

જૈન મંદિરોમાં સવારસાંજ સ્તુતિ કરવાને અર્થે સ્તવનો લખાયાં. ઘરે કે ઉપાશ્રયમાં સવાર-સાંજ પ્રતિક્રમણ અર્થે અને અન્ય સમયે સામયિક વગેરે ધાર્મિક ક્રિયા કરતી વખતે સ્વાધ્યાય અર્થે સજ્ઝાયેા લખાઈ. પ્રભાતમાં ઊઠી તરત ગાવા માટે પ્રભાતિયાં અથવા છંદ લખાયાં. તદુપરાંત આ સમયમાં બીજો એક પ્રકાર વિકસ્યેા તે 'પૂજા' નો છે. તીર્થંકર ભગવાનની પ્રતિમાને વિધિપૂર્વક સ્નાન (પ્રક્ષાલ) કરાવી પૂજા કરવા માટે 'સ્નાત્રપૂજા' નામની કૃતિઓ લખાઈ. વળી ખાસ પ્રસંગે બપોરના સમયે તીર્થંકર ભગવાનની સ્નાત્રપૂજા કરતાં કરતાં ઉત્સવની જેમ વાજિંત્રેા સહિત ગાવા માટેની 'પૂજા'ના પ્રકારની રચનાઓ લખાઈ, જેની પરંપરા આજે પણ મૂર્તિપૂજક જૈનોમાં ચાલુ છે. આ પૂજાઓમાં ઉત્તર-કાલીન કવિ વીરવિજયની પૂજાઓ ઘણી જ લેાકપ્રિય 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 ખેડયો છે. દોઢસો વર્ષના આ ગાળામાં અને ત્યાર પછીના સમયમાં લખાયેલી સંખ્યાબંધ પૂજાકૃતિઓમાં 'અષ્ટપ્રકાર', 'પંચકલ્યાણક', ' વીસસ્થાનક' 'નવપદ' 'બારવ્રત' 'અંતરાય' 'કર્મ', 'સત્તરભેદ', 'પિસ્તાલીસ આગમ', 'ચેાસઠ પ્રકાર', 'નવાણું પ્રકાર', 'અષ્ટાપદ', 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 આટલી 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. ૧૪૧૩માં (ઈ. સ. ૧૩૫૭) કરેલી જણાય છે. કવિએ એ કૃતિની રચના કુકડી ગામમાં ચાતુર્માસ દરમિયાન કરી 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 કુદષ્ટિ પોતાના નાના ભાઈ યુગબાહુની પતિવ્રતા પત્ની મદનરેખા પર પડે છે, એટલે મદનરેખાને મેળવવા માટે કામાસક્ત 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

પંદરમા સૈકામાં ઈ. ૧૪૨૨ પૂર્વે અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં--૧૮૩ શ્લોકોમાં--આ કવિનું રચાયેલું 'વિરાટ પર્વ' આકર્ષક કથાફેરફારોથી, ઝડઝમકભર્યા યુદ્ધવર્ણનથી ને ચોટદાર લોકોક્તિઓથી જુદું તરી આવે છે. કવિ જૈન છતાં કૃતિ જૈન મહાભારતકથા-પરંપરાને અનુસરતી નથી.

દેપાળ

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, જેમાંની ઘણીખરી અપ્રસિદ્ધ છે.

દેપાળનું ટૂંકુ નામ દેપો હતું. તે ભોજક હતો. કવિ ઋષભદાસે ઈ. સ. ૧૬૧૪માં (સં. ૧૬૭૦માં) રચેલા પોતાના 'કુમારપાળરાસ'માં જે પોતાના પુરોગામી કવિઓના 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 રાસ' માં નિર્દેશ થયો છે તે પ્રમાણે દેપાલ દિલ્હીના પ્રસિદ્ધ દેસલહરા શાહ સમરો અને સારંગનો આશ્રિત હતો. પરંતુ તે ગુજરાતમાં પણ પુષ્કળ ફર્યો હતો અને એણે ઘણુંખરું ગુજરાતમાં રહીને પોતાની કૃતિઓની રચના કરેલી જણાય છે. એણે (૧) જાવડભાવડ રાસ (૨) રોહિણેય પ્રબંધ અથવા રોહિણીઆ ચોર રાસ (૩) ચંદનબાલા ચરિત્ર ચોપાઈ (૪) આર્દ્રકુમાર ધવલ (૫) સ્નાત્રપૂજા (૬) જંબૂસ્વામી પંચભવવર્ણન ચોપાઈ (૭) અભયકુમાર શ્રેણિક રાસ (૮) સમ્યકત્વ બારવ્રત કુલક ચોપાઈ (૯) પુણ્ય-પાપ ફલ ચોપાઈ (૧૦) વજ્રસ્વામી ચોપાઈ (૧૧) સ્થૂલિભદ્રની કકાવાળી (૧૨) થાવરચાકુમાર ભાસ (૧૩) હરિયાળી ઇત્યાદિ કૃતિઓની રચના કરેલી છે. કવિ દેપાળ ભોજક હોવાને લીધે સંગીતના તત્ત્વની એને સારી સૂઝ હોય એમ જણાય છે. એની કૃતિઓની ભાષામાં પ્રાસાનુપ્રાસ, પ્રાસાદિકતા અને લયબદ્ધતાનું તત્ત્વ તરત નજરે ચડે છે. ઉ. ત. 'જંબૂસ્વામી પંચભવવર્ણન ચોપાઈ' માં એ લખે છે:

ગોયમ ગણહર પય નમી આરાહિસુ અરિહંત
હૃદયકમલ અહનિસ વસઇ ભવભંજણ ભગવંત.
ભવભંજણ ભગવંતનું આણ અખંડ વહેસિ,
સીલ સિરોમણિ ગુણ નિલઉ, જંબુ કુમર વણેસુ.

કવિ દેપાળ સ્વભાવે ઘણો નમ્ર અને નિરભિમાની હતો. પોતાની કૃતિઓમાં એણે પોતાની લઘુતા દર્શાવી છે. 'સમ્યકત્વ બારવ્રત કુલક ચોપાઈ'માં આરંભમાં એ કહે છે:

વીર જિણેસર પ્રણમું પાય, અહનિસિ આણ વહૂં જિનરાય,
મૂરખ કવિ એ જાણઈ નહીં, પણિ અણબોલિઉ ન સકઇ રહી.
અધિકું ઉછઉં કહઇ અસાધુ, તે શ્રી સંઘ ખમઉ અપરાધ,
તારા પસાઇ શ્રુત આધાર, પભણિયુ શ્રાવકના વ્રત બાર.

પૂજાના પ્રકારની કૃતિઓ રચનાર કવિઓમાં કવિ દેપાળનું નામ પ્રારંભના કવિઓમાં જોવા મળે છે. એની 'સ્નાત્રપૂજા' નામની એક જ કૃતિ રચેલી મળે છે. પ્રાકૃત ગાથાઓ સહિતની આ કૃતિ જૈન મંદિરોમાં પ્રાતઃકાળમાં તીર્થંકર ભગવાનની 'સ્નાત્રપૂજા' કરતી વખતે કેટલીક દ્રવ્યક્રિયા સાથે ગાવા માટે લખાયેલી છે. એમાં પાર્શ્વનાથ ભગવાનની

સ્તુતિ કરતાં કવિ વારાણસી નગરીનું સંક્ષેપમાં વર્ણન કરે છે. તેમાંની થોડીક પંક્તિઓ જુઓ :

તિહાં ગઢમઢ મંદિર દીસે અભિનવ, સુંદર પોલિ પ્રકાર.
કોસીસી પાખલ ફિરતિ ખાઇ, કોટે વિસમા ઘાટ.
હાંરે જિનમંડળ શિખરબદ્ધ પ્રાસાદે દંડ કળશ બ્રહમાંડ
અતિ ગિરુઆ ગુણસાગર બહુ સોહે, દીસે પુહવી પ્રચંડ.

ઋષિવર્ધન

કવિ ઋષિવર્ધન અંચલ ગચ્છના જયકીર્તિસૂરિના શિષ્ય હતા. તેમની 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 શ્રી ઋષિવર્ધને રચેલી રાસકૃતિ આ ગાળાની કૃતિઓમાં નોંધપાત્ર છે. 'નલરાજ-ચુપઈ' અથવા 'નલરાય-દવદંતીચરિત'ના 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 'ત્રિષષ્ટિસલાકાપુરુષચરિત્ર'-નો, એટલે કે જૈન પરંપરાનુસાર ચાલી આવતી નલદવદંતીની કથાનો. નલદવદંતીની જૈન કથા એના પૂર્વ ભવોના વૃત્તાન્તથી-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 શ્રાવણે સુણીઇ છેક, તિમ તિમ જાગઈ ધર્મ વિવેક.

નલદવદંતીના પૂર્વભવના આલેખન પછી દુહામાં નળનું અને 'ઉલાલાની ઢાલ'-માં દવદંતીનું ચિત્ર કવિએ ખડું કર્યું છે. ઓછી છતાં કાવ્યગુણયુક્ત પંક્તિઓમાં આ આલેખન થયું હોવાથી તે કંઈક વિશિષ્ટતાવાળુ 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 નાટક'-માંથી 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 દુ:ખ ભંડાર,
જીવન ભોગિ તૃપત ન થાઇ, પુણ્ય પાપ બે સાથિ જાઇ.

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 કેટલાક ઉત્તરકાલીન રાસ પર થયેલી જણાય છે.

બ્રહ્મજિનદાસ

સકલકીર્તિના શિષ્ય બ્રહ્મજિનદાસે ઈ. સ. ના પંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં કેટલીક રાસકૃતિઓની રચના કરી છે. બ્રહ્મજિનદાસ દિગંબર સંપ્રદાયના બ્રહ્મચારી હોય એમ જણાય છે. તેઓ પોતાની કૃતિમાં 'બ્રહ્મજિણદાસ' અથવા 'જિણદાસ બ્રહ્મચારી' ના નામથી પોતાનો ઉલ્લેખ કરે છે. તેઓ ઘણા વિદ્વાન હતા અને સંસ્કૃતમાં એમણે 'રામચરિત' નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે, જેમાં દરેક સર્ગને અંતે 'ભટ્ટારક શ્રી સકલકીર્તિ શિષ્ય બ્રહ્મચારી જિનદાસ 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. એમની રાસકૃતિઓમાં 'હરિવંશરાસ' (ઈ. સ. ૧૪૬૪), 'યશોધર રાસ' 'આદિનાથ રાસ', 'શ્રેણિક રાસ', 'કરકુંડ રાસ', 'હનુમંત રાસ' ' સમકિત સાર રાસ', 'સાસરવાસોનો રાસ' એટલા રાસ ઉપલબ્ધ છે. આ ઉપરાંત 'ધર્મપચીસી' નામની

૨૭ કડીની એક લઘુકૃતિ પણ ઉપલબ્ધ છે. કવિની ભાષા સરળ છે અને ઉપમા દૃષ્ટાંત ઇત્યાદિ અલંકારો કવિ સહજ રીતે પ્રયોજે છે. દા. ત.,

બાલ ગોપાલ જિમ પઢઇ સુણઇ જાણે બહુ ભેદ
જિણ સાસણ ગુણ નિરમલ મિથ્યામત છેદ
કઠીણ નારીયલ દીજે બાલક હાથિ તે સ્વાદ ન જાણે
છોલ્યા કેલા દાખ દીજે તે ગુણ બહુ માને,
તિમ એ આદિ પુરાણ સાર, દેસ ભાષ વખાણું
પ્રગટ ગુણ જિમ વિસ્તરે જિણ સાસણ વાંનું (આદિનાથ રાસ)

વચ્છ ભંડારી

વડતપગચ્છના જ્ઞાનસાગરસૂરિના ભક્ત શ્રાવક વચ્છ ભંડારીએ રચેલી 'જીવભવસ્થિતિ-રાસ', '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 રાસ'ની રચના પૂર્ણ કરી છે. 'સિદ્ધાન્ત રાસ' અથવા 'પ્રવચનસાર' એવાં બીજા 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 છે:

જીણિ પરિઇ જીવભવ સ્થિતિ, તે અતિ અલક્ષ અપાર,
એક જીવ આસન્ન ભવ તરઇ, એક ફિરઇ 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 મૃગાંક-લેખા સતીનું ચરિત્ર આલેખવાનો છે અને આ દ્વારા શીલનો મહિમા દર્શાવવાનો છે. કવિ ગૌતમ ગણધરને પ્રણામ કરીને 'સીલ સિરોમણિ' એવી મૃગાંકલેખાના વૃત્તાન્તનો પ્રારંભ કરે છે. ઉજ્જૈની નગરીના અવંતીસેન રાજાના મંત્રી મતિસારની રૂપગુણવતી ધર્મનિષ્ઠા પુત્રી મૃગાંકલેખાનાં લગ્ન સાગરચંદ્ર નામના 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 સાગર-ચંદ્ર એક વાર દૈવી ગુટિકાની મદદથી રાતોરાત લાંબુ 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 આમદાવાદમાં અજદરપુરામાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ શ્રીધર અને માતાનું નામ ઝમકલદેવી હતું. લાવણ્યસમયનું જન્મનામ લહુરાજ(લઘુરાજ) પાડવામાં આવ્યું હતું. એ સમયે અજદરપુરામાં જૈન મંદિરની પાસે આવેલા ઉપાશ્રયમાં મુનિ સમયરત્ન બિરાજમાન હતા. શ્રીધરે એમને લહુરાજના જન્માક્ષર બનાવ્યા. 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 રચના કરવા લાગ્યા હતા. એમણે લખેલા 'વિમલપ્રબંધ' ની ચૂલિકામાં તેઓ પોતાને વિશે જણાવે છે :

> નવમઇ વરસિ દિખવર દીધ, સમયરત્ન ગુરિ વિદ્યા દીધ,
> સરસતિ માત મયા તવ લહી, વરસ સોલમ વાણી હુઇ,
> રચિયા રાસ સુંદર-સંબંધ, છંદ કવિત ચુપઇ પ્રબંધ,
> વિવિધ ગીત બહુ કરિયા વિવાદ રચીઆ દીપસૂરિ સંવાદ,
> સરસ કથા હરીઆલી કવઇ, મોટા મંત્રીરાય રંજવાઇ,

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

કવિ લાવણ્યસમયે રચેલી કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે મળે છે:

(૧) સિદ્ધાન્ત ચોપાઈ (૨) ગૌતમપૃચ્છા ચોપાઈ (૩) નેમિરંગરત્નાકર છંદ (૪) સ્થૂલિભદ્ર એકવીસો (૫) નવપલ્લવપાર્શ્વનાથ સ્તવન (૬) આલોયણ વિનતી (૭) નેમિનાથ હમચડી (૮) સેરીસાપાર્શ્વનાથ સ્તવન (૯) રાવણમંદોદરી સંવાદ (૧૦) વૈરાગ્ય વિનતી (૧૧) સુરપ્રિય કેવલી રાસ (૧૨) વિમલપ્રબંધ (૧૩) દેવરાજ-વચ્છરાજ ચોપાઈ (૧૪) કરસંવાદ (૧૫) અન્તરિક પાર્શ્વનાથ છંદ (૧૬) ચતુર્વિંશતિ જિન-સ્તવન (૧૭) સૂર્યદીપવાદ છંદ (૧૮) સુમતિસાધુ વિવાહલો, (૧૯) બલિભદ્ર-યશોભદ્ર રાસ (૨૦) ગૌતમ રાસ (૨૧) ગૌતમ છંદ (૨૨) પંચતીર્થસ્તવન (૨૩) જીરાઉલા પાર્શ્વનાથ વિનતી (૨૪) રાજિમતી ગીત (૨૫) દઢપ્રહારીની સઝાય (૨૬) પંચવિષય સ્વાધ્યાય (૨૭) આઠમની સઝાય (૧૯) સાત વારની સજ્ઝાય (૨૯) પુણ્યફલની સજ્ઝાય (૩૦) આત્મબોધ સજ્ઝાય (૩૧)ચૌદ સ્વપ્નની સજ્ઝાય (૩૨)દાનની સજ્ઝાય (૩૩) શ્રાવક વિધિ સજ્ઝાય (૩૪) ઓગણત્રીસ ભાવના (૩૫) મનમાંકડ સજ્ઝાય (૩૬) હિતશિક્ષા સજ્ઝાય (૩૭) પાર્શ્વનાથ જિનસ્તવન પ્રભાતી (૩૮) આત્મપ્રબોધ (૩૯) નેમરાજુલ બારમાસો (૪૦) વૈરાગ્યોપદેશ (૩૧) ગર્ભવેલી (૪૨) ગૌરી સાંવલી ગીતવિવાદ.

એમની આ કૃતિઓમાંથી ઘણીખરી કૃતિઓ પ્રકાશિત થઈ ચૂકી છે. પરંતુ એમની કેટલીક લઘુરચનાઓ, ખાસ કરીને ઘણીખરી સજ્ઝાયો હજુ પ્રકાશિત થઈ નથી. એમની કૃતિઓમાં સૌથી સમર્થ અને યશદાયી કૃતિ તે 'વિમલપ્રબંધ' છે.

વિમલપ્રબંધ — કવિ લાવણ્યસમયની કદની દૃષ્ટિએ મોટી અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ સૌથી ચડિયાતી 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 કલાકારીગીરીને 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 વર્ષ કવિ લાવણ્યસમયે આ કૃતિની રચના કરી છે, જે સમયે અલબત્ત કવિને વિમલના જીવનની હકીકતો મેળવવા માટે ઉપલબ્ધ લેખિત સાધનો ઉપરાંત દંતકથા ઉપર વિશેષ આધાર રાખવો પડયો હશે. વળી, એકંદરે જોતાં પ્રબંધના પ્રકારની આ કૃતિ 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 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની 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 રાજા, 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 સાધુ-કવિને 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 પ્રબંધમાં 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 અર્થાન્તર-

ન્યાસનો પણ ઠીક ઠીક 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 હુઇ સમાધિ.

*

કડૂઆં ફલ નવિ લાગઇ અંબિ, સોનઇ કિમ્હઇ ન લાગઇ સંખિ,
માણિકિ મલ ન બઇસઇ સાર, સીલ ન ચૂકઇ વિમલ કુંઆર.

*

નાહનઉં સીહ તણઉ બાચડુ, મોટા મયગલથી તે વડુ.

*

બોલઇ બોલઇ વાધઇ રાઢિ, કાંટઇ કાંટઇ વાધઇ 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 આ 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 મૂલવતાં 'વિમલપ્રબંધ' આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યની અને વિશેષતઃ આપણા 'પ્રબંધસાહિત્ય'ની એક મહત્ત્વની કૃતિ છે એમ અવશ્ય કહી શકાય.

કવિ લાવણ્યસમયની લઘુકૃતિઓમાંથી નીચેની કેટલીકનો પરિચય કરીએ :

કરસંવાદ—જૈનોના પ્રથમ તીર્થંકર ભગવાન ઋષભદેવ વરસીતપના પારણે શ્રેયાંસકુમારને 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. 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. (આ સ્વતંત્ર કૃતિની રચના પછી કવિ સમયસુંદરે અને નયનસુંદરે અનુક્રમે ઈ.સ. ૧૬૦૯માં અને ઈ. સ. ૧૬૧૭માં રચેલા 'નલ-દવદંતી રાસ'માં પણ દવદંતીના ત્યાગ સમયે વસ્ત્ર ફાડવાનું કામ નળનો કયો હાથ કરે એ પ્રસંગે કરસંવાદની યોજના કરી છે.)

નેમિરંગરત્નાકર છંદ—આ કૃતિની રચના કવિ લાવણ્યસમયે ઈ. સ. ૧૪૯૦માં કરી છે. એમાં જૈનોના બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથ ભગવાનના લગ્નનો સુપ્રસિદ્ધ પ્રસંગ આલેખાયો છે. સંસ્કૃત શ્લોકથી આરંભાયેલી અને બે અધિકારમાં લખાયેલી આ કૃતિના પહેલા અધિકારની ૭૦ કડીમાં અને બીજા અધિકારની ૧૧૭ કડીમાં નેમિનાથ અને રાજિમતીના વિવિધ પ્રસંગોનું રસિક આલેખન કવિએ કર્યું છે. નેમિકુંવરના વરઘોડાની રાહ જોતી રાજિમતી તથા નેમિનાથ પાછા ફરતાં આશાભંગ અને શૂન્યમનસ્ક બનેલી રાજિમતીનાં સુંદર શબ્દચિત્રો કવિએ આલેખ્યાં છે.

નેમિનાથ હમચડી—કવિએ ઈ. સ. ૧૪૯૦માં નેમિનાથ વિશે એક કૃતિની રચના કર્યા પછી આ ૮૪ કડીની એ જ વિષય પર હમચડીનાં 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 પ્રાતઃસ્મરણીય 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 કામવિજેતા બનીને રહેવા ઉપરાંત કામવિજેતા થઈ કોશાને પણ સંયમ માટે પ્રતિબોધ પમાડે છે એ ઘટનાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. આંતર્યમકની 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 નામના 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.

જ્ઞાનચંદ્ર

સોરઠ ગચ્છના ક્ષમાચંદ્રસૂરિની પરંપરામાં વીરચંદ્રસૂરિના શિષ્ય કવિ જ્ઞાનચંદ્રસૂરિની કથાસાહિત્ય પર નિર્ભર એવી ત્રણ કૃતિઓ મળી આવે છે: (૧) વંકચૂલનો પવાડઉ રાસ (ઈ.સ. ૧૫૧૧), (૨) વેતાલ પચવીસી (ઈ.સ. ૧૫૩૯) અને (૩) સિંહાસન બત્રીસી (ઈ.સ. ૧૫૪૫). આ ઉપરાંત કવિએ ૧૮ કડીમાં 'નેમિ-રાજુલ 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. ઈન્દ્રસભાનું વર્ણન, નગર ફરતા બનાવેલા તાંબાના કોટનું વર્ણન, ગણિકા અને ભર્તૃહરિના પ્રસંગનું વર્ણન, વિક્રમના ઉપવનવિહારનું વર્ણન, દેવીની શકિતનું 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.

એકંદરે, કવિ જ્ઞાનચંદ્રની 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. ૧૫૧૪થી ૧૫૩૯ સુધીની તેમની રચનાઓ મળે છે. સહજસુંદરે 'ઇલાતીપુત્ર સજ્ઝાય', '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 સજ્ઝાય', 'જઈતવેલિ' ઇત્યાદિ રાસ, સ્તવન, સજ્ઝાય, છંદ, સંવાદના પ્રકારની નાનીમોટી કૃતિઓની રચના કરી છે.

સહજસુંદર 'ઉપકેશ' ગચ્છના આચાર્ય સિદ્ધિસૂરિના શિષ્ય રત્નસમુદ્ર ઉપાધ્યાયના શિષ્ય હતા. તેઓ સંસ્કૃતના પણ પ્રકાંડ પંડિત હતા. એમણે સંસ્કૃતમાં 'વ્યાકરણે પ્રથમ પાદ:' નામના ગ્રંથની રચના ઈ.સ. ૧૫૨૫માં કરી લેવાનો 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 ચાર અધિકારમાં લખાયેલી ૭૬૫ શ્લોક પ્રમાણ એવી કવિની 'ગુણરત્નાકર છંદ' નામની કૃતિ કે

જેમાં એમણે સ્થૂલિભદ્રના ચરિત્રને ભિન્નભિન્ન છંદમાં વર્ણવ્યું છે, તેમાંની થોડીક પંક્તિઓ ઉદાહરણ તરીકે જુઓ :

શશિકર નિકર સમુજ્જવલ મરાલમારુદ્ધ સરસ્વતી દેવી,
વિચરતિ કવિજન હૃદયે હૃદયે સંસાર ભયહરિણી,
હસ્ત કમંડલ પુસ્તક વીણા, સુહઝાણ નાણ ગુણ છીણા,
અપ્પઇ લીલ વિલાસં, સા દેવી સરસઇ જયઉ.

આમાંની પ્રથમ બે પંક્તિ કવિએ 'સરસ્વતી છંદ'માં પ્રયોજેલી છે.

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

કઇ કવિત કરું મન ભવિ સાસણ દેવ તણઇ પરભાવિ,
સિદ્ધિસૂરિ ગુરૂપય નમીય સીલ શિરોમણિ ગુણ સંયુતા,
નમિ અનોપમા શ્રી ઋષિદના જલધિસુતા જગિ તે સમીય.

સહજસુંદરની બધી જ કૃતિઓ અદ્યાપિ અપ્રકાશિત છે. એ બધી પ્રકાશિત થતાં કવિની પ્રતિભાનો સવિશેષ પરિચય થશે.

લાવણ્યરત્ન

આ જ ગાળાના બીજા એક સમર્થ કવિ તે લાવણ્યરત્ન છે. તેઓ તપગચ્છના સાધુપંડિત ધનદેવના શિષ્ય સુરહંસના શિષ્ય હતા. 'વત્સરાજ દેવરાજ રાસ'માં કવિએ સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય સોમસુંદરસૂરિથી પોતાની ગુરુપરંપરાનો નિર્દેશ કર્યો છે. લાવણ્યરત્ને આ રાસ ઉપરાંત 'યશોધરચરિત્ર' (ઈ. સ. ૧૫૧૯), 'મત્સ્યોદર રાસ,' 'કલાવતી રાસ' અને 'કમલાવતી રાસ'ની 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. ૧૫૪૧માં રચેલી ૮૬ કડીની કૃતિ 'વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ' અને ૪૨ કડીની રચના 'જિનપ્રતિમા સ્થાપના રાસ'. પરંતુ તે ઉપરાંત એમણે સંખ્યાબંધ નાની નાની કૃતિઓની રચના કરી છે. નાની કૃતિઓમાં પોતાના ગચ્છ, ગુરુપરંપરા ઇત્યાદિના ઉલ્લેખને અવકાશ નથી. 'ખંધકચરિત્ર સઝાય'માં એમણે પોતાના ગચ્છ અને ગુરુનો નીચે 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 હતા. 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.

પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિ એ 'વિવેકશતક', 'દૂહાશતક', 'એષણાશતક' ઇત્યાદિ શતકના પ્રકારની અને 'પાક્ષિક છત્રીશી', 'આગમછત્રીશી', 'ઉત્તરાધ્યયન છત્રીશી', 'ગુરુ છત્રીશી', 'મુહપતિ છત્રીસી', 'ભાષા છત્રીશી' 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', 'સતર 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 નાની નાની 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. 'આત્મશિક્ષા'માં કવિ કહે છે :

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

કવિની કેટલીક કૃતિઓની 'કલશ'ની પંક્તિઓ-અંતિમ ચાર પંક્તિઓ-પ્રાસાનુપાસયુક્ત અને કવિના ભાષાપ્રભુત્વના નમૂનારૂપ હોય છે. ઉ. ત. 'સાધુવંદના'ની 'કળશ'ની પંક્તિઓ જુઓ :

> ઇમ જનવાણી જોઈ હિયઇ આણી મઇ ભણ્યા,
> ભવતરણ તારણ, દુઃખ વારણ સાધુ ગુરુ મુખિ જે સુણ્યા,
> ઇમ અચ્છઇ મુનિવર જેય હોસ્યઇ, કાલિ અનંતઇ જે હુઆ,
> તે સત છંદિહ શ્રી પાસચંદઇ મનિ આણંદઇ સંથુઆ.

અને આ જુઓ 'એકાદશવચનદ્વાત્રિશિકા'ની કળશની પંક્તિઓ :—

> સેવા કરયઇં ભવજલ તરિયઇં ધરિયઇં હિયડઇં ગુરુ વયણં,
> પરમારથ ગ્રહિયઇં શિવસુખ લહીઇં રહિયંઇ આદરિ જિનશરણં
> ઇગ્યાર પદારથ ભાખ્યા સમરથ સાંભલિ ભવિયણ સદ્દહિયે,
> જે થાઇં ઇકચિત પામઇ સમકિત શ્રી પાસચંદ્ર ઇણિ પરિ કહએ.

વિનયદેવસૂરિ

વિનયદેવસૂરિ રાજપુત્ર હતા. સોલંકી રાજા પદ્મરાયના તે પુત્ર હતા. એમની માતાનું નામ સીતાદે હતું. એમનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૧૨માં માલવાના આજાણોઠ ગામમાં થયો હતો. તેમનું નામ બ્રહ્મકુંવર હતું. એટલે જ તેઓ 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 ફર્યા અને 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 રાસ'ની 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 ચોપાઈ'ની ૨૪૩ કડીમાં રચના કરી છે, જેમાં સુસઢનું કથાનક વર્ણવવામાં આવ્યું છે. આ કથાનક મહાનિશીથ સૂત્રમાં આવે છે. સુસઢ એક બ્રાહ્મણીનો પુત્ર હતો. જન્મ સમયે 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, લબ્ભઇ નિગ્રહ એક,
> જિન આણાં ભંજયઇ સહઇ, પરભવિ દુઃખ અનેક.

વિનયદેવસૂરિએ ૮૩૯ કડીમાં રચેલી 'સુદર્શનશેઠ ચોપાઈ'માં અનેક યાતના અને કસોટીઓમાંથી શુદ્ધ સ્વરૂપે પસાર થનાર સુદર્શન મુનિનું કથાનક આલેખવામાં આવ્યું છે. ચંપાનગરીના શ્રેષ્ઠિના તેજસ્વી પુત્ર 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 પડયા. 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.

વિનયદેવસૂરિએ તદુપરાંત 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 ઇતર કૃતિઓમાં 'સુધર્મગચ્છ પરીક્ષા', 'અઢાર પાપસ્થાન પરિહાર ભાષા', 'નેમિનાથ ધવલ', 'ઉત્તરાધ્યયન ૩૬ અધ્યયન ગીત', 'સુપાર્શ્વ જિન વિવાહલો', 'સાધુવંદના', 'શાંતિનાથ વિવાહલો', 'વાસુપૂજ્ય સ્વામી ધવલ', 'જિનરાજનામ સ્તવન', 'અંતકાલ આરાધના ફલ', 'પ્રથમ આસ્રવધર કુલક', 'જિનપ્રતિમા સ્થાપના

પ્રબંધ', 'અષ્ટકર્મવિચાર', 'સૈદ્ધાન્તિક વિચાર', ઇત્યાદિ સંખ્યાબંધ બીજી કૃતિઓ ગણાવી શકાય.

વિનયદેવસૂરિએ આ ઉપરાંત સંસ્કૃતમાં 'પ્રજ્ઞપ્તિસૂત્ર' ઉપર ટીકા અને પાખીસૂત્રવૃત્તિની 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 સરવ સુરેશ,
વિઘન વિદારણ વરદીયણ ગવરીપુત્ર ગણેશ.

અન્ય કવિઓ :

ઈ. સ. ૧૪૫૦ થી ૧૫૫૦ સુધીના સો વર્ષના ગાળાના મહત્ત્વના કેટલાક કવિઓ અને એમની કૃતિઓનો પરિચય મેળવ્યો. 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 નીચે મુજબ છે :—

(૧) સાધુમેરૂકૃત-પુણ્યસાર રાસ (૨) સંઘવિમલ (અથવા શુભશીલકૃત) સુદર્શન શ્રેષ્ઠિનો રાસ (૩) સંઘકલશકૃત સમ્યકત્વ રાસ (૪) 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) આણંદમેરુકૃત કાલકસૂરિ ભાસ (૧૧) મતિશેખરકૃત ધન્નારાસ; કુરગડુ મહર્ષિ રાસ; મયણરેહા સતી રાસ; ઇલાપુત્ર 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; ધન્ના અણગારનો 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 ચોપાઈ (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) (૫૩) ધર્મસમુદ્રકૃત સુમિત્રકુમાર રાસ; 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; ઋષભ-દેવ વિવાહલુ; સીમંધર સ્વામી શોભા તરંગ; આર્દ્ર કુમાર વિવાહલુ (૬૫) વિજયદેવસૂરિકૃત શીલ રાસ (૬૬) મહીચંદકૃત ઉત્તમ ચરિત્ર ચોપાઈ (૬૭) સમરચંદ્રશિષ્યકૃત શ્રેણિક રાસ (૬૮) કલ્યાણકૃત કૃતકર્મ રાજાધિકાર રાસ (૬૯) કમલમેરુકૃત કલાવતી ચોપાઈ

(૭૦) મતિસાગરકૃત લઘુ ક્ષેત્ર સમાસ ચોપાઈ; 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 તેમણે તપગચ્છના હેમવિમલસૂરિ પાસે દીક્ષા લીધી હતી. સોમવિમલસૂરિના શિષ્ય આણંદસોમે ઈ. સ. ૧૫૬૩માં 'સોમવિમલસૂરિ રાસ' ની 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 આચાર્મ 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', 'દસ દૃષ્ટાંતનાં ગીતો', 'પટ્ટાવલિ સઝાય', 'ચસિમા શબ્દના ૧૦૧ અર્થની સઝાય' ઇત્યાદિ પદ્યકૃતિઓની રચના કરી છે. આ ઉપરાંત એમણે ગુજરાતી ગદ્યમાં 'કલ્પસૂત્ર બાલાવબોધ'ની રચના પણ કરી છે.

શ્રેણિકરાસ — સોમવિમલસૂરિએ ઈ. સ. ૧૫૪૭માં કુમારગિરિનગરમાં 'શ્રેણિકરાસ'-ની રચના કરી છે. એની કર્તાના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલી હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ છે. આ રાસનું અપર નામ 'સમ્યકત્વસાર 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 એકવાર કુણિકને પશ્ચાત્તાપ થતાં પિતાને મુક્ત કરવા આવે છે. પરંતુ કુણિક પોતાને મારી નાખવા આવે છે એમ સમજી પુત્રને હાથે મરવાં 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.

ધમ્મિલરાસ—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 ચડયો. માતાપિતાના અવસાન પછી ધન હતું ત્યાં સુધી યશોમતી ધમ્મિલને મોકલતી રહી. પણ એ ખલાસ થયું એટલે યશોમતી પિયર ચાલી ગઈ અને ધમ્મિલને વેશ્યાએ બહાર કાઢયો. 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 સૈકામાં ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા.

વડતપગચ્છના ધર્મરત્નસૂરિના બે મુખ્ય શિષ્ય તે વિદ્યામંડનસૂરિ અને વિનયમંડન ઉપાધ્યાય. ઈ. સ. ૧૫૩૧માં કર્માશાહે શત્રુંજય તીર્થનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો ત્યારે ઋષભદેવ ભગવાનની પ્રતિષ્ઠા વિદ્યામંડનસૂરિના હસ્તે થઈ હતી અને તે ઉત્સવમાં વિનયમંડન ઉપાધ્યાયે પણ સારો ભાગ લીધો હતો. એ વિનયમંડનના શિષ્ય જયવંત-

સૂરિ 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' અને 'ઋષિદત્તા રાસ' (ઈ. સ. ૧૫૮૭) છે. પ્રથમ કૃતિમાં સતી શીલવતીના અને બીજીમાં સતી ઋષિદત્તાના ચરિત્રનું આલેખન છે. 'શૃંગારમંજરી' ની રચના ૨૮૦૦ જેટલી કડીમાં છે, જ્યારે 'ઋષિદત્તા રાસ' ની 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. (શૃંગારમંજરી)

હેમરત્નસૂરિ

પૂનમ ગચ્છના દેવતિલકસૂરિના શિષ્ય જ્ઞાનતિલકસૂરિના પદ્મરાજગણિના શિષ્ય હેમરત્નસૂરિએ રચેલી પાંચેક રાસકૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે, જે હજુ અપ્રસિદ્ધ છે. તેઓ ઈ. સ. ના સોળમાં શતકના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. એમણે ઈ. સ. ૧૫૪૭માં પાલી નગરમાં 'શીલવતી કથા'ની રચના કરી છે. કથાના આરંભમાં કવિ લખે છે—

પૂનિમ ગછમતિ ગુણનીલો શ્રી ન્યાનતિલક સૂરીસ,
જસ પયપંકય સેવતાં પૂજ્યે સયમલ જગીસ,
તસ પય પંકજ સૂર સમ શ્રી હેમરતન સૂરીંદ
સીલ કથા તિણિએ કહી તમો જાં રવિચંદ.

હેમરત્નસૂરિએ એ જ વર્ષે 'લીલાવતી' નામની બીજી એક રાસકૃતિની રચના કરી છે. ત્યાર પછી (ઈ. સ. ૧૫૮૦) એમણે 'મહીપાલ ચોપાઈ'ની રચના ૬૯૬ જેટલી કડીમાં કરી છે. ઈ. સ. ૧૫૯૧માં એમણે 'ગોરા બાદલ કથા' (અપર નામ પદમણી

ચોપાઈ)ની રચના સાદડી નગરમાં કરી છે. આ કૃતિ ૯૧૭ જેટલી કડીમાં લખાયેલી 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 હોઈ, સીલ દઢ ફુલવંતી જોઈ,
હિંદુ ધ્રમ સત પરમાંણ, વાગા સુજસ તણા નિસાંણ.

શ્રી હેમરત્નસૂરિએ '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 ઢાલમાં 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. એની રચના કવિએ ઈ. સ. ૧૫૫૬માં કરી છે. દુહા, ચોપાઈ અને જુદી જદી ઢાળાની બધી મળીને સાડાબારસો કડીમાં કવિએ કરેલી આ રચનામાં કથાવિકાસ પ્રમાણે ખંડ પાડવામાં આવ્યા નથી. રાસની શરૂઆત કવિએ નલ-દવદંતીના પૂર્વ ભવના પ્રસંગોથી કરી છે. કથાવૃત્તાન્ત માટે કવિએ હેમચંદ્રાચાર્યના 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'નો અને દેવપ્રભસૂરિના 'પાંડવચરિત્ર'નો આધાર લીધેલો જણાય છે, કવિએ પ્રસંગાલેખન, પાત્રાલેખન, પ્રકૃતિવર્ણન અને દાનશીલાદિના મહિમાના વર્ણનમાં નલ-દવદંતી વિશે રાસકૃતિની રચના કરનારા પોતાના પુરોગામી કવિઓ કરતાં વિશેષ શક્તિ દાખવી છે, જોકે કેટલેક સ્થળે ઋષિવર્ધન જેવા કવિની આ રાસ ઉપર પડેલી છાયા પણ જોઈ શકાય છે. અલબત્ત, બીજી બાજુ કેટલેક સ્થળે કવિની સ્વતંત્ર અને મૌલિક કલ્પનાશક્તિ પણ જોઈ શકાય છે. પ્રસંગે પ્રસંગે અનુકૂળતા પ્રમાણે દૃષ્ટાન્તો અને સુભાષિતોના પ્રકારની પંક્તિઓ પણ કવિએ વચ્ચે પ્રયોજી છે જે એકંદરે 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 (ઈ. સ. ૧૫૬૦), (૨) મારૂઢોલાની ચોપાઈ (ઈ. સ. ૧૫૬૧), (૩) જિનરક્ષિત જિનપાલિત સંધિ (૧૫૬૫), (૪) તેજસાર રાસ (ઈ. સ. ૧૫૬૮), (૫) અગડદત્તરાસ (ઈ. સ. ૧૫૬૯), (૬) સ્તંભન પાર્શ્વનાથ સ્તવન, (૭) ગોડી પાર્શ્વનાથ સ્તવન (૮) નવકાર મંત્રનો છંદ.

માધવાનલ ચોપાઈ — માધવાનલકામકંદલા ચોપાઈ (અથવા માધવાનલ પ્રબંધ)ની રચના કવિ કુશળલાભે ઈ. સ. ૧૫૬૦ (વિ. સ. ૧૬૧૬)માં ફાગણ સુદ ૧૩ને રવિવારે જેસલમેરમાં કરી હતી. તેમણે જેસલમેરના મહારાજા યાદવ રાઉલ શ્રી માલદેવના પાટવીકુંવર રાજા હરિરાજના કુતૂહલ અર્થે આ કૃતિની રચના કરી હતી એવો નિર્દેશ એમાં કર્યો છે—

રાઉલ માલ સુપાટ ધર, કૂંયર શ્રી હરિરાજ,
વિરચ્યા એહ સિણગાર રસ, તાસ કુતૂહલ કાજ.

*

સંવત સોલ સોલોતરઇ, જેસલમેર મઝારિ,
ફાગણ સુદિ તેરમિ દિવસે, વિરચી આદિતિ વારિ,
ગાહા દૂહા ને ચુપઇ, કવિત કથા સંબંધ,
કામકંદલા કામિની, માધવાનલ પ્રબંધ.

કવિ જણાવે છે તે પ્રમાણે દુહા અને ચોપાઈમાં પોતે આ કૃતિની રચના કરી છે અને એમાં ચોપાઈની કડીઓ જ સવિશેષ છે. એમાં 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.

મારૂઢોલાની ચોપાઈ — આ કૃતિની રચના કવિ કુશળલાભે જેસલમેરમાં કરી હતી. 'માધવાનલકામકંદલા ચોપાઈ'ની રચના એમણે જેસલમેરના માલદેવના પાટવીકુંવર રાજા હરિરાજના કુતૂહલ અર્થે કરી હતી તે જ રીતે જેસલમેરમાં જ તે પછીના વર્ષે, ઈ. સ. ૧૫૬૧માં હરિરાજની વિનંતીથી 'મારૂઢોલાની ચોપાઈ'ની રચના કરી હતી. માધવાનલ ચોપાઈની કથાની જેમ મારૂઢોલાની 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. પુંગલ નગરીના રાજા પિંગલ અને એની રાણી ઉમાદેવડીની પુત્રી મારૂવણીનાં નાની ઉંમરમાં લગ્ન નલવરગઢના રાજાના પુત્ર સાલ્હકુમાર સાથે થાય છે. સાલ્હકુમારને એની માતા 'ઢોલા' કહીને બોલાવે છે. ઢોલો મોટો થાય છે, પરંતુ મારૂવણી હજુ નાની હોવાથી એનાં માતાપિતા એને સાસરે મોકલતાં નથી. દરમ્યાન ઢોલો માલવણી નામની બીજી કન્યાને પરણે છે. મારૂવણી યૌવનમાં આવતાં ઢોલા માટે ઝૂરે છે અને સંદેશાઓ મોકલાવે છે, પરંતુ માલવણી એ સંદેશાઓ ઢોલાને મળતા અટકાવે છે. છેવટે ઢોલાને સંદેશો મળે છે. તે મારૂવણીના નગરમાં જાય છે અને એને મળે છે. પાછા ફરતાં મારૂવણીને સાપ કરડે છે. પરંતુ કોઈ યોગી એને સજીવન કરે છે. આમ છેવટે ઢોલો મારૂવણી અને માલવણી બંને સાથે સંપથી રહે છે અને સુખ ભોગવે 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 પૂર્વાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. તેઓનો વિહાર ઘણુંખરું 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 કનકપુરીમા, 'કુમતિવિધ્વંસન

ચોપાઈ', ઈ. સ. ૧૫૬૨માં બિકાનેરમાં 'મુનિપતિચરિત્ર ચોપાઈ', ઈ. સ. ૧૫૬૬માં રાજલદેસરમાં 'સુપન સઝાય', ઈ. સ. ૧૫૬૮માં સવાલખ દેશમાં 'સમ્યકત્વ કૌમુદી રાસ', ઈ. સ. ૧૫૭૬માં વાસડે નગરમાં 'જંબૂચોપાઈ', ઈ. સ. ૧૫૮૭માં બિકાનેરમાં 'જીભદાંત સંવાદ' આટલી 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 જિનચંદ્રસૂરિથી નામોલ્લેખો સાથે દર્શાવે છે.

કવિની કૃતિઓમાં ૬૯૩ કડીમાં રચાયેલી 'સમ્યકત્વ કૌમુદી રાસ', ૮૩ કડીમાં રચાયેલી 'આરાધના ચોપાઈ' તથા 'કુમતિવિધ્વંશ ચોપાઈ' માં કથાનિરૂપણ કરતાં તત્ત્વચર્ચા વિશેષ થયેલી છે. કવિની સુદીર્ઘ કૃતિ તે 'સિંહાસનબત્રીસી' છે, જે બે હજાર કરતાં વધુ કડીમાં લખાયેલી છે.

વાચક નયસુંદર

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

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), (૪) પ્રભાવતી રાસ (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 રાસની રચના માણિકયદેવસૂરિના 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. દશ સ્કંધના ૯૯ સર્ગના ૪૦૫૦ શ્લોકમાં લખાયેલા આ મહાકાવ્યને કવિ નયસુંદરે સોળ 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 શિગાળા,
અતિ પીવરા જે ધીવરા, તેહું પડે તતકાળ,
ઈન્દ્રિ એકેકી મોકળે, પ્રાણી લહે દુઃખ દેખિ,
આલાન બંધનિ જગ પડયો, 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 જુઓઃ

તવ કીરતિ કન્યા જગમાંહી, રાજન ખેલ કરે ઉચ્છાંહિ,
ક્રીડા ભૂમિ હિમાચલ કર્યા, પૂર્ણચન્દ્ર કંદુક કર ધર્યા.
ખડોખલિ ખીરોધદિ તાસ, શિજ્યા 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, પડચા 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 મૂકયાં 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 નગરીમાં 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 સૌભાગ્ય-સુંદરીને 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 જ 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 સૂચનથી રાજાએ તે પ્રમાણે કર્યું. 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 કવિની મૌલિક છે, પરંતુ કેટલાંક કથાઘટકો કવિએ બીજેથી લીધેલાં જણાય છે. કવિએ રાસને અંતે પોતે કહ્યું છે :

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

લોકકથાના પ્રકારની આ કથા હોવાથી એમાં અદ્‌ભુતરસિક ઘટનાઓનું નિરૂપણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. વળી એમાં 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 છઇ બત્રીસ, કથા વૈતાલીણી પંચવીસ,
પંચદંડ છત્રની કથા, વિક્રમચરિત્ર લીલાવઇ કથા,
પ્રવેસપરકાયની વાત, સીલમતી ખાપરની ખ્યાતિ,
વિક્રમપ્રબંધ અછઇ જે ઘણા, કહઇતા 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 સાંભળાવવા માટે રચી હતી, એવો પોતે રાસમાં જુદે જુદે સ્થળે નિર્દેશ કર્યો છે.

મિત્ર લાડજી સુણિવા કાજી, વાંચી કથા વિડાલંબી રાજી,
કહઇ વાચક મંગલમાણિક્ય, અંબડ કથા રસઇ અધિકય,
તે ગુરુકૃપા તણેા આદેશ, પૂરા સાત હૂઆ આદેશ.

સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય

ઈ. સ. સેાળમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં અને સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં વિદ્યમાન કવિ સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય પોતાની કૃતિઓમાં સુપ્રસિદ્ધ અકબર પ્રતિબોધક હીરવિજયસૂરિને 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 સઝાગ’, ‘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, હીવિજય ગુરરાજઇજી.

કવિની આ કૃતિ સિવાય બીજી કૃતિઓ જોતાં જણાય છે કે કવિએ રાસ કરતાં સ્તવન, સઝાય, પૂજા, ઈત્યાદિ 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 હુલરાવંઇ 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 કવિવર નયસુંદરની શિષ્યા તે સાધ્વીશ્રી હેમશ્રીએ ઈ. સ. ૧૫૮૮માં આ કૃતિની રચના કરેલી છે.

વૃધ તપાગ્ર છ મંડન દીનકર, શ્રી ધનરત્ન સૂરીરાય,
અમરરત્ન સૂરિ પાટપટોધર, ભાનુમેરુ સિષ્ય કહેઈવાય,
ગુણગણધર મંડિત વઇરાગી, નયસુંદર રષિરાય,
વાચક માંહિ મુખ્ય ભણીજઇ, તસ સિષ્યણી ગુણ ગાય,
કથામાંહઇ કહઇ રસાલુ, કનકાવતી સંબંધ,
કનકાવતી આખ્યાંન રચઉ મઇ, સૂઆણાં 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 અંતમાં માલદેવ નામના સમર્થ કવિ થઈ ગયા. વડગચ્છના પુણ્યપ્રભસૂરિના શિષ્ય ભાવદેવસૂરિના એ 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 પંચદંડ-કથા, (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 પંચદંડ-કથા' 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 ધાટ,
> માલ ધર્મ બિનુ સુખુ નહીં, ગુરુ બિનુ નાહીં વાટ. (ભોજપ્રબંધ)
>
> મુઓ સુત ખિણ ઇક દહે, વિનુ જાયો કુતિ તેઉ,
> દહે જન્મ લગુ મુઢ સુત, સૌ દુખ સહીઇ તેઉ. (પુરંદરકુમાર ચોપાઈ)
>
> ગુણસમુદ્ર સદ્ગુરુ વિના, શિષ્ય ન જાણઈ મર્મ,
> બિનુ દીપકિ અંધાર માંહિ, કરિ સક્રિય કિઉં કર્મ. (વિક્રમચરિત પંચદંડકથા)
>
> વરત ભલી જઈ આપણી, ગ્રાહક તઉ જગુ હોઉ,
> ખોટઉ નાણઉ આપઉ, તઉ તસ લેઇ ન કોઇ. (દેવદત્તચોપાઈ)

પદ્મસુંદર

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

ખતરગચ્છના ક્ષેત્રશાખાના જયસોમ ઉપાધ્યાયના શિષ્ય કવિ ગુણવિનય સંસ્કૃતના વિદ્વાન પંડિત અને સમર્થ ટીકાકાર હતા. એમણે ગુજરાતીમાં પણ સંખ્યાબંધ કૃતિઓની રચના કરી છે. 'કર્મચંદ્ર વંશાવલી પ્રબંધ', 'અંજનાસુંદરી પ્રબંધ', 'ગુણસુંદરી ચોપાઈ', 'કયવન્ના ચોપાઈ', 'ઋષિદત્તા ચોપાઈ', 'જીવસ્વરૂપ ચોપાઈ', 'નળ-દમયંતી પ્રબંધ', 'જંબૂરાસ', 'કલાવતી ચોપાઈ', 'પ્રશ્નોત્તર માલિકા', 'ધન્નાશાલિભદ્ર ચોપાઈ', 'મૂલદેવ-કુમાર ચોપાઈ', 'અગડદત્ત રાસ', 'લુંપકમત-તમોદિનકર ચોપાઈ', 'તપા-એકાવન બોલ ચોપાઈ', 'રંજ જિનસ્તવન', 'દુમુહ પ્રત્યેક બુદ્ધ ચોપાઈ', 'ગુરુપટ્ટાવલી', 'બારવ્રત જોડી', 'શત્રુંજય ચૈત્યપરિપાટી સ્તવન', 'અંચલમત સ્વરૂપ વર્ણન' ઇત્યાદિ એમની કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે. કવિએ ઘણીખરી કૃતિઓમાં પોતાની ગુરુપરંપરા સુપ્રસિદ્ધ યુગ-પ્રધાન આચાર્ય જિનચંદ્રસૂરિથી જણાવી છે, અને ઘણીખરી કૃતિઓમાં એની રચના સાલનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે. ઈ. સ. ૧૫૯૦માં એમણે શત્રુંજય ચૈત્યપરિપાટી સ્તવનની રચના કરી ત્યારથી 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 કવિ-ઓએ 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 જિનસ્તોત્ર; વીરસેના સજઝાય; ખંધસૂરિ સજઝાય (૯) સહજરત્નકૃત વૈરાગ્યવિનતિ; વિહરમાન સ્તવન (૧૦) દેવગુપ્તસૂરિ-શિષ્યકૃત અમર મિત્રાનંદ રાસ (૧૧) હેમરાજકૃત ધન્નારાસ (૧૨) પ્રીતિવિજય કૃત બારવ્રત રાસ (૧૩) હર્ષરાજકૃત સુરસેન રાસ (૧૪) લાવણ્યકીર્તિકૃત રામકૃષ્ણ ચોપાઈ; ગજસુકમાલ રાસ (૧૫) વિનયસાગરકૃત સોમચંદ્ર રાજાની ચોપાઈ; ચિત્રસેન પદ્માવતી રાસ (૧૬) માનકૃત કીર્તિધર સુકોસલ પ્રબંધ (૧૭) સાધુકીર્તિકૃત સતરભેદી પૂજા; આષાઢભૂતિ પ્રબંધ (૧૮) દેવશીલકૃત વેતાલ પંચવસી રાસ (૧૯) આણંદસોમકૃત સોમવિમલસૂરિરાસ (૨૦) ભીમ ભાવસારકૃત શ્રેણિક રાસ; નાગદત્તનો રાસ (૨૧) સુમતિકીર્તિસૂરિકૃત ધર્મપરીક્ષા; ધર્મધ્યાન રાસ (૨૨) રત્નસુંદરકૃત પંચોપાખ્યાન ચતુષ્પદિ (૨૩) પુણ્યરત્નકૃત નેમિ રાસ; યાદવ રાસ, સનતકુમાર રાસ (૧૪) ભાવરત્નકૃત કનકશ્રેષ્ઠીનો રાસ (૨૫) કનકસોમકૃત આર્દ્રકુમાર ચોપાઈ; મંગલ-કલશ ચોપાઈ (૨૬) હીરકુશલકૃત કુમારપાલ રાસ (૨૭) ધર્મરત્નકૃત જયવિજય ચોપાઈ (૨૮) વચ્છરાજકૃત સમ્યકૃત કૌમુદી રાસ, નીતિશાસ્ત્ર પંચાખ્યાન (૨૯) કલ્યાણદેવકૃત દેવરાજ વચ્છરાજ ચોપાઈ(૩૦) વિજયશેખરકૃત રત્નકુમાર રાસ; 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; પ્રદ્યમ્નકુમાર 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) હર્ષસાગરકૃત ધનદકુમાર રાસ (૪૮) ધર્મભૂષણકૃત ચંપકવતી ચોપાઈ (૪૯) કમલહર્ષકૃત અમરસેન વયરસેન રાસ; નર્મદાસુંદરી પ્રબંધ (૫૦) વિનય-શેખરકૃત યશોભદ્ર ચોપાઈ (૫૧) સિદ્ધિસૂરિકૃત સિંહાસન બત્રીસી; 'કલધ્વજકુમાર રાસ અને શિવદત્ત રાસ.

પ્રકરણ ૪

નરસિંહ મહેતા

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--જૈન સમાજમાં પ્રચલિત હશે, પણ અંતે તો એ ઉપાશ્રયોની-જ્ઞાનભંડારોની 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[1] 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 મનુષ્ય-હૃદય જેટલી જૂની છે. વેદની ઋચાઓમાં અને ઉપનિષદોમાં ભક્તિનો તાર ગુંજે છે. ગીતા ભક્તિનો મહિમા કરતા થાકતી નથી. ભક્તિના મત્ત આવેશની વાત—લોકલાજ કે શાસ્ત્રબંધનની પરવા ન કરવાની વાત નારદનાં ભક્તિસૂત્રો જેવામાં થઈ છે. મધ્યકાલીન ભક્તિસાહિત્યમાં જેનું વિશેષ ભાવે મહત્ત્વ થયું તે બાલ-કૃષ્ણની 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 મધ્યકાલમાં 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[2] 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, ટૉમસ-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[3] 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 ધ્રુવે[4] 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 મધ્યકાલમાં કયાં સાંસ્કૃતિક પરિબળોને પરિણામે પ્રગટ્યા અને અનેક કવિ-કંઠોને ગાતા કરનાર ભક્તિને ચાલના મળી તે છે.

ગ્રિયર્સને ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રભાવની વાત કરી છે. અનુમાન એ છે[5] કે તામિલનાડુમાં બીજી ત્રીજી સદીમાં આવી વસેલા ખ્રિસ્તીઓના સમાજની પ્રપન્નભાવભરી ભક્તિ-ચર્યાનો 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 કરતા, 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 ઊઘડયા. એ કવિઓ મોટા ભાગે સંતો હતા. સૌ સંતકવિઓની જીવનચર્યા તેમ જ વાણીના પ્રતાપે દેશના જીવનમાં જાણે કે ભક્તિનો જુવાળ ચઢયો હોય એવું સાંસ્કૃતિક દૃશ્ય મધ્યકાલમાં 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 વાળ્યાં હતાં 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, ક્રમે ક્રમે સંબલ મેળવતું જતું અંતે હિમાલય-ઊંચું ઊછળે છે. એમાં ઉપકારક એવી એક બીજી વસ્તુ પણ જોઈ શકાય છે, તે છે ઇસ્લામનું 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 નહોત.

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 ઈતિહાસની બે મહાઘટનાઓના— આગાઉની બૌદ્ધકાલીન જાગૃતિના અને યૂરોપના 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, મધ્યકાલમાં 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 મધ્યકાલના કવિ અખા વિશે વાત કરતાં અખાનો જીવનસંદેશ પારલૌકિકતાનો છે,[૬] દુનિયાનો થાક લાગ્યાની એ નિશાની છે, ગુજરાતની સામાજિક અને રાજકીય બાંધિયાર સ્થિતિથી થાકેલા એવા કટુ હૃદયમાંથી બહાર આવતા સૂર મધ્યકાલના 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.[૮] 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 મધ્યકાલની 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 મધ્ય-કાલના વિરાટ ભક્તિઆંદોલનનો એક ભાગ જ છે. એ ભક્તિઆંદોલનને પ્રજાના તેજો-વધના 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 મધ્યકાલમાં ઇસ્લામના સંપર્કમાં મુકાયા પછી જે ઊથલપાથલો થઈ તેના પરિણામે ખાસ કરીને જડ રૂઢિઓના પોપડાઓ તોડવા માટેનો ભકિત-આંદોલનનો ઉપક્રમ છે. તેજોવધનો નહિ પણ તેજોવૃદ્ધિનો એ પુરાવો છે. એ આંદોલનને વેગ આપવામાં ઇસ્લામના આગમને ભાગ ભજવ્યો છે.

મધ્યકાલમાં અનેકવિધ પરિબળોને પ્રતાપે, અનેકવિધ ઉપાસનાઓ-સાધનાઓના સંઘર્ષ-સંમિલનને પરિણામે, ભીતરનો સંચિત રસ ઉપચય પામતો પામતો ભક્તિના ફુવારા રૂપે ભારતના હૃદયમાંથી ફૂટી રહે છે. પ્રજાના જીવનમાં એ એક મહાન ચૈતન્ય-ઉછાળો છે. એની સર્જકતા, એનું સૌંદર્ય, જે અનેક એક એકથી ચઢિયાતાં પુરુષરત્નો-સ્ત્રીરત્નો પાકયાં 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 સૌન્દર્ય-રિદ્ધિની સાક્ષી પૂરે છે.

ભક્તિમાર્ગના પ્રભાવ નીચે દેશની વિવિધ ભાષાઓમાં જે ભક્તિસાહિત્ય પ્રગટયું, તેમાં કંઠ ભલે વિવિધ રહ્યા, ભાષાઓ ભલે વિવિધ રહી, બધાની પાછળની પ્રેરણા, અને પરિણામે બધાનો સૂર એક જ છે. સમગ્ર મધ્યકાલમાં 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 ઉજ્જવળ સંતમાલામાં 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 શકય નથી. એ સંસ્કૃત રચનાના આકર્ષણમાં લોકભાષાના ગેય ઢાળોનો ફાળો મુખ્ય છે. જયદેવ (ઈ. ૧૨મી સદી) પછી બંગાળમાં 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 (ઇ. ૧૨૭૦--૧૩૫૦)માં શ્રીકૃષ્ણનું મોટું સ્થાન છે, પણ તેમાં લીલાગાન નથી. નરસિંહના જયેષ્ઠ 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 જેદેવે 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; જેદેવને પદમાવતી આપી' ('આત્મચરિતનાં કાવ્યો', પૃ. ૮૯).

જયદેવનો ઉલ્લેખ છે એટલું જ નહિ, 'ગીતગોવિંદ'થી નરસિંહ સુપરિચિત છે. ઈ. ૧૨૯૨માં સારંગદેવ વાઘેલાના અનાવડાના શિલાલેખમાં 'ગીતગોવિંદ'નો वेदानुद्धरते એ દશાવતારસ્તુતિનો શ્લોક મળે છે. નરસિંહના એક ગીત : त्वमसि शृंगार मम, હાર ઉર ભૂષણ, त्वमसि मम 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 વિરહ-દશાને, અભિસારને, તલસાટને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. નરસિંહમાં એક બાજુ જયદેવ જેવી સંભોગશૃંગારની સ્થૂલતા જોવા મળે છે, તો બીજીબાજુ 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 ભક્તકવિ-ઓએ જીવાત્માની પરમાત્મા પ્રત્યેની તલસાટભરી દોડનું રૂપક જોયું છે. એ આકર્ષણ એવું સૂક્ષ્મ, ઇન્દ્રિયાતીત 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 ભક્તિ કરવી ઇષ્ટ છે. વળી, રાધાકૃષ્ણ-ગોપીકૃષ્ણ-ની 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 શૃંગાર-રસમૂલક 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 उशती: सुवासा:

(ઋગ્વેદ. 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. ૨. **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 મૂકયો 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 શકય 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' (૧૮૯૬).--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 છે : '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' (૧૧૭૩). 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, એસેં 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 ખરો કરીને તેં તારી હસ્તી ખડી કરી છે. હવે તારું શમવું એ મારે હાથ છે: 'જીવ શમતાં શિવ સહેજે સમાઈ ગયો : ટળી જાય દ્વંદ્વ-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, 'ખેળાવ્યા 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 ને પછી કૃષ્ણ પ્રગટ થાય છે અને રાસક્રીડા જામે છે, -- એ બધું નામદેવ આલેખે છે (૧૧૦--૧૭૨). પણ નામદેવ એ આખી કથામાં કામને એનું સ્થાન બતાવે છે. ગોપીઓ વીનવે છે: 'કામ-રૂપ દૈત્ય મારિતો આમ્હાસી, ભક્તાંસી રક્ષિસી કીર્તિ જગી' (૧૧૭)— 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.

आदित्यस्य शुक्लं भा: सैव साम यन्नीलं परःकृष्णम् —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 કૃષ્ણ-નામ 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 પરબ્રહ્મમાં તલ્લીન થઈ એટલે તેમની વિષયવાસના નષ્ટ થવાથી તે શુદ્ધ પરબ્રહ્મ સ્વરૂપ થઈ જાય છે (જ્ઞાનેશ્વરી ૯,૪૬૩--૪૬૫). શ્રી. મ. માટેએ[૧૧] દર્શાવ્યું છે કે ભાગવતકારે દશમ સ્કંધ (અધ્યાય ૨૯-૩૨) માં રાસક્રીડાના વર્ણનમાં કૃષ્ણે હસ્તસ્પર્શ આલિંગન આદિ કામ-ચેષ્ટાઓથી 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-શૃંગારભક્તિ-ની 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 શૃંગાર-ભક્તિની કેટલીક કવિતા વાચ્યાર્થની વિરૂપનાઓમાંથી 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 પ્રિયતમ-દર્શનનો 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 કાચો 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 આનંદ-ઉન્માદના '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. મધ્યકાલમાં 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 કબીર--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' માંડલિકની સભામાં પોતાને 'કામી' 'લંપટ' તરીકે ખડો કરવાનો પ્રસંગ બન્યો એમાં પોતે નિર્દોષ છૂટયા, 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' માંડલિકનું મૃત્યુ, ધર્માન્તર પહેલાં અથવા પછી, થયા બાદ નરસિંહ જૂનાગઢથી માંગરોળ જઈને રહ્યો એવી જનશ્રુતિ છે. ઇસ્લામી સંતોના સંપર્ક પણ જીવનની સંધ્યાએ થયો હોય. ઉત્તરાવસ્થાના બધા 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 ઈસ્વી સનના 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 ૧૫મામાં 'त्वमसि શૃંગાર મમ હાર 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 સોમવારરે, વૈશાખ અજુઆલિ-પખે નરસિંનિ આપ્યો હાર રે.'[૧૭] એટલે કે એ પ્રસંગ સં. ૧૫૧૨ના વૈશાખ સુદિ ૭ને સોમવાર (તા. ૧૨--૪--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 માંડયાં હોય.

કનૈયાલાલ મુનશીએ 'હારમાળા'ની સં. ૧૭૯૭ની હસ્તપ્રતમાંથી 'સંવત ૧૫૭૨ વરષે મહાસુદ ૭ સોમવાર' એ ઉતારો આપી 'બારોતરો'ને બદલે 'બાહોતરો' પાઠ સૂચવી, બીજી જ એક પ્રતનાં તિથિવાર ('બાહોતરો માગશર સુદિ--૭ સોમવાર') સ્વીકારી ગણિત-

દૃષ્ટિએ એ સાચાં છે, એમ કહ્યું છે, પણ ઈ. 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. ૧૫૧૨ના માગશર સુદિ--૭ રવિવાર (તા. ૧૬-૧૧-૧૪૫૫) અથવા તો વૈશાખ સુદ-૭ સોમવાર (૧૨--૪--૧૪૫૬) એ બેમાંથી ગમે તે એક દિવસે બનવો શકય છે. અગાઉની તિથિને હારમાળામાંના એક પદની 'અરુણ 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. ૧૪૫૫-૬)માં હયાત હોવાની સંભાવના વિચારવા જેવી ઠરે છે. નરસિંહનો આયુષ્યકાળ ઈસ્વી સન 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 સોળમા 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 ને જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'માં નથી તો નરસિંહમાં કયાંથી આવ્યાં એ પ્રશ્ન ઊભો કર્યો અને ચૈતન્યના શિષ્ય રૂપ ગોસ્વામીના સંસ્કૃત ગ્રંથ 'ઉજ્જવલનીલમણિ'માંથી એ નામો મળ્યાં હોય એમ સૂચવ્યું. રૂપ ગોસ્વામી ઈ. ૧૪૮૮ પછી થયા, રાધાની સખીઓનાં નામ ભવિષ્યોત્તર આદિ પુરાણમાંથી મળી શકયાં 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 યેાગ્ય છે.'[૨૮]

'સુરતસંગ્રામ' તેમ જ 'ગેાવિંદગમન' 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'માં નકલની નકલ ઉપરથી છપાયાં છે, હસ્તપ્રત કોઈને જોવા મળી નથી. 'સુરતસંગ્રામ'ના ભાષાપ્રયેાગેા પ્રેમાનંદની શંકાસ્પદ કૃતિઓના પ્રયેાગેાની યાદ આપે છે. એ બે કૃતિઓ નરસિંહની હેાવા વિશે શંકા છે. નરસિંહની 'ચાતુરીઓ'માં રાધાની સખી તરીકે માત્ર 'લલિતા'નું નામ છે. ગુજરાતમાં ચૈતન્ય(ઈ. ૧૪૮૫--૧૫૩૩)ના સંપ્રદાયની અસર પૂર્વે ગેાપાંગનાઓનાં નામ પ્રચારમાં છે. ઈ. ૧૫૨૦માં 'ભ્રમરગીતા'નેા કવિ ચતુર્ભુજ 'ચન્દ્રાઉલી' નામ આપે છે. પુરાણેાની જાણકારી ગુજરાતીમાં જૈન લેખકોમાં પણ જોવા મળે છે. ભવિષ્યોત્તરપુરાણ આદિની અસર નીચે ગેાપીઓનાં નામ ગુજરાતમાં પ્રચારમાં હેાય એમ માનવામાં હરકત નથી, એવેા કેશવરામ શાસ્ત્રીનેા અભિપ્રાય યેાગ્ય લાગે છે.[૨૯] આનંદશંકર પણ કહે જ છે કે 'આજ સુધી મનાતી આવેલી તારીખ અચળ માલુમ પડે તેા 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 આસ-પાસના 'પેથડરાસ'માં ('તમ્હચી પાય એ કમલ ભર...') જોવા મળે છે. 'વિઠ્ઠલ' શબ્દ કે **ચા, ચી** પ્રત્યયેાને કારણે નરસિંહનેા સમય ખસેડવાનેા કોઈ પ્રશ્ન જ નથી.

ઈ. ૧૪૫૫માં નરસિંહની ઉપર રાજાના દરબારમાં ચારિત્ર્ય વિશે આળ ચડાવવામાં આવ્યું ત્યારે એની પત્ની અને પુત્ર અવસાન પામેલાં છે અને મામેરાનેા પ્રસંગ નીપટી ચૂકેલેા છે એ જોતાં, અને અન્ય સંપ્રદાયવાળાઓએ એની જામેલી પ્રતિષ્ઠા તેાડવા આ કારસેા રચ્યેા હેાય એમ માનીએ તેા એની ઉંમર પચાસ લગભગ હેાય. તે પછી માંગરેાળમાં એ જઈને રહ્યાનું કહેવાય છે. એકબે દસકા ત્યાં કાઢ્યા હેાય એમ બને. એ સમય દરમ્યાન જ્ઞાનનાં 'પ્રભાતિયાં' રચાયાં હેાય. 'હારસમેનાં પદ'ના ઝૂલણાનાં લય અને કવિત્વ અને 'પ્રભાતિયા'નાં લય અને કવિત્વ વચ્ચે થેાડીક વિકાસયાત્રા જરૂર છે. કવિની રચનાસૃષ્ટિના આંતર પુરાવા ઉપરથી કરેલું આ અનુમાન ઠીક હેાય તેા સદીના ત્રીજા ચરણના મેાટા ભાગમાં કવિ વિદ્યમાન હેાય. આમ, નરસિંહનેા આયુષ્યકાળ ઈ. ૧૪૦૮ થી ઈ. ૧૪૭૫નેા અંદાજી શકાય.

ઈચ્છારામ દેસાઈ નરસિંહનેા જન્મ મણિશંકર જટાશંકર કીકાણી જેવા જાણકારોને પૂછીને સં. ૧૪૬૯-૭૧ (ઈ. ૧૪૧૩-૧૫) દરમ્યાન થયાનું નેાંધે 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 મધ્યકાલમાં, સંયુક્ત કુટુંમ્બ-વ્યવસ્થા પ્રચલિત હતી. માણસે સંસાર માંડયો 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 મેહતા' કરીને હૂંડીનો પ્રસંગ ગાયો છે !

નરસિંહની ગણાતી તમામ રચનાઓ અંગે આજ સુધી મળતી હસ્તપ્રતો સામે રાખીને, કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન પૂરેપૂરો તપાસવાનો હજી બાકી છે. ઇચ્છારામ 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 ભાષાપ્રયોગોનું પણ પ્રેમાનંદની શંકાસ્પદ કૃતિઓના પ્રકાશનના સંજોગો સાથે અને તેમાંના ભાષાપ્રયોગો સાથે સામ્ય જણાતાં તે બે રચનાઓ નરસિંહની લેખવામાં આવતી નથી. નરસિંહની બાનીનો સ્પર્શ સરખો 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.

ઇચ્છારામ 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 ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈ સંપાદિત 'નરસિંહ મહેતા-કૃત કાવ્યસંગ્રહ'માંથી આપ્યાં છે.

નરસિંહના કૃતિસમૂહને નીચેના વિભાગોમાં વિગતે અવલોકીએ :

(૧) આત્મકથનાત્મક કૃતિઓ — પુત્રના 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.[૩૬] 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 સંકટ પ્રસંગે 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 રહ્યાં 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 ને કુંજર થઈ ઊડિયો, પૂરણ બ્રહ્મ શું ધ્યાન ચોંટયું.

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 કિપા 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-કૈલાસ વાસ 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. 'નરસિંયે તિહાં કરતાળ સાહ્યો'.

પુરુષપુરુષોતન 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 ગુણદા 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 રુક્મિણીએ સ્નેહભાવ રાખજો એમ કહી પોતાને મૃત્યુલોક જોવાની હોંશ હોઈ પુત્રના લગનમાં 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 કયારેક 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 ટૂંકામાં એણે નિરૂપી છે.

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

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

સાચું હોય કે સ્વપ્ન હોય કે દિવ્યચક્ષુનો પ્રતાપ હોય — હવે નરસૈંયો ભગવાનના રંગે રંગાઈ ચૂકયો 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 કૃષ્ણ-ભક્તિના 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 ઇષ્ટ 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 માર્ગ-દર્શક 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 છોડયો, 'સખીરૂપે થયો.' દક્ષિણના—મહારાષ્ટ્રના નામદેવ સખીભાવથી ભક્તિ કરનારા નથી પણ તેમનાથી નરસિંહ પરિચિત છે. પ્રભુએ માથે હાથ મૂકયો અને વિશ્વપિતાએ પોતાને લીલા ગાવાનું કહ્યું એ જાતની પ્રતીતિના ઉદ્‌ગારો નામદેવમાં પણ મળે છે. माथा टेऊनि हात बोले विश्वाचा जो बाप । वर्णिरे प्रताप नामदेवा ।। (૨૦) ભક્તકવિઓમાં આવી પ્રતીતિ કદાચ સામાન્ય હોય.

આ આખી અનુભૂતિ માનસલોકની છે. દ્વારકા પૃથ્વી પરનું નગર નથી. 'દ્વારકા-કૈલાસ' સાથે ઉલ્લેખાયાં છે. રુક્મિણી 'મ્રતલોક' 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 પુરુષ-પુરુષાતન લીન થઈ ગયું, સખી ભાવ જાગ્યો, 'દેહદશા ટળી', એ જોતાં નરસિંહનું ગૃહ-સંસારનું 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 અકળાઈને એમ કહે : હવે તમો અમ થકી દૂર રહીએ.
મ્હેતાજી તિહાં પછે કહે છે નિજ નારને : નગર જનાગઢ માંહે 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 નાગર-પુત્ર 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.'...
> અંતરિખ મારગે પળ માંહે આવિયા, રથ તણી ગરજના શ્રાવણે 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 જોડ્યા.
> 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 'પ્રેમે ભરાણો ને બોલી શકું નહીં, રુદિયા ભીડયો મારા હાથ સાહી.' ભક્તોના આવા સ્વાનુભવો સામાન્ય છે. નામદેવે પણ પ્રભુએ उचलोनि दोहीं बाही, नामा धरिला हृदयीं (૧૭૭૬) બે હાથે ઊંચકીને નામાને છાતીએ લગાડયો— 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 પંડયો ખબર લાવ્યો. એક માનવીની જેમ નરસિંહના ઉદ્‌ગારો નીકળે છે: 'જનનીએ મેલ્યા નર જીવે,

સ્રી-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 દુ:ખી થતી દીકરીને એ એટલું જ કહે છે: 'દુખ 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 દુ:ખ દેવા ઘણું સીમંત માહરે શીદ આવ્યું?'

નરસિંહ ભગવાનને વીનવે છે એમાં એનાં 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 કયાં? 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 દુ:ખ 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 લખી 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, કરશો 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 ધ્યાશે ?' ત્યાં લક્ષ્મીનાથ 'ઊધડકી ઊઠિયો' અને દ્વારકાની બજારે '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, નરસિયો, નરસિયો,—એક ધ્યાન.' યાત્રિકો પાસેથી બધું જાણ્યું ત્યારે 'નરસિયો 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 નરસિયો બીનો 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 માત-બાપ તેં બે કર્યાં', 'શર્વરી રે થોડી રહી, આપ તસ્કર, મુંને શું સંતાપાં ?' 'આપ ને હાર કે હવણાં પ્રગટ કરું જેહ કીધું બાંસી-

વટની 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 પડચો, 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 પાપે' 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 નરસિંહ-વેશે વિધિ ભોજન વગેરે પાર પાડચું એવા ચમત્કારનું પ્રેમાનંદનું કાવ્ય મળે છે.

ચમત્કાર કથા અંગેનું મનોવિજ્ઞાન અધ્યયન માગી લે છે. કોઈક દૃઢ પ્રતીતિને કલ્પકનાથી 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 પાડચા 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 ન હોય 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 નરસિંહમાં '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 મોહનવિના નહીં રે બીજો' ના પ્રાસમાં 'પ્રભુ, શે ન ભીંજો?' તો નરસિંહની આર્દ્ર વાણીમાં ખેંચાઈ આવે જ ને? 'સામળા, મેલ મન આંબળા' એવા આંતર પ્રાસ ઉપરનો કાબુ પણ સારો એવો જણાય છે. વર્ણસગાઈ સહેજે સધાઈ જતી જોવા મળે છે. વચ્ચેવચ્ચે 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 ફુવારા રૂપે 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 દિવેટિયો હોવા અંગે એ ગૌરવ લે છે. નમ્રતાનું જ બીજું પાસું ગૌરવભાન છે. નરસિંહની આત્મવત્તા સત્તાધારી સમ્રાટ-ની નથી, પણ ભગવાન સાથેના સાયુજયભાવમાંથી પ્રગટેલી આત્મવત્તા છે. 'કીડી હુતો તે કુંજર થઈ ઊઠિયો' કેમકે ભગવાને માથે હાથ મૂકયો છે. દર્શન કરનારાઓની 'લ્હાર લાગી', મદન મહેતાએ 'નરસિયો દીઠો નરસિંઘ સરખો', 'નરસિયો 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 છે: 'રાખે વહેવાર ને ચાલે સાચું'. ગુજરાતી ભાષાના બે સાદા શબ્દો—'ચાલે સાચું'—માં નરસિંહ જેવો પ્રગટ થાય છે તેવો પાછળનાં એને વિશેનાં આખાં આખ્યાનકાવ્યોમાંથી 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 'મહેતાજી 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 પંડયો, 'સાધુ પિતાને મહાદુખ દેવા મુજને સીમંત શે આવ્યું'—એમ માતૃત્વકોડ દાબીને બોલતી કુંવરબાઈનો કરુણ, 'ઊધડકી' ઊઠી ગરુડ કયાં ગરુડ કયાં બોલતા શ્રીકૃષ્ણનું ચિત્ર, વડસાસુ પાસે કરાવેલી યાદી, છાબમાં 'હેમના પહાણિયા', 'અમારે આ વૈભવ આપ્યો મહેતા તણો'-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 કયાંક ટપી જાય એવા 'મોસાળાચરિત્ર'માં એના પુરોગામી વિશ્વનાથ જાનીએ દામ્પત્યદર્શનની ગુજરાતી ભાષાની એક ઉત્તમ કડીમાં જમાઈનો ઉલ્લેખ કર્યો છે:

'સાસુ સસરાનો જાણ્યો, સમજણો સાથી, મન રાખે મહિલા તણું ત્રિભુવનમાં કયાંથી ?' 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 શકયતા 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 'અભે-દાન 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 મારી વખતે 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; નરસિયો 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 કૃષ્ણને 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 માંડયા 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 ઇચ્છા પણ બતાવી હતી એ સંદર્ભ પણ પાશ્ર્વભૂમાં 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 વેવાઈપક્ષને 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 'પ્રભાતિયાં'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, માંગરોલમાં 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 બેરખા પ્હોંચી, મનડું મોહ્યું છે એને મોઢે.
ઝાંઝર ઝમકે ને વીંછુઆ ઠમકે, હીંડે 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 કંપતાં ચિત્ત, કપોલપર લળકતી દામણી, વીજશી ચળકતી સાળુની કોર—એ ગતિશીલ ચિત્રો, અને બોલચાલની શૈલી 'ચંચળદષ્ટે ચોદશ નિહાળતી' એ સુંદરી-ની 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.
રુમઝુમ રુમઝુમ નેપુર વાજે, પાવલે તે ચીર અતિ ચાંપે રે.
ઘૂંઘટમાં મુખ એણી પેર શોભે, મોટા મુનિજનનાં મન કાંપે રે.
ગોરું શું વદન ને ગળસ્થળ ઝળકે, ઉપર દામણી લળકે રે.
સાળુડાની કોર એણી પેર શોભે, જાણે ગગનમાં વીજ ચળકે રે.
વશીકરણ વેણી તમ્યો કિહાં ગૂંથાવી, સુંદર શણગારવાળી રે?
આ ચોળી તમ્યો કિહાં શીવડાવી, જેને મોહી વ્રજની નારી રે?
ચંચળ દષ્ટે 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 ઉદ્ગારાતાં નરસિંહની વશીકરણ-વાણીનો નમૂનો આપણને મળે છે. મોહિ-નીની 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 ભાવોદ્રેકથી 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'.—

આ શો ચતુરાના ચિત્તનો ચાળો રે, એને કોઈ નિહાળો રે.
બ્રહ્માએ તો નથી ઘડી ભામિની, એ તો આપે બનીને આવી રે ...
એ નારીની જાત જે કો જાણે, તેનો ફેરો ફાવે રે.
કહીએ છીએ, પણ કહ્યું નવ માને, 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 જુઓ 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 અનુભૂતિનો 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.

હરિ આવ્યા છે નારીના વેશે રે એને કોઈ જુઓ રે...
બાંધવ એનો તત્ક્ષણ ઊઠયો, આવ્યો મંદિર જાણી રે.
રતનબાઈ ઘણું વ્યાકુળ ફરે છે, તમ્યો લ્યોને મહેતા પાણી રે.
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 વાક્દાન.

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.
ભકિત 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 જાગો 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, નારસિંહો 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 ઇહનું 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 પડયું 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: 'શ્રીનંદનંદન તાહરે કાજે વૈકુંઠ આવ્યો પરહરી.' માટે 'પીઉ સાથે પ્રેમદા, કહું છું, તું અધિક મ તાણ: 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 અગાધ.' કવિ કહે છે, 'કર્મજડ પામે કિહાં થકી, 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 દિવ્યચક્ષુદ્વારા 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 પાલટચું, 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. કવચિત 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 પરે 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 માણસ માંહે ચાલવું, તુજને તે નહીં ઉચાટ' એવા નર્મ-ઉદ્ગારો કયારેક જ વચ્ચે આવે છે, બાકી વાચ્યાર્થ દ્વારા જ 'કરતી હું કામકલ્લોલ'—એનાં વર્ણનો છે. ગોપી કહે પણ છે : 'રખે કેહેને જણાવતી વવચારની એ 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 બાંધાવતી, શબરીનાં બોર ને વિદુરની ભાજી આરોગનારા ભક્તિવશ પ્રભુ 'જાણશે થોડે ઘણું'' એવો સધિયારો દેતી, એ તો 'ભક્તિના મન તણો ભાવ જાણે'—તમારે મોઢે ચઢીને માગવા વારો 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 સુવાડયો.

છઠ્ઠા પદમાં 'ભાગ્ય જોજો, બાઈ, કૃષ્ણ-ભિક્ષુક તણું''— એમ રુક્મિણી આદિ આશ્ચર્ય અનુભવે છે. સુદામા આરામ કરી ઊઠયા 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 કાઢયાં: 'વીસરી ગયું છે કે વીર તને સાંભરે ?' ભાભીએ ભાવપૂર્વક જે ભેટ મોકલી હોય તે આપો, અમારે માટે બહુ મીઠી નીવડશે. 'સંકોચતો ગાંઠડી, વિપ્ર આઘી ધરે, નરસૈના સ્વામીએ નજરે દીઠી.' સાતમા પદમાં કૃષ્ણે બે મૂઠી તાંદૂલ 'પ્રેમે આરોગિયા' ત્યારે રુક્મિણીએ 'એક રત્યાં 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.
> નરસૈંનો 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 'નવલ-જોબન થયાં', અને પ્રભુને વિનતિ-પ્રાર્થના કરવા લાગ્યાં. 'વિનતિ ઉચારતાં, રજનિ વીતી ગઈ, નરસૈંના સ્વામીની પ્રીત ભારી.'

નવ પદમાંથી ચાર પતિપત્નીના, 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. પ્રેમાનંદની 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 આઘી ધરે,' રુક્મિણીનું કૃષ્ણને ત્રીજી મૂઠી ભરતાં રોકવું, સુદામાનો 'પીતાંબરી પણ લીધી ઉતારી' ઉદ્‌ગાર-

વગેરે—નરસિંહમાંથી મેળવે છે. કેટલુંક એની અનોખી કલામયતાની સંજીવનીથી પ્રફુલ્લ 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 બિનવ્યહવારુ 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 (ઑલ્ટર ઈગો) રૂપ છે, હમસફર છે, સમાનધર્મા છે. જીવનમાં વારંવાર એને પોતાને પણ કૃષ્ણને જાચવાના પ્રસંગ આવ્યા છે. (સામળશાના વિવાહનો ઇચ્છારામ 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, દુ:ખ 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 સુદામા-પત્ની 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 જવા-પણું 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. લજ્જામણી સીકલ તરફ ધ્યાન ખેંચી સૂચવે છે કે માગવાના ખ્યાલથી જાઉં છું એટલે અને તેમાં વળી ભેટ લીધા વગર જઈશ તો એ વળી વધુ લજ્જામણી 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 એને આ પ્રતીતિમાં જ મસ્ત છે કે પતિએ ગોમતીસ્નાન કર્યું, કૃષ્ણનાં દર્શન કર્યાં, એટલે પુણ્ય પ્રગટ થયું, પાપ ગયું અને સારી સ્થિતિ થઈ.

નરસિંહે આખો ભાર સુદામા ઉપર મૂકયો 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 કયારેક ને કયારેક 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 લેતો', ત્યારે 'મિત્ર' શબ્દ પોતાના અંતરાત્માની સાક્ષીએ જે સાચો ભાઈબંધ છે તેને માટે વપરાયો છે. પદ-૮માં 'મિત્ર મોહનતણું હેત જયારે પૂછશે, કામિનીને ઉત્તર કેમ દેશું?'-માં મિત્ર અંતરાત્માએ ઓળખેલો નહીં, પણ લોકજીભે ગવાતો મિત્ર છે. પણ વળી પાછો પદ-૯માં '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 પત્નીમુખે કૃષ્ણ માટે મિત્ર શબ્દ ઉચ્ચારાતાં, સુદામા ભડકે છે. અંતરાત્માના સંબંધની વાત હતી એ આમ ક્યાં પ્રગટ થઈ? (૨) મિત્ર શબ્દ પત્નીને મુખે (પત્નીના હૃદયથી તો પવિત્રભાવે) ઉચ્ચારાતાં લવરી કરતાં બીજા લોકો-'દુરિજનો'-ને મુખે વ્યંગમાં ઉચ્ચારાતા મિત્રનો ખ્યાલ આગળ આવે છે અને એ અવતરણ ચિહ્નોમાં મૂકીને ઉચ્ચારાનો '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 (આયરનીની) સ્થિતિ નિર્મી છે અને એને પોતાની કાવ્યકૃતિના સંઘટક તત્ત્વ (સ્ટ્રક્ચરલ 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 ઊઠયો 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, સુરેખ સપ્રમાણ ઘાટીલું આખ્યાનક છે. દશમસ્કંધ પદમાળા રૂપે આપનાર ભાલણ પાસેથી નળાખ્યાન, કાદંબરી, આ 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, શિલ્પની જે સુપ્રમાણતા છે, કાવ્યનિર્મિતિમાં 'મિત્ર' શબ્દના ઉપયોગથી અનાયાસે સધાતી જે સચેતતા છે તે એ લઘુકૃતિને નરસિંહની જ નહી, 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 હુંડીનો 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 જોડયાં 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 કથા-તંતુની 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 ધરાળુ રીતે આરંભાય છે:

> જાગો જાગો રે શામળા, જગાવે જશોદા માત,
> જાગો રે સહુ જન જાગિયા, જાગોને હુઓ પ્રભાત. ...
> મોરે તે શ્રીરંગ શામળા, જી રે કેડે તે સઘળી ગાય,
> બળદેવ-કોટે બાંયડી, પ્રભુ વૃંદાવન જાય. ...
> ગાયો ફરે છે ચોફેર ફરી, જી રે ગોવર્ધનને માળ;
> બળભદ્રે ફાંસો પાડિયો, શીંકું બાંધ્યું ડાળ.

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 (માળ) 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;

હીંડે 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 ઊઘડતું 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;
બ્રખુભાનની 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 અનું 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 ભવાનાં 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:

> ગંગાને જમુના વચ્ચે જી રે ચોકી બેસે આદ;
> માણસ જોઈને માગીએ રે જેવો માલ તેવી રે જકાત.

સાંભળીને રાધારાણીએ 'હૈડે 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 અનેક ગતિશીલ ચિત્રો રમતાં મૂકતું રાધાના વૈશ્વિક દર્શનનું અને રસસમાધિમાં લીન રાધાકૃષ્ણના આલેખનનું આ કાવ્ય નરસિંહની એક ઉજ્જવલ 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. વાત્સલ્ય-પ્રીતિનાં ગીતો. 'નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં 'રાસસહસ્રપદી' (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.

શૃંગા પ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો—ઇચ્છારામ 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 મહેતા-કૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં કયા પદ સાથે સંબંધ છે તેનો નિર્દેશ, શકય હોય ત્યાં,તેમણે કર્યો છે. હવે પછીની ચર્ચામાં જૂની લાગતી ભાષાનાં અવતરણોવાળો ભાગ તે કે. કા. શાસ્ત્રીની વાચનાનો પ્રમાણભૂત નરસિંહકૃતિનો અંશ છે, જ્યારે ઇચ્છારામ દેસાઈના સંપાદનમાંથી આપેલ અવતરણોવાળો ભાગ તે નિ:શંક પ્રમાણભૂત લેખવો મુશ્કેલ છે. એવા અંશ પર આધારિત નરસિંહની કાવ્યપ્રતિભાની મુલવણીની વીગતો અંગે પણ એ મુશ્કેલી રહેવાની. ૪૧

'રાસસહસ્રપદી'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 મઝાર્ય,' 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 રહે છે. નરસિંહની સૌન્દર્યની-રસની વિભાવના સહજમાં સ્થૂલતાને અતિક્રમી જાય છે. 'ક્ષિતિરસ તરુશાખાએ પ્રસર્યો' એ એક ગતિશીલ ભવ્ય-રમણીય 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.
અદ્ભુત બલ આપ્યું અબલાને, નરવર કાયર અંગે;
હશવું વનવેલીને આપ્યું, કોકિલાસુર મુખ-રંગે.
યોગવિયોગ વિમુખને આપ્યો, ભોગ ભગત ભગવાન.
તાપતપસ્યા ક્રમ-જડને આપ્યાં, નારસિંયાને ગુણગાન. (૮૮)

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 છે:

ચાલ રમીએ, સહી, મેલ મથવું મહી, વસંત આવ્યો, વનવેલ ફૂલી.
મોરિયા અંબ, કોકિલ કદંબ લવે, કુસુમ કુસુમ રહ્યા ભ્રમર ઝૂલી. ચાલ૦
કરો શણગાર ને હાર, ગજગામિની, કયારની કહું છું જે ચાલ ઊઠી.
રસિકમુખ ચુંબીએ, વળગીએ ઝુંબીએ, આજ તો લાજની ટ્રાહિ છૂટી. ચાલ૦
હેત હરિ વશ કરી, લાહો લે ઉર ધરી, કર ગ્રહી કૃષ્ણજી પ્રીત પલશે.
નારસિંયો રંગમાં અંગ ઉનમદ હશે, ખોહેલા દિવસનો ખાંગ વલશે. ચાલ૦ (૭૭)

આ કાવ્ય રચાતાં, ત્યાં સુધી માત્ર વ્યવહારમાં કે અધકચરાં કવિપણાંમાં ભાષાના થયેલા ઉપયોગનો જાણે કે ખાંગ 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! 'કયારની કહું છું જે'નો ધરાળુ 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?

પાછલી રાતના નાથ પાછા વળ્યા; શું કરું રે સખી? હું ન જાગી.
નીરખતાં નીરખતાં નિદ્રા આવી ગઈ, વાલોજી દઈ ગયા વાચ રાખી. પાછલી૦
કૃષ્ણજી કયાં હશે? શોક સુણશે હવે? પ્રથમ જઈને (એને) પાય લાગું.
સરલ છે શામલો, (મિલશે આંબલાં), જઈ રે વાલા કને માન માગું. પાછલી૦
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. પાછલી૦(૧૧૪)

બીજા એક ગીત-'કહાં જાઉં રે, વેરણ રાત મલી' (શૃં. ૧૦૪)માં આરતભરી ગોપીની મૂંઝવણ તીવ્રપણે રજૂ થઈ છે. રાત વેરણ બની છે. છતાં બધે તપાસ કરી વળી. કૃષ્ણ ક્યાંય 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 શા રીતે જળવાશે એ અંગે સચિંત કરી મૂકે છે. એક સુંદર ભાવપરિસ્થિતિને નરસિંહે સુરેખપણે ચિત્રાંકિત કરી છે.

પાનડી પટોળિયે આ કોણ, બાઈ રે, નવલ નાર્ય કોએ દીશે રે?
એ આગલ્ય આપણે ઓલપાણાં, મારા વાલાજીને કયમ ગમીશે રે? પાનડી૦
ચતુરપણું ચાલ્યાનું જોજ્યો, કણેર-કામ્ય જયમ લટકે રે.
સર્વ અંગે શોભંતી શ્યામા, શશિવદની-મુખ ઝલકે રે. પાનડી૦
વેણ્ય વાશંગ નાગ જયમ ડોલે, મુખ બોલે મધુરી વાણી રે.
લખ્ખણ બત્રીશમાં એક નહિ ઓછું, શ્યામા શ્યામ દ્રગે વખાણી રે. પાનડી૦
શિર્ય પર્ય શોકય થઈને આવી, કહો બેની, કિમ કરશું રે?

ભુદર-સંઘાતે ભજનાં દેખી, અધિકપણે કેમ રેશું રે ? પાનડી૦
મુખ મછરાલ, માન 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 વાંકા 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 પ્રણામ માનજે' એવી વિનંતીમાં કોમળ અનુનય છે :

પરણામ માને રે, મારો પરણામ માને રે,
પગના કાંટા મશે 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 વડે બાંધીશ બેહુ કર લાજ લોપી...
તું વનમાલી, હું કુસુમગુણવેલ્ય, નીર ન શીચે તો શ્યાને રોપી ? (૧૧૫)

કૃષ્ણને તો ભાવતું જડયું 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 બાંધાઉં.
હું વનમાલી, તું કુસુમગુણવેલ્ય, શીંચું રે અમ્રત દ્રષ્ટે કરી.
પ્રેમની વાડ કરું તમ પાખલે, રાખું રે સમરથ બાંહે ધરી.
ધન્ય તું સુંદરી, ધન્ય તું સુંદરી, મુને 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, જયોગધ્યાને ધરી, બહુ તપ આદરી દેહકષ્ટે,
> તે માંહે હરિને નિમખ નવ્ય પેખિયે, તે હરિ નિરખિયે પ્રેમ-દૃષ્ટે. (૧૧૭)

વળી એ સૌભાગ્યને કવિ ગાય છે:

> ત્રિભુવન જે પતિ, તે પતિ તાહરો, જોની તું, ભામની, ભાગ્ય તારું. (શૃં. ૪૨૯)
> પરબ્રહ્મ ગોવાલાશું રમે, જેને જોવા યોગેશ્વર દેહિ દમે...
> જયોગિયાચે 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 ભલે 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 છે:

> જયેણે, 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 પરધૈર્ય 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 લગે વાલા અમ શું અબોલડે રહ્યા 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, કેમકે 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 પ્રતિનિધિગીત 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 જીવાત્મા અને 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 સહસ્ર ગોપીનો વાહાલો, મટુકીમાં ઘાલી. ભોળી૦
અનાથના નાથને વેચે આહીરની નારી.
શેરીએ શેરીએ સાદ પાડે:લ્યો કોઈ મોરારી. ભોળી૦
મટુકી ઉતારી, માંહી મોરલી વાગી;
વ્રજનારીને સેજે જોતાં મૂરછા લાગી. ભોળી૦
બ્રહ્માદિક ઇન્દ્રાદિક સરખા કૌતક એ પેખે;
ચૌદ લોકના નાથને કાંઈ મટુકીમાં દેખે. ભોળી૦
ગોવાલણીના ભાગ્યે પ્રગટ્યા અંતરજામી;
દાસલડાંને લાડ લડાવે નરસૈંનો સ્વામી. ભોળી૦ (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 એ શબ્દો એ પામ્યું છે :

'આજના પ્રભાતથી નિરંજનદેવની અદ્ભુત અનુગ્રહતા પ્રકાશી છે; આજે ઘણા દિવસ થયાં ઇચ્છેલી 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 સત્પુરુષની ચિત્ત-વૃત્તિરૂપ 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 યેાગ્ય છે; બીજું કશુંય પ્રાપ્ત કરવા યેાગ્ય નથી; માટે તમે પ્રાપ્ત કરો. ઉલ્લાસમાં ફરીફરી કહે છે કે તમે તે પુરાણપુરુષને પ્રાપ્ત કરો; અને જો તે પ્રાપ્તિને અચળ પ્રેમથી ઇચ્છો 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 અતિ-સ્મરણમાં છે. કારણ કે સાક્ષાત્ અનુભવપ્રાપ્તિ છે. અને એને લીધે આજની પરમ અદ્ભુત દશા છે. એની દશાથી જીવ ઉન્મત્ત થઈ ગયા વિના રહેશે નહીં; અને વાસુદેવ હરિ ચાહીને કેટલેાક વખત વળી અંતર્ધ્યાન પણ થઈ જાય એવા લક્ષણના ધારક છે; માટે અમે અસંગતાને ઇચ્છીએ છીએ .'[૪૨]

'શૃંગારમાળા'ના એક પદ(૮૧)માં 'ધરણીધરશું લાગ્યું મ્હારું ધ્યાન રે, મહીડું વીસરી ગયું, લેા કોઈ કહાન રે' એ ચિત્ર આપી અંતે યેાગ્ય 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. એનાં '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 ઘણુ'' શી રીતે થઈ એ સમજાવતાં કહે છે કે 'મેં કપાવ્યું મારું અંગ, શંઘાડે જે ચઢી રે,' 'માંહે શાર પડાવ્યા સાત', 'મેં તો દીધાં દેહીને દુ:ખ, 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 સ્નેહ-મારગી, 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 ગયાં'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.
—ઇંદુ ઉતાવળો થા રખે આકળો, આજની રાત્ય કર પ્રાત મોડું.
—કાનજી કાનજી કરતી હીંડે 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.
—હીંડોળે હીંચે મારો વહાલો, હીંચતાં રંગ લાગ્યો રે.
—ટલતા ને ટલતા શું હીંડો મારા વાલા ?
—મથુરાં સંઘાતે તેડય મારા વાલાજી, મથુરાં સંઘાતે તેડય;
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 નંદાજીના 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. કવચિત 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 હશે: એકવાર ગોપી છણકો કરે છે, મારા છાયલનો છેડો તાણીશ માં 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 આસંકો 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 ભાવ સઘનતા 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 બતાવેલુ 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 ગીતકવિતાસંપત્તિ-નો પાયો નરસિંહનિર્મિત છે એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ અત્યુક્તિ થશે. ગુજરાતી ભાષાના કૃષ્ણવિષયક વિપુલ પદસાહિત્યનું પૂરું હાર્દ નરસિંહનાં પદોના પૂર્વ પરિચય વિના હાથમાં આવવું શક્ય નથી.

નરસિંહનાં ગીતોમાં ઊર્મિસૌન્દર્યના ફુવારા જાણે ઊડે છે. ઝાંઝરનો ઝમકાર કેટલાંય બધાં ગીતોને ભરી દે છેઃ 'રાસસહસ્રપદી' નાં ૮ થી ૨૪, ૧૩૪, ૧૩૯-૪૦, ૧૪૨ થી ૧૪૫, ૧૫૦-૫૧, ૧૭૮, ૧૮૦ થી ૧૮૪માં 'ઝમકતે ઝાંઝરે' ચાલતી 'નેપુરિયાં ઠમકાવતી' ગોપીનું વર્ણન છે. 'નેપુરકિંકિણી' થી નરસિંહના કાન ભરેલા છે. એ બધા, મોટે ભાગે તો, ઠાલા ઠમકાર કે ઝાઝા ઝમકારનો ખાંગ 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 ઘણુંખરું 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 ચમત્કૃતિનિર્દેશમાં

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 તાદૃશ 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 શાવજાય 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 હું 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 ઊઘડયું 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 :

ક્ષણ આંગણે ક્ષણ મંદિરમાંહે ક્ષણક્ષણ આવું દ્વાર રે. (શૃં. ૧૯૨)

દધિમંથનનું ચિત્ર મત્ત ગતિશીલ છે :

ગાજે ગાજે રે ગોરસગોળી,
શિરથી 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 છે: 'સુંદરીવદન વિધુ કુમુદ કમલાપતિ, જડિત્ર ચિંતામણિ હેમરત્ને' (શૃં. ૪૨૫). કોઈવાર શાસ્ત્રીય રીતે, કવિસમય પ્રમાણે આપાતી, 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 રીતિકાવ્યની રીતે પણ વર્ણન કરે છે:

ચાંદ ગયંદ ભોયંગ કરિંગ સિંઘ એકે વાશ વસંતા રે.
નારીએ જીત્યા પાંચ 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 અર્ધો) લસરકાથી થતાં અનેક ચિત્રાંકનો છે: '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 પ્રયોગોથી 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 છે: '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 ઉપાડયું અથવા બનાવ્યું લાગે છે, ' નેણાં નિદ્રાલવાં' માં વિશેષણ સંસ્કૃત પરથી બનાવ્યું છે. 'ઓછા માણસની પ્રીત કરંતાં' માં 'હલકા' ની અવેજીમાં 'ઓછા' ખૂબ અસરકારક છે. કે. કા. શાસ્ત્રીના સંપાદનમાં મળતાં 'બાઈ રે ભરવાડ' (૧૩૬) કે 'હાંઉં રે બાઈ' (૧૯૩) જેવાં સંબોધનોમાં કવિના સમયમાં પ્રચલિત, કે તેના આગવા, સુંદર લહેકાઓ 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 'શ્રીકૃષ્ણજન્મસમાનાં 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 જરાસંધને 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 કાઢયો રે;
લાવ, પાપી, મારાં માતપિતાને! કંઠ ઝાલી કંસ પછાડયો 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.

'કૃષ્ણજન્મવધાઈનાં પદ' માંથી છેલ્લા આઠમાનો ઉપાડ આકર્ષક છે: '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 ઊભા થાય રે' (૭) જોવામાં 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 પરાક્રમપરાઙ્‌મુખતાની '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' ઉમેરવાનું સૂઝયું 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 ઈબારત નરસિંહની કાવ્ય-પ્રતિભાને 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 પડયા 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 મૃત્યુ-મુખમાં ધસી આવતા બાળકનો જાન બચાવવાના (પછી ભલેને સ્વહિતની દૃષ્ટિએ) પ્રયત્નથી થાય એમાં પણ એક જાતની વક્રતા (આય્રની) 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 એનો 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. ચાલો૦
> જાદવકુલ વસુદેવે વાવિયો, ઉદર્ય દેવકીને ઉગિયો.
> થાણું દેઈને નંદઘર આણ્યો, જસોમતી-પયોધર શીંચિયો. ચાલો૦
> શોલસહસ્ર કોકિલ કલરવ કરે, ઈન્દ્ર લગે ધાણું મેમયો(?)
> શેષનાગની વેણ્ય શાંચર્યો, ત્રિભોવન છાયા ધરી રહ્યો. ચાલો૦
> ધ્રૂ અમરીખ રાજા રુકમાંગદ પ્રહલાદે ઘણું વેડયો.
> ભણે નારસિયો સેવાનાં ફલ વૈષ્ણવને રદે રમી રહ્યો. ચાલો૦(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 મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં આ કૃતિ મળે છે (પરિશિષ્ટ-૧, પદ-૫), પણ એનો એક બીજો પાઠ પણ એમાં (રાસસહસ્રપદી, પદ-૫૩૭) છે, જેની છેલ્લી પંક્તિ નોંધપાત્ર છે—'ભણે નરસૈંયો આંબો સફળ ફળ્યો, વ્રજનારીએ આંબો વેડયો. રે'. કૃષ્ણ રૂપી આંબાની સ-ફળતા ફળવામાં નહીં, વ્રજનારીથી વેડાવામાં છે.

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 રજૂઆતનો સવાલ ન હોય. માત્ર, અમુક અમુક વલણો પ્રધાનતા 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 જાંચું'(૨૯)—માં પણ આરતપૂર્વક એ રજૂ થયો છે.

નરસિંહ ભક્તિનો આવો મહિમા કરતો હોઈ બહુ ટૂંકામાં, 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 છે: 'મારે તો આશરો એક હરિનામનો, છેક આવ્યો, હવે કયાં 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, કામ 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 કંઠ ી ટાળિયું, નેત્રના પાટા, શ્રીનાથે છોડયા : ....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 થશે: 'ન જાગતાં, નરસૈયા લાજ છે અતિ ઘણી, જન્મોજન્મ તારી ખાંત ભાગે'. આ આળસ ન તજવી એ અલ્પમતિનું કામ છે.

> ધ્યાન ધર હરિ તણું અલ્પમતિ આળસુ, જે થકી જન્મનાં દુઃખ જાયે......
> સકળ કલ્યાણ શ્રીકૃષ્ણના ચરણમાં, શરણ આવે સુખ પાર હોયે......
> પટક માયા પરી, અટક ચરણે હરિ, વટકચ 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 લેહેકાવનાં રાજ લેવું. (૩૧)

ઉપદેશની વાત પણ ઝમકદાર વાગ્ભંગિથી અને આશનું ભવન, કાચી ભીંત, લીંબુ-ઉછાળ 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 પડયું હોય તો કુશકામાં પણ એનો જીવ લોભાય એમ પ્રેમરસ જેવો પ્રેમરસ ન પામ્યાથી જેઓ દૂબળા છે તેઓનું કયારેક મુક્તિથી મન ચળે છે. ભાગવતમાં શુકજીએ દશમસ્કંધમાં પ્રેમરસ ભરપૂર ગાયો પણ પછીના સ્કંધમાં જ્ઞાનવૈરાગ્યની વાતો મૂકી એને સંતાડયો. 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 જ આવવું છે. અમારે તો જન્મોજન્મ લીલારસ ગાવો છે. લીલારસ ગાઈએને 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 પ્રીછયો નહીં, શુકજીએ સમજી રસ સંતાડયો;
જ્ઞાન વૈરાગ્ય કરી ગ્રંથ પૂરો કર્યો, મુકિતનો માર્ગ સૂધો દેખાડયો.
મારીને મુકિત 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 સ્ત્ર્યર્થી (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 હરિજીને 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, શ્રાવણના 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, દુરિત 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 ક્ષણે ક્ષણે પરમ તૃપ્તિ આપનાર કૃષ્ણરસ-લીલારસ-પ્રેમરસ પાનારી પ્રેમભક્તિ છે એમ નરસિંહ ગાય છે. આ એની મુખ્ય ભૂમિકા છે. ભક્તિગીતો જ નહીં, કૃષ્ણવિષયક શૃંગારપ્રીતિનાં સાંખ્યા-

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 છે: '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 નીવડયાં છે. હળવાશભર્યું ચિત્રાત્મક 'પઢો રે પોપટ રાજા રામના' (પરિશિષ્ટ ૧, ૭૮), સીધું બોધાત્મક પણ દૃષ્ટાંતસોહામણું 'સુખદુ:ખ મનમાં ન આણીએ' (૬૫), ચિતાકુંવરી સાથેના લગ્ન અંગેનું જુગુપ્સાત્મક 'બાલારે વરની પાલખી' (૬૦) અને 'ઉમરા તો ડુંગરા થયા રે, પાદર થયાં પરદેશ' એ વાસ્તવ-વર્ણનથી અને 'ઘરમાંથી હળવા થયા રે, એની ખૂણે ઢળાવોને ખાટ' જેવી સ્વભાવોક્તિઓથી સચોટતા પામતું 'ઘડપણ કોણે 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 દુ:ખી, 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. સાધકનું-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'માંડલિકની 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 તત્ત્વત: 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 'વૈષ્ણવ-જન' 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 ,
પરદુ:ખે ઉપકાર કરે પણ મન અભિમાન ન આણે રે. વૈષ્ણવ૦
સકળ લોકમાં સહુને વંદે, નિંદા ન કરે કેહેની રે ,
વાચ કાછ મન નિર્મળ રાખે, ધન ધન જનની તાં તેહેની રે. વૈષ્ણવ૦
સમદૃષ્ટિ ને તૃષ્ણાત્યાગી, પરસ્ત્રી જેહેને માત રે,
જિહવાએ અસત્ય નવ બોલે, પરદ્રવ્ય ન ઝાલે હાથ રે. વૈષ્ણવ૦
માયા મોહ લેપે નહિ તેહેને, ચિત્તવિરાગ મન માંહે રે.
કૃષ્ણનામની તાળી રાખે, અડસઠ તીરથ તેહેના તન માંહે રે. વૈષ્ણવ૦
વણ-લોભી વળી કપટ-રહિત, કામક્રોધ જેણે માર્યા રે.
ભણે નરસૈંયો : તેહેનું દરસણ કરતાં કુલ એકોતેર તાર્યા રે. વૈષ્ણવ૦

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 કેમ અપાય એવી ચર્ચા પણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૯૫૬માં ઓક્સફર્ડમાં કવિતા-આસન સ્વીકારતાં કવિ ઑડેને આપેલા પ્રારંભ-વ્યાખ્યાનમાં વિવેચકને આડેધડ ચાર સવાલો પૂછયા છે તેમાંનો એક છે : ભાઈ, નકરી યાદી (હોમરના 'ઇલિયડ'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 શકાએ તે)માં નરસિંહે 'પીડ પરાઈને' જ પ્રથમ સ્થાન કેમ આપ્યું? 'કોણે કહ્યો કપટી, કોણે કહ્યો કામી, કોણે કહ્યા તાલકૂટિયો' એવો નરસિંહ સાચા વૈષ્ણવનાં લક્ષણ ગણાવવાનો પ્રસંગ આવ્યો ત્યારે પારકાની 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 તો, 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 આપ્યા 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 પોતે એકલો 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.

સીધુ 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 પડાવે' 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 છે : '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 તાણી લાજ, જાદવાને માથે રે છેડો લઈ નાખીઓ રે, ત્યારે પ્રભુવર પામી છૌં આજ' (૩૦).

બંધ 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 દે: 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.
વૃક્ષામાં 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.

પરતત્ત્વ એક 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 ન્યારે?' (૪૬)

પછી 'હું'-ની વિગતે વાત કરી છે. એ 'પ્રતિદિને જડ કને જૈ કરી માગતો: ઈશ, તું સાહ્ય થાજે સદા રે.' તેમ છતાં દુ:ખ 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 કયા 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 ભજવે 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.' અદ્વૈત-વાદીઓ (૧) બ્રહ્મ, અને માયાને કારણે (૨) ઈશ્વર, અને (૩) જીવ એવા ભેદ ચર્ચા 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 પડયો. 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,' '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 ત્યાંહાં લગી તું રે હઈશે.
હું જતે તું ગયો, અનિર્વાચી રહ્યો, હું વિના, કેહે, તુંને કોણ કહેશે?
સગુણ હોય જાંહાં લગી, નિર્ગુણ તાંહાં લગી, ત્યમ ક્હે 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 ધાંધ(હ) નામ દોયે.

તાહરા-માહરા નામનો નાશ છે, લૂણ ને નીર દૃષ્ટાંત જોને:
મહેતો નરસઈ કહે: વસ્તુ વિચારતાં, વસ્તુરૂપ થાશે વસ્તુ પોતે[૪૬].

કૃષ્ણપ્રતીતિના ગીતમાં પણ 'ઉદક માંહે જયમ લવણ મલે રે તેમ તમશું મોરી દેહા,' કહી હું-તુંનું આ નાટક જ છે એમ સૂચવ્યું હતું:

વળી સરખાવો :

કૃષ્ણવિના નહિ કોય;
નરસિયાચો સ્વામી નાટક, બાઈ રે, વિશ્વ પડીલા મોહ. (૨૦૩)

આ 'હું'-'તું' જે ટાળવાના હતા, તે ટાળ્યા. 'તે' ના ઉપલક્ષ્યમાં 'હું' અને 'તું'-ને સમજાવાનું 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 ઘૂમી રહ્યો? 'તે જ હું', 'તે જ હું'—શબ્દ બોલે.

એ सोऽहम् (તે જ હું), सोऽहम् (તે જ હું)—શબ્દ બોલી રહ્યો છે. નરસિંહ તરત પોતાના પૂરતો પ્રતિભાવ પાડે છે અને 'તે જ (શ્યામસુંદર) હું' છું માટે—

'શ્યામના ચરણમાં ઇચ્છું છું મરણ રે, અહીંયાં કોઈ નથી કૃષ્ણ તોલે'.

એમ ગાઈ રહે છે. શ્યામમાં હું-પણું અવસાન પામે 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 સજીવંન 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 કયાં પડયા? પ્રેમ દ્વારા જડ (જે હવે જડ રહેતું નથી) અને ચેતનને રસમય અનુભવ્યા પછી, જોઈએ, શ્યામની શોભાની, અહીં નહીં તો સારા વિશ્વમાં કયાંય 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 भा:, सदृशी सा स्याद् भास: तस्य महात्मन: । 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, અધ: અને ઊર્ધ્વ—નીચા અને ઊંચા, (એ બે) વચ્ચેના અંતરાલમાં બધે આનંદથી રમમાણ રહે છે, સર્વ-વ્યાપક 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;
નરસિયાચો 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 सोऽहम् 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 બુદ્ધિ,- એ ચિત્રણો, છેલ્લી કડીમાં 'અકળ-સકળ' 'અરધ ઊરધ' 'તંતમાં સંત' એ આંતરપ્રાસ, 'સચ્ચિદાનંદ આનંદક્રીડા કરે' માં 'સચ્ચિદાનંદ' પછી 'આનંદ' શબ્દથી પારણાની એક છેડે 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 ક્યાંય પત્તો નથી. 'હું પણું' ટળ્યું છે, सोऽहम् '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.] (દિવા) આદ્ય તું, મધ્ય તું, અંત્ય તું, ત્રિકમા, એક તું એક તું એક પોતે —એમ એક તત્ત્વની વાત કરે છે. 'સગુણ સ્વરૂપ નિર્ગુણ એનું'—સગુણ 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 (ઇમ્મેનેન્ટ) છે. એ આનંદમય કૃષ્ણજી સ્વયં છે. અને રાધિકા તે એની ભક્તિ છે. પુત્રના વિવાહ વખતે, જુવાનીમાં નરસિંહે પ્રેમમાર્ગ અનુસરત 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'— નવધાભકિતથી નિવેડો(પાર) નહીં આવે, તેનાથી આગળની ભક્તિ કરવી 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:

> જયાં લગી જયમ 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?...') આણગમાના 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, અદ્વૈત-પ્રતીતિને ઉંબરે 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, આણછતો 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 આણછતો 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.૦૪૮

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 तत् त्वम् असि (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 ઇચ્છાથી પરબ્રહ્મના પર્યાયરૂપે છે. એ ચૈતન્ય, 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 જોડયું 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 યોજયું છે તેમાં 'અખિલ શિવ આદ્ય આનંદમય કૃષ્ણજી, સુંદરી રાધિકા ભકિત તેની' એ રૂપકચિત્રની રસિકતાને ઉગારી લીધી છે, બલકે બહુ બુલંદ ઉઠાવ આપ્યો છે. નરસિંહનો અદ્વૈતવિચાર 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ' થી 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં'—સુધીમાં પૂર્ણપણે સુરેખ વિકસ્યો છે. આમ, નરસિંહની અદ્વૈતાનુભવની અષ્ટપદી जीवो ब्रह्मैव (જીવ બ્રહ્મ જ છે), तत् त्वम् असि 'તે જ તું', એ પ્રતીતિમાં—બ્રહ્મભાવમાં જાગ્રત થવામાં વિરમે છે.

ભકિતજ્ઞાન-ઊર્મિકોમાં કવિ-પ્રતિભા— આ ભકિતજ્ઞાનનાં પદોમાં નરસિંહની ભાષા-છંદોલય 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', 'વહાણ-નાં 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, કયાંથી 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 મટયું 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 તેર 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 પંકિત '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 ઉપ-સાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે.

ભક્તિજ્ઞાનનો સમગ્ર કાવ્યગુચ્છ એ નરસિંહની પરિણત પ્રજ્ઞાની પ્રસાદી છે અને ગુજ-રાતી ભાષાનું અમોલું ધન છે.

૪. ઉજ્જવળ 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 નૃત્ય-ગીતોમાં ટેક જેવું પણ હોય. ભાગ્યે જ કોઈ લોકબોલી એવી હશે જેની પાસે પદોની મૂડી ન હોય.

નરસિંહના સમય સુધીમાં પદોના કાવ્યપ્રકાર પ્રચલિત થયેલો છે. પૂર્વમાં જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'માં દેશી ઢાળો સંસ્કૃત રચનામાં સુધ્ધાં સ્વીકારાયેલા જોઈ શકાય છે. ચંડીદાસ-વિદ્યાપતિનાં પદો પૂર્વ ભારતમાં ભક્તિ આંદોલનને 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 પદોના 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, ઘણુંખરું, 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 છંદ છે. તે શ્રુતિઓ લઘુગુરુ ગમે તે હોઈ શકે. એ પંક્તિઓ જો ઝૂલણાના અક્ષરમેળરૂપ(ગાલગા-ગાલગા, ગાલગાગાલગા, ગાલગાગાલગા, ગાલગાગા)ની હોય, તો ૨૨ શ્રુતિના અભંગનું માપ ૨૨ શ્રુતિના અક્ષરમેળ ઝૂલણા જેવું જ બની આવે. દા. ત. 'નામદેવગાથા'ના હજારો અભંગો-માં કોઈ કોઈ પંક્તિઓ અક્ષરમેળ ઝૂલણાની કે લગભગ એ રીતે ઉચ્ચારી શકાય એવી મળવાની :

> પાહિલિયા ક્ષણીં નાસતી પાતકેં, ઔસિયાસી તુકે દુજેં કોણ.......
> ભૂમિ તે રાહિલી વિષ્ણુ ચક્રાવરી, વૈકુંઠીચી પરી સર્વ યેથેં. (૩૯૪)
> પુંડલિકે તયા આણિલે 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 'ભણઇ નરસૈં' અને 'નરસિઆચા સ્વામી' એનાં કાવ્યોમાં ઠેરઠેર મળે છે. નામદેવ પોતાના બધા અભંગોને છેડે મોટા ભાગે 'नामा म्हणे' આપે છે, ઉપરાંત કેટલેક ઠેકાણે 'नाम्याचा स्वामी सुखाचा सागरू' , 'नामयाचा स्वामीं हरि माझें चिंतणें,' એમ 'नाम्याचा स्वामी' 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 ચઢયો' (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 जयदेवः' ૫૧ 'ભનઇ વિદ્યાપતિ'૫૨ એમણે નોંધ્યા જ છે.) ભાષાબોલીઓના સામ્યને કારણે, સાંસ્કૃતિક સાદૃશતાને 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' : મરાઠી પર્યાય) છે તેને બદલે માત્ર એક દૃઢ અક્ષરમેળ બંધ જ સ્વીકારવો પડે. જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, તુકારામ એવા સજાગ 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-ઝલણા 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 શકય 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 ક્હેજો, 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. [૫૪] 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 આણસરખા 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 'જનનીઅ મેલ્યા નર જીવે, સ્ત્રી-વિહોણા મરી જાય રે માય...કૃપા કટાક્ષે જુઓ આમ ઉપર નરસિંયો કાં વિસારિલા, માય ?'--પદમાં આવતા 'માય', 'રે માય'-નો પ્રચાર ગુજરાતીમાં કદાચ હોય, પણ 'વિસા-રિલા' 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 પંકિતઓમાં 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 પદમાળારૂપે 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[૫૫] હોવાનું સૂચવે છે. તેવાં સંશોધિત પાઠમાં પણ કેટલાંક જોવા મળે છે. 'ગોવિંદગમન'(જે હવે નરસિંહકૃત લેખાતું નથી)ની 'તે નરસઇએ ગાઈ વિવિધ વિલાસમાં રે, નામ તેનું સહસ્રપદનો રાસ'—એ પંક્તિમાંથી સૂચન લઈ, ઇચ્છારામ દેસાઈએ 'રાસસહસ્રપદી' 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 સમઝાય 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 છે: "...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 ઠીક ઠીક 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 પદ આપ્યાં છે, આજે પણ એ પ્રકાર પ્રચલિત છે. સમસ્ત ગુજરાતી પદસાહિત્યમાં વડેરો વૈભવ 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 ઝૂલણા એક સમુચિત માધ્યમ નીવડે છે. કેટલીકવાર કવિ એક ગીતના અંતની પંક્તિને બીજાના આરંભની પંક્તિ તરીકે યોજે છે. પદ ૧૩૭-૩૮માં અને ૧૩૯-૪૦-૪૧માં 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 અધ્યાત્મ-જીવનની 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 ભાષા-ભંગીઓની 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 શ્રાવણપરિધિ 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 છે : 'ફરી ફરી લખજો

પત્ર, કે કુબ્જા કહે તો રે, હાવે ચરણે લાગે તારી દાસ, નરસિંહ મહેતો રે' (શૃં. ૫૦૯). કેટલાક દાખલાઓમાં સહજ શબ્દપ્રભુત્વ 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(અદેખ્યા-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'પાવ-શરુ' અને 'પરદેશ'માંના 'પ...શ' ઉચ્ચારોમાંથી ઊપસતા 'પશુ' અવાજ દ્વારા વધુ તીવ્ર કટાક્ષ સૂચવાયો છે. 'દુરિજન' ઉપરથી ચાલતી કલમે, બલકે ચાલને ઠેકે, 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-નો વેરી અમારો.' કવિનો એક અત્યંત વેદનામધુર ઉદ્‌ગાર છે: 'વારો રે બોલ્યાં પંખીને', 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. 'દૂવે વૂઠા મેહ...સાકર કેરા કરા પડચા' જેવું વર્ણન તો પરંપરા-માંથી મળ્યું હોય, પણ પ્રભુકૃપા પામ્યા પછી પોતાનો ભાવ પ્રગટ કરતાં એ કહે છે : 'કીડી હુતો તે કુંજર થૈ ઊઠિયાં' (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 ઘણુંખરું ગોપીના કોઈ ને કાંઈ 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' જેનું 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 રુક્મિણીની 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 તદ્રૂપ 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 પીડચ 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 स्तोकनम्रा ની 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. આખ્યાન-કલ્પ 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. 'હુંડી' 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 સંતર્ષક 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 શકયતા હતી, પણ તેનો અનુભવ પણ ખાસ થતો નથી. કૃષ્ણવિષયક બે કૃતિઓ 'ચાતુરીઓ' અને 'દાણલીલા'-માંથી પ્રથમમાં 'રાધા રાધા કરે માધવ' જેવામાં નરસિંહનો અવાજ કવચિત્ પકડાઈ જાય છે એ જ, જયદેવના ઓછાયામાંથી એ અનુકરણ બચી શકયું 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 માધવ 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. 'સુદામ 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 બાકીનાંમાં પણ ઉપાડની પંક્તિ, ગીતની અંદર કોઈ દીપ્તિમંત પંક્તિ, અર્ધપંક્તિ, શબ્દઝૂમખાં કે એકાદ લયનો લહેકો, કાંઈક ને કાંઈક ઘણુંખરું 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 નારાં નેપુર રે' (શૃં. ૨૯), 'અરુણ ઉદે હવો પૂરવ દિશા થકી' (૧૦૩),

'વ્રજનો વિહારી રે અમો ઘેર પ્રાહુણલો રે' (શૃં. ૨૦), 'મારો નાથ ન બોલે બોલ, અબોલાં મરીએ રે', (શૃં. ૫), 'કહાં જાઉં રે વેરણ રાત મલી' (શૃં. ૧૦૪), 'કોણ પુણ્યે કરી નાર હું અવતરી' (૧૧૭), 'જાગો રે જશોદાના જીવન વાહાણેલાં વાયાં' (વ. ૯૬), 'વહાલા મારા વૃંદાવનને ચોક કે--' (શૃં. ૮), 'સખી, આજની ઘડી રળિયામણી' (શૃં. ૪૯૨), 'ગોકુળ વહેલા પધારજો રે' (શૃં. 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 વેણ્ય' (૩૮૦), જેવાં સંખ્યાબંધ રમણીય ગીતો નરસિંહ પાસેથી મળ્યાં છે. અને તેમાંનાં કેટલાંક લોકકંઠે-લોકહૈયે વસેલાં છે. વાત્સલ્યગીતોમાંથી પણ થોડાંક એ જ કોટિનાં નીવડયાં છે : '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 ભાવ નરસિંહમાં આછડતા 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 જાહરે 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), 'સમર ને 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), 'ધ્યાન ધર 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' (વિ. 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 ઉચ્ચના અર્પવામાં ઉપકારક બને. કવિતાપદાર્થ માટે જીવનભર ફિકર 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.

ટીપ

૧. નાનપણમાં અમારા ખેડુભાઈ પાસેથી સાંભળેલી પંક્તિઓ. 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'ની પંક્તિઓના પાઠ (જુઓ આગળ 'દાણલીલા'માં પૃ ૧૧૭-૮) સાથે આ સરખાવતાં સુંદર પાઠાન્તરો જનમુખે કેમ થતાં રહ્યાં હશે તેનો પણ ખ્યાલ મળશે.

૨. ગ્રિયર્સન,જૉર્જ એ, 'મૉડર્ન હિન્દુઈઝમ ઍન્ડ ઇટ્સ ડેટ 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. ટીપ ૨ પ્રમાણે

૬. મુનશી, કનૈયાલાલ માણેકલાલ, 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર', ૧૯૩૪, પૃ. ૨૨૦.

૭. એ, જ. પૃ. ૧૮૫.

૮. એ, જ. પૃ. ૨૪૫-૬.

૯. આ આખા લખાણમાં છૂટક પદોના 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--ગાથાસમિતિઅધ્યક્ષ ડૉ. સરોજિની બાબર, પ્ર. શાસકીય મધ્યવર્તી મુદ્રણાલય, મુંબઈ, ૧૯૭૦. આંકડા ગાથાના છે. નામદેવનું નરસી મેહતા 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 વૈભવગાર્ની 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 નામદેવ', ૧૯૬૯, પૃ. ૨૩૪-૫.

૧૨. પેંડસે, ડૉ. શં. દા., 'જ્ઞાનદેવ આણિ નામદેવ', ૧૯૬૯, પૃ. ૨૮૯.

૧૩. શાસ્ત્રી, કેશવરામ કાશીરામ, 'નરસૈં મહેતાનાં 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. ૧૧૦-૧૧. —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 મહેતા-એક અધ્યયન', ૧૯૭૧, પૃ. ૭૩.

૩૦. ધ્રુવ, આનંદશંકર બાપુભાઈ, 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', ૧૯૪૭, પૃ. ૨૭૯.

૩૧. દિવેટિયા, નરસિંહરાવ ભોળાનાથ, 'ગુજરાતી લૅન્ગવેજ ઍન્ડ 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, ઇચ્છારામ 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 'એવારે 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', નેશનલ બુક 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 મહેતાકૃત કાવ્ય સંગ્રહ'માં 'વસંતનાં પદ'માં પદ ૬ના 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 હોવાનું 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. દવેએ વિવિધ જૂની હસ્તપ્રતોમાંથી ઉતારેલ 'નરસિંહ મહેતાનાં અપ્રકટ પદો'ની, નકલનો પણ મેં ઉપયોગ કર્યો છે. ઈકોલ ફ્રૅાંસનાં 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 ઈચ્છીએ.

તે તે પદમાળાની ચર્ચા વખતે આંકડા તેના પદના આપ્યા છે. છૂટક 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 'શૃંગારમાળા'ની વાત ચાલતી હોઈ આંકડા 'શૃંગારમાળા'નાં પદોના ક્રમાંકના છે.

૪૪. ચંદરવાકર, પુષ્કર, '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......'), ૧૪૬ની 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 દાણલીલા ૧, 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 અખા ભયો રંગરોલ, સદા નિરંતર હે જકોલ'માં).—'અખો—એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૩૧૧.

———

પ્રકરણ ૫

આદિભક્તિયુગના કવિઓ અને ભાલણ

૧. આદિભક્તિયુગના કવિઓ

વીરસિંહ

કડવાબદ્ધ આખ્યાનોની કેડી ભાલણે આપી 'આખ્યાનયુગ'નું સંસ્થાપન કરી આપ્યું તે પૂર્વે પણ મહાભારત—રામાયણ—અન્ય પુરાણોમાંથી કોઈ કોઈ વસ્તુ લઈ સળંગબંધનાં આખ્યાન કહી શકાય તેવી રચના કરનારા સાહિત્યકારોનાં દર્શન અસુલભ નથી. આખ્યાન-પ્રકારનાં બીજ રોપનાર નરસિંહ મહેતાને બાદ કરતાં એના ઉત્તર કાલમાં થયેલા આખ્યાનો ગાનારા સાહિત્યકારોમાં **વીરસિંહ** ('વરસંગ') કદાચ જાણવામાં આવેલો પહેલો છે.[૧] એણે લગભગ એક હજાર અર્ધ-કડીઓ (પંક્તિઓ)માં રચી આપેલું 'ઉપાહરણ' પ્રબંધ-કોટિનું કથાકાવ્ય છે, અને સ્વરૂપ ઉપરથી જાણે 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.[૨] વીરસિંહ વિશે એના ઉપાહરણમાં પાંચેક સ્થળે 'વરસંગ' ની છાપ આપી છે.[૩] એ સિવાય વિશેષ કશું જાણવામાં આવ્યું નથી. 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 મણિ ઝલકંતી કલાવંતઈ તિ કાલ,
હેમરાખડી રતન બઈઠાં એ શામાસિરિ વાલ. નિશિ૦
દીશિ વયણ રાતડી રસના, ઊંપરિ પંડુર નૈત્ર, ૨૪૦
સહિથિઇ સીંદૂર ભરીની હંસ મોતી લગ શેત્ર. નિશિ૦
વાંસઇ અહિ દીસતુ દીરઘ સાહાતુ પૂછ સરેહિ,
ખાંતિ કરી ગુંથુ ક્ષામોદરિ વેણિ-ગોફણુ એહ. નિશિ.૦
સાહી વીણિ સકતિ ઇમ બોલઇ, જુ હુઇ વલગતિ નાગ,
તુ યોગિની જાણ જાલવી નિતિ હરકંઠિ વિલાગ. નિશિ૦ ૨૪૧
છાંડી વીણી વાલ કિયા મુકતા; અમયા એ પરિ કીધી.
વરસંગ ભણઇ : પ્રતીતિ ઉપની તુ દીવડી શગ કીધી. નિશિ૦'[૪]

પાર્વતી અને દીપકની હોડ મૂકી કવિએ દીવામાં 'શગ' કેમ થાય છે એની કવિ-પ્રતિભોત્થ 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 છે: 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 છે: 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 તહ્મ તોલિ. સાંભલિ.'[૫]

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 અહ્મતણોઇ, દૂરિ દાવાનલ દેખું એ દેવ એ, ૭૬૦
જલતું એ પાઇતલિ પેખું નહી એ.
પેખું નહી પર ન્યાતિ સખિ પડયા, 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 બોલઇ રાણી રિપિમણી.[૬]

'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ રાસ' (ઈ. સ. 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 ત્યારે વીરસિંહનું આ એનાથી એની પ્રાસાત્મક વાક્યરચનાથી જુદું પડે છે:[૭]

"આઠમઇ અવતારિ, કંસ માલાખાડિ મારી, બલિ તણુ બાણ મનાવય હારિ, યાદવવંશ વધારિ, સોલસહસ્ર નારી, **વરસિંગ** ભણઇ દ્વાપરયુગ મઝારિ".

પ્રાપ્ત એવો પહેલો સળંગબંધના આખ્યાનનો રચયિતા વીરસિંહ ઉપા 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[૮] તેથી એવું માનવા મન થાય, પરંતુ સાહિત્યકાર તરીકે તો એ યુગનું એક સારું ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્ય એ અર્પી જાય છે, એ રીતે એનું મૂલ્ય છે.

કર્મણ મંત્રી

વીરસિંહનો સમકાલીન કહી શકાય તેવો બીજો આખ્યાનકાર કર્મણ મંત્રી સં. ૧૫૨૬ (ઈ. સ. ૧૪૭૦) માં એનાં 'સીતાહરણ'[૯] કિંવા 'રામાયણ' કે 'રામકથા'ના અંતભાગના 'સંવત પનર છવ્વીસઇ સીતાહરણ વિચાર, કર જોડી કર્મણ તવઇ અમ્હ ગિરાઆધાર'થી[૧૦] સમજાય છે.

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[૧૧] 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.[૧૨] 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 પદ્યબદ્ધ કરવાનો એનો માત્ર પ્રયત્ન છે.

આ આખ્યાનમાં 'પવાડુ' મથાળે ચાલુ સવૈયાની દેશી ઉપરાંત 'દોહા-ચોપાઈ' છંદોના ઢાળ, અને એક માત્ર 'છપ્પય' પણ પ્રયોજેલ છે. ૪૯૫ કડીઓની આ રચનામાં એક 'સપનગીત'૧૩ અને ચાર 'ધૂલ'૧૪ 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 ભીંછ :
વિકટરૂપ દીસઇ વાનરા; રૌદ્ર ઘણા માંહિ રીંછ. મઇં.

માતા સીતા ! જાણૂં વાનર ત્રિકૂટિ ગઢિ ચડિયા,
સવા લાખ સુત, રાવણુ રાણુ, કુંભકર્ણ રણિ પડિયા. મઈ.
જાણૂં લંક વિભીષણ દીધી, અમર કોડિ તિહાં મલિયા :
મંત્રી કર્મણ-ચુ સ્વામી અયોધ્યા રામ સીતા લેઈ વલિયા. મઈ.૧૪

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.

માંડણ બંધારો

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 આપણઇં. ૧૨.
માતા મેધૂ-ઉદરિ નિવાસ, વૈષ્ણવ ભક્ત સવ્હૂનુ દાસ,
......સત્યઇ કૂડઇ મિશિ મંડણ મુખિ હરિનાંમ આવશિ. ૧૩'૧૫

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.'૧૬ અંબાલાલ બુ. જાનીએ 'શિરોહી' ને 'ઊના-શિહોર'

ગણી[૧૭] 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 કર્માણ 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.[૧૮] '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 જ્ઞાન-ગોષ્ઠી 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.[૧૯] નરહરિએ આ પ્રકારે વિષય-નિરૂપણ કર્યું છે, પરંતુ એ 'ગીતા'ઓના રૂપમાં.[૨૦] 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, વાચી વેદ ઉવટિ સાંચર્યા.
ધર્મ તણી હાંણિ નવિ સર્યું : ઉપરિ અતિ ધન વાવર્યું :
મિથ્યાલાપિ હૌઆ સંયમી, 'ભઇસિ કેડિ પાડી નીગમી.' ૮૧

પાખંડી પૂજા આદરી, બઇઠા મૂરત પાખલિ ફિરી.
કહિ કલયુગનુ જોઉ પાર, એહવા ભક્ત ગુરુ તેહ વાર.
'નારિ સતી પુરુષ તિમ સતુ, ગાધિ ગૂણિ કલશીનુ પિતુ. ૮૨. [૨૧]

આ જ પ્રસંગે એણે માર્મિક કહેવતોનો ખડકલો કરી વચનમાં ચોટ લાવવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે :

'ઘોડઇ ચડયા કોઇ નવિ કલઇ, ચડિ ગાધિ સહુ જોવા મિલઇ.'
'જુ બઇઠા નવિ નિરખઇ કોઇ, 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 વલ્લી.'
'બે ગુડીયા સંયારા દોર, આણ દેખણી તે રાજા ચોર'. ૮૫. [૨૨]

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. [૨૩] એણે શુદ્ધ ચોપાઈ-બંધ સ્વીકારી ખંડના અંતભાગે પૂર્વછાયુ આપેલ છે, જે પ્રકાર ભીમના 'પ્રબોધપ્રકાશ'(અનુવાદમાં)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 આહ્ન નઇ દ્યુ સવિ માંન.
જાશૂં યિહાં રામ લક્ષમણા, વાલી લાવિસુ ભ્રાત્રિ આપણા. ૯૬
સહુઇ રાજા લોક સજ થાઇ, સાથંઇ અંતેઉરિ સવિ જાઇ.
સર્વ અયોધ્યાનાં યે લોક, સાથિ ચાલ્યા ટાલણ શોક. ૯૭
લીધૂં શેન સંઘાતઇ ઘણૂં, જાઊં રામ છતા યિહાં સૂણૂં,
લીધી કેડિ, ગહન બહુ ગમ્યાં, ત્રણ્ય જણાં યિહાં વીસમ્યા. ૯૮
યે યે ભૂમિં રામ રહ્યા જાણિ, કરઈ પ્રણાંમ શીસ નવિ કાંણિ.
તેણી ભોમિં લોટઇ શર નમી, તુ આઘુ ચાલઇ અવની. ૯૯
ચિત્રકોટિ જાંણયાં ત્યાંહાં છતાં, મેહેલ્યુ રથ યોજન છતાં,
પાલુ પલઇ ભક્તિ મનિ ધરી, અંતરિ રામચરણ શર ધરી. ૧૦૦
લક્ષમણ અવની દ્રમદ્રમકાર, ચાલ્યુ આવ કોઇ દલ ભાર.
સહી એ ભરથ પાણિ વનિ ગણી, ખારી રાજ નિકંટક મણી. ૧૦૧

નવ બાંણ સાધી રુહુ સ્વામિ,　ચાલ્યુ આવઇ શત્ર વિરાંમિ.
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 પેખીઆ. ૧૦૩[૨૪]

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 વ્યાખ્યાન છે.[૨૫] એમાં પણ નિરાડંબર કથનપદ્ધતિ જ જોવા મળે છે. 'પાંડવવિષ્ટિ' (તૂટક)[૨૬] 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,[૨૭] પરંતુ માંડણે પદો લખ્યાં હોય એવું પણ જોવા મળે છે.[૨૮] 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 જાણું રે.
આણુ કવણ ઓપમા?
યે ઉપગાર તિ કીઉલા અહ્યચિ,
કેતા કરૂં અવષાંણૂં કે જાણૂં ન પાર તુહ્ય.—ઢુઢિ.
જેહચા પાઉ શેવિ સુરપતિ શીતાપતિ શ્રીરાંમો,
તે અહ્ય સાંહાંમા કીઉલા મુરારિ, ધન ધન તુઝા નામો. ૧
નાઇ તિ અહ્યચિ ગુણ કીઉલા નામાં શીપ વિચારુ રે.
　　　　　　કારણિ અવતારે.
માઝિ મુગતાફલ ઉપવલિ રચીયલિ બહુ હારો,
　　　　　　ચડાવીલિ ભુપાલો. ૨
સોઇ દ્વારકાં શશિહર સોહિ મોહિ સૌઅલ સંસારો.
ફેરી દેઉલ અહ્ય સંનિધિ કેઉલા મંડણચા દાતારો. ૩'[૨૯]

માંડણ દ્વારકાની યાત્રાએ ગયો હોય તે સમયે ઉપરનું પદ રચ્યું હશે. એ આ પછીના પદથી કહી શકાય:

'અહ્યો આઇલા રે હરિ ઉપામંડલ ભણી જુ ધ્રુણી સાંભળી રૌરચિ વાત.

અહ્યા કીધલિ રે હરિ તીર્થ દ્રારાવતી 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.' ૩૦

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.૩૧ 'પ્રબોધબત્રીસી'માં 'બહુ તીરથ મઇ જોયા 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.

ભીમ

જેવો કવનકાલ કર્માણમંત્રીનો નિશ્ચિત છે તેવો ભીમ એની 'હરિલીલા-ષોડશ-કલા' (ભાગવત-સારાનુવાદ, વિ. સં. ૧૫૪૧-ઈ. સ. ૧૪૮૫) અને સંસ્કૃત ભાષાના૩૨ 'પ્રબોધચન્દ્રોદય' નાટકના 'ચોપાઇ-પૂર્વછાયુ' માં કરેલા ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ (વિ. સં. ૧૫૪૬-ઈ. સ. ૧૪૯૦) થી૩૩ જાણવામાં આવ્યો છે. આ બંને કૃતિ છપાઈ ગઈ છે. આમાંની 'હરિલીલાષોડશકલા' એણે 'સિદ્ધક્ષેત્ર માધવ સરસ્વતી રુદ્રદેવ શ્રીકર્દમ યતિ'૩૪ 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 કીધુ એહિ પ્રબોધપ્રકાશ. ૭૪'૩૫

—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 ગુરુ પુરુષોત્તમને નમન કરી શ્રી નૃસિંહના પ્રસાદ(અનુગ્રહ)થી રચના કર્યાની એ પ્રતિજ્ઞા કરે છે. [૩૬] ૬ઠ્ઠા અંકને અંતે 'શ્રી પુરુષોત્તમ તણા પ્રસાદ'નો પણ ઉલ્લેખ કરી લે છે. [૩૭] 'વેદાંત-પારગ' પુરુષોત્તમ અને બીજા આશ્રયદાતા નરસિંહ વ્યાસની કૃપાનું ઋણ એ સ્વીકારે છે. 'હરિલીલા-ષોડશકલા'માં પણ ગુરુનું ઋણ એણે સ્વીકાર્યું છે, પણ ત્યાં 'મહારિષિ' 'દ્વિજ' એવો મભમ જ ઉલ્લેખ કરે છે, [૩૮] જેનાં વ્યક્ત નામ એ 'પ્રબોધપ્રકાશ'માં આપે છે. આ મહારિષિ 'દ્વિજ'—પાછળથી 'પુરુષોત્તમ' એ ભાલણ હોવા વિશે સંભાવના કરવામાં આવેલી, [૩૯] 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 [૪૦] અને એનો આધાર રાખી લગભગ ૨૦૦૦ કડીઓની રચના સાધી આપી છે. એણે ચંદ્રની કલાની ઉપમા આપીને

'સોલ કલા સંજીવની બીજુ બિંબ મયંક,
પૂરી પાતકનાશિની હુસઈ કલા નિકલંક-. ૭૦' [૪૧]
(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 સાંચરયા કેશવ બલભદ્ર વીર.
પુહુચા તે માધવપુરી, નગરી વસઇ સાગરિ તીર. ૧
તિહા મહાનદી મધુમતી, અતિ ઉછવ રુપિણીવન માહિ.
હાથ મેલાવુ હરિ તણુ, હુઇ રાણી રુકમણી-વિવાહ.
સુરનર પન્નગ આવિઆ. ૨' [૪૨]

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 અત્ર-તત્ર '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.[૪૩] એણે પદોને અંતે 'ભીમ ભણઇ'[૪૪] એવી છાપ 'નામા મ્હણે' 'ભણે નરસિયો' જેવા પ્રકારે આપેલ છે. ૬ ઠ્ઠી કલામાં 'વેલાઉલિ વાણી ગીત'. ('બિલાવલ રાગનું ગીત') અને આઠમી કલામાં પ્રહ્લાદે કરેલું સ્તવન 'રાગ દેશાખ ગીત' એ બંને સવૈયાની દેશીનાં છે.[૪૫] એ જ ઢાળનું બારમી કલામાં રાસક્રીડા-પ્રસંગમાં આપેલું એક ગીત :

રાસ—વસંત—વિરાડી ગીત

'આનંદ એક અભિનવુ રે વૃંદાવન મઝારિ.
વંશ વજાવઇ વિઠ્ઠલ રે. તેણઇ છંદઇ નાચિ નારિ.
વૃદાંવનિ 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.'[૪૬]

ભીમે 'अङ्गनामङ्गनामन्तरे माधवः' એ લીલા શુકના 'કૃષ્ણકર્ણામૃત'ના પદ્યનો ભાવ આપતું એક ગીત રાસક્રીડાના પ્રસંગમાં આપ્યું છે, એનો ઢાળ પણ નવીન જણાય છે :

ગીત ધન્યાંશ્રી

'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'.[૪૭]

ભીમે 'કારિકા' અને 'ત્રૂટક'ની પદ્ધતિનો 'ફાગુ'—નો પ્રકાર થોડા ભેદે આપ્યો છે; જેવો કે

રાગ સીધૂઉ

'કૃષ્ણ કહઇ: મુઝ આપુ એ માગ એ, નાગ ન વાલઇ નેહા, હકિ ચડયુ એ
ભણઇ પુંતાર : અબુઝ ગોપાલ એ. હાલ પુહુતુ હવઇ તમ તાણ્ એ.

ત્રૌટક

નહ્મતણ પુહુતુ હાલ,છૂટુ નહી થઇ બાલ. કોપિ ચડયુ અંબુષ્ઠ, મોડિઉ ગજ અતિદુષ્ટ.
આવતુ દેખી એહ, હરિ પૂછિ સાહ્યુ નેહ, તાણિઉ કરતુ ચીસ, પાછુ ધનુપ પંચવીસ'. [૪૮]

ભીમે રુક્મિણીહરણના પ્રસંગે પાંચ 'ધુલ' આપ્યાં છે.[૪૯] 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. રુક્ મૈયાના માનખંડના પ્રસંગમાં યોજાયેલું નીચેનું 'ધૂલ' કાવ્યબંધનો તેમજ ભીમની કવનશક્તિનો પણ ખ્યાલ આપશે :

ધવલ ૪ થું-રાગ શ્રી-રાગ

'રુકમઇઉ રાઉત ભલુ, બલ બોલાઇ દિઇ ગાલિ :
કિમ જાઇસિ રે તૂં જીવતુ મઝ આગલિ રે વનચર ગોવાલ ?
ચીતાઇ મારયુ માઉલુ, હવઈ ખૂટુ રે કાન્હડ તુઝ કાલ.
બહિનિ લેઇ પાછુ વલૂં, દેખંતાં સવિ ભૂપાલ.
કરી પ્રતિજ્ઞા એ સાંચરયું.

પ્રબંધ

સાંચરઇ વેગઇ ક્રોધભરી અક્ષૌહિણી દલ એક,
સંગ્રામ માંડયુ' 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, તહ્મનઇ લાગઇ ખોડિ,
બલભદ્ર આવ્યા, કૃષ્ણ વારયા, વેગઇ કાપ્યા બંધ.
કેશવ તણુ મહિમા જાણ્યુ, ચરણિ નામ્યુ કંધ.

વલણ

હરિચરણિ નામ્યુ કંધ, વેગિ સાંધિ કીધી રામિ.
નિજ નૈયર દીધૂં તેહનઈ, ગણનાથ કીધુ સ્વામિ.'૫૦.

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 'ધન્યા શ્રી' રાગમાં 'કલશ' નું એક ગીત આપ્યું છે. ૫૧ જૈન રચનાઓમાં આ પદ્ધતિ જાણીતી છે. આમ ભીમે 'હરિલીલા-ષોડશકલા'માં પોતાના સમય સુધીમાં જૈન જૈનેતર ઢાળો પ્રચારમાં હતા તેઓનો સમુચિત ઉપયોગ કરી લીધો છે. એની પાસે ભાષાની સાચી હથોટી છે, જેના બળે એ રોચકતા લાવી આપી શકે છે. નૃસિંહજન્મ-સમયે :

'શ્રીનરસિંહ કોપિ ધડહડઈ, મંદિર કોટ કોશીસાં પડઈ.
ગર્જિત કરિ બગાઈ બહૂ, દેવ-અસુર બલ નાઠૂં 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
ઝડપીનઈ લીધુ જગનાથિ, ચડયુ કપોત શીચાણા હાથિ'.૫૨

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 દૃઢ ભક્તિ થશે' અને પરિણામે ત્યારથી એની ભક્તિ નિશ્ચલ થયાનું એ સંસ્કૃત શ્લોકમાં નોંધે છે. ૫૩ 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.૫૪ અનુવાદ કરતાં ભીમે તો—

'અવની કેરુ ભાર ઊતારિ આવ્યા હરિ દ્વારિકા મઝારિ. ૩૦૫૪

* * * *

સભામાંહિ બઈઠા 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. ૩૩'૫૫

આ એના શ્રીદ્વારકાધીશ તરફના ઊંડા ભક્તિભાવનું માત્ર દ્યોતક છે; આ નાટક દ્વારકામાં નથી રચાયું કે નથી ભજવાયું.[૫૬]

'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.[૫૭] 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

'ભડઈ કટક રિપુ વિકટ, સભટ ઘટિ આયુધ કૂટઈ
શબ્દ નિઘડ કટકટઈ, કન્ધ—સન્ધાન વછૂટઈ
તૂટઈ કટિતર—બાંહ શકલ સન્નાહ મુગટમણિ,
રુધિર નદી, પલ-પંક, કંક-રંકા સમરાંગણિ.
ગજરથ તુરંગ પાઇદલ બહુલા પ્રાણહીન પુહુવિ પડઇ,
રાજા વિવેક એકલ-મલ્લ મહામોહ સરિસુ ભડઇ. ૩૧'[૫૮]

એણે ત્રીજા અંકમાં ૩, ૬, ૮, ૧૧ એ કડીની 'ચાલતી ચુપઇ' આપી છે તે 'સવૈયાની ચાલ' છે.[૫૯]

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.[૬૦] '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. 'यं युगे जीवनं यदुकुलमंडनं'થી શરૂ થતું 'ભીમ'ની છાપનું ઝૂલણાના ઢાળની ૩ કડીઓનું સંસ્કૃત પદ મળી આવ્યું છે[૬૧] 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[૬૨] 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.[૬૩] આ 'રામભક્ત' ભીમના મુખમાં 'જપિ-ન રસને નામ વિમલ રાઘવતણું' એ 'જપિ-ન નરસૈં વિમલ નામ રાઘવતણું' એ રીતે મુકાયું છે.[૬૪] 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 ૧૦ મું પદ તે આ ઉપરનું પદ છે. પછી વચ્ચે અન્ય સંન્યાસીઓની સાથેના વાદ પછી ૩૦ મા પદમાં ફરી ભીમ આવે છે,[૬૬] બહારનાં અને માંડલિકના દરબારમાંના વાદનાં થઇ ભીમની છાપનાં ૧૧ પદ જોવા મળે છે. ૩૦ મા પદમાં ભીમ 'વૈરાગ્ય'નું સમર્થન કરે છે, જેનો નરસિંહ મહેતાના મુખમાં પ્રતીકાર જોવા મળે છે. હકીકતે નરસિંહ મહેતાના અવસાન પછી ભીમને હાથે 'હારમાલા'ની સંકલના થવાની શકયતાને 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[૬૭]. મળે છે એ પણ આ ભીમનાં હોઇ શકે.

જનાર્દન ત્રવાડી

જેની સાહિત્યની સેવાનો સમય વિ.સં. ૧૫૪૮ (ઇ. સ. ૧૪૯૨) નિશ્ચિત છે તે જનાર્દન ત્રવાડીનું પદોના ઝૂમખારૂપે રચાયેલું 'ઉષાહરણ' જાણવામાં આવ્યું છે.[૬૮] એણે પોતાનો આછો પરિચય પોતાનાં પદોમાં આપ્યો છે :

> 'ખડાયતા વિપ્ર નિબાસુત બોલિ, ભણઇ ત્રવાડી જનાર્દન.'[૬૯] અને—
> 'અમરાવતીઇ ઉપનુ ગ્રંથ રત્નની ખાણિ.
> સંવન પનર અડતાલ વરસ માસ દામોદર સાર,
> ભણઇ જનાર્દન કાર્ત્તિકી એકાદશી ગુરુવાર. '[૭૦]

અમરાવતી-ઉમરેઠમાં નિબાના પુત્ર ત્રવાડી જનાર્દને 'સં. ૧૫૧૨ના કાર્ત્તિક (સુદિ) ૧૧ ને ગુરુવારે ઉષાહરણની રચના કરી'. 'અમરાવતી' એ 'ઉમરેઠ' નું સંસ્કૃતીકરણ માત્ર છે, કારણ કે ખડાયતા બ્રાહ્મણોની વસ્તી 'ઉમરેઠ'માં છે, નહિ કે સૌરાષ્ટ્રના અમરેલીમાં.[૭૧]

એની મુદ્રિત વાચનામાં જુદા જુદા રાગોના મથાળે 'કડવું' શબ્દ મુકાયેલો છે. હકીકતે ૨૨૦ કડીઓનું આ 'ઉષાહરણ' કાવ્ય ૩૬ પદોમાં વહેંચાયેલું છે. બાંધની 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 'ઉથલા' અને 'વલણ' ને માટે તો પચીસેક વર્ષ

પછી નાકરની રચનાઓમાં જવું પડે છે. જનાર્દને ચોખ્ખી ૩ થી લઈ 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 ને 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 નઈ ગુણસાર.
નહીં રંભા, નહીં ઉરવસી એ, મેનકા નહીં એહ સમાન.
દ્વિજવરનઈ રાઇ રીઝિઉ એ, બૂઝિઉ જગ—કુલ કોડિ.
દેવ ગંધર્વ ને નાગ માંહી એ, જોસ્યૂં એહની જોડિ.
આકાશ શબ્દ ઇમ ઉચ્ચરઈ એ ઇચ્છાવર વરસિ કુમારિ.
જનાર્દન ભણઈ : પ્રાણિ કાંઈ નુહઈ એ, હુંનિ ન ટલઈ સંસારિ.' ૭૨

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; જેમકે

'ઉદ્ધવ વલિયા ઉતાવલા રે, વાઉલા યાદવ યોધિ,
વાડી વન ઊમેલિયાં રે, મેલિયાં કરી વિરોધ.
ઝાલર ભેરી વાજિયાં રે, ગાજિયાં ગહિરાં નિસાણ.
દષ્ટ ચડયાં દલ દવડયાં રે, કાયર પડઈ પરાણ.
બાણઈ બલિયા ચલાવિયા રે, અનંગિ એક ઠામિ.
પોલિઆ પાડિ બૂંબડી રે, ચડવડી ચઢાઉ બહાર.
પ્રથમ પલા તે પાડિયા રે, યાદવિ વિસમિ પ્રાહારિ' વગેરે. ૭૩

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 રયણી જાગી રે, અંગ જવાલા લાગી રે,
મુહનઇ કલંગ જ લાગૂ રે, કન્યાવ્રત માહારું ભાગૂ રે.
સયર ભણિ : સુણ બાઈ 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 બંધાઇ રે, તે વિહાણઇ મિથ્યા થાઇ રે.
જનાર્દન ભણઇ : ઉષા બોલી રે, તુહનિ રક્ષા કરઇ હિંગોલી રે.
તો મનિ નવિ આણે તાપ રે, ઉમા શંકર શિર માય બાપ રે.' ૭૪

હકીકતે ૨૨૦ કડીઓના આ કાવ્યમાં કવિપ્રતિભાનો ચમત્કાર તદ્દન સ્વલ્પ છે, જ્યારે બંધ-વૈવિધ્ય 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 શકય વીરસિંહનું કાવ્ય જનાર્દનના જોવામાં આવ્યાનું શકય નથી. હકીકતે બંનેએ હરિવંશ અને ભાગવતના કથાનકનું અનુસરણ કર્યું છે, જેમાં વીરસિંહ કાવ્ય-ચમત્કૃતિ સાધી આપે છે, જનાર્દન નહિ. આ સમયગાળા દરમ્યાન કવિ વાસુએ (ઇ.૧૪૮૪-૯૪; સં. ૧૫૪૦-૫૦) સરળ રીતે 'સગાળશા આખ્યાન' દુહા અને ચુપઇમાં લખ્યું છે. એમાંનાં કરુણ રસની જમાવટ કરતાં બે પદ આકર્ષક છે.

દેહલ

મોડેથી જનતાપીએ જેમાંનાં વસ્તુ પોતાના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં ઉપયોગ કરી લીધાં જાણવામાં આવ્યાં છે તે 'અભિવન--ઊઝણૂં' ('અભિમન્યુની--વિદાય') નામના ગુજરાતી ભાષામાં અભિમન્યુના વધને લગતા પહેલા માલૂમ પડેલા કાવ્યનો કર્તા કોઇ દેહલ ૧૫ મી સદીના અંતભાગમાં થયો હોય એવું ધારવામાં આવ્યું છે. ૭૫ હવે તો પ્રસિદ્ધ થયેલા એના ૪૦૬ કડીઓના કહી શકાય તેવા એ કાવ્યમાં 'દેહલ ભણઇ' 'દેઅલ કહિ' ૭૬ 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 ચોપાઇ—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 કયાંક ચમકારા લાવવામાં કેટલેક અંશે શક્તિ મેળવે છે. કૃષ્ણે અહિલોચનના ગુરુ તરીકે લીધેલું બ્રાહ્મણનું રૂપ અને પેટીમાં પૂરી કરેલો એનો વિનાશ :

ખભિ જનોઈ, જોસી-કરિ ટીપણું, બ્રાહ્મણરૂપ જ લીધૂં ઘણૂં.
આઘાંપાછાં જોસી ડગલાં ભરિ, મૂંહનિ તૂં ભ્રાંતિ જ કેહની કરિ ? ૧૫
હાથ પગ મૂહ સરિખો વાન, હૂં જાણૂં તૂં માહરુ યજમાન.
જરાસિંધુ, ડાહલ શિશુપાલ, મુરુ દાણુવ મારિઉ નિરધાર. ૧૬
નરકાસુર નિરદલુ નિરવાણિ, અહિદાણવનાં કરું વખાણ.'
'કુહુ, માહારા ગુરુ, હરિ કેવડા ?' 'તું સરિખા નિ જાણે તૂં જેવડા. ૧૭
તૂં સરિખુ નિ તૂં જેવડુ, જાણૂં કૃષ્ણ તુઝ પ્રમાણિ ઘડયુ.
તૂં માંહિ રહઇ તુ માઈ સોઇ, બાલા ! પિસિ પ્રમાણૂં જોઇ.' ૧૮
પિસી દાણવ પરમાણૂં લીઈઉં, તવ નારાયણ તાલૂં દીઉં.
'કાં રે માહરા ગુરુજી ! તમ્યો હાંસૂ કરુ ? જે જોઈઇં તે મુખિ ઉચરુ. ૧૯
કૃષ્ણ મારીનિ સારિસું કામ, તુમનિ દૂયારિકા સારિખું આપિસું ઠામ.
ગુરુ હુઇ તે હાસૂં નવિ કરિ.' માંહિથી દાણવ મૂઝી મરિ. ૨૦.
'આગિ હાસિ હિરણાખસ હણો, હાસિં દૈત્ય કોઇ નવિ ગણો.
હાસિ 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 હાંસૂં હવિ તુઝનિ કરું. કાલા મૂરિખ ! તિ કમ મરું ?' ૨૩
માહિ થિકુ બોલઇ દાણવરાય, મનમાં ચીંતવિ નવો ઉપાય :
'જો તૂં કૃષ્ણ ત્રિભુવનકીનાથ, એક વાર દિઉનિ ચુરંગ બાથ ! ૨૪
'ગુલિ મરિ તેહનિ વિષ કિમ દીજઈ ? જીનૂં ફલૂં કહુ કમિ હારીઇં ?
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'[૭૭]

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 બાંધીઇં, 'રાયનિ સુભદ્રા દોઇ કર જોડિ,
'માહરા ધર્મના ધોરી, તૂં કા વિરાંસીઉ ?' ૧૧૩' વગેરે. ૭૮

કવિએ આ કાવ્યમાં ઠેર ઠેર સંવાદોની યોજના કરી છે, જેને લઈ થોડીક નાટયોચિતતા 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 જાણ માટેનાં પકવાન ભીમ ખાઈ જતાં કૃષ્ણની કૃપાથી વાસણો ભરાઈ જાય, લગ્ન વખતે ઉત્તરા અને અભિમન્યુની આંખો ઊંઠે, ઉત્તરાને પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ થઈ આવે, રણક્ષેત્રમાં ઉંદરનું સ્વરૂપ લઈ કૃષ્ણ અભિમન્યુના ધનુષની દોરી કાતરી ખાય, મૃત્યુ પછી અભિમન્યુ સ્વર્ગમાં અર્જુન સાથે વાત કરે, આ વગેરે ગણાવી શકાય. આમાં મધ્યકાલીન લોકમાનસની છાપ જોઈ શકાય છે. ૭૯ જાનની સજાવટ અને વિદાય તથા લગ્નસમારંભ ને ભોજન-સામગ્રીની 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.

કીકુ વસહી

ઈસવી ૧૫ મી સદીના અંતભાગમાં જેની હયાતીની સંભાવના છે તેવો કીકુ વસહી નામનો સળંગ બંધમાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની બાલલીલા ગાનારો આખ્યાનકાર દક્ષિણ ગુજ-

રાતમાં થયેલો જાણવામાં આવ્યો છે. એના 'બાલચરિત' નામના એ આખ્યાનને અંતે એણે પોતાનો પરિચય ઠીક ઠીક આપ્યો છે :

'આદિ ઉતપતિ કવિ તણી નયર **અનાઉલિ** ઠાંમ.
ઋષિ અજાચી સર્જિયા, થિર થાપ્યા શ્રીરામ. ૬૨૩
ઉત્તમ કુલ **ઉદીચનૂં**, વિશ્વંભર વર દીધ.
કર આપુ, કરસણ કરૂં. દેવિ દાતા કીધ. ૬૨૪
ગણદેવી ગણ નયરનું **નરહરિ** નામિ નામ.
વાડિવ-વંશિ અવતર્યુ, વશિ વાશિ તીણી ઠામિ. ૬૨૫.
વસહી ગોદા-સંભઅ, કહિ **કીકુ** કર જોડિ;
બાલચરિત્ર નરહરિ સુણી ભવભવબંધન છોડિ. ૬૨૬' ૮૦

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 જઈને રહ્યું, તેમાં નરહરિ નામના 'વસહી' અવટંકના બ્રાહ્મણને ત્યાં 'ગોદા' (સંભવત: '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- प्रा.—अन्नउल्लअ-) ગામ પરથી પ્રથિત થયા, જે મૂળમાં **'ઉદીચી'** દિશામાંથી આવેલા-સંભવત: '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. શ્રીકૃષ્ણના યમુનાના ધરામાં ઝંપાપાત પછીનું :

'સુણી વાત માતા દડવડી રુદન કરિ, ચાલિ અડવડી,
નંદ ગોપ મનિ વિહવલ થાઈ, નયરલોક-શૂં યમુના જાઇ. ૨૫૫
ગોકુલ સંકેલ સુણી ખલભલ્યૂં, નંદ કેડિ સવિ આવિ ભિલ્યૂં.
ગોપનારિ સહૂ સાથે જાઇ, હરિ વિલાપ યશોદા માય. ૨૫૬
કહિ માતા મહીધરનિ કાજ, કરૂં પ્રાણ સવિ માહરા ત્યાજ્ય.
ઝંપાવાનિ આધી થાઇ, અવર નારિ સહૂ બાંહિ સાહિ. ૨૫૭
નંદ નિસાસા મૂકિ ઘણા, ઘસિ હાથ હઈઇ આપણા.
દુ:ખ કહિનિ કહ્યૂં ન જાય, પુત્રવિયોગ નહી સહિવાય. ૨૫૮.' ૮૧

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.'[૮૨] 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 :

'અવલોકયુ અંગદ સભા સહૂ દસશર દીઠા.
ઈચ્છાઈ રૂપને કરિ, રૂધિ માયા તવ બિઠા.
તવ વાલિપુત્ર બોલિયુ સબલ પણ સમરથ ધાઈ
જે રાવણની મા કૌસિકી તે ભૂંડ તણી પરિ વ્યાઈ.
ઈણિ દૂધ વિણાસ્યાં જન, રાજકાજ કાંઈ ન સરચું.
સુણી વચન વંનરા તણું તવ પ્રગટ રૂપ રાજા ધરચું ૪.'[૮૩]

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 રાઈ સુણી વીનતી ઉત્તર એક અંગદ કહ્યુ.
જેણિ વાલ હેલાં વધ્યું, જેહની કક્ષા પર માંહિ રહ્યુ. ૧૩.

(રાવણ) મનસ્ય માત્ર એ રામ, કપ્ય ગિરિનાં સાવિજડાં,
કુંભકરણ જાગસિ ભક્ષ કરિસિ જ હવડાં,
મઝ મુષિ કોઈ ન ઉગરિ, સહીસ તૂં સાચૂં જાણહ.
ચાલ્યુ રણ સાહમઉ તવ પડસિ ભંગાણહ.
દ્રુડઈ 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.
સુરપનષા વિગોઈ, ખર દૂસર તે મા ચા.
કબંધ નિ વિરાધ અશા તિહાં સંહારયા.
સાગર જ બાંધી આવિયા, શૂં રાક્ષસ મછર જ કરિ' ?
દશરથ-દ્રારિ તૂં રાવણ યશા દીવટિયા દીવી ધરિ. ૧૭.'૮૪

કવિ આ કાવ્યમાં માત્ર અંગદવિષ્ટિથી ન અટકતાં રામ-રાવણના યુદ્ધને પણ આવરી લે છે. ઈંદ્રજિતે આવી ઘોર સંહાર કર્યો એ કાંઈક તેજીલી બાનીમાં મૂર્ત કરવા કવિ પ્રયત્ન કરે છે:

'ઉતપતિ આગાશ, રહ્યુ રવિકર્ણ મધ્ય જઈ,
બાણવૃષ્ટિ તે કરિ આપ અદૃષ્ટિ થઈ,
પડયૂં વંનર-સૈન, અંગદિ આયુધ ભેદ્યાં.
સુભટ થયા સાહામુઆ તાસ તકે શર છેદ્યાં,
લક્ષમણરાય હોઈ મૂરછ અવર સેન પાડયૂં ઘણૂં.
રાવણ—ઘરિ દુંદુભ વાજયા તુ હરખ્યૂં દલ રાક્ષસ તણૂં. '૮૫

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 ૮૬ 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.

શ્રીધર અડાલજો

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 ચેાપઈ બિસઇ બાંધી બુદ્ધિપ્રકાસિ, ૨.
* * * * *

સેાય મંત્રી સહમા—સુતન કવિતા શીધર નામ,
ઉતપતિ મેાઢ અડાલજા, તસ ભૂકા શ્રીરામ. ૫.'૮૭

એના પિતાનું નામ 'સહમેા' હતું અને એ 'મંત્રી' હતેા. અર્થાત્ જૂનાગઢમાં માંડલિકનું રાજ્ય વિ. સં. ૧૫૨૯ (ઈ. સ. ૧૪૭૩)માં ખતમ થયું ત્યારે એ રાજ્યમાં મંત્રી—પદે હેાય અથવા મુસ્લિમ સૂબેા સત્તા ઉપર આવતાં એ અડાલજ કે અમદાવાદથી સૂબાના મંત્રી તરીકે આવ્યેા હેાય. શ્રીધર અડાલજો મેાઢ હેાઈ જૂનાગઢનેા જૂનેા વતની તેા નહિ જ હેાય.

એની પ્રાપ્ત રચનાઓમાં 'રાવણ-મંદેાદરી સંવાદ' રામચંદ્રજી સાથેના રાવણના વિગ્રહમાંથી રાવણને દૂર રહેવા માટેની મંદેાદરીની દલીલેાને લગતું સંવાદકાવ્ય છે. એ આ સંવાદકાવ્યમાં પેાતાને 'કવિતા' (सं. कवयिता) અને 'કવિ' કહે છે.

આ સંવાદકાવ્ય જોતાં એનું એ વિશેષણ સાર્થક કહી શકાય એમ છે. માંડણે 'પ્રબેાધબત્રીસી'માં જેમ કહેવતેા જૂની અને નવી ભરી આપી છે તે પ્રમાણે શ્રીધરે પણ આ સંવાદકાવ્યમાં ભરી આપી છે. એ પેાતે પણ 'ઉખાણાનું' પ્રયેાજન કહે પણ છે :

'મઈં ઉખાણા અતિઘણા કીધા કવિત મઝારિ.
કાપડિ ભરતાં કાપડી વરઇ નવેણી વારિ.'૮૮

અને કાવ્યનેા ઉઠાવ કરતાં પણ કહે છે :

'રઢિ રાવણ, મતિ--મંદેાદરી, કરિસી કવિત ઉખાણિ કરી;
રામકથા સેાનું નઇ સરહું, સેાય કવિ શ્રીધર જડસિ ખરહું'.

માંડણની રચનામાં વાંચતાં કંટાળેા ઊપજે છે, પણ શ્રીધર કંટાળામાંથી બચાવી લે છે. સીતાના હરણના વિષયમાં રાવણ પ્રતિ મંદેાદરીનું કથન :

'ખરું વયણ મંદેાદરી ભણિ : રાવણ, મતિ મૂંઢિ તહ્મ તણિ.
આગઇ અગણિત અંતેઉરી, વલી તઇ સીતા સ્યાહાનઈ હરી ?
કાશ્યપ વંશ તણી કુલ-વહૂ સુર નર પન્નગ જાણી સહૂ.
જો આમિષ અતિ મીઠઉં હેાઇ, પીંડી તણું ન પ્રાસિ કેાઇ.'૮૯

રાવણ એનેા જવાબ આપે છે:

'કેાઇ ન (મઝ) કાહવી મઈદાનવી, 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.'૯૦

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 છે :

'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.'૯૧

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 'ગૌરિચરિત્ર' 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.'૯૨

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.

સંવાદકાવ્યનો પ્રવાહ નરસિંહ મહેતાનો 'રાધાકૃષ્ણસંવાદ' કિંવા 'દાણલીલા' અને ભાલણનો '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 જું-રાગ ચાલતો

'રૂપ તે લીધલું રે, ભીલીનું ભવાની રે, નાની તે થઈ રે વરસ નવ સાતની એ.૧
શિવજી જયાં બેઠા રે, સમાધિ ધરીને રે, ત્યાં આગળ ભીલડીએ રાગ અલાપિયો રે. ૨

ઢાળ

રાગ અલાપિયો ટોડી ગતનો, મલ્હાર ગાયો મન ધરી.
સાતમી શરતે નૃત્ય માંડયું, ભાવ ભૈરવનો કરી. ૩
મન ધરી મેરુ સમાન માયા, પાન પેહેરયાં વન તણાં.
મોરંગ મસ્તકે વેણ વાંકી, શ્રાવણ 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'[93]

કડવાને અંતે 'વલણ' કે 'ઊથલો' શબ્દ લખ્યો નથી, પરંતુ એ પ્રકારના આવર્તન-વાળી 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 શ્રાવણરમ્ય નાનું આખ્યાન સિદ્ધ કરી આપે છે અને 'સંવાદકાવ્ય' લેખે એ ગુજરાતી કાવ્યોમાં સ્થાન સાચવી શકે એવું પ્રદાન તો અવશ્ય કરે છે.

ટીપ

૧. ભો. જે. સાંડેસરા, 'ઉષાહરણ,' "ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક" વર્ષ ૧-૨, પૃ. ૨૪૩-૩૬૨, ૪૧૦-૪૨૦ ૧૦૧-૧૦૯, ૩૧૧-૩૨૬, ૪૩૩-૪૫૨
૨. એજન, પૃ. ૪૫૨
૩. એજન, પૃ. ૩૧૯, ૩૨૬, ૪૩૫, ૪૩૭, ૪૫૨
૪. એજન, પૃ. ૩૧૯
૫. એજન, પૃ. ૩૧૩
૬. એજન, પૃ. ૪૪૪
૭. એજન, પૃ. ૪૫૨
૮. એજન, પૃ. ૪૪૫
૯. 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં પૃ. ૨૪-૭૪ ઉપર મુદ્રિત
૧૦. એજન, પૃ. ૨૪
૧૧. એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭
૧૨. ડા. પી. દેરાસરી, 'કાન્હડદે—પ્રબંધ' (૧ લી આવૃત્તિ), કડી ૩૩૮, પૃ. ૧૦૩
૧૩. પં. શ. પ્રા. ગુ. કા. પૃ. ૪૪
૧૪. એજન, પૃ. ૪૫-૫૦
૧૫. શંકરપ્રસાદ છો. રાવળ, 'પ્રબોધ-બત્રીસી.' પૃ. ૧
૧૬. ગુજરાત વિદ્યાસભા હસ્તલિખિત પુસ્તકસંગ્રહ, નં. ૫૫૨-બ
૧૭. અં. બુ. જાની, 'હરિલીલા-ષોડશકલા' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯૭
૧૮. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી', પૃ. ૧૫૩
૧૯. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'કવિચરિત' (૨ જી આવૃત્તિ), પૃ. ૫૭૫-૫૮૦
૨૦. એજન, પૃ. ૫૪૩-૫૫૨
૨૧. 'પ્રબોધબત્રીસી', પૃ. ૧૧
૨૨. એજન, પૃ. ૧૧
૨૩. ગુ. વિ. સ. હ. લિ. પુ. સં., નં. ૫૫૨-બ
૨૪. એજન, નં. ૫૫૨- અ (ચાલુ)
૨૫. એજન નં. ૫૫૨-બ
૨૬. એજન, નં. ૩૪૮-બ (તૂટક)
૨૭. ગુ. હા. સં. યા. પૃ., ૧૧૩
૨૮. જુઓ ૨૫મી ટીપ.

૨૯.
૩૦. } 'કવિચરિત' પૃ., ૮૩
૩૧. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'આપણા કવિઓ', પૃ. ૨૦૬
૩૨. અં. મુ. જાની, હ. લી. પો. ક. (ઈ. સ. ૧૯૨૮)
૩૩. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, 'પ્રબોધપ્રકાશ' (ભીમ-કૃત) (૧૯૩૬)
૩૪. હ. લી. પો. ક. પૃ. ૨૧૩
૩૫. પ્ર. પ્ર., પૃ. ૩૪
૩૬. એજન, પૃ. ૧
૩૭. એજન, પૃ. ૭૫
૩૮. હ. લી. પો. ક., પૃ. ૧૪
૩૯. કૌમુદી (માસિક), ૧૯૨૧, પૃ. ૨૨૨-૨૩
૪૦. હ. લી. પો. ક., પૃ. ૨૧૨
૪૧. એજન, પૃ. ૧૪
૪૨. એજન, પૃ. ૧૭૯
૪૩. એજન, પૃ. ૨-૪, ૧૨-૨૨, ૯૬-૯૭, ૧૧૩, ૧૨૧ વગેરે
૪૪. એજન, પૃ. ૫ વગેરે
૪૫. એજન, પૃ. ૬૮-૬૯, ૧૦૩-૧૦૪
૪૬. એજન, પૃ. ૧૫૩
૪૭. એજન, પૃ. ૧૫૪-૧૫૫
૪૮. એજન, પૃ. ૧૬૧
૪૯. એજન, પૃ. ૧૭૪-૧૮૦
૫૦. એજન, પૃ. ૧૭૮-૧૭૯
૫૧. એજન, પૃ. ૨૧૬-૨૧૭
૫૨. એજન, પૃ. ૧૦૨
૫૩. એજન, પૃ. ૧૫-૧૬
૫૪. કૃષ્ણમિશ્ર, प्रबोधचन्दोदय (નાટક, સં.), પૃ. ૨
૫૫. પ્ર. પ્ર. પૃ. ૪
૫૬. આમ લખવાનો એક પ્રઘાત હતો.
૫૭. આ પૂર્વે આ છંદો જૈન સાહિત્યકારોને હાથે પણ વપરાયા છે.
૫૮. પ્ર. પ્ર. પૃ. ૫૪
૫૯. એજન, પૃ. ૨૯-૩૦

૬૦. હ. લી. પો. ક., પૃ. ૧૫૩: 'રાગ-વસંત-વિરાડી ગીત'માંના ધ્રુવ-પદમાં
૬૧. ગુ. વિ. સ ભા. હ. લિ. પુ. નં. ૫૫૨ ઙ : 'કવિચરિત' માં પૃ. ૯૯-૧૦૦
૬૨. એજન, અને 'કવિચરિત', પૃ. ૯૯-૧૦૦
૬૩. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'હારસમેનાં પદ અને હારમાળા' (૨ જી આવૃત્તિ), પૃ. ૩૬ (પદ ૪ થું) વગેરે
૬૪. એજન, પૃ. ૪૦ (જય-નિ' જિહ્વાં વિમલ નામ...)
૬૫. એજન, પૃ. ૩૬, ૩૭, ૪૦ વગેરે
૬૬. એજન, પદ ૩૦ મું. પૃ. ૫૬. ૧૧ પદ તે ૨, ૪, ૬, ૮, ૧૦, ૧૨, ૩૦, ૩૨, ૩૪, ૩૮, ૪૨
૬૭. ગુ. વિ. સ. ભા. હ. લિ. પુ. નં. ૫૫૨ ઙ : માં
૬૮. 'વડોદરા મિસેલેની' માં, અને પછી કે. હ. ધ્રુવ, પં. શ. પ્રા. ગુ. કા. પૃ.-૭૫-૯૫
૬૯. પં. શ. ગુ. કા. પૃ. ૯૫ અને ૯૪
૭૦. એજન, પૃ. ૭૫
૭૧. કે. હ. ધ્રુવ : પાદટીપમાં દક્ષિણની 'ઉમરાવતી' નો સંભવ ઓછો કહી "અમરેલી-" ની સંભાવના કરી છે. જુઓ એજન પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૯ની પાદટીપ ૨૦મી.
૭૨. એજન, પૃ. ૭૮, કડવું ૭ મું
૭૩. એજન, પૃ. ૮૯, કડવું ૨૩ મું
૭૪. એજન, પૃ. ૮૧- કડવું ૧૨ મું
૭૫. મંજુલાલ ર. મજમૂદાર, 'અભિમન્યુ-આખ્યાન' (જનતાપીનું), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫૬
૭૬. શિવલાલ તુ. જેસલપુરા 'અભિવન-ઊઝણું' વિ. સં. ૧૬૮૦ (ઇ. સ. ૧૬૨૪)ની વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરની હસ્તપ્રત ઉપરથી સંપાદન, પૃ. ૧ અને ૨
૭૭. એજન, પૃ. ૩૮-૩૯
૭૮. એજન, પૃ. ૪૯-૫૦
૭૯. એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૬-૨૭
૮૦. 'કવિચરિત' પૃ. ૧૩૭ અને ક. મા. મુનશી, "નરસિંહયુગના કવિઓ" (ફા. ગુ. સ. ત્રૈ.) પૃ. ૧૪૪
૮૧. ફા. ગુ. સ. ત્રૈ., વર્ષ ૫, પૃ. ૧૪૬
૮૨. હરિનારાયણ આચાર્ય, 'અંગદવિષ્ટિ'—બુ. પ્ર. વર્ષ ૭૦ મું
૮૩. એજન, પૃ. ૩૫૪
૮૪. એજન, પૃ. ૩૫૬
૮૫. એજન, પૃ. ૩૫૭

૮૬. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા—હસ્તલિખિત પુસ્તક નં. ૩૯૫
૮૭. શંકરપ્રસાદ રાવળ, 'પ્રબોધબત્રીસી' અને 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' માંથી 'કવિચરિત' (કે. કા., શાસ્ત્રી), પૃ. ૧૪૪
૮૮. રા. મં. સં. પૃ. ૧૧૨
૮૯. એજન, પૃ. ૮૧
૯૦. એજન, પૃ. ૮૧
૯૧. એજન, પૃ. ૧૧૧
૯૨. બૃહત્કાવ્યદોહન, ગ્રંથ-૬ પૃ. ૪૮૩
૯૩. એજન, પૃ. ૪૮૨

---

૨. ભાલણ : આખ્યાનકાવ્યનો પુરસ્કારક

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—શ્રીકૃષ્ણજન્મનાં પદો અને 'મામેરું' 'હૂંડી' 'વિવાહ' 'હાર' અને 'ઝારી'નાં આત્મચરિતને લગતાં પદોમાં પૌરાણિક ઉપાખ્યાનોમાંના પ્રકારનાં દર્શન થાય, એની ચાતુરીઓમાં પણ આખ્યાન-પ્રકારનાં 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), કર્માણ 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 'રેવંતગિરિ-રાસ' 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 પામ્યા 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 गुज्जरभाषा कवितबंध 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 उपाख्यान गवाद्दी भालणकृत संपूर्ण । 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 ક્વચિત્ આખ્યાનપ્રકારની રચનાને 'રાસ' કહેલ છે; જેમકે દશમસ્કંધમાં 'રુક્મિણી-વિવાહ'ને અંતે :

'ગાન કરે જે પ્રેમશૂં 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 જાણાય 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.ના ૧૭ 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. ૧૮૮૭ માં 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક'માં 'સપ્તશની' 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 ગાયા નળગુણગ્રામ છ'' 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 ૨ જામાં 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 પૂર્વનાં 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 ઈતિહાસ 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 શ્રી વલ્લભાચાર્યના 'અધરં મધુરં' થી શરૂ થતા, જાણીતા મધુરાષ્ટકનો આશય સચવાયેલો જોવા મળે છે. શ્રી વલ્લભાચાર્યજી ઈ. સ. ૧૪૯૦-૧૫૦૯ ના આસપાસના સમયમાં ત્રણ વાર સૌરાષ્ટ્રનાં તીર્થસ્થળોમાં ભારત-પરિક્રમા દરમ્યાન, અને ચોથી વાર ઈ. સ. ૧૫૨૯ માં 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 જોશી, રાણા વ્યાસ જેવા વિદ્વાન શિષ્યો સિદ્ધપુરમાં હતા.[૨૨] ગુજરાતમાંથી વૈષ્ણવો સારા પ્રમાણમાં મથુરા પ્રદેશની યાત્રાએ નીકળતા હતા અને એ સમયે ગિરિ ગોવર્ધન 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 અપનાવ્યો પકડાય છે.[૨૪] નરસિંહ મહેતા અને મીરાંનાં પદોમાં આવો અઘરો 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 બંધનાં 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 ૧ લી 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 'ધ્રુવ કડી' 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 અડલજાએ 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 સમાદૃત 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 પ્રભાસ-પાટણમાં 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 છે : 'इति श्रीभागवतपुराणे दशमस्कन्धे बाललीलापदबंध पाटणनगर भो— ब्राह्मण भालणकृत संपूर्ण ।'[૩૨]

એની બીજી રચનાઓની પુષ્પિકાઓમાં 'ત્રવાડી' શબ્દ પણ મળતો હોઈ,[૩૩] એના વતનના નિશ્ચય સાથે એ "મોઢ બ્રાહ્મણ ત્રવાડી" (त्रैविद्य) હતો એવો પણ નિશ્ચય થઈ જાય છે. 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 શ્રીગુરુ-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 રામ-ભક્તિ 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 ગુરુબ્રહ્મપ્રિયાનંદનાથજીના પ્રેરાથી 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 સામાન્ય સંજ્ઞા છે; સંભવ છે કે 'શ્રીપતિ' હોય. એના 'જાલધંર 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 'બભ્રુવાહન આખ્યાન'માં :

'કર જોડીને કહે આનંદે ભાલણસુત ઓધવદાસ.' [૪૫]

અને વિષ્ણુદાસના 'રામાયણ ઉત્તરકાંડ'માં :

'ઉત્તરકાંડ સંપૂર્ણ સુણતાં ઉપજે મન ઉલ્લાસ,
કર જોડી ભાલણસુત વિનવે નિજ સેવક વિષ્ણુદાસ,'[૪૬]

અને ખુદ ભાલણ પણ 'મામકી આખ્યાન'ને અંતે કહે છે કે

'ભાલણની વાણી સાંભળી વિષ્ણુદાસ પૂછે છે વળી.' [૪૭]

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 ૧૭ મી સદીના પૂર્વાર્ધના ખંભાતના મકરકુલના નાગર બ્રાહ્મણ વિષ્ણુદાસથી પૂર્વનો છે.[૪૯]

ભાલણસુત વિષ્ણુદાસના રામાયણ-ઉત્તરકાંડનાં છેલ્લાં બે જ કડવાં મળ્યાં છે અને એમાં એનું રચના--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.[૫૦] ભાલણની ઉત્તરાવસ્થામાં ખીલતા આવતા વિષ્ણુદાસે સં. ૧૫૭૫-ઈ.સ. ૧૫૧૮ માં રચના કરી અશકય 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; જેમકે,

'રુકમિણીને 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 અપભ્રંશ 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 મહેતો, વીરસિંહ, કર્મણમંત્રી, 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 'અપભ્રષ્ટગિરા વિશે કાવ્ય કેવું દિસે, ગાય હીસે ને જ્યમ તીર લાગે'[૫૫] એ 'અપભ્રષ્ટ ગિરા' કહેવડાવવાનો પ્રયત્ન છે, પરંતુ એ રચના તો ૧૯ મી સદીની છેલ્લી પચીસીની લાગી છે. [૫૬] 'કાન્હડદે-પ્રબંધ' (વિ. સં. ૧૫૧૨--ઈ.સ.૧૪૫૬)માં પદ્મનાભ "પ્રાકૃતબંધ કવિતમતિકરી" [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 ધ્યાઊં,
ગુર્જર ભાષાએ નલરાના ગુણ મનોહર ગાઊં.૧"[૫૮]

એણે દશમસ્કંધમાં 'ગુર્જર ભાખા' કહેલ છે;[૫૯] તો કાદંબરીમાં પણ 'કિહિ ભાલણ બુદ્ધિમાનિ કરી ગુજ્જર ભાખાઇ 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 કાવ્યાંતર્ગ શબ્દો તો સ્પષ્ટ જ છે. 'નલાખ્યાન'માં એ પોતાની આ 'ગુજ્જર ભાખા'ને 'કથામાત્ર એ નૈષધરાની અપભ્રંશ ઔં 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 સંખ્યાબંધ શ્રીકૃષ્ણબાલલીલાને લગતાં 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 ૨ જો-- 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 માંડયો 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 નર નિ 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 થયુ અંકુર : વિપ્રલંભ તે રીત. ૧૩' 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 ઘટે;
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.
સઘલીઇ 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 આખ્યાન'માં જોવા મળે છે, જ્યાં હરિએ માયા કરીને જાલંધરનાં ધડ શિર વૃંદાની સમક્ષ મૂકયાં ત્યારે 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 દુ:ખ તો આવ્યું ; પાપ તણો નહિ પાર જી.
પિયુ પડયા, મુને મરણ ન આવ્યું, તો શેની સાધ્વી નાર જી ?
પિયુડા મારા એમ કાં પોઢયા ? 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 કયાં 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 દુ:ખ દિન દિનનું ત્યારે જાતું.
પગે બેડી ને પરવશ રેહવું, 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 દુ:ખ 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 કહી 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 બે અંબોડા બાંધ્યા, કરતાં'તાં મલસ્નાન.
શામ કલંક રહ્યાં શિરિ બિ, એ જાણું રાય નિદાન.૭
વિહિચી મેરુ માહાગિરિ નાખ્યુ માત્ર તણિ તાં પાણિ,
તું શૂં દાન કર્યૂં મિ મહી માંહાં, મનિ મોટિ એ કાણિ. ૮
બ્રાહ્મણનિ તાં વરૂણ કરતાં સિંધુ ન થયો 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 આત્મ-સાત્ કરી આપ્યું છે.[૭૧] 'નલાખ્યાન'-માં આમ તો 'મહાભારત આરણ્યક પર્વ'ના 'નલો-પાખ્યાન'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.[૭૩] 'દશમસ્કંધ'માં વચ્ચે વચ્ચે આવતાં પદોને અલગ તારવી લેવામાં આવે તો સીધે સીધું કથાનક સાદા કડવાબંધમાં પકડાઈ જાય છે. કથાનક-વાળાં કડવાંઓમાં પણ એ સાદો અનુવાદક—પ્રમાણમાં સંક્ષિપ્તતાપૂર્વકનો-જ જોવા મળે, જે ઉપર યથાસ્થાન બતાવ્યું છે. 'દશમસ્કંધ'માં એનાં સ્વતંત્ર પદોના ઉમેરણ ઉપરાંત 'રુક્મિણી-વિવાહ' અને 'સત્યભામા--વિવાહ' એવાં બે સ્વતંત્ર આખ્યાન સળંગ કથાક્રમમાં આમેજ કરી લીધાં છે,[૭૪] 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 કડવા-બંધમાં 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 પ્રસંગાનુ-રૂપ 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 કયર્હાએક,
સાહિત્ય સકલ તણી ચાતુરી તેહ-માંહાં રચી વિવેક, ૩
અતિ પંડિત હુઇ તે પ્રીછિ, તેહનુ નહી ઉપાય,
મુગધ રસિક સાંભલવા ઈછિ, પણિ પ્રીછિ નવિ જાય. ૪
તેહનિ પ્રીછવા કારણિ કીધો ભાલણિ ભાખા-બંધ;
સકલ ઉપમા કહી ન જાઇ, કિંચિત કથા-સમંધ. ૫.[૭૩]

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'[૭૪]

અને એ વિસ્તાર રોકવા જતાં પણ ૬૭૬૫ અર્ધ કડીઓ (૩૩૮૨ાા કડીઓ) થઈ છે. વાર્તાવસ્તુનો વિચ્છેદ ન થાય એ વિશે ભાલણની સાવધાની પણ દાદ માગી લે છે. એક માત્ર નમૂનો જોઈએ :

'નામિ નરપતિ 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 મુખ 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 વિષઈ દૃઢ બંધ, કેશનૂં ગ્રહણ સુરતસંગ્રામિ, ૧૧
કનકદંડ તે છત્ર રાયનિ, સ્વપ્ન વિષિ વિયોગ,
ધૂજિ 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 માહાગજનિ, રાગ ગીત માંહાં, ક્રય-વિક્રય માંહિ માન,
લોભ ધરમનુ, અહંકાર તે જેહનિ બ્રહ્મજ્ઞાન. ૧૫'[૭૫]

શૂદ્રક રાજાનું આલંકારિક વર્ણન આપતાં બાણે વિસ્તારથી આપેલાં વાકયોમાં કેટલાક ટુકડા જ નહિ, પંકિતઓ 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, ગાંધીનિ 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 પુરસ્કારક 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 કવચિત્ '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 શૃંગારરસનો કવિ છે, ભાલણ ભક્તિરસનો કવિ છે.

કથાત્મક કાવ્ય એક ચોક્કસ પ્રકારના માળખામાં રચવાનો નિરૂપકોનો પ્રયત્ન હોય છે અને પ્રસંગોને યથાસ્થાન દીપના બનાવવા એને સાવધાની રાખવાની હોય છે; પદપ્રકારની કવિતામાં આ લેખકને એવા પ્રકારનું કોઈ બંધન ફરજિયાત નથી; બેશક, કેટલીક વાર કથાનો તાણો એમાં પ્રસંગવશાત્ સંધાનો 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 હીંડે છે લટકતી ચાલ્ય, મિથિલાનાં મંગળ જોવા;
જોઈ સર્વે થયા બે હાલ, 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. એવા૦ ૧
એવા "હાલો હાલો" મુખે હાલરું કહે;
વળી શ્રુતિ ને વેદ જેને કંઠે રહે. એવા૦ ૨
મૈયા ઢળકતી ઢળકતી તાણે દોરી ;
શિવ સનકાદિક ને બ્રહ્માદિક રહ્યા હેરી. એવા૦ 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 માતૃ-હૃદય 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. જા૦ ૧

કુંવર તો વણસે માહારો રે,
તમારૂં કાંઈ આવે ને જાય હો;
માખણનો ચોર સહુ એને કહે રે,
એમ તો મારો મહિમા ઓછો થાય હો. જા૦ ૨

નવલક્ષ ઘેર ધેનુ માહરે રે,
આલીગારો કરો હીંડે આગ હો;
ખાવું પીવું અતિ ઘણું રે,
ફોકટ પર-ઘેર જઈને ખાયે ગાળ હો. જા૦ 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. જા૦ ૪

મોંનાં મીઠાં, મેલાં છે મનમાં રે,
જાણું છું જે પ્રેમ છે અપાર હો;
સ્વારથ વાહાલો સહુને આપણો રે,
પરદુઃખ લાગે નહિ લગાર હો. જા૦ 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. જા૦ 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 જશોદાના વચનમાં :

'આવ આના, હું દૂધ પાઉં, પાલણડે પોઢો મન મોહન;
હરિ, હરખે હાલરું ગાઉં. આવ૦ ૧

માખણ ચોર્યું કો કહે આવી, શ્યામસુંદર, હું ઝાંખી થાઉં;
નવલક્ષ ધેનુ દૂઝે માહારે, લોક માંહે, કેમ સમાઉં? આવ૦ ૨
ઓલંભે આવે આહીરડી, સહુ આગળ શા શા સમ ખાઉં?
ભાલણ--પ્રભુ રઘુનાથ રમો ઘેર, પ્રાણજીવન હું વારણે જાઉં. આવ૦ 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 માહારા 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--વત્સલના--યુક્ત સ્નેહનાં--જ દર્શન થાય છે; જેમકે

'જશોદા, છોરો કહાનને, હું આપું ગોરસ ગોળી રે;
એવડી રીસ ઘટે નહિ તમને, હું જાણું છું ભોળી રે. જ૦ ૧
આગળ ઊભા દુઃખ ધરે છે, બાળક સઘળી ટોળી રે;
આંખડી અતિ અણિયાળી એહેની થઈ છે રાતી ચોળી રે. જ૦ ૨
હડ કીધે કાંઈ નહિ આવે જે મહી નાખ્યું છે ઢોળી રે.
તમને તો દુઃખ નથી લાગતું, ભાલણ-પ્રભુના મનમાં હોળી રે. જ૦ ૩'૮૪

કવિએ ક્વચિત્ ગોપાંગનાઓનો કામુક ભાવ પણ ગાયો છે; એમાં 'પ્રેમસાગર માંહે અમને બોળો, એટલું રાખજો ચિત્ત: બા. ૫' 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 થતુ 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 થાય છે. 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 ધરેડમાં, 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. દેખી૦ ૪'૮૮

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.

ટીપ

૧. પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય સંગ્રહ, પૃ. ૧ વગેરે
૨. નલાખ્યાન (ભાલણ), ૧--૧, પૃ. ૧
૩. એજન, ૩૦--૩૫, પૃ--૭૩
૪. કાદંબરી (ભાલણ) : પૂર્વ ભાગ, ૨૩--૧૯૫
૫. એજન, પૃ. ૧૭૮
૬. કાદંબરી (ભાલણ) : ઉત્તરભાગ, ૨૮--૫.
૭. એજન, પૃ. ૧૨૮
૮. ગુજરાત વિદ્યાસભા, હ. લિ. પુ. નં. ૧૩૯૨, પૃ. ૪૦૦; દશમસ્કંધ, પદ ૩૪૧ મું, પૃ. ૨૮૦
૯. નલાખ્યાન (નાકર) : છેલ્લું કડવું (ગુ. વિ. સભા, હ. લિ. પુ. નં. ૭૩૮)
૧૦. રુક્માંગદપુરી (વિષ્ણુદાસ) : છેલ્લું કડવું (ગુ. વિ. સભા. હ. લિ. પુ. નં. ૪૭૭અ)
૧૧. નર્મકોશ : ગુજરાતી ભાષા, પૃ. ધ
૧૨. બુદ્ધિપ્રકાશ, વર્ષ ૩૨, પૃ. ૧૫૩ (ઈ. સ. ૧૮૮૫)
૧૩. પ્રાચીન કાવ્ય ત્રિમાસિક : ચંડી આખ્યાન (ભાલણ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪
૧૪. પ્રાચીન કાવ્યમાળા, ગ્રંથ ૧૧, નલાખ્યાન (ભાલણનું બીજું), ૨૮--૭
૧૫. રામલાલ ચુ. મોદી, બે નળાખ્યાન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૮
૧૬. દશમસ્કંધ (ભાલણ), પદ ૭૭, ૨૫૧, ૨૫૩ થી ૨૫૪, અને ૨૬૫)
૧૭. ગુ. વિ. સભા, હ. લિ. પુ. નં. ૧૫૭ (ઉતાર્યા વર્ષ સં. ૧૭૭૫)
१८. डा. धीरेन्द्र वर्मा, ब्रजभाषा व्याकरण :

"ब्रजभाषामें लिखी गई सोलहवीं शताब्दीसे पहलेकी प्रामाणिक रचनाएँ उपलब्ध नहीं हैं।" (पृ. १२) "संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि ब्रजभाषा से संबंध रखनेवाली १५ वीं शताब्दी तक की प्रकाशित प्रामाणिक सामग्री अभी शून्यके बराबर है।" (पृ. ३१)

૧૯. કે. કા. શાસ્ત્રી, શ્રીવલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી, પૃ. ૫૭
૨૦. દશમસ્કંધ (ભાલણ), પદ. ૧૦૩, પૃ. ૭૪
૨૧. કે. કા. શાસ્ત્રી, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૫૬, પાદટીપ ૧૪ મી
૨૨. એજન, પૃ. ૧૫૦--૧૫૧
૨૩. એજન, 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. એજન, 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; નલાખ્યાન (ભાલણ), 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, પૃ.
૪૨. ધ્રુવાખ્યાન, કડવું ૧૮ મું
૪૩. ગુ. વિ. સભા, હ. લિ. પુ. નં. ૨૩
૪૪. એજન, હ. લિ. પુ. નં. ૭૯૪અ
૪૫. એજન, હ. લિ. પુ. નં. ૪૩૬બ
૪૬. એજન, હ. લિ. પુ. નં. ૪૮૫
૪૭. બુદ્ધિપ્રકાશ , વર્ષ, પૃ. ૫૩
૪૮. કે. કા. શાસ્ત્રી, કવિચરિત (૨ જી આવૃત્તિ), પૃ. ૨૮૦-૮૧
૪૯. ગુ. વિ. સભા, હ. લિ. પુ. નં. ૪૮૫
૫૦. એજન; અને એ ૯૪ 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. એજન, કડવું ૧૮ મું અને 'રામવિવાહ' (અપ્રસિદ્ધ), કડવું ૨૧ મું
૫૫. નરસે મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ--"સુરતસંગ્રામ", ૭૨--૨
૫૬. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'નરસિંહ મહેતો, અધ્યયન', પૃ.
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. એજન, ૧-૫ અને ૨૩--૧૯૫
૬૨. નલાખ્યાન (ભાલણ), ૧--૧૦
૬૩. જુઓ પાદટીપ ૧૫ મી.
૬૪. બૃહત્કાવ્યદોહન, ભાગ-૧ ("શિવભિલડીસંવાદ")
૬૫. નલાખ્યાન (ભાલણ), કડવું ૫ મું, પૃ. ૮
૬૬. એજન, 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. એજન, પૃ. ૧૩૮
૭૨. એજન, પૃ. ૧૩૯--૧૪૧
૭૩. એજન, પૃ. ૧૨૯--૧૩૩
૭૪. દશમસ્કંધ (ભાલણ), અનુક્રમે પદો ૩૨૬--૩૪૧,૩૪૭-૩૬૬
૭૫. કાદંબરી (ભાલણ), પૂર્વ ભાગ, કડવું ૧ લું
૭૬-૭૭. એજન, કડવું ૨જું
૭૬. કે. કા. શાસ્ત્રી, ભાલણ: એક અધ્યયન, પૃ. ૧૩૮
૭૭. કે. કા. શાસ્ત્રી કાદંબરી : અધ્યયન (૨ જી આવૃત્તિ), પૃ. ૬૭-૭૧ જ્યાં પણ બધાં ઉમેરણ તો સૂચવી શકાયાં નથી.
૭૮. રામબાલચરિત (ભાલણ), પદ ૩૬ મું
૭૯. એજન, 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. એજન, પદ ૬૩ મું પૃ. ૪૬
૮૩. એજન, પદ ૭૫ મું, પૃ. ૫૩
૮૪. એજન, પદ ૫૦ મું પૃ. ૪૦
૮૫. એજન, પદ ૬૧ મું પૃ. ૪૫
૮૬. એજન, પદ ૭૧ મું પૃ. ૫૧
૮૭. એજન, પદ ૯૮ મુ પૃ.૭૧-૭૨
૮૮. એજન, પદ ૧૪૧ મું પૃ. ૧૦૬

પ્રકરણ ૧
પ્રબન્ધ સાહિત્ય અને પદ્મનાભ

'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"[1]

'પ્રબન્ધ' શબ્દ જ વીરતા અને ઐતિહાસિક વ્યક્તિના ચરિત્રનિરૂપણનો નિર્દેશક છે. प्र+वन्ध=પ્રકૃષ્ટ રીતે બાંધવું, ગ્રથન કરવું એ ઉપરથી प्रबंध શબ્દ ઉદ્‌ભવ્યો છે. એમાં કોઈ મહાન વીર પુરુષના 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 "प्रबंध'નું સ્વરૂપ સુનિશ્ચિત રીતે નિબદ્ધ થયું નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યકૃતિઓમાં 'प्रबंध'નો અર્થ કેવળ 'સુસંકલિત, વ્યવસ્થિત સાહિત્ય-રચના' એટલોજ છે. કાલિદાસે मालविकाग्निमित्र ના પ્રારંભના પ્રાસ્તાવિક ભાગમાં પ્રબન્ધનો અર્થ 'કાવ્યનાટકાદિક રચના' એવો કર્યો છે. પ્રતિપદશ્લેષમયી वासवदत्ताના પ્રણેતા સુબન્ધુએ 'કથાત્મક રચના'ને માટે પ્રબન્ધ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.

વિક્રમના તેરમા-ચૌદમા શતક સુધીમાં 'પ્રબન્ધ'નું સ્વરૂપ સુનિશ્ચિતપણે બંધાઈ ચૂક્યું છે. એ યુગના બધા પ્રબન્ધ 'ઐતિહાસિક ચરિત્રાત્મક રચના' અથવા ટૂંકામાં કહીએ તો 'ઐતિહાસિક વાર્તા'ના સ્વરૂપના છે. બલ્લાળનો સુપ્રસિદ્ધ भोजप्रबंध, જિનમંડનનો कुमारपालप्रबंध, મેરુતુંગનો प्रबंधचिन्तामणि, રાજશેખરસૂરિનો चतुर्विंशतिप्रबंध આદિ સર્વ પ્રબન્ધો ઐતિહાસિક ચરિત્ર, કે ઐતિહાસિક કથાપ્રસંગના સ્વરૂપના છે. એમાંના कुमारपाल-प्रबंध જેવા પ્રબંધો પદ્યમાં રચાયા છે, તો મેરુતુંગ અને રાજશેખરસુરિના પ્રબંધસંગ્રહો

ગદ્યમાં છે, તો भोजप्रबंध જેવા ગદ્યપદ્યમિશ્રિત છે. આમાંથી કેટલાકમાં એકજ ઐતિહાસિક વ્યક્તિનું ચરિત્ર સુસંકલિત રીતે વિગતે આલેખવામાં આવ્યું છે; તો प्रबंधचिंतामणि કે चतुर्विंशतिप्रबंधमां ભિન્ન ભિન્ન 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 વીરરસંકાવ્યો 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 કેદારભટ્ટનો 'જયચન્દ્ર પ્રકાશ', જગનીકનો 'હમ્મીર રાસો' પ્રસિદ્ધ છે.[૨] પણ એમની કેટલી અસર ગુજરાતી પ્રબન્ધ—રાસ સાહિત્ય 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 પાડયો હતો, જેને એમણે કથાવસ્તુમાં બૃંહણ કરીને, મહાકાવ્યને યોગ્ય વિસ્તાર કરીને વિકસાવ્યો. ગુજરાતીમાં પ્રબન્ધ-સાહિત્યનો આ રીતે ઊગમ થયો છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસી વિદ્વાનો રાસા અને પ્રબન્ધને સંકલિત, સંબદ્ધ સાહિત્ય સ્વરૂપો ગણીને વિક્રમ સંવત્ના ચૌદમા શતકથી આ પ્રકારની કૃતિઓ રચાતી ગઈ એમ માને છે. એમાં કાલાનુક્રમે અંબદેવસૂરિ રચિત 'સમરારાસુ' (ઈ.સ.૧૩૧૫)[૩] એ પ્રબન્ધ-રાસાઓના ઊગમકાળની અદ્યયાવત્ પ્રાપ્ત કૃતિઓમાં પહેલી છે. એમાં પાટણના ઓસવાળ વણિક સંઘપતિ સમરસિંહે અલાઉદ્દીન ખલજીના ગુજરાતના સૂબા અલફ્ખાનની મહેરબાની મેળવી એક મોટો સંઘ કાઢી શત્રુંજય 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.૧૬૪).

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, રુદ્દો, 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 પ્રશ્નોત્તરી વિનોદ 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 દિઠ્ઠુ 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. ૨૭૩).

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 'प्रबोधचिन्तामणि' 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, મરહઠ્ઠા, 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. ૨૮૭).

त्रिभुवनदीपकप्रबंध પછી અર્ધા શતકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુવિખ્યાત, મધ્યકાલીન પ્રબન્ધસાહિત્યના શિરમોર સમો, कान्हडदेप्रबंध 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 विमलप्रबंध (ઈ.સ. ૧૫૧૨, સં. ૧૫૬૮) એ कान्हडदेप्रबंध પછી પચાસેક વર્ષે રચાયેલી, પ્રબન્ધ કરતાં રાસા-સ્વરૂપને વધારે અનુસરતી રચના છે. 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, વિશેષત: 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 સુપ્રસિદ્ધ 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 **विमल-प्रबंध** કે **विमलचरित्र** 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 **माधवानलकामकन्दलाप्रबंध** 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 (दोग्धक)માં રચેલો આ પ્રબન્ધ સભાનપણે મહાકાવ્યના સ્વરૂપને અનુસરે છે. એમાં સુશીલ, શૃંગારવીર માધવનો શીલવતી, અભિજાત ગણિકાપુત્રી કામકંદલા સાથેનો પ્રણય વર્ણ્ય વિષય છે. પરદુ:ખભંજન, 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 પૂજિય 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 'દ્વાદશ-

માસ ભોગવર્ણન' છે, જે રસિકોને ऋतुसंहार નાં વર્ણનોનું સ્મરણ કરાવશે. શામળની વાર્તાઓમાં આવે છે તેવો સમસ્યાવિનોદ પણ ક્વચિત્ કવિએ કર્યો છે.

સંસ્કૃત મુક્તક સંગ્રહોમાં જેમ પ્રબન્ધશતસ્પર્ધી अमरुशतक અનન્ય છે, તેમ પ્રાચીન ગુજરાતી પ્રબન્ધોમાં माधवानलकामकन्दलाप्रबन्ध અનન્યસાધારણ છે.

माधवानलकामकन्दलाप्रबन्धની રચનાના પછીના વર્ષે અમૃતકલશે 'हम्मीर प्रबन्ध' રચ્યો છે. 'हम्मीरप्रबन्धની 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 પવાડું 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.

કાવ્યનો વિષય સુલતાન અલાઉદ્દીન ખલજીના કોપથી બચવાને 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 ગ્રંથભંડારની સં. ૧૫૯૫માં લખાયેલી હસ્તપ્રત ઉપરથી કરેલી એક નકલ ઉપરથી, વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના નિયામક, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય અને પ્રાચ્યવિદ્યાના સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન્, ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ એનો મનનીય સવિસ્તર પરિચય 'સ્વાધ્યાય'ના દીપોત્સવી, ૨૦૨૦ (નવેમ્બર, ૧૯૬૪ના) અંકમાં કરાવ્યો છે.

'हम्मीर प्रबन्ध' 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 પણાસઇ 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. ત્યારબાદ એના 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 દૃઢ નિરધાર જાહેર કર્યો.

અહીંથી યુદ્ધનો પ્રારંભ થયો. અલાઉદ્દીને અલફખાનની સરદારી નીચે સત્તાર 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 પોતાનાજ સેનાપતિઓ દગાબાજ નીવડવાથી ગઢનું હવે લાંબો વખત 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 ચઢયો ત્યારે તો સર્વ બળીને ખાખ થઈ ગયું હતું. ત્યાં એણે એક નવું નગર વસાવ્યું.

આ પ્રબન્ધના રચિયતાએ 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ' 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 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની પ્રચુરપણે છાયા પડી છે.

ઉદાહરણ તરીકે 'હમ્મીર પ્રબન્ધ' (કડી ૨૪-૫૦)ના રણથંભોરના વર્ણન સાથે 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ' (ખંડ-૪ કડી ૯-૧૯)નું જાલોરગઢનું વર્ણન સરખાવો, કે 'હમ્મીર-પ્રબન્ધ' (કડી ૫૨-૭૦) માંના અલાઉદ્દીનના વિજયોના વર્ણનને 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ના (ખંડ-૨ કડી ૬૨-૭૫) આવા વર્ણન સાથે સરખાવો તો આની અવશ્ય પ્રતીતિ થશે.[૮]

'હમ્મીરપ્રબન્ધ'ની સંખ્યાબંધ પંક્તિઓમાં 'કાન્હડદે પ્રબન્ધની' પંક્તિઓનો પડઘો સ્પષ્ટ સંભળાય છે. નીચે 'હમ્મીર પ્રબન્ધ'ની પંક્તિઓને સમાનરૂપની 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની પંક્તિઓને પડછે મૂકીને સરખાવી છે તે જુઓ. એ ઉપરથી અમૃતકલશ ઉપર પદ્મનાભનું કેટલું બધું ઋણ છે એનો ખ્યાલ આવશે.

હમ્મીર પ્રબન્ધઃ-"બલિ બલિ ગોહ કિ નવિ નીસરઈ, કિહાં કાલ દારુણ આણસરઈ" (કડી ૧૯૬).

કાન્હડદે પ્રબન્ધઃ—"દરિ દરિ નવિ ગોહ પ્રગટઇ, કિહાં નીસરઇ સાપ.' (૧-૧૧૦).

હ. પ્ર.—"બાલ વૃદ્ધ મિલી દ્યઇ અસીસ, જીવિ હમ્મીર તૂં કોડિ વરીસ." (કડી ૨૪૭).

હ. પ્ર.-"બાલ વૃદ્ધ મિલી દિં આસીસ, જીવ હમીર તું કોડિ વરીસ." (કડી ૪૪૩).

કા. પ્ર.—"અબલા વિપ્ર દીઇ આસીસ, કાન્હડ જીવઉ કોડિ વરીસ." (૧-૨૫૦).

*

હ. પ્ર.—"કેતા વીર પડ્યા રણમાહિ, કેતા ધાયા સરિસા જાઈ;
કેતા મુખિ ટોઇ છઇ નીર, કેતા રુઇ સંભારિ વીર." (કડી ૨૫૦)

કા. પ્ર.—"એક ઘુમંતા જાઇ ધાઇ, એક ડોલી ઊપાડ્યા જાઇ;
એક તણઇ મુખિ ટોઇઇ નીર, પાલા પુલઇ ઊંબરા મીર." (ખંડ ૨--કડી ૩)

*

હ. પ્ર.—"અતિ લડાક ગાઢા વાંકડા, માર્યા મ્લેચ્છ ઘણા માંકડા." (કડી ૨૫૧)

કા. પ્ર.—"મારી મ્લેચ્છ માંકડા મૂંગલ, પછઇ પડ્યા રિણ માહિ." (૧--૯૧)

*

હ. પ્ર.--"કેતા ધગડ તિ રણિ વાઉલા, માર્યા બાંધવ પડીઆ માઉલા", (કડી ૨૫૫)

કા. પ્ર.--"જે જે હતા રિણવાઉલા, એક તણા માર્યા માઉલા". (૨--૯)

*

હ. પ્ર.—"અનરથમૂલ મહિમાસાહ વૈરી ગજનીખાન તિ માર્યું." (કડી ૪૫૩)

કા.પ્ર.—"અનરથ તણઉ મૂલ જે હૂંતઉ માધવ મુહતઉ માર્યઉ." (૧-૯૦)

*

હ.પ્ર.—"અલાવદીન કલકી અવતાર, ઇણઇ કલિયુગિ અવતર્યુ મુરારિ." (કડી ૫૮૦)

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, વર્ણન-સમૃદ્ધિમાં, 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 ચરિત્ર-નિરૂપણનું 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 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ' 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 એવા હતા. (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 ક્વચિત્ 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 વ્યાવૃતિ 'રાસા' કરતાં મર્યાદિત છે. એનાં વ્યાવર્તક લક્ષણોની આપણે ઉપર વિગતે ચર્ચા કરી છે. એને ક્વચિત્ 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.

૧

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 कान्हडदे प्रबन्ध આ પ્રકારની એક અનોખી કૃતિ છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના મુકુટમણિ સમો સુપ્રસિદ્ધ પ્રબન્ધ તે પદ્મનાભરચિત कान्हडदे प्रबन्ध (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 એક-સરખાં મનોહર છે.

૨

કવિ પદ્મનાભ

"મહાકવિ પદ્મનાભરચિત कान्हडदे प्रबन्ध રાજસ્થાનના ચૌહાણ-કુલ 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

कान्हडदे प्रबन्ध એ મહાન વીરરસકાવ્યનો પ્રણેતા કવિ પદ્મનાભ વિસનગરો નાગર હતો. આ "મહાકવિ પદ્મનાભ ભારતના એક પુરાતન યશોદુર્ગનો એક સાચો સંરક્ષક, ઉદાત્ત રાષ્ટ્રપ્રેમી, આદર્શ રાષ્ટ્રકવિ છે."[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 कान्हडदे प्रबन्ध માં ઉપલબ્ધ થતી નથી; તેમ આ કવિની અન્ય કોઈ કૃતિ પણ હજી સુધી પ્રાપ્ત થઈ નથી, જેમાંથી એના

જીવન વિષે કોઈ શ્રદ્ધેય વિગતો મળી શકે. આથી પદ્મનાભના જીવન વિષે આપણે સાવ અંધારામાં છીએ. માત્ર कान्हडदे प्रबन्धनां આંતરિક પ્રમાણો ઉપરથી કવિ વિષે કેટલાંક અનુમાનો તારવી શકાય છે. જેમકે, પદ્મનાભ વિદ્વાન્ છે અને સમર્થ કવિ છે, અને એની બાની રસાળ અને મનોહર છે. એની પ્રતિભા પ્રાકૃતજનોનું જ નહીં, પણ કવિજનનું પણ મનરંજન કરે તેવી છે. એને 'पुण्यविवेक'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 :

"પદ્મનાભ પંડિત સુકવિ, વાણી વચન સુરંગ,
કીરતિ સોનિગિરા તણી તિણિ ઉચ્ચરી સુચંગ". (કા. પ્ર. ૧-૪)
"વિસલનગરઉ નાગર એક, પદ્મનાભ કવિ પુણ્યવિવેક,
એહવું બિરદ આદરઇ અની, લહઇ બુદ્ધિ કવિજનરંજની.
માઇ ભારતી તણુઇ પસાઇ, અક્ષરબંધ બુદ્ધિરસ થાઈ,
અખઈરાજ સીષામણ સરી, પદમનાભ કીરતિ વિસ્તરી."
(કા. પ્ર. 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 સરીર ઉલ્હસઇ, ચઉપઇ બંધ ઇસી ઇગ્યારસઈ." (૪--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 બહુજ પુણ્ય-દાયિની રચના કહે છે, અને એના રચયિતા પદ્મનાભને મધ્યકાલીન કવિઓમાં 'મહાકવિ'નાં 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 कान्हडदे प्रबन्ध પદ્મનાભની પરિપક્વ પ્રતિભાનું ફળ છે, અને તેથી જ એમ તર્ક કરવાનું મન થાય છે કે કવિએ અન્ય રચનાઓ પણ કરી હશે, જોકે હજી સુધી એની અન્ય કોઈ કૃતિ પ્રાપ્ત થઈ શકી નથી.

૩

'कान्हडदे प्रबन्ध'ની ઐતિહાસિક સામગ્રી— कान्हडदे प्रबन्ध 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 સજ્જડ 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 પડયો 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 પડયું.

(૬) પાદશાહે ફરી પાછી ખૂબ તૈયારીઓ કરીને જાલોર ઉપર ચડાઈ 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 પડયો.

આ સર્વ ઐતિહાસિક વિગતોનું સમકાલીન સંસ્કૃત--પ્રાકૃત પ્રબંધો સમર્થન કરે છે. ઉ. ત. **विचारश्रेणी** માં "નાગર બ્રાહ્મણ (અમાત્ય) માધવ ગુજરાતમાં મુસલમાનોને લઈ આવ્યો" એમ જણાવ્યું છે. (यवना माधवनागरविप्रेणानीताः।)[१२] તો **विविधतीर्थकल्प**માં આથી વધારે વિગતવાર ઉલ્લેખ મળે છે : "અલાઉદ્દીન સુલતાનનો નાનો ભાઈ ઉલુઘખાન મંત્રી માધવની પ્રેરણાથી દિલ્હીથી (લશ્કર લઈને) ગુર્જરભૂમિમાં ચઢી આવ્યો." (अलावदीणसुरताणस्स कणिठ्ठो भाया उलूखान नामाधिज्ज ढिल्लीपुराओ मंतिमाहववेरिओ गुज्जरधरं पट्ठिओ ।[१३])

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 **ख्यात**માં 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની મુખ્ય મુખ્ય બધી ઐતિહાસિક વિગતોનું સમર્થન છે.[૧૫]

આમ બધા મહત્ત્વના સમકાલીન ઇતિહાસગ્રંથો 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની ઐતિહાસિક વિગતોને પ્રમાણિત કરે છે.

૪

'कान्हडदे प्रबन्ध'ના 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 ચમત્કાર આપે છે......યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં વીરરસની ખૂબી વિશેષ દીપ્તિમતી જોઈએ છીએ. અદ્‌ભુત રસના 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 કાવ્યબંધને અલંકાર આદિ સુશોભનોની લેશમાત્ર આવશ્યકતા નથી. કાવ્યમાં આવતાં યુદ્ધ, નગર, ઉત્સવાદિનાં ભાતીગળ વર્ણનોથી, અને પાત્રપ્રસંગનાં તાદૃશ આલેખનોથી જ કથાપટ ભરચક ભરાઈ જાય છે. છતાં, કવચિત્ 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 માત્રાનાં 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 બહુધા દુહાનો ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રબન્ધનાં ગીતોમાં અસાધારણ માધુર્ય છે. ગીતો કવિ 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.

૫

'कान्हडदे प्रबन्ध'નાં 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 જીવન—આદર્શો, ઇ. ઉપર વેધક પ્રકાશ પડે છે.

૬

પાત્રનિરૂપણ— 'कान्हडदे प्रबन्ध'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, અશ્વિનીકુમાર 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, ગૌરવશાળી સાંતલ, એ સર્વ રાજપૂત વીરોનું આલેખન ખૂબ પ્રાણવંત, તે તે વ્યક્તિઓના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ પૂર્ણપણે ઉપસાવતું થયું છે.

આ જ પ્રમાણે વિરલ આત્મસમર્પણ કરનાર બનડ 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 જેવા ખલપાત્રોનાં આલેખનમાં પણ કવિનું સામર્થ્ય અછતું રહેતું નથી. એ સર્વમાં જીવન્ત પ્રાણ ધબકે છે. તેથી જ શ્રી 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."

૭

શૈલી— પદ્મનાભની શૈલી સામાન્ય રીતે તેજસ્વિની, પ્રભાવભરી, સુદૃઢ છે.[૧૮] એ કૂચનાં વર્ણનમાં વેગવતી અને યુદ્ધના વર્ણનમાં પ્રૌઢ અને ઓજસ્વિની છે. મુસલમાન સેનાની કૂચનું વર્ણન જુઓ :

"મદિ માતા મયગલ સિણગારયા, પૂઠિ ચડયા પૂંતાર,
લીધી પાખર નઈ કકપંજર, ઘંટા રણઝણકાર.
ઊપરિ ચડયા ન અંકુશ માનઈ, એહવા ગજ રેસાલ,
સવે સારસી કરંતા ચાલઈ, જેહવા પરબતમાલ.
ઘોડા તણી ફોજ જૂજૂઈ, તેહ ન લાભઈ પાર,
ઊવટ વાટિ ઊપડયા ચાલઈ, ખાન તણા તોખાર." (કા.પ્ર.--૧-૪૪, ૪૬)

યુદ્ધનું વર્ણન કેવું દીપ્તિમંત છે !

"તીન્હા તુરી ઊડવઈ રાઉત, ભલા વાવરઈ ભાલા,
માઝિમ રાતિ મ્લેછ મારંતાં દહ દિસિ હીંડઈ ભૂલા.
અંગાઅંગિ પટે આણીયાલે પ્રાણઈ પાખર ફોડઈ,
ખાંડા તણે ઘાઈ સપરાણે સાંધિઈ સાંધિ વિછોડઈ.
માલ તણી પરિ બાથે આવઈ, પ્રાણઈ વિલગઈ ઝૂટઈ,
ગુડદાપાટૂ દોટ વજાવઈ, ભિડઈ પ્રહારે મોટઈ". (૧--૨૦૮, ૨૧૦, ૨૧૨)

મુસલમાનોએ પકડેલાં બાનોનાં આક્રન્દમાં શોકની ઘેરી છાયા પડી છે :

"એક ભણઈ -- અમ્હે જનમિ આગિલઈ હીંડયાં કિસ્યૂં આણૂરૂં,
તુરકાં પાસિ પાડીઆ દૈવિ, વઈરી દીધઉં પૂરૂં.
એહવાં વચન ઘામણાં બોલઈ, બિહું કરિ પીટઈ આપ,
કેહ્નાં જનમ તણાં ઈણિ વેલાં, આવી લાગાં પાપ." (૧--૧૫૯, ૧૭૪)

પુણ્યપ્રશંસામાં એ યુગની જીવનદૃષ્ટિનું વર્ણન છે. એની મંદ-પ્રશાન્ત શૈલી જુઓ :

"પુણ્યવંતનાં દુસકૃત ટલઈ, પુણ્યવંતનઈ ચામર ઢલઈ,
પુણ્યવંત સિરિ છત્ર ધરાઈ, પુણ્યવંત નવિ પાલા જાઈ.
પુણ્યઈ મયગલ બાઝઈ બારિ, પુણ્યવંત ભુજ નાવઈ હારિ,
પુણ્યઈ હુઈ નિત નવલા રંગ, પુણ્યઈ સુણીઈ વેણિમૃદંગ." (૧--૨૨૮, ૨૨૯)

સોમનાથના વિધ્વંસ પ્રસંગે કવિનો પુણ્યાત્મા કકળી ઊઠે છે. ધર્મવિધ્વંસના એ નિરૂપણમાં એની શૈલીમાં કેવો પુણ્યપ્રકોપનો આવેશ છે !

"આગઈ રુદ્ર ઘણઈ કોપાનલિ, દૈત્ય સવે તઈં બાલ્યા,
તઈં પૃથ્વી માંહિ પુણ્ય વરતાવ્યાં, દેવલોકિ ભય ટાલ્યા.
તઈં બાલિઉ કામ ત્રિપુર વિધ્વંસિઉ, પવનવેગિ જિમ તૂલ,
પદ્મનાભ પૂછઈ સોમઈયા ! કેથૂં કરયઉં ત્રિસૂલ." (૧--૧૦૧, ૧૦૨)

કવિની બાની યથાપ્રસંગ મધુરકોમલ પણ બને છે. વિજયોત્સવના ધોળમાં એ લલિતકોમલ છે :

"હાર નિગોદર બહિરખા, સખી નેઉર રણઝણકાર કિ ;
　　　　　　　　જીતઉં સહીય વધામણૂં એ.
ત્રાટ કરૂ કરિ કનકમઈ, સખી મોતીયડે પૂરુ ચુક કિ ;
　　　　　　　　જીતઉં૦
તિલક કરુ કુંકુમ તણાં, સખી તિણિ રંગિ રાઉ વધાવુ કિ.
　　　　　　　　જીતઉં૦　　　　(૧ -- ૨૪૫ -- ૨૪૭)

શાહજાદી પિરોજાના વિલાપમાં એની મર્મવેધી વિરહવેદનાના કરુણગંભીર સૂરો રેલાયા છે :

'કઈ મઈ મનમથ દૂહવિઉ જી, કઈ હૂં નિરગુણ નારિ,
પ્રીયુ પરદેસણિ વીનવઈ જી, આપઈ આપ સંભારિ.
દિવસ દોહિલઈ 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.

૮

'कान्हडदे प्रबन्ध'માં 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 લૂંટયું 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 ઘણુ દેસ ;
ધણ કણ ઘરિ સવિકહિ તણઇ કપ્પડ કણય સુવેસ." (૧ -- ૬)

સમૃદ્ધ અને શાંત ગુજરાતમાં ધાર્મિક વાતાવરણ સર્વત્ર પ્રસરેલું હતું -- સર્વત્ર યજ્ઞ-યાગાદિક થતા, દેવપૂજા થતી, વિપ્રોને દાન અપાતાં, શ્રુતિસ્મૃતિપુરાણાદિકની આલોચના થતી, તીર્થયાત્રાઓ કરવામાં આવતી. એનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે :

"જિહાં પૂજિજયઇ સાલિગ્રામ, જિહાં જપિજયઇ હરિનઉં નામ;
જિણિ દેસઇ કરાયઇ જયાગ, જિહાં વિપ્રનઈ દીજયઇ ત્યાગ;
જિહાં તુલસી પીપલ પૂજીયઇ, વેદ પુરાણ ધર્મ બૂઝીયઈ,
જિણિ દેસઈ સહૂ તીરથિ જાઇ, સ્મૃતિ પુરાણ માનીયઇ ગાઈ."(૧--૧૧--૧૭)

કવિએ સહુ નગરોમાં જાલોરનું વર્ણન અત્યંત ઉમંગથી કર્યું છે. કવિએ જાલોરના અટંકી ગઢનું વર્ણન કેવા સામર્થ્યથી કર્યું છે તે જુઓ :

"લંક ત્રિકૂટ સિરીખડઉ રે, ગોરીઅડે ગઢ દીઠ;
કનકસકોમલ ફૂદડી એ, વિચિ વિચિ રતન બઈઠ.
તરલ ત્રિકલસાં ઝલહલઈ રે, ધજ ધરીઈ વિસાલ,
રચીઈ ચંદ્રૂઆ ચઉફલા એ, માંહિ મોતીયડે જાલ.
કાન્હમેરિ કોઠા ઘણા એ, દીસઈ દીપકમાલ." (૩—૧૫૩—૧૫૭)

"ગઢ ગિરૂઉ જિસઉ કૈલાસ, પૂણ્યવંતનઉ ઊપરિ વાસ;
જિસઉ ત્રિકૂટ ટાંકણે ઘડિઉ, સપતધાત કોસીસે જડિઉ.
ઘાણી ફારકી વિસમા માર, જીણઈ ઠામિ રહઈ ઝૂઝાર;
ઝૂઝબાણની સમદા વલી, વિસમા વાર વહઈ ઢીંકુલી." (૪—૩૩—૩૪)

એ પછી કવિએ જાલોર નગરનું—એનાં ચૌટાં, ચોક, અને હાટોનું, એનાં ગગન-ચુંબી દેવાલયો અને જિનમંદિરોનું વર્ણન હોંશથી કર્યું છે.

"નગરિ માંડવી વારૂ પીઠ, આછી ખેરા ચોલ મજીઠ,
ચહુટાં ચઉક ચઉતરાં ઘણાં ... ...
સેરી સાંથ મોકલી વાટ, નગર માંહિ છોલપંકિત હાટ." (૪--૧૫, ૧૮, ૧૯)

"આસાપુરી આદિ યોગિની, દેવ ચતુર્મુખ ગણપતિ અની,
કાન્હસ્વામી ગિરૂઆ પ્રસાદ, શિખર તડોવડિ લાગુ વાદ.
આઠ પુહર નિત પૂજા કરઇ, ઈડે ધ્વજાવસ્ત્ર ફરહરઈ.
વલતઈ વારિ હુઈ નિતુ જાત્ર, નાટકનૃત્ય નચાવઈ પાત્ર.
જોઈ જિણાલાં ઠામ વિસાલ, વસહી દેહરાં નઈ પોસાલ." (૪—૨૧,૨૨,૨૩)

જાલોરમાં કેટલી બધી વાવો અને જળાશયો હતાં!

"ગઢ ઉપરિ જલઠામ વિસાલ, ઝાલર વાવિ કુંડ જાબાલિ,
વારૂ વાવિ માંડલી તણી, સાલણ વાવિ અનિ સોહામણી,
રાણી તણી વાવિ ગંભીર, નટરઘ 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 વસઇં છત્રીસ, છિન્નૂ ગુણ લક્ષણ બત્રીસ,
અબલા વિપ્ર માનીઇં ગાઈ."　　　　　(૪--૧૦--૧૧)

વેપારી વાણિયાઓ ન્યાયપુરઃસર વેપાર કરતા હતા. એમનો દેશાવરમાં પણ વેપાર ચાલતો હતો.

"વિવહારીયા વસઇં વાણીયા,
વુહરઇં વીકઇં ચાલઇં 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 નઇં જવહરી, નામિ નેસ્તી કામઈ કરી.
વિવિધ વસ્તુ હાટે પામીઇં, છત્રીસઇં કિરીયાણાં લીઈ,
કંસારા નટ નાણુટીઆ, ઘડિયા ઘાટ વેચઇં લોહટીઆ.
કાગલ કાપડ નઇં 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 જેસ,
અંગ સહિત છઇં ચ્યારઈ વેદ, જિહાં વરતઇં આઠઇં વ્યાકરણ.
ભિન્નમાલનૂં કિસ્યૂં વષાણ, વિદ્યા ચઉદ અઢાર પુરાણ.
આયુર્વેદ ભરહ સંગીત, જ્યોતિપ પિંગલ વિપય વિનીત.
વાજી 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.
ભેટયાં પાતિક જાઇ નાસિ, ઘોતી ઊગાઇ આગાસિ.
સહસ અઠયાસી આગઈ સર્યા, જાણે વલી તેહજિ અવતર્યા." (૩—૨૨—૨૮)

રાજપૂતો નીતિમાન, શૂરવીર, ઉદાર, ધર્મપ્રતિપાલક, સ્વામીનું પ્રાણાંતે પણ કાર્ય કરનારા હતા. પહેલી 'ભડાઉલિ' (ભટાવલી, અર્થાત્, 'સુભટપ્રશસ્તિ')માં પદ્મનાભે ક્ષત્રિય યોદ્ધાઓનું તાદૃશ ચિત્ર આપ્યું છે :

"ક્રિસ્યા ખિત્રી·········લુધસંધાનીક, 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...."
(કા. પ્ર. ખંડ ૧, 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 રસોઇ ભાવ અઢાર.
અતિ ઊજલાં ઢેપાલાં દહી, ભુંજાઇ એ રાઉલ લહી.
પાન કપૂર દીઇ થઇઆત, ચોઆ સુર તુર ચોલીઇ હાથ."
(કા. પ્ર. ૪-૫૦, ૫૧, ૫૨)

મુસલમાન લશ્કરે પકડેલાં બાનોનાં આક્રંદ નિમિત્તે કવિએ એ યુગની પાપપુણ્યની માન્યતાઓનું વિગતે નિરૂપણ કર્યું છે. બાન પકડાયેલા લોકો આક્રંદ કરે છે કે "અમે કોઈ પૂર્વજન્મે આવાં પાપ કર્યાં હશે તેથી તુર્કોના હાથમાં આવી પડયા છીએ" :

"કૂડી સાખિ કઇ અમ્હે દીધી, કઇ ચડાવ્યાં આલ;
કઇ જાણુણી ઉછરંગિ રમંતાં થાન વિછોહ્યાં બાલ.
ગાઈ તણાં કઇ ગોચર ખેડયાં, કઇ લોપ્યા આઘાટ;
કઇ અમ્હે જઇ જંગલિ મુધ લીધાં, કઇ કિહાં પાડી વાટ.
કઇ અમ્હે કુલઆચાર લોપીઉ, કઇ સંભેડા લાયા.
કઇ પરનારીગમન આચર્યાં, કીધાં પાતિક પંચ,
ખાધાં ધાન ઉલવઇ બઇસી, છોરૂ કીધાં વંચ.
ભર્યાં સરોવર પાલિ ઊસાસી, પીપલિ દીધા ઘાઉ,
દેવ તણા પ્રાસાદ પડાવ્યા, કઇ હરિ લાઉ પાઉ.
લાખ લૂણ તિલ ગુહર્યા વીકયા, કન્યાવિક્રય કીધા;
સોમ સૂર કઇ રાહુ ગિલંતઇ મહાદાન કો લીધાં.
કઇ વિશ્વાસઘાત અમ્હે કીધા, કઇ અવગુણીયાં પાત્ર;
કઇ ધન પ્રાણિ પિયારાં ઝૂંટી પામર પોખ્યાં ગાત્ર.
કઇ અમ્હે સ્વામિદ્રોહ આચરીયા, કીધાં આસવપાન,
કઇ અમ્હે બ્રહ્મ ઘાત કો કીધા, કઇ પાડયા બંધાન.
તુરક તણઇ બંધાનઇ પડીયાં, કહઉ અમ્હે કેહઇ પાપિ.?"
(કા. પ્ર. 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.

૯

ભાષાદૃષ્ટિએ મહત્ત્વ—**कान्हडदे प्रबन्ध**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 ઇ.ની અધ્યયનસામગ્રીની વિરલ સમૃદ્ધિને કારણે નિરતિશય વધ્યું છે.

ટીપ

૧. મજમુદાર, મંજુલાલ રણછોડલાલ, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' (પદ્ય–વિભાગ), (પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૪), પૃ. ૮૨.

૨. મજમુદાર, મં. ર., એજન, પૃ. ૮૩.

૩. અંબદેવસૂરિ રચિત, समरारासु (प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रहમાં અંતર્ગત પૃ. ૨૭--૩૮); સંપાદિત, ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલ; ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ , નં ૧૩, ૧૯૨૦.

૪. મજમુદાર, મં. ર., એજન, પૃ. ૯૫.

૫. ધ્રુવ, કે. હ. સંપાદિત, पंदरमा शतकनां प्राचीन गुर्जर काव्य (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી, ૧૯૨૭), પૃ. ૯૬-૧૪૪.

૬. શાહ, ધીરજલાલ ધનજીભાઈ સંપાદિત, विमलप्रबन्ध (પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૫), 'અધ્યયન', પૃ. ૪૨ (પા. ટી. ૧૦).

૭. મજમુદાર, મં. ર., એજન, પૃ. ૮૯--૯૨;
,, ,, माधवानलकामकन्दला प्रबन्ध, ગા. ઓ. સીરીઝ, ૧૯૪૨.

૮. સાંડેસરા, ભોગીલાલ જ., 'અમૃતકલશકૃત हम्मीर प्रबन्ध —એક સંક્ષિપ્ત પરિચય નોંધ', 'સ્વાધ્યાય', પુસ્તક ૨, અંક ૧; દીપોત્સવી, ૨૦૨૦.

૯. શાહ, ધી. ધ., विमलप्रबन्ध, 'અધ્યયન', પૃ. ૩૪--૩૫.

૧૦. વ્યાસ, કાન્તિલાલ બળદેવરામ સંપાદિત, कान्हडदे प्रबन्ध ('રાજસ્થાન પુરાતન ગ્રંથમાલા', ગ્રંથાંક ૧૧), આચાર્યશ્રી જિનવિજયજી મુનિનું 'પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્ય', પૃ. ૨.

૧૧. વ્યાસ, કા. બ. એજન, 'પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્ય', પૃ. ૨.

૧૨. મેરુતુંગરચિત, विचारश्रेणी, ('જૈન સાહિત્ય સંશોધક', મે ૧૯૨૫.)

૧૩. જિનપ્રભસૂરિરચિત विविधतीर्थकल्प ('સિંઘી જૈન ગ્રંથમાલા', ગ્રંથાંક ૧૦, ૧૯૨૪), પૃ. ૩૦.

૧૪. Elliot and Dowson, 'History of India, as told by Its own Historians' Vol III, (1871) pp. 74, 163; and 'Cambridge History of India,' Vol III, 1928, pp. 100—101, & 114.

૧૫. मुहणोत नैणसी की ख्यात, भाग १ (१९२६), પૃ. ૧૫૮--૧૫૯

૧૬. દેરાસરી, ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ સંપાદિત, कान्हडदे प्रबन्ध, (૨જી આવૃત્તિ, ૧૯૨૬), 'પુરોવચન', નરસિંહરાવ દિવેટિયા, પૃ. ૧૯-૨૪.

૧૭. Munshi, K. M., 'Gujarat and Its Literature' (1935)–110

૧૮. દેરાસરી, ડા. પી. , એજન, 'પુરોવચન', પૃ. ૧૯.

પ્રકરણ ૭

ફાગુસાહિત્ય–જૈન અને જૈનેતર

૧. 'ફાગુ'-સ્વરૂપનો ઉદ્દ્ગમ

સમસ્ત સાહિત્યનો ઊગમ જીવનમાંથી છે! — માનવ જીવન, એના આનંદઉલ્લાસ, આકાંક્ષાઅભિલાષાઓ, એની આશાનિરાશાઓ એ સાહિત્યનું પ્રભવસ્થાન છે. કેટલીક વાર માનવજીવનના આ વિવિધ ભાવો પ્રથમ લોકસાહિત્યમાં ઝિલાય છે, અને પછી એ લોક-સાહિત્યનું સ્વરૂપ કલા-સંસ્કાર પામીને કાલક્રમે શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ફાગુસ્વરૂપ એનું ઉદાહરણ છે. એનો ઉદ્દ્ગમ પ્રચલિત લોકનૃત્યગીતના સ્વરૂપમાંથી થયો છે.

સંસ્કૃતપ્રાકૃતથી માંડીને અપભ્રંશના સમય સુધીના પ્રાચીન સાહિત્યમાં 'ફાગુ' સ્વરૂપની રચનાઓ ક્યાંયે મળતી નથી. વસ્તુત: તો 'ફગ્ગુ' (ફાગુ)[૧] શબ્દ દેશ્ય મૂળનો છે, અને પ્રાચીન ગુજરાતના સમયથી જ એ પ્રચલિત થયો છે; એની પૂર્વે એ મળતો નથી. સંસ્કૃત કોશોમાં નિર્દેશાયેલો फल्गु (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 ('ધિન્નડ') 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, ધઉલ, 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 આનંદ-વિભોર બનેલી ગોપાંગનાઓના અંગલાવણ્યનું, એમની રાસલીલાનું મનોરમ વર્ણન છે. સોની રામના 'વસન્તવિલાસ'માં કૃષ્ણ—રુક્મિણી નાયક-નાયિકાને સ્થાને છે. પ્રોષિતભર્તૃકા રુક્મિણીનું પ્રથમ વર્ણન કરી પછી કૃષ્ણ સાથે રુક્મિણીનું મધુર મિલન થતું દર્શાવ્યું છે. કાયસ્થ કેશવદાસના 'વસન્તવિલાસ' 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 સૌન્દર્યનું 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 ચડયા 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 સત્તરમા શતક સુધીમાં અનેક ફાગુરચનાઓ થઈ છે, જેમાં જૈન રચનાઓ વિશેષ છે, જ્યારે બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર રચનાઓ ગણીગાંઠી જ છે. જૈન ભંડારોમાં જીવની માફક સાહિત્ય-કૃતિઓનું જતન થયું એથી જૈન કૃતિઓ સચવાઈ રહી, જ્યારે મધ્યયુગમાં ઈસ્લામના વારંવારના ધસારાઓની સામે બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર સાહિત્ય ટક્કર ઝીલી શક્યું નહિ અને એમાંના ઘણી રચનાઓ નાશ પામી.

૩. બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર ફાગુઓ

આજ સુધીમાં પ્રાપ્ત થયેલી ફાગુ કૃતિઓમાં બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર રચનાઓ નીચે પ્રમાણે છે : સર્વ ફાગુઓમાં અનન્ય સુન્દરતા ધારતો, હજી સુધી અજ્ઞાતકર્તૃક રહેલો, 'વસન્તવિલાસ' (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), સોની રામનો '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 કવિ-રચિત '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.

પ્રશિષ્ટ આદિમ ફાગુકૃતિ—સર્વ ફાગુકાવ્યોમાં અદ્યાપિ અજ્ઞાતકર્તૃક 'વસન્તવિલાસ'નું મહત્ત્વ અસાધારણ છે. બ્રાહ્મણ ફાગુકાવ્યોમાં એ નિ:શંકપણે 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. ૧૯૯--૨૦૨) આ કૃતિનો પરિચય આપણે કરી ગયા છીએ. તેમ છતાં ઉત્તરકાલીન ફાગુકાવ્યોની ભૂમિકા માટે અહીં આ 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 :

" 'વસન્તવિલાસ' 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... 'વસન્તવિલાસ'નો હૃદયરાગ, એનું માધુર્ય, એનું પદલાલિત્ય સર્વ કંઈ મનોહર છે...'વસન્તવિલાસ'માં કડીએ કડીએ જીવનનો ઉલ્લાસ ઊભરાઈ જાય છે."[૬]

'વસન્તવિલાસ'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 પડયા 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 'વસન્તવિલાસ'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 'વસન્તવિલાસ'ની કમનીય પદાવલીના, એની ચારુ કલ્પનાસમૃદ્ધિના અને મનોહર અલંકારોના પુનઃ પુનઃ પડઘા સંભળાયાં કરે છે એમાં કશું આશ્ચર્ય નથી.

"'વસન્તવિલાસ'નો પ્રધાનરસ 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 કાવ્ય-રસમાં એક વિશિષ્ટ આસ્વાદનો અનુભવ થાય છે. 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 : ઉ. ત.

"... ... ... વસંતિ લયઉ અવતાર,
અલિ મકરંદિહિં મુહરિયા કુહરિયા સવિ સહકાર.
વસંત તણા ગુણ ગહગહ્યા મહમહ્યા સવિ સહકાર,
ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિકારવ કરઇં અપાર.
પદમિની પરિમલ બહકઇં લહકઇં મલયસમીર". કડી ૩ — ૫.

તો ક્યારેક એ કવિપરંપરાઅનુસારનું હોય છે. ઉ. ત.

"ધૂમઇં મધુપ સકેસર કેસરમુકુલિ અસંખ,
ચાલતઇ રતિપતિ સૂરઇં પૂરઇં સુભટ કિ શંખ.
ચાંપુલા તરૂઅરની કલી નીકલી સોવ્રન વાનિ,
મારમારગઊદીપક દીપક કલીય સમાન.
બાંધઈ 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 ઝલકઇં વીજ નઉ બીજનઉ ચંદ કિ ભાલિ,
ગલ્લ હસઇં સકલંક મયંકહ બિંબુ વિશાલ.
મણિમય કુંડલ કાનિ રે વાનિ હસઇં હરીયાલ,
પંચમુ આલવઈ કંઠિ રે કંઠિ મુતાહલમાલ.

વીણિ ભણઉં કિ ભુજંગમુ જંગમુ મદનકૃપાણુ,
કિ રિ વિષમાયુધિ પ્રકટીય ભૃકુટીય ધાણુહ સમાણુ.
ભમહિ કિ મનમથ ધાણુહીય ગુણુ હીય વરતાણુ હાર,
બાણુ કિ નયણુ રે મોલડંે સોહડંે 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 કડીએ કડીએ 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'—'વસન્તવિલાસ' 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 'નર્તાષિ 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 'અઢૈઉ', એ માત્રાબંધો આવે છે. પ્રારંભ 'દૂહા'થી થાય છે, તે પછી 'અઢૈઉ' 'રાસક' અથવા 'રાસઉ' અને 'આંદોલ' યોજાયો છે, જેમાં વચ્ચે વચ્ચે ફાગુબંધ ગૂંથાયો છે.

ઉત્તરકાલીન અનેક જૈન અને જૈનેતર ફાગુઓની માફક આ 'નારાયણ ફાગુ' ઉપર પણ 'વસન્તવિલાસ'નો પુષ્કળ પ્રભાવ પડ્યો છે. ઉ. ત. 'નારાયણ ફાગુ'ની નીચેની પંક્તિઓ—

'પહિલઉં પાણમિસું સરસતિ, સરસ તિ કવિતવિલાસ.　　૧
મલયાનિલ મહિ વાયઉ, આયઉ કામગિંદાહ.　　૧૭
પંથિય--જણ--મણ કંપએ, ચંપએ અંગ અનંગ,
વિરહિણી હિઇં હિવ ધ્રૂજએ, કૂજએ મુજ પિય અંગ.　　૧૮
કણયર કલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણુચી જાણિ.'　　૨૮

એ 'વસન્તવિલાસ'ની નીચેની પંક્તિઓ સાથે ઉત્કટ સામ્ય ધારે છે :

"પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસુ. ૧
પદ્મિની પરિમલ બહકઇં લહકઇં મલયસમીર,
મયણુ જિહાં પરિપંથીય પંથીય ધાઇં અધીર. ૫
વિધુર વિયોગિની ધૂજઇં કૂજઇં મયણકિશોર. ૨૬
કેસૂય કલી અતિ વાંકુડી આંકુડી 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 બાંધિ. ૧૯
સોહઇ ફલિ સહકાર, કોઇલિ કરઇ ટહકાર,
પંચમ રાગૂ એ, જાણ 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, સાચવઇં શ્રી--રાગ;
નવ ગતિ મૂંકઇ પાગ : 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 'વસન્તવિલાસ' પછી પ્રાપ્ત થયેલા જૈનેતર ફાગુઓમાં વિરલ મહત્ત્વ ધરાવે છે. એનો રચનાસમય નિશ્ચિતપણે જણાયો નથી, પણ એની ભાષા, અને સંયોજનપ્રણાલીના અનુલક્ષમાં એના સંપાદક, હરિવલ્લભ ભાયાણી અને વિક્રમના સોળમા 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 કથ-યિતવ્યની 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 (૧--૨૩) કૃષ્ણની બાળલીલાના પ્રસંગો—પૂતનાવધ, યમલાર્જુનભંજન, કેશિવધ, ગોવર્ધનધારણ, કાલિયદમન, ઇ.—આપીને, પછી નવ કડીઓમાં (કડી ૨૪--૩૧) કવિએ દાણલીલાનું અને એ પછીની સોએક 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), વિર-હિણી 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 'વસન્તવિલાસ'ને વર્ણવતા અદ્યાવત્ 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.

'વસન્તવિલાસ'ની માફક જ 'હરિવિલાસ'માં સંસ્કૃત — બહુધા 'વિષ્ણુપુરાણ'માંથી અને બે અન્ય કૃતિઓમાંથી — શ્લોકો આપ્યા છે. આ સંમતિના શ્લોકોના આયોજનમાં 'વસન્તવિલાસ'ની અસર છે એમાં શંકા નથી. 'વસન્તવિલાસ'માં પ્રાચીન ગુજરાતી અને સંસ્કૃત શ્લોકોના ભાવ-વિચારનું નિરૂપણ સમાન્તર છે, જ્યારે 'હરિવિલાસ'માં પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાએ પૌરાણિક શ્લોકોનું અવલંબન ઉત્કટપણે ગ્રહણ કર્યું છે. સોમસુન્દર-સૂરિકૃત 'રંગસાગરનેમિફાગ' અને રત્નમંડનગણિકૃત 'નારીનિરાસ ફાગ'માં પણ સંમતિના સંસ્કૃતના શ્લોકો આપ્યા છે, ત્યાં પણ 'વસન્તવિલાસ'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 :

"પૂજીય ચંપકિ ભારતી, આરતી કરીય કપૂરિ,
ગોવિંદના ગુણ ગાઇસિઉં થાઇસિઉં પાતક દૂરિ. ૧
પણમીય ગુણ-તણ નાયક દાયક શ્રેય અનંત,
ગાઇસિઉં ચીતિ આરાહીય રાહીય--રૂપણિ--કંત."[૧૩] ૨

હવે વ્રજકિશોર કૃષ્ણનું વર્ણન જુઓ :

"સજલ કિ જલહર નીલઉ પીઅંલુ પહિરણિ ચીર,
વર સિરિ સોહઇ અલસીય અલસીય વાનિ શરીર. ૩૪
ઝલકિ મરકત કુંડલ મંડલ રવિ-શશિ બેહ,[૧૪]
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 કાંમ રે કાંમ ધરીય શ્રીરંગિ. ૪૬
પહિરી અમૂલિક અંશુક કિંશુક--નિવા શરીર,
ચાલિ ગજ--ગતિ લહકનિ 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 ધરઇ એક તાલીય તાલીય કર-તલિ નારિ,
થાપિઉં જીણઇ દ્રુપદિ દ્રુપદિ ગાઈ મુરારિ."[૧૬] ૧૧૧

એ પછી ગેાપાંગનાઓના શૃંગારનું વર્ણન કર્યું છે; એમાં પદે પદે 'વસન્તવિલાસ'ની કાવ્ય-પંક્તિઓના પડઘા સંભળાય છે. પ્રાસાદિક, ઋજુતાભરી, મનેાહારિણી કવિતાનું 'હરિવિલાસ' એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમરગીતાફાગ'— ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમરગીતાફાગ' ઈ. સ. ૧૫૨૦ (સં. ૧૫૭૬)માં રચાયેા છે. એની પુષ્પિકામાં એનું અપરનામ 'શ્રીકૃષ્ણગેાપીવિરહમેલાપક ભ્રમરગીતા' આપ્યું છે, જે એના ગેાપીવિરહવર્ણનના વિષયને ચરિતાર્થ કરે છે. એની ૯૯ કડીઓ છે. એકાંતરે આવતા દુહા અને છંદ (--ઝૂલણાનેા ઉત્તરાર્ધ, ૧૭ માત્રાનેા, જેને હિંદી પિંગળગ્રંથેામાં 'ચંદ્ર' છંદનું નામ આપ્યું છે—) વડે એનેા પદ્યબંધ ઘડાયેા છે. દુહાનાં કેટલાંક ચરણેામાં આંતરયમક સધાયેા છે, પણ સર્વત્ર એમ થયું નથી.

'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના દશમસ્કંધમાં આવતા ઉદ્ધવ-સંદેશમાં આ કાવ્યનું મૂળ છે. શ્રી કૃષ્ણ અક્રૂરની સાથે ગેાકુળથી મથુરા જાય છે તે સમયે મુગ્ધ ગેાપીઓનેા અપરંપાર શેાક કવિએ ખૂબ લાગણીવશ બનીને વર્ણવ્યેા છે. મથુરામાં કંસનેા વધ કર્યા પછી ગેાપીઓના સાન્ત્વન માટે શ્રી કૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગેાકુળ મેાકલાવે છે. ત્યારે ગેાપીઓના મનમાં પૂર્વે કૃષ્ણ સાથે કરેલા વિહારેાનાં સ્મરણેા ઝબકી રહે છે, અને ઊંડા શેાકમાં એ નિમગ્ન બને છે. કૃષ્ણને એ ઉપાલંભ પાઠવે છે. કવિનું ગેાપીઓની વિરહવેદનાનું વર્ણન સચેાટ છે, અને એની કરુણરસની નિષ્પત્તિ અસાધારણ માર્મિક છે. એ દૃષ્ટિએ આ અલ્પજ્ઞાત કવિની કાવ્યસિદ્ધિ અવશ્ય અનલ્પ છે.

કાવ્યનેા પ્રારંભ આમ થાય છે :[૧૭]

"ભારતી પ્રારથી પ્રણમુંય વર્ણવું અ મદનમુરારિ,
દેવ દ્વારામતી જઈ રહિયા, વિરહ હૂઉ વ્રજનારિ. ૧
ગેાપકન્યા કરઈ વાતડી, રાતડી કિમ્હઈ ન વિહાઈ,
વાહલુ વિદેસિ જઈ રહિઉ, અમ્હે મેહલ્યાં ગેાકલમાહિ." ૨

અક્રૂર કૃષ્ણને રથમાં બેસાડીને લઈ ગયા ત્યારે એમને વળાવીને આવતી ગેાપીઓની સ્થિતિ આવી હતી :

"વાલિભ વુલાવી વલ્યાં, ગલી ગલી પડઇ રે શરીર,
પાછા પગ ચાલિ નહીં, વહિ વલી નયણે નીર." ૨૨

મથુરામાં ગયેલા, અનેક રાજકાર્યમાં વ્યસ્ત છતાં, કૃષ્ણ ગેાપીઓને ભૂલ્યા નથી :

"મધુપુરિ માધવ જઇ રહિયા, ઉધવસું કીધુ આલેાચ,
વેગિ તુમ્હે જાઉ ગેાકલિ, ગેાપી કરસિ શેાક." 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." ૫૮

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. કાવ્યના નાયક-નાયિકા લૌકિક સ્ત્રીપુરુષ છે, પણ ક્યારેક કવિના મનની પશ્ચાદ્ભૂમિમાં રહેલા સંસ્કારોને કારણે કૃષ્ણ-ગોપીનો 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 રુલીઆમણઉં, કામિનીનું મન જાણિ,
પૂરિ હરષ ધરિ રહીનઇ બાલાપંણ રસ માણિ. ૧૦
કોઇલિ કરઇ ટહૂકડા, બઇઠડી આંબલા ડાલિ,
ફાગુણિ ધરિ 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, કાંમિની કરઇ શૃંગાર. ૪૧
અગર કપૂરિહિ અરચિઉં રચિઉં દેહ શરીર,
કરીયલિ કંકણ ખલકઇં, ઝલકઇ પાઇ મંજીર. ૪૪
ચંદનિ ભરીય કચોલીય મુંકીય સેજ વિચ્છાહિ,
ઇસઇ પ્રીય આવીઉ, હીડલઇ હૂઅઉ ઉચ્છાહ." ૪૯

કોઈ કોઈ પંક્તિઓમાં 'વસન્તવિલાસ'નો સ્પષ્ટ પડઘો સંભળાય છે.

સોની રામ રચિત 'વસન્તવિલાસ' – સોની રામના 'વસંતવિલાસ'ની પ્રતિ આ લેખકને પૂનાની ભાંડારકર ઈન્સ્ટિટયૂટના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાંથી મળી હતી. અજ્ઞાતકર્તૃક પ્રશિષ્ટ 'વસન્તવિલાસ'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 વિનંતિ 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 કેસૂપડે કુચ નારિ. ૧૪

એથી ભાનભૂલેલી ત્રસ્ત નાયિકા ભ્રમર સાથે પતિને સંદેશો મોકલવાની ચેષ્ટા કરે છે :

"ભમરલા જાઉં બલિહારડઇ 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 મનના માનેલા 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 છે :

"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 જગત્રજીવન." 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 પ્રિય આગમનની અવધિ પૂછે છે; જોષી સત્વરે પ્રિય આગમનની આશા આપે છે. એમાં એને એક પછી એક શુભ શુકન થાય છે, એટલે એ સોળે શણગાર સજીને પ્રિય આગમનને સત્કારવા તત્પર થઈ બેઠી છે :

"સજ કરી સિણગાર સહેલી વાટ જોવઇ પ્રીયનઇ વહલી,
નયણ કુંજ કાજલ સારી સષીએ આજ મિલસ્યઇ મોરારી. ૪૧

સર્વ સિણિગાર મઈ પહિરીઆ ચંદન ચરચ્યઉ મઇ અંગિ
પહિરણ લાલ પટોલડી ઊઢણિ દક્ષિણ ચીરિ.
કંઠ નિગોદર કંઠલી રવિ તપઇ રાષડિયાઇ,
ભાવ કરઇ ભલા સેજડી નચાવઈ અંપડીયાઇં. ૪૪
હરપવદની હરષી મૃગનયણી અધિરબંધ જસી ભોગંગ વેણી,
ચંદલાસું મુપ 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 રહી :

"બાહ ઊસેસઇ રે અપણી વાલંભનઇ સુપ દેઈ,
અંગતલાઇ પાથરી સાથરો કુંભ ભરેહ.
હાર તણી પરિ હીયડલઇ પ્રીયડલા કંઠિ રહેસિ,
રયણ મણ સાતઉ માતઉ લઉ રીતડી રંગ કરેસિ. ૪૮
હરપ 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 'વસન્તવિલાસ' 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 છે :

"લીધાં કનક-કચોઅલાં, ઘોલ્યાં ચંદન સાર;
મૃગમદ સુંદર કેસરે, છાંટે એક ઉદાર:
ઊડે લાલ ગુલાબ વલી, માંહો માંહ વસંત;
એણિપરિ છક્કમ છોલ્યશૂં, રોલ્ય કરે બહુ સંત.
હરિ પાખલ્ય સવિ કામિની, યામિની ગઈ બે યામ;
જિમ ચાંદુણી માંહે નિશાકર, તે પરિ દીસે સ્વામ્ય :
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 રંગશૂં કામી રે, પામી 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 વસન્તશ્રીનું અને વસન્તમાં 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 ખેડયું 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, કવચિત્ 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 હેતુપુર:સર, 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 રાજશેખરસૂરિનો 'નેમિનાથ ફાગુ' ઈ. ૧૩૪૯ (સં. ૧૪૦૫), હલરાજનો 'થૂલિભદ્દ 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), માણિકયસુન્દરસૂરિનો '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. ૧૫મો 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. ૧૫૫૮ (સં. ૧૬૧૪) આસપાસ, માલદેવકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગ' (વિ. સં. ૧૭મા 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 ઘણાતર ફાગો પ્રસિદ્ધ થયા છે. એમાંથી થોડાક મહત્ત્વના ફાગોની 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); પ્રસન્નચન્દ્ર-સૂરિકૃત 'રાવણિ પાર્શ્વનાથ ફાગુ' ઈ. ૧૩૬૬ (સં. ૧૪૨૨) આસપાસ; અજ્ઞાતકવિકૃત 'રાણપુરમંડન ચર્તુમુખ આદિનાથ ફાગ' ઈ. ૧૫૦૧ (સં. ૧૫૫૭) પહેલાં, ઈ.; તેમ સૂરીશ્વર-ગુરુઓની તપશ્ચર્યા બિરદાવતા થોડાક ફાગુઓ છે. [ઉ. ત. આગમમાણિક્યકૃત 'જિન-હંસગુરુ નવરંગ ફાગ', વિ. સં. ૧૬મું શતક; 'હેમરત્નસૂરિફાગુ', વિ. સં. ૧૬મું શતક; 'સુમતિસુંદરસૂરિ ફાગુ', ઈ. ૧૪૬૪ (સં. ૧૫૨૦) આસપાસ; 'અમરરત્નસૂરિફાગુ' ઈ. ૧૪૬૯ (સં. ૧૫૨૫) આસપાસ; ઈ.]. કવચિત્ 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 ગુરુ પાસે આવ્યા ત્યારે ગુરુએ એમને 'દુષ્કરદુષ્કરકારક' કહીને બિરદાવ્યા. આ શૃંગાર, વિપ્રલંભ અને પ્રશમમાં રસાયેલી 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 એવો 'ભાસ' (સં. भाषा) કે પદ્યખંડમાં એ રચાઈ છે. કાવ્યમાં કુલ સાત 'ભાસ' છે. કવિનાં 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 નાચઇં 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 વિપ્રલંભશૃંગારનુંજ 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 સિઈં ન સરજી ચંદન, કરતી પ્રિયાતનુ વાસ.　　૩૧
હું સિંઇ ન સરજી ફૂલડાં, લેતી આલિંગન જાણ,
મુહિ સુરંગ જ શોભતાં, હું સિઇં ન સરજી પાન."　　૩૨

કોઈ વાર સમધ્વનિવાળા વિભિન્નાર્થ શબ્દોના અંત્ય પ્રાસ મેળવીને કવિએ કાવ્ય-ચમત્કૃતિ સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે :[૨૫]

"ષિણિ અંગણિ ષિણિ ઊભી ઓરડઈ, પ્રિઉડા વિના ગોરી ઓ રડઇ,
ઝૂરતાં જાઇ દિન રાતડી, આંષિ હૂઇ ઊજાગરઇ રાતડી."　　૯

માલદેવનો 'સ્થૂલિભદ્રફાગ' -- માલદેવનો 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગ' 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 કાવ્ય-

રચના 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 ઊઠયો. પૂર્વ સંસ્કારોને 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 કેવળ-જ્ઞાન થયું. રાજિમતીએ પણ પોતાના મનના માનેલા પ્રિયતમને પગલે દીક્ષા ગ્રહણ કરી અને અંતે સિદ્ધિને પામ્યાં.

મલધારી રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' — નેમિનાથવિષયક ફાગુકાવ્યોમાં 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 ફુરંતા,
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 પયનેઉરજુયલી."

કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિરચિત પ્રથમ અને દ્વિતીય 'નેમિનાથફાગુ' -- આ પછી થોડે જ સમયે કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિએ બે 'નેમિનાથ ફાગુ'ઓ રચ્યા છે : ઈ. ૧૩૬૬ (સં. ૧૪૨૨)આસપાસ. એકમાં એમણે જિનપદ્મસૂરિ અને રાજશેખરસૂરિએ યોજેલા દુહા-રોળાની 'ભાસ'નો પદ્યબંધ અપનાવ્યો છે, તો બીજામાં એમણે આદિ ફાગુકાવ્ય 'વસંત-વિલાસ'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 'વસન્ત-વિલાસ'ના પડઘા સંભળાય છે.

"ભમઈં 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,
કંતિસમુજ્જલુ તાસુ વયણુ, સસિબિંબુ અખંડો,
ભાલથલુ અટ્ઠમિય 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 'વસન્તવિલાસ'નો રણકાર સ્થળે સ્થળે સંભળાય છે.

ધનદેવગણિકૃત 'સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ' — ધનદેવગણિકૃત 'સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ'માં (ઈ. સ. ૧૪૪૬, સં. ૧૫૦૨) કુલ ૮૪ કડીઓ છે.[૩૦] એની છંદોરચના ઉપરના ફાગુઓ કરતાં વધારે સંકુલ છે. એમાં પ્રથમ 'કાવ્યં' નામથી નિર્દિષ્ટ થયેલો શાર્દૂલ-વિક્રીડિત, 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 નીચે પ્રમાણે છે :

नत्वानंतगुणात्मकं सुरनतं संसारनिस्तारकं
विश्वानन्दविधायकं जिनपतिं श्रीआदिदेवं प्रभुम् ।
स्मृत्वा श्रीश्रुतदेवतां जननतां निःशेषजाड्यापहां
श्रीनेमेरतुलं करोमि सफलं फागं सुरंगाभिधम् ॥ १

નેમિવિષયક ફાગુકાવ્યોમાં નાયકનું વર્ણન ક્વચિત્ જ કર્યું હોય છે. આમાં નેમિકુમારનું આ પ્રમાણે વર્ણન આવે છે :

"દંતા દાડિમ બીજડાં, અધર બે જાચાં પ્રવાલાં નવાં,
દીપઈ સું જલ આંખડી કમલની જેસી હુઇ પાંખડી,
નાસા સા શુક ચંચડી, ભમહડી દીસઇ બેઊ વાંકુડી,
બોલું કિં બહુના, કુમાર જમલું કાંઇ આ ઓપઇ નહીં." ૩૨

'સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ'માં 'વસન્તવિલાસ' સાથે સામ્ય ધરાવતી પંક્તિઓ મળે છે. ઉ. ત. નીચેની કડીનું 'વસન્તવિલાસ'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' — સોમસુન્દરસૂરિનો 'રંગસાગર નેમિફાગ' વિ. સં.ના પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં રચાયો છે.[31] 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 'વસન્તવિલાસ' સાથેનું સામ્ય પણ વરતાય છે. એનું વસન્તનું 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 હૂઈ 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 ગીતવર્ણી), અને ફાગુ, એ ત્રણ છંદોમાં રચના કરી છે. પ્રશિષ્ટ 'વસન્તવિલાસ'ની માફક આ કવિની બાની પ્રાસાદિક છે એની પ્રતીતિ અનેક પંક્તિઓ કરાવી જાય છે. ઉ.ત. વસંતવર્ણનની નીચેની બે કડીઓ જુઓ :

"ઈણિ વચનિ હરિ આણંદીઅલા, ઋતુ વસંત અવસર આઈયલા :
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 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબન્ધ'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 ઓરિએન્ટલ 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. વસન્તવર્ણન પ્રસંગની નીચેની પંક્તિઓ જુઓ : [૩૪]

"એકલી કરઅકની કણી નીકલી ગિઉ અભિમાનુ,
દેખઉં કેવડી કેવડી જેવડી કરવત ધારિ.
ટાલઈં એ કેલીહર દીહર ખલ જિમ ખેમુ;
વિલવઇં વિરહકરાલિય બાલિય ઇંમ એકંતિ.
વનિ વનિ વિકસઈં વેઉલ ખેઉ લગાડઇં ચીંતિ,
વર વિલસઈં 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 વર્ણન-સમૃદ્ધિ અને અલંકારશોભા નજરે પડતી નથી.

સમુધરકૃત 'શ્રીનેમિનાથફાગુ' -- સમુધરનો 'શ્રી નેમિનાથ ફાગુ' 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. 'વસન્તવિલાસ' જેવી યમક-સાંકળી એમાં નથી, એથી છંદોબંધ વધારે સાદો બન્યો છે, તો કાવ્યમાં વેગ અને પ્રવાહિતા ઘણાં વધ્યાં છે, જે વસન્તમાં 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 રણઝણટુણ્ણુ કર, કિંઈરિ કિન્નરિ ગાયંતિ."

રથ ઉપર ચડીને વિવાહતોરણે આવતા ઇન્દ્ર કે ચન્દ્ર સમાન નેમિકુમારના રૂપનું વર્ણન કવિ કરે છે : [૩૬]

"અહે કે ઇંદુ કે ચંદુ કે, હરિહરુ અરુ બંભાણ,
અહે સવિહિ રૂપવિસેસઉ, સિવિદિવિ તણ નંદાણ;
અહે જાલગવક્ 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 સામાન્ય 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 પાછાં 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 ઉજજલ, 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 'વસન્તવિલાસ'ની છાયા પડી છે: ૩૮

"અહરબિંબ પરવાલિય, લાલીય રાગ વિસેસુ,
વિમલકપોલ તિ દીપઇં, જીપઇં 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. ૧૩૪૧) આસપાસ રચાયેલો 'જિનચંદસૂરિ ફાગુ' સૌથી જૂનો છે. સોળમા શતકના અરસાના 'દેવરત્નસૂરિ ફાગ', 'સુમતિસુન્દરસૂરિ ફાગુ', 'હેમરત્નસૂરિ ફાગુ', 'અમરરત્નસૂરિ ફાગુ', આગમમાણિક્યકૃત 'જિનહંસગુરુ નવરંગ ફાગ', 'હેમવિમલસૂરિ 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. કાવ્યના અંતભાગે કામવિજય, સંયમશ્રી, અને ઉપશમનું વર્ણન કર્યું હોય છે. વસ્તુત: આ ફાગુઓ ગુરુપ્રશસ્તિરૂપના છે; એમાં વસન્તવર્ણનાદિક 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' -- 'મંગલકલશ ફાગ'માં 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 શાર્ષકમાં '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 **वक्ष्ये मनोरमं फागं** 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 'વસન્તવિલાસ'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 કાવ્યઘાટી 'વસન્તવિલાસ'ની છે. કેટલેય સ્થળે એમાં 'વસન્તવિલાસ'ની પંક્તિઓના પડઘા સંભળાય છે. 'વસન્તવિલાસ' જેવા પ્રચુર શૃંગારિક કાવ્યની રચના થયા પછી એ શૃંગાર-ભાવનાનો નિરાસ કરવાના ખ્યાલથી આ 'નારીનિરાસ ફાગ'ની રચના થઈ હોય એવું સ્વાભાવિક અનુમાન થઈ શકે." ૪૧

'નારીનિરાસ ફાગ'માં એકંદરે ૫૩ શ્લોક કે કડીઓ છે. 'વસન્તવિલાસ'ની માફક પ્રત્યેક પ્રાચીન ગુજરાતી કડીની સાથે એક સમાનાર્થ સંસ્કૃત શ્લોક જોડેલો છે. 'વસન્ત-વિલાસ'માં આવતા સંસ્કૃત શ્લોકો પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યો, નાટકો ઈ. માંથી કવિએ સંકલિત કર્યા છે; 'નારીનિરાસ ફાગ'માં આ સંસ્કૃત શ્લોકો કવિએ પોતે જ રચીને મૂકયા છે. એની ભાષા પણ સર્વત્ર શુદ્ધ રહી નથી. એથી સંસ્કૃત કાવ્યકુસુમોના પરિમલે જેમ 'વસન્ત-વિલાસ' મહેકી રહે છે, એમ અહીં બનતું નથી. 'નારીનિરાસ'માં પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યો ઉપર 'વસન્તવિલાસ'ની કાવ્યશૈલીની કવચિત્ તદ્દન બિંબપ્રતિબિંબવત્ ભાસે એટલી બધી ભારોભાર છાયા પડી છે. ઉ. ત. 'નારીનિરાસ'નાં નીચેનાં પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યો જઓ : ૪૨

"રતિ પહુતી મધુ માધવી, સાધવી શમરસ પૂરિ,
જિમ જિમ મહમહઇ મહીતલ શીતલ સજસ કપૂર. ૨
કાસિણ કંચુક મિસિ 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 અતિ ક્રૂર." ૬

આનો સહવર્તી સંસ્કૃત શ્લોક જુઓ :

कुसुमावलि फेनिलाबलाकबरी कालतनुः कलिंदिजा ।
अजिनं जनमत्र मारयत्यनुरागः किल कालियोरुगः ।। ७

અન્ય સંસ્કૃત શ્લોકો આ ધાટીએ પૂર્વવર્તી પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યના વિચારસ્થાપન અને વિસ્તરણ કરવાને રચાયા છે.

આ રીતે 'વસન્તવિલાસ'ની પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક પ્રતિરચના કરીને 'નારીનિરાસ'કારે અસં-પ્રજ્ઞાતપણે 'વસન્તવિલાસ'ના અસાધારણ સૌન્દર્ય અને ગૌરવનો મહિમા કર્યો છે.

*

ઉપસંહાર : અહીં વસન્તશ્રીમંડિત કાવ્યસૃષ્ટિમાં લટાર મારીને આપણે જ્યાંથી નિસર્ગ-શ્રીમાં પ્રવેશ કર્યો હતો ત્યાં પાછા આવી રહ્યા. વચ્ચે કયાંક બકુલોનો પરિમલ આપણે માણ્યો, કયાંક પાટલપુષ્પોની સમૃદ્ધિ આપણે જોઈ, કયાંક 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.

ટીપ

૧. સરખાવો : "फग्गू मह्रुच्छणे", આચાર્ય હેમચન્દ્રવિરચિત देशीनाममाला

૨. સરખાવો : "................ ફાગુ રમેવઉ.
ખેલા નાચઇં ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાવેવઉ."—જિનપદ્મસૂરિકૃત
'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ', કડી ૨૭

"મલહારિહિં રાયસિહરસૂરિકિઉ ફાગુ રમીજઈ"
—રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ', કડી ૨૭

"ભાંભરભોલિય બાલ રંગિ નવ ફાગુ રમંતે"
—કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત પહેલો 'નેમિનાથ ફાગુ', કડી ૫.

"લાજ વિલોપિય ગોપિય, રોપિય દૃઢ અનુરાગુ,
રસભરિ પ્રિયતમુ રેલઇ, વેલઇ ખેલઈ ફાગુ."
—કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત બીજો 'નેમિનાથ ફાગુ', કડી ૧૨.

"અહે સમુધરૂ ભણઈ 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 દિવસુ, 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 the Foreword to **'Vasant Vilasa', ed. K. B. Vyas, 1942.**

૬. 'હાજી મહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ', ૧૯૨૨ માં પ્રસિદ્ધ થયેલો કે. હ. ધ્રુવનો 'વસન્તવિલાસ' વિષેનો લેખ, તથા એ કાવ્યની વાચના, પૃ. ૧૮૭-૧૮૮; તેમજ કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત **प्राचीन गुर्जर काव्य,** પ્રસ્તાવના, પૃ.૧૪-૧૫.

૭. 'વસન્ત વિલાસ—પ્રાચીન ફાગુકાવ્ય', સંપાદક કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૫૭, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૫,૧૬.

૮. એજ, પૃ. ૧૫.

૯. કે.હ. ધ્રુવ સંપાદિત, **प्राचीन गुर्जर काव्य,** પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪-૧૫.

૧૦. મંજુલાલ ૨. મજમુદાર, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', પદ્ય-વિભાગ; ૧૯૫૪, પૃ. ૨૩૯.

૧૧. એજ, પૃ. ૨૪૦.

૧૨. હરિવલ્લભ ભાયાણી સંપાદિત, 'હરિવિલાસ--એક મધ્યકાલીન જૈનેતર ફાગ-કાવ્ય', 'સ્વાધ્યાય', પુસ્તક ૨, અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા વિ. સં. ૨૦૨૧; પૃ. ૨૯૦.

૧૩. એજ, પૃ. ૨૯૧.

૧૪. એજ, પૃ. ૨૯૪.

૧૫. એજ, પૃ. ૨૯૫.

૧૬. એજ, પૃ. ૩૦૦--૩૦૧.

૧૭. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા સંપાદિત, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ', મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ૧૯૫૫; પૃ. ૯૨--૧૦૧.

સરખાવો : મંજુલાલ ર. 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 ર. 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. એજ, પૃ. ૪—૫.

૨૩. એજ, પૃ. ૭.

૨૪. એજ, પૃ. ૧૩૦—૧૩૧.

૨૫. એજ, પૃ. ૧૨૬.

૨૬. એજ, પૃ. ૧૩૭—૧૪૯.

૨૭. प्राचीन गूर्जर काव्यसंग्रह, ગાયકવાડ્ઝ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, નં. ૧૩, પૃ. ૮૩-૮૫; કડી ૮-૯, ૨૧.

૨૮. ભોગીલાલ સાંડેસરા, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ', પૃ. ૧૨.

૨૯. એજ, પૃ. ૧૩.

૩૦. એજ, પૃ. ૫૭--૬૭.

૩૧. સરખાવો : મંજુલાલ ર. મજમુદાર, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', પદ્ય-વિભાગ, પૃ. ૨૩૩--૨૩૫.

૩૨. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસસંપાદિત, 'પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુકાવ્યો', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩.

૩૩. મંજુલાલ ર. મજમુદાર, એ જ, 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, p.p. 66-67.

૩૫. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસસંપાદિત 'પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુકાવ્યો', ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૧૯૫૫, પૃ. ૧૬.

૩૬. એજ, પૃ. ૨૦.

૩૭. ભોગીલાલ સાંડેસરા સંપાદિત, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ', પૃ. ૨૫.

૩૮. એજ, 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. એજ, પૃ. ૬૮–૬૯.

પ્રકરણ ૮

મીરાં

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 ક્યાં 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. સ્થલ અને કાલની સીમાઓમાં સમાવી શકાય નહીં અને જાતે સમાય નહીં એવા અનાદિ-અનંત 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 નિ:શંકતાથી 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, ૧૫૩૩ માં મેડતાત્યાગ, ૧૫૩૬માં વૃન્દાવનત્યાગ, ૧૫૪૬માં દ્વારિકાત્યાગ, ૧૫૪૬ થી 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 મીરાંનાં 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 સ્થૂલ ખુલાસો એમ છે કે મીરાંએ નાનપણમાં એની માતાને પૂછયું 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. મીરાંનાં પદમાં ત્રણવાર રૈદાસનો ગુરુરૂપે ઉલ્લેખ છે. વળી મીરાં પાસે નાનપણથી કૃષ્ણની એક મૂર્તિ હતી. મીરાંનાં લગ્ન પૂર્વે મેડતામાં અથવા મીરાંનાં 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 (ગિદ્દારના 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 સંગે આસપાસનાં રાજ્યો સાથે રાજકીય જોડાણ કર્યું. અને આ રાજકીય જોડાણ દ્વારા મેવાડને સુગ્રથિત અને સુવ્યવસ્થિત કર્યું, ઉત્તર ભારતમાં સર્વશ્રેષ્ઠ હિન્દુ રાજ્ય તરીકે, હિન્દુપત તરીકે સદ્ધર કર્યું. વચમાં વચમાં આંતરવિગ્રહો, આક્રમણો, સ્પર્ધાઓ, સંઘર્ષો અને પરસ્પર વર્ચસ્ છતાં રાઠોડ કુટુંબ અને સિસોદીયા કુટુંબ વચ્ચે એકંદરે સહકાર અને સદ્ભાવનો, મૈત્રીનો સબંધ હતો. મીરાં—ભોજરાજ લગ્ન પૂર્વે સિસોદીયા કુટુંબની ચાર-રાજકુંવરીઓનાં લગ્ન રાઠોડ કુટુંબમાં થયાં હતાં અને રાઠોડકુટુંબની ત્રણ રાજકુંવરી-ઓનાં લગ્ન સિસોદિયા 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 ગોઠવણરૂપ આ લગ્ન હતું. મીરાંએ વીરમદેવની ઇચ્છામાં અવરોધરૂપ અને 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 નિ:સંતાન હતી. ભોજરાજ સંગનો પાટવીપુત્ર હતો, મેવાડનો ભાવિ મહારાણો હતો. એથી વારસાપ્રાપ્તિ 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, રાજપ્રાસાદ-માંથી 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 સિસોદિયાકુટુંબની ચાર કન્યાઓએ રાઠોડકુટુંબમાં લગ્ન કર્યું હતું. સિસોદિયાકુટુંબે ધર્મને કારણે આ કન્યાઓને ત્રાસ આપ્યો હોય એમ જનશ્રુતિમાં નથી. વળી સિસો-દિયાકુટુંબને 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, આ સામાજિક સબંધ 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 કનવર-બાઈ સોલંકીકુટુંબની કન્યા હતી અને સોલંકીકુટુંબની ઉચ્ચ કુટુંબ તરીકે પ્રતિષ્ઠા ન હતી એથી અંત:પુરમાં અને કુટુંબમાં એનું વર્ચસ્ ન હતું. અંત:પુરમાં અને કુટું-બમાં વર્ચસ્ હતું કુંભની પત્ની અને સૌરાષ્ટ્રના કુવા રાવ રાજધર ઝાલાની પુત્રી ઝાલીરાણી રતનબાઈનું. મેવાડમાં સંગની માતા તરીકેનું, રાજમાતા તરીકેનું એનું ગૌરવ-

ભર્યું 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. દીનહીનદલિતપીડિતપતિતોનો સમાજ રચ્યો હતો. બહિષ્કૃતતિરસ્કૃતોનું જગત રચ્યું હતું. 'नास्ति तेषु जातिविद्यारूपकुलधनक्रियादिभेद' પ્રમાણે કોઈપણ ભેદભાવ વિના 'यत: तदीया:' પ્રમાણે સૌ પરમેશ્વરનાં બાળકો છે એવા સમાનતાના ભાવ સહિત, 'लोकोऽपि तावदेव' તથા 'तद् उद्बोधक कर्माणि अपि करणीयानि' 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. કરુણતા પ્રત્યે કરુણાથી, 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 અંત:પુરમાં 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 રાજકટુંબમાં 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 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, રાજ્યકારણમાં કે ધર્મકારણમાં સક્રિય ભાગ ભજવવાનો, કહો કે ધર્મ, આપદ્ધર્મ બજવવાનો આવ્યો તે તે ક્ષણે એણે હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ નિ:સંકોચપણે, નિ:શેષપણે ભજવ્યો-બજવ્યો છે.

૧૫૧૭-૧૮માં ઇબ્રાહીમ લોદીએ 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 ષડ્યંત્ર, 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, ૧૫૨૦માં 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 ષડ્યંત્રને કારણે એમની સાથે સમાધાન કરવું પડયું. 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 રાજાપદે ચાલુ તો રહ્યો પણ એને રતનસિંહનો વારસ તરીકે સ્વીકાર કરવો પડ્યો. અને વિદ્રોહી જાગીરદારોને ક્ષમા આપવી પડી.

આમ, જોધપુરના રાઠોડકુટુંબનું સંગ વિરુદ્ધનું આ ષડ્યંત્ર નિષ્ફળ ગયું. એના મૂળમાં સંભવ છે કે મીરાં હતી. ૧૫૨૨માં આ ષડ્યંત્ર યોજાયું ત્યારે સંગ તો મહમ્મૂદ બીજાના અને મુઝફ્ફર બીજાના મેવાડ પરના આક્રમણને કારણે યુદ્ધભૂમિમાં હતો. એને આ ષડ્યંત્રની જાણ ક્યાંથી હોય? છતાં એ બન્ને આક્રમણકારો સાથે સમાધાન કરીને યુદ્ધભૂમિમાંથી એકાએક પાછો ફર્યો એનું કારણ મીરાંએ એને આ ષડ્યંત્ર અંગેના સમાચાર આપ્યા હોય. પણ મીરાંને આ ષડ્યંત્રની 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 દિન-પ્રતિદિન વધુને વધુ વિકાસ થયો હતો. આ મનુષ્યોમાંથી કોઈએ મીરાંને આ ષડ્યંત્રના સમાચાર આપ્યા હોય અથવા તો આ ષડ્યંત્રમાં 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 ષડ્યંત્રના 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 ષડ્યંત્રના 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 રાઠોડકુટુંબે 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 રાજ્ય-પ્રદેશ એને પ્રાપ્ત થયો હતો એના પ્રજાજનોનાં પ્રશ્નોમાં, સુખદુ:ખમાં 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 ભજનકીર્તનશ્રાવણ 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 સહા-યકોને અને સાથે સાથે મીરાંને પણ ત્રાસ આપવાનો આરંભ કર્યો. મીરાં વિધવા હતી, નિ:સંતાન હતી. મેવાડના વારસ માટેના અને મેવાડ પરના વર્ચસ્ માટેના આંતરવિગ્રહ અને સંઘર્ષમાં સક્રિય ન હતી. પણ મીરાં મેડતાની રાજકુંવરી હતી અને મેડતા

જોધપુરની વિરુદ્ધ મેવાડને પક્ષે હતું. વળી મીરાં પરાજિત પક્ષાની સભ્ય હતી. વળી જોધપુરના મેવાડ સામેના ષડ્યંત્રની અને મેડતા પરના આક્રમણની નિષ્ફળતાનું મૂળ મીરાં હતી. એથી જોધપુરને મીરાં પ્રત્યે હંમેશ 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 નહતો--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 એથી વધુ રોષમાં આવીને પછી મીરાંને ચરણામૃતને બહાને વિષ 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 સુધ્ધાં—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 મહત્ત્વાકાંક્ષી 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 અંત:પુરમાં 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 દુ:સાહસ 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 ગોસાંઈએ 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 ગોપી-ભાવનું 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 નિર્દોષિતાનું, 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 નહતી. 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 ૧૫૩૭માં

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 તબક્કે 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 ૧૪૭૩માં 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 વિક્રમાદિત્યનું અવસાન થયું અને વનવીર રાજ્યપદે આવ્યો. 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

મેટતાના 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 ચિતોડ પર આક્રમણ કરીને અફઘાનો પાસેથી ચિતોડ પ્રાપ્ત કરવાનો નિર્ણય કર્યો. પણ રતનસિંહ અને વિક્રમાદિત્યે મીરાંને ત્રાસ આપ્યો હતો. એ પાપના ફળરૂપે રતનસિંહ અને વિક્રમાજિતનું 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 પુનઃ પ્રતિષ્ઠા થાય તો જ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત 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 સાયુજ્ય મુક્તિ ! આ જ ચમત્કાર ! એક પ્રસિદ્ધ અને અત્યંત લોકપ્રિય વ્યક્તિ જીવનનાં અંતિમ વીસેક વરસો

વર્ષો લગી અજ્ઞાતવાસમાં અદૃશ્ય થાય, પોતાનો સમસ્ત ભૂતકાળ ભૂંસે, પોતાનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ લોપે એ મુક્તિની મુક્તિ છે. એ સાયુજ્ય મુક્તિ છે. એ ચમત્કારોનો ચમત્કાર છે.

અજ્ઞાતવાસ, દક્ષિણભારતયાત્રા

૧૫૪૬ થી 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

૧૫૫૬ ની 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 મીરાનું તથા બીરબલ અને મીરાનું 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 અશક્ય

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. જોકે 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 કર્તૃત્વ 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 મીરાનું 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. આંબરના 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-અઝ-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 આંબરના હિન્દુ રાજા ભગવાનદાસની પુત્રી જોધબાઈ સાથે થયું હતું. અને જોધબાઈએ મીરાંએ જેની મૌલિક કલ્પના કરી હતી તે 'જગતગોસાંઇની'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 ધામિક 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 રામ-

રાજ્યનું 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 ત્યારપછી 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 બાળકુંવરી'

'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 ડેન્ટિને 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 મોટી વયે 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 પૂછયો 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 જડયો હતો. આ પ્રેમ એક મહાન રહસ્યોદ્‌ઘાટન હતું, એક મહાન અકસ્માત હતો. મીરાંનાં 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 પડયો 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 પડયો 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 સ્થૂલ દેહથી મનુષ્યના સ્થૂલ 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.'

'ચાળવાણીમાં 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 ક્હાન '

'કાનુડે ખેંચ્યાં અમારાં ચીર'
'જળ જમુના જાતાં મારગે પાલવ ગ્રહ્યો મારો તાણીને'
'જળ જમુના ભરવાને ગયાં'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 આણકલ્પ્યું, આણચિંતવ્યું આક્રમણ ન હોય! પરમેશ્વર જાણે કે કોઈ ચોર, લૂંટારો, ધુતારો, ઠગારો, પારધી—ફ્રાન્સિસ થૉમ્પ્સને જેમ પરમેશ્વરને 'The Hound of Heaven' સ્વર્ગનો શ્વાન કહ્યો છે તેમ—ન હોય એવું પણ મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં સૂચન છે:

'ચિત્તચોર છે'
'તું તો મારા ચિત્તડાનો ચોર રે'
'હરિચરણાં ચિત્તચોર'
'ચાળવણીમાં મારાં ચત્ત ચોરી લીધાં, નેણે મોહની નાંખી.'
'કાનુડે વનમા લૂટી'
'માર્યાં રે મોહનાં બાણ ધુતારે મને માર્યાં રે મોહનાં બાણ'
'હાં રે માયા શીદ લગાડી ધુતારે વહાલે?'
'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 ક્હાન'
'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 કોઈ કોઈ 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 તેડયાં 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'
'માર્યાં છે જે મોહનાં બાણ, વાલીડે મને માર્યાં છે મોહનાં બાણ'
'માર્યાં રે મોહનાં બાણ, ધુતારે મને માર્યાં છે મોહનાં બાણ'
'પરણ્યો અમારો પરમ સોહાગી માર્યાં છે મોહનાં બાણ'
'બાણે વીધ્યાં 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'
'નેણકમળનાં ભલકાં ભારે એણે માર્યાં તાકી તાકી રે'
'પ્રેમની કટારી શું મારી રે'
'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 થઇ 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, છૂટી-છટકી 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, 'મૈંને 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, ક્ષણેક્ષણ બળીને એનુ સતીત્વ પ્રગટ કર્યું હતું. પરમેશ્વર અને મીરાં વચ્ચેનો આ પ્રેમ એકપક્ષી પ્રેમ (**Ex-Party Love**) ન હતો, દ્વિપક્ષી પ્રેમ હતો. '**प्रीतियोगम् परस्परम्**' હતો. એમાં દાન-પ્રતિદાનની પારસ્પરિકતા (**Reciprocity**) હતી, એમાં અન્યોન્યતા (**Mutuality**) હતી. પરમેશ્વર અને મીરાં વચ્ચેના 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 મીરાંનાં 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, સર્વજગ 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 ખોંચકર મારી રે, થઈ ગઈ હાલબેહાલ'
'ઉપાડી ગાંસડી વેઠની રે, કેમ નાંખી દેવાય?
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર, મને લેહ લાગી છે ઠેકની રે;
કેમ નાખી દેવાય?'

પરમેશ્વરનો આ પ્રેમ કયારેક એટલો અસહ્ય થાય છે કે મીરાં એથી અકળાય, અમળાય છે અને પરમેશ્વરને પ્રશ્ન પૂછે છે :

'તારો જુલમ તો હું કેમ સહું રે ક્હાના?'
'આવડો જુલમ શો રે કરે છે? મારી પૂંઠે ફરે છે રે'

પરમેશ્વરના આ પ્રેમ સમક્ષ પોતે પરાધીન અને પરતંત્ર છે એથી મીરાં કયારેક આ પ્રેમ-માંથી મુક્તિ માટે પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરે છે :

'જવા દો મને શાને રોકો છો વાટમાં?'

પરમેશ્વરના આ પ્રેમમાંથી કદી મુક્તિ નથી. 'આમિ બાંધા તુમિ બાંધા, મુક્તિ કોથાઓ નાઈ, રે બંધુ, મુક્તિ કોથાઓ નાઈ.'—હું બંધાયો, તું બંધાયો; મુક્તિ કયાંય નથી રે બંધુ, મુક્તિ કયાંય નથી—એવું મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં પ્રગટ થાય છે:

'પ્રેમ કૂવામાં અમને ઊંડાં ઉતાર્યાં'
'ઊંડે કૂવે ઉતારિયા તરત ત્રુટયા 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 ફરરર'

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 જોડાજોડ'

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 તોડયો ?
પ્રીત કરી પણ કરતાં ન આવડી, તું નંદ આહીરનો છોરો'
'શાને મારો મને કાંકરી ?'
'કાંકરી મારે ધુતારો કૂહાન'

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 નાઠા 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 મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં મીરાંની નમ્રતા અને ન્યૂનતા પ્રગટ થાય છે :

'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, અજયઅમર છે. અને પરમેશ્વર પ્રત્યે પોતાનો જે પ્રેમ છે, પોતાની જે 'परा अनुरक्ति ईश्वरे' છે, જે ભક્તિ છે તે 'परमप्रेमस्वरूपा' અને 'अमृतस्वरूपा' 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 दृष्टि न रमते न उत्साही भवति'-એને પામીને હવે એને કોઈ ઇચ્છા નથી, શોક નથી, રાગ નથી, ઉત્સાહ નથી. મીરાંની સમકાલીન મહાન સ્પૅનીશ 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 alcanga-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'. સ્પૅનીશ ભાષામાં અને સ્પેઇનના રહસ્યદર્શી સંતો અને ભક્તોની ભાષામાં, સવિશેષ સેન્ટ જ્હૉન ઑફ ધ ક્રૉસના 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 જ્હૉન 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 જો 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, आत्मारामां भवति'-એને જાણીને હવે એ મત્ત છે, સ્તબ્ધ છે, આત્માથી આત્મામાં પ્રસન્ન છે. વળી આ પ્રેમ 'प्रतिक्षण वर्धमानम् अविच्छिन्नम् सुक्ष्मतरम् अनुभवरूपम्'-ક્ષણે ક્ષણે વૃદ્ધિ પામે છે, અતૂટ હોય છે, સૂક્ષ્મતર હોય છે અને અનુભવરૂપ એટલે કે અનુભવથી જ સમજાય છે. મીરાંને નાનપણમાં જ પરમેશ્વરનો અનુભવ થયો અને તે જ ક્ષણે અને ત્યાર 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 વિઠ્ઠલવર, અવર તે અ-વર. 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 અને આ પ્રતિજ્ઞા 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.
પરણું 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' અને '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 ધરાગે 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 'श्रीकृष्णकर्णामृत'ના પ્રસિદ્ધ શ્લોક 'विक्रेतु कामा किल गोपकन्या मुरारिपादार्पितचित्तवृत्तिः दध्यादिकं मोहवशादवोचद् 'गोविंददामोदर-माधवेति'' પ્રેરિત તથા ગીતાના વિભૂતિયોગ અને વિશ્વરૂપદર્શનયોગથી પ્રેરિત અને સાથેસાથે પરમેશ્વર બધામાં છે અને બધું પરમેશ્વરમાં છે એવા પરમેશ્વરમયતા (Pantheos)ના દર્શનના અનુભવથી પ્રેરિત એવા મીરાંના એક નાટ્યાત્મક 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, સ્વ-રૂપે 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 મીરાંનાં 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 પદ 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, વિરહનું જ્ઞાન થાય છે. એ પછી જ પ્રેમનો જન્મ, પ્રેમનો આરંભ થાય છે. વિરહ એ પ્રેમનો પુરોગામી છે. એક અર્થમાં વિરહ, વિરહનો ભાવ, વિરહનું જ્ઞાન એટલે જ પ્રેમ. પ્રેમનું અસ્તિત્વ વિરહને આભારી છે. વિરહ માત્ર પ્રેમનો જ નહીં, મિલનનો પણ પુરોગામી છે. આ વિરહનો ભાવ હૃદયમાં જન્મે, 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. अस्ति एवम् एवम् यथा व्रजगोपीकानाम्.' 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 એથીયે 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 પૉર્ટુગીઝ'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 એ 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 દુ:ખ 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 આ 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 હું થઈ ગઈ ન્યાલ'
'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 મારગ વચ્ચે 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 ગીંગોરા રે.
આ રે કાયામાં છે સરોવર રે હોજી
માંહે હંસ તો 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, હરિને 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,
મીરાંકે 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 ઘો છો રાજ ?'
'સુખ તો વહાલા સરવર જેટલું, દુ:ખ તો દરિયા સમાન,
દુ:ખડાં મારાં ડુંગર જેવાં સુખડાં છે મેરુ સમાન'
'દુ:ખડાની મારી, વહાલા, દૂબળી થઈ છું,
પચી પચી થઈ છું પીળી પાન'
'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 દાસ્ય-ભક્તિ છે. અથવા તો મીરાંની માધુર્યભક્તિની દાસ્યભક્તિ પ્રતિની ગતિ છે. એથી મીરાં પરમેશ્વરની પત્ની છે એથી વિશેષ તો પરમેશ્વરની દાસી છે. એથી મીરામાં પ્રેમ છે પણ કામ નથી, મોહવાસના નથી; શૃંગાર છે પણ વિલાસ નથી, ભોગવૈભવ નથી; ભાવ અને રસની ઉગ્રતા છે. પણ ઉન્માદ નથી. એથી મીરામાં 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 મીરાંનાં પદમાં માધુર્ય-મધુરા-ભક્તિ છે પણ એમાં સ્ત્રીને, માત્ર સ્ત્રીને જ સુલભ અને સહજ એવો સંકોચ, સંયમ, એવી મર્યાદા, એવું શીલ છે. આ દાસ્ય-ભક્તિ, 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, સ્વતઃ સિદ્ધ 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, આ અનુભવમાં અનન્યતા હોય છે. 'सा तु कर्मज्ञानयोगेभ्योऽप्यधिकितरा.' આ અનુભવ કર્મ, જ્ઞાન, યોગથી પણ અધિકતર છે. આ અનુભવ જેમ સ્વજાત છે તેમ સ્વખ્યાત પણ છે. 'प्रमाणान्तरस्य अनपेक्षत्वात् स्वयम् प्रमाण रूपत्वात्.' સ્વમાં 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'. 'ઘાયલ કી ગત ઘાયલ જાને, ઔર

ન જાને કોઈ !' अनिर्वचनीयम्' આ અનુભવ અનિર્વચનીય છે. 'मूकास्वादमवत्.' 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 શબ્દમાં પ્રગટ કરવાનો, શબ્દસ્થ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ એ સૌને આ અનુભવને પ્રગટ કરવા માટે શબ્દ અશક્ત છે, અપૂર્ણ છે એવો શબ્દ વિશેનો અનુભવ, અનિવાર્યપણે અસંતોષનો અનુભવ થયા વિના રહ્યો નથી. 'अव्यावृत्तभजनात् लोकेऽपि भगवद्‌गुणश्रवणकीर्तनात्.' એથી સાધુસંતસમાગમ અને ભજનકીર્તનશ્રવણ 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 કોઇ 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 શકય 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 શકય નથી તેમને માટે આવું અનુમાન શકય 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 રમકડું જડિયું' પદમાં એક માત્ર પ્રથમ શબ્દ 'રામ'ને કારણે મીરાં રામભકિતના સંપ્રદાયમાં હતી અથવા એની અસરમાં હતી એવું અનુમાન અનિવાર્ય તો શું, શકય પણ નથી. કારણ કે પછી તરત જ બીજી પંક્તિ છે, 'રૂમઝુમ કરતું મારે મંદિર પધાર્યું, નહીં કોઈને હાથે ઘડિયું.' મીરાંના સ્વપ્રયત્નથી, જ્ઞાન-કર્મ-યોગના ફલરૂપે મીરાંને પરમેશ્વર પ્રાપ્ત થયો નથી. એ તો એને જડયો છે, સહસા જડયો છે. પરમેશ્વર સ્વયં સ્વેચ્છાએ

પધાર્યો છે. કોઈને હાથે, 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 જડયું 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 શકચ નથી. મીરાં સમકાલીન ધર્મના આ કે તે કોઈ સંપ્રદાય આદિમાં કે એની અસરમાં નહતી. એથી તો ચૈતન્ય, વલ્લભ આદિ સંપ્રદાયના સાહિત્યમાં અને પદસંચયમાં મીરાંના જીવનનેા અને મીરાંનાં પદનો ઉલ્લેખ નથી. એમાં મીરાંના જીવન પ્રત્યે સર્વત્ર ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા છે, અને કયાંક બહિષ્કાર અને તિરસ્કાર છે. મીરાંના જીવનની અને મીરાંનાં પદની વિકૃતિનું આ પણ એક કારણ છે. મીરાંના જીવન અને મીરાંના પદ વિશે એકપણ આધાર કે પ્રમાણ નથી એનું પણ આ એક કારણ છે. માત્ર કબીર અને નાનક જેવા સંત અને ભક્તના પદસંચયમાં મીરાંનાં કેટલાંક પદનો સંચય થયો છે એ જ. મીરાંમાં કોઈ ખંડનમંડન નથી, કોઈ વાદપ્રતિવાદ નથી. કારણ કે મીરાં કોઈ સંપ્રદાય આદિમાં નહતી. અને મીરાંને પોતાનો કોઈ સંપ્રદાય આદિ ન હતો. મીરાં કોઈની શિષ્યા નહતી અને મીરાંને કોઈ શિષ્યા ન હતી કે કોઈ શિષ્ય નહતો. 'મીરાં સૂત જાયો નહીં, શિષ્ય ન મૂંડયો કોઈ!' એણે 'જગતગોસાંઈની'ની કલ્પના જ માત્ર કરી હતી, એ સ્ત્રી હતી એથી અને એથી યે વિશેષ તો એ રહસ્યદર્શી હતી એથી એણે એમાંથી કોઈ સંપ્રદાય આદિનું સર્જન કર્યું ન હતું. મીરાં રહસ્યદર્શી હતી, ભક્ત હતી, સંત હતી, એનું દર્શન એકતાનું દર્શન હતું, સમન્વયનું દર્શન હતું, સામંજસ્યનું દર્શન હતું, સર્વધર્મસમભાવનું, સર્વધર્મમમભાવનું 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 વિષ્ણુ-ભક્તિ, 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, પરકીયા—રૂપે 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 રહયું 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,
સમજ્યા વિના નોખું નોખું તાણે.'
'પ્રેમની વાત છે ન્યારી ઓધવજી પ્રેમની વાત છે ન્યારી,
પ્રેમની વાતમાં, ઓધા, તમે શું 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 માંહ'
'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 કોણ વરણમાં ?'
'જપતપ તીરથ કાંઈયે ન જાણું, ફરત મેં ઉદાસી રે;
મંત્ર ને જંત્ર કાંઈયે ન જાણું, વેદ પઢ્યો 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 ત્યારપછી રામાનુજ, મધ્વ અને નિમ્બાર્ક અને ત્યારપછી 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 બહજનસમાજને 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 મહદ્ અંશે આવી ભક્તપરંપરાનું, સંતપરંપરાનું, આવી ઘટનાનું દર્શન થાય છે. આ ભક્તપરંપરાની, સંતપરંપરાની મીરાંને મહાન સહાય હતી. મીરાંએ એનાં પદનું સર્જન લોકવાણીમાં, અંબાલાલ સાકરલાલ જેને 'પ્રજા સમસ્તની વાણી' કહે છે એમાં કર્યું. મીરાંનાં પદ લિપિબદ્ધ ન હતાં. મીરાંએ સાધુસંતસમાગમ અને ભજનકીર્તનશ્રાવણની 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. એનાં પ્રાદેશિક પરિવર્તનોને પરિણામે રાજસ્થાની અને ગુજરાતી ભાષાઓ અસ્તિત્વમાં આવી 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 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 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 ભક્ત-

જનોએ, 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 સુધ્ધાં—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 ફૂટયો 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 અસહ્ય છે છતાં પરમેશ્વર માટેની પોતાની લગની અશમ્ય છે-- 'લગની લાગી છે 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, તીક્ષ્ણતા અને 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 છે :

'પીળાં પીતાંબર, જરકશી જામેા, કેસર આડ કરી,
મેાર મુગટ ને કાને રે કુંડળ, મુખ પર મેારલી ધરી.'

મીરાંનાં પદ મીરાંની ભક્ત તરીકેની, સંત તરીકેની સાધુસંતસમાગમની અને ભજન-કીર્તનની 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 તેા તાનસેનનું મીરાં સાથે મિલન થયું હતું. કોઈ સુબ્બલક્ષ્મીને કંઠે મીરાંનું પદ ગવાય છે ત્યારે એનું પૂર્ણ રૂપ, સ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે, 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 હરેા જનકી ભીર' પદ સાંભળવાની ઇચ્છા હતી. સુબ્બલક્ષ્મી મદ્રાસમાં હતાં. દિલ્હી જવાય એવેા એમનેા સંજોગ ન હતેા સુબ્બલક્ષ્મીએ મીરાંનાં જે પદ પેાતે તૈયાર કર્યાં હતાં તે ગાઈને એની રેકોર્ડ કરાવી દિલ્હી મેાકલી આપવાનું વિચાર્યું. પણ એમાં 'હરિ તુમ હરેા જનકી ભીર' પદ ન હતું. પણ ગાંધીજીની અન્ય એકે પદ નહીં પણ આ જ પદ સાંભળવાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. સુબ્બલક્ષ્મીએ આ પદ પેાતે તૈયાર કર્યું ન હતું એથી અન્ય કોઈ વ્યકિતને કંઠેથી ગાંધીજીએ આ પદ સાંભળવું એમ સૂચવ્યું. ત્યારે ગાંધીજીનો લાક્ષણિક ઉત્તર આવ્યેા : ના, સુબ્બલક્ષ્મીએ આ પદ તૈયાર ન કર્યું હેાય એથી ગાઈ ન શકે તેા એનેા માત્ર પાઠ કરે. પેાતે અન્ય કોઈ વ્યક્તિને કંઠેથી આ પદ ગવાતું સાંભળવા કરતાં સુબ્બલક્ષ્મીને કંઠે એનેા માત્ર પાઠ સાંભળવાનું વધુ પસંદ કરશે. ઑક્ટોબરની પહેલીનેા આ દિવસ હતેા. સુબ્બલક્ષ્મીએ રાતેારાત આ પદ તૈયાર કર્યું, રાતના બે વાગે ગાઈને એની રેકોર્ડ તૈયાર કરાવીને ઑક્ટોબરની બીજીની વહેલી સવારે વિમાનમાં દિલ્હી ગાંધીજીને મેાકલી આપ્યું, આમ, અંતિમ જન્મદિને મીરાંનું આ જ પદ અને સુબ્બલક્ષ્મીને જ કંઠે ગાંધીજીએ સાંભળ્યું ત્યારે એમને સંતેાષ થયેા હતેા.

મીરાંનાં પદમાં પ્રકૃતિનું દર્શન નહીં પણ વર્ણન માત્ર છે અને તે પણ ક્વચિત્. એમાંયે માત્ર ફાગણ અને શ્રાવણનું જ, વસંત અને વર્ષાનું જ. અને તે પણ પરમેશ્વર પ્રત્યેના પ્રેમમાં મિલન અને વિરહના અનુભવની, આનંદ અને વેદનાના ભાવની, સંભેાગ શૃંગાર અને વિપ્રલંભ શૃંગાર રસની ભૂમિકારૂપે જ. આમ, મીરાંનાં પદમાં પ્રકૃતિ પ્રધાન નથી, પ્રકૃતિનેા પ્રકૃતિરૂપે મહિમા નથી, પ્રકૃતિ ગૌણ છે. પ્રકૃતિ દ્વારા મહિમા તેા પરમેશ્વરનેા, પરમેશ્વરના પ્રેમનેા જ છે.

મીરાંનાં પદમાં કોઈ પુરુષ, માનવી પુરુષ પ્રત્યેના પ્રેમનું, માનુષી પ્રેમનું દર્શન નથી, તેા સમગ્ર મનુષ્યજાતિ પ્રત્યેના પ્રેમનું, વિશ્વપ્રેમનું પણ દર્શન નથી. મીરાંનાં પદમાં

માત્ર પરમેશ્વરનું, પરમેશ્વરના પ્રેમનું દર્શન છે. એથી મીરાંનાં પદ પરમેશ્વર સાથેના પોતાના અંગત, આત્મીય સબંધ 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 નાટયાત્મક, કથાત્મક કાવ્ય કૃતિઓનું, મધ્યયુગમાં પ્રચલિત કાવ્યપ્રકારો—પ્રકરણ, પ્રબંધ, આખ્યાન આદિમાં કાવ્ય-કૃતિઓનું સર્જન કર્યું નથી એનું આશ્ચર્ય ન થવું જોઈએ. 'નરસિંહરા માહ્યરા', 'સત-ભામાનું રુસણું'--આદિ દીર્ઘમધ્યમ કદની નાટયાત્મક, 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 મીરાંનાં પદની અઢળક કાવ્યસિદ્ધિના સંદર્ભમાં આ કાવ્યકૃતિઓનું મીરાંનું કર્તૃત્વ છે એમ સિદ્ધ કરવું શકય 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 કયાંય આત્મસ્તુતિ કે આત્મશ્લાઘા નથી. અને આત્મદયા તો નથી જ નથી. એમાં માત્ર વિનય અને વિનમ્રતા જ છે. મીરાંનાં 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 છે : પરમેશ્વર. (કબીરનાં ત્રણ પદમાં આ અર્થ છે), અગ્રણી ('મીરાં શાહ સૂફી અજમેર'માં આ અર્થ છે) અને અમીર. આમ, 'મીરાબાઈ' એટલે પરમેશ્વરની પત્ની (મીરાંના પદમાં 'મેરો પતિ સોઈ' 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 નિ:શંક 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 રેંચાપણું 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 આદ્યંતસુન્દર 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 બળે, 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. એ 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, જ્ઞાનગુહ્યતા, 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. મીરાંના 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 જ્યોર્જ હર્બર્ટની જેમ મીરાંએ માત્ર પરમેશ્વરનો પ્રેમ—એ એક જ વિષય-વસ્તુ વિશે પદ રચ્યાં છે. મીરાંનાં પદમાં વિષય વસ્તુની વિવિધતા નથી એવા અસંતોષ કે આક્ષેપને કોઈ અવકાશ જ નથી. મીરાંનાં પદમાં ભલે એક જ વિષય-વસ્તુ 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 હૅમરશોલ્ડે 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 એથી સુશિક્ષિત અને સુસંપન્ન હતી. એ અનેક કળાઓ-- કવિતાકળા સુધ્ધાં - માં નિપુણ 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 ક્યાં નથી? મીરાંનું એકએક પદ કેવું સ્વચ્છ અને સુઘડ છે, કેવું સાફસુતરું અને સંઘેડાઉતાર છે. એનાં ઘાટઘૂટ અને એનું ઘડતર-જડતર સંપૂર્ણ છે. એની ધ્રુવપંક્તિ, એના અંતરા, એનો આરંભ, એનો અંત, એનો લય, એનાં પ્રાસ બધું જ સુન્દર છે. એમાં કલાત્મક એકતા છે. ક્યાંય છૂંછા છેડા નહીં, ક્યાંય ગાંઠગૂંચ નહીં, ક્યાંય ઢોરાધાગા નહીં, ક્યાંય વાંકુંચૂકું નહીં, ક્યાંય જાડુંપાતળું નહીં, ક્યાંય ઢીલુંપોચું નહીં, બધું જ સરખું, સીધું, સુદૃઢ, ઘટ્ટ અને ઘાટીલું; સંપૂર્ણ ભરત-ગૂંથણ જેવું સુશ્લિષ્ટ, સુંન્દર, 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 જહોન ઑફ ધ ક્રોસની 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 મોટાં ભાગનાં ખંડિત કાવ્યો છે એવાં એનાં કુલ બસોએક કાવ્યોનો વચમાં એકાદ હજાર વર્ષ લગી સંચય થયો ન હતો એ સાફોની માનુષી પ્રેમની કવિતાનું જે સ્થાન છે તે સ્થાન મીરાંની દિવ્ય પ્રેમની કવિતાનું છે. જગતકવિતામાં 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 મરુભૂમિમાં 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 પૂછયો હતો કે મીરાં જેવી જ્વાલા કેમ અને ક્યાંથી પ્રગટી હશે? અને એના ઉત્તરમાં સૂચવ્યું હતું કે આ જ્વાલા અન્ય કોઈ જ્યોતિના 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 જ્વાલા આ કે તે જ્યોતિના પ્રભાવથી પ્રગટી હશે એમ લાગે. પણ મીરાંના જીવનના અને મીરાંનાં પદના સંદર્ભમાં સ્પષ્ટ છે કે આ જ્વાલા સ્વયં પ્રગટી છે. અને આ જ્વાલા અન્ય કોઈ જ્યોતિના પ્રભાવથી પ્રગટી હોય તો તે જ્યોતિ છે પરમેશ્વર.

ગાંધીજીએ ૧૯૨૪માં 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 ૧૯૨૮માં નરસિંહનાં અને મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદ વિશે કહ્યું હતું કે આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ત્રીજા 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'—મીરાંએ જીવનમાં

કશું જ પોતાનું નથી, બધું જ પરમેશ્વરનું છે; મીરાંએ ' यत:तदीया '—સૌ મનુષ્યો પરમેશ્વરનાં સંતાનો છે અને એથી ' नास्ति तेषु जातिविद्यारूपकुलधनक्रियादिभेद: ' 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 અનિર્વચનીય અર્થ છે અને એનું મહાન મૂલ્ય છે.

ટીપ

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 ભક્તિ સૂત્રોમાંથી 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.

પ્રકરણ ૯

જૈન સાહિત્ય [૨]

(ઈ. સ. ૧૬૦૧ થી ૧૭૫૦)

ઈ. સ. ૧૫૭૨માં મુગલસમ્રાટ અકબરે અમદાવાદ ઉપર વિજયનો વાવટો ફરકાવ્યો અને તેને પરિણામે ગુજરાતમાં રાજકીય શાંતિ સ્થપાતાં ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહમાં જે વેગ આવ્યો છે તે આ સમય દરમિયાન જૈન કવિઓએ રચેલા સાહિત્યમાં પણ જોઈ શકાય છે.

રાસ-સાહિત્ય

ઈ. સ. ૧૬૦૧ થી ૧૭૫૦ ના ગાળામાં જેમના સાહિત્યસર્જનનો આરંભ થયો એવા લગભગ ૧૫૦ જૈન કવિઓની ૩૦૦ જેટલી રાસકૃતિઓ મળી આવી છે. સંખ્યાની જેમ આ ગાળાની આ પ્રકારની રચનાઓમાં એકંદરે વિસ્તાર પણ વધ્યો છે. સમયસુંદરના 'સીતારામ ચોપાઈ' (કડી ૩૭૫૦), ઋષભદાસના 'કુમારપાલ રાસ' (કડી ૪૬૯૯), જિનહર્ષના 'શત્રુંજયમાહાત્મ્ય રાસ' (કડી ૮૫૦૦) અને ઉદયરત્નના 'બાર વ્રત રાસ' (કડી ૨૫૦૦) જેવી આ સમયની કેટલીયે રાસકૃતિઓ ૨૦૦૦ કડીઓ કરતાં પણ વધારે વિસ્તાર ધરાવે છે. અગાઉ કરતાં તેમાં ઢાળોનું વૈવિધ્ય પણ વધ્યું છે.

અગાઉની જેમ આ સમયમાં પણ લોકકથાત્મક, પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક એમ ત્રણે પ્રકારના વસ્તુને નિરૂપતી રાસકૃતિઓ રચાઈ છે. તેમાં કેટલીક કથાત્મક છે, તો કેટલીક ચરિત્રાત્મક છે. તો વળી કેટલીક રાસકૃતિઓમાં જૈન ધર્મના વિધિ-આચાર તેમ જ તીર્થોનો મહિમા વર્ણવ્યો છે અને એ ધર્મના સિદ્ધાંતોનો સીધો ઉપદેશ આપ્યો છે. તે અનુસાર આ સમયની રાસકૃતિઓનું વર્ગીકરણ પરિશિષ્ટમાં કર્યું છે.

પત્નીના ચારિત્ર્ય ઉપર વહેમ, પુરુષદ્વેષિણી સ્ત્રી, સતી સ્ત્રીને વેઠવી પડતી મુસીબતો, યુવાન પુત્ર વિરુદ્ધ ઓરમાન માતાની ભંભેરણી, પુત્રને દેશવટો, પર-સ્ત્રી પ્રાપ્ત કરવા માટે તેના પતિને સમુદ્રમાં ધકેલી દેવો, ભવિષ્યવાણી અને તે ખોટી પાડવાના પ્રયાસો, મંત્રતંત્રના વિવિધ ઉપયોગ, વિદ્યાના બળે સ્વરૂપપરિવર્તન, ચોરનું હૃદય-

પરિવર્તન, પુત્રીને રોગીની સાથે પરણાવવી, બાળકનો ત્યાગ, રાક્ષસનો ઘાત, મોહાસક્ત સ્ત્રીઓ—એવા અસંખ્ય કથાઘટકો (Motifs) આ રાસાઓમાં આવેલા છે. દેશપરદેશની કથાઓ સાથે આ બાબતમાં રહેલું સામ્ય આપણી સંસ્કૃતિના તાણાવાણા ઉકેલવામાં ઉપયોગી થાય તેમ છે. સ્થળે સ્થળે તેમાં તત્કાલીન સામાજિક વિગતો પણ ગૂંથી લેવામાં આવી છે.

આમાંના ઐતિહાસિક રાસાઓ ગુજરાતના ઇતિહાસની ઘણી વિગતો પૂરી પાડે છે. આ સંબંધમાં મુનિશ્રી જિનવિજયજીનું એ વિધાન નોંધવું યોગ્ય ગણાશે કે 'બીજા કોઈ દેશમાં નહિ થયેલા એટલા બધા જૈન વિદ્વાનો ગૂર્જર ભૂમિમાં થયા છે, અને તેમણે ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં સ્થળોમાં રહીને હજારો ગ્રંથોની રચના કરી છે....તેમાં કેટલાક ગ્રંથો એવા પણ છે કે જેમાંથી પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ રીતે ગુજરાતની સમુચ્ચય સંસ્કૃતિ માટે અનેક ઉપયોગી બાબતો મળી આવે.' (ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવાહી : ૧૯૩૩-૩૪). આ સમયમાં લખાયેલા 'કુમારપાલ રાસા' અને 'વસ્તુપાલ-તેજપાલ રાસા'માં એવી ઘણી બાબતો નજરે પડે છે કે જે બીજાં ચરિત્રોમાં નથી દેખાતી. મહમ્મદ બેગડાના વખતમાં ગુજરાતમાં પડેલા દુષ્કાળ વખતે અમદાવાદ જિલ્લામાં આવેલા હડાળા ગામના ખેમા શેઠે એક વર્ષ સુધી અન્ન પૂરું પાડયાનો પ્રેરક પ્રસંગ લક્ષ્મીરત્નનો 'ખેમા હડાલિયાનો રાસ'[૧] રજૂ કરે છે. લબ્ધોદયની 'પદ્મિની-ચરિત્ર ચોપાઈ'માં ચિતોડની રાણી પદ્મિનીના શીલના રક્ષણ માટે ગોરા અને બાદલે અલાઉદ્દીન ખીલજીનો સામનો કરી બલિદાન આપ્યું હતું, તેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. 'હીરવિજયસૂરિ રાસ', 'કોચર વ્યવહારી રાસ', 'વિજયતિલકસૂરિ રાસ' ઇત્યાદિ રાસ તે સમયની ધાર્મિક પરિસ્થિતિ ઉપર સારો પ્રકાશ પાડે છે.

આ સમગ્ર રાસસાહિત્યમાં કાન્હનો 'માંકડ રાસ', તેમાંના હાસ્યવિનોદને કારણે અને આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં માત્ર વિનોદાત્મક કૃતિ દુર્લભ છે એ દૃષ્ટિએ, જુદો તરી આવે છે. તેમાં એના કવિએ માંકડના ત્રાસનું વિનોદાત્મક વર્ણન કર્યું છે. પતિપત્ની સૂતાં છે ત્યાં પત્નીને માંકડ ચટકો ભરે છે. તે સમજે છે કે પતિ ચૂંટી ખણે છે અને પોતાને ઊંઘવા નથી દેતો. પતિપત્ની વચ્ચે ઝઘડો થાય છે, એટલામાં માંકડને જોઈ તેઓ પકડવા પ્રયત્ન કરે છે, પણ માંકડ હાથ નથી આવતો. ઊલટાના વધારે માંકડ એકઠા થાય છે, અને બીજા બધાને હેરાન કરે છે. તેથી ત્રાસીને શેઠ દરબારને ફરિયાદ કરે છે. સિપાઈઓ હથિયાર સજીને માંકડને પકડવા આવે છે, પણ માંકડ તેમને પણ નાખા પોકરાવે છે. છેવટે માંકડને બધા પગે પડે છે અને માંકડ ચાલ્યા જાય છે.

આ સમયના બધા રાસાઓ એક યા બીજી રીતે ધર્મનો ઉપદેશ આપવા રચાયેલા છે. અન્ય મધ્યકાલીન સાહિત્યની જેમ તેમાં શુદ્ધ કાવ્યત્વનું પ્રમાણ ઓછું છે. તેમ છતાં પોતાની રચનાને રસિક, આકર્ષક બનાવવા આ રાસકવિઓએ યથાશક્તિ પ્રયત્ન કર્યા છે. તેમાંના કેટલાક સર્જક અંશો અત્યારે પણ આસ્વાદ્ય બની રહે તેવા છે.

સમયસુંદર

આવા પ્રતિભાશાળી રાસકવિઓમાં પાંચ કવિઓ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. તેમાં સમયસુંદરનું નામ આગળ તરી આવે છે.

સંસ્કૃતમાં પણ કાવ્ય, ન્યાય, છંદ, વ્યાકરણ અને જ્યોતિષશાસ્ત્ર વિષે નાની-મોટી અનેક કૃતિઓ રચનાર અને સંસ્કૃત ઉપરાંત પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, મારવાડી, હિંદી, અને સિંધી ભાષા ઉપર સારું પ્રભુત્વ ધરાવનાર સમયસુંદરનો જન્મ ઈ. ૧૫૫૪ લગભગ રાજસ્થાનમાં આવેલા સાંચોર ગામમાં થયો હતો અને ઈ. ૧૬૪૭માં (સં. ૧૭૦૩ના ચૈત્ર સુદી ૧૩ના રોજ) અમદાવાદમાં તેઓ કાળધર્મ પામ્યા હતા. ૯૩ વર્ષના આ દીર્ઘ આયુષ્યકાળ દરમિયાન તેમણે ૨૧ જેટલા રાસ અને બીજી સંખ્યાબંધ સ્તવન, સજ્ઝાય, ચોવીસી, છત્રીસી, હરિયાળી, સંવાદ, બારમાસી વગેરે પ્રકારની કાવ્યકૃતિઓની રચના કરી છે. તેમની મહત્ત્વની ઘણીખરી કૃતિઓ બિકાનેરની 'સાદૂળ રાજસ્થાની રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ' અને 'અભય જૈન ગ્રંથમાળા' તરફથી પ્રગટ થઈ છે. 'રાજાનો દદતે સૌખ્યમ્' એ આઠ અક્ષરોના આઠ લાખ અર્થ કરીને તેમણે 'અષ્ટલક્ષી'[૨] નામના ગ્રંથની રચના કરી હતી, જેનાથી મુગલ સમ્રાટ અકબર ખૂબ પ્રભાવિત થયો હતો.

સમયસુંદરના 'વસ્તુપાલ-તેજપાલ રાસ' તેમજ 'પૂંજા ઋષિનો રાસ' સો-સવાસો પંક્તિના છે, તો કેટલાક 'નલદવદંતી રાસ', 'ચંપકશેઠની ચોપાઈ' જેવા રાસ મોટા છે. તેમનો 'સીતારામ ચોપાઈ' મોટામાં મોટો, ૩૭૫૦ કડીઓનો છે.

કવિએ આ રાસાઓમાં પ્રચલિત લોકગીતોના ઢાળોનો અને વિવિધ રાગરાગણીઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેમનું આ ઢાળવૈવિધ્ય અપ્રતિમ છે. 'નલદવદંતી રાસ'માં દુહા અને ચોપાઈ ઉપરાંત ૩૮ ઢાળોનો અને 'સીતારામ ચોપાઈ'માં ૬૩ ઢાળોનો તેમણે ઉપયોગ કર્યો છે. તેમાં એક સાથે બે ઢાળોનું સુભગ મિશ્રણ પણ જોવા મળે છે.

કવિની વર્ણનશક્તિ ઉમદા પ્રકારની છે. કેટલાક રાસામાં તેમણે તાદૃશ ભાવચિત્રો ખડાં કર્યાં છે. 'નલદવદંતી રાસ' માં નળ અને દમયંતી અયોધ્યાનો ત્યાગ કરીને જાય છે અને પરિજનો તથા પ્રજાજનો તેમને વિદાય આપવા આવે છે એ પ્રસંગને કવિએ કરુણરસિક બનાવ્યો છે :

રોયઇ પીટઇ રસબડઇ રે રાય, પરિજન કરઇ રે પુકાર,
હા હા દૈવ તઇ સ્યું કીયઉં રે, રાય? સ્યું કીયઉં તઇં કિરતાર?
દાસી રોયઇ રસબડઇ રે રાય, અમ્હે કિમ ના'વું લાર?
તરુ ભાગઊ, માલઊ પડયઊ રે રાય, અમ્હનઇં કુણ આધાર?
ક્રીડા મૃગ સુક સારિકા રે રાય, ગૃહ પારાવત મોર,
સંપ્રેડણ આવા તિહાં રે રાય, દુખિયા કરઇ અતિ સોર. ૩

પતિ સાથે વનમાં ભમીભમીને થાકેલી અને તરસી થયેલી દવદંતીનું ચિત્ર પણ અટલું જ કરુણ છેઃ

દવદંતી તરસી થઇ, પગિ પગિ માંગઇ નીર,
નલ પાયઇ જલ આણીનઇં, છાંટાઇ સયલ સરીર.
કિહાં મારગિ બઇસઇ સુવઇ, કિહાં વિસામઉ લેઇ,
સાસીણી ચાલઇ સતી, હાથ બેઉ કડિ દેઇ. ૪

દમયંતીનો ત્યાગ કરતી વખતની નળની મનોદશાનું અને દમયંતીની વિરહાવસ્થાનું વર્ણન પણ કવિની ઓછા શબ્દોમાં સુરેખ અને તાદૃશ ચિત્રો સર્જવાની શક્તિની સાક્ષી પૂરે છે.

'સીતારામ ચોપાઈ'માં રાવણના કેદખાનામાં પડેલી સીતાનું વર્ણન ભાવસભર સ્વભાવોક્તિનો નમૂનો છે :

જેહવી કમલિની હિમબલી, તેહવી તનુ બિછાય,
આંખે આંસુ નાંખતી, ધરતી દૃષ્ટિ લગાય.
કેસપાસ છૂટઇ થકઇ, ડાવઇ ગાલ દે હાથ,
નીસાસા મુખ નાખતી, દીઠી દુખ ભર સાથિ.૫

કવિનાં કેટલાંક વર્ણનો અત્યંત સ્વાભાવિક છે. જેમ કે, રામના વનવાસ ગયા પછીની સૂની અયોધ્યા નગરીનું વર્ણન :

ગાઇ ભેંસિ છૂટી ભમઇ, ધાનચૂન ભર્યાં ઠામ,
ગોરડની ગોરસ સૂં ભરી, ફૂલફૂલ ભર્યાં આરામ;
મારગિ ભાગા ગાડલા, છૂટા પડયા બલદ,
ઠામિ ઠામિ દીસઇ ઘણા, પણિ નહિ મનુષ્ય સબદ.૬

ભાવ તથા રસને અનુકૂળ કવિની શબ્દરચના ધ્યાન ખેંચે એવી છે. સીતાસ્વયંવર વખતે રામ ધનુષ પર બાણ ચડાવી ટંકાર કરે છે એ વર્ણનની શબ્દાવલિ એ વખતની ભયાનકતાને બરાબર ખડી કરે છે :

ધરણી ધ્રૂજી પર્વત કાંપ્યા, સેષનાગ સલસલિયા,
ગલ ગરજારવ કીધઉ દિગ્ગજ જલનિધિ જલ ઊછલિયા. ૭

રામ અને રાવણના યુદ્ધના વર્ણનની શબ્દાવલિ પણ વીરરસને અનુરૂપ છે:

સરણાઈ વાજઈ સિંધુકડઈ, મદનભેરિ પણિ વાજઈ,
ઢોલદદામાં એકલ ઘાઈ, નાદઈ અંબર ગાજઈ,
સિંહનાદ કરઈ રણસૂરા, હાકઈ બુંબ હુંકારા,
કાને સબદ પડયો સુણિયઈ નહિ, કીધા રજ અંધારા.

*

સામ્હે ઘાએ ઝૂઝઈ સૂરા, ધડ વિણુ રાણીજાયા,
દલ રાવણ રઉ ભાજત દેખી, હત્થવિ હત્થ ભડ ધાયા. ૮

કવિની કેટલીક કલ્પનાઓ મનોહર છે. દમયંતીનાં રૂપ-ગુણનો પરિચય આપતાં તેઓ કહે છે :

એક રૂપ ઉત્તમ ઘડયઉ રે, વલિ બીજઉ ન ઘડાય,
વિગ્નયાન માહરઉ વીસર્યઉ રે, વિહિ ચિંતાતુર થાય.
ગુણ ગણિવા ભણી સરસતી રે, હાથિ ગ્રહિ જપમાલ,
પાર અજી પામઈ નહિ રે, કેતઉ હી ગયઉ કાલ. ૯

કવિના કેટલાક અલંકારો મનોહર છે :

સતી ચરણ ફરસઈ કરી, પૃથિવિ હુઈ નિપાપ;
રજ રૂપઈ ઊંચી ગઈ, એ એ સીલ-પ્રતાપ. ૧૦
(રજ=ધૂળ, પાપ, રૂપું ; શ્લેષ અલંકાર)

*

ચંદ્રનઈ પાસિ રોહિણી રે, જિમ સોહઈ સુપ્રકાસ,
ચપલ લોચન અણિયાલડાં, મુખ પુનિમનઉ ચંદ.
એહવી સીતા દેખિનઈ...૧૧

વકતવ્યને સચોટ બનાવવાની એક યુક્તિ તરીકે સમયસુંદરના રાસાઓમાં સેંકડો કહેવતો મળે છે. તેની સૌથી વધુ સંખ્યા 'સીતારામ ચોપાઈ'માં છે. ઉ. ત.,

૧. તિમિરહરણ સુરિજ થકાં કુંણ દીવાનઉ લાગ ?
૨. લિખ્યા મિટઈ નહિ લેખ.
૩. કીડી ઉપર કેહી કટકી ?

૪. પેટઇ કો ઘાલઇ નહીં અતિ વાલ્હી છુરી રે.
૫. થૂકિ ગિલઇ નહિ કોઇ.
૬. કરમતણી ગતિ કહીય ન જાઇ.

સમયસુંદરના રાસાઓની ભાષા પ્રવાહી છે તથા ભાવ કે પ્રસંગને અનુરૂપ માધુર્ય કે ઓજસ ધારણ કરે છે. પણ તે ઉપરાંત કવિના વિવિધ ભાષાઓ ઉપરના પ્રભુત્વને કારણે તેમાં નવાં નવાં શબ્દરૂપો અને અનુગોનો વપરાશ જોવા મળે છે. આ દૃષ્ટિએ સમયસુંદરની ભાષા એક સ્વતંત્ર અભ્યાસનો વિષય બની શકે તેમ છે.

ઋષભદાસ

ઋષભદાસ ખંભાતના વતની હતા. તેમનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૮૫ લગભગ થયો હતો, અને તેમનું મૃત્યુ પણ ઈ. સ. ૧૬૫૫ લગભગ ખંભાતમાં જ થયું હતું. જીવનનો મોટો ભાગ તેમણે ખંભાતમાં વિતાવ્યો હતો.

તેમણે ૩૦ જેટલા રાસા રચ્યા છે. તેમાંથી 'શ્રેણિક રાસ', 'હિતશિક્ષા રાસ', 'ભરત-બાહુબલિ રાસ', 'હીરવિજયસૂરિ રાસ', 'મલ્લિનાથ રાસ' અને 'કુમારપાલ રાસ'માં તેમણે ખંભાતનું ઉત્સાહપૂર્વક વિસ્તારથી, પણ કવિસુલભ અતિશયોક્તિ વિનાનું વર્ણન કર્યું છે, તે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ખંભાત વિશે ૧૭મી સદીના યુરોપિયન મુસાફરો ડિલાવેલી, મેન્ડેલસ્લો અને બેલ્ડિયસ જે કાંઈ લખી ગયા છે તેની સાથે તે મળતું આવે છે. તેમના 'હીરવિજયસૂરિ રાસ'માં પણ મહત્ત્વની ઐતિહાસિક વિગતો સમાયેલી છે, જેની નોંધ સદ્. બ. ક. ઠાકોરે 'કુમારપાલ રાસ'ના પ્રવેશકમાં કરેલી છે.[૧૨]

ઋષભદાસના રાસાઓમાં તત્કાલીન સમાજનાં સમૃદ્ધ ચિત્રો જોવા મળે છે. તેમના 'કુમારપાલ રાસ'માં, આ રીતે, રાજપૂતોની છત્રીસ જાતિઓ, તે વખતની બીજી જ્ઞાતિઓ, તેમના ધંધાઓ, તે વખતનાં વ્યક્તિનામો, સિક્કાઓ, વર્ણકો, સામુદ્રિક લક્ષણો ઇત્યાદિ સામગ્રી મળે છે.

ઋષભદાસનાં કેટલાંક વર્ણનો ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. જેને બ. ક. ઠાકોરે જૈન વાઙ્મય-પ્રવાહની આકર્ષક પદ્યબદ્ધ કૃતિ કહી છે,[૧૩] એ 'કુમારપાલ રાસ'માં કુમારપાળના રઝળપાટનો વિસ્તૃત છતાં સચોટ ચિતાર આપ્યો છે. 'ભરત-બાહુબલિ રાસ'માં પણ ભરત અને બાહુબલિના યુદ્ધનું તેજસ્વી વર્ણન છે. પણ વધુ આકર્ષક વર્ણન તો સિદ્ધરાજની ચિતાનું છે :

સોનાવરણી ચેહ બલે રે, રૂપાવરણી તે ધુહ રે,
કુંકમવરણી રે દેહડી, અગનિ પરજાલીઅ તેહ રે.
માન ન કરસ્યો રે માનવી, કિસ્યો કાયાનો ગર્વ રે ?

સુરનર કિંનર રાજીઆ, અંતે મૃત્તિકા સર્વ રે.
માન ન કરસ્યો રે માનવી.

*

જે નર ગંજી રે બોલતા, વાવરતા મુખમાં પાન રે,
તે નર અગનિ રે પોઢીઆ, કાયા કાજલ-વાન રે. માન૦

*

ચંપકવરણી રે દેહડી, કદલી કોમલ જાંઘ રે,
તે નર સૂતા રે કાષ્ઠમાં, પડે ભડોભડી ડાંગ રે. માન૦

દેહવિડંબણ નર સુણી, મ કરિસ તૃષ્ણા તું લાખ રે,
જેસંગ સરિખો રે રાજીઓ, બાલી કર્યો તિહાં રાખ રે. માન૦[૧૪]

ભાવને અનુરૂપ ઢાળ અને આકર્ષક ઉપાડને લીધે આ એક મનોહર વિલાપગીત બન્યું છે.

ઋષભદાસના રાસાઓમાં દૃષ્ટાંત અને સામાન્ય વિધાન તરીકે યોજેલાં સુભાષિતોની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. તેમાંનાં કેટલાંક આજે પણ ગમે તેવાં છે :

૧. ઊંઘ ન માગે શૈયા સાર, અરથી ન ગણે દોષ-વિચાર,
ભૂખ્યો નવિ માગે સાલણું, કામી પૂછે ન કુલ સ્ત્રી તણું.

૨. વિણસે વિણ ચઢ નારી તુરી, અતિ લાડે વિણસે દીકરી,
વિણસે ખય રોગે જિમ ગાત્ર, વિણસે ભુંડા સાથે યાત્ર,
વિણસે વિદ્યા અતિ અભિમાન, વિણસે કંઠવિહૂણું ગાન,
વિણસે પુરુષ કુદેશે ગયો, વિણસે ઋષિ થિર વાસો રહ્યો.

૩. પીપલ તણું જિમ પાનડું, ચંચલ જિમ ગજ-કાન,
ધન યૌવન કાયા અસી, મ કરો મન અભિમાન.

૪. કર્ણ ન શોભે કુંડલે, શોભે સુણતાં જ્ઞાન;
કર નવિ શોભે કંકણે, શોભે દેતાં દાન;
કાયા ન શોભે ચંદને, શોભે કરુણા સાર;
તાસ શરીરે લેખે સહી, કરતાં પર-ઉપકાર.

૫. પર કાજે તરૂઅર ફલે, પર કાજે જલધાર,
પર કાજે સુપુરુષ નરા કરતા પર-ઉપકાર.

૬. માગણ જો મયગલ ચઢે, સોવ્રાણ કચોલો હાથ,
માગ્યાં જો મોતી જડે, તોહે જન્મ અકયત્થ.

૭. રણિ વાગઇ સરણાઇયાં, પાખરઈ કેકાણ,
સૂરા ઘરિ વધામણાં, કાયર પડિયાં પ્રાણ.

૮. સાયર સંદેસો મોકલે, ચંદા પુત્ર ! જુહાર,
ચઢયા કલંક ન ઊતરે, તુઝ ખંપણ, મુઝ ખાર.

બ. ક. ઠાકોરના શબ્દોમાં કહીએ તો 'ઋષભદાસના ઘણા દુહા અને ચઉપઈ અને ખાસ કરીને કવિત્ત શામળની લઢણને અને શામળની શબ્દરચનાને એટલાં તો મળતાં આવે છે કે......શામળને ઋષભસવાઈ કહેવાનું આપણને મન થઈ જાય છે. માત્ર ઋષભની કૃતિઓમાં જે લોકપ્રિય ઢાળોનાં મીઠાં અસરકારક પદો જોવામાં આવે છે તે એની કવિત્વપદ્ધતિનો અંશ શામળમાં નથી."[૧૫]

યશોવિજયજી

યશોવિજયજીનો જન્મ ઈ. ૧૬૨૩ની આસપાસ ઉત્તર ગુજરાતના કન્હોડુ ગામમાં અને સ્વર્ગવાસ ઈ. ૧૬૮૭--૮૮માં ડભોઈ મુકામે થયો હતો. તેમણે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને હિન્દીમાં સવાસો જેટલી કૃતિઓની રચના કરી છે. તેમાં તેમની પ્રખર વિદ્વત્તા, ઊંડી વિચારશક્તિ અને જૈન શાસ્ત્રો વિશેનું ગહન જ્ઞાન પ્રગટ થાય છે. તેથી તેમને 'બીજા હેમચંદ્ર', 'લઘુ હરિભદ્ર' કે 'જૈન સંપ્રદાયના શંકરાચાર્ય' તરીકે બિરદાવવામાં આવ્યા છે.

ગુજરાતીમાં તેમણે માત્ર બે જ રાસ રચ્યા છે. તેમાંના 'દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસ'માં તત્ત્વજ્ઞાનને કવિતામાં ઉતારવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે, તે અખાની યાદ આપાવે છે. એનું સંસ્કૃતમાં ભાષાંતર થયું છે એ એની મહત્તા દર્શાવે છે.

યશોવિજયજીનો બીજો રાસ 'જંબુસ્વામી રાસ' છે. મગધદેશના ભૂષણરૂપ રાજગૃહ નગરીના શ્રેષ્ઠી ઋષભદત્ત અને તેમની પત્ની ધારિણીના પુત્ર જંબુકુમાર, માતાપિતાના આગ્રહથી આઠ કન્યાઓ સાથે લગ્ન કરી, પત્નીઓ તેમજ પોતાને ત્યાં લગ્નની રાત્રિએ જ ચોરી કરવા આવનાર પ્રભવ અને તેના સાથીઓનું હૃદયપરિવર્તન કરી, એ સર્વની સાથે સુધર્માસ્વામી પાસે દીક્ષા લે છે તેનું તેમાં વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કવિની કવિત્વશક્તિના ચમકારા તેમાં વારંવાર જોવા મળે છે. નીચેની પંક્તિઓમાં યોજેલા અલંકારો અને હસી, વસી, રડવડી, પડવડી, ઓરડી, ગોરડી, ચોરડી અને દોરડી, એ પ્રાસવાળાં વિશેષણો સ્ત્રીનાં સૌંદર્ય અને આકર્ષણને કેટલાં બધાં તાદૃશ કરી આપે છે ! —

ઉર વસી જાસ રૂપઈ હસી, મનિ વસી રતિ નિસી નિવ રે;
લાછિ પણિ લાજતી રડવડી, પડવડી તે ઘડી દિવ રે.
મદન-ગુણ-ઓરડી ગોરડી, ચોરટી તરુણ મન તેહ રે.
કામી-પગ-બંધન દોરડી, લવણિમાલિંગિત દેહ રે.૧૬

જંબુકુમાર દીક્ષા લેવા તૈયાર થાય છે ત્યારે તેમની આઠે પત્નીઓ તેમને અનુસરે છે અને કહે છે કે પોતે પતિથી ભિન્ન નથી. કવિ રૂપકોની હારમાળા યોજીને પતિપત્નીના આ હૃદયઐક્યને, સાયુજ્યને સરસ રીતે અંકિત કરી આપે છે :

થે સિદ્ધ તો મ્હે સિદ્ધિ છાં રે, હર તો મૂરતિ આઠ,
થે અંબર મ્હે દિસિ ભલી રે, વાસ જો ચંદન કાઠ.
થે ચાંદા મ્હે ચાંદણી રે, થે તરુઅરિ મ્હે વેલિ;
સૂકાં પણિ મુંકાં નહી રે, લાગી રહું રંગ રેલિ.
થે વન તો મ્હે કેતકી રે, થે દીપક મ્હે જ્યોતિ;
થે યોગી મ્હે ભૂતિ છાં રે, અધિકારી તો દોતિ.
થે આંબા મ્હે મંજરી રે, થે પંકજ મ્હે બાગ;
થે સૂરજ મ્હે પદ્મિની રે, થે રસ તો મ્હે રંગ.
થે ધરણીધર મ્હે ધરા, ષેત્ર ફલ્યા તો વાડિ;
થે પુણ્ય તો મ્હે વાસના રે, ભાગ્ય તો રેખા નલાડિ.
થે સાયર તો મ્હે નદી રે, થે ઘન તો મ્હે વીજ;
શત શાખાઈ વિસ્તર્યાં રે, થે વડ તો મ્હે બીજ.
થે કંચન મ્હે વર્ણિકા રે, નંગ તો મુદ્રા સાર.
થે ચંપક મ્હે પાંખડી રે, મણિ આ જો થે હાર.૧૭

જંબુકુમાર દીક્ષા લેવા નીકળે છે એ જોવાને ઉત્સુક બનેલી સ્ત્રીઓનું વર્ણન પણ એટલું જ રસિક છે :

ગાંજા વાજાં સુણીનઈ અર્ધ તિલક કરિ એક,
અર્ધાંજિત દૃગ ઈક જોવા ચાલી છેક;
એક નેઉર પહરઈ, એક જ ચરણ પખાલઈ.,
આધી કંચુકી પહરી જોવા કાંઈક ચાલઈ.
ધસમસતી કાંઈક કજ્જલ ગલ્લઈ ઘાલઈ,
કસ્તૂરી લોચન ઠવતી આધી ચાલઈ.

*

ઢલના ઘીના ગાડુઆ મુંકઇ ને પાડુઆ લાગઇ,
લાડુઆ સમ નારીનઇ જોવાનો રસ જાગઇ.
બાલ રોતાં મુંકઇં મારગિ, પરનાં બાલ
રોતાં નિજ બાલક ભ્રાંતિ લિંઇ સુકુમાલ.
પરિધાન શિથિલ હુઉ ગાઢ બંધન ન કરાઇ.,
વાયુ વેગિ મસ્તક ઊઢાણ ઊડી જાઇ.
ઈમ જોતાં વધૂજન હુઉ કુમારી રૂપ,
કૌતુકનઇ પણિ તવ કૌતુક લાગું અનૂપ.[૧૮]

આ ઉપરાંત કવિએ પાત્રોનાં સચોટ ચિત્રો આપ્યાં છે, ઉપદેશને સામાન્ય વિધાનો તથા દૃષ્ટાન્તોથી રોચક બનાવવાની કાળજી રાખી છે અને પ્રચલિત લોકગીતોના ૩૭ ઢાળો યોજીને કૃતિને સંગીતમય બનાવી છે. આ એક જ રાસકૃતિ યશોવિજયજીને મધ્યકાલીન ગુજરાતી રાસકવિઓમાં અગ્રસ્થાન અપાવવા માટે પૂરતી છે.

જિનહર્ષ

જિનહર્ષની રચનાઓ રાજસ્થાની, હિન્દી અને ગુજરાતી—એમ ત્રણ ભાષાઓમાં મળી આવે છે. એમનો જન્મ રાજસ્થાનમાં કોઈ સ્થળે ઈ. સ. ૧૬૪૮ લગભગ થયો હતો. તેમનાં કાવ્યોને અંતે 'જસા' નામનો ઉલ્લેખ આવે છે તે પરથી એમનું પૂર્વાવસ્થાનું નામ જશરાજ હોવાનો સંભવ છે. ઈ. સ. ૧૬૮૦ પછી ગુજરાતમાં, અને વધુ તો પાટણમાં તેમણે જીવન વિતાવ્યું હતું, અને તેમનું અવસાન પણ પાટણમાં જ ઈ. ૧૭૨૩ લગભગ થયું હતું.

તેમણે ૩૫ જેટલા રાસ રચ્યા છે તેમાં 'શત્રુંજયમાહાત્મ્ય રાસ' સૌથી મોટો, ૮૫૦૦ કડીઓનો છે.

જિનહર્ષનાં વર્ણનો ટૂંકાં પણ તાદૃશ છે. તેમના 'ઉત્તરકુમારચરિત્ર રાસ'માં સમુદ્રદત્તે ઉત્તરકુમારને સમુદ્રમાં હડસેલી દીધા પછી તેની પત્ની મદાલસાનો વિરહ ઊર્મિથી સભર છે :

જીવન વિણ હું જીવું કેહી પેરે? નાખે પ્રબલ નિઃશ્વાસ,
જાણે પાવસ જલધર ઉલ્લસ્યો, નયણ ન ખંચે ધાર;
પિયુ પિયુ ચાતક જ્યું પ્રમદા કરે રે, જાગ્યો વિરહ અપાર.
ક્ષણ રોવે, ક્ષણ જોવે દશ દિશ રે, ક્ષણ ક્ષણ આયે ચેત,
ઝૂરે યૂથ-ટલી મૃગલી પરે, પિયુ તોડયું કાંઈ હેત. [૧૯]

'કુમારપાળ રાસા'માં પાટણમાં કુમારપાળને મળેલા વિપ્રનું વર્ણન પ્રેમાનંદના 'અભિમન્યુ-આખ્યાન'ના કૃષ્ણના વિપ્રવેશની યાદ આપે એવું છે :

પાટણ લોક સોહામણો, દેખી હરખિત હોય,
વિપ્ર તણો રૂપ વર્ણવું, તે સુણજ્યો સહુ કોય.
દાઢી તો ગાઢી ઘણી, મૂંછ નહી લવલેશ,
કાળો કામળ સારિખો, ખીણ શરીર વિશેષ.
મોટો શીશ ત્રિપુંડિયો, નાન્હો જાસ નિલાડ,
વાંકો વદન વિરાજિયો, ગાલે ઊંડી ખાડ.
હોઠ જેહના લડબડે, લાળ મુખ ઝરંત,
ઊંડી આંખો તગતગે, રાસભના જાને દંત.
હાથપાય વાંકા વળ્યા, સકટ-પીંજણી જાણ,
કડિલાંક ઘાણી સારિખો, ચૂંથો બાંધ્યો તાણ.
પહેર્યો ફાટો ધોતિયો, તુંબો લીધો હાથ,
મસ્તક ફરકે ચોટલો, લોટ પોટલી સાથ.[૨૦]

જિનહર્ષ કથનને સચોટ બનાવવા સામાન્ય વિધાનો પણ વારંવાર યોજે છે :

જગમા કો ન સહી શકે, મોટા દુઃખ એ સાત:
ઊપજતાં ચાલ્યો પિતા, જણતાં મૂઇ માય,
ત્રીજો દુખ નિરધનપણો, ચોથો પરવશ થાય;
પાંચમો દુખ બેટી ઘણી, ઘરમાં ભૂખ અચાલ,
છઠ્ઠું દુખ અતિ દોહલું, ઘર ભાંજે તત્કાલ;
ગરઢપણે બેટો મરે, દુખ સાતમો કહાય,
એ દુખ ઈણ સંસારમાં, ખિણ ખિણ સાલે રાય.[૨૧]

*

નદી ન નિજ પાણી પીયે, નિજ ફલ વૃક્ષ ન ખાય,
મેહ ન માગે સર ભરે, પર ઉપગારે આય રે.[૨૨]

*

ઉતાવલા સો બાવરા, ધીરે સબ કુછ હોય,
માલી સીંચે સો ઘડા, રુતુ આવે ફલ હોય.[૨૩]

સમયસુંદર, ઋષભદાસ અને યશોવિજયજીની જેમ જિનહર્ષના રાસામાં ઢાળનું વૈવિધ્ય છે. એમના ૮૬૧ કડીના 'શ્રીપાલ રાસ'માં ૪૯ ઢાળ છે.

ઉદયરત્ન

ઉદયરત્ન ખેડાના વતની હતા. એમનો કવનકાળ ઈ. ૧૬૯૩થી ઈ. ૧૭૪૩ સુધીનો છે. તેમણે ૧૪ જેટલા રાસ રચ્યા છે. તેમાં તેમણે પ્રચલિત લોકગીતોની વિવિધ રાગરાગણીનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેમાંનાં કેટલાંક વર્ણનો પ્રવાહી અને તાદૃશ છે, તેમજ તેમની ભાષા વધારે ઝડઝમકવાળી છે. તેમના 'લીલાવતી રાસ'માં લીલાવતીના મહિયારી-વેશનું વર્ણન તેનો નમૂનો છે :

અજબ બની આહીરડી, મલપતી મોહન વેલ,
રૂપે રંભ હરાવતી, ગજપતિ ચાલે ગેલ.
ધોલી ધાબલી પહિરણે, વિચ વિચ રાતા તાર,
કોરે કાલા કાંગરા, ગલે ગુંજાનો હાર.
વેણી વાસગ નાગ-શી, ગજ ગજ લાંબા કેશ,
ઘૂઘરીઆલો ગોફણો, ઓપે અદભુત વેશ.
કશે કસબી ફૂમકાં, લટકે લોબડી માંહે,
પાતલ-પેટી ને ફૂટડી, યૌવન લહેરે જાયે.
દંત ઝબૂકે દામિની, મુખનો મટકો જોર,
નથ નાકે થરકી રહી, જાણે કળાઈયો મોર.
ચંદ્રમુખી મૃગલોચની, સિંહલંકી સુકુમાલ,
પાય પ્રમાણે મોજડી, કોકિલ કંઠ રસાલ.
કોમલ કમલ-શી બાંહડી, ચતુરા ચંપક વાન;
ચૂડે ચટક લાગી રહી, ત્રોટી લલકે કાન.
માથે મટુકી કાચની, ઉઢાણી અનૂપ,
લાંબી બાંહ લોડાવતી, ચાલી તે ધરી ચૂંપ.
મહિયારી મહી વેચવા, સેરીયે પાડે સાદ.[૨૪]

'સ્થૂલિભદ્ર રાસ'માં ઉદયરત્ને વર્ષાઋતુના માદક વાતાવરણ સાથે, સ્થૂલિભદ્ર માટેના કોશાના તલસાટનું સચોટ ચિત્ર આલેખ્યું છે :

ઝરમર ઝરમર મેહુલો વરસિ, ખલહલ વોકલા ગાજિ રે,
બાપીયડો પીઉ પીઉ પોકારે, તિમ તિમ દિલડું દાઝિ રે,
આવ્યો આષાઢો માસ, ના'વ્યો ધૂતારો રે.

સ્થૂલિભદ્રને ચલિત કરવા માટે કોશા નૃત્ય કરે છે તેનું વર્ણન પણ મનોહર છે :

ઠમકિ ઠમકિ પાય બિછુઆ ઠમકે, રમઝમ ઘૂઘરા વાજઇ રે;
ઝાંઝરડીના ઝમકારામાં વ્રત એ સઘલાં ભાજઇ રે.
એક ચોમાસું નિ ચિત્રસાલી, ત્રીજો મેહલો ટપટપ ચૂયઇ રે;
આંખડિયાના ઉલાલા માંહિ વ્રત એ સઘલાં ભાજઇ રે,
દ્રમ દ્રમ માદલનિં ધમકારે, તાથેઇ તાથેઇ નાટિક છંદે રે,
મુખના તે મરકલડા માંહિં કહો કુંણ ન પડિ ફંદે રે ?

લઘુ કૃતિઓ

રાસા ઉપરાંત સ્તવન, સજ્ઝાય, ભાસ, છત્રીશી, ચોવીશી, છંદ, શલોકા, બહોતેરી, હરિયાળી, સંવાદ, ફાગુ, બારમાસી, પદ-ગીત ઇત્યાદિ પ્રકારની લઘુ કાવ્યકૃતિઓ પણ આ સમયના કવિઓએ મોટી સંખ્યામાં રચી છે.

પદ-ગીત

તેમાં પદ-ગીતની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. સમયસુંદર, આનંદઘનજી, યશોવિજયજી અને જિનહર્ષ આ યુગના નોંધપાત્ર પદ-કવિઓ છે.

સમયસુંદરે લખેલાં ગીતોની સંખ્યા હજાર જેટલી છે. તેમાં શબ્દમાધુર્ય, લયવૈવિધ્ય, અભિનવ પ્રાસયોજના અને ભિન્ન રાગરાગિણી સાથે કવિની ઉત્કટ સંવેદનશીલતાની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. આ ગીતોનું વૈવિધ્ય એટલું બધું છે કે 'સમયસુંદરનાં ગીતડાં, ભીંતો પરનાં ચીતરાં, કે કુંભારાણાનાં ભીંતડાં', એવી લોકોક્તિ પ્રચલિત થઈ છે; એટલે કે કુંભારાણાએ બંધાવેલાં સ્થાપત્યો અને ચિતોડમાં ભીંતો પર ચીતરેલાં ચિત્રોની જેમ સમયસુંદરનાં ગીતોનો પાર પામવો અઘરો છે.[21]

ગાંધીજીની પ્રાર્થનાસભામાં સ્થાન પામનાર 'અબ હમ અમર ભયે, ન મરેંગે' જેવા અપ્રતિમ આત્મવિશ્વાસ પ્રગટ કરનાર પદના કવિ આનંદઘનજીનાં પદ જૈન સમાજની જેમ સામાન્ય જનતામાં પણ સુપ્રસિદ્ધ છે. તેમનો જન્મ મીરાંની જન્મભૂમિ મેડતા(રાજસ્થાન)માં ઈ. ૧૬૦૬ લગભગ અને તેમનો દેહોત્સર્ગ પણ ત્યાં જ ઈ. ૧૬૭૪ આસપાસ થયો હતો. તેમનાં પદોના સંગ્રહ 'આનંદઘન ચોવીશી' અને 'અધ્યાત્મ બહોંતેરી' તરીકે જાણીતા થયેલા છે. તે હિંદી અને મારવાડી ભાષામાં રચાયેલાં છે, પણ પાછલી વયમાં આનંદઘનજી ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા હોવાથી તેમાં ગુજરાતી ભાષાનો મરોડ જોવા મળે છે.

આનંદઘનજીનાં પદોમાં જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યનો ત્રિવેણીસંગમ થયેલો છે. સુરદાસ અને મીરાંની જેમ તેમાં પ્રભુમિલનનો તલસાટ જોવા મળે છે, કબીરની કવિતાની જેમ તેમાં અધ્યાત્મનાં રહસ્યો પણ ભરેલાં છે, અને ધીરાની કાફીઓની જેમ તેમાં અવળ વાણીના પણ પ્રયોગો થયેલા છે. આનંદઘનની મસ્તી અનોખી છે. એની સાથે સંગીતનો સમન્વય થવાથી ચિત્ત અને હૃદય બંને ઉપર એ કાબૂ જમાવે છે. તેમણે પોતે જ એક પદમાં ગાયું છે :

રામ કહો રહેમાન કહો કોઉ કહાન કહો મહાદેવ રી,
પારસનાથ કહો કોઉ બ્રહ્મા, સકલ બ્રહ્મ સ્વયમેવ રી.[૨૬]

તેમ તેમની કવિતા સાંપ્રદાયિકતાની દીવાલોને ઓળંગી જાય છે.

યશોવિજયજીનાં પદોમાં તીર્થંકરોનાં સ્તવનનાં પદો નોંધપાત્ર છે. તેમાં ઉલ્લાસ, શ્રદ્ધા, લાડ, મસ્તી, ટીખળ, નમ્રતા, ધન્યતા, ઇત્યાદિ ભાવોની કલ્પનાયુક્ત અને દૃષ્ટાન્તસભર અભિવ્યક્તિ થઈ છે તે આકર્ષક નીવડે છે. પ્રભુ પ્રત્યેના પોતાના ભક્તિ-ભાવનું વર્ણન કરતાં તેઓ કહે છે :

અંગુલિયે નવિ મેરુ ઢંકાયે, છાબડીએ રવિતેજ,
અંજલિમાં જિમ ગંગ ન માયે, મુજ મન તિમ પ્રભુ-હેજ.[૨૭]

દર્શન વિના પોતાને ટળવળાવતા પ્રભુને તેઓ ઠપકો આપે છે કે

'દીન' કહ્યા વિણ દાનથી રે, દાતાની વાધે મામ;
જળ દીયેં ચાતક ખીજવી રે, મેઘ હુઓ તેણે શ્યામ.[૨૭]

અને વળી હળવેથી ઉમેરે છે :

અંતરયામી સવિ લહો, અમ મનની જે વાત,
મા આગળ મોસાળનાં શ્યા વર્ણવવા અવદાત હો.[૨૭]

આવું નિર્વ્યાજ નૈકટ્ય આ સ્તવનોનું આગવું પાસું છે.

જિનહર્ષનાં પદોમાં તીર્થંકરોનાં સ્તવન ઉપરાંત રાજુલ અને કોશાના વિરહનાં ગીતો ભાવપૂર્ણ છે. તેમાં વિરહની વ્યથા તીવ્ર સ્વરૂપ ધારણ કરે છે :

પિઉ વૈસાખે હાલિયો, સૈણા સીખ કરેહ,
ઊભી ઝૂરે ગોરડી, ડબ ડબ નૈણ ભરેહ.
લૂ વાજે દિણયર તપૈ, માસ અતારૌ જેઠ,
આંખ્યાં પાવસ ઉલ્લસ્યો, ઊભી મેડી હેઠ.[૨૮]

સંવાદકાવ્યો

આ સમય દરમ્યાન સમયસુંદરકૃત 'દાનશીલ-તપભાવના સંવાદ' (ઇ. ૧૬૦૬), દેવરાજકૃત 'હરિણીસંવાદ' (ઈ. ૧૯૦૭), સુધનહર્ષકૃત 'મંદોદરી-રાવણ સંવાદ', શ્રીસારકૃત 'મોતી-કપાસિયા સંવાદ' (ઈ. ૧૬૩૩), યશોવિજયજીકૃત 'સમુદ્ર-વહાણ સંવાદ' (ઈ. ૧૬૪૪) અને ઉદયવિજયકૃત 'સમુદ્રકલશ સંવાદ' (ઈ. ૧૬૫૮) એ સંવાદકાવ્યો રચાયાં છે. તેમાં યશોવિજયજીકૃત 'સમુદ્ર-વહાણ સંવાદ'[૨૯] બોધક અને મનોરમ કૃતિ છે. સમુદ્ર પોતાની મોટાઈ વર્ણવીને, પોતાની સમૃદ્ધિનો ગર્વ કરીને, 'તાહરું તો કુલ કાષ્ઠનું' કહીને વહાણને ઉતારી પાડે છે. પણ તરત જ વહાણ રોકડો જવાબ આપે છે, "હલુઆ તો ય અમે બહુજનને તારીએ છીએ. મોટો તો ઉકરડો ય હોય, પણ કામનો તો નાનો તો ય હીરો જ. રત્નો તો છે પણ આપતાં 'બેસે છે મુખડામાં.' વળી તૃણ ઉપર ને રત્નો હોય તળિયે એવું તો છે સમુદ્રનું અજ્ઞાન! તરસ્યાં ય દૂર ભાગે એવું છે એનું જળ. અને હજાર નદીઓએ ય સમુદ્રની ભૂખ ક્યાં ભાંગી ?" વહાણની આવી વાતોથી સમુદ્ર ક્રોધે ભરાય છે. વહાણને તોડીને દૂર ફેંકવા એ પ્રવૃત્ત થાય છે. પણ શ્રી જિનેન્દ્રનું નાવ સાજુંસરવું થઈ સાગરપટ પર આવે છે અને વહાણના નવપ્રસ્થાને વસતિ ઉમળકો પામી સમૃદ્ધ થાય છે. આવા વર્ણનમાં વિવાદચાતુર્ય, દૃષ્ટાન્તકૌશલ અને અનુપ્રાસાદિ કાવ્યમાંના ઉપદેશને રોચક બનાવે છે. એકંદરે જોઈએ તો ઉપદેશ સાથે કવિતાનો સુમેળ તેમાં સધાયો છે.

ફાગુકાવ્યો

આ સમય દરમ્યાન કેટલાંક ફાગુકાવ્યો રચાયાં છે તેમાં કલ્યાણકૃત 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ'[૩૦] (ઈ. ૧૬૪૦) માં બારમા તીર્થંકર શ્રી વાસુપૂજ્યનું ચરિત્ર આપ્યું છે. તેમાં વસંતક્રીડા વર્ણવતી બે ઢાળો છે અને બે ઢાળોમાં--ઢાળ ૪ અને ૧૮માં--આંતરયમકવાળા દુહાઓ આવેલા છે. ઉદયવિજયકૃત 'પાર્શ્વનાથ રાજગીતા'[૩૧] (ઈ. ૧૬૭૨ આસપાસ)માં કવિએ શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથની સ્તુતિ કરીને મોહનું પ્રાબલ્ય તોડવા એમને વિનંતી કરી છે. કેટલાક દુહાઓમાં આંતર્પ્રાસ યોજેલા છે. વિનયવિજયકૃત 'નેમિનાથ ભ્રમરગીતા'[૩૨] (ઈ. ૧૬૫૦)માં નેમિનાથ-રાજિમતીના કથાનકમાંનો રાજિમતી-વિરહ નિરૂપાયો છે :

ચંદ તપિ સૂરજ પરિ, દાદુર દઇ દુખ જોર,
ઘોર ઘના ઘન ગાજઇ, ન વલિ કંત કઠોર.
નીંદ ન આવિ વિરહણ, દેખું સુંહણે નાહ,
બાપીયડો પીઉ પીઉ કરિ, દૂણુ દિ વલી નાહ.

પરંપરાગત રીતિએ તેમા વિપ્રલંભ શૃંગાર અને કરુણનું સારું આલેખન થયું છે.

બારમાસી

આ સમય દરમ્યાન આ કાવ્યપ્રકારે વિસ્તૃત અને કલાત્મક સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. તેમાં આનંદવર્ધનકૃત ‘નેમિ-રાજિમતી બારમાસા’ (ઈ. ૧૬૬૦), વિનયવિજયકૃત ‘નેમ-રાજુલ બારમાસા’ (ઈ. ૧૬૭૨), ચંદ્રવિજયકૃત ‘સ્થૂલિભદ્ર બારમાસા’ (ઈ. ૧૬૭૮ આસપાસ), માણિક્યવિજયકૃત ‘નેમિ-રાજિમતી બારમાસા’ (ઈ. ૧૬૮૬), નયવિજયકૃત ‘નેમિનાથ બારમાસ’ (ઈ. ૧૬૮૮), નેમિવિજયકૃત ‘નેમ-રાજુલ બારમાસા’ (ઈ. ૧૬૯૮), ઉદયરત્નકૃત ‘નેમિનાથ તેરમાસા’ (ઈ. ૧૭૦૩), જિનસોમકૃત ‘નેમિ-જિન બારમાસ’ (ઈ. ની ૧૭ મી સદીનો પૂર્વાર્ધ) અને મોહનવિજયકૃત ‘નેમ-રાજિમતી બારમાસા’ (ઈ. ની ૧૭મી સદીનો પૂર્વાર્ધ)નો તેમાં સમાવેશ થાય છે.[૩૩]

આ બધાં કાવ્યો એક જ વિષમ પર લખાયેલાં છે, પણ એ દરેકની કોઈ ને કોઈ આગવી વિશિષ્ટતા રહેલી છે. આનંદવર્ધને પોતાના કાવ્યને ધ્રુવપદ દ્વારા સુગેય બનાવ્યું છે અને તેની ભાષામાં વ્રજ અને હિંદીની છાંટ રહેલી છે. વિનયવિજયના કાવ્યમાં રાજિમતીના વિરહનું સારું નિરૂપણ થયેલું છે. ચંદ્રવિજયનું આખુંયે કાવ્ય કોશાની વિરહોક્તિથી ભરેલું છે અને વિવિધ દેશીઓ, ધ્રુવપદ, પાદપૂરક અને પ્રાસ યોજીને તેને સુગેય બનાવવામાં આવ્યું છે. માણિક્યવિજયે રાજિમતીની વિરહવ્યથા વિસ્તારથી વર્ણવી છે, અને તેના દુહામાં આંતરયમકની યોજના થયેલી છે. તેમાં કેટલાંક સુંદર ભાવચિત્રો અને અલંકારોનું સરસ સંયોજન થયેલું છે, જેમાંનાં નીચેનાં રૂપક મનોહર છે :

તન રે વાડી વિકસી રહી, વિરહી કેમ કરંત ?
મનમથ-માલી નિરંતર જોવન-જલ સિંચંત.
નયન-કુમોદિની ફૂલી રે, ભુંહડી ભમર-વિલાસ,
અધર મધુર બિંબીફલ, કુંપલ-કમલ નીસાસ.
ફૂલી રે વાડી ઈમ સુંદર, કુંદકલી રયણ દીપંત,
વચન સુધારસ-વેલડી, સેલડી મદ ગલંત.
ઉન્નત પીન પયોધર સોભા ધરિ શ્રીકાર,
જંબીરીફલ શ્રીફલ બિલિફલ મનોહાર.
જાય-ચંબેલીના ચોસર, ચંપક વરણ-રસાલ,
જંઘ-જુગલ અતિ કોમલ કદલી-ખંભ વિશાલ.

પદ પંકજ વન ખેલિ રે, નેઉર રાજમરાલ,
પીઉ વિણ એતાં નવિ ગમિ, મેહલું કુંણ રખવાલ ?
ફૂલ્યો રે જોવન-કેવડો પ્રીતિ-સરોવર-પાલિ,
નાહ પખિ કુંણ એહનો લેસ્યિં ભોગ રસાલ ?[૩૪]

નયવિજયના કાવ્યમાં દુહામાં સર્વત્ર આંતરપ્રાસ યોજેલા છે અને તે પણ રાજિમતીની વિરહોક્તિથી ભરેલું છે. નેમિવિજયનું કાવ્ય પણ એ જ પ્રકારનું છે. ઉદયરત્નનું કાવ્ય અન્ય બારમાસી કરતાં વધારે વિસ્તૃત, પ્રવાહી અને વેગવાળું છે. તેની ભાષામાં સર્વત્ર ભાવોચિત લાલિત્ય છે. વળી તેરમા અધિક માસના વિરહના વર્ણનમાં કહેવતોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે :

બારે માસ રે બેનડી ! જિમતિમ કાઢયા તેહ;
આવી લાગો રે તેરડો, કિમ જાસે હવિ તેહ?
ધાડિ ઉપર પલેવણું, મરતાં માર્યાં જેમ,
ખાત્ર ઉપર દિવેલડુ, એ પણ જાણો તેમ.
દુબલી વાડિ છીંડું પડયું, જિમ સિયાલે ઠેસ,
એ પણિ તિમ થયું સહી, હથેલીમાં કેશ.
સંખણી ને આંખે કાણી રે, નિરધન ને બકિ હોડ;
કાદવ ને કંટાલો રે, પાલો અનિ પગિ ખોડ;
અકરમી ને ઉના-જિમણો રે, વિરૂઆ-બોલી વાંઝ;
આણમાંનીતી ને ઉછાંછલી, તે જિમ આંણિ વાજ;
કરકડું ને તીડે ખાધું રે, ભીડે તે ભરવો દંડ;
એ પણિ તિમ વલી જાણવું, પ્રાણ ધરિ કિમ પિંડ?[૩૫]

જિનસોમનું કાવ્ય વિવિધ રાગણી, પ્રાસ અને વ્રજ ભાષાની છાંટને લીધે અને મોહનવિજયનું કાવ્ય પ્રાસાનુપ્રાસ અને આંતરપ્રાસને કારણે નોંધપાત્ર છે.

ઇતર કાવ્યો

ઇતર કાવ્યોમાં ગુજરાતમાં સંવત ૧૬૮૭માં પડેલા ભયંકર દુષ્કાળનું વર્ણન કરતું સમયસુંદરનું કાવ્ય 'સત્યાસીયા દુષ્કાળ વર્ણન છત્તીસી' તે સમયના સમાજનું તાદૃશ ચિત્ર રજૂ કરે છે.[૩૬] કેસરવિમલકૃત 'સૂક્તિમાલા'[૩૭] એક સારો સુભાષિતસંગ્રહ છે અને આખુંયે કાવ્ય અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં રચાયેલું છે. સમયસુંદર, ઋષભદાસ, આનંદઘનજી, યશોવિજયજી અને વિનયવિજયજીની હરિયાળીઓ, અવળવાણી અને ઉખાણાંનો આસ્વાદ આપે છે.

પરિશિષ્ટ

(૧) લોકકથાત્મક :

૧. અગડદત્ત રાસ—સ્થાનસાગર, ઈ. ૧૬૨૯
૨. અગડદત્તમુનિ રાસ—લલિતકીર્તિ, ઈ. ૧૬૨૩
૩. અજિતસેન કનકાવતી રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૯૫
૪. અમરદત્ત મિત્રાનંદ રાસ—તત્ત્વવિજય ઈ. સ. ૧૬૬૮; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૮૮
૫. અમરસેન વયરસેન રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૯૪
૬. અંબડ રાસ—ભાવરત્ન, ઈ. ૧૭૪૪
૭. આરામશોભા રાસ—રાજસિંહ, ઈ. ૧૬૩૧; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૭૦૫
૮. ઈલાચી કેવલી રાસ—દયાશીલ, ઈ. ૧૬૧૦
૯. ઉત્તમકુમારનો રાસ—લબ્ધિવિજય, ઈ. ૧૬૪૫
૧૦. ઉત્તમકુમારચરિત્ર રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૮૯; વિનયચંદ્ર, ૧૬૯૬
૧૧. ઋષિદત્તા રાસ—શ્રાવણ, ઈ. ૧૬૦૧; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૯૩
૧૨. કયવન્નાનો રાસ—ગુણસાગરસૂરિ, ઈ. ૧૬૨૦; ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૭; જયરંગ (જેતસી), ઈ. ૧૬૬૫
૧૩. કર્પૂરમંજરી રાસ—કનકસુંદર, ઈ. ૧૬૦૬
૧૪. કુલધ્વજકુમાર રાસ—રાજસાર, ઈ. ૧૬૪૮; ઉદયસમુદ્ર, ઈ. ૧૬૭૨
૧૫. કુસુમશ્રી રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૫૧; ગંગવિજય, ઈ. ૧૭૨૧
૧૬. ગજસિંહકુમાર રાસ—સુધર્મરુચિ, ૧૬૧૩; લગભગ; જિનરાજસૂરિ, ઈ. ૧૬૪૩; ગંગવિજય, ઈ. ૧૭૧૬
૧૭. ગજસિંહરાજનો રાસ—શુભવિજય, ઈ. ૧૬૫૭
૧૮. ગુણકરંડ ગુણાવલી રાસ—ગજકુશલ, ૧૬૫૮; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૯૫
૧૯. ગુણધર્મ-કનકવતી પ્રબંધ—કનકસુંદર, ઈ. ૧૬૦૭
૨૦. ગુણધર્મા રાસ—મતિસાર, ઈ. ૧૬૪૩; જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૭૪૧
૨૧. ચંદનમલયાગિરિ રાસ-જિનહર્ષ, ૧૬૪૮; અજિતચંદ્ર, ઈ. ૧૬૮૦; યશોવર્ધન, ૧૬૯૧
૨૨. ચંદકેવલીરાસ—જ્ઞાનવિમલ, ઈ. ૧૭૧૪
૨૩. ચંદરાજાનો રાસ—તેજમુનિ, ઈ. ૧૬૫૧; વિદ્યારુચિ, ઈ. ૧૬૬૦ લગભગ; મોહનવિજય, ઈ. ૧૭૨૭
૨૪. ચંદ્રલેખા સતી રાસ—મેરુલાભ, ઈ. ૧૬૪૯
૨૫. ચંપકશ્રેષ્ઠીની ચોપાઈ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૩૯

૨૬. ચંપકસેન રાસ—મતિસાર, ઈ. ૧૬૧૯; દેવવિજય, ઈ. ૧૬૪૮
૨૭. ચિત્રસેન-પદ્માવતી રાસ—હસ્તિરુચિ, ઈ. ૧૭૬૧
૨૮. જિનપાલ-જિનરક્ષિત રાસ—મુનિશીલ, ઈ. ૧૬૦૨
૨૯. દેવરાજ-વચ્છરાજ રાસ—જિનોદયસૂરિ, ઈ. ૧૬૨૪
૩૦. ધમ્મિલ રાસ—જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૪૯
૩૧. નર્મદાસુંદરી રાસ—રાજરત્નગણિ, ઈ. ૧૬૩૯; મોહનવિજય, ઈ. ૧૬૯૮
૩૨. પરદેશી રાજાનો રાસ—જ્ઞાનચંદ્ર, ઈ. ૧૬૪૨; જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૬૮
૩૩. પુણ્યસાર રાસ—પુણ્યકીર્તિ, ઈ. ૧૬૧૦
૩૪. પ્રિયમેલક (સિંહલસુત) રાસ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૧૬
૩૫. મત્સ્યોદર રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૬૨; રુચિરવિમલ, ઈ. ૧૬૮૦
૩૬. મયણરેહા રાસ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૪૦; વિનયચંદ્ર, ઈ. ૧૭૦૦ લગભગ
૩૭. મહાબલ મલયસુંદરી રાસ—જિનહર્ષ ઈ. ૧૬૯૫; ઉદયરત્ન ઈ. ૧૭૧૦; કાંતિવિજય, ઈ. ૧૭૧૯
૩૮. મંગલકલશ રાસ—પ્રેમમુનિ, ઈ. ૧૬૩૬; બુધવિજય, ઈ. ૧૬૭૬; દીપ્તિવિજય, ઈ. ૧૬૯૩
૩૯. માનતુંગ-માનવતીની ચોપાઈ—અભયસોમ, ઈ. ૧૬૭૧
૪૦. માનતુંગ-માનવતીનો રાસ—મોહનવિજય, ઈ. ૧૭૦૪; પુણ્યવિલાસ, ઈ. ૧૭૨૪
૪૧. મૃગાવતી ચોપાઈ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૧૨
૪૨. મૃગાંકલેખા રાસ—વિવેકવિજય, ઈ. ૧૬૭૪; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૯૨
૪૩. રત્નચૂડમુનિ રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૭૦૧
૪૪. રત્નચૂડવ્યવહારી રાસ—કનકવિધાન, ઈ. ૧૬૭૨
૪૫. રત્નપાળ રાસ—સુરવિજય, ઈ. ૧૬૭૬; મોહનવિજય, ઈ. ૧૭૦૪
૪૬. રત્નસાર નૃપ રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૭૦૩
૪૭. રૂપસેનકુમાર રાસ—પુણ્યકીર્તિ, ઈ. ૧૬૨૫; ક્ષેમકુશલ, ઈ. ૧૬૨૬ લગભગ; દેવવિજય, ઈ. ૧૭૨૨
૪૮. લલિતાંગ રાસ—દાનવિજય, ઈ. ૧૭૦૫
૪૯. લીલાવતી રાસ—લાભવર્ધન, ઈ. ૧૬૭૨; કુશલધીર, ઈ. ૧૬૭૨
૫૦. લીલાવતી-સુમતિવિલાસ રાસ—ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૧૧
૫૧. વચ્છરાજચરિત્ર રાસ—નેમવિજય, ઈ. ૧૭૦૨
૫૨. વચ્છરાજ રાસ—સત્યસાગર, ઈ. ૧૭૪૩
૫૩. વચ્છરાજ-દેવરાજ ચોપાઈ—વિનયલાભ, ઈ. ૧૬૭૪

૫૪. વિક્રમ-કનકાવતી રાસ—કાન્તિવિમલ, ઈ. ૧૭૧૧
૫૫. વિક્રમચરિત્ર-ખાપરા ચોપાઈ—અભયસોમ,-ઈ. ૧૬૬૭
૫૬. વિક્રમાદિત્ય રાસ—પરમસાગર, ઈ. ૧૬૬૮
૫૭. વિક્રમાદિત્ય પંચદંડ રાસ—લક્ષ્મીવલ્લભ, ઈ. ૧૬૭૧
૫૮. વિક્રમચરિત્ર-લીલાવતી ચોપાઈ—અભયસોમ, ઈ. ૧૬૬૮
૫૯. વિક્રમસેન-શનિશ્ચર રાસ—સંઘવિજય, ઈ. ૧૬૩૨
૬૦. વિદ્યાવિલાસ રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૫૫; અમરચંદ, ઈ. ૧૬૮૯; ઋષભસાગર, ઈ. ૧૬૯૪ આસપાસ
૬૧. વિદ્યાવિલાસ-વિનયચટ રાસ—રાજસિંહ, ઈ. ૧૬૨૩
૬૨. વીરભાણ-ઉદયભાણ રાસ—કુશલસાગર, ઈ. ૧૬૮૯
૬૩. શીલવતી રાસ—નેમિવિજય, ઈ. ૧૬૯૪; જિનહર્ષ, ૧૭૦૨
૬૪. શુકરાજ રાસ—જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૪૫; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૮૧
૬૫. સગાળશાહ રાસ—કનકસુંદર, ઈ. ૧૬૧૧
૬૬. સદેવંત-સાવલિંગા રાસ—કીર્તિવર્ધન, ઈ. ૧૬૪૧; નિત્યલાભ, ઈ. ૧૭૨૬
૬૭. સુરસુંદરીનો રાસ—હેમસૌભાગ્ય, ઈ. ૧૬૮૦; ધર્મવર્ધન, ઈ. ૧૬૮૦; આનંદસૂરિ, ઈ. ૧૬૮૪
૬૮. સુરસુંદરી અમરકુમાર રાસ—ઉદયસૂરિ, ઈ. ૧૬૬૩
૬૯. સ્ત્રીચરિત્ર રાસ—જ્ઞાનદાસ, ઈ. ૧૬૧૪ આસપાસ
૭૦. હરિબલ લચ્છીનો રાસ—જિતવિજય, ઈ. ૧૬૭૦; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૯૦; ભાવરત્ન, ઈ. ૧૭૧૩
૭૧. હરિવાહન રાજાનો રાસ—મોહનવિજય, ઈ. ૧૬૯૯
૭૨. હંસરાજ-વત્સરાજ રાસ—વિજયમેરુ, ઈ. ૧૬૧૩; માનસિંહ, ઈ. ૧૬૧૯; જિનોદયસૂરિ, ઈ. ૧૬૨૪

(૨) **ઐતિહાસિક**

૧. અભયકુમાર રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૩૧; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૭૦૨; લક્ષ્મીવિનય, ઈ. ૧૭૦૫
૨. કમલવિજય રાસ—હેમવિજયગણિ, ઈ. ૧૬૦૫
૩. કર્પૂરવિજયગણિનો રાસ—જિનવિજય, ઈ. ૧૭૨૩
૪. કુમારપાલ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૧૪; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૮૬
૫. કલ્યાણસાગરસૂરિનો રાસ—ઉદયસાગર, ઈ. ૧૭૪૬

૬. કાપડહેડા રાસ—દયારત્ન, ઈ. ૧૬૩૯
૭. કોચર વ્યવહારી રાસ—ગુણવિજય, ઈ. ૧૬૨૭
૮. ક્ષમાવિજય-નિર્વાણ રાસ—જિનવિજય, ઈ. ૧૭૩૦ આસપાસ
૯. ખેમા હડાલિયાનો રાસ—લક્ષ્મીરત્ન, ઈ. ૧૬૮૫
૧૦. ચિત્રસંભૂતિ ચોપાઈ—જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૬૫
૧૧. જગડુ પ્રબંધ રાસ—કેસરકુશલ, ઈ. ૧૬૬૦
૧૨. જિનવિજય-નિર્વાણ રાસ—ઉત્તમવિજય, ઈ. ૧૬૪૩
૧૩.. જિનસિંહસૂરિ રાસ—સૂરચંદ્ર, ઈ. ૧૬૧૨
૧૪. તેજપાલ રાસ—રાજવિજય, ઈ. ૧૭૦૪
૧૫. નંદિષેણ રાસ—જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૬૯
૧૬. નેમિસાગર રાસ—કૃપાસાગર, ઈ. ૧૬૧૬
૧૭. ન્યાયસાગર-નિર્વાણ રાસ—પુણ્યરત્ન, ઈ. ૧૭૪૧
૧૮. પદ્મિની-ચરિત્ર ચોપાઈ—લબ્ધોદય, ઈ. ૧૬૫૦
૧૯. મેઘકુમાર રાસ—જિનહર્ષ, ૧૭મી સદી
૨૦. રાયચંદ્રસૂરિ રાસ—વિમલચારિત્ર, ઈ. ૧૬૦૭ આસપાસ
૨૧. લક્ષ્મીસાગરસૂરિ-નિર્વાણ રાસ—રામવિજય, ઈ. ૧૭૩૨ આસપાસ
૨૨. લીલાધર રાસ—સુરજી મુનિ, ઈ. ૧૬૭૨
૨૩. રાજસાગરસૂરિ-નિર્વાણ રાસ—તિલકસાગર, ઈ. ૧૬૫૯ લગભગ
૨૪. વસ્તુપાલ-તેજપાલ રાસ—પ્રેમવિજય, ઈ. ૧૬૧૧; સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૨૬; મેરુવિજય, ઈ. ૧૬૬૭
૨૫. વિજયતિલકસૂરિ રાસ—દર્શનવિજય, ઈ. ૧૬૪૧
૨૬. વિજયદેવ-નિર્વાણ રાસ—મેઘવિજય, ઈ. ૧૬૬૫ આસપાસ
૨૭. વિજયરત્નસૂરિ રાસ—રામવિજય, ઈ. ૧૭૧૭
૨૮. વિજયસેનસૂરિ-નિર્વાણ રાસ—વિદ્યાચંદ્ર, ૧૭મી સદી
૨૯. વિદ્યાસાગરસૂરિ રાસ—નિત્યલાભ, ઈ. ૧૭૪૨
૩૦. વૃદ્ધિવિજયગણિ રાસ—સુખસાગર, ઈ. ૧૭૧૩
૩૧. વૃદ્ધિસાગરસૂરિ રાસ—દીપસૌભાગ્ય, ઈ. ૧૬૯૧ લગભગ
૩૨. શિવજી આચાર્ય રાસ—ધર્મસિંહ, ઈ. ૧૬૪૧
૩૩. શિવચંદજીનો રાસ—લાધાશા, ઈ. ૧૭૪૯
૩૪. શ્રેણિક રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૬; નારાયણ, ઈ. ૧૬૪૩; વલ્લભકુશલ, ઈ. ૧૭૧૯

૩૫. સત્યવિજય-નિર્વાણ રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૭૦૦
૩૬. સુરપાલનો રાસ—વિવેકચંદ્ર, ઈ. ૧૬૪૧
૩૭. સ્થૂલિભદ્ર રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૧૨; ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૦૩
૩૮. હીરવિજયસૂરિ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૯
૩૯. હેમચંદ્રગણિ રાસ—વલ્લભકુશલ, ઈ. ૪૭૩૭

(૩) **પૌરાણિક**

૧. અજાકુમાર રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૧૧
૨. અજાપુત્ર રાસ—લબ્ધિવિજય, ઈ. ૧૬૪૭
૩. અયમુત્તાકુમાર રાસ—નારાયણ, ઈ. ૧૬૨૭
૪. અંજનાસતી રાસ—માલમુનિ, ઈ. ૧૬૦૭ આસપાસ; શાંતિકુશલ, ઈ. ૧૬૧૧
૫. અંજનાસુંદરી રાસ—વિમલચારિત્ર, ઈ. ૧૬૦૭; પુણ્યસાગર, ઈ. ૧૬૩૩; ભુવનકીર્તિ, ઈ. ૧૬૫૦
૬. આર્દ્રકુમાર રાસ—ઋષભદાસ, ૧૭મી સદી; જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૭૧
૭. આષાઢભૂતિ મુનિનો રાસ—જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૬૮; સુધર્મરુચિ, ઈ. ૧૬૯૨
૮. ઋષભદેવનો રાસ—ઋષભદાસ, ૧૭મી સદી
૯. કુંડરિક પુંડરિક રાસ—નારાયણ, ઈ. ૧૬૨૭
૧૦. ગૌતમસ્વામીનો રાસ—શાંતિદાસ, ઈ. ૧૬૭૬
૧૧. ચાર પ્રત્યેક બુદ્ધનો રાસ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૦૯
૧૨. જયસેનકુમાર રાસ—અમૃતસાગર, ઈ. ૧૬૭૪
૧૩. જયાનંદ રાસ—વાના શ્રાવક, ઈ. ૧૬૩૦
૧૪. જંબૂસ્વામી રાસ—પદ્મચંદ્ર, ઈ. ૧૬૫૮; ચંદ્રવિજય, ઈ. ૧૬૭૮; યશોવિજયજી, ઈ. ૧૬૮૩; ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૬૯૩; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૭૦૪; લાધાશા, ઈ. ૧૭૦૮
૧૫. તેજસાર રાજર્ષિ રાસ—ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૩૧
૧૬. ત્રિભુવનકુમાર રાસ—ઉત્તમસાગર, ઈ. ૧૬૫૬
૧૭. દ્રૌપદી ચોપાઈ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૪૪ લગભગ
૧૮. દ્રૌપદી રાસ—કનકકીર્તિ, ઈ. ૧૬૩૭
૧૯. ધનદત્ત રાસ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૪૦; મહિમાવર્ધન, ઈ. ૧૭૪૦
૨૦. ધન્યવિલાસ રાસ—કલ્યાણવિજય, ઈ. ૧૬૨૯
૨૧. ધન્નાનો રાસ—ખેતશી, ઈ. ૧૬૭૬; દયાતિલક, ઈ. ૧૬૮૦; ગંગમુનિ, ઈ. ૧૭૦૫ લગભગ
૨૨. ધન્ના શાલિભદ્ર રાસ—જિનવિજય, ઈ. ૧૬૭૧

૨૩. ધર્મબુદ્ધિ-પાપબુદ્ધિ રાસ—લાભવર્ધન, ઈ. ૧૬૮૬; ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૧૨; નેમિવિજય, ઈ. ૧૭૧૨
૨૪. ધર્મદત્ત ઋષિ રાસ—રામવિજય, ઈ. ૧૭૧૦
૨૫. નલદવદંતી રાસ—મેઘરાજ, ઈ. ૧૬૦૮; સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૧૭
૨૬. નંદન મણિયાર રાસ—લાલવિજય, ઈ. ૧૬૨૦ લગભગ
૨૭. નેમિનાથ રાસ—ધર્મકીર્તિ, ઈ. ૧૬૧૯; કનકકીર્તિ, ઈ. ૧૬૩૬
૨૮. પાંડવચરિત્ર રાસ—માનવિજય, ઈ. ૧૬૭૨
૨૯. પુન્યપાલ ગુણસુંદરી રાસ—મોહનવિજય, ઈ. ૧૭૦૭
૩૦. પ્રસન્નચંદ્ર રાજર્ષિ રાસ—રાજસાગર, ઈ. ૧૬૪૨
૩૧. ભરત-બાહુબલિ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૨
૩૨. ભુવનભાનુ કેવલીનો રાસ—ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૧૩
૩૩. મલ્લીનાથ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૯
૩૪. મુનિપતિ રાસ—ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૦૫
૩૫. યશોધર રાસ—ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૧૧
૩૬. રણસિંહ રાજર્ષિ રાસ—જ્ઞાનવિમલ, ઈ. ૧૭૧૪ લગભગ
૩૭. રાજસિંહ રાસ—ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૦૬; યશોનંદ, ઈ. ૧૬૭૦
૩૮. રામયશોરસાયન રાસ—કેશરાજ, ઈ. ૧૬૨૭
૩૯. રોહણિઆ મુનિ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૩૨
૪૦. લવકુશ રાસ—રાજસાગર, ઈ. ૧૬૧૬
૪૧. વયરસ્વામી રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૭૦૩
૪૨. વલ્કલચીરી રાસ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૨૫
૪૩. વસુદેવ રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૭૦૬
૪૪. વંકચૂલનો રાસ—ત્રિકમમુનિ, ઈ. ૧૬૫૦; કેસરવિમલ, ઈ. ૧૭૦૦
૪૫. વિનયશેઠ વિજયાસતી રાસ—રાયચંદ, ઈ. ૧૬૨૬
૪૬. વીરસેનનો રાસ—ઋષભદાસ, ૧૭મી સદી
૪૭. શાલિભદ્ર રાસ—મતિસાર, ઈ. ૧૬૨૨
૪૮. શાંતિનાથ રાસ—જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૬૪; રામવિજય, ઈ. ૧૭૨૯
૪૯. શીલપ્રકાશ રાસ—પદ્મવિજય, ઈ. ૧૬૫૯
૫૦. શીલરત્ન રાસ—વિજયકુશલ, ઈ. ૧૬૦૫
૫૧. શ્રીપાલ રાસ—માનવિજય, ઈ. ૧૬૪૬; મહિમાઉદય, ઈ. ૧૬૬૬; મેરુવિજય, ઈ. ૧૬૬૪; જ્ઞાનસાગર, ઈ. ૧૬૭૦; ઉદયવિજય, ઈ. ૧૬૭૨; માણિક્યસાગર,

ઈ. ૧૬૭૬; વિનયવિજય, ઈ. ૧૬૮૨; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૮૬; જિનવિજય, ઈ. ૧૭૩૫

૫૨. સનતકુમાર રાજર્ષિ રાસ—કુંવરજી, ઈ. ૧૬૦૧

૫૩. સાંબ-પ્રદ્યુમ્ન રાસ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૦૩; જ્ઞાનસાગર, ૧૭મી સદી

૫૪. સીતારામ ચોપાઈ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૧૧ આસપાસ

૫૫. સુભદ્રા સતીનો રાસ—ભાવરત્ન, ઈ. ૧૭૪૧

૫૬. સુમિત્ર રાજર્ષિ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૧૨

૫૭. સુરપ્રિયકુમાર રાસ—લક્ષ્મીરત્નસૂરિ, ઈ. ૧૬૮૫

૫૮. હરિશ્ચન્દ્ર રાસ—કનકસુંદર, ઈ. ૧૬૪૧; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૮૮

૫૯. હરિવંશ રાસ—ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૪૩

(૪) ધર્મના આચાર-વિધિ, તીર્થ અને સિદ્ધાંતો વિશે

૧. અષ્ટપ્રકારી પૂજા રાસ—ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૬૯૯

૨. ઉપદેશમાલા—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૪

૩. ઉપમિત ભવ પ્રપંચા રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૮૯

૪. ક્ષેત્રપ્રકાશ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૨

૫. દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસ—યશોવિજયજી, ઈ. ૧૬૫૫

૬. નયપ્રકાશ રાસ—પુણ્યસાગર, ઈ. ૧૬૨૧

૭. નયવિચાર રાસ—માનવિજય, ઈ. ૧૬૭૨ આસપાસ

૮. નવતત્ત્વ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૦

૯. પુણ્યપ્રશંસા રાસ—ઋષભદાસ, ૧૭મી સદી

૧૦. પુણ્યસાર રાસ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૧૭

૧૧. પૂજાવિધિ રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૬

૧૨. પ્રબોધચિંતામણિ રાસ—સુમતિરંગ, ઈ. ૧૬૬૬; ધર્મમંદિર, ઈ. ૧૬૮૫

૧૩. બાર વ્રત રાસ—સમયસુંદર, ઈ. ૧૬૨૯; ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૬૯૯

૧૪. મદનકુમાર રાસ—દયાસાગર, ઈ. ૧૬૧૩

૧૫. વીસ સ્થાનકનો રાસ—જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૯૨

૧૬. વ્યાપારી રાસ—જિનદાસ, ઈ. ૧૬૬૩

૧૭. વ્રતવિચાર રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૧૦

૧૮. શત્રુંજય રાસ—સહજકીર્તિ, ઈ. ૧૬૨૮; સમયસુંદર, ૧૬૨૭; ઋષભદાસ, ૧૭મી સદી; જિનહર્ષ, ઈ. ૧૬૯૯; ઉદયરત્ન, ઈ. ૧૭૧૩

૧૯. શ્રાદ્ધવિધિ રાસ—ઋષભદાસ, ૧૭મી સદી
૨૦. સમકિત રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૨
૨૧. હિતશિક્ષા રાસ—ઋષભદાસ, ઈ. ૧૬૨૬

(૫) વિનોદાત્મક

૧. કુકડામાર્જારી રાસ—વાલ્હ પંડિત, ઈ. ૧૬૦૬ લગભગ
૨. માંકડ રાસ—કીર્તિસુંદર, ઈ. ૧૭૦૧

ટીપ

૧. 'ઐતિહાસિક રાસસંગ્રહ', ભાગ ૧, સં. વિજયધર્મસૂરિ, સં. ૧૯૭૨
૨. આ ગ્રંથ શેઠ દેવચંદ લાલભાઈ જૈન પુસ્તકોદ્ધાર સંસ્થા તરફથી 'અનેકાર્થ રત્ન-મંજૂષા' (સં. હીરાલાલ કાપડિયા) ના શીર્ષકથી ઈ. ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયો છે.
૩. 'નલદવદંતી રાસ', સં. રમણલાલ ચી. શાહ, પૃ. ૨૫
૪. એજન, પૃ. ૨૭
૫. 'સીતારામ ચોપાઈ', સં. અગરચંદ નાહટા અને ભંવરલાલ નાહટા, પૃ. ૧૨૮
૬. એજન, પૃ. ૪૪
૭. એજન, પૃ. ૨૧
૮. એજન, પૃ. ૧૪૬–૧૪૭
૯. 'નલદવદંતી રાસ', સં. રમણલાલ ચી. શાહ, પૃ. ૫
૧૦. એજન, પૃ. ૫
૧૧. 'સીતારામ ચોપાઈ', સં. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૦૦
૧૨. 'આનંદકાવ્યમહોદધિ', મૌક્તિક ૮, પ્ર. જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૧૩. એજન
૧૪. એજન, 'કુમારપાલ રાસ', પૃ. ૧૪૭, ૧૪૮
૧૫. એજન
૧૬. 'જંબૂસ્વામી રાસ', સં. રમણલાલ ચી. શાહ, પૃ. ૧૦૪
૧૭. એજન, પૃ. ૧૨૩, ૧૨૪
૧૮. એજન, પૃ. ૧૩૧, ૧૩૨
૧૯. 'ઉત્તમચરિત્રકુમારનો રાસ', પ્ર. ભીમસિંહ માણેક, ઈ. ૧૯૦૭, પૃ. ૨૮
૨૦. 'કુમારપાલ રાજાનો રાસ', પ્ર. શાહ ડાહ્યાભાઈ લલ્લુભાઈ, ઈ. ૧૮૯૫, પૃ. ૧૧૧

૨૧. એજન, પૃ. ૧૨૧
૨૨. 'ઉત્તમકુમારચરિત્રનો રાસ,' પૃ. ૨૩
૨૩. એજન, પૃ. ૩૧
૨૪. 'લીલાવતી રાણી અને સુમતિવિલાસનો રાસ,' પ્ર. સવાઈભાઈ રાયચંદ, પૃ. ૨૧, ૨૨
૨૫. 'સમયસુંદર-કૃતિ-કુસુમાંજલિ', સં. અગરચંદ નાહટા અને ભંવરલાલ નાહટા
૨૬. 'આનંદઘનજીનાં પદો' 'ભા. ૨, સં. મોતીચંદ કાપડિયા, પૃ. ૫૧૯
૨૭. 'ગુર્જર સાહિત્યસંગ્રહ', પ્રથમ વિભાગ, ઈ. ૧૯૩૬, સં. ભદ્રંકરવિજયજી
૨૮. 'જિનહર્ષ ગ્રંથાવલિ', સં. અગરચંદ નાહટા
૨૯. 'ગુર્જર સાહિત્યસંગ્રહ', પ્રથમ વિભાગ, સં. ભદ્રંકરવિજયજી
૩૦. 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ' સં. ભોગીલાલ સાંડેસરા અને સોમાભાઈ પારેખ
૩૧. એજન
૩૨. એજન
૩૩. 'પ્રાચીન-મધ્યકાલીન બારમાસાસંગ્રહ' ખંડ-૧, સં. શિવલાલ જેસલપુરા
૩૪. એજન
૩૫. એજન
૩૬. 'સમયસુંદર-કૃતિ-કુસુમાંજલિ', સં. અગરચંદ નાહટા અને ભંવરલાલ નાહટા
૩૭. 'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય', સં. ભોગીલાલ સાંડેસરા

પ્રકરણ ૧૦

અખાના પુરોગામી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓ

મધ્યકાલીન પદ્યસાહિત્યનું વસ્તુવિષય દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરીએ તો એમાં અધ્યાત્મ-વિદ્યાનું અનુભવજ્ઞાન નિરૂપતી પદ્યધારાનો એક અવિચ્છિન્ન સ્રોત પ્રાપ્ત થાય છે. અમાં 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 પ્રાય: સંતસાહિત્ય અને વેદાન્ત છે, એમ એમની કૃતિઓના અભ્યાસ પરથી પ્રતીત થાય છે. પંદરમા શતકનાં નરસિંહનાં કેટલાંક પદોમાં ઉપનિષદ વાણીનું, સત્તરમાં 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 સમર્પણમાં 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 નિર્ગુણ-સગુણ સાધનાધારાનો નવો જ તાજપભર્યો અર્થસંદર્ભ રચાય છે અને 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 (selfintrospection), 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.

સ્થૂલ પ્રકૃતિ ઈશ્વરાભિમુખ બને એ માટે કેવળ અભીપ્સા, કદાચ, વંધ્ય બની રહે. એથી અભીપ્સાનું ઈપ્સિત પરિણામ લાવવા માટે આત્મનિરીક્ષણ અનિવાર્ય બની રહે છે. સાધકે સ્થૂલમાંથી 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 મહત્ત્વમાં 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 આંતર ચેતનાનો 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. પ્રેય—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 સ્થિત્યન્તરોને 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 ઈશ્વરાભિ-મુખતા 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 પ્રાયશ્ચિત' તોય 'નારાયણના નામે તરે' એવી અની 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, 'કર્મ ધર્મની 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 કવચિત્ રામની સંજ્ઞા પામે છે તો અનેકવાર પરમતત્ત્વની 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 પીંછધરને' 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 સ્મરણ-સંકલ્પથી દર્શન કરે છે:

'મોરલીના નાદમાં, શ્રાવણના 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, નવ કરી તાહરી, ખાંડયાં સંસારનાં થોથાં ઠાલાં.'

'આશનું 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 પુરુપાર્થ કરવો પડે છે. હૃદય અને મનને, આથી સાધક ટપારવા માંડે છે. નરસિંહે આવા જ ભાવથી ગાયું છે કે

'હરિતણું હેત તને કયમ 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 ચાબખા 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 નવસરે' છતાંય 'માનવી મૂર્ખ મન વ્યર્થ શોચે.' એથી જ આખરે પોતાની સ્થૂલ સૂક્ષ્મ ઉભય પ્રકૃતિને ઈશ્વરસમર્પિત કરવાનું એણે યોગ્ય ધાર્યું છે. ઈશ્વરની કૃપાની યાચનામાં પોતાની રંકતા એણે પ્રગટ કરી આપી છે. કળ-વિકળનું બળ ફાવે એવું નથી એવી પ્રતીતિ થઈ હોવાથી એ કહે છે: 'નરસૈંયા રંકને, જંખના 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 ચૈતન્ય વિલાસ 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 એ 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' (ઇ. ૧૪૯૦) એમ બે કૃતિઓ મળી છે. એમાં 'પ્રબોધપ્રકાશ'નું વસ્તુ જ્ઞાનાશ્રયી છે.[૧૦] કવિએ રૂપકશૈલી પ્રયોજી ઐશ્વર્યાદિ ષડ્‌ગુણનો 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. જોકે સાધકે પણ આખરે તો સુધારણા જ કરવાની છે. પરંતુ તે છે આત્મ-સુધારણા. માંડણે આત્મસુધારણાની જ નૈતિક દૃષ્ટિએ ચર્ચા કરી છે. 'પ્રબોધબત્રીસી' અંતર્ગત 'ભક્તિવીશી', 'વૈરાગ્યવીશી', 'સજજનવીશી', 'સંતોષવીશી', 'હૃદયવીશી'માં માંડણની મુદ્રા સમાજ-સુધારક તરીકેની ઊપસે છે. સમાજના ધાર્મિક દંભ અને માણસના બુદ્ધિ જાડયનો 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 ડાંગિ 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 અભિનિવેશ-પૂર્વક 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 જીવઈ તાં સીવઈ 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. 'બહુ તિરથ કહિનાં કહિ તણાં ? ઘણા ઘરના યમ પરુહણા.'[૧૩] મનુષ્યનો જન્મ મહામૂલો અવતાર છે. 'વિષ્ણુભક્તિ' દ્વારા અપરોક્ષાનુભૂતિ કરવા માટેનો દેહ આધાર છે, એવી એની સમજ છે.[૧૪] એથી ઉદાત્ત 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 લહઇ.[૧૫] પરમતત્ત્વ શબ્દાતીત છે. એથી એ તો હૃદયમાં અનુભવવાનો છે, એવો એનો નિશ્ચય એના સાધકમાનસનો યત્કિંચિત્ પરિચય આપી જાય છે.[૧૬] તત્ત્વાનુભવની વાતને લોકોક્તિ—સંદર્ભથી સચોટ અભિવ્યક્તિ આપનાર તરીકે માંડણ આ પરંપરામાં ધ્યાનપાત્ર કવિ બન્યો છે. એણે 'રૂકમાંગદકથા' અને 'રામાયણ' પણ લખેલ છે.

'મેરે તો ગિરધર ગોપાલ' એમ કહેનારી **મીરાં** (ઈ. ૧૪૯૮-૧૫૬૩-૬૫) નરસિંહ મહેતા પછી, કાળાનુક્રમે આવતી, આ ધારાની મહત્ત્વની ભક્તકવિ છે. રામાનંદ-શિષ્ય રૈદાસ એના ગુરુ હતા એમ મનાય છે.[૧૭] એમની પાસેથી, કદાચ એને પ્રેમ-સાધનાનો 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 'સંત-સાધુ'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 ધ્યાન-યોગના 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 નિ:સહાયતાના 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.[૨૦] 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 સહ્યો 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 ચિંતામાં 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 છઈયે, 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 કાયા-વાડીને 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 એ દિલમાં કિલ્લોલનો આત્મારૂપી હંસ એણે પ્રીછયો 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 શ્રીગોવિંદને'. માત્ર મીરાંમાં એક 'અનુભવિયા' સાધક કોટિનું જીવન પ્રતીત થતું હોવાથી આ ધારામાં એનું સ્થાન મહત્ત્વનું ગણાશે.

એ પછી ઉલ્લેખપાત્ર કવિ છે, **ધનરાજ.** ઈ. સ.ની ૧૬મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં એ થઈ ગયો. ગુજરાત વિદ્યાસભાના હસ્તપ્રત ભંડારમાં સચવાયેલી હ.પ્ર. પુસ્તક નં. ૩૪૬ના આધારે કે. કા. શાસ્ત્રીએ એની કૃતિઓની નોંધ આ પ્રમાણે આપી છે: ખાંડણાં (તૂ.), ગિરૂઆ ગણપતિ (રાસ), ચતુરવદનનું રાસ, વેદપુરાણ, વાણી, ભમારુલી, ઘોડલી, હેલિ, વીનતિ, શોકભાવના, સાહેલડી, વૃદ્ધકારિક, લઘુકારિક, બીડુ, ઉમાહડુ, હીડલુ, 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 જો[illegible] છે.

જ્ઞાનાશ્રયી કાવ્યધારામાં અધ્યાત્મવિદ્યાનું અનુભવજ્ઞાન જે પ્રકારે નરસિંહ-મીરાંમાં પ્રતીત થાય છે, એ ધનરાજની કૃતિઓમાં પ્રતીત થતું નથી; એ રીતે નરસિંહ-મીરાંથી એનું કાઠું ભિન્ન છે, એમ કહેવું જોઈએ. 'ચતુરવદન રાસ' કૃતિને અંતે પોતાની ઓળખમાં એણે પ્રયોજેલો 'પંડિત' શબ્દ આ સંદર્ભમાં સૂચક ગણવો જોઈએ. એણે, જોકે ભક્તિ-મિશ્રિત જ્ઞાનનો જ પુરસ્કાર કર્યો છે. વળી, વૈષ્ણવજનોને ઉદ્દેશીને રચેલી રચનાઓમાં અંતે ઉલ્લેખિત 'श्री कृष्णाय नमः' 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.'

કર્યું 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 છે :

> 'જનની વિછોયું બાલક રોઈએ, જનની દીઠા વિણ ન વિવૃત્તિ એ
> જલવિણ માછલી ટલવલિ અતિઘણૂં 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. કાળ-દૃષ્ટિએ નરહરિ-અખાનો એ જ્યેષ્ઠ 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 હસ્તપ્રત ભંડારમાં 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 પદ'ની સંજ્ઞા પણ આ અર્થમાં એણે પ્રયોજી છે. 'કેવળ પદ'ની પ્રાપ્તિ માટે '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), 'ગોપી-ઉદ્ધવસંવાદ', 'હરિલીલામૃત', 'ભક્તિમંજરી', 'પ્રબોધમંજરી', કક્કા, વિનંતી, કીર્તનોનાં પદો, 'સંતનાં લક્ષણ', 'વાસિષ્ઠસારગીતા', 'ભગવદ્‌ગીતા', 'હસ્તામલક', (ઈ. ૧૬૪૩).

'વાસિષ્ઠસારગીતા' અને 'ભગવદ્‌ગીતા' એની અનૂદિત કૃતિઓ છે અને બાકીની મૌલિક કૃતિઓ છે. 'વાસિષ્ઠસાર ગીતા' એ 'લઘુયોગવાસિષ્ઠ' કૃતિને ગુજરાતીમાં ઉતારે છે, તો-'ભગવદ્‌ગીતા' 'શ્રી મદ્‌ભગવદ્‌ગીતા'ને. બંને કૃતિઓમાં નરહરિનો આશય માત્ર ભાષાન્તર જ કરવાનો નથી દેખાતો. કૃતિના તત્ત્વાર્થને સ્ફુટ કરવા જરૂર લાગે ત્યાં, ગાંઠનું ઉમેરીને, દૃષ્ટાંન્તો 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 એ સત્યનો અનુભવ લેવા માટે બ્રહ્મજ્ઞાનનો મહિમા શિવ-પાર્વતીના સંવાદરૂપે કવિએ પ્રસ્તુત કૃતિમાં ગાયો છે. બ્રહ્મ-જ્ઞાનની 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. 'ગોપી ઉદ્ધવ સંવાદ' અને 'ભક્તિમંજરી'માં વૈષ્ણવસંસ્કારોની છાયા છે. બંનેમાં ભક્તિમહિમા ગવાયો છે. 'ગોપી ઉદ્ધવસંવાદ'માં કૃષ્ણ-ભક્તિનો મહિમા પ્રગટ છે.

૧ બ્રહ્મ અને જીવ વચ્ચે 'ઉલજાણ ' ઉત્પન્ન કરનાર માયા છે. માયાને કારણે જ હરિ વિષયાકાર બનીને સ્થૂળને દ્વારે રમે છે. જે આણલિંગી તે લિંગને ભોગવે છે.

'નિજ માયામાં રહિ ગુણના થયા છો ભોગી રે
અલખ અજર રંગ તમારો જીવેં 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. અખંડાકાર થઈ સહજસમાધિથી અભેદાનુભવ કરવાનું એનું ઉદ્‌બોધન છે. 'રામનામનુ વસાંણુ'' 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 નાંમ નીરંતર કૃષ્ણ જપો ગોવિંદરામ
> પાછલી ખટઘડી રાતહોએ જારે જોગીને ધરવું કેવળ ધાંન. ...'
> 'કુપટ તજીને કહેજે રાંમ તે નર પાંમે વઈકુંઠ ઠાંમ.'

'જ્ઞાનગીતા'માં પણ એણે કહ્યું છે કે 'એકમનાં 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 'ભક્ત્ય જ્ઞાન અનુભવ રદિ આંણો, કેવલ રામ નીરંતર જાણો.' 'કેવલ રામ'ને અનુભવગોચર બનાવવાનો છે. એ માટે સ્થિર મનની આવશ્યકતા પણ એણે જોઈ છે: એ મન મરતાં કાજ શીઝિ તત્ત્વ તે ત્યાંહારિ લહિ. મનને અમનની 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 અનિ શ્રાવણ 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. પરમતત્ત્વની અનુભૂતિ માટે કોઈ બાહ્ય સાધનોની આવશ્યકતા એમણે સ્વીકારી નથી; આત્માનુભૂતિ માટે અંતર્મુખી બનવાની 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 ! કવિ-સાધકોએ 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.

ટીપ

આ લખાણમાં ધનરાજ, કૃષ્ણજી અને નરહરિના અભ્યાસ માટે 'નરહરિની જ્ઞાનગીતા : 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, પૃ. ૮૮(આવૃત્તિ ૧૯૫૪) અનંતરાય રાવળ.

(બ) ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન ખંડ : ૧ કે. કા. શાસ્ત્રી

૨ જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાનાં મૂળ ઠેઠ વેદસાહિત્યમાં મળી આવે છે. અને એ પછી એનો સ્રોત ઉપનિષદ, બૌદ્ધ-જૈન ધર્મ, તાન્ત્રિક માર્ગ, નાથસંપ્રદાય, વૈષ્ણવ સહજિય સંપ્રદાય, સૂફીસાધનામાં અને આજ પર્યન્ત અસ્ખલિત વહ્યો જાય છે. મધ્યકાલીન

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પરંપરા કેવું અનુસંધાન બતાવે છે, એના વિસ્તૃત અભ્યાસ માટે જુઓ સુરેશ જોષીનો ઉપર્યુક્ત મહાનિબંધ.

૩ સરખાવો : " પણ જ્ઞાન તો છે આતમસૂઝ" (સગુણ ભક્તિઅંગ : 'આખાના છપ્પા.')

૪ સરખાવો : ૧ જ્ઞાન વિના ભક્તિ નવ થાય, જેમ ચક્ષુહિણો જ્યાં ત્યાં અથડાય. (સગુણ-ભક્તિઅંગ, 'આખાના છપ્પા.') ૨. ભેદ કરે ભક્તિજ્ઞાનમાં તે નર જાણજો મૂઢ રે(નરહરિ.)

૫ ગુજરાતી જ્ઞાનાશ્રયી કવિતામાં બ્રહ્મ અને જીવ, જીવ અને જગત આદિ તત્ત્વની સ્વરૂપ-ચર્ચારૂપે 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. યોગસાધનામા સાધકનો શો પુરુષાર્થ હોવો જોઈએ એ સંદર્ભમાં એઓશ્રીએ અભીપ્સા, પરિત્યાગ અને સમર્પણ-એ ત્રિવિધ પુરુષાર્થની વાત કરી છે. જુઓ 'મા' પૃ. ૧૧ (૧૯૭૦)

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 (પૃ. ૪૬૯-૪૯૫) મા પ્રસિદ્ધ થયા છે. (૧૯૧૩)

૮—૯ એજન, જુઓ અનુક્રમે નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૪૭૯, અને ૪૭૭, ૪૮૦, ૪૮૧, ૪૮૫ વગેરે

૧૦ જુઓ 'પ્રબોધપ્રકાશ', સં. કે. કા. શાસ્ત્રી.

૧૧ જુઓ 'પ્રબોધબત્રીસી', સં. મણિલાલ બ. વ્યાસ પૃ. ૧.

૧૨—૧૬ એજન, જુઓ અનુક્રમે પૃ. ૧૦, ૫૯, ૨૩ અને ૭૭

૧૭ મથુરાના ચોબા હરિભક્ત વિઠ્ઠલદાસનું નામ પણ મીરાંના ગુરુ તરીકે બોલાય છે. જુઓ, 'મીરાંનાં પદો,' પૃ. ૧૦, સં. ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી.

૧૮ સત્સંગનો મહિમા વર્ણવતાં પદો માટે જુઓ ' મીરાંનાં પદો ' વિભાગ-૪, સં. ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી.

૧૯—૨૧ એજન, જુઓ અનુક્રમે પૃ. ૨, ૧૫૫, ૧૬૫,

૨૨ 'કવિચરિત' ભાગ ૧, ૨, પૃ. ૪૦૮ (૧૯૫૭), કે. કા. શાસ્ત્રી.

૨૩ 'નરહરિ : જ્ઞાનગીતા' એ આપ્રનટ મહાનિબંધના પૃ. ૨૨૬ પરથી ઉદ્ધૃત.

પ્રકરણ ૧૧

અખો

૧. જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાનું શિખર

૧. **અખાનું સમન્વય દર્શન**[1]—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 કૃષ્ણાશ્રયી એમ બે સ્વરૂપની જોવા મળે છે. ગુજરાતમાં રામાશ્રયી ભક્તિધારા ભાલણ, પ્રેમાનંદ, ગિરધર આદિમાં અને કૃષ્ણાશ્રયી ભક્તિધારા નરસિંહ, મીરાં, મધ્યકાલના 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 પ્રભણ્યો, સગુણ ગાતાં નરસૈ રે મહેતો' એમ એ એક અપ્રસિદ્ધ પદ (ફાર્બસ 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. મધ્યકાલમાં કબીર અને અખાની જોડી તરત ધ્યાન ખેંચે એવી છે. આ બે જણા, સદ્‌ગત મહાદેવભાઈ દેસાઈએ મારી જોડે એકવાર વાતચીતમાં અખા માટે વાપરેલા શબ્દોમાં કહીએ તો, '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 સાધનામાં નથી ને છતાં કબીરની ને એની વચ્ચેના ગાળામાં દેશમાં વિશેષરૂપે ફાલેલી વલ્લભીય પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ સાથે સમન્વય સાધવા અખાએ કરેલો પુરુષાર્થ એ હિંદની મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિના ઇતિહાસનું એક ધ્યાનાર્હ પૃષ્ઠ છે.

અખાના સમય સુધીમાં ભક્તિના જુવાળનાં ઉત્તમ સાહિત્યિક પરિણામો દેશની ભાષાઓમાં ઘણુંખરું આવી ચૂક્યાં હતાં. (મરાઠીમાં તુકારામ-રામદાસ આવવા હજુ બાકી છે એટલું.) ચૈતન્ય મહાપ્રભુએ ગોપીભાવથી કૃષ્ણને ભજવાના ઉઘાડેલા માર્ગની અસરની અને 'आत्मा त्वं 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 નામ-ધારીઓ '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 મધ્યકાલના કબીરની નિર્ગુણોપાસના કરતાં કાંઈક જુદી છે. કબીરની નિર્ગુણોપાસના ઇસ્લામીઓને ગ્રાહ્ય થાય એવા સ્વરૂપની થવા જાય છે. બીજું, તેમાં કબીરપૂર્વેના નાથ-પંથીઓના 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 ભળે, 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 ભીંજાવા 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 પુષ્ટય' એ ગણાવે છે. આમ, એક રીતે, સમન્વયદર્શી અખાએ નિર્ગુણોપાસના અને તત્કાલીન સગુણોપાસનાનો ઝઘડો શમાવ્યો છે.

મધ્યકાલમાં અખાનું સમન્વયદર્શન એ લગભગ છેવટનું છે.

૨. **અખાનો મૃત્યુસંદેશ ?** [૨]—કનૈયાલાલ મુનશીએ 'અખાનો મૃત્યુસંદેશ' ('આખા'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 વાપરાયેલાં 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 अथ मर्त्योऽमृतो भवति, 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 છે: "જે આત્મા જાણીબૂઝીને સ્વેચ્છાથી કદી પણ શરીર સાથે સંપર્કમાં રહ્યો નથી અને પોતામાં જે નિર્ભર રહ્યો છે, આવી રીતે અલગ રહેવું (ઍબ્સ્ટ્રેક્શન) 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......જયમ આણહાલ્યું જળ રહે નીતરી.' પ્લેટોના 'ઍબ્સ્ટ્રેક્શન'નો જ આ શબ્દોમાં અનુવાદ મળી રહે છે. હરહમેશની મરણપ્રક્રિયાના વિચારનો પણ અખામાં સુંદર રૂપમાં ભેટો થાય છે :

પરમ પીયૂષ જેને 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 વસ્તુત: અગણિત બિંદુઓએ સ્પર્શતી હોય છે અને એવા ગાયકની ઇહજીવનની સૂક્ષ્મ જાણકારીની ચાડી ખાતી હોય છે.

૨. જીવન

૧. સાધાર હકીકતો—[૬] અખા વિશે માત્ર એની કૃતિઓમાંથી થોડીક હકીકતો મળે છે : (૧) એનાં કેટલાંક પદોને અંતે નામનિર્વચનમાં 'સોનારા' એવો ઉલ્લેખ છે, જે એ સોની હતા 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. 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, ગોપાગે કરી ઘેંશ,
ભૂટે 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' ઊઘડી 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 તે પછી 'કવેતા' (કવયિતૃ, કવિ) બને એ બધી આયુષ્યયાત્રા કોઈ શુચીનાં શ્રીમતામ્ કે ધીમતામ્ गेहे 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 કરે છે.[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 ૧૬૮ માં. 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--૧નો પાઠ :

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 પાઠ :

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 છપ્પા'માં ઉપરનો જ પાઠ છે માત્ર એ 'મનન' આપે છે એટલો ફેર છે.

(૩) ઈ. ૧૮૫૨માં શિલાપ્રેસમાં છપાયેલ અમદાવાદની પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળી તરફથી પ્રગટ થયેલ 'અખાજીના છપ્પા'નો પાઠ :

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. ૨૬૭માં 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. ૧૬૮ માં 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 ચોથા

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 માંડયું 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 ટાંકયો 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 ગુરુનીનિર્ભર્ત્સનાનો 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 થઇ રહઇ ?'— 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 શું સિદ્ધ ન કરી શકે. 'ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ' એ લીટી ખરેખર અખાએ લખી હોય એમ માન-વામાં 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 કહેવાની 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 ગોકુલ-નાથના 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 આનંદ-દાત્રી--દુહિતા, બ્રહ્મમાંથી પ્રસવેલી) છે.

મધ્યકાલની કૃતિઓમાં આરંભે મંગલાચરણમાં સામાન્ય રીતે ગણપતિ, સરસ્વતી અને ગુરુનું, એ ક્રમે, વંદન કરવામાં આવે છે એ પ્રેમાનંદના સં. ૧૭૨૭માં રચાયેલા 'ચંદ્રહાસા-ખ્યાન'ની પહેલી, બીજી અને ત્રીજી કડીમાં અનુક્રમે 'પ્રથમ સમરું ગણપતિ ...' 'સારથ 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 ચિદશકિત બ્રહ્મનંદની,
આણછતે 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 મંગલાચરણમાં યોગેન્દ્ર ત્રિપાઠી પાસેની પ્રત મંગલાચરણની એક કડીનો 'ઓમ નિર્ગુણ ગુણપતિ ધામ...' થી આરંભ કરી તેની છેલ્લી પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

સ્વર-વેણા ધરનિ 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 જ 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 ગુરના 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]

આખા 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 કરે છે, જે પ્રતીતિકર નથી. લોહીની સગાઈની-સંતતિની પેઢીઓ પણ એટલા ગાળામાં વધુ થાય, જ્યારે ગુરુ વૃદ્ધાવસ્થામાં ગાદી પર આવે, થોડાં 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 ઠીક ઠીક 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 'અખા-મંડળી' 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, સંભવત: તેની પછીની, કૃતિ છે અને 'છપ્પા', કોઈ કોઈ હસ્તપ્રતમાં મળતું એનું એક 'પંચીકરણ-અંગ' 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. પરા વાણી 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 છિ માઈ, પસંતી વીષ્ણું સમો ગુંણ થાઈ. ૯૨
મધ્યમાં બ્રહ્મા રજોગુણરૂપ, વૈખરી રુદ્ર સંધારણ ભૂપ, ... ૯૩

ચૌદ લોકમાં વિરાટ ફેલાયો છે તે ઉંબરાના ફળવાના સુરેખ દૃષ્ટાન્તથી એ વર્ણવે છે :

જયમ ઉંબર વ્રીક્ષ થડથો ફુલિ, મૂલ ટોચ્ય સૂધાં ફલ નીકલિ,
ત્યમ ચૌદ લોક સૂધા સર્વ જંત, એ વૈરાટ ફલો છિ માંહિનો તંતૂં....૯૬

હસ્તપ્રતોની ભાષા-લખાવટ કેવી હોય છે તેનો અને અખાના સમયની ભાષાનો કાંઈક ખ્યાલ પણ ઉપરનાં અવતરણોથી આવશે. છિ, નીકલિ 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, જયેષ્ઠ 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 લગ્ન થનો 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 :

> જયારે પ્રગટયું 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' (૩૯૯). '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. રૂપ્યું તે તે કેમ રહે માંકડું ? (ચિત્ત. ૧૪૪)	અખા મોટું છે વાંકડું. જયમ કરડયું વીંછીએ માંકડું. (છપ્પા ૩૯)
જાણે પડછંદાની પઠે, તું જાણી બોલે છે હઠે. (૩૧૭)	જયમ પડછંદો નર માન્યો નરે, જયમ 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 જવું 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). 'આખા જાને બિરહ-કું કે જાને કિરતાર' (૪૮.૧૩). જેવી પંક્તિઓમાં થયેલો જોવા મળે છે. સાચી પ્રેમ-ભક્તિમાં વચ્ચે ઓટ(આડશ)-અહંઓટ રહેવા ન પામે એ વડપ્રયોગની વાત આખાઈ મુદ્રાવાળી માર્મિક ઉક્તિઓમાં (૩૦.૧-૩) થઈ છે.

> પિયા પિયા કર સબ ગાત હૈં, અંગ નચાય નચાય;
> આખા ન બુઝે કોઈ પિયા, બીચ કોઈ બડી બલાય.
> પ્રેમરસ નૈનન મિલન નિત્ય નવલ રંગ ભોગ,
> દેખી ચાખી કહે આખા, સો કોઈ બડા પ્રયોગ.
> પિયા પિયા સબ કહે, ઓટ ટરત નહીં બીચ,
> આખા ભોગ તહાં કાયકા, બીચ બિન-પાણી કીચ.

વગર પાણીએ વચ્ચે કીચડ થયો છે, કારણ કે વચ્ચે 'આખા 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 ઓળખાવાયા છે) કેટલાક ગુજરાતીમાં છે, કેટલાક સધુક્કડી હિંદીમાં છે. સત્યને એ લીલયા પકડે છે. તેની પાછળ યોગ્ય દૃષ્ટાન્તપસંદગી કારણભૂત છે. 'આશા વગુવે વિશ્વને' એ બતા-વવા કહે છે : 'જ્યમ દડો દોટાવે નર અખા ક્ષણેક્ષણે હર્ષ શોક' (૮૬.૧૭). અને

ઈચ્છા 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 દરમ્યાન 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 રે, સખી, મેં રે હેરાણી' રસિક મૂંઝવણ વ્યક્ત કરે છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાની હસ્તપ્રત ૧૨૧૮ નાં વ્રજ ભાષાનાં અપ્રસિદ્ધ પદો [૨૭] પ્રેમલક્ષણાના ઉત્કટ ઉદ્‌ગારો છે: 'લાજૂ લાજ ન રહીએ, સહી એ, જાગણ તેરા નીંદ સરીખા, જો નું સાથીકંઠ ન લાગી રે', 'આલી સબ સખિયનમેં કવન શ્યામ? સબનમેં હરિ રહ્યો લુકાઈ, રસબસ ખેલત નિત્ય ફાગ, 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 દાઝી,
> 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 अथ अखेगीता महामोक्षदायिनी लिख्यते 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 નીચે 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. પરબ્રહ્મપદનું વર્ણન	કડવાં ૧૭ થી ૨૩
૫. 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 નીચેના ક્રમે થઈ શકે.—

૧. (અ) માયાનિરીક્ષણદષ્ટિ 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; ભકિત ૧૦-૧૧; જ્ઞાન ૧૨, પદ ૩, ક. 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, ક. 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, સ્વ-રૂપ 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 છે: '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, વસ્તુત: છે પણ નહીં અને તે છતાં ભારે સામર્થ્યવાળી છે. ૧. ચિન્શક્તિ 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 એ રીતે—

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 : न कश्चिद् वस्तु जायते (ગૌડપાદકારિકા ૪.૨૨) કશી વસ્તુ જન્મતી નથી. एतत्तदुत्तमं स यं यत्र किंचिन्न जायते (૩.૪૮)–કશાનો જન્મ થતો નથી એ જ ઊંચામાં ઊંચું સત્ય છે. अजातस्यैव सर्वस्य चित्तदृश्यं हि तद्यत: (૪.૭૭)- જેનો જન્મ થયો નથી તે સર્વ ચિત્તને ભાસે છે. માયાજગત ચિત્તે પ્રકલ્પેલું છે, વસ્તુત: નથી. मायामात्रमिदं द्वैतं अद्वैतं परमार्थत: (૧.૧૭)–આ દ્વૈત જે ભાસે છે તે તો માયામાત્ર છે, વસ્તુત: 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 ધામનું. 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 બંધાયે, પાછું રૂપ અરૂપ થઈ જાય'. અને મૂળ વાત એ દૃઢાવે છે : 'ભાઈ, જે છે તે તાં એ જ છે. બીજો વિચાર મનનો ઘડયો' (अजातस्यैव सर्वस्य चित्तदृश्यं हि तद्यतः). પરબ્રહ્મ અને નરને અખો અનુક્રમે નર અને પ્રતિબિંબ સાથે સરખાવે છે : 'અણછતો જીવ થાયે ઊભો......નરને ઉંછાંઈયો કયમ કળે તે હીંડે બુદ્ધિમાંહાં આણવા' (૨૦.૨). મન અશેપ 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, જયમ મીન વિછર્યું નીરથી,
અજ્ઞાન-સીંચાણો લેઈ ઊડયો, 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 દષ્ટે પડે,
નીરવિહોણું વપુ દાઝે, ફાળ ભરે ને ફડફડે.
નયણે નીર દેખે નહીં, કળકળે કાળજ બળે,
પેટે પૂઠે કે પસૂઆડે જયમ 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.'

હૃદે-ગુહામાં રામ પ્રગટયો, 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 દષ્ટચ 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. અધ્યાત્મ-સાધનાનો 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 સ્વે' પરમાતમા,
પોતે તે પિંડજી 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 મૂકયા પછી દૂર દૂર ચારો ચરવા વિચરે છે પણ 'તેહની સુરત રહે સરખી માંહોમાંહાં, તો અપત્ય તાંહાં ઊછરે. વાણસેવ્યે સેવાયે બાળક, ત્યમ કૃપા આવે ગુરુ તણી' (૩૪.૯-૧૦).

એક મોટું આશ્વાસન-વાકચ અખો આપે છે : 'જ્યમ ભક્તને ભગવાન વહાલા, ત્યમ ભક્ત વહાલા ભગવાનને' (૩૫.૩). 'અખેગીતા' માં 'પુષ્ટચ'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 કયાંહેથી. (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. ૧૬૭૭ માં 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 હોય. (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' અને 'વસિષ્ઠસારગીતા'ની કેટલીક પંક્તિઓને મળતી પંક્તિઓ અખામાં મળશે. 'જ્ઞાનગીતા' સતત 'અખેગીતા'-કારની નજર આગળ છે. 'જ્ઞાનગીતા'માં સામાન્ય રીતે દરેક કડવાને અંતે 'ગુરુભક્તિ કરતાં સંતસંગે વિરલે જ્યોગેન્દ્રે 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, ૧૩.૧૯), 'ઈમ 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 છે: 'જ્યમ પાણીથી પાલો હોવે, પાલો તે પાણીરૂપ' (૧૬.૯). શબ્દો, વાકયખંડો, ઉપમા દૃષ્ટાન્તો, બાનીની આખી ઈમારત 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 સ્વીકારાવાને પાત્ર હોય તો તે નિ:સંશય '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. અધ્યાત્મ-જ્ઞાન 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 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 મહત્ત્વ 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 બેઠેલો 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 લઘુ-કૃતિને 'અનુભવબિંદુ' 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 પરમાતમા, 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 સ્વાભાવિક 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.

જયમ વૃષાકાલ હોય ગત્ય, રત્ય જયમ રૂડી દીસે,
ઘૌનું ડોહોલ પલાય વાયુ મંદ હલુઆ હીસે;
ચાસન ચમકે ચંદ ધંધ સર્વ મનનો ભાગે,

ત્યમ ભાગે ભવભ્રાંતિ કાંતિ હુતી જ્યમ આગે.
વપુ વિમલ હોય વેગે ચતુર લિંગ લેખે લહે,
ચિદાકાશ ચિદમય અખા ધ્યે-ધ્યાતા 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 જ઼ 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 તેા કંઠસ્થ કરી પાઠ કરી શકીએ એવું, કાંઈક કાં ન આપેા? પૂર્વાશ્રમના ઘાટરસિયા અખાએ 'અનુભવબિંદુ'માં 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 પાઠાંતરેા, કોઈ કોઈ મહત્ત્વના શબ્દો અંગે અચોક્કસતા,—એને કારણે 'અનુભવ-બિંદુ'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 તેા 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]

અખાનેા 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, જોકે 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 પેાત એકસરખું છે. બ્રહ્મભાવઅંગેનું 'છપ્પા'માં પેાત જુદું અને તેની ઉપરની ભાત જુદી એવું રહેવા પામતું નથી, દર્શન અને કવિતા એકરૂપ થઈને, મેાટાભાગે, પ્રગટે છે. 'છપ્પા' લેાકપ્રિય છે તે એના દર્શનને કારણે કે કવિતાને કારણે ? મનુષ્યમાં ધર્મતૃષા, તત્ત્વતૃષા હોય છે તેમ સૌન્દર્યતૃષા પણ હોય છે. ગુજરાતી લેાકસમાજે, કોઈ વિવેચક ઉપર પ્રશ્ન છેાડવાને બદલે, 'છપ્પા'ને પોતાની છાતીસરસા રાખીને અખાની તત્ત્વતૃષા તેાપનારી કૃતિઓમાંથી સૌથી વધુ સૌન્દર્યતૃષા છિપવનારી કૃતિ એ છે એ જાહેર કરી દીધું છે. અની એ તત્ત્વની વાતેા 'છપ્પા'માં ઉદ્‌ગારાય છે, પણ ત્યાં એનેા 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 આતમા' (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 અદ્દબદ્દ' (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, ૨૧૭ઉ, 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 ચૈતન્યઘન એક' (૫૯), 'અખા, , અક્ષર તું ક્ષરવસ્તુ નોહે' (૪૦૬). સુંદર રૂપકથી અખો ઠસાવે છે: 'તન તીરથ, તું આતમદેવ' (૪૦૫).

જીવ આણછતો, અછતો ('છૂપો', 'ન દેખાતો'-એ અર્થમાં નહીં, પણ મૂળ અસત્-'જે છે જ નહિ એવો'-ના અર્થમાં) છે એમ વારંવાર અખો કહે છે : 'આણછતો 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' (૨૧૩).

પોતાપણું ટળે તો પોતપણું લાધે. 'સ્વે 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 આણછતો 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 શ્વેતાશ્વતર ઉપનિષદના સમયથી ચાલી આવતી અને શંકરાચાર્યે ઉપયોગમાં લીધેલી માયા અને માયિન્‌ની 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:

ચિદઆર્ણવ સદા ભરપૂર, અખા ઉત્પત્યસ્થિતિલય લહેરી પૂર. (૪૪૩)
ચિદઆર્ણવ 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. 'મુક્તિ 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 આણલિંગી પદ અનુપ, જયાં ધ્યે-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, દેહ-દમન આદિ અનિવાર્ય નથી : 'ગાળે મરે કાં શોધે વાઘ, 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 પ્રીછયે ગુણ ઘણો. ... વણસમજયે 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, કયાં 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 કહે નું 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, ખ્યાસીએ 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 પંકિત 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' : 'જ્ઞાનાને સાધન તે સૂઝ' (૨૮૭), 'પણ જ્ઞાન તો છે આતમ-સૂઝ' (૩૦૮), 'અખા સમજ તે સાધનરાજ'. આવા સૂઝ-સમજવાળા માણસ માટે અખાએ 'છપ્પા'માં સૂઝાળો, અનુભવી, જ્ઞાની, હરિજન, સંત, મહાપુરુષ, સદ્‌ગુરુ, આણ-લિંગી, અમન નર, બ્રહ્મવેત્તા, જીવન્મુક્ત જીવન્મૃત, તત્ત્વદર્શી—એવા શબ્દો યોજ્યા છે.

'આણલિંગી'(અલિંગી, અલિંગ, નલિંગ)ની સ્થિતિ એટલે 'જે વડે કોઈ પણ પ્રાણી-પદાર્થની ફૂટ 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 ચિરંત નજીવનને—પરમ જીવનને પામ્યાનો આનંદ અખા જેટલા ઉલ્લાસથી અને તે પણ સરળ સોંસરી વાણીમાં ઓછાએ ગાયો હશે :

છીંડું ખોળતાં લાધી પોળ, હવે અખા કર ઝાકમઝોળ. (૨૪૨)
મારે મોટો હુનર જડયો, જે ઈશ્વરરૂપી જહાજે ચઢયો.
પંચ સહિત ઊતરિયો પાર, પગ ન બોળું જળસંસાર.
હું હસતો રમતો હરિમાં ભળ્યો. (૨૪૪)

શરીર છે સ્તો, પણ 'તે રામરસ ભરવાનું પાત્ર' (૪૦૧) છે. શરીરધારી (પંચસહિત) છતાં મુક્ત, જીવન્મુક્ત, અનુભવી, જ્ઞાની, તેની સરખામણી અખો ઊંચે ઊડચે 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 લોકોક્તિઓ 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 ગ્રંથમાંહિ વિસ્તર્યા' (૧૪૨)-એમ કહી માંડણ અસંખ્ય કહેવતોની વેરણછેરણ સામગ્રીને બત્રીસ વિષયમાં વહેંચી, 'સાંભલતાં કર્ણરસ ઉપજઇ' 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 બેત્રણ 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. (૩)	જેમ તલમાં કોદરા ભળ્યા. ઘેંસ ન થાય, ન થાય ઘાણી. (૬૨૫)
સસરો અંધ નઈ વહુ સરઘટુ. (૧૪)	આંધળો સસરો ને સણંગટ વહુ. (૬૩૭)
તાહરી માયા તૂંહ જ લહઈ. (૨૦)	તેની વાત તો તેહ જ લહે. (૬૦૫)
બાંધી પહાણ જાણ કિમ તરઇ ? (૧૩૭)	કંઠે પહાણ શકે કયમ તરી ? (૧૨)
કમરિ કટારી ઢીક ઉપરિ કિશી ? (૧૮૯)	વઢે ઢીકે ને કટારી કડયે. (૨૯૬)
કોઇ ન કંધ ઉતારઈ ભાર. (૨૨૯)	એને સ્કંધ લઈ ઉતારું સખા. (૨૪૪)
ખટદર્શનિ જૂજૂઆ ધણી. (૩૬૭)	ખટદર્શનના જુજવા મતા. (૩)
વિણ ઉખધ ગઈ વિરાધિ. (૫૬૬)	ઔષધવોણી જાયે વ્યાધ્યા (૫)
હવઇ મ પૂછીશ એ વલીવલી (૫૭૦)	અખા રખે કો પૂછો ફરી. (૮૦)
ગુડિ મરિ તુ વિષ કાં દીઉ ? (૧૬)	ગોળે મરે કાં શોધે વખ ? (૩૧)
કીધી વાત ગળી ચોપડી (૩૯૬)	ગળી ચોપડી સઘળી વાત. (૫૮૦)
કાદી ફરઈ હુકમ ન ફરઇ. (૫૪૦)	ફરે કાજી પણ ન ફરે કજા. (૩૦૬)
હરિ વારણ હરિ કેવળ લીઉ, એ કાંટિ કાંટું કાઢીઉં (૧૬૦)	 અખા વસ્તુ સરીખો થાય,

યમ હીરે હીરુ વેધીઉં. (૪૦૨)	તો હીરે હીરો વેધાય. (૪૧૨)
દેહરી દેહસું આતમ લંગ. (૨૧૪)	તન તીરથ, તું આતમ દેવ (૩૦૪)
પૂજુ ગિરિ ગિરિગણ પાષાણ. (૨૬૪)	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 હોત 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. ઘણી-વાર 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 સાખી-ઓને 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' પાડયાં 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 નિ:શંક 'છપ્પા'ના પંચીકરણ-અંગની 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 'ચલ્યું 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 સાક્ષાત્કરેલું 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 લખનો કોઈ 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('ક્લાસિક')ના પદે સ્થાપવામાં નાનોસૂનો નથી.

૪. તત્ત્વજ્ઞ 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 નસિંહરાવે 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 ચાવે 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 કયારેક 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 છે: '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 શબ્દાકારો, 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 છે: 'જે બોલું તે થાય સંસાર.' 'અખે રામ એવો ઓળખ્યો, જે કાગળમશે ન જાયે લખ્યો,' અને તેમ છતાં કેટલાં બધાં કાગળ-શાહી એણે વાપર્યાં 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-વક્રોક્તિ, નર્મમર્મોક્તિ, હાસ્ય-કટાક્ષરૂપે, 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 કૂટ છે, એવી છાપ 'છપ્પા' માટે પણ પડવા પામી છે.[૪૨] 'જ્યમ વાયુ હીંડે 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 ગોકવાઈ ગયો છે. (આની મધ્યકાળમાં નવાઈ નથી. પ્રેમાનંદ તો 'દશમસ્કંધ'માં 'ગોપે પર મસ્તક પર કીધાં' એ વર્ણનમાં પીંછાં માટે 'પ.' યોજીને એ શબ્દ પર રમત કરે છે.) બીજી એક પંક્તિ 'માયાના ગુણ જ્યાં નવ છબે, તેને અખા તે કોણ આલંબે ?'(૫૭)--નો શુદ્ધ પાઠ 'તેલ 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 'કવિતા' '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 થયો : '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 'સ્વિરથ 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 કાઈ 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 'દીવાતિમિરતાણું દેખાણું' 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 થાંભ', '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 (જયમ) સખા', '(જ્ઞાન) પીધું સાધકે (જે) દીધું સિધે', '(ત્યમ)

પ્રાકૃત વિના સંસ્કૃત (તે) વ્યર્થ' -વગેરેમાં કૌંસમાંના શબ્દો એવા છે. 'તું કલ્પદ્રુમ, કાં કલ્પી મરે ?' 'શબરી સંસ્કૃત શું ભણી હતી, ભાઈ, કયા 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 મગણ-જગણ નથી જાણતા, તુકચોજ ને ઝડઝમક અમો લહ્યા વિના નથી આણતા'—એ શબ્દો એણે મૂકયા 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 વાકય 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 પેલાઓની 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 આનિમંદ' વક્તવ્યને તરત ઉઠાવ આપે છે. 'બીજા ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ ' માં તદ્‌ભવ 'ગરુ'-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 કયારેક લાગે છે.

૩. અખો ઉપમાકવિ [૪૩]

ઉપમા રૂપક દૃષ્ટાન્તની અખામાં કહો કે આતશબાજી છે. એકથી અધિક બીજી એમ અનોખી ઉપમાઓ એ યોજયે 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 r. diance of Eternity.૪૪

'અનેકરંગી કાચના ગુંબજની જેમ જિન્દગી શાશ્વતીના પ્રકાશની શુભ્રતાને છાંદી નાખે છે'—એ ઉપમા યાદ કરી હતી.

આખાનાં ઉપમા-દૃષ્ટાંત વક્તવ્યને તંતોતંત વ્યક્ત કરે છે :

> ઉન્મત્ત મનને યોગ સાધવો, જે કર્મઓઘ કરે નહિ નવો;
> જ્યમ છૂટી ધેનુ 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)
> આણસમજ્યો 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 મૂકયાં 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 છે: 'અખા માયા કરે ફજેત, ખાતાં ખાંડ ને ચાવતાં રેત', 'જેમ લૂણ આવી આંધણમાં ઊકળે, તો આર્ણવ 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 'જયમ પંખી ઓછાયો પડિયો જળ, પણ પોતે ઊડે નિલગ નિરાળ'ના જેવાં દૃષ્ટાંતોમાં મળે છે.

નરસિંહરાવ અખામાં કવચિત્ શબ્દ-ભાંગફોડ હોય છે તેને લક્ષ્ય કરી હાથમાં હથોડા-વાળા 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 ludi rous)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 અનુ-ભવ્યા 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 ઘડયો 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 લોકને સરખો કરવા માટેની એની સૂક્ષ્મ અવલોકન-શક્તિ અને જદોજેહાદનાં અનેક દૃષ્ટાંતો સાંપડે છે તેમાંનું એક વિશિષ્ટ અખાછાપ દૃષ્ટાંત જોઈએ:

જ્યાં જોઈએ ત્યાં કૂડેકૂડ, સામાસામી બેઠા ઘૂડ,
કો આવી વાત સૂર્યની કરે, તે આગળ લેઈ ચાંચ જ ધરે:
અમારે હજાર વર્ષ અંધારે ગયાં, તમે આવા ડાહ્યા બાળક કયાંથી 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 ગુર 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 ચઢ્યો; પંચ સહિત 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 હાસ્યદ્વારા 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 અનો ઉદય થાય છે. કદાચ તેથી "सर्वरसानां शान्तप्राय एवास्वाद:"—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 પ્રગટી રહે છે એમ એ નોંધે છે: **तत्त्वज्ञानलक्षणस्य स्थायिनः समस्तोऽयं लौकिकालौकिक 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.

ટીપ

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 ઍન્ડ 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, ૧૯૩૧, 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, ટીકાકાર તથા 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 'ગુણનુ 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 આપી છે 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 ઠીક ઠીક 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 ઓર 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' ૧૯૧૨.

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. ૨૮૧-૨૦ (નરહરિકૃત 'જ્ઞાનગીતા' આદિ ગ્રંથો અને અન્ય જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓના અખા ઉપરના ઋણનો સુરેખ ખ્યાલ મેળવવામાં સુરેશ હ. જોશીનો પીએચ.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 ટૂંપણું' અને 'અક્ષરરસ'

૩૯. દિવેટિયા, નરસિંહરાવ, 'ગુજરાતી લૅન્ગવેજ ઍન્ડ 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 લૅન્ગવેજ ઍન્ડ લિટરેચર', ૧૯૩૨, પૃ. ૧૨૦.

૪૫. જુઓ 'અખો—એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૩૫૩.

૪૬. ઠાકોર, બલવંતરાય કલ્યાણરાય, 'લિરિક', પૃ. ૧૨૪.

———

પ્રકરણ ૧૨

અખા પછીની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા

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 શકયતા તે જમાનાની તાસીર જોતાં જણાઈ આવે છે.

એ સમયે અવારનવાર થતી રાજકીય ઊથલપાથલોને કારણે રાજકીય ક્ષેત્રે અંધાધૂંધી મોટા પ્રમાણમાં રહેતી. 'જયારે જેહનું નું રાજ જ જાણ, ત્યારે તેહેની માનવી આણ' જેવો વહેવારુ ઉપદેશ લોકમાનસને અનુકૂળ હતો. જીવનની સ્થિરતા જ જયાં ન હોય ત્યાં જીવનમાં સંગીનતા હોવાની શકયતા 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 જયાં ત્યાં જડી આવતા. શાસ્ત્ર-જ્ઞાનનો 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. જેઓ 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, પરદુ:ખભંજક 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 શુ ?' '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 કયાંથી ?' '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, જયમ હાટકના હાર,
જડચેતન જગદીશમાં, તેજપુંજ એક તાર.'

'મહાભુગત 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 લજયા 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 ફાટયું નીર ગયું પછી, પ્રાણી પાળ બંધાવે રે,
આંખો આગળ ઘર લાગે ને, કુમતિ કૂપ ખણાવે રે."

'જે જે કરશો તે ભોગવશો, ભવસાગરમાં ભમશો રે,
બાંટીનું બી વાવીને ભાઈ, કમોદ કયાંથી જમશો રે ?'

'કહે પ્રીતમ કૂપમાં કયાંથી 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 રે:
તેને તપે ન ત્રિવિધ તાપ, શીતળ અંગ સારા રે.'

ટૂંકમાં કહીએ તો,

'હું--મારું તે સંસારનું છે મૂળ રે:
મારું--તારું મટતાં ભવનો અંત રે.' અને તેથી જ

'કુશળ ઇચ્છો આપણું તો મૂકો માન અહંકાર;
ઊંચ-નીચનું નથી અંતર, પ્રીછે પામે સાર.'

નિરાંત

પ્રીતમદાસ પછી આવે છે નિરાંતભક્ત (ઈ. સ. ૧૭૪૭થી 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 જ્ઞાનોપદેશનાં ભજનો', નામમહિમા, બ્રહ્મદર્શન, પરમાત્માસ્થિતિ, વિષયથી ઉપશમ પામવા અંગે બોધ, સત્સંગ, સંતલક્ષણ, આત્મનિરૂપણ, પુરુષ-પ્રકૃતિપરિચય, આત્મજ્ઞાન, દેહોત્પત્તિ અને મનુષ્ય-જીવન વગેરે અંગે ભજનો, ચેતાવની, પત્રો, સવૈયા, ઝૂલણાંનાં 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,' 'પરમ-ધામ 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 ચાલી વેડફી ન નાખતાં 'હરિભજન કરો', 'હરતાં ફરતાં ધંધો કરતાં, ધ્યાન હરિનું ધરવું', કેમકે 'આ રે 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 ભાગ્ય વાંસલડી તાહારા રે, પ્રભુના મુખ પદવીને પામી જો', 'મોહ ઉપગારી રે મોહનજીની મોરલી, વાગી વગડાની માંહ્ય, સાદ અનુપમ શ્રાવણ સાંભળી મન અટકયું છે ત્યાંય,' જેવાં મોરલીવિષયક પદો પણ અહીં છે. 'જનની તે જેની જશોમતી' એવો 'નંદનો નાંધલીયો' 'લક્ષણ બનરી બીરાજતો' 'પાતળીઓ' વિઠ્ઠલવર 'સુમતિ નારીનો સાહ્યબો' કહેવાયો છે. જેણે પીળાં પીતાંબર પહેર્યા છે, જેની કેડે હેમનો કંદોરો છે, જેની બાંહે બાજુબંધ બેરખાં છે, કાને કુંડળ શોભે છે, મસ્તક પરનો મુગટ હીરે જડયો છે, 'શાલદોશાલા' જેવા વાઘાથી જે શોભે છે, પગમાં જેને મોજડીઓ છે, કપાળે કેસરની આડ છે, મુખમાં મુખવાસ છે, અણિયાળી આંખડીવાળો 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 મોટા 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 ગાણું ભાર વહેશે.'
'આપો ત્યારે એ બોલાવે, ના આપો ત્યારે થાય મૂગો:
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 છાયા જોતો ન ચાલ:
વરાણાગીમાં વાટ ઊઠશે, લૂંટી લેશે કાળ.
ધન જોબનના મદમાં માતો, વિષયભોગમાં વારૂ:
એ ચાંદરણું ચાર દિવસનું, અંતે છે અંધારૂં
માટે મન વિચારી જોને, માન કહ્યું તું સાચું ;
વણસી જતાં વાર ન લાગે, કાયાપાત્ર છે કાચું:
જીવન્મુક્ત તો જેને કહેવાય છે, એવા પુરુષ પરમાણું',
વાણી જુઓ તો વિકાર નહિ, જેમાં ઊઘડયું હીરાનું શાણું'.
અપાન આવ્રણ ઊડી ગયું છે, વાયું અખંડિત વહાણું':
રહે છે સંસારમાં ને ભિન્ન છે સંસારથી, સમજવામાં સાર સમાણું'.
મરીને જીવે તેનો દેશ એવો જાણજો, નામ સમાન નહિ નાણું'.
નિરાંત સદગુરુ 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 એઓ 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 ભાવન નહિ, મંદિર તેનું મસાણ,
સ્મરણ પુણ્ય સમાણે 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 છે:

'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 શેાષ્યો, બગબુદ્ધિએ માર્યો અહંકાર
તૃષ્ણાસિંહ નાઠો રે, સંતોષશ્વાન ચઢિયો કડિયે.'
'પોતાના બનાવ્યા પોતે પ્રગટયા, સોનાએ ઘડયો સોનાર;
કીડી કુંજરને નાચ નચાવે, એમ કાદવે કીધો કુંભાર.'
'તેતરડે સિંચાણો પકડયો, સસે સપડાવ્યો સિંહ:
કાયર ખડગ કાઢીને દોડયો, ત્યારે શૂરે પાડી ચીસ,
મંજારી ચૂહે મારી રે, રૈયત શું રાજા ડરે.'
'અંબાડીએ ગજરાજને ગળિયો, ઘોડાને ગળી ગયું જીન,
વસ્ત્રની ઉપર વાડ સૂકાણી, એમ સમુદ્રને ગળી ગયું ફીણ.
સસલું શાણું થઈને રે, સિંહને નાખ્યો પટમાં'.
'આંબફળીએ 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;
સહસ્ત્રદલ કમલ પર કરે લીલા ત્યાં, અનહદ છંદે વાજાં વાજે
ગડેડે સિંધુ ગાજી રે, ફૂલે જળ પાળ ફાડી.'
'મલચક્રથી આઘે ચઢિયા, ગનીચક્રે આવી અડિયા;
વૈકુંઠની પારે પડિયા, વિષ્ણુ વેણે પળિયા રે,
કૈલાસ માંહે કલ્લોલ, આત્મારામ ઝાકમઝોળ,
ત્રિવેણી માંહે જો કોલ, ફેરા મારા ફળિયા રે,
ખટસેં એકવીસ હજાર, ઊર્ધ્વમુખે સંધાધાર,
અખંડ ઈંટની પાળ, બળવંતા બળિયા રે.'

ધીરા ભગતે રચેલી 'સ્વરૂપની કાફીઓ'માં ગુરુ, માયા, મન તૃષ્ણા, લક્ષ્મી, યૌવન તથા કાયાનાં સ્વરૂપ આલેખાયાં છે. એણે 'આત્મબોધ' જ્ઞાનકક્કો', છૂટક પદ, ગરબીઓ, ઘોળ 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 જવાનું,' 'કાચનો કૂપો કાયા તારી, 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 ભડાકે રામ;
ધર્મઢાલ ઝાલી રે, નિત્યે નિશાને ચઢવું છે.'
'વાવ, તળાવ, કૂપ, સરિતા, સિંધુ, પ્રગટ ઉદક એક પેખ;
દ્રુમમાં બીજ, બીજમાં દ્રુમ-લતા સૂત્ર તાણેવાણે એક દેખે;
વિશ્વ વિશ્વંભર રે, જાણંદા મધ્યે માણંદા.'
'હસ્તામળ રવિ પ્રકટયો 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, ધર્મ-વેશ 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 જ્ઞાન-ભક્તિવૈરાગ્યની આવશ્યકતા દર્શાવે છે. આજે નષ્ટપ્રાય થઈ ગયેલો પણ મધ્યકાળમાં ઠેર ઠેર પ્રચલિત આ કાવ્યપ્રકાર એના મૂળ રૂપમાં પણ આગવી છટાથી ઉપદેશ માટે બાપુસાહેબે કામે લગાડયો 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. એમનો ઉપદેશ હિન્દુ અને મુસલમાન બન્નેને માટે છે. હિન્દુ જીવનવ્યવહારનું ઊંડું જ્ઞાન એમણે દાખવ્યું છે; તેની સાથે ઇસ્લામનો પણ સારો એવો એમનો પરિચય એમના પદોમા 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 ભગ્યા એના વાઘા.'
—'હરિને પાષાણ કહે તે જ ગાંડો, એ તો સદા છે અખંડ ને ના થાય ખાંડો;
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 ડૂબાડવાના ચાળા :
માળાના 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 સહુ ધૂળ.
બાપુ કહે ભજ નામને રે, કાગા આકડાનું નૂર.'
'ફૂલ ખીલીને ખરી પડે, એવું કાયાનું છે કામ રે,
માટે ચેતીને ચુપ ચાલવું, મૂકી મમતા તમામ રે.'
'પ્રથમ સદ્‌ગુરુનો સત્સંગ સાચો, બીજો જે કરો તે કાચો;
હરિનામ ભૂલ્યા એ જ પડ્યો ખાંચો, માટે તમો સદ્‌ગુરુને નિશદિન જાચો.'
'ગુરુ કૃપા કરી રે, વા'લો મારા દીઠા છે ભરપૂર :
અજ્ઞાન રાત્રિ મટી ગઈ રે, જ્ઞાનનો ઊગ્યો ત્યાં સૂર:
જ્યાં દેખું ત્યાં હરિ રે, ચૌદશ ઝળકી રહ્યું છે નૂર.'

બાપુસાહેબની કવિતામાં ચમત્કૃતિની અપેક્ષા ન રાખી શકાય, પણ તત્કાલીન પરિસ્થિતિનો ચિતાર જોઈતો હોય તો તે ભરપટ્ટે 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 પ 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 કહ્યા વિવેક બતાવું, વીસ રૂપિયાની તોલો આંકી રે,' 'કળદર 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 મર્મવિધક 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, કક્કો, 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 કેટલું 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 આરે:
આપોપું અર્પીને એહને ઓળખો, તો ત્રિવિધના તાપને તર્ત ઠારે.'
'જયાં લગી કલ્પના ત્યાં લગી જીવ છે, સંશય છૂટે ત્યારે શિવ કા'વે ;
ધ્યેય ને ધ્યાતા વિના ધ્યાન જો પ્રગટે તો, સોહં સ્વરૂપમાં જઈને સમાવે.'
'જયાં લગી જીવની જાત, જાણી નથી, ત્યાં લગી તાણમતાણ રહે છે;
આદ્ય ને વિચારતાં અંત મધ્યે એક છે, વસ્તુ સાચી તે વેદાંત કહે છે.'

પરમાત્મામાં અનન્ય શ્રદ્ધાને 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,
પ્રસર્યું 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 ચડયા કી સાન બનાવે, જાકુ નિગમ નેતિ નેતિ ગાવે: 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 કરાણી, આણું વેગડ, પેજયુ, 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 કે જ્યાં શાસ્ત્ર-જ્ઞાન, વિદ્વત્તા કે પાંડિત્યનો દાવો કરવામાં આવતો નથી. આમાંના એકને પણ કવિ થવાની કે કવિ તરીકે ઓળખવાની લેશમાત્ર ઈચ્છા 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 ભાગ્યેજ મળે. દુહા, ચોપાઈ, સોરઠા, છપ્પા, કુંડળિયા કવિત, સવૈયા, ઝૂલણા, મનહર જેવા માત્રામેળ છંદોમાં માત્રાઓની વધઘટ અને યતિના નિયમોનો ભંગ અવારનવાર દેખાતો હોવાનું કારણ 'વજનને જોઈને જ થતું લખાણ' છે. આમ તો સંગીતાત્મક પદો જ મોટે ભાગે આ કવિઓએ રચ્યાં છે. અહીં લોકગીતના જુદા જુદા ઢાળ તાલ તથા ધૂનનો વપરાશ પણ છે. કીર્તનો-ભજનો 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 પોતાના ચિંતનભાર રજૂ કરે છે. વેદાંતના અતિગહન સિદ્ધાન્તો, ખંડનમંડનની લપમાં પડ્યા સિવાય, આ કવિ-ઓએ જે વાણીમાં રજૂ કર્યા છે તે વાણી આગુઘડ 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 મહત્ત્વનું 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 આણી: અને તેથી પ્રસંગવશાત, બ્રહ્મ, જીવ, જગત, માયા, મોક્ષ જેવા પરંપરાગત વિષયો એમના કવનમા સહજભાવે આમેજ થયા છે. સગુણ અને નિર્ગુણ બન્નેની ભક્તિ ને 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.

અખા ભક્ત પછીની જ્ઞાનમાર્ગીપરંપરાનો 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 શિષ્યા જણાય છે. આ જિતા મુનિ નારાયણે પણ આત્મતત્ત્વ વિચારનાં પદો અને સાખીઓ રચી છે. એમના શિષ્ય કલ્યાણદાસજીએ

(ઈ. ૧૭૬૪ આસપાસ) સાખીઓ, પદો, 'અજગરબોધ' જેવી કૃતિઓ રચી આત્માનુભાવની 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--૧૭૭૯) 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' માટે જાણીતા છે અને એમની બીજી જાણીતી કૃતિ 'અજગર અવધૂત સંવાદ' 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' 'શ્રીહરિગીતા', '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 દયાળદાસ, 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 ઓળખાવવા 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 સ્થાપના 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 અંતરદૃષ્ટિ 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.

પ્રકરણ ૧૩

પ્રેમાનંદના પુરોગામી આખ્યાનકારો

[૧] નાકરથી વિષ્ણુદાસ

મધ્યકાળમાં રામાયણ, મહાભારત કે ભાગવતમાંથી વસ્તુબીજ કે પ્રસંગ લઈ, મૂળ ગ્રંથોની કથાનો સાર આપી કે એ પ્રસંગોને વિકસાવી પોતાની શક્તિ મુજબ આપણા આખ્યાનકારોએ આખ્યાનો રચ્યાં છે. આ ત્રણ શિષ્ટ ગ્રંથો ઉપરાંત અનેક પુરાણો અને જૈમિનિ-અશ્વમેધનાં કથાનકો, મહાભારતાદિમાંથી પોષણ પામી લોકકથા તરીકે રૂઢ થયેલી અભિમન્યુ અને સગાળશાની કથાઓ વગેરે આખ્યાન-પ્રકારમાં ઉપલબ્ધ થયાં છે. આમાં, ભાગવતે લગભગ બધાજ કવિઓને કથાભંડાર પૂરો પાડયો છે—એમની પ્રેરણાને પોષી છે. એ કથાઓમાંનાં ઓખા, દમયંતી, ચંદ્રહાસ-સુધન્વા, અભિમન્યુ-સગાળશા જેવાં અનેક પાત્રો ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં એકરસ થઈ ગયાં છે. એ કવિઓએ—કથાકારોએ ગુજરાતની પ્રજાને ભક્તિ-નીતિની, સહૃદયતાની, સુકોમળ કેળવણી આપી છે. રામાયણ-ભાગવતના પ્રસંગો, મહાભારતનાં પર્વો, જૈમિનિનાં તેમજ સગાળશા--અભિમન્યુનાં કથાનકોએ તત્કાલીન સમાજના હૃદયને લીલું રાખ્યું છે અને ભક્તિ-શૌર્ય-નિષ્ઠા આદિ જીવનોપકારક મૂલ્યો પૂરાં પાડી ઉદાત્ત ભાવનામયતાથી એને રસભર્યું બનાવ્યું છે. ધર્મકલાવાળી એ રસકલાએ આખ્યાનના પ્રકારને પણ પુષ્ટ કર્યો છે.

ભાલણ પછી આ આખ્યાન-પ્રવાહ આપણે ત્યાં કેવોક વહ્યો છે એ જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

નાકર

નાકર સોળમી શતાબ્દીનો પ્રમુખ આખ્યાન-કવિ છે. પૌરાણિક કથાનકો ઉપર આખ્યાનો રચવાની મધ્યકાળની દીર્ઘ પરંપરામાં નાકર, ભાલણ અને પ્રેમાનંદ વચ્ચેની મહત્ત્વની કડી છે. એણે જ સર્વ પ્રથમ આપણને ગુજરાતી કડવાબંધમાં મહાભારતની કથા સુલભ કરી આપી; પાંચેક હજાર જેટલી કડીઓમાં 'રામાયણ'ને ગુજરાતીમાં અવતાર્યું; જૈમિનીય અશ્વમેધના કથાનકને આધારે સર્વપ્રથમ ગુજરાતીમાં આખ્યાનો લખ્યાં અને ભાગવત વગેરેમાંથી પ્રસંગો લઈ અન્ય આખ્યાનો અને પ્રકીર્ણ લઘુકૃતિઓ આપી. પ્રેમાનંદના સબળ પુરોગામી આખ્યાન-કવિ તરીકે પણ નાકરનું મધ્યકાળમાં નોંધપાત્ર સ્થાન છે.

નાકર, વડોદરાના દિશાવાળ વાણિયા વિકાનો પુત્ર હતો. પોતે વણિક હોઈ, વડોદરાના નાગર બ્રાહ્મણ મદનસુતને પોતાનાં આખ્યાનો લોકોને વાંચી સંભળાવવા આપતો હતો. એની કૃતિઓમાંથી એનું પરમાર્થપરાયણ, સૌજન્યશીલ નમ્ર વ્યક્તિત્વ ઊપસી આવે છે, અને એનું 'પરમ વૈષ્ણવ' ભક્તહૃદય પ્રગટ થાય છે. એની પ્રથમ કૃતિ 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' અને અંતિમ કૃતિ 'રામાયણ' અનુક્રમે ઈ. ૧૫૧૬ (સં. ૧૫૭૨) અને ઈ. ૧૫૬૮ (સં. ૧૬૨૪)માં રચાઈ હોવાથી એ બંને વચ્ચેના સમયને એના કવનકાળ તરીકે નિશ્ચિત કરી શકાય છે.

નાકરે રામાયણ, મહાભારતનાં આદિપર્વ, સભાપર્વ, આરણ્યકપર્વ, વિરાટપર્વ, ભીષ્મપર્વ, શલ્યપર્વ, ગદાપર્વ, સૌપ્તિક પર્વ અને સ્ત્રીપર્વ—એમ નવ 'પર્વો; જૈમિનિના 'અશ્વમેધ'ને આધારે 'લવકુશાખ્યાન', 'મોરધ્વજાખ્યાન', 'વીરવર્માનું આખ્યાન', 'ચંદ્રહાસાખ્યાન', અને 'સુધન્વાખ્યાન' એ પાંચ આખ્યાનો; ઉપરાંત જુદાં જુદાં કથાનકો પરથી 'કર્ણ આખ્યાન', 'સગાળશા આખ્યાન', 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન', 'ઓખાહરણ' અને 'નળાખ્યાન' એટલાં આખ્યાનો; 'કૃષ્ણવિષ્ટિ',' ભ્રમરગીતા', 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ', 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ', 'વિદુરની વિનતિ', 'ભવાનીનો છંદ', અને 'સોગઠાનો ગરબો' એ જુદા જુદા સાહિત્યપ્રકારોની પ્રકીર્ણ લઘુકૃતિઓની રચના કરી છે. એની કુલ ત્રીસ કૃતિઓમાંથી 'રામાયણ', 'આદિપર્વ', 'ભીષ્મપર્વ', 'અભિમન્યુ આખ્યાન', 'કર્ણ આખ્યાન', 'નળાખ્યાન', 'વીરવર્માનું આખ્યાન', 'સુધન્વાખ્યાન', 'કૃષ્ણવિષ્ટિ', 'ભવાનીનો છંદ', 'ભ્રમરગીતા' અને 'સોગઠાનો ગરબો' એ બાર કૃતિઓ હજી અપ્રગટ છે.[1] એને નામે ચડેલી 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'શિવવિવાહ' એ બે કૃતિઓ નાકરની લખેલી નથી એવો મારો મત છે.[2] ઉપરાંત, 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ' અને 'વિદુરની વિનતિ'ના કર્તૃત્વ વિશે પણ મારા મનમાં શંકા છે.

'જે કોય કવિતા કૂડી કવે, તેનું પાપ તેને શિર વસમે' એ પંક્તિમાં નાકર કવિતાને કેવી પુણ્ય પ્રવૃત્તિ ગણે છે એનો અણસારો મળે છે. ઉત્કટ કથાવેગ દ્વારા એણે મધ્યકાળમાં પ્રજાની ધર્મભાવનાને જાગૃત રાખી છે, સંસ્કારની દીક્ષા આપીને ભક્તિ અને પુણ્ય તરફ વાળી છે. શુદ્ધ, સંસ્કારી અને સરળ ભાષામાં નાકરે જગતની મંગલ યોજનાવાળી આશાવાદી પ્રેરક દૃષ્ટિ પોતાની કૃતિઓમાં સુભગ રીતે નિરૂપી છે. 'રામાયણ'માં સ્વયંવર સમયે ધનુષ્યને 'અરે કઠણ તૂ કોમલ થા' એમ કહેતી સીતાના કે લંકાદહન કર્યા પછી પશ્ચાત્તાપનું કારણ આપતાં 'સીતા અંગ્ય ઉંહનું વાય લાગશ'ના હનુમાનના ઉદ્ગારોમાં અને અન્યત્ર નાકરની કવિશક્તિના ઉન્મેષો પ્રગટે છે. પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ'માં નિદ્રાધીન કુંભકર્ણને જગાડવા માટે 'તમે કરાવો ભક્તિ ગાન'નો ઉપાય સૂચવતી કુંભ-

કર્ણની પત્ની[3] અને સીતામાં માતાનું દર્શન કરતો રાવણ આપણાં હૃદય જીતી લે છે. પરંતુ એ બંને રમ્યમધુર ભાવો માટે પ્રેમાનંદ નાકરનો ઋણી છે. નાકરે 'રામાયણ' માં

'ઉત્તમ ગાંન કરાવું ઘણાં નૃત્ય નટાવા નટૂઆ તણા' [4]

એ પંક્તિ રાવણના મુખમાં મૂકી છે. તો કુંભકર્ણ જાગ્યા પછી રાવણને ઠપકો આપે છે અને 'ભામ્યની કેહી પરિ ભોગવી' એમ પૂછે છે ત્યારે રાવણ

'લંકાધીશ્વર બોલ્યા... કૂભકર્ણ ભાઈ કહીય કયસૂ
જો હૂ રૂપ ધરૂ જૂગતાત તો પરપતની લાગ માત.[5]

—એવું રાવણના વર્તનનું સુભગ નિરૂપણ કર્યું છે. મહાભારતનાં પર્વોમાં, ખાસ કરીને 'આરણ્યક પર્વ' અને 'વિરાટ પર્વ'માં નાકરની કવિશક્તિના અનેક સ્ફુલ્લિંગો દેખાય છે. 'આરણ્યક પર્વ'માં ૪૬મા કડવામાં પાંડવો કામ્યકવનમાં આવ્યા છે તેની ખબર સંજય ધૃતરાષ્ટ્રને આપે છે ત્યારે 'વાત સુણીનઇ નેત્ર પાથરી, ધૃતરાષ્ટર રાઈ હશિઆ' માં અંધ ધૃતરાષ્ટ્રનાં કુતૂહલ અને આનંદ એકી સાથે કોમળતાનો પુટ પામીને પ્રગટ થઈ જાય છે. 'વિરાટ પર્વ'માં નાકરે મૂળ મહાભારતકથામાં કેટલાક ફેરફારો કર્યા છે. ક્યાંક પાત્રની ભક્તિ દ્વારા પ્રસંગને ભાવાર્દ્ર બનાવ્યો છે. યુધિષ્ઠિર દરેક ભાઈને તેઓ કેવી રીતે છૂપા રહેશે એ વિશે પ્રશ્નો પૂછે છે અને એના જે ઉત્તરો મળે છે એમાં માનહૃદયની ઉષ્મા સુંદર રીતે પ્રગટ થઈ છે.

'બહુ આહારી ભીમ મહાભડ; એ કિમ કયહાં સમાઈ ?...
...એ ઘડા જેવડૂં માણિક માનિની, કિમ રહિશિ પરહાથિ ?...'

આ પર્વમાં નાકરે ગોવાળિયાઓનો ઉપયોગ ગ્રીક નાટકના 'કોરસ' જેવો કર્યો છે. બનતા બનાવો પર એમને ભાષ્ય કે ટીકા કરતા આલેખીને પ્રસંગને જીવંત બનાવ્યો છે. કીચકવધ પૂર્વેના પાંડવો સાથેના દ્રૌપદીના સંવાદમાં તેમજ કીચકવધના પ્રસંગ વગેરેમાં નાકરની વિવિધ રસો (ખાસ કરીને કરુણ અને હાસ્ય) ખીલવવાની શક્તિ ખીલી ઊઠી છે. 'સૌપ્તિક પર્વ'માં મરણપથારીએ પડેલો દુર્યોધન પાંડવોએ 'અધર્મે યુદ્ધ કીધૂં'નો વસવસો વ્યક્ત કરે છે, પરંતુ દ્રૌપદીના પાંચે પુત્રોને મારી નાખ્યાના સમાચાર અશ્વત્થામા એને આપે છે ત્યારે દુર્યોધનના ઉદ્ગારો એ પાત્રને નવું પરિમાણ આપે છે.

'એ બાલક શૂં મારયા તમ્યો ? એહના મૂકયા પિંડ પામત અમ્યો.'
એમ કહી મૂકિઉ નિઃશ્વાસ.

એનાં આખ્યાનોમાં કોઈ વિશિષ્ટ શક્તિ વરતાતી નથી. ક્યાંક ક્યાંક ભાવઝબકારા વાચકને પ્રસન્ન કરે છે. 'સુધન્વાખ્યાન' એકંદરે એની સફળ કહી શકાય એવી કૃતિ છે. પ્રેમાનંદે 'નળાખ્યાન'ના જાણીતા મત્સ્યસંજીવન અને હારચોરીના પ્રસંગો નાકરના 'નળાખ્યાન'માંથી લીધા છે. જોકે હારચોરીના પ્રસંગ વિશે આશંકા છે. નાકરના આ આખ્યાનની કેટલીક પંક્તિઓ (જેમકે, 'વીનતા વનમા વિલવલે રે નૈષધ કેરડી નારી') પ્રેમાનંદમાં ઊતરી આવેલી જોઈ શકાય છે. એની લઘુકૃતિઓમાં 'ભવાનીનો છંદ' સમાસ-પ્રચુર સ્તોત્રશૈલીનું ટૂંકું કાવ્ય છે. 'ભ્રમરગીતા'માં ઊર્મિકવિતાનું મધુર દર્શન થાય છે. 'સોગઠાનો ગરબો'[૬] રાધા અને કૃષ્ણની સોગઠાની રમતને આકર્ષક સંવાદમાં રજૂ કરી પ્રેમોર્મિની ઉત્કટતાનું સુંદર વાતાવરણ જમાવે છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' એના મરાઠીની ઓવી (અભંગ)ને મળતા લયથી ધ્યાન ખેંચી રહે છે.

નાકરની કૃતિઓમાં મુખ્યત્વે કરુણ અને વીરરસનું દર્શન થાય છે; અન્ય રસોના ચમકારા પણ અહીંતહીં છે. પરંતુ આ વૈષ્ણવહૃદયી કવિની કૃતિઓમાં ભક્તિનું નિર્ઝર અસ્ખલિતપણે વહેતું જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદ જેવી રસસ્થાનો શોધી કાઢી એમને ખીલવવાની આગવી સૂઝ નાકરમાં નથી. શૃંગારથી તો એ દૂર જ ભાગે છે ! 'સભા પર્વ'માં દ્રૌપદીની વિલાપવાણીમાં, 'વિરાટપર્વ'માં આરંભે યુધિષ્ઠિર અને પછી દ્રૌપદીના ઉદ્‌ગારોમાં (કડવું ૪૭, ૪૮, ૪૯), સુદેષ્ણાના કલ્પાંતમાં (ક. ૫૪) કરુણ સચોટ રીતે નિરૂપાયો છે. રામાયણનો લક્ષ્મણની મૂર્છા સમયનો રામવિલાપ પણ સબળ અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે :

'તાત વચને નીશરા તાતે ત્યજીઆ પ્રાણ
આગલ શાં સુખ દેખવા ઊભૂ આ શરીર...
આલોટ અવની ઉંપરે અન નીહાલી જોય
કરૂણાનીધી કષ્ટભરા રાતે લોચન રોય.
...સૂણશ અંબા અંમ તણી કરસ કષ્ટ અપાર
લઘૂ લક્ષમણ રણ પોઢીઆ મૂન શ ન થૈ ઘાત.
જો મૂજ પૂઠે જનમીયો ભાઈ તો કા પિહલુ જાય
વવેકસાગર તૂ સદા કષ્ટ સહુ મ્યિ નવ્ય જાય.
હુ તૂજ પેહલો અવતરો તૂ પ્રસવ્યુ મૂજ પૂઠ
નીદ્રા આહાર અનૂક્રમી વીર વવેકી ઊઠ.
રાજય ત્યજી વન આવીઆ વીજોગ પાંમ્યું તાત
રાક્ષસ વસ વની તારહી તૂ પુઠયો લઘૂ ભ્રાત....

પ્રાણ ન જાય પાપીઆ ધરણી ન ઢલ દેહ
મૂજ ઉભાં ભાઈ રાય ઢલ્યુ કષ્ટ નહી કાંઈ છેહ.
અંબા આરત્ય આંણશ ગૂરૂજી કરશ ક્રોધ
બાંધવ દૂખ પાંમશે ધર્મ નહી રહ જોધ.
પાતક પ્રબલાં અમારડાં આસુ હવો હવે ધર્મ
ધર્મશીલ ધરણી ઢલુ જાંણુ મોટો મર્મ !

વીરરસનું નિરૂપણ મોટે ભાગે યુદ્ધવર્ણનોમાં રૂઢ રીતે થયું છે. તેમ છતાં, 'વિરાટ પર્વ'માં ભીમ-જીમૂતનું દ્વન્દ્વ યુદ્ધ (ક. ૪૦) આકર્ષક બની શક્યું છે. એજ પર્વમાં દુર્યોધનના સભામંડપના પ્રવેશમાં તથા 'મિ મારચું' વાળા ૫૪મા કડવાના પ્રસંગમાં નાકરની વિનોદશક્તિ ખીલી ઊઠી છે.

સ્વ. અંબાલાલ જાનીએ નાકરની વર્ણનશૈલી માટે સાચુંજ કહ્યું છે : 'એની વર્ણનશૈલી વિસ્તારવતી નથી... તેમ વર્ણનમાં કોઈ અનુચિતપણું પણ જણાતું નથી. માનવ-ભાવ આલેખવામાં પણ તે કાંઈ પાછો પડતો નથી અને ધારેલી છાપ તે વાચકના હૃદય પર ઉપર અવશ્ય પાડે છે.'[૭] નાકરનાં વર્ણનો, સામાન્ય રીતે, ટૂંકાં હોય છે. વ્યક્તિ અને પ્રકૃતિનાં વર્ણનોમાં એને સારી ફાવટ છે. દમયંતી (નળાખ્યાન), સીતા (રામાયણ) અને દ્રૌપદી (વિરાટ પર્વ)નાં રમણીય શબ્દચિત્રો એણે ઉપસાવ્યાં છે. 'વિરાટપર્વ'માં રસોયાના વેશમાં ભીમનું-બલ્લવનું-ચિત્ર, અન્યત્ર બ્રાહ્મણવેશી કૃષ્ણ (કર્ણ તેમજ અભિમન્યુ આખ્યાન), શંકર (ઓખાહરણ તથા આરણ્યક પર્વ)નાં વર્ણનો પણ ગમી જાય એવાં છે. અન્યત્ર રૂઢ પ્રકૃતિવર્ણનોમાં રાચતા નાકરનાં 'આરણ્યક પર્વ'માંના દ્વૈતવન (ક. ૩૧), શરદઋતુ (ક. ૮૯), ગન્ધમાદન (ક. ૧૫૮) આદિનાં વૈવિધ્યયુક્ત શોભાનાં વર્ણનો આકર્ષક બન્યાં છે.

નાકરે પોતે પ્રયોજેલા વિવિધ રાગનો ઉલ્લેખ 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન'માં કર્યો છે. 'નળાખ્યાન'માં વિવિધ રાગનો વિષયવાર વિભાગ પણ વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે. ભાલણના (કાદંબરી)માંના 'સુણિ સુંદરી', 'ગિહિલિ કુણિ કરી' એ પ્રતીક-અંતવાળો દોહરો નાકરના 'આરણ્યક પર્વ' તથા 'વિરાટ પર્વ'માં વિશેષ વૈવિધ્ય ધારીને આવે છે. દુહા, ચોપાઈ, સવૈયા, હરિગીત વગેરેની દેશીઓનું વૈવિધ્ય પણ એનામાં ઘણું છે.

આ કવિની પાત્રસૃષ્ટિ પણ વિવિધતાભરી અને વિશાળ છે. પુરુષો-સ્ત્રીઓ ઉપરાંત દેવો અને પશુજગતનાં પાત્રો પણ એની કૃતિઓમાં આવે છે. મોટે ભાગે મૂળ કથાનાં પાત્રોને નથી એણે વિશેષ ચડાવ્યાં કે નથી ઝાઝાં નીચે ઉતાર્યાં. એનું કવિત્વ એનાં પાત્રોને ક્યાંક તેજસ્વી રેખાઓથી અંકિત કરી દે છે; પરંતુ તત્કાલીન સામાજિક

પ્રભાવ કે પરંપરાના અનુસરણે એ પાત્રોને પ્રાકૃત કોટિ તરફ લઈ જવાના પ્રસંગો એનામાં જૂજ છે. સો ઉપરાંત પાત્રોની એ સૃષ્ટિ માનવપ્રકૃતિનાં વિવિધ પાસાંનો અચ્છો પરિચય કરાવે છે. 'રામાયણ'ના રામ-લક્ષ્મણ-ભરત-સુગ્રીવ-હનુમાન-સીતા; 'પર્વો'ના પાંડવો-કૌરવો-દ્રૌપદી-કુંતા આદિ ; જૈમિનીય આખ્યાનોના સુધન્વા આદિ નિર્મળહૃદયી ભક્ત અને વીર પુરુષોનાં વ્યક્તિત્વ સબળતાથી આલેખાયાં છે. એની કૃતિઓમાં તત્કાલીન સમાજજીવનનું ચિત્ર પણ સહજતાથી ઊપસી આવે છે. એ સમયના લોકાચાર, રિવાજો, લગ્નપ્રસંગે ગવાતાં ગીતો, શુકન-અપશુકન, પાતક-પાપો, માન્યતાઓ, સમાજ વિરોધી કૃત્યો, ભેળસેળ, વિશ્વાસઘાત એમ અનેક વિશેના ઉદ્‌ગારો વિગતે નિરૂપાયા છે.[૮]

નાકરે કથાસંકલન, માનવસ્વભાવનિરૂપણ, રસ, વર્ણન, સંવાદ, અલંકાર આદિમાં નોંધપાત્ર સિદ્ધિ દર્શાવી છે. એટલે એને માત્ર જોડકણાં જોડનારો-પદ્યકાર કહીને ઉવેખી શકાય એમ નથી. સાદી અને સુઘડ રીતે, નીતિબોધના હેતુને કેન્દ્રમાં રાખીને એણે અનેક કૃતિઓ રચી છે. મૂળ કથા આપણી ભાષામાં રજૂ થતાં, તત્કાલીન પ્રવાહોનો પટ એના પર બેસે એ સ્વાભાવિક છે. એનાં મૂળ કદાચ એ સમયમાં પ્રચલિત લોક-કથાઓમાં પણ હોવાનો સંભવ છે. તેમ છતાં, એ સર્વના સંમિશ્રણથી નાકરે 'રામાયણ', 'આરણ્યક પર્વ', 'વિરાટ પર્વ' જેવામાં જ્યાં નૂતન ઉન્મેષ દર્શાવ્યો છે ત્યાં તે આપણાં પ્રેમાદરનો અધિકારી બને છે. એ સમયના કવિનું લક્ષ્ય પ્રજાને રોચક રીતે મૂળ કથા તરફ અભિમુખ કરી ભક્તિ અને આનંદની સરવાણીમાં સ્નાન કરાવવાનું હતું—નાકરે એ કાર્ય સફળતાપૂર્વક બજાવ્યું છે.

નાકરનું મહત્ત્વનું પ્રદાન આખ્યાનના સાહિત્યપ્રકારને છે. ભાલણ અને નાકર બંનેએ આખ્યાન માટે 'રાસ' સંજ્ઞા પણ પ્રયોજી છે. ભાલણનો કડવાબંધ નાકરમાં યોગ્ય આકાર ધારણ કરે છે. ભાલણમાં ઊથલોનો અભાવ હતો; નાકરના કડવામાં વલણ-ઊથલો પ્રવેશે છે. રામાયણ અને મહાભારતનાં પર્વોને એણે આખ્યાનના ઢાળામાં ઢાળ્યાં છે અને પંદર જેટલાં આખ્યાનો લખ્યાં છે. રામાયણનો પ્રત્યેક કાંડ કડવાંમાં વિસ્તરેલો છે. ઘણે સ્થળે એણે ઊથલો અને ઢાળનો નિર્દેશ કર્યો છે. પર્વોમાં પણ લગભગ દરેક કડવાને અંતે ઊથલો જોવા મળે છે. આ રીતે, એનાં ઘણાંખરાં કડવાં રાગ-ઢાળ અને વલણવાળાં નિશ્ચિત અને દૃઢબંધવાળાં બન્યાં છે.

નાકર ઉપર એના પુરોગામી ભાલણ, જનાર્દન ('ઉપાહરણ') જેવાની અસર વરતાય છે. ખાસ તો, ભાલણના 'નળાખ્યાન'ની તર્ક, ભાષા અને પ્રસંગ પરત્વે નાકરના 'નળાખ્યાન' પર અસર પડી છે;[૯] ભાલણની 'ગો વૃષ:'ની અર્થ-ભૂલ નાકરમાં પણ ચાલુ રહી છે. એ જ રીતે, નાકરના 'નળાખ્યાન'ની અસર પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' પર પણ

ઠીક ઠીક જોવા મળે છે; એટલું જ નહિ, નાકરના 'વિરાટ પર્વ'માંની કેટલીક પંક્તિઓની પણ પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' પર અસર છે. દમયંતીવિલાપ, દમયંતી-નળનો ચાતુર્યયુક્ત સંવાદ, દમયંતીના અમૃતસ્રવિયા હાથવાળો પ્રસંગ વગેરે એનાં નિદર્શનો છે. નાકરના 'રામાયણ'નો પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ' પર (જેમ કે, સુગ્રીવ રામને વાનરસેનાપતિઓની ઓળખ આપે છે એ પ્રસંગ) ઢાળ અને ભાવ બંને પરત્વે પ્રભાવ પડયો છે. એમાંની કેટલીક કલ્પનાઓના પ્રભાવની વાત આપણે આરંભમાં કરી છે. ચંદ્રહાસ, અભિમન્યુ, સુધન્વા જેવાં બંનેનાં આખ્યાનોની તુલના કરતાં નાકર-પ્રેમાનંદ વચ્ચેનું પંક્તિ કે શબ્દસામ્ય સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે—એ આકસ્મિક હોઈ શકે કે બંનેમાં એકજ મૂળમાંથી એ સામ્ય ઊતરી આવ્યું હોવાનો સંભવ પણ વિચારી શકાય. તેમ છતાં, નાકરે પ્રેમાનંદને ઠીકઠીક કાચીપાકી સામગ્રી પૂરી પાડી છે અને કવચિત્ વિશેષ શક્તિ પણ દર્શાવી છે.૧૦

નાકરનાં આખ્યાનો એ ભાલણ અને પ્રેમાનંદને જોડતી મહત્ત્વની કડી છે. એનું વિપુલસંખ્ય અર્પણ અને એમાંની સિદ્ધિ એ સમયના અન્ય કવિઓને મુકાબલે વિશેષ નોંધપાત્ર છે. એ કથાપ્રસંગને કૃતિના કેન્દ્રમાં સ્થાપે છે; રસસ્થાનોને વિરલ સ્થળે વિકસાવે છે; વાચકને વાર્તાના પ્રવાહમાં વેગપૂર્વક ખેંચી જાય છે; રમ્ય વર્ણનોથી કૃતિને શોભાવે છે અને સર્વત્ર એમાંની વૈષ્ણવતાથી વાચકને પ્રસન્ન કરે છે. આખ્યાનોના દીર્ઘપટમાં એ જેટલી કુશળતા દર્શાવે છે એટલી જ કુશળતા એની 'સોગઠાનો ગરબો' જેવી લઘુકૃતિમાં પણ પ્રગટ થાય છે.

અન્ય કવિઓ

નાકરના સમકાલીન વણિક-કવિ જાવડે (ઈ. ૧૫૧૫, સં. ૧૫૭૧) ચારસો કડીના 'મૃગીસંવાદ' કે 'મૃગલી સંવાદ'માં નાકરના 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ' જેવી પણ વિશેષ ઉપદેશાત્મક રીતે પ્રસિદ્ધ શિવરાત્રિકથાને ગૂંથી છે. તો કવિ ચતુર્ભુજે (ઈ. ૧૫૨૦, સં ૧૫૭૬) 'ભ્રમરગીતા' આપી છે.

કૃષ્ણની પ્રેમભક્તિનું ગાન ગાતી, ગોપીઓની ભ્રમર પ્રત્યેની ઉક્તિને આલેખતી, સંસ્કૃત-વ્રજ-હિન્દી કવિઓ જેવી કેટલીક 'ભ્રમરગીતા'ઓ આપણે ત્યાં પણ લખાઈ છે. નરસિંહથી દયારામ સુધીના ઘણા કવિઓએ આ વિષયને કેન્દ્રમાં રાખી, આપણે ત્યાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો રચ્યાં છે. પરંતુ એમાં સર્વત્ર ભ્રમરપ્રસંગનું આલેખન થયું નથી. જેમ કે, વિશ્વનાથ જાની જેવા કવિ ઉદ્ધવસંદેશની કથા, ભ્રમરપ્રસંગને વચ્ચે લાવ્યા વિના, રમણીય રીતે ગાય છે. ચતુર્ભુજે ૧૦૩ કડીમાં આ પ્રસંગનું કરુણમધુર નિરૂપણ કર્યું છે. એ પછી કેશવરામે (ઈ. ૧૫૩૬, સં. ૧૫૯૨) ૪૨ કડીની 'ગોપીસંદેશ' કૃતિમાં

આ પ્રસંગને રસિક રીતે નિરૂપ્યો છે. ગ્રેહેદેવની (ઈ. ૧૫૫૩, સં. ૧૬૦૯) ચાલીસ કડવાંમાં અને ૧૧ પદોમાં વહેતી 'ભ્રમરગીતા' રઢિયાળી ઊર્મિપ્રધાન રચના છે. ભીમની (ઈ. ૧૫૮૪, સં. ૧૬૪૦) 'રસિકગીતા', વિશ્વનાથની 'પ્રેમપચીશી' અને પછી તો પ્રેમાનંદ, પુરુષોતમ (ઈ. ૧૭૧૯, સં. ૧૭૭૫), સુંદરસુત (ઈ. ૧૭૨૪, સં. ૧૭૮૦), રઘુનાથ (ઈ. ૧૭૨૯, સં. ૧૭૮૫), કલ્યાણ (ઈ. ૧૭૨૯), ગોવિંદરામ, પ્રીતમદાસ, દયારામ, ગિરધર જેવા કવિઓએ આ વિષયની નાની મોટી રચનાઓ આપી છે.[૧૧]

આ સમય-ગાળામાં 'દશમસ્કંધ'ને આધારે સૌરાષ્ટ્રના કેશવદાસ કાયસ્થે (ઈ. ૧૫૩૬, સં. ૧૫૯૨) ચાલીસ સર્ગમાં-સાતેક હજાર પંક્તિઓમાં-રાધા-કૃષ્ણની લીલા, ભાગવત ઉપરાંત વિષ્ણુપુરાણ, હરિવંશ આદિનો આશ્રય લઈને, વિવિધ પ્રકારના છંદોમાં સરસ રીતે વર્ણવી છે. એણે પૌરાણિક કથાનક માટે 'આખ્યાન' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે એ નોંધપાત્ર છે. ખાસ કરીને, અક્ષરમેળ-માત્રામેળ છંદો, વિવિધ દેશીબંધો અને પદોમાં એને સારી ફાવટ છે.

ભુજંગી-ચાલનું 'રામાષ્ટક' આપનાર જુગનાથ (ઈ. ૧૫૪૩, સં. ૧૫૯૯), 'લક્ષ્મીગૌરી-સંવાદ' નામનું રસિક સંવાદકાવ્ય લખનાર નારાયણ (ઈ. સોળમા સૈકાનો પૂર્વાર્ધ) અને કૃષ્ણ સંબંધી 'હરિચુઆક્ષરા' અને 'કૃષ્ણવૃંદાવનરાસ' એમ બે કૃતિઓ આપનાર વાસણદાસ (ઈ. ૧૫૪૪, સં. ૧૬૦૦)નું સહેજ ફંટાઈને પણ અહીં સ્મરણ કરી લઈએ.

વજિયો

આ સમયગાળાનો નોંધપાત્ર કવિ વજિયો (ઈ. ૧૫૪૪, સં. ૧૬૦૦) છે. એના જીવન વિશે કશી માહિતી ઉપલબ્ધ થતી નથી. એણે અપ્રગટ 'સીતાવેલ' નામની ટૂંકાં કડવાંવાળી કૃતિ ઉપરાંત ૧૭ કડવાંની 'રણજંગ' અને ૫૧ કડીની 'સીતાસંદેશ' એમ ત્રણ કૃતિઓ લખેલી પ્રાપ્ત થાય છે. ત્રણે કૃતિઓમાં એણે રામકથાનું જ આલેખન કર્યું છે. પાંચ કડવાંના 'સીતાવેલ'માં સીતાના સ્વયંવરનું અને રૂઢ છતાં કંઈક આકર્ષક કહી શકાય એવું સીતાનું અને એના અલંકારોનું વર્ણન છે.

'સીતાસંદેશો' (પ્રગટ : બૃહત્ કાવ્યદોહન ગ્રંથ ૪) 'પદબંધ પદ બાવનતણો' કવિએ કહ્યો છે છતાં ટૂંકાં ચાર-ચાર કડીવાળાં વિશિષ્ટ ૫૧ પદોનો સમુચ્ચય છે. રામની મુદ્રિકા લઈને હનુમાન લંકામાં સીતા પાસે જાય છે અને સીતા ('મુદ્રિકા દીઠી ચિત્ત બેઠી, ને ઓળખ્યું એધાણ') હનુમાનને શ્રી રામના સાત અવતારોનું સાત ટૂંકાં પદોમાં ચરિત્ર કહે છે. એ પછી રામવિયોગની વેદનાને અને રામ પ્રત્યેના પ્રેમને એ અસરકારક રીતે ઉપસાવે છે :

રામને વિરહે હું દહી, જ્યમ વહ્નિયે દાઝે કેળ...
સ્નેહ સાયર જેટલો, કયમ વાળું વાનર વીર. (૧૮)
જ્યમ જ્યમ રાઘવ સાંભરે, મુને ત્યમ ત્યમ વાધે નેહ.

સીતાનો સંદેશો લઈને હનુમાન, વાડી ઉજાડીને, રામને 'વનિતા તણી જે વેદના' વિસ્તારથી વર્ણવે છે.

જળધર જૂઠો ગડગડે, વિરહિણી વાધે વેલ,
જ્યમ જ્યમ વાધે ત્યમ વિટાયે, કાંટા સરશી કેલ (૩૧)

સીતાનો સંદેશો સાંભળી રામ સૈન્ય લઈ લંકા પર ચડાઈ કરે છે, અંગદને દૂત તરીકે મોકલે છે વગેરેનું નિરૂપણ છે. એની પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'રણજંગ'ની વિષયભૂમિકા આ કૃતિ બાંધી આપે છે.

'રણજંગ' વજિયાની નોંધપાત્ર કૃતિ કહી શકાય. ૧૭ કડવાં (૧૪મું કડવું ૧૩ કડીનું, ૧૧મું ૨૫ કડીનું, ૧૦મું ૫૫ કડીનું અને બાકીનાં ૧૨ કડવાં ૩ થી ૭ કડીનાં: પરંતુ મંજુલાલ મજમુદારે 'રણયજ્ઞ'માં 'પરિશિષ્ટ-૪' તરીકે છાપેલી એ કૃતિમાં કડવાં ૧૨, ૧૩ નથી) વાળું આ આખ્યાન આરંભનાં કડવાંમાં વ્રજ ભાષાની છાંટ દર્શાવે છે. રણને યજ્ઞનું રૂપક આપનાર આ કવિએ પ્રેમાનંદને શીર્ષક-રૂપકથી આરંભી કડવાંના ઢાળ, ભાવ અને કયાંક પંક્તિઓ દ્વારા પણ સામગ્રી પૂરી પાડી છે.

લંકા ગઢ તળે સુરકાજ રાઘવ, રચ્યો મહા રણજંગ (કડવું ૧, ૫)
રાવણને ઘેર કોપ્યો રાઘવ, કરે અસુરાં હોમ—
સારંગ સરૂઓ અસુર આહુત, શોણિત તે સોમપાન;
ઠબકે ઠીક થયા, પોતે ત્યાં જજમાન--(ક. ૯)

રણને યજ્ઞનું રૂપક આપી, વિસ્તારી, પ્રેમાનંદને આ કવિએ 'રણયજ્ઞ' માટે પ્રેરણા આપી હોવાનો સંભવ છે. કારણ, 'રણજંગ'નાં કડવાં ૮, ૧૦, ૧૧, ૧૪ સાથે પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ'નાં કડવાં ૨૫, ૬-૭-૮, ૧૨-૯-૮, ૨૨ સરખાવતાં વજિયાની આ કૃતિએ નાકર-વિષ્ણુદાસ જેવા પ્રેમાનંદના પુરોગામીઓની કૃતિઓ જેવી જ પ્રેમાનંદને સામગ્રી પૂરી પાડી હોવાનું પ્રતીત થાય છે. (અલબત્ત, પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ' પર નાકરના 'રામાયણ'ના કિષ્કિન્ધાકાંડની પણ પ્રબળ અસર છે.) 'રણજંગ' સમગ્રપણે બહુ ઊંચા કાવ્યગુણવાળું નથી. એમાં હનુમાન રામ પાસે પોતાનાં પરાક્રમ વર્ણવે છે અને અંગદ વિષ્ટિકાર તરીકે રાવણને હલકાં વચનો કહે છે એ બાદ કરતાં, બાકીનું નિરૂપણ સરળ અને ભાવવાહી છે. આકાશમાંથી 'મનપવન ઘોડા જોતરી' (કડવું ૮) આવતું ઇંદ્રનું વિમાન, યુદ્ધ-તત્પર રાઘવનું ચિત્ર (ક. ૯), રાવણની અશ્વ જાતિની વિપુલતાનું અને યુદ્ધસજ્જ

રાઘવનું વર્ણન (ક. ૧૦), 'રામજી વાંકો ને આપણ પાધરાં રે, વાંકો સાથે લક્ષમણ વીર-' (ક. ૧૦) દ્વારા રામપ્રભાવને વર્ણવતી પણ રાવણના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં 'ધર્મે જય નિરધાર' ની વાણી સંભળાવી, 'હઠ છાંડો આણી વાર, હઠીલા રાણા રે' (ક. ૧૧) એમ કહી રાવણને સમજાવતી, 'આજ દહાડો ધૂંધળો'ની આગાહી કરતી મંદોદરી : આ સર્વનું નિરૂપણ આકર્ષક છે. ઉપરાંત, ભાવોચિત ઢાળની પસંદગીમાં પણ એને ઠીકઠીક સફળતા મળી છે. ઉપર ટાંકેલી કેટલીક પંક્તિઓ, તેમના ઢાળ અને પ્રસંગો (કડવું ૮નું વિમાનચિત્ર, કડવું ૧૦નું અશ્વવર્ણન અને રાવણ દ્વારા એમની વહેંચણી), મંદોદરીની વિનવણી અને રાવણનો ગર્વભર્યો ઉત્તર (ક. ૧૦, ૧૧)-એ બાબતોમાં વજિયાની સ્પષ્ટ અસર પ્રેમાનંદ પર પડેલી છે. એકાદબે ઉદાહરણ જોઈએ :

વજિયો : 'રામજી વાંકો ને આપણ પાધરાં રે, વાંકો સાથે લક્ષમણ વીર-
સુણ્ય હો રાણા રે (ક. ૧૦)
હઠ છાંડો આણીવાર, હઠીલા રાણા રે,
તાહારા કટક માંહિ દીસે છે વાંકી વાત, સાંભળ હો રાણા રે' (ક.૧૧):

પ્રેમાનંદ : 'રામજી પાધરે હો, નવગ્રહ પાધરા
રામજી વાંકે વાંકો સંસાર ;
વાંકો તે લક્ષમણ રે હો, તમ પર કોપિયો
છે ધરાધર એ બળભંડાર--રે હો રાણાજી' (ક.૮)

'કહે મંદોદરી માગી માન : હો રે હઠીલા રાણા !
આપો એહેવાતનનું દાન : હો રે હઠીલા રાણા !
હઠ મૂકો હઠીલા રાય ! હો રે હઠીલા રાણા' (ક. ૧૨)

કાવ્યને અંતે વિજયી રામની વધામણી અયોધ્યા પહોંચાડવા 'ત્યાંહાં વજિયો વધામણે જાય' એમ કહેતા કવિની રામભક્તિનો પરિચય મળી રહે છે.

અન્ય કવિઓ

વજિયાના સમકાલીન (વિષ્ણુદાસ)માંગુએ 'અશ્વમેધ' નામની કૃતિ આપી છે. કહેવાતા ભાલણસુત વિષ્ણુદાસના નામે 'રામાયણ' (સુંદરકાંડ સુધી) અને 'બભ્રુવાહન આખ્યાન' એ બે કૃતિઓ ચડેલી છે, પરંતુ 'રામાયણ'નાં ઘણાં કડવાંમાં 'રામજનકુંવર'નું નામ મળે છે અને એ તો ઈ. ૧૬૬૦ (સં. ૧૭૧૬) માં ખંભાતમાં થયો છે. આ વિષ્ણુદાસનાં બે કડવાં રામજનકુંવરની હસ્તપ્રતમાં ગોઠવાઈ ગયાં હોવાથી નામસંબંધી મુશ્કેલી થઈ છે એવું કે. કા. શાસ્ત્રીએ 'કવિચરિત' (પૃ. ૨૮૦)માં નોંધ્યું છે. ઈસવીસનના ૧૬મા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં ઈસર બારોટે ચારણી પદ્ધતિના છંદોમાં 'હરિરસ' સ્તુતિકાવ્ય

લખ્યું છે અને સૌરાષ્ટ્રના સુરદાસે (ઈ. ૧૫૫૫, સં. ૧૬૧૧) ૨૮ કડવાંનું 'પ્રહ્લાદાખ્યાન' તેમજ ૨૩ કડવાંનું 'ધ્રુવાખ્યાન' એ બે પૌરાણિક આખ્યાનો ઉપરાંત સગાળશાની કથા પણ લખી છે. રાજધરદાસે (ઈ. ૧૫૬૫, સં. ૧૬૨૧) ૨૭ કડવાંનું સરળ 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' લખ્યું છે. સૌરાષ્ટ્રના માધવસુત તુલસી (ઈ. ૧૫૫૮, સં. ૧૬૧૪)એ 'ધ્રુવાખ્યાન'માં ચોપાઈ અને પૂર્વ છાયોના બંધમાં વિસ્તારથી ધ્રુવની કથા વર્ણવી છે. (જુઓ, બૃહત્ કાવ્યદોહન ગ્રંથ ૨, પૃ-૪૬-૮૫). ગોપાલદાસ વણિકે (ઈ. ૧૫૭૭-૧૫૯૨, સં. ૧૬૩૩-૪૮) પુષ્ટિ માર્ગના સ્થાપક શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુત્ર શ્રી ગુંસાઈજીનું નવ કડવાંના 'વલ્લભાખ્યાન'માં જુદા જુદા રાગમાં ચરિત વર્ણવ્યું છે.

ભાલણથી આરંભાયેલો આખ્યાનપ્રવાહ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, શિવપુરાણ, પદ્મપુરાણ, માર્કંડેય પુરાણ વગેરે પૌરાણિક કથાનકોને નિરૂપે છે; વચ્ચે સગાળકથાનો નવો પ્રવાહ એમાં ભળે છે.[૧૨] વાસુ અને પછી તો કનકસુંદર, સુરદાસ, ફૂઢજી, નાકર, વિશ્વનાથ, તુલજારામ, રતનદાસ, ભોજલ જેવા કવિઓ એ કથાને 'રાસ', 'ચરિત્ર', 'કથા' કે 'આખ્યાન' નામ આપી ત્રણસો વર્ષના ગાળામાં આલેખે છે. નાકર જૈમિનિના અશ્વમેધનાં કથાનકો પ્રથમવાર આખ્યાનબદ્ધ કરે છે એટલું જ નહિ, મહાભારતનાં પર્વોને પણ એ ઢાળામાં ઢાળે છે. આરંભમાં સમકાલીન રંગપૂરણી કે સ્વતંત્ર કલ્પનાઓ આખ્યાનમાં જોવા મળતી નહોતી, નાકરથી એમાં ઉમેરણો થવા લાગે છે અને સમકાલીન રંગો પૌરાણિક કથાઓમાં ઉમેરાય છે એટલું જ નહિ, આખ્યાન પ્રવાહમાં નાકરથી મોટી ભરતી આવે છે. નાકર પૂર્વે દેહલથી આરંભાયેલી અભિમન્યુ કથા[૧૩] (અભિવન-ઊઝણું) પણ નાકર, તાપીદાસ, દેદ, પ્રેમાનંદ, તુલજારામ જેવા કવિઓ દ્વારા આગળ વધે છે. જૈમિનિની કથાઓ અને મહાભારતનાં સળંગ પર્વો પણ આ પ્રવાહને પુષ્ટ કરતાં નાકરના સમય-ગાળા દરમ્યાન અને પછી આપણે અવતરેલાં જોઈએ છીએ. એ પ્રવાહમાં નાકર પછી વિષ્ણુદાસનું અર્પણ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

વિષ્ણુદાસ

આખ્યાન-પ્રવાહમાં કવિ નાકર પછી નોંધપાત્ર પ્રદાન ખંભાતના નાગર બ્રાહ્મણ કવિ વિષ્ણુદાસનું છે. એનો કવનકાળ ઈ. ૧૫૬૮ થી ઈ. ૧૬૧૨ (સં. ૧૬૨૪-૧૬૬૮)-નો છે. નાકરની જેમ વિષ્ણુદાસે પણ વિપુલ સંખ્યામાં, નાકરની ઢબે જ, આખ્યાનો લખ્યાં છે. એણે પણ 'રામાયણ' ના છ કાંડ (અયોધ્યા, અરણ્ય, કિષ્કિંધા, યુદ્ધ અને ઉત્તર)ના તથા મહાભારતનાં-વિરાટપર્વ, આરણ્યકપર્વ, સભાપર્વ, આદિપર્વ, ઉદ્યોગપર્વ, કર્ણપર્વ, દ્રોણપર્વ, ભીષ્મપર્વ, શલ્યપર્વ, ગદાપર્વ, સૌપ્તિકપર્વ, સ્ત્રીપર્વ, મૌશલપર્વ, પ્રસ્થાનપર્વ અને સ્વાર્ગારોહણીપર્વ-એમ પંદર પર્વોના સારાનુવાદ આપ્યા છે; જૈમિનીય અશ્વમેધને

આધારે યુવાનાશ્વની અને ભીમહાસ્યની કથાઓ તથા અનુશાલ્વનું આખ્યાન, અશ્વ-પ્રયાણ, નીલધ્વજનું આખ્યાન, ચંડીનું આખ્યાન, સુધન્વાખ્યાન, બભ્રૂવાહનનું આખ્યાન, લવકુશાખ્યાન, મોરધ્વજનું આખ્યાન અને ચંદ્રહાસનું આખ્યાન લખ્યાં છે. આ ઉપરાંત લક્ષ્મણાહરણ, શુકદેવાખ્યાન, રુક્માંગદનું આખ્યાન, અંબરિષાખ્યાન, અને હરિશ્ચંદ્રપુરી તેમજ ગુજરાતીમાં પ્રથમવાર ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના જીવનપ્રસંગોને વણી લેતું 'કુંવરબાઈનું મોસાળું' જેવું આકર્ષક આખ્યાન આટલી-કૃતિઓ રચી છે. આ રીતે, લગભગ ૩૮ જેટલી કૃતિઓ દ્વારા વિષ્ણુદાસે, તત્કાલીન જનસમાજને આપણા પૌરાણિક સાહિત્યની કથાનું પાન કરાવી ભક્તિબોધની દીક્ષા આપી છે. નાકરને પગલે પગલે એણે મહાભારતનાં પર્વો, રામાયણ અને જૈમિનીય કથાનાં આખ્યાનો મોટી સંખ્યામાં આપ્યાં. ઉપરાંત નરસિંહના જીવનપ્રસંગને આલેખવાની પહેલ કરી અને અન્ય પ્રસિદ્ધ કથાપ્રસંગોને પણ આખ્યાનોમાં ગૂંથી લીધા. 'હૂંડી' એને નામે નોંધાયેલી છે, પરંતુ એ કૃષ્ણદાસની છે એમ અગાઉ કહેવાઈ ગયું[૧૪] છે. ઉપરાંત અંગદવિષ્ટિ, ઓખાહરણ, જાલંધરઆખ્યાન, દ્વારિકાવિલાસ,શિવરાત્રિની કથા અને સુદામાચરિત્ર પણ વિષ્ણુદાસનાં હોવા વિશે શંકા છે.

આટલું વિપુલસંખ્ય અર્પણ હોવા છતાં વિષ્ણુદાસની કૃતિઓમાં નાકર જેવું સત્ત્વ ક્યાંય વરતાતું નથી. કવિ તરીકે એ નાકર કરતાં ઊણો ઊતરે છે. બંનેમાં કથાપ્રવાહને અનુરૂપ સીધીસાદી કથનશૈલી છે, કથાનો વેગ છે, આકર્ષક સંવાદો નિરૂપવાની અને પાત્રને ઉપસાવવાની આવડત છે; પરંતુ નાકરમાં કવિત્વના જે ઉન્મેષો છે એ વિષ્ણુદાસમાં નથી. વિષ્ણદાસ સરળ રીતે કથા કહી જાય છે. કહો કે, એનામાં નર્યું કથાનિરૂપણ જ છે. કવિ નર્મદે આ કવિની કૃતિઓની મર્યાદા દર્શાવતાં કહેલું કે એનામાં 'કેવળ નીરસ કથન જ છે... ભાષા થડકતી, શબ્દપ્રયોગ ખોટા,અલંકાર તાણીતુસી યોજેલા...' છે.આ કથનનો વિરોધ બૃહત્ કાવ્યદોહનના ૮માં ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં અં. બુ. જાનીએ કર્યો છે અને ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતાએ પણ 'વિષ્ણુદાસ' નામની એમની પુસ્તિકામાં વિષ્ણુદાસની કવિતા 'નીરસ, મોળી અને નિસ્તેજ છે' એ ટીકાનો ઉત્તર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે: 'ધર્મ તથા નીતિના જ્ઞાનનો જેવો બોધ વિષ્ણુદાસ અને નાકર કવિઓનાં કાવ્યો ઉપરથી થાય છે તેવો કેટલાક પ્રસંગમાં પ્રેમાનંદ કવિના કાવ્યમાંથી થતો નથી. ઉક્ત કવિઓનાં લખાણો ધર્મ અને નીતિને અનુસરીને અને લોકના સ્વભાવ, વૃત્તિ, ગુણ, વર્તન, શીલ, ચરિત્રાદિ ઉચ્ચ સ્થિતિમાં રાખવાને માટે છે.'[૧૫] હા, નાકરની જેમ વિષ્ણુદાસની કૃતિઓ દ્વારા ધર્મનીતિ અને સદાચારના સંસ્કારો શ્રોતાઓ પર અવશ્ય પડ્યા હશે. પરંતુ એથી એની કવિતામાં નર્યા કથનનિરૂપણની મર્યાદાને કારણે જે નિસ્તેજતા આવી છે એનો બચાવ થઈ શકે એમ નથી. આવો બચાવ કરવામાં પ્રેમાનંદને વચ્ચે લાવવાની સહેજ પણ જરૂર નહોતી.

વિષ્ણુદાસે મૂળકથાને અનુસરીને—સારાનુવાદ આપીને—પૌરાણિક પ્રસંગોને ગુજરાતીમાં ઉતાર્યા છે એ એની મધ્યકાળને મોટી સેવા છે. પરંપરા પ્રમાણે એણે ચંદ્રહાસાખ્યાન, બભ્રૂવાહન આખ્યાન જેવાંમાં તારામતી અને ચિત્રાંગદા- ઉલૂપીના આક્રંદમાં કરુણ, ક્યાંક વાત્સલ્ય, 'મોસાળુંમાં હાસ્ય,' 'પર્વો'માં વીર અને સમગ્રપણે ભક્તિભાવનું નિરૂપણ કર્યું છે.વચ્ચે વચ્ચે આડકથાઓ ગૂંથી છે. હરિશ્ચંદ્રની કથામાં રૂઢ છતાં વિગતપૂર્ણ રીતે જંગલની વનસ્પતિનું વર્ણન કર્યું છે; વિવિધ જાતના અશ્વોની યાદી આપી છે. યુદ્ધોનાં નિરૂપણ પણ પરંપરાગત રીતે કર્યાં છે :

'મુષ્ટિ પ્રહાર મેહ્‌લિ એક એક માંહિ, સિંહ તણી પિરિ ગાજિ;
પડઘા પર્વત શૃંગ ઊપરિ, વજ્રઘાય યિમ વાજિ.'[૧૬]

એ વર્ણનોમાં રુધિરની સરિતા અને માંસના કાદવનાં રૂપકો વારંવાર આવે છે. પરંતુ મૂળની કથા અને આડકથાઓના સરળ પ્રવાહી સંક્ષેપો જેવી એની કૃતિઓમાં કવિત્વનો વિશિષ્ટ ઝબકારો ક્યાંય વરતાતો નથી.

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માંના 'દ્યૂતવપર્વ'માં દુર્યોધન વગેરે યુધિષ્ઠિરની સભા જોવા આવે છે ત્યારે દુર્યોધનને જલ-સ્થલ ભ્રમ થાય છે એનું નિરૂપણ સરળ રીતે કર્યું છે.

'તિહાં ભોમિ દીઠી સ્ફાટિકમિ, જાણ્યું 'ભર્યું છે તોય';
ત્યાહરિ વસ્ત્ર ઊંચા ચઢાવી, સાંચર્યું મહીપતિ સોય.
ત્યાહરિ અમ્બુ ત્યહાં દીઠૂં નહીં, ચિત્ત ભંગ થયુ ત્યાંહ;
સ્થલભોમિ જાણી સાંચર્યં તવ, જઇ પડ્યો જલમાંહિ.
ત્યાહ્‌રિ અટાલીથી દ્રુપદી હશી નિ વાયક બોલ્યાં ઇમ્મ;
"શૂ દૃષ્ટિહિન થયું ઘટિ, જલ-સ્થલ ન જાણ્યું મર્મ ?
યાહરિ પિતા સરીખા પુત્ર હુયિ, ત્યહાં મનિ નવિ ધરિયિ રોષ
અન્ધના અન્ધ ઘટિ સહી, ત્યહાં દેવનો શો દોષ ?'[૧૭]

હવે આ જ પ્રસંગ નાકરના 'વિરાટપર્વ' ની કથારમ્ભ ભૂમિકામાંના 'સભાપર્વ' મા આ રીતે આલેખાયો છે[૧૮] :

'પદ્મકાન્તિની બદ્ધ પીઠાણી, ઊર્ધ્વ વ્યોમ પરકાશ.
કનક તણી પટશાલા પુહુલી, મણિમે ભોમિ કરાવી;
ગુખિ જાલિઆં જડિત ઝવેરિ, મોનીડિ ચૂક પૂરાવી
પવન-પ્રહારિ કમલ અતિ ડોલઇ; બોલઇ હંસ ચકોર;
કલ વચન પંખી અનિ સારસ, કોકિલ ચાત્રુક મોર.

ભ્રમ થયું ભૂપત નઇ ભૂ દેખી; ચાલિઉ તેહ મુઝારિ;
જલ જાણી વસ્ત્ર કરિ ગ્રહ્યાં, નીર નહીં તેણઇ ઠારિ.
સ્થલ-સ્થાનકિ જલ દીઠું રાજાઇ, જાણ્યૂં, 'કૃત વિ એહ.'
નિભેં થકુ ભડ પડયુ પાણીમાં, ભીનુ આખુ [થયુ] દેહ.'
ભરી સભા-મધિ ભીમ તવ હશિયા, 'અન્ધ તણા અન્ધ જાણુ'.
હશ્યા વીર તવ હશ્યાં દ્રૌપદી, ભૂપતિ ક્રોધી ભરાણું.

બંને કવિઓની નિરૂપણરીતિની ભિન્નતા આ એક જ દૃષ્ટાંતથી પ્રતીત થશે. નાકરની શક્તિ અને વિષ્ણુદાસની મર્યાદા-બંને અહીં ઊપસી આવે છે. ઉપરાંત, નાકરની વિષ્ણુદાસ પર અસર હોવાની ઝાંખી પણ અહીં થશે.

વિષ્ણુદાસે એનાં પર્વોમાં વિરલ સ્થળે જ કથાને આકર્ષક બનાવવા યત્ન કર્યો છે. સભાપર્વમાંથી આ કવિની કંઈક ઠીક કહી શકાય એવી નિરૂપણરીતિનું એક દૃષ્ટાંત લઈએ. યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને દ્યૂતમાં હારી જાય છે ત્યારે એને તેડવા ગયેલ 'સેવક'ને દ્રૌપદી પૂછે છે :

'સૂતપુત્ર ! તૂં, કા મન માહિ ન વિચારિ;
ધર્મવન્ત કો દ્યૂત રમીનિ, સ્ત્રી પોતાની હારિ ?
જુ હારી તુ પૂછિ જઈ તૂં, સેવક ચતુર સુજાણ !
દ્યૂત રમી પિહિલાં હૂં હારી, કિ તહમ્યો નિય પ્રાણ ?'

ધૃતરાષ્ટ્ર, દુર્યોધન, દ્રૌપદી, ભીમ આદિની પાત્રરેખાઓ એમની ઉક્તિઓ દ્વારા ઠીક રીતે ઊપસે છે. જોકે સભાપર્વનો દુર્યોધન, પિતા ધૃતરાષ્ટ્રને 'અન્ધ! કાર્ય શૂં કીધું તેહ? ', ' તે સાંભલિ, રે મૂરખ તાત !' જેવાં વચનો કહેતાં અચકાતો નથી ! ૧૯.

'પ્રસ્થાન પર્વ' માં પાંડવો હિમાલય પર જાય છે ત્યારે દ્રૌપદીથી આરંભી એકએક મરણશરણ થાય છે એ પ્રસંગે યુધિષ્ઠિરના ટૂંકા પ્રત્યાઘાતો કવિએ સરળ રીતે નિરૂપ્યા છે. પ્રથમ દ્રૌપદી પડે છે ત્યારે

તે દેખી તાં ભીમસેન કેહે : સુણો, ધર્મપુત્ર સુજાણ ;
આપણ્ય પાંચ જણ જોતાં, સ્વામી, દ્રુપદીએ છાંડયા પ્રાણ.'
ત્યારે ધર્મ મુખથી ઓચરે : 'સુણ્ય પરમ વલ્લભ વીર ;
એહેને પંચ મધ્યે અધિક હુતો પાર્થ શ્યામશરીર.
પણ્ય રાજધર્મ ને વેદમારગે છે કહ્યૂં તાંહાં જેહ,
જે મલ્યા મધ્યે ભેદ આણે, છેદ થાએ તેહનો દેહ ૨૦

નકુલના પ્રાણ જતાં ભીમના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં યુધિષ્ઠિર કહે છે :

'અરે દેહીમાંહાં એમ જાણતો, હૂ સુંદર, માહારી કાંત્ય ;
તે માટયે ધરણી થલ્યો, મહી વિષે પામ્યો શાંત્ય.'

ભીમ પોતાના મૃત્યુ વિષે પૂછે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર ઉત્તર આપે છે :

'તૂં સબલ ધરતો ભુજ તણું અભિમાન ;
હું સરખો બલિયો નથી, તે માટયે ગલ્યો, સત્ય માન્ય.'

સંક્ષેપમાં પણ આકર્ષક રીતે આ દલીલો વિષ્ણુદાસે અહીં રજૂ કરી છે એ નોંધપાત્ર છે. શ્વાનના સ્વર્ગ-પ્રવેશ અંગેનો યુધિષ્ઠિર-ઇન્દ્રસંવાદ પણ રસિક બન્યો છે.

ક્યાંક ક્યાંક ઈષત્‌રસસ્પર્શી નિરૂપણ કરતો વિષ્ણુદાસ સમગ્રપણે સાદો કથનકાર છે. રસ, પાત્ર, પ્રસંગ-નિરૂપણ જેવાં અંગોમાં એની કોઈ વિશિષ્ટ શક્તિ દેખાતી નથી. સરળતાથી કથા કહી જવી એજ એનું લક્ષ્ય છે, અને એમાં એને સફળતા મળી છે. વાચકને કંટાળો આવે એટલી હદે એ કથાનો વિસ્તાર કરતો નથી, પથારો કરતો નથી. લાઘવ એનો ગુણ છે તો એ જ એની ગુણસીમા પણ છે.

'મોસાળું' એ એની સર્વ કૃતિઓમાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચતી કૃતિ છે. નરસિંહ જેવા ભક્ત કવિના જીવન પ્રસંગની આખ્યાન માટેની પસંદગી એ એની પ્રથમ નોંધપાત્ર વિશેષતા ગણાય. બીજું, એ કૃતિની પ્રેમાનંદ જેવા સમર્થ કવિના 'કુંવરબાઈનું મામેરું' જેવા ઉત્તમ કોટિના આખ્યાન-કાવ્ય પર છાયા પડી છે—એ એની કૃતિનાં ગુણવત્તા તેમજ પ્રચાર-પ્રસારની સાહેદી પૂરે છે. ખાસ તો, આરંભમાં આવતો ખોખલા પંડયાવાળો પ્રસંગ તથા નરસિંહની વહેલ અને નરસિંહના ઉતારાનું વર્ણન વિષ્ણુદાસે સુભગ રીતે આલેખ્યાં છે, અને પ્રેમાનંદના 'મામેરું'માં એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ ઊતરી આવેલી દેખાય છે. વિષ્ણુદાસ પછી કવિ કૃષ્ણદાસ (ઈ. ૧૬૪૫) અને કવિ ગોવિંદ (ઈ. ૧૬૨૪) તથા કવિ વિશ્વનાથ જાનીએ (ઈ. ૧૬૪૨) મામેરાની કથા આલેખી છે અને એમની કૃતિઓ પર પણ વિષ્ણુદાસની અસર વરતાય છે. પ્રેમાનંદની કૃતિ પર વિષ્ણુદાસ ઉપરાંત અન્ય પુરોગામીઓની કૃતિઓનો પ્રભાવ છે એ સર્વવિદિત છે. અલબત્ત, મામેરુંવિષયક કૃતિઓમાં વિશ્વનાથ અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓ જ કલાકૃતિઓ તરીકે ટકી રહી છે એ નોંધવું જોઈએ. કારણ, ભોગીલાલ સાંડેસરાએ કહ્યું છે તેમ, 'ગોવિંદ તથા તેના પુરોગામી કવિઓને મન 'મોસાળું' એ ભક્તગાથા છે, અને તેઓ તેનું નિરૂપણ માત્ર ભક્તના જીવનનો ઇતિહાસ આપવાની દૃષ્ટિએ જ કરતા હોય છે.'[૨૧]

વિષ્ણુદાસમાં સાસુનાં મહેણાનો ઉત્તર આપી, પોતાના પિતાને કંકોત્રી મોકલવા માટે કુંવરબાઈ કહે છે :

'અનાથીયો બાઈજી તાત જ ભલો, તે કારણ કાગળ મોકલેા
કંકોતરી વેગે મોકલો, લઈ જાયે પંડયો ખોખલો."

એ પછી ' પીઆરા બલદ પીઆરી જોસરી, માગી ત્રાગી મેતે વહેલ જોતરી'ના નિર્દેશ પછી આવતું નરસિંહના ઉતારાનું વર્ણન વાંચો :

" ઝાઝા ચાંચણ ને ઝાઝા જુઆ, ત્યાંહાં નરસહિ મેતાના ઉતારા હુઆ. '

પિતા-પુત્રીના મિલનને વિષ્ણુદાસ આકર્ષક રીતે નિરૂપે છે :

' કોહેા મારા તાતજી ભલે આવીયા, અમને મેાસાલું શું લાવીઆ',
'અમ્યેા લાવ્યા છું બાઈ ચંગ ને તાલ, મેાસાલું કરશે શ્રી ગેાપાલા'

*

મા મોઈ તારે અમેા શેં ન મુઆં, નિર્ધન માબાપને ઉદર શીદ રહ્યાં;...
મા વિના આણું પીઆણું કેાણ કરે, મા પહેલુ છેારૂ શેં ન મરે.
જલ વછેાઈ જેમ માછલી, મા વિના કુંવરબાઈ તેમ એકલી.
ઘડેા ભાગે ઠીકરી, મા પેલી મરજો દીકરી.
દીપક તેલ વિના ઝાંખાં તેજ, માત વિના તેમ બાપનાં હેજ,
ઘૃત વિના જેમ લુખાં અન્ન, માત વિના તેમ બાપનાં મન.

ઉપરની પંક્તિઓ વાંચતાં, પ્રેમાનંદની આવી અનેક પંક્તિઓનું સ્મરણ થશે અને પ્રેમાનંદે વિષ્ણુદાસની પ્રચલિત પંક્તિઓને પોતાની કૃતિઓમાં કેવી કુશળતાથી ગેાઠવી દીધી છે એની પ્રતીતિ થશે. વિષ્ણુદાસે પેાતાની કૃતિમાં દામોદર દોશીનાં દર્શન કરાવ્યાં નથી અને છાબને સીધી 'અંત્રીખથી ઓચીંતી પડી ' એમ નિરૂપ્યું છે.

પરંપરાગત રીતે પૌરાણિક વિષયનાં આખ્યાનો આપનાર આ કવિએ નાકર પછી 'રામાયણ', ' મહાભારતનાં પર્વો' અને અન્ય વિષયનાં આખ્યાનો આપણને સુલભ કરી આપ્યાં. નરસિંહના જીવન વિશે પ્રથમ વાર સ્વતંત્ર આખ્યાન લખ્યું અને પ્રેમાનંદને થેાડીક કાચી-પાકી સામગ્રી પૂરી પાડી : વિપુલ લેખન દ્વારા તત્કાલીન ગુજરાતની સંસ્કાર-સેવા કરીને પ્રજાના હૃદયને લીલું રાખ્યું. આખ્યાનના સાહિત્યપ્રકારમાં, નાકરે પાડેલી કેડીએ એ સડસડાટ વિચર્યો અને એના વિકાસમાં પોતાનો નમ્ર ફાળો આપ્યો.

ટીપ

૧　નાકરની બાર કૃતિઓ હજુસુધી અપ્રગટ છે. (૧) રામાયણ (ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરી નડિયાદ, પ્રત નં. ૯-૧), (૨) આદિપર્વ (સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરી, વડોદરા, પ્રત નં. ૧. ૬૬૨), (૩) ભીષ્મપર્વ (ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, પ્રત નં.

દ ૨૮), (૪) અભિમન્યુ આખ્યાન (સદ્ અંબાલાલ જાનીનો હસ્તપ્રત- સંગ્રહ, તેમના પુત્ર જયવંતલાલને હસ્તક), (૫) કર્ણઆખ્યાન (ગુજરાત વિદ્યાસભા, દ. ૨૩૮, ૬૮૮, ૯૦૫), (૬) નળાખ્યાન (ગુજરાત વિદ્યાસભા, દ. ૬૩૪, ૭૩૮), (૭) વીરવર્માનું આખ્યાન (નં. ૪ પ્રમાણે), (૮) સુધન્વાખ્યાન (ગુજરાત વિદ્યાસભા, દ. ૧૩ અ, ૭૩૮, ૯૨૬), (૯) કૃષ્ણવિષ્ટિ (પુરાતત્ત્વમંદિર હ. પ્ર. ભંડાર, વડોદરા, ૧ ૬૦૦ તેમજ મંજુલાલ મજમુદાર પાસે પણ એની પ્રત છે.) (૧૦) ભવાનીનો છંદ (ફાર્બસ સભા, મુંબઈ ફા-૧૧૨), (૧૧) ભ્રમરગીતા (નં. ૯ પ્રમાણે), (૧૨) સોગઠાનો ગરબો (ગુજરાત વિદ્યાસભા, દ-૨૦૧). એનાં મહાભારતનાં પર્વો કે. કા. શાસ્ત્રીએ ફાર્બસસભા તરફથી સંપાદિત કર્યાં છે.

૨ ત્રિવેદી, ચિમનલાલ, 'કવિ નાકર — એક અધ્યયન', પૃ. ૨૩૬--૨૪૨

૩ 'રણયજ્ઞ' (પ્રેમાનંદ) કડવું ૧૦--૧૧,

૪--૫ 'રામાયણ' (નાકર)- યુદ્ધકાંડ, ૯૯--૧૦૦ અને કડવું ૧૬--૧૭,

૬ 'ગરબો' શબ્દનો પ્રથમ પ્રયોગ ભાલણદાસે નહિ, એની સવાસો વર્ષ પૂર્વે કવિ નાકરે કર્યો છે.

૭ બૃહત્ કાવ્યદોહન ભા. ૮, પૃ-૪૯.

૮ કવિ નાકર, પૃ-૪૧૬--૩૦

૯ મોદી, રામલાલ, 'ભાલણ' પૃ-૧૨૩-૨૬

૧૦ કવિ નાકર, પૃ-૪૫૨--૪૬૩

૧૧ જુઓ કવિ બ્રેહેદેવકૃત 'ભ્રમરગીતા', સં. મં. ૨. મજમુદાર અને ચિ. મ. વૈદ્ય, ૧૯૬૪.

૧૨ જુઓ 'સગાળશા આખ્યાન', સં. વ્રજરાય મુ. દેસાઈ

૧૩ જુઓ કવિ તાપીદાસકૃત 'અભિમન્યુ આખ્યાન', સં. મં. ૨. મજમુદાર

૧૪ 'કવિચરિત' (બીજી આવૃત્તિ) પૃ-૩૪૮

૧૫ મહેતા, ભા. નિ., 'વિષ્ણુદાસ' પૃ-૫૧

૧૬ 'સભાપર્વ' (વિષ્ણુદાસ) કડવું ૧૦

૧૭ 'સભાપર્વ' (વિષ્ણુદાસ) પૃ. ૩૫૮-૩૫૯

૧૮ 'વિરાટપર્વ' (નાકર), સં. કે. કા. શાસ્ત્રી (ફાર્બસ) પૃ-૧૫-૧૭

૧૯--૨૦ અનુક્રમે 'અનુદ્યૂત પર્વ' પૃ. ૩૮૪ અને 'પ્રસ્થાન પર્વ' કડવું ૬, પૃ. ૪૩-૪૪

૨૧ 'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'. સં. ભોગીલાલ સાંડેસરા પૃ.૨૧.

[૨] મેગલથી વિશ્વનાથ

નરસિંહ-ભાલણ-નાકર-વિષ્ણુદાસ ઇત્યાદિ કવિઓ દ્વારા મધ્યકાલીન ગુજરાતીનો પૌરાણિક કથાપ્રવાહ વિવિધ આખ્યાન-કૃતિઓ દ્વારા વેગ અને શ્રી ધારણ કરે છે અને પ્રેમાનંદનાં નવરસરુચિર આખ્યાનો દ્વારા મધ્યકાલીન આખ્યાન એની પરમ અને ચરમ સીમાએ જઈ પહોંચે છે. છતાં, વિષ્ણુદાસના અનુગામી અને કવિ પ્રેમાનંદના પુરોગામી આખ્યાનકવિઓની સંખ્યા પણ નાનીસૂની નથી. આ પૈકીનાં કેટલાંકનાં મધ્યમ કક્ષાનાં છતાં કોઈને કોઈ કારણે ઉલ્લેખનીય બનતાં સંખ્યાબંધ આખ્યાનોની રચનાઓ થઈ છે. તેમાં મેગલની આખ્યાનકૃતિઓનો સહેજે ઉલ્લેખ કરી શકાય.

મેગલ

'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'નાસિકેતાખ્યાન' એ પ્રસિદ્ધ થયેલી બે આખ્યાનકૃતિઓ દ્વારા આ કવિ જાણીતો બન્યો છે. 'કવિચરિત'માં મેગલ વિષે લખતાં કે. કા. શાસ્ત્રીએ લખ્યું છે કે એના વિષે કાંઈ પણ માહિતી મળી શકતી નથી.[૧] પણ સ્વ. ડોલરરાય માંકડને મળી આવેલી હસ્તપ્રતો દ્વારા મેગલની કૃતિઓમાં 'જાલંધરઆખ્યાન' અને 'રાજા પરીક્ષિતનું આખ્યાન' બે આખ્યાનોનો ઉમેરો થાય છે. તેમજ તેના જીવન વિષે પણ થોડી હકીકત તેમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. 'જાલંધર આખ્યાન' (ઈ.સ. ૧૫૧૩) અને 'રાજા પરીક્ષિતનું આખ્યાન' (ઈ.સ. ૧૫૮૦)[૨]માં કવિ પોતે જ પોતાની વિગતોને તે કૃતિઓના છેલ્લા કડવામાં આપે છે :

> ઉગ્રસેનકૃત યેહ નગરી, વાસ તેણિઈ ગ્રામ્ય;
> અવતાર કરડૂઆ જ્ઞાતિમાહિંઈ, પિતા ગોવ્યંદ નામ. (જા. આ. ૧૮ : ૬)
> ઉગ્રસેનકૃત નગર અધારિ, જ્ઞાતિ કરડૂ આ મધ્ય અવતાર.
> પિતા ગોવ્યંદ, ભ્રાત શિવદાસ, કવિ મેગલ લઘુ બંધવ તાસ
> (પરીક્ષિતાખ્યાન ૧૬ : ૩૩/૩૪)

આ વિગતો ઉપરથી આપણે તારવી શકીએ કે મેગલ કરડૂઆ જ્ઞાતિનો હતો. તેના પિતાનું નામ ગોવિંદ હતું. વતન માટે 'અગ્રસેનકૃત અધારિ' એવો ઉલ્લેખ કવિએ કર્યો છે. આના સંદર્ભમાં જસભાઈ પટેલ લખે છે કે : 'એ ગામ કયું ? દ્વારિકા કે એની આજુબાજુ કોઈ ગામ હશે ? કોડીનારમાં કારડીઆ રજપૂતો છે, જેઓ સારા ખેડૂતો છે. મેગલ પોતાને કરડૂઆ જ્ઞાતિનો ગણાવે છે, તો એ કારડીઓ રજપૂત હશે કે કડવા પાટીદાર હશે ? એનાં આખ્યાનોની

હસ્તપ્રત ખંભાતમાં લખાઈ છે એટલે એટલામાં જ કોઈ ગામનો વતની હોય એ વિશેષ સંભવિત છે. ડાકોર પાસેનું અંધાડી હશે ? જાલંધરાખ્યાનની રચના સાલ સં. ૧૬૨૯ છે ને રાજા પરીક્ષિતના આખ્યાનની રચના સાલ સં. ૧૬૩૬ની છે, જ્યારે એ બન્ને હસ્તપ્રત સં. ૧૬૫૭ની છે, એ હકીકત લક્ષમાં લેતાં મેગલ ખંભાત આસપાસનો હશે એમ માનવું સયુક્તિક લાગે છે. જો એ સૌરાષ્ટ્રનો વતની હોય તો સૌરાષ્ટ્ર અને ખંભાત વચ્ચે સાંસ્કારિક વ્યવહાર ગાઢ હતો એમ સિદ્ધ થાય.'[૩] આમ, જસભાઈ પટેલસંપાદિત બે કૃતિઓ ગણતાં હાલ તો મેગલની કુલ ચાર આખ્યાનકૃતિઓ 'જાલંધરાખ્યાન', 'પરીક્ષિતાખ્યાન', 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'નાસિ, કેતાખ્યાન' ઉપલબ્ધ બને છે.

જ્યાં સુધી મેગલની આથી વહેલી લખાયેલી આખ્યાનકૃતિ ઉપલબ્ધ ન બને ત્યાં શુધી 'જાલંધરાખ્યાન' એ કવિની સર્વ ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં વહેલી લખાયેલ આખ્યાનકૃતિ ગણાશે. પદ્મપુરાણમાંથી વસ્તુ લઈ કવિએ ૧૮ કડવાંનું આખ્યાન રચ્યું છે. કવિની આખ્યાનશૈલી સરળ અને રસભરી છે. મેગલ ઉપરાંત મધ્યકાળના કવિઓમાં ભાલણનું ૨૨ કડવાંનું મૂલાનુસારી, ૪૦ કડવાંનું વિશેષ રસભર પણ તેના કર્તૃત્વ માટે શંકાસ્પદ મનાતું વિષ્ણુદાસનું, તેમજ ટૂંકું આઠ જ કડવાંમાં જાલંધરની કથા આપતું શિવદાસનું સામાન્ય ગણાતું જાલંધરાખ્યાન આમ વિવિધ કવિઓને હાથે રચાયું છે.[૪] મેગલ 'જાલંધરાખ્યાન'માં જાલંધરની કથા સાદી સીધી રીતે કહી જાય છે તો 'પરીક્ષિતાખ્યાન'માં તે ભાગવતના પ્રથમ સ્કંધના આધારે થોડી કાટછાટ સાથે, પરીક્ષિતની રેખામાં પણ થોડો ફેરફાર કરી કથાનું નિરૂપણ કરી જાય છે. ઈ. સ. ૧૬૫૧ની મળી આવેલ હસ્તપ્રતોને લીધે ભાષાદૃષ્ટિએ આ બન્ને આખ્યાનકૃતિઓ ઉપયોગી બને છે. મેગલનાં બીજાં બે આખ્યાનો 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'નાસિકેતાખ્યાન' છે. 'ધ્રુવાખ્યાન' મુખ્યત્વે ભાગવત કથાને અનુસરે છે. એ કથા ટૂંકમાં પતાવે છે. છતાં કોઈ કોઈ સ્થળે રોચક વર્ણનોની ચમક બતાવે છે. 'નાસિકેતાખ્યાન'માં કઠોપનિષદ્‌પ્રોક્ત નચિકેતાના જન્મથી માંડી એ યમપુરીમાં જાય છે ત્યાં સુધીની કથાનું કવિએ નિરૂપણ કર્યું છે. કે. કા. શાસ્ત્રી આ આખ્યાનને 'ધ્રુવાખ્યાન' કરતાં વધુ સારું ગણે છે. મેગલની બહુ ઓછી કૃતિઓ ઉપલબ્ધ થતી હોવા છતાં શાસ્ત્રી કહે છે તેમ મેગલ એક કૃતપ્રયત્ન કવિ-આખ્યાનકાર હતો એ વિષયમાં શંકાને સ્થાન નથી. એ ભાલણને કે નાકરને પહોંચી શકતો નથી, પણ વિષ્ણુદાસે ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં હોવા છતાં વર્ણનાદિમાં વિષ્ણુદાસ મેગલને હઠાવી શકે એમ નથી.[૫]

અન્ય કવિઓ

જે વખતે ખંભાતમાં વિષ્ણુદાસ તેમજ ઈતર આખ્યાનકારો આખ્યાનોની પરંપરા સર્જી રહ્યા હતા એ જ અરસામાં ખંભાતમાં હરિદાસ વાળંદ નામનો આખ્યાનકવિ થઈ ગયાનું પણ જાણવામાં આવે છે. તેનું 'ધ્રુવાખ્યાન' 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભા. ૮માં પ્રસિદ્ધ થયું છે. તેની એક હસ્તપ્રતની વીગતો પ્રમાણે તણે આ આખ્યાન ઈ. ૧૫૮૧માં રચ્યું છે. આમાં કવિ ભાલણ-વિષ્ણુદાસની આખ્યાનશૈલીને અનુસરી મૂલાનુસારી નિરૂપણ કરે છે. તેનાં કહેવાતાં આખ્યાનો વિષે કે. કા. શાસ્ત્રી લખે છે કે, 'આ કવિએ 'પ્રહ્લાદાખ્યાન' રચ્યાનું પણ કહેવાય છે, કે જે અદ્યાપિ પ્રાપ્ત નથી. આ ઉપરાંત હરિદાસની છાપના 'પ્રેમલારાણીનું આખ્યાન', 'મૃગલી સંવાદ' અને 'સુધન્વાનું આખ્યાન' એ ત્રણ કાવ્ય મળે છે.[૬]

આ જ અરસામાં મહેમદાવાદનો કવિ લક્ષ્મીદાસ પ્રૌઢ આખ્યાનશૈલીમાં રચાયેલ ૯ કડવાંની 'ગજેન્દ્રમોક્ષ', ૧૪૫ કડવાંની 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' ઉપરાંત સંસ્કૃત ભાગવત દશકસ્કંધને આધારે રચેલ ૧૯૫ કડવાંની 'દશમસ્કંધ' ઇત્યાદિ કૃતિઓ દ્વારા આપણું લક્ષ ખેંચે છે. તેનું પ્રૌઢ આખ્યાનશૈલી દાખવતું 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'— વિષ્ણુદાસની એ જ વિષયની કૃતિ કરતાં કવિત્વની દૃષ્ટિએ ચડિયાતું છે. 'દશમસ્કંધ'માં કથાને રસિક ને આકર્ષક બનાવવાનો તેનો પ્રયત્ન પ્રશસ્ય છે. આ કવિએ મહાભારતનાં પર્વોને આખ્યાન-રૂપે ગૂંથવાનો પ્રયત્ન કર્યાનું તેમજ કેટલાંક નાનાં કાવ્યો અને વ્રજભાષાની છાંટવાળા પદો લખ્યાં હોવાનું પણ જાણવા મળે છે.

આ સમય દરમ્યાન અમદાવાદ પાસેના બારેજાના વતની હરિદાસ રૈકવે (ઈ. ૧૫૮૮ ૧૫૯૧) ૮૭ કડવાંનું 'આદિપર્વ' લખ્યું છે. અલબત્ત તેના પુરોગામી નાકર કે અનુગામી કાશીસુત શેધજીના જેવું વિત્ત એ આ પર્વમાં બતાવી શકતો નથી; છતાં કણ્વમુનિના આશ્રમનું વર્ણન, દ્રૌપદીસ્વયંવર સમયના મંડપનું વર્ણન ઇત્યાદિ પ્રસંગોનું આલેખન કવિએ આકર્ષક રીતે કર્યું છે આખ્યાનકવિતાના વિકાસમાં નોંધપાત્ર બને એટલી સિદ્ધિ તો આ કવિ અવશ્ય બતાવે છે.

કાશીસુત શેધજી

ખંભાતમાં જે વખતે વિષ્ણુદાસ મહાભારતનાં અને રામાયણનાં કાવ્ય વિસ્તારવાના કામમાં પડયો હતો, તે જ સમયે ત્યાં જ એક કાશીસુત શેધજી નામનો-જાતે બંધારો- પણ સભાપર્વ, વિરાટપર્વ, રુક્મિણીહરણ, હનુમાનચરિત્ર, અંબરીષકથા અને પ્રહ્લાદાખ્યાન ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરી રહેલો હતો.[૭] માંડણ બંધારા પછી એ જ જ્ઞાતિનો આ બીજો કવિ છે. ખંભાતના તે વખતના વિવિધ કથાઆખ્યાનકારોની કથાથી ગાજતા

વાતાવરણે તેના સુપ્ત કવિત્વને પ્રેરણા અને પોષણ આપ્યાં. તેમાંયે નાગજી ભટ્ટ નામના વ્યાસ કથાકારે તેને આખ્યાનરચનામાં આપેલ પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન ઉલ્લેખનીય છે કાશીસુત શેધજીની આઠેક આખ્યાનકૃતિઓ ઉપલબ્ધ થાય છે તે પૈકી ભાગવત આદિ પુરાણઆધારિત અંબરીષ આખ્યાન (ઈ. ૧૫૮૭), પ્રહ્‌લાદાખ્યાન (ઈ. ૧૫૮૭ પછી), રુક્મિણીહરણ (ઈ. ૧૫૯૧), ઇત્યાદિ કૃતિઓ છે. રામાયણઆધારિત 'હનુમાનચરિત્ર' (ઈ. ૧૫૯૧) છે, તો દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ (ઈ. ૧૫૯૧), વિરાટપર્વ (૧૫૯૨), ઘોષયાત્રા-ચિત્રસેનનું આખ્યાન (ઈ. ૧૫૯૨), સભાપર્વ રાજસૂયયજ્ઞની કથા (ઈ. ૧૫૯૫) ઇત્યાદિ મહાભારતઆધારિત છે.

'અંબરીષ આખ્યાન' એ ભક્ત અંબરીષના જીવનને પહેલી જ વાર કથાવિષય બનાવતું ૧૪ કડવાંનું આખ્યાન છે. આ જ શતકમાં એક બીજા કવિ રામદાસસુત (ઈ. ૧૫૯૩)નું પ્રસંગાલેખન અને પ્રાસાદિકતાથી 'તત્કાલીન સાહિત્યમાં અનેરી ભાત પાડે એવું' અંબરીષ આખ્યાન પ્રાપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત પણ કૃષ્ણદાસ, રામભક્ત અને વિષ્ણુ-દાસનાં અંબરીષ આખ્યાન પ્રાપ્ત થાય છે. પણ કાશીસુત શેધજી અને રામભક્તનાં અંબરીષ આખ્યાનોને કવિત્વગુણોમાં અતિક્રમે એવું એકેયે નથી. ૧૮મા કડવા સુધીનું પ્રાપ્ત થતું 'પ્રહ્‌લાદાખ્યાન' કાશીસુતનું અપૂર્ણ આખ્યાન છે, છતાં કથાનો મહદંશ તેમાં આવી જાય છે. વિવિધ રસ, પ્રસંગાદિનું નિરૂપણ તેમજ હિરણ્યકશિપુ અને નરસિંહનાં આકર્ષક પાત્રચિત્રણને લઈને આ આખ્યાન સ-રસ બન્યું છે. તો તેનું 'રુક્મિણી-હરણ' ઇતર બાબતોમાં સામાન્ય હોવા છતાં, કવિનું હાસ્યરસનું નિરૂપણ અને દ્વારકાનું વર્ણન એ બે આખ્યાનનાં ધ્યાનાકર્ષક અંગો બન્યાં છે.

કવિએ રામાયણમાંથી હનુમાનના પરાક્રમને વિષયભૂત બનાવીને ૧૮ કડવાંની નાની, બહેચરભાઈ પટેલના શબ્દોમાં કહીએ તો 'આપણા સમગ્ર મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની એકમાત્ર હનુમાનવિષયક સ્વતંત્ર આખ્યાનકૃતિ છે.'[૮] વીર, રુદ્ર અને ભયાનક રસનું કવિએ આકર્ષક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. ઇતર તદ્‌વિષયક કૃતિઓ સાથે તુલના કરતાં પટેલ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે 'હનુમાનપરાક્રમની કથાને ઉદ્ધવ, નાકર, વિષ્ણુદાસ ને ગિરધરે પોતાના રામાયણમાં આથી વધારે વીગતે ને રસે કહી છે. પણ રામાયણના યુદ્ધકાંડ પરથી રચાયેલાં સ્વતંત્ર કાવ્યોમાં શેધજીકૃત 'હનુમાનચરિત્ર' ઉત્તમ છે એમ કહી શકાય.'[૯]

મહાભારતમાંથી વસ્તુ લઈ રચાયેલી શેધજીની કૃતિઓમાં 'દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ' ૧૩ કડવાંની મધ્યમ કોટિની કૃતિ છે. તો ૨૧ કડવાંના 'વિરાટપર્વ'માં ભીમકીચક વચ્ચેના યુદ્ધનું વર્ણન, કીચકભયે નાસતી દ્રૌપદીનું વર્ણન ઇત્યાદિ વીર, કરુણ પ્રસંગોના

આલેખનમાં કવિએ પ્રશસ્ય શક્તિ બતાવી છે. 'ઘોષયાત્રા' અથવા 'ચિત્રસેનનું આખ્યાન' એ ૧૧ કડવાંનું સામાન્ય કોટિનું કાવ્ય છે, તો સભાપર્વ એ કવિની કાવ્ય-શકિતની છેલ્લી પ્રસાદી છે. મયદાનવરચિત સભાનું વર્ણન, રાજસૂયયજ્ઞવર્ણન તેમજ જરાસંઘ અને શિશુપાલવધનું વર્ણન ઇત્યાદિ કવિની વર્ણનકલાના મનોહર નમૂના છે.[૧૦] ૧૬મા શતકમાં આખ્યાનકવિતાસાહિત્યમાં પોતાની વિવિધ કૃતિઓ દ્વારા નાકર અગ્રગણ્ય સ્થાન ધરાવે છે તો એ પછીનું સ્થાન ધરાવનાર તરીકે કાશીસુત શેધજીને અવશ્ય મૂકી શકાય, એટલી શક્તિ તેણે પોતાનાં આ નાનાં આઠ આખ્યાનો ને તદંતર્ગત નિરૂપિત પાત્ર, પ્રસંગ, વર્ણન, રસ ઇત્યાદિના આલેખનમાં બતાવી છે. આ સમયના 'તેજતણખ દર્શાવતા કવિનું' કે. કા. શાસ્ત્રીએ સમુચિત જ મૂલ્યાંકન કર્યું છે કે '૧૭મા શતકના કવિઓમાં એ નાકરની હરોળમાં રહે છે અને કેટલેક સ્થળે નાકરથી આગળ વધે તેવો છે. માંડણ પછી આ બીજો બંધારો કવિ છે કે જેણે ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા-તે પણ-સારી કરી છે.'[૧૧]

અન્ય કવિઓ

જેમ કાશીસુત શેધજીએ વ્યાસમુખે કથાઓ સાંભળી પ્રેરણા પામી આખ્યાનો રચ્યાં તેમ રામદાસસુતે (ઈ. ૧૫૯૩) પણ ભૃગુકચ્છમાં ગુરુવાણીશ્રાવણથી પ્રેરિત બની કાવ્યરચના કરી છે. પણ દુર્ભાગ્યે કવિના 'અંબરીષઆખ્યાન' સિવાય તેની બીજી કોઈ કૃતિ ઉપલબ્ધ થતી નથી. છતાં કૃષ્ણદાસ, રામભક્ત અને વિષ્ણુદાસનાં આ જ વિષય ઉપરનાં આખ્યાનોમાં પોતાના કવિત્વને લઈને આ કવિ અનોખી ભાત પાડે છે. શબ્દોની ઝડઝમક દ્વારા કવિએ કાવ્યને રોચક અને કર્ણપ્રિય બનાવ્યું છે. અંબરીષ અને દુર્વાસાનાં વર્ણનો, દુર્વાસાનો કોપ તેમજ દુર્વાસાની પાછળ ચક્ર પડતાં દુર્વાસાની થયેલ દુર્દશા-ઇત્યાદિ વર્ણનો કવિએ આકર્ષક અને સચોટ રીતે કર્યાં છે.

'ઓખાહરણ'ના વસ્તુએ આપણા મધ્યકાળના કેટલાક કવિઓને આકર્ષ્યા છે. પંદરમા શતકના જનાર્દન પછી ૧૬મા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં એવા એક ઉમરેઠના કવિ હીરાસુત કહાનનું 'ઓખાહરણ' પ્રાપ્ત થાય છે. તેણે 'એકાદશી માહાત્મ્ય' પણ લખ્યું છે. પણ રસની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે એવું તો આ તેનું ૩૩ કડવાંનું 'ઓખાહરણ' જ છે. અલબત્ત જનાર્દન અને પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'ની કક્ષામાં એ મુકાય એવું નથી. પણ એની પછીના સ્થાનનું એ અધિકારી બને એટલી રસવત્તા એમાં છે જ.

ખંભાતના વિષ્ણુદાસ અને શિવદાસનાં કાવ્યતેજ અને પ્રવાહ આગળ પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રહી ગયેલો ફૂઢ (ઈ.સ. ૧૫૯૬--૧૬૨૭) નવસારી પ્રાંતના બારડોલી તાલુકાના સૂપાનો ઔદિચ્ય અનાવલો બ્રાહ્મણ હતો. તેની પ્રકટ થયેલી કૃતિઓ 'રુક્મિણીહરણ' અને

'શૃગાલપુરી' છે. 'રુક્મિણીહરણ' ૧૨ કડવાંનું નાનું છતાં આકર્ષક આખ્યાન છે. પ્રસંગોના વર્ણનમાં તે સારું કવિત્વ બતાવે છે. રુક્મિણીના દેહસૌંદર્યનું વર્ણન પ્રેમાનંદની કલાની યાદ આપી જાય તેવી સુરેખતાથી કવિએ કર્યું છે. શૈવકથાને આધારે લખેલી 'શૃગાલપુરી' તેનું સ્વતંત્ર આખ્યાન છે. નાકરના 'સગાળશા આખ્યાન' કે જૈનકૃતિઓ સાથે તેને કશો સંબંધ નથી.[૧૨] તેની શૈલી રસમય અને પ્રવાહી છે. 'ઊઠોજી કુંવર કોડામણુ' ' એ ચૈલૈયાની માતાનું રુદન તેમજ 'ચેલણ ખાંડવા'ની ધ્રુવ પંક્તિવાળું પદ — બન્નેમાં કરુણ રસની સારી જમાવટ થઈ છે. આ તેનાં આખ્યાનો 'રુક્મિણીહરણ', 'શૃગાલપુરી' ઉપરાંત એ જ ધાટીએ લખાયેલ 'કપોતનું આખ્યાન' 'પાંડવવિષ્ટિ', 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' ઇત્યાદિ આખ્યાનો પણ તેણે રચ્યાં છે. દેશીબદ્ધ કાવ્યો ઉપરાંત ૭૫ ચંદ્રાવળામાં 'કંસવધ' નામનું તેનું કાવ્ય પણ મળે છે. આમ ફૂઢ આ શતકના પ્રારંભનો નોંધપાત્ર કવિ બને છે.

ઓખાહરણની જેમ જ રુક્મિણીહરણની કથાએ પણ આપણા મધ્યકાળના કવિઓને સારી પેઠે આકર્ષ્યા છે. ઉપર જેની વાત કરી તે ફૂઢે ૧૨ કડવાંનું નાનું છતાં આકર્ષક "રુક્મિણીહરણ' આપ્યું તો પેટલાદ પાસેના સોજીત્રા ગામનો એક કવિ દેવીદાસ ગાંધર્વ (ઈ. સ. ૧૬૦૪) પણ ભાગવતના ૫૪ મા અધ્યાયના આધારે ૩૦ કડવાંમાં વિસ્તરતું વીર, શૃંગાર ને હાસ્યનાં છાંટણાં છાંટતા રસભર્યા 'રુક્મિણીહરણ' કાવ્યની રચના કરી જાણીતો બન્યો છે. આ ઉપરાંત આ કવિએ 'ભાગવતસાર' (અપ્રકટ) 'રાસપંચાધ્યાયીનો સાર' (પ્રકટ) પણ આપ્યાં છે. પણ કવિની યશોદાયી કૃતિ તો છે 'રુક્મિણીહરણ'. લગ્નની તૈયારી, લગ્નસમયની રુક્મિણીના અંતરની અવસ્થા, કૃષ્ણના દેહસૌંદર્યનું વર્ણન ઇત્યાદિ કવિએ રસમય ને રોચક શૈલીમાં નિરૂપ્યાં છે. 'રુક્મિણીહરણ'માં આવતાં લગ્નગીતો સ્વતંત્ર રીતે પણ સ્ત્રીઓમાં ગવાય છે એ કવિનું આ આખ્યાન કેટલું લોકપ્રિય બન્યું હશે એના નિદર્શનરૂપ છે.

આજ અરસામાં (ઈ. સ. ૧૬૦૪) થઈ ગયેલા બે કવિ મનોહરદાસ અને રામભક્તનો સામાન્ય ઉલ્લેખ કરી આપણે શિવદાસ તરફ વળીશું. પૌરાણિક કવિઓમાં મહાભારતની પરંપરા ચાલુ રાખનાર મનોહરદાસે આદિપર્વનો સારાંશ આપ્યો છે. કાવ્ય તરીકે તેમાં વિશેષ કશી ચમત્કૃતિ નથી. માત્ર મૂળનો એ પ્રાથમિક અનુવાદ આપી જાય છે. તો રામભક્ત એક રીતે નવું પ્રસ્થાન કરે છે. ભાગવત અને મહાભારતમાંથી વસ્તુ લઈ આ પૂર્વે સંખ્યાબંધ આખ્યાનો રચાયાં છે. પણ ભગવદ્‌ગીતા પ્રત્યે લક્ષ દેનાર તો રામભક્ત પ્રથમ જ છે. તેણે ભગવદ્‌ગીતાનો સાર કાવ્યમાં નિરૂપ્યો છે. આ ઉપરાંત 'કપિલમુનિનું આખ્યાન', પાંચ કડવાનું 'અંબરિષ આખ્યાન' અને ભાગવત એકાદશ-સ્કંધનો અનુવાદ—આટલી એની ઉત્તર રચનાઓ છે. પણ અનુવાદથી એનું કાર્ય આગળ

જતું ન હોવાથી આ જ્ઞાનમાર્ગી કવિનું ખાસ નોંધપાત્ર અર્પણ નથી. કે. કા. શાસ્ત્રી લખે છે તેમ 'આ કવિએ જ્ઞાનમાર્ગીય ગ્રંથોના અનુવાદોનો માર્ગ કરી આપ્યો છે, એટલા પૂરતો એ ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ઉપયોગી છે.'[૧૩]

ઝાઝી કાવ્યપ્રતિભાવાળો નહિ છતાં પૌરાણિક આખ્યાનપ્રવાહને આગળ ધપાવનાર શિવદાસ (ઈ. ૧૬૧૧-૨૧) નાની મોટી બારેક કૃતિઓ દ્વારા ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યને ઠીક ઠીક અર્પણ કરી જાય છે. પરશુરામનું આખ્યાન, બાલચરિત્ર, એકાદશીમાહાત્મ્ય, સભાપર્વ, ડાંગવનું દ્રૌપદીસ્વયંવર, ચંડીઆખ્યાન, શિવવિવાહ, મૌશલ પર્વ ઈત્યાદિ આખ્યાનો ઉપરાંત 'કામાવતીની વાર્તા' અને 'હંસા --ચારખંડી' એ બે લોકવાર્તા-કાવ્યો પણ તેણે આપ્યાં છે. આમ એક તરફ બાલચરિત્ર દ્વારા ભાગવત, પરશુરામ દ્વારા પદ્મપુરાણ અને હંસા ચારખડી દ્વારા લોકકથાના ત્રિવિધ તંતુઓ એણે મેળવ્યા છે.'[૧૪] શિવદાસમાં આમ તો મધ્યકાળના ઘણાખરા કવિઓમાં દેખાતું સામાન્ય કવિત્વ પ્રતીત થાય છે. પણ કૃતિઓના જથ્થા કરતાં કાવ્યમત્તા ઉપર તેણે લક્ષ કેંન્દ્રિત કર્યું હોત તો એ ખરેખર સારી કવિતા આપી શકયો હોત એવા પ્રતિભાના ચમકારા તો અત્રતત્ર તેની કૃતિઓમાં અવશ્ય દેખાઈ આવે છે. આજ અરસામાં જેની અંગત કશી માહિતી મળતી નથી તેવા બે સામાન્ય કોટિનાં આખ્યાનો-રતનિયાનું 'હૂંડી' અને ભૂધરનું 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' પ્રાપ્ત થાય છે.

'મામેરું' અને 'હૂંડી' એ નરસિંહના જીવનપ્રસંગ ઉપરથી આખ્યાનો લખનારા પ્રેમાનંદના પુરોગામીઓમાં આ જ શતકના કૃષ્ણદાસ (ઈ. ૧૬૧૭-૧૬૪૫)ને અવશ્ય યાદ કરવા જોઈએ. અલબત્ત, શાસ્ત્રી કહે છે તેમ ' કૃષ્ણ નામના ઘણા કવિઓ થયા છે. ઘણી કૃતિઓ એ નામની છાપવાળી મળે છે. આમાંથી કઈ કૃતિ કયા કૃષ્ણદાસની છે એ જાણવું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. એક કોઈ જાદવસુત કૃષ્ણનું સં. ૧૭૧૧માં રચેલું 'રુક્માંગદ આખ્યાન' મળે છે; જયારે એક ગુરુ ગોવિંદદાસના શિષ્ય કૃષ્ણદાસનું 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' સં. ૧૬૪૮માં રચેલું મળે છે. મામેરું અને હુંડી એ તો પ્રસિદ્ધ કાવ્યો છે... એક નાનું રૂક્મિણીહરણ હમચડી પણ છપાયેલું છે[૧૫] આમ છતાં 'મામેરું' અને 'હૂંડી' તો એકજ કર્તા-કૃષ્ણદાસનાં જ છે એમ નિઃસંદિગ્ધ રીતે વિવેચકોએ સ્વીકાર્યું છે.

વિષ્ણુદાસ અને રતનિયા પછી નરસિંહના જીવનપ્રસંગ ઉપર કાવ્ય લખનાર આ ત્રીજો કવિ છે. કૃષ્ણદાસે ૧૦૬ કડીની મામેરાની કથા મુખ્યત્વે વિષ્ણુદાસને અનુસરીને એજ પ્રસંગક્રમે આપી છે. અલબત્ત એકાદ સ્થળે થોડી નવીનતા કૃષ્ણદાસ આણે છે. 'જેણે પોતાની હૂંડી સ્વીકારી, કવેળાએ વરસાદ વરસાવ્યો એ ભગવાન શું મામેરું નહિ કરે ? ' એવું આશ્વાસન નરસિંહ મહેતા પોતાની પુત્રીને આપી તેના દુઃખને હળવું કરે છે તે પ્રસંગ, વિષ્ણુદાસની જેમ જ ભગવાનને ઠેઠ સુધી અદૃષ્ટ રાખીને જ કૃષ્ણદાસ મામેરાની પૂર્ણાહુતિ કરે છે.

પ્રેમાનંદનું મામેરું વાંચતાં વિષ્ણુદાસ અને કૃષ્ણદાસનું 'મામેરું' સહેજે યાદ આવે એવું સામ્ય નજરે ચઢે છે. અલબત્ત પ્રેમાનંદના આ પુરોગામીઓએ મામેરાની કથા એક ભક્તગાથા તરીકે જ પ્રધાનતયા નિરૂપી છે. નિરૂપણમાં કાવ્યકલાનાં ઉચ્ચોચ્ચ શૃંગો તો એક પ્રેમાનંદ જ સર કરી જાણે છે એની વિવિધ કવિઓનાં મામેરાંવિષયક આખ્યાનો વાંચતાં સહેજે પ્રતીતિ થાય છે.

આજ કવિનું ૫૩ કડીનું કૃષ્ણ-રુક્મિણીવિવાહ નિરૂપતું એક હમચડી કાવ્ય પણ છે. પણ કવિતાની દૃષ્ટિએ એ સાધારણ કોટિનું છે છતાં કવિ તરીકે પ્રેમાનંદના પુરોગામીઓમાં કૃષ્ણદાસ એક ગણનાપાત્ર કવિ છે એ નિ:શંક.

વચ્ચે થોડો ખંડ પડયા પછી પુન: મહાભારતની પરંપરા ભાઉ (ઈ. ૧૬૨૦-૨૩) નામના કવિ દ્વારા જળવાય છે. આ કવિએ અશ્વમેધપૂર્વ (તૂટક), દ્રોણપર્વ, ઉદ્યોગપર્વ, અને પાંડવવિષ્ટિ રચ્યાં છે. આ ચાર પૈકી તેનાં બે કાવ્યો પાંડવવિષ્ટિ અને દ્રોણપર્વ પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. આ ઉપરાંત ભાઉભાઈ અને ભાઉઆસુત નામના બે કવિઓના ક્રમે વજ્રનાભનું આખ્યાન અને ઉદ્યોગપર્વ પ્રાપ્ત થયાં છે. ભાઉ સામાન્ય કક્ષાનો કવિ છે, છતાં ઉદ્યોગપર્વમાં તેનો કાવ્યપ્રયાસ પ્રસંશનીય છે.

નરસિંહના જીવનપ્રસંગોમાંથી વસ્તુ લઈ આખ્યાન લખનારાઓ પ્રેમાનંદના પુરોગામીઓ પૈકી આપણે આગળ કૃષ્ણદાસને યાદ કર્યા. એજ શતકનો કવિ ગોવિંદ (ઇ. ૧૬૨૪) આ જ રીતે લક્ષપાત્ર બને છે. ગોવિંદે પણ નરસિંહના મામેરાને કાવ્યવિષય બનાવ્યો છે.

કુંવરબાઈનું મામેરું એ વિષયની કથાનું આકર્ષણ લોકપ્રિયતા સૂચવે છે. કૃષ્ણદાસે 'મામેરું' સંક્ષેપમાં નિરૂપ્યું છે. તો ગોવિંદે (૬ કડવાં) ૨૯૯ પંક્તિઓમાં કથાપટને વિસ્તાર્યો છે. અલબત્ત, આ કવિએ કૃષ્ણદાસનું કાવ્ય જોયું હોય એમ લાગે છે ને તેની અસર પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. જોકે કૃષ્ણદાસના 'મામેરું'માં નથી એવું કેટલુંક નવીન નિરૂપણ ગોવિંદના 'મામેરું'માં દેખાય છે. દા. ત. ભગવાનને પ્રાર્થના કર્યા પછી ભગવાન ભક્તના મસ્તક ઉપર હાથ મૂકે આપે છે. ભગવાને કરેલ પહેરામણીનું વિગતપ્રચુર વર્ણન તેમજ પાટ ચલાવવાનો પ્રસંગ, કંઈ પણ પામ્યા વિનાની રહી ગયેલ નણંદજીની પુત્રી માટે કુંવરબાઈ પિતાની પાસે જઈ વિનંતી કરે છે ઇત્યાદિ પ્રસંગોમાં કવિનો નવોન્મેષ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. તત્કાલીન રીતરિવાજોનું કવિએ વિસ્તારથી નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રેમાનંદ પણ કેટલીક બાબતમાં ગોવિંદના ઋણી બન્યો છે એ ઉભય કવિઓની કૃતિઓના તુલનાત્મક અભ્યાસથી જોઈ શકાય છે. છતાં ગોવિંદને મન 'મામેરું' એ ભક્તગાથા જ રહે છે.

આ જ શતકમાં ખાસ કશી ચમત્કૃતિ ન બતાવતા એવા કેટલાક કવિઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ગુજરાતી ઉપરાંત ફારસી, અરબી, સંસ્કૃત અને મરાઠીનું જ્ઞાન ધરાવનાર ભગવાનદાસ

કાયસ્થની (ઈ. ૧૬૨૧-૯૦) શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા, ભાગવતનો એકાદશસ્કંધ, ફૂલગીતા ને સુદામાચરિત્ર ઇત્યાદિ કૃતિઓ જાણીતી છે. પણ એ બધી હિંદી ભાષામાં લખાયેલી છે. અલબત્ત, વચ્ચે કોઈ કોઈ ગુજરાતી પંક્તિઓ આવે છે. ઉપરાંત તેનાં હિંદી-ગુજરાતીમાં લખાયેલાં પદો છે. આપણે ત્યાં વ્રજ ભાષામાં કાવ્ય લખનારા કેટલાક કવિઓ થઈ ગયા તે પૈકી એક ભગવાનદાસ પણ છે.

આ શતકને વિભૂષિત કરનારાઓમાં અને ગુજરાતી આખ્યાનપ્રવાહમાં યથાશક્તિ અંજલિ આપનારાઓમાં જૈમિનિના અશ્વમેધપર્વના આધારે બકદાલભ્યાખ્યાન રચનાર કેશવદાસ (૧૬૨૭); મૂળને અનુસરીને ભાગવત ષષ્ઠસ્કંધ અને ૭૦૭૦ કડીના વિસ્તૃત, ૭૫ કડવાંના આરણ્યક પર્વનો રચનાર અવિચલદાસ (૧૬૨૮); ઉદ્ધવકૃત રામાયણમાં છપાયેલ યુદ્ધકાંડનો કર્તા મધુસૂદન ; મહિરાવણનું આખ્યાનનો કર્તા રાણાસુત (૧૬૩૧); ૫૩ કડવાંના ઉદ્યોગપર્વનો કર્તા હરજીસુત (૧૬૩૩); ભાગવતના દશમસ્કંધને આધારે આગળના દેવીદાસના 'અશ્વમેધ'ની વર્ગબદ્ધ કૃતિઓની ધાટીએ ૧૩૪૩ કડીનું લાંબું છતાં કાટછાટ કરી લોકભોગ્ય કાવ્ય આપનાર સંસ્કૃતજ્ઞ કવિ પરમાણંદ (૧૬૩૩); અને જૈમિનીય મહાભારતના અશ્વમેધપર્વનાં બધાં પર્વને સાંકળવા પ્રયત્ન કરનાર તેમજ કડવાંને સ્થાને ઝમક, અલંકાર, છંદ, સૂત્ર એવાં નામ આપનાર હરજીસુત કહાન (૧૬૩૭)ને યાદ કરવા પડે.

સામાન્ય કાવ્યકલા દેખાડતા ઉપર્યુક્ત કવિઓમાં વૈકુંઠ (૧૬૩૯-૮૮) ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર ઠરે છે. એનાં 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'નલકથા' થી આ કવિએ ઉદ્યોગપર્વ, ભીષ્મપર્વ, કર્ણપર્વ, શલ્યપર્વ, નાસિકેતનું આખ્યાન ઇત્યાદિ રચ્યાં છે. ભીષ્મપર્વ અને શલ્યપર્વમાં ક્રમે ભીમનું ને શલ્યનું સેનાપતિ તરીકેનું યુદ્ધની તૈયારી વખતનું વર્ણન નોંધપાત્ર છે. પણ આ સૌ કૃતિઓમાં ત્રૂટક મળતી છતાં કેટલાક નવીન ઉમેરાઓ સાથેની 'નળકથા' એની ઉત્તમ કૃતિ છે. અલબત્ત, પ્રેમાનંદના પુરોગામી તરીકે કાવ્યને બને તેટલું હૃદયંગમ બનાવાનો તેનો પ્રયાસ ખરેખર પ્રશસ્ય છે.

આ અરસામાં સુરતનો હરિરામ (૧૬૪૦) 'બભ્રુવાહન' નામનું જૈમિનીય અશ્વમેધપર્વને આધારે ૨૩ કડવાંનું વીરરસપ્રધાન આખ્યાન આપે છે. કરુણ, અદ્ભુત ને વીરરસની યથાપ્રસંગ જમાવટ કવિએ સારી રીતે કરી છે. ૨૧ કડવાંનું અદ્ભુત રસયુક્ત 'સીતા-સ્વયંવર' પણ તેણે લખ્યું છે. તેણે 'રુક્મિણીહરણ' નામનું કાવ્ય રચ્યાનું પણ કહેવાય છે, પણ તે પ્રાપ્ય નથી.

જૈમિનિ અશ્વમેધપર્વને આધારે આખ્યાનો રચવાનો પ્રયત્ન પોઠા નામના એક કવિએ પણ કર્યો છે. આઠ આઠ કડવાંના 'મોરધ્વજાખ્યાન' અને 'સુધન્વાખ્યાન' તેણે રચ્યાં છે. તો મુરારિ નામનો, 'કવિ 'શિવપાર્વતીવિવાહ' નામનું ૪૦ કડવાંનું સુંદર આખ્યાન

આપે છે. કવિએ લગ્નની બધી વિગતો વિધિઓ વિસ્તારથી વર્ણવી છે. શાસ્ત્રી કહે છે કે 'રુક્મિણી અને ઓખના લગ્નપ્રસંગ ગાનારા કવિઓ કરતાં પણ આ કવિ અનેક રીતે ચડયો છે, એવું એણે અર્પેલા પ્રસંગોના સચોટપણાથી અને ઉચિતપણાથી સમજાય એમ છે... ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સારું આખ્યાનકાવ્ય અર્પવાનો યશ મુરારિને અવશ્ય મળે છે. [૧૬]

આ સમય દરમ્યાન કેટલાક સામાન્ય કાવ્યકક્ષા દર્શાવનારા કવિઓમાં ભાગવતના દશમસ્કંધને આધારે ૨૭ કડવાંનું 'કંસોદ્ધરણ' લખનાર ફાંગ, 'કુંડલાહરણ' નામક કરુણરસપ્રધાન કાવ્યમાં શિવ-માહાત્મ્યની કથા નિરૂપનાર પાંચો, ૬૬ કડવાંનું તૂટક છતાં આ વિષયની ઇતર કૃતિઓમાં ગણના પામે તેવા 'ઓખાહરણ'નો રચયિતા નરસિંહ-નવલ, મહાભારતના અંતિમ પર્વને આધારે દેશીબંધમાં ૨૨ કડવાંનું સામાન્ય છતાં તેમાં કલિયુગનું અસરકારક વર્ણન લખનાર 'સ્વર્ગારોહિણી'નો કર્તા સુરભટ્ટ (૧૬૪૮), ૧૫ કડવાંનું (તૂટક) એક માત્ર કરુણ ને વીરરસમિશ્રિત કાવ્ય આપનાર 'સુધન્વાખ્યાન'નો કર્તા ગોવિંદ મોરાસુત, દશમસ્કંધનો અધ્યાયવાર સ્વતંત્ર સાર આપનાર તેમજ આદિ પર્વને ગુજરાતીમાં ઉતારનાર માધવદાસ (૧૬૪૯), 'રૂપસુંદરકથા' નામક વૃત્તબદ્ધ કાવ્યથી જાણીતો બનેલો માધવ (૧૬૫૦), પ્રહ્લાદખ્યાન (અપ્રગટ)નો કર્તા જ્ઞાનીકવિ ભાણદાસ ઇત્યાદિનો નિર્દેશ જ પર્યાપ્ત થઈ પડશે.

આજ શતકમાં અન્યથા પોતાનો ફાળો આપનાર વૈષ્ણવ કવિઓ માધવદાસ, વૈકુંઠ-દાસ, પૂંજાસુત કૃષ્ણ તથા જ્ઞાનાશ્રયી કવિઓ નરહરિ, ગોપાળ, બુટિયો, અખો વગેરેનો નામોલ્લેખ જ કરી આખ્યાનપ્રવાહને સમૃદ્ધ કરનાર ગણનાપાત્ર કવિ વિશ્વનાથ તરફ આપણે વળીએ.

વિશ્વનાથ જાની

ભાલણ પછી પોતાની ભાષાને 'ગુર્જર ભાષા'થી ઓળખાવનાર અને વિષ્ણુદાસ, કૃષ્ણદાસ અને ગોવિંદ પછી નરસિંહ મહેતાના જીવનપ્રસંગ ઉપર સ્વતંત્ર કાવ્યરચના (મોસાળાચરિત્ર) કરનાર પાટણનો વતની વિશ્વનાથ જાની સત્તરમા સૈકાનો ગણનાપાત્ર કવિ છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ એ વિષ્ણુદાસની કૃતિઓ જેટલી ઝાઝી કૃતિઓ આપતો નથી, પણ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ તે તેના કરતાં ચડિયાતો છે.

આ કવિની ત્રણેક કૃતિઓ પ્રકટ થઈ છે: ભક્ત કવિ નરસિંહ મહેતાના જીવનપ્રસંગ ઉપરથી રચેલું અને જેમાં તે પોતાના પુરોગામીઓ વિષ્ણુદાસ, કૃષ્ણદાસ અને ગોવિંદનાં 'મામેરું' કરતાં પ્રસંગો અને નિરૂપણમાં વિસ્તાર અને વધુ રસાન્વિતતા સિદ્ધ કરી શકયો છે[૧૭] તે 'મોસાળાચરિત્ર' અથવા 'મામેરું' (૧૬૪૨); કૃષ્ણનો માતૃપિતૃ

પ્રેમ, ગોકુળની લગની, નંદજસોદાનો અપત્યવાત્સલ્ય ભાવ, ગોપીઓની પ્રેમલક્ષણા ભકિતપ્રીતિ, સંદેશ અને પ્રતિસંદેશ ઇત્યાદિનું ભાગવતાનુસારી કરુણ વાત્સલ્ય અને ભક્તિરસે નીતરતું કાવ્ય 'પ્રેમ-પચીસી' અને લોકકથા ઉપરથી રચેલું 'સગાળચરિત્ર' (૧૬૪૨). આ ઉપરાંત આ કવિની 'ચાતુરી ચાલીસી'ની ખંડિત પ્રત (દસ પદવાળી) પણ મળી આવી છે.[૧૮] તેમાં કવિએ નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરી'ની ધાટીએ કૃષ્ણ-ગોપીના ભક્તિશૃંગારનું નિરૂપણ કર્યું છે.

'સગાળચરિત્ર'માં કવિએ શિવપુરાણ અને લોકકથાનો આધાર લઈ સગાળશા અને ચેલૈયાની સુખ્યાત કથાને કાવ્યવસ્તુ બનાવી આખ્યાન રચ્યું છે. પુરોગામીઓમાં કનકસુંદર, વાસુ, નાકર, સુરદાસ, ફૂઢ ઇત્યાદિ કવિઓએ અને તેના અનુગામીઓમાં તુળજારામ, રતનદાસ, ભોજલ ઇત્યાદિ કવિઓએ આજ કથાવસ્તુને આધારે આખ્યાનો રચ્યાં છે. કૃતિ સાદી હોવા છતાં ખાસ કરીને કરુણ રસનું આલેખન વિશ્વનાથ અસરકારક કરી શક્યો છે.

'મોસાળુ' એ કવિની યશોદાયી કૃતિ છે. નરસિંહથી માંડી દયારામ સુધીના કવિઓએ આ વિષય ઉપર કલમ ચલાવી છે. આ પૈકી વિષ્ણુદાસ ઉતાવળથી કથાનું નિરૂપણ કરી જાય છે : "કૃષ્ણદાસ ગોવિંદ સુધી કથાનકને સંક્ષેપમાં રજૂ કરી રાચવાની પરંપરા જોવામાં આવે છે. આમ છતાં વિષ્ણુદાસ, કૃષ્ણદાસ અને ગોવિંદની કૃતિઓમાં વિચારો, પ્રસંગો અને વર્ણનનાં એવાં રસબીજ છે જેને વિશ્વનાથે તથા પ્રેમાનંદે ખીલવ્યાં છે."[૧૯] આ કવિઓ પૈકી મોટાભાગના કવિઓની દૃષ્ટિ ભક્તની છે. પ્રેમાનંદ પહેલાં વિશ્વનાથે જ તેને કવિતાના ઊંચા સ્તરે મૂકવા સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રેમાનંદ જેવા મહાકવિએ પોતાના 'મામેરુ" માટે ઘણાં રસસ્થાનો પૂરાં પાડનાર આ કવિના 'મામેરું'ની તુલનાત્મક સમીક્ષા અત્ર પ્રસ્તુત નથી, છતાં મોસાળું કરવા જતી વખતનું

'સહસ્ર કટકે વણી સાંગી, શોભાનો નહિ પાર ;
ખટખટ ચેચું ચાલતાં, બહુ શબ્દ થાયે સાર.'

જેવી પંક્તિઓમાં કરેલું વહેલનું વર્ણન, પિતાને મળતી વખતે પોતાના હૃદયની વેદના ઠાલવતી કુંવરબાઈની કરુણ ઉક્તિઓ, વરસાદ બંધ રાખવા માટેના અને તે પછી નાગરોના ઉદ્‌ગારો-ઇત્યાદિનું પ્રેમાનંદના 'મામેરુ'માં પ્રાપ્ત થતું સામ્ય નોંધવા જેવું છે.

આ પછી 'પ્રેમપચીસી' એ વિશ્વનાથનો ઉત્કૃષ્ટ અને પરિણત પ્રજ્ઞાના ઉત્તમ ફળ સમો કાવ્યગ્રંથ છે. સોળમા શતકના અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના છેલ્લા છતાં તેજસ્વી પ્રતિનિધિ કવિ દયારામ સુધીના કવિઓએ ભાગવતના ૪૬-૪૭ એ બે અધ્યાયોમાં નિરૂપિત ભ્રમરગીતના ઉદ્ધવસંદેશ અને ઉદ્ધવગોપીસંવાદને વસ્તુવિષય બનાવી કાવ્યો

લખ્યાં છે. 'પ્રેમપચીસી' એ વિશ્વનાથનો ભાગવતને અનુસરતો આવો જ ૨૫ પદોમાં રચાયેલો ભક્તિ અને કરુણવત્સલ રસે નીતરતો આખ્યાનાત્મક 'ઉદ્ધવસંદેશ' છે.

અનર્ગળ વૈભવ હોવા છતાં કૃષ્ણને મથુરામાં શા માટે ગમતું નથી એ વિષેની દેવકીની માતૃસહજ ચિંતાના નિરૂપણથી કવિએ કાવ્યનો પ્રારંભ કર્યો છે :

કહે દેવકી શ્રી કૃષ્ણને, સાંભલ્ય, માહારા નંન
મોહનજી મથુરા વિષે શે નથી માનતૂં મન ?

આટલું કહી કૃષ્ણને મથુરામાં ગમે તે કરવાની તૈયારી બતાવે છે. પણ વ્રજઘેલા કૃષ્ણને તો વ્રજનો વૈભવ વૈકુંઠમાં પણ દેખાતો નથી તો મથુરાની શી વાત કરવી ? બીજા પદમાં જસોદાના નિર્વ્યાજ સ્નેહની અને માતૃહૃદયની વ્યથાની ચિત્રાત્મક વાણી કૃષ્ણના મુખમાં મૂકી છે.

આલિંગન એણી પેરે દેતી આંસુએ ભીંજતો વાંસો રે,
તે ટળવળતી ત્યાંહાં મેહેલી; સાસ ધરયાનો સાંસો :
માહારી માવડી રે !

સ્વાભાવિક જ દેવકીનું મન વ્યથા અનુભવે છે. એ વસુદેવને બધી વાત કરે છે ને કહે છે કે જસોદાને જ અહીં બોલાવી એને બધું પૂછી જોઈએ. વસુદેવ કૃષ્ણનો મહિમા, તેની બાળસહજ લીલા, નંદ જસોદાનાં અપાર વાત્સલ્ય વગેરે વર્ણવી જસોદાને ઠપકો આપતાં કહે છે :

શીતળ ઝૂંપડી ઝાઉંઆ કેરી કો સંતે હાથ સમારી,
તે કૈલાસ કાહાનજીને મન; બુદ્ધિ ગઈ કાં તાહારી ?
સાંભલ્ય સાચું નારી !

શા માટે કૃષ્ણને વ્રજ માટે આટલું બધું અદમ્ય આકર્ષણ છે તેના ઉત્તરમાં વાસુદેવ કહે છે કે,

મધુર વચનની માધુરી, ગલિતપણાની પ્રીત્ય ;
જયુગમાં કો જાણે નહિ, વ્રજવાસીની રીત્ય.

કહી જસોદાને પ્રેમમહિમા સમજાવે છે. તેમજ કૃષ્ણને મથુરાના રાજવૈભવ ભોગવવા વિનંતી કરે છે (પદ-૬). પણ ગોકુળને નંદજસોદાઘેલા કહાનથી માતૃપિતૃવાત્સલ્ય ને વ્રજની લગની ઘડી પણ વિસરાતી નથી (૮-૯). ને ઉદ્ધવની સાથે વ્રજવાસીઓને સંદેશો મોકલવાનું વિચારે છે. પોતાના વિયોગે ઝૂરતી જસોદાના હૃદયની કલ્પના કરે છે ને પુનરપિપુન: નંદજસોદા, જમુનાનો આરો, શૈશવનાં મસ્તીતોફાનો ઇત્યાદિની સ્મૃતિ તાજી કરે છે (૧૦-૧૧).

'એક ઘડી ગોકુળના સુખની, મથુરામાં જનમારો રે.' જેવી નાનકડી છતાં ચોટદાર ને હૃદયસ્પર્શી પંક્તિમાં અહીં વિશ્વનાથ કૃષ્ણનો ગોકુળ પ્રત્યેનો પોતાનો અતળ પ્રેમ વ્યક્ત કરે છે.

આ પછીનાં પદોમાં ઉદ્ધવનું વ્રજમાં આગમન, તેનું થતું સ્વાગત, કૃષ્ણના સંદેશનું કથન, એ સાંભળીને વ્યક્ત થતા નંદજસોદાનાં હૃદયમાંનાં વાત્સલ્ય ને વેદના, વ્રજાંગના-ઓનાં સંસ્મરણો, ગોપીઓ દ્વારા ઉદ્ધવનું સ્વાગત, વિરહસંતપ્ત ગોપીઓની કૃષ્ણ પ્રત્યેની અનન્ય પ્રેમલક્ષણા ભક્તિથી ઉદ્ધવનું પ્રભાવિત થવું તેમજ અંતે સૌનો સંદેશ લઈ ઉદ્ધવનું વિદાય થવું ઇત્યાદિ પ્રસંગોનાં ભાવ અને ઊર્મિનું આલેખન કવિએ હૃદયંગમ શૈલીમાં કુશળતાપૂર્વક કર્યું છે. (૧૩-૨૪).

સત્તરમા શતકના આ ગણનાપાત્ર કવિએ ભલે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઝાઝી કૃતિઓ નથી આપી છતાં જે થોડી આપી છે તે કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ઘણી મૂલ્યવાન છે. 'પ્રેમપચીસી' જેવી રચનામાં તો કવિ સોળે કળાએ ખીલ્યો જણાય છે. તેની કેટલીક પંક્તિઓ તો તેની કાવ્યપ્રતિભાથી ચમકતી ઉજ્જવળ રત્નકણિકા જેવી છે. જેમ કે,

આલિંગન એણી પેરે દેતી આંસુએ ભીંજતો વાંસો રે,
તે ટળવળતી ત્યાંહાં મેહેલી છે ; સાસ ધરચાનો સાંસો.
　　　　માહારી માવડી રે. (પદ-૩)

જે ભૂધર ભૂખ્યો છું કહીને પ્રેમે પાલવ તાણ્યો રે,
નંદનારીએ નાધડિયાને કાલો કુંવર જાણ્યો,
　　　　ગેહેલી ! ગોકુળની શી વાત ? (પદ-૪)

મધુર વચનની માધુરી, ગલિતપણાની પ્રીત્ય,
જયુંગમાં કો જાણે નહીં, વ્રજવાસીની રીત્ય. (પદ-૬)
એક ઘડી ગોકુળના સુખની, મથુરામાં જનમારો. (પદ-૧૨)
વૈકુંઠથી રે વાહાલો, વ્રજયરામાનો એકારો. (પદ-૧૨)
પણ હીરે જે જન હેલવ્યા રે, તેહેના સ્ફટિકે ન માને મંન (પદ-૨૫)

ટીપ

૧. કે. કા. શાસ્ત્રી : 'કવિચરિત' પૃ. ૩૬૯
૨. જસભાઈ કા. પટેલ : કવિ મેગલકૃત 'જાલંધરાખ્યાન અને પરીક્ષિતાખ્યાન.'
૩. એજન પ્રાસ્તાવિક, પૃ. ૬.
૪. સ્વ. રામલાલ મોદી દ્વારા આ ત્રણે કૃતિઓનું સંપાદન પ્રકટ થયેલું છે.

૫. 'કવિચરિત' પૃ. ૩૭૨.
૬. 'કવિચરિત' પૃ. ૩૭૪.
૭. "કવિચરિત્ર પૃ. ૩૯૨-૯૩.
૮. બહેચરભાઈ પટેલ, કાશીસુત શેધજી—'સ્વાધ્યાય' પુ-૪, અંક-૪, પૃ. ૪૬૯.
૯. એજન.
૧૦. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, 'કવિ નાકર' પૃ. ૫૪.
૧૧. 'કવિચરિત્ર' પૃ. ૩૯૮.
૧૨. નાકરના 'નળાખ્યાન' પછી સો વરસે અને 'ઓખાહરણ' પછી સિત્તેર વર્ષે ઉત્તરાવધિથી બાવન વર્ષ પછી ફૂઢજીનું કાવ્ય રચાયું છે. છતાં કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપની ઘટના ઉપરાંત બીજું કાંઈ સામ્ય નાકરાદિનાં કાવ્યો સાથે નથી. માટે કાંતો એ કાવ્ય એના જાણવામાં ન હતાં, અગર તો એમનાથી સ્વતંત્રપણે એણે પોતાની કાવ્યરચના કરી હોવી જોઈએ. અર્થાત્ નાકરાદિ છતાં કર્ણાવતાર સગાળની (કાવ્યરૂઢ) શૈવકથાનું સાતત્ય ગુજરાતના જે ભાગમાં ફૂઢજી હતો ત્યાં નર્મદાની દક્ષિણમાં જળવાયું હોવું જોઈએ. (સગાળશા આખ્યાન,- ધ્ર. મુ. દેસાઈ.)
૧૩. 'કવિચરિત' પૃ. ૪૩૪.
૧૪. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, 'કવિ નાકર', પૃ. ૫૬.
૧૫. 'કવિચરિત' પૃ. ૪૫૧-૫૪.
૧૬. 'કવિચરિત' પૃ. ૫૦૯.
૧૭. અનંતરાય રાવળ : 'ગુજરાતી સાહિત્ય' પૃ. ૧૪૪.
૧૮. સાંડેસરા : 'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' ઉપોદ્ઘાત: પૃ. ૩૧ : 'વિશ્વનાથની ચાતુરી ચાલીશી' હમણાં પહેલી જ વાર જાણવામાં આવી છે. ૪૦ પદોમાં રચાયેલી એ કૃતિની એક ત્રૂટક પણ જૂની હસ્તપ્રત મને પાટણમાં મારા મિત્ર નટવરલાલ દુર્ગાશંકર દવેએ મેળવી આપી છે. ચાલીસ પદો પૈકી એ પ્રતમાં ૨૭ (ત્રૂટક) થી ૩૨ (અધૂરું) તથા ૩૪ (ત્રૂટક) થી ૪૦ સુધીનાં પદો મળે છે. એટલે અખંડિત પદો તો ૪૦માંથી ૧૦ જ જોવા મળે છે. કાવ્યને અંતે રચ્યાસાલ નથી. પ્રતને અંતે ઉતાર્યાસાલ નથી. પણ પ્રતિ કૃતિ શુદ્ધ છે. અને સં. ૧૭૫૦થી આ તરફની હોય એમ લાગતું નથી.
૧૯. સાંડેસરા : 'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' ઉપોદ્ઘાત પૃ. ૧૫.

પ્રકરણ ૧૪

પ્રેમાનંદ

ભાલણથી દયારામ સુધીના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વૈવિધ્યમાં, સમૃદ્ધિમાં, સર્જકતામાં અને વાસ્તવિકતામાં શ્રેષ્ઠ તો વડોદરાવાસી પ્રેમાનંદ જ છે. —મુનશી[1]

૧

મધ્યકાલીન ગુજરાતનો કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ અને એક સંસ્કારવિધાયક બળ તરીકે મહત્ત્વનો સાહિત્યપ્રવાહ તે પૌરાણિક કથાસાહિત્યનો -- આખ્યાનનો -- પ્રવાહ. એનો પૂર્ણ ઉત્કર્ષ પ્રગટ થાય છે પ્રેમાનંદમાં. સર્જનની ગુણવત્તા અને વિપુલતાની દૃષ્ટિએ પ્રેમાનંદ મધ્યકાળનો એક મોટો કવિ (major poet) બની રહે છે.

સમય

જેમાં રચનાનાં તિથિ-વારનો વિગતે ઉલ્લેખ હોય અને એ ઉલ્લેખ પૂરેપૂરો સાચો હોય એવી પ્રેમાનંદની પહેલામાં પહેલી કૃતિ 'મદાલસા આખ્યાન' (ઈ. સ. ૧૬૭૨) છે અને છેલ્લામાં છેલ્લી કૃતિ 'નળાખ્યાન' (ઈ. સ. ૧૬૮૬) છે. પ્રમાણિત ન કરી શકાય એવા પણ રચ્યા વર્ષના ઉલ્લેખ ધરાવતી, આની આગળપાછળની કૃતિઓ છે 'ઓખાહરણ' (સંભવત: ઈ. સ. ૧૬૬૭), 'અભિમન્યુ આખ્યાન' (ઈ. સ. ૧૬૭૧), 'ચંદ્રાહાસ આખ્યાન' (ઈ. સ. ૧૬૭૧) અને 'રણયજ્ઞ' (સંભવત: ઈ. સ. ૧૬૯૦). પહેલી કાવ્યરચના તરીકે ઉલ્લેખ પામેલી 'સ્વર્ગની નિસરણી' અને બીજી કેટલીક કાચી કૃતિઓ 'ઓખાહરણ'ની પહેલાં એટલે કે ઈ. સ. ૧૬૬૭ની પહેલાં પાંચસાત વર્ષમાં રચાયેલી હોવાનું માની શકાય, અને અધૂરો રહેલો 'દશમસ્કંધ' તથા બીજી કેટલીક પરિપક્વતા દર્શાવતી કૃતિઓ 'રણયજ્ઞ' પછીનાં એટલે કે ઈ. સ. ૧૬૯૦ પછીનાં આઠ-દસ વર્ષમાં રચાયેલી માની શકાય. આ રીતે પ્રેમાનંદનો કવનકાળ ઈ. સ. ૧૬૬૦થી ૧૭૦૦ સુધી એટલે કે સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વિસ્તરેલો હતો એમ માનવામાં ખાસ બાધ નથી.

પ્રેમાનંદના જીવનકાળ વિશે તર્ક કરવામાં મુશ્કેલી છે. પરંતુ વીસેક વર્ષની ઉંમરે એણે કાવ્યપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી હશે અને 'દશમસ્કંધ' એના અવસાનને કારણે અધૂરો મુકાયો હશે એમ ધારીએ તો એનો જીવનકાળ ઈ. સ. ૧૬૪૦થી ૧૭૦૦ સુધીનો ઓછામાં ઓછો ગણી શકાય.

ટૂંકમાં, ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધને આપણે વ્યાપકરૂપે પ્રેમાનંદનાં જીવન-કવનના સમય તરીકે ઓળખાવી શકીએ[૨].

જીવન

નિ:શંકપણે પ્રેમાનંદની જ કહી શકાય એવી કૃતિઓને આધારે પ્રેમાનંદના જીવન અંગેની જે માહિતી મળે છે તે આટલી છે : એ વડોદરાનો વતની હતો અને સંભવત: વાડી મહોલ્લામાં રહેતો હતો. એના પિતાનું નામ કૃષ્ણારામ હતું અને એ મેવાડા ચોવીસા બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિનો હતો. એ ઉદરનિમિત્તે આખ્યાનો રચતો હતો અને પોતાને 'ભટ્ટ' તરીકે ઓળખાવતો હતો, એટલે કે એનો વ્યવસાય માણભટ્ટ કે ગાગરિયા ભટ્ટનો હતો. આ વ્યવસાય અર્થે એણે દક્ષિણમાં સુરત અને ત્યાંથી ખાનદેશમાં નંદરબાર અને છેક બુરહાનપુર સુધીનો પ્રવાસ કદાચ એકથી વધુ વાર ખેડયો હતો. નંદરબારના અગ્રણી દેસાઈ શંકરદાસનો એને આશ્રય મળ્યો હતો. કૃષ્ણભક્તિ અને રામભક્તિના મિશ્ર સંસ્કારો એ ધરાવતો જણાય છે અને ભાલણની પેઠે 'દશમસ્કંધ'માં એ કૃષ્ણનો ઘણી વાર 'રામ' નામથી ઉલ્લેખ કરે છે. ઊતરતી વયે ધર્મ અને ભક્તિના સંસ્કારો વધારે બળવાન બન્યા હોય એવો પણ સંભવ છે, કેમકે 'દશમસ્કંધ' એ 'ઉદરનિમિત્તે' નથી કરતો પરંતુ 'રામચરણકમળ-મકરંદ લેવા' કરે છે.

આ ઉપરાંત, કવિ નર્મદાશંકરને જાતતપાસથી મળેલી માહિતી અનુસાર પ્રેમાનંદના દાદાનું નામ જયદેવ હતું અને એનો વેદ ઋગ્વેદ, શાખા માધ્યંદિની, ગોત્ર ઓચ્છવસ, માતૃ કાત્યાયની, પ્રવર વચ્છસ ચ્યવન ઊર્વ આપ્તવાન અને જમદગ્નિ તથા અવટંક ઉપાધ્યાય હતી. પિતા-માતાના મૃત્યુ પછી એ માસીને ત્યાં ઊછર્યો હતો. પોતાની પૌરાણિક વૃત્તિથી પ્રેમાનંદે ઠીક ઠીક પૈસા એકઠા કર્યા હશે, કેમકે પ્રેમાનંદે બંધાવેલાં રૂ. ૧૦,૦૦૦ની કિંમતનાં ઘર નર્મદાશંકરના સમયમાં એના વારસો વાપરતા હતા.

નર્મદાશંકરને મળેલી આટલી માહિતી સ્વીકારવામાં ખાસ આપત્તિ નથી. પરંતુ આ સિવાય એમને, ઘણા પ્રસિદ્ધ પુરુષો વિષે સાંભળવા મળતી હોય છે તેવી, કેટલીક દંતકથાઓ પણ પ્રેમાનંદ વિશે સાંભળવા મળેલી. જેમકે, (૧) જડભરત જેવા પ્રેમાનંદને કવિત્વશક્તિ કોઈ મહાત્માની કૃપાથી મળેલી અને (૨) પુરાણીઓ સામેના એક પડકાર તરીકે એણે સંસ્કૃત પુરાણો વાંચવાને બદલે ગુજરાતી આખ્યાનો કરવાં શરૂ કરેલાં. પણ આ દંતકથાઓ માટે કશો આધાર નથી.

આ પછી, ઈ. સ. ૧૮૮૪થી હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા સંપાદિત 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક' અને 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા' પ્રગટ થવા લાગે છે. તેમાં પ્રેમાનંદ અને પ્રેમાનંદપુત્ર વલ્લભની કૃતિઓ પ્રકાશિત થાય છે અને એ કૃતિઓમાંના ઉલ્લેખોને આધારે તેમજ પ્રચલિત દંત-

કથાઓનો હવાલો આપી પ્રેમાનંદના જીવન વિષેની વધુને વધુ માહિતી ક્રમે-ક્રમે આપવામાં આવે છે. આ માહિતી કંઈક અસાધારણ લાગે એવી તથા પ્રેમાનંદની અત્યંત ગૌરવયુક્ત છબી ખડી કરે એવી છે. જેમકે (૧) એ વખતની સાહિત્યભાષા હિંદીમાં રચના કરતા પ્રેમાનંદને એના ગુરુએ કહ્યું, 'ઉંબર મૂકી અને તું ડુંગરને પૂજે કેમ ?' આથી પ્રેમાનંદે ગુજરાતી ભાષાનો ઉત્કર્ષ કરવાનું પણ લીધું અને જ્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષાની પ્રતિષ્ઠા બીજી ભાષાઓના જેવી થાય નહિ ત્યાં સુધી પાઘડી નહિ પહેરવાનો સંકલ્પ કર્યો. (પાઘડી વગરના પ્રેમાનંદનું ચિત્ર આપણને જાણીતું થઈ ગયું છે.) (૨) ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષનું કામ સિદ્ધ કરવા પ્રેમાનંદે બાવન કે સો જેટલા શિષ્યોનું મંડળ જમાવ્યું (જેમાં સ્ત્રીઓ પણ હતી) અને એમને ફારસી, મરાઠી, સંસ્કૃત વગેરે કવિતાની સરસાઈ કરે તેવી કવિતા રચવાનું સોંપ્યું. (૩) પોતે પણ થોકબંધ આખ્યાનો અને 'રોપદર્શિકા સત્યભામા આખ્યાન' જેવાં કેટલાંક નાટકો લખ્યાં. (૪) પ્રેમાનંદ તથા પ્રેમાનંદપુત્ર વલ્લભને શામળ સાથે ઝઘડો થયો હતો અને એમની કેટલીક કૃતિઓ એની સાથે ચડસાચડસીમાં લખાયેલી હતી.

પ્રેમાનંદના જીવન વિષે વહેતી કરવામાં આવેલી આ બધી વાતો હવે નિરાધાર સાબિત થઈ ચૂકી છે, કેમકે (૧) એ હકીકતો જેમાં આપવામાં આવેલી હતી તે પ્રેમાનંદની અને વલ્લભની કૃતિઓ -- તથા વલ્લભ સુધ્ધાં -- બનાવટી સાબિત થયાં છે, (૨) પ્રેમાનંદ પર આરોપવામાં આવેલો ભાષાભક્તિનો ભાવ જ એ સમયમાં અસંભવિત હતો, (૩) પ્રેમાનંદના ગણાવાયેલા શિષ્યોમાંથી ઘણાનો તો ઈતિહાસમાં કશો પત્તો જ નથી અને સુંદર તથા વીરજી જેવા તો દેશકાળની દૃષ્ટિએ પ્રેમાનંદથી ઠીકઠીક દૂરની વ્યક્તિઓ છે, (૪) પ્રેમાનંદના સમયમાં નાટક કહેવાય તેવા નાટકનું અસ્તિત્વ જ નહોતું, તેમજ (૫) શામળની કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રેમાનંદના અવસાન પછી શરૂ થઈ છે એટલે એમની બન્નેની વચ્ચે ઝઘડો થવાની તો કોઈ શકયતા જ નહોતી [3].

એમ લાગે છે કે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો અને વડોદરાવાસી પ્રેમાનંદનો મહિમા કરવા માટે આ તરકટ ઊભું કરવામાં આવ્યું હોય. એટલે છેવટે, પ્રેમાનંદ આંતર-વ્યક્તિત્વે એક ઉત્તમ કવિ -- આખ્યાનકવિ છતાં જીવનવ્યવહારની દૃષ્ટિએ મધ્યકાળનો એક સાદોસીધો માણભટ્ટ હતો એમ કહેવાનું રહે છે.

કૃતિઓ

પ્રેમાનંદને નામે છપાયેલી કે ગણાવાયેલી કૃતિઓને આપણે ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકીએ : (૧) પ્રેમાનંદને નામે ગણાવાયેલી પણ હજુ સુધી નહિ છપાયેલી તેમ જ હસ્તપ્રતરૂપે પણ અસ્તિત્વ નહિ ધરાવતી કૃતિઓ. (૨) પ્રેમાનંદને નામે છપાયેલી પરંતુ જેનું કર્તૃત્વ શંકાસ્પદ હોય એવી કૃતિઓ. (૩) નિઃસંદિગ્ધપણે પ્રેમાનંદની કહી શકાય તેવી કૃતિઓ.

(૧) નવલરામ, ઈચ્છારામ દેસાઈ, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા અને અંબાલાલ જાનીએ ડાંગવાખ્યાન, સંપૂર્ણ ભાગવત, રામાયણ, મહાભારત, રેવાખ્યાન, નરકાસુર આખ્યાન, કર્ણચરિત્ર, ભીષ્મચરિત્ર, લોપામુદ્રાખ્યાન, સુદર્શનાખ્યાન, રઘુવંશનું ભાષાંતર, ભીષ્મચંપુ, દુષ્ટભાર્યા નાટક, વલ્લભઝઘડો, શુકજનક સંવાદ, ત્રિપુરવધાખ્યાન, નાનું પ્રહ્લાદાખ્યાન, નાગરનિંદા, કપિલગીના વગેરે કેટલીક કૃતિઓનો પોતે આપેલી યાદીઓમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે જે આજ સુધી છપાયેલી નથી તેમજ જેની હસ્તપ્રતો પણ મળતી નથી. પરિણામે આ કૃતિઓ-નો વિશેષ વિચાર કરવાનું આપણને પ્રાપ્ત થતું નથી. એ નોંધવું જોઈએ કે નવલરામે આવી કૃતિઓનો પોતે નહિ જોયેલી કૃતિઓ તરીકે જ ઉલ્લેખ કર્યો હતો અને ઈચ્છારામ દેસાઈએ તો પોતાને બીજેથી મળેલી યાદી છાપી હતી.

(૨) હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક' તથા 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'માં, ઈચ્છારામ દેસાઈએ 'બૃહત્કાવ્યદોહન'માં અને ભાનુસુખરામ મહેતાએ 'સાહિત્ય'માં એવી કેટલીક કૃતિઓ છાપી છે, જે પ્રેમાનંદે લખેલી હોવા વિશે સંદેહ છે. ઈચ્છારામ દેસાઈને, અલબત્ત, આ કૃતિઓની હસ્તપ્રત નહોતી મળી અને તેથી તેમણે પાછળથી એ કૃતિઓને પ્રમાણભૂત ગણવા વિષે શંકા પણ ઉઠાવેલી.

પ્રેમાનંદને નામે પ્રગટ થયેલી આ કૃતિઓમાંથી કેટલીક એવી છે જેની હસ્તપ્રતો એના સંપાદકો કદી બતાવી શક્યા નથી. એ કૃતિઓમાં 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક' તથા 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'ની પ્રસ્તાવનાઓમાં વહેતી કરવામાં આવેલી પ્રેમાનંદકથાનું સમર્થન કરે એવી વિગતો છે, પ્રેમાનંદની બીજી કૃતિઓમાં જોવા નથી મળતી એવી અનુપ્રાસ, પ્રહેલિકા, અંતર્લાપિકા, ચિત્રબંધ વગેરેવાળી કરામતી કવિતાશૈલી છે, એવા છંદપ્રયોગો છે, ઉઘાડો શૃંગાર અને અપરસભર્યાં નિરૂપણો છે, અર્વાચીન વિચારો, સંદર્ભો (જેમ કે નાટકોમાંની રંગભૂમિ), શબ્દપ્રયોગો, વાક્યરચનાઓ અને રૂઢિપ્રયોગો છે. આ બધાં પરથી સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે કે આ કૃતિઓ કોઈ અર્વાચીન વિદ્વાને (સંભવતઃ છોટાલાલ ભટ્ટે) લખીને પ્રેમાનંદને નામે ચડાવી છે. માર્કંડેયપુરાણમાંનો મદાલસા આખ્યાન સિવાયનો ભાગ, તદન્તર્ગત હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન અને દેવીચરિત્ર, દ્રૌપદીહરણ, ઋષ્યશૃંગાખ્યાન, માંધાતાઆખ્યાન, અષ્ટાવક્રાખ્યાન, શામળશાનો મોટો વિવાહ તથા પ્રસિદ્ધ થયેલાં ત્રણે નાટકો -- સત્યભામા રોષદર્શિકા આખ્યાન, પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન અને તપત્યાખ્યાન -- આ જાતની કૃતિઓ છે. (એ નોંધવું જોઈએ કે કહેવાતા પ્રેમાનંદપુત્ર વલ્લભની કૃતિઓ પણ આ વર્ગમાં આવે એવી જ છે.)

પ્રેમાનંદને નામે ચડાવવામાં આવેલી બીજી કૃતિઓમાંથી સુભદ્રાહરણ, પાંડવાશ્વમેધ, ભીષ્મપર્વ, સભાપર્વ અને બભ્રુવાહન આખ્યાન, એની પ્રાપ્ત હસ્તપ્રતો દર્શાવે છે તેમ, અન્ય પ્રાચીન કવિઓની રચનાઓ છે. હારમાળામાં ઉમેરાયેલાં પદો પણ પ્રેમાનંદનાં હોવાની

બાબતને હસ્તપ્રતોનો ટેકો ઘણો અલ્પ છે. લક્ષ્મણાહરણ, સપ્તમસ્કંધ (પ્રહ્લાદાખ્યાન), દ્રૌપદીસ્વયંવર, વિરાટપર્વ અને નાસિકેતાખ્યાનની હસ્તપ્રતો મળતી નથી અને એમાં કયાંક કયાંક આધુનિકતાની છાંટ છે તેમ છતાં એ પ્રાચીન રચનાઓ હોવાનો સંભવ છે, જોકે એ કૃતિઓને પ્રેમાનંદની માનવામાં મુશ્કેલી છે.

(૩) એટલે હવે પ્રેમાનંદની ગણી શકાય એવી આટલી કૃતિઓ રહે છે : ૧. ઓખાહરણ (૧૬૬૭) ૨. અભિમન્યુ આખ્યાન (૧૬૭૧) ૩. ચંદ્રહાસાખ્યાન (૧૬૭૧) ૪. મદાલસા આખ્યાન (૧૬૭૨) ૫. હૂંડી (૧૬૭૭) ૬. શ્રાદ્ધ (૧૬૮૧) ૭. સુદામાચરિત્ર (૧૬૮૨) ૮. મામેરું (૧૬૮૩) ૯. સુધન્વાખ્યાન (૧૬૮૪) ૧૦. રુક્મિણીહરણ -- શલોકો (૧૬૮૪) ૧૧. નળાખ્યાન (૧૬૮૬) ૧૨. રણયજ્ઞ (૧૬૯૦) ૧૩. સ્વર્ગની નિસરણી ૧૪. ફૂવડનો ફજેતો ૧૫. વિવેકવણઝારો ૧૬. વિષ્ણુસહસ્રનામ ૧૭. રુક્મિણીહરણ ૧૮. વામનકથા ૧૯. શામળશાનો વિવાહ ૨૦. બાળલીલા -- વ્રજવેલ ૨૧. દાણલીલા ૨૨. ભ્રમરપચીસી ૨૩. દશમસ્કંધ ૨૪. પાંડવોની ભાંજગડ ૨૫. મહિના. આમાંની કોઈકોઈ કૃતિઓમાં 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક'માં છપાતી વેળા થોડી ઘાલમેલ થઈ છે ખરી અને 'સ્વર્ગની નિસરણી' જેવી કેટલીક નબળી કૃતિઓનું કર્તૃત્વ પ્રેમાનંદનું જ હશે કે કેમ એ વિશે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ જેવાને શંકા પણ છે. છતાં એકંદરે આ કૃતિઓને પ્રેમાનંદની નહિ ગણવા માટે ખાસ કશો આધાર નથી[૪].

યુગપરિબળો

સિદ્ધરાજ અને કુમારપાલના સમયમાં ગુજરાતનું જાણે એક મહારાજ્ય સિદ્ધ થયું હતું. એથી ગુજરાતની આર્થિક સમૃદ્ધિ વધી તેમ વિદ્યાકલાની પણ વૃદ્ધિ થઈ. પછીથી ગુજરાતની રાજ્યસત્તા વામણી બની અને વેરવિખેર થતી ગઈ અને ચૌદમા શતકમાં તો મુસ્લિમ રાજ્યસત્તાનાં પગરણ થઈ ગયાં. આ રાજકીય સંક્ષોભોએ અને મુસ્લિમોના આરંભના ધર્મઝનૂને ગુજરાતી જીવન અને વિદ્યાકલાના વિકાસને અને એના સાતત્યને પણ રૂંધવાનું કામ કર્યું જણાય છે. ગુજરાતની સ્વતંત્ર સલ્તનત સ્થપાઈ (પંદરમા સૈકાના આરંભમાં) અને સુલતાનો 'ગુજરાતી' જ બની રહ્યા, પછી પણ કોઈ મહાન સત્તાનો ઉદય થયો નહિ અને રાજકીય વ્યવસ્થા વેપારવણજના વિકાસને પોષક બની તોય એતદ્દેશીય વિદ્યાકલા પાસેથી ખૂંચવાયેલો રાજ્યાશ્રય તો એને પાછો મળ્યો નહિ. સાહિત્યકળાને ધર્માશ્રયે અને લોકાશ્રયે ટકવાનું અને આગળ વધવાનું આવ્યું. પૌરાણિક ધર્મનું પુનરુત્થાન, વૈષ્ણવ ભક્તિસંપ્રદાય, જૈનોના કર્મવાદ અને વિરતિભાવ તથા અદ્વૈત વેદાંત, યોગ - આ બધાંના પ્રભાવો ઝીલીને અને સામાન્ય કૌટુંબિક જીવનના રસોને વ્યક્ત કરીને સાહિત્ય પોતાનો વિકાસ સાધે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યપરંપરા બહુધા વિચ્છેદ પામે છે. સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યનો સાક્ષાત્ સંપર્ક ધરાવતો ભાલણ જેવો કોઈક જ કવિ આપણને આ સમયમાં

સાંપડે છે. આમ કુંઠિત જીવન અને વિચ્છિન્ન સાહિત્યપરંપરા આ ગાળાના ગુજરાતી કવિઓની કલ્પનાશક્તિની કુંઠિતતા માટે જવાબદાર બની રહે છે, અને આનંદશંકર ધ્રુવને કહેવું પડે છે —

> "આપણા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રદેશ બેશક સાંકડો હતો, કારણકે તે સમયનું પ્રજાજીવન સાંકડું હતું."[૫]
>
> "ગુજરાતના કવિઓનો આત્મા બિલકુલ વિશાળ નથી — એમનું વિશ્વ ઘણું જ અલ્પ છે... એનાં (= ગુજરાતનાં) નદી નાળાં પર્વત સમુદ્ર ક્ષેત્ર વૃક્ષ આદિમાં મનુષ્ય-આત્માને આકર્ષે, રસ ઉપજાવે...એવું કશું જ નથી? એનાં પશુપંખીઓ...એનું અવલોકન, એના ઉપર પ્રેમના ઉદ્‌ગારો, તે આપણી કવિતામાં કયાં?...આ વિશાળ રસમય વિશ્વનું પ્રતિબિંબ ઝીલવામાં આપણો આત્મા મૃત્તિકા જેવો અસમર્થ કેમ થઈ પડયો? આનો ઉત્તર મને તો એ સમજાય છે કે આપણા આત્માના ઘણાખરા ભાગમાંથી જીવન જ જતું રહ્યું હતું: એની અવલોકનશક્તિ લુપ્ત થઈ ગઈ હતી, એનો સંસારનો સ્વાદ મરી ગયો હતો, ગૃહ રાજ્ય આદિ મનુષ્યજાતિએ ઉપજાવેલી ભાવનાઓ અને સંસ્થાઓમાંથી એનો રસ ઊડી ગયો હતો. માત્ર એનો એક ભાગ કાંઈક સચેત રહ્યો હતો. અને તે ધર્મ... જે સમયે આપણામાંથી બધું જીવન ગયેલું હતું તે વખતે પણ માત્ર ધર્મની નાડીમાં ચૈતન્ય ભરાઈ રહ્યું હતું અને તેથી માત્ર એ વિષયની કવિતા આપણે ત્યાં રચાયેલી જોવા મળે છે."[૬]

આનંદશંકરના મતને આપણે એટલો સુધારવાનો રહે કે ગૃહ કે કુટુંબ પણ ગુજરાતી જીવનનો એક સચેતન અંશ હતો, કેમકે એના આનંદો અને વિષાદો મધ્યકાળની ગુજરાતી કવિતામાં વારંવાર અને હૃદયસ્પર્શી રીતે વ્યકત થયેલા છે.

પ્રેમાનંદના સાહિત્યનો પણ આ જ સંદર્ભ છે. ફેર એટલો કે ૧૫૭૨માં ગુજરાતમાં મોગલ શાસન સ્થપાય છે અને એકંદરે શાંતિ, સ્વસ્થતા, ધર્મસહિષ્ણુતા અને સમૃદ્ધિનો યુગ મંડાય છે. ૧૬૫૮માં ઔરંગઝેબ ગાદીનશીન થાય છે એનાથીયે આ પરિસ્થિતિ ગુજરાત પૂરતી ખાસ બદલાયેલી જણાતી નથી, કેમકે રાજા જસવંતસિંહ ગુજરાતના સૂબેદાર છે. આ સમયમાં ગુજરાતની પ્રજાની સામાજિક સાંસ્કૃતિક ચેતના વિશેષ જાગ્રત અને તીવ્ર બની હોય અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં અનુભવાતો ગુજરાતી જીવનનો ગાઢ સંસ્પર્શ એને આભારી હોય એવો સંભવ છે. પ્રેમાનંદના જીવનકાળમાં શિવાજી બે-બે વાર સુરત લૂંટે છે અને સુરત-બુરહાનપુરના માર્ગો પર મરાઠાઓનાં ધાડાં ઘૂમે છે. છતાં રોજિંદા પ્રજાજીવનમાં એથી કંઈ નોંધપાત્ર ક્ષોભ પ્રગટ થયો જણાતો નથી. ઊલટું આ ઘટનાઓ ગુજરાતની વધતી

બાબતને હસ્તપ્રતોનો ટેકો ઘણો અલ્પ છે. લક્ષ્મણાહરણ, સપ્તમસ્કંધ (પ્રહ્લાદાખ્યાન), દ્રૌપદીસ્વયંવર, વિરાટપર્વ અને નાસિકેતાખ્યાનની હસ્તપ્રતો મળતી નથી અને એમાં ક્યાંક ક્યાંક આધુનિકતાની છાંટ છે તેમ છતાં એ પ્રાચીન રચનાઓ હોવાનો સંભવ છે, જોકે એ કૃતિઓને પ્રેમાનંદની માનવામાં મુશ્કેલી છે.

(૩) એટલે હવે પ્રેમાનંદની ગણી શકાય એવી આટલી કૃતિઓ રહે છે : ૧. ઓખાહરણ (૧૬૬૭) ૨. અભિમન્યુ આખ્યાન (૧૬૭૧) ૩. ચંદ્રહાસાખ્યાન (૧૬૭૧) ૪. મદાલસા આખ્યાન (૧૬૭૨) ૫. હૂંડી (૧૬૭૭) ૬. શ્રાદ્ધ (૧૬૮૧) ૭. સુદામાચરિત્ર (૧૬૮૨) ૮. મામેરું (૧૬૮૩) ૯. સુધન્વાખ્યાન (૧૬૮૪) ૧૦. રુક્મિણીહરણ -- શલોકો (૧૬૮૪) ૧૧. નળાખ્યાન (૧૬૮૬) ૧૨. રણયજ્ઞ (૧૬૯૦) ૧૩. સ્વર્ગની નિસરણી ૧૪. ફૂવડનો ફજેતો ૧૫. વિવેકવણઝારો ૧૬. વિષ્ણુસહસ્રનામ ૧૭. રુક્મિણીહરણ ૧૮. વામનકથા ૧૯. શામળશાનો વિવાહ ૨૦. બાળલીલા -- વ્રજવેલ ૨૧. દાણલીલા ૨૨. ભ્રમરપચીસી ૨૩. દશમસ્કંધ ૨૪. પાંડવોની ભાંજગડ ૨૫. મહિના. આમાંની કોઈકોઈ કૃતિઓમાં 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક'માં છપાતી વેળા થોડી ઘાલમેલ થઈ છે ખરી અને 'સ્વર્ગની નિસરણી' જેવી કેટલીક નબળી કૃતિઓનું કર્તૃત્વ પ્રેમાનંદનું જ હશે કે કેમ એ વિશે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ જેવાને શંકા પણ છે. છતાં એકંદરે આ કૃતિઓને પ્રેમાનંદની નહિ ગણવા માટે ખાસ કશો આધાર નથી[૪].

યુગપરિબળો

સિદ્ધરાજ અને કુમારપાલના સમયમાં ગુજરાતનું જાણે એક મહારાજ્ય સિદ્ધ થયું હતું. એથી ગુજરાતની આર્થિક સમૃદ્ધિ વધી તેમ વિદ્યાકલાની પણ વૃદ્ધિ થઈ. પછીથી ગુજરાતની રાજ્યસત્તા વામણી બની અને વેરવિખેર થતી ગઈ અને ચૌદમા શતકમાં તો મુસ્લિમ રાજ્યસત્તાનાં પગરણ થઈ ગયાં. આ રાજકીય સંક્ષોભોએ અને મુસ્લિમોના આરંભના ધર્મઝનૂને ગુજરાતી જીવન અને વિદ્યાકલાના વિકાસને અને એના સાતત્યને પણ રૂંધવાનું કામ કર્યું જણાય છે. ગુજરાતની સ્વતંત્ર સલ્તનત સ્થપાઈ (પંદરમા સૈકાના આરંભમાં) અને સુલતાનો 'ગુજરાતી' જ બની રહ્યા, પછી પણ કોઈ મહાન સત્તાનો ઉદય થયો નહિ અને રાજકીય વ્યવસ્થા વેપારવણજના વિકાસને પોષક બની તોય એતદ્દેશીય વિદ્યાકલા પાસેથી ખૂંચવાયેલો રાજ્યાશ્રય તો એને પાછો મળ્યો નહિ. સાહિત્યકળાને ધર્માશ્રયે અને લોકાશ્રયે ટકવાનું અને આગળ વધવાનું આવ્યું. પૌરાણિક ધર્મનું પુનરુત્થાન, વૈષ્ણવ ભક્તિસંપ્રદાય, જૈનોના કર્મવાદ અને વિરતિભાવ તથા અદ્વૈત વેદાંત, યોગ - આ બધાંના પ્રભાવો ઝીલીને અને સામાન્ય કૌટુંબિક જીવનના રસોને વ્યક્ત કરીને સાહિત્ય પોતાનો વિકાસ સાધે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યપરંપરા બહુધા વિચ્છેદ પામે છે. સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યનો સાક્ષાત્ સંપર્ક ધરાવતો ભાલણ જેવો કોઈક જ કવિ આપણને આ સમયમાં

સાંપડે છે. આમ કુંઠિત જીવન અને વિચ્છિન્ન સાહિત્યપરંપરા આ ગાળાના ગુજરાતી કવિઓની કલ્પનાશક્તિની કુંઠિતતા માટે જવાબદાર બની રહે છે, અને આનંદશંકર ધ્રુવને કહેવું પડે છે —

> "આપણા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રદેશ બેશક સાંકડો હતો, કારણકે તે સમયનું પ્રજાજીવન સાંકડું હતું."[૫]

> "ગુજરાતના કવિઓનો આત્મા બિલકુલ વિશાળ નથી — એમનું વિશ્વ ઘણું જ અલ્પ છે... એનાં (= ગુજરાતનાં) નદી નાળાં પર્વત સમુદ્ર ક્ષેત્ર વૃક્ષ આદિમાં મનુષ્ય-આત્માને આકર્ષે, રસ ઉપજાવે...એવું કશું જ નથી ? એનાં પશુપંખીઓ...એનું અવલોકન, એના ઉપર પ્રેમના ઉદ્‌ગારો, તે આપણી કવિતામાં ક્યાં ?...આ વિશાળ રસમય વિશ્વનું પ્રતિબિંબ ઝીલવામાં આપણો આત્મા મૃત્તિકા જેવો અસમર્થ કેમ થઈ પડ્યો ? આનો ઉત્તર મને તો એ સમજાય છે કે આપણા આત્માના ઘણાખરા ભાગમાંથી જીવન જ જતું રહ્યું હતું : એની અવલોકનશક્તિ લુપ્ત થઈ ગઈ હતી, એનો સંસારનો સ્વાદ મરી ગયો હતો, ગૃહ રાજ્ય આદિ મનુષ્યજાતિએ ઉપજાવેલી ભાવનાઓ અને સંસ્થાઓમાંથી એનો રસ ઊડી ગયો હતો. માત્ર એનો એક ભાગ કાંઈક સચેત રહ્યો હતો. અને તે ધર્મ... જે સમયે આપણામાંથી બધું જીવન ગયેલું હતું તે વખતે પણ માત્ર ધર્મની નાડીમાં ચૈતન્ય ભરાઈ રહ્યું હતું અને તેથી માત્ર એ વિષયની કવિતા આપણે ત્યાં રચાયેલી જોવા મળે છે."[૬]

આનંદશંકરના મતને આપણે એટલો સુધારવાનો રહે કે ગૃહ કે કુટુંબ પણ ગુજરાતી જીવનનો એક સચેતન અંશ હતો, કેમકે એના આનંદો અને વિષાદો મધ્યકાળની ગુજરાતી કવિતામાં વારંવાર અને હૃદયસ્પર્શી રીતે વ્યકત થયેલા છે.

પ્રેમાનંદના સાહિત્યનો પણ આ જ સંદર્ભ છે. ફેર એટલો કે ૧૫૭૨માં ગુજરાતમાં મોગલ શાસન સ્થપાય છે અને એકંદરે શાંતિ, સ્વસ્થતા, ધર્મસહિષ્ણુતા અને સમૃદ્ધિનો યુગ મંડાય છે. ૧૬૫૮ માં ઔરંગઝેબ ગાદીનશીન થાય છે એનાથીયે આ પરિસ્થિતિ ગુજરાત પૂરતી ખાસ બદલાયેલી જણાતી નથી, કેમકે રાજા જસવંતસિંહ ગુજરાતના સૂબેદાર છે. આ સમયમાં ગુજરાતની પ્રજાની સામાજિક સાંસ્કૃતિક ચેતના વિશેષ જાગ્રત અને તીવ્ર બની હોય અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં અનુભવાતો ગુજરાતી જીવનનો ગાઢ સંસ્પર્શ એને આભારી હોય એવો સંભવ છે. પ્રેમાનંદના જીવનકાળમાં શિવાજી બે-બે વાર સુરત લૂંટે છે અને સુરત-બુરહાનપુરના માર્ગો પર મરાઠાઓનાં ધાડાં ઘૂમે છે. છતાં રોજિંદા પ્રજાજીવનમાં એથી કંઈ નોંધપાત્ર ક્ષોભ પ્રગટ થયો જણાતો નથી. ઊલટું આ ઘટનાઓ ગુજરાતની વધતી

જતી સમૃદ્ધિની સૂચક બની રહે છે અને પ્રેમાનંદ પણ 'ઉદરનિમિત્તે' એ જ માર્ગો પર ઘૂમતો રહે છે. ૧૬૮૧થી ૧૬૯૯ના ગાળામાં ગુજરાતમાં અવારનવાર દુકાળ પડ્યા છે, છતાં એની અસર પણ વડોદરા-સુરત-નંદરબાર વચ્ચે ઘૂમતા પ્રેમાનંદને વરતાઈ જણાતી નથી (સિવાય કે સુદામાના ઘરસૂત્રના વર્ણનમાં આપણે એનો પ્રભાવ જોઈએ.)

આ ગાળામાં ગુજરાતી પ્રજાનું રાજકીય જીવન હતપ્રાણ થઈ ગયું હતું તેમ શિક્ષણ-સંસ્થાઓ પણ છિન્નભિન્ન થઈ ગઈ હતી. પરિણામે, આખ્યાનકારોએ અને વાર્તાકારોએ લોકરંજન ઉપરાંત લોકશિક્ષણનું -- સંસારનીતિ અને વ્યવહારજ્ઞાન પ્રબોધવાનું કામ કરવાનું પણ આવ્યું.

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોનું સ્વરૂપઘડતર કરનાર આ પરિબળો હતાં એ એનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે લક્ષમાં રાખવું જોઈએ.

પરંપરા અને પોતીકાપણું

પ્રેમાનંદને પોતાનાં આખ્યાનોની સામગ્રી પુરાણોમાંથી (અને પ્રચલિત ચરિત્રકથામાંથી) મળેલી છે; એટલું જ નહિ પણ પૌરાણિક કથાસાહિત્યની લગભગ બસો વર્ષની એક સમૃદ્ધ પરંપરા એની પૂર્વે ગુજરાતીમાં પડેલી હતી. પૌરાણિક કથાસાહિત્યની આગળના કવિઓએ કરેલી માવજતને જોઈએ તો તેમાં ત્રણચાર શૈલીઓ તારવી શકાય છે. નરસિંહ અને જનાર્દન જેવાની કૃતિઓમાં કથાતત્ત્વને બહેલાવવાને બદલે એનું આછું અવલંબન લઈ ભાવ કે વિચારનાં બિંદુઓને પદોની માળારૂપે ગૂંથવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે, ત્યારે વિષ્ણુદાસ જેવા કેટલાક કવિઓ મૂળકથાનો સારાનુવાદ આપીને સંતોષ માને છે. આમાં, ભાલણ જેવો કોઈક કવિ પોતાનાં પાંડિત્ય અને રસજ્ઞતાને કારણે મૂળની શિષ્ટગંભીર રસસૃષ્ટિને યથાર્થતાથી અને સૂક્ષ્મતાથી ઝીલી શકે છે એ નોંધપાત્ર લાગે છે. બીજી બાજુથી પૌરાણિક કથાસૃષ્ટિમાં લોકચમત્કારક અંશો અને સમકાલીન જીવનના રંગો પણ ઉમેરાતા આપણને જોવા મળે છે. લોકચમત્કારક અંશો કર્માણ મંત્રી જેવાની, આરંભકાળની કૃતિમાં પણ નજરે પડે છે તે પરથી એમ જણાય છે કે રામાયણ મહાભારત આદિની કોઈ વધારે જૂની લૌકિક પરંપરા હોવી જોઈએ. લોકચમત્કારક અંશો અને સમકાલીન જીવનના રંગોના ઉમેરણની — જેને સામાન્ય રીતે ગુજરાતીકરણ કહેવામાં આવે છે તેની — વિશેષ માત્રા પહેલી વાર આપણને નાકરમાં જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદને સંસ્કૃતનું કેટલું જ્ઞાન હતું અને પૌરાણિક સાહિત્યનો કેટલો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ હતો એ કહેવાનું આપણી પાસે કશું સાધન નથી. એનું 'નળાખ્યાન' 'નૈષધીયચરિત'ની અસર બતાવે છે, પરંતુ એ ભાલણ દ્વારા આવેલી હોવાની શક્યતા છે. તોપણ, એનાં

આખ્યાનોમાં પૌરાણિક કથાસાહિત્યનાં કથાતત્ત્વોનો જે વિપુલતાથી ઉપયોગ થયો છે, એમાં કોઈકોઈ વાર શૈલીની જે વિદગ્ધતા દેખાય છે, અને એની ભાષામાં સંસ્કૃત પદાવલિનો જે વિનિયોગ છે એ જોતાં પૌરાણિક કથાસાહિત્યનું એણે સીધું અધ્યયન ન કર્યું હોય તોયે શ્રવણ દ્વારા એણે એના સંસ્કારો પોતાના મનમાં ઘણા દૃઢ કર્યા છે એમ ચોક્કસ અનુમાની શકાય. મધ્યકાળના ઘણા કવિઓની બાબતમાં આવી સ્થિતિ હોવા સંભવ છે, કેમકે નાકર પણ પોતે સંસ્કૃતજ્ઞ નથી એમ કહે છે છતાં એની કૃતિઓમાં સંસ્કૃત પદાવલિ સારી પેઠે નજરે પડે છે.

પ્રેમાનંદની આ વિશેષતા છે કે એ પૌરાણિક અને પ્રચલિત કથાતત્ત્વોને પ્રચુરતાથી ઉપયોજે છે અને અર્થસાધક રીતે ઉપયોજે છે. મુનશી ખરું કહે છે —

> "પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો વાંચતાં એક વસ્તુ તરત નજરે ચડે છે — તેની કથનશક્તિનો વિપુલ ને વેગભર્યો પ્રવાહ. કૈલાસ પરનો 'અપ્રતિહત ગંગાવતરણ જેવો પ્રપાત' નહિ; કલકલા આગળ તરવરતા, ધસતા તરંગોની મર્યાદાની વિડંબના કરતો મહાનદ. એકે વસ્તુ રહી જતી નથી, એકે ભાવ વીસરાતો નથી, એકે પ્રસંગ ઉપયોગ વિનાનો થઈ રહેતો નથી. કોઈક વાર કથનશક્તિએ પ્રલય માંડયો હોય એમ લાગે છે."[૭]

પણ પ્રેમાનંદનું આથીયે વિશેષ નોંધપાત્ર પોતીકાપણું તે એની કૃતિઓમાં અનુભવાતો, તળપદા જીવનનો ગાઢ સંસ્પર્શ છે — એવો ગાઢ સંસ્પર્શ કે રામનારાયણ પાઠક કહે છે કે "ગુજરાતના હૃદયને, મર્મને તેણે ઓળખ્યું છે તેવું બીજા કોઈ કવિએ ઓળખ્યું નથી."[૮] અને નાનાલાલ એને "સૌથી વધુ ગુજરાતી કવિ" તરીકે ઓળખાવે છે.[૯] પૌરાણિક સૃષ્ટિ જાણે કે ગુજરાતી જીવનના ચિત્રણની સાધનભૂત બની જાય છે. એથી જ મુનશી એમ કહેવા લલચાય છે કે —

> "એનાં આખ્યાનો ખરેખરાં વિમાન છે, પૌરાણિક કથાઓમાંથી તમને ઉપાડી લઈ પ્રાંતીય જીવન, સાહિત્ય અને આદર્શોના વ્યોમમાં વિહરાવે છે. ભાલણની કલાસૃષ્ટિ સંસ્કૃતની પ્રેરણા ઝીલનાર પંડિતની હતી. પ્રેમાનંદની કલાદૃષ્ટિ — ગમે તેવી ઊતરતી પણ સજીવ કલાદૃષ્ટિ — સંસ્કૃત વસ્તુને સજીવન કરનાર ગુજરાતી કલાકારની હતી. એને મન ગુજરાતી સાહિત્ય અને જીવન દૈવી મનાતી પૌરાણિકની દૃષ્ટિથી ઘડવાની માટી ન હતી, પણ પૌરાણિક કથાઓ — સંસ્કૃત સાહિત્યમાત્ર ગુજરાતી સાહિત્યની ભવ્યતાનું મંદિર ચણવાનાં ઈંટમટોડાં હતાં."[૧૦]

પૌરાણિક સાહિત્યની માવજત કરતા પુરોગામી આખ્યાનકારોએ ભાષા સાથે જે કામ પાડ્યું તેનો લાભ પણ પ્રેમાનંદને મળ્યો છે. પ્રેમાનંદમાં ભાષા લગભગ સિદ્ધિની કોટિએ પહોંચે છે એમ કહી શકાય. પૌરાણિક સાહિત્યને કારણે આખ્યાનોમાં સંસ્કૃત પદાવલિ આવે એ તો સહજ છે. ભાલણ જેવો સંસ્કૃતજ્ઞ, થોડી તળપદી સુગંધ છતાં, ભાષાની સફાઈ, શિષ્ટતા અને પ્રૌઢિ સાચવી રાખે છે, પરંતુ નાકરમાં આપણને ઘણી વાર સંસ્કૃત પદાવલિની સાથેસાથે જ તળપદો કે ગ્રામ્ય લહેકો સાંભળવા મળે છે અને બે પ્રવાહો જાણે એકરસ ન થયા હોય એવું પણ લાગે છે. પ્રેમાનંદ સુધીમાં ભાષા-પ્રયોગો ચળાઈ ગયા છે અને સ્વકીય બની ચૂકેલા સંસ્કૃત શબ્દો તથા ઘૂંટાયેલા તળપદા પ્રયોગો વડે ભાષાનું ઘટ્ટ અને ટકાઉ પોત વણાયું છે. નાનાલાલે પ્રેમાનંદની ભાષાને યોગ્ય અંજલિ આપી છે કે--

> "પ્રેમાનંદની કાવ્યભાષા પ્રાંતિક ભેદોથી વિમુક્ત, પ્રૌઢ, સંસ્કૃતમય, છતાં સંસ્કૃતની શિલાઓથી અળગી, ગૌરવશાળી, મહિમાવંતી. ભાષાનો મરોડ— idiom ગુજરાતી. તેજસ્વી ભર્યા અવયવોની, હલેતી, જાણે typical ગુજરાતણ સુન્દરી : એવી પ્રેમાનંદની ભાષા છે."[૧૧]

નવલરામ પણ કહે છે—

> "પ્રેમાનંદની ભાષા ઉત્તમ પ્રતિની છે... કુલીન, અનુભવી શાસ્ત્રીના લખાણ જેવી પ્રેમાનંદની ભાષા છે... પ્રેમાનંદની વાણીમાં જે કંઈ એક જાતની પ્રૌઢ મીઠાશ છે તે તેનાં પુસ્તકોને લાયક છે. વ્યવહારમાં અને સંસ્કૃત કાવ્યોમાં ઘાણી વાર વપરાયાથી પ્રસિદ્ધિ અને અધિકાર પામેલા શબ્દોથી જ પ્રેમાનંદે પોતાની કવિતાને શણગારી છે. એવા શબ્દોને જોતાં જ જાણે જૂના મિત્ર હોય તેમ આપણે આનંદથી માન આપીએ છીએ. તે કાન ઉપર પડતાં જ આપણા મનમાં એવા પ્રસંગનું ચિત્ર પડી રહે છે. અને તે રસમાં મગ્ન થઈ જઈએ છીએ."[૧૨]

આખ્યાનના મુખબંધ અને વલણની પંક્તિઓવાળા કડવાનો આકાર તો પ્રેમાનંદને ભાલણ અને નાકર વડે સિદ્ધ થયેલો મળ્યો છે. એની પોતાની લાક્ષણિકતા હોય તો તે એટલી છે કે દરેક કડવાને તે પોતાનો વસ્તુ-આકાર અર્પે છે અને વલણની પંક્તિઓને મમરો મૂકવામાં કે વસ્તુને નાટ્યાત્મક વળાંક આપવામાં કાર્યસાધક રીતે ઉપયોગમાં લઈ લે છે. આખ્યાનમાં વિવિધ રાગો પ્રયોજવાની રીતિ પણ પ્રચારમાં હતી જ, પ્રેમાનંદના પોતાની ગાનકળા કંઈ વિશેષ મુગ્ધકર હોય તો તે જુદી વાત છે.

આમ, પ્રેમાનંદ એક પરંપરાના વિકાસશિખરે બેઠેલો આપણને જણાય છે.

પ્રેમાનંદે પોતાના પુરોગામી આખ્યાનકારોમાંથી લયઢાળો, પંક્તિઓ, ઉક્તિઓ, અલંકારો, વર્ણનખંડો, પાત્રનિરૂપણો અને કેટલીક વાર તો આખાં ને આખાં કડવાં, કાં તો બેઠાં ને બેઠાં અથવા થોડા શાબ્દિક ફેરફારો સાથે ઉઠાવેલાં છે. ચિમનલાલ ત્રિવેદી નાકરને "પ્રેમાનંદને માત્ર કાચો જ નહિ પણ કેટલીક વાર પાકો માલ પણ પૂરો પાડનાર સમર્થ પુરોગામી" કહે છે[૧૩] એ આ અર્થમાં સાચું છે. મુનશી પણ પરંપરાનો લાભ ઉઠાવવાની પ્રેમાનંદની આ પ્રવૃત્તિનું જાણે ગૌરવ કરતા હોય એમ કહે છે કે "સાહિત્યચોરોના શિરોમણિ પ્રેમાનંદે બીજા માણસની કૃતિમાંથી ઉઠાંતરી કરતાં અટકાવનાર કોઈ કાયદો — નીતિનો કે કલાનો સ્વીકાર્યો નહોતો."[૧૪]

પરંપરાનો લાભ લેવાની આ પ્રવૃત્તિ જાતે ગૌરવભરી નથી, નિંદ્ય પણ નથી. મધ્યકાલની તો આ પણ એક પરંપરા હતી અને કેટલીક વાર તો સામાન્ય કથનવર્ણનમાં શક્તિનો વ્યય કરવાનું ઈષ્ટ પણ ન હોય. મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે સર્જક પૂર્વપરંપરાને કેવી રીતે વાપરે છે, એમાં એ મૌલિકતાની મુદ્રા કેવી અને કેટલી ઉપસાવે છે. આ રીતે વિચારતાં પ્રેમાનંદ વિશે આપણે એમ કહેવાનું આવે કે એની કૃતિમાં રસરહસ્યનું કોઈ નવું કેન્દ્ર નિર્મિત થતું નથી — જેવું શેક્સપિયર કે કાલિદાસની કૃતિઓમાં કે 'કાન્ત'ના 'વસંતવિજય'માં નિર્મિત થાય છે. પણ પ્રસંગમાં નિહિત રસરહસ્યને પ્રેમાનંદ કેટલીક વાર કુશળતાથી ખીલવી શકે છે અને એકંદરે એકરસ સૃષ્ટિનું તથા કથન, વર્ણન અને ભાવનિરૂપણની સમતુલાથી તેમજ આદિ-મધ્ય-અંતની સુશ્લિષ્ટતાથી આગવી લાગે એવી આકૃતિનું એ નિર્માણ કરી શકે છે. પ્રેમાનંદના 'મામેરું'ને વિશ્વનાથ જાનીની એ વિષયની એક નોંધપાત્ર કૃતિ 'મોસાળાચરિત્ર' સાથે સરખાવતાં આ વાત તરત પ્રતીત થશે. પ્રેમાનંદને વિશ્વનાથ જાનીની કૃતિમાંથી ઘણી સામગ્રી અને ઘણાં નિરૂપણો તૈયાર મળ્યાં છે. આમ છતાં પ્રેમાનંદના 'મામેરું'ની સિદ્ધિ કંઈક અનન્ય લાગે છે. વિશ્વનાથ જાની એક કડવામાં સહેજ વિસ્તારથી નરસિંહનો જીવનપરિચય કરાવીને પછી આગળ વધે છે, પણ એમાં નરસિંહને ભાભીએ મારેલું મહેણું અને પછી એને થયેલું રાસલીલાનું દર્શન એ ઘટનાઓનો ઉલ્લેખ પણ નથી. પ્રેમાનંદ આરંભમાં બે કડવાં સુધી આ ઘટનાઓને વિસ્તારે છે. એમાં પહેલી દૃષ્ટિએ કદાચ શિથિલતા લાગે, પરંતુ નરસિંહના સમગ્ર જીવનવ્યવહારમાં જે નિર્લેપતા અને સરલસહજ ઈશ્વરનિષ્ઠા છે તેનાં મૂળ ક્યાં છે તે આ નિરૂપણ આપણને સચોટતાથી બતાવે છે. 'રખે લોકાચાર મન માંહી ગણતો' એ ત્રિપુરારિનું વચન નરસિંહનું જીવનવિધાયક બનેલું આપણે પછી જોઈએ છીએ અને "દુઃખ વેળા મને સાંભરજે, હું ધાઈ આવીશ તત્કાળ" એ શ્રીગોપાળનો કોલ પણ અહીં આપણે બરાબર સચવાતો જોઈએ છીએ. આ બે કડવાં આ રીતે 'મામેરું'ની ઘટનાઓ અને એમાં વ્યક્ત થતા નરસિંહચરિતની એક સબળ

ભૂમિકા ઊભી કરે છે. મામેરા પૂર્વેની નરસિંહના જીવનની બીજી ઘટનાઓનો ઉલ્લેખ તો પ્રેમાનંદ ખૂબ સંક્ષેપમાં, પણ એની વિરક્તતા અને ઈશ્વરનિષ્ઠાને ઉઠાવ મળે એ રીતે, પતાવી દે છે. સાસરિયાં કુંવરબાઈને દમે છે, એમ વિશ્વનાથ જાની કહે છે પણ સાસુ, નણંદ આદિના ઉદ્‌ગારોથી એ બધું પ્રેમાનંદે જે રીતે પ્રત્યક્ષ કરાવ્યું છે તે વિશ્વનાથ જાની કરાવી શકયો નથી. કુંવરબાઈની લાગણીઓને પણ પ્રેમાનંદે વધારે ધારદાર બનાવીને મૂકી છે. કુંવરબાઈ પ્રત્યેનું સાસરિયાંનું 'આવો વૈષ્ણવની દીકરી, સાસરવેલ સૌ પાવન કરી' એ આરંભનું વ્યંગવચન અંતે એનો ડંખ ગુમાવીને પરમાર્થરૂપ બનીને પાછું ફરે છે — 'પિયરપનોતાં કુંવરવહુ' — એ પ્રેમાનંદની યોજના પણ કૃતિના મર્મને ચમત્કારક રીતે અજવાળે છે અને બે છેડાને પાસે લાવી કૃતિનું જાણે દૃઢ નિબન્ધન કરે છે. આ સિવાય અહીંતહીં થોડી રેખાઓ કે પ્રસંગો ઉમેરી પ્રેમાનંદે વાતાવરણને અસરકારક બનાવ્યું છે અને જગતભગતની રીત જે આ આખ્યાનનું રસબીજ છે તેને ખૂબ સંતર્પક રીતે ખીલવ્યું છે. નરસિંહ મહેતાની વહેલનું વર્ણન વિશ્વનાથે સરસ કર્યું છે, પણ એમાં વૈરાગી સાથનું ઉમેરણ પ્રેમાનંદનું છે. વિશ્વનાથમાંયે દામોદર દોશી આવે છે, પણ દામોદર દોશી અને કમળા શેઠાણીની સાક્ષાત્ જીવંત મૂર્તિઓ તો પ્રેમાનંદે જ ખડી કરી છે. એક કાપડું રહી ગયાનો પ્રસંગ વિશ્વનાથ ઉલ્લેખે છે પણ વડસાસુ અને નણંદનાં રિસામણાં અને છણકા તો પ્રેમાનંદે જ ગોઠવ્યાં છે. પ્રેમાનંદને હાથે સંસારચિત્ર સંપૂર્ણ બન્યું છે અને નરસિંહના ભક્તચરિત્રનો દોર પણ ઘણી કુશળતાથી સમાલાયો છે. ઉપરાંત આ કાવ્યમાં પ્રેમાનંદનો જે વાગ્વૈભવ છલકાય છે તે તો અનન્ય જ છે.[૧૩]

પ્રેમાનંદ વધુમાં વધુ કરી શકે છે તે આ છે. રસરહસ્યની આવી ખિલવણી અને કૃતિના સંપૂર્ણ કલારૂપની આવી સિદ્ધિ 'મામેરું' ઉપરાંત 'સુદામાચરિત્ર' સિવાય બીજા કોઈ કાવ્યમાં કદાચ નથી, પણ પ્રસંગોપાત્ત કલ્પના, વિચાર અને વાણીની વિદગ્ધતાથી પરંપરામાંથી મળેલી સામગ્રીનું રસિક રૂપાંતર તો પ્રેમાનંદ કરે જ છે. વજિયાના રણયજ્ઞના રૂપકને પ્રેમાનંદે કલ્પનાકૌશલથી કેવું વિસ્તારીને મૂકયું છે તે જુઓ અને ચંદ્રહાસ પાસે જતી વિષયાના મનોભાવના નાકરમાં થયેલા નિરૂપણને વાગ્વૈદગ્ધ્યથી કેવું કલાત્મક કરી આપ્યું છે તે જુઓ. પ્રેમાનંદ અનેક સ્વતંત્ર કલ્પનાઓ, ઘટનાતત્ત્વો, ચારિત્રાલેખનો તથા રસનિરૂપણો પણ યોજે છે. 'નળાખ્યાન' આનું કદાચ લાક્ષણિક ઉદાહરણ છે. નળદમયંતીના વર્ણનના ઘણા અલંકારો, પુષ્કરના માનસી રાજ્યની કલ્પના, હંસનું વિદગ્ધ મિત્રકાર્ય, દેવો રાજાઓ બાહુક અશ્વો આદિને અવલંબીને કરેલું હાસ્યનું નિરૂપણ — આ બધું પ્રેમાનંદની સરજત છે.

પ્રેમાનંદના પુરોગામીઓએ પ્રેમાનંદની હરોળમાં ઊભાં રહી શકે એવાં કે ક્યાંક એનાથી ચડિયાતાં ગણી શકાય એવાં નિરૂપણો કર્યાં હોય અને પ્રેમાનંદે એનો લાભ ન ઉઠાવ્યો હોય એવું પણ બને. પ્રેમાનંદ સિવાયના આખ્યાનકારો પણ અવારનવાર પ્રસંગ-કલ્પન, ચરિત્રાલેખન અને રસનિરૂપણની સૂઝ બતાવે છે. ફેર એટલો છે કે પ્રેમાનંદમાં એ સૌથી વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે -- પ્રચુરપણે દેખાય છે. પોતાની ઉત્તમ કૃતિઓમાં તો એ મધ્યકાળના કોઈ પણ આખ્યાનકાર કરતાં વધુ સર્જકતા, બીજા સૌને ઢાંકી દે એવી સર્જકતા બતાવે છે એમાં શંકા નથી. આ દૃષ્ટિએ આપણે, પ્રેમાનંદની મૌલિકતા અને સ્વતંત્રતાની મર્યાદાઓ સ્વીકારવા છતાં, એટલું તો ચોક્કસ કહી શકીએ કે એ મધ્યકાળનો શ્રેષ્ઠ આખ્યાનકવિ છે.[૧૪]

પ્રેમાનંદના પ્રતિભા-અંશો :

૧. **કથનકળા**[૧૫]— પ્રેમાનંદની એક આખ્યાનકવિ તરીકેની શ્રેષ્ઠતા એના કયા લાક્ષણિક પ્રતિભા-અંશોને આભારી છે અને એ એની કૃતિઓમાં કઈ રીતે પ્રગટ થાય છે એ હવે આપણે તપાસીએ. સૌથી પહેલાં ધ્યાન ખેંચે છે એની, વાતને મલાવીને કહેવાની, પ્રસંગની નિગૂઢ નાટ્યાત્મકતા છતી કરવાની અજબ આવડત. સુદામાની વિદાય જેવો એક સામાન્ય પ્રસંગ જ લો. કૃષ્ણ કંઈ આપતા નથી એ હકીકત પ્રેમાનંદ કેવી ઘૂંટીઘૂંટીને કહે છે અને એથી સુદામાના મનની આતુરતા કેવી વેધક રીતે પ્રગટ થાય છે ! સુદામો વિદાય માગે છે અને કૃષ્ણ પ્રાર્થે છે— 'વળી કૃપા કરજો કો સમે', પણ પ્રેમાનંદ કહે છે, ઠાલે હાથે નમીને પોળ લગી વળાવવા જાય છે, પણ 'કોડી એક ન મૂકી કરમાંહ્ય'. સુદામાને થાય છે કે સ્રીથી છાનું રસ્તામાં કૃષ્ણ કંઈ આપશે, પણ 'પગે લાગી નારી સૌ ગઈ, તોયે પણ કાંઈ આપ્યું નહિ'. કૃષ્ણ એક કોસ સુધી વળાવવા જાય છે, સુદામો એમને પાછા વળવા કહે છે ત્યારે ભેટીને રડે છે, 'ફરી મળજો' કહી પાછા ફરે છે, પરંતુ 'કરમાં કંઈ મૂક્યું નહિ'. ખેંચાતા અને અંતે તૂટી જતા આશાતંતુની વેદના આ જાતના પ્રસંગાલેખનમાંથી સાહજિક રીતે વ્યંજિત થઈ રહે છે.

પ્રેમાનંદ કથાને બહેલાવી શકે છે એનું કારણ એનું તરંગબળ, એની વાક્પટુતા, એનું ચાતુર્ય, એનું જનસ્વભાવનું જ્ઞાન, એની લોકન્યાયની સમજ -- ટૂંકમાં એની કલ્પનાની અને બુદ્ધિની એક પ્રકારની સજ્જતા છે. કથાના તંતુને ઢીલો પડવા દીધા વિના, પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ-પદાર્થોનાં વર્ણનો, પાત્રોની ભાવરેખાઓ, અને દ્યોતક સંવાદોથી એને ચિત્રમય બનાવી એમાં આપણને લીન કરી એ આપણને આગળ ખેંચી જાય છે. 'નળાખ્યાન'નો આરંભ આનું એક સરસ દૃષ્ટાંત છે. નળરાજાના દરબારમાં નારદમુનિ પધારે છે અને એક કૌતુકપ્રશ્ન પૂછી વસ્તુને ગતિ આપે છે – 'પટરાણી દીસતાં નથી, તે કહોને કારણ શું છે ?'

નળ પોતાનો ખેદ પ્રગટ કરે છે કે કોઈ યોગ્ય નારી મળતી નથી, ત્યારે નારદમુનિ કેવા ચાતુર્યથી, નળની જિજ્ઞાસા અને લાલસા ઉત્તેજાય એવી રીતે, દમયંતીની વાત માંડે છે અને ચલાવે છે! દમયંતીના સૌન્દર્યના વર્ણનની વચ્ચે પણ પ્રેમાનંદ નારદ-નળની એક વિનોદરસિક પ્રશ્નોત્તરી મૂકી એકતાનતા ટાળે છે અને વૈચિત્ર્ય લાવે છે. નારી નહિ મળવાના ખેદથી માંડીને કામજ્વર સુધીની નળની અવસ્થાઓ, નારદનું ચાતુર્ય, દમયંતીની જન્મકથા અને એના સૌન્દર્યની આલંકારિક પ્રશંસા—આ બધાંને પ્રેમાનંદ કેવી સરસ રીતે ગૂંથતો આવે છે અને કથાને કેવી કૌતુકમય રીતે આગળ ધપાવે છે એ આપણને અહીં દેખાય છે. બસ આ જ ચાલે પ્રેમાનંદ પોતાનું આખ્યાન ચલાવે છે.

સંવાદની ખિલવણીમાં અને મનોવ્યાપાર કે પરિસ્થિતિની સંકુલતા પ્રગટ કરવામાં પ્રેમાનંદને એની બૌદ્ધિક સજ્જતા ઠીક કામ આપે છે. સુદામા-સુદામાપત્નીનો સંવાદ એનું એક તરત યાદ આવે એવું દૃષ્ટાંત છે, પણ એનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ તો 'દશમસ્કંધ'માંની વસુદેવની એક ઉક્તિ છે. દેવકીને મારવા તૈયાર થયેલા કંસને વસુદેવ સમજાવે છે તેમાં શાસ્ત્રનો આધાર છે—'છે સ્રીહત્યાનો દોષ મહોટો', લોકાચારનો ખ્યાલ છે—'ઉછેરી પરણાવી મારતાં લોક ઈશ્વરથી બીહીજીએ', તત્ત્વવિચાર છે—'અન્ન ઉદક સંબંધ જન્મ મૃત્યુ એ જીવને હાથ નથી', પરસ્પરમાં સ્નેહસંબંધની આણ છે—'એટલું વિચારો તમારો શત્રુ અમને વહાલો કયમ હશે', કંસના અભિમાનને પોષી, કામ કઢાવી લેવાની ચતુરાઈ છે —

> 'તમો ઇન્દ્રાદિક દિગપાળ જીત્યા, નિરભેના દુંદુભિ ગડગડે,
> તે મુને આશ્ચર્ય મહોટું જે કંસ બીહે દેવકી વડે.'

અને એની મજાક પણ છે —

> 'સ્રી થશે કન્યા ટળી, સીમંત હશે કો એક સમો,
> કહીંએ પ્રસવશે કનિષ્ઠ બાળક જે આજ ભય પામો તમો.'

પ્રેમાનંદનું વિચાર કરવાના પ્રશ્નોનું વર્તુળ નાનું છે. ગૃહજીવનના, લોકાચારના, ધર્મ-શ્રદ્ધાના કેટલાક સામાન્ય પ્રશ્નોથી એ આગળ જતો નથી. એમાં એનું કશું મૌલિક દૃષ્ટિ-બિંદુ પણ નથી હોતું પણ પ્રશ્નનાં વિવિધ પાસાં વિચારવાની એની શક્તિ ધ્યાન ખેંચે એવી છે. એની કૃતિઓમાં આપણને જે એક જાતની સભરતાનો અનુભવ થાય છે તેમાં આ શક્તિનો પણ ઘણો ફાળો છે. "પ્રેમાનંદનું જ્ઞાન, અધ્યાત્મ અને રસજ્ઞાન એ ત્રણે ભેગા થઈને એક ઘાટ ઘડાયો છે...... પ્રેમાનંદ contemplative છે.........પંડિતનો બ્રાહ્મણનો કવિ પ્રેમાનંદ......" એ નવલરામનો અભિપ્રાય[૧૬] તથા પ્રેમાનંદની અને જૂની ગુજરાતી કવિતા સાધારણ લોકોને માટે છે કેમકે એમાં વિદ્યા અને વિચાર નથી એ નર્મદનો

અભિપ્રાય[૧૭] આ સંદર્ભમાં વિચારવા જેવા છે. એ નોંધવું જોઈએ કે નવલરામ પ્રેમાનંદને શામળના વિરોધમાં મૂલવે છે, ત્યારે નર્મદને પ્રેમાનંદમાં નહિ પણ અખામાં વિદ્યા અને વિચાર જણાયાં છે.

નાટ્યાત્મક વિરોધો અને ખેંચતાણ તો પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં ઠેરઠેર પડેલાં છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અહિલોચન અને ગુરુવેષધારી કૃષ્ણનો પ્રસંગ જુઓ કે 'નળાખ્યાન'માં દેવો અને રાજવીઓ દમયંતીને પરણવા ઉત્સુક થઈ બેઠા છે અને નળના આગમનની હાક વાગે છે તે પ્રસંગ જુઓ. 'રણયજ્ઞ'માં પ્રેમાનંદ રાવણ અને મંદોદરીને તથા 'મામેરું'માં કુંવરબાઈ અને નરસિંહને એકથી વધુ વાર સામસામાં મૂકે છે. 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામા અને કૃષ્ણની મુલાકાત પણ વિરોધ અને ખેંચતાણથી ભરેલી છે, તો 'મામેરું'માં પણ જગતભગતની રીતના ઊલટાપણાને પ્રેમાનંદે રસનું સાધન બનાવી છે.[૧૮]

કથનકળાના આ ગુણો પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં ઠેરઠેર વેરાયેલા પડ્યા છે, છતાં એમાંથી સુસંયોજિત સૌષ્ઠવપૂર્ણ સઘન આકૃતિ નીપજી આવતી હોય તેવું તો 'સુદામાચરિત્ર' અને 'મામેરું' જેવી કોઈક કૃતિઓમાં જ બને છે. કેટલીક વાર નાટ્યાત્મક વક્રોકિતઓ પણ કૃતિના ભિન્નભિન્ન અંશો—ક્વચિત્ આરંભ-અંતને ગ્રથિત કરવામાં ભાગ ભજવતી હોય છે. પણ છેવટે તો આખ્યાન લોકસમુદાય પાસે કકડે-કકડે રજૂ કરવાનો કથ્યશ્રાવ્ય પ્રકાર હોઈ પ્રસંગોના સંયોજન કરતાં દરેક પ્રસંગની જમાવટ તરફ આખ્યાનકારનું વિશેષ ધ્યાન રહે એ સ્વાભાવિક હતું. એ કારણે વસ્તુની અસંગતિઓ અને વીગતદોષો પણ રહી જાય, જે પ્રેમાનંદમાં પણ જોવા મળે છે. આખ્યાનકાર માટે આવશ્યક હતું તે એટલું જ કે શ્રોતાનું કૌતુક ટકી રહે એવી રીતનું એ આયોજન કરે. પ્રેમાનંદનાં કડવાંની યોજના ઘણે ઠેકાણે આ દૃષ્ટિએ થયેલી દેખાશે. ઉમાશંકર જેને પ્રેમાનંદની 'હવે' - શૈલી કહે છે[૧૯] તે પણ આખ્યાનની આ આવશ્યકતાની નીપજ છે. નવલરામને પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં 'અખંડલહરી' અને unity દેખાયેલી (અલબત્ત, શામળની તુલનાએ)[૨૦] તેને આપણે આવી વ્યાપક રૂપની વસ્તુરસની અખંડતા અને એકાત્મકતાના અર્થમાં સ્વીકારી શકીએ.

આમ છતાં આખ્યાને ધર્મબોધ અને લોકશિક્ષણના હેતુ સ્વીકાર્યા હોવાથી તેમજ એ એક ગાનપ્રકાર પણ હોવાથી નિઃસાર કથનવર્ણનથી પ્રેમાનંદની કૃતિઓ પણ આજે આપણને કેટલેક અંશે ઢીલી પડતી જણાશે. હા, મુનશી કહે છે તેમ, એ સાચું છે કે પ્રેમાનંદના વેગીલા વસ્તુપ્રવાહમાં એ નિઃસારતા ઢંકાઈ જાય છે અને કેટલીક વાર તો પ્રેમાનંદ નાદસૌન્દર્યથી અને ગાનની લયછટાથી એવાં કથનવર્ણનોને સરસ બનાવી મૂકે છે.[૨૧] 'મામેરું'માં પ્રેમાનંદે પહેરામણીનું વર્ણાનુપ્રાસથી કરેલું વર્ણન આનું એક મજાનું ઉદાહરણ છે.

૨. **પ્રત્યક્ષતા** — પ્રેમાનંદની કથનકલામાં નાટયાત્મકતાના અંશો છે તેમ તેનામાં નાટકનો એક બીજો પણ ગુણ છે. નાટક એ પ્રત્યક્ષની કળા છે અને પ્રેમાનંદનું ચિત્ત વારંવાર પ્રત્યક્ષ પર જઈને ઠરે છે. આપણાં આંખકાન સમક્ષ તરવરી રહે એવી પ્રત્યક્ષ સૃષ્ટિ એ ઉપજાવે છે. પાત્રોની ઉક્તિઓની લઢણો, લહેકાઓ, કાકુઓ એક સાક્ષાત્કારક શ્રાવ્ય સૃષ્ટિ ઊભી કરે છે — 'મામેરું'માંની નરસિંહ, કુંવરબાઈ, લક્ષ્મીજી અને સાસરિયાંની ઉક્તિઓ જુઓ, અરે સાંભળો; તો ઘણી વાર મનોવ્યાપારો ક્રિયા અને અવસ્થાઓ દ્વારા મૂર્ત થાય છે — સુદેવને સ્ત્રીઓના સમૂહોમાં દમયંતી દેખાતી નથી એ ભાવ 'અજાણ્યો થઈ જુએ બ્રાહ્મણ, શીશ ધૂણી જાય' એમ ચેષ્ટાથી અભિવ્યક્ત થાય છે. સ્નેહાર્દ્ર હંસને પણ પ્રેમાનંદ પોતાની પાંખથી નળનાં આંસુ લૂછતો કરે છે!

પ્રેમાનંદમાં આવતી ચેષ્ટાઓ સર્વસામાન્ય રૂપની કે જાતિગત—'રણયજ્ઞ'માં વાનરોની અને 'દશમસ્કંધ'માં બાળકોની છે તેવી—હોય છે, તેમ એમાં પ્રયોગદાસ્ય પણ દેખાય છે. કર ઘસવાનું, અધર ડસવાનું અને મુખ મરડવાનું તો વારંવાર આવે છે, પરંતુ પ્રેમાનંદને કોરા કથનમાં નહિ પણ પ્રત્યક્ષીકરણમાં રસ છે એ વાત મહત્ત્વની છે.

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં એકાદ સૂચક શબ્દપ્રયોગથી કે ઉપમાથી પણ વસ્તુસ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર કરાવવાની એની શક્તિનો પરિચય આપણને અવારનવાર થયા કરે છે. 'મામેરું'માં ભગવદ્‌ભક્ત નરસિંહના ઘરનું આગવું વ્યક્તિત્વ 'ચોક માંહે તુલસીનાં વન' એટલા જ શબ્દપ્રયોગથી ઊભું થઈ જાય છે; તો 'કમળની પેરે લિંગ વિકાસ્યું' એ ઉપમાથી પ્રભુના પ્રગટવાની ક્રિયાનો મંગલ સાક્ષાત્કાર થઈ જાય છે. 'રણયજ્ઞ'માં 'આજનો તે દહાડો રે હો લાગે મને ધૂંધળો' એ મંદોદરીના ઉદ્‌ગારોમાં ભલે પરંપરાગત પણ અનેક સંકેતોથી, લયની અચકાતી ગતિથી, અમંગલ કરુણ ભાવિનું જે સાક્ષાત્કારક ચિત્ર પ્રેમાનંદ ઊભું કરે છે તે આપણા હૃદય પર વિષાદની ઘેરી મુદ્રા અંકિત કર્યા વિના રહેતું નથી.

ઉપમાદિ અલંકારો પ્રત્યક્ષીકરણનું એક મહત્ત્વનું સાધન છે અને પ્રેમાનંદ એનો વારંવાર ઉપયોગ કરે છે. પ્રેમાનંદના ઘણા અલંકારો પરંપરાગત છે, પરંતુ અનુરૂપતાથી વાપરીને એ પોતાનાં નિરૂપણોને હૃદ્ય બનાવે છે. 'દશમસ્કંધ'માંનું પૂતનાનું વર્ણન આનો એક સારો નમૂનો છે. 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીનાં વર્ણનોમાં પણ રૂઢિગત અલંકારો ઘણા છે, પણ એનો કલ્પનાવિલાસ અને એની રસિકતા એટલાં છલકાય છે કે આપણે એમાં તણાઈ જઈએ છીએ. ત્યાં વ્યતિરેક અલંકારનો એનો વિનિયોગ પણ ઘણો કૌશલયુક્ત છે.

પ્રેમાનંદ પદાર્થોનાં, પાત્રોના દેહનાં, રૂપરંગનાં, પહેરવેશનાં, આવાસોનાં, નગરોનાં, જંગલનાં, વાહનોનાં વર્ણનો કરે છે એમાં એની પ્રત્યક્ષીકરણની દૃષ્ટિ કામ કરી રહી હોય છે. એમાં બેત્રણ બાબતો નોંધપાત્ર છે. એક તો, વર્ણનોનું પ્રેમાનંદનું ક્ષેત્ર કંઈક મર્યાદિત છે. ઉષા, મધ્યાહ્ન, રાત્રિ, નદી, સાગર, પર્વત આદિ પ્રકૃતિનાં ભવ્યરમણીય તત્ત્વોએ પ્રેમાનંદની કલ્પનાને ખાસ ઉત્તેજિત કરી હોય એવું લાગતું નથી. વન-વર્ણનોમાં પ્રેમાનંદ વૃક્ષોની યાદી—મુનશીના શબ્દોમાં જંગલખાતાની ટીપ[૨૨] —આપીને જ સંતોષ માનતો દેખાય છે. ઋતુઓનું વર્ણન કરે છે ત્યારે પણ એનું લક્ષ તે તે ઋતુનાં મુખ્યમુખ્ય લક્ષણો અને તે તે ઋતુમાંનાં પ્રાણીઓ તથા લોકોના વ્યવહારને બતાવવા તરફ રહે છે—જેમકે 'દશમસ્કંધ'માંનાં ઋતુવર્ણનો. એ સુરેખ અને સ્વાભાવિક છે એટલાં કલ્પનારમ્ય નથી.

બીજું, જેમ ઋતુઓના વર્ણનમાં તેમ પાત્રોના દેહવેષાદિનાં વર્ણનોમાં પણ પ્રેમા-નંદની નજર વર્ગલક્ષણ તરફ મંડાયેલી હોય છે. એ કારણે પ્રેમાનંદનાં ઘણાં ચિત્રો સ્વભાવોક્તિ-ચિત્રો બની જાય છે. 'હૂંડી'માંના શામળશા શેઠનું વર્ણન વેપારીના દેહ અને પહેરવેશની, એની બોલી અને ચાલની લાક્ષણિક વિગતોથી ભરચક છે. અલબત્ત, ત્યાં પ્રેમાનંદનો ઉમળકો અને એની લાડવૃત્તિ એ વર્ણનને એક જુદી જ આસ્વાદ્યતા અર્પે છે. જાતિ-સ્વરૂપની પ્રેમાનંદની સૂઝ જબરી છે અને કેટલીક વાર ઝીણી રેખાઓ પણ એ એમાં લાવે છે. 'મામેરું'માં નાગર સ્ત્રીઓના વર્ણનમાં આવી કેટલીક રેખાઓ જડશે.

ત્રીજું, વર્ણનોના મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં પણ પ્રેમાનંદ ભાવ-પ્રભાવનું કેટલુંક વૈવિધ્ય તો દર્શાવી શકે છે. શામળશા શેઠનું ચિત્ર પ્રસન્નતાભર્યું છે, તો કલિનું ચિત્ર ભય અને જુગુપ્સાથી ભરેલું છે. મેલાઘેલા દરિદ્રી સુદામાને અને એની ઢસડાતી ચાલને તેમ રુદ્રરૂપ અહિલોચનને અને એની વિનાશક ગતિને પ્રેમાનંદ આબેહૂબ મૂર્ત કરી શકે છે. એની કલમમાંથી આપણને દયનીયતા અને ઉપહસનીયતાથી ભરેલું સુદામાના ઘરનું વર્ણન મળે છે, તો સમૃદ્ધિ અને ભવ્યતાથી ચિત્તને પ્રભાવિત કરનારું દ્વારિકા અને કૃષ્ણમંદિરનું વર્ણન પણ મળે છે.

પ્રેમાનંદે ઇન્દ્રિયજગતને મૌલિક અને વૈયક્તિક કહેવાય એવી નજરે, કદાચ, જોયું નથી પણ એણે જે જોયું છે તે પ્રત્યક્ષાનુરાગી કવિની નજરે જોયું છે અને રસથી આલેખ્યું છે. મુનશી કહે છે તેમ પ્રેમાનંદની સફળતા સર્જનની સચોટ ચિત્રમયતામાં છે, તેના વિષયમાં નથી.[૨૩] આમ છતાં રૂઢિગત છે તેને અજવાળવાની, એમાં આગવા રંગો પૂરવાની એની શકિત પણ આપણને પરિતૃપ્તિ પ્રેરે એવી છે.

૩. ભાવસૃષ્ટિ — પ્રેમાનંદના કવિસ્વભાવનો એક લાક્ષણિક અંશ તે તેનો માનવભાવનો રસ અને માનવભાવોને હૃદયંગમ રીતે નિરૂપવાની તેની શક્તિ છે. સામાન્ય લોકસમૂહના સર્વસામાન્ય ભાવો—પ્રેમ, કરુણા, ઈર્ષ્યા, લોભ, દીનતા, અભિમાન વગેરેની પ્રેમાનંદની પકડ અદ્‌ભુત છે. 'એક એક પેં અધિકાં મોતી, રાજમાતા ટગટગ જોતી ('નળાખ્યાન')માં આશ્ચર્યની ચિત્રાત્મક અભિવ્યક્તિ છે, તો 'ધાઈ ભેટ્યા બેહુ વૃદ્ધ, હૃદે ઉધરકે છે, વાંસે વહી જળધાર, આંસુ વરસે છે' ('દશમસ્કંધ')માં મિત્રમિલનના આનંદનું આર્દ્ર ચિત્ર છે. 'મેં તો આવડું ન્હોતું જાણ્યું, ચિત્રલેખાએ રત્ન જ આણ્યું' ('ઓખાહરણ')માં કંઈક અદ્‌ભુત પામ્યાના ઉલ્લાસનો રણકો છે, તો 'કેટલીએક પોતાનું લૈને, બાળક આગળ ઓડે જી' ('મામેરું')માં લોભની ક્ષુદ્રતાનું સૂચન છે. આ સર્વસામાન્ય માનવભાવોથી પ્રેમાનંદનું ચિત્ત એટલું ભરેલું છે કે એ દેવોમાં, રાક્ષસોમાં અને પ્રાણીઓમાં પણ એનું આરોપણ કરે છે. 'દશમસ્કંધ'માં કૃષ્ણ બ્રહ્મા વિશે 'મમ નાભિકમળનું જંતુ એહ' એમ કહી તિરસ્કારમિશ્રિત અભિમાન પ્રગટ કરે છે, તો વળી કંસને ભગિનીપ્રેમથી ભીંજાતો પ્રેમાનંદ આલેખે છે. 'નળાખ્યાન'નો હંસ માનવેતર હોય એવું ક્યાં લાગે છે? આવું નિરૂપણ હંમેશાં સારું લાગે છે એવું કંઈ નથી. પ્રેમાનંદ કૃષ્ણ જેવા પાત્રને આમ તો દિવ્ય રૂપે જ કલ્પે છે અને કંસ જેવાને ક્રૂર રાક્ષસ રૂપે, એમાં આવા માનવભાવના લસરકા હમેશાં ભળી જતા નથી. 'રણયજ્ઞ'માં રામમાં વારંવાર ઘેરા રંગે આલેખાયેલી માનવસહજ નિર્બળતા અને રાવણમાં ભિન્નભિન્ન સ્થળે આરોપાયેલા ભિન્નભિન્ન ઉદાત્ત આશયો આનાં ઉદાહરણરૂપ છે. આથી ચરિત્રાલેખનમાં અનૌચિત્ય અને અસંગતતા પ્રવેશી જાય છે.

સુસંગત ચરિત્રાલેખનનો ખ્યાલ, અલબત્ત, પ્રેમાનંદ કે પ્રેમાનંદના જમાના પાસે હતો જ નહિ. એ તો એક અર્વાચીન ધોરણ છે. 'મામેરું'માંથી નરસિંહનું અને 'સુદામાચરિત્ર'માંથી સુદામાનું એકંદરે સ્વચ્છ, સુરેખ, સુસંગત ચરિત્ર ઊપસી આવે છે, એ અનાયાસ બની આવ્યું છે. બાકી પ્રેમાનંદની દૃષ્ટિ ચરિત્ર પ્રત્યે નહિ, પ્રસંગપ્રસંગના ભાવો પ્રત્યે છે. તેથી પાત્રનો એક પાત્ર તરીકે વિચાર કરવાનું એને રહેતું નથી અને પાત્રમાં ભિન્નભિન્ન સ્થળે આરોપાયેલા ભાવ-અંશો પરસ્પર અસંગત રહે એવું બની જાય છે.

પ્રેમાનંદની કથાસૃષ્ટિ તો પૌરાણિક હતી છતાં એની કલ્પના પુરાણોના મહત્તાપૂર્ણ, પ્રભાવક, ગહન, સંકુલ, ભાવજગતને બદલે તળપદા જગતના સાદા સરળ માનવભાવો અને કૌટુંબિક ભાવોમાં રાચે છે.[૨૪] કદાચ આ ભાવોનો પ્રેમાનંદને જીવંત અનુભવ છે, કદાચ પુરાણોની લોકોત્તર ભાવસૃષ્ટિને એની કલ્પના આંબી શકતી નથી.[૨૫] પૌરાણિક

માળખામાં આ રીતે તત્કાલીન તળપદા જીવનની રેખાઓ દોરાતાં કેટલીક વાર કઢંગાપણું અને અનૌચિત્ય આવી જાય છે, અને પૌરાણિક પાત્રો વિશેના આપણા ગૌરવભર્યા ખ્યાલોને આઘાત પણ પહોંચે છે. જેમકે મહાભારતના ગૌરવશીલ ઋતુપર્ણ રાજાની પ્રેમાનંદે શી દશા કરી છે એ જાણીતું છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન' માં ભીમ મામેરાના પ્રસંગે 'મામેરું'ની વડસાસુ જેવાં વાંકાં વચનો બોલે છે એ પણ કેવું લાગે છે! કૃષ્ણ મથુરામાં રહી જાય છે ત્યારે 'ભ્રમરપચીશી' માં નંદયશોદા 'વસુદેવે પૂરણ વેર જ લીધું' વગેરે કહી વસુદેવ-દેવકી પ્રત્યે જે ઘોર અવિશ્વાસભર્યા, પ્રાકૃત વિચારો કરે છે તે આપણને ખૂંચ્યા વિના રહેતું નથી.

પણ અનૌચિત્ય કેવળ ઉદાત્ત પાત્રોમાં સામાન્ય માનવભાવો આરોપવાથી જ પ્રેમાનંદમાં નથી આવતું. ઉચિત મનોભાવોને ઘાટા અક્ષરોમાં લખવાથી પણ એ અનુચિત બની જતા હોય છે. ઓખા ગૃહિણીજીવનની ઝંખના વ્યક્ત કરે તે બરાબર છે, પરંતુ 'આહીં કોઈ પુરુષ આવે તો સદ્ય પરણું' એમ કહે તેમાં તો હાસ્યાસ્પદ અતિરેક રહેલો છે. દમયંતી પોતાની માતાને 'ઘરડાં માણસ ઢોર' વગેરે કહી પોતાની લગ્નેચ્છા જે રીતે વ્યક્ત કરે છે તેમાં પણ નરી પ્રાકૃતતા જ દેખાય છે. સર્વસામાન્યમાંથી અતિસામાન્યમાં પ્રેમાનંદ સરી પડે છે અને પૌરાણિક પાત્રોનું માત્ર ગુજરાતીકરણ નહિ પણ પ્રાકૃતીકરણ એને હાથે થઈ જતું જણાય છે.

આમ છતાં, કહેવું જોઈએ કે પ્રેમાનંદની કૃતિઓનો ઘણો રસ એમાં તાદૃશતાથી અને પ્રચુરતાથી ઝિલાયેલા તળપદા લોકજીવનના ધબકારમાં છે.

પ્રેમાનંદ લોકજીવનના સર્વસામાન્ય ભાવોને નિરૂપે છે તેમ લોકોની વર્ગીય વિશેષતાઓને પ્રગટ કરે છે. જાતિસ્વભાવ અને જાતિવર્તનની એને ઘણી સારી અને સૂક્ષ્મ સૂઝ છે. 'દશમસ્કંધ'માં યશોદા 'ગોરસનું મુને દુઃખ નથી, ભાંગી ગોળી રીઢી હો' એમ કહે છે તેમાં આહીર સ્ત્રીના લાક્ષણિક મનોભાવનું માર્મિક નિરીક્ષણ રહેલું છે, તો 'રણયજ્ઞ'માં ત્રણે પુત્રો મરાતાં મંદોદરી જે વિલાપ કરે છે તેમાંની એક પંક્તિ એક હેતાળ સાસુના સ્વભાવને સહજ રીતે પ્રગટ કરી દે છે: 'મારી ત્રણે વહુવર લૂટાણી, કુમુદિની પેરે કરમાણી.' 'મામેરું'-માંનાં શ્રીરંગ મહેતો, સાસુ, નણંદ, વડસાસુ, કુંવરબાઈ, ઠગ નાગર અને નાગરાણીઓ સુધ્ધાં તાદૃશ અને સજીવ પણ જાતિચિત્રો જ છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પ્રેમાનંદ દ્રૌપદી પાસે પણ 'મામેરું'ની નણંદનો પાઠ ભજવાવે છે એ એની દૃષ્ટિ વર્ગલક્ષણ પર કેટલી મંડાયેલી છે તે બતાવે છે. જાતિચિત્રની મર્યાદામાં રહીને પ્રેમાનંદ કોઈક વાર એકંદર સુસંગત અને સરસ ચરિત્ર નિર્મિત કરી આપે છે — જેમ કે 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીનું ચરિત્ર કે 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અભિમન્યુચરિત્ર.

પણ માણસનું જીવન કે મન હંમેશાં આંકેલી કેડીઓમાં ગતિ કરતું નથી. એને વિશિષ્ટ સમસ્યાઓનો સામનો કરવાનો આવે અને એ વખતે એનો સર્વસામાન્ય કે જાતિગત સ્વભાવ નહિ, પણ એનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય. આવું પ્રેમાનંદમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. દમયંતીને તજતી વેળાની નળની દ્વિધાવૃત્તિનું વિશિષ્ટ ચિત્ર મહાભારતને અનુસરીને પ્રેમાનંદ સર્જવા જાય છે પણ 'કો સમે મારો કરે આહાર' એવો હીન અને બાલીશ વિચાર નળના મનમાં મૂકી એ ચિત્રને બગાડી નાખે છે. 'રણયજ્ઞ'માં રાવણને સીતા પ્રત્યે કામવૃત્તિ અને માતા તરીકેનો ભાવ -- એમ વૃત્તિનું અટપટું બેવડાપણું અનુભવતો પ્રેમાનંદે બતાવ્યો છે. પરંતુ એ આકસ્મિક અને સ્થૂળ ચમત્કારજનક અંશ લાગે છે. કેમકે રાવણના સમગ્ર ચરિત્રમાં એ વણાયેલું નથી અને બીજે ઠેકાણે સીતાનું હરણ કરવા પાછળ એ વળી જુદું જ પ્રયોજન બતાવે છે. એક માત્ર સુદામામાં આપણને માણસના ચિત્તમાં ઊઠતી પરસ્પર-વિરોધી વૃત્તિઓનું પ્રતીતિકારક અને કલાત્મક નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. સંકલ્પવિકલ્પ એ જાણે સુદામાના ચરિત્રનો એક અવિભાજ્ય અંશ છે. એ રીતે, પ્રેમાનંદને હાથે સુદામા એક આગવો આકાર ધારણ કરે છે.

પ્રેમાનંદે માનવમનનાં અજ્ઞાત ઊંડાણો ડહોળ્યાં નથી, એના ઉગ્ર સંઘર્ષોને આલેખ્યા નથી, એની ક્ષણક્ષણની આંતરિક ગતિલીલાને આવરી લીધી નથી. એણે લીધેલા ભાવો બહુધા સામાજિક ભાવો છે છતાં એ ઝીલનાર ચિત્તતંત્ર એક કવિનું સંવેદનપટુ ચિત્તતંત્ર છે, એણે ઝીલેલા ભાવોમાં સચ્ચાઈ છે, પારદર્શકતા છે, ઉષ્મા છે, અને નરસિંહ સુદામા જેવામાં એ ભાવો વિશિષ્ટ ચરિત્રનો મનોરમ આકાર ધારણ કરે છે. આ બધું આપણા હૃદયને હર્યા વિના રહે એવું નથી.

૪. રસસિદ્ધિ — પ્રેમાનંદ એકાદ રેખાથી પાત્રના સ્વભાવને ઉપસાવી આપે છે, એટલું જ નહિ, પરંતુ ભાવને જરૂરી ઉપકારક સામગ્રીથી ઘૂંટીને ભર્યાંભર્યાં રસ-આલેખનો પણ કરે છે. આ બાબતમાં પ્રેમાનંદની સિદ્ધિ ઘણી નોંધપાત્ર છે. ઈ. સ. ૧૮૭૩માં નવલરામે લખેલું કે "રસની બાબતમાં કોઈ પણ ગુજરાતી કવિ એના પેંગડામાં પગ ઘાલે એવો નથી."[૨૬] રસોના પરસ્પર સંબંધની પ્રેમાનંદને સારી સૂઝ છે, એટલે એક રસમાંથી બીજા રસમાં એ સરળતાથી સરી જાય છે અને રસસૃષ્ટિમાં એકતાનતા આવતી નથી. કેટલીક વાર પ્રેમાનંદ એક ને એક વસ્તુને ભિન્નભિન્ન રસોનો વિભાવ બનાવે છે ત્યારે એનું વિશિષ્ટ રસ-કૌશલ દેખાઈ આવે છે. એમાંયે જ્યારે હાસ્ય અને કરુણ જેવા પરસ્પરવિરોધી રસોને એકસાથે નિષ્પન્ન કરે છે ત્યારે એ ચમત્કારક લાગે છે. પડોશીઓની દૃષ્ટિએ હાસ્યપાત્ર બનતી બાહુકની વેદના, ભાર લાગતાં આજુબાજુ જોઈ ગોવિંદને ખોળામાંથી ગબડાવી નાખવાની યશોદાની લજ્જાસ્પદ છતાં રમૂજભરી ક્રિયા

અને એક સાથે વિષાદ અને વિનોદ પ્રેરતાં સુદામાનાં ઘર તથા વર્તનનાં વર્ણનો આના નમૂના છે. 'મામેરું' માં ડોશી પહેરામણીની વિગતો લખાવે છે ત્યારે એની વ્યવહારચતુર વ્યંગવાણીથી આપણે ખડખડાટ હસતા હોઈએ છીએ ત્યાં જ 'ડોશીએ ડાટ વાળ્યો રે' એ કુંવરબાઈના શબ્દો સાંભળતાં આપણા પેટમાં ફાળ પડે છે. પહેરામણીની એ યાદી જ કરુણનો વિભાવ બની જાય છે.

બધા રસોમાં પ્રેમાનંદની સિદ્ધિ એકસરખી નથી. રૌદ્ર, ભયાનક, બીભત્સ અને અદ્ભુત એ પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં પ્રસંગોપાત્ત આવતા ગૌણ રસો છે. પ્રેમાનંદનો વીરરસ બહુધા ગતાનુગતિક અને શબ્દ-લય-નિર્ભર કે વર્ણનનિર્ભર છે. ત્રિતાળા જેવા છંદો અને ઝડઝમકવાળી વર્ણઘોષ નિપજાવતી ચારણી શૈલીએ યુદ્ધનું વર્ણન કરવામાં એ વીરરસની પર્યાપ્તિ સમજે છે. 'ઓખાહરણ'માં અનિરુદ્ધનાં કે 'અભિમન્યુ આખ્યાન' માં અભિમન્યુના ક્ષાત્રોત્સાહનાં અલંકારછટાથી દોરેલાં ચિત્રો સાચા વીરરસનો થોડો આસ્વાદ આપણને આપે છે, પણ એકંદરે પ્રેમાનંદની દૃષ્ટિ વીરરસને બદલે યુદ્ધરસ નિષ્પન્ન કરવા તરફ વળેલી રહે છે અને આ વર્ણનોમાં વીરરસનું સ્થાન વારંવાર બીભત્સ, ભયાનક કે અદ્ભુત લઈ લેતા જણાય છે.

શૃંગારમાં પણ પ્રેમાનંદની કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી. સંયોગશૃંગારનું સૂક્ષ્મ રસિકતા અને કલ્પનાભર્યું વર્ણન કરતાં પ્રેમાનંદને આવડતું નથી. કેટલીક વાર એ સંયોગશૃંગારના વર્ણનની તક લેતો નથી — જેમકે 'નળાખ્યાન', તો કેટલીક વાર સ્થૂળ ચેષ્ટાઓના સીધા વર્ણનમાં સરી પડે છે — જેમકે 'ઓખાહરણ'. વિપ્રલંભમાં ઔત્સુક્ય, લજ્જા, આસક્તિ આદિ ભાવોનાં પ્રેમાનંદ મનોરમ ચિત્રો દોરી શકે છે, પણ ક્યારેક 'રંભનચુંબન કરે કેળને, થડથકી મરડી પાડે' ('નળાખ્યાન') એવા ઉગ્ર કામાવેગના નિરૂપણમાં સરી પડે છે કે 'ધબ ધબ કરતી નારી, તપાસે બારી' ('ઓખાહરણ') જેવું વર્ણન આપે છે જેમાં શૃંગારની કોમળતા નથી. છેવટે પ્રેમાનંદને માટે શૃંગારરસનો મુખ્ય આધાર તો સ્ત્રીનાં સૌંદર્યવર્ણનો જ રહે છે એટલે કે શૃંગાર પણ પ્રેમાનંદમાં બહુધા વર્ણનનિર્ભર છે.

ભક્તિ અને વાત્સલ્યમાં આવાં કોઈ વિઘ્નો પ્રેમાનંદને નડતાં નથી. 'મામેરું'માં નરસિંહને અવલંબીને દોરેલું ભક્તિનું ઉજ્જવળ મધુર ચિત્ર છે, તો 'દશમસ્કંધ'માં વાત્સલ્યનાં કેટલાંય સ્વભાવરમણીય આલેખનો છે. છતાં ભક્તિ અને વાત્સલ્ય પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાં વ્યાપકપણે પ્રવર્તતા રસો નથી. પ્રેમાનંદનાં ઘણાં કાવ્યોનું અંતિમ તાત્પર્ય ભક્તિબોધનું હોવા છતાં ભક્તિભાવનાં આર્દ્ર રસિક ચિત્રો બધે મળતાં નથી. એ રીતે જોઈએ તો પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાં વધારે વ્યાપકપણે આલેખાયેલા રસો કરુણ અને હાસ્ય છે અને એ બન્ને રસોમાં પ્રેમાનંદની સિદ્ધિ ઘણી છે.

કરુણનાં હૃદયદ્રાવક આલેખનો પ્રેમાનંદ પાસેથી આપણને ઘણાં મળે છે — જેમકે 'દશમસ્કંધ'માં નંદયશોદાનો વાત્સલ્યજનિત કરુણ અને 'રણયજ્ઞ'માં રામનો ભ્રાતૃપ્રેમ જન્ય કરુણ. કંસ મારવા તૈયાર થાય છે તે વખતની દેવકીની અને નળના પરિત્યાગ પછી દમયંતીની સ્થિતિનો કરુણ તે આપત્તિઓને કારણે જન્મતો શુદ્ધ કરુણ છે, જોકે, દમયંતીના કરુણમાં કયાંક વિપ્રલંભશૃંગારની રેખાઓ ભળે છે. દેવકીની વિનવણીઓની સુકુમાર આર્દ્રતા સ્પર્શી જાય એવી છે, તો દમયંતી પર આવતી વિપત્તિઓની પરંપરાથી એનો કરુણ ઘેરો બને છે, પણ વિસ્તારી નિરૂપણને કારણે એની તીક્ષ્ણતા ઓછી થઈ જાય છે. એની તુલનાએ 'મામેરું'માંની કુંવરબાઈના કરુણની રેખાઓ ઓછી અને ઝીણી છતાં હૃદય પર ઊંડી છાપ મૂકી જાય છે જેમકે 'સાધુ પિતાને દુ:ખ દેવાને મારે સીમંત શાને આવ્યું!' એ ઉક્તિ. 'સુદામાચરિત્ર' માં પણ દેખીતા હાસ્ય અને ભક્તિની નીચે કરુણનો અવ્યક્ત પ્રવાહ વહ્યા કરે છે અને સહૃદયના હૃદયને એનું સૂક્ષ્મ સંવેદન થયા વિના રહેતું નથી.

આ બધું છતાં પ્રેમાનંદના કરુણમાં આપણને ખૂંચે એવું તત્ત્વ છે અને તે એનો melodramatic interest — કૃત્રિમ નાટકી ઢબે કરુણાતિશયનું આલેખન કરવાની વૃત્તિ. 'રણયજ્ઞ'માં વારંવાર થયેલું રામની નિર્બળતાનું આલેખન અને 'નળાખ્યાન'માં આવતા વાતવાતમાં મૂર્છા પામવાના અને મરવા તૈયાર થવાના પ્રસંગો આનાં ઉદાહરણરૂપ છે. દમયંતીને વેપારીઓ પાસે ગડદાપાટુ મરાવવામાં પણ આજ વૃત્તિ કામ કરી રહી છે. સામાન્ય લોકો આવા ઘેરા રંગો પસંદ કરતા હોય છે અને પ્રેમાનંદ એમના ધોરણથી ચાલ્યો છે એમાં શંકા નથી. બીજી બાજુથી પ્રેમાનંદ true tragic height આંતરિક વૈષમ્યમાંથી ઉદ્ભવતા અનિવાર્ય કરુણની સૂક્ષ્મ-તીક્ષ્ણ કોટિ સુધી ક્યાંયે પહોંચતો નથી.

પ્રેમાનંદના કરુણમાં જેમ મેલોડ્રામેટિક તત્ત્વ આવે છે તેમ એના હાસ્યમાં farcical element — અવાસ્તવિક અતિશયતામાંથી જન્મતા હાસ્યનું તત્ત્વ આવે છે. ઋતુપર્ણ પોતાની પહેલાં રથ પર ચડ્યો તેથી બાહુક ચિડાય છે અને પછી જે દૃશ્ય આપણને જોવા મળે છે તે ફાર્સિકલ છે —

> 'ઋતુપર્ણ હેઠો ઊતર્યો, વિવિધ વિનય કરતો,
> જાય ભૂપ પાસે, બાહુક નાસે, રથ પૂંઠે ફરતો.'

આમ છતાં હાસ્ય પ્રેમાનંદનો આગવો પ્રતિભા-અંશ છે એમ લાગે છે. કેમકે એનામાં true comic spirit — સાચા વિનોદતત્ત્વનું દર્શન વારંવાર થાય છે. સ્થૂલ, ગ્રામ્ય, શબ્દાશ્રિત હાસ્યથી માંડીને સ્વાભાવિક માનવવર્તનમાંથી પ્રગટતા સૂક્ષ્મ હાસ્ય સુધીની વિવિધ છટાઓ પ્રેમાનંદમાં જોવા મળે છે. એટલું જ નહિ, સમગ્ર જીવનને, જીવનના સર્વ ભાવોને — કરુણને સુધ્ધાં — વિનોદી નજરે જોવાની અસામાન્ય શક્તિ પ્રેમાનંદ પાસે છે.

'અર્જુનિયો', 'બાહુકિયો' જેવા ગ્રામ્ય ગાળાગાળીના શબ્દોથી હાસ્ય જન્માવવાની હલકી રીતિ પ્રેમાનંદ ક્યારેક અજમાવે છે, તો ક્યારેક 'હું કાચી નિદ્રાએ શીદ જગાડચો?' ('રણયજ્ઞ') એમાં 'કાચી' જેવા માર્મિક શબ્દપ્રયોગથી હાસ્યની લહર ફરકાવે છે. પણ પ્રેમાનંદનું ઘણું હાસ્ય વિકૃતિના નિરૂપણમાંથી જન્મતું હાસ્ય છે. નરસિંહ મહેતાની વહેલનું વર્ણન એ વસ્તુસ્વરૂપની વિકૃતિનું વર્ણન છે, તો કુંભકર્ણ, બાહુક, સુદામો આદિનાં વર્ણનો એ વ્યક્તિઓનાં દેહ, વેશ, આદિની વિકૃતિઓનાં વર્ણનો છે. આમ તો આ સ્થૂલ હાસ્યનો પ્રકાર ગણાય, પણ એમાં ઘણી વાર પ્રત્યક્ષીકરણકુશલ પ્રેમાનંદની કલમે આસ્વાદ્ય ચિત્રો નીપજી આવે છે.

ઘણી વાર પ્રેમાનંદ અનુચિત ભાવ કે વિચારને હાસ્યજનક ચેષ્ટાઓ દ્વારા નિરૂપી એની વિડંબના કરે છે, ત્યારે એ હાસ્ય સૂક્ષ્મતા ધારણ કરે છે. દમયંતીને પરણવાની લાલસાવાળા દેવો અને રાજાઓનું વર્ણન આ પ્રકારનું છે. આ મઝાનાં ઠઠ્ઠાચિત્રો આપણને પેટ પકડીને હસાવે છે, છતાં પ્રેમાનંદનું લાક્ષણિક અને ઉત્તમ હાસ્ય તો માણસના સહજ વર્તન કે વિચારમાંથી જન્મતું મર્માળું હાસ્ય છે. સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જવા વીનવતી વખતે ઘરની દરિદ્રતાની વાત કરતાં સુદામાપત્ની 'આ બાળક પરણાવવાં પડશે, સત્કુલની કન્યા કેમ જડશે' એવો વિચાર કરે છે એ સ્ત્રીસહજ છે, પણ આ સમયે આવો દીર્ઘદર્શી વિચાર આપણને રમૂજ પમાડે છે. કૃષ્ણને સહાયરૂપ થવા જસોદા રવૈયો ધરે એમાં માતૃસહજ ચિંતા છે, પણ ટચલી આંગળી પર પર્વત ઉપાડનારને મદદની જરૂર હોય અને એ પણ એક રવૈયાથી થઈ શકે એ વિચાર જ આપણને તો હાંસીપાત્ર લાગે છે. આ પ્રકારનું હાસ્ય પ્રેમાનંદમાં રહેલા સાચા વિનોદભાવ — true comic spiritને પ્રગટ કરે છે. પ્રેમાનંદનો આ વૈયક્તિક કવિસ્વભાવ છે અને એમાં એની અનુત્તમ સિદ્ધિ પણ છે.

પ્રેમાનંદ વિનોદી છે એટલું જ નહિ એનાં પાત્રો પણ વિનોદી છે. એ પરસ્પર મજાક કરતાં હોય છે. ક્યારેક મીઠી, ક્યારેક ખાટી, ક્યારેક તીખી પણ ખરી. 'સુદામાચરિત્ર'માં કૃષ્ણ સુદામાને પૂછે છે જે 'કે ભાભી અમારાં વઢકણાં' તેમાં નિર્દોષ મીઠી મજાક છે, તો 'મામેરું'માં નાગર સ્ત્રીઓનાં વ્યંગબાણો તીખાં તમતમતાં છે.

હાસ્યમાં પ્રેમાનંદની શક્તિ કેટલા વૈવિધ્યથી પ્રવર્તે છે! અને કેવા વિવિધ ભાવોને એણે વિનોદને રંગે રંગ્યા છે! ઓખાની પ્રણયઝંખનાને, સુદામાના કારુણ્યને, નરસિંહની ઈશ્વરશ્રદ્ધાને, યશોદાના વાત્સલ્યને, બાણાસુરના વીરત્વને. વિનોદ પ્રેમાનંદનો કવિસ્વભાવ હોઈ પ્રેમાનંદના કાવ્યમાં જાણે વિનોદમય જગતનું નિર્માણ થાય છે.

હાસ્ય પ્રેમાનંદની પ્રતિભાનો આપણને એક સભર, સંતૃપ્તિકર અને સજીવ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે અને પ્રેમાનંદ કેટલુંક એવું હાસ્ય આપે છે કે રામનારાયણ પાઠકને કહેવાનું

પ્રાપ્ત થાય છે કે "તેના હાસ્યમાં ....માનવમાત્ર તરફ — જેની ટીકા કરે છે તેના તરફ પણ પ્રેમ દેખાય છે. એ હાસ્ય જ વધારે મર્માળું, પ્રેમવિશાળ, વધારે આકર્ષક અને સાહિત્યમાં પણ વધારે ચિરંજીવ છે......વિશાળ, હૃદય આખાને ખજડાવી ખુલ્લી હવાથી શુદ્ધ કરે, જીવન વધારે બળવાન અને નિર્દોષ બનાવે એવું હાસ્ય તો માત્ર પ્રેમાનંદનું છે."૨૭

૫. વાક્કૌશલ — અંતે પ્રેમાનંદની સર્વ સિદ્ધિ એના વાક્-કૌશલને આભારી છે. એની વાણી એવી પ્રસાદમય છે કે આપણને વાંચતાંવેંત સમજાઈ જાય. એમાં અકૃત્રિમ શિષ્ટ સંસ્કૃત છટાઓ છે જે દમયંતીનાં વર્ણનોમાં દેખાય છે, અને લોકભાષાની તાજગી, સ્ફૂર્તિ અને સચોટતા છે, જે 'હરિ હું કહીંએ નથી સમાતી' અને 'હું ગાજું છું બાંધવ તુજ વડે' જેવી ઉક્તિઓમાં પ્રગટ થાય છે. બોલચાલના અને બૈરક બોલીના જીવંત વાણીપ્રયોગોને પ્રેમાનંદે એવા આબાદ ઝીલ્યા છે કે જાણે આપણે તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષાનો સમૃદ્ધ, નિબિડ અને સુખદ સ્પર્શ અનુભવીએ છીએ. આ અર્થમાં પણ પ્રેમાનંદ સૌથી વધુ ગુજરાતી કવિ છે.

પ્રેમાનંદ શબ્દને કવિના કાનથી સાંભળે છે. એની રચનામાં સ્વરવ્યંજનની મધુરલીલા -- વર્ણસગાઈ અને સૂક્ષ્મ નાદસગાઈ -- છલકાતી જણાય છે. અવાજથી ધ્વનિ, ક્રિયા અને ભાવને મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન પણ અવારનવાર દેખાય છે અને લયનો વસ્તુને ઉપકારક રીતે વિનિયોગ કરવાની સૂઝ પણ જોવા મળે છે. ઉપરાંત પ્રેમાનંદની વાણીમાં શ્લેષ છે, વ્યંજના છે, વક્રતા છે. અસાધારણ અર્થપ્રકાશ કરતાં શબ્દ અને ઉક્તિ એ અવારનવાર યોજે છે. નરસિંહ મહેતાએ યાત્રાળુઓ પાસેથી પૈસા લઈ હૂંડી લખી આપી અને પછી એ રૂપિયા 'વૈષ્ણવ તેડી કૃષ્ણાપર્ણ કર્યા.' અહીં 'કૃષ્ણાર્પણ' શબ્દની સમુચિતતા અને સાર્થકતા જુઓ. 'સુખસજ્જાએ ઋષિ બેસાડી, ચમર કરે ચક્રપાણિ' એ પંક્તિમાં 'ચમર કરે'ના સંદર્ભમાં 'ચક્રપાણિ'ની સાભિપ્રાયતા અને ચમત્કારકતા જુઓ. નાટયાત્મક વક્રોક્તિઓ તો પ્રેમાનંદ પોતાની દરેક કૃતિમાં ક્યાંક ને ક્યાંક ગોઠવવી ચૂકતો નથી. 'દશમસ્કંધ'ની કેટલીક વક્રોક્તિઓ ચમત્કારક છે. જેમકે, દેવકી યશોદાને સંદેશો મોકલાવે છે કે 'સાચવજો પુત્ર થાપણ પ્રભુએ આપી છે,' તેમાં સાંભળનારને અજ્ઞાત, દેવકીના માતૃત્વને પ્રગટ કરતો અર્થ રહેલો છે. 'સુદામાચરિત્ર'ની વક્રોક્તિ આથીયે વધુ રહસ્યમય અને માર્મિક છે. જેમકે રુક્મિણી કૃષ્ણને તાંદુલની બીજી મૂઠી ખાતાં રોકી 'અમે અન્યાય શો કીધો નાથ?' એમ પૂછે છે ત્યારે એમાં પ્રગટ રીતે તો તાંદુલ ખાવાની ઇચ્છા જ વ્યક્ત થાય છે. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે કૃષ્ણ પોતાની રાણીઓ સુદામાની સેવા કરે એવો સંકલ્પ કરતા હતા તેમાંથી એમને વારવા માટેની આ ઉક્તિ છે.

પ્રેમાનંદની વાણીમાં ક્યારેક ગ્રામ્યતા આવી જાય છે. સ્થૂળ લોકરંજક શબ્દચમત્કાર વારંવાર યોજાય છે, રૂઢિગત તત્ત્વ પણ ઘણું જ છે અને કથનનો બોજ ઉપાડતી હોવાથી એ કેટલીક વાર નીરસ ભાસવાનો પણ સંભવ છે. છતાં પ્રેમાનંદનો પ્રતિભાસ્પર્શ વાણીને પ્રસાદમય, પ્રસંગે કોમળ, પ્રસંગે ગંભીર, નવીન જીવંતરૂપ આપે છે, એની આંતર-સમૃદ્ધિને છતી કરે છે અને એની દ્વારા પ્રત્યક્ષ ઇન્દ્રિયાનુભવો અને અવનવી અર્થદ્યુતિનું નિર્માણ કરે છે એ કંઈ જેવી-તેવી વાત નથી.

૬. **કવિસ્વભાવ**—પ્રેમાનંદના કવિસ્વભાવના લાક્ષણિક અંશો આપણે આ રીતે તારવી શકીએ: પ્રસંગનિરૂપણમાં નાટયાત્મકતા, પ્રત્યક્ષનો વિશેષ રસ, સમાજના વર્ગોની વિશેષતાઓની સૂઝ, જીવન પ્રત્યેનો હળવો અગંભીર અભિગમ અને વાણીની ચાતુર્યયુક્ત વક્રતા. પ્રેમાનંદના જમાનામાં નાટક નહોતું. નહિતો, પ્રેમાનંદના કવિસ્વભાવનાં આ લક્ષણોમાંથી કેટલાંક ઊંચી કોટિની કૉમેડી સર્જાવી શકે એવાં લાગે છે.

હવે આપણે પ્રેમાનંદની કેટલીક નોંધપાત્ર કૃતિઓનો મિતાક્ષરી પરિચય કરીએ :

સુદામાચરિત

૧૪ કડવાંની આ નાનકડી કૃતિ પ્રેમાનંદની એક ઉત્તમ પંક્તિની રચના છે. આ કાવ્યમાં સુદામાના વિરોધાભાસયુક્ત છતાં પ્રતીતિકર ચરિત્રનિર્માણમાં, વાગ્વૈદગ્ધ્યનાં ઉત્કર્ષમાં, વિલક્ષણ રસસંવિધાનમાં અને ધીમી સ્વસ્થ ગતિવાળા છતાં સઘન સુશ્લિષ્ટ નાટયાત્મક રચનાબંધમાં પ્રેમાનંદની સર્જકતાના વિશિષ્ટ ઉન્મેષો પ્રગટ થાય છે.

'ભાગવત'માં સુદામાની કથા બ્રહ્મણ્યદેવની બ્રહ્મણ્યતાના એક દૃષ્ટાંત તરીકે આવે છે. પ્રેમાનંદનો અંતિમ હેતુ પણ ભગવત્કૃપા અને ભક્તિમહિમા દર્શાવવાનો જ છે, કેમકે આરંભમાં સુદામાએ વ્યક્ત કરેલો ભક્તિનો અભિલાષ અંતમાં ફળીભૂત થતો બતાવવામાં આવ્યો છે. છતાં પ્રેમાનંદે કૃષ્ણ-સુદામાના મૈત્રીસંદર્ભને એવી રસિક રીતે ઉપયોગમાં લીધો છે — કૃષ્ણે સુદામાની ઉડાવેલી મીઠી મજાકો અને કરેલાં ટીખળો જુઓ — કે નગીનદાસ પારેખ 'સુદામાચરિત્ર'ને એક મૈત્રીકાવ્ય કહેવા લલચાયા છે.[૨૮] 'ભાગવત'ના બ્રહ્મનિષ્ઠ સુદામામાં સામાન્ય માનવીયતાની રેખાઓ ગૂંથી પ્રેમાનંદે જે ચરિત્ર ઊભું કર્યું છે તે પ્રતીકાત્મક બની જઈ, રામનારાયણ પાઠક દર્શાવે છે તેમ, જીવ - ઈશ્વરના સંબંધ અંગેના એક વ્યંગ્યને પ્રગટ કરે છે. "કાવ્યનો વ્યંગ્ય એ છે કે માણસ મહત્તા અને લઘુતાનું અદ્ભુત મિશ્રણ છે. તેનામાં ઈશ્વરાભિમુખ થવાની ઇચ્છા છે છતાં સંસારની ઈષણાઓથી તે પર જઈ શકતો નથી. તેને ઈશ્વરના નિઃસીમ ડહાપણનું, તેની શક્તિનું, તેના પ્રેમનું ભાન છે, છતાં તેનાથી માગ્યા વિના રહેવાતું નથી. ઈશ્વરની ઘટના અકલ

છે એમ માણસ જાણે છે છતાં ઈશ્વર અમુક રીતે કામ કરે એમ અપેક્ષા રાખે છે, અને ઈશ્વરપ્રસાદ તેને મળે છે ત્યારે તે ઈશ્વરનો પ્રસાદ છે એટલું ઓળખાવવાની પણ તેની શક્તિ નથી."[૨૯]

પ્રેમાનંદે દોરેલા સુદામાના ચિત્રમાં પ્રમાદ, પ્રાકૃતતા અને બાઘાઈના અંશો આવી ગયા છે. અને એની સ્ત્રીની કર્તવ્યબુદ્ધિ અને કુટુંબવત્સલતાને પડછે એનો વૈરાગ્ય નિસ્તેજ અને ગૌરવહીન લાગે છે, જે કંઈક અંશે પ્રેમાનંદની જીવનની અને કલાની દૃષ્ટિની મર્યાદા બતાવે છે. પરંતુ સુદામાના ચિત્તનાં સંચલનોને જે સૂક્ષ્મતાથી અને સતતતાથી અહીં પ્રેમાનંદે મૂર્ત કરી આપ્યાં છે, તેમાં એની પ્રત્યક્ષીકરણની કલાનો વિજય જણાય છે. 'સદા તમારા ચરણ વિશે રહેજો મનસા મારી' એમ આર્જવપૂર્વક પ્રાર્થતો સુદામો, તગતગતા તાંદુલ દેખીને રીઝ પામતો સુદામો, કૃષ્ણમંદિરની ભવ્યતા જોઈ પહેલાં 'રહ્યા ઊભા, નવ ચાલે પાય' એમ આશ્ચર્યમૂઢ થતો અને પછી સંકલ્પવિકલ્પમાં ફેરા ફરતો સુદામો, કૃષ્ણની સમક્ષ ગાંઠડી સંતાડવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કરતો સુદામો અને વિદાયવેળા કૃષ્ણ હમણાં કંઈક આપશે એવી આશાના તંતુએ લટકતા જીવવાળો સુદામો—સુદામાને આપણે મનઃ-ચક્ષુ સમક્ષ તરવરતો જોઈએ છીએ.

સુદામાના વ્યક્તિત્વને, એની દરિદ્ર અવસ્થાને પ્રેમાનંદે એક સાથે દયનીય અને હસનીય બને એવી રીતે આલેખ્યાં છે. આને કારણે, નીચે વહેતો આછા કરુણનો પ્રવાહ અને ઉપર ફરકતી હાસ્યની લહર એવું વિશિષ્ટ રસસંવિધાન આ કાવ્યમાં થયું છે.

પ્રેમાનંદનું વાગ્વૈદગ્ધ્ય કાવ્યની શબ્દસમૃદ્ધિમાં (જેમાં તત્સમ શબ્દોની બહુલતા ધ્યાન ખેંચે છે) અને શબ્દવિન્યાસના વારંવાર અનુભવાતા ચમત્કારમાં દેખાય છે. પણ વાણીની વિદગ્ધતાનો ઉત્તમ આવિષ્કાર તો અત્યંત સાહજિક રીતે આવતી છતાં પાત્ર-માનસના, પ્રસંગના ને કોઈ વખતે સમગ્ર કૃતિના મર્મને વ્યંજિત કરતી વક્રોક્તિઓમાં છે. સુદામાની આરંભની શ્રદ્ધા 'અહીં બેઠાં નવનિધ આપશે', એ પોતે એને વળગી રહી શક્યો નહિ છતાં, કાવ્યને અંતે કેવી સાચી ઠરે છે !

પ્રેમાનંદની શબ્દકલાથી શોભતાં સુદામા, દ્વારિકા આદિનાં કેટલાંક આસ્વાદ્ય વર્ણનો અને કુશળ માવજત પામેલાં સુદામો-સુદામાપત્નીની તથા કૃષ્ણ-સુદામાના લાંબા સંવાદો-ને કારણે તથા મનઃસ્થિતિના ચિત્રણ ઉપર વિશેષ લક્ષ હોવાને લીધે આ કાવ્યના વસ્તુ-પ્રવાહોનો વેગ થોડો ધીમો રહે છે પણ કાવ્યનો બંધ શિથિલ થતો નથી અને કૃષ્ણસુદામા-ના મિલન જેવા પ્રસંગમાં તો પ્રેમાનંદ પરિસ્થિતિની નાટ્યાત્મકતાને બરાબર બહેલાવે છે.

મામેરું

૧૬ કડવાનું આ આખ્યાન પ્રેમાનંદની એક અદોષરમણીય રચના છે. એની ગતિ ત્વરિત અને દૃઢ છે, એનાં વર્ણનો સપ્રમાણ અને સાર્થ છે, એમાં એ સમયની બોલાતી વાણીનો ઉત્તમ વિનિયોગ છે અને એમાં હિંદુ સંસારનું સંપૂર્ણ વાસ્તવિક ચિત્ર નાનીનાની અનેક રેખાઓથી આલેખાયું છે. એમ કહી શકાય કે 'સુદામાચરિત્ર'માં કળાની કાંઈક સભાનતા છે, 'નળાખ્યાન'માં કળાનો પ્રયત્ન, ત્યારે 'મામેરુ'’માં કલાની સાહજિકતા છે. પેલી બે વિદગ્ધ કવિની વિચિત્રમાર્ગની રચનાઓ છે ત્યારે 'મામેરુ'' સુકુમારમાર્ગની કૃતિ છે.

પ્રેમાનંદ પોતાની કેટલીક મર્યાદાઓમાંથી, આ કાવ્ય પૂરતો, ઊગરી ગયો છે. કાવ્ય ગુજરાતી જીવનનું જ હોઈ પૌરાણિક પાત્રોનાં ગૌરવહાનિનો તો પ્રસંગ જ ઉપસ્થિત થતો નથી અને નરસિંહનું વ્યક્તિત્વ એણે એવું ઘડયું છે કે લોકો એની રીતભાતની હાંસી કરે છે, તોપણ આપણા વિચારમાં એનું માન ઓછું થતું નથી.[૩૦] નરસિંહનું ચિત્ત સંકલ્પવિકલ્પોમાં અટવાતું નથી, એનામાં ઝંઝાવાતો વચ્ચેયે અચલ રહેતી ઈશ્વરશ્રદ્ધા છે. તે સાથે એ સંપૂર્ણ ઈશ્વરસમર્પિત જીવન ગાળે છે. એનામાં નિર્મળતા, નિર્દંશતા અને નિરભિમાનિતા છે, પણ નિસ્તેજતા નથી. ભાભીના વચનથી એને દાઝ લાગે છે તેમ સમોવણપ્રસંગે કુંવરબાઈની જેઠાણીનો બોલ પણ હૃદયમાં વાગે છે. નિર્લેપતા છતાં, એનામાં સુદામાના જેવી નિષ્ક્રિયતા કે સંસાર-પરાઙ્મુખતા પણ નથી. વ્યવહારપ્રસંગો — ભલે ભગવાનની સહાયથી — પણ એ સારી રીતે પાર ઉતારે છે, ઉતારવાની વૃત્તિ પણ રાખે છે, અને એના હૃદયમાં સ્નેહની શાંત સરવાણી વહે છે. એનું સઘળું વર્તન નિઃસંકોચ અને નિર્ભય છે. જેના મસ્તકે બે-બે ભગવાને હાથ મૂકયા છે, જેણે રાસ-લીલા પ્રત્યક્ષ જોઈ છે અને જે ભગવાન પાસેથી વરદાન પામેલા છે એવા ભક્તનું ઉદાત્ત ચરિત્ર અહીં પ્રેમાનંદ બરાબર ઉપસાવી શકયો છે.

ડગમગતી આસ્થા કુંવરબાઈની છે ખરી. એ નરસિંહની પાસે આવે છે ત્યારે એની શ્રદ્ધાની આંચ એને લાગે છે, પણ પછી શંકા અને ભય એને દમવા લાગે છે. પણ એ તો ભક્તપુત્રી છતાં સંસારી સ્ત્રી છે. પૃથ્વીતળે કંઈ નામ કરવાની, સાસરિયાનું મહેણું ટાળવાની સંસારી ઇચ્છા એનામાં છે. એટલે જ મામેરાની તૈયારી નથી જોતી ત્યારે એ અકળાઈ જાય છે. છતાં પિતા પ્રત્યે એને અપાર મમતા છે. એની હાંસી થાય એ એ જોઈ શકતી નથી, 'ન હોય પિતા તો જાઓ ફરી' એમ એ અકળાઈને જાકારો જ નથી દેતી પણ 'સાધુ-પિતાને દુ:ખ દેવાને મારે સીમંત શાને આવ્યું' એવો અંત-સ્તાપ પણ એ અનુભવે છે. કુંવરબાઈની ક્ષણક્ષણની રિબામણીને પ્રેમાનંદે તાદૃશ કરી

આપી છે. પણ કપરા સાસરિયામાં રહેતી કુંવરબાઈ પોચી માટીની રહી નથી. જરૂર પડયે એ સાસુ નણંદને જવાબ વાળી દે છે અને છાબ સોનૈયે ભરાય છે ત્યારે હાકીને ગર્વે ઓચરે પણ છે !

જગતભગતનો વિરોધ આ કાવ્યનું મુખ્ય તત્ત્વ છે. નરસિંહનું શાંત, સ્વચ્છ, ભક્તિ-નમ્ર વ્યક્તિત્વ અને સામે નાગરી ન્યાતનો ખુલ્લો ઉપહાસ — આ પરિસ્થિતિને પ્રેમાનંદે આખાયે કાવ્યમાં રસિક રીતે વિસ્તારી છે. છેવટે ભગવાન પહેરામણી કરવા આવી પહોંચે છે ત્યારે આ જ નાગરી ન્યાતના શાણા લોકો જે લોભની ક્ષુદ્રતા બતાવે છે તે તો એક માર્મિક ગૂઢ કટાક્ષ છે. હસનારાં હાસ્યપાત્ર જ નહિ, દયાપાત્ર બને છે. એની સામે ભક્તનું ગૌરવ સ્થાપિત થાય છે.

પણ આ કાવ્યમાં આ ઉપરાંત બીજો પણ એક વિરોધ છે અને એની માવજત પણ પ્રેમાનંદે કૌશલથી કરી છે. એ છે નરસિંહ અને કુંવરબાઈનો વિરોધ. એ વિરોધનો તંતુ પરોક્ષ રીતે કુંવરબાઈ ખોખલા પંડયા સાથે સંદેશો મોકલાવે છે ત્યાંથી શરૂ થાય છે. પણ પછી પ્રેમાનંદે કુંવરબાઈનાં પિતા સાથેનાં નાનાંમોટાં પાંચ મિલનો ગોઠવ્યાં છે. સંસારદગ્ધ અને ડગમગતી આસ્થાવાળી કુંવરબાઈની પરમ શ્રદ્ધાવંત પ્રેમાળ પિતા સાથેની આ મુલાકાતોમાં વેદના અને સાંત્વનાની કરુણમધુર ભાત ઊપસી છે.

પહેરામણીની યાદી, મંડપમાં મળેલી નાગર-સ્ત્રીઓના શણગાર ને હાવભાવ, લક્ષ્મીજીનાં રૂપ અને વાણી, પહેરામણીની વહેંચણી ઇત્યાદિનાં નિરૂપણો પ્રેમાનંદે ઘણાં લાડથી કર્યાં છે અને નવલરામે કહ્યું છે તે યથાર્થ ઠરે છે કે "કવિએ આ કાવ્ય ઘણા ઉમંગથી લખ્યું હોય એમ જણાય છે. એમાં સઘળે ઠેકાણે આનંદ ઊછળી રહ્યો છે અને કવિની કલમના ઉછાળા પ્રત્યક્ષ માલૂમ પડે છે."[૩૧]

ભક્તિ, હાસ્ય, કરુણ અને એ સર્વની ઉપર વ્યાપતો કવિનો આનંદરસ આપણને એક સભર સંકુલ અનુભવ પૂરો પાડે છે.

નળાખ્યાન

'નળાખ્યાન' પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં વિશિષ્ટ સ્થાન ભોગવે છે. કેટલાકને મતે પ્રેમાનંદનુ એ શ્રેષ્ઠ આખ્યાન છે. કંઈ વિશેષ પ્રમાણમાં રહેલો કથારસ, માંડી-મલાવીને વાત કહેવાની કળા, વસ્તુનો ધીમો સરલ સુરેખ પ્રવાહ, વર્ણનોમાં છલકાતો સંસ્કૃત કથાકારોની રીતિનો વાગ્વિલાસ, ઘેરાં અને લોકગમ્ય પ્રસંગાલેખન અને ભાવા-લેખન – આ બધાંને કારણે, મુનશીના શબ્દોમાં કહીએ તો, "પરંપરાગત નમૂનાની

એક ઉત્તમ કૃતિ (masterpiece) સર્જવાનો એમાં પ્રયત્ન" દેખાય છે.[૩૨] આમ છતાં 'સુદામાચરિત્ર' અને 'મામેરું' જેવાં રસઘન આખ્યાનોથી એ જુદું તરી આવતું લાગે. પણ સંભવ છે કે 'નળાખ્યાન' વધારે લોકપ્રિય બને.

૬૫ કડવાંની આ કૃતિ એના વસ્તુના પ્રમાણમાં પથરાટવાળી લાગે. તેમાંયે નળ-દમયંતીનાં લગ્ન સુધીની વાત જ અર્ધું આખ્યાન રોકે છે. આ વિસ્તાર એમાંની અલંકારપ્રચુર વર્ણનશૈલીને કારણે સહ્ય અને રમણીય પણ બને છે. એમાં કૃત્રિમતા અને અત્યુક્તિ આવ્યા વિના રહેતી નથી, પરંતુ પ્રેમાનંદને સંસ્કૃત શૈલીનો વાગ્વૈભવ કેટલો સહજ છે એનો ખ્યાલ આવે છે.

'નળાખ્યાન'નું આયોજન બે અડધિયાંમાં થયું છે એ તરત નજરે ચડે એવી વસ્તુ છે. નળદમયંતીના પરિણયની કથા અને એમના પર પડેલી વિપત્તિઓની કથા. બન્ને કથાભાગોનું વાતાવરણ જુદું હોય એ તો સમજાય એવું છે. પણ બન્ને કથાભાગોની શૈલી પણ જુદી પડી જાય છે (કેમકે ઉત્તરાર્ધ બહુધા કથનાત્મક છે અને જ્યાં વર્ણનાત્મક છે ત્યાં પ્રેમાનંદની સાદી નિરલંકાર શૈલી જ દેખા દે છે.) અને આપણને ખૂંચે છે તે તો એ કે પ્રેમાનંદ પહેલા કથાભાગમાંથી બીજા કથાભાગમાં અત્યંત ઉતાવળે અને અણધારી રીતે સરી જાય છે.

અર્ધા કાવ્યને વ્યાપીને પડેલો શૃંગારરસ છતાં 'નળાખ્યાન'ની કથા પ્રેમનું મધુર ચિત્ર આપવા માટે યોજાઈ નથી. એ પ્રેમના ચિત્ર પર નિયતિની કાળી છાયા કેવી ઊતરે છે એ બતાવવા યોજાયેલી છે. એટલે રામચંદ્ર શુક્લ કહે છે તેમ "૨૮ કડવાં સુધી દુ:ખનું નામ પણ ન સાંભળતાં યુધિષ્ઠિર ગભરાયા હશે."[૩૩] 'નળાખ્યાન'નું તાત્પર્ય કરુણરસનું છે. એ રીતે કરુણ રસને આપણે 'નળાખ્યાન'નો મુખ્ય રસ કહી શકીએ. પણ પ્રેમાનંદનું સર્જક કર્મ હાસ્યમાં વિશેષ પ્રગટ થયું હોય એમ લાગે છે. મર્મવેધી અને આર્દ્ર કરુણની રેખાઓ અહીંતહીં પડેલી છે છતાં સ્થૂળ, ઘેરા, નાટકી – 'મેલોડ્રામેટિક' કરુણ તરફનું પ્રેમાનંદનું વલણ અહીં તીવ્રતાથી વ્યક્ત થાય છે. કરુણનું ગાન પ્રેમાનંદ કંઈક મોટા અવાજે, તાર સ્વરે – કહો કે ઢોલ પીટીને -- અને વળ ચડાવીને વાણથાક્યો કરે છે.

'નળાખ્યાન'ના હાસ્યમાંયે સ્થૂળ અતિરંજક 'ફાર્સિકલ' તત્ત્વો છે જ, છતાં હાસ્ય પણ અહીં પ્રચુરતાથી અને પ્રસ્તારથી વર્ણવાયેલો રસ છે અને એ કરુણની પેઠે કથન-નિર્ભર નથી, એનો આધાર કવિનો અવાજ નથી, પણ એની આંખ છે. હાસ્યનાં ભર્યાંભર્યાં પ્રત્યક્ષ ચિત્રો — ઠઠ્ઠાચિત્રો પ્રેમાનંદ ઉપજાવે છે. મીઠી મજાક અને ચાતુર્ય-યુક્ત મર્માળા વિનોદનાં થોડાં નિરૂપણો હોવા છતાં 'નળાખ્યાન'નું હાસ્ય મુખ્યત્વે

કટાક્ષમય ચિત્રોનું હાસ્ય છે. 'સુદામાચરિત્ર', 'મામેરું' કે 'દશમસ્કંધ'માં સ્વાભાવિક માનવલાગણીઓના યથાર્થ નિરૂપણમાંથી અવારનવાર જે સૂક્ષ્મ હાસ્ય પ્રગટે છે એની ઓછપ અહીં ખાસ વરતાય છે. 'નળાખ્યાન'ના કરુણમાં ખુલ્લો અવાજ છે, તો હાસ્યમાં એણે ખુલ્લા રંગો પ્રયોજ્યા છે.

'નળાખ્યાન'નાં મુખ્ય પાત્રો નળ અને દમયંતી છે. એ બન્નેનાં આરંભનાં ચિત્રો તે મુગ્ધ યુવાનયુવતીનાં ચિત્રો છે. એમાં કોઈ ખાસ વિશિષ્ટ કે નવીન ચમત્કારક રેખા અંકાયેલી નથી. ત્યારે અને પછીથી દમયંતીની નળ પ્રત્યેની અચલ પ્રેમભક્તિની ભાવનાને પ્રગટ કરવા તરફ અને એનો મહિમા દર્શાવવા તરફ પ્રેમાનંદે સતત લક્ષ આપ્યું છે—એટલું કે નળાખ્યાનને 'દમયંતી-આખ્યાન' કહેવાનું મન થાય, પણ આ તો આર્ય સ્ત્રીની એક લાક્ષણિક ભાવના છે અને પ્રેમાનંદને હાથે એ ક્યાંયે નવીન રીતે આવિષ્કાર પામી નથી. રામનારાયણ પાઠકને આ કાવ્યમાં શરીરને અતિક્રમી જતા દામ્પત્ય-સ્નેહના વિકાસનો જે ધ્વનિ ફલિત થતો લાગેલો તે હકીકતમાં દમયંતીની આર્ય સ્ત્રીને સહજ એવી પતિનિષ્ઠા છે, જે એને બાહુક રૂપે રહેલા નળનો સ્વીકાર કરવા પ્રેરે છે.[૩૪]

નળના ચરિત્રમાં કેટલીક શકયતાઓ હતી. એની દ્વિધાવૃત્તિને વાચા આપીને પ્રેમાનંદે એ શકયતાનો થોડો ઉપયોગ કર્યો છે, પરંતુ અતિઘેરા રંગોથી અને બાહુક તરીકે ઋતુપર્ણ સાથે કરેલા ગ્રામ્ય તોછડા વર્તનથી એ ચરિત્ર વિશિષ્ટ બનવાને બદલે અશિષ્ટ બની જાય છે. રામચંદ્ર શુક્લ સાચું કહે છે કે "બાહુકનું જનમનરંજન માટે ઉત્પન્ન કરવામાં આવેલું પાત્ર કરુણ પાત્ર નળનું વિનાશક બને છે."[૩૫] આપણે ઉમેરી શકીએ કે પ્રણયી નળનું પણ એ વિનાશક બને છે.

પ્રેમાનંદે અહીં ઘણાબધા પ્રસંગોનું કર્તૃત્વ કળિમાં આરોપ્યું છે. એથી નળના દોષોનો બચાવ થઈ શકે છે, નળદમયંતી વધારે દયાપાત્ર લાગે છે અને કથામાં અદ્‌ભુતરસ વધે છે, પણ એકંદરે માનવવર્તનની સાહજિકતા અળપાય છે, પાત્રો કલિનાં સોગઠાં હોય એવું લાગે છે અને પ્રસંગો કૃત્રિમ અને તાલમેલિયા લાગ્યા કરે છે.

એકાદ નાનકડી ક્રિયા, સાહજિક વર્તન કે માર્મિક ઉક્તિથી પાત્રના સ્વભાવ-અંશોને મૂર્ત કરવાની પ્રેમાનંદની કલાની ઝાંખી અહીં પણ થયા વિના રહેતી નથી, પરંતુ એવું કેટલુંક વર્ણનની ભભકમાં અને રસના ઓઘમાં દબાયેલું રહે છે.

'નળાખ્યાન'ની વસ્તુસંકલના બહુ સુશ્લિષ્ટ નથી, એમાંથી કોઈ અનન્ય સુસંગત ચારિત્ર ઊભું થતું નથી. એના રસોમાં અતિરંજકત્વ છે. છતાં પ્રેમાનંદે આ આખ્યાનમાં

પોતાનો જીવ રેડયો છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આખ્યાન તો ગાવાનો સાહિત્ય-પ્રકાર. અહીં પ્રેમાનંદે કેવા ભિન્નભિન્ન રાગો પ્રયોજ્યા છે અને કેવી ભિન્નભિન્ન રીતે એ ગાતો હશે! કદાચ ગાનના તાનમાં જ પ્રેમાનંદે વર્ણનોને લડાવ્યાં છે અને રસોને દુહરાવ્યા છે. આથી એક જાતની આગવી આબોહવા અહીં સર્જાયેલી દેખાય છે. આ આબોહવાનું એક લક્ષણ અતિશયતા છે. પણ એ અતિશયતા પ્રેમાનંદની સર્જકતાનો ઉલ્લાસ બતાવે છે. અહીં કંઈ ફિક્કું કે નિઃસાર નથી. કદાચ લોકસમૂહ પાસે ગાન-અભિનયથી રજૂ કરવાના આખ્યાન માટે આ પ્રકારની આબોહવા અને આ જાતનો આકાર વધારે અનુકૂળ પણ હોય. 'મામેરું' જેવી કૃતિ સાંભળતાં શ્રોતાઓ ક્યારેક સ્તબ્ધ બને, ક્યારેક એમનું હૈયું ભારે થાય, ક્યારેક તેઓ મરકમરક હસે, પરંતુ 'નળાખ્યાન' સાંભળતાં તો શ્રોતાઓ 'વાહવાહ' કરે, પેટ પકડીને હસે અને હીબકાં પણ ભરે.

દશમસ્કંધ

૧૬૫ કડવાંએ અધૂરા રહેલા 'દશમસ્કંધ'માં પ્રેમાનંદની પ્રતિજ્ઞા તો મૂળનું યથાતથ અનુસરણ કરવાની છે પરંતુ કથાનકનાં ફેરફારો-ઉમેરણો, માનવભાવનાં આલેખનો અને વર્ણનની તેજીને કારણે "પ્રેમાનંદની કૃતિમાં મૂળની માત્ર સ્થૂલ છાયા જ ઊતરી છે અને ગુણે તેમ જ ગુણસીમાએ એ પ્રેમાનંદની જ કૃતિ બની ગઈ છે."[૩૬] ભક્તિબોધ ઝાંખો સરખો થાય છે.[૩૭] અને મૂળ ભાગવત પેઠે દિવ્યભાવની આર્દ્રતાવાળી, ભક્તિ વડે એકસૂત્ર થયેલી કૃતિ એ બનતી નથી.[૩૮]

'ભાગવત'ના કથાપ્રસંગોમાં રહેલા અદ્‌ભુતના તત્ત્વને પ્રેમાનંદે બહેલાવ્યું છે. કૃષ્ણનાં પરાક્રમો આવે છે ત્યાં પણ વીર કરતાં અદ્‌ભુતની છાપ વિશેષ પડે છે. આ અદ્‌ભુત ભક્તિનો પ્રેરક-પોષક બને છે, ઉપરાંત ગોપીઓના ભક્તિશૃંગારનાં પણ કેટલાંક પરંપરાગત પણ મનોરમ નિરૂપણો મળે છે. પરંતુ 'દશમસ્કંધ'માં પ્રેમાનંદની કલમની વધારે સફળતા દેખાતી હોય તો તે વાત્સલ્ય અને વાત્સલ્યજનિત કરુણના આલેખનમાં. કૃષ્ણ ધરામાં પડે છે તે વખતનો યશોદાનો વિલાપ જાણીતો છે. કૃષ્ણ મથુરામાં રહી પડે છે તે વખતના નંદ-યશોદાના પ્રત્યાઘાતોને વર્ણવતાં પદોની હૃદયદ્રાવકતા અને મર્મવેધકતા પણ ઘણી ધ્યાન ખેંચે એવી છે. કદાચ એમ કહેવું પડે કે વાત્સલ્ય અને વાત્સલ્યજનિત કરુણ એ 'દશમસ્કંધ'નો મુખ્ય રસ છે.

કથાપ્રસંગ ખીલવવો — ક્યારેક માનવને માનવથી આછેરો આલેખવાને ભોગે પણ — એ પ્રેમાનંદની કલાની મર્યાદા ઉમાશંકરને 'દશમસ્કંધ'માં આગળ તરી આવતી જણાઈ છે.[૩૯] કૃષ્ણના વિચાર અને વર્તનમાં ઘણે ઠેકાણે અહંતાની તો ક્યાંક

નફટાઈની રેખાઓ પણ આવી ગઈ છે. કૃષ્ણનું આ જાતનું ચરિત્ર અને નારદની કલહપ્રિયતાની કલ્પના પ્રેમાનંદના જમાનામાં વ્યાપક બની ચૂકેલાં જણાય છે. પરંતુ પ્રેમાનંદ બ્રહ્માને પણ કૃષ્ણનો પ્રસાદકણ પામવા માટે ભિક્ષુક કરતાંયે નિકૃષ્ટ વર્તન કરતા બતાવે છે અને વાસુદેવ, દેવકી, નંદ, યશોદા જેવાં, સુંદર માનવ-લાગણીઓથી ધબકતાં પાત્રોને પણ ક્યાંકક્યાંક પ્રાકૃત જનમનરંજક રીતે વિચારતાં બતાવવાની લાલચમાંથી બચી શક્યો નથી. આથી ઊલટું, પ્રેમાનંદે કંસમાં પણ ક્યાંકક્યાંક ભગિનીપ્રેમ જેવી ઉદાત્ત લાગણીઓ આરોપી છે. આ બધામાંથી અસ્વાભાવિક પણ કૌતુકમય લાગે એવાં વિચાર-વર્તનો તરફનું પ્રેમાનંદનું વલણ સ્પષ્ટ થઈ આવે છે. અદ્‌ભુતની નિષ્પત્તિ માટે પણ ક્યાંક પ્રેમાનંદે વિચાર-વર્તનની અસ્વાભાવિકતા અને અસંગતતા વહોરી લીધી છે.

પ્રેમાનંદની વર્ણનશક્તિ નાદસૌંદર્યથી નીગળતા પૂતનાના અને ગોકુળ પર ઝીંકાતા પ્રલયમેઘના જેવાં વર્ણનોમાં ખીલેલી દેખાય છે. ગોપસંસ્કૃતિનાં કેટલાંક સુરેખ સ્વભાવોક્તિચિત્રણો પણ આસ્વાદ્ય છે. મર્માળા શબ્દપ્રયોગો અને ઉદ્‌ગારોનું પ્રેમાનંદનું કૌશલ પણ અહીં વ્યક્ત થયા વિના રહેતું નથી.

'દશમસ્કંધ' કોઈકને "પ્રેમાનંદની પરિપકવ મનોદશાનું ફળ" અને "એનાં કાવ્યોમાં લલામભૂત" લાગ્યું છે.[૪૦] એ સાચું છે કે 'દશમસ્કંધ'માં પ્રેમાનંદની સર્જકતાની પ્રતીતિ જનસ્વભાવ, ચિત્રણ, વર્ણન, રસનિરૂપણ, અભિવ્યક્તિછટા આદિ અંગોમાં અવારનવાર થાય છે. તેમ છતાં પ્રેમાનંદની કેટલીક સ્વભાવગત મર્યાદાઓ કૃતિની સમગ્ર અસરને ચેરી નાખે છે અને મૂળ વસ્તુમાં રહેલાં પથરાટ અને પુનરાવર્તનો પણ કૃતિના રસપ્રવાહમાં વિક્ષેપકર બને છે. એટલે 'દશમસ્કંધ'નું સ્થાન પ્રેમાનંદના સમસ્ત કૃતિસમૂહમાં 'નળાખ્યાન', 'મામેરું', 'સુદામાચરિત્ર' જેવી રચનાઓ પછી આવે એવો ઉમાશંકરનો અભિપ્રાય યથાર્થ લાગે છે.[૪૨]

ઓખાહરણ

૫૨ કડવાનું એક 'ઓખાહરણ' પ્રેમાનંદને નામે પ્રચલિત છે. પરંતુ પ્રેમાનંદનું શ્રદ્ધેય સર્જન તો ૨૯ કડવાંવાળી રચના લાગે છે. પ્રેમાનંદના આરંભકાળની આ કૃતિ મધ્યમ કોટિની રચના છે. એમાં મધ્યવર્તી રસરહસ્યનું બળ નથી અને પ્રેમાનંદનો સ્પર્શ અવારનવાર વરતાઈ આવતો હોવા છતાં આદિથી અંત સુધી પ્રેમાનંદની છાપ પ્રતીત થતી નથી.

વસ્તુમાં પ્રેમાનંદના કોઈ નવીન ઉન્મેષ જણાતા નથી. એણે ઓખાની પૂર્વકથા, બાણાસુરના વાંઝિયાપણાની વાત પણ, ટાળી છે એ એક નોંધપાત્ર હકીકત છે. એથી

અવાંતર કથારસ ઓછો થયો છે, તો બીજી બાજુથી વસ્તુની એકતા વધારે સધાઈ છે. વસ્તુનિરૂપણમાં સીધી લક્ષ્યગામી નિરંતરાય ગતિ એ, આ વિષયમાં અન્ય કવિઓનાં આખ્યાનો જોતાં, પ્રેમાનંદની લાક્ષણિકતા જણાય છે. 'ત્રણ ઓખાહરણ'માં વિષ્ણુદાસને નામે છપાયેલા 'ઓખાહરણ'માં કવિ ભાવનિરૂપણમાં પ્રેમાનંદ કરતાં કદાચ વધારે ચમત્કૃતિ બતાવે છે, પ્રસંગોને મલાવે પણ છે, પણ સામાજિક આચારવિચારોના પ્રસ્તારી કથનને કારણે એની કૃતિ ઘણી અસમતોલ થઈ ગઈ છે. પ્રેમાનંદમાં એકંદરે સમતોલતા જળવાઈ રહી છે. ઓખાનાં ભાવનિરૂપણો અને યુદ્ધવર્ણનોમાં પ્રસ્તાર છે ખરો, પણ આખ્યાનના કાવ્યપ્રકારમાં ચાલે તેવો છે. પ્રસંગોના નિરૂપણમાં પ્રેમાનંદની લાક્ષણિક સૂઝ કેટલેક ઠેકાણે સરસ રીતે દેખાઈ આવે છે. દાખલા તરીકે, ઓખા પાર્વતી પાસે ત્રણે વાર 'સુંદર વર' માગે છે. એનો પ્રેમાનંદે ઓખાનો અનિરુદ્ધ સાથે ત્રણ વાર સંયોગ થાય છે એ ઘટના સાથે મેળ બેસાડી દીધો છે — એમ કહીને કે પાર્વતીએ એને 'ત્રણ વાર પરણજે' એવું વરદાન આપેલું !

'ઓખાહરણ' બહુ ધ્યાન ખેંચતી કૃતિ બનતી નથી એનું કારણ એ જણાય છે કે એમાંનું એકેય પાત્ર ઉત્કૃષ્ટ રેખાઓથી દોરાયેલું નથી. કથાનો મોટો ભાગ ઓખા રોકે છે. એના લગ્નોત્સુકયને, અનિરુદ્ધ પ્રત્યેના એના પ્રેમાવેગને અને એના શૃંગારને પ્રેમાનંદે કયાંકકયાંક સરસ રીતે વાચા આપી છે. પણ એનામાં કેટલાક ગ્રામ્યતાના અને સ્ત્રીચરિત્રના અંશો નિરૂપાયા છે તથા એ જાણે પ્રણયિની હોવા સિવાય બીજું કશું નથી એમ લાગે છે. પ્રેમાનંદે એનામાં કશું વિશેષ પોતાપણું મૂકયું નથી — જે ચિત્રલેખામાં મૂકયું છે.

અનિરુદ્ધ પણ જાણે ક્રિયા કરનાર નહિ પણ ક્રિયાનો ભોગ બનાનાર પાત્ર છે. એથી એ લડે છે એ ઘટના ચમત્કારક લાગે છે અને આપણને પણ ઓખાની જેમ ચિત્રલેખાએ રત્ન આણ્યું હોય એવો ભાસ થાય છે. પાછળથી એનામાં પ્રેમાનંદે થોડી મિથ્યાભિમાનિતા અને નફટાઈ પણ મૂકી છે.

રસનિરૂપણમાં પણ પ્રેમાનંદની સિદ્ધિ અહીં દેખાતી નથી. વિનોદની લહર અવારનવાર ફરકે છે. કરુણ નથી, શૃંગારમાં કેટલીક વાર કામચેષ્ટાઓનું નિરૂપણ થયું છે. આ કાવ્યમાં પ્રેમાનંદની કંઈ પણ રસસિદ્ધિ હોય તો તે વીરમાં છે, જો કે એ વીરનું અવલંબન પણ મોટે ભાગે પાત્ર નથી પણ યુદ્ધ છે અને એમાં અદ્ભુત, ભયાનક અને બીભત્સ મિશ્રિત છે. યુદ્ધવર્ણનમાં પ્રેમાનંદની લાક્ષણિક વર્ણનછટા દેખાય છે. શબ્દઘોષથી એ વાતાવરણ ખડું કરે છે અને શોણિતસરિતા જેવા રૂપકથી આપણી આંખ સમક્ષ ચિત્ર આંકી બતાવે છે. યુદ્ધવર્ણન કૃત્રિમ પણ જાજ્વલ્યમાન છે.

એમ લાગે છે કે પ્રેમાનંદની કળાશક્તિનું અહીં સુગ્રથન થયું નથી.

રણયજ્ઞ

૨૬ કડવાંનું 'રણયજ્ઞ' આમ તો પ્રેમાનંદના પરિપાકકાળની કૃતિ છે, છતાં ઊતરતી મધ્યમ કક્ષાની બની રહી છે. એમાં પ્રેમાનંદના મૌલિક ઉન્મેષો ખૂબ ઓછા દેખાય છે અને રામાયણના પ્રસંગવર્ણનોને ટૂંકા પટમાં ગોઠવવા જતાં ગૂંચો ઊભી થઈ છે. આના કરતાં વજિયો 'રણજંગ'માં વસ્તુપ્રવાહની સુરેખતા સારી સિદ્ધ કરી શક્યો છે. યુદ્ધવર્ણનોનો ભાગ આ કૃતિમાં ઘણો છે અને એની એકવિધતા કંટાળાજનક નીવડે છે. સરદારોની ઓળખપરેડ જેવાં કડવાં પણ અહીં વારંવાર આવે છે.

રામ, રાવણ, કુંભકર્ણ, મંદોદરી વગેરેના વ્યક્તિત્વનિરૂપણના કેટલાંક અંશો હૃદ્ય છે. પરંતુ એમાં દેખાતા પરસ્પરવિરોધનો મેળ બેસાડવો મુશ્કેલ પડે છે. રામનું બાણ મંદોદરીની આમન્યા રાખે છે, પણ વાનરો મંદોદરી પર ત્રાસ વર્તાવી શકે છે. અવતારી પુરુષ રામ બંધુપ્રેમની લાગણીથી ભીંજાય એમાં વાંધો નથી, પણ વારેવારે નિરાશા અને નિર્બળતાના ઉદ્ગારો કાઢે એ યોગ્ય લાગતું નથી. રાવણ સીતાને કામવૃત્તિથી જ ઉપાડી લાવ્યો છે, છતાં એનામાં એને પોતાની માતા દેખાય છે એટલે એ એના પર કશું કરી શકતો નથી એવો ખુલાસો એ એક વખત કરે છે, તો બીજી વખત ભોગવિલાસને માટે નહિ પણ પરિબ્રહ્મ રામને હાથે મૃત્યુ મેળવવા પોતે આ કામ કર્યું છે એવો જ્ઞાનવિચાર પણ કરે છે. ભક્તિગાનથી જાગતો કુંભકર્ણ જાગીને વાત તો ભોજનની જ કરે છે! પ્રાકૃત અને દૈવી અંશોની અહીં અજબ સેળભેળ થઈ છે.

કુંભકર્ણના દેહાદિ અને વાનરોની ચેષ્ટાને અવલંબીને થયેલું હાસ્યનિરૂપણ સ્થૂળ કોટિનું છે. વીર, મુનશી કહે છે તેમ, અતિશયતાથી ભરેલો અને તકલાદી છે, એમાં 'કાન્હડદેપ્રબંધ'ના જેવો મહાકાવ્યોચિત રોમાંચ નથી.[૪૨] કરુણનાં થોડાં ચિત્રો હૃદયસ્પર્શી છે. મંદોદરીને થતું અમંગલ ભાવિનું દર્શન, એને લાગતો ઈન્દ્રજિતના મૃત્યુનો આઘાત, લક્ષ્મણની મૂર્છા વખતના રામના વિલાપો આનાં ઉદાહરણો છે.

એમ લાગે છે કે યુદ્ધપ્રસંગ એ પ્રેમાનંદની પ્રતિભાને અનુકૂળ કાવ્યવિષય નથી.

અભિમન્યુ આખ્યાન

૫૧ કડવાંનું આ આખ્યાન પણ પ્રેમાનંદનું મધ્યમકક્ષાનું સર્જન છે. કથા બે ભાગમાં સ્વાભાવિક રીતે વહેંચાઈ જાય છે. અભિમન્યુના પૂર્વ-

જન્મની કથા અને ખરેખરી અભિમન્યુકથા. પૂર્વજન્મની કથા એટલે કે અહિલોચન-વૃત્તાંતને પ્રેમાનંદે જેટલું ખીલવ્યું છે તેટલું બીજા કોઈ આખ્યાનકારે ખીલવ્યું નથી. એમાં કૌટુંબિક અને અન્ય તળપદા ભાવોને ગૂંથવાની--વર્ણવવાની તક એ છોડતો નથી. અહિલોચન--કૃષ્ણના મિલનપ્રસંગને તો એણે કેટલો નાટયાત્મક બનાવ્યો છે !

અભિમન્યુકથાના પણ ખરેખર બે ભાગ પડી જાય છે. પ્રસૂતિ, મોસાળું, સામૈયું આદિ અંગેના ગુજરાતી વ્યવહારોનું દર્શન કરાવતો અને કેટલાંક તળપદાં ગુજરાતી કહેવાય એવાં જનસ્વભાવચિત્રો દોરતો અભિમન્યુના ગર્ભપ્રવેશથી લગ્ન સુધીનો એક ભાગ અને યુદ્ધકથાનો બીજો ભાગ.

પ્રેમાનંદની સર્જકતા અહિલોચનની ગતિના અને કૃષ્ણના બ્રાહ્મણરૂપના વર્ણનમાં, કૃષ્ણના ચાતુર્યયુક્ત નાટયાત્મક — ક્યારેક નાટકી પણ ખરા — વર્તનના નિરૂપણમાં, અભિમન્યુની સરળ, મુગ્ધ, સુન્દર વીરમૂર્તિને પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં અને એના મૃત્યુનું કોમળ કારુણ્ય કેટલાક અલંકારો વડે આપણા ચિત્ત પર અંકિત કરી આપવામાં રહેલી છે. જોકે અભિમન્યુના મૃત્યુનો પાંડવોને આઘાત લાગે છે તેનું વર્ણન પ્રમાણમાં રૂઢ હોઈ ઓછું અસરકારક લાગે છે. એ નોંધપાત્ર છે કે કૃષ્ણની તુલનાએ અભિ-મન્યુનું ચરિત્ર આ કાવ્યમાં ઉજ્જવળ અને ઉદાત્ત લાગે છે.

યુદ્ધવર્ણનો પરંપરાગત શૈલીનાં છે પણ કેન્દ્રમાં અભિમન્યુ હોવાથી એમાં કંઈક આપણો રસ જળવાઈ રહે છે. આમ છતાં યુદ્ધવર્ણનમાં શું કે રીતરિવાજોના વર્ણનમાં શું કે કથાપ્રસંગોના નિરૂપણમાં શું—પ્રેમાનંદ આ આખ્યાનમાં કંઈક નિરાંતથી ચાલ્યો છે. એથી વસ્તુપ્રવાહ સુરેખ છતાં આછો વહે છે અને રસની ઘનતા સિદ્ધ થતી નથી.

ચંદ્રહાસાખ્યાન

૨૮ કડવાંની પ્રેમાનંદની આરંભકાળની આ કૃતિમાં કાચી હથોટીનાં દર્શન થાય છે. વસ્તુબંધ થોડો ક્લિષ્ટ છે અને નામ અને પદની થોડી ગૂંચ પણ રહી ગઈ છે. કોઈ પાત્રમાં પ્રભાવકતા નથી. ચન્દ્રહાસનો પાલક પિતા કુલિંદ તેજહીણો છે, માતા મેધાવતી પુત્રના સંસારસુખની ચિંતા કરતી સામાન્ય ગુજરાતી નારી છે, ચન્દ્રહાસમાં થોડી વેવલાઈ છે, ધૃષ્ટબુદ્ધિ દુષ્ટબુદ્ધિ જ છે અને એનું કેટલુંક વર્તન ઔચિત્યહીણું અને પ્રાકૃત છે. મદનની ભાવનામયતા આપણને સ્પર્શી જાય છે, ગાલવનું સ્વાભિમાન અને બ્રહ્મતેજ આકર્ષક લાગે છે અને વિષયાની ઉજ્જવળ કોમળ પ્રેમવૃત્તિ આસ્વાદ્ય રૂપે અભિવ્યક્ત થઈ છે.

પ્રસંગોમાં અદ્ભુતની, ભાવાલેખનમાં કરુણની અને શૃંગારની, તાત્પર્યની દૃષ્ટિએ ભક્તિની આ કાવ્યમાં છાંટ હોવા છતાં રસજમાવટ પ્રેમાનંદ કરી શક્યો નથી. પુરોગામીઓએ

ઝડપેલી કેટલીક તકો પણ પ્રેમાનંદના હાથમાંથી છટકી ગઈ છે. પ્રેમાનંદની પ્રસન્ન અભિવ્યક્તિકળા બે પ્રસંગે દેખાય છે—એક વિષયા ચંદ્રહાસને જુએ છે અને એની પાસે જાય છે એ પ્રસંગના નિરૂપણમાં અને બીજું આખ્યાનને અંતે ચંદ્રહાસ અને કૃષ્ણ ભગવાનના મિલનપ્રસંગના નિરૂપણમાં.

પરમેશ્વરને પાગ્ય પડતો (હરિયે) હાથ ગ્રહી બેઠો કીધો,
'આવો વ્હાલા' કહી કૃષ્ણે હૃદયા સાથે લીધો.
ખભે હાથ મૂકી હરિ કહે છે : 'સાંભળો મુજ વચન,
હું સવ્યસાચી સાથે આવ્યા, કરવા તમારું દર્શન.'
ભારે વાકય ભગવાનજીનું, ભક્ત વળતો રોય,
આંખનાં આંસુ અવિનાશી, પટકુળ પોતાને લોહ્ય.

અન્ય કૃતિઓ

પ્રેમાનંદની બાકીની કૃતિઓમાંથી ત્રણ — 'હૂંડી', 'શ્રાદ્ધ' અને 'શામળશાનો વિવાહ'—નરસિંહ મહેતાના જીવનપ્રસંગોને વર્ણવે છે. આ ચમત્કારપ્રધાન રચનાઓ છે. નરસિંહના જીવનની ભૂમિકા 'મામેરુ''ના જેવી સઘનતા અને સૂચકતાથી આમાંથી એકે કાવ્યમાં બંધાયેલી નથી. સમકાલીન વ્યવહારાદિના વિગતે ઉલ્લેખ પણ કૃતિઓના પોતને ફીસ્સું પાડે છે. છતાં ૭ કડવાંની 'હૂંડી' એક નાનકડી આસ્વાદ્ય રચના બની છે. શામળશા શેઠના વર્ણનમાં તો પ્રેમાનંદની કલમ અદ્ભુત ખીલી છે, જાણે એનું વહાલ ઊભરાઈ જાય છે. અહીં એ નોંધી શકાય કે 'શ્રાદ્ધ' માં ભગવાન નાગરરૂપે આવે છે ત્યાં એનું એ જાતનું લાક્ષણિક વર્ણન પ્રેમાનંદ કરે છે.

'સુધન્વાખ્યાન', 'મદાલસા આખ્યાન', 'રુક્મિણીહરણ', 'વામનકથા' એ પ્રેમાનંદના સામાન્ય કોટિનાં આખ્યાનો છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં તો પ્રેમાનંદ કરતાં નાકર વધારે વિત્ત બતાવે છે એવો પણ એક અભિપ્રાય છે.[૪૩]

'બાળલીલા', 'દાણલીલા', 'ભ્રમરપચીસી' એ ભાગવત આધારિત કૃષ્ણલીલાનાં કાવ્યો છે. એ આખ્યાનાત્મક કરતાં ઊર્મિમય કે વર્ણનાત્મક પદોની માળા જેવાં છે. 'ભ્રમરપચીસી'-માં લૌકિક ભાવનું ઘેરું આલેખન જરા ખૂંચે એવું થયું છે. અને વિશ્વનાથની 'પ્રેમ-પચીશી'ની હરોળમાં એ આવતી નથી, છતાં પ્રેમાનંદની કલાનો એમાં સ્પર્શ છે.

'વિવેક વણઝારો' વેપારમૂલક રૂપકકાવ્ય છે. 'મહિના' રાધાને અવલંબી રચેલું પરંપરાગત વિરહકાવ્ય છે. 'સ્વર્ગની નિસરણી', 'ફૂવડનો ફૂજેલો', 'પાંડવોની ભાંજગડ', 'વિષ્ણુ-સહસ્ર નામ' પ્રકીર્ણ વિષય-પ્રકારની રચનાઓ છે.

પ્રેમાનંદનું અંતિમ યથાર્થ મૂલ્યાંકન [૪૪]

પ્રેમાનંદની આખ્યાનકળા અને એની મહત્ત્વની કૃતિઓની સમીક્ષા પછી હવે આપણે પ્રેમાનંદને કવિ તરીકે કયાં મૂકીશું ? કેટલાકને એ મહાકવિ કે મહાકવિની પ્રતિભાવાળો કવિ લાગ્યો છે,[૪૫] તો કાન્ત જેવાએ એને માત્ર પદ્યો જોડનાર પણ કહી દીધો હતો.[૪૬]

પ્રેમાનંદનું સ્થાન આ બન્ને વચ્ચે કયાંક રહેલું છે એમ લાગે છે. પ્રેમાનંદને મહાકવિ કે મહાકવિની પ્રતિભાવાળો કવિ કહેવાથી એ સંજ્ઞા પૂરી અન્વર્થક બનતી નથી. કેમકે પ્રેમાનંદનો સાંસ્કૃતિક વ્યાપ પ્રમાણમાં સંકુચિત છે, એનાં રસરુચિને સ્થળકાળની રજ લાગેલી છે, અવારનવાર એ આત્મનિર્ભર આત્મરત કવિને સ્થાને જનમનરંજક બની બેસે છે. એની કલ્પનામાં મહાકાવ્યોચિત ગહનતા અને સર્વગ્રાહિતા નથી અને એનાં કાવ્યોમાં પ્રેરણા ઉપરાંત પરંપરા પણ ઘણો ભાગ ભજવે છે. બીજી બાજુ, પ્રેમાનંદને માત્ર પદ્યો જોડનાર કહેવાથી પણ પ્રેમાનંદમાં જે કાંઈ વિશેષ છે એની અવ-ગણના થાય છે, કેમકે સમકાલીન જીવનની છબી એ તાદૃશતાથી અને માર્મિકતાથી ઝીલે છે, આપણાં મનને હરે એવી પ્રત્યક્ષતા ઉપજાવે છે, પ્રસંગે તીવ્ર ભાવાલેખન કરે છે અને વાણીમાં પ્રાસાદિકતા ઉપરાંત વ્યંજના અને વક્રતા પણ સિદ્ધ કરી બતાવે છે. પ્રેમાનંદનાં કથનરીતિ, વર્ણનકલા, ભાવસૃષ્ટિ, રસજગત, વાક્પ્રપંચ — સર્વમાં કેટલુંક આપણને રુચે એવું છે, કેટલુંક ખૂંચે એવું છે, પણ જેમજેમ વધુ વાંચીએ તેમતેમ પ્રેમાનંદનું જગત આપણને સર્વાંગે આલિંગતું જાય છે અને પ્રેમાનંદની મર્યાદાઓને આપણે ભૂલી ન શકીએ તોયે સમજી શકીએ છીએ. એ એક સુકવિની છાપ પાડે છે — નાના વર્તુળનો પણ મોટો કવિ. મહાકવિ તરીકેની એની ઘણી મર્યાદાઓ છે, તો આખ્યાનકાર-કવિ તરીકેની ઘણી સિદ્ધિઓ છે.

મુનશીએ પ્રેમાનંદની સિદ્ધિ-મર્યાદાને અને એની પાછળ નિમિત્તભૂત પરિસ્થિતિને સરસ રીતે સૂચવી દીધી છે. એમણે કહ્યું છે કે પ્રેમાનંદે ગુજરાતની નાનકડી રંગભૂમિ પર ભગવાન વેદવ્યાસનો પાઠ ભજવવાનો કંઈક પ્રયત્ન કર્યો.[૪૭] ખરી વાત છે, નાનકડી રંગભૂમિ ઉપર અને 'કંઈક' પ્રયત્ન. પ્રેમાનંદકાળની ગુજરાતની રંગભૂમિ ઉપર મહાભારત ખેલાયું ન હતું, પ્રજા કોઈ નૈતિક સંઘર્ષની ધાર પર જીવતી ન હતી, પ્રજાના જીવનના પ્રશ્નોનો દોર હાથમાં લઈ એના ભાવિનું નિર્માણ કરતો કોઈ યુગપુરુષ કૃષ્ણ ત્યાં દેખાતો ન હતો. પ્રજાએ પરધર્મી શાસકોની છાયામાં સમાધાનથી જીવવાનો રસ્તો શોધી લીધો હતો, પૌરાણિક ધર્મ અને સંસ્કૃતિના અભેદ્ય કોચલામાં પોતાના પ્રાણને એણે સુરક્ષિત બનાવી દીધો હતો, ધનસંપત્તિ અને કુટુંબજીવનનાં સુખોથી એને પ્રફુલ્લિત રાખ્યો હતો. ભગવાન વેદવ્યાસે જેમ મહાભારતકાલીન પ્રજાકીય સંઘર્ષોને — પ્રજાસમસ્તના

ઇતિહાસને એક દૃષ્ટિમાં ઝીલી એને કાવ્યરૂપ આપ્યું તેમ મધ્યકાળના આપણા આખ્યાનકારોએ અને એમાં સૌથી ઉત્તમ રીતે પ્રેમાનંદે પ્રજાજીવન એ સમયે જે સ્તરે જિવાતું હતું તેની એક સર્વગ્રાહી છબી ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન પોતાનાં આખ્યાનોમાં કર્યો છે. છતાં એ 'કંઈક' પ્રયત્ન જ કહેવાય, કેમકે ભગવાન વેદવ્યાસની પેઠે પ્રેમાનંદ સાક્ષી મટીને દ્રષ્ટા બની શકતો નથી, વર્તમાનને વીંધી ભાવિમાં ડોકિયું કરી શકતો નથી. લોકોને વિનોદ કરાવે છે પણ વિચાર કરતા કરી મૂકતો નથી. પ્રેમાનંદની મર્યાદાઓ તે તત્કાલીન ગુજરાતી જીવન અને કાવ્યપરંપરાની મર્યાદાઓ છે. એટલે પ્રેમાનંદના યુગકાર્યને અનુલક્ષીને, બળવંતરાય ઠાકોરે ઈ. સ. ૧૯૪૫માં કહેલું તેમ કહી શકાય કે "પ્રેમાનંદ ગુજરાતી સમાજનો અત્યારે ઝડપથી અસ્ત થવામાં છે એ યુગનો જ મહાકવિ."[૪૮] વધારે યોગ્ય રીતે, કદાચ, 'મહાકવિ'ની સંજ્ઞા ટાળીને, બળવંતરાય ઠાકોરના શબ્દોમાં જ કહી શકાય કે "ગુજરાતનો હિંદુસમાજ અમુક સૈકાઓ દરમિયાન આ પ્રકારનું તળાવ હતું અને પ્રેમાનંદ એ તળાવમાં પાકેલું સૌથી સુંદર માછલું હતું"[૪૯]

ટીપ

૧. 'આદિવચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો', પૃ. ૨૬૧.
૨. વિગતવાર ચર્ચા માટે જુઓ કે. કા. શાસ્ત્રી, 'પ્રેમાનંદ-એક અધ્યયન', પૃ. ૧૬—૩૩.
૩. એજન, પૃ. ૩૪—૧૯૯.
૪. એજન, પૃ. ૩૦—૧૯૨ તથા સંક્ષિપ્ત સારગ્રાહી નિરૂપણ માટે નગીનદાસ પારેખ, 'પ્રેમાનંદ', પૃ. ૮—૧૪.
૫. 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', પૃ. ૨૮૯.
૬. એજન, પૃ. ૨૮૪—૫.
૭. 'આદિવચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો', પૃ. ૨૬૩.
૮. 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૮૭.
૯. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભા—૨. પૃ. ૧૬૪.
૧૦. 'આદિવચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો', પૃ. ૨૭૧.
૧૧. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો', ભા—૨, પૃ. ૧૭૦.
૧૨. 'નવલગ્રંથાવલિ', પૃ. ૧૮૯—૧૯૦.
૧૩. પ્રેમાનંદના 'મામેરું'ની પૂર્વપરંપરા સાથેની તુલના માટે જુઓ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા તથા મહેન્દ્ર અ. દવે, 'સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ', પૃ. ૧૯૦—૨૦૨.

૧૪. આ મુદ્દાની થોડી સવિસ્તર અને સદૃષ્ટાંત ચર્ચા માટે જુઓ જયંત કોઠારી, 'ઉપક્રમ', પૃ. ૧૭૨—૧૮૧.

૧૫. અહીંથી 'કવિસ્વભાવ' સુધીના નિરૂપણમાં 'ઉપક્રમ'માંના 'પ્રેમાનંદ તત્કાલે અને આજે' એ લેખના પ્રસ્તુત અંશોનો સંક્ષેપ અને એનું થોડું પુનર્ઘટન છે.

૧૬. 'નવલગ્રંથાવલિ', પૃ. ૨૮૬.

૧૭. 'જૂનું નર્મગદ્ય', પૃ. ૪૬૬, તથા અખા વિષેના અભિપ્રાય માટે પૃ. ૪૫૯.

૧૮. 'નવલગ્રંથાવલિ', પૃ. ૧૮૧.

૧૯. 'દશમસ્કંધ-૧', 'દશમસ્કંધની કવિતા', પૃ. ૧૧.

૨૦. 'નવલગ્રંથાવલિ', પૃ. ૨૮૩.

૨૧. 'આદિવચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો', પૃ. ૨૬૪.

૨૨. એજન, પૃ. ૨૬૪.

૨૩. એજન, પૃ. ૨૭૭.

૨૪. એજન, પૃ. ૨૮૦.

૨૫. જુઓ રામનારાયણ પાઠક, 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૮૭ તથા નગીનદાસ પારેખ, 'પ્રેમાનંદ', પૃ. ૨૩-૨૪.

૨૬. 'નવલગ્રંથાવલિ', પૃ. ૧૭૯.

૨૭. 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૮૧-૮૨.

૨૮. જુઓ 'પરિચય અને પરીક્ષા', પૃ. ૯૨-૧૩૨ તથા એ મતના પરિહાર માટે જયંત કોઠારી, 'પરબ', ૧૯૬૪, પૃ. ૧૧૩-૧૧૯.

૨૯. 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૯૬-૯૭.

૩૦. 'નવલગ્રંથાવલિ', પૃ. ૧૮૩.

૩૧. 'નવલગ્રંથાવલિ', પૃ. ૧૮૨.

૩૨. 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર', પૃ. ૨૪૫.

૩૩. 'ગુજરાતી સાહિત્ય : એનું મનન અને વિવેચન', પૃ. ૧૪૩.

૩૪. રામનારાયણ પાઠકના મત માટે જુઓ 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૧૨૧-૨ અને એના પરિહાર માટે જુઓ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ: ૨૦મું સંમેલન, હેવાલ, પૃ. ૧૭૭—૧૮૮.

૩૫. 'ગુજરાતી સાહિત્ય : એનું મનન અને વિવેચન', પૃ. ૧૪૪.

૩૬. મનસુખલાલ ઝવેરી, 'પર્યેષણા', પૃ. ૭૦.

૩૭. કવિ નર્મદાશંકર, 'દશમસ્કંધ', (ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ)માં ઉદ્ધૃત.

૩૮. 'દશમસ્કંધ—૧', પૃ. ૧૭.

૩૯. એજન, પૃ. ૧૬-૧૭.
૪૦. નટવરલાલ ઈચ્છારામ દેસાઈ, 'દશમસ્કંધ'.
૪૧. 'દશમસ્કંધ-૧', પૃ. ૧૭.
૪૨. 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર', પૃ. ૨૪૭.
૪૩. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, 'કવિ નાકર', પૃ. ૪૬૧.
૪૪. 'ઉપક્રમ', પૃ. ૧૬૯-૧૭૨ તથા ૨૧૪-૧૫ પરથી સંકલિત.
૪૫. 'પર્યેષણા', પૃ. ૬૩; 'આપણાં સાક્ષરરત્નો ભાગ-૨', પૃ. ૧૬૫; 'ગુજરાતી સાહિત્ય મધ્યકાલીન', પૃ. ૧૫૩.
૪૬. 'કાન્તમાલા', પૃ. ૩૨૮.
૪૭. 'આદિવચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો', પૃ. ૨૬૯.
૪૮. 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૨જો', પૃ. ૪.
૪૯. એજન, પૃ. ૯.

પ્રકરણ ૧૫

ઉત્તર–પ્રેમાનંદ આખ્યાન–કવિતા અને અન્ય કવિઓ

[૧] પ્રેમાનંદના અનુગામી આખ્યાનકારો

આખ્યાન સાહિત્યસ્વરૂપને કવિ પ્રેમાનંદે 'નળાખ્યાન', 'ઓખાહરણ', 'સુદામાચરિત્ર', 'મામેરું', આદિ કૃતિઓ દ્વારા એટલી ઉત્કૃષ્ટ કોટિએ પહોંચાડી દીધું છે કે, જેમ કોઈ ઘેઘૂર વૃક્ષની છાયામાં વવાયેલાં નાનાં વૃક્ષો કે રોપાઓ ખીલી-વિકસી શકે નહિ તેમ, તેની કવિપ્રતિભાના ઓછાયામાં અન્ય કોઈ ગણનાપાત્ર આખ્યાનકાર તેની પછી તેણે જે ઉચ્ચતા સિદ્ધ કરેલી છે તેને આંબી શક્યો નથી. આથી જ કદાચ, કે. કા. શાસ્ત્રી 'પ્રેમાનંદને હાથે જ આખ્યાનયુગની સમાપ્તિ થઈ' તેમ લખવા પ્રેરાયા છે.[૧]

આમ છતાં, તોરણાનો રહીશ ભક્ત કવિ રણછોડ, કવિ પ્રીતમદાસ, કાલિદાસ, આખ્યાનસાહિત્યને જેણે લઘુ યશમંદિલ પહેરાવ્યું તે વૈષ્ણવકવિ રણછોડ, 'અભિમન્યુ આખ્યાન'નો રચયિતા અમદાવાદનો રહીશ, 'બ્રાહ્મણ ઔદીચ્ય સહસ્ર જ્ઞાતિ'નો અને પોતાને 'હરિનો દાસ' કહાવતો તુલજારામ, મૂળજી ભટ્ટ, પ્રીતમશિષ્ય ગોવિંદરામ, 'સેલૈયાઆખ્યાન' લખીને સુપ્રસિદ્ધ થયેલો કાઠિયાવાડનો પાટીદાર જ્ઞાતિનો ભોજો ભક્ત, પ્રેમાનંદનો જ્યેષ્ઠ પુત્ર વલ્લભ 'ફાંકડો', દયારામ, આદિ કવિઓએ આખ્યાનો તો લખ્યાં છે, પરંતુ તેમનાં આખ્યાનોની તુલના પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો સાથે ભાગ્યે જ કરી શકાય.[૨] એ તુલના ડાઘ વિનાનાં, બહુમૂલ્ય, સાચાં અને સાચાં જેવાં જણાતાં ફટકિયાં મોતી સાથે કરેલી તુલના જેવી જ લાગશે.

પ્રેમાનંદોત્તરકાલીન આ સઘળા આખ્યાનકારોમાં પ્રેમાનંદપુત્ર ગણાતા વલ્લભનાં આખ્યાનો બે પ્રકારે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે, ને જુદાં તરી આવે છે. એક તો એ આખ્યાનો શૈલી, રચના, આખ્યાનનું કથાવસ્તુ, તેમાં વ્યક્ત થયેલા વિચારો, રસનિરૂપણ, પાત્રાલેખન વગેરેની દૃષ્ટિએ, મધ્યકાલીન આખ્યાનોના રૂઢ થયેલા ઢાંચાથી સાવ અલગ તરી આવે છે. બીજું, આ આખ્યાનો ખરેખર વલ્લભે જ રચ્યાં છે કે કેમ?

આપણા સાહિત્યમાં આ પ્રશ્ન આ અગાઉ સુપેરે ચર્ચાયો છે. ને તે ઉગ્રસૌમ્ય, કટુમધુ ચર્ચાની ફલશ્રુતિ એ છે કે પ્રેમાનંદની ને વલ્લભનાં આખ્યાનાદિની સંદિગ્ધ કૃતિઓના લેખક તરીકે કે. હ. ધ્રુવ, નાથાશંકર શાસ્ત્રી કે છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ એ ત્રિપુટીમાંથી કોઈપણ એક વ્યક્તિ હોઈ શકે.[3]

વલ્લભનાં આખ્યાનોમાં વ્યક્ત થયેલા વિચારો ને તેની રજૂઆત, શબ્દોની ભાંગફોડ, અંગ્રેજી સાહિત્યની તેના પર પડેલી અસર, ગ્રામ્ય કહેવતો ને શબ્દો પર વધુ પડતો પક્ષપાત, ફારસી શબ્દોનો અતિરેક, એ જમાનાના ભક્તિભીના વાતાવરણમાં આખ્યાનોમાં થતી બ્રાહ્મણોની અને અશ્લીલતાની હદે પહોંચતી દેવોની ઠેકડી, અને તેમના પ્રત્યેનો કટાક્ષ, વલ્લભના આખ્યાનના હરકોઈ તટસ્થ વાચકને તેના કર્તૃત્વ સંબંધે સાશંક કરે તે સાવ સ્વાભાવિક છે. પ્રેમાનંદને એક શિષ્યમંડળ હતું એવી કથા આપણે ત્યાં પ્રચલિત થયેલી. એ કવિઓમાં ડભોઈના રત્નેશ્વર ('અશ્વમેધપર્વ', 'ગંગાલહરી', 'સ્વર્ગારોહણ' વ. ના લેખક)નું નામ પણ ગણાય છે. એ સમયમાં હરિદાસ ('શ્રાદ્ધ'), દ્વારકાદાસ (પદકવિ), સુંદર મેવાડો ('દશમસ્કંધ' પૂરો કરનાર)નાં નામ પણ એ મંડળમાં ગણાવાય છે. આ કવિઓને પ્રેમાનંદના સમકાલીનો કદાચ માની શકાય. આ ઉપરાંત 'દશમસ્કંધ'વાળો વલ્લભ ભટ્ટ, 'અશ્વમેધ' લખનાર તુલસી, 'માર્કંડેય આખ્યાન' અને 'સુદામાચરિત્ર' લખનાર જગન્નાથ પણ પ્રેમાનંદના અન્ય સમકાલીનો છે.

વલસાડના રહીશ કાળિદાસે લખેલાં 'પ્રહ્લાદાખ્યાન' અને 'ધ્રુવાખ્યાન' ગુજરાતમાં ઠીક ઠીક પ્રસિદ્ધ છે. 'પ્રહ્લાદાખ્યાન'માં પ્રારંભમાં આખું કડવું સરસ્વતીને ત્રિપુરેશ્વરી લેખીને તેની સ્તુતિમાં રોક્યું છે. આખ્યાનનું કથાવસ્તુ શિથિલ છે. 'પ્રહ્લાદાખ્યાન'માં 'હિરણ્યકશિપુ ને હિરણ્યાક્ષ પાપી'ના પાત્રનો ઉલ્લેખ કરતાં પહેલાં તે પૂર્વાવતારમાં શિશુપાલ હતો તેથી શિશુપાલનું, અને ધર્મરાજાએ કરેલા રાજસૂય યજ્ઞ પ્રસંગે શ્રીકૃષ્ણની તેણે જે નિંદા કરેલી અને શ્રીકૃષ્ણે તેથી તેની હત્યા કરેલી તેનું કવિ વિગતે વર્ણન કરે છે, જે કથાપ્રસંગની દૃષ્ટિએ અપ્રસ્તુત અને આખ્યાનની વસ્તુગૂંથણીની દૃષ્ટિએ શિથિલતાપ્રેરક છે. આમ છતાં, કવિની વાણી બલવતી છે. હિરણ્યાક્ષ અને હિરણ્યકશિપુના બાળપણનું વર્ણન કરતી 'ભોમ ઉપર ભાર લાગે, ખળભળે નવ ખંડ રે' આદિ પંક્તિઓવાળું કડવું તેનું ઉદાહરણ છે. સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં આ આખ્યાનની લખાવટ ઘણી સામાન્ય કક્ષાની છે. આ કવિનું જ લખેલું 'ધ્રુવાખ્યાન' થોડી ચઢિયાતી કક્ષાનું છે. અપરમાએ ધ્રુવનું ભરસભામાં અપમાન કર્યું ને તેને પિતાએ ખોળે ન બેસાડયો તેથી અપમાનિત અને લાંછિત જેવો બની ધ્રુવ તપશ્ચર્યા કરવા વનમાં જાય છે: ધ્રુવની વનમાં શી સ્થિતિ હશે તેનો કલ્પાંત નારદમુનિ પાસે તેનો

પિતા રાજા ઉત્તમ કરે છે તેમાં કરુણ રસનું ઠીક નિરૂપણ થયું જણાય છે. પ્રેમાનંદના 'મામેરું' આખ્યાનમાં કુંવરબાઈ પોતાની માતાને યાદ કરી નરસિંહ મહેતા પાસે જેવી કરુણ વાણીમાં કલ્પાંત કરે છે તેના પડઘા કે અનુરણન 'ધન ગયું અમારે આજ, પુત્ર વિના સૌ સૂનો સાજ' જેવી પંક્તિઓમાં સંભળાય છે. 'ધ્રુવાખ્યાન' ટૂંકી-૬૬ કડવાંની જ રચના હોવાથી કથા વસ્તુનો વણાટ ઘટ્ટ લાગે છે, ને કથનની પ્રવાહિતા અભંગ વહેતી ભાસે છે તે તેનું ગુણપાસું છે. ધ્રુવને સુમતિ નામની તેની અપરમાએ અપમાનિત કર્યો તે ઘટનામાં પૌરાણિક કથાપાત્રોનો જીવનવૃત્તાંત આલેખાયો હોવા છતાં, તેમાં તત્કાલીન સાંસારિક અને કૌટુંબિક ઘટનાનો સ્પર્શ કવિએ આપ્યો છે, ને તેથી પાત્રાલેખન સજીવ અને હૃદયસ્પર્શી બને છે, ને પાત્રોની અનુભૂતિનું ફલક સ્પર્શક્ષમ અને આત્મીય જેવું લાગે છે. આ કારણે જ, કદાચ, 'ધ્રુવાખ્યાન'ની લોકપ્રિયતા વધી છે. કવિ જ્ઞાતિએ વડનગરો નાગર ગૃહસ્થ છે, અને શક્તિનો ઉપાસક છે. તેનો જન્મકાળ આશરે સંવત ૧૭૩૦ એટલે ઈ. સ. ૧૬૭૪નો ગણાય છે.

સંવત ૧૮૪૪ એટલે ઈ. સ. ૧૭૮૮માં જન્મેલા, ચિત્રોડા નાગર જ્ઞાતિના, ગોધરા તાલુકાના શહેરાના રહીશ મોતીરામે 'નરસિંહ મહેતાના પિતાનું શ્રાદ્ધ' તથા 'સુદામા-ચરિત્ર' લખ્યાં છે. આ બન્ને કૃતિઓ પદ્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આખ્યાન ગણી શકાય તેવી રચનાઓ નથી. બન્ને કૃતિઓમાં કવિએ વિવિધ પદોનું સંકલન કર્યું છે. આખ્યાનમાં આવતાં 'કડવાં', 'વલણ' કે 'ઉથલો' આદિની યોજના નથી. 'સુદામાચરિત્ર' તો નવ પદોનું જ બનેલું છે, ને દરેક પદની કવિએ 'રાગ કાફી'માં યોજના કરી છે. 'નરસિંહ મહેતાના પિતાનું શ્રાદ્ધ'માં 'ઝવેર ભાભી બોલ્યાં રે, મનમાં ઘણો ગર્વ કરી' પંક્તિથી શરૂ થતું છઠ્ઠું પદ પ્રેમાનંદકૃત 'મામેરું' આખ્યાનમાં મોસાળાની સામગ્રી વહેંચવાના સમયે ટીખળી નાગરસ્ત્રીઓ અને 'વાંકાબોલા વિપ્ર' જે કટાક્ષવેણો બોલીને નરસિંહ મહેતાનો ઉપહાસ કરે છે તેની અદલોઅદલ પ્રતિચ્છવિ રૂપ છે. બન્ને આખ્યાનોનું વસ્તુદૃષ્ટિએ પ્રેમાનંદના 'શ્રાદ્ધ' સાથે, અને 'સુદામાચરિત્ર'નું પ્રેમાનંદના 'સુદામા-ચરિત્ર' સાથે સામ્ય છે, પરંતુ તેની આ બન્ને રચનાઓ પ્રેમાનંદનાં તદ્‌વિષયક આખ્યાનોનાં નિષ્ફળ અનુરણન જેવી છે. બન્ને રચનાઓનો ઢાંચો કવિએ, અલબત્ત, આખ્યાન જેવો રચવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તેમાં તે સફળ થયો નથી. આ ઉપરાંત મૂળજી ભટ્ટ, ગોવિંદરામ, લજ્જારામ જેવા કેટલાક કવિઓએ પણ નરસિંહ, અભિમન્યુ અને સુભદ્રાના જીવનપ્રસંગોને વર્ણવતાં આખ્યાનો લખ્યાં છે.

ભોજો ભગત નામના સંવત ૧૮૪૧ એટલે ઈ. સ. ૧૭૮૫માં જન્મેલા કવિએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધ પદો-'ચાબખા'-ની રચના કરેલી છે, પરંતુ તેનું લખેલું

'સેલૈયા આખ્યાન' તેમાંના ભક્તિરસને કારણે ઘણું લોકપ્રિય થયેલું છે. એક સાધુને જમાડીને પછી જ જમવાનું વ્રત લેનાર સગાળ શેઠ અને તેની પત્ની સંધ્યાવતી પોતાનું વ્રત પાળવા કેવી કપરી કસોટીમાંથી પસાર થાય છે તેનું શ્રદ્ધાળુઓને આંખમાં આંસુ લાવે તેવું કરુણ વર્ણન ભોજાએ કર્યું છે. આ આખ્યાનનું કાઠું કરુણ રસથી બંધાયું છે, ભક્તિ અને ઈશ્વરશ્રદ્ધા, સત્ય અને પ્રતિજ્ઞાપાલન, બલિદાન, અને સ્વાર્પણ તેની નેમ છે. ગુજરાતના અશિક્ષિત સમાજમાં આ આખ્યાન કદાચ તે જ કારણે, લોકપ્રિય થયેલું છે. ભોજા ભગતે 'બભ્રુવાહન આખ્યાન' પણ લખ્યું છે. તે હજુ સુધી કયાંય પ્રગટ થયેલું જણાતું નથી. આ કવિ, તેના પૂર્વજો સાવલીના રહીશ હોવાને કારણે 'સાવલિયો' કહેવાતો. 'જલા અલ્લા'ને નામે પ્રખ્યાત થયેલા વીરપુરના લોહાણા જ્ઞાતિના જલારામ તેના શિષ્યોમાંના એક હતા. ભોજો ભગત જાતે અભણ હતો, પણ તેના મુખમાં સરસ્વતીનો વાસ હતો ને અનેક જાતનાં પદ, ધોળ, કીર્તન, હોરીઓ, ચાબખા, ગોડી વગેરે બનાવી તે શિષ્યોને લખાવતો, ને તે બધાંમાં મુખ્યત્વે તેણે ભક્તિરસ અને બ્રહ્મોપદેશ આલેખ્યો છે. 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' નામનું એક આખ્યાન 'ભોજા'નું રચેલું મળે છે, પરંતુ આ 'ભોજો' અને 'ભોજો ભગત' બન્ને જુદા કવિઓ છે. 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'નો રચનારો ભોજો સુરતનો વતની હતો, અને તેના નામની ભોજાની શેરી સુરતમાં છે, અને નવસારીમાં તેની દેરી પણ ચણેલી છે.

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના પ્રસિદ્ધ સાધુ નિષ્કુળાનંદે લખેલું 'ધીરજાખ્યાન' સંપ્રદાયના હરિભક્તોમાં ને બહાર ઠીક ઠીક જાણીતું છે. નિષ્કુળાનંદ ગઢડામાં સહજાનંદ સ્વામીની સાથે જ રહેતા હતા, ને સંવત ૧૮૭૭ એટલે ઈ. સ. ૧૮૨૧માં હયાત હતા. આ આખ્યાનના પ્રારંભમાં નિષ્કુળાનંદ અન્ય આખ્યાનકવિઓની જેમ ગણપતિ કે સરસ્વતીનું સ્તવન નથી કરતા, પરંતુ 'સહજાનંદજી' તથા 'ઘનશ્યામ'નું સ્મરણ કરી તેમને વંદના કરે છે. આ આખ્યાનનો વિષય પ્રહ્લાદ તથા હિરણ્યકશિપુની કથાનો ને હિરણ્યકશિપુનો ભગવાને સ્થંભમાંથી પ્રગટ થઈ કરેલા વધ અંગેનો જ છે. પણ નિષ્કુળાનંદ તે કથાને 'ઘનશ્યામ'ની ભક્તિ લોકોમાં વધે તે માટે પ્રયોજે છે :

'શુદ્ધ સેવક થઈ ઘનશ્યામના, અમલ ભક્તિ આદરો
સેવક થઈ ઘનશ્યામના, ઇચ્છયાં સુખ સંસારનાં'

આ એક જ આખ્યાનમાં કવિએ ઘણી કથાઓ એક પછી એક ગૂંથી છે. બીજી કથા ધ્રુવની ને ત્રીજી કથા હરિશ્ચંદ્રની છે. ધ્રુવે પણ ભક્તિ 'શ્રી ઘનશ્યામ'ને એટલે કે પટંતરે સ્વામિનારાયણને-પામવા કરી હતી તેવું કાલવ્યુત્ક્રમ કરીને કવિએ આલેખન કર્યું છે—'શ્વાસ ઉચ્છવાસે સમરે, સુખદાઈ ઘનશ્યામ' એમ કહીને. આ

જ આખ્યાનમાં આવતી સનક ઋષિની કથામાં કવિએ શ્રી ઘનશ્યામ (એટલે સ્વામિનારાયણ) સનક ઋષિને તેમની ભક્તિથી પ્રસન્ન થઈ વરદાન માગવાનું કહે છે એવું આલેખન કર્યું છે તે પણ કાલવ્યુત્ક્રમનું જ ઉદાહરણ છે. હરિશ્ચંદ્રની કથામાં રાજા હરિશ્ચંદ્ર, રાણી તારામતી અને કુંવર રોહિત ત્રણે જણ રાજપાટ ત્યજી કાશી જતાં વચમાં સઘન વનમાંથી પસાર થાય છે. આ વનવર્ણન 'ખેર, કેર, ખજુરી ખરાં, બાવળ કંટાળા બોરડી' વગેરે પંક્તિથી શરૂ થાય છે. આ વર્ણન ઉપર પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં 'વૈદર્ભી વનમાં વલવલે' પંક્તિથી શરૂ થતા વનવર્ણનની અસર પડેલી જણાય છે, પરંતુ પ્રેમાનંદની સરસતા, સચોટતા અને ઔચિત્ય ત્રણે દૃષ્ટિથી તપાસતાં, નિષ્કુળાનંદની વર્ણનકલા ઝાંખી લાગે છે. તદુપરાંત મયૂરધ્વજ રાજાની, શિબિ રાજાની, જનક રાજાની, નળ, અંબરિષ, વિભીષણ, સુધન્વા, ઋષિ જડભરત, શુકમુનિ, નારદમુનિ, સનકઋષિ, મુગદળ ઋષિ, જયદેવ વગેરેની કથાઓ કવિ, ધીરજ, તપ, ત્યાગ, ભક્તિ જેવા ઘટકાંશ-motif-ને મૂર્ત કરવા, આખ્યાનના ડોળિયામાં એક જ સૂત્રે ગૂંથી લે છે. આખ્યાનના સમાપનમાં પોતે આ આખ્યાન ક્યાં, ક્યારે, કેટલાં કડવાં, પદો વગેરેમાં રચ્યું છે તેનો પરંપરાનુસાર આખ્યાનકવિની ઢબે જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. એક જ ઘટકાંશ--motif-ને મૂર્ત કરતી જુદી જુદી કથાઓની, વિવિધ રંગના પણ એક જ સુગંધવાળાં ફૂલોની માળા જેવું 'ધીરજાખ્યાન' ગણી શકાય.

અઢારમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં થઈ ગયેલો તુલજારામ—'સુખરામસુત તુલજારામ'--અમદાવાદનો વતની હતો, ને જ્ઞાતિએ ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ હતો. તેની બે આખ્યાન-કૃતિઓ મળી આવે છે. આ કવિ રણછોડજીનો ભક્ત હતો. કારણ પોતાની બન્ને કૃતિઓ 'રણછોડજીની કૃપા થકી' પ્રાપ્ત થયેલી કવિત્વશક્તિથી પોતે રચી છે તેમ તેણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન' અને 'સગાળપુરી' નામની તેણે રચેલી બે કૃતિઓમાંથી તેની કવિત્વશક્તિ 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં સવિશેષરૂપે ઝળકે છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં તેણે પ્રયોજેલાં ગીતો 'તમે ચાલો તો રામજીની આણરે' (કડવું ૩૮મું),'ગોરી માહારી મેહેલો ઘોડીલાની વાગ રે,' (કડવું ૩૯મું) અને ઉત્તરાના મોંમાં મૂકેલું પદ 'મને મારીને રથ ખેડય બાલા રાજા રે.' (કડવું ૪૦મું) ગુજરાતમાં આજે પણ ગવાય છે.

'મને મારીને રથ ખેડય, બાલા રાજા રે !
મુહુને જુધે સાથે તેડય, બાલા રાજા રે !
મુહુને જુદ્ધ જોવાના કોડ　　„　　„

આપણ સરખા સરખી જોડય, ,, ,,
લાવો હું ધરું હથિયાર, ,, ,,
વાલું કૌરવનો સંઘાર, બાલા રાજા રે !

આ ગીતનો રસ કરુણ છે, ને ઉત્તરાની હૃદયવ્યથા, પ્રેમ અને શૌર્ય તેના ભાવો છે. આ કવિનું રચેલું 'સગાળપુરી' પણ નોંધપાત્ર છે. ભોજા ભગતે રચેલા 'સોલૈયા-આખ્યાન'નો વિષય તુલજારામના આખ્યાનનો વિષય છે. પ્રભુએ અતીત વેશે સગાળશાના આતિથ્યધર્મની જે આકરી તાવણી કરી તેની ગુજરાતમાં પ્રચલિત કથાને તુલજારામ પહેલાંનાં નાકર, વાસુ, કનકસુંદર વગેરે કવિઓએ પણ કાવ્યવિષય બનાવેલ છે. તુલજારામે પોતાની 'સાગાલપુરી' સંપૂર્ણ કર્યાની વિગત નીચે પ્રમાણે નોંધી છે ;

'સંવત અઢાર ત્રેતાલીસ, આશ્વિન સુદ દશમી રવિવાર,
સગાલપુરી સંપૂરણ કીધી, તે દિન હરખ અપાર'

કવિની વર્ણનકલા, સંવાદો નિરૂપવાની શક્તિ, અલંકારો યોજવાની કુશળતા, દેશીઓની રચનાકલા, રસનું આલેખન વગેરે તેની વિશિષ્ટતાઓ પ્રેમાનન્દ પછીના આખ્યાનકવિઓમાં તુલજારામને ગણનાપાત્ર સ્થાનનો અધિકારી ઠરાવે છે.

પ્રેમાનંદની ઉત્તરાવસ્થાના સમકાલીન (જોકે 'પ્રાચીન કવિઓ અને તેમની કૃતિઓ' નામક રમણીક શ્રીપતરામ દેસાઈસંપાદિત પુસ્તકમાં નોંધ્યા પ્રમાણે સંવત ૧૮૨૯ એટલે ઈ. સ. ૧૭૭૩માં હયાત હતા ને તેથી પ્રેમાનંદના ઉત્તરકાલીન ઠરે તેવા) [૪] રામકૃષ્ણ નામના સંખેડાના રહીશ નાગર જ્ઞાતિના વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના કવિનું રચેલું 'ગજેન્દ્રમોક્ષ' નામનું નાનકડં, ૧૨ કડવાંનું આખ્યાન, તથા પ્રેમાનન્દના અન્ય સમકાલીન ગણાતા, સંવત ૧૭૦૫ એટલે ઈ. સ. ૧૬૪૯માં હયાત હતા તેવા માધવદાસ સુંદરદાસનાં રચેલાં 'ઓખાહરણ', 'રુક્મિણી હરણ', 'દશમસ્કંધ' નામક આખ્યાનો ગણનાપાત્ર છે. તેમાં કવિ રામકૃષ્ણનું રચેલું, 'ગજેન્દ્રમોક્ષ' તેમાં રહેલી રૂપકકથાને કારણે સવિશેષ નોંધપાત્ર છે. સરોવર એટલે સંસાર, સરોવરમાં જળક્રીડા કરતો ગજેન્દ્ર એટલે સંસારમાં આસક્ત એવો જીવ, ગજેન્દ્રને પકડતો મગર એટલે કાળ : જેને કાળ ગ્રહે તેને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જ છોડાવી શકે. આ આખ્યાનના એક રૂપકકથા લેખે નિષ્પન્ન થતા આવા અર્થઘટનને લીધે, અને કવિની શૈલી, 'અંતર્યમક' વાળી દુહાની રચના, વર્ણનશક્તિ, પ્રાસાદિકતા વગેરે ગુણોને લીધે 'ગજેન્દ્રમોક્ષ' આજે પણ એટલું જ લોકપ્રિય રહ્યું છે.

પ્રેમાનન્દનો શિષ્ય વીરજી જે સંવત ૧૭૪૨ એટલે ઈ. સ. ૧૬૮૬માં હયાત હતો તેણે 'ઓખાહરણ', 'સુરેખાહરણ', 'કામાવતીની કથા', 'બલીરાજાનું આખ્યાન', 'દશ અવતાર', વગેરે આખ્યાનો લખ્યાં છે. દ્રૌપદીહરણ'ની પ્રસ્તાવનામાં, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ તથા કે. હ. ધ્રુવે, 'સુરેખાહરણ' કાવ્ય વીરજીએ પોતાની કલ્પનાથી રચ્યું છે, ને તે ઉર્દૂ ભાષાનો સારો જાણકાર હતો વગેરે વાતો તેના વિશે લખી છે, પણ આ વાતોને કોઈ આધાર કે દસ્તાવેજી સમર્થન મળતાં નથી. વીરજીનાં લખેલાં આખ્યાનો, પ્રેમાનન્દોત્તરકાલીન આખ્યાનસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ઉમેરણ કરે છે. વીરજીની અગાઉ થયેલા ખંભાતના કુંવર નામના કવિએ પણ સંવત ૧૭૧૧માં એટલે ઈ. સ. ૧૬૫૫માં 'સુરેખાહરણ' લખેલું છે. વીરજી મોઢ ચતુર્વેદી બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિનો, ને વડોદરા, બરાનપુરાનો રહીશ હતો, અને પ્રેમાનન્દનો પ્રીતિપાત્ર શિષ્ય હતો.

સ્ત્રી કવિઓમાં અઢારમા સૈકામાં થયેલી વડનગરની નાગર જ્ઞાતિની કૃષ્ણાબાઈનું 'રુકિમણીહરણ' તથા રામસીતા અને લક્ષ્મણના સંવાદરૂપે લખાયેલું કથાકાવ્ય 'સીતાજીની કાંચળી'; આશરે સંવત ૧૮૧૭ એટલે ઈ. સ. ૧૭૬૧માં જન્મેલી વડોદરા પાસેના ગોરવા ગામમાં ને ઉત્તરાવસ્થામાં વડોદરામાં રહેલી, નાનપણથી વિધવા થયેલી દિવાળીબાઈનાં 'રામરાજ્ય', 'રામબાળલીલા:', 'રામવિવાહ', 'રામરાજ્યાભિષેક' નામનાં કથાકાવ્યો ગણી શકાય તેવી રચનાઓ; ઉમરેઠની રહીશ અને અઢારમા સૈકામાં થયેલી પુરીબાઈએ રચેલું 'સીતામંગળ'; લગભગ ઈ. સ. ૧૮૫૭ સુધી હયાત હતી તેવી વડોદરાની દક્ષિણી બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિની રાધાબાઈએ રચેલી ને લોકપ્રિય થયેલી 'રામનાથ-માહાત્મ્ય', 'કંસવધ', 'મુચકંદમોક્ષ', 'કૃષ્ણવિવાહ' વગેરે મરાઠી તથા હિંદી ભાષાની અસરવાળી રચનાઓ;--આ કૃતિઓને આપણે આખ્યાન ઢબનાં કથાકાવ્યો કહી શકીએ. પ્રેમાનન્દે રચી આપેલા માર્ગ ઉપર આ સ્ત્રીકવિઓ ચાલવાનો, ગાવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે સ્તુત્ય છે, ને તેમની કોઈ કોઈ રચનાઓમાં પ્રગટ થતી સ્ત્રીહૃદયની મૃદુતા, ઋજુતા અને સંવેદનશીલતા વાચકના ચિત્તને સ્પર્શી જાય છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના અંતિમ જ્યોતિર્ધર દયારામે ભાગવતના આધારે લખેલું 'અજામિલ આખ્યાન' જાણીતું છે. તેમાં કવિએ કહ્યું છે તેમ 'વરણ્યો યશ હરિનામ તણો રે.' 'પુત્રભાવથી' નારાયણ નામનું સ્મરણ કરવાથી પણ અજામિલનાં સર્વ પાપો નિર્મૂળ થાય છે. કવિએ આ આખ્યાનમાં 'નામમાહાત્મ્ય' જ ગાયું છે. જુઓ

'વિપ્ર તણા ધન કેરો તસ્કર, મદ્યપાની પણ હોય,
માત-પિતા હણનારો, ગૌ-બ્રાહ્મણ--ગુરુહત્યાકારી,
શિશુ, પશુ, સ્ત્રી, નૃપ આદિક જેણે નાખ્યાં હો મારી,

આતતાયી ઇત્યાદિ દુષ્ટ, હોય જાતિ અધમ ચાંડાળ,
તે પણ છૂટી શ્રેય પામે, ગાતાં શ્રી ગોપાળ.'

આ ઉપરાંત દયારામે 'રુક્મિણી વિવાહ', 'રુક્મિણી સીમંત', 'સત્યભામાવિવાહ', 'નાગનજીતી વિવાહ', 'અષ્ટપટરાણીવિવાહ' આદિ આખ્યાન ઢબની રચનાઓ કરી છે, પણ તે રચનાઓને સ્વરૂપ દૃષ્ટિએ આખ્યાનો નહિ, પરંતુ ભોગીલાલ સાંડેસરાએ કહ્યું છે તેમ 'આખ્યાનાત્મક કાવ્યો'[૫] કહી શકાય. 'રસિકવલ્લભ'ને પણ બાહ્ય ધાટીએ આખ્યાન જેવી કૃતિ બનાવવાનો દયારામે આયાસ કર્યો છે. 'ગુરુ-શિષ્ય સંવાદ'માં પણ દયારામે આખ્યાનનો 'કડવાબંધ' સ્વીકારી તેને આખ્યાનનો ઘાટ આપવા નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. પોતાની કેટલીક કૃતિઓમાં દયારામ આખ્યાનના 'કડવાબંધ'ને 'મીઠાબંધ' તરીકે પણ ઓળખાવે છે. દયારામની આત્મલક્ષી, ઊર્મિ-સભર કવિપ્રતિભા તેની ગરબીઓ અને પદોમાં પૂર્ણપણે ખીલે છે---શૃંગારરસનું નિરૂપણ કરતી વેળા સવિશેષપણે. આખ્યાનઢબની તેની રચનાઓમાં તેની કવિત્વકલા સામાન્ય કોટિની જ રહે છે, ને ભાગ્યે જ ઝળકે છે.

દયારામ મધ્યકાલના કાવ્યસાહિત્યનો છેલ્લો જ્યોતિર્ધર હતો: તેની પછી પ્રારંભાતા અર્વાચીન યુગમાં પણ આખ્યાન સાહિત્યપ્રકારને સજીવન રાખવાના છૂટક છૂટક થોડા પ્રયત્નો થયા છે. તેમાં કવીશ્વર દલપતરામે લખેલાં 'વેનચરિત્ર' અને 'હુન્નર-ખાનની ચઢાઈ'માં તેમણે આખ્યાનશૈલી યોજી છે તે નોંધવું ઘટે. સ્વ. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે 'મેઘદૂત'નો થોડોક અનુવાદ આખ્યાન-પદ્ધતિએ કડવાં યોજીને કર્યો છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયાનું બહારના હાડે ખંડકાવ્યોના સમૂહ જેવું જણાતું, પરંતુ આંતરગુણે આખ્યાનને મળતું આવતું, એડવિન આર્નોલ્ડના સુપ્રસિદ્ધ 'લાઈટ ઓફ એશિયા' પરથી રચાયેલું, 'બુદ્ધચરિત'; સુંદરમ્‌નું 'ઉત્તર સુદામાચરિત', ડોલરરાય માંકડનું 'ભગવાનની લીલા', ઉપેન્દ્રાચાર્યે આખ્યાનશૈલીની દેશીઓ યોજીને રચેલું 'સુદામા આખ્યાન'; વર્તમાનપત્રોમાં તત્કાલીન રાજકીય કે સામાજિક ઘટનાને આખ્યાનઢબે નિરૂપવા પ્રયત્ન કરતું 'નારદવાણી'; તથા કરસનદાસ માણેકની 'વૈશંપાયનની વાણી'માંની આખ્યાનરીતિની અર્વાચીન રાજકીય યા સામાજિક પ્રશ્નો-ઘટનાઓ આલેખતી, કટાક્ષભારે લચતી રચનાઓ, અને સંસ્કૃત વૃત્તો સાથોસાથ શાસ્ત્રીય રાગો અને લોકગીતોના હૃદયંગમ ઢાળોમાં ઢાળેલાં ગીતો અને કાવ્યોથી ખચેલી, તથા પ્રાચીન શાસ્ત્ર વા પુરાણકથાનું માણેકનું આગવું જ કહી શકાય તેવું અર્થઘટન ધરાવતી 'નવામૃત'માંની તેમની નવ સંકીર્તનોની, વચ્ચે વચ્ચે અર્થ-

સમજૂતી કે વિવરણ માટે ગદ્યનો ટેકો લેતી, માણભટ્ટની જ કથાશૈલીમાં આલેખાયેલી 'પુનર્મિલન', 'ઓખાહરણ' 'ત્રિવક્રા' 'નવપ્રસ્થાન' આદિ સુભગ રચનાઓ મુખ્ય છે.

કોઈ સરિતાનાં સમથળ વહેતાં નીરમાં નાનામોટા, ઝાંખા અને તેજસ્વી, પ્રવાહોર્મિમાં નાચતા હિલોળાતા, ઝગતાબૂઝાતા, તરતાડૂબતા, પોતાની દ્યુતિથી આસપાસના કિનારાના પ્રદેશને પ્રકાશવંતો કરતા અનેક દીવાઓની હાર જેવાં આ આખ્યાનો દ્વારા આપણો મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રદેશ-પ્રેમાનંદોત્તરકાલીન સાહિત્યપ્રદેશ--જે અન્યથા શુષ્ક, રસેરંગે ઊણો, ભાવાભિવ્યક્તિની ને સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્યહીન અને અનાકર્ષક છે તે, સાચેસાચ, દ્યુતિમંત અને ચેતનવંતો બન્યો છે. મધ્યકાલનો પ્રાકૃત જનસમાજ આ દીપદર્શને, અને સરિતાનાં જળને તીર્થજળ ગણી તેનું શ્રદ્ધાભક્તિભાવે આચમન ગ્રહી, ધન્ય થયો છે. આ દીપમાલાનાં તેજકિરણો અર્વાચીન યુગમાં પણ પોતાનો પરિવેશ બદલી, ક્યાંક ક્યાંક રમણીયપણે ઝબકી રહ્યાં છે તે હકીકત જ તેની પ્રાણપ્રદ શક્તિનો ને તેનો ચૈતન્યનો પુરાવો છે.

[૨] અન્ય કવિઓ

ભાણદાસ

ભીમના પુત્ર ભાણદાસનો જન્મ સમય સંવત ૧૭૦૬-૭ એટલે કે ઈ. સ. ૧૬૫૦-૫૧માં ગણાય છે. તે કવિને અખાનો સમકાલીન માની શકાય : તેની કવિતા અખા ભક્તની કવિતાની પરંપરાને સજીવન રાખતી 'જ્ઞાનીની કવિતા' જ છે. 'હસ્તામલક' નામનું ભાણદાસનું કાવ્ય તેનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે. 'હસ્તામલક' ઉપરાંત, ભાણદાસે 'પ્રહ્‌લાદાખ્યાન', 'અજગર-અવધૂત સંવાદ', ગરબા, 'નરસિંહજીની હમચી', અને પ્રકીર્ણ પદો પણ લખ્યાં છે.

'હસ્તામલક' કડવાબદ્ધ અને આખ્યાનઢબની રચના છે. તેને વિકસિત સ્વરૂપનું સંપૂર્ણ આખ્યાન ભાગ્યે જ ગણી શકાય. આ રચનામાં કવિએ શંકરાચાર્ય અને હસ્તામલક વચ્ચે સંવાદ કે પ્રશ્નોત્તરની રચના કરીને જ્ઞાનમાર્ગની શ્રેષ્ઠતા બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ જ્ઞાનમાર્ગ સમજાવવા ભાણદાસ જ્યારે

'સંસ્કૃત માંહે કોણ સમજે, પ્રાકૃત વાણી રચશું,
સુગમ અર્થ સોહેલો પ્રીછીયો, આ તત્ત્વજ્ઞાન ઉચરશું'.

એમ કહે છે ત્યારે 'સંસ્કૃત બોલે તે શું થયું, કાંઈ પ્રાકૃતથી નાસી ગયું ?' કહેતો અખો સહેજે યાદ આવે છે.

હસ્તામલક જન્મથી જ પૂરેપૂરો આત્મજ્ઞાની છે. બાલ્યાવસ્થાથી જ સંસાર તરફ તેને વિરક્તિ છે, ને તે 'જાણી પ્રીછી બાળ જડ થઈ બેઠો, બોલે બંધન દીઠ' માનીને કોઈ સાથે કશું બોલતો નથી, અને મૌન ધારીને 'જ્ઞાનામૃત' અને 'આત્મસુખ' ભોગવે છે. માતાપિતા આવા સુંદર બાળકને લાગેલું મૂંગાપણાનું લાંછન ટાળવા કોટિ ઉપાયો કરે છે ને અકળાય છે, ને છેવટે તેને શંકરાચાર્ય પાસે 'એ બાળકની શી ગત થાશે' તે જાણવા લઈ જાય છે. શંકરાચાર્ય હસ્તામલકની મુદ્રા જોઈને જ તેને સાચા સ્વરૂપે પામી જાય છે, ને તેને પોતાની પાસે રાખી લે છે, તે પછી બન્ને વચ્ચે જ્ઞાનગોષ્ઠિ સંવાદના રૂપમાં થાય છે. 'તું કોણ છે' તેવા શંકરાચાર્યના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં હસ્તામલક તેમને પરમાત્માનું આપણાં શાસ્ત્રોમાં (तत्त्वमसि) કહીને જે વર્ણન કર્યું છે, તેવું પોતાનું સ્વરૂપવર્ણન કરે છે.

'અસંખ્ય અનંત અક્ષય પદપૂરણ, અભેદ, અછેદ્ય અપાર ;
… … … …
ચંદ્ર સૂર્યમાં ચૈતન્ય મારું, તેજ તણો પ્રકાશ
કોટિ બ્રહ્માંડ રહ્યાં મુજ રોમે, ચરાચર મારો વાસ.
વળી પાવકમાં પ્રકાશ મારો, સૌનો સાક્ષી હું કાહાવું,
સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ સકળમાં વ્યાપક, વળી સૌ કોને શોભાવું.
ચંદ્ર વડે નવ દીસું, અગ્નિ વડે નવ દાધું,
આપે આપ તણું પદ પામ્યો, તમે જૂઓ વિચારી બાધું.'

આ ઉપનિષદોનું જ તત્ત્વજ્ઞાન છે, 'તેજમાં તત્ત્વ હું' કહેતા નરસિંહ મહેતાની વાણીનો જ આ પડઘો છે. અખાએ આંકેલી તત્ત્વજ્ઞાન નિરૂપતી આ પ્રાકૃત અભિવ્યક્તિની જ કેડી છે. ભાણદાસે તત્ત્વજ્ઞાનની ગહન વાત સમજાવવા માટે યોજેલાં દૃષ્ટાંતો, ખાસ કરીને તેણે યોજેલી ઉપમાઓ અખાની જ યાદ આપે છે. દૃષ્ટાંત કે ઉપમાના પ્રકાશમાં તત્ત્વજ્ઞાનની ગૂઢ વાત કે રહસ્ય ઝળાંહળાં ને સુગમ થઈ પડે છે. પોતાના પરિપૂર્ણ, અકળ અને અવિનાશી આત્માનું વર્ણન વાણીમાં કરી શકાય તેમ નથી તે વાત, ભાણદાસ અખાના જેવી જ ઉપમાઓ યોજીને, સુગમ અને વેધક બનાવીને કહે છે: જેમ અખો, તેમ ભાણદાસ આ સાદાં દૃષ્ટાંતો યા અલંકારો પાસેથી સરાણનું કામ લે છે, ને પોતાને જે કહેવાનું છે તેને ધારદાર (sharp) બનાવે છે. જુઓ:

'વચ્છ જેમ ધાવે ને પૂંછ હલાવે, વળી મુંગો મીસરી ખાય
સારું સ્વપ્ન થયું ગુંગાને, સ્વાદ કહ્યો નવ જાય.
એવો હું આત્મા પરિપૂરણ, અકળ ને અવિનાશ;

હસ્તામલક હસીને બોલ્યા, તેમ કહે છે ભાણદાસ.
'જેમ દર્પણ માંહે આપણું, પ્રતિબિંબ દીસે જેહ;
આપણથી અળગું નથી, પણ મુળગું તેનું તેહ.
બીજું કાંઈ મળે નહિ, આપણ વિના વ્યતિરેક;
દર્પણ માટે પૃથક દીસે, પણ નેષ્ટ તારો વેશ.'

અસલ જાણે અખાની જ વાણી ! કવિનો જ શબ્દ યોજીએ તો 'બ્રહ્મવિદ્યા'ને, અંતરની દૃષ્ટિ ઉઘાડતા 'કેવળ જ્ઞાન'ને ભાણદાસે અત્યંત સરળ બનાવીને આ રચનામાં આલેખી છે. ભાણદાસ પોતાને કવિ નહિ 'કવિદાસ' ગણે છે તે તેની વિનમ્રતા દર્શાવે છે. સંવત સત્તર સિત્તોતેર, જ્યેષ્ઠ માસ શુકલ પક્ષની સપ્તમી અને 'સુર તણો ગુરુવાર' નો દિન 'હસ્તામલક' ની રચનાનો સમય છે જે તેણે જ તેમાં દર્શાવ્યો છે. ભાણદાસના ગુરુ કૃષ્ણપુરી નામના મહાત્મા હતા તેવો ઉલ્લેખ પણ તેની આ રચનામાં મળે છે.

ભાણદાસે રચેલાં પદોમાં 'ગગનમંડળની ગાગરડી' નામનું તેનું રચેલું પદ સવિશેષ નોંધપાત્ર છે. આદ્યશક્તિ ભવાની ગગનમંડળ રૂપી ગાગરડી (ગરબો) માથે મૂકીને રાસ રમે છે તેનું તેમાં કવિએ વર્ણન કર્યું છે. માત્ર બત્રીશ પંક્તિની આ ટૂંકી પદ-રચના, કવિએ તેમાં કલ્પનાની જે ભવ્યતા દર્શાવી છે તેને લીધે હૃદયંગમ બની છે. આ પદ વાંચતાં અર્વાચીન યુગના આપણા શ્રેષ્ઠ કવિ ન્હાનાલાલનું 'વિરાટનો હિંડોળો' નામનું કલ્પનોત્થ ભવ્યતાભર્યું કાવ્ય આપણને સહેજે યાદ આવે છે. ગરબામાં ઝગતા દીપકનું કવિ ભાણદાસે આવું વર્ણન કર્યું છે:

'સાતિ સાગર તેલિ ભર્યું, ગુણ ગરબી રે,
માંહિ મુગતાફલ ચુફેર, ગાઉં ગુણ ગરબી રે,
... ...
સર પરિ ગાદી કછપની ગુણ ગરબી રે,
ઊઢાણી શેષ નાગ, ગાઉં ગુણ ગરબી રે.
ગાગરિ ઉપરિ ઢાંકણું, ગુણ ગરબી રે,
અંબર એક અપાર, ગાઉં ગુણ ગરબી રે.
તેત્રીસ કોટિ વિવર કર્યાં, ગુણ ગરબી રે,
તેજ તાણું નહિ પાર, ગાઉં ગુણ ગરબી રે.
અહર્નિશ અમૃત ઝરિ, ગુણ ગરબી રે,
જગત કરિ છિ પાન, ગાઉં ગુણ ગરબી રે.

સૂર્યચંદ્રનો દીપક કરી, પૃથ્વીનું કોડિયું બનાવી, તેમાં સાત સમુદ્રના જલ જેટલું તેલ પૂરી, ગગનનો ગરબો બનાવી, શેષનાગનાં ઈંઢોણી કરી, તેત્રીસ કોટિ છિદ્રવાળો ને અહર્નિશ ઝળાંહળાં થતો ને અમૃત વર્ષાવતો તે ગરબો માથે મૂકી ઘૂમતી આદ્ય શક્તિ ભવાનીનું રૂપવર્ણન, કવિની ભવ્ય કલ્પનાશક્તિનું પણ દ્યોતક છે. કવિ ભાણદાસે સંખ્યા દૃષ્ટિએ ઓછી, પણ ઠીક ઠીક કાવ્યગુણવાળી કૃતિઓ, વાગીશ્વરીને ચરણે, કોઈપણ પ્રકારનો કાવ્યાડંબર કર્યા વિના 'ઇમ કહિ છિ ભાણદાસ' કહીને ભેટ ધરી છે.

વલ્લભ ભટ

વલ્લભ ભટનો જન્મકાળ આશરે સંવત ૧૭૫૬ એટલે કે ઈ. સ. ૧૭૦૦ ગણાય છે. તે જ્ઞાતિએ મેવાડા બ્રાહ્મણ હતો, અને તેઓ ધોળા ભટ, હરિભટ આદિ ચાર ભાઈઓ હતા. આમાંથી વલ્લભ અને ધોળા એ બે ભાઈઓ કવિતા રચતા. વલ્લભે રચેલ ગરબા—ગરબીઓ પ્રખ્યાત છે ને આજે પણ લોકકંઠે ગવાય છે, ખાસકરીને નવરાત્રિના દિવસોમાં.

વલ્લભ ભટ પ્રથમ વૈષ્ણસંપ્રદાયનો અનુયાયી હતો તેમ કહેવાય છે, પરંતુ એક સમયે શ્રીનાથજીના મંદિરમાં તેનાથી એક ખૂણામાં થૂંકાઈ ગયું તેથી, લોકોએ તેનો તિરસ્કાર કર્યો. સ્વબચાવમાં વલ્લભે 'પોતે જાણીને નથી થૂંક્યો, ને માબાપનો ખોળો બાળક ખૂંદે કે ગંદો પણ કરે તેથી શું થયું ?' તેમ જણાવ્યું, પરંતુ લોકોએ પ્રત્યુત્તર વાળ્યો કે 'આ તો બાપનું ધામ છે, માનું નથી : મા સહન કરે કારણ તેનું વહાલ વધારે હોય છે.' આ ઉત્તર સાંભળી તેણે 'આજથી હું માને જ ગાઈશ' તેવી પ્રતિજ્ઞા કરી, ને માતાજીના ગરબાઓ રચ્યા. તેની રચનાઓને અનુલક્ષીને કોઈએ ઉપજાવી કાઢેલી આ લોકવાયકા તથ્યહીન તો નથી જ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગરબા એટલે વલ્લભ અને વલ્લભ એટલે ગરબા એમ કશી અતિશયોક્તિ કર્યા સિવાય કહી શકાય તેવું એ બન્ને વચ્ચે સાયુજ્ય છે. માતા બહુચરાનાં વિવિધ રૂપો, તેની શક્તિ, પરાક્રમો, શણગારનાં વર્ણનો, અસુરો સાથેનાં યુદ્ધો, એક ભક્તની આરતથી બહુચરાને ત્રિપુરેશ્વરી ગણીને કરેલી આરાધના- આ બધું વલ્લભ મુક્ત મને અને ક્યારેક ઊંડી આરતથી પોતાના ગરબાઓમાં વર્ણવે છે, ને તે પણ ભાવને અનુરૂપ લય, રાગ, તાલ, ચાલ યોજીને. વલ્લભના ગરબાને આજ લગી સજીવન રાખવામાં આ રાગ, તાલ, લય અને ચાલનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

તેના ગરબાઓમાં 'કળિકાળનો ગરબો', 'સત્યભામાનો ગરબો' અને 'કજોડાનો ગરબો' સવિશેષ નોંધપાત્ર છે. કળિકાળના ગરબામાં 'સંવત સત્તર સત્યાશિએ હો બહુચરી, સૃષ્ટિ તજાવ્યું સત્ય' અને 'અકળાવ્યા અઠાશિયે હો બહુચરી, વિધવિધ પડી વિપત્ય' એમ સંવત

૧૭૮૭-૮૮માં ગુજરાતમાં દુષ્કાળની પ્રવર્તમાન ભીષણ સ્થિતિનું, ને તેને પરિણામે નાશ પામતાં સનાતન જીવનમૂલ્યોનું દારુણ ચિત્ર કવિએ દોર્યું છે, અને એવી પરિસ્થિતિને પલટવા માટે 'આઈ અમિછાંટો નાંખીએ હો બહુચરી' કહીને 'વલ્લભ ગુલામની વિનતિ'નો સ્વીકાર કરવા અરજ ગુજારી છે. વલ્લભનો 'કજોડાનો ગરબો' પણ કવિના સમયમાં પ્રચલિત શારીરિક કજોડાના લગ્નના રિવાજનાં અનિષ્ટ પરિણામોનું, અને વૃદ્ધ પતિની કોડભરી યુવાન ભાર્યાના શારીરિક-માનસિક સંતાપનું આઘાતજનક ચિત્ર દોરે છે. આખો ગરબો વૃદ્ધ ભરથારને પનારે પડેલી કોડભરી નાગર જ્ઞાતિની 'જોબનવેશ'માં આવેલી 'નવરંગી નાર'ની પ્રાકૃત કહી શકાય તેવી સ્વગતોક્તિરૂપે લખાયો છે. વલ્લભનો 'સત્યભામાનો ગરબો', મીરાંબાઈના આ પૂર્વે લખાયેલા 'સતભામાનું રૂસણું'માં આલેખાયેલા પ્રસંગનું જ આલેખન કરે છે. વલ્લભનો અને મીરાંબાઈનો વર્ણ્યવિષય એકજ છે. શ્રી કૃષ્ણે પારિજાતકનું ફૂલ જે 'સ્વર્ગનું પુષ્પ અનોપમ સાર કે, આપ્યું રૂકમણી રે લોલ' તેમ નારદ બન્ને કૃતિઓમાં સત્યભામાને ખબર આપે છે, ને બન્નેમાં સ્ત્રીસહજ ઈર્ષ્યા, રોષ, પ્રેમકલહ, સત્યભામાનાં રિસામણાં ને શ્રીકૃષ્ણની ચાટૂક્તિઓ વગેરેનું આલેખન થયું છે. વલ્લભના ગરબામાં સત્ય-ભામા, પ્રાકૃત સ્વભાવની, ઈર્ષ્યાથી સળગી ઊઠેલી, ક્રોધથી અંધ થયેલી કોઈ સામાન્ય કક્ષાની અભણ સ્ત્રીજન જેવી અને 'પાપી પિતા હમારો અંધ કે, લંપટ લાવિયા રે લોલ' જેવી ઉક્તિઓ બોલી પિતા અને પતિ બન્નેને ઉપાલંભ આપતી, આલેખાઈ છે. મીરાંબાઈએ સત્યભામાને આટલી બધી પ્રાકૃત સ્વભાવની નથી આલેખી. મીરાંબાઈએ દોરેલા ચિત્રમાં શિષ્ટતા અને માર્દવ બન્ને સચવાયાં છે, જે વલ્લભે દોરેલા ચિત્રમાં ખૂટે છે.

વલ્લભે 'અંબાજીના મહિના' લખ્યા છે તેમાં તેણે અંબાજી માતાનાં દર્શન માટે પ્રતિમાસ તેનામાં કેવી ભાવોત્કટતા પ્રગટે છે તેનું વર્ણન કર્યું છે. તેણે રચેલા 'કમળાકંથના બાર મહિના' પણ મહિનાઓનું એટલે કે ઋતુવર્ણનનું જ કાવ્ય છે, પરંતુ તેમાં વલ્લભની કોઈ સ્વકીય મુદ્રા ઊઠતી નથી. ઋતુકાવ્યોની રચના-પરિપાટી પ્રમાણે આ કાવ્યને તેણે રાધા-કૃષ્ણના પ્રણય અને વિરહનું આલેખન કરવા જ રચ્યું જણાય છે, અને આ પ્રકારની રચનાઓમાં થાય છે તેવું વિપ્રલંભ શૃંગારનું તેમાં ચિરપરિચિત નિરૂપણ થયું છે. વલ્લભે રચેલું 'વ્રજવિયોગ' નામનું કાવ્ય પણ 'ગરબો વ્રજ વિરહિણિયાંનો' જ છે, અને તેમાં કૃષ્ણ ગોપીના વિરહને કવિએ ગાયો છે. આ રચના પણ પ્રાચીન પરિપાટીને જ અનુસરે છે. વલ્લભનો 'અંબાજીના શણગારનો ગરબો' તેમાં આવતા શણગારના વર્ણનની ચિત્રાત્મકતાને લીધે નોંધપાત્ર છે. અંબાજીએ સજેલા વસ્ત્રાભૂષણના વર્ણનમાં વલ્લભની શબ્દપીંછીથી સહજભાવે ચિત્રો દોરવાની કલા (Pictorial art) વાચકને મુગ્ધ કરે તેવી છે.

'વેલા સવારે મા આપસું રે શેંથે ભર્યો સિંદોર;
નયણે કાજલ રે મા સારીયાં, આણીઆળે નાકે મોર...
દાડમ કળીઓ રે મા દંત છે, ને મુખ ચાવ્યા તંબોળ;
મુખથી બોલે રે મા મરકલડે, ને નૌતમ કરે કલ્લોલ'.

આ ચિત્રમાં એક પ્રકારની મુખર સજીવનતા આપોઆપ પ્રગટતી જણાય છે. વલ્લભનો શ્રેષ્ઠ અને અત્યંત લોકપ્રિય તેવો ગરબો તો 'મહાકાળીનો ગરબો' છે. 'મહાકાળીનો ગરબો' ખરી રીતે એક કથાકાવ્ય-ballad-જેવો છે. તેમાં વર્ણવેલા પ્રસંગોમાં નાટ્યક્ષમતા છે. વલ્લભનાં વર્ણનોમાંની સજીવન ચિત્રાત્મકતા, અલંકારયોજના, વાણીમાંથી પ્રગટતી રવાનુસારી સંગીતક્ષમતા-એ બધી સામગ્રી તો અહીં છે જ; પરંતુ કથન-પ્રવાહિતા અને નાટ્યક્ષમતા એ બે નવાં તત્ત્વો આ ગરબામાં દૃશ્યમાન થાય છે. નોરતાંમાં-નવરાત્રિમાં, અંગે સોળે શણગાર સજી સખીઓ સાથે ગરબે રમતી કાળિકાના રૂપ ઉપર રાજા મોહિત થાય છે: કાળિકાએ જે કાંઈ જોઈએ તે માગવાનું રાજાને વરદાન આપ્યું છે-'માગ માગ પાવાના રાજન કે, તુષ્ટમાન થયાં ઘણાં રે, લોલ.' પુત્રની જોડ, ઘોડાની ઘોડાશાળ, હસ્તી, તોપ-તોપખાના, 'ગુજરાત સરખો દેશ', 'સુરત સરખું શહેર', 'નવ કોટી માળવો' 'ચાંદો, સૂરજ તપે ત્યાં સુધીનું નવખંડનું રાજ'-જે જોઈએ તે આપવા મહાકાળી ઉત્સુક છે; ને રાજા માગે છે 'કે માગું એકલડું વરદાન કે, મોહોલે પધારજો રે'. ખરી રીતે રાજાએ વરદાનને બદલે પોતાનો વિનાશ જ માગી લીધો. કથાકાવ્યોમાં કથનનો જે અણિયાળો વળાંક, ચમત્કૃતિ, અને નાટ્યક્ષમતા હોવાં જોઈએ તે વલ્લભે આ સ્થળે જરા પણ આયાસ વિના યોજ્યાં છે. મહાકાળીના પ્રચંડ ક્રોધ અને તિરસ્કારનું વલ્લભે આશ્ચર્યકારક કહીએ તેવી સંયમિત પણ ઉચિત વાણીમાં,

ફટ ફટ પાવાના રાજન કે, એ શું માગીયું રે લોલ,
આજથી છઠ્ઠે ને છ માસ કે, તારું મૂળ ગયું રે લોલ.

કહીને, નિરૂપણ કર્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યનાં ઉત્તમ કથાકાવ્યોમાં આ ગરબો સ્થાન પામે તેવો છે.

ગુજરાતમાં માતાજીનાં મંદિરોમાં આજે પણ આરતી પ્રસંગે જય બોલાય છે તેમાં 'વલ્લભ ધોળાકી જે' એમ પણ દર્શનાર્થીઓ અને ભક્તજનો કહે છે. તે તેના, આ પ્રકારના ગરબાઓ અને તેમાં તેણે દર્શાવેલી માતાજીના ભક્ત ઉપાસક તરીકેની તેની આજદિન સુધી સચવાયેલી અખંડિત પ્રતિષ્ઠાને લીધે જ.

ટીપ

૧. 'હિન્દુસ્તાન' દીપોત્સવી અંક ઈ. સ. ૧૯૪૯(સંવત ૨૦૦૫), 'ઉત્તર ભક્તિયુગનું આખ્યાન સાહિત્ય', કે. કા. શાસ્ત્રી.

૨. 'સંશોધનની કેડી', પૃ. ૨૮૫, ભોગીલાલ સાંડેસરા.

૩. આ કથનનું સમર્થન કરતો નીચેનો અભિપ્રાય સરખાવો:

"આપણી આ ચર્ચાનો નિકષ શો ? સ્વ. કે. હ. ધ્રુવ, સ્વ. છોટાલાલ નરભેરામ અને સ્વ. નાથાશંકર શાસ્ત્રી ભિન્ન ભિન્ન મતે અને દૃષ્ટિએ આ કાવ્યો ને નાટકોના કર્તા હોય એવું જણાય છે. છતાં એકકે વિશે નિશ્ચયાત્મક કથન થઈ શકતું નથી. એ વિચિત્ર સંજોગોમાં આપણે શું સમજવું ?"

'પ્રેમાનંદની સંદિગ્ધ કૃતિઓ ', પૃ. ૨૩૯, પ્રસન્ન ન. વકીલ.

૪. 'પ્રાચીન કવિઓ અને તેમની કૃતિઓ'--સંપાદક રમણીક શ્રીપતરામ દેસાઈ, પૃ. ૨૯૨.

૫. 'દયારામ' પૃ. ૧૭, સં. ભોગીલાલ સાંડેસરા.

પ્રકરણ ૧૬

મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહ

[૧] ઇતિહાસ અને તુલના

કથાસાહિત્યની વિપુલતા

પુરાણકથાઓ, ધાર્મિક ઔપદેશિક કથાઓ, ચરિત્રો, લોકકથાઓ અને ટુચકાઓ—એમ અનેક પ્રકારે વિસ્તરેલા સાતસો વર્ષના જૂની ગુજરાતીના કથનાત્મક સાહિત્યમાં વિવિધ સ્વરૂપે જે કથાવાર્તાઓ મળે છે તેમની સંખ્યાનો જોકે કોઈએ ચોક્કસ અંદાજ નથી બાંધ્યો, છતાં પણ વાર્તાઓ સેંકડોની નહીં બલ્કે હજારોની સંખ્યામાં હોવાનું સહેજે કહી શકાય છે. સાધારણ રીતે લૌકિક પદ્યકથાઓને જ મુખ્યત્વે ધ્યાનમાં રાખીને આ અંગેનો વૃત્તાંત અપાય છે, પણ રાસાઓ, ચરિતો અને બાલાવબોધો પણ કથાઓથી ભરપૂર હોય છે. આમાં જે અસંખ્ય કથાપ્રકૃતિઓ અને કથાઘટકો અને તેમનાં અનેકાનેક રૂપાંતરો મળે છે તેથી 'ભારતમાં અન્યત્ર જે છે તે અહીં છે જ, અને જે અહીં નથી તે બીજે ક્યાંય નથી' એવું વિધાન, કથાઓ પૂરતું તો પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય માટે કશી અત્યુક્તિ વિના કરી શકાય.

આ કથાસાહિત્યનો વૃત્તાંત આપતાં ગુજરાતમાં આ જ ગાળામાં રચાયેલી સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાની કૃતિઓને પણ ગણતરીમાં લેવી પડશે, કેમ કે અનેક કથાઓ અને કથાગુચ્છોની એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં સતત અને સારા પ્રમાણમાં આપલે થતી રહી છે.

'જાતકકથા', 'બૃહત્કથા', 'પંચતંત્ર' વગેરે પ્રખ્યાત કથાસંગ્રહો (અથવા તો તેમની અનેક કથાઓ) ઉપરાંત પ્રાકૃત સાહિત્યની દૃષ્ટાંતકથાઓ, ધર્મકથાઓ, ચરિત્રો અને ઔપદેશિક કથાઓ અનુવાદ, રૂપાંતર, સારસંક્ષેપ કે વિસ્તારપ્રસ્તારના રૂપમાં જૂની ગુજરાતીમાં મળે છે. એટલું જ નહીં, સેંકડો કથાઓની સમયે સમયે નાનીમોટી શોધિતવર્ધિત આવૃત્તિઓ પણ વારંવાર થતી રહી છે. જૂની ગુજરાતીની કથાપ્રધાન કૃતિઓની માત્ર તેમનાં નામ, કર્તા, રચનાસમય અને વિષય પૂરતી એક યાદી કરવામાં આવે તો પણ હજારેક પૃષ્ઠ તો સહેજે ભરાય.

કથાઓનો આ મહાસાગર વિપુલતા અને વિવિધતાઓથી હતબુદ્ધિ કરી નાંખે તેવો છે. વ્યક્તિગત કથાઓને કે તેમનાં અનેક રૂપાંતરોને બાજુએ રાખીએ અને તેમની આધારભૂત મુખ્યમુખ્ય કથાપ્રકૃતિઓ ('ટેય્‌લ ટાય્‌પ્સ') કે સમાન કથાઘટકો ('ટેય્‌લ મોટિફ્‌સ') તારવવાનું કરીએ તો પણ તેમની સંખ્યાનો કોઈ પાર નથી. એટલે થોડીક જાણીતી અને અતિશય વ્યાપક કથાપ્રકૃતિઓ અને કથાઘટકોનો સ્પર્શ કરીને જ આપણે સંતોષ માનવો પડશે.

સામાન્ય ભૂમિકા લેખે પ્રથમ આપણે અત્યંત જાણીતા અને સતત લોકપ્રિય રહેલા કેટલાક કથાગુચ્છો અને કથાઓનું તારણ કરી લઈએ. એવા સર્વેક્ષણથી પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો વારસો, ભાષાભેદ હોવા છતાં, ગઈકાલ સુધી તો અવિચ્છિન્નપણે આપણા સુધી ઊતરી આવેલો એ હકીકત પણ પ્રતીત થશે. કથાગુચ્છોમાંની કેટલીક કથાઓ સ્વતંત્રપણે પણ પ્રચલિત થયેલી છે, અને વિવિધ કથાઓ અને કથાગુચ્છોમાં અનેક પ્રકારનાં મિશ્રણ, ભેળસેળ, અને પારસ્પરિક પ્રભાવ કે આપલે થયેલાં છે. પણ અહીં આપણો આશય તો માત્ર અત્યંત સ્થૂળ રૂપરેખાવાળું સર્વસામાન્ય ચિત્ર દોરવાનો છે.

કથાગુચ્છો

'જાતકકથા' અને 'બૃહત્કથા' (અથવા તો 'કથાસરિત્સાગર', 'વસુદેવ-હિંડી' વગેરે તેનાં રૂપાંતર) એક ગુચ્છ તરીકે જૂની ગુજરાતીમાં નથી મળતી, પણ તેમની અનેક કથાઓ છૂટક રૂપમાં સતત પ્રચારમાં રહી છે. તેમનો કાંઈક નિર્દેશ છૂટક કથાઓની વાત કરતાં કરીશું.

(૧) **પંચતંત્ર** : જૂની ગુજરાતી રચનાઓ મુખ્યત્વે પૂર્ણભદ્રના 'પંચાખ્યાન' (૧૧૯૯)માં જળવાયેલી પાઠપરંપરાને આધારે થઈ છે. યશોધીરકૃત 'પંચાખ્યાન-બાલાવબોધ' (આ. ૧૬મી શતાબ્દી), અજ્ઞાતકર્તૃક 'પંચાખ્યાન-બાલાવબોધ' (આ ૧૬મી શતાબ્દી), રત્નસુંદરકૃત 'પંચાખ્યાન--ચતુષ્પદી' (૧૫૬૬), વચ્છરાજકૃત 'પંચાખ્યાન' (૧૫૯૨), અજ્ઞાતકર્તૃક 'પંચાખ્યાન-વાર્તિક'(૧૬મી કે ૧૭મી શતાબ્દી),અજ્ઞાતકર્તૃક 'પંચાખ્યાન-રાસ' (આ. ૧૭મી શતાબ્દી) તથા સત્તરમીઅઢારમી શતાબ્દીની બીજી થોડીક ગદ્યાત્મક કે પદ્યાત્મક રચનાઓ, આંશિક અનુવાદો કે સારોદ્ધારો, અને તે ઉપરાંત અજ્ઞાતકર્તૃક 'હિતોપદેશ પંચાખ્યાન' (પદ્યમય) મળે છે. વળી શુભશીલની 'પંચશતીપ્રબોધ' (૧૪૬૫) જેવી રચનાઓમાં મળતી પંચતંત્રની કથાઓ ગુજરાતીના પાસ વાળી છે.

(૨) **વેતાલપંચવિંશતિકા** : આ કથાગુચ્છ સંસ્કૃતમાં 'કથાસરિત્સાગર'ના શશાંકવતીલંબકમાં (અને ક્ષેમેંદ્રની 'બૃહત્કથામંજરી'માં) તથા સ્વતંત્રપણે શિવદાસ, વલ્લભદાસ અને જંભલદત્તની કૃતિઓમાં મળે છે. જૂની ગુજરાતીમાં જ્ઞાનચંદ્ર (૧૫૩૭), અજ્ઞાનકર્તૃક

ગદ્યમય (૧૬મી શતાબ્દી ?), દેવશીલ (૧૫૬૩), હેમાણંદ (૧૫૯૦), સિંહપ્રમોદ (૧૫૪૬ કે ૧૬૧૬ ?) હાલૂ (૧૭મી શતાબ્દી?) અને શામળ ભટની વેતાલ-પચવીસી (=વેતાળપચીશી કે મડાપચીશી) છે. શામળની કૃતિ તેની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની છેલ્લી વાર્તા રૂપે છે. 'કથાસરિત્સાગર'વાળી પચીશ વાર્તાઓમાંથી માત્ર બારેક વાર્તાઓ શામળની 'વેતાલપચીશી'માં વધતાઓછા ફેરફારો સાથે ઊતરી આવી છે.

(૩) **સિંહાસન-દ્વાત્રિંશિકા** : સંસ્કૃતમાં ક્ષેમંકરની જૈન વાચના ઈ. સ. ૧૩૯૪ લગભગની છે. તે ગદ્યપ્રધાન રચના છે. તેના આધાર તરીકે કોઈ લુપ્ત પ્રાકૃત રચના હોવાનું અનુમાન છે. પૂર્વવર્તી પ્રાકૃત સાહિત્યમાં મળતી કેટલીક સમાન કથાઓથી આ અનુમાન સમર્થિત થાય છે. જેમ કે 'સ્થાનકવૃત્તિ' (૧૦૯૦) માંની દેવદિન્નની કથા અને 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની ૧૭મી કથા એકની એક છે. તે પછી એ કથાઓ દેવમૂર્તિના 'વિક્રમાદિત્યમહાશયચરિત્ર' (આ. ૧૪૧૫)ના ૧૪મા સર્ગમાં અને રામચંદ્રસૂરિના' વિક્રમ-ચરિત્ર' (૧૪૩૪)માં મળે છે. જૂની ગુજરાતીમાં મલયચંદ્ર (૧૪૬૩), અજ્ઞાત બ્રાહ્મણ કવિ (૧૪૭૭), જ્ઞાનચંદ્ર (૧૫૪૩), અજ્ઞાત ગદ્યવાર્તાકાર (૧૬મી કે ૧૭મી શતાબ્દી), મધુસૂદન (૧૭મી શતાબ્દી - ગદ્યમય), બીજો અજ્ઞાત ગદ્યવાર્તાકાર (૧૭મી શતાબ્દી), સિદ્ધિસૂરિ (૧૫૫૦), હીરકલશ (૧૫૮૦), સંઘવિજય (૧૬૨૨), વિનયલાભ (૧૬૯૨), શામળ ભટ (૧૭૨૧--૧૭૫૫), સુંદરજી (૧૭૪૦)- એમ બારેક જેટલા લેખકોની રચ-નાઓ મળે છે. શામળની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની ત્રીજા ભાગની વાર્તાઓ સંસ્કૃત કૃતિમાંથી તો પાંચછ વાર્તાઓ 'કથાસરિત્સાગર'વાળી 'વેતાલપંચવિંશતિકા'માંથી ઊતરી આવી છે.

(૪) **પંચદંડછત્ર-પ્રબંધ** : સંસ્કૃતમાં રામચંદ્ર (૧૪૩૪), પૂર્ણચંદ્ર (૧૫મી શતાબ્દી?), ત્રિવિક્રમ (૧૫૧૬) અને વિજયકુશલ (૧૭મી શતાબ્દી)ની સ્વતંત્ર કૃતિઓ, દેવમૂર્તિ (૧૪૧૫) અને શુભશીલની વિક્રમચરિતના ભાગરૂપ રચનાઓ, તથા અજ્ઞાતકર્તૃક ગદ્યા-ત્મક, બે જૈન અને એક અજૈન રચનાઓ (૧૫મી શતાબ્દી) છે. જૂની ગુજરાતીમાં અજ્ઞાતકર્તૃક 'પંચદંડછત્રચરી' (૧૫૦૦), નરપતિની 'પંચદંડાત્મક વિક્રમચરિત્ર' કે 'વિક્રમાદિત્ય-ચોપાઈ' (૧૪૫૮), રાજધરની 'પંચદંડ' (૧૭મી શતાબ્દી), માનવિજયની 'પંચદંડછત્રોત્પત્તિ-પ્રબંધ' (૧૬૬૬?), લક્ષ્મીવલ્લભની 'વિક્રમ, પંચદંડ-ચઉપઈ' (૧૬૭૨)-ભાણુવિજયની 'પંચદંડ-રાસ' (=તેના 'વિક્રમચરિત'નો એક ભાગ : ૧૭૭૪), શામળભટની 'પંચદંડની વાર્તા' (=તેની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની પાંચમી વાર્તા : ૧૭૩૦ લગભગ) તથા 'પંચદંડ--કથા' નામક એક ગદ્યમય અને એક પદ્યમય રચના (૧૮મી શતાબ્દી)— એટલી કૃતિઓ મળે છે. આ ઉપરાંત વિક્રમની સાથે જે બીજી કેટલીક કથાઓ સંક-ળાયેલી છે તેમાંથી કોઈ કોઈનો છૂટક કથાઓના પરિચયમાં નિર્દેશ કર્યો છે.

(૫) **શુકસપ્તતિ :** સંસ્કૃતમાં મળતી 'શુકસપ્તતિ'ની ત્રણેક વિભિન્ન વાચનાઓ છે. તેના કર્તૃત્વમાં જૈન હાથ હોવાનું, તેની રચના ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં થઈ હોવાનું અને તેના આધાર તરીકે કોઈ પ્રાકૃત-અપભ્રંશ રચના હોવાનું અનુમાન છે. નવમી શતાબ્દીના જયસિંહકૃત પ્રાકૃત' 'ધર્મોપદેશમાલાવિવરણમાં'ની ચિતારાની પુત્રીની કથા (ક્રમાંક ૬૭)નો ઢાંચો 'શુકસપ્તતિ'ના ઢાંચાને મળતો છે. વળી 'શુકસપ્તતિ'ની કોઈકોઈ કથાઓ પણ પ્રાકૃત સાહિત્યમાં મળી આવે છે. જેમ કે 'ધર્મોપદેશમાલાવિવરણ'માં ૭૮મી બ્રાહ્મણ-પુત્રની કથા અને 'શુકસપ્તતિ'ની ૧૧મી કથા એકસરખી છે. તે જ પ્રમાણે 'શુકસપ્તતિ'-ની ૩૩મી કથાનું દેવેન્દ્રની 'સ્થાનકવૃત્તિ' (૧૦૯૦)માં આર્યમહાગિરિની આડકથા તરીકે આપેલી ગજાગ્રપદતીર્થની ઉત્પત્તિકથાની સાથે ઘણું જ સામ્ય છે. 'શુકસપ્તતિ'ની ૨૧મી કથા અને સોમપ્રભની 'કુમારપાલપ્રતિબોધ'માંની એક આડકથા એકની એક છે. 'કથાસરિત્સાગર'ના શક્તિયશલંબકમાં તેમ જ અન્યત્ર પણ સમાન કથાઓ મળતી હોઈને એ પ્રકારનો કોઈક કથાગુચ્છ કેટલેક અંશે પ્રચલિત હોવાના અનુમાનને ટેકો મળે છે. જૂની ગુજરાતીમાં રત્નચંદ્રની 'શુકબહુત્તરી' (૧૫૮૨), અજ્ઞાત બ્રાહ્મણ રચિત ગદ્યમય કૃતિ (૧૭મું શતક) અને શામળ ભટની 'સુડાબહોતેરી' (૧૭૬૫)—એટલી રચનાઓ જાણીતી છે. શામળની કૃતિમાં મૂળની 'શુકસપ્તતિ'ની ઘણે અંશે કાયાપલટ થઈ ગઈ છે, અને ઘણી નવતર સામગ્રી તેમાં પ્રવેશ પામી છે.

કથાવલીઓ

અમુક એક પાત્ર, પરિસ્થિતિ કે વિષયની સાથે સંકળાયેલા ઉપર્યુક્ત અતિપ્રસિદ્ધ કથાગુચ્છો ઉપરાંત જૈન પરંપરામાં આગમિક અને ઔપદેશિક પ્રકરણ-ગ્રંથોની સાથે સંકળાયેલી કથાવલીઓ રચવાની ઘણી લાંબી પરંપરા હતી. વૃત્તિ-સાહિત્યમાં અપાયેલી ઉદાહરણકથાઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશમાં હોય છે. પછીથી આવી કથા-ઓના સંગ્રહો 'કથાકોશ'ને નામે પણ રચાવા લાગ્યા. અજૈન પરંપરામાં પણ સામાન્ય નીતિબોધ કે ગણિકાવૃત્ત જેવા વિશિષ્ટ વિષયો લઈને કથાવલીઓ રચાઈ છે. જૈન સાહિત્યમાં 'ઉત્તરાધ્યયન' , 'ષડાવશ્યક', 'આરાધના', 'ઉપદેશમાલા', 'શીલોપદેશમાલા' 'પુષ્પમાલા', 'ષષ્ટિશતક', 'યોગશાસ્ત્ર' વગેરે ઉપરની અનેક વૃત્તિઓમાં આવા કથાસંગ્રહો મળે છે. જિનભદ્ર, હરિભદ્ર, જયસિંહ, હરિષેણ, ભદ્રેશ્વર, દેવચંદ્ર, દેવેન્દ્ર, આમ્રદેવ, સોમપ્રભ, દેવભદ્ર, શ્રુતસાગર, શ્રીચંદ્ર , જિનેશ્વર, શુભશીલ, ચારિત્રરત્ન, ધર્મઘોષ, હેમવિજય વગેરે અનેક જૈન લેખકોની કથાકોશાત્મક રચનાઓનો નિર્દેશ કરી શકાય. દંડીની 'અવંતીસુંદરી-કથા' (કે 'દશકુમારચરિત'), હરિભદ્રની 'સમરાઇચ્ચકહા', ઉદ્યોતનની 'કુવલયમાલા', ભોજની 'શૃંગારમંજરી', જિનેશ્વરની 'નિર્વાણલીલાવતી' વગેરેને પણ આપણે આ વર્ગમાં મૂકી શકીએ.

આશરે તેરમી શતાબ્દીથી જૈન લેખકોએ આવી કૃતિઓના જની ગુજરાતી ગદ્યમાં અનુવાદ, રૂપાંતર, સંક્ષેપ આદિ કરવાની પ્રવૃત્તિ આરંભી, તે ઓગણીશ શતાબ્દી સુધી લગાતાર ચાલુ રહી. એને પરિણામે સેંકડો બાલાવબોધો રચાયા છે. અને તેમાં સોમસુંદર, હેમહંસ, મેરુસુંદર વગેરેના તેમ જ સેંકડો નનામા કથાપ્રચુર બાલાવબોધો હજી તો જૈન ભંડારોમાં હસ્તપ્રત રૂપે પડેલા છે. એમના કથાપૂરનો કશો ચોક્કસ અંદાજ પણ કોઈએ કાઢ્યો નથી. મો. દ. દેશાઈએ નોંધેલી આઠસો ઉપરાંત જૂની ગુજરાતી ગદ્યકૃતિઓમાંથી જેમાં કથા-સામગ્રી સારા પ્રમાણમાં હોય તેવી કૃતિઓ પચાસ ટકાથી ઓછી નહીં હોય. વળી તેમણે નહીં નોંધેલી કૃતિઓની સંખ્યા પણ નાની નથી.

સ્વતંત્ર કથાઓ

કથાસામગ્રીનો ત્રીજો વિભાગ છૂટક, સ્વયંપર્યાપ્ત કથાઓને લગતો છે. ઉપર્યુક્ત કથાગુચ્છો કે કથાસંગ્રહોમાંની કેટલીક કથાઓને લગતી અનેક સ્વતંત્ર રચનાઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીમાં થઈ છે. ઉપરાંત અન્ય મૌલિક કથાનકોને આધારે પણ ઘણી કૃતિઓ રચાઈ છે. વાસવદત્તા, કાદંબરી, તિલકમંજરી, તરંગવતી, લીલાવતી, સુરસુંદરી વગેરે આ પ્રકારની રચનાઓ છે. વળી વ્રતકથાઓનો તો એક જુદો જ વર્ગ કરવો પડે. આ કથાસામગ્રીમાં ધાર્મિક-લૌકિક કે જૈન-અજૈનના ભેદ પાડવા ઘણા કઠિન છે. સતત ભેળસેળ થતી રહી છે. આવી કથાઓની સંખ્યાનો પણ પાર પામી શકાય તેમ નથી. માત્ર, જૂની ગુજરાતીમાં ઊતરી આવેલી થોડીક મહત્ત્વની કથાઓનો ઉદાહરણરૂપે ઉલ્લેખ કરવાનો હોય તો નીચેનાં નામો સહેજે આપી શકાય :

હંસાવલી, સદયવત્સ, માધવાનલ, વિદ્યાવિલાસ, ઢોલામારુ, અંબડ, વિક્રમચરિત્ર, વિક્રમ-હંસાવતી, ચઉબોલા, વિક્રમ-ખાપરોચોર. રૂપસુંદર, (બિલ્હણશશિકલા, મદન-મોહના), નંદબત્રીશી, કર્પૂરમંજરી, ચંદનમલયાગિરિ, ચિત્રસેનપદ્માવતી, તરંગવતી, ધૂર્તાખ્યાન (ધર્મપરીક્ષા), આરામશોભા, મૂલદેવ, ચારુદત્ત, ચંદ્રહાસ (દામન્નક), રાગાળશા, કામાવતી, ગોરાબાદલ પદ્માવતી વગેરે.

વૈદિક તેમ જ જૈનપરંપરાના મહાભારત, રામાયણ અને પુરાણોમાંના કૃષ્ણ-રામ, પાંડવો, શલાકાપુરુષો, સ્થવિરો, અભિમન્યુ, નળ, ઉષા, સુદામા, સુધન્વા, હરિશ્ચંદ્ર ધ્રુવ, પ્રહ્લાદ વગેરેનાં આખ્યાનો કે ચરિત્રોને પણ કથા-પ્રકૃતિ અને કથાઘટકની દૃષ્ટિએ તપાસી શકાય. પણ એવી મુખ્યત્વે પૌરાણિક સામગ્રીને બાજુ પર રાખીએ તોયે તે જ રીતે તે વર્ગની બધી જૈન રચનાઓની ઉપેક્ષા નહીં કરી શકાય. કેમ કે તેમાં લૌકિક કથાઓના અનેક અંશો અને તત્ત્વોની ભેળસેળ થયેલી છે. મો. દ. દેશાઈએ આવી

કથાઓના મુખ્ય પાત્રનાં નામની એક ટૂંકી યાદી આપી છે. તેમાં પણ પાંચસોથી વધારે નામો છે. તેમાંથી વધુ નોંધપાત્રનો નિર્દેશ કરીએ તો અગડદત્ત, અચ્ચંકારી, અંજનાસુંદરી, અભયકુમાર, અમરદત્તમિત્રાણંદ, અગ્નિકાપુત્ર, અર્હદ્દત્ત, અવંતીસુકુમાલ, આષાઢભૂતિ, આર્દ્રકુમાર, ઇલાચીપુત્ર, ઉત્તમચરિત્ર, ઉદયન, ઉદાયી, ઋષિદત્તા, કરકંડુ, કાષ્ઠમુનિ, કાલિકાચાર્ય, કુબેરદત્ત, કુરગડુ, કુમ્માપુત્ર, કૃતપુણ્ય, કુલવાલ, ખપુટાચાર્ય, ગજસુકુમાલ, ગુણમંજરી-વરદત્ત, ગોષ્ઠામાહિલ, ચંડકૌશિક, ચંદનબાલા, ચંપકશ્રેષ્ઠી, ચાણક્ય, ચિલાતીપુત્ર, જંબૂસ્વામી, જયંતી, જિનદત્ત, ઢંઢણકુમાર, તેતલીપુત્ર, દત્ત, દિદમુનિ, દૃઢપ્રહારી, ધનદત્ત, ધનશ્રી, ધન્યકુમાર, થાવચ્ચાપુત્ર, નંદમણિયાર, નંદિષેણ, નર્મદાસુંદરી, નાગશ્રી, નૂપુરપંડિતા, પરદેશીરાજા, પ્રદ્યુમ્ન, પ્રસન્નચંદ્ર, પ્રિયંકર, પાલગોપાલ, પુંડરીક-કંડરીક, પુણ્યસાર, પુષ્પચૂલા, બ્રહ્મદત્ત, બાહુબલિ, મત્સ્યોદર, મદનરેખા, મહાબલ-મલયસુંદરી, મૃગાપુત્ર, મેતાર્ય, યશોધર, રતિસુંદરી, રત્નચૂડ, રથનેમિ, રાજિમતી, રિપુમર્દન, રોહક, રોહિણી, રૌહિણેય, વંકચૂલ, વલ્કલચીરી, વિજયશેઠ, વિષ્ણુકુમાર, શકટાલ, શ્રેણિક, શાલિભદ્ર, શીલવતી, સગર, સનત્કુમાર, સાગરચંદ્ર, સુદર્શન, સુભૂમ, સુલસા, સ્થૂલભદ્ર, હરિકેશી, હરિબલ વગેરેને લગતી કથાઓ, જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલી સેંકડો રાસ, ચોપાઈ, પ્રબંધ વગેરે પ્રકારની કૃતિઓમાં આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. વળી એક જ ચરિત્ર કે કથાનકને લગતી વિવિધ સમયના લેખકોની વિવિધ રચનાઓ હોય છે. આ અત્યંત વિપુલ સાહિત્યમાંથી કેટલીક રચનાઓનો પરિચય આ પછીનાં પૃષ્ઠોમાં અપાયો છે. આ સાહિત્યમાંની કથાસામગ્રીની વિવિધ કથાઓમાં જે હજારો કથાપ્રકૃતિઓ અને કથાઘટકો ઓતપ્રોત છે તેમાંથી થોડાંકનો—જે પ્રમુખ અને વધુ વ્યાપક છે તેમનો પરિશિષ્ટ ૧માં ઊડતો સ્પર્શ કર્યો છે.

[૨] પદ્યવાર્તા : સ્વરૂપ અને વિશિષ્ટતાઓ

કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ

પ્રથમ નજરે પ્રણયોદ્ભવ થવામાં ઉપકારક હોય એવા પ્રસંગથી વાર્તા શરૂ થાય. પછી પ્રણયીઓનાં મિલન અને પરિણયમાં અનેક વ્યવધાનો ઊભાં થાય, સંકટોને અતિક્રમવામાં પ્રેમની કસોટી થાય, વિરહવેદનાને આલેખવા માટે અવકાશ ઊભો થાય, અવાંતર વસ્તુક્રમમાં અનેક કૌતુકનિષ્પાદક ઘટનાઓ ઘટે અને અંતે તાવણી પૂરી થતાં પ્રેમી પાત્રોનું ચિરવાંછિત લક્ષ્ય પ્રાપ્ત થાય. પ્રેમકથાઓની શરૂઆત કેટલાક વાર્તાકારોએ કામદેવ-સ્તવનથી પણ કરી છે. મધ્યકાલીન સમાજની રૂઢિગ્રસ્તતા વાસ્તવિકભૂમિકા પર અસહ્ય બનતાં આવા વાર્તાકારોએ સર્જેલી અવાસ્તવનું અમૃત ચખાડતી દુનિયામાં એ વખતનો સમાજ હોંસથી વિહર્યો હશે. એમાં ઊભા થતા પરંપરાપ્રાપ્ત સામાજિક

વિધિનિષેધોને અવગણતા સમાજે અને એમાં મુક્તિનો આનંદ માણતાં પાત્રોએ સમાજનું અઢળક રંજકતાથી સમારાધન કર્યું હશે.

આ વાર્તાઓની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં સમાન્તર કે પ્રતિપક્ષી નાયક હોતો નથી, એટલે પ્રણયત્રિકોણની ભૂમિકા સર્જાતી નથી: સમાજના રૂઢ ખ્યાલો કે નિષેધો, પ્રરક્ષકવૃત્તિવાળાં અને પ્રતિષ્ઠાપ્રેમી માતાપિતા જ આવી વાર્તાઓમાં પ્રતિનાયકનું કામ કરે છે. તેથી કથાની મિલન-વ્યંજક સમાપનાનું કામ હળવું બને છે. આ કથાઓ કામ અને વિલાસની ક્રીડાઓને અને ચેષ્ટિતોને નિર્બંધ રીતે આલેખે છે. અને સંભોગ તેમજ વિપ્રલંભ શૃંગારની નિષ્પત્તિમાં બેફામ અંગવર્ણન અને ઉન્મત ચુંબન આલિંગન વગેરે ક્રિયાઓને નિરૂપે છે. સાથે જ વિરહના વિષને જીરવતી વિપ્રલબ્ધા નાયિકાનાં ઔત્સુક્ય, ચિંતા, ગ્લાનિ, દીનતા વગેરે પણ એમાં નિરૂપાય છે.

હેતુ દૃષ્ટિએ અદ્ભુત રસનિષ્પાદક વાર્તાઅંશોના બે વિભાગો થાય છે. પ્રથમ વિભાગના ચમત્કારો ધાર્મિક શ્રદ્ધા જન્માવતા અને એ શ્રદ્ધાને સચેત રાખવા યોજાતા. કામકંદલા, શિયળને પ્રતાપે સજીવન થાય, 'નંદબત્રીસી'માં પોતાનું સતીત્વ સિદ્ધ કરવા પ્રધાનપત્ની વિના અગ્નિએ બળે અને રાજા સજીવન થાય, 'વેતાળપચીસી' માં કોઈ કોઈ પાત્રોનાં પુણ્યબળે મરેલાં પાત્રોને ભગવાન શંકર સજીવન કરે, અને પાત્રો મુશ્કેલીને સમયે ઈશ્વરની કે દેવીની સ્તુતિ કરે અને પરિણામે ઈશ્વર કે દેવી કાં તો વરદાન આપે કે સંકટહરણનો ઉપાય બતાવે—એ પણ ધાર્મિક ચમત્કારો જ છે. બીજા પ્રકારના ચમત્કારો વાર્તામાં ઝમક લાવવા યોજાતા હોય છે. સામાન્ય જનનું કુતૂહલ સંતોષવા આલેખાયેલા આવા ચમત્કારોમાં અદૃશ્ય થઈ જવાની વિદ્યા, ઊડણદંડથી આકાશવિહાર, પરકાયાપ્રવેશ, માનવીનું પ્રાણીરૂપમાં પરિવર્તન, પુરુષનું સ્ત્રીમાં પરિવર્તન, માનવ અને પશુપંખી વિશે વાતચીત વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.[૧]

શૃંગાર અને અદ્ભુત રસ પછી વાર્તાની રસાત્મકતાને સંવર્ધનારો રસ, વીર છે. પરાક્રમી અને પરદુઃખભંજન તેમજ વેતાલ સમા પાત્રને જીતનાર વીર વીક્રમે અનેક વાર્તાઓમાં પોતાની હિંમત અને વેતાલ તેમજ હરસિદ્ધ માતાની સહાયથી અસાધારણ પૌરુષ અને પરાક્રમ દાખવ્યાં છે. તે પાત્રને અવલંબીને રચાયેલી વાર્તાઓ અને વાર્તાગુચ્છો-માં તેની વીરતા અને દાનશૂરતામાં વીરરસ ઉત્પન્ન થાય છે. બીજી વાર્તાઓમાં પણ ભિન્ન ભિન્ન નિમિત્તે પ્રગટ થતું નાયક કે નાયિકાનું શૌર્ય વીરરસ નિષ્પન્ન કરે છે.

આ વાર્તાઓમાં માનવ, દેવદાનવ અને અન્ય માનવેતર પાત્રો આવે છે. આમાં પાત્રાલેખનકલા ધ્યાન ખેંચે તેવી હોય છે. સામાન્ય રીતે પુરુષપાત્રો અને નાયક પણ, સ્ત્રીપાત્રો કે નાયિકાની તુલનાએ પ્રમાણમાં ઝાંખાં લાગે છે, અને વાર્તાકાર

કલાદૃષ્ટિએ આ પાત્રોના નિરૂપણમાં કાંઈ વિશેષ કલાદૃષ્ટિ દર્શાવતો નથી. મોટા ભાગનાં પાત્રો તો પરંપરાગત લક્ષણો ધરાવનાં હોય છે. પુરુષપાત્રો ચતુર પણ ધૈર્યહીન, ડરપોક, કયારેક અવવહારુ તો કયારેક વ્યવહારકુશળ હોય છે. સ્ત્રી-પાત્રોને મુકાબલે કે નાયિકાની તુલનાએ તેઓ ઝાંખાં પડે છે. 'મદનમોહના'માં આ વિધાનનું સત્ય સમજાય છે. ખરેખર તો આવી વાર્તાઓના નાયકોનું નાયકત્વ તેઓ માત્ર નાયિકાના પ્રેમપાત્ર બન્યા હોવાને કારણે સ્થપાય છે, બાકી તેઓ નાયિકા કરતાં શિથિલ, સાહસભીરુ અને નાયિકાના કહ્યાગરાકંથ જેવા હોય છે. એમનાં રૂપવર્ણનમાં પણ દેહના સૌંદર્યનું વર્ણન પરંપરાગત હોય છે એટલું જ નહીં પણ એ વર્ણન કરવામાં અપાતો વયનો, રૂપરંગનો, ચાલનો, ઈંગિતનો ખ્યાલ અને તે માટે વપરાતા અલંકારોમાં પણ મૌલિકતા ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. વળી વીરાંગના કે ગણિકાનું પાત્ર, મધ્યકાલીન વાર્તાઓનો વિશેષ છે. 'વિક્રમચરિત્ર રાસ', 'માધવાનલકામકંદલા', 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ', 'પદ્માવતી', 'વિદ્યાવિલાસિની' આદિ અનેક વાર્તાઓમાં એ પાત્ર પારંપરિક રીતે નિરૂપાયું છે. સ્ત્રીચરિત્રનિરૂપણ કુટિલ કર્મજ્ઞ અને ચતુર ગણિકા, નાયક અને નાયિકાઓને ઉપકારક બની વાર્તાના પ્રસંગોને સંકુલતા બક્ષી એને ગતિશીલતા આપતું હોય છે. તો 'મદનમોહના' જેવી વાર્તામાં બનાવોની સ્વાભાવિક ગતિમાં અવરોધ ઊભો કરી એ મુખ્ય પાત્રોના ગુણોને પ્રગટ કરવામાં અને વાર્તાને નવો વળાંક આપવામાં કારણભૂત બને છે. નગરઉપવન-સૌંદર્ય, સમૃદ્ધિ, ભોજનની વાનગીઓ, સ્વયંવર, સ્મશાન, સાધના ક્રીડાવર્ણનો વગેરેના વર્ણનમાં જે રૂઢતા છે તે જ ગણિકા, માલણ, હજામ, વાણિયો, આદિ ગૌણ પાત્રોના આલેખનમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આ વાર્તાઓની સૃષ્ટિ વાસ્તવિક જગતના કાર્યકારણના નિયમથી સ્વતંત્ર છે. તેના રચનારાઓએ પ્રતીતિકરતાનો વિવેક જાળવ્યો નથી એમ કેટલીક વાર્તાઓ જોતાં લાગે. શામળની 'પદ્માવતી' માં નાયક પુષ્પસેન, નાયિકા પદ્માવતી સાથે ત્રણ ત્રણ વર્ષ સુધી રહે છે છતાં કોઈને એ વાતની સહેજપણ ગંધ ન આવે. સ્ત્રી કે પુરુષ, પુરુષ કે સ્ત્રીના વેશે અનેક વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં આવે છતાં અનેક દિવસો સુધી એમનો આ છદ્મ વેશ પ્રગટ ન થાય, પુષ્પના ભારથી ચગદાઈ જાય અને ખસખસને દાણે પેટ દુઃખે એવી નાજુકતા ધરાવતી સ્ત્રીનું આલેખન થાય ત્યારે એમાં અતિશયોક્તિ હોય જ છે. આ અંગે રામનારાયણ પાઠક કહે છે તે જ રીતે તેને સમજાવી શકાય: 'આ બનાવો વાર્તામાં સંભવિત બને છે તેનું કારણ લેખક વાચકની બુદ્ધિને એ સ્વીકારવા તરફ ઉત્તેજે છે તે છે. લેખક આપણા જગતથી ભિન્ન નવી સૃષ્ટિમાં વાચકને લઈ જાય છે. જયાં તે આ જગતની મર્યાદાઓ સ્વીકારતો નથી અને લેખકની ઉત્તેજના પ્રમાણે, જગતમાં

અસંભવિત અશક્ય એવા બનાવો તે ઘડવા માંડે છે. તે એમ કરે છે તેનું કારણ એ છે કે એ ઘડતર પ્રવૃત્તિ વાચકને ઈષ્ટ છે. દા. ત. મરજીમાં આવે ત્યારે તિરોહિત-અદૃશ્ય થઈ શકાય, અદૃશ્ય રહી ગમે તેટલે દૂર ધોકાથી કોઈને મારી શકાય, આ બધી પ્રવૃત્તિઓ કોઈપણ એક વ્યક્તિને નહીં પણ આખી માનવજાતને ઈષ્ટ છે. લાખો વરસથી માણસે આવી શક્તિઓ જ્ઞાત કે અજ્ઞાત રીતે ઇચ્છી છે.......... જગતના સંભવાસંભવની બુદ્ધિને આવું કલ્પતાં કલેશ નથી થતો, ઊલટી મઝા આવે છે માટે આવા બનાવો વાર્તામાં આવે છે.[૨]

રચનાનું બાહ્ય રૂપ

આ વાર્તાઓની રચનાનું બાહ્યસ્વરૂપ કેટલાંક નોંધપાત્ર લક્ષણો ધરાવે છે. એની રચનામાં મોટેભાગે દોહરા, ચોપાઈ જેવા માત્રામેળ છંદો વપરાયા છે, તો કવચિત્ કુંડળિયા, છપ્પા, મનહર, કવિત્ત જેવા છંદો પણ વપરાયા છે. જૈન કવિઓની રચનાઓમાં કોઈ કોઈ સ્થળે મધુર ઢાળવાળાં ગીતો પણ આવે છે. વાર્તા-રચનામાં સામાન્યપણે બે પ્રકાર જોવા મળે છે : એક તો સાદો, જેમાં વાર્તાનું વસ્તુ એકજ હોય છે. વાર્તાકાર વાર્તાના ઉદ્‌ઘાટનથી અંત સુધી તેને જ વળગી રહે છે. વચ્ચે વચ્ચે કદાચ થોડીક સમસ્યાબાજી, સામાન્ય વિધાનો, ઉપદેશપ્રાચુર્ય વગેરે આવે તો પણ તેનું પ્રમાણભાન વધારે જાગ્રત હોય છે. એટલે વાર્તાના રસપ્રવાહમાં મોટાં વિઘ્નો બનતાં નથી અને એકંદરે વાર્તારસ જળવાઈ રહે છે. સંકુલ પ્રકારમાં રા. વિ. પાઠક જેને મજૂસમાં દાબડો, દાબડામાં દાબડી, અને તેમાંયે મોતી જેવો પ્રકાર કહે છે અથવા આપણે ગણિતના કોઈ અનેક કૌંસવાળા દાખલા સાથે જેને સરખાવી શકીએ તેવો આ પ્રકાર છે. એમાં વાર્તા શરૂ થાય, રસ જામવા માંડે અને વાચક એમાં એકાગ્ર થતો હોય ત્યાં જ કોઈ પાત્ર બીજી વાર્તા કહેવા લાગી જાય અથવા ઉદાહરણરૂપ પોતાના કથનની પુષ્ટિ કાજે કોઈ દૃષ્ટાંતકથા કહે એમ બને છે. એટલે મૂળ વાર્તાનો રસ પૂરો માણી શકાતો નથી અને એક નવો જ રસપ્રવાહ શરૂ થાય છે. એમાં વળી કોઈ બીજી દૃષ્ટાંતકથા કહેવામાં આવે એવું પણ બને છે. આમ છતાં રસાનુભૂતિનું સાતત્ય જળવાતું નથી અને ભાવકને છિન્ન થયેલા રસપ્રવાહને યાદ કરીને જોડતાં શ્રમ પડે છે. આ ખાંડલહરી રસનું નિરૂપણ ગણાય. વાર્તાનિરૂપણની આ એક વિશેષતા છે.

આ ઉપરાંત એ પણ નોંધવું જોઈએ કે મધ્યકાલીન કથાવાઙ્‌મય મોટે ભાગે પદ્યાશ્રિત છે. છતાં કેટલીક કૃતિઓ ગદ્યમાં અને કેટલીક ગદ્યપદ્યના મિશ્રમાધ્યમમાં રચાયેલી છે. તરુણપ્રભ અને સોમસુંદરે રચેલા બાલાવબોધોમાં આવતી દૃષ્ટાંતકથાઓ ગદ્યમાં છે. માણિક્યસુંદરે રચેલી પૃથ્વીચંદ્ર નામના કલ્પિત રાજાની અદ્‌ભુતરંગી ધર્મકથા ગદ્યમાં રચાઈ છે. એને પ્રાચીન ગુજરાતી કથાસાહિત્યની પ્રાસબદ્ધ ગદ્યરચના

ગણી, ખરેખર આ અર્થમાં સાહિત્યિક લેખતાં, ભાયાણી તેના ગદ્ય વિશે લખે છે: "'પૃથ્વીચંદ્રચરિત'નું બીજું નામ છે વાગ્વિલાસ અને તેની શણગારનો ઠાઠ સજેલી ગદ્યશૈલીમાં વાણીના વિલાસ બરાબર જોવા મળે છે. પ્રાસબદ્ધ, અલંકારપ્રચુર, ભારોભાર વર્ણનખચિત, વાક્યોમાંનો શબ્દક્રમ ઉલટાવીને નિષ્પન્ન કરાયેલા મુક્તસ્વરૂપના લયવાળું —આવાં આવાં પદ્યલક્ષણો પૃથ્વીચંદ્રચરિત્રનું ગદ્ય ધરાવે છે અને તેથી તેને વિશિષ્ટ અને સારા અર્થમાં પદ્યગંધી ગદ્ય કહી શકાય."[3] જૈનેતર કવિ નરપતિ એની 'પંચદંડ' ની વાર્તાના પદ્યપ્રવાહમાં વચ્ચે વચ્ચે ગદ્યાંશો મૂકે છે. સોળમા સત્તરમા અને અઢારમા સૈકામાં 'સિંહાસનબત્રિસી' 'વૈતાલપચીસી', 'પંચદંડ' 'પંચાખ્યાન,' 'સુડાબહોતેરી' ની કથાઓ ગદ્યમાં લખાયેલી મળે છે. આ ટૂંકી નામાવલિથી એમ સમજવાનું નથી કે પ્રાચીન મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં ગદ્યાશ્રયી કૃતિઓનો દુકાળ હતો. એવી કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ ઘણી થોડી થઈ છે પણ અપ્રગટ કૃતિઓની સંખ્યા સેંકડોની છે.

આગળ જોયું તેમ પદ્યમાં રચાયેલી મોટા ભાગની મધ્યકાલીન ગુજરાતી વાર્તાઓ ચોપાઈ દોહરાને વ્યાપક રીતે પ્રયોજે છે. જૈનરાસાઓમાં વસ્તુ આદિ બીજા છંદો અન્તે વપરાયા છે. હંસાવલી (અસાઈત), સદયવત્સચરિત (ભીમ), બિલ્હણકાવ્ય (જ્ઞાનાચાર્ય), શશીકલા અને પ્રેમાવતીની વાર્તાઓ (અજ્ઞાતકવિ), પંચદંડ અને નંદબત્રીસી (નરપતિ), હંસાવલી (શિવદાસ), કામાવતી (શિવદાસ) વગેરે અનેક વાર્તાઓ મુખ્ય તો દોહરા ચોપાઈને જ કથાબંધ તરીકે કામમાં લે છે. દોહરાનો સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓના વાહન તરીકેનો ઉપયોગ જાણીતો છે. મધ્યકાલીન વાર્તાકારોએ તેનો પૂરો કસ કાઢયો છે. તેથી સદ્‌બોધવાહી ઉક્તિઓ એમાં લાઘવયુક્ત બનીને અભિવ્યક્તિ પામે છે. વાર્તાના સળંગ કથન માટે ચોપાઈનો ઉપયોગ થયો છે.

છપ્પાબંધ શામળમાં એની પરાકાષ્ઠાએ પ્રયોજાયો છે. પહેલાં વચ્છરાજે 'રસમંજરી'માં દુહા (દોહરા)બંધના અવેજમાં એનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'માધવાનલકામકંદલા-દોગ્ધક'માં ગણપતિ, અને 'કામકંદલાચોપાઈ'માં કુશલલાભ વાર્તાના શીર્ષકમાં જ એના બંધનો નિર્દેશ કરી દે છે. 'રૂપસુંદરકથા'નો કર્તા માધવ તેમજ 'ફૂલાંચરિત્ર'નો રચયિતા ગોપાલ ભટ્ટ રૂપમેળ છંદો પ્રયોજે છે, અને તેમાં મંદાક્રાન્તા, સ્વાગતા, રથોદ્ધતા, ભુજંગપ્રયાત, ઉપજાતિ, શાર્દૂલવિક્રીડિત, દ્રુતવિલંબિત, શાલિની, ઇન્દ્રવજ્રા, માલિની આદિ વૃત્તનો સમાવેશ થાય છે. બિલ્હણ કાવ્યમાં પણ કોઈ કોઈ ઠેકાણે માલિનીવૃત્તનો પ્રયોગ દેખાય છે. કેટલીક કથાઓ પ્રાકૃત અપભ્રંશમાં જાણીતા વસ્તુ અને

ગાથા જેવા છંદોનો આશ્રય લેવા ઉપરાંત ઉત્કટ ભાવાભિવ્યક્તિ માટે રસિક સુગેય પદોનો આશ્રય લેતી જણાય છે. 'હંસાવલી' જેવી કૃતિઓ આનાં ઉદાહરણ છે.

કેટલીક વાર્તાઓ સળંગ રચાઈ છે, તો કેટલીક વાર્તાઓને ખંડોમાં વિભાજિત કરવાનું વલણ પણ જોવા મળે છે. અસાઈતની 'હંસાઉલી', શિવદાસની 'હંસાવલી,' 'શીલવતીનો રાસ,' 'માધવાનલકામ-કંદલાદોગ્ધકપ્રબંધ' વગેરેમાં આ વલણ છતું થાય છે.

આનંદ સાથે બોધ : સમસ્યાઓ, છપ્પાઓ, સામાન્યનીતિનાં વિધાનો, આ બધાંથી વાર્તાપ્રવાહને પદેપદે સ્ખલિત કરવાની પરંપરા તત્કાલીન શ્રોતાઓના શ્રવણધૈર્યની નીપજ હોવાનું સમજાય છે. એનાથી વાર્તાકાર શ્રોતાઓને નીતિજ્ઞાન આપતો હશે, વ્યવહારપટુતા શીખવતો હશે અને બૌદ્ધિક આનંદની લહાણ કરતો હશે, એ તો વિશેષમાં. ઉખાણાં અને પ્રશ્નોત્તરમાળાઓથી પણ વાર્તાનું કલેવર પુષ્ટ થતું દેખાય છે. વાર્તાનાં પાત્રો અને પ્રસંગોમાં ગતિ લાવવા માટે પણ એ નુસખો નિમિત્ત બને છે. આ પ્રશ્નોત્તરીમાં ઘટકતત્ત્વો પારંપારિક હોય છે. શીંગ, દર્પણ, બીજનો ચંદ્ર, પલંગ, પાન, સોગઠાં, માળા, વીંટી વગેરેને કેન્દ્રમાં રાખીને શામળે 'મદનમોહના', 'પદ્માવતી' અને 'સિંહાસનબત્રીસી'માં પ્રશ્નોત્તરી મૂકી છે. ધીર, મૂરખ, વિદ્વાન, બ્રાહ્મણ, સોદાગર, સપૂત, કપૂત વગેરેનાં લક્ષણોની યાદી આપતાં પ્રાસમાં રાચતાં મુક્તકો પણ વાર્તાકાર મૂકે છે. વિદ્યા, લંપટતા, ક્રોધ, ચુગલી, મૂર્ખતા, શઠતા, ક્રોધ, ધિક્કાર જેવા વિષયો પરત્વેનો દૃષ્ટિકોણ પ્રસ્તુત કરનાર તેમજ વાર્તાને ઉપકારક પાત્ર-રેખા ઉપસાવનાર શ્લોકોને મધ્યકાલીન વાર્તાકાર પ્રચુર પ્રમાણમાં નિરૂપે છે. ભોગીલાલ સાંડેસરા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચલિત સમસ્યાઓને બિલ્હણ-કાવ્યની અસર માને છે.[૪] જૈનવાર્તાકારોને પણ સમસ્યાઅંગ આકર્ષક લાગ્યું છે. 'માધવાનલકામકંદલા' કે 'રૂપચંદકુંવરરાસ'માં નાયક-નાયિકા સમસ્યાબાજીમાં સંડોવાયેલાં બતાવ્યાં છે. સામાન્ય રીતે આવી સમસ્યાઓ બુદ્ધિની પરીક્ષા માટે, પરસ્પરની શક્તિ માપવા માટે કે લગ્નના પાત્રની પસંદગી માટે યોજાતી. જ્યારે એમાં પ્રમાણભાન જળવાતું નહીં ત્યારે વાર્તાના સ્વાભાવિક પ્રવાહમાં સ્થગિતતા આવતી. કથાકાવ્યોમાં પદ્યના માધ્યમને કારણે કેટલાંક અંગો ખાસ ઉમેરાયાં કે વિકસ્યાં તેમાં વર્ણનો ઉપરાંત ઉખાણાં, જ્ઞાન કે નીતિ કે વ્યવહાર-ડહાપણનાં પુસ્તકો કે કાવ્યખંડો ગણવાં જોઈએ. શામળ આ ત્રણેયમાં અતિશયતા સુધી જાય છે એવો રા. વિ. પાઠકનો મત પણ અહીં ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ.[૫]

વાર્તાનું માળખું : મધ્યકાલીન ગુજરાતી વાર્તાનું માળખું પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિનો આશ્રય લેતું દેખાય છે. શારદા કે ગણપતિ કે અન્ય કોઈ ઇષ્ટદેવના મંગલ સ્મરણથી

વાર્તાની માંડણી કરવાની પરંપરા વ્યાપક છે. તેથી ઉપક્રમની નવીનતા ખૂબ ઓછી, નહિવત્ દેખાય છે. આ નમસ્કારવિધિ ટૂંકમાં પતાવી વાર્તાકાર કાંતો પોતાનો પરિચય આપે છે અથવા વાર્તા સાથે સંબદ્ધ નગરનું પરંપરાગત વર્ણન આપે છે. તે પછી રૂઢિમાન્ય રાજા અને પ્રધાનનો નિર્ણય કરી વાર્તાનાં નાયકનાયિકાનો પરિચય કરાવે છે. વાર્તાની ગતિ સીધી હોઈ કથાનકના કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગનું નિરૂપણ પ્રસ્તુત કરી વાર્તાકાર વાર્તામાં વેગ લાવે છે. પછી અનેક મુખ્ય અને ગૌણ સંકલનના અંશોરૂપ પ્રસંગ પાત્રો આદિ મૂકી, પદ્યવાર્તાને સંમત પરંપરાગત નુસખાઓનો ઉપયોગ કરે છે. આ રીતે ક્રમે ક્રમે વાર્તારસને ઉપચિત કરતા જઈ પરાકાષ્ઠા સાધી અંત સુધી સીધી રેખામાં ગતિ કરે છે. અંતે શ્રોતાઓના શ્રેયાર્થે ફલશ્રુતિનો નિર્દેશ કરે છે. કેટલાક વાર્તાકારો અંતમાં આત્મપરિચય, આશ્રયદાતાની પ્રશસ્તિ, નિવાસસ્થાન, વાર્તા-રચના-મિતિ આદિ પણ નિર્દેશે છે.

આગળ ઉલ્લેખેલા સરળ અને સંકુલ કથાપ્રકારો ઉપરાંત કેટલીક સળંગસૂત્ર દીર્ઘ સ્વતંત્ર કથાઓ હતી. મારૂઢોલા ચોપાઈ, સદયવત્સકથા, નંદબત્રીસી, મદનમોહના ઈત્યાદિમાં પરંપરા પ્રમાણે અવાન્તર કથાઓ અને દૃષ્ટાંતોની પ્રચુરતા રહેતી છતાં તે વાર્તાઓ અંતે તો એક એકમરૂપ હતી, તો કેટલીક વાર્તાઓ વાર્તાચક્રોરૂપ હતી. એને ઘણા મણકાની માળા કે સુંદર સુગંધીદાર પુષ્પોના હાર જેવી ગણી શકાય. સિંહાસનબત્રીસી, વેતાલપચીસી સુડાબહોતેરી વગેરે આવાં વાર્તાચક્રોનાં ઉદાહરણ છે.

સીધો બોધ : આવી વાર્તાઓમાં, આગળ જોયું તે પ્રમાણે, સમસ્યાઓ, પ્રશ્નોત્તરી વગેરેથી વાર્તાકાર શ્રોતાઓને બોધ આપતો તે ઉપરાંત સીધો આદેશ આપવાના પ્રલોભનને રોકી શકતો નહીં. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ વાર્તાન્તર્ગત કથાંશોને અંતે કે પાત્રો વચ્ચેના સંવાદમાં સદ્‌બોધ વચનોવાળી પંક્તિઓ તે વણી લે છે. એમ ન કર્યું હોય તો કથાના ઉપસંહારમાં પોતે શ્રદ્ધા ધરાવતો હોય અને વાર્તાનાં પાત્રો અને પ્રસંગો સાથે બંધબેસતાં હોય તેવાં મૂલ્યોનો ઉદ્‌ઘોષ કરે છે. 'જાર બુદ્ધિ જેને મન વસી, લાજ મર્યાદા તેને મન કશી' એ પ્રશ્ન મૂકી 'નંદબત્રીસી'માં કામાતુરની લજ્જારહિતતા સ્થાપવા શામળ ચાલીસ પંક્તિઓ ફટકારે છે. એની 'વૈતાલ-પચીસી'માં નીચ સંગનાં માઠાં પરિણામો કે 'નંદબત્રીસી'ના ઉપસંહારમાં અતિ દીર્ઘ શીલમહિમ્નસ્તોત્ર એ આપે છે. આ એનાં ઉદાહરણો છે. આ ઉપદેશવચનામૃત સંસારી-ઓના પાર્થિવ જીવનનું શ્રેય તાકે છે અને તેમાં સમાજમાં કે પરિવારનાં ચાકર, સ્ત્રી, બ્રાહ્મણ, હરિજન, રાજા, સત્યવાદી પંડિત, યોગી, વૈદ્ય, પુત્ર આદિ પાત્રોની ઉત્તમતા કયારે સિદ્ધ થાય તે વાર્તાકાર દર્શાવે છે. મોટે ભાગે આવો સદ્‌બોધ દૃષ્ટાંત દ્વારા

પીરસાય છે તેથી વાર્તાકારને અમુક જ જાતની પાત્રાવલી ઊભી કરવી પડે છે. આથી જ વાર્તાનાં પાત્રોમાં વૈવિધ્ય મર્યાદિત હોય છે અને પાત્રસૃષ્ટિ બીબાંઢાળ હોવાનું દેખાય છે. આવી વાર્તાઓમાં ભાવસઘનતા કે ચરિત્રલેખનના વૈશિષ્ટયને અવકાશ ઓછો મળે છે.

સમાજ-જીવન : વિશાળ લોકસમુદાયને આનંદસાથે જ્ઞાન અને ઉપદેશ આપવાની દૃષ્ટિથી લખાયેલી આવી વાર્તાઓમાં એના રચયિતાઓ લોકોનાં રસ અને રુચિની કક્ષાએ ઊતર્યા હોય છતાં એની માઠી અસર વાર્તાઓમાં પડી હોય એમ દેખાતું નથી. આવી વાર્તાઓ ઉપરથી મધ્યકાલીન પ્રજાની સંસ્કારિતાના સ્વરૂપનો અને પ્રજાના સામાન્ય જીવનનો ખ્યાલ આવે છે. એમાં જે સમાજજીવન નિરૂપાય છે એ મોટેભાગે તો પરંપરાગત છે. એમ છતાં એમાંના કેટલાક અંશો કર્તાનાં દેશકાળ અને સમાજસ્થિતિનો પરિચય કરાવે છે. સામાન્યરીતે વર્ણાંતર લગ્નો, પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમ, સ્ત્રીઓની વિદગ્ધતા આદિ આવી વાર્તાઓના અંશો મધ્યકાલીન ગુજરાતના સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતા નથી. તે ઉપરાંત પણ પરંપરાનાં સાધનોથી આવો વાર્તાલેખક એક અલબેલી અદ્‌ભુતરસિક સૃષ્ટિનું સર્જન કરે છે. અને છતાં તેમાંના કેટલાક અંશો એના જમાનાના લોકજીવન, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાઓ આદિને પ્રતિબિંબિત કરે છે. અનેક કારણોસર મધ્યકાલીન કથાકાર પોતાના પરિવેશને અતિક્રમી શક્યો નથી. બાળલગ્નના રિવાજનું દુર્ભેદ્ય આધિપત્ય સમાજમાં હતું અને કુંવારી પુત્રી માતા પિતાને માટે ચિત્તને સતત કોરી ખાનારી ચિંતા હતી તેથી શામળની વાર્તાની નાયિકાની સરેરાશ ઉંમર બારેક વર્ષની દેખાય છે. ‘ઉદ્યમકર્મ સંવાદ’ની નાયિકા સૌથી નાની સાત વર્ષની છે તો ‘પંચદંડ’ની નાયિકા સૌથી મોટી સોળ વર્ષની છે. પુત્રી-ના હાથ પીળા કરવાની માબાપની ચિંતા અને કિશોરાવસ્થામાં જ યૌવનની ઉન્મત્તતા બતાવવા માંડતી મોટા ભાગની નાયિકાઓ અને એમનાં લગ્ન આથી જ શૃંગારરસપ્રધાન વાર્તાઓમાં એક મોટો કથાંશ બન્યાં છે. આવી નાયિકાઓ પતિગૃહે તો વયમાં આવતાં જ મોકલાતા. બાળલગ્નને સમાન્તર રીતે જ પ્રચલિત એવું વૃદ્ધ લગ્ન પણ કેટલીક વાર્તાઓમાં ડોકાયું છે. શામળની ‘પંચદંડ’ની વાર્તામાં શ્યામકુંવરને વૃદ્ધ પતિ મળતાં એ પોતાના ઘરમાં ભરાયેલા તસ્કર સાથે વ્યભિચાર કરે છે. વાર્તાઓની નાયિકાનું કામોન્મત્ત પ્રાગલ્ભ્ય જેમ આલેખન-રૂઢિનું પરિણામ છે તેમ જાતીય આવેગોનું અસંયમી અને અવિવેકી સંતર્પણ તે વિષમ સામાજિક આચારોનું પરિણામ છે. વહાણે ચઢી કમાવા જતા પતિ-ઓની વર્ષોસુધી લંબાતી અનુપસ્થિતિ યૌવનમદની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી નાયિકાને લાચારી પૂર્વક સ્ખલનશીલ બનાવતી જણાય છે. દેશદેશાવર સાથેના વેપારના ઉલ્લેખો અને જ્ઞાતિવ્યવસ્થાની જડતા દૃઢતા તથા તે કારણે વાર્તાનાં પાત્રોને ભોગવવી પડતી હાડમારી

અને કવચિત્ તેની સામેનો પ્રતિકાર ઘણી વાર્તાઓમાં આવે છે. આ સામાજિક પરિવેશમાંનું ઘણું તત્કાલીન સમાજનું જ પ્રતિબિંબ છે એમ કહી શકાય. તેમ છતાં એનું ચિત્રણ એટલું બધું એકવિધ હોય છે કે એમાંથી ચોક્કસ વિશિષ્ટતાઓ તારવી કાઢવાનું કંઈક મુશ્કેલ બને.

ઉપરાંત સામાન્ય પ્રજાનો દેવદેવીવિષયક ખ્યાલ કેવો હશે તે એમાંથી જોવા મળે છે. વળી લોકમાનસ ચમત્કારમાં, અકસ્માતમાં, નસીબમાં, જાદુમાં, જ્યોતિષમાં તથા લોકોત્તર તત્ત્વોમાં કેટલી શ્રદ્ધા ધરાવતું તે પણ આવી વાર્તાઓમાંથી પ્રગટ થાય છે. કર્મફળ તથા પુનર્જન્મવિષયક માન્યતા વ્યાપક હશે એમ દેખાય છે. માનવજીવન ઉપર માનવેતર સૃષ્ટિની અસર થાય છે તથા દેવદેવીઓ માનવજાત ઉપર પ્રસન્ન થઈને તેને સુખી કરી શકે અથવા રૂઠે તો દુઃખી કરી મૂકે એવી શ્રદ્ધા લોકોમાં હશે, રસસિદ્ધિ કે વિશિષ્ટ ફળ દ્વારા સુવર્ણ અથવા આરોગ્ય પ્રાપ્ત થાય, મણિ કે રત્ન દ્વારા મનવાંછિત વસ્તુ પ્રાપ્ત થાય, કોઈ વટી કે ગુટિકા દ્વારા માણસ અદૃશ્ય થઈ શકે, ચમત્કારિક દંડની શક્તિથી માણસ ઊડી શકે, અભય બની શકે, બધું જાણી શકે વગેરે માન્યતાઓ પણ આ વાર્તાઓમાં પ્રગટ થાય છે. નાગ માણસની મદદે આવી શત્રુના સૈન્યને મૂર્છિત કરે અથવા અમૃત દ્વારા તેને જીવંત બનાવે, સૂર્ય પ્રસન્ન થઈ એક ભાર સુવર્ણ ઝરતાં કુંડળ આપે અને આવી અસામાન્ય વસ્તુઓ માણસને આપી દેનાર પણ પડ્યા હોય એવું આ વાર્તાઓમાં બને છે. હરસિદ્ધ માતા, ભગવાન શંકર, વેતાલ, કંકાલિની, આદિની મદદથી અપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શકાય, અપૂર્વ પરાક્રમો કરી શકાય અને સહેજ પણ દિલ ચોર્યા વિના એ પરાક્રમનું ફળ અન્યને આપી દેવાય, દેવદાનવની સ્પર્ધા માનવ કરી શકે, ગમે તેવી અસાધ્ય વસ્તુને પણ આત્મભોગ સાધ્ય કરી શકે--આવું પણ આ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. ચમત્કારોની આ સૃષ્ટિમાં કશું અશક્ય નથી. અંજન દ્વારા વાંદરી કે બિલાડીમાંથી સ્ત્રી બનાવી શકાય કે તેથી ઊલટું પરિણામ પણ લાવી શકાય એમ પણ આ વાર્તાઓમાં જોવામાં આવે છે. પશુપંખીઓની વાણી જાણનારા, તેનો લાભ લેનારા શુકનશાસ્ત્રના જ્ઞાતાઓ, કમળપૂજા કરનારાઓ, પવનપાવડીનો ઉપયોગ કરનારા, ચિત્રમાં આલેખેલાં પાત્રોને સજીવન કરી શકનારા તેમજ ચમત્કારિક ખડી, કંથા, દંડ વગેરેની શક્તિ પોતાના લાભમાં વાપરનારા પણ આવી વાર્તાઓમાં દેખા દે છે. લોકો જ્યોતિષ સામુદ્રિકશાસ્ત્ર, શિલ્પ, સંગીત, કૃષિ આદિમાં રસ લેતા હતા એટલે આ વાર્તાઓમાં એને અંગેની માહિતી આપેલી જણાય છે.

છતાં આ વાર્તાઓનું કેટલુંક નિરૂપણ તત્કાલીન સમાજના આચારનું પ્રતિબિંબ નથી. આંતરજાતીય લગ્નોના નિરૂપણના નુસખાએ કજોડાના વ્રણની વેદનાને સમાવવા રામબાણ

ઔષધનું કામ કર્યું છે. સાસુવહુ અને નણંદ એ કૌટુંબિક કલેશમાં સંડોવાયેલાં પાત્રો તરીકે પ્રાચીનકાળથી સાહિત્યમાં નિરૂપાયાં છે. શામળની 'ભદ્રાભામિની'ની વાર્તામાં આ પરિસ્થિતિનો નિર્દેશ છે. 'પદ્માવતી'માં પતિપરદેશ ગયો છે તેથી તેની નાયિકા સુલોચના માટે 'દિન દિન દામણી' બનવાના કેવા દહાડા આવે છે તે નિરૂપ્યું છે. આવા કૌટુંબિક ત્રાસનો શિકાર બનનાર સ્ત્રીઓનાં ચિત્ર તો તત્કાલીન સમાજજીવનનું જ આલેખન ગણાય. એજ રીતે લગ્નવિધિનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગો, તે સમયના આચારો નાયકનાયિકાનાં પાત્રો અને નિમંત્રણ માટેની કંકોત્રીઓ, શુકનઅપશુકન, વહેમો, મેલીવિદ્યાના પ્રયોગો આદિના ઉલ્લેખો તત્કાલીન બહુજનસમાજનું અને તેની માન્યતાઓનું પ્રતિબિંબ છે.

શ્રોતાઓની કક્ષા અને તેનો પ્રભાવ : આ વાર્તાઓમાં સર્જક અને શ્રોતાઓની માનસિક કક્ષા, રુચિ, અને અભિગમને કારણે ગ્રામ્યતા, પ્રાકૃતતા અને અનૌચિત્ય પ્રવેશ્યાં છે, એ પણ નિર્દેશવા જેવું છે. 'મદનમોહના'ની રાજેતા મુજબની નાયિકા મોહના ચૌદ વિદ્યામાં અને ચોસઠે કલામાં નિપુણ છે તેથી તેના સંસ્કારનું સ્તર સામાન્ય સ્ત્રી કરતાં ઘણું ઊંચું હોય એ સ્વાભાવિક છે. એવી નાયિકા પણ એક સમસ્યાના ઉત્તર વિશે પોતાના ગુરુની સાથે વાંધો પડતાં 'સુણ બામણા મુજને ગણી દેખાડય' જેવા શબ્દો વાપરે, એને 'પંડિત છો કે પાણ?' કહેવા સુધી જાય છે ત્યારે આપણને લાગે છે કે શામળે પોતાના શ્રોતાઓની રુચિની કક્ષાને ધ્યાનમાં રાખી એક પંડિતારાજપુત્રીને હલકી વર્ણની સંસ્કારહીન કક્ષાએ ઉતારી દીધી છે. શામળ જેવા આપણા પૂર્ણ કદના વાર્તાકારે પણ ઉમદા સંસ્કારવાળાં પાત્રોનાં વાણી અને વર્તનમાં ઘણે ઠેકાણે અવિવેક દર્શાવ્યો છે. વિક્રમ જેવા પાત્રની રૂઢિગત લોકોત્તરતાને બાદ કરીએ તો, મધ્યકાલીન વાર્તાકારોએ પોતાની જ પ્રતિભા અને સૂઝથી ભવ્યોદાત્ત ચિરંજીવી પાત્રો સર્જ્યાં નથી એમ કહી શકાય. કશું મોટું, ભવ્ય અને કલ્પનાતીત વર્ણવવું હોય ત્યારે પણ વાર્તાકાર સ્થૂલ પરિણામોનો જ આશ્રય લે છે. ભવ્ય વર્ણનનું નિર્વહણ અંત લગી થતું નથી.

વર્ણન : આ વાર્તાઓમાં વર્ણનો દ્વારા વાર્તાકારોએ ઘણું કામ સાધ્યું છે. નાયક, નાયિકા, નગર, વનઉપવન, બેઉ પ્રકારનો શૃંગાર, યુદ્ધવર્ણન, સૈન્યવર્ણન, સમાજના વિવિધ વર્ગો, તેમની ખાસિયત અને જીવન-નિરૂપણ, કેલિ, ક્રીડા, વસ્ત્રાભૂષણ, અડસઠતીર્થ, ચોસઠ વિદ્યા, રાજસભા, દ્યૂત, નગરયાત્રા, વિજયયાત્રા, પ્રવાસવર્ણન આ બધાના નિરૂપણમાં પરંપરાનું પ્રાબલ્ય ઘણું મોટું છે. એમાં પણ વાર્તાકારોનો વિશેષ પ્રતિભોન્મેષ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. એટલું જ નહીં પણ એ બધામાં ઔચિત્ય નૈસર્ગિકતા, કદ, રંગ, ગતિ, સ્થિતિ, સામર્થ્ય, આકાર, અંતર આદિનો કોઈ ચોક્કસ ખ્યાલ કે તેની એકવાક્યતાનું ભાન રાખ્યા સિવાય વાર્તાકાર હકે છે. બેફામ રીતે ચગે છે.

અને સ્થૂલ પરિણામની એક કલ્પનાતીત અને અશક્ય સૃષ્ટિ ખડી કરે છે, એ પણ કેટલીકવાર તો કઠે તેવું હોય છે. 'હંસાવલીવિક્રમચારિત્રવિવાહ'ની ઉજ્જયિની નગરની વસ્તી ત્રણ કરોડ, ચાર લાખ ને નેવું હજારની ગણાવ્યા પછી પણ વાર્તાકારનો અતિશયોક્તિનો નશો ઊતરતો નથી, અને સરૈયા, માળી, કંદોઈ, ભોઈ આદિ તો એમાં આવતાં નથી એમ કહે છે! શામળની વિક્રમ નગરીમાં બારેમાસ વસંતઋતુ અને એના લશ્કરની પ્રથમ હરોળમાં જ એક લાખ હાથી અને પંદર હજાર ઘોડાં હોવાનું વર્ણવાયું છે. આ અલૌકિક દુનિયાને ખડી કરવા માટે મોટે ભાગે ઉત્પ્રેક્ષા રૂપક, અપહ્નુતિ, ઉપમા, અતિશયોક્તિ, સજીવારોપણ જેવા અલંકારો પ્રયોજાયા છે ત્યાં પણ ઔચિત્યનું ભાન બધે જ સ્થળે સચવાયું હોય એમ દેખાતું નથી.

ઉપસંહાર : આમ, માનવસમાજમાં ભાષા દ્વારા પોતાના અનુભવો પરસ્પર સમક્ષ વ્યક્ત કરવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ ત્યારથી વિવિધરૂપે શરૂ થયેલી તેમજ પ્રાણીકથા, ધર્મકથા, (તે માટે વૈદિક જૈન અને બૌદ્ધ કથાનકો રૂપે વિકસેલી કથાઓ) તેમજ મુખ્યત્વે મનોરંજનનું નિશાન તાકતી અને ઇહજીવનને પોતાનો વિષય બનાવતી વાર્તાસંગ્રહની પરંપરા આશરે ચારેક હજાર વર્ષથી આ દેશમાં વિકસતી આવી છે. અને તેણે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓનો પોતાના વાહન તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. આ વાર્તામાં રજૂ થતી સૃષ્ટિ એક તરફ ધર્મકથાઓમાં રજૂ થતી સૃષ્ટિમાં તો બીજી બાજુ વાસ્તવિક જીવનના અનુભવોથી વિલક્ષણ લક્ષણો ધરાવે છે. એમાં જીવનનો, એ જેવું છે તેવા રૂપમાં, સ્વીકાર છે, પણ એ એટલું જ કરીને અટકી જતી નથી. એમાં વાર્તાકાર અદ્‌ભુતરસિક બને એવા પ્રસંગો, અનુભવો અને ભાવોનું નિરૂપણ કરે છે. 'અંગ્રેજી સાહિત્યમાં wonder horror stories જેવું લોકવાર્તાનું સાહિત્ય નૉવેલની ઉત્પત્તિ થતાં પહેલાં અસ્તિત્વમાં હતું તેને મળતી આપણી લોકવાર્તાઓ છે, છતાં આપણી પ્રેમશૃંગારમિશ્ર વાર્તાઓમાં માનુષી તત્ત્વ છેક ગૌણ સ્થાન ભોગવતું નથી, તો પણ અલૌકિક ચમત્કારના અંશ ભેગી ભૂતપિશાચની અમાનુષકથા આપણી લોકવાર્તાઓમાં ખૂબ ઓતપ્રોત થયેલી હોય છે ખરી[૬]. આવી કથાઓના સર્જનમાં તે માનવેતર અને તિર્યંચ પાત્રોને નિરૂપે છે જ તે ઉપરાંત મંત્રતંત્રની જાદુઈ વસ્તુઓની શક્તિ આદિ દ્વારા ચમત્કારોનું સર્જન કરી અદ્‌ભુત રસ પણ નિરૂપે છે. આમ તો લોકકથામાં શૃંગારરસ મુખ્યરસ રહે છે. કેમકે જીવનમાં પણ પ્રેમ, પ્રણય અને પરિણયને મહત્ત્વનું સ્થાન છે. લોકવાર્તાકારે એના એ સ્થાનનો ઉચિત સ્વીકાર કર્યો છે. અને એના નિરૂપણને વિવિધરૂપે ખીલવીને લોકરંજન કરવાની તક ઝડપી લીધી છે. પણ માનવમનને અદ્‌ભુત રસ પણ ઘણો રુચે છે, એટલે ઉપર કહેલાં સાધનોથી એને પણ વાર્તા-

કારો જમાવે છે, આ સાથે જ સામાન્ય માનવી પોતે વીરત્વ કે ત્યાગશીલતામાં ઢીલો હોય છે એટલે એવા ગુણો જ્યાં જ્યાં જુએ ત્યાં ત્યાં એનું મન અહોભાવ અનુભવે છે. એમાંથી જ વીરપૂજાની વૃત્તિ જન્મે છે. એ મનુષ્યની એક સ્વાભાવિક વૃત્તિને સંતર્પવા લોકવાર્તાકારે વીરરસ જમાવી શકાય એવા પ્રસંગો કે કથાનકોનો ઉચિત ઉપયોગ કર્યો છે. વળી લોકોના રોજબરોજના જીવનમાં વ્યાપી રહેલી શ્રમની એકવિધતામાંથી અને સામાજિક બંધનો, નિયમો, રૂઢિઓની સખત પકડમાંથી સામાન્ય માનવીને મુક્ત કરવા, તેને થોડોક વિનોદ પૂરો પાડવા, ચાતુરી અને સામાન્યજ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય તેમ કરવા સમસ્યાઓ, ઉખાણાં, સુભાષિતો, સામાન્ય વિદ્યા આદિનો ઉપયોગ પણ પ્રમાણમાં કર્યો છે. વળી લોકવાર્તામાં એનાં મૂળ બીજ રોપાયાં હશે અને છોડ તરીકે વિકસ્યાં હશે એવા જમાનાના જીવનના પડઘા પણ વ્યાપાર અર્થે વહાણમાં વિદેશગમન જેવાં વ્યાપક પ્રયોજનો (Motif) માં પડે છે, આ પહેલાં એવાં એવાં પ્રયોજનોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. ભારતની અન્ય પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં પણ આવા 'પ્રયોજનો' સર્વસામાન્ય અને પરંપરાપ્રાપ્ત છે. એ ઉપરથી એવું અનુમાન થાય છે કે આ બધી ભાષાઓને મળેલો વારસો સમાન છે.

આમ છતાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી લોકવાર્તાસાહિત્ય, વિત્ત અને વ્યાપમાં અનેક રીતે સમૃદ્ધ છે. શામળ જેવા વાર્તાકારે વિક્રમ ચરિત્રને પાંચમો વેદ ગણાવી તેને ભાગવત અને રામાયણની સમાન કક્ષાએ મૂકયું છે. તેને બૃહદ્ અર્થમાં સમગ્ર કથાવાઙ્મયની રસસૃષ્ટિનો અર્થ વ્યક્ત કરતું ગણીએ તો લોકવાર્તાએ સદીઓ સુધી ભારતીય સમાજ ઉપર કામણ કરી, વિવિધ રસોને નિરૂપી, પોતાની કૌતુકસભર ચમત્કારલીલા દાખવતી પાત્રસૃષ્ટિ દ્વારા જે શ્રેયસ્કર છે તે બતાવી, જીવનમાં સત્ય, શીલ, પરાક્રમ, ત્યાગ, પરદુખભંજન, વ્યવહારશુદ્ધિ અને પ્રેમ જેવાં મૂલ્યો તરફ શ્રોતાઓની દૃષ્ટિ વાળી છે તે સ્વીકારવું પડે તેમ છે. વાસ્તવિક જીવનની અલ્પતા અપૂર્ણતા વગેરેથી અકળાતા અને પીડાતા આવેલા માનવની પોતાની કલ્પના પ્રમાણે પૂર્ણ કહી શકાય એવા જીવનની ચિરકાલીન ઝંખનાએ મૂર્ત સ્વરૂપ લીધું છે, અને જમાને જમાને કૈંક ભિન્ન ભિન્ન રીતે સાહિત્યમાં પણ તે પ્રગટ થઈ છે. મધ્યકાળમાં વૈરાગ્યબોધક અને પરલોકચિંતક સાહિત્યનું બાહુલ્ય વધ્યું ત્યારે આવા પ્રકારનું સાહિત્ય કેટલું બધું આવશ્યક હતું તે સમજાય તેમ છે. સમાજ બુદ્ધિ અને તર્કની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી જશે ત્યારે પણ આવી વાર્તાઓની આકર્ષકતા અને ઉપયોગિતા રહેવાની, અને એ જ એની રચના અને તેના પરિશીલનની ફલશ્રુતિ છે.

ટીપ

૧. 'મધ્યકાલીન સાહિત્યના પ્રકારો' આવૃત્તિ પહેલી, પૃ. ૫૭૪

૨. 'સાહિત્યવિમર્શ', આવૃત્તિ પહેલી, પૃ. ૧૪૮-૪૯
૩. 'શેાધ અને સ્વાધ્યાય' પૃ. ૪૦૩. આવા "પદ્યગંધી ગદ્ય"ના અન્ય નમૂનાઓ માટે જુઓ ભેાગીલાલ સાંડેસરાસંપાદિત 'વર્ણકસમુચ્ચય' ભાગ-૧
૪. 'ઉષાહરણ'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૫૨-૫૩
૫. 'નભેાવિહાર', પૃ-૭૦
૬. 'મધ્યકાલનેા સાહિત્યપ્રવાહ,' પૃ. ૪૫૦

[૩] પદ્યાત્મક લેાકવાર્તાનાં ચારસેા વર્ષ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કથાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપેામાં મુખ્ય આખ્યાન અને રાસ છે. બ્રાહ્મણ ધર્મની પરંપરાનાં પૌરાણિક ઉપાખ્યાનેા તથા ભક્તના જીવનની ઘટનાઓ આખ્યાનમાં અને જૈન ધર્મની પરંપરાનાં પૌરાણિક પાત્રોની જીવન-ઘટનાઓ રાસમાં નિરૂપવામાં આવી છે. ધર્માર્થ કથાનકેા જેટલેા જ સમૃદ્ધ કથાઓનેા એક બીજો મેાટેા વર્ગ છે તે લેાકરંજક કથાઓનેા. આ વર્ગનાં કથાનકેાને દુહા ચેાપાઈ છપ્પામાં જ મુખ્યત્વે વર્ણવવામાં આવે છે. આથી મધ્યકાલીન કથાત્મક સ્વરૂપેામાં આખ્યાન અને રાસ જેવું એક ત્રીજું સ્વરૂપ **પદ્યવાર્તા**નું મૂકી શકીએ. અસાઈત, ગણપતિ, શિવદાસ, શામળ વગેરેએ રચેલી લેાકવાર્તાની પદ્યાત્મક રચનાઓને 'પદ્ય-વાર્તા'ની સંજ્ઞાથી આપણે ઓળખીએ છીએ.

પદ્યવાર્તા અને પદ્યાત્મક લેાકવાર્તા—ફાગુ, પ્રબંધ, રાસ અને આખ્યાન મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની સુનિશ્ચિત સ્વરૂપસંજ્ઞાઓ છે, તેવી 'પદ્યવાર્તા' સ્વરૂપસંજ્ઞા નથી. ધર્માર્થ કથાનકેાને આખ્યાન કે રાસમાં દેશી ગેય ઢાળેામાં નિરૂપવામાં આવે છે, તેમ લેાકરંજક કથાનકેાને દુહા-ચેાપાઈમાં નિરૂપવાની પરંપરા છે. ધર્માર્થ કથાનકેાનાં આખ્યાન કે રાસનાં સ્વરૂપ નિશ્ચાયક તત્ત્વેા સ્પષ્ટ રીતે કળી શકાય તેવાં હેાય છે એથી, તથા આખ્યાન અને રાસ તેા મધ્યકાલીન સાહિત્યકારોને સ્વરૂપસંજ્ઞારૂપે અભિપ્રેત હેાવાને કારણે તે તે પ્રવાહની કૃતિનાં નામ સાથે આખ્યાન કે રાસ એવી સંજ્ઞા જોડાયેલી હેાય છે. લેાકકથાના નિરૂપણની પરંપરામાં સ્વરૂપગત તત્ત્વેા સુનિશ્ચિત નથી, આથી તે કૃતિ ક્યાંક 'કથા' ક્યાંક 'વારતા' તેા ક્યાંક 'ચુપઈ' એવી સંજ્ઞા દ્વારા ઓળખવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત કેટલીક લેાકરંજક કથાની પદ્યાત્મક રચનાઓ ક્વચિત્ પ્રબંધ કે રાસના નામે પણ ઓળખવામાં આવી છે. આથી 'પદ્યવાર્તા' જેવી કેાઈ વિશેષ સ્વરૂપ હેાવાનેા ભ્રમ જન્માવે એવી સંજ્ઞાને બદલે પદ્યાત્મક લેાકવાર્તા એવી સંજ્ઞા પ્રયેાજવી યેાગ્ય છે. કથાનકની પૌરાણિકતા, ઐતિહાસિકતા કે ધાર્મિકતા નહીં પરંતુ એ સર્વથી મુક્ત કથાની કેવળ કથા તરીકેની રંજકતા પ્રગટ થતી હેાય એવી લેાક-

કથાની પદ્યાત્મક રચના એવો અર્થ આપણને અભિપ્રેત છે. આવી કથા ચરિય-ચરિત્ર, પ્રબંધ, રાસ, ચુપઈ વગેરે નામે મળે છે. આખ્યાનમાં વિવિધ દેશીઓના ગેય ઢાળામાં મુખ્યત્વે પૌરાણિક કે ક્વચિત્ ભક્તજીવનની ઘટનાઓ નિરૂપાતી હોવાને કારણે આખ્યાન અને પદ્યાત્મક લોકકથાની સેળભેળ નહીંવત્ કે અલ્પ પ્રમાણમાં થઈ છે. સગાળશા—ચેલૈયાની લોકકથા, એમાં રહેલા ધર્મકથાના પ્રબળ અંશને કારણે આખ્યાનમાં પ્રવેશી એવા, કે વીરજીએ કામાવતીની લોકકથાને આખ્યાનની સ્વરૂપભાવજત આપી ગેય ઢાળનાં કડવાંમાં નિરૂપી એવા કોઈ અપવાદોને બાદ કરતાં આખ્યાન અને પદ્યાત્મક લોકવાર્તા પરસ્પર વ્યાવર્તક રહ્યાં છે. રાસ, પ્રબંધ અને દુહા-ચોપાઈ-છપ્પામાં નિરૂપાતી પદ્યાત્મક લોકકથાને સર્વથા પરસ્પરભિન્ન પ્રમાણવી યોગ્ય નથી. રાસા અને પ્રબંધની કેટલીક રચનાઓ શુદ્ધ લોકકથાઓ જ નિરૂપે છે. જૈનપ્રવાહના પાછલા ગાળાની રાસાઓની રચનાઓમાં લોકવાર્તાનું પૂર વધતાં, ગેય ઢાળમાં હોવા છતા આંતરસ્વરૂપે તો એ રાસાની નહીં પરંતુ પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓની જ રચનાઓ બને છે.

લોકવાર્તાનું પરંપરાપ્રાપ્ત નિરૂપણ-માધ્યમ દુહા-ચોપાઈ-છપ્પા છે. પરંપરાપ્રાપ્ત દુહા-ચોપાઈમાં સળંગ કે ખંડમાં વિભક્ત એવી કૃતિઓ, સવિશેષ તો શામળશાઈ સ્વરૂપ ધરાવતી હોય એવી કૃતિઓ તે પદ્યવાર્તા એવા સીમિત ખ્યાલને પરિણામે પદ્યવાર્તાનું પ્રમાણ આખ્યાનાદિના પ્રમાણમાં અલ્પ મનાયું અને પદ્યવાર્તામાં અસાઈતની હંસાઉલી પ્રથમ છે એવી ભૂલભરી માન્યતાને કારણે પંદરમા શતકને પદ્યકથાનું શૈશવ[1] કહેવાનું પ્રાપ્ત થયું. દુહા-ચોપાઈમાં નિરૂપાતી કથાનું મૂળ પંદરમા શતકથી પણ ઘણું પાછળ સંભવે છે. પદ્યાત્મક લોકવાર્તાની ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં તો ઈ. સ. ૧૩૫૫માં વિજયભદ્રે રચેલી 'હંસરાજ વચ્છરાજ ચઉપઈ', ઈ. સ. ૧૪૨૯માં હીરાણંદે લખેલી 'વિદ્યાવિલાસ પવાડુ', ઈ. સ. ૧૩૬૧ આસપાસ રચાયેલી અસાઈતકૃત 'હંસાઉલી' કે ઈ. સ. ૧૪૧૦માં રચાયેલ ભીમકૃત 'સદયવત્સપ્રબંધ' ઇત્યાદિ ચૌદમા શતકથી આરંભાની કૃતિઓ છે, પરંતુ છેક અબ્દુર્રહેમાનના ઈ. સ. ની તેરમી સદીમાં રચાયેલા સંદેશકરાસકમાં મુલતાનનું વર્ણન કરતાં કવિ સ્થળે સ્થળે ભારત, રામાયણ, નલાખ્યાન અને સુદવચ્છની કથા કહેવાતી હોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે તે લક્ષમાં રાખતાં આખ્યાન માટેનો શૈશવકાલ કથા માટે તો પૂર્ણ વિકસિત યૌવનકાલ છે. કથાની પરંપરા ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રાચીનતમ છે.

વાર્તારચનાનું નામકરણ — વાર્તારચનાના નામકરણમાં કથાકારે રાસ કે પ્રબંધ જેવી સ્વરૂપસંજ્ઞા પ્રયોજી છે. અને જ્યાં કથા રાસ કે પ્રબંધરૂપે નથી ત્યાં એને ચરિત-ચરિય

ચુપઈ-ચઉપઈ-વારતા વગેરે પ્રયોજાયાં છે. સંસ્કૃતમાં 'કથા'ના સામાન્યનામે ઓળખાતો પ્રકાર મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં ચોપાઈ અને વાર્તાના નામે ઓળખાતો કેમ બન્યો, એ એક રસિક સંશોધન વિષય બને તેવો છે. નિરૂપિત છંદમાધ્યમથી કથાને ઓળખાવવાની વ્યવહારુ સગવડ અહીં કામ કરી રહી હોય એમ લાગે છે. 'ચોપાઈ' વાર્તાનિરૂપણનું છંદમાધ્યમ છે અને પાત્રનામ સાથે 'ચોપાઈ' એવી સંજ્ઞા યોજી વાર્તાનું નામકરણ થતું હોય છે. 'કથાને કહેવી તેનું નામ વારતા' આવા કોઈ અર્થમાંથી કથા માટે 'વારતા' એવું રૂપ પ્રયોજાતું થયું હોય એવી સંભાવના છે. વાર્તાના વર્ણનાત્મક અંશોને ગદ્યમાં મૂકવાની પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવતી કથાપરંપરા છે. કથાનું મૂળભૂત માધ્યમ ગદ્ય હશે કે પદ્ય તે અંગેની રસિક ચર્ચા બ્રાહ્મણ અને ઉપનિષદ ગ્રંથોના સંદર્ભમાં વિદ્વાનોએ કરેલી છે. વાર્તાના મહત્ત્વના અંકોડારૂપ હોય તેવાં સ્મૃતિ માટે સહાયરૂપ પદ્યો યાદ રાખી, વચ્ચેના ખૂટતા અંશોને ગદ્યથી સાંકળીને કથા કહેવાની પરંપરા હશે, એવા તારણ પર સહેજે આવી શકાય. છેક આજ સુધી લોકવાર્તાકારો સ્મૃતિસહાયરૂપ દુહાઓ બોલી, વચ્ચે વચ્ચે ગદ્ય સાંકળી કથા કહે છે. વાર્તાના પદ્યની વચ્ચેના વર્ણનાત્મક ગદ્યઅંશને ઈ. સ. ૧૫૦૪માં નરપતિએ રચેલી 'પંચદંડ'માં 'વારતા' એવા શીર્ષક તળે મૂકયું છે. કથાની ઘટનાનું વર્ણન કે કથન તે 'વારતા' એવા અર્થમાંથી કથા માટે જેમ છંદમાધ્યમ (અને તે પણ કથાના કથનનું પણ માધ્યમ ને !)ને આધારે 'ચોપાઈ' એવી સંજ્ઞા કૃતિસંદર્ભમાં પ્રયુક્ત બની તેમ 'વારતા' એવી સંજ્ઞા પણ કૃતિનામરૂપે પ્રયોજાતી બની. વીરસિંહકૃત ઉષાહરણમાં ગદ્યવર્ણિત અંશ માટે 'બોલી' અને કાન્હડદે પ્રબંધમાં 'ભટાઉલી' શીર્ષક અપાયાં છે.

પંદરમી સદીના ઉત્તરાર્ધની કૃતિઓ

પંદરમી સદીના ઉત્તરાર્ધની અર્થાત્ ઈ. સ. ૧૪૫૧ થી ઈ. સ. ૧૫૦૦ સુધીના પાંચ દાયકાની પદ્યાત્મક લોકકથાની રચનાઓમાં મુખ્ય પૂર તો, દરેક સદીમાં વિશેષ પ્રમાણમાં રહ્યું છે તે વિક્રમકથાચક્રની કથાઓનું છે.

વિક્રમકથાચક્ર — મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં મૂળભૂત અને મુખ્ય કથાબિંદુ પરદુ:ખભંજક રાજા વિક્રમ છે. અદ્‌ભુત વ્યક્તિત્વ અને રસિક કથાઘટનાઓને કારણે ઉજ્જૅણીનગરીનો, અંધેરપછેડો ઓઢી રાત્રિચર્યા કરવા નીકળતો અને અવનવી યાતનાની આફતો આપમેળે વહોરી એમાંથી અદ્‌ભુત રીતે મુક્ત બની પારકાં કષ્ટો દૂર કરતો, રાજા વિક્રમ પ્રેમ-શૌર્ય-તિલસ્માતી કથાઓનું મૂળસ્રોત અને મિલનબિન્દુ બન્ને છે. કેટલાંક કથાનકો મૂળભૂત રીતે વિક્રમકથાચક્રમાં જન્મ્યાં છે અને કેટલાંક મૂળે સ્વતંત્ર એવાં કથાનકો, લોકહૃદયમાં રહેલું વિક્રમનું સ્થાન અને બત્રીસી કે

પચીશીરૂપે એમાં કોઈપણ કથાનકને જોડી શકવાની અનન્ય અનુકૂળતાને કારણે, વિક્રમ-કથાચક્ર સાથે જોડાઈ ગયાં છે. પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં વિક્રમકથાચક્રનું કથાઓ આલેખનાર મુખ્ય કલાકારો ત્રણ છે. મલયચંદ્ર, નરપતિ અને ગણપતિ.

મલયચંદ્રની કૃતિઓ : ૧. **સિંહાસન બત્રીશી** (રચના ઈ. સ. ૧૪૬૩):રાજા ભોજને વિક્રમ રાજાનું અદ્‌ભુત સિંહાસન મળ્યું અને તે બેસવા જતો હતો ત્યારે એક પછી એક તે સિંહાસન માંહેની બત્રીસ પૂતળીઓએ રાજા વિક્રમના અદ્‌ભુત ગુણવ્યક્તિત્વને વ્યક્ત કરે એવી બત્રીસ વાર્તાઓ કહી અને આવા ગુણ હોય તે જ આ સિંહાસન પર બેસી શકે એમ જણાવ્યું : આ પ્રકારના કથામાળખાવાળી સિંહાસનીબત્રીશી અત્યંત જાણીતી છે. ગુજરાતીમાં મલયચંદ્રથી શામળ સુધીના અનેક વાર્તાકારોએ આ પ્રસિદ્ધ રચના પર વાર્તાઓ લખી છે. બત્રીશીની પરંપરાનાં મૂળ સંસ્કૃત સિંહાસન દ્વાત્રિંશિકા અને વિક્રમાર્કચરિતમાં છે. પ્રસ્તુત કથાનાં મૂળરૂપ રૂપાંતરોનો અભ્યાસ કરીને એજર્ટને વિક્રમની બત્રીસ પૂતળીની વાર્તાની મૂળભૂત પાંચ વાચનાઓની ચર્ચા કરી છે. ક્ષેમંકરની સંસ્કૃત વાચના ઉપરથી મલયચંદ્રે ઈ. સ. ૧૪૬૩માં ચોપાઈની ૩૭૪ કડીમાં આ કથા લખી છે. કથાના પ્રમાણમાં કડીનું પ્રમાણ અત્યંત અલ્પ હોવાને કારણે વાર્તાકારને વર્ણન માટે પૂરતો અવકાશ રહેતો નથી એથી વાર્તા દ્રુત ગતિએ આગળ વધે છે. પ્રચલિત કથામાં ફેરફાર કરી, એમાં કેટલાંક નવાં રોચક કથાનકો ઉમેરી[૨] શામળે હલાવી-મલાવીને આ કથા કહી છે.

૨. **સિંઘલશીચરિત્ર** : મલયચંદ્રે ૨૨૦ ચોપાઈમાં લખેલું સિંઘલસીચરિત્ર[૩] પદ્ય-કથાનો લાક્ષણિક નમૂનો છે. હાથીના વિઘ્નમાંથી ધનવતીને ઉગારી એની સાથે લગ્ન કરનાર સિંઘલસીને નગરની સ્ત્રીઓ એને જોતાં મોહવશ બને છે એવી ફરિયાદને કારણે દેશનિકાલ વહોરી લેવો પડે છે. સિંઘલશી અને ધનવતી દરિયાના તોફાનમાં વિખૂટાં પડી ગયાં. એક પછી એક મુશ્કેલીઓમાં સપડાતો અને પાર થતો સિંઘલસી રત્નાવલી, રૂપવતી અને કુસુમવતીને પરણે છે અને અંતે રાજ્ય અને ધનવંતીને પુન: પામે છે. 'મોહવશ બનતી નગરસ્ત્રીઓ અંગેની ફરિયાદે દેશવટો', 'સમુદ્રયાત્રાએ વિખૂટાં થતાં દંપતી', 'ઊડતી ખાટ', 'અક્ષયપાત્ર' અને ખાસ તો નલાખ્યાન પ્રયુક્ત 'સર્પદંશે વિરૂપતા અને સ્વરૂપપ્રાપ્તિ' જેવા કથાઘટકો ખાસ નોંધપાત્ર છે. દેશવટો અને સમુદ્રયાત્રા, વિશ્વાસઘાતકને હાથે નાયક સમુદ્રમાં ફેંકાતાં નાયિકાનું અપહરણ વગેરે મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમકથાના સાહસ-શૌર્ય અને ચમત્કારોની અદ્‌ભુત સૃષ્ટિ અહીં આલેખાઈ છે.

ઉષાકથા અને શગાળશાકથા—મલયચંદ્ર પછીના વાર્તાકારોમાં ઈ. સ. ૧૪૬૪ આસપાસના સમયનો વીરસિંહ અને ઈ. સ. ૧૪૮૪ થી ૧૪૯૪ વચ્ચેના ગાળાનો વાસુ મુખ્ય છે. વીરસિંહે દુહા-ચોપાઈની હજારેક પંક્તિમાં ઉષાહરણની પૌરાણિક કથાના લોકકથાત્મકરૂપને નિરૂપ્યું છે. ઉષાહરણમાં 'બોલી' શીર્ષક તળે છટાદાર ગદ્યમાં વર્ણન-અંશ આલેખાયો છે. આખ્યાનના આરંભમાં કેટલીક કૃતિઓએ ગેય ઢાળને બદલે વીરસિંહે ઉષાહરણમાં અપનાવ્યાં છે તે દુહા-ચોપાઈને આખ્યાનરૂપ કૃતિઓમાં પણ પ્રયોજયાં છે. કીકુ વસઈએ દશમસ્કંધને આધારે રચેલું બાલચરિત અને નાકરના સમકાલીન શ્રીધરે મૃગલીસંવાદમાં અનુક્રમે દુહા-ચોપાઈ અને ચોપાઈ પૂર્વછાયા અપનાવ્યાં છે. કેશવદાસકૃત 'કૃષ્ણક્રીડા' પણ પૂર્વછાયા-ચોપાઈમાં નિબદ્ધ છે. આમ નાકરથી આખ્યાને દેશીબદ્ધ કડવાનું સ્વરૂપ અપનાવ્યું એના સંધિકાળમાં રાસ, ચરિત્ર અને આખ્યાનાત્મક કૃતિઓમાં પણ લોકરંજક પદ્યવાર્તામાં પ્રયોજાતાં દુહા-ચોપાઈ પૂર્વછાયાનું સ્થાન હતું. પછીના ગાળામાં રચાયેલી આખ્યાન કૃતિઓમાં ગેય ઢાળોનું જ વર્ચસ્ રહ્યું છે. પરંતુ એથી કંઈ પદ્યાત્મક લોકકથા અને આખ્યાન વચ્ચેનો પરસ્પર વિનિમયસંબંધ લુપ્ત થતો નથી. જૈન પરંપરાની લોકકથાત્મક સિવાયની ચરિત્રાત્મક રાસની રચનાઓમાં તથા બ્રાહ્મણપરંપરાનાં આખ્યાનોમાં લોકકથાના ઘટકો વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રયોજાયા છે. આખ્યાને લોકકથાના પૂર્ણ કથાનકનો ઉપયોગ કર્યો હોય એવી રચના તરીકે તો જોકે માત્ર ઉષાહરણ અને શગાળશાહ ચેલૈયાની કથા જ અપવાદરૂપ છે. આ ગાળામાં વાસુએ શગાળશાની કથા દુહા અને ચોપાઈમાં આલેખી છે. વાસુની કવિત્વશક્તિ સામાન્ય પરંતુ કથામાં વેગ અને રસ તો છે જ. સગાળશા—ચેલૈયાની લોકકથા વ્રત અને આતિથ્યભાવનાને તીવ્રતાથી હૃદયદ્રાવક પરિસ્થિતિએ પહોંચાડી ભક્તનાં સંયમ-નિષ્ઠાને ઉત્કટતાથી સિદ્ધ કરવાનો કથાનો અભિક્રમ હોઈ પૌરાણિક નહીં છતાં આ કથા વાસુ પછી વિવિધ આખ્યાનકારોને હાથે વિકાસ પામી.[૪]

નરપતિકૃત 'નંદબત્રીશી' અને 'પંચદંડ' : નરપતિએ, આ સ્તબકમાં, ઈ. સ. ૧૪૮૯માં નંદબત્રીશી અને અનુગામી એટલે કે સોળમી સદી (ઈ. સ. ૧૫૦૪)માં પંચદંડની વાર્તાઓ રચી. વિક્રમકથાચક્રની એક કથા તરીકે દેવદમની ઘાંચણની સ્પર્ધામાં ઊતરી પાંચ અદ્દભુત દંડો અને સુંદરીઓ પ્રાપ્ત કરતા વિક્રમની કથા તરીકે પંચદંડની વાર્તા જાણીતી છે. નરપતિની કૃતિ પાંચ આદેશમાં વિભક્ત થયેલી ગદ્ય-પદ્યાત્મક કથા છે.[૫] પંચદંડની કથા લક્ષ્મીવલ્લભ (૧૬૬૬), શામળ અને ઈ. સ. ૧૮૧૪માં હેતવિજયે પણ રચી છે. વિક્રમપંચદંડ ચોપાઈ કે પંચદંડ ચતુષ્પદી નામે જીનહર (૧૫૦૦) અને માલદેવ (૧૫૯૪ આસપાસ) દ્વારા પણ આ કથા લખાયેલી મળે છે.

નંદબત્રીશીનું મૂળ ગુણાઢ્યની બૃહત્કથામાં હોવાનું નિશ્ચિત છે. પ્રધાનને પરદેશ મોકલીને રાજા સુંદર પ્રધાનપત્નીને પામવાનો નિરર્થક પ્રયાસ કરે છે. પોપટ અને પ્રધાન પત્નીની ચતુરાઈથી રાજાનો પ્રયત્ન સફળ થઈ શકતો નથી. પરદેશથી પાછા ફરેલા પ્રધાનને રાજા પોતાના ઘરે આવતો જતો હતો એની જાણ થતાં શંકા જન્મી. સતીત્વ અણીશુદ્ધ રહ્યા છતાં પતિના મનની દૃઢમૂલ શંકાને નિર્મૂળ કરવા મથતી પત્ની અને રાજાના પ્રયત્નો વાર્તાત્મક રૂપ લે છે. નરપતિના અનુગામી અને શામળના પુરોગામી વાર્તાકારોમાં સિંહકુલ (૧૫૦૪), બ્રહ્મભીમજી (પ્રત ૧૬૬૪), નિત્યસૌભાગ્ય (૧૬૭૫) નંદબત્રીશીની કથા આલેખે છે.

કાદંબરીની કથા(ભાલણ) : પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધની ઉત્તમ વાર્તાકૃતિ છે બાણભટ્ટની ઉત્તમ કથા કાદંબરીનો-સંસ્કૃતગદ્યનો ઈ. સ. ૧૪૮૯ આસપાસ ભાલણે કરેલો સફળ અનુવાદ. કથાનું કડવાબદ્ધ નિરૂપણ ભાલણે કર્યું છે. કલ્પના અને દુરાન્વયી અલંકારથી સભર બાણની સંસ્કૃત ગદ્યરચનાનું મૂળ વક્તવ્ય પકડી સાદું, સરળ પણ ગૌરવયુક્ત પદ્યભાષાંતર ભાલણના કૌશલસૂઝની સિદ્ધિ છે. ભાલણને પગલે મધ્યકાલીન ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં ઉત્તમ સંસ્કૃત કથાઓના પદ્યમય ભાષાંતરની કેડી સુસ્પષ્ટ બની.

સોળમી સદી

સોળમી સદી વાર્તાપુષ્પો માટે વસંત ઋતુ બની. ગણપતિકૃત માધવાનલકામકંદલાદોગ્ધક-પ્રબંધ, કુશળલાભકૃત મારુ-ઢોલાનું સંપાદન, વછરાજકૃત રસમંજરી અને જ્ઞાનાચાર્યકૃત બિલ્હણ-પંચાશિકા અને શશિકલા-પંચાશિકા, મધુસૂદન વ્યાસકૃત હંસાવતી વિક્રમચરિત્રવિવાહ અને રાસામાં વેતાળપચીશી, વિક્રમ અને ખાપરાચોર, અંબડકથા, ચિત્રસેન પદ્માવતી અને દેવરાજ-વચ્છરાજની કથાઓ આ સદીમાં રચાયેલી છે.

માધવાનલકથા : ગણપતિએ ૨૫૦૦૦ દુહામાં આઠ અંગમાં ઈ. સ. ૧૫૧૮માં લખેલી માધવાનલ અને કામકંદલાની કથા પદ્યવાર્તાના પ્રવાહની મોટામાં મોટી કૃતિ છે. કથાતત્ત્વ અને નિરૂપણ બન્ને પાસાં સત્ત્વસમૃદ્ધ છે. પ્રેમીઓના પુનર્મિલનમાં વિક્રમનો હિસ્સો છે, એને બાદ કરતાં, પ્રસ્તુત કથાનકને વિક્રમકથાચક્ર સાથે કોઈ સંબંધ નથી. શકય છે કે વિક્રમને મળેલા લોકાદરથી પ્રેરાઈને સ્વતંત્ર એવા કથાનકમાં અંતે વિક્રમને પાત્રરૂપે સાંકળી લેવામાં આવ્યો હોય. પંદરમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને સોળમી સદીનો ગાળો વિક્રમકથાનું એકચક્રી વર્ચસ્ પ્રગટ કરે છે. શુદ્ધ પદ્યવાર્તારૂપે તથા રાસ કે ચોપાઈરૂપે હાથની બધી આંગળીઓના વેઢા ઓછા પડે એટલી સંખ્યામાં

વિક્રમકથાચક્રની વાર્તાઓ રચાઈ છે. નરપતિની વાર્તાઓથી આવેલાં વિક્રમકથાનાં પૂરનાં નીર છેક શામળ સુધી પણ ઓસરતાં નથી, એથી કોઈ પરંપરાપ્રાપ્ત કૃતિને નવે રૂપેરંગે મૂકનાર કથાકાર કાળના બળના પ્રવાહને વશ થઈ, સ્વતંત્ર કથાને વિક્રમકથા-ચક્રની બનાવે તે સમજી શકાય એવી ઘટના છે.

કથાનું મૂળ : ગણપતિની રચના પહેલાંની મનાતી આનંદધરકૃત 'માધવાનલ નાટકમ્' નામની ગદ્યરચનાનો ગાળો ક. મા. મુનશી ઈ. સ. ૧૩૦૦ આસપાસનો કલ્પે છે.[૬] વિક્રમકથાચક્રનાં કથાનકો ભાયાણી ઓછામાં ઓછું ઈ. સ. ૧૩૦૦ માં અસ્તિત્વ ધરાવતાં હોવાનું સ્પષ્ટ કરે છે'[૭], એથી પ્રસ્તુત કથાનક તેરમી સદીના અંત જેટલું જૂનું તો ઓછામાં ઓછું ધારી શકાય.

અન્ય રચનાઓ : આનંદધર અને ગણપતિ ઉપરાંત વ્રજમાં રસવિલાસ નામે માધવ શર્માએ (૧૫૪૪ પહેલાં), જૂની ગુજરાતીમાં રાસરૂપે કુશળલાભે (૧૫૬૦), અવ-ધીમાં આલમે (૧૫૮૪), હિંદીમાં કેસિ (૧૬૬૧) અને, 'વિરહવારીશ' નામે બોધાએ, ગુજરાતીમાં સત્તરમા શતકના અજ્ઞાત વૈદિક કવિએ અને છેલ્લે શામળે આ કથા રચી છે તે આ કથાનો બહોળો ફેલાવો અને લોકપ્રિયતાનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ છે.

કથાનકનું મૂળ: પ્રસ્તુત કથાનો પ્રથમ પરિચય ચી. ડા. દલાલે કરાવ્યો. ત્યારે 'મહોદધિ મયણપુરાણથી ચંચ ભરી નઇ મત્તિ' એવા પાઠને આધારે કથાનું મૂળ મદનપુરાણ નામના કોઈ સંસ્કૃત ગ્રંથમાં હોવાની સંભાવના કરેલી અને કે. કા. શાસ્ત્રીએ તથા શુદ્ધ પાઠના સંપાદક મંજુલાલ મજમુદારે એ સંભાવના આગળ કરી. સંસ્કૃતમાં આવો કોઈ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ તો નથી જ, હોય તો પણ મદનના અવતારની બીજી અનેક કથાઓ પ્રચારમાં રહી હોય, એ ઉપરાંત દુહાનો શુદ્ધ પાઠ તો 'મહોદધિ પયપૂર્ણથી' અર્થાત્ કથરૂપી સાગરમાંથી યથામતિ ચાંચભરી નરસાપુત્ર ગણપતિ આ વાર્તા કહે છે, એવો થાય છે. આથી મદનપુરાણ નહિ પરંતુ કોઈ અન્ય પરંપરામાં કથાનું મૂળ શોધવું બાકી છે.

કથાનક : શુકદેવને ચલિત કરવાના દુસ્સાહસ બદલ કામદેવનો માધવાનલ અને રતિનો કામકંદલારૂપે મનુષ્યજન્મ થયો. નગરની સ્ત્રીઓ મોહવશ બનતી હોવાની ફરિયાદ થતાં દેશવટો પામેલો માધવાનલ કામસેનની સભામાં આવ્યો. સંગીતશ્રવણ-માત્રે એણે તૂટેલા અંગૂઠાવાળા વીણાવાદકનો સ્વરભંગ પકડી પાડયો અને એથી ખુશ થઈ આપેલી રાજાની બક્ષીસ પવનન્યાસથી નૃત્યભંગ થયા વગર ભ્રમરને ઉરાડી મૂકતી ચતુર નર્તકી કામકંદલાને આપી. ગુસ્સે થયેલા રાજાએ સવારે જ નગરત્યાગ કરી જવા કહ્યું. એક રાત પૂરતું પ્રેયસીનું સાન્નિધ્ય પામી વિરહદગ્ધ માધવાનલે

ઉજ્જૈનના ધર્મશાળાની દિવાલ પર 'ભાંજઈ દુ:ખ પિયારડું, સો અવનિ-તલિ-નત્યિ' લખતાં વિક્રમે એનું દુ:ખ જાણી કામકંદલામિલન શકય બનાવ્યું.

કાવ્યત્વ : કલાવિદ્ સુંદર બ્રાહ્મણ અને નર્તકીના અદ્ભુત પ્રેમની કથા ગણપતિએ વર્ણનના વિશાળ ફલક પર આલેખી છે. કથાનુષંગી વર્ણનમાં મહાકાવ્યને અનુસરી મધ્યકાલીન ગુજરાતીની એક મોટામાં મોટી કૃતિ બની છે. વર્ણનની અતિશયતા અને લંબાણને કારણે અતિવિસ્તાર દોષરૂપ બની ગયો છે. તેમ છતાં ભાવાલેખનમાં ઝળકતું કાવ્યત્વ અને વર્ણનની ચિત્રાત્મકતા અને રસિકતા ગણપતિનું કવિ તરીકેનું મૂલ્ય વધારે છે. યૌવનાગમન સૂચવતી કામકંદલાની—

માઈ ! મઝનઈ ઊપની, એક અસંભમ વ્યાધિ
રિદયઈ રસોલી બિઈ થઈ, મન નહીં મોરી સાધિ ૨.૪૧
ચંચલ ચખી ઠામિ ન રહઈ, ભમહિ ભમંતિ ન ભગ્ગ
કર સરલા, કટિ પાતલી મંદ થયા મોરા પગ્ગ. ૨.૪૨

—જેવી ઉક્તિઓમાં વયસંધિનું મૌગ્ધ્ય કલાત્મક રીતે આલેખાયું છે. રસિક વર્ણન, સમસ્યા, હૈયાસોંસરવા ઊતરી જાય એવા ચોટદાર દુહાઓ અને બારમાસીને કારણે પ્રસ્તુત કૃતિ મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાની ઉત્તમ કૃતિ બની છે.

મારુ ઢોલા ચઉપઈ (કુશળલાભ : ઈ. સ. ૧૫૪૧) : માધવાનલની કથાને અલ્પ ફેરફારો સાથે રાસરૂપે લખનાર કુશલલાભે લોકોએ જેના વિયોગ-મિલનને ભર્યે કંઠે ગાયો છે એવી મારુ ઢોલાની કથાને પરંપરાપ્રાપ્ત મૂળ દુહાની વચ્ચે ચોપાઈઓ લખીને સંકલિત કરી છે. જનહૃદયને વશ કરી ગયેલી અને સમય સમયનાં અવનવાં ઉમેરણો પામેલી[૮] કથાની મૂળ રચના કલ્લોલ નામના કોઈ કવિની હશે કે કેમ, એવી કે. હ. ધ્રુવે કરેલી સંભાવનાનો નિર્ણય કરવો શકય નથી. દુકાળ પડતાં નરવરમાં આવેલા પિંગળની પુત્રી મારવણીનો તે દેશના રાજકુમાર ઢોલા સાથે વિવાહ થયો. કન્યા નાની હોવાને કારણે પિંગળ પૂગળ ગયો. વયમાં આવેલી મારવણીએ ઢોલાને તેડી જવાના સંદેશાઓ મોકલ્યા પરંતુ ઢોલાની બીજી પત્ની માલવણીએ શોકનો કાંટો ન નડે એટલા માટે એ સંદેશાઓ ઢોલા સુધી પહોંચવા જ ન દીધા. અંતે મારવણીએ ઢાઢીઓ સાથે ચતુરાઈથી સંદેશો મોકલાવ્યો અને માલવણીની મના છતાં ઢોલો મારવણીને તેડવા ગયો. અને અનેક વિઘ્નોને અંતે પતિ-પત્નીનું મિલન થયું. ભૌગોલિક દૂરતા જેવાં વાસ્તવની ભૂમિકામાંથી પાંગરતાં પ્રણય-વિઘ્નોની કથામાં મારવણીનું સ્વપ્ન, સંદેશ, ઢોલાનો તલસાટ, ઢોલા-મારવણીનું મિલન, ઇત્યાદિ સુંદર વર્ણનઅંશો છે. પ્રાપ્ત દુહાઓની કુલ સંખ્યા ૬૭૮ છે, અને એના અભ્યાસ-અંતે ફ્રેન્ચ વિદુષી

શાર્લોત વોદવિલે મારુ-ઢોલી કથાના મૂળ ગણી શકાય એવા કુલ ૩૬૦ દુહાઓ તારવી, પ્રસ્તુત કથાનું સ્વાભાવિક રૂપ સુલભ બનાવી આપ્યું છે.

સોળમી સદીની અન્ય મહત્ત્વની રચનાઓમાં અજ્ઞાત રચયિતાની પ્રેમાવતી, મતિસારે લખેલી કર્પૂરમંજરી, જ્ઞાનાચાર્યકૃત બિલ્હણપંચાશિકા, વછરાજલિખિત રસમંજરી નોંધપાત્ર છે. શામળે લખેલી પદ્માવતીની વાર્તાના માળખારૂપ પ્રેમાવતીની કથા ૧૧૩ પંક્તિની લઘુકૃતિ રૂપે હ. ચિ. આચાર્યે[૯] પ્રગટ કરી છે. કર્પૂરમંજરી[૧૦] ઈ. સ. ૧૫૪૯માં મતિસાર અને ઈ. સ. ૧૫૫૭માં કનકસુંદરે લખેલી મળે છે. મૂર્તિમાં કંડારાયેલા રાજકુમારી કર્પૂરમંજરીના પ્રેમમાં લુબ્ધચિત્ત બનતા પ્રેમીની અદ્દભુતરસિક કથા છે. નાયકનો મિત્ર અનેક વિઘ્નો પાર કરી કર્પૂરમંજરીની પ્રાપ્તિ સુલભ બનાવે છે પરંતુ અશુભ યોગને કારણે કર્પૂરમંજરીના પતિ પર ચાર મોટી ઘાત આવી પડે છે. મિત્ર એ ચાર ઘાતો આવતી અટકાવે છે પરંતુ વિષમ પરિસ્થિતિ પેદા થતાં ઘાત અંગેની વાત ગુપ્ત રાખી શકતો નથી. અને એ કહેતાં પથ્થરનો બની જાય છે. મિત્રની આવી સ્થિતિ બદલ દંપતી દુ:ખી થાય છે અને અંતે કર્પૂરમંજરીના સતીત્વ પ્રભાવે પથ્થરરૂપ બનેલો મિત્ર સજીવન થાય છે. આ કથા વિશ્વમાં અને ભારતના વિવિધ પ્રાંતોમાં પણ મળે છે.[૧૧] જગતના લોકસાહિત્યના કથાનકોના સામ્યનો વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ કરનાર સ્ટિથ થોમસને 'ફોક ટેઈલ'માં કથાબિંબ ક્રમાંક ૫૧૬માં 'ફેઈથફૂલ જહોન'ના નામે આ કથાનાં વિવિધ રૂપાંતરો નોંધ્યાં છે. આથી કર્પૂરમંજરીની કથા તો વિશ્વવ્યાપ્ત બનેલી ભારતીય પ્રેમકથાઓનું સચવાયેલું મૂલ્યવાન કથાનક છે.

ચોપાઈઓની વચ્ચે વચ્ચે દોહરા અને છપ્પા મૂકીને વછરાજે ૬૦૫ કડીમાં 'રસમંજરી'ની વાર્તા ઈ. સ. ૧૫૭૯ આસપાસ રચેલી છે. પ્રબંધ, રાસ, ચરિત કે આખ્યાન રૂપે નહીં પરંતુ દુહા-ચોપાઈ-છપ્પામાં સળંગ બંધમાં લખાતી શામળઠબની પદ્યકથાની પૂર્વે રૂપરચના માટે પણ આ કૃતિ મહત્ત્વની છે. પ્રેમરાજ પરદેશ ગયો ત્યારે જુદા જુદા સંબંધીઓએ એની પાસે મનગમતી ચીજો મંગાવી તેમાં એની પત્નીએ 'સ્ત્રીચરિત્ર' લઈ આવવાનું કહ્યું. સ્ત્રીચરિત્રના જીવતાજાગતા નમૂના જેવી કાઈ સ્ત્રીને લઈ જવાનો અજબ નુસખો પ્રેમરાજને લખલીલા નામની વેશ્યાએ શીખવ્યો. સ્ત્રીવેશી પ્રેમરાજ ધના શેઠની પુત્રવધૂ રસમંજરીના સંપર્કમાં આવ્યો. સ્ત્રીવેશી પ્રેમરાજનો હાથ ભારે લાગતાં રસમંજરીને શંકા થઈ અને ઘટસ્ફોટ થતાં પ્રેમ કરવા લાગી. પતિને બેવફા બનેલી રસમંજરીએ પતિને મરાવી નંખાવ્યો અને પ્રેમરાજ જોડે નાસી છૂટી. '૧૬મા શતકના નરપતિ અને ગણપતિની હરોળમાં ઊભો રહી શકે

એવો આ કવિ છે',[૧૨] એવી અતિશયોક્તિ બાદ કરીને પણ રસમંજરી એક સારી રીતે નિરૂપાયેલી કથા તરીકે જરૂર ગણાવી શકાય તેમ છે.

બિલ્હણપંચાશિકા : ભાલણે સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉત્તમ પ્રેમકથા કાદંબરીનો જૂની ગુજરાતીમાં સફળ અનુવાદ આપ્યો તેવો ઈ. સ. ૯૫૩ થી ૯૭૩ વચ્ચેના સમયગાળાના મનાયેલા બિલ્હણકાવ્યના સંસ્કૃતનો ગુજરાતી અનુવાદ ઈ. સ. ૧૫૪૪માં જ્ઞાનાચાર્યે આપ્યો. કથાનો વિષય રાજકુમારી સાથેના એના શિક્ષકના ગુપ્ત પ્રેમની રાજાને જાણ થતાં દેહાંતદંડ પામેલા પ્રેમીની પ્રિયતમા સાથેનાં સ્મરણમધુર ભોગવિલાસચિત્રોની ચર્વણાનો છે. સ્ત્રી-પુરુષના દેહસંબંધની સ્થૂલ વિગતો વર્ણવવામાં આ પ્રકારની સંસ્કૃત સાહિત્યની રચનાઓ કે ગણપતિકૃત માધવાનલકામકંદલાદોગ્ધકપ્રબંધ અને માધવની રૂપસુંદરકથામાં કોઈ છોછ રાખવામાં આવતો નથી. દેહસંબંધની સ્થૂલ પરિસ્થિતિના વર્ણનની સાથે સાથે પ્રેમ અને પ્રેમીના મસ્તરંગી મિજાજનો પરિચય પણ અહીં મળી રહે છે. જીવનની છેલ્લી પળે પણ એક શ્વાસે પ્રિયાનું રટણ કરતા નાયકની ખુમારીથી અને એની પાછળ મૃત્યુ સ્વીકારી લેવાની પ્રેયસીની બલિદાનવૃત્તિથી પીગળેલો રાજા ગુનેગારને વધસ્થંભથી મુક્ત કરી લગ્નને માંડવે બેસાડે--એવો ઘટના-ચમત્કાર આ કથામાં બને છે. પંજાબના રાજા ક્ષિતિપાલની પુત્રીના પ્રેમમાં પડેલા કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણના જીવનની એક સાચુકલી ઘટના છે એમ માનીને એની ઐતિહાસિકતા અંગેની ચર્ચા પણ થઈ છે.[૧૩]

જ્ઞાનાચાર્યની દુહા અને ચોપાઈની કુલ ૧૫૨ કડીઓમાં અર્ધ ઉપરાંત ભાગ તો દશવીસ દિવસની ગુરુશિષ્યાની પ્રેમકેલીનાં ચિત્રો વર્ણવી જ્ઞાનાચાર્ય 'કામી કાજિ કીધ ચૂપઈ' સાર્થ કરે છે. પ્રસ્તુત કાવ્યનો આરંભ ગણેશ-સરસ્વતીવંદનાથી નહીં પરંતુ મા.કા.દો.પ્ર.માં છે તેમ મકરધ્વજ મહીપતિના રૂપવર્ણનથી થયો છે. સ્પર્શમાત્રે માની જતી માનુની, કવચિત્ થતાં રિસામણા-મનામણાં, શૃંગાર સજતાં અરીસામાં દેખાતા આવી ચડેલા પ્રેમીને જોતાં લજ્જા પામતી નાયિકાનાં ચિત્રોમાં વર્ણનની મધુરતા છે.

શશિકલાપંચાશિકા : ચોપાઈની વચ્ચે દુહો મૂકીને કુલ ૪૦ પંક્તિમાં લખાયેલ જ્ઞાનાચાર્યની 'શશિકલાપંચાશિકા' નામની લઘુ રચના પણ ઉપલબ્ધ છે. બિલ્હણ-પંચાશિકામાં સમગ્ર અંશ નાયકના મુખે, એકપક્ષી ભાવોચ્છ્વાસરૂપે હોઈ અપૂર્ણ લાગ્યાથી કે પછી અન્ય કોઈ કારણે, પ્રસ્તુત કૃતિમાં તે જ પ્રસંગ શશિકલાના મુખમાં મુકાયેલો છે. કાવ્યનો આરંભ જ એવો છે કે શશિકલા સખી સાથે બેઠી છે અને ત્યારે સખી એને કહે છે કે બિલ્હણે જેમ ગર્વ મૂકીને પ્રેમસંબંધ મુક્ત મને રાહુને

કહ્યો તેમ તું મને જણાવ. આના પ્રત્યુત્તરરૂપે શશિકલાએ બિલ્હણનું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું અને એની સાથેના 'એક જીવ છિ કાયા દોઈ'ના અદ્વૈત પ્રેમસંબંધનાં વિનોદ, હાસ્યને ક્રીડા કહી બતાવ્યાં. શશિકલાના મુખમાં મુકાતું આ વર્ણન સમગ્રતયા સ્ત્રીના સુકુમાર અને સુશીલ મુખમાં સુરુચિપૂર્ણ બન્યું છે.

અજ્ઞાત કવિની શશિકલા-કાવ્યની રચના : બિલ્હણ કાવ્ય અને શશિકલાના કાવ્યમાં એક પાત્રના મનોભાવરૂપે જ કથાનું નિરૂપણ થયું છે, જ્યારે ચોપાઈની કુલ ૧૨૩ પંક્તિ ધરાવતી કોઈ અજ્ઞાત કવિની શશિકલા-કાવ્યની રચનામાં એ પ્રસંગ કથ્ય વૃત્તાંત રૂપે કવિ દ્વારા નિરૂપાયો છે. જ્ઞાનાચાર્યની રચનાઓ આધુનિક નવલિકા પેઠે પાત્રના મનોમંથન કે વિચારચંક્રમણરૂપે આલેખાતી ઘટના જેવી છે, અજ્ઞાત કવિની રચના કથનાત્મક છે. કાવ્યની શરૂઆત બિલ્હણને રાજાએ કેદ કર્યો અને લોકો દ્વારા શશિકલાને એની જાણ થઈ ત્યાંથી થાય છે. શશિકલાને સખીએ આશ્વાસન આપ્યું અને શશિકલાએ રડતાં પોતાનો પ્રેમસંબંધ વર્ણવ્યો. એટલામાં ત્યાંથી વધસ્થંભે લઈ જવાતો બિલ્હણ પસાર થયો. શશિકલા એની પાછળ ગઈ અને મૃત્યુ સ્વીકારવા તૈયાર થયેલી જાણતાં પ્રધાનની સલાહથી રાજાએ બિલ્હણની સજા માફ કરી અને રાજકુમારી સાથે એનાં લગ્ન કરાવી આપ્યાં. પાત્રના ભાવોચ્છ્વાસરૂપ કાવ્યરચનાને લોકભોગ્ય કથાની કૃતિ બનાવવાનો પ્રયાસ છે. અહીં કડીના અંતિમ શબ્દથી અનુગામી કડીનો આરંભ કરીને સાંકળી-કાવ્ય બનાવવામાં આવ્યું છે. રચનાબંધ સપ્રમાણ અને નિરૂપણ જામેલી હથોટીવાળું છે. પ્રસ્તુત કૃતિના રચયિતા તરીકે ચી. ડા. દલાલે સારંગના નામે નોંધેલી કૃતિના ઉપલક્ષમાં સારંગને, કે. કા. શાસ્ત્રી કહે છે તેમ, એક સંભાવના રૂપે વિલોકી શકાય અથવા તો 'નાગરનામ ચતુરનું હોય' એવી પંક્તિમાં કર્તાએ પોતાનું નામ ગૂંથ્યું હોય એવી પણ બીજી સંભાવના વિચારી શકાય.[૧૪]

હંસાવતી-વિક્રમચરિત્રકથા : વિક્રમના પાત્રને મળેલા લોકાદરથી પ્રેરાઈને સોળમી અને સત્તરમી સદીના કથાકારોએ શેરને માથે સવાશેર જેવા વિક્રમના પુત્ર વિક્રમચરિત્રને પાત્રરૂપે સાંકળીને કેટલીક સાહસ-શૌર્ય-ચાતુર્ય અને પ્રેમની પદ્યકથાઓ લખી છે. વિક્રમચરિત્રકુમારની રાસબદ્ધકૃતિઓમાં ઈ. સ. ૧૪૪૩માં સાધુકીર્તિની, ઈ. સ. ૧૫૦૦માં જિનહરની, ઈ. સ. ૧૬૬૮માં અભયસોમની, ઈ.સ. ૧૭૩૯માં ઉદયવિજયની, ઈ. સ. ૧૮૨૬માં લખાયેલી પ્રતવાળી ચતુર્ભજની એમ અનેક કૃતિઓ નોંધાયેલી છે. વિક્રમચરિત્રની કથાઓમાં મુખ્ય બે છે: એક ઈ. સ. ૧૫૦૯માં રચાયેલ ઉદયભાનુકૃત વિક્રમચરિત્ર અને બીજી ઈ. સ. ૧૫૫૮માં રચાયેલી મધુસૂદન વ્યાસે લખેલી હંસાવતી-વિક્રમચરિત્રની કથા. ઉદયભાનુની રચના સાહસ-ચાતુર્યની કથા છે, મધુસૂદનની રચના પ્રેમકથા છે. વિક્રમ-

ચરિત્રનાં લગ્ન ખંભાતની રાજકુમારી હંસાવતી સાથે થયાં. અંધકારે થતી ઓળખભૂલે હંસાવતી વિક્રમચરિત્રનો ઘોડો પકડીને ઊભેલી પાલા સાથે નાસી છૂટી અને સવારે ભૂલ સમજાતાં ચતુરાઈથી પાલા પાસેથી છટકી ગઈ અને ત્રણ ગરુડની વાતને આધારે ઉજ્જૈનમાં, ખંભાતમાં અને વિક્રમચરિત્રનું શું બન્યું તે જાણી ચોથા ગરુડની વાતને આધારે પ્રયાગ આવી અને પુરુષવેશે રાજા બની. દુ:ખી બનેલા પાળો, કનોજનો રાજા અને વિક્રમચરિત્ર પ્રયાગ આવ્યા અને વિક્રમચરિત્ર-હંસાનું પુનર્મિલન થયું. નામસામ્યને કારણે પ્રસ્તુત રચના ભૂલથી અસાઈતની જ માનવામાં આવતી હતી એ પ્રત્યે મજમુદારે ધ્યાન ખેંચ્યું છે.[૧૫] મધુસૂદનની રચના એક પ્રતના ઉલ્લેખ 'ત્રણસિ ત્રેતાલિસિ ખરી, કથાતણિ કીધી ચઉપઈ' પ્રમાણે ૩૪૩ કડીનું પૂર ધરાવતી રચના છે, પરંતુ શં. છ. રાવલસંપાદિત પ્રતમાં એથી વિશેષ છે. સમગ્ર કથા મધુસૂદન વેગથી વર્ણવે છે, અપવાદરૂપે લગ્નપ્રસંગ વિસ્તારથી વર્ણવાયો છે. કે. કા. શાસ્ત્રી[૧૬] કેટલોક ભાગ ક્ષેપક હોવાની સંભાવના ચર્ચે છે. શકય છે કે લગ્નપ્રસંગનો અંશ ક્ષેપક હોય. પદ્યવાર્તામાં પદ્ય સામાન્ય રીતે તો ગદ્યની એકમાત્ર અવેજી હોય છે. આથી મોટાભાગની કૃતિઓમાં—પદ્યવાર્તામાં ભાષાની પ્રવાહિતા, પદ્યના વિશિષ્ટ લય, વર્ણન અને અલંકારની સ્વાભાવિકતાનો અભાવ હોય છે. આ દૃષ્ટિએ મધુસૂદનની રચના છેક સામાન્ય કરતાં ઉચ્ચ પ્રતિની છે.

અંધકારે થતી ઓળખભૂલ, પુરુષવેશી નાયિકાનો પ્રવાસ અને રાજ્યાધિકાર, પ્રિયપાત્રની ભાળ, ઇત્યાદિ કથાઘટકો પરત્વે હંસાવતી, હંસાવલી અને કામાવતીની કથાઓ સમાન છે.

સોળમી સદીની રાસારૂપ અન્ય પદ્યવાર્તાઓ — સોળમી સદીમાં રાસારૂપે રચાયેલી લોકરંજક પદ્યકથાઓની નાની-મોટી પચાસેક કૃતિઓમાંથી વિક્રમકથાચક્ર સાથે સંકળાયેલી વેતાળપચીશી (દેવશીલ-૧૫૬૩, હેમાણંદ ૧૫૯૦, કલ્યાણ પ્રત ૧૬૩૫, સુજાણહંસ પ્રત ૧૭૦૯, કૃષ્ણવિજય પ્રત ૧૭૭૩), વિક્રમ અને ખાપરાચોર (મંગલમાણેક ૧૫૮૨, જિનહર્ષ ૧૬૬૭, અજ્ઞાત પ્રત ૧૭૧૩) તથા અન્ય લોકકથા તરીકે અંબડકથા (વિનય-સમુદ્ર ૧૫૪૩, મંગલમાણેક ૧૫૮૨, ભાવરત્ન ૧૭૪૪), સુડાબહોતેરી (રત્નસુંદર ૧૫૮૨), ચિત્રસેન પદ્માવતી (વિનયસમુદ્ર ૧૫૪૭, ભક્તિવિજય ૧૬મી સદી, કલ્યાણચંદ્ર ૧૫૬૨, હરિતરુચિ ૧૬૬૦, વિનયસાગર ૧૭મી સદી, બુદ્ધિવિજય ૧૭૫૨, રામવિજય-રૂપચંદ ૧૭૫૭), દેવરાજ-વચ્છરાજની કથા (લાવણ્યરત્ન ૧૫૧૫, લાવણ્યસમય ૧૫૫૮ પહેલાં, કલ્યાણદેવ ૧૫૮૭, વૈરસાલ ૧૬૫૬, વિનયલાભ ૧૬૭૪) તથા રૂપચંદ, કનકાવતી, સુરસુંદરી, ભોજ, અમરદત્ત, કુલધ્વજકુમાર, પરદેશીરાજા, મલયસુંદરી, લીલાવતી, ભરડક, વંકચૂલ, શ્રીપાલ, કવયન્ના, કુલધ્વજ ઇત્યાદિ પાત્રો સાથે સંકળાયેલી કથાઓ મુખ્ય છે.

વેતાળપચીશીની કથાની મૂળ પરંપરાથી શરૂ કરીને તે છેક શામળની રચનાઓ સુધીના પ્રવાહની ચર્ચા ભાયાણીએ[૧૭] કરી છે. 'વિક્રમ અને ખાપરાચેાર' ધૂર્તાખ્યાન પરંપરાના વંશનાં કથાનકો છે. 'અંબડકથા' યેાગિનીના આદેશને અનુસરી સિદ્ધિ પામી સામાન્યમાંથી સમૃદ્ધ બનનાર પાત્રની અદ્‌ભુતરસિક તિલસ્માતી કથા મળે છે. 'સુડાબહોતરી'માં શુકમુખે વર્ણવાતી શિથિલ ચારિત્ર્યની વાર્તા કહીને એ દ્વારા વાર્તારસના કામરસપરના વિજયનું સ્રીચારિત્ર્યનાં કથાનકોનું સંકલન છે. 'ચિત્રસેનપદ્માવતી', મૂર્તિદર્શને જાગતી પર ભવના પ્રેમની સ્મૃતિથી ઉદ્‌ભવતા પ્રેમની કથા છે. 'દેવરાજ-વચ્છરાજ', રાજ્ય માટેની બે ભાઈની સ્પર્ધાની કથા છે.

રાસરૂપ રચનાઓમાં મધ્યકાલીન લેાકકથાઓનું મહત્ત્વનું ધન સુરક્ષિત રહ્યું છે. ભાલણ, ભીમ, જ્ઞાનાચાર્યની પરંપરામાં સંસ્કૃત વાર્તાકૃતિઓ ગુજરાતીમાં ઊતરી આવી છે. કાદંબરી, બત્રીશી, પચીશી પેઠે પંચતંત્રનાં કથાનકો પંચેાપાખ્યાન નામે ગદ્ય અને પદ્યમાં રચાયાં છે. સેાળમી સદીમાં રત્નસુંદર ઈ. સ. ૧૫૯૬માં પંચેાપાખ્યાન ચતુષ્પદી આપે છે. સાંડેસરા અને સેા. ધૂ. પારેખ[૧૮] જૂની ગુજરાતીમાં થયેલા પંચતંત્રના ઉપલબ્ધ ગદ્યાનુવાદ કે પદ્યાનુવાદમાં યશેાધીરકૃત 'પંચાખ્યાન બાલાવબેાધ'ને સૌથી જૂની રચના હેાવાનું જણાવે છે. સંસ્કૃત 'પંચતંત્ર' જેવી પંચતંત્રની મૌલિક પાઠપરંપરાઓ પૈકી ઈ.સ. ૧૧૯૯ની પૂર્ણભદ્રની રચનામાં 'પંચતંત્ર'નેા જૈનપરંપરા સર્વત્ર કરે છે તેમ, 'પંચાખ્યાન' રૂપે ઉલ્લેખ થયેા છે. કેટલાંક કથાનકો પૂર્ણભદ્રની પરંપરાનાં વિશેષ છે. પંચેાપાખ્યાનની રચનાઓમાં રત્નસુંદર પછી ઈ. સ. ૧૫૯૨માં વચ્છરાજ અને અઢારમી સદીમાં રચાયેલ મેઘવિજયની કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે.

સેાળમી સદીના પદ્યવાર્તાસાહિત્યમાં આમ માધવાનલકામકંદલા, મારુઢેાલા, કર્પૂરમંજરી જેવી ઉત્તમ પ્રેમકથાઓ, અંબડકથા જેવી અદ્‌ભુત તિલસ્માતી કથાઓ, બિલ્હણ અને શશિકલા જેવી ભાવેાચ્છ્‌વાસમૂલક હૃદયસ્પર્શી કથાઓ અને વિક્રમકથાચક્ર તથા અન્ય ખ્યાત નાયકોની નાની-મેાટી સાઠેક જેટલી કથાકૃતિઓ મળે છે.

સત્તરમી સદી

સત્તરમી સદીના પદ્યવાર્તાના પ્રવાહમાં આગળની સદીની પરંપરાની મારૂઢેાલા, સગાળશા, વિદ્યાવિલાસ તથા વિક્રમકથાચક્રની અનેક રચનાઓ મળે છે. આ સદીની નેાંધપાત્ર નવી વાર્તારચનાઓમાં હંસાવતી, કામાવતી, શીલવતી, ચંદનમલયાગરી, અંજનાસુંદરી ઇત્યાદિ નવું સત્ત્વસમૃદ્ધ વાર્તાપૂર લાવે છે.

દેાહા અને ચેાપાઈમાં રચાયેલી ખંડવિભક્ત પદ્યકથાઓની રચનામાં સત્તરમી સદીનેા મુખ્ય વાર્તાકાર શિવદાસ છે. નાનીમેાટી દશેક આખ્યાનાત્મક કૃતિઓ રચનાર શિવદાસ

કવિ તરીકે એના કાળના કવિઓની ઉત્તમ કક્ષામાં આવી ન શકે પરંતુ કથાકાર તરીકે તો એને પહેલી હરોળમાં અચૂક બેસાડી શકાય. શિવદાસની મહત્ત્વની રચનાઓ હંસાવતી અને કામાવતી છે.

હંસાવલી : ચારખંડી (શિવદાસ ઈ. સ. ૧૬૧૨) : સ્વપ્નસુંદરીની શોધ અને જાતિ-સ્મૃતિએ પુરુષદ્વેષિણી નાયિકા-એ બે હંસાવતી, હંસાઉલી અને કામાવતીના સમાન કથા-ઘટકો છે. તાત્ત્વિક રીતે તો ચોપાઈ, દોહા, ગાથા, કવિત અને શ્લોક મળીને એકંદર ૧૩૬૨ કડીનો વિસ્તાર ધરાવતી, ચાર ખંડમાં લખાયેલી શિવદાસકૃત હંસાવલી 'શામળ પૂર્વેનાં લોકકાવ્યોમાં મોટામાં મોટી'[૧૯] તો છે પરંતુ ગણપતિકૃત મા. કા. દો. પ્ર. પછીની બીજી લાંબી રચના છે.

ઉત્તર અને સોમ નામના બે રાજકુમારો કાંતપુર આવ્યા. પ્રધાનપુત્રી જયવંતીને જોતાં જ પ્રેમમાં પડેલા ઉત્તરે, કાશીએ જઈ કરવત મૂકાવી અને એની પાછળ સોમ, જયવંતી અને તેની ૩૬૦ સખીઓએ પણ કરવત ખાધી. બીજા ભવની પક્ષિયોનિમાં બધાં સાથે રહ્યાં અને એક દિવસ જંગલમાં દવ લાગ્યો ત્યારે પોપટી પોતાનાં બચ્ચાં સાથે બળી મરી. ત્રીજા ભવે તે રાજકુમારી હંસાવલી તરીકે જન્મી. પોપટ રાજા અને સાથી પ્રધાન બન્યો. રાજાને સ્વપ્ન આવતાં હંસાવલીની શોધ કરી અને પૂર્વભવે પોપટ તરીકે પત્નીને તજી નાસી નહોતો ગયો પરંતુ પાણી લેવા ગયો હતો, એમ જણાવ્યું એથી હંસાવલીનો પુરુષ પ્રત્યેનો દ્વેષ લુપ્ત થયો, બન્નેનાં લગ્ન થયાં. અને એ બન્નેના કુમાર હંસ-વચ્છ થયા.

અસાઈતની હંસાઉલી, મતિસુંદરે રચેલી હંસાઉલીપૂર્વભવ તથા શિવદાસની પ્રસ્તુત રચના—એમ ત્રણે કૃતિઓ એક જ કથા પર રચાયેલી છે. ત્રણે કૃતિઓ વચ્ચેનો તફાવત એ છે કે અસાઈતમાં પોપટ-પોપટીની પૂર્વભવની વાત ઉભડક રીતે નિરૂપાઈ છે, મતિસુંદરે પોપટ-પોપટી પહેલાના ભવની કથાનો ખૂટતો અંશ નિરૂપ્યો છે અને શિવદાસે એક જ કૃતિમાં સળંગ રીતે ત્રણે ભવની કથાને સ્પષ્ટ રીતે આલેખી છે. આમ હંસ-વત્સ કુમારોની પીઠિકા-રૂપ કથાનકની સળંગસૂત્ર રચના શિવદાસે આપી છે. ચોપાઈઓ વચ્ચેના દુહાઓમાં થતું જયવંતીનું સૌંદર્યવર્ણન, ઉત્તરની વ્યાકુળતા ઇત્યાદિમાં શિવદાસની વર્ણનશક્તિનો સમર્થ પરિચય મળે છે. અહીં વર્ણનાત્મક અંશ ચોપાઈમાં તથા હૃદયના ઊંડાણમાંથી ઊઠતી ઉત્કટ વેદનાની અભિવ્યક્તિ દુહામાં એવી યોજના શિવદાસની નિરૂપણ--સૂઝ પ્રગટ કરે છે.

કામાવતી (શિવદાસ: ઈ. સ. ૧૬૧૭) : કામાવતીની કથા હંસાઉલી અને હંસા-વલી કરતાં કેટલેક અંશે તત્ત્વત: ભિન્ન છે. કામાવતીની કથામાં પણ રાજા અને પ્રધાન સ્વપ્નદ્રષ્ટા સુંદરીની શોધમાં નીકળે છે, અને પૂર્વભવની સ્મૃતિને કારણે નાયિકાને થયેલો પુરુષપ્રત્યેનો દ્વેષ ચતુરાઈથી દૂર કરી લગ્નસંબંધ શક્ય બનાવે છે. પરંતુ લગ્ન પછી રાજા

પત્નીની ઉપેક્ષા કરે છે--અહીંથી કામાવતીની કથા હંસાવલીની કથાથી જુદી પડી જાય છે. રાજા સાત વર્ષ સુધી કામાવતીને મળતો સુધ્ધાં નથી. આથી રાજા મળવા આવે છે ત્યારે કામાવતી પતિને "એ કંથ નહિ, નહિ હું કન્યાય, ભાઈસમો એ રાજા થાય' એમ કહેવડાવે છે. આથી ગુસ્સે થયેલો રાજા કામાવતીને ચૌટા વચ્ચે વેચાણ માટે મૂકે છે અને કર્ણ નામનો વેપારી માગ્યાં મૂલ ચૂકવી કામાવતીને પોતાની સાથે લઈ જાય છે. કામાવતી અને કર્ણના જીવનમાં પણ સંયોગ-વિયોગની તડકી-છાંયડી આવે છે. મધુસૂદન વ્યાસની હંસાવતીવિક્રમચરિત્રની કથા પેઠે અંધકારે થતી ઓળખ-ભૂલે કર્ણ અને કામાવતી છૂટાં પડી જાય છે, અને ફરી મળે છે. આમ અસાઈત અને મતિસુંદરની કૃતિ સાથે શિવદાસની કામાવતીના પૂર્વાંશને સંબંધ છે અને મધુસૂદન વ્યાસની કૃતિ સાથે એના ઉત્તરાંશને સંબંધ છે. જોકે શિવદાસ કામાવતીની કથામાં વીરજીએ કર્યું તેમ સ્વપ્નદૃષ્ટા સુંદરીના ઘટકનો ઉપયોગ નથી કર્યો તે ઉચિત જ છે. રાજાને સ્વપ્નમાં સુંદરીનો સંયોગ થાય અને એની શોધમાં નીકળે તો રાજાને તથા સુંદરીને પૂર્વભવનો સંબંધ હકીકતે હોય, એમ સિદ્ધ થાય. હંસાવતીની કથામાં નાયકને હકીકતે પૂર્વભવ સંબંધ છે. પરંતુ અહીં તો પૂર્વભવનો સંબંધ હતો એવું સાબિત કરવામાં પ્રધાનની મદદથી રાજાએ છળ કરેલું છે. એટલે તો રાજા ક્ષણમાત્રમાં થયેલો મોહ ઊતરી જાય તેમ લગ્ન પછી કામાવતીને ભૂલી જાય છે અને એની ઉપેક્ષા કરે છે. રાજા ચિત્રસેન ભાટે કરેલા કામાવતીના સૌંદર્યથી મોહ પામ્યો અને એને પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો, એવું શિવદાસનું નિરૂપણ જ, કામાવતીની કથામાં વિશેષ ઉચિત લાગે છે.

ચંદનમલયાગરી : ચંદનમલયાગરીની વાર્તા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની અત્યંત લોકપ્રિય રચના છે. નાયકને રાતે 'પડું છું પડું છું' એવું સંભળાયું અને એના પર કુટુંબ પર વિપત્તિ આવી પડી. એક પછી એક આવી પડેલાં આપત્તિ-વિઘ્નોથી પતિ, પત્ની અને તેમનાં બે સંતાનો પરસ્પરથી વિખૂટાં પડી ગયાં. કુટુંબની આ પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપતા

કિહાં ચંદન, કિહાં મલયાગિરિ, કિહાં સાયર, કિહાં નીર
જિમ જિમ પડઇ અવત્થડી, તિમ તિમ લહઇ સરીર.

—પ્રખ્યાત દુહામાં જ કરુણકથાનું માળખું સ્પષ્ટ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં અજીતચંદ્રે ઈ. સ. ૧૬૭૯માં એ લખેલી મળે છે. આ પછી પ્રસ્તુત વાર્તા જિનહર્ષ (૧૬૮૭), યશોવર્ધન (૧૬૯૦), ભદ્રસેન (પ્રત ૧૬૮૬), મનોહર (પ્રત ૧૬૬૬), ભાણવિજય (પ્રત ૧૭૫૬), જિનહર્ષ (૧૬૪૮), બાલા (પ્રત ૧૭૦૩), ચતુર (૧૭૧૫), કેસર (૧૭૨૦), અનોપવિજય (૧૮૨૪), સુમતિહંસ (૧૬૫૫) વગેરેથી માંડીને તે છેક શામળ સુધીના અનેક વાર્તાકારોના હાથે રચાઈ છે. સમયના પરિવર્તનની સાથે ભાષા, લોકાચાર વગેરેમાં પણ ફેરફાર થતાં

જાય એથી લોકહૃદયને આકર્ષતી કથાઓને પણ અવનવા દેહ ધરવાનું થતું રહે છે. પરંતુ એક સાથે અનેક હાથ અને અનેક શ્રોતા સુધી પહોંચતી અત્યંત લોકપ્રિય રહેલી વાર્તાઓમાં ચંદનમલયાગરીની વાર્તા વિશેષ નોંધપાત્ર છે. સત્તરમી સદીમાં મળતી આ કથાનું મૂળ તો છેક નવમી સદી કરતાં પણ આગળનું ધારી શકાય. રમેશ જાનીએ.[૨૦] કથાના મૂળને ઈ. સ. ૧૦૮૩માં રચાયેલા ગુણચંદ્રકૃત પ્રાકૃત 'મહાવીર ચરિત્ર'ના ચોથા પ્રસ્તાવની નરવિક્રમની કથામાં હોવાનું દર્શાવ્યું છે. નરવિક્રમની કથા જ કાળક્રમે પાત્રનામ બદલાતાં ચંદનમલયાગરીની કથા તરીકે મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં પ્રચલિત રહી.

અંજનાસુંદરી : ચંદનમલયાગરીની વાર્તા જેટલી જ પ્રખ્યાત બીજી રચના સત્તરમી સદીમાં અંજનાસુંદરીની લોકકથાની છે અને તેની રાસરૂપ રચનાઓ જ અત્યારે ઉપલબ્ધ છે. પતિ પરદેશ હોય અને પક્ષીની સહાયે એક રાત પૂરતો ઘરે આવીને સવારે પાછો ચાલ્યો જાય અને સગર્ભા બનેલી પત્નીના સતીત્વ અંગે આશંકા જન્મે અને એના પર અનેક આપત્તિઓ આવી પડે ને છેવટે વિખૂટાં પતિ-પત્ની-સંતાનનું મિલન થાય એવું આ કથાનું માળખું છે. નરેન્દ્રકીર્તિ (૧૫૯૬), ગુણવિજય (૧૬૦૬), માલમુનિ (૧૬૦૭), વિમલ-ચરિત્ર (૧૬૦૭), પુણ્યસાગર (૧૬૩૩), લૂણસાગર (૧૬૩૩), માનવિજય (૧૬૬૦), ભૂવનકીર્તિ (૧૬૫૦), દીપસાગર (૧૬૭૦), ધર્મસુંદર (૧૬૯૭), કમલહર્ષ (૧૬૭૭), ક્ષેમકુશલ (૧૬૧૦) જેવા સત્તરમી સદીના જ અનેક લેખકો અંજનાસુંદરીની લોકકથા પર રાસ રચે છે, એથી સ્વાભાવિક રીતે જ સત્તરમીના દરેક દશકે રચાતી અત્યંત લોકપ્રિય કથા તરીકે પુરવાર થાય છે.

રાસરૂપે રચાયેલી આ સદીની અન્ય નોંધપાત્ર વાર્તાઓમાં તરંગવતી (નેમીચંદ્ર ૧૬૪૪), શીલવતી (નેમવિજય ૧૬૯૩) વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે.

રૂપસુંદરકથા (માધવ : ૧૬૫૧) : લોકરંજક કથાને આધારે કાવ્યત્વ પ્રગટ કરતી મધ્ય-કાલીન કથાની એક નોંધપાત્ર રચના કવિ માધવરચિત 'રૂપસુંદરકથા' છે. મુખ્યત્વે દુહા અને ચોપાઈમાં જ લખાતી મધ્યકાલીન કથાઓની રચનાઓ કે ગેય દેશીઓમાં રચાતાં આખ્યાનો જેવા પ્રવાહમાં સંસ્કૃત વૃત્તમાં રચાયેલી માધવની કૃતિ સહેજે અભ્યાસીઓને આકર્ષે એવી છે. માલિની, શાલિની, ભુજંગી, મંદાક્રાંતા ઇત્યાદિ વિવિધ અક્ષરમેળ વૃત્તોના કુલ ૧૯૨ શ્લોકમાં માધવે આ કૃતિ રચી છે. કથાની દૃષ્ટિએ તો બિલ્હણકથાનો જ એક વિશિષ્ટ અંકુર છે. રાજકુમારી રૂપાં અને ગુરુપુત્ર સુંદર વચ્ચે પ્રેમ જન્મ્યો. સુંદર રૂપાંને મળવા જતો હતો ત્યારે રાજાએ એને પકડ્યો પણ સવારે પાછો આવવાનું વચન અને મિત્ર ઘનશ્યામની જામીનગીરી આપી રૂપાંને મળ્યો. રાજા છૂપી રીતે એની પાછળ ગયો અને રાજકુમારી સાથેનો છૂપો સંબંધ જાણી દેહાંતદંડની સજા ફરમાવી. મિત્ર ઘનશ્યામ અને

પ્રેયસી રૂપાં પણ એની સાથે મૃત્યુવશ થવા તત્પર બન્યાથી રાજાએ સજા માફ કરી અને રાજકુંવરી પરણાવી.

માધવ કથાવસ્તુના પ્રવાહને ખંડકાવ્યની લાક્ષણિક લક્ષ્યવેધિતાથી આગળ વહાવે છે. કલ્પના, છંદ, અલંકાર વગેરે કૃતિઅંગોમાં માધવની શકિત આકર્ષક લાગે છે. છંદના બંધારણમાં વક્તવ્યને સમાવી દેવા માટેનો માધવનો આયાસ અછતો રહી શકતો નથી, છતાં પ્રસંગાનુરૂપ છંદપલટાની સૂઝ અને હથોટી એના ગુણપક્ષે રહે છે. દેહવર્ણનમાં સ્થૂલ કક્ષાએ પહોંચી રુચિભંગ કરે એવું આલેખન કે કેટલાક અશિષ્ટ શબ્દોને બાદ કરતાં સમગ્ર રચના આકર્ષક કહી શકાય.

અઢારમી સદી

અઢારમી સદીનો ગાળો સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધે થયેલા આખ્યાનના ચરમોત્કર્ષને કારણે કે પછી અન્ય, પદ્યવાર્તાક્ષેત્રે તો અછતગ્રસ્ત બની ગયો લાગે છે. દુહા અને ચોપાઈના શુદ્ધ પદ્યકથાના દેહમાં તો આ તબક્કે કોઈ નવી વાર્તાકૃતિ રચાયેલી નથી. કશુંક નવું આપવાના પ્રયત્નરૂપે વલ્લભે (?)ઈ. સ. ૧૭૦૪માં 'મિત્રધર્માખ્યાન' લખ્યું, પરંતુ એ એક ચેષ્ટાથી વિશેષ નથી. બે મિત્રના પુત્રો સાથે ભણવા જાય છે અને પાછા ફરતાં એક મિત્ર દગો કરી બીજાને મરણતોલ તજી પાછો આવે છે. સ્વભાવદુષ્ટ મિત્રના અપકાર છતાં સ્વભાવશીતળ વિદ્વાનમિત્ર પોતાની ફરજ ચૂકતો નથી અને અપકારનો બદલો ઉપકારથી વાળે છે. કથાના એક કલ્પિત વસ્તુને (એ સર્વાંશે કલ્પિત છે એવી માન્યતા બદલવી પડે એવી કોઈ બીજી કૃતિ ન મળે તો) આલેખવાના પ્રયાસ તરીકે જ વલ્લભનો પ્રયત્ન ઉલ્લેખનીય છે. કથાનો પ્રારંભ ઈશ્વરવંદનથી કરવાને બદલે, કથાના કેન્દ્રસ્થ વિષયને વફાદાર રહી પરસ્પર મૈત્રી ધરાવતા પૌરાણિક પાત્રોના નામોલ્લેખથી થયો છે. વાર્તાનાં કથાનક તથા નિરૂપણની દૃષ્ટિએ તદ્દન નિષ્ફળ કૃતિ એના રચનારને તથા પ્રેમાનંદને પણ સંતોષ આપી ન શકી, એવું તો વલ્લભેજ અંતે સ્વીકાર્યું છે. વલ્લભ થયો જ નથી એ પણ હવે તો સાબિત થઈ ચૂકયું છે.

નવી વાર્તાનો ફાલ નથી એનો અર્થ એ નથી કે વાર્તા જ નથી. રાસરૂપે આ સદીમાં પણ પૂર્વ ગાળાની પંચદંડ, વિદ્યાવિલાસ, શીલવતી, વત્સરાજ ઇત્યાદિ પરની વાર્તાઓ લખાઈ છે. આ ઉપરાંત ઈલાપુત્ર, ઉત્તમકુમાર, ગજસિંહકુમાર, મલયસુંદરી, રત્નસાર ઇત્યાદિ પર રચાયેલી કથાઓ પણ ઉલ્લેખનીય છે.

કથા તરીકે આ તબક્કાની મહત્ત્વની તો 'આરામશોભા' અને 'માનતુંગ-માનવતી' છે. નાગકથા સાથે સંકળાયેલી આરામશોભા રસિક-રંજક લોકકથા છે. નમાઈ પુત્રીને પ્રસન્ન થયેલા નાગદેવ પાસે ભોળી છોકરીએ પોતાને ગાય ચરાવતાં તાપ ન લાગે અને છાંયડો

રહે એવું વરદાન માગી લીધું. નાગદેવના વચનથી છોકરીને માથે છાંયડો રાખતો બગીચો જ્યાં જાય ત્યાં એની સાથે જ રહેવા લાગ્યો. નસીબદાર છોકરી રાજાની રાણી બની. પુત્રની માતા બની. પ્રપંચી અપર માતાએ એના સ્થાને પોતાની છોકરીને ગોઠવી દીધી, પરંતુ અંતે નાગદેવની કૃપાથી એને મુક્તિ-પ્રાપ્તિ થઈ. આગળના ગાળાની રોચક વિવિધ રાસરચનાઓને અઢારમી સદીમાં રચનાર જિનહર્ષ ઈ. સ. ૧૭૦૪માં આ કથા આપે છે.

માનતુંગ-માનવતી : માનતુંગ-માનવતી અઢારમી સદીમાં વિશેષ રચાયેલી લોકપ્રિય લોક-કથા છે. મોહનવિજય, પુણ્યવિલાસ, અભયસોમ, સંતોષવિજય, ધનજી, રત્ન, વિવેકવિજય, રંગસાગર વગેરેએ લખેલી માનતુંગ-માનવતી પરની રાસ-રચનાઓ મળે છે. માનતુંગ નામનો ઉજ્જૈનનો રાજા નગરચર્યા કરવા નીકળ્યો. માનવતીને રાજાએ બોલતાં સાંભળી—'હું તો મારા પતિને વશ કરીશ અને પગ દબાવીશ.' એનું આ અભિમાન ઉતારવા રાજાએ એની સાથે લગ્ન કર્યાં અને એકદંડિયા મહેલમાં રાખી. માનવતીએ જુદા જુદા વેશ ધારણ કરીને રાજા માનતુંગને આકર્ષ્યો અને પોતાનાં વચન ખરાં કરી દેખાડયાં.

માનતુંગ-માનવતીની કથા પદ્યરૂપ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં સત્તર-અઢારમી સદીમાં રચાયેલી મળે છે, પરંતુ કથાનાં મૂળ એથી પ્રાચીન છે. જનક દવેએ અશક્યને શક્ય કરી બતાવવાનો પડકાર ઝીલતી પત્નીનાં કથાનકોની ચર્ચા કરી છે એમાં ઈ. સ. ૧૧૪૩માં રચાયેલી 'સુયાસનાહચરિઅ' નામની પ્રાકૃતમાં મળતી ધનકથા નોંધી છે. રાજાએ પ્રધાનપુત્રી ભુવનાનન્દાની સાથે લગ્ન કર્યું અને પાંડિત્યથી પુત્રો ઉત્પન્ન કરવાનું કહી પિતાના ઘરે જ રહેવું એમ જણાવ્યું. ભુવનાનંદાએ પ્રતિજ્ઞા કરી કે રાજાના હાથમાં મોજડી ઊંચકાવીશ, પગ ધોવરાવીશ. છદ્મ વેશે ભુવનાનંદાએ રાજાને આકર્ષ્યા, પ્રતિજ્ઞા પૂરી કરી અને પુત્ર લઈ રાજા પાસે આવી. માનતુંગ-માનવતી નામે આ કથા જ વિકાસ પામેલી જોઈ શકાય છે.

સદેવંત સાવળિંગા : સત્તરમી અને અઢારમી સદીમાં પ્રચલિત પૂર્વ સ્તબકની વાર્તાઓમાં સદેવંત સાવળિંગાની પ્રેમકથા વિશેષ નોંધપાત્ર છે. ભીમે ઈ. સ. ૧૪૧૦ પહેલાં સદયવત્સ-પ્રબંધ લખ્યો તથા હર્ષવર્ધને ઈ. સ. ૧૪૭૧માં સંસ્કૃતમાં ગદ્યમય સદયવત્સ-કથા લખી એ, પંદરમી સદીની સદયવત્સની કથા કરતાં એ પછીની અર્થાત્ સોળ-સત્તર-અઢારમી સદીમાં રચાયેલી 'ચુપઈ' કે 'રાસ' નામે ઓળખાવાયેલી રચનાઓનું કથાનક ભિન્ન છે. ભીમ અને હર્ષવર્ધનની રચનાઓના કથાનક પ્રમાણે સદયવત્સે સગર્ભા સ્ત્રીને બચાવવા રાજાના માનીતા જયમંગલ હાથીનો વધ કર્યો એથી દેશવટો ભોગવવો પડયો અને પ્રવાસમાં સદય-વત્સ અને સાવળિંગા જુદાં પડી ગયાં અને ફરી મળ્યાં એવું કથાનક છે. પરંતુ ઈ. સ. ૧૬૪૧માં કેશવે તથા ઈ. સ. ૧૮૨૬માં નિત્યલાભે લખેલી સદેવંત સાવળિંગાની કથા

તેમજ રાજસ્થાની પરંપરાની રચનાઓનું કથાનક એથી જુદું જ છે. બીજા પ્રવાહ ઉપરાંત સદયવત્સ કથાનું એક ત્રીજું કથાનક હોવાની પણ સંભાવનાનો નિર્દેશ ભાયાણીએ૨૨ કરેલી ચર્ચામાંથી ઉદ્ભવે છે, એ આધારે સદયવત્સ અને મુગ્ધાવતી વિશેની કોઈ કથા સત્તર-અઢારમી સદીમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય એ શક્ય છે.

રચનારનાં નામ અને સમય વિષે નિશ્ચિત થઈ શક્યું નથી એવી દુહા-ચોપાઈ-સોરઠાની કુલ ૫૬૦ કડીની સદેવંત-સાવલિંગાની પ્રેમકથાની પદ્યવાર્તા ગુજરાતીમાં લખાયેલી છે. સદેવંત-સાવલિંગાના પૂર્વસાતભવની કથા સંક્ષેપમાં ઉલ્લેખી આઠમા ભવની કથા વિગતે વર્ણવવામાં આવી છે. સદેવંત-સાવલિંગા વચ્ચે શાળામાં પ્રેમ ઉદ્ભવ્યો, પરંતુ જ્ઞાતિભેદને કારણે લગ્ન શક્ય ન બન્યાં અને સાવલિંગા અન્યને પરણી સાસરે ગઈ. વિરહદગ્ધ સદેવંત બાવાના વેશે સાવલિંગાને મળ્યો અને એક રાજકુમારીની મદદથી પ્રેમીઓનાં લગ્ન થયાં. પ્રસ્તુત રચનાની પ્રતની ભાષા એટલી અશુદ્ધ છે કે મૂળ કૃતિ સુંદર કલાત્મક હોવા છતાં ભ્રષ્ટ પાઠમાં એનું મૂળ રૂપ ઢંકાઈ રહ્યું છે. આ રચનાની સારી-સાચી પ્રત ઉપલબ્ધ થાય તો એથી ગુજરાતની પદ્યવાર્તાના સાહિત્યમાં એક સુંદર કૃતિનો ઉમેરો થાય એવું છે.

૧૯મી સદીનો પૂર્વાર્ધ

ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ અર્થાત્ ઈ. સ. ૧૮૦૧ થી ૧૮૫૦ના ગાળામાં કોઈ વિશેષ વાર્તારચના મળતી નથી. પ્રેમચરિત હરિચંદ રાજાની ચોપાઈ (૧૮૦૨), રૂપચંદનો ધર્મપરીક્ષાનો રાસ (૧૮૦૩), અંબડરાસ (૧૮૨૩), વિનયકૃત મયણરેહા ચોપાઈ (૧૮૧૪), લાલવિજયનો ઈલાકુમારરાસ (૧૮૨૪), ઋષભવિજયકૃત વત્સરાજ રાસ (૧૮૨૫), વીરવીજયનો ચંદ્રશેખરરાસ (૧૮૪૫) વગેરે રચનાઓ ઓગણીસમાનો પૂર્વાર્ધ પણ કંઈ વાર્તાસૂનો નથી એ સ્પષ્ટ કરે છે. અઢારમી સદી અને ઓગણીસમી અર્ધ સદીના દોઢશતકમાં પ્રાપ્ત થતું વાર્તાધન પ્રમાણમાં અને વૈવિધ્યમાં વિશેષ સમૃદ્ધ બન્યું છે તે શામળની ઘોડાપૂર જેવી વાર્તાઓની રચનાઓને કારણે. મધ્યકાલમાં લોકોના ચિત્તનું હરણ કરી લે એવી પ્રચલિત અને પૂર્વ પરંપરાની મહત્ત્વની બધી જ લોકકથાને શામળે એકલે હાથે ન્યાય આપ્યો છે.

પદ્યવાર્તારૂપે કે રાસ, ચરિત્ર, પ્રબંધ કે ચોપાઈના નામે રચાયેલી મધ્યકાલીન વાર્તાનાં ચારસો વર્ષનો ગાળો ભારતીય કથાસાહિત્યના મધ્યકાલના અત્યંત મૂલ્યવાન ખજાનો છે. પદ્યમાં જ લખાયેલી કથાઓની મહત્ત્વની કૃતિઓના ઐતિહાસિક વિહંગાવલોકનમાં જોકે મધ્યકાલીન ગુજરાતી લોકકથાઓનું સમગ્ર ધન આવી જતું નથી. પદ્ય ઉપરાંત ગદ્યમાં પણ આ તબક્કામાં અનેક કથાઓ રચાયેલી છે. બૌદ્ધિક રીતે મુગ્ધ ગણી શકાય એવા વર્ગ માટે જૈન આચાર્યોએ અનેક બાલાવબોધો રચ્યા છે. બાલાવબોધમાં સચવાયેલાં નાનાં નાનાં

કથાનકોનો જ માત્ર વિચાર કરીએ તો પણ સંખ્યા અને વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ વાર્તાધન આશ્ચર્યચકિત કરે એવું છે. બાલાવબોધ ઉપરાંત પાંડવકથા, પંચાખ્યાન, ચિત્રસેન, પદ્માવતી અને કાદંબરીનો સંક્ષેપ ગદ્યમાં રચાયેલો મળે છે. પદ્યરચનાઓ અને ગદ્ય ઉપરાંત લોકકંઠે રહેલા રાસડાઓ, ગીતો અને છૂટક દુહાઓમાં પણ મધ્યકાલનું અખૂટ વાર્તાધન આજ સુધી સચવાઈ રહ્યું છે. ઢોલા-મારુ અને સદેવંતસાવળિંગા જેવાં સોનહલામણ, શેણીવીજાણંદ, રાણોકુંવર, લોડણ ખીમરો, નાગમદે, માંગડાવાળો, ભોજાવળુ, આણલદે-દેવરો, સોરઠ-વીસૂ જેવા અનેક પ્રેમીઓની કથાઓ દુહાઓમાં જળવાયેલી છે.

ચારસો વર્ષના મધ્યકાલીન વાર્તાના પ્રવાહમાં કૃતિ તરીકે ગણપતિ, જ્ઞાનાચાર્ય, નરપતિ, શિવદાસ, મધુસૂદન, માધવ અને શામળ જેવા વાર્તાકારોની રચનાઓ અમાસના આકાશમાં ચમકતા તારલાઓ જેવી છે. કથાઓમાં વિક્રમકથાચક્રની સ્વતંત્ર અને બત્રીસી તથા પચીસીરૂપે સંગ્રહાયેલી મધ્યમ કદની અને નાની કથાઓ, નંદબત્રીસી, માધવાનલકામકંદલા, બિલ્હણ-શશિકલા, કર્પૂરમંજરી, અંજનાસુંદરી, માનતુંગ-માનવતી વગેરે કાદંબરી, શુકસપ્તતિ અને પંચતંત્રને આધારે રચાયેલી કૃતિઓ લોકહૃદયે અમર બની છે. આખ્યાનરૂપ ધર્મરંગી કથાત્મક પ્રવાહ તથા જૈન પ્રવાહના ચરિત્રાત્મક રાસમાં પણ લોકકથાની ચમત્કારી ઘટનાઓના ઘટકોનો વિનિયોગ થયો છે. આમ વિવિધ સાહિત્ય-પ્રકારો ચમકાવતા મધ્યકાલીન સાહિત્યકાશમાં લોકરંજક કથાઓ અત્ર-તત્ર-સર્વત્ર છવાયેલી છે.

ટીપ

૧. રાવલ, અ. મ. 'ગુજરાતી સાહિત્ય--મધ્યકાલ' પૃ. ૧૨૫.
૨. ભાયાણી, હ. ચૂ. 'સિંહાસનબત્રીશી' (૧૮ થી ૨૨) પ્રસ્તાવના.
૩. પટેલ, રણજિત મલયચંદ્રકૃત 'સિં. બ.' પ્રસ્તાવના.
૪. દેસાઈ, વ્રજરાય. 'સગાળશા આખ્યાન', ગુજ. વિદ્યાસભાનું પ્રકાશન.
૫. રાવલ, શં. છ. 'પંચદંડ' (નરપતિ) ફાર્બસ સભા, મુંબઈ દ્વારા પ્રગટ
૬. મુનશી, ક. મા. 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' પૃ. ૨૦૪ (બીજી આવૃત્તિ)
૭. ભાયાણી, હ. ચૂ. 'શોધ અને સ્વાધ્યાય' પૃ. ૭૬.
૮. ધ્રુવ, કે. હ. ગુજ. સાહિત્યસભા કાર્યવહી ૧૯૩૫ વિભાગ-૧માં 'મારુ અને ઢોલાની પ્રેમકથા'.
૯. આચાર્ય, હ. ગિ. ગુજરાત દીપોત્સવી અંક ૧૯૨૨ પૃ. ૧૯ થી ૨૬.
૧૦. સાંડેસરા, ભો. જ. 'કર્પૂરમંજરી'.
૧૧. સત્યેન્દ્ર 'લોકસાહિત્યવિજ્ઞાન', પૃ. ૩૦૬.

૧૨.	શાસ્ત્રી, કે. કા.	'કવિચરિત'–૧–૨.
૧૩.	મોદી, રા. ચુ.	'લેખસંગ્રહ' પૃ. ૧૦૯.
૧૪.	યાજ્ઞિક, હ. પ્ર.	'મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમકથાઓ' (અપ્રગટ થીસિસ): પ્રકરણ ૪, પૃ. ૨૦૪.
૧૫.	મજમુદાર, મં. ર.	ગુજરાતી સાહિત્ય: ખંડ-૫ 'મધ્યકાલનો સાહિત્ય–પ્રવાહ', પૃ. ૪૨૫-૨૬.
૧૬.	શાસ્ત્રી, કે. કા.	'કવિચરિત'--૧–૨ પૃ. ૮૮.
૧૭.	ભાયાણી, હ. ચૂ.	'શોધ અને સ્વાધ્યાય' પૃ. ૧૧૦ થી ૧૫૨.
૧૮.	સાંડેસરા, ભો. જ. પારેખ મો. ધૂ.	યશોધીરકૃત 'પંચાખ્યાન બાલાવબોધ' પૃ. ૧૦
૧૯.	શાસ્ત્રી, કે. કા.	'કવિચરિત'–૧–૨–પૃ. ૪૪૩.
૨૦.	Jani, R. N.	Shri Mahavir Jain Vidyalaya Golden Jubilee Volume, P. 225 to 232
૨૧.	દવે, જનક	શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય સુવર્ણ મહોત્સવ ગ્રંથ પૃ. ૧૯૬–૨૦૩.
૨૨.	ભાયાણી, હ. ચૂ.	'અનુસંધાન' પૃ. ૨૪૨.

પ્રકરણ ૧૭

શા મ ળ

મધ્યયુગના સાહિત્યકારોમાં શામળ ઘણેા જુદો તરી આવે છે. મધ્યકાળ દરમિયાન પ્રચલિત થયેલા સાહિત્યપ્રકારોને એ અડકતેા જ નથી. પ્રભાતિયાં, ભજનેા, આખ્યાનેા, ગરબીઓ જેવા સાહિત્યપ્રકારોને પડતા મૂકીને એ બહુ જ થેાડા પ્રચલિત થયેલા એવા પદ્યવાર્તાના પ્રકારને અજમાવે છે. પ્રભુભક્તિનેા વિષય તેમજ પૌરાણિક પાત્રેાને છેાડીને માણસને નિતાંત જેમાં રસ પડે છે એવી સંસારની કથાઓ જ આલેખવાનું શામળને શા માટે સૂઝયુ઼ં હશે એ તેા એક પ્રશ્ન જ રહે છે, પણ આપણે એટલું સ્વીકારવું પડે કે શામળને વાર્તાપ્રકાર ફાવ્યેા માટે તેણે વાર્તાઓ લખી. એ સમય દરમિયાન કથા-સાહિત્યમાં આખ્યાનેા વિશેષ પ્રચલિત હતાં, તેા સાથેાસાથ વાર્તાઓ પણ—ભલે થેાડે અંશે--લખાતી હતી. આખ્યાનપ્રકારમાં જેમ પ્રેમાનંદે પેાતાની શક્તિથી વિશેષ સિદ્ધિ મેળવી, તેમ જ, શામળે વાર્તાશક્તિનેા ઉત્તમ વિનિયેાગ કરીને વાર્તાક્ષેત્રે અનન્ય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. લેાકો જે વિસરી ગયા હતા તે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત તેમજ પ્રાકૃત-સંસ્કૃતમાંથી રૂપાંતરિત થયેલ કથા--સાહિત્યના કોષેા ઉઘાડીને, એમાંથી કથાબીજો ઉપાડીને શામળે મૌલિક કહી શકાય તેવી પદ્યવાર્તાઓ આપવા માંડી. આમ પ્રાચીન વાર્તાસાહિત્યને અને તેની પરંપરાને ગુજરાતીમાં ઉતારીને શામળે મધ્યકાળ દરમિયાન એક અગત્યનું સાહિત્યિક અને સામાજિક કાર્ય કર્યું હતું.

શામળનેા સમય

શામળ પ્રેમાનંદનેા સમકાલીન હતેા અને શામળ અને પ્રેમાનંદ વચ્ચે સાહિત્યિક કે વ્યાવસાયિક સ્પર્ધા અને ઝઘડા હતા એ માન્યતા ખેાટી ઠરી છે. 'કહ્યું કથે તે શાનેા કવિ' જેવી ઉક્તિ શામળે પ્રેમાનંદના કવિયશને ઉતારી પાડવા માટે લખી હતી એમ કહેવું પણ ખેાટું ગણાયું છે. શામળ પ્રેમાનંદ-પુત્ર વલ્લભ (વલ્લભ નામનેા પ્રેમાનંદને કોઈ પુત્ર હતેા તે પણ સાબિત થયું નથી)નેા સમકાલીન હતેા એ માન્યતા પણ ખેાટી ઠરી છે. શામળ તેા પ્રેમાનંદનેા અનુગામી હતેા. એની કૃતિઓમાં જ આવતા ઉલ્લેખેા પરથી તેનેા સમય નક્કી થઈ શકે તેમ છે. એની 'પદ્માવતીની વાર્તા' સં. ૧૭૭૪ની છે. એ પહેલાંની શામળની કોઈ કૃતિ મળી આવતી નથી. શામળે ઈ. ૧૭૨૧–૧૭૨૯ (સં. ૧૭૭૭ થી સં. ૧૭૮૫) દરમિયાન 'સિંહાસનબત્રીસી'ની પહેલી પંદર વાર્તાઓ

રચી છે. ઈ. ૧૭૪૫ (સં. ૧૮૦૧) સુધીમાં તેણે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની બાકીની સત્તર વાર્તાઓ પૂરી કરી હતી. ઈ. ૧૭૪૮ (સં. ૧૮૦૪)માં 'શિવપુરાણ' અથવા 'શિવમાહાત્મ્ય' લખ્યું હતું. ઈ. ૧૭૫૨માં 'અંગદવિષ્ટિ' અને ઈ. ૧૬૬૫માં 'સૂડાબહોતેરી' લખી હતી. આ ઉપરાંત ઈ. ૧૭૪૦માં ગુમાન બારોટે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની પંદર વાર્તાઓની નકલ કરી હતી. શામળના આશ્રયદાતા રખીદાસે ઈ. ૧૭૩૯-૪૦માં કૂવો બંધાવ્યો હતો. આવા આંતરબાહ્ય પુરાવાઓ પરથી એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે કવિ શામળનો સાહિત્યવ્યવસાય ઈ. ૧૭૧૮ થી ઈ. ૧૭૬૫ (સં. ૧૭૭૪ થી સં. ૧૮૨૧) સુધી ચાલ્યો હતો. અને એથી એનો આયુષ્યકાળ આશરે ઈ. ૧૬૯૪ થી ઈ. ૧૭૬૯ (સં ૧૭૫૦ થી ૧૮૨૫) સુધીનો ગણી શકાય.

શામળનું જીવન

પ્રાચીનકાળમાં લેખકો પોતાના જીવન અંગેની કેટલીક માહિતી પોતાની કૃતિમાં જ આપતા. શામળે પણ એ નિયમનું પાલન કર્યું છે. એટલે તેના જીવન વિષેની કેટલીક હકીકતો જે પ્રાપ્ત થાય છે તે આ પ્રમાણે છે: (૧) તે શ્રીગોડ બ્રાહ્મણ હતો. (૨) તેના પિતાનું નામ વીરેશ્વર હતું. (૩) માતાનું નામ આનંદીબાઈ હતું. (૪) પુત્રનું નામ પુરુષોત્તમ હતું. (૫) તેના ગુરુનું નામ હતું નાના ભટ્ટ. (૬) તે વેંગણપુર (હાલનું ગોમતીપુર-અમદાવાદનું એક પરું)નો વતની હતો. (૭) માતર પરગણાના સિંહુજ--'સુંઝ' ગામના જાગીરદાર કણબી લેઉઆ પટેલ રખીદાસનો પરિચય ગુમાન બારોટ દ્વારા તેને થયો હતો. (૮) રખીદાસે તેના યોગક્ષેમની જવાબદારી ઉપાડી લીધી હતી, અને એકધારી સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ કરવાની અનુકૂળતા કરી આપી હતી.

શામળની પદ્યવાર્તાઓ

શામળે કેટલી પદ્યવાર્તાઓ લખી છે એ વિશે ચોક્કસપણે કહેવું મુશ્કેલ છે. પરંતુ નીચેની વાર્તાઓનું કર્તૃત્વ તો શામળનું જ સિદ્ધ થયેલું છે: (૧) પદ્માવતી (૨) ચંદ્રચંદ્રાવતી (૩) નંદબત્રીસી (૪) મદનમોહના (૫) બરાસકસ્તૂરી (૬) સિંહાસનબત્રીસી (૭) સૂડાબહોતેરી.

શામળની વાર્તાઓનું સ્વરૂપ

શામળે 'પદ્માવતી', 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'નંદબત્રીસી', 'મદનમોહના' તથા 'બરાસકસ્તૂરી' જેવી સ્વતંત્ર પદ્યવાર્તાઓ લખી છે. આ સ્વતંત્ર વાર્તાઓ ઘણી વિસ્તૃત છે અને એકજ વાર્તા ન રહેતાં કેટલીક નાનીમોટી વાર્તાઓનું ગુચ્છ બની રહે છે. મુખ્યવાર્તા સાથે દૃષ્ટાંત સારુ, શામળ આડવાર્તાઓનો અનેકવાર ઉપયોગ કરે છે. 'મદનમોહના'માં

છએક આઠ કથાઓ મૂકીને વાર્તાનું કદ ઘણું વિસ્તૃત કર્યું છે. આ વાર્તાઓને સ્વતંત્ર એટલા માટે કહીશું કે એ દરેક વાર્તા શામળની બીજી વાર્તાઓ સાથે કોઈ સંબંધે જોડાયેલી નથી. પોતાની રીતે સ્વતંત્ર અને સ્વયંસિદ્ધ બની રહે છે. જ્યારે શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી' તેમજ 'સૂડાબહોતેરી'માંની પ્રત્યેક વાર્તા એક બીજી વાર્તાથી તદ્દન સ્વતંત્ર ન રહેતાં એકબીજી વાર્તા સાથે કંઈક અંશે પણ સંકળાયેલી છે. 'સિંહાસનબત્રીસી' અને 'સૂડાબહોતેરી' એ તો બે વાર્તાઓના ભંડાર બને છે.

'સિંહાસનબત્રીસી'

શામળની આ પ્રસિદ્ધ વિસ્તૃત કૃતિ છે. આ કૃતિમાં એકત્રીસ વાર્તાઓ ટૂંકા સ્વરૂપની છે અને બત્રીસમી વાર્તા 'વેતાલપચીસી' એ પચીસ વાર્તાઓનું બીજું ગુચ્છ છે. શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી' ની વાર્તાઓમાં કેટલીક વાર્તાઓનાં મૂળ, એજર્ટન જેને **'सिंहासनद्वात्रिंशिका'** ની દક્ષિણી વાચના કહે છે તેમાં છે, તો કોઈક વાર્તાઓનાં મૂળ જૈન વાચનામાં એટલે કે ક્ષેમાંકરની **'सिंहासनद्वात्रिंशिका'** માં છે. સોમદેવના 'કથાસરિત્સાગર'માંની કેટલીક વાર્તાઓ પણ શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'માં દેખાશે, અને એજ પ્રમાણે શુભશીલગણિકૃત 'વિક્રમચરિત્ર' જોતાં શામળની સિંહાસન-બત્રીસીની કેટલીક વાર્તાનાં મૂળ તેમાં પણ જોવા મળશે. ખરેખર જોવા જઈએ તો શામળે, **सिंहासनद्वात्रिंशिका, वैतालपंचविंशति, भोजप्रबंध, कथासरित्सागर, पंचतंत्र** જેવા સંસ્કૃત અને અનેક પ્રાકૃત તથા મધ્યકાળ સુધી લંબાયેલા પરંપરાગત કથાપ્રવાહ-માંથી કથાઘટકો લીધાં છે અને મૌલિક પ્રકારની લાગે એ રીતે વાર્તાઓ રચી છે.

'સિંહાસનબત્રીસી'ની વાર્તાનો નાયક છે ઉજ્જયિનીનો રાજા વિક્રમ. પરંતુ શામળે વાર્તા કહેવા માટે માત્ર વિક્રમના નામનો જ ઉપયોગ કર્યો છે. તેણે વિક્રમનું કોઈ ઐતિહાસિક પાત્ર સર્જ્યું નથી. એટલું જ નહિ, પરંતુ તેણે આલેખેલું વિક્રમનું પાત્ર સજીવ પણ બનતું નથી. શામળે તો વિક્રમ એટલે શૂરો, સાહિત્યરસિક, ન્યાયી, પ્રજાવત્સલ, દાનેશ્વરી, પરદુ:ખભંજક, પરસ્ત્રીસહોદર એવો માણસ કલ્પ્યો છે. આ માણસ પાસે પોતાના વાર્તાકથનને ઉપયોગી થાય તેવાં કાર્યો કરાવે છે. શામળે હરસિદ્ધ-માતા અને વીર વેતાળને વિક્રમની સેવામાં મૂકી દીધાં છે. જેથી ગમે ત્યારે અને ગમે તેવાં મુશ્કેલ કામ પણ તે વિક્રમ પાસે સહેલાઈથી કરાવી શકે છે.

આમ શામળે તેની 'સિંહાસનબત્રીસી'ની બધી જ (૩૧+૨૫=૫૬)વાર્તાઓને એક સૂત્રે બાંધવા માટે વિક્રમના નામનો ઉપયોગ કરી લીધો છે. આજ જો ઉદ્દેશ ન હોત તો તો શામળે વિક્રમના પાત્રનો ધીમે ધીમે વિકાસ સિદ્ધ કર્યો હોત, પણ 'સિંહાસન-બત્રીસી'માં એવું બન્યું નથી. વળી એમાં એક પછી એક બનેલી ઘટનાનું નિરૂપણ પણ નથી.

ઊલટાનું વિક્રમ રાજા કેવી રીતે થયો અને તેની વાત તો એ ૩૦મી વાર્તા 'ભર્તૃહરિની વારતા'માં કહે છે. અને ત્યાં પણ તે ક્યાં પૂરી વિગતે વિક્રમની વાતને વર્ણવે છે ? એ વાર્તામાં તો વિક્રમ અને ભર્તૃહરિની વાર્તા કરતાં અન્ય આડવાર્તાઓ જ ઝાઝો ભાગ રોકે છે. વળી 'ભાભારામ'ની વાર્તા, જે શામળે રખીદાસનું ઋણ ચૂકવવા લખી છે, તેને અને વિક્રમને શો સંબંધ ? વળી વિક્રમ કુંભારના ઘરમાં રાતવાસો રહે છે અને દરરોજ એક માણસનો ભોગ લેનાર વેતાળને જીતે છે તેની તથા શણવીની અને સિંહાસનપ્રાપ્તિની વાત એ એક કરતાં વધારે વાર્તાઓમાં મૂકે જ છે. આમ વિક્રમના પાત્રનું મહત્ત્વ 'સિંહાસનબત્રીસી'ની વાર્તાઓને એક સૂત્રે બાંધવા સિવાય બીજું કાંઈ શામળે સ્થાપ્યું નથી.

શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'ની વાર્તાનું સ્વરૂપ ઘણું ઢીલું છે. પરંતુ અહીં તો શામળ કથાસરિત્સાગર, પંચતંત્ર, હિતોપદેશ, દશકુમારચરિત જેવા વાર્તાના ગ્રંથોની–જેમાં અનેક વાર્તાગુચ્છો છે—પરંપરાને જ અનુસર્યો છે. અને એટલે જ બત્રીસ વાર્તાઓમાં એ એકસો ઉપરાંત વાર્તા સમાવી શક્યો છે. વાર્તામાં વાર્તા કે વાર્તામાં આડવાર્તા કે દૃષ્ટાંતવાર્તા આપતો, એના પુરોગામી વાર્તાકારોને અનુસરતો શામળ એની વાર્તાના સ્વરૂપને ઘટ્ટ કેવી રીતે બનાવી શકે ? એ સર્વથા અશક્ય છે અને એના જમાનામાં તો બિનજરૂરી પણ છે. એનું વાર્તાચક્ર ચાલ્યા જ કરે છે અને એના શ્રોતાઓને એમાં રસ પડે છે.

'સિંહાસનબત્રીસી'ની વાર્તાઓ એક વાર્તાચક્ર હોવાથી અપેક્ષિત રહે છે કે તેમાં વાર્તાનો ક્રમ કોઈક રીતે નિશ્ચિત હોય; પરંતુ શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'ની દરેક વાર્તા સ્વયંપર્યાપ્ત ઘટક છે. પાછળ આવતી વાર્તાઓ આગળની વાર્તાઓ પર ખાસ આધાર રાખતી નથી. વળી, એની દરેક વાર્તાનો આરંભ સ્વતંત્ર રીતે મંગળાચરણથી થાય છે અને અંતમાં ફલશ્રુતિ વર્ણવી હોય છે તથા કવિના જીવન વિશેની માહિતી આપેલી હોય છે. આથી જ તો શામળની વાર્તાઓને ગમે તે ક્રમમાં મૂકી શકાય તેમ હોય છે. 'વેતાલપચીસી'માં પણ આજ રીતિને શામળ અનુસરે છે. 'વેતાલપચીસી'માં આરંભ અને અંતની વાર્તા સિવાયની કોઈપણ વાર્તાને કોઈપણ ક્રમમાં મૂકો, છતાં કંઈ વાંધો આવશે નહિ. દરેક વાર્તા બીજી વાર્તાઓથી તદ્દન સ્વતંત્ર રહે છે. 'સુડાબહોતેરી'ની વાર્તાઓમાં પણ આજ લેખનરીતિ જોવા મળે છે. એમાં પણ વાર્તાઓ અન્યોન્યથી સ્વતંત્ર રહે છે. શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'ની દરેક વાર્તા સ્વતંત્ર છે એના સમર્થનમાં એક હકીકત નોંધપાત્ર છે કે તેની દરેક વાર્તાની હસ્તપ્રતો જુદી જુદી મળે છે. એક સાથે જવલ્લેજ જોવા મળે છે.

શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'ને જોતાં લાગે છે કે આગલી પરંપરાની કોઈક સિંહાસન-બત્રીસીનું સ્વરૂપ શામળ સમક્ષ હશે અને સિંહાસનબત્રીસીના માળખા પરત્વે પ્રધાનપણે શામળ તેને અનુસરતો હોય; પરંતુ કોઈ એકજ સિંહાસનબત્રીસી—સંસ્કૃત કે ઇતર--ને પૂરેપૂરી રીતે કે મોટેભાગે પણ વફાદાર રહેવાની તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી નથી. જેમ એના ઘણાખરા પુરોગામી વાર્તાકારોએ પણ લીધી ન હતી. શામળે તો સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, જૂની ગુજરાતી કે લોકવાર્તાનું જૈન કે વૈદિક પરંપરાનુ—જે વાચનશ્રાવણ કર્યું હશે અને એમાંનાં જે કોઈ કથાનકો તેના મનમાં તરવરતાં હશે, એ બધાંનો, પોતાની પાસે રહેલા માળખામાં, સમુચિત ઉપયોગ કરી લેવાની જ પ્રતિજ્ઞા કરી લાગે છે. એ ફાવે ત્યાં અને ફાવે તેમ મુખ્ય વાર્તામાં કથાનકોને મૂકી દે છે. શામળ એકને એક કથાનકને વારંવાર વાપરતાં પણ અચકાતો નથી. કોઈક વાર જરાતરા વધારો—ઘટાડો કરી એ જ કથાનક એક કરતાં વધારે વાર વાપરે છે, તો કોઈક વાર એમને એમ જ એક જ કથાનક વારંવાર ઉપયોગમાં લઈ લે છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'મેનાપોપટની વાર્તા' અને 'શુકસારિકાની વાર્તા'માં મેના અને પોપટના પરસ્પરના આક્ષેપો છે. 'વહાણની વાર્તા'માં રજપૂતાણીનું સ્ત્રીચરિત્ર વર્ણવાયું છે. તે જ કથાનક 'સૂડાબહોતેરી'ની 'રામસિંહ'ની વાર્તામાં આવે છે. શામળની વાર્તાઓનું સ્વરૂપ એટલું બધું ઢીલું છે કે એની વાર્તાઓની નકલ કરનાર લહિયાઓએ પંક્તિઓના સરવાળા-બાદબાકી કર્યાં છે; અને છતાં પણ વાર્તાને ખમવું પડયું નથી. વિવિધ પ્રતો વાંચતાં આપણને જણાય છે કે કેટલાંક વર્ણનો અમુક હસ્ત-પ્રતમાં મળે છે અને અમુકમાં મળતાં નથી. અને એવું જ બને છે ઉપદેશાત્મક છપ્પા-ઓનું. લહિયાઓએ શામળની વાર્તાઓનાં કદ વધારી કે ઘટાડી નાંખ્યાં છે. આવું બન્યું છે માત્ર સ્વરૂપની શિથિલતાને કારણે.

શામળે પ્રાચીન વાર્તાઓના મહાકોષોમાંથી મન ફાવે તેમ ઉપાડયું છે. જૈન રાસાઓ-માંથી પણ છૂટથી કથાનકો લીધાં છે, પરંતુ શામળ કોઈપણ પ્રકારની સાંપ્રદાયિકતાથી મુક્ત રહ્યો છે. શામળ પહેલાંના ઘણા જૈન કવિઓએ શામળના જેવી જ--કદાચ વધારે પણ--શૃંગાર, અદ્‌ભુત અને વીરરસની વાર્તાઓ લખી છે. પરંતુ તે વાર્તાઓ સાંપ્રદાયિક બોધપ્રધાન હોઈને સંપ્રદાય પૂરતી જ ખપની રહી હતી. તે ક્યારેય આમસમુદાયની વાર્તાઓ બની શકી ન હતી. શામળે જૈનોની એ વાર્તાઓનો પણ ઉપયોગ કરી લીધો છે; પરંતુ તેમાંથી સાંપ્રદાયિકતાનું તત્ત્વ ગાળી નાખીને, તેને લોકોની, કોઈપણ સંપ્રદાયના લોકોને ગમે તેવી, વ્યાવહારિક વાર્તાઓ બનાવી છે. જોકે એણે વૈદિક દેવદેવીઓનાં નામનો ઉપયોગ કર્યો છે ખરો; પરંતુ તેમાં સંપ્રદાયનો ઉપદેશ આપવાનો ઉદ્દેશ હોતો નથી.

શામળની પાત્રસૃષ્ટિ

આખ્યાનકારો માત્ર દેવદેવીઓની જ વાર્તા આલેખતા એને બદલે શામળે માનવની, અને માત્ર માનવીની, વાર્તાઓ લખવા માંડી. તેનાં પાત્રોમાં વિક્રમ મહામાનવ લાગે છે; પરંતુ બીજાં બધાં પાત્રો તો સામાન્ય કક્ષાનાં સંસારીજનો જેવાં જ લાગે છે. ખરેખર તો શામળની વાર્તાઓમાં, પૃથ્વીના પટ પર વસતા, આખા માનવસંસારનું ચિત્ર દેખાય છે. લેખકે બહુજ આભારપૂર્વક બધા જ થરનાં પાત્રોને પોતાની વાર્તાઓમાં સ્થાન આપ્યું છે. એનાં પાત્રોમાં રાજાઓ અને રાણીઓ હોય છે, બ્રાહ્મણો હોય છે, માલણો હોય છે, વીર વેતાળ હોય છે તો હરસિદ્ધ માતા પણ હોય છે. મેના અને પોપટ પણ તેની વાર્તાનાં પાત્રો બને છે. પરંતુ શામળનાં આ પાત્રો કોઈ વ્યક્તિ નહિ પણ પ્રતિનિધિ હોય છે. કોઈ એક વાણિયો બધા વાણિયાનો પ્રતિનિધિ હોય છે. કોઈ પાત્રને પોતાનું વ્યક્તિત્વ હોતું નથી પણ વર્ગના સ્થૂળ અને પરંપરાગત સ્વભાવ અને ગુણદુર્ગુણ હોય છે.

શામળનાં કેટલાંક પાત્રો બુદ્ધિશાળી હોય છે, કેટલાંક સાહસશૂરાં હોય છે, કેટલાંક વિદ્યાવિનોદી હોય છે તો કેટલાંક પરોપકાર-પરાયણ હોય છે. શામળનાં સ્રીપાત્રો અને પુરુષપાત્રોની સરખામણી કરીએ તો તેનાં સ્રીપાત્રો પુરુષપાત્રો કરતાં વધારે તેજસ્વી અને વૈવિધ્યવાળાં લાગે છે. પ્રથમ દર્શને કોઈ પુરુષને મનથી વરી ચૂકેલી સ્રી, કોઈ પુરુષને નહિ પરણવાનો નિશ્ચય કરી બેઠેલી પુરુષદ્વેષિણી સ્રી, પુરુષનો વેષ ધારણ કરી ઘર છોડી ચાલી નીકળેલી અને માર્ગમાં અનેક પ્રકારનાં સાહસો કરનાર સ્રી, તો ગુપ્તકાર્યોની અંદર ચતુરાઈ અને હોશિયારીથી મદદ કરનારી સ્રી--આવાં તો અનેક સ્રીપાત્રો શામળની વાર્તાઓનાં સંભારણાં બને છે. શામળ આ બધાં પાત્રોને ખૂબ જ લડાવે છે. જોકે માત્ર શામળે જ પહેલવહેલી આવી પાત્રસૃષ્ટિ ઊભી કરી છે એમ કહી શકાશે નહિ. એના અનેક પુરોગામી વાર્તાકારોએ આ કાર્ય કર્યું છે; પરંતુ એ પુરોગામીઓનું કાર્ય માત્ર અંજલિરૂપે મળે છે ત્યારે શામળે તો અનેક વિશિષ્ટ પાત્રોનો મહેરામણ ઊભરાવીને એ બધાં ભૂલાવી દીધાં છે.

શામળની વાર્તાઓને જોતાં એમાં આપણને અનેક પ્રકારની છોળ છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. શૂરવીરતાના, અદ્‌ભુત રસના અને ચમત્કારના અગણ્ય પ્રસંગો એની વાર્તામાં વણવિલા જોવા મળે છે. વણિકની ચતુરાઈ અને બુદ્ધિકૌશલ્યના અનેક દાખલા સાંપડે છે. સ્રીચરિત્રની વાતો વારંવાર આવે છે. પહેલી નજરે પ્રેમમાં પડવાના દાખલાઓ પણ અનેકવાર જોવા મળે છે. આ બધી સામગ્રી એની વાર્તાઓનાં આકર્ષણો વધારે છે. બીજી બાજુ, શામળ બોધ આપવામાં પણ પાછો પડતો નથી. જયાં ને ત્યાં

પ્રસંગ ઊભો કરીને શામળ બોધ આપવા બેસી જાય છે. કેટલીકવાર વાર્તારસને પણ થંભાવી દે છે. જેમ બોધનું તેમજ સમસ્યાનું બાહુલ્ય પણ વર્તાય છે. જ્યાં લાગ આવે ત્યાં સમસ્યાની આતશબાજી ફોડવા માંડી પડે છે. અને શામળને એવો જ શોખ છે આડ-કથાઓને વાર્તામાં સમાવી દેવાનો. એની વાર્તાઓમાં અનેક આડવાર્તાઓ જોવા મળે છે.

શામળને કશું ટૂંકું પોસાય નહિ. શામળ એક કે બે વાતે રીઝે નહિ. એને તો બધું જ જથ્થાબંધ જોઈએ. એટલે તો એ પાપની મોટી નામાવલી હાજર કરે. હત્યાની વાત કરે તો અનેક હત્યાઓ યાદ કરે. તેનાં પાત્રો પાસે સમ ખવડાવે ત્યારે પણ લાખો અને કરોડો સમ ખવડાવે. ઉપલબ્ધ મધ્યકાલીન વાર્તાસાહિત્યનો આપણે અભ્યાસ કરીશું તો જોવા મળશે કે જેમ જેમ સમય જતો ગયો તેમ તેમ સંક્ષિપ્તને બદલે વિસ્તૃત કરવાનું વલણ વધતું ગયું છે. શામળમાં તો એ વૃત્તિએ માઝા જ મૂકી છે.

કવિત્વ અને ભાષા

શામળમાં જે જે વાતની આપણને છોળ લાગે છે તે તે વાતમાં પણ ખાસ સત્ત્વ જણાતું નથી. ઊલટાની શામળની વાર્તાઓ એ છોળના અંશોને પરિણામે સ્થૂળ બને છે. શામળની વાર્તામાં જે અનેક પ્રકારનાં વર્ણનો હોય છે, તે બધાં નીરસ લાગે છે. એ સ્ત્રી કે પુરુષ પાત્રોનાં જે બાહ્ય વર્ણનો કરે છે તે કંઈ પણ વૈવિધ્ય વિનાનાં જણાય છે. મનોભાવનાં કે વૃત્તિઓનાં વર્ણનો પણ શુષ્ક લાગે છે. આનું કારણ એ છે કે શામળમાં ખાસ કલ્પના-લાલિત્ય જણાતું નથી. કલ્પનાદારિદ્રવાળો કવિ વારંવાર મનોરમ શબ્દચિત્રો તો ક્યાંથી ઊભાં કરી શકે? અલંકારની સમૃદ્ધિ પણ એ ક્યાંથી દાખવી શકે? એ ઉપમા ઇત્યાદિનો ઉપયોગ કરે ખરો પણ ચારુત્વનો અભાવ વર્તાયા વિના રહે નહિ. તે માત્ર રોજિંદા જીવનવ્યવહારમાંથી પ્રાપ્ત થતાં ઉપમાનોનો જ ઉપયોગ કરી શકે અને કાં તો પરાપૂર્વથી ચાલ્યાં આવતાં વર્ણનો અહીંતહીં નજીવા ફેરફારો સાથે નિયોજી શકે. શામળમાં અવારનવાર અનેક પ્રકારની પુનરુક્તિઓ દેખાય છે તે પણ આ જ કારણે.

શામળ એક રસમાંથી બીજા રસમાં સંક્રમણ કરવાની કળાથી અજાણ છે. પણ શામળનો તો કથારસ પણ સ્થૂળ હોઈને બીજા રસોની જમાવટમાં રુકાવટ નાખે છે. આટલું જ જ નહિ પણ શામળ તો કથારસમાં વિક્ષેપ પડશે એવો ભય રાખ્યા વિના બોધ આપવા પણ બેસી જાય છે. ક્યારેક આડકથાઓ પણ મૂકી દે છે. આથી શામળની વાર્તાઓ ખંડ ખંડમાં વહેંચાયેલી લાગે છે. નવલરામ પંડ્યાએ આથી જ તો શામળની વાર્તાને ખાંડલહરી જેવી કહી છે.

શામળની કવિતામાં મનોરમ અને તાદૃશ શબ્દચિત્રો નથી, કલ્પનાનું લાલિત્ય નથી, અલંકારથી ઊપજતું અર્થગૌરવ નથી તો ભાષાનું ચેતન અને દીપ્તિ પણ નથી.

'સાદી ભાષા, સાદી કડી, સાદી વાત વિવેક,
સાદામાં શિક્ષા કથે તેજ કવિજન એક.'

એમ લખનાર શામળ છેક જ ગદ્યાળુ ભાષા વાપરે છે અને કયારેક તો ગ્રામ્યતા પણ દાખવે છે. આથી એ એના સમાજના નીચલા થરના લોકો માટે કવિ ગણાયો હશે. પરંતુ સાહિત્યજગતમાં એનું સ્થાન કવિ તરીકે ઘણું બધું નીચું રહેશે, અને આથી જ નવલરામભાઈ કહે છે કે પ્રેમાનંદ જેવાનાં કાવ્યોમાં 'એક Ageનાં (સમયનાં) કાવ્ય કરતાં જનપ્રિયપણું ઓછું, પણ કુલજનપ્રિયપણું વધારે. પ્રેમાનંદ કરતાં શામળ એના વખતમાં વધારે જનપ્રિય હતો, હાલના કાળમાં કંઈક છે અને થશે, પણ થોડા વખતમાં ડૂબશે. નામ તો નહીં ભૂલાય.'

નવલરામભાઈના આ મતનો પૂર્વભાગ ચિન્ત્ય ગણાય. આપણે કયા આધારથી એમ કહી શકીએ કે પ્રેમાનંદ કરતાં શામળ વધારે જનપ્રિય હતો? શામળમાં સામાન્ય કોટિના લોકોને આકર્ષે તેવું વધારે છે અને પ્રેમાનંદમાં સાહિત્યિક સુરુચિ જેમની ઘડાઈ હોય તેવાને આકર્ષે તેવું વધારે છે—એમ તો આપણી જ એવી માન્યતાઓને આધારે કહીશું ને? આપણે પુરવાર કરી આપી શકીએ તેમ નથી કે પ્રેમાનંદના શ્રોતાઓમાં સાહિત્યિક રુચિવાળાઓ જ હતા, અને આમવર્ગના લોકોને તેનાં આખ્યાનો ઊંચી કોટિનાં હોઈને નીરસ લાગતાં હતાં. પ્રેમાનંદનો શ્રોતૃવર્ગ પણ બહુ કેળવાયેલો નહીં જ હોય. જેમ આજે પણ અણકેળવાયેલાં અનેક વૃદ્ધજનો ધાર્મિક પ્રસંગે તેનાં આખ્યાનો રસપૂર્વક સાંભળે છે. બીજી બાજુ યુનિવર્સિટીનું શિક્ષણ આટલું વ્યાપક બન્યું છે ત્યારે પણ શામળની વાર્તાઓનો વાચક વર્ગ જણાઈ આવે છે. એની વાર્તાઓની અનેક આવૃત્તિઓ થઈ છે. દરેક યુગમાં સામાન્ય લોકોની રસવૃત્તિ બહુ ઊંચા પ્રકારની નથી હોતી. ખરેખર તો, આ Classes અને Massesની વિચારણા પણ આજની છે. એના ધોરણે મધ્યકાળના સાહિત્યકારોને મૂલવવા એ બરાબર નથી. એ વાત તો સાચી છે કે શામળ કવિ તરીકે તો કોઈનેય યાદ આવતો નથી. પદ્યવાર્તાકાર તરીકે તેનું ઐતિહાસિક સ્થાન જળવાઈ રહ્યું છે. એનામાં કવિતાની છોળ હોત તો આમ ન બનત, પરંતુ પદ્યવાર્તાકાર શામળમાં કવિતાની ખરેખર મોટી ખોટ વર્તાય છે.

શામળની વાર્તામાં, એકબાજુથી જેમ કવિતાની ખોટ સાલે છે, તેમજ તેની વાર્તાઓમાં રહેલી અપ્રતીતિકરતા પણ સાલે છે, અને કદાચ તે ઘણી વધારે સાલે છે. જોકે લોકકથાઓમાં અપ્રતીતિકરતા ઘણીવાર સ્વાભાવિક લક્ષણ હોય છે અને તેને આપણાં આજનાં વાસ્તવિકતાનાં ધોરણ લાગુ પાડવાં ન જ જોઈએ. પરંતુ શામળમાં રહેલી અપ્રતીતિકરતા વિચિત્ર પ્રકારની હોય છે. ઉદા.,—એની 'સ્ત્રીચરિત્રની વાર્તા'માં આવે

છે તેમ, વણિક કન્યા દિવસો સુધી તેના ગુપ્ત આવાસમાંથી ગેરહાજર હોય છે ત્યારે દરરોજ રતબ આપવા આવતી નવી નવી દાસીઓમાંથી કોઈને તેની ખબર પડતી નથી એ તો ઠીક, પણ તે પાછી સાકરી સાબલિયણ બને, પાછી જોગણી બને, વળી તેને ચેલા-ચેલીઓ પણ હોય, એક રાતમાં આવે અને એક રાતમાં અલોપ થઈ જાય, છતાંય બધું ગુપ્ત રહે તે આશ્ચર્યજનક નથી લાગતું ? 'ભર્તૃહરિની વાર્તા'માં અનંગસેનાથી છેતરાયેલો રાજા અનંગસેનાને ઊતરતી કક્ષાની સ્ત્રી ગણે, પણ પાછો મદન પર રોષ ઠાલવતાં અનંગ સેનાનાં વખાણ કરે એ પણ કેટલું વિચિત્ર લાગે છે ? શામળની વાર્તાઓમાં આવું ઘણીવાર બને છે; શામળ સંભવિતતા અને અસંભવિતતાનાં આપણાં ધોરણોથી જુદો પડે એ સમજી શકાય એવું છે; પરંતુ મધ્યકાલીન ધોરણો પણ એણે જાળવ્યાં નથી. શામળમાં માત્ર આજ પ્રકારની અસંગતિઓ છે એમ નથી. તેના પાત્રનિરૂપણમાં પણ અપ્રતીતિકર અસંગતિઓ હોય છે. તેનાં મહાજ્ઞાની કહેવાતાં પાત્રો પાછાં થોડીજ વારમાં મૂર્ખરૂપે પણ રજૂ થાય છે. તેનાં સાહસશૂરાં પાત્રો કયારેક પાછાં એવાં ભીરુ દેખાય છે કે આપણે તેની કઈ છાપ ગ્રહણ કરવી તે જ સમજાતું નથી. શામળની અગિયાર વર્ષની અર્ભકી કયારેક તો એવી પુખ્ત વયની અને અનુભવરીઢી લાગે છે કે તેનું મુગ્ધ બાલિકાનું સ્વરૂપ મન-માંથી ભૂંસાઈ જાય છે, અને પ્રૌઢ સ્વરૂપે નજરે ચઢે છે. આમ પાત્રના વ્યક્તિત્વનો છેદ જ ઉડાવી નાખનારાં વર્ણનો શામળની વાર્તામાં ઠેર ઠેર આવે છે.

શામળની ભાષા માત્ર સાદી અને અર્થગૌરવ વિનાની છે એટલું જ નહિ પણ એની ભાષા તો ગ્રામ્ય, કયારેક બીભત્સ અને બહુધા અર્થગૌરવને નુકશાન પહોંચાડે તેવી છે. એ 'રાંડ' અને 'રાંડવા' જેવા ગ્રામ્ય અને બીભત્સ શબ્દો વાપરે છે. પુત્રીનું વર્ણન કરતાં 'કામિની' શબ્દ વાપરે છે, જોગણી માટે 'પ્રેમદા' અને મોટા મૂર્ખને માટે 'મૂર્ખનો મહિપતિ' જેવા શબ્દો યોજે છે. આપણને લાગે છે કે શામળને ભાષાગૌરવની કે અર્થની કંઈજ પડી નથી. એને મન પણ 'ભાષાને શું વળગે ભૂર, જે રણમાં જીતે તે શૂર' જેવું લાગે છે.

અલબત્ત, કયારેક શામળ ભાષામાં પ્રૌઢિ દાખવે છે, કહેવતનો સચોટ ઉપયોગ કરે છે અને સંસ્કૃત સૂત્રોને મળતાં ગુજરાતી વાકયો વાપરે છે. કદાચ એનામાં સાહજિક રીતે એવાં વાકયો આવી જાય છે. પરંતુ એવાં સુભગ સ્થાનો એની વાર્તામાં જવલ્લેજ જણાય છે.

શામળે 'નંદબત્રીસી'માં લખ્યું છે કે, 'કહ્યુ કથે તે શાનો કવિ, શીખી વાત તે શાની નવી'. શામળે આ પંક્તિ પ્રેમાનંદ માટે તો યોજી જ ન હતી એ તો હવે પુરવાર થઈ ગયું છે. પણ શામળે પોતાના લેખનવ્યવસાયનો ખુલાસો આપવા માટે પણ આ

વાક્ય નથી જ લખ્યું લાગતું. એ તો એની 'નંદબત્રીસી'ની વાર્તાના અમુક સંદર્ભમાં જ વપરાયું છે. શામળ જો એક બાજુથી એમ માનતો હોય કે કહેવાઈ ગયેલી વાત કહે એ શાનો કવિ, તો એ પોતે જ શા માટે કહે કે પોતાની વાર્તાઓનું વસ્તુ તેણે સંસ્કૃતમાંથી લીધું છે. તે તો વારંવાર કહે છે કે :

'વચન આપ ચઢાવ્યું શીશ, સંભાર્યા ઉમયાપતિ ઈશ,
સંસ્કૃત માંહેથી શોધી જથા, કહી પ્રાકૃત કવિઈએ કથા.'
'સંસ્કૃતમાંથી શોધિયું, પ્રાકૃતમાં પુરાણ,
રખીદાસ હૃદે ધરે, કવ્યું સામળ સુજાણ.'
'કવિ પૂર્વે તો કોટિધા, પડયું જમતાં જે જૂઠ,
શામળભટે સંઘરી કર્યું, માન દઈ રાખ્યું મૂઠ.
વિચાર કર્યો નિજ મનમાં, સંસ્કૃતનો છે સાર.'
'સંસ્કૃત કાલિદાસકૃત, નિરખ્યો ગ્રંથ જે નેહ,
તે પ્રાકૃત પ્રીતે કરું, તમ કૃપાથી તેહ.'
'સંસ્કૃતમાંથી શોધિયું, પ્રાકૃત કીધું પૂર,
ભોજપ્રબંધ ભરતખંડમાં, નારાયણનું નૂર.'

શામળે વિશાળ પૂર્વ પ્રચલિત વાર્તાસાહિત્યમાંથી મન ફાવે તેમ લઈને પોતાની વાર્તામાં બંધબેસે તે રીતે વસ્તુ મૂકયું છે. શામળે મૌલિક રચનાઓ કર્યાનો દાવો કર્યો નથી. નવલરામ ત્રિવેદી કહે છે એ પ્રમાણે મૌલિકતાનો દાવો કરવાનો એ યુગ જ નહોતો. પ્રાચીનોમાંથી, ખ્યાતનામોમાંથી લીધું છે એમ કહેવામાં જ વધારે ગૌરવ મનાતું. પ્રેમાનંદ પણ કહે છે ને કે : 'આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત, આ પાસા મારું પ્રાકૃત.' શામળ તો પોતાની કૃતિઓનું ગૌરવ વધારવા માટે કાલિદાસના નામનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે. પણ કોઈ કાલિદાસને 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'નો કર્તા ગણવો એના કરતાં 'કાલિદાસ'એ સામાન્ય નામ છે અને કોઈ પણ કૃતિને ગૌરવ આપવા માટે એનો ઉપયોગ થયા કર્યો છે એમ માનવું વધારે ઉચિત છે. ઘણી કૃતિઓ પ્રતિષ્ઠિત લેખકોના નામે ચડી ગઈ હોવાના દાખલા આપણા તેમજ અન્ય દેશોના સર્વકાલીન સાહિત્યમાંથી પુષ્કળ મળી આવશે. 'ભોજપ્રબંધ'નો કવિ કાલિદાસ હોય તો પણ તે કોઈ બીજો જ કાલિદાસ હશે.

શામળની વાર્તાઓમાં 'ભાભારામની વાર્તા' સિવાય એકેય વ ર્તા મૌલિક નથી એ સાચું, પરંતુ શામળે અન્ય કથાઓમાંથી ઉપાડેલાં કથાનકોને એવી ચતુરાઈથી વધારી-ઘટાડીને પોતાની વાર્તામાં ગોઠવી દીધાં છે કે એને માટેનો યશ એને મળવો જ જોઈએ. સાહિત્યમાં તો કોણે પુરોગામીઓમાંથી લીધું નથી હોતું ? શું કાલિદાસે પોતે જ

નથી લીધું ? શેકસપિયરમાં મૌલિકતા કેટલી ? તુલસીદાસ પણ શું વાલ્મીકિના ઋણી નથી ? આપણા સમર્થ નવલકથાકાર મુનશીએ એલેકઝાન્ડર ડૂમાનું ઋણ નથી સ્વીકાર્યું ? સાહિત્યમાં પુરોગામીઓની અસર હોય એનો વાંધો નથી. લેખકે પુરોગામીઓનું વસ્તુ લઈને પોતાની કલાનો ઢોળ ચઢાવીને એને નવું જ વ્યક્તિત્વ આપવું જોઈએ. શામળ કંઈક અંશે એ કાર્ય કરી શકયો છે અને એટલે અંશે એ મૌલિક વાર્તાઓનો સર્જક છે. મૌલિકતાનો પ્રશ્ન એ આપણા સમયનો પ્રશ્ન છે. શામળના સમયમાં સાહિત્ય મૌલિક હોવું જોઈએ એવું કોઈ સમજતું ન હતું.

શામળના છપ્પા

શામળે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને મધ્યકાલીન વાર્તાપરંપરાને જીવતી રાખી છે એટલું જ નહિ પરંતુ એ પરંપરાને કેટલેક અંશે સમૃદ્ધ પણ કરી છે. શામળ ચોપાઈ અને દુહાઓમાં વાર્તાઓ લખે છે. શામળ વાર્તામાં વાર્તા આલેખવાની જૂની પરંપરાને અનુસરે છે. ક્યારેક એ વાર્તામાં આડવાર્તા આપે છે તો ક્યારેકે દૃષ્ટાંતવાર્તા આપે છે. મૂળ વાર્તાનો રસ આપણી દૃષ્ટિએ તૂટે તો પણ એના શ્રોતાઓને એ ગમતું હશે માટે શામળ વારંવાર આડવાર્તાઓ અને દૃષ્ટાંતવાર્તાઓનો ઉપયોગ કરે છે. આમ આડવાર્તાઓ અને દૃષ્ટાંતવાર્તાઓ ઉપરાંત શામળ પોતાના શ્રોતાજનોને રીઝવવા માટે સમસ્યાઓ પણ આલેખે છે. શામળ એ દ્વારા લોકરંજન ઉપરાંત લોકશિક્ષણનું કાર્ય પણ કરી લેતો લાગે છે. પરંતુ લોકશિક્ષણનું કાર્ય વિશેષપણે તો એ એના છપ્પાઓ દ્વારા કરે છે. વાર્તા કહેતાં કહેતાં જરાક જેટલો પણ અવસર ઊભો થાય તો શામળ બોધ આપવાની તક જતી કરતો નથી. એક કે બે સુભાષિતો તો એ જરૂર આપી દે. પણ એક કે બે સુભાષિતો આપીને શામળ ભાગ્યે જ અટકે છે. શામળને ટૂંકું બહુ ફાવતું નથી. મન મૂકીને ન કહે ત્યાં સુધી એનો જીવ જંપતો નહીં હોય એમ લાગે છે. એ તો એકસાથે અનેક છપ્પાઓ આલેખે છે. બોધક છપ્પાઓને કારણે એની વાર્તાનો મુખ્ય સૂર તૂટે તો એની એને કંઈ પડી નથી. કદાચ એના શ્રોતાઓને પણ રસભંગ થતો નહીં હોય. આમ શામળની વાર્તાઓમાં ઉપદેશાત્મક છપ્પાઓ વારંવાર જોવા મળે છે

શામળમાં જ્યારે બોધાત્મક છપ્પાઓની આવી છોળ જોવા મળે છે ત્યારે એક એવો વહેમ આવે છે કે શામળે વાર્તામાં બોધાત્મક છપ્પાઓ આલેખ્યા છે તે માત્ર પરંપરાનું પરિપાલન તો નહીં હોય ? જેમ એની વાર્તામાં આડવાર્તાઓ વધારે, ક્યારેક સમસ્યાઓનું પ્રમાણ મોટું તેમજ છપ્પાઓનું નહીં હોય ? નહીંતર વાર્તામાં આટલો આપેલો સીધો ઉપદેશ કેમ ચાલે ? શામળની વાર્તાઓની હસ્તપ્રતો જોતાં આ વહેમ સાચો ઠરતો લાગે છે. લહિયાઓએ એની વાર્તાનાં કદ વધારી કે ઘટાડી નાખ્યાં છે અને જ્યાં ઉમેરણ

કે કાપકૂપ કર્યાં છે ત્યાં મોટેભાગે છપ્પાઓની બાબતમાં જ કર્યાં છે. એ હકીકત સૂચવે છે કે શામળે પરંપરા જાળવવા માટે અનેક પ્રકારના બોધક છપ્પાઓ લખ્યા છે, પરંતુ વાર્તાના રસિયા લોકોને વાર્તારસમાં બાધક જણાતાં તે દૂર પણ થયા છે. એથી ઊલટું વાર્તારસના ભોગે પણ છપ્પામાં નિરૂપાયેલા વક્તવ્યને વખાણનારાઓને તેને અતિ ઉત્સાહથી વધાવ્યા છે. વાર્તાની બીજી સામગ્રીની જેમ છપ્પા પણ વાર્તાના સામાન્ય પ્રવાહ સાથે શિથિલપણે જોડાયેલા છે. આના પરિણામે એમ પણ બન્યું હોય કે કેટલાક છપ્પા, જેમાં શામળનું નામ ગુંથાયું નથી ને અન્ય કવિઓની રચનાઓ હોય અને શામળની વાર્તામાં પ્રવેશ પામ્યા હોય.

ઉપદેશ આપવાનું કાર્ય શામળ બે રીતે કરે છે: એક તો વાર્તાના કથાનકના એક અંગરૂપેજ એ બોધ આપે છે. પરંતુ બીજી રીતે જ્યારે શામળને વાર્તાકથનથી વિશેષ કંઈ કહેવું હોય છે, જ્યારે વ્યાપક રીતે જીવ જીવન અને વ્યવહારનું ડહાપણ વ્યક્ત કરવું હોય છે, ત્યારે એ ખાસ કરીને વાર્તાપ્રવાહથી જુદા પડી જાય એ રીતે છપ્પાનો ઉપયોગ કરે છે. વાર્તાના પ્રવાહથી જુદું, અલબત્ત, વાર્તાના પ્રસંગને નિમિત્તે પ્રાપ્ત થયેલું, શામળનાં પાત્રોનું નહીં પણ શામળનું પોતાનું જ વક્તવ્ય શામળની પોતાની મુદ્રા સાથે, છપ્પારૂપે પ્રગટ થાય છે. આવા છપ્પાઓ ભલે વાર્તાના કોઈ પાત્રને મુખે બોલાતા હોય તો પણ એમાં શામળનું નામ જોડાયેલું હોય છે.

મધ્યકાલીન કેટલીક વાર્તાઓમાં જ્યારે કોઈ ઉત્કટ ઊર્મિનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે ત્યારે ચોપાઈ અને દુહાને છોડીને વાર્તાકારે એ ઊર્મિને ગેય પદ દ્વારા રજૂ કરી હોય છે. એજ પ્રમાણે શામળ જ્યારે કોઈક વિશિષ્ટ વક્તવ્ય કે વ્યાપક નીતિશાસ્ત્ર રજૂ કરવા ઇચ્છે છે ત્યારે છપ્પાનો ઉપયોગ કરે છે.

શામળના છપ્પા અખાના છપ્પા કરતાં જુદા પડે છે. અખાના છપ્પામાં ચોપાઈનાં છ ચરણ હોય છે. શામળના છપ્પાનું સ્વરૂપ જુદું જ છે. એની પહેલી ચાર પંક્તિઓ ટૂંકા માપની–રોળાની (૨૪ માત્રાની=૧૧+૧૩) હોય છે. અની પછીની બે પંક્તિ ઉલ્લાલાની (૨૮=૧૫+૧૩ માત્રાની) હોય છે. ઉપરની ચાર પંક્તિમાં જે વક્તવ્ય રજૂ થયું હોય છે તે અંગેની વ્યાપ્તિ પછીની બે પંક્તિમાં આવી હોય છે. આમ શામળના છપ્પાનો એક રીતે બાહ્ય આકાર હોય છે તે જ રીતે એનું વિચારસ્વરૂપ પણ હોય છે. શામળે અપનાવેલી છપ્પા લખવાની આ પરંપરાનાં મૂળ આપણને ૧૩મા અને ૧૪મા સૈકાની પ્રાકૃત જૈન કથાઓમાં જોવા મળે છે.

શામળના છપ્પાઓ એવા તો ચોટદાર છે કે લોકોને એમાં રસ પડયો છે અને પરિણામે તે છપ્પાઓને મૂળની કૃતિઓમાંથી અલગ પાડીને એના સંગ્રહો પ્રગટ

કરવામાં આવ્યા છે. એની અનેક આવૃત્તિઓ પ્રગટ થઈ છે. શામળે ધર્મ, વ્યવહાર અને સામાન્ય નીતિનાં કેટલાંક પાસાંના અનેક છપ્પાઓ લખ્યા છે. તેના કેટલાક જાણીતા વિષયો આ પ્રમાણે છે : વિદ્યાનો મહિમા, ધનનો મહિમા, દાતા કોણ ? મૃત્યુ કોઈને છોડે નહિ, સાચી સમજનો મહિમા, જીવતો નર ભદ્રા પામે, અન્નપૂર્ણાનું માહાત્મ્ય, પેટ, સ્ત્રીની મહત્તા, પરનારીનો સ્નેહ, નારીની સંહારશક્તિ, જુવાનીનું જોર, પાપીનો સંગ, નામની કિંમત, સપૂત કોણ ? સાચની મહત્તા, સાહસ ન કરવા વિશે, સારું અને નરસું, સદ્‌ગુણ-દુર્ગુણ, વચનનો મહિમા, શું તજવું ? લોભ પાપનું મૂળ છે, રાજા મિત્ર નહીં : આવા અનેક વિષયો પર શામળે છપ્પા લખ્યા છે.

શામળ અને નીતિ

સાહિત્ય અને નીતિને કંઈ સંબંધ ખરો ? એવો પ્રશ્ન અવારનવાર પૂછવામાં આવે છે અને એનો જવાબ 'હા' અને 'ના'માં આપવામાં આવે છે. શામળે જે વાર્તાઓ લખી છે એના પરથી પણ સાહિત્યમાં નીતિનો પ્રશ્ન સંચર્યો છે. શામળે 'સૂડાબહોતેરી'ની લાંબી વાર્તામાં અનીતિમય આલેખન કર્યું છે એવો આક્ષેપ કરવામાં આવ્યો છે. અને એવો જ આક્ષેપ તેણે લખેલી 'સ્ત્રીચરિત્રની વાર્તા' માટે તેમજ 'સિંહાસનબત્રીસી'ની અન્ય વાર્તાઓમાં આવતાં ચરિત્રનાં કથાનકો માટે કરવામાં આવ્યો છે. શામળે આ વાર્તાઓમાંનાં સ્ત્રીપાત્રોને પતિને છોડી જારને રીઝવતાં ચીતર્યાં છે, અને એમની જારવિદ્યાનાં વર્ણન કર્યાં છે. એમાં કેટલાંક સ્ત્રીપાત્રોનું ચારિત્ર્ય ભ્રષ્ટ હોય છે અને વાચકના મન પર એની અમુક અસર પડે છે. જો આમ જ બનતું હોય તો શામળ દોષપાત્ર ઠરે ખરો, પરંતુ ખરેખર વાચક કે શ્રોતા પર તેની ખરાબ અસર પડે છે ખરી ? 'સ્ત્રીચરિત્ર'ની વાર્તામાં તો વણિકકન્યા, વિક્રમચરિત્ર--જે પોતાનો પતિ છે તેની જ જોડે સંગ કરે છે અને વાચકને તેની પૂરી ખબર છે. 'સૂડાબહોતેરી'ની લાંબી વાર્તામાં પણ પરદેશ ગયેલા શેઠની જુવાન અને કામુક પત્ની એ વાર્તાઓ સાંભળીને અથવા સાંભળવાના લોભે અનીતિમય આચરણ કરતી અટકી જાય છે અને આખી વાર્તાને અંતે તો એનું શીલ સચવાઈ ગયું છે એવી જ પ્રતીતિ થાય છે. કેટલાંક કથાનકોમાં સ્ત્રી પતિથી છૂપી ભોગવિલાસ ભોગવે છે તેનાં વર્ણનો છે, પરંતુ ત્યાંયે લેખકનો ઉદ્દશ તો પોતા માટે બંધ આંખ રાખી ગુમાનમાં ફરનારને એજ બોધપાઠ આપવાનો છે કે તું અન્યના દોષ જોવા અધીરો થા મા, દીવા નીચે જ અંધારું હોય છે અથવા તો ઘેર ઘેર માટીના ચૂલા હોય છે. અલબત્ત, સ્ત્રીની બુદ્ધિચાતુરી વર્ણવવાનો ઉદ્દેશ પણ લેખકનો હશેજ. શામળ પોતાનાં સ્રીપાત્રોને તેજસ્વી ચીતરવાનો લોભ આવી વાર્તામાં પણ રોકી શક્યો નથી લાગતો. Women outwit men જેવું લાગે છે.

આમ છતાંય જો શામળનો દોષ જ જણાતો હોય તો પ્રશ્ન એ પૂછવાનું મન થાય છે કે શું માત્ર શામળે જ આ પ્રકારની વાર્તાઓ લખી છે? જૈન વાર્તાકારોએ તો ભોગવિલાસનાં કેવાં રંગીન ચિત્રો દોર્યાં છે? અને લોકકથાઓમાં પણ સ્ત્રીપુરુષના વિલાસનાં કેવાં કથાનકો જોવા મળે છે! પૂર્વમાંથી પશ્ચિમમાં ગયેલી વાર્તાઓને પરિણામે તૈયાર થયેલા બોકાશિયોના 'ડેકામેરોન'ને સરખાવતાં શું લાગે છે? આપણને સહેજે સમજાય છે કે આ વિષયમાં પણ શામળ સૌ પ્રથમ તો નથી જ. એણે તેના પુરોગામી-ઓનું આવી વાર્તાઓ લખવામાં પણ અનુકરણ કર્યું છે. આવી વાર્તાઓ એના સમય અગાઉ અને ખુદ એના સમયમાં, ખૂબ જ પ્રચલિત હતી. લોકોને એવી વાર્તામાં અન્ય વાર્તાઓ કરતાં વિશેષ રસ પડતો. આજે શામળની વાર્તાઓની હસ્તપ્રતો કરતાં તેની 'સ્ત્રી ચરિત્ર'ની વાર્તાની હસ્તપ્રતો કેટલી બધી વધારે મળે છે? એજ બતાવી આપે છે કે એવી વાર્તાનું આકર્ષણ લોકોને વધારે હતું. અને એવી વાર્તા લોકો વધારે હોંશથી સાંભળતા તેમજ સંઘરતા પણ ખરા. શામળે પોતે તો અનીતિનું આલેખન કરીને પણ નીતિનું જ સૂચન કર્યું છે. એ તો શ્રોતાઓને કહે છે:

'માખણ માંહેથી કાઢજો, તજજો ખાટી છાશ,
ઘૃતનો ગુણ સહુ રાખજો, વસજો વૈકુંઠ વાસ.
કો ગુણ ગ્રહશે ચારણી, કો ગુણ ગ્રહશે સૂપ.'

શામળ એના શ્રોતાઓને વારંવાર એની વાર્તાઓ માટે આદરભાવ રાખવાનું સૂચવે છે. શામળ તો 'સિંહાસનબત્રીસી'–જેમાં વિક્રમ વાર્તાઓના મણકાઓને સાંધનાર સૂત્ર જેવો છે—ને ભાગવત અને રામચરિત્રની કક્ષામાં ગણવાનું કહે છે.

'જેહવું શ્રીમદ્ ભાગવત્, જેહવું રામચરિત્ર,
તેહવું ચરિત્ર વિક્રમતણું, પૂરણ મન પવિત્ર.'

તેના યુગનું પ્રતિબિંબ

શામળની વાર્તાઓમાં તેના જમાનાનું પ્રતિબિંબ પડે છે એવો એક મત છે. એ મત જોકે અનેક રીતે ચિન્ત્ય છે. છતાં એટલું સાચું લાગે છે કે શામળે દોરેલાં નાતજાતનાં અને રીતરિવાજોનાં કેટલાંક ચિત્રો યથાર્થ છે. એ જમાનામાં બાળલગ્નો પ્રચલિત હતાં. (અગિયાર વર્ષની અર્ભકી જુવાન તો ન જ ગણાય.) ઘણા બધા પુરુષો ધનના અભાવે પરણી શકતા નહીં, એ બતાવે છે કે કન્યાવિક્રયની પ્રથા મોજુદ હતી. તેમજ એકંદરે ચારિત્ર્યશિથિલતા પ્રવર્તતી હતી અને કેટલાક લોકો ભ્રષ્ટાચાર આચરી લેતા હતા. શામળની વાર્તાઓમાં શિથિલ ચારિત્ર્યનાં પાત્રો મોટે

ભાગે હલકી કોમનાં હોય છે. કાછિયણ, માલણ, ઘાંચજણ, રજપૂતાણી (હલકી સ્થિતિના ઠાકરડાની સ્ત્રી), કોળણ વગેરે પાત્રો પ્રસંગ મળતાં પરપુરુષનું સેવન કરી લે છે. કયારેક તો એવું પણ જોવા મળે છે કે એવા દુરાચાર આચરવામાં સ્ત્રીઓ એકબીજાને સાથ આપે છે. સરખેસરખી સ્ત્રીઓ એકબીજાને મદદરૂપ થાય એ હજી સમજી શકાય તેવું છે, પરંતુ વડીલ ગણાય એવી સ્ત્રીઓ પણ સહાયક થાય છે. ઘણી બધી વાર પતિએ પોતાની પત્નીની મદદથી જ અન્ય સ્ત્રીને પ્રાપ્ત કરી હોય છે. આ બધું સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે શામળના સમયમાં નીતિનાં બંધનો ઘણાં શિથિલ હતાં. આ પ્રકારની શિથિલતા માટે સામાજિક કારણો પણ જવાબદાર હોય એ સમજી શકાય તેમ છે.

પરંતુ એમ માનવું કે શામળના સમયમાં ચક્ષુરાગ થતાં લગ્ન થતાં હતાં, અથવા તો માબાપની મરજી વિરુદ્ધ લગ્ન થતાં હતાં, સ્ત્રીઓ પણ ઘણી બધી સાહસિક હતી અને પુરુષનો વેશ ધારણ કરી પતિ સાથે અને એકલાં પણ દેશવિદેશ ઘૂમતી હતી, તથા લોકો વિદ્યાવિનોદી હતા, તે ખોટું છે. એ શામળના જમાનાનાં ચિત્રો નથી. તેમજ ગોવર્ધનરામ માને છે તેમ આવતા જમાનાનાં ચિત્રો પણ નથી. આ બાબતમાં પણ શામળે તેના પુરોગામી વાર્તાકારોને પગલે ચાલવા સિવાય કશું જ વધારે કર્યું નથી.

શામળ મધ્યકાલીન યુગનો નોંધપાત્ર વાર્તાકાર છે. તેણે લોકવાર્તાની પરંપરાને જીવંત રાખી છે એટલું જ નહિ, ઘણે અંશે સમૃદ્ધ પણ કરી છે. આજે જ્યારે આપણે ત્યાં અને અન્યત્ર લોકકથાસાહિત્યનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે ત્યારે શામળ એ દિશામાં આગળ વધવા ઇચ્છનારને ઘણી બધી મૂલ્યવાન સામગ્રી પૂરી પાડી શકે તેમ છે.

પ્રકરણ ૧૮

જૈન સાહિત્ય [૩]

(ઈ. સ. ૧૭૦૦ થી ૧૮૫૦)

અત્રે ઈ. સ. ૧૭૦૦ થી ૧૮૫૦ સુધીના મધ્યકાળના એ ત્રીજા અને છેલ્લા સ્તબકના જૈન ગુજરાતી સાહિત્યનું ટૂંકું વિહંગાવલોકન કરીએ. એ સ્તબકના ૨૭૫ જેટલા સર્વ કવિઓને આવરી લેવાનું કાર્ય અતિ પ્રસ્તારી હોઈ અત્રે તો ફક્ત એ સ્તબકના અગ્રણી અને અન્ય કેટલાક નોંધપાત્ર કવિઓની ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ છે. ઈ. સ. ૧૮૫૦ સુધીના બાકીના લગભગ ૨૩૦ કવિઓ તથા તેમની રચનાઓનાં નામોની યાદી પરિશિષ્ટમાં આપેલ છે. એ ઉપરથી આ છેલ્લા સ્તબકના જૈન ગુજરાતી સાહિત્યનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આવશે.

આ સ્તબકના નોંધપાત્ર કવિ કીર્તિસુંદર (કાન્હજી) છે. તેમણે (૧) અવંતિસુકુમાર ચોઢાલીઉં (૧૭૦૧) (૨) માંકડરાસ (૧૭૦૧) (૩) અભયકુમારાદિ પંચ સાધુરાસ (૧૭૦૩) (૪) કૌતુક-પંચમી (૧૭૦૫) (૫) ચોબોલિ ચોપઈ (૧૭૦૬) અને (૬) વાગ્વિલાસ કથાસંગ્રહ એમ છ કૃતિઓ આપી છે. છયે કૃતિઓ રૂઢ પરંપરાની પ્રણાલિકાગત કૃતિઓ છે.

બીજા કવિ મોહનવિજયે છએક રાસ રચ્યા છે. હરિવાહન રાજારાસ (૧૬૯૯), ૩૧ ઢાળમાં, રત્નપાળરાસ, ૬૬ ઢાળ અને ૧૩૭૨ ગાથામાં, માનતુંગ-માનવતીરાસ (૧૭૦૪), ૪૭ ઢાળમાં વહેંચાયેલી ૧૦૧૫ ગાથામાં, પુણ્યપાલ ગુણસુંદરીનો રાસ (૧૭૦૭), નર્મદાસુંદરીનો રાસ (૧૭૦૮) અને ઈ. સ. ૧૭૨૭માં ચંદરાજાનો રાસ ૮૭ ઢાળ અને ૫૦૦૦ ગાથામાં રચ્યો છે. માનતુંગ-માનવતી રાસ સત્યવચનમહિમા ઉપર તથા પુણ્યપાલ ગુણસુંદરીરાસ, નર્મદાસુંદરી રાસ અને ચંદરાજાનો રાસ આ ત્રણે કૃતિઓ શીલમહિમા વર્ણવે છે. લોકકથાને ધર્મના સિદ્ધાંતોના વિશિષ્ટ ઉદાહરણોરૂપ આ રાસોની રચનાઓ કરવામાં આવી છે.

કવિ કેસરવિમળે વ્રતનિયમ વિષેનો લોકકથા પર આધારિત એવો વંકચૂલરાસ (૧૭૦૦) બારેજામાં રચ્યો હતો. બહારવટિયા બનેલા રાજપૂતને ગુરુએ અજાણ્યું ફળ ન ખાવું, સાહસ-કાર્ય કરતાં પહેલાં નવ ડગલાં પાછા હઠવું, રાજાની પટરાણી સાથે સંભોગ ન કરવો અને કાગડાનું માંસ ન ખાવું એવા ચાર નિયમો આપ્યા. એ નિયમોને અનુસરતાં વંકચૂલને વિવિધ ચાર પ્રસંગે ચાર લાભ થયા અને સત્તા અને સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત થયાં.

આ કેસરવિમળના શિષ્ય દાનવિજયે ૨૭ ઢાળની ૬૮૯ ગાથામાં 'લલિતાંગરાસ' ૧૭૦૫માં રચ્યો છે. લલિતાંગનું કથાનક પ્રાકૃતગ્રંથ 'વસુદેવહિંડી'માં મળે છે. કવિએ પાર્શ્વનાથ-ચરિત્રના પહેલા સર્ગને આધારે પ્રસ્તુત રાસની રચના કર્યાનું જણાવ્યું છે.

ભાગદેવસૂરીશ્વર નિર્મિત, શ્રી જિન પાર્શ્વનાથ ચરિત્ર રે
તેહતણે છે પહિલે સર્ગે, એ સંબંધ પવિત્ર રે
તેહ વિલોકી રાસ રચ્યો એ, ધર્મપક્ષનો વારૂ રે.

આ પછી કવિ અમરવિજય-૨-અમરે સુમંગલરાસ (૧૭૧૫), મેતાર્ય ચોપાઈ (૧૭૩૦), રાત્રી ભોજન ચોપાઈ, સુપ્રતિષ્ઠિત ચોપાઈ (૧૭૩૮), કાલાસવેસી ચોપાઈ (૧૭૪૧), સુદર્શન ચોપાઈ (૧૭૪૨), ધર્મદત્ત ચોપાઈ (૧૭૪૭) અને કેશી ચોપાઈ (૧૭૫૦) એમ કુલ આઠ મોટી કૃતિઓ રચી છે. આ ઉપરાંત ભાવપચીસી (૧૭૦૫), પૂજાબત્રીસી (૧૭૪૩, ગાથા ૩૩) તથા સમ્યક્ત્વ ૬૭ બોલ સજ્ઝાય (૧૭૪૪) એમ ત્રણ નાની કૃતિઓ રચી છે. આશરે ૪૫ વર્ષના કવનકાળમાં કવિએ આઠ મોટી અને ત્રણ નાની કૃતિઓ રચી આ સ્તબકના જૈન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતાનો ઉચિત ફાળો આપ્યો છે.

લક્ષ્મીવિનયે આવશ્યક સૂત્રને આધારે ચાર ખંડમાં અભયકુમાર મહામંત્રીશ્વરરાસ (૧૭૦૪) રચ્યો છે. બુદ્ધિશાળી અમાત્યની ચાર પ્રકારની બુદ્ધિની કથા વર્ણવી છે. આ કવિએ ઢુંઢક મત અર્થાત્ સ્થાનકવાસી સંપ્રદાયના ઉદ્‌ભવના વિષય ઉપર 'ઢુંઢક મતોત્પત્તિરાસ' નામની ઐતિહાસિકતાને કારણે લાક્ષણિક ગણી શકાય એવી કૃતિ પણ રચી છે.

લાધાશાહે જંબુકુમારરાસ (૩૨ ઢાળ) (૧૭૦૮), શિવચંદજીરાસ-સાત ઢાળ (૧૭૩૯), ચોવીસી (૧૭૦૪) અને સૂરત ચૈત્યપરિપાટી (૧૭૩૭) એમ ચાર કૃતિઓ આપી છે. જંબુકુમાર જૈનકથાનું પાત્ર છે, અને શિવચંદજી ઐતિહાસિક વ્યક્તિ છે. ઐતિહાસિક પ્રસંગ અને વ્યક્તિઓ પર રચાયેલી રાસરચનાઓમાં લાધાશાહકૃત 'શિવચંદજીરાસ' લાક્ષણિક કહી શકાય. આવી કૃતિઓ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યપ્રકારની 'જીવનચરિત્ર' કૃતિઓની પુરોગામી ગણી શકાય.

કવિ દેવવિજયે નેમરાજુલના ત્રણ બારમાસ અને રૂપસેનકુમારરાસ (૧૭૨૨) રચ્યાં છે. નેમરાજુલ બારમાસની સત્તર સત્તર કડીની ત્રણ ઊર્મિસભર લઘુરચનાઓ છે. ચૈત્રથી શરૂ કરી ફાગણ સુધીના દરેક માસ ઉપર એકેક કડી રચેલી છે. જાન લઈને પરણવા આવતા નેમિનાથ હરણાંનો પોકાર સાંભળીને જાન પાછી વાળે છે અને ગિરનાર પર્વત પર દીક્ષા લે છે, પત્ની રાજિમતી વિરહથી વ્યાકુળ બનીને અંતે વૈરાગ્ય પામે છે. ઋતુ ઋતુના માદક વાતાવરણમાં સ્ત્રી-પુરુષમાં ઉત્પન્ન થતી કામવૃત્તિને મુખ્યત્વે બારમાસીમાં વર્ણવવામાં આવે છે. પતિના

વૈરાગ્યમૂલક અભિગમને કામ અને વિરહથી વ્યાપ્ત પત્ની પણ અંતે જીવનધર્મરૂપે સ્વીકારે છે. સ્થૂલિભદ્ર-કોશા, જંબુસ્વામી, વિજયાશેઠ—વિજયાશેઠાણી, ક્ષુલ્લકમુનિ વગેરે આ પ્રકારનાં 'વસંતવિજય' નહિ પરંતુ 'વૈરાગ્યવિજય' દર્શાવતી કથાઓનાં જાણીતાં પાત્રો છે. કવિની બીજી રચના રૂપસેનકુમારરાસ ચરિત્રકથા છે.

આ પછીના ભાવરત્ન (૨) ભાવપ્રભસૂરિએ હરિબલમચ્છીરાસ (૧૭૧૧), અંબડરાસ (૧૭૧૯), મહિમાપ્રભસૂરિનિર્વાણ કલ્યાણકરાસ (૧૭૨૬), સુભદ્રાસતીરાસ (૧૭૪૧), બુદ્ધિલવિમલાસતીરાસ (૧૭૪૩) એમ કુલ પાંચ રાસ રચ્યા છે. અંબડ-વિદ્યાધરની કથા એક અદ્‌ભુતરંગી રોમાંચક લોકકથા છે. પરંતુ આ કવિના અંબડરાસનું કથાનક ભિન્ન પ્રકારનું છે. તેમાં તો મહાવીરસ્વામીની શ્રાવિકા સુલસાને સમ્યકત્વ (શ્રદ્ધા) થી ચલિત કરવા દેવલોકમાંથી ઊતરી આવેલા અંબડદેવે અનેક પ્રયત્નો-પ્રપંચો કર્યા પરંતુ સુલસાનું સમ્યકત્વ દૃઢ રહ્યું અને તેથી અંબડે પણ સમકિત પ્રાપ્ત કર્યું-એ વસ્તુ છે. 'મહિમાપ્રભુસૂરિ નિર્વાણ કલ્યાણકરાસ'-માં કવિએ પોતાના ગચ્છાધિપતિના જીવન અને નિર્વાણનું નિરૂપણ કર્યું છે. હરિબલ, સુભદ્રા આદિ પણ જૈન કથાઓનાં જાણીતાં પાત્રો છે. ઉપરોક્ત પાંચ રાસ ઉપરાંત આ કવિએ વીશી (૧૭૨૪), ચોવીશી (૧૭૨૭) અને અનેક ચોપાઈઓ, સવૈયા અને સજ્ઝાયો રચી છે. એટલે આ કવિ પણ રાસકાર ઉપરાંત ઊર્મિપ્રધાન કવિ પણ છે. કવિનો કવનકાળ આશરે ૩૨ વર્ષનો જણાય છે. આ કવિ ભાવરત્ન (૨) પાછળથી ભાવપ્રભસૂરિ બન્યા હતા એ વિચારતાં જણાય છે કે તેમનું ઓછામાં ઓછું આયુષ્ય લગભગ ૫૦ વર્ષ ઉપરનું હોવું જોઈએ.

કવિ રામવિજય(૧)એ જીવિત વ્યક્તિવિશેષને ઉદ્દેશતી 'વિજયરત્નસૂરિરાસ' (૧૭૧૭) નામની કૃતિ આપી છે. ધર્મકથાઓ અને લોકકથાઓને આધારે થતી રાસરચનાઓ પેઠે આ સ્તબકમાં પ્રસંગવિશેષ અને વ્યક્તિવિશેષની આવી ઐતિહાસિક પ્રકારની રાસરચનાઓ રચાઈ છે એ નોંધપાત્ર છે. લાધાશાહના 'શિવચંદજીરાસ' ની માફક આ પણ અર્વાચીન 'જીવનચરિત્ર'ની પુરોગામી પ્રકારની રચના છે. કવિની બીજી કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છે: બાહુબલ સ્વાધ્યાય (૧૭૨૫), વીરજિનપંચ કલ્યાણક (૧૭૨૮) ચોવીસી, ૨૪ તીર્થંકર આંતરાનું સ્તવન.

રામવિજય (૨) એ તેજપાલરાસ (૧૭૦૫), ધર્મદત્ત રૂષિરાસ (૧૭૧૦), શાંતિજિનરાસ (૧૭૨૯) અને લક્ષ્મીસાગરસૂરિનિર્વાણરાસ (૧૭૩૨) એમ ચાર રાસ રચ્યા છે. તેજપાલ અને ધર્મદત્તવિષયક રાસરચનાઓ ચરિત્રાત્મક છે. શાંતિજિનરાસ ૧૬મા તીર્થંકર શાંતિનાથનું જીવનચરિત્ર છે. લક્ષ્મીસાગરસૂરિ નિર્વાણરાસ વ્યક્તિચરિત્ર-જીવનચરિત્ર છે. આ કવિએ એક વીસી અને એક ચોવીસી પણ રચ્યાં છે. તેમનો કવનકાળ આશરે ૨૭ વર્ષનો જણાય છે.

આ પછીના નોંધપાત્ર કવિ છે કવિ નિત્યલાભ. ધર્મપ્રચાર અને પ્રસ્તાર માટે જૈન સંપ્રદાયના અનેક સાધુઓએ લોકકથાના પ્રચલિત કથાનકને આધારે રસ સાથે બોધ-ઉપદેશ આપ્યો છે. આ બધા રચનારામાં કથાકાર કે કવિ તરીકેની શક્તિ સમાન ન હોય એથી ઘણી બધી રચનાઓનું મૂલ્ય ઐતિહાસિકથી વિશેષ નથી. પરંતુ આ બધા રચનારામાં કેટલાક કુશળ પદ્યકાર અને કથાનિરૂપણની સૂઝવાળા પણ જણાય છે. કનકસુંદર, કુશળલાભ વગેરે આ પ્રકારના કવિઓ છે. નિત્યલાભની કૃતિઓ પણ આ રીતે પ્રાસાદિક કહી શકાય તેવી છે. એમણે ૨૪ ઢાળમાં સદેવંતસાવલિગારાસ (૧૭૨૬) અને વિદ્યાસાગરસૂરિરાસ (૧૭૪૪) એમ બે રચનાઓ આપી છે, સદેવંતસાવલિગાની પ્રેમકથા લોકખ્યાત છે. વિદ્યાસાગરસૂરિરાસ પદ્યમય જીવનચરિત્ર છે.

મુનિ પદ્મવિજય

એમની (ઈ. ૧૭૩૬-૧૮૦૬)ની પ્રથમ કૃતિ અષ્ટકારી પૂજા ઈ. સ. ૧૭૬૩માં અને છેલ્લી કૃતિ જયાનંદકેવલીરાસ ઈ. સ. ૧૮૦૨ માં રચાઈ છે. આમ કવિનો કવનકાળ ૪૦ વર્ષનો છે. કવિએ પોતાના ૭૦ વર્ષના આયુષ્યનાં ૪૦ વર્ષ સાહિત્યસેવામાં આપ્યાં છે.

આ કવિએ નીચેની પાંચ મોટી કૃતિઓ આપી છે:

(૧) ૧૬૮ ઢાળ અને ૫૫૦૩ કડીનો નેમનાથરાસ (૧૭૬૪)

(૨) ૧૩ ઢાળ અને ૧૭૭૨ ગાથાનો ઉત્તમવિજયનિર્વાણરાસ

(૩) હરિભદ્રસૂરિકૃત સમરાદિત્યકેવલીચરિત્રને આધારે નવખંડ-૯૦૦૦ કડીનો સમરાદિત્યકેવલી રાસ (૧૭૮૫)

(૪) મદનધનદેવરાસ (૧૮૦૧) (સુમતિનાથચરિત્ર અને જયાનંદકેવલીચરિત્રના આધારે)—ઢાળ ૧૯, કડી ૪૫૯.

(૫) મુનિસુંદરસૂરિરચિત જયાનંદકેવલીચરિત્રના આધારે નવખંડ-૨૦૦ ઢાળ-૬૦-૫૧૧ કડીનો જયાનંદ કેવલીરાસ (૧૮૦૨).

કવિએ નીચેની લઘુ કૃતિઓ પણ રચી છે:

(૧)અષ્ટપ્રકારી પૂજા (૧૭૬૩), (૨) મહાવીર સ્તવન (૧૭૭૪) ,(૩) જિનનાં કલ્યાણ સ્તવન (૧૭૮૧), (૪) પંચકલ્યાણક મહોત્સવ સ્તવન (૧૭૮૧), (૫) નવપદપૂજા (૧૭૮૨), (૬) સિદ્ધાચળનવાણુંયાત્રાપૂજા (નવાણુંપ્રકારીપૂજા) (૧૭૯૫), (૭-૮) બે ચોવીસી, (૯) ચોમાસીનાં દેવવંદન, (૧૦) વીરજિન સ્તવન (૨૪ દંડક-ગર્ભિત), (૧૧) ખંભાત ચૈત્યપાટીસ્તવન, (૧૨) સમકિત પચીસી સ્તવન (૧૭૫૫), (૧૩) સિદ્ધચક્રાદિ નમસ્કારસંગ્રહ, (૧૬) સિદ્ધદંડિકા સ્તવન (૧૭૫૮),

(૧૭) પંચકલ્યાણક સ્તવન (૧૭૬૧), (૧૮) પંચકલ્યાણક માસાદિ ગર્ભિત સ્તવન, ૧૯) સપ્તશતજિનનામ ગર્ભિત સ્તવન, (૨૦) સ્તવનાવલિ, (૨૧) નેમિજિનાદિ સ્તુતિ સંગ્રહ, (૨૨) ગંહુલી સ્તવન સંગ્રહ, (૨૩) ગંહુલી સંગ્રહ, (૨૪) હરીઆલીઓ.

આ સિવાય કવિએ ઊર્મિકાવ્યપ્રકાર જેવાં નીચેનાં સ્તવનો રચેલાં છે:

(૧) આબુજી સ્તવન, (૨) સિદ્ધાચળ સ્તવન, (૩) સીમંધર સ્તવન—'સુણોચંદાજી'થી શરૂ થતું આ સ્તવન આજે પણ અતિ લોકપ્રિય છે. નમૂના માટે થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

તુમ સેવા કરવા રસિયો છું, પણ ભરતમાં દૂરે વસિયો છું,
મહામોહરાય કર ફસિયો છું : સુણો ચંદાજી—
પણ સાહિબ ચિત્તમાં ધરિયો છે, તુજ આણા ખડગ્ કર ગ્રહિઓ છે,
તો કાંઈક મુજથી ડરિયો છે—સુણો ચંદાજી.

ભાષા સરળ અને પ્રાસાદિક છે. (૪) 'જાત્રા નવ્વાણું કરીએ વિમળગિરી'—એ શત્રુંજયનું સ્તવન પણ એક લોકપ્રિય ઊર્મિપ્રધાન સ્તવન છે. (૫) સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથ સ્તવન.

કવિની કેટલીક સજ્ઝાયો ઊર્મિસભર અને અતિ લોકપ્રિય છે :

(૧) 'વણઝારાની સજ્ઝાય' માં જીવને-આત્માને વણઝારાની ઉપમા આપી છે અને આ માનવનગરમાંથી ઉચ્ચ કોટિનું કરિયાણું (સુંદર આત્મભાવો) લઈ જીવ મોક્ષનગર જવા નીકળ્યો છે. ક્રોધ, માન, માયા, લોભને જીતી જીવ રાગદ્વેષનો નાશ કરે છે અને પછી ક્ષય અને ઉપશમ ભાવનામાં આવી ક્ષાયિક ભાવને પ્રાપ્ત કરે છે. આત્મોન્નતિને આડે આવતાં સઘળાં વિઘ્નો દૂર કરી છેવટે જીવ મોક્ષનગરમાં પહોંચે છે. નમુના રૂપે કેટલીક કડીઓ જોઈએ :

નરભવનયર સોહામણું વણઝારા રે ! પામીને કરજે વ્યાપાર,
અહો મોરા નાયક રે.
મોક્ષનગર જાવા ભણી વણઝારા રે, કરજે તે ચિત્ત અનુકૂલ, અહો.
ક્રોધ દાવાનળ ઓળવી વણઝારા રે, માન વિષમ ગિરિરાજ. અહો.
ઓળંગજે હળવે કરી વણઝારા રે, પડણનું નહિ કામ, અહો.
વંશજાળ માયાતણી વણઝારા રે, નવિ કરજે વિશ્રામ. અહો.
ખાડી મનોરથ ભવતણી વણઝારા રે, પૂરણનું નહિ કામ, અહો
ઉત્તમ વણજ જે એમ કરે વણઝારા રે, પદ્મ નમે વારંવાર અહો.

એટલી કવિની બીજી સજ્ઝાય 'સાંભળજો તુમે અદ્‌ભુત વાતો, વયરકુંવર મુનિવરની રે' પણ જ લોકપ્રિય છે. તેમાં ટૂંકમાં વજ્રસ્વામીની જીવનપ્રશસ્તિ આવે છે. આ બંને સજ્ઝાયોમાં

ગેયત્વ, લયનું તત્ત્વ તથા રૂપકનો સુંદર ઉપયોગ જોવા મળે છે. કવિની રાસરચનાઓ કરતાં કવિની પૂજાઓ, સ્તવનો, સ્તુતિઓ અને સજ્ઝાયોએ આમ વર્ગને સારા પ્રમાણમાં આકર્ષ્યો છે. ઊર્મિપ્રધાન કવિ તરીકે કવિ પદ્મવિજયનું સ્થાન જૈન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊંચું છે. પદ્ય ઉપરાંત એમણે કેટલીક બાલાવબોધો અને સ્તબક જેવી ગદ્યરચનાઓ પણ કરી છે.

અન્ય કવિઓ

એમના પછીના કવિ સુજ્ઞાનસાગરે ૬ ખંડ ૧૭ ઢાળ, અને ૫૩૩ કડીનો 'ઢાલમંજરી-ઢાલસાગર' યાને 'રામરાસ-રઘુવંશ' (૧૭૬૬) રચ્યો છે. તેમાં સીતાનો અગ્નિપ્રવેશ, સીતા લવકુશનો અયોધ્યાપ્રવેશ, શીલગુણવૃદ્ધિ અને પ્રવજ્યા, લક્ષ્મણના મૃત્યુ-વિયોગે રામનો વૈરાગ્ય ઇત્યાદિનું વર્ણન છે. આ કવિની બીજી કૃતિ 'અધ્યાત્મ-નયેન ચતુર્વિંશતિ સ્તવન' એક ઊર્મિકાવ્ય છે.

આ પછીના કવિ દર્શનસાગરે ૬ ખંડ, ૧૭૭ ઢાળ અને ૪૭૯૭ કડીનો આદિનાથ-રાસ (૧૭૬૮) રચ્યો છે. કવિ વિજયલક્ષ્મીસૂરિએ જ્ઞાનદર્શનચારિત્ર સંવાદરૂપ વીરસ્તવન (૧૯૬૧), ષટ્અષ્ટાન્હિક (છ અઠ્ઠાઈ) સ્તવન (૧૭૭૮), વીશ સ્થાનક પૂજા સ્તવન (૧૭૮૯), ચોવીશી, જ્ઞાનપંચમી દેવવંદન આદિ કૃતિઓ રચી છે. તેમણે નીચેની સજ્ઝાયો પણ રચી છે. (૧) રોહિણી સજ્ઝાય (૨) ભગવતી સજ્ઝાય (૩) મૃગાપુત્ર સજ્ઝાય અને જ્ઞાનપંચમી સજ્ઝાય.

કવિ ભાણુવિજયે ૪ ખંડ, ૪૩ ઢાળ, અને ૫૭૯૭ કડીનો વિક્રમાદિત્ય પંચદંડરાસ (૧૭૭૪), તથા ચોવીશી રચી છે. કવિ ફકીરચંદે 'બૂઢાલારી ચોપઈ' (૧૭૮૦)રચી છે. આ કૃતિને બુઢાચરિત્ર રાસ-ઢાલ તથા બુઢાનો રાસ એવાં શીર્ષકો પણ આપેલાં જોવા મળે છે. આ કૃતિઓમાં કવિએ કન્યાવિક્રય અને વૃદ્ધ લગ્ન સામે બંડ પોકાર્યું છે. અર્વાચીન કવિઓ નર્મદાશંકર અને દલપતરામ પહેલાં ઊઠેલા ખોટી રૂઢિ સામેના અવાજના નમૂનારૂપે આ કૃતિ નોંધપાત્ર છે. કવિએ આ વસ્તુને કળજુગની નિશાની કહી છે. જૂની રાજસ્થાની ભાષાના નમૂના તરીકે પણ આ કૃતિ ઉપયોગી છે.

આ પછીના ગૃહસ્થ કવિ વસ્તાએ ૯૧ કડીનો 'જુઠા તપસીનો શલોકો' (૧૭૮૦) રચ્યો છે. તેમાં સ્થાનકવાસી જુઠા નામના મુનિની પ્રશસ્તિ છે.

એમની પછીના નોંધપાત્ર કવિ ઋષભસાગરે ૪ ઉલ્લાસ, ૫૮ ઢાળ અને ૧૫૩૦ ગાથામાં વિનયચટરાસ (૧૭૮૪), શત્રુંજયરાસ (૧૭૮૬) તથા ૭૩૫ કડીનો પ્રેમચંદ-સંઘવર્ણનરાસ (સિદ્ધાચળરાસ) (૧૭૮૭) એમ ત્રણ રાસ રચ્યા છે. કવિ ફતેન્દ્રસાગરે વિજયચંદકેવલી ચરિત્રના આધારે 'અષ્ટપ્રકારીપૂજારાસ' રચ્યો છે.

કવિ રૂપચંદે શ્રીપાલચોપાઈ (૧૮૦૦), ધર્મપરીક્ષારાસ (૧૮૦૪), પંચેન્દ્રીની ચોપાઈ (૧૮૧૭), રૂપસેનચોપાઈ (૧૮૨૨) અને અંબડરાસ (૧૮૧૨૪) એમ પાંચ મોટા રાસ રચ્યા છે. આઠ ખંડની છેલ્લી કૃતિ અંબડરાસમાં પ્રસ્તુત અંબડ તે અગાઉ જોઈ ગયા તે કવિ ભાવરત્ન (૨)-ભાવપ્રભસૂરિના અંબડરાસમાં આવે છે તે મહાવીર સ્વામીના શિષ્ય અંબડ નહિ પણ વિક્રમરાજાના સમયમાં ગોરખયોગિનીના વચનથી શ્રી અને સત્તા પામતું અદ્‌ભુતરસિક લોકકથાનું પાત્ર છે. આ અંબડ વિષે મુનિરત્નસૂરિએ ગદ્યપદ્યમાં સંસ્કૃતમાં અંબડચરિત્ર રચેલું છે. મધ્યકાલીન લોકકથાના અભ્યાસ માટે આ અંબડકથા મહત્ત્વની છે.

કવિ માલે અષાઢભૂતિનું ચોઢાલીઉં (૧૭૫૪), એલાચીકુમાર છઢાલીઉં (૧૭૯૯), ઈષુકાર કમલાવતી છઢાલીઉં (૧૭૯૯) અને ષટ્‌બંધવ (છભાઈનો) રાસ (૧૮૦૧) એમ ચાર કૃતિઓ રચી છે. છેલ્લી કૃતિ 'ષટ્‌બાંધવરાસ' માં કવિએ ગજસુકુમાર અને કૃષ્ણના બીજા છ ભાઈઓની રસપ્રદ અને બોધક કથા નિરૂપી છે. ચારેક મોટી કૃતિઓ રચી આ સ્તબકના સાહિત્યમાં આ કવિએ સારો ફાળો નોંધાવ્યો છે. આ કવિનો કવનકાળ આશરે ૪૨ વર્ષનો છે.

કવિ માલ પછી કવિ રાયચંદ(૩)એ ચેલણા ચોઢાલીઉં (૧૭૬૪), પ્રવચનમાતાઢાલ (૧૭૬૫), ચેતનપ્રાણી સજ્ઝાય (૪ ઢાળ), ૧૫૦ કડીનો ગૌતમસ્વામીરાસ (૧૭૭૮), કલાવતીચોપાઈ (૧૭૮૧), ૬૨ ઢાળની મૃગલેખના ચોપાઈ (૧૭૮૨), ૪૭ ઢાળનું ઋષભચરિત્ર (૧૭૮૪), ૨૮ ઢાળની નર્મદાસતીચોપાઈ (૧૭૮૫), અષાઢભૂતિ ચોઢાલીઉં-પંચઢાલીઉં (૧૭૮૦) અને મહાવીર ચોઢાલીઉં એ દશ કૃતિઓ રચી છે. કવિની બીજી નાની કૃતિઓ છે: કૃપણપચીશી, કપટપચીશી, સમાધિપચીશી (૧૭૭૭), લોભપચીશી (૧૭૭૮), જ્ઞાનપચીશી (૧૭૭૯) અને જોબનપચીશી (૧૭૮૪), આ ઉપરાંત કવિએ ઘણાં સ્તવનો અને સજ્ઝાયો પણ રચ્યાં છે. આશરે ૨૭ વર્ષના પોતાના સર્જનકાળમાં કવિએ દશ મોટી કૃતિઓ, આઠેક નાની કૃતિઓ તથા સ્તવનો,સજ્ઝાયો આદિનું માતબર સાહિત્ય પીરસ્યું છે.

કવિ જેમલે નેમચરિત્ર ચોપાઈ-નેમરાસ(૧૭૪૮), સાધુવંદના (૧૭૫૧), ૨૨ ઢાળનો પરદેશી રાજાનો રાસ, અર્જુનમાલીની છ ઢાળ (૧૭૬૪), અવંતીસુકુમાલ ચોઢાલીઉં (૧૭૬૯) અને ખંધકચોપાઈ (૧૭૫૫) એ છ મોટી કૃતિઓ રચી છે. તદુપરાંત દિવાળી સજ્ઝાય, ચંદ્રગુપ્ત ૧૬ સ્વપ્ન સજ્ઝાય, કમલાવતી સજ્ઝાય અને સ્થૂલભદ્ર સજ્ઝાય એ ચાર સજ્ઝાયો-ઊર્મિકાવ્યો પણ રચ્યાં છે. આ કવિ ઉપર કોઈ અજ્ઞાત કવિએ "જેમલજીગુણવર્ણન" કાવ્ય—૩ ઢાળ-૫૩ કડી લખ્યું છે. કવિનો કવનકાળ આશરે ૨૧ વર્ષનો છે.

કવિ દીપવિજય(૨)એ બે હજાર કડીનો ઐતિહાસિક સોહમકુલપટ્ટાવલીરાસ (૧૮૨૧) રચ્યો છે. તેમાં મહાવીરસ્વામીના પાંચમા ગણધર સુધર્માસ્વામીથી માંડી કવિના ગચ્છાધિપતિ રત્નસૂરિ સુધીના ૨૦૦૪ આચાર્યોની પાટપરંપરા વિગતવાર વર્ણવી છે. આ પ્રકારની અન્ય રચનાઓ તરીકે મુનિસુંદરસૂરિકૃત પટ્ટાવલી, ધર્મસાગર ઉપાધ્યાયકૃત દુપસહયંત્ર, દેવેન્દ્રસૂરિકૃત પ્રભાવકચરિત્ર અને કલ્પસૂત્ર થેરાવલી ઉલ્લેખનીય છે. ઉપરાંત કવિની બીજી ૪ કૃતિઓ છે. રોહિણીસ્તવન (૧૮૦૩), કેશરીયાજી લાવણી-રૂષભદેવસ્તવન (૧૮૧૯), પાર્શ્વનાથ પાંચ વધાવા (૧૮૨૩), કાવીતીર્થ વર્ણન (એ.) ૩ ઢાળ (૧૮૩૦), અડસઠ આગમની અષ્ટપ્રકારીપૂજા (૧૮૩૦), નંદીસર મહોત્સવપૂજા (૧૮૩૨), ૮૩ ગાથાની સૂરતકી ગજ્જલ (હિંદીમાં) (૧૮૨૧), ૧૦૩ ગાથાની ખંભાતકી ગજ્જલ, ૮૫ ગાથાની જંબુસરકી ગજ્જલ, ૧૨૭ ગાથાની ઉદેપુરકી ગજ્જલ, વટપ્રદ (વડોદરા) ની ગજ્જલ (૧૭૯૬) મહાવીર પંચકલ્યાણકના વધાવા-પાંચ, માણિભદ્ર છંદ, ચંદનો ગુણાવલિ પર કાગળ-૩૨ કડી, અષ્ટાપદપૂજા (૧૮૩૬). આ કવિએ બે ગદ્યકૃતિઓ પણ રચી છે. દીપવિજય (૩) એ ચોવીશી (૧૮૨૨ પહેલાં) અને 'સુરસુંદરી મહાત્મ્યગર્ભિત છંદ' (૫૬ કડી) (૧૮૨૯) રચ્યાં છે.

વીરવિજય

હવે આવે છે આ સ્તબકના એક અગ્રણી કવિ પંડિત વીરવિજય (૩). તેમનો જન્મ આશરે ઈ. સ. ૧૭૬૭ આસપાસ કલ્પી શકાય. તેમનું મૃત્યુ ઈ. સ. ૧૮૫૨માં થયું હતું એ હિસાબે તેમનો આયુષ્યકાળ આશરે ૮૫ વર્ષનો ગણી શકાય. કવિની પ્રથમ કૃતિ 'સુરસુંદરીરાસ' ૧૮૦૧માં રચાઈ છે અને કવિની છેલ્લી બે કૃતિઓ 'સંઘવણ હરકુંઅર સિદ્ધક્ષેત્ર સ્તવન' તેમજ 'મહાવીરના ૨૭ ભવનું સ્તવન' ૧૮૫૨માં રચાયાં છે એ જોતાં કવિનો કવનકાળ લગભગ બાવન વર્ષનો થવા જાય છે.

કવન: મોટી કૃતિઓ (૧) ચાર ખંડ, ૫૨ઢાળ, ૧૫૮૪ કડીનો સુરસુંદરીરાસ (૧૮૦૧) (૨) ૭૨ ઢાળ, ૩૬૦૦ કડીનો ધમ્મિલકુમાર રાસ (૧૮૪૦) (૩) ૫૭ ઢાલ, ૧૯૯૧ કડીનો ચંદ્રશેખરરાસ (૧૮૪૬), (૪) અષ્ટપ્રકારીપૂજા (૧૮૦૨) (૫) ૨૨ ઢાલ, ૧૫૧ કડી નિમિનાથ વિવાહલો-વિવાહ ગરબો (૧૮૦૪) (૬) શુભવેલી (૧૮૦૪) (૭) ૧૮ ઢાળ, ૨૪૬ કડીની સ્થૂલિભદ્રજીની શીયલવેલ (૧૮૦૬) (૮) ૫ ઢાળની દશાર્ણભદ્ર સજ્ઝાય (૧૮૦૭), (૯) ૧૧ ઢાળ, ૨૧૨ કડીનું કોણિકરાજાભક્તિગર્ભિત વીરસ્તવન-કોણિકનું સામઈયું (૧૮૦૮) (૧૦) ત્રિકચતુર્માસ દેવવંદનવિધિ-ચોમાસી દેવવંદન વિધિસહિત (૧૮૦૯)આ કૃતિમાં ૨૪ ચૈત્યવંદન, ૫ સ્તવન, ૫ સ્તુતિનાં જોડા-એટલે

૫ તીર્થનાં સ્તવનો અને (૫×૪) ૨૦ સ્તુતિઓ છે. એક રીતે આ એક ઊર્મિપ્રધાન નાની કૃતિઓનો સંગ્રહ છે. (૧૧) ચોસઠપ્રકારી પૂજા (૧૮૧૮) આ કૃતિમાં આઠ કર્મ-એ દરેક પર આઠ આઠ પૂજા એટલે કુલ ૬૪ પૂજા છે. (૧૨) પિસ્તાળીસ આગમ-ગર્ભિત અષ્ટપ્રકારી પૂજા-૪૫ આગમની પૂજા (૧૮૨૫): આ પણ ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. (૧૩) નવાણું પ્રકારી પૂજા શત્રુંજયમહિમાગર્ભિત. (૧૮૨૮) (૧૪) બારવ્રતની પૂજા (૧૮૩૧) ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોનો સંગ્રહ, (૧૫) એકયાસી ગાથાનું ભાયખલા (મુંબઈપુરીસ્થ) ઋષભચૈત્ય સ્તવન (૧૮૩૨), (૧૬) પંચકલ્યાણપૂજા (૧૮૩૩) ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોનો સંગ્રહ, (૧૭) ૭ ઢાલનું અંજનશલાકા સ્તવન (૧૮૩૭), મોતીશા નામના શેઠે પાલીતાણામાં આદીશ્વરની ટૂંક સામે કુતાસરનો મોટો ખાડો પૂરાવી ત્યાં એક મોટી ટૂંક બંધાવી તેની અને ઋષભદેવ, પુંડરિક પ્રમુખની ત્રણસો નવી પ્રતિમાઓ ભરાવી તેની અંજનશલાકા વગેરેમાં નવ લાખ પાંત્રીસ હજાર રૂપિયા ખર્ચ્યા. આ અને અન્ય પ્રસંગની આ સ્તવનમાં સ્તુતિ છે. આજે પણ તે મોતીશાની ટૂંક તરીકે વિખ્યાત છે. પાલીતાણામાં કુલ નવ ટૂંક કહેવાય છે. તેમાં આ મોતીશાની ટૂંક આઠમી છે. (૧૮) મહાવીરના ૨૭ ભવનું સ્તવન (૧૮૫૨)—૭૨ કડીનું આ સ્તવન રાગ અને લયથી ભરપૂર છે અને તેમાં અનોખુ ગેયત્વ રહેલું છે. (૧૯) હઠીસિંહની અંજનશલાકાનાં ઢાળિયાં ૬ ઢાળ (૧૮૩૭). આ કૃતિમાં અમદાવાદના પ્રસિદ્ધ હઠીસિંગના મંદિરની સ્થાપના પ્રતિમાપ્રતિષ્ઠાનું વર્ણન આવે છે. (૨૦) સિદ્ધાચળ ગિરનાર સંઘ સ્તવન (૧૮૪૯) સાત ઢાળ—આમાં અમદાવાદના શેઠ પ્રેમાભાઈ હેમાભાઈના સંઘનું વર્ણન છે. (૨૧) સંઘવણ હરકુંઅર સિદ્ધક્ષેત્ર સ્તવન (૧૮૫૨). આ કૃતિમાં હરકુંઅર શેઠાણીએ કાઢેલા સિદ્ધાચળ-ગિરનારના સંઘનું વર્ણન છે. (૨૨) ગંહુલીસંગ્રહ અને (૨૩) સ્નાત્રપુજા. આ કવિ એકલા રાસકાર જ નહિ પણ એક સમર્થ ઊર્મિપ્રધાન કવિ પણ છે. સ્તવન, સજ્ઝાય, પૂજા આદિ તેમનાં બીજાં સેંકડો ઊર્મિકાવ્યો જોવા મળે છે. જેમાં નીચેનાં ખાસ નોંધપાત્રછે. (૧) આમલકી ક્રીડા સ્તવન, (૨) પૂજા અવસરે સ્તુતિરૂપ દુહા-૧૦ 'જલભરી સંપુટપત્રમાં' વગેરે, (૩) સ્થૂલિભદ્ર નાટક-૩-કડી-(૪) વયરસ્વામી ફૂલડાં-૮ કડી, (૪) અક્ષય-નિધિ તપસ્તવન ઢાળ પાંચ (૧૮૧૫), (૫) સિદ્ધાચળ ખમાસમણા દુહા-૨૧, (૬) નેમનાથ રાજમતી બારમાસી-૧૮ કડી, (૭) હિતશિક્ષા છત્રીશી-૩૬ કડી, (૮) છપ્પન દિક્કુમારી રાસ-૨ ઢાળ, (૯) રહનેમી સજ્ઝાય-૧૩ કડી, (૧૦) શત્રુંજયતીર્થ-૨૧ નામના દુહા.

કવિની પ્રથમ સાહિત્યકૃતિ, સુરસુંદરીરાસ ૨૨૭૧ શ્લોકના કોઈ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત 'સુર-સુંદરી ચરિત્ર' ઉપરથી રચેલી છે. આ પહેલાં સત્તરમા શતકના કવિ નયસુંદરે તેમજ બીજા અનેક કવિઓએ આ વિષય ઉપર કૃતિઓ રચી છે. કવિ ક્ષેમવર્ધને 'સુરસુંદરી અમરકુમાર રાસ' રચ્યો છે. આ બધી કૃતિઓ એક બીજા સાથે સરખાવવા જેવી છે. કવિનો 'ધમ્મિલ

કુમારરાસ' પ્રાકૃતગ્રંથ વસુદેવહિંડીના આધારે રચાયેલો છે. આ રાસમાં તપ અને વ્રત નિયમ ઉપર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. ધમ્મિલકુમારે આશંસાસહિત છ માસનો આયંબિલતપ કર્યો અને તેના પ્રતાપે સુખસમૃદ્ધિ પામ્યો એ વસ્તુ આ રાસનો વિષય છે. ચંદ્રશેખરરાસમાં કવિએ આશંસારહિત તપનું ફળ બતાવ્યું છે. આશંસારહિત ભાવે રોમાંચ અનુભવી ભક્તિભાવે મુનિને દાન દેવાથી—સુપાત્રદાનથી શાલિભદ્ર બીજા ભવમાં દેવનાં સુખ ભોગવી અંતે મોક્ષસુખ પામ્યા. રાજા ચંદ્રશેખર પણ આશંસારહિત ભાવે મુનિને દાન દેવાથી આ સંસારને તરી ગયા. મોક્ષસુખ પામ્યા. આશંસારહિત તપનું ફલ આશંસાસહિત તપ કરતાં ચઢી જાય છે એ આ રાસનું મુખ્ય વસ્તુ છે. આ રાસ શેઠ સવાભાઈ રાયચંદે અમદાવાદમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. (ઈ. ૧૮૯૯).

આ ત્રણ રાસ ઉપરાંત કવિની વિવિધ પ્રકારની મોટી પૂજાઓ આદિ બીજી વીસેક કૃતિઓ ઊર્મિસભર કૃતિઓ છે. તે ઉપરાંત કવિનાં બીજાં ૧૦૦ જેટલાં સ્તવન સજ્ઝાય આદિ ઊર્મિકાવ્યોએ લોકોનાં હૃદયને જીતી લીધાં છે. કવિનું ૧૮ કડીનું 'નેમનાથ રાજેમતિ બારમાસ' કાવ્ય પણ એક ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય છે. કવિની પ્રસિદ્ધ 'સ્નાત્રપૂજા' પ્રાસાદિક અને ગેયત્વથી ભરપૂર કૃતિ છે. તેમાં આદિનાથ, શાંતિનાથ, નેમનાથ, પાર્શ્વનાથ અને મહાવીરસ્વામી આદિ ચોવીસે તીર્થંકરોના દેવદેવીઓએ કરેલા જન્મ મહોત્સવનું હૂબહૂ ભાવવાહી અને ચિત્રાત્મક વર્ણન છે.

આમ આ કવિ મધ્યકાલીન રાસસાહિત્ય અને ઊર્મિપ્રધાન કવિતાના છેલ્લા પ્રતિનિધિ સમાન છે. એટલું જ નહિ પણ આ સ્તબકના છેલ્લા અગ્રણી કવિ છે. મધ્યકાળના આરંભથી તે અંત સુધી જૈન રાસપરંપરાની રચનાઓને તેમજ જૈનપૂજા સાહિત્ય અને ઊર્મિપ્રધાન કવિતાને જાળવી રાખનારા અનેક સમર્થ કવિઓમાંના આ છેલ્લા સમર્થ કવિ છે.

અન્ય કવિઓ

કવિ વીરવિજય પછી આ સ્તબકના બીજા નોંધપાત્ર કવિ છે કવિ પદ્મવિજયના શિષ્ય રૂપવિજય. તેમણે ગુણસેનકેવલીરાસ (૧૮૦૫), ૧૨ ઢાળનો પદ્મવિજય નિર્વાણરાસ (૧૮૦૬) અને ચાર ખંડનો વિમલમંત્રીરાસ (૧૮૪૪) તથા પૃથ્વીચંદ્ર ગુણસાગર ચરિત્ર એવા ચાર રાસ રચ્યા છે. તે ઉપરાંત આ કવિની અન્ય કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છે. (૧) અષ્ટપ્રકારીપૂજા (૧૮૨૩), (૨) ૨૧ ઢાળની વીશસ્થાનકપૂજા (૧૮૨૭), (૩) સ્નાત્રપૂજા (૧૮૨૮ પહેલાં), (૪) પિસ્તાળીસ આગમપૂજા (૧૮૨૯), (૫) ૧૧ ઢાળની પંચજ્ઞાનની પૂજા (૧૮૩૧), (૬) પંચકલ્યાણકપૂજા (૧૮૩૩). આ ઉપરાંત કવિનાં બીજાં ઊર્મિકાવ્યો નીચે પ્રમાણે છે:

(૧) અજિતનાથ જન્માભિષેક (૨) મહાવીર સત્તાવીશ ભવસ્તવન
(૩) અરણિકમુનિ સજ્ઝાય (૪) મન સ્થિર કરવાની સજ્ઝાય
(૫) આત્મબોધ સજ્ઝાય (૬) નેમરાજુલ સજ્ઝાય (૭) તારંગા સ્તવન

આ પછી આવતા કવિ જ્ઞાનસાગર શાસ્ત્રાભ્યાસ અને સ્વાનુભવથી મસ્તયોગી, કવિ, અને અધ્યાત્મી થયા હતા. તેમણે પોતાની કૃતિઓ પ્રાયઃ હિંદીમાં અને ક્વચિત્ રાજસ્થાની ગુજરાતી મિશ્રિત હિંદીમાં કરેલી છે. તેમનું પ્રસિદ્ધ નામ નારાયણજીબાબા હતું. કવિની ગુજરાતી કૃતિઓ છે—

(૧) ૨૬ કડીનું દંડક ભાષા ગર્ભિત સ્તવન (૧૮૦૫)
(૨) જીવવિચારભાષા ગર્ભિત સ્તવન-૨૯ કડી (૧૮૦૫)
(૩) નવતત્વ ભાષા ગર્ભિત સ્તવન-૩૩ કડી (૧૮૦૫)

કવિ ઋષભવિજયે વત્સરાજરાસ—ચાર ઉલ્લાસ, ૫૬ ઢાળ અને ૨૦૧૭ કડી (૧૮૧૬), નેમિનાથવિવાહલો—૧૭ ઢાળ, (૧૮૩૦), રામસીતાનાં ઢાલીઆં—૭ ઢાળ (૧૮૪૭) રચ્યાં છે. કવિએ ખંધકમુનિ સજ્ઝાય—૩ ઢાળ (૧૮૨૧), ૧૫ તિથિ, રાજિમતી બારમાસ અને સ્થૂલિભદ્ર સજ્ઝાય પણ રચેલ છે. કવિની આ છેલ્લી સજ્ઝાય 'શ્રી સ્થૂલિભદ્રજી મુનિગણમાં શિરદાર જો' એ પંક્તિથી શરૂ થાય છે. તે સંવાદરૂપમાં રચાઈ છે અને પ્રાસાદિકતા, ગેયત્વ અને અલંકારાદિથી અતિ લોકપ્રિય બની છે. કવિએ તેમાં શૃંખલાબદ્ધ અલંકાર વાપર્યા છે. કવિએ તેમાં વાપરેલી કેટલીક સુંદર કહેવતો પણ નોંધપાત્ર છે. નમૂના માટે જોઈએ :

(૧) 'દર્પણની છાયાના જેવું રૂપ જો'.
(૨) 'સ્વપ્નાની સુખલડી ભુખ ભાંગે નહિ જો'.
(૩) 'પાણી માંહે પંકજ કોરું જાણીએ જો.'
(૪) 'ઢાંકયો અગ્નિ ઉઘાડયો પરજાળે જો.'

મારા ડૉકટરેટના મહાનિબંધ 'સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધના જૈન ગુજરાતી કવિઓ'માં મેં "ઋષભ કહે નિત્ય તેહને મારી વંદના રે" એ આ સજ્ઝાયની છેલ્લી પંક્તિના આધારે આ સજ્ઝાય એ મહાકવિ ઋષભદાસની માની લીધી છે તે ભૂલ છે. આ સજ્ઝાય ૧૭મા શતકના કવિ ઋષભદાસની નહિ પણ ઓગણીસમી સદીના આ કવિ ઋષભવિજયની છે !

આ પછી આવતા કવિ ઉમેદચંદે આર્દ્રકુમારરાસ (૧૮૬૬), ગજસુકુમારની ઢાળ--૯ (૧૮૬૬), અર્જુનમાળીમુનિની ઢાળો--૬ (૧૮૬૬), અઈમત્તા મુનિની ઢાળો સાત

(૧૮૬૬), અમરકુમારની ઢાળો આઠ (૧૮૬૯), હરિકેશમુનિરાસ (૧૮૬૯) મેતારજ-મુનિનું ચોઢાલિઉં (૧૮૬૯), સુકોસલની ઢાળો (૧૮૭૪) નેમરાજુલ ષટ્ખ્યાલ અને કવિ ખોડીદાસકૃત બ્રહ્મદત્તચક્રવર્તીરાસના છેલ્લા બે ઉલ્લાસ (૧૮૯૫) એમ દશ મોટી કૃતિઓ રચી છે. કવિની બીજી નાની કૃતિઓ છે. (૧) રીખવેદવના કીસા ૧૨ કડી (૧૮૭૨) (૨) ઉપદેશી સજ્ઝાય (૧૮૭૨) (૩) મરૂદેવીનો ગરબો : ૨૩ કડી (૧૮૮૧) (૪) નેમનાથની ગરબી ૧૮ કડી (૧૮૮૨). આ ઉપરાંત કવિનાં બીજાં નાનાં ઊર્મિકાવ્યો 'ઉમેશચંદજીકૃત કાવ્યસંગ્રહ'-પ્રકાશક રૂપાજી ભીમજી કાળીદાસ (ઈ.સ.૧૮૮૫)-માં મળે છે. જૈનધર્મપ્રકાશસભા બોટાદ તરફથી ઈ.સ. ૧૮૯૧માં ઉમેદચંદજી કૃત કાવ્યસંગ્રહ ભાગ ૪થો બહાર પડેલ છે. તેમાં પણ તેમની કેટલીક કૃતિઓ મળે છે. કવિનાં સંખ્યાબંધ ઊર્મિ-કાવ્યોમાંથી નીચેનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર છે. (૧) પાર્શ્વજીનનો ખ્યાલ (૨) વીરજીનો ખ્યાલ (૩) જીવદેહીના સંવાદના ખીસા (૪) ગુરુ વિષે ખીસા (૫) બારમાસ (૬) ચંદન-સતી સજ્ઝાય (૭) ઉપદેશી ખ્યાલ (૮) કાયા વિષે ગઝલ (૯) વિષયમદ વિશે ગઝલ (૧૦) ભરથેસરનો ગરબો (૧૧) રાજિમતીની કાફી (૧૨) જાડેજીકાફી. કવિ ખોડીદાસ બ્રહ્મદત્તચક્રવર્તીરાસના ચાર ઉલ્લાસ રચી તે પૂર્ણ કર્યા પહેલાં સ્વર્ગસ્થ થયા હતા; તેમાં બે ઉલ્લાસ ઉમેરી આ કવિએ તે રાસ પૂર્ણ કર્યો હતો.

આમ આ કવિ એક મોટા રાસકાર તેમજ ઊર્મિપ્રધાન કવિ છે. ઢાળો, સ્તવન, સજ્ઝાય, કીસા, ગરબી, ખ્યાલ ખીસા, ગઝલ, ગરબો, કાફી આદિ નૂતન કાવ્યપ્રકારો પણ તેમણે ખેડયા છે. આ કવિની કાફીઓ ગુજરાતી કવિ ધીરાની યાદ આપે છે. આશરે ૩૦ વર્ષના કવનકાળ-ગાળામાં કવિએ આ સ્તબકની સાહિત્યસમૃદ્ધિમાં પોતાનો સુંદર ફાળો આપ્યો છે.

કવિ રઘુપતિ (રૂપવલ્લભ)એ નંદિષેણ ચોપાઈ (૧૭૪૭), શ્રીપાલચોપાઈ (૧૭૫૦), ૫૪૦ ગાથા ને ૨૧ ઢાળની સુભદ્રાચોપઈ (૧૭૬૯), ૨૫૦ ગાથાની રત્નપાલ ચોપઈ (૧૮૧૩) એ ચાર મોટી કૃતિઓ આપી છે. તેમની અન્ય નાની કૃતિઓ છે: (૧) ગોડી-પાર્શ્વસ્તવન (૧૭૩૬), (૨) સુગુણબત્તીસી--૩૨ કડી (૩) ગોડીછંદ (૪) કરણીછંદ (૫) નાકાડા પાર્શ્વસ્તવન (૧૭૩૬) (૬) બીકાનેર શાંતિસ્તવન (૧૭૬૧) (૭) જૈનસાર-બાવની--ગાથા ૬૨ (૧૭૪૬) (૮) કુંડલિયા બાવની--ગાથા ૫૭ (૧૭૫૨), (૯) ઋષિપંચમી ગાથા ૫૮ (૧૦) જિનદત્તસૂરિછંદ--ગાથા ૩૫ (૧૭૮૩), (૧૧) ઉપદેશબત્રીસી (૧૨) પ્રાસ્તાવિક છપ્પબાવની (૧૭૬૯), (૧૩) ઉપદેશપચીસી (૧૪) ઉપદેશબત્રીસી (૧૫) ઉપદેશરસાલબત્રીસી (૧૬) દોષગર્ભિત સ્તવન--ગાથા ૩૨ અને (૧૭) ૭૨ મિથ્યાત્વભેદસ્તવન ગાથા ૩૧. આ કવિ પણ એક સારા રાસકાર અને

ઊર્મિપ્રધાન કવિ છે અને આ સ્તબકના સાહિત્યમાં સારો ફાળો નોંધાવે છે. તેમનો કવનકાળ આશરે ૭૭ વર્ષનો જણાય છે. એ હિસાબે તેમનું આયુષ્ય પણ આશરે ૯૦ વર્ષનું કલ્પી શકાય.

કવિ અમર-અમરવિજયે સુમંગલરાસ (૧૭૧૫), મેતાર્યચોપઈ (૧૭૩૦), રાત્રિભોજન ચોપઈ (૧૭૩૧), સુપ્રતિષ્ઠિત ચોપઈ (૧૭૩૮), કાલાસવેસી ચોપઈ (૧૭૪૧), સુદર્શન ચોપઈ (૧૭૪૨), ધર્મદત્ત ચોપઈ (૧૭૪૭) અને કેશી ચોપઈ (૧૭૫૦) એમ આઠ મોટી કૃતિઓ આપી છે. તેમની અન્ય નાની કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છે: (૧)ભાવપચીસી ગાથા ૨૬ (૧૭૦૫) (૨) પૂજાબત્તીસી-ગાથા ૩૩ (૧૭૪૩) (૩) સમ્યકત્વ ૬૭ બોલ સજ્ઝાય (૧૭૪૪.) કવિનો કવનકાળ આશરે ૪૫ વર્ષનો છે.

આ પછી આવતા કવિ જીતમલે ચોવીશી (૧૮૮૨), ભગવતીસૂત્ર ઢાલબંધ, ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર ઢાલબંધ ૩૪ અધ્યયન, દશ વૈકાલિકસૂત્ર ઢાલબંધ, પ્રશ્નોત્તર તત્ત્વબોધ, ભિક્ષુ જશ રસાયન, હેમનવરસા, દીપશજ, જયશજ, અને શ્રાવકારાધના એ દશ મોટી કૃતિઓ રચી આ સ્તબકના સાહિત્યમાં સારો ફાળો આપ્યો છે.

સ્તબકના છેલ્લા નોંધપાત્ર કવિ છે ત્રિલોક (ઋષિ). તેમનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૪૮માં થયો હતો. તેમનું નામ તિલોકચંદ પાડવામાં આવ્યું હતું. કવિનું જીવનચરિત્ર છપાયું છે તેમાંથી તેમના વિશે વિશેષ માહિતી મળી રહેશે. તેમણે (૧) પંચવાદીકાવ્ય (૧૮૭૪) (૨) ધર્મવિજયકુમાર ચોપઈ (૧૮૭૪) (૩) તિલોક બાવની પહેલી (૧૮૭૭) (૪) શ્રેણિક ચોપઈ રાસ—ચાર ઉલ્લાસ (૧૮૮૩) (૫) ચંદ્રકેવલીચરિત્ર (૬) સમરાદિત્યકેવલીચરિત્ર (૭) સીતાચરિત્ર (૮) ધર્મબુદ્ધિપાપબુદ્ધિચરિત્ર (૯) હંસકેશવચરિત્ર (૧૦૩) અર્જુનમાલી ચરિત્ર (૧૧) ધન્નાશાલિભદ્ર ચરિત્ર (૧૨) ભૃગુપુરોહિત ચરિત્ર (૧૦) હરિવંશકાવ્ય (૧૪) અમરકુમાર ચરિત્ર (૧૫) નંદમણિયારચરિત્ર (૧૬) મહાવીરસ્વામી ચરિત્ર (૧૭) પ્રતિક્રમણ સત્યબોધ (૧૮) જ્ઞાનપ્રદીપક એમ કુલ ૧૮ કૃતિઓ રચી છે. આ કવિએ રાસ અને ચોપઈ કરતાં રાસના સમાન અર્થમાં ચરિત્ર શબ્દનો વિશેષ ઉપયોગ કર્યો જણાય છે. ૧૮ જેટલી મોટી સાહિત્યકૃતિઓ રચી આ કવિએ આ સ્તબકના જૈન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતાનો ગૌરવવંતો ફાળો નોંધાવ્યો છે. અત્રે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે આ છેલ્લા રાસકારના અસ્ત સાથે જૈનરાસસાહિત્યનો પણ અસ્ત થતો જણાય છે એટલું જ નહિ પણ મધ્યકાળની શરૂઆતમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈન કવિઓનું જે અગ્રસ્થાન હતું તે હવે ગૌણ થતું જાય છે અને હવે પછી આવતા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો જૈન જૈનેતર જેવા ભેદ પણ લુપ્ત થઈ ગયા છે.

આમ મધ્યકાલના અંત ભાગની જૈન સાહિત્યપરંપરા પર દૃષ્ટિ કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે તેમાં કેટલીક ઉચ્ચ પ્રકારની ઊર્મિકવિતા રચાઈ હોવા છતાં પણ આ સ્તબકમાં મુખ્યત્વે રાસાઓ જ રચાયા છે. રાસાના વિષયવસ્તુ તરીકેની ઘણી મોટી સામગ્રી મધ્યકાલીન લોકકથામાંથી જ પસંદ કરવામાં આવી છે. ધર્માર્થપ્રવાહની આ રચનાઓ હોવાને કારણે એમાં કથાનકમાં અહીંતહીં ફેરફારો કર્યા હોય તે બાદ કરતાં લોકકથાનું નિજી રૂપ આ રચનાઓમાં જળવાયેલું છે. આથી સાહિત્યની કૃતિઓ તરીકે આ પરંપરાની મોટા ભાગની કૃતિઓ નિરર્થક હોવા છતાં મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યના અભ્યાસ માટેની એ બહુમૂલ્ય સામગ્રી છે, એ ભૂલવા જેવું નથી. જૈન સંપ્રદાય જેવી જૈનેતરમાં સાહિત્યકૃતિઓની જાળવણી કરવાની કોઈ નિશ્ચિત પદ્ધતિ અને પરંપરાગત વ્યવસ્થા ન હોવાને કારણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની સ્વબળે તરી રહેલી કૃતિઓને બાદ કરતાં, નાની માટી મધ્યમ કદની અનેક જૈનેતર રચનાઓ લુપ્ત બની છે. એ લુપ્ત બનેલા રાશિમાં કાવ્ય અને કથાની કેટલી મૂલ્યવાન સંપત્તિ હશે, એ અટકળનો કોઈ લાભ નથી. પરંતુ સાહિત્યની જાળવણી માટેની જૈન ઉપાશ્રયો અને ભંડારોની અમૂલ્ય સેવાથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું લોકસાહિત્ય અક્ષર બની રહ્યું, એ ઓછું આશ્વાસક નથી. વિશ્વના પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમાં ભારતનું કથાધન પ્રાચીનતમ અને બહુસંખ્ય છે. અનેક કથાઓએ ભારતમાંથી જ વિશ્વના વિવિધ દેશોમાં વિકાસ કર્યો છે, અને ભારતના પ્રાંતોમાં કેવળ ગુજરાત અને રાજસ્થાનને જ, આ પ્રકારના સાહિત્યને સજીવ રાખ્યાનો યશ મળી શકે છે. આથી, માત્ર ગુજરાતી જ નહીં પરંતુ સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યના મધ્યકાલીન લોકકથાત્મક સાહિત્ય તરીકે આ બધી સામગ્રી મૂલ્યવાન છે.

આ સ્તબકના રાસાઓ આદિમાં પૂર્વ સ્તબકોની પરંપરાપ્રાપ્ત કથાઓ રચાયેલી છે, તેમ કેટલીક નવી કથાઓ પણ પ્રવેશી છે. રામાયણ અને કૃષ્ણકથાની જૈન સંપ્રદાયની જુદી જ પરંપરા છે અને એને આધારે રચાયેલી પૌરાણિક પ્રકારની રાસાઓની રચનાઓ આ સ્તબકમાં પણ મળે છે. આ સમયગાળામાં પણ જૈન રાસો મોટા, મધ્યમ અને ટૂંકા એમ ત્રણે પ્રકારના રચાયા છે. અનેક વિષયો ઉપર રચનાઓ થઈ હોવા છતાં એકને એક વિષય-વસ્તુ પર થયેલી અનેક રચનાઓને કારણે વૈવિધ્યનું પ્રમાણ અલ્પ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની આ એક ખાસિયત છે એમ પણ કહી શકાય.

લોકકથા અને પૌરાણિક ચરિત્રાત્મક કથાઓ ઉપરાંત પ્રસંગવિશેષ અને વ્યક્તિવિશેષ પર રચાયેલી રાસાની રચનાઓ પણ આ સ્તબકમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળે છે. વ્યક્તિ વિષયક રચનાઓને અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યપ્રકાર 'જીવનચરિત્ર'ની પુરોગામી ગણી

શકાય. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ઢુંઢક મતનો વિરોધ કરતી કૃતિઓ તેમજ તેનું સમર્થન કરતી એકાદ કૃતિ પણ આ સ્તબકમાં રાસારૂપે રચાઈ છે. આ સ્તબકમાં થઈ ગયેલા મોટા ભાગના કવિઓ રાસરચનાકારો હોવા છતાં તેમાં પદ્મવિજય અને વીરવિજય જેવા ગણનાપાત્ર તેમજ બીજા અનેક નોંધપાત્ર કવિઓ પણ છે. એમણે રાસ-રચનાઓ ઉપરાંત સુંદર ઊર્મિકાવ્યો પીરસ્યાં છે જે અતિ લોકપ્રિય બન્યાં છે અને ઘણાં નરનારીઓને આજે પણ કંઠસ્થ છે. એ ઊર્મિકાવ્યોએ આ સ્તબકની રસ-સમૃદ્ધિમાં ખૂબ વધારો કર્યો છે અને તે આ સ્તબકના જૈન ગુજરાતી સાહિત્યની કિંમતી મૂડી છે.

રાસ કરતાં કદ અને વિસ્તારમાં અતિ ટૂંકાં કહી શકાય તેવાં પ્રથમ બે સ્તબકમાં મળી આવતાં સુંદર ફાગુકાવ્યો આ સ્તબકમાં અદૃશ્ય થાય છે. પરંતુ પ્રથમ બે સ્તબકની બારમાસી કાવ્ય-પરંપરા આ સ્તબકના અંત સુધી ચાલુ જ રહે છે. આ લઘુ રચનાઓ આકર્ષક અને રોચક છે. ભો. જે. સાંડેસરાએ 'ફાગુસંગ્રહ' ભાગ ૧-૨માં ફાગુકાવ્યોનું સંપાદન કર્યું છે તથા જેસલપુરાએ જૈન સંવાદકાવ્યોનું તેમ બારમાસીસંગ્રહનું સંપાદન કર્યું છે. મોટા ભાગનાં બારમાસી કાવ્યો નેમ-રાજેમતી ઉપર રચાયાં છે, તો કેટલાંક સ્થૂલિભદ્ર અને કોશા આદિ ઉપર પણ રચાયાં છે. એક 'મૂલીબાઈ બારમાસ' પણ રચાયો છે.

સમગ્ર રીતે વિચારતાં જૈનપરંપરાની મુખ્ય સમૃદ્ધિ રાસ, ફાગુ અને બારમાસીની છે. રાસ એનું મુખ્ય અંગ છે. ચોપઈ, પ્રબંધ, આખ્યાન, કથા, ચરિત, ચોઢાલિયું શ્લોકો, વગેરે અન્ય કાવ્યપ્રકારો માટેની સંજ્ઞાઓ રાસના પર્યાયરૂપે પણ પ્રયોજાઈ છે. આ ઉપરાંત સંવાદો, છંદ, પૂજાઓ, શલોકા, ઢાળો, ગઝલો, સ્તવનો, સજ્ઝાયો અને થોયો જેવી ઊર્મિકાવ્યોની રચનાઓ પણ જૈન પરંપરાની સમૃદ્ધિનું બીજું અંગ છે. તદુપરાંત કવિ ઉમેદચંદના ખ્યાલ, ખીસા, કીસા, કાફી, ગરબી, ગરબા તથા અન્ય કવિઓના ચોક, લાવણી, વધાવા, છપ્પા આદિ જેવા નૂતન કાવ્યપ્રકારો પણ નોંધપાત્ર છે.

સમગ્ર મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું કેન્દ્ર ભક્તિ છે. રાસસાહિત્યમાં પણ પ્રાધાન્ય ભક્તિનું છે. હૃદયની સાચી ભક્તિ દર્શાવતી આ રચનાઓમાં નવરસ સાથે વિશેષતઃ ભક્તિરસ નિષ્પન્ન થાય છે. રાસના રચયિતાઓ ભક્તિમય અને ધર્મપરાયણ જીવન ગાળતા હોઈ ત્યાગ અને સંયમનો મહિમા રચનામાં કેન્દ્ર સ્થાન પામે એ સ્પષ્ટ છે. અહીં પ્રેમની વાતોમાં શૃંગાર અને કરુણ આવે છે. પણ અંતે તો વિજયી બને છે ત્યાગ-વૈરાગ્ય. કથારસ દ્વારા ધર્મતત્ત્વનો બોધ અને ઉચ્ચ નીતિમત્તા અને સંયમનો

આદર્શ આ કવિઓને અભિપ્રેત છે. બારમાસી કાવ્યો, સંવાદો, છંદ, પૂજાઓ, શલોકા, સ્તવનો, સજ્ઝાયો, થોયો, લાવણી, વધાવા, કીસા, ખ્યાલ, ખીસા, કાફી, ગરબી, ગરબા આદિ ઊર્મિકાવ્યો જેવી રચનાઓ પણ ભક્તિસભર હોય છે.

અંતમાં એટલું નોંધવું આવશ્યક છે કે જૈન સાહિત્યના પ્રથમ બે સમૃદ્ધ સ્તબકોના મુકાબલે આ ત્રીજો સ્તબક પણ કાંઈ ઊણો ઊતરે તેમ નથી. પ્રથમ બે સ્તબક જેવી અને જેટલી જ રાસરચનાઓ (જુઓ પરિશિષ્ટ) ઉપરાંત આ સ્તબકમાં રચાયેલાં કેટલાંક સુંદર બારમાસી કાવ્યો અને પદ્મવિજય અને પંડિત વીરવિજય જેવા ગણનાપાત્ર રાસકારો તથા અન્ય નોંધપાત્ર કવિઓની ઊર્મિસભર કાવ્યરચનાઓ આ સ્તબકના સાહિત્યસમીરની મીઠી લહરીઓ સમાન છે.

પરિશિષ્ટ

આ સ્તબકના અન્ય કવિઓ અને તેમની કૃતિઓની યાદી

અનુક્રમ કવિ	કૃતિઓ	રચનાસાલ ઈ.સ.
૧. અજ્ઞાત	ખિમઋષિપારણાં-૮૩ કડી	૧૭૨૬
૨. અનોપચંદ	ગોડીપાર્શ્વનાથ બૃહદ્સ્તવન	૧૭૬૯
૩. અનોપચંદ શિષ્ય	માનતુંગ--માનવતી સંબંધ ચોપઈ	૧૮૧૬
૪. અમરવિજય	શાંતિનાથસ્તુતિ-૩૫ કડી.	૧૭૬૩
૫. અમરસિન્ધુર	(૧) નવાણું પ્રકારી પૂજા	૧૮૩૨
	(૨) પ્રદેશીચોપઈ	૧૮૩૬
૬. અમીવિજય	(૧) નેમરાસો	૧૮૩૩
	(૨) મહાવીરનું પારણું	...
૭. અમૃતવિજય (૧)	(૧) નેમનાથ રાજિમતી સંવાદના ચોક	...
	(૨) વિમળાચળ તીર્થમાલા	૧૭૮૪
૮. અમૃતવિજય (૨)	કલિયુગનો છંદ	૧૮૪૬
૯. અમૃતસાગર	પુણ્યસાગર રાસ	૧૭૬૧
૧૦. અમોલક	ભીમસેન ચોપઈ	૧૮૦૦
૧૧. અવિચળ	ઢુંઢકરાસ-ઢુંઢક પવાડા	૧૮૧૩ પહેલાં
૧૨. આત્મારામજી	(૧) ચોવીશી	૧૮૮૩
(આનંદવિજય-	(૨) સત્તરભેદી પૂજા	૧૮૮૩
વિજયાનંદસૂરિ)	(૩) અષ્ટપ્રકારી પૂજા	૧૮૮૭

૧	૨	૩	૪
		(૪) નવપદ પૂજા	૧૮૯૨
		(૫) સ્નાત્ર પૂજા	૧૮૯૬
૧૩.	આણુંદવિજય	ઉદયરાજર્ષિ ચોપઈ	૧૭૯૯ પહેલાં
૧૪.	આનંદ જેઠમલ	જંબૂસ્વામી ગુણરત્નમાલા : ૩૫ ઢાલ	૧૮૪૬
૧૫.	આલમચંદ	(૧) મૌન એકાદશી ચોપઈ	૧૭૫૮
		(૨) સમકિત કૌમુદીચતુષ્પદી	૧૭૬૬
		(૩) જીવવિચાર ભાષા-ગાથા ૧૧૪	૧૭૫૯
૧૬.	આસકરણ	નેમિરાજી ઢાલ અને ચુંદડી ઢાલ	૧૭૯૩
૧૭.	ઉત્તમવિજય (૩)	(૧) સંયમશ્રોણિ ગર્ભિત મહાવીર સ્તવન	૧૭૪૩
		(૨) જિનવિજય નિર્વાણ રાસ	૧૭૪૩
		(૩) અષ્ટપ્રકારીપૂજા	૧૭૫૭
		(૪) ચોવીશી	—
૧૮.	ઉત્તમવિજય(૪)	(૧) રહનેમિ રાજીમતિ ચોક-૪	૧૮૧૯
		(૨) ધનપાલ શીલવતી રાસ. (ચારખંડ)	૧૮૨૨
		(૩) ઢુંઢક રાસ	૧૮૨૨
		(૪) સિદ્ધાચળ સિદ્ધવેલિ-૧૩ ઢાલ	૧૮૨૯
		(૫) નેમિરાજિમતી સ્નેહવેલ-૧૫ ઢાલ (આમાં બારમાસી પણ અંતર્ગત છે.)	...
૧૯.	ઉદયકમલ	વિજયશેઠ વિજયશેઠાણી ચોપઈ	૧૭૬૪
૨૦.	ઉદયચંદ (૧)	વિકાનેરવર્ણન ગઝલ	૧૭૦૯
૨૧.	ઉદયચંદ (૨)	બ્રહ્મવિનોદ	૧૮૨૮
૨૨.	ઉદયરત્ન (૩)	(૧) સીમંધર સ્તવન	૧૮૦૧
		(૨) ખંધક ચોઢાલીઉં	...
		(૩) જિનપાલ જિનરક્ષિતરાસ	૧૮૧૧
		(૪) જિનકુશલસૂરિ નિશાની	૧૮૧૮
૨૩.	ઉદયસાગર	કલ્યાણસાગરસૂરિ રાસ	૧૭૪૬
૨૪.	ઉદયસિંહ	મહાવીરચોઢાલીઉં	૧૭૧૨
૨૫.	ઉદયસોમસૂરિ	શ્રીપાલરાસ	૧૮૪૨

૧	૨	૩	૪
૨૬.	ઋદ્ધિવિજય	રોહિણીરાસ	૧૭૨૬
૨૭.	ઋદ્ધિસાર રામલાલ	(૧) ૪૫ આગળ પૂજા	૧૮૭૫
		(૨) વીસ વિહરમાન પૂજા	૧૮૮૮
		(૩) અષ્ટાપદ પૂજા	...
૨૮.	ઋષભદાસ (૨)	૨૩ પદવી સ્વાધ્યાય-૧૮ કડી	૧૭૧૬
૨૯.	કનીરામ (ઋષિ)(૧)	તિલોકસુંદરીચોપઈ	૧૭૫૫
૩૦.	કનીરામ (૨)	ચર્ચા-કડી ૬૯	૧૮૩૮
૩૧.	કપૂરચંદ-કુશલસાર	બારવ્રતપૂજા	૧૮૮૦
૩૨.	કમલવિજય	ચંદ્રલેખા રાસ	૧૭૬૪
૩૩.	કર્મસિંહ	અઢારનાત્રાં ચોપઈ (ગાથા ૫૯) (મોહચરિત્ર ગર્ભિત) ઢાલ-૭.	૧૭૦૭
૩૪.	કલ્યાણ	ગિરનાર ગઝલ	૧૭૭૨
૩૫.	કવયિત્રી ઋદ્ધિશ્રી	પ્રતાપસિંહ બાબુરાસ	૧૮૬૦
૩૬.	કવિયણ	દેવવિલાસ	૧૭૬૯
૩૭.	કાન	ફૂલવર્ધી (ફૂલૌ ધિ) પાર્શ્વનાથ છંદ	...
૩૮.	કાંતિવિજય	મહાબલ મલયસુંદરી રાસ	૧૭૨૫
૩૯.	કાંતિવિજય	વિક્રમ કનકાવતી રાસ	૧૭૧૧
૪૦.	કીર્તિસુંદર-કહાનજી	(૧) અવંતીકુમાર ચાઢાલીઉં	૧૭૦૧
		(૨) માંકડ રાસ	૧૭૦૧
		(૩) અભયકુમાર પંચસાધુ રાસ	૧૭૦૩
		(૪) કૌતુકપચીસી	૧૭૦૫
		(૫) ચોબોલી ચોપઈ	૧૭૦૬
		(૬) વાગ્વિલાસ કથાસંગ્રહ (રાજસ્થાનીમાં)	...
૪૧.	કીસન (કૃષ્ણદાસ)	ઉપદેશ બાવની	૧૭૭૧
૪૨.	કુશલ (લિંકા)	(૧) દશાર્ણભદ્રચોઢાલીઉં	૧૭૩૦
		(૨) સનતકુમારચોઢાલીઉં	૧૭૩૩
		(૩) લઘુ સાધુવંદના-૩૩ ગાથા	...
		(૪) સીતા આલોયણા	...
૪૩.	કુશલવિજય	ત્રૈલોકય દીપકકાવ્ય	૧૭૫૬

૧	૨	૩	૪
૪૪.	કુશલવિનય	નેમરાજુલ શલોકો	૧૭૦૧
૪૫.	કૃષ્ણવિજય	રાજુલ બારમાસ	૧૮૨૩
૪૬.	કુંવરવિજય	અષ્ટપ્રકારીપૂજા	...
૪૭.	કેવળદાસ અમીચંદ ભાવસાર	નેમવિવાહ-૪૩ ઢાલ	૧૮૭૩
૪૮.	કેશરીચંદ	જ્ઞાનપંચમી મહિમા સ્તવન	૧૮૫૦
૪૯.	ક્ષમાકલ્યાણ	(૧) થાવચ્ચા ચોપઈ	૧૭૯૧
		(૨) સ્થૂલભદ્ર-સજ્ઝાય	૧૭૯૨
		(૩) ચોવીસી	૧૮૦૦
		(૪) જયતિહુયણસ્તોત્ર ભાષા-૪૧ કડી	
		(૫) હિતશિક્ષાબત્રીસી	
		(૬) અઈમિત્તા ઋષિબત્રીસી	
		(૭) અઠ્ઠાવીસેક સ્તવનો	
૫૦	ક્ષેમવર્ધન	(૧) સુરસુંદરી અમરકુમારરાસ-૫૩ ઢાલ	૧૭૯૬
		(૨) શાન્તિદાસ વખતચંદ શેઠ રાસ (પુણ્યપ્રકાશરાસ-૪૫-ઢાલ ૬૬૫-કડી.)	૧૮૧૪
		(૩) શ્રીપાલરાસ.	
૫૧.	ક્ષેમવિજય	પ્રતિમાપૂજા રાસ	૧૮૩૬
૫૨.	ક્ષેમહર્ષ	ચંદનમલયગિરિ ચોપઈ	૧૭૬૯
૫૩.	ખુશાલ	નેમિબારમાસા	૧૭૪૨
૫૪.	ખુશાલચંદ	સમ્યકત્વ કૌમુદી ચોપઈ (ઢાલ ૬૪: અર્હદ્દાસ ચરિત્ર)	૧૮૨૩
૫૫.	ખેમવિજય	અષાઢભૂતિ ચોઢાલીઉં	૧૭૮૩
૫૬.	ખોડીદાસ	(૧) નિરંજન ચોવીસી	૧૮૬૦
		(૨) જોબન પચીસી	૧૮૬૦
		(૩) ભીમજી સ્વામીનું ચોઢાલીઉં	૧૮૬૦
		(૪) ચોવીસી	—
		(૫) બહુતરી (૭૨ પદ)	૧૮૬૨
		(૬) જુઠ્ઠ પચીસી	...

૧	૨	૩	૪
		(૭) સત્ય બાવીશી.	...
		(૮) ૨૪ તીર્થંકરનું ચોઢાલીઉં	૧૮૬૨
		(૯) અંજનાસતીરાસ	૧૮૬૩
		(૧૦) બ્રહ્મદત્તચક્રવર્તીરાસ (ચિત્તસંભૂતિરાસ-ચાર ઉલ્લાસ)	૧૮૭૧
૫૭.	ગજવિજય	(૧) જયસેનકુમાર ચોપઈ	૧૭૨૩
		(૨) મુનિપતિરાસ	૧૭૨૫
		(૩) ગુણાવલિ	૧૭૨૮
૫૮.	ગુણચંદ	(૧) ધન્ના ચોઢાલિઉં	૧૮૮૭
		(૨) ૧૬ સ્વપ્ન ચોઢાલિઉં-ગાથા-૫૭	૧૭૯૪
૫૯.	ગુણવિલાસ	ચોવીસી	૧૭૪૧
૬૦.	ગુમાનચંદ	કેશીગૌતમ ચોઢાલીઉં	૧૮૧૧
૬૧.	ગુલાબ (ઋષિ)	તેજસાર ચોપઈ	૧૭૬૫
૬૨.	ગુલાબવિજય	સમેતશિખર રાસ	૧૭૯૦
૬૩.	ગંગમુનિ-ગાંગજી	(૧) રત્નસાર તેજસાર રાસ (ચાર ખંડ: ૩૮ ઢાલ : ૮૦૯ ગાથા)	૧૭૦૫
		(૨) ધનારાસ	...
		(૩) જંબૂસ્વામી સ્વાધ્યાય (૪ ઢાલ)	૧૭૦૯
		(૪) ગૌતમસ્વામી સ્વાધ્યાય કડી ૬	૧૭૧૨
		(૫) સીમંધર વિનતિ-કડી-૧૩	...
૬૪.	ગંગવિજય	(૧) ગજસિંહકુમાર રાસ-ત્રણ	૧૭૧૬
		(૨) કુસુમશ્રી રાસ (૫ ઢાલ)	૧૭૨૧
૬૫.	ગંગારામ	ક્યવન્ના ચોપઈ	૧૮૬૪
૬૬.	ચતુરસાગર	મદનકુમાર રાસ	૧૭૧૬
૬૭.	ચરિત્રસુંદર	(૧) સ્થૂલિભદ્ર ચોપઈ	૧૭૬૮
		(૨) સંપ્રતિ ચોપઈ	...
૬૮.	ચારિત્રનંદિ	(૧) નવપદ પૂજા	...
		(૨) ૨૧ પ્રકારી પૂજા	...
		(૩) પંચકલ્યાણક પૂજા	...

૧	૨	૩	૪
૬૯.	ચિદાનંદ કપૂરચંદ	(૧) પુદ્ગલ ગીતા	...
		(૨) પરમાત્મછત્રીસી	...
		(૩) હિતશિક્ષા-દોહા-૪૧	...
		(૪) ચિદાનંદકૃત સવૈયા	...
		(૫) દયાછત્રીસી	...
		(૬) ચિદાનંદબહોતેરી	...
		(૭) પ્રશ્નોત્તરમાલા	૧૮૫૦
		(૮) સ્વરોદય—દોહામાં	૧૮૫૧
૭૦.	ચેતનવિજય (૧)	(૧) જંબૂચરિત (હિન્દીમાં)	૧૭૪૯
૭૧.	ચેતનવિજય (૨)	(૧) જંબૂચરિત (હિન્દીમાં)	૧૭૯૪ આસપાસ
		(૨) સીતા ચોપઈ	૧૭૯૫
		(૨) શ્રીપાલરાસ	૧૭૯૭
૭૨.	ચોથમલ	ઋષિદત્ત ચોપઈ	૧૮૦૮
૭૩.	ચંદ્રભાણ	જંબૂચોપાઈ ૩૫ ઢાલ	૧૭૮૨
૭૪.	જયચંદ	(૧) પ્રતિમારાસ	૧૮૨૨
		(૨) સંવેગી મુખપય ચર્ચા	...
		(૩) બ્રહ્મદત્ત ચોપઈ	૧૮૨૪
		(૪) કુમતિ નિવારક સુમતિને ઉપદેશ સઝ્ઝાય	૧૮૨૨
૭૫.	જયરંગ	ભૃગુપુરોહિત ચોપાઈ-૨૩ ઢાલ	૧૮૧૬
૭૬.	જયવિજય-૨	(૧) ચોવીશી	૧૮૫૪
		(૨) શાંતિસ્તવન	
૭૭.	જિનકીર્તિસૂરિ	(૧) ચોવીસી	૧૭૫૨
		(૨) પાર્શ્વનાથ બૃહદ્ સ્તવન-ઢાલ-૪	
૭૮.	જિનદાસ	(૧) ચોવીસી	૧૮૭૪
		(૨) ચોવીસીપૂજા	૧૮૭૫
૭૯.	જિનસુખસૂરિ	(૧) જેસલમેર ચૈતન્ય ૫ રિપાટી ૪-ઢાલ	૧૭૧૫
		(૨) ચોવીસી	૧૭૧૮
૮૦.	જિનેન્દ્રસાગર	(૧) વિજયલક્ષ્મીસૂરિનો શલોકો	...
		(૨) ચોવીસી	...

૧ ૨	૩	૪
૮૧. જિનલાભસૂરિ	(૧) ચોવીસી-૧	
	(૨) ચોવીસી-૨	
	(૩) સૂરતપ્રતિષ્ઠા સ્તવનસંગ્રહ	૧૭૭૨
૮૨. જિનવિજય-૩	(૧) કર્પૂરગણિરાસ	૧૭૨૩
	(૨) ક્ષમાવિજયગણિનિર્વાણરાસ.	૧૭૩૦
	(૩) ચોવીસી-૧	
	(૪) ચોવીસી-૨	
	(૫) વીશી	
	(૬) સજ્ઝાયો	
૮૩. જિનવિજય-૪	(૧) શ્રીપાલચરિત્ર રાસ (૪૧-ઢાલ)	૧૭૩૫
	(૨) ધનાશાલિભદ્ર રાસ	૧૭૪૩
	(દાન કલ્પદ્રુમ રાસ:ચાર ઉલ્લાસ-૨૨૫૦ કડી)	
૮૪. જિન સૌભાગ્યસૂરિ	(૧) સમેતશિખર સ્તવન	૧૮૩૯
	(૨) નવપદ સ્તવન.	૧૮૩૯
	(૩) ૧૪ પૂર્વ સ્તવન.	૧૮૪૦
૮૫. જિનહર્ષસૂરિ	વિંશતિ (૨૦) સ્થાનક પૂજા.	૧૮૧૬
૮૬. જીવજી	મયણરેહા રાસ (સાત વ્યસન પર)	૧૮૪૪
૮૭. જૈનચંદ	નંદીશ્વરદીપ પૂજા.	
૮૮. જોરાવરમલ	પાર્શ્વનાથ શલોકો	૧૭૯૫
૮૯. જ્ઞાનઉદ્યોત	(૧) ૨૧ પ્રકારી પૂજા.	૧૭૬૭
	(૨) અષ્ટપ્રકારીપૂજા (વિધિ)	૧૭૬૭
	(૩) આરાધના ૩૨ દ્વાર રાસ.	
	(૪) વીરચરિત્રવેલી ગાથા-૧૭.	
	(૫) બારવ્રતની ટીપ-(ગદ્ય)	૧૭૭૦
૯૦. જ્ઞાનવિજય	(૧) મલયચરિત્ર	૧૭૨૫
	(૨) ચોવીસી	
૯૧. જ્ઞાનસાગર-૩	(૧) નલદમયંતી ચરિત્ર ચોપઈ	૧૭૦૨
	(૨) કયવન્ના ચોપઈ	૧૭૦૮

૧	૨	૩	૪
૯૨.	જ્ઞાનસાગર. (પછીથી ઉદયસાગરસૂરિ)	(૧) સમકિતની સજ્ઝાય. (૫૬ઢાલ)	૧૭૩૦
		(૨) ભાવપ્રકાશ (છ ભાવ સઝ્ઝાય)	૧૭૩૧
		(૩) ગુણવર્મારાસ	૧૭૪૧
		(૪) ૩૪ અતિશયનો છંદ	
		(૫) સ્થૂલિભદ્ર, ષડાવશ્યક અને શિલ્પ ઉપર સજ્ઝાયો.	
૯૩.	જ્ઞાનસાગર-૪.	(૧) અનંતચતુર્દશીકથા કડી-૫૪.	૧૭૩૩
		(૨) સુગંધદશમી વ્રતકથા કડી--૪૪	
		(૩) દશ લાક્ષણિક કથા કડી—૫૫	
		(૪) રત્નત્રયવ્રતકથા. કડી--૩૪	
		(૫) સોલ કારણ વ્રતકથા. કડી --૪૧	
		(૬) નિર્દોષ સપ્તમીકથા કડી--૪૧	
		(૭) આકાશપંચમીકથા કડી—૭૯	
		(૮) નેમરાજુલ બત્રીસી-૪૨ કવિત	
૯૪.	તેજવિજયશિષ્ય.	નવકાર રાસ	૧૮૦૧
૯૫.	તેજસિંહ.	નેમરાજિમતી બારમાસો	૧૭૧૦
૯૬.	દયાવિજય.	પંચતીર્થ ગુણનામવર્ણન સ્તવન	૧૮૫૬
૯૭.	દર્શનસાગર.	આદિનાથ રાસ	૧૭૬૮
૯૮	દાનદયા.	ભોઈણી મલ્લિનાથ ઢાળિયાં (૪ ઢાળ)	૧૮૭૬
૯૯.	દિનકરસાગર.	(૧) ચોવીસી.	
		(૨) માનતુંગી સ્તવન-ગાથા ૧૭.	૧૮૨૩
		(૩) ૨૪ જિનચરિત્ર (દોહાબંધ)	૧૮૨૩
૧૦૦.	દીપ (લોંકા)	(૧) સુદર્શન શ્રેષ્ઠિરાસ (છપ્પયબંધ)	૧૭૮૦
		(૨) વીરસ્વામી રાસ.	પહેલાં
૧૦૧.	દીપચંદ (૧)	(૧) ગુણકરંડ ગુણાવતી ચોપઈ	૧૭૦૧
		(૨) પાચમ ચોપઈ.	
૧૦૨.	દીપવિજય-૩.	(૧) ચોવીસી.	૧૮૨૨
		(૨) સામાયક ૩૨ દોષ સજ્ઝાય.	

૧	૨	૩	૪
		(૩) મૃગસુંદરી મહાત્મ્યગર્ભિત છંદ.	૧૮૨૯
૧૦૩.	દુર્ગાદાસ	(૧) મેરાટકી ગઝલ-૧૨૦ કડી.	૧૭૦૯
		(૨) જંબૂસ્વામી ચોઢાલીઉં	૧૭૩૭
૧૦૪.	દેવચંદ્ર	(૧) ધ્યાનદીપિકા ચતુષ્પદી	૧૭૧૦
		(૨) દ્રવ્યપ્રકાશ ભાષા.	૧૭૧૧
		(૩) સ્નાત્રપૂજા.	
		(૪) નવપદપૂજા-સિદ્ધચક્ર સ્તવન.	
		(૫) અતીત જિન ચોવીસી.	
		(૬) અધ્યાત્મ ગીતા.	
		(૭) વીરજિન નિર્વાણ.	
		(૮) ચોવીશી.	
		(૯) વીશી.	
		(૧૦) સાધુવંદના	
		(૧૧) આત્મહિત શિક્ષા.	
		(૧૨) નીચેની આઠ સજ્ઝાયો :	
		પ્રભંજના સજ્ઝાય.	
		દ્વાદશાંગી સજ્ઝાય.	
		અષ્ટપ્રવચનમાતા સજ્ઝાય.	
		પાંચ ભાવના સજ્ઝાય.	૧૭૨૫
		ઢંઢણમુનિ સજ્ઝાય.	
		આઠરૂચિ સજ્ઝાય.	
		નિજગુણ ચિંતવન મુનિ સજ્ઝાય.	
		ગજસુકુમાલ સજ્ઝાય.	
		(૧૩) વિચારસાર (પ્રાકૃતગ્રંથ)	
		(૧૪) ૪ ગદ્ય ગ્રંથો : આગમસાર, જયચક્રસાર ૨૪ દંડક વિચાર બાલાવબોધ, ગુરુગુણ છત્રીસી–બાલાવબોધ.	
		(૧૫) ચાર સ્તવનો : શત્રુંજ પરિપાટીસ્તવન, ગિરનાર સ્તુતિ, સિદ્ધાચળ સ્તુતિ, પાર્શ્વજિન નમસ્કાર.	

૧	૨	૩	૪
૧૦૫.	દેવચંદ (ગૃહસ્થકવિ)	(૧) નેમનાથ શલેાકેા.	૧૮૪૪
		(૨) વિવેકવિલાસનેા શલેાકેા	૧૮૪૭
૧૦૬.	દેવરત્ન (૧)	ગજસિંહકુમાર રાસ	૧૭૫૯
૧૦૭.	દેવરત્ન (૨)	ગજસિંહકુમાર રાસ (૧૦૦૦ કડી)	૧૭૦૩
૧૦૮.	દેવહર્ષ	૧. પાટણ ગઝલ-૧૩૩ કડી.	૧૮૧૬
		૨. ડીસા ગઝલ-૧૨૦ કડી.	પહેલાં
૧૦૯.	દેવીચંદ્ર (ઋષિ)	રાજસિંહકુમાર ચેાપઈ (દશઢાલ)	૧૭૭૧
૧૧૦.	દ્યાનત	૧. તત્ત્વસાર-ભાષા.	
		૨. પદેા.	
૧૧૧.	ધર્મચંદ્ર–૧.	૧. જીવવિચાર ભાષાદેાહા.	૧૭૫૦
		૨. નવતત્ત્વ ભાષાદેાહા	૧૭૫૯
૧૧૨.	ધર્મચંદ્ર-૨.	નંદીશ્વર દીપપૂજા.	૧૮૪૦
૧૧૩.	નવલવિજય	મેત્રાણામંડન ઋષભદેવ. જિનસ્તવન-(૫ ઢાલ)	૧૮૫૫
૧૧૪.	નિહાલચંદ	બ્રહ્મબાવની	
૧૧૫.	નેમવિજય-૧.	(૧) શીલવતીરાસ-શીલરક્ષા પ્રકાશરાસ ૬ ખંડ, ૮૪ ઢાલ, ૨૫૬૭ કડી.	૧૬૯૪
		(૨) સુમિત્રરાસ-રાજરાજેશ્વરરાસ	૧૬૯૯
		(૩) વચ્છરાજ ચરિત્રરાસ (૪ ખંડ, ૬૩ ઢાળ, ૨૦૦૦ ગાથા)	૧૭૦૨
		(૪) ધર્મબુદ્ધિ પાપબુદ્ધિમંત્રી-નૃપરાસ.	૧૭૧૨
		(૫) તેજસાર-રાજર્ષિરાસ-૩૯ ઢાળ ૧૯૫૮ ગાથા–	૧૭૩૧
		(૬) નેમિબારમાસ-૫૯ કડી.	૧૬૯૮
૧૧૬.	નેમવિજય-૨.	(૧) થંભણ, સેરીસા, શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથ સ્તવન.	૧૭૫૫
		(૨) ગેાડી પાર્શ્વનાથ સ્તવન.	૧૭૬૧
		(૩) ધર્મપરીક્ષારાસ.	૧૭૬૫
		(૪) શ્રીપાલ રાસ.	૧૭૬૮

૧	૨	૩	૪
૧૧૭.	નેમવિજય (૩)	વીશ વિહરમાન જિનપૂજા	૧૮૬૩
૧૧૮.	નેમીદાસ.	(૧) અધ્યાત્મસારમાલા.	૧૭૦૯
		(૨) ધ્યાનમાલા.	૧૭૧૦
૧૧૯.	નંદલાલ (ઋષિ)	લબ્ધિપ્રકાશચોપઈ.	૧૮૪૭
૧૨૦.	ન્યાયસાગર	(૧) સમ્યકત્વ ગર્ભિત મહાવીર સ્તવન.	૧૭૧૦
		(૨) ૯૭ પિંડદોષવિચાર સજ્ઝાય.	૧૭૨૫
		(૩) નિગોદ વિચારગર્ભિત મહાવીર સ્તવન.	
		(૪) મહાવીર રાગમાલા.	
		(૫) ચોવીશી ૧.	
		(૬) ચોવીશી-૨.	
		(૭) વીશી.	
		(૮) બારવ્રત-રાસ.	૧૭૨૮
૧૨૧.	પદમો	ધ્યાનામૃત રાસ	૧૭૨૦ આસપાસ.
૧૨૨.	પાસોપટેલ.(ગૃહસ્થ કવિ)	ભરતચક્રવર્તીરાસ.	૧૭૬૨
૧૨૩.	પુણ્યરત્ન-૨.	પં. શ્રી ન્યાયસાગરનિર્વાણરાસ.	
૧૨૪.	પુણ્યવિલાસ	માનતુંગ-માનવતીરાસ	૧૭૨૪
૧૨૫.	પુણ્યસાગરસૂરિ	સૂતક સજ્ઝાયચોપઈ.	૧૮૬૦
૧૨૬.	પૂર્ણપ્રભ	(૧) પુણ્યદત્ત સુભદ્રાચોપઈ. ખંડ-૩, ૬૧૬ ગાથા.	૧૭૩૦
		(૨) ગજસુકુમારચોપઈ. ૨૫ ઢાળ.	૧૭૩૦
		(૩) જયસેનકુમાર પ્રબંધરાસ. ૪ ખંડ, ૭૬૨ ગાથા.	૧૭૩૬
૧૨૭.	પ્રકાશસિંહ	બારવ્રતના છપ્પા.	૧૮૧૯
૧૨૮.	પ્રેમચંદ	શીલશ્રીચોપઈ.	૧૮૭૨
૧૨૯.	પ્રેમ (૨) શંભુ	(૧) હરિશ્ચંદ્રચોપઈ.	૧૮૦૨
		(૨) વૈદર્ભીચોપઈ.	
૧૩૦.	પ્રેમવિજય.	ચોવીસી.	
૧૩૧.	ફતેચંદ.	પ્રીતિધરનૃપ ચોપઈ.	૧૭૬૩.

૧ ૨	૩	૪
૧૩૨. બાલ	સીતારામ (લીંબડી ભંડાર)	૧૭૩૪
૧૩૩. બાલચંદ.	(૧) સમેતશિખરરાસ.	૧૮૫૧
(ઉર્ફે વિજયવિમલ)	(૨) સમેતશિખરગિરિપૂજા	૧૮૫૨
	(૩) પંચકલ્યાણકપૂજા.	૧૮૫૭
૧૩૪. બ્રહ્મરૂપચંદ.	બંગાલદેશ ગઝલ.	—
૧૩૫. ભગુદાસ.	ચોવીસી.	૧૭૮૩
૧૩૬. ભાગવિજય.	નવતત્ત્વ ચોપઈ.	૧૭૧૦
૧૩૭. ભારમલ્લ.	(૧) સપ્તવ્યસન સમુચ્ચય ચોપઈ.	૧૭૫૮
	(૨) શીલકથા: હિંદીમાં.	—
૧૩૮. ભીખજી	અષાઢભૂતિ ચોઢાલીઉં	૧૭૮૦
૧૩૯. ભીખુ-ભીખાજી	(૧) બારવ્રતચોપઈ.	૧૮૦૪ પહેલાં
	(૨) નવતત્ત્વચોપઈ.	—
	(૩) અનુકંપા ઢાલ.	—
	(૪) નિક્ષેપવિચાર.	—
૧૪૦. ભીમરાજ.	(૧) શત્રુંજય ઉદ્ધારરાસ.	૧૭૬૦
	(૨) લોદ્રવા સ્તવન.	૧૭૬૮
૧૪૧. મકન.	(૧) શીયલની નવવાડ	૧૭૮૪
	(૨) બારમાસ-૧૨ કડી.	૧૭૯૨
૧૪૨. મણિચંદ્ર. (૧)	આધ્યાત્મિક સજ્ઝાયો.	—
૧૪૩. મણિચંદ્ર (૨)	આધ્યાત્મિક સજ્ઝાયો.	
૧૪૪. મતિલાભ: (મયાચંદ)	નવતત્ત્વસ્તવન ૪૫ ગાથા.	૧૭૫૬
૧૪૫. મયાચંદ (૧)	(૧) બુદ્ધિરાસ યાને સવાસો શીખ સજ્ઝાય.	૧૭૦૩
૧૪૬. મયાચંદ (૨)	(૨) ગજસિંહકુમાર રાજાનો રાસ.	૧૭૫૯
૧૪૭. મયારામ ભોજક	(૧) શત્રુંજય માહાત્મ્ય.	૧૭૬૧
(ગૃહસ્થકવિ)	(૨) પ્રદ્યુમ્નકુમારરાસ.	
૧૪૮. મહાનંદ.	(૧) રૂપસેનરાસ: (૫ ખંડ)	૧૭૫૩
	(૨) દશાર્ણભદ્ર સજ્ઝાય (ઢાલબંધ)	૧૭૭૬
	(૨) સનત્કુમારરાસ.	૧૭૮૩

૧	૨	૩	૪
		(૪) નેમરાજુલ બારમાસ-૮૦ કડી	૧૭૮૯
		(૫) ચોવીસી.	–
		(૬) શીયલસજ્ઝાય.	૧૭૮૯
		(૭) કલ્યાણકચોવીસી.	૧૭૯૩
		(૮) સ્તવનો, સજ્ઝાયો-૫૦.	
૧૪૯.	મહિમાવર્ધન.	ધનદત્તરાસ.	
૧૫૦.	મહિમાસેન.	વચ્છરાજ હંસરાજ ચોપઈ.	૧૭૧૯
૧૫૧.	માણિકવિજય.	સ્થૂલિભદ્ર કોશ્યસંબંધ રસવેલિ.	૧૮૧૧
૧૫૨.	માનવિજય ૧.	(૧) રાજસિંહકુમાર રાસ.	૧૭૯૭
		(૨) માનતુંગ માનવતી રાસ.	–
૧૫૩.	માનવિજય-૨	સિદ્ધાર્થ તીર્થમાલા.	૧૭૮૪
૧૫૪.	મેઘ.	(૧) મેઘવિનોદ	૧૭૭૯ આસપાસ
		(૨) ચતુર્વિંશતિ સ્તુતિ.	૧૭૭૯
૧૫૫.	મેઘવિજય.	ગોડી પાર્શ્વનાથ સ્તવન.	
		મેઘકાજલ સંધ્યાદિનું સ્તવન.	૧૮૦૧ પહેલાં
૧૫૬.	મોતીમાલુ	નેમિજિન શલોકો.	૧૭૪૨
૧૫૭.	મોહનવિમલ	વેરસિંહકુમાર બાવનાચંદના ચોપઈ.	૧૭૦૨
૧૫૮.	રગનાથ વાલમ શેઠ.	રાજસિંહ રત્નવતી ચોપઈ.	૧૮૯૧
૧૫૯.	રત્નપરીખ.	તીર્થમાલા, સિદ્ધગિરિ વર્ણન.	૧૮૬૨
૧૬૦.	રત્નવિજય–૧.	ચોવીસી	૧૭૦૨
૧૬૧.	રત્નવિજય–૨.	શુકરાજ ચોપઈ	૧૭૫૨
૧૬૨.	રત્નવિજય–૩.	ચોવીસા	૧૭૫૮
૧૬૩.	રત્નવિમલ–૧.	(૧) ચોવીસી.	૧૭૨૫
		(૨) એલચરિત્ર.	૧૭૨૯
૧૬૪.	રત્નવિમલ-૨.	(૧) મંગલ કલશ ચોપઈ	૧૭૭૬
		(૨) ઇલાપુત્રરાસ	૧૭૮૩
		(૩) તેજસાર ચોપઈ.	૧૭૮૩
૧૬૫.	રાજરત્ન	ઉત્તમકુમારરાસ	—

૧	૨	૩	૪
૧૬૬.	રાજવિજય	શીલસુંદરીરાસ (૩૮ ઢાલ).	૧૭૩૪
૧૬૭.	રાજસુંદર	ચોવીસી	૧૭૧૬
૧૬૮.	રાજેન્દ્રવિજય	૨૧ પ્રકારી પૂજા.	૧૮૧૦
૧૬૯.	રામચંદ્ર–૨.	તેજસાગરરાસ.	૧૮૦૪
૧૭૦.	રામવિજય ઉર્ફે રૂપચંદ	(૧) ચિત્રસેન પદ્માવતી રાસ.	૧૭૫૮
		(૨) આબુયાત્રા સ્તવન.	૧૭૬૫
		(૩) ફલોધી પાર્શ્વસ્તવન	૧૭૬૭
		(૪) નેમિ નવરસો	
		(૫) પરચુરણ સ્તવનો તથા ગદ્યકૃતિઓ.	
૧૭૧.	રાયચંદ (૧)	ચેલણા ચોઢાલીઉં.	૧૭૬૪
૧૭૨.	રાયચંદ (૨)	(૧) દેવકી ઢાલ	૧૭૮૩
		(૨) નંદમણિયાર ચોપઈ.	—
		(૩) ચેલણા ચોઢાલીઉં.	૧૭૮૩
૧૭૩.	રાયચંદ (૩)	(૧) કર્મબંધવિચાર.	૧૮૫૧
		(૨) તેર કાઠિયા સજ્ઝાય.	૧૮૫૪
૧૭૪.	રાયચંદ (૪)	(૧) આત્મસિદ્ધિશાસ્ત્ર	૧૮૯૬
		(૨) છૂટક કાવ્યો	
૧૭૫.	રૂપ (૧)	ગોડી પાર્શ્વનાથ છંદ—૧૧૨ કડી	—
૧૭૬.	રૂપ (૨)	૨૮ લબ્ધિ પૂજા	૧૮૩૨
૧૭૭.	રંગવિજય (૧)	(૧) પ્રતિષ્ઠાકલ્પ (શંખેશ્વર) સ્તવન.	૧૭૯૩
		(૨) સદયવચ્છ સાવલિંગા રાસ.	૧૮૦૪
		(૩) પાર્શ્વનાથ વિવાહલો	૧૮૦૪
		(૪) ગજસુકુમાલ સજ્ઝાય.	—
૧૭૮.	રંગવિજય (૨)	વીરવિજયનિર્વાણ રાસ.	૧૮૫૫
૧૭૯.	લક્ષ્મીવિમળ (વિબુધવિમળ)	વીશી.	૧૭૨૪
૧૮૦.	લખમિવિજય.	ઢૂંઢિયા ઉત્પત્તિ.	૧૭૯૫ પછી
૧૮૧.	લબ્ધિ.	નેમિશ્વર ભગવાનના ચંદ્રાવલા-૨૯૫	૧૭૯૬
૧૮૨.	લબ્ધિવિજય (૨)	(૧) હરિબાલ મચ્છીરાસ	૧૭૫૪

૧	૨	૩	૪
		(૨) જંબૂસ્વામી શલોકો	—
૧૮૩.	લાલચંદ (૨) (ગૃહસ્થ કવિ).	શ્રીપાલરાસ ચોપઈ.	૧૭૮૧
૧૮૪.	લાલચંદ્ર	સાગરચંદ શુશીલા ચોપઈ.	૧૭૪૩
૧૮૫.	લાલરત્ન	રત્નસારકુમાર ચોપઈ.	૧૭૧૦
૧૮૬.	લાલવિજય.	ઇલાકુમાર રાસ.	૧૮૨૫
૧૮૭.	લાલવિનોદ.	નેમિબારમાસા	—
૧૮૮.	વરસિંહ.	નવતત્ત્વ ચોપઈ.	૧૭૧૦
૧૮૯.	વલ્લભકુશલ	(૧) શ્રેણિકરાસ.	૧૭૧૯
		(૨) હેમચંદ્રગણિ રાસ.	૧૭૩૭
૧૯૦.	વાનો (ગૃહસ્થ કવિ).	વિબુધવિમલ રાસ	૧૭૬૪
૧૯૧.	વિજયલક્ષ્મીસૂરિ	(૧) જ્ઞાનદર્શનચરિત્ર સંવાદરૂપી વીરસ્તવન.	૧૭૬૧
		(૨) ષટ્અષ્ટાહ્નિકા (છ અઠ્ઠાઈ) નું સ્તવન.	૧૭૭૮
		(૩) વીશસ્થાનકપૂજા સ્તવન.	૧૭૮૯
		(૪) ચોવીસી.	
		(૫) જ્ઞાનપંચમી દેવનંદન.	
		(૬) સજ્ઝાયો	
૧૯૨.	વિબુધવિજય-૨	સુરસુંદરી રાસ.	૧૭૨૫
૧૯૩.	વિનય	(૧) મયણરેહા ચોપઈ.	૧૮૧૪
		(૨) સુભદ્રા ચોપઈ પાંચ ઢાલ	૧૮૧૬ પહેલાં
૧૯૪.	વિનયચંદ્ર	ચંદનબાલા ચોઢાલીઉં	૧૮૨૯
૧૯૫.	વિનયચંદ્ર (ગૃહસ્થકવિ)	ચોવીસી	૧૮૫૦
૧૯૬.	વિવેકવિજય (૧)	(૧) રિપુમર્દન રાસ	૧૭૦૫
		(૨) અર્બુદાચલ ચોપઈ	૧૭૦૮
૧૯૭.	વિવેકવિજય (૨)	નવતત્ત્વસ્તવન ઢાલ-૧૧	૧૮૧૬
૧૯૮.	વીરચંદ (૧)	પંદરમી કલા વિદ્યારાસ	૧૭૪૨
૧૯૯.	વેણીરામ	જિનરસ	૧૭૪૩
૨૦૦.	વીરચંદ (૨)	અંતરંગ કુટુંબકબીલાનું ચોઢાલીઉં	૧૮૨૯

૧	૨	૩	૪
૨૦૧.	વેણીરામ	જિનરાસ	૧૭૪૩
૨૦૨.	વૃદ્ધિવિજય-(૩)	ચિત્રસેન પદ્માવતી રાસ	૧૭૫૩
૨૦૩.	શાંતિવિજય	શત્રુંજય તીર્થમાલા-૩ ઢાલ	૧૭૪૧
૨૦૪.	શિવચંદ	(૧) નંદીસર પૂજા	૧૮૧૫
		(૨) વીશસ્થાનક પૂજા	૧૮૧૫
		(૩) એકવીસ પ્રકારી પૂજા	૧૮૨૨
		(૪) રૂષિમંડળ પૂજા	૧૮૨૩
૨૦૫.	શિવલાલ	રામલક્ષ્મણસીતા વનવાસ ચોપઈ	૧૮૨૬
૨૦૬.	શોભાચંદ	શુકરાજ ચોપઈ	૧૭૬૬
૨૦૭.	સત્યરત્ન	સમેતશિખર રાસ	૧૮૨૪
૨૦૮.	સત્યસાગર	વચ્છરાજ રાસ	૧૭૪૩
૨૦૯.	સબલદાસ	ત્રિલોકસુંદરી વર્ણન (ઢાલ)	૧૮૩૬
૨૧૦.	સબલસિંહ	વીશી	૧૮૦૫
૨૧૧.	સવરાજ	મૂલીબાઈ બારમાસ-પરગાથા	૧૮૩૬
૨૧૨.	સાવંતરામ (ઋષિ)	(૧) મદનરોના ચોપઈ	
		(૨) સતી વિવરણ ચોઢાલીઉં	૧૮૫૧
૨૧૩.	સિદ્ધિવિલાસ	ચેાવીસી	૧૭૪૦
૨૧૪.	સિંહ	શાલિભદ્ર શલોકો ગાથા ૧૪૭	૧૭૨૫
૨૧૫.	સુખસાગર	વૃદ્ધિવિજયગણિરાસ	૧૭૧૩
૨૧૬.	સુજ્ઞાનસાગર	(૧) ઢાલમંજરી-રામરાસ-ઢાલ સાગર	૧૭૫૬
૨૧૭.	સુમતિ મંડન	(૧) પંચજ્ઞાનપૂજા	૧૮૮૪
૨૧૮.	સુમતિસાગરસૂરિશિષ્ય	(૧) ચરણકરણ છત્રીસી	...
		(૨) આબુ પૂજા	૧૮૮૪
		(૩) સહસ્રકૂટ પૂજા	૧૮૮૪
		(૪) ૨૪ જિન ચૈત્ય સ્તવન	૧૮૯૧
		(૫) ૧૪ રાજલોક પૂજા	૧૮૯૭
		(૬) પંચપરમેષ્ટિ પૂજા	૧૮૯૭
		(૭) ૧૧ ગણધર પૂજા	૧૮૯૯
		(૮) જંબૂદીપ પૂજા	૧૯૦૨

૧	૨	૩	૪
		(૯) સંઘપૂજા	૧૯૦૫
		(૧૦) ગિરનાર પૂજા	...
		(૧૧) ગૌતમ ગણધર પૂજા	...
૨૧૯.	સુંદર	નેમરાજુલ નવભવસજ્ઝાય	૧૭૨૫
૨૨૦.	સૌજન્યસુંદર	દ્રુપદી ચરિત્ર	૧૭૬૨
૨૨૧.	સૌભાગ્યસાગર	(૧) જંબૂકુમાર ચોઢાલીઉં	૧૮૧૭
		(૨) ઢુંઢકરાસ	૧૮૨૨
૨૨૨.	હરખચંદ (ગૃહસ્થકવિ)	ચોવીસી : હિંદીમાં	૧૭૮૭
૨૨૩.	હર્ષચંદ્ર (૧)	વર્ધમાનજન્મમંગલ	...
૨૨૪.	હર્ષચંદ્ર (૨)	૨૪-જિનપૂજા	૧૮૯૧
૨૨૫.	હર્ષવિજય	સાંબપ્રદ્યુમ્ન રાસ	૧૭૮૬
૨૨૬.	હીરસેવક-હરસેવક	મયણરેહીદાસ-સજ્ઝાય	૧૭૧૮
૨૨૭.	હીરાનંદ	ચોબોલી ચોપઈ	૧૭૧૪ પહેલાં
૨૨૮.	હેમવિલાસ	ઢુંઢકરાસો	૧૮૨૩
૨૨૯.	હંસરત્ન	રત્નશેખરનૃપરાસ	૧૭૨૫ આસપાસ

પ્રકરણ ૧૯

ઉત્તરકાલીન પદો

[૧] ભક્તિનાં પદો

રાસ-રાસો, ફાગ-ફાગુ, પ્રબંધ, ચરિત્ર, આખ્યાન કે પદ્યકથા જેવા કથનાત્મક કાવ્યપ્રકારોને બાદ કરીએ તો વ્યક્તિગત ભાવોન્મેષોને પ્રકટ કરવા માટે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યનું મુખ્ય વાહન હતું: પદ. ઉપર્યુક્ત કાવ્યપ્રકારો સિવાયનું આપણું સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્ય જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યના ત્રિવેણી પ્રવાહમાં વહેતું. એ ત્રિવેણીને ઝીલવાનું પૂરું સામર્થ્ય આ નાનકડા કમનીય કાવ્યસ્વરૂપમાં હતું. એનાં રૂપ રંગ અને આકાર જ એવાં હતાં કે એ ત્રણેય પ્રવાહોની સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ, રમણીય કે ભવ્ય અનુભૂતિઓને પોતાના આવિષ્કાર માટે પદ પાસે આવીને ઊર્મિગીત જ બની જવું પડે—માત્ર જ્ઞાન અને ભક્તિની જ નહીં, વૈરાગ્યની પણ! બીજી રીતે કહીએ તો રાસાદિ સાહિત્યપ્રકારો પરલક્ષી હતા, પદ આત્મલક્ષી.

પદ એટલે જ મધ્યકાલીન ઊર્મિગીત. જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યનાં આપણાં કેટલાંક ઉત્તમોત્તમ ઊર્મિગીતો પદ દ્વારા જ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં, આ લેખની નિયત મર્યાદા પ્રમાણે, મીરાંથી દયારામ સુધીના વચગાળાના સમય દરમિયાન રચાયેલાં માત્ર ભક્તિનાં પદોનો જ પરિચય સાધવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત, ભક્તિ અને જ્ઞાન એની ચરમ સીમાએ પરસ્પર એવાં તો રસાઈ જતાં હોય છે કે એ બન્ને વચ્ચે સૂક્ષ્મ ભેદરેખા પાડવી પણ અત્યંત મુશ્કેલ બની જાય છે. અખાના શબ્દોનો આશ્રય લઈને કહીએ તો જ્ઞાન અને વૈરાગ્યની પાંખે ઊડતી, ચિદાકાશમાં સેલારા લેતી, સદ્‌ગુરુરૂપી આંખવાળી ભક્તિ પંખિણી[1]ની ઝાંખી, એની આંખ કે પાંખ વિના તો કઈ રીતે થઈ શકે? કેવી છે આ ભક્તિ?

શાંડિલ્યે ઈશ્વરાનુરક્તિને, અંતઃકરણના એ વૃત્તિવિશેષને, પરાભક્તિ--શ્રેષ્ઠ ભક્તિ—કહી છે. सा परानुरक्तिरीश्वरे।[2] તો નારદે એને પરમપ્રેમરૂપા અને અમૃતસ્વરૂપા કહીને વર્ણવી છે. એવી ભક્તિ પોતાના સમગ્ર આચારવિચારને ઈશ્વરાર્પિત કરવામાં રહેલી છે; એટલું જ નહીં, ઈશ્વરના વિસ્મરણ માત્રથી પરમ વ્યાકુળતા અનુભવવામાં વસેલી છે.[3] ભાગવતે શ્રાવણકીર્તનાદિ નવધા ભક્તિ ગણાવી છે.[4] પણ એમાંયે સર્વોત્તમ તો છે આત્મનિવેદન—આત્મસમર્પણ. જે યોગાદિથી પરિશ્રમપૂર્વક

પણ પ્રાપ્ત ન થઈ શકે તે અહીં કેવળ ભાવથી જ, केवलेन ही भावेन प्राप्त થાય છે. વ્રજની ગોપીઓએ અને ગાયોએ, એનાં વૃક્ષોએ અને મૃગોએ એ ચમત્કાર કર્યો હતો. ગોપીઓ અજ્ઞાન હતી. શ્રીકૃષ્ણના સ્વરૂપથી અજાણી હતી. સંસારનું બધુંયે ભૂલી જઈને, એના સૌ વિધિનિષેધોને ફગાવી દઈને, એ એને ભજતી હતી—અને તે પણ જારભાવે, છતાંયે!...ના, કદાચ તેથી જ[૫] એમનું અણલખ્યું આચારસૂત્ર હતું: ઇહલોક પ્રત્યે વિરક્તિ અને ઇષ્ટદેવ પ્રત્યે અનુરક્તિ. એમનો ધર્મ હતો: ભાવભક્તિ.

પંદરમા શતકથી આરંભાતા આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યનો આખો ઈતિહાસ આ ભાવભક્તિનાં પદોથી સવિશેષ ભીનો છે. નરસિંહ અને મીરાંએ ભાગવતનો એ મહાન પ્રેમધર્મ જીવીયે જાણ્યો અને ગાઈ પણ જાણ્યો. એમની અને દયારામની વચ્ચે કંઈ કેટલાંયે જાણીતાં—અર્ધજાણીતાં પ્રભુઘેલાંઓએ પોતાના અનન્ય પ્રેમની ઊર્મિઓને પોતપોતાનાં પદોમાં છલકાવી દીધી છે. નરસિંહ, મીરાં કે દયારામની જેમ રાજે કે રત્નાની, ભાણસાહેબ, રવિસાહેબ કે દાસી જીવણની, મુક્તાનંદ, બ્રહ્માનંદ કે પ્રેમાનંદ(સખી)ની, પ્રીતમની, રાધાબાઈ કે ઇન્દ્રાવતી જેવાંઓની જાણે દુનિયા જ નિરાળી હતી!

...પોતાના પ્રભુ સાથે એ ધન્ય દુનિયામાં એઓ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો જીવંત વ્યવહાર રાખતાં. એમને મન એ કોઈ દુરાતિદૂર રહેલું અનિર્વચનીય પ્રજ્ઞાતીત તત્ત્વ નહીં પણ અત્યંત નિકટનું સ્વજન હતો. એની ભક્તિ અને પ્રીત કાજે જો પોતાની નિંદા થતી તો 'એવા રે અમો એવા રે' કહી લોકલાજ ખોઈ નાખતાં એમને આંચકો લાગતો નહીં. એમને મન તો આ દૃષ્ટ જગત જ અદૃષ્ટ હતું, જ્યારે પરોક્ષ રહેલું પરબ્રહ્મ એમની આગળ કૃષ્ણરૂપે પ્રત્યક્ષ થઈ રહેતું. એના પ્રણયમાં એઓ સદાયે તન્મય રહેતાં. એનો વિરહ એમની પાસે મીરાંની જેમ આર્તનાદ કરાવતો—

'દવ તો લાગેલ ડુંગરિયે કહાના, કેમ કરીએ?
હાલવા જઈએ તો વ્હાલા, હાલી ન શકીએ;
બેસી રહીએ તો અમે બળી મરીએ રે!'[૬]

સત્તરમી-અઢારમી સદીનો મો'લેસલામ મુસલમાન પણ કૃષ્ણભક્ત કવિ રાજે પોતાની વેદનાને વાચા આપતાં કહે છે:

'મનનૂ કારણ કોઈ ન જાંણે, કુહુને કહીએ માંડી રે?
વાહાલપણાની વાતલડી તે હુએ હમેસાં ગાંડી રે!'[૭]

ભરૂચ જિલ્લાના કેરવાડા ગામના રાજેનો આયુકાળ આંતર્-બાહ્ય પ્રમાણોને આધારે ઈ. સ. ૧૬૫૦–૬૦ થી ૧૭૨૦–૩૦ જેટલો ગણી શકાય. પ્રેમાનંદના આ ઉત્તરકાલીન સમકાલીન કવિએ ગોપીભાવનાં અસંખ્ય પદો, ગુજરાતી તથા હિંદીમાં હજારો સાખીઓ, 'વિજોગી' (વિરહી ગોપી)ના અને 'નરવાંણી' (જ્ઞાની)ના સવૈયા, કુંડલિયા વગેરે ઉપરાંત 'સતશિખામણ' અને 'પ્રકાશગીતા' જેવી ઉપદેશાત્મક તથા 'વ્રેહેગીતા' (વિરહ-ગીતા) સમી ભ્રમરગીતા અને 'રુક્મિણીહરણ', 'રાસક્રીડા', 'ગોકુલલીલા' તથા 'બારમાસી' અને 'સ્વપ્નમાં રાધિકાનો વિવાહ' જેવી નાનીમોટી સળંગ કૃતિઓ પણ રચી છે. આવા વિપુલ સાહિત્યમાં પણ એણે મુખ્યત્વે તો પેલી 'હંમેસાં ગાંડી' એવી 'વાહાલ-પણાની વાતલડી' જ 'માંડીને કહી' છે. આ લખનારે "રાજે-એક અધ્યયન" (ખંડ ૨, પૃ. ૪૭)માં સંગ્રહેલા એના "નરવાંણી સવૈયા"માં પણ એ તો સાંમના (શ્યામના) નેહમાં દેહ નાચી ઊઠે તેવી પ્રેમભક્તિનો જ મહિમા ગાય છે.

'જાંહાં લગી જીવ જગતસે રાચે રી, તાંહાં લગી મત હે સબ કાચી'
'પે દાસ રાજે પ્રભુ કેસે મીલે, જબ સાંમકે નેહમાં દેહ ન નાચી!'

પોતાના 'વિજોગી સવૈયા' ('રાજે-એ. અ. ૨, ૫૩)માં એણે કૃષ્ણવિરહને કટારીનો ઘા કહ્યો છે: જેને કલેજે એ કારી લગી હુઈ હોય તે જ એને પિછાની શકે :

'પીતમ તુ પરદેસ સીધારે ને માર ચલે જો કલેજે કટારી,
કુહુ રે સખી કલ કેસે પડે અબ ભીતર પીડ પીઆજીકી નીઆરી ?
જેસે જલબીન મીન તડફે રી તેસી એ ગત ભઈ હે હમારી,
પે દાસ રાજે પ્રભુ સો હી પિછાંને એ જા કે કલેજે લગી હુઈ કારી !'

આ અરસામાં, અઢારમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી ઓગણીસમા સૈકાના પૂર્વાર્ધના એક શતક જેટલા સમયાવધિમાં, કબીરપંથી ભાણસાહેબ (ઈ. સ. ૧૬૯૮–ઈ. સ. ૧૭૫૫)ની શિષ્યપરંપરાએ લોકબોલીની વેધકતા અને કથન-આલેખનની તળપદી તાઝગી આપણા મધ્યકાલીન કાવ્યમાં આણી. નિર્ગુણભક્તિ એમની ઉપાસનાનું આગવું અંગ હતી. કબીર-પંથની પ્રણાલી મુજબ આ સંત ભજનિકોનાં નામની પાછળ 'સાહેબ' શબ્દ લગાડવામાં આવતો: ભાણસાહેબ, ખીમસાહેબ, રવિસાહેબ (રવિરામ/રવિદાસ), મોરારસાહેબ, ત્રિકમ-સાહેબ, હોથીસાહેબ, જીવણસાહેબ (સંત જીવણદાસ/'દાસી'જીવણ) ......! સંસાર અને આચારવિચાર, જ્ઞાન અને ભક્તિ, મોહ અને માયા, વૈરાગ્ય અને યોગ, જીવ અને જગત, આત્મા અને પરમાત્મા, પ્રભુ અને ગુરુમહિમા, એમનાં મિલન અને વિરહ, અગમ અને નિગમનાં રહસ્યો......આ સૌ એ સંતજનોએ ક્યારેક સીધી સાદી ભોળી અભિધાથી,

ક્યારેક અવળવાણીની માર્મિકતાથી, ક્યારેક વેદાન્તિક પરિભાષાથી, ક્યારેક યોગમાર્ગીય શબ્દ સંકેતોથી તો ક્યારેક પ્રેમભક્તિની રૂઢ--અરૂઢ પદાવલિ અને આવેગથી પ્રકટ કર્યાં છે — નિજી આત્માનુભવના ઉદ્રેકથી!

'એમની કવિતામાં ....', અનંતરાય રાવળ 'ગુજરાતી સાહિત્ય' (મધ્યકાલીન: પૃ. ૨૧૧)માં નોંધે છે તે પ્રમાણે, '......કબીરનો રહસ્યવાદ, ગોરખનાથનો યોગમાર્ગ, સૂફીઓનો મસ્તીરાગ અને વૈષ્ણવોની પ્રેમલક્ષણાભક્તિ એ ચારેમાં તત્ત્વોનું અનુભવ-પૂત કોઈ વિશિષ્ટ રસાયન થયું દેખાય છે.' કારણકે, એમાં પ્રકટ થતો 'બારમા શતકથી શરૂ થયેલ મધ્યકાલીન રહસ્યવાદ દાર્શનિક બુદ્ધિવિલાસનો નહિ પણ આચારપરિણામી તત્ત્વજ્ઞાનનો રસિયો હતો; અને એમાં ભક્તિ અને યોગ મોટાં સહાયક સાધન હતાં."

સંત ભજનિકો

આ એક સૈકામાં પ્રકટ થયેલી સંતવાણીના કવિજનોનાં જીવન કરતાં કવનની સવિશેષ ભાળ મળે છે— જોકે તે પણ પૂરેપૂરી શાસ્ત્રીય રીતે નહીં. એ સૌના જીવન અને કવનની વ્યવ-સ્થિત ગવેષણા થવી જરૂરી છે. પોતાના જમાનામાં અને ત્યાર પછીયે લોકહૈયાંને ભીંજવતી એમની ભજનવાણીની સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તા જરાયે ઓછી નથી. આ સંત ભજનિકો સમાજના ભિન્ન ભિન્ન થરમાંથી આવ્યા હતા. ભાણસાહેબ લોહાણા હતા પણ એમને આત્માની ઓળખ કરાવનાર તો હતો આંબા છઠ્ઠા નામનો એક ભરવાડ. રવિદાસ પૂર્વાશ્રમમાં તણછાના રવજી વણિક હતા, મોરારસાહેબ મારવાડના થરાદના રાજપુત્ર ભાણસાહેબના શિષ્ય રવિસાહેબના શિષ્ય હતા. કહેવાતી અસ્પૃશ્ય ગરૂડા જાતિના ત્રિકમ-સાહેબ ભાણસાહેબના પુત્ર અને શિષ્ય ખીમસાહેબના શિષ્ય; જ્યારે હોથી મોરારસાહેબના શિષ્ય હતા. સંત જીવણદાસ અથવા 'દાસી' જીવણ ત્રિકમના શિષ્ય ભીમસાહેબનાં શિષ્ય હતા. જીવણદાસ મધ્ય સૌરાષ્ટ્રના ચમાર જાતિના હતા. ભાણ તથા મોરાર સૌરાષ્ટ્રના ન હોવા છતાં એ બન્નેની કાવ્યપ્રવૃત્તિ સૌરાષ્ટ્રમાં થઈ હતી. બન્નેએ જીવતાં સમાધિ લીધી હતી—ભાણસાહેબે ઈ. સ. ૧૭૫૫માં અને મોરારસાહેબે ઈ. સ. ૧૮૪૯માં.

આ બધામાં જીવણદાસનાં ભક્તિનાં પદો આપણું સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. પોતાને હરિની દાસી માનતા આ કવિનાં પદોને અંતે 'દાસી જીવણ'ની પદછાપ પણ આવ્યા કરે છે. સામાન્ય જનતા પણ એમને રાધાનો અવતાર માનતી. એમનાં લોકકંઠે અને હૈયે સચવાઈ રહેલાં 'મોર તું આવડાં તે રૂપ કયાંથી લાવ્યો રે મોરલા મરતલોકમાં આવ્યો' કે 'વાડી રે વેડીશ મા મારી રે વાડીના ભમરલા વાડી વેડીશ મા' જેવાં, અનંતરાય રાવળ જેને 'રૂપકગર્ભ પદો' કહે છે તેવાં, પદોનો અહીં ઉલ્લેખ કરીને એની

નિર્ગુણ-સાકારની વિરહવેદના પ્રકટ કરતી એક કૃતિ —'કટારી'—જોઈ જઈએ. એમાં 'દાસી' જીવણે ગાયુ છે:

> 'કલેજા કટારી રે, રુદિયા કટારી રે,
> માડી, મુંને માવે લઈને મારી રે !'[૮]

'કટારી'નાં પદો

ગરબી, ગરબા, ચાબખા, વગેરેની જેમ'કટારી' પણ એક પદપ્રકાર છે. પ્રિયવિરહની કટારીના ઘા સમી વેદનાનું એમાં આલેખન કરવામાં આવતું હોય છે. એથી ભજનોમાં એ પદોને 'કટારી' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. મીરાંએ સાવરાંકી દૃષ્ટિને પ્રેમકી કટારી કહી છે. રાજેએ પણ પ્રીતમે (શ્યામે) પરદેશ જઈને કલેજામાં કટારી મારી છે એમ ગાયું છે. પરંતુ, ભાષા, લય અને અભિવ્યક્તિની કોઈ આગવી જ છટા આ સંત ભજનિકોમાં દેખા દે છે. 'દાસી' જીવણની એક બીજી 'કટારી'નો જરા અનુભવ લઈએ:

> 'પ્રેમ કટારી આરંપાર નિકરી મેરે નાથકી;
> ઔરકી હોય તો ઔષધ કીજે, આ તો હરિકે હાથકી !'

કવિ આગળ ગાય છે :

> 'સઈ, જોયું મેં શામળા સામું, નીરખી કળા નાથકી,
> વ્રેહને બાણેં પ્રીત્યે વીંધ્યાં, ઘાવેડી બહુ ઘાતકી !'[૯]

......તો આવી છે એ ઘા કરનારી 'ઘાવેડી'—કટારી, બહુ ઘાતકી છે એ. પણ, ઘાતકી હોય તો ભલે ઘાતકી—આખરે તો એ પોતાના નાથની જ કળા છે ! શામળાએ એ દીધી છે. એટલે તો એ કલેજું વીંધનારી હોવા છતાં પ્રિય છે. ઔરકી હોય, બીજાની હોય, તો એનું ઓખધ —ઔષધ— પણ થાય, પણ, આને તો હરિએ સ્વહસ્તે મારી છે. એનો ઘા એ તો પોતાના પ્રિયતમનું વરદાન છે ! એને શું કરીએ ? એને સહન કર્યે જ છૂટકો. દયારામે પણ એવી 'કાળજ કોર્યાં'ની જ વાત માંડીને કહી છે. સોડનો જ ઘાવ માર્યો છે એ સ્નેહી શામળીએ ! પછી તે ક્યિા રાજાને રાવે જઈએ , કહો![૧૦] પરંતુ, આગળ કહ્યું છે તેમ નરસિંહ, મીરાં, રાજે કે દયારામ કરતાં આ કબીરપંથી સંતોની કાવ્યવાણી તળપદી લોકબોલીની છે. એનાં ઉપમાનો અને પ્રતિરૂપોમાં એક પ્રકારની તાઝગી વરતાય છે. લોકવાણીની બળકટતા અને બળુકાઈ એમાં ભરી પડી છે. રવિરામ કે રવિદાસની પદછાપવાળા આ પદની પંક્તિઓમાં લોકવાણીની, ધરતીની ભીની માટીની જેવી, સોડમ કેવી આહ્‌લાદક છે !

'લાવો લાવો કાગળ ને દોત લખીએ હરિને રે;
એવો શિયો રે અમારલો દોષ, ન આવ્યા ફરીને રે !'
'જાદવ ઊભા રયોને જમનાને તીર, પાલવડે બંધાણા રે'
'વ્હાલે દૂધ ને સાકરડી પાઈ ઉઝેરેલ અમરે રે,
એવાં વખડાં ઘોળી ઘોળી પાવ, ઘટે નૈ તમને રે' ![૧૧]

—આ છેલ્લી કડી વાંચીને ન્હાનાલાલના પેલા સુપ્રસિદ્ધ વૃદ્ધા પૃથ્વીના ગીતના 'પારકાં કેમ કીધાં ?—'ના પ્રશ્નો અને શબ્દો યાદ નથી આવી જતા ? —અને છતાંયે વાણી અને શૈલીનો એ બેય વચ્ચે કેવો મૂળભૂત તફાવત છે !

ભાષા અને શૈલીની દૃષ્ટિએ અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હોય એવી ઇન્દ્રાવતી પ્રણામી પંથને અનુસરતી કવયિત્રી છે. 'વિરહબારમાસી અને ઋતુવર્ણન' ઉપરાંત 'ખટઋતુવર્ણન' તથા 'ખટઋતુઓનો કળશ' નામનાં એનાં કાવ્યો 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા-'ના અનુક્રમે ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. એણે પોતાની વિરહવ્યથા આ રીતે આલેખી છે.

'સખીઓ, હવે દુ:ખડાં તે કે ઉપર દીજે ?
આપણો નંદકુંવર હોય તે તો રીઝે !
આપણી વાતે જાદાનો રાય નહીં ભીંજે,
સખી, હવે ઉધોને સંદેશો શો દીજે ?[૧૨]

કહાનજી હવે પહેલાંનો નંદકુવર નથી રહ્યો. હવે તો એ 'જાદો રાય'—જાદવરાય—થયો છે. નંદકુંવર આપણું માને, કંઈ જાદવરાય થોડું જ માને ?......પછી, દુ:ખ કોના પર લગાડાય ? એવા પરજન થયેલાને સંદેશોયે કહેવડાવવાનો શો અર્થ ?......આવી મર્મવેધી વેદના મધ્યકાલનાં ભક્તકવિઓએ વારંવાર પોતાનાં પદોમાં વર્ણવી છે.

'ભ્રમરગીતા'ની રચનાઓ

ખાસ કરીને 'ભ્રમરગીતા'ની રચનાઓમાં — કેટલીક ભ્રમરગીતાઓનાં કડવાં નાનકડાં પદ જેવાં પણ હોય છે. બ્રેહેદેવે (ઈ. સ. ૧૫૫૩ માં વિદ્યમાન) પોતાની ભ્રમરગીતાને 'રઢિયાળો રાસ' કહ્યો છે. નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરી'ની પદ્ધતિએ રચાયેલાં એ નાનાં નાનાં પદમય કડવાં માણવા જેવાં છે. એમાંના એકની આ પંક્તિઓ સાંભળો. એ સાંભળીને દયારામનાં 'શ્યામરંગ સમીપે ન જાવું' નાં ગરબીવેણ યાદ આવી જશે—

'કાલા સઘળા હૂઈ કૂડિ ભરા ચંપક સરીખા કાલિ પરિહરાં'[૧૩]

પાછળની ઘણીખરી ભ્રમરગીતાઓ ન્યૂનાધિકાંશે કડવાબદ્ધ શૈલીએ આલેખાઈ છે. પણ કેટલીક વાર એ કડવાં બ્રેહેદેવે રચ્યાં છે તેવાં નાનકડાં અને પદકલ્પ છે. કયારેક તો સર્વાંશે પદો જ હોય એવું લાગે છે. એટલે એવી રચનાઓ પદમાળાની વધુ નજીક આવે એમ છે. તેથી અહીં બ્રેહેદેવે જેવાની કૃતિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મહાભારતમાં શ્રીકૃષ્ણાર્જુનસંવાદ 'ગીતા' તરીકે ઓળખાયો. એથી જ ગુરુ-શિષ્યની જ્ઞાનચર્ચા કરતી જ્ઞાનગીતાઓની જેમ, ભાગવતના ઉદ્ધવ-ગોપી સંવાદને પણ 'ગીતા' નામે પ્રચલિત કરવામાં આવ્યો. એમાં ગોપીઓનો વિરહવેગ ભ્રમરને ઉદ્દેશીને ઉચ્ચારાયેલી એમની વક્રોક્તિઓમાં નિરૂપાયેલો છે. સમય જતાં ભ્રમરનું પાત્ર આ કાવ્યોમાં અનિવાર્ય ન રહેતાં કોઈ કોઈ કૃતિમાં લુપ્ત પણ થયું. ભ્રમરને ઉપાલંભ આપીને કૃષ્ણને જ ઉદ્ધવ દ્વારા એ વચનો પહોંચાડવાનાં હતાં. પણ પછી તો ગોપીઓ સીધેસીધો જ ઉપાલંભ પોતાની વેદનાસહિત કૃષ્ણને ઉદ્ધવ મારફત કહેવડાવે છે. પરિણામે આપણા કેટલાક કવિઓએ આ પ્રકારની કૃતિઓને ભ્રમરગીતા ન કહેતાં એમને 'રસિકગીતા' (ભીમ-વૈષ્ણવ, ઈ. સ. ૧૫૭૭માં વિદ્યમાન), 'વિરહગીતા' (પ્રીતમદાસ), 'ઉદ્ધવગીતા' (મુક્તાનંદ), 'પ્રેમરસગીતા' (દયારામ) જેવાં નામે ઓળખાવી છે. પ્રેમાનંદે, પોતાની 'ભ્રમરપચીસી'માં પચીસ ઊર્મિછલકતાં પદો આપ્યાં છે.[૧૪] આ પદમાળામાં એક સ્થળે બ્રેહેદેવેની ગોપીની માફક જ પ્રેમાનંદની ગોપી પણ ઉદ્ધવને કહે છે:

'જેટલા કાળા તેટલા કપટી, વિશ્વાસ કોનો કરીએ રે ?
કાળા સાપની સંગત કરતાં, કોઈ એક દહાડો મરીએ રે ?' (પદ : ૨૦).

'જેમાં કાળાશ તે તો સહુ એકસરખું, સરવમાં કપટ હશે આવું રે'—એ દયારામની પંક્તિ પ્રેમાનંદની આ કડીની પ્રથમ પંક્તિ સાથે કેટલી બધી મળતી આવે છે! પ્રેમભક્તિની જમુનાનો પ્રવાહ તો એકનાં એક નીરનો જ બનેલો છે. ભલે, એમાં સ્થળ અને કાળનો ભેદ રહ્યો હોય !

'ભ્રમરપચીસી'ના છેલ્લા પદનાં આ ગોપીવચન કેવાં હૃદયવિદારક છે ! ત્રણ ત્રણ વાર ઉચ્ચારાતો એકનો એક પંક્તિખંડ ગોપીના વિષાદને જાણે ત્રિપરિમાણી બનાવે છે:

'હરિને કહેજો રે, ઉદ્ધવજી ! હરિને કહેજો રે ;
હરિને કહેજો એટલું, પહોંચ્યો સંદેશો મહારાજ !......'
'ભાઈ ગોકુળ સૂનું રે, ભાઈ ગોકુળ સૂનું રે ;
ભાઈ ગોકુળ સૂનું ને સૂની ગોપી, સૂની ચરે શામળીઆ તારી ગાય
કરો છો કામ રાજકુંઅરનું, કોણ વછને પાણી પાય રે !'

અને આપણો આ શ્રેષ્ઠ આખ્યાનકાર પદ-કવિ તરીકે પણ કેટલો મોટો છે એ તો એની 'ભ્રમરપચીસી' માં આવતી જશોદા માતાની આ ઉક્તિ દ્વારા પણ પ્રતીત થાય છે:

'માતા જશોદાજી બોલીઆં, ઉદ્ધવ સાંભળો રે ;
અમો અજ્ઞાનીનાં મંન, કાળો કામળો રે !
તેને ચડે ન બીજો રંગ, કે પહેલી શ્યામતા રે ;
ગુણહિણ ગોવાળિઆ લોક, જ્ઞાન નથી પામતા રે !'

અને કૃષ્ણનું આવું રઢિયાળું બાળસ્વરૂપ જેણે જોયું હોય તે પણ મા તરીકે ! એને જ્ઞાનોપદેશ કેમ કરી સાંત્વના આપી શકે ?—

'ઘુઘરિયાળી ગોફળી, લળકે નાકે મોતી રે;
ઠમકે ઠમકે ચાલતો, હું તવ પૂંઠે જોતી રે.
રોતાં ખૂંચતી ઘુઘરી, પગની પાનીયે રે ;
તમે કહો છો બ્રહ્માદિક, અમો નવ માનીએ રે !
ત્રણ ત્રિભુવનનો નાથ, ચારે કયમ ગાવડી રે ?
પ્રેમાનંદ પ્રભુ શ્રીકૃષ્ણની, હું છું માવડી રે !'

પ્રેમાનંદની આ 'ભ્રમરપચીસી' આગળ હજીયે થોડોક વધારે વિસામો લઈએ ! એટલે તો અહીં કટાક્ષ અને હાસ્યમાંયે ગોપીની વેદના જ પ્રકટાવી છે. ગોપી કહે છે: "ઉદ્ધવજી, ગામમાં પેસતાં જ કહાનજીને કન્યા મળી ગઈ. પીઠીયે ચોળવી પડી નહીં. અને આ જોડી તો જુઓ:

'વર કાળો ને કન્યા ખોડી લોક હસાવા દીઠી રે !'

પછી અકળાઈ જઈને એ કહે છે:

'ઉદ્ધવજી, તમો ગામ પધારો, પૂંઠ મૂકો રે;
કુબજાને જઈ જોગ આપો, શંખ ફૂંકો રે !

...પણ આવી કેટલીક ઉક્તિઓમાં પ્રેમાનંદ પોતાના પુરોગામીઓનો પણ થોડે ઘણે અંશે ઋણી છે. અલબત્ત, એમાંયે એની પ્રેમાનંદી પ્રતિભા અછતી નથી રહેતી! પરંતુ, આ અસહ્ય વિરહવેદનામાંથી થોડીક સાંત્વના મેળવવાનો પ્રયત્ન એની ગોપી કરે છે. ભાગવતમાં તો ન જ હોય એવી, કે એના પુરોગામીઓમાં પણ નથી તેવી, એક વાત એ પ્રેમભક્તિને ગાતાં ગાતાં કીટ-ભ્રમર-ન્યાયની ઉક્તિઓ દ્વારા રજૂ કરે છે. 'કૃષ્ણરૂપ થાશું કૃષ્ણ સ્મરી...!' જાણે જાતે જ પળવાર મનને સમજાવતી હોય એમ ગોપી કહે છે:

'ભાઈ ગોપીગોવિંદનું એક રૂપ
જેમ તાણા માંહે વાણો રે;
અમો લહર શામળીઓ સાગર
રખે જુજવાં જાણો રે!'

અહીં છેલ્લી કડીમાં તે આદિ શંકરાચાર્યનાં ષટ્પદીસ્તોત્રની યાદ આવી જાય છે.

सत्यपि भेदापगमे नाथ तवाहं न मामकीनस्त्वम् !
सामुद्रो हि तरंगः क्वचन समुद्रो न तारंग !![15]

પરંતુ, આ તો હતી જ્ઞાનની પળભરની માયા ! પ્રેમાનંદ ગોપીની ભાવભક્તિને છેહ નથી દેતો. બીજી જ પળે ત્યાર પછીના છેલ્લા પચીસમા પદમાં એ ગોપી પાસે કહેવડાવે જ છે: ભાઈ ગોકુળ સૂનું રે, ભાઈ, ગોકુળ સૂનું રે!... ગોકુળ સૂનું ને સૂની ગોપી...!!

ગોપીની વાણીમાંથી પેલાં વક્રતા અને રોષ હવે ચાલ્યાં ગયાં છે. રહ્યો છે માત્ર વિષાદ. રહી છે પેલી કારમી વિરહવેદના! એને નથી ઉદ્ધવ ઓછી કરી શક્યા, નથી ભાગવતકાર ઓછી કરી શક્યા કે નથી ઓછી કરી શક્યા આપણા કવિઓ! અને માત્ર ગાયા સિવાય એમનો બીજો છૂટકો જ ન હતો.......

રાજેની 'વિરહગીતા' નાનાં નાનાં ૪૪ ઊર્મિરસિત 'કડવાં' માં રચાઈ છે. એ 'કડવાં' નહીં, પદો જ છે. પણ એ કરતાંયે એણે રચેલી ચૌદ પદોની એક પદમાળામાં આ જ વસ્તુ વધારે આસ્વાદ્ય બની છે. એનું એકેએક પદ સ્મરણમાં વસી જાય એવું છે. થોડીક પંક્તિઓ જોઈ લઈએ:

'ઉધા, એ દૂખડાનું નહીં પાર અને એ આ અબલાનું અવતાર
વલી એ સંતાપે સંસાર—તે સેકણ વેઠવી રે !'
'સનેહ એ છુટાનું નહીં સૂલ પંડમા પ્રીતે મેહેલા મૂલ
થઆં દીનાનાથ વીના દસ--ભૂલ—હવે કૂહુ કાંહાં જેઓ રે'[16]

આ કવિની ભાષામાં અઢારમી સદીમાં પણ કેટલાંક પદોમાં 'ઉ'કાર 'ઓ' કારનું રૂપ પામ્યો નથી. 'દુ:ખડાનું-પાર', 'અબલાનું અવતાર', કે 'કહુ' કે 'કુહુ' માં હજીયે 'ઓ-' કાર પ્રવેશ્યો નથી. અલબત્ત, ઉચ્ચારણમાં આ પંક્તિઓ વાંચતાં ત્યારે 'ઓ' કારનો ધ્વનિ કઢાતો હોય એવું પણ શક્ય છે! પણ, અહીં 'વિરહતાપ'ને માટે કવિએ વાપરેલો શબ્દ 'સેકણ' સહૃદયને તરત જ ગમી જાય એવો છે.

આવી પદમાળારૂપે રચાયેલી ભ્રમરગીતાઓએ આપણા નરસિંહ--મીરાં અને દયારામ વચ્ચેના સમયાવધિના પદસાહિત્યને ખરે જ સમૃદ્ધ કર્યું છે.

'મહિના'

પ્રેમભક્તિએ આપણને 'મહિના'ઓ ની હૃદયંગમ પદમાળાઓ આપી. કૃષ્ણવિરહ ગોપીને ઋતુએ ઋતુએ, મહિને મહિને, કેવો સાલે છે તેનું રસભરપૂર ગાન આપણો મધ્યકાલીન કવિ સરળતાથી અને સચોટતાથી હૃદયસ્પર્શી ભાવોદ્રેકપૂર્વક કરે છે. 'મહિનાઓ' કે 'બારમાસી' કાવ્યોનું ઉત્તમોત્તમ ઉદાહરણ ઈ. સ. ૧૭૩૯માં વિદ્યમાન ખેડાના ભાવસાર રત્નાના 'બારમાસ'માં[૧૭] મળે છે. બારેબાર માસની ઋતુગત વિશિષ્ટતાઓ નાયિકાના દેહની અને મનની શી દશા કરી નાંખે છે તે દર્શાવતાં કવિ આપણને નાનાં નાનાં સુંદર પ્રકૃતિચિત્રો પણ આપે છે.

એની કેટલીક પંક્તિઓ મનમાં કાયમને માટે રોપાઈ જાય એવી છે. કારતકે કંથ રાધાને મેલીને જતા રહ્યા છે. કેવો છે એ કારતક માસ?--રસની કૂંપળી જેવો. અંગ સમારતી રાધિકાનાં નયણામાં એ ઝબકી રહ્યો છે. અને ત્યારે તો ત્યાં મન્મથ પોતે પણ શોભી રહેતો હોય છે.

'કારતક રસની કુંપળી, નયણામાં ઝળકાય ;
અંગ સમારે રાધિકા, મન્મથ રહ્યો શોભાય !'

નાયિકાનાં નયણાંમાં ઝબકી રહેતા કારતકને રસની કૂંપળી કહેવામાં જ રત્નાનું કવિકર્મ પણ અહીં ઝબકી રહે છે.

ખીલતી ફૂલની રસાળ વનસ્પતિને પડછે વિરહિણીની અસહ્ય અવસ્થાનું આ આલેખન જુઓ—

'ફાગણ આવ્યો હે સખી, કેશું ફૂલ્યાં રસાળ
હૃદે ન ફૂલી રાધિકા, ભમર કનૈયોલાલ.'

'તરુવર આંબો મ્હોરિયો, ફૂલ્યાં કેસૂડાં વન
અમો અબળાને એ ઘટયું, મરવું મૂરઝાઈ મન.'

એક બીજું ચિત્ર—

'વૈશાખે વાયો રે વાયલો, પાકયાં દાડમ, દ્રાખ,
પાકી તે રાયણ, આંબલી, ગળી આંબાની સાખ.
લુકનાં લહેરાં લાગે ઘણાં, બહાર નવ નીસરાય,
ધરતી ધખે ને રવિ તપે, કોમળ મુખ કરમાય!'

વાંચતાં વાંચતાં ભાવકને પણ વૈશાખી લુહનાં વેહરાં લાગી જાય એવું છે ને આ આલેખન... ... અને આ પંક્તિઓ સાંભળો:

'પોષે તો પરવશ પડી, વ્રેહ વ્યાપ્યો અતિ અંગ;
ઓષડ ગુણ લાગ્યો નહીં, ડશિયો શ્યામ ભુજંગ.'

અહીં 'ભુજંગ'નો શ્લેષ (નાગ, પ્રિયતમ--યાર) કેવો ઉપયુક્ત અને મઝાનો છે!

આમ તો રત્ના પહેલાં સત્તર--અઢારમા સૈકાના રત્નેશ્વર (ભાગવત, ભગવદ્ગીતા, ગંગા-લહરી, મહિમ્નસ્તોત્ર, અશ્વમેધપર્વ, જૈમિનીય સ્વર્ગારોહણ, લંકાકાંડ વ. નો અનુવાદક તથા 'કામવિલાસ' વૈરાગ્યલતા, મૂર્ખલક્ષણાવલિનો કર્તા) નામના કવિએ પણ 'રાધાવિરહના મહિના લખ્યા છે,[૧૮] માલિની વૃત્તનો ઉપયોગ કરીને. પણ રત્નાનાં પદો જેવી કવિતા એમાંથી નહીં મળે. રાજેનાં તદ્વિષયક પદો પણ નોંધપાત્ર ગુણવત્તા ધરાવે છે. એ ઉપરાંત પ્રીતમ (ઈ. સ. ૧૭૨૦-૨૧ થી ૧૭૯૮) વગેરે અન્ય કવિઓની રચનાઓ પણ યાદ આવી જાય. પરંતુ, ભાવોત્કટતા અને આલેખનની સબળતાની દૃષ્ટિએ ઇન્દ્રાવતીની 'વિરહ બારમાસી[૧૯] ભૂલાય એમ નથી. પ્રકૃતિનાં અને વિરહિણીનાં એણે ગાયેલાં થોડાંક ચિત્રો માણી લઈએ—

'પિયુજી તમે શરદ ઋતુએ સિધાવ્યા
હાંરે મારા અંગડામાં વ્રેહવન વાવ્યા !'

'વ્હાલા મારા ભાદરવે નદી નાળાં ભરીઆં,
પિયુજી નિર્મળ જળ રે ઊછળીઆં,
વ્હાલા મારા ગિરિ ડુંગર ખળભળીઆ,
પિયુજી તમે એણે સમે હજીયે ન મળીઆ !'

પોષ મહિનાની શીતળતાને કવયિત્રી 'ટાઢી અગનનો વાવલીઓ' કહે છે:

'હો વ્હાલા, ટાઢી અગનનોં વાવલીઓ વાય,
નીલાટલી સૂકીનેં ભાંખરીઓ થાય ;
પાંન ફૂલ ફળ સર્વે ઝરી જાય
વ્હાલા, અમે એ ઋતુ કયમે ના ખમાય !'

અને માહ મહિનામાં તો 'સ્વામી વિના સુંદરીઓ દાહનાં દાધ્યાં રૂખડીઆં' જેવી 'કરમાય' છે !

'થાળ'

ભાવભક્તિમાં તો પોતાના પ્રિયજનને ભોજન કરાવીને તૃપ્ત કરાવાની વૃત્તિ સ્વાભાવિક રીતે ગોપીને - ભક્તને- હોય જ. ખરી રીતે તો પ્રિયજનને ભોજન કરતો જોઈને નાયિકા પોતે જ પરિતૃપ્ત થતી હોય છે. નરસિંહ-મીરાંનાં 'થાળ'નાં પદો આવી નારીસહજ ઊર્મિઓને

વ્યક્ત કરતાં કાવ્યો છે. માત્ર થોડી જ પંક્તિઓમાં એમનું પદ પૂરું પણ થઈ જાય. પણ પછી તો એ થાળનાં પદો જાતજાતનાં અને ભાતભાતનાં પકવાનો અને શાક-ભાજી તથા અથાણાંની લાંબીલચક યાદી જેવાં બની ગયાં. થાળનાં કાવ્યોનો મુખ્ય ભાવ તો કૃષ્ણને જમતા જોઈને હર્ષ અને સંતોષ પામતી ગોપીના ભાવાલેખનનો જ હતો. જ્યારે પાછળથી તો 'થાળ' ખાદ્યાદિની શુષ્ક યાદી બની જઈને, રસહીન થઈ ગયાં. પ્રીતમદાસ જેવાના સુદીર્ઘ 'થાળ'ની વિગતોને તો ફક્ત વાંચીને જ જાણે અપચો થઈ જાય ! રાજેએ પણ એવા દીર્ઘ 'થાળ'ની રચના કરી છે. પણ એની સાથે સાથે એણે 'થાળ'-નાં નાનકડાં સ-રસ પદો પણ પીરસ્યાં છે. દસેક પંક્તિના એક પદમાં એ જગજીવનને આમંત્રતાં કહે છે: "તમે જમવા આવો, શામળીઆ ! તમને સંતોકીને (સંતોષીને) મને પેલા તેત્રીસ ક્રોડને સંતોકયાનું સુખ થશે !"........અને એ થાળની વાનગીમાં શું શું છે ? માત્ર 'રોટલડી અને ભાજી'. પછી પીવાને માટે 'અતિ મૂલિ (મોળી) છાશ'. બસ, એટલું જ ! પણ એ છાશને ગોપીએ ખાસ આજે જ વલોવી છે. હવે એની પાસે 'ભીતરના ભાવ' સિવાય શામળીઆને આપવા જેવું એથી વિશેષ બીજું કશું નથી. છેલ્લે એ શામળીઆને વિનવે છે :

'માની લેજો રે પ્રભુ, રાંક તણી મનૂહાર !'[૨૦].

પેલા રાજભોગના મોટા મોટા થાળ કરતાં આ પદ ભાવકને વધુ આસ્વાદ્ય જણાય એ સ્વાભાવિક છે. એવા અઢારમી ઓગણીસમી સદીમાં જીવી ગયેલા કવિઓનાં ભીતરનાં ભાવભર્યાં એકાદ-બે પદને ચાખી લઈએ. નાનો નામનો એક કવિ નાના અને મોટા બન્ને થાળ રચે છે. એમાં ગરીબ ભક્તના 'થાળ' માં ધ્વનિત થતી શ્રદ્ધા, પ્રીત અને ખુમારી તો એ પદની આ પંક્તિઓ પોતે જ પોતાની ભોળી તળપદી વાણી દ્વારા પ્રકટ કરે છે :

'મારે ઘેર આવજો મા'વા, મઠો ને કોદરી ખાવા !
કઢીમાં તો કર બોળીને, સઈડકા સઈડા સઈડ
મુખડું મીઠું થાય રે, મા'વા, પ્રીતે પાપડ કઈડ'[૨૧].

તો વળી કોઈ ભગવાનદાસનો ભાઈ કુબેર આવી ભાવભરી રીતે કૃષ્ણને ખાવા બોલાવે છે:

'મારે ઘેર આવજો મા'વા, ભાવે તો ઢેબરું ખાવા
બાજરીનાં બે ઢેબરાં કીધાં, તળીઆં તાતે તેલ
તલ પાપડ ને કોચબી માંહીં દહીનું દડબું મેલ !'[૨૨].

એમાંયે જો મા'વાને શાક ખાવું હોય તો સામે જ કાળ'ગડીની વેલ છે. એમાંથી એ તોડીને શાક તૈયાર કરવાનું પણ એ એને જ કહે છે. આવી ખુમારીથી આ 'ભગવાનદાસનો ભાઈ કુબેરો' કૃષ્ણને 'હાથ જોડી'ને પોતાને ત્યાં જમવા નિમંત્રે છે.

'ભાવભકિત'નાં પદો

......કૃષ્ણ સાથેનો ભક્તનો આવો ભાવભક્તિનો નાતો આવાં તો કંઈ કેટલાંયે રૂપે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પ્રકટી રહે છે. અને એ પ્રકટે છે પેલા નાનકડા નમણા પદમાં. બ્રહ્મલોકમાં એ ક્યાંયે ન મળે એવા ભૂતળમાં સૌથી મોટા એવા ભક્તિ-પદારથનાં શત શત લીલાસ્વરૂપોને એ કેવી સાહજિકતાથી અને સામર્થ્યથી ઝીલી રહે છે! જ્ઞાનવૈરાગ્યના અગમનિગમનાં વેણને પોતાનામાં સમાવીને કાવ્યરૂપે પ્રકટાવે છે. તો પ્રેમભક્તિના વિરહ અને મિલનને પણ એટલી જ સહજતાથી લીલયા પ્રકટ કરે છે. કૃષ્ણમિલનની બધીયે સ્થૂલ-સૂક્ષ્મ, મુગ્ધ અને પ્રગલ્ભ સ્થિતિને એ મનહર અને મનભર રીતે પ્રદર્શિત કરે છે. મિલનનાં એવાં પદો પણ આ સમયાવધિમાં ઓછાં નહીં મળે! નરસિંહ-મીરાં અને દયારામ કે પ્રેમસખી જેવાં ભક્તકવિજનોની પદકવિતાને પડખે ઊભાં રહી શકે એવાં કેટલાંક પદો પ્રમાણમાં અલ્પખ્યાત કવિઓએ પણ રચ્યાં છે. એનાં ઉદાહરણો પણ કેટલાં આપવાં? રાજે એક સ્થળે પ્રણયની મુગ્ધાવસ્થા આ રીતે વર્ણવે છે:

> 'તારી મીટમાં મોહન વેલડી રે કીકીમાં છે કામણ કાંઈ,
> કે'છે સરવ સાહેલડી રે !'

બીજા એક પદમાં એણે કૃષ્ણ-ગોપીને આ રીતે, ગોપીની જ ઉક્તિ દ્વારા, આલેખ્યાં છે:

> 'મોહનજી, તમે મોરલા—હું વારી રે,
> કંઈ અમો ઢળકતી ઢેલ—આશ તમારી રે !
> જ્યાં જ્યાં ટહુકા તમે કરો—હું વારી રે,
> ત્યાં અમે માંડીએ કાન—આશ તમારી રે !
> મોરપીછ અમે મા'વજી—હું વારી રે;
> વ્હાલા, વન વન વેર્યા' કાંથ ?— આશ તમારી રે'[૨૩]

'લોકડીઆં દેખે છે લાલ, આંખોમાં ઊડે ગુલાલ' વાળું દયારામનું પદ દયારામ પહેલાં થઈ ગયેલાં રાજેને નામે પણ મળે છે. દયારામનું 'રૂડા લાગો છો રાજેશ્વર મંદિર આવતા રે' વાળું પદ પ્રેમસખી પ્રેમાનંદનું હોવાનો સંભવ વિશેષ છે. એમાં પ્રેમાનંદ (સખી)એ રાજેશ્વરને બદલે રાજેન્દ્ર તરીકે પોતાના પ્રકટ પુરુષોત્તમ એવા સહજાનંદને ઓળખાવ્યા છે.

એટલો ફેર! બાકી એ આખું વર્ણન સહજાનંદ સ્વામીનું જ છે. હરીન્દ્ર દવેએ એની ચર્ચા 'દયારામ' નામની પુસ્તિકામાં કરી છે.[૨૪]

સ્ત્રીકવિઓ

પ્રીતમે 'ભક્તિ એવી રે ભાઈ તરસ્યાને પાણી રે જેવી' કહી ભક્તિનું ઉચિત વર્ણન કર્યું છે. મુખ્યત્વે તો એ જ્ઞાનમાર્ગનો કવિ અને છતાંયે એણે 'આજ સખી શામળીઆ સાથે રમીએ રંગભર હોળી' જેવું પદ કંઈક રૂપકાત્મક રીતે લખ્યું છે. એનો મર્યાદિત ભક્તિશૃંગાર ક્યારેક રસિકતા પણ પ્રકટાવે છે. આ યુગમાં સ્ત્રીકવિઓ દિવાળીબાઈ અને કૃષ્ણાબાઈએ રામભક્તિની તો રાધાબાઈ અને ઇન્દ્રાવતીએ પ્રેમભક્તિની કવિતા પોતપોતાની રીતે રચી. ઈ. સ. ૧૭૯૧ માં વિદ્યમાન દિવાળીબાઈ ડભોઈની વિધવા બ્રાહ્મણ યુવતી હતી. પોતાના આશ્રયદાતા કોઈ વૃદ્ધ રામભક્ત સાધુની અસરથી એણે રામજન્મ, રામબાળલીલા, રામવિવાહ, અને રામરાજ્યાભિષેકની ગરબીઓ ને ધોળ ઉપરાંત 'મહિના' અને બ્રહ્મજ્ઞાનનાં પદો પણ લખેલાં. એની સરળ અને સામાન્ય કોટિની કવિતા એની રામભક્તિને કારણે જ કંઈક વિશિષ્ટ હતી એમ કહી શકાય. એ જ અરસામાં થઈ ગયેલી વડનગરનિવાસી નાગર કૃષ્ણાબાઈની કવિતા વિશે એવું જ કહી શકાય. એણે પણ રામભક્તિને વિષય બનાવતાં 'સીતાજીની કાંચળી' (૧૬૮ પંક્તિઓનું કથાકાવ્ય), સીતાવિવાહ, ઉપરાંત કૃષ્ણભકિતનાં 'કૃષ્ણના હાલરડાં' તથા 'રુક્મિણીહરણ'ની રચનાઓ કરી છે. ઈ. સ. ૧૮૫૫ ની આસપાસમાં જેનું અવસાન થયેલું મનાય છે એવી રાધાબાઈ ગુરુ અવધૂતનાથની શિષ્યા હતી અને રાધાકૃષ્ણની ભક્તિમાં રાચતી હતી. એણે મીરાંબાઈ ઉપરાંત મહારાષ્ટ્રના સંતભક્તોનાં ટૂંકા ચરિત્રો તથા દ્વારકા જેવાં તીર્થસ્થળો પર તથા કૃષ્ણજીવનના કેટલાંક પ્રસંગો પર કાવ્યો લખ્યાં છે. પરંતુ એમાંયે કાવ્યતત્ત્વ નહિવત્ જ પ્રાપ્ય થાય છે. ગવરીબાઈ (૧૭૫૯-૧૮૦૯)નાં પદોમાં જ્ઞાનમાર્ગનું નિરૂપણ છે. પ્રાર્થનાઓ, વૈરાગ્યનો ઉપદેશ, વેદાંત, બાળકૃષ્ણલીલા વગેરેને નિરૂપતાં એનાં પદોમાં કવિત્વની ઠીકઠીક ઝાંખી થાય છે. ઉપરાંત, વણારસીબાઈ અને જનીબાઈએ પણ પદરચના કરી છે. પુરીબાઈએ 'સીતા મંગળ'નું કથાકાવ્ય લખ્યું છે. નાનીબાઈ, રતનબાઈ, જૈન કવયિત્રીઓ તથા કેટલીક અન્ય સ્ત્રી કવિઓએ પણ મધ્યકાળમાં પદ્યરચના કરી છે. આ સ્ત્રીકવિઓમાં કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ઇન્દ્રાવતીની રચનાઓ સારા પ્રમાણમાં સંતર્પક છે એમ કહી શકાય. એની 'વિરહબારમાસી' (પ્રા.કા.સુધા. ભા.૩)માં કૃષ્ણભક્તિ છલકાય છે તો 'ખટઋતુવર્ણન' અને 'ખટઋતુ'નો કળશ[૨૫] (પ્રા. કા. સુધા, ભાગ-૪) નામની એની બે કૃતિઓમાં પ્રણામી પંથનો ભક્તિરંગ ઘેરા શૃંગારથી ઊભરાતો જોવા મળે છે. 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા'ના સંપાદક, આગળ નોંધ્યું છે તેમ, એને પ્રણામી પંથને અનુસરતી ભક્ત તરીકે ઓળખાવે છે.[૨૬]

આ સમયાવધિના ભક્તિકાવ્યમાં વલ્લભમેવાડા જેવા દેવીભક્તોએ રચેલાં ગરબા-ગરબીઓની રચનાઓનો એક બીજો પ્રવાહ ભળે છે. પણ, એ વિશે આ ગ્રંથમાં અન્યત્ર લખવામાં આવ્યું જ છે.

—આવાં અનેક રસઝરણાં આપણા મધ્યકાલીન પદ-સાહિત્યમાં વહેતાં રહ્યાં છે. સ્વામિનારાયણ સાધુવરોની પ્રેમભક્તિ સહજાનંદને પ્રકટ પુરુષોત્તમય રૂપે ભજતી અને એમની પાસે એનાં અનેક પદો રચાવતી. દમન અને વૈરાગ્યની સાથે સાથે આ સખી-ભાવ પણ એ પંથની આપણા પદસાહિત્યને એક મોટી દેન છે. તો ભાણસાહેબ, રવિદાસ કે જીવણદાસ આદિની સંતવાણીએ પણ આ જ કાળના આપણા પદસાહિત્યને ભારે બુલંદી બક્ષી. બલ્દુધા લોકકંઠે અને મેઘાણી કે મકરંદ દવે જેવાઓના પ્રયાસો (અનુક્રમે 'સોરઠી, સંતવાણી' તથા 'સત કેરી વાણી') દ્વારા અલ્પાંશે ગ્રંથાકારે સચવાયેલી તોરલ કે લોયણ જેવી સંત નારીઓની વાણી માધુર્ય ગુમાવ્યા વિના પણ એવીજ બુલંદી ધરાવે છે. એમની ભાષા પણ એમને આ જ સમયાવધિમાં મૂકવા પ્રેરે એવાં લક્ષણો ધરાવે છે. મકરંદ દવેએ આ સંતવાણી વિશે સરસ કહ્યું છે:

"ભાણસાહેબની 'ભાણભોજ' મેદાને પડી કે એ પછી તરતજ 'માણકીએ ચડ્યા મોહન વનમાળી'નું સંઘગાન ગાતું સ્વામી સહજાનંદનું સાધુવૃન્દ ગુજરાત--સૌરાષ્ટ્રને ગામડે ગામડે નીકળી પડ્યું !...... એકની સગુણ-નિરાકાર ધારાએ તો બીજાની 'પ્રગટ પુરુષોત્તમ'નો મહિમા ગાતી સગુણ-સાકાર ધારાએ આપણા લોકજીવનને રસતરબોળ કરી દીધું."[૨૭].

આવા આ યુગના શામળ પછીના અને દયારામ સુધીના વચગાળાના સમયને ગોવર્ધનરામ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, અને કનૈયાલાલ મુનશી જેવા સાક્ષરો અને અભ્યાસીઓએ મંદ યુગ કહ્યો છે. એને નિર્માલ્ય સાહિત્યનો, સાહિત્યના સુકવણાનો, ઉપકવિઓ, અને જોડકણાકારોનો કાળ કહ્યો છે. સાહિત્યની પાનખર ઋતુનાં શુષ્કપત્રવત્ ભજનિયાં અને વૈરાગ્યનાં પદોનો કાળ કહ્યો છે.[૨૮] મુનશીએ તો આ સમયનું વર્ણન આ શબ્દોમાં કર્યું છે:

'......નાકર યુગ, પ્રેમાનંદ ને સામળ યુગ આમ સમેટાઈ જાય છે. થોડીક ભક્તિનાં પદોએ પાથરેલી લીલોતરી સિવાય કાલવિસ્તારમાં સહરા સમું રણ, ભાવો કે ભાવનાઓ વિનાનું ! અને ગુજરાત જોડકણાં કે રાસડા રચી, ગાઈ, પુરાણીઓની નિ:સત્ત્વ થતી કથાઓ, 'ભગતો'નાં નિશ્ચેતન વિરહપદો ને આડંબરી વૈરાગ્યનાં સૂત્રો સાંભળી જીવન વીતાવે છે.'[૨૯]. —પણ આ વાત આજે સ્વીકારી શકાય એમ નથી !

મીરાંથી શામળ સુધીના પદસાહિત્ય જેટલુંજ આ સૈકા-સવાસૈકાનું પદસાહિત્ય પણ માતબર છે. રાજે, રત્ના, કે રણછોડ (અઢારમું શતક: કૃતિઓ-રણછોડજીનો ગરબો, બાર

માસ, ચાતુરી, રાધાવિવાહ (વ.ઉપરાંત કૃષ્ણવિષયક અનેક પદો)ની કે એમના પછીની કક્ષાના કવિઓ રામકૃષ્ણ (અઢારમું શતક: કૃતિઓ—રાસપંચાધ્યાયી, કૃષ્ણલીલા તેમજ પ્રેમભક્તિનાં અસંખ્ય પદો), થોભણ, (અઢારમું શતક : કૃતિઓ- રાધિકાના અબોલા, મહિના, તિથિ, કક્કો, તથા કૃષ્ણલીલાનાં પદો) કે રઘુનાથ (અઢારમુ શતક—કૃતિઓ: દશમસ્કંધ, પ્રેમપચીશી, વસંતનાં પદ, થાળનાં પદ, મહિના તિથિ વારનાં પદ; ઓધવજીના સંદેશાની ગરબીઓ વગેરે)ની પદરચનાઓનો વિગતવાર અને ઊંડો અભ્યાસ ઉપર્યુક્ત બધા અભિપ્રાયોને અન્યાયી ઠેરવશે. એ ઉપરાંત સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં ભક્તિભાવભર્યાં પદોને ભાણફોજની સંતવાણી ઝીલતાં પદોને ન ભૂલીએ તો આ સમયાવધિનું પુનર્મુલ્યાંકન કરતાં પરિણામ કંઈક જુદું જ આવવાનો સંભવ છે.

નરસિંહ, મીરાં કે દયારામની જેમ રાજે, રત્ના, બ્રહ્માનંદ, કે પ્રેમ 'સખી'ની વાણી પણ ગોપીભાવના પરંપરાજનિત સહજ સૌન્દર્યથી દીપી ઊઠે છે. તો વળી પેલા કબીરપંથી લોકસંતોની વાણી બીજા જ પ્રકારની પરંપરા થકી પોતાની આગવી રીતે ઝળહળી રહે છે. એ વૈવિધ્યમાંથી જન્મતું એક સમગ્ર ચિત્ર, એની અખિલાઈ, અત્યંત મનોહર અને સંતર્પક છે.

એ અખિલાઈને આવી હૃદ્ય બનાવવામાં આ લેખના વિષયભૂત સમયાવધિનાં ભક્તિનાં પદોનો ફાળો જરાયે ઓછો નથી. એનાં ભાવભક્તિનાં અને ભક્તિભાવનાં પદો આપણા સમભાવનાં નહિ, પ્રેમનાં અધિકારી છે. એની બુલંદ સંતવાણીનાં પદો આપણી ઉપેક્ષાનાં નહીં, આદરનાં અધિકારી છે.

ટીપ

૧- 'અખેગીતા'. કડવું : ૧૦.
૨. શાંડિલ્ય, 'ભક્તિસૂત્રો' : ૨.
૩. 'ભક્તિસૂત્રો' : ૨, ૩, ૧૯.
૪, ૫. 'ભાગવત', ૭--૫--૨૩, ૨૪; ૧૧--૧૨--૮ થી ૧૫.
૬. 'મીરાંબાઈ--એક મનન', પૃ. ૨૪૫.
૭, ૧૬, ૨૦, ૨૩. 'રાજે--એક અધ્યયન' (અપ્રકટ) (ખંડ : ૨), રમેશ જાની, પૃ. ૧૪૧, પૃ. ૧૧૪--૧૧૫, પૃ. ૧૫.
૮, ૯, ૨૭. 'સત કેરી વાણી', સં. મકરંદ દવે, પૃ.૯૭, પૃ. ૯૬, પ્રસ્તાવના-પૃ. ૭૨.
૧૦. 'દયારામ', સં. ભોગીલાલ સાંડેસરા, પૃ. ૪૬.
૧૧. 'સોરઠી સંતવાણી'. સં. ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ. ૧૪૩.

૧૨, ૧૯, ૨૫, ૨૬. 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા', ભા. ૩. સં. છગનલાલ રાવળ. પૃ. ૨૫૦, પૃ. ૨૪૧--૨૫૧, પૃ. ૨૫૭–૨૮૬, પ્રસ્તાવના–પૃ. ૧૧.
૧૩. કવિ બ્રેહેદેવ કૃત 'ભ્રમરગીતા', સં. મંજુલાલ મજમુદાર અને ચિમનલાલ વૈદ્ય, પૃ. ૯.
૧૪. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન', ભાગ. ૩. પૃ. ૧૬૭–૧૬૮.
૧૫. 'વર્કસ ઑફ શંકરાચાર્ય' (વૉ. ૪) [માઈનોર વર્કસ.] સં. એચ. આર. ભાગવત. આ. ૧, ૧૯૨૫ : પૃ. ૩૬૬.
૧૭. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન', ભાગ. ૧. પૃ. ૬૯૨--૬૯૭.
૧૮, ૨૨. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન', ભા. ૬. પૃ. ૮૦૨–૮૦૭, પૃ. ૭૬૧.
૨૧. બૃહત્ કાવ્યદોહન, ભા. ૫. સં. ઈ. સૂ. દેસાઈ, પૃ. ૭૭૪.
૨૪. 'દયારામ', હરીન્દ્ર દવે. પૃ. ૨૭–૨૮.
૨૮. 'કલાસિકલ પોએટસ ઑફ ગુજરાત' તથા પહેલી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખીય ભાષણ (ગો. મા. ત્રિપાઠી), બીજી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખીય ભાષણ (કે. હ. ધ્રુવ), 'મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ'. (મુનશી.)
૨૯. 'થોડાંક રસદર્શનો', કનૈયાલાલ મુનશી, પૃ. ૨૩૦.

[૨] સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓ

ભારતનું તત્ત્વજ્ઞાન સૂચવે છે કે ભક્તિ, જ્ઞાન અને કર્મ દ્વારા મોક્ષપ્રાપ્તિ થાય છે. પ્રેમ, શ્રદ્ધા અને ભક્તિ ભક્તહૃદયના પરસ્પર સહાયક આવેગો છે. ભાવિક ભક્તોએ ઈશ્વરપ્રાપ્તિ માટે ભક્તિને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિ માનવ પ્રકૃતિને સર્વદા સાનુકૂળ છે. પરમાત્મા સાથે ઐક્ય કરવાની જીવાત્માની અદમ્ય ઝંખના અને માનવહૃદયની ગૂઢ ઉત્સુકતા મનુષ્યના ઘટ સાથે વણાયેલી છે. ભક્તિના મૂળ બીજનું પગેરું વેદમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

ઋગ્વેદનો સુપ્રસિદ્ધ મંત્ર ખરેખર એક જ ઈશ્વરની પૂજા-અર્ચનાનો સંકેત કરે છે. ભક્તિમાર્ગમાં શ્રીવિષ્ણુ, શ્રીકૃષ્ણ, વાસુદેવ, નારાયણની ભક્તિ પ્રવર્તી છે. મહાભારતમાં શ્રીકૃષ્ણનું ચરિત્ર ઐશ્વર્યપ્રધાન હતું, પરંતુ પુરાણોએ એને વધારે માર્મિક, રસિક અને માધુર્યવાળું બનાવી ભક્તજનોને આસ્વાદ્ય બનાવ્યું છે. માનવમન વિવિધ ભાવોનો કોષ છે. પ્રેમભાવ એમાં પ્રધાન સ્થાને છે. ભક્તો એ ઇષ્ટદેવ પ્રત્યે પ્રીતિ, પૂજ્યબુદ્ધિ, અને શ્રદ્ધાભાવોને અક્ષીણ રાખીને હાર્દિક પ્રીતિ, સ્નેહ સૌહાર્દ આદિ ભાવનાઓ દ્વારા એમનો અનુગ્રહ ઇચ્છયો છે. ઈશ્વર-પ્રત્યેનો પ્રબળ પ્રગાઢ પ્રેમ સ્વસુખવર્જિત તત્સુખવાળો હોઈ, અન્તશ્ચક્ષુઓ ખોલનારો અને મનની શુદ્ધિ કરનારો હોય છે. આ પ્રકારનો પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવાવાળી ગોપીઓ

છે. એ પ્રેમભાવે ગોપીઓનાં હૃદયસ્નિગ્ધ અને મમત્વવાળાં બન્યાં હતાં. નરસિંહ, મીરાંનું કવન નિર્ભેળ ભક્તિરંગે રંગાયેલું બન્યું છે. સાગરના પાત્રમાં પૂર્ણિમાની ચાંદની રેલાઈ એકમેક બને તેમ આ ભક્તોની કવિતામાં છલોછલ ભક્તિ ઉભરાઈ એકરૂપ બને છે.

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય—ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાં પ્રેમલક્ષણા-ભક્તિ, વૈરાગ્ય, સદાચાર અને સત્સંગ ઉપર ખૂબ ભાર મૂકાયેલો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જ્યારે ભારતમાં અધર્મ અને અનાચારનું વાતાવરણ સર્જાયેલું હતું, ત્યારે લોકોને ધર્મ અને સદાચારના માર્ગે વાળી, તેમનું આત્યંતિક કલ્યાણ સાધવાના હેતુથી આ સંપ્રદાયની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી.

ઈસુની અઢારમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ભારતમાં માનવજીવનના દરેક ક્ષેત્રમાં, જ્યારે અનીતિ, અનાચાર, અંધેર, અવ્યવસ્થા ખૂબ ફૂલ્યાં-ફાલ્યાં હતાં ત્યારે, એ સદીની છેલ્લી વીસીના આરંભકાળે ઈ. સ. ૧૭૮૧માં એટલે સંવત ૧૮૩૭ના ચૈત્ર સુદી નવમીને દિવસે, રાત્રે દસ વાગ્યે, અયોધ્યાથી ઉત્તરે આઠેક ગાઉ દૂર આવેલા છપૈયા નામના એક ગામડામાં ભગવાન શ્રીસ્વામિનારાયણનો પ્રાદુર્ભાવ થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ હરિપ્રસાદ અને માતાનું નામ બાળાદેવી (પ્રેમવતી) હતું. તેમની અટક પાંડે અને તે જાતે સરયુપારી (સરવરિયા) સામવેદી બ્રાહ્મણ હતા. હરિપ્રસાદ પાંડેને ત્રણ પુત્રો હતા. મોટાભાઈ રામપ્રતાપભાઈ અને નાના ઈચ્છારામભાઈ. વચેટ પુત્ર એ જ ભગવાન સ્વામિનારાયણ. એમનું નામ તો કૃષ્ણ અને હરિકૃષ્ણ હતું. પણ બાલ્યાવસ્થામાં સૌ કોઈ એમને ઘનશ્યામ નામથી બોલાવતા હતા.

ગુજરાતમાં અંધાધૂંધી અને અરાજકતાનું રાજ્ય ચાલી રહ્યું હતું. પેશવા અને ગાયકવાડ મરજી પ્રમાણે ગુજરાતની ધનસંપત્તિ લૂંટી જતા હતા. કોળી, કાઠી અને ગરાસિયા પોતાના જ દેશબાંધવો પર ધાડ પાડી લૂંટફાટ કરી રહ્યા હતા.

માતાપિતાના દેહત્યાગ પછી ઘનશ્યામે ગૃહત્યાગ કરી હિમાલયની વાટ પકડી હતી. વનવિચરણ અને તીર્થાટન દરમિયાન ઘનશ્યામ નીલકંઠવર્ણીના નામે ઓળખાવા લાગ્યા. હિમાલયની તળેટીમાં મુક્તનાથની સામેના પુલહાશ્રમમાં ઉગ્ર તપશ્ચર્યા કરી એક આદર્શ તપસ્વી બન્યા. નેપાળના ગાઢ જંગલમાં રહેતા ગોપાળ યોગી પાસે સંપૂર્ણ અષ્ટાંગ યોગ સિદ્ધ કરી એક આદર્શ સાધક બન્યા. ત્યાર બાદ સાડાપાંચ વર્ષ સુધી ભારતનાં જુદાં જુદાં તીર્થસ્થળોએ ફર્યા. શિવકાંચી, વિષ્ણુકાંચી, ભૂતપુરી, રામેશ્વર, નાસિકત્ર્યંબક પાર કરી, તાપી-નર્મદા ઊતરી, સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રવેશ કર્યો. નીલકંઠવર્ણી સપ્તવર્ષના વિચરણ બાદ સંવત ૧૮૫૬ના શ્રાવણ વદી ૬ (તા. ૨૧ ઓગસ્ટ, ૧૭૯૯)ના રોજ ૧૮ વર્ષની ઉંમરે

કાઠિયાવાડના માંગરોળ બંદર નજીકના લોજ ગામમાં પ્રવેશ કર્યો. ત્યાં તેમને વિશિષ્ટાદ્વૈત મતપ્રચારક સદ્‌ગુરુ રામાનંદ સ્વામીના સાધુઓનો મેળાપ થયો. રામાનંદ સ્વામીને નીલકંઠવર્ણી સંવત ૧૮૫૬ના જેઠમાસમાં પીપલાણા ગામે મળ્યા. સંવત ૧૮૫૭ની પ્રબોધિની એકાદશીને દિવસે રામાનન્દ સ્વામીએ નીલકંઠવર્ણીને ભાગવતી દીક્ષા આપી અને એમનાં "સહજાનંદ સ્વામી" "નારાયણ મુનિ" એવાં બે નામ પાડયાં. ત્યારબાદ બરાબર એકવર્ષે સંવત ૧૮૫૮માં એમણે સહજાનંદ સ્વામીને જેતપુરમાં પોતાની ગાદીના આચાર્ય સ્થાપ્યા. રામાનંદ સ્વામીના બીજા ઘણા લાયક વયોવૃદ્ધ અને ધર્મનિષ્ઠ ત્યાગી શિષ્યો હોવા છતાં તેમણે માત્ર બે વર્ષથી આવેલા નવા અને વીસ વર્ષની ઉંમરના આ યુવાન બ્રહ્મચારીને પોતાની પીઠ આચાર્યપીઠ ઉપર સ્થાપ્યા એ એક ધાર્મિક અસાધારણ પ્રસંગ ગણાય. સહજાનંદ સ્વામીએ કરુણામય બની સંપ્રદાયને યથાયોગ્ય સ્વરૂપમાં મૂકવા અહોરાત અવિરત ઉદ્યમ શરૂ કર્યો. એ કાર્ય નિર્વાણ પર્યંત ૩૦ વર્ષ સુધી ચાલુ રાખ્યું. ગુજરાત, કચ્છ, કાઠિયાવાડનાં ગામોમાં અનેકવાર ફરી ઉપદેશનો પ્રવાહ વહેવડાવ્યો. એમણે કરેલા ત્રણ સંકલ્પ પ્રમાણે વડતાલ અને અમદાવાદ બે સ્થળોએ બે ગૃહસ્થ આચાર્યોને પોતાના ધર્મકુળમાંથી પસંદ કરી સ્થાપન કર્યા અને શતાનંદ મુનિપાસે 'સત્સંગી જીવન' નામનો ગ્રંથ તૈયાર કરાવ્યો. તેમાં સ્વહસ્તે લખેલ 'શિક્ષાપત્રી' દાખલ કરાવી[1]. સહજાનંદ સ્વામીએ વૈષ્ણવ અને શૈવપંથમાં જોવામાં આવતી અસહિષ્ણુતા દૂર કરી, પંચાયતની દેવને પૂજનીય માની, હરિહરનું ઐકય સાધ્યું[2].—સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાં પરમ સહિષ્ણુતા ઉપરાંત વૈષ્ણવ ધર્મની પ્રપન્ન સેવાવૃત્તિ, જૈન ધર્મના વિરક્ત સંયમો, સનાતનધર્મની પવિત્ર ભવ્યતા, રામાનુજની વિશદ ઉપાસના અને એકનિષ્ઠા તેમજ સામાજિક વ્યવહારુ સમજણનો સુંદર સમન્વય સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

આ પૂર્વભૂમિકા પછી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓનો પરિચય કરીએ તો યથાયોગ્ય ગણાશે.

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અનોખી છાપ ઉપસાવે છે. ભક્તિ, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, તપ, સંયમ અને બોધ તેમનાં કાવ્યોમાંથી સ્પષ્ટ તરી આવે છે. આ કવિઓનું ખાસ નોંધપાત્ર વિશિષ્ટ લક્ષણ એ છે કે તેઓને કવિ બનવાની ઇચ્છા જ ન હતી. તેઓ તો કેવળ સહજાનંદ સ્વામી-રત અને પ્રભુમસ્ત ભક્તો હતા. એમના ભાવો, લાગણીઓ, ઊર્મિઓ, સંવેદનો અને અનર્ગળ પ્રીતિની અભિવ્યક્તિ માટે કવિતાને માત્ર સાધન જ માનતા હતા. તેઓ શ્રીસહજાનંદ સ્વામી પ્રસન્નાર્થે, સ્વેચ્છાનંદે, અને લોકહિતાર્થે કવતા હતા. તેથી જ તેમની કવિતા તેઓના હૃદયની

ઊંડાઈએથી આવી અત્યંત મર્મસ્પર્શી બની છે. તેમની વિશાળ ભાવનાઓ, અને ઊર્મિઓના રંગે રંગાયેલી કવિતા ઉચ્ચ પ્રકારની બની છે અને અનોખી સરળતા અને સ્વાભાવિકતા તેમાં જણાઈ આવે છે. સાદી, સરળ અને સ્વાભાવિક નિખાલસતાથી સભર કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યને સાંપડી છે. રસજ્ઞોની પિપાસાને તૃપ્ત કરનારી અને ભાવોને મર્મવેધક અને આનંદદાયક અસર ઉપજાવનારી આ કવિઓની કવિતા ચિરસ્મરણીય છે. આ કવિઓએ જૂના લોકપ્રચલિત ગેય ઢાળોમાં કવિતા રચી છે. એમની કવિતા લોકપ્રિય બની છે અને એમનાં કીર્તનો અન્ય સંપ્રદાયમાં પ્રચલિત બન્યાં છે એનું એક કારણ આ પણ ગણાવી શકાય. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓની સંખ્યા ઘણી છે અને અને એમણે રચેલુ કાવ્યસાહિત્ય પણ વિપુલ અને વિવિધતાભર્યું છે.

મુક્તાનંદ સ્વામી (ઈ. સ. ૧૭૬૧–૧૮૩૦ : સંવત ૧૮૧૪-૧૮૮૬) મુક્તાનંદ સ્વામીનાં કીર્તનોમાં સહજાનંદસ્વામીના પ્રગટ ભગવાનના સ્વરૂપનું જ્ઞાન અને માહાત્મ્ય જણાય છે, ભક્તિ, વૈરાગ્ય, અને ભગવદ્‌લીલા તેમજ જ્ઞાનોપદેશ પણ ઊભરાય છે. તેમની કવિતાનો મુખ્ય ગુણ પ્રસાદ છે. તેમનું ગામઠી સાહિત્ય નથી પરંતુ તેમના કાવ્યગ્રંથોમાં પદલાલિત્ય, શબ્દસૌષ્ઠવ, અર્થગાંભીર્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તેમણે 'ધર્માખ્યાન', 'ઉદ્ધવગીતા', 'સતીસીતા', 'ધામવર્ણનચાતુરી', 'કૃષ્ણપ્રસાદ', 'રુક્મિણી-વિવાહ' વગેરે ગુજરાતી ગ્રંથો રચ્યા છે. 'ધર્માખ્યાન'માં સહજાનંદસ્વામીના આવિર્ભાવથી અંતર્ધ્યાન સુધીનાં અદ્‌ભુત અલૌકિક દિવ્યલીલા ચરિત્રોનું સંક્ષેપમાં વર્ણન કર્યું છે. 'ઉદ્ધવગીતા' ભાગવત દશમસ્કંધમાં રહેલા ઉદ્ધવ-ગોપિકા સંવાદના ભાષાન્તરરૂપે છે. 'સતીસીતા'માં સ્ત્રીધર્મનો-અને ખાસ કરીને વિધવા નારીઓને પરમાત્મા ભણી વળી પવિત્ર જીવન ગાળવાનો ઉપદેશ અર્પેલ છે. પતિવ્રતા સતીનારીનું ચિત્ત હંમેશાં સ્નેહભાવે પતિ પ્રત્યે જ રહે છે એનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ એમાં આપ્યો છે. 'ધામવર્ણન ચાતુરી'—એમાં ગોલોકધામનું વર્ણન છે. તેમાં વિરાજમાન રાધાકૃષ્ણનું તેમનાં ગુણઐશ્વર્ય આદિકનું નિરૂપણ થયેલું છે. આ ગ્રંથની અઢાર ચાતુરી છે. 'કૃષ્ણપ્રસાદ'માં 'સત્સંગી જીવન' પ્ર. ૪ અધ્યાય ૨૮ થી ૩૩ સુધીમાં કરેલી કથાનો ગુજરાતી ભાષાનુવાદ છે. ભક્તરાજ સચ્ચિદા-નંદ મુનિ પર દ્વારકાધીશ શ્રીકૃષ્ણે અનુગ્રહ કરી વડતાલમાં આવી નિવાસ કર્યો તે પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. 'રુક્મિણીવિવાહ'ના લઘુ ગ્રંથમાં રુક્મિણી વિવાહનું વર્ણન હોઈ, વિવાહમંગલનાં તેમજ ફટાણાં મળીને પંદર પદવાળો ગ્રંથ રસિક અને જનમનરંજક છે. 'પોઢે પ્રભુ સકળમુનિ કે શ્યામ' થી શરૂ થતું મુક્તાનંદ સ્વામીનું શયનપદ દાસ્ય ભક્તિનું દ્યોતક છે. મુક્તાનંદસ્વામીએ ગુજરાતી ઉપરાંત હિંદીમાં પણ અનેક ગ્રંથો રચ્યા છે. જેવા કે 'વિવેકચિંતામણિ', 'સત્સંગશિરોમણિ,' 'શિક્ષાપત્રીભાષા', 'મુકુંદ-

બાવની', 'અવધૂતગીતમ્', 'ગુરુચોવિશી', 'નારાયણકવચ', 'કપિલગીતા'. તેમણે ભાગવત દશમસ્કંધ ભાષાટીકાનો ગ્રંથ ૯૦ અધ્યાયવાળો હિંદી ભાષામાં રચ્યો છે, જે અપ્રગટ છે. 'જયસદ્‌ગુરુ સ્વામી' આરતી દ્વારા પોતાના હૈયાનો આર્તનાદ પ્રભુ આગળ વ્યક્ત કર્યો છે. રોમાંચિત હૈયે પ્રગટ મહિમાનું ભાવભીનું સ્તુતિગાન છે.

બ્રહ્માનંદસ્વામી (ઈ.સ. ૧૭૭૨--૧૮૩૨-સંવત ૧૮૨૮—૧૮૮૮)—તેઓ શીઘ્રકવિ હતા. સંવત ૧૮૬૦ની સાલમાં સુંદરજી સુથારને ત્યાં ભુજમાં લાડુ ગઢવી સહજાનંદજીને મળ્યા. તેમને નીરખી લાડુ ગઢવી અત્યાનંદમાં આવી ગયા અને તે જ ક્ષણે નીચેનું પદ તત્કાળ જોડીને તેમણે ગાયું.

'આજની ઘડી રે ધન્ય આજની ઘડી,
મેં નીરખ્યા સહજાનંદ, ધન્ય આજની ઘડી.'[૩]

સહજાનંદ સ્વામીના પ્રથમ મેળાપે તેમને હરિ સાથે અંતરમાં એકતા થઈ અને તેઓને જોતાં આંખડી ઠરી ગઈ.

'જ્ઞાનકુંચી ગુરૂ ગમસે ગયાં તાળાં ઉઘડી,
લાડુ સહજાનંદ નિહાળતાં, ઠરી આંખડી રે.'[૪]

સિદ્ધપુર જતાં માર્ગમાં ડંઢાવ્ય દેશમાં આવેલા ગેરીતા ગામમાં લાડુ ગઢવીને સ્વામિનારાયણે સંવત ૧૮૬૧માં દીક્ષા આપી શ્રીરંગદાસ નામાભિધાન કર્યું અને પાછળથી નંદ અંત્યવાળાં નામો ધરાવતાં નામ ફેરવીને બ્રહ્માનંદ પાડયું.

બ્રહ્માનંદ કવિનો દીનતાભર્યો દાસત્વભાવ નીચેની કાવ્યપંક્તિઓમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે.

'જેવો તેવો પુત્ર તમારો અણસમજુ અહંકારી રે,
પેટ પડયું તે અવશ્ય પાળવું, વાલમ જુઓને વિચારી રે.
ઊંચું તંબુ તાનીએ સબ ભાર તનીકું
ચાકરકી મોટપ કહાં સબ લાજ ધનીકું'[૫]

ભક્તોના હૈયામાં ભગવાનના ચરણારવિંદની લગની લાગેલી હોય છે. સદાય તેમનાં ચરણોમાં પોતાનું સ્થાન ઝંખે છે. બ્રહ્માનંદ સ્વામી ભક્તિરસની છોળો ઉડાડતા પોતાના હૃદયકમલાસને ભગવત ચરણોને ભજે છે.

'મેં પ્યાસી તેરે ચરણકમલકી ઓર ન મેરે આશ,
બ્રહ્માનંદ કમલ વિકસાવો સૂરજ સહજાનંદ રે.'[૬]

અને સાત્ત્વિક દીન હૃદયનાં આપણને દર્શન થાય છે. 'લટકાળા તારે લટકે રે લેરખડા હું લોભાણી રે,' 'રે શિર સાટે નટવરને વરીએ,' 'રે સગપણ હરિવરનું સાચું, બીજું સરવે ક્ષણભંગુર કાચું' જેવી પંક્તિઓમાં હરિ પ્રત્યેની નિરંતર રટણા, પ્રીતિની મક્કમતા અને દૃઢતા સદૃષ્ટાંત સચોટ રીતે વર્ણવ્યાં છે. તેઓના હૈયાના હોજમાં પ્રીતિની સરવાણીઓ ફૂટે છે અને તેનો આનંદ તેમનાં પદોમાં ફેલાય છે. તદુપરાંત તેઓના હૈયાનો ઊછળતો ભાવ અને તનમનાટ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પંચ વિષયના ત્યાગી એવા આ કવિ દેહની નશ્વરતા બતાવતાં કહે છે કે

'આ તન રંગ પતંગ સરીખો જાતાં વાર ન લાગેજી,.
અસંખ્ય ગયા ધન સંપત્તિ મેલી, તારી નજરું આગેજી.'[૭]

વેળાસર ચેતીને પ્રભુભક્તિમાં તલ્લીન થવા સૂચવ્યું ને યુવાનીના જોર અને તોરમાં મગરૂર બનેલા માનવીના અભિમાનનો ચિતાર સદૃષ્ટાંત આપ્યો છે.

'જોબન ધનનું જોર જણાવે છાતી કાઢી ચાલેજી,
જેમ ઉંદરડે દારૂ પીધો, મસ્તાનો થઈ ડોલેજી.'[૮]

તૃષ્ણાના પૂરમાં તણાતો જીવ જીવનયાત્રામાં શું મેળવે છે તેનો ખ્યાલ આપતાં કવિ બ્રહ્માનંદ કહે છે :

'ભૂંડપ કેરૂં રે ભાતું તેં તો બાંધીયું રે
માથે લીધો મમતા કેરો બોજ રે
બ્રહ્માનંદ કહે રે હરિ નવ ઓળખ્યા રે'[૯]

કવિ બ્રહ્માનંદ ઢોંગી ગુરુનું રૂપ વર્ણવતાં કહે છે કે તેણે બાહ્ય ભેખ ધારણ કર્યો હોવા છતાં અંતરમાં મલિનતા ભારોભાર ભરેલી હોય છે. તેના જ્ઞાનનું તાન સ્ત્રી-ઓને રીઝવવામાં હોય છે. તેના હૈયામાં કામની ઝાળ જંપી હોતી નથી. કૂડકપટ કરી, લોકોને ઠગી પોતાની કાયાને પુષ્ટ કરે છે.[૧૦]

માનવઉરની સનાતન લાગણી વિરહની છે. પ્રેમભક્તિથી કૃષ્ણમય બની ગયેલી ગોપીની કૃષ્ણદર્શનની ઉત્કંઠાભરી ઘેલછામાં તેના હૈયાની માદકતાનો સંકેત મળે છે. ગોપીના હૈયાની વિહ્‌વળતા, વિવશતા, બેચેની અને મૂક વેદના સ્પષ્ટ રીતે કવિ બ્રહ્માનંદે એક પદમાં વ્યક્ત કરી છે.

'વાલા પહેલાં હરિયા પ્રાણ પ્રીત લગાડીને
પછી મેલ્યા તમે માવ ડાબાં પાડીને.'[૧૧]

વર્ષાની કાળી ઘનઘોર ઘટાઓ, વીજળીનો ચમકાર, મેઘગર્જના, મોરના મીઠા ટહુકા વાતાવરણમાં આહ્‌લાદકતા લાવી વિરહિણીના હૈયામાં અકળામણ, ખળભળાટ, બળતરા મચાવે છે.

'સખી ફાગણ મહીને ફાગ ખેલે નરનારી રે
સખી અંતરે મારે આગ નાયા મોરારી રે'૧૨

આ પંક્તિઓમાં "આગ" શબ્દ જ વિરહિણીના હૈયાની હોળી કેવી પ્રજ્વળે છે તેનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરે છે. આમ ઉત્કટ તલસાટને અંતે પ્રિયતમનાં દર્શને કેવળ આનંદના ઓઘ ઊમટે છે તેનું દર્શન નીચેની પંક્તિઓમાં છતું થાય છે.

'સખી પૂરી સરવે હામ કે ભૂજ બળ ભીડી રે
સખી કીધી પૂરણ કામ કે કીધી બીડી રે
સખી છેલ છબીલા સાથે, કે ખાંતે ખેલું રે
હવે બ્રહ્માનંદના નાથ કે, પલક નહીં મેલું રે.૧૩

શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માએ ગોપીઓ સાથે જે ભવ્ય અને નવ્ય રાસ ખેલ્યો હતો તેનું નિરૂપણ કરતું રેણકી છંદમાં સુંદર રાસાષ્ટક બ્રહ્માનંદ કવિએ રચ્યું છે.૧૪ તદુપરાંત અનેક પદો પણ રચ્યાં છે. શ્રીકૃષ્ણની મીઠી મોરલીના મીઠા સૂરોએ વધુ મીઠાશ અને માદકતા પૂરી. એ કામણગારી બંસીની વેધક અસરે વ્રજનારી હૈયે આકુળવ્યાકુળ બની ગઈ; તેનું તન અને મન ડોલી ઊઠયું. શ્રીકૃષ્ણ પાસે આવી ઉત્કંઠાભરી આવેલી ગોપીઓને શ્રીકૃષ્ણે જાકારો આપ્યો અને શીખ આપી કે પરપતિ પાસે લજ્જા લોપી રાત્રીએ વનમાં કેમ આવ્યાં ? હજી તમારું હેત કોઈએ જાણ્યું નથી માટે પાછાં ચાલ્યાં જાઓ તો સારું— ત્યારે ગોપીઓ સ્ત્રીસહજ લજ્જા અનુભવે છે એ નીચેની પંક્તિમાં કવિએ ઝીલી છે.

'નીચું જોઈને રે ખણે પગ અંગુઠે ધરણી.'૧૫

પછી એકત્ર થઈ નીડરતાપૂર્વક શ્રીકૃષ્ણને સંભળાવે છે.

'ન ઘટે તમને એવું બોલ્યું બહુનામી
જીવન મનની રે જાણો છો અંતરજામી.'૧૬

ગોપીઓ વધુ આર્જવતાથી કહેવા લાગી કે : અમે સગાંસંબંધીઓનો ત્યાગ કરી તમારાં ચરણોમાં જ મન પરોવ્યું છે. સંસારની લાજ ત્યજી મીઠી મોરલીના તીખા તાને તમારી સન્મુખ ચાલ્યાં આવ્યાં છીએ. પાછાં ઘરમાં અમે શું મુખ લઈને જઈએ ? માટે

-નિ :શંક થઈને રે હૈડાનો તાપ નિવારો. આવો અબળાના હૈયાનો અલૌકિક ભાવ નિહાળી મોરારિ ખૂબ રીઝયા, વનમાળીએ વ્રજનારીને કંઠે લગાવી બહુવિધ હાસ્યે અંતરની દાઝ બુઝાવી.

> 'રમે રાસ મનોહર રસિયો જરિયાન ફેંટો કટિ કસ્યો
> એક એક ગોપી એક એક કાનો મહાખેલ રચ્યો મસ્તાનો.
> હેતે મર્મ કેરી કરે હાંસી, ખેલે નટવરકુંજ વિલાસી.'[૧૭]

અહીં મીઠાંમધુરાં શરીર પુલકાવતાં ચુંબનો ગોપીઓ અર્પે છે. મોહન પણ રાસ સમાધિમાં પ્રફુલ્લિત બને છે.

> 'ગોપી મોહનનો કર ઝાલી, કરે ચુંબન મદમસ્તવાલી' [૧૮]
> 'બાંહલડી બલવન્ત કેરી રે, ઝાલી તે વિનતા ઝૂલે
> બ્રહ્માનંદનો વહાલો લહેરી રે, જોઈ જોઈને મનમાં ફૂલે.' [૧૯]
> 'ગોવાલણી હરિસંગ ગાવે રે, કંઠ બાંહડલી નાંખીને
> મુખ સાથે મેલાવે રે આંખ્યુ સાથે આંખીને' [૨૦]

મોહન અને વ્રજનારી વિષેની કવિકલ્પના પણ નોંધપાત્ર છે.

> 'જાણે શ્યામ ઘટા માંહે શોભે રે વીજ સરીખી વ્રજ નારી' [૨૧]

આ ચુસ્ત સંયમી વિરક્ત કવિએ મઘમઘતાં પ્રીતિભર્યાં શૃંગારનાં પદોમાં રાસ રમતા શ્રીકૃષ્ણનું કરેલુ શૃંગારી વર્ણન રસિકતાની મ્હેંક મૂકી જાય છે. આ કવિએ કૃષ્ણ-રાધાને કૃષ્ણગોપીની પ્રણય બેલડીને પોતાના કાવ્યસર્જનનો વિષય બનાવી છે. રાધા-કૃષ્ણના રસિક, માર્મિક સંવાદોની ગૂંથણી સુંદર છે. રાધિકા પોતાની કેડે પડેલ કાનુડાને મીઠો ઠપકો આપી લોકલજ્જા રાખવાની શીખ આપે છે અને અન્ય ફેલ ત્યજવા વિનવે છે. પણ અંતે રીસ ટળી જતાં શ્રીકૃષ્ણ સાથે રસ એકતાર થઈ ગુલતાન બને છે. કવિ બ્રહ્માનંદ એ રંગીલી જોડ પર વારી જાય છે.[૨૨]

કૃષ્ણ કનૈયાનાં કામણગારાં નયનોની ચોટ વર્ણવતાં કવિ બ્રહ્માનંદ તો નયનની એ મીટમાં "મોહનવેલ"નું દર્શન કરે છે.

> 'ઘાયલ થઈ ઘરમાં પડી મારા પરવશ થઈ ગયા પ્રાણ
> કુંવર રંગીલા કહાનનાં લાગ્યાં નેણાં કેરાં બાણ,
> લજ્યા ભૂલી લોકની, ભૂલી પાણીડાંની હેલ.
> બ્રહ્માનંદના નાથની કાંઈ મીટમાં મોહનવેલ.' [૨૩]

કાનુડાની નેણકટારીએ ગોપીનું હૈયું વિંધાઈ જાય છે. એ ચોટે ચિત્તડું ચોરાઈ જાય છે. અને હૈયામાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ ચક્ષુરાગ થાય છે.[૨૪] કૃષ્ણની મોરલીનો જાદુ કેટલો માદક છે તેનું વર્ણન કરતાં પદો આ કવિએ રચ્યાં છે પરંતુ 'મોરલીઆં કોન મહા તપ કીનો' ધ્રુવપંક્તિથી શરૂ થતા પદમાં મોહનના અધરામૃતનું સદાય રસપાન કરતી, શ્રીકૃષ્ણનું મુખાસન પ્રાપ્ત કરી ચૂકેલી મોરલી પ્રત્યે ગોપિકાને થયેલી સ્રીસહજ ઈર્ષાનું દર્શન કવિએ કુશળતાપૂર્વક રજૂ કર્યું છે.[૨૫] તદુપરાંત બ્રહ્માનંદ કવિ કૃષ્ણની કામણગારી મોરલીની આહ્લાદક અને વેધક અસર વર્ણવતાં કહે છે કે મૃગલાં મોરલીના નાદે મોહિત થઈને તૃણજળનો ત્યાગ કરે છે, યમુનાનાં વહેતાં પાણી પણ થંભી જાય છે. વન-વેલીઓ અને પંખીઓ પણ પ્રફુલ્લિત બને છે. આમ મોરલીના તાનમાં ભાન ભૂલી ગુલતાન બનતી કુદરતનું વર્ણન ખરેખર કાવ્યમય છે.[૨૬]

મોરલીના મીઠા સૂરે ઘાયલ થયેલી ગોપીની વેદનાભરી સ્થિતિનું વર્ણન કવિ આ રીતે કરે છે :

> 'મોરલીના નાદે ઘાયલ થઈને ધરણી પર ઢળીએ રે
> બ્રહ્માનંદ કહે દરદ ટળે નહીં, વેધી મને પાંસળીએ રે.' [૨૭]

બ્રહ્માનંદ કવિની કલ્પનાશક્તિ અને ચિત્રાત્મકતાનાં દ્યોતક કલ્પનાચિત્રો આસ્વાદીએ :

> 'અરુન કમળ લોચન અણિયારે કાળે ભ્રમર છબીઆની
> છૂટે કેશ ઝુકે કુંડળ પર, મીન શીશું નાગની લપટાની.' [૨૮]

> 'છૂટે પેચ પાઘ ઉજલતે, લટકે લલિત બદન પર છાયે
> માનો હંસ માનસર મુકતા ચુનન કાજ આતુર ઉડી આયે' [૨૯]

બ્રહ્માનંદ સ્વામીનાં કેટલાંક પદોમાં અર્થ-ગાંભીર્ય અને દુર્બોધતા જણાય છે. પરંતુ શબ્દાર્થ અને ભાવાર્થ સ્પષ્ટ થતાં, તેમણે યોજેલી શબ્દચમત્કૃતિ અને શબ્દમાધુર્યથી વાચક પ્રભાવિત થાય છે.

> 'સિંધુસુતા પતિ કયું ન સંભારે
> જગઢંકન રિપુ તનયાપતિ રિપુ તામે નિશદિન ચિત્ત ધારે.[૩૦]

અહીં કામદેવ માટે જે શબ્દસમૂહ યોજ્યો છે તેમાં કવિની બુદ્ધિમત્તાનું દર્શન થાય છે. "મન" માટે પણ તેમણે આ શબ્દસમૂહ યોજ્યો છે. 'જગકો મિત્ર મિત્ર પતિ પિતુ અરિ તાકો પિતા તોરો ખેલ બિગારે.'[૩૧] બ્રહ્માનંદ કવિમાં નૈસર્ગિક બુદ્ધિમત્તાના પ્રભાવવાળી તર્કશક્તિયુક્ત કવિત્વશક્તિનાં દર્શન થાય છે. તેમની કવિતા નિર્મળ શીતળ-ઝરાની માફક ભાવકની તૃષા તૃપ્ત કરે છે. એમનામાં ઉચ્ચપ્રકારની ભક્તાધીનતા,

શરણ્યભાવ, પ્રેમ, દૃઢતાભરી ટેક જણાઈ આવે છે. તેમની કવિતા વાંચતાં જિજ્ઞાસુઓનાં હૈયાંમાં વિવેક જાગૃત થઈ, મોહ--મમતા, નષ્ટ થઈ, ભગવાનમાં લગની લાગે છે.

પ્રેમાનંદસ્વામી 'પ્રેમસખી' (ઈ.સ. ૧૭૮૪--૧૮૫૫ : સં. ૧૮૪૦--૧૯૧૧)—તેમને સંવત ૧૮૭૦--૭૧માં સહજાનંદસ્વામીનો મેળાપ થયો હતો અને તેમણે તેમની પાસે દીક્ષા લીધી હતી. તેમની અનન્ય ભક્તિ જોઈને સહજાનંદસ્વામી તેમને 'પ્રેમસખી' કહીને બોલાવતા. શ્રીસહજાનંદસ્વામી પ્રત્યે પ્રગટ પુરુષોત્તમપણાનો નિશ્ચય, તજ્જન્ય કેફ અને સંપૂર્ણ પ્રેમલક્ષણાભક્તિ તેમનાં પદોમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે. શ્રી સહજાનંદ-સ્વામીના અંગેઅંગનાં ચિહ્નો સુંદર, સુરેખ તાદૃશ અને બહુ ઝીણવટભરી દૃષ્ટિથી તેઓએ વર્ણવ્યાં છે. પ્રેમસખીનાં અવિરત સ્નેહટપકતાં પદો પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનાં દ્યોતક છે. 'પ્રથમ શ્રીહરિને ચરણ શીશ નમાવું,'—'આજ મારે ઓરડે રે', 'વંદુ સહજા-નંદ રસ રૂપ', 'કીજીએ ધ્યાન શ્રી ધર્મના કુંવરનું', 'હું તો હીંડુ જીવન તમને જોતી, પ્રીત કરીને ચરણે પ્રોતી, તમે છો મારા નથડીનું મોતી' વગેરે પદોમાં સહજાનંદસ્વામી પ્રત્યેની પ્રીતિ પદે પદે, શબ્દે શબ્દે, ઊભરાય છે, જેમાં ભાવકનું હૈયું સદાય વળગી રહે છે. તેઓના હૈયામાં ઊભરાતા દાસત્વ, દીનતા, દૃઢતા અને આર્જવતાભર્યા, સુકુમાર ભાવોનું સરસ આલેખન એમની કવિતામાં થયું છે. પ્રેમસખીની ભારોભાર એકનિષ્ઠા અને દૃઢતા, ભરોંસો, નીચેની પંક્તિઓમાં મૂર્ત થાય છે.

> 'એક ભરોંસો, એક બલ વારી એક આશ, વિશ્વાસ
> પ્રેમાનંદ કહે નાથજી મોયે સદા રાખીએ પાસ રે' [૩૨]

પ્રેમસખીની આ દૃઢ ટેકમાં નીડરતાભરી ખુમારીની પ્રતીતિ થાય છે. પ્રેમસખીની ગરબીઓમાં કલ્પનોડ્ડયન કરતાં ઉમળકાભરી ઊર્મિઓનો આવિષ્કાર સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. તેમાં હૈયાની અનુભૂતિનો રણકો છે. સહજાનંદસ્વામી પ્રેમસખીનાં પ્રેમરસથી ઊભરાઈ જતાં પદો સાંભળીને ગળગળા થઈ જતા અને તેમની અતિશય પ્રશંસા કરતા. નીચેની પંક્તિઓમાં સહજાનંદજીનાં નયનોનું વર્ણન પણ એટલું જ કલ્પનાસભર છે. તેમણે નયનોને મીન, મૃગ, ખંજનપક્ષી અને શરદકમળ સાથે સરખાવ્યાં છે.

> 'ચંચલ લોચન જોઈને લજ્યા પામ્યા તીન રે
> ખંજન કુરંગ વન વસ્યા જલ બૂડયાં મીન રે.' [૩૩]

બીજા એક પદમાં પણ એમણે આવો જ ભાવ નિરૂપ્યો છે :

> 'એ દોઉ નેના શરદકમલ સમ પ્રફુલ્લિત રતિરસમાતે
> નેનકમલ પર ભ્રુકુટી ભ્રામર છાયે, લલચાયે મદરસમાતે
> મીન મંજુ મૃગ ખંજન લાજે, ઠાડે અજીર બીચ લાલ મુસકાતે' [૩૪]

ભગવદ્ચરણમહિમાને પણ સદાય પ્રીતિપૂર્વક તેમણે ગાયો છે :

'પહેરી ચટકતી ચાખડી રે તમે રાજહંસ ગતિ ચાલોજી
પ્રેમાનંદ કહે એવા ને એવા મારા રૃદિયાકમળમાં મહાલોરે,
હસ્તકમળ મૂકો મારે માથે હરો ને હૈયાના તાપ
પ્રેમાનંદ ઉર પર મોહન મૂકો ચરણ છાપ.' [૩૫]

'મેં તો ગુનેગાર તેરારે હો સ્વામીન મેરા' [૩૬] જેવાં પદોમાં પ્રેમસખીએ દીનતાનો ભાવ પંક્તિએ પંક્તિએ વધાર્યો છે. જેમાં સાત્ત્વિક દીનહૃદયની બાનીનાં દર્શન થાય છે. પ્રેમસખીની ઉત્કટ પ્રેમભક્તિ અરસપરસ એકતાર છે. જેમ પટોળે ભાત પડે તેવી હૈયામાં પ્રીતિ ઉદ્‌ભવી છે.

'જીવસાટે જડ્યા જાદવા, હવે ન મેલુ દિવસ ને રાત રે.
શિરસાટે છો સાહેબા, મારી આંખલડીના તારા રે
તનડાનું તાવિત છો, તમે પ્રેમાનંદના પ્યારારે.' [૩૭]

ઉપરની પંક્તિઓમાં કવિના હૈયામાં જન્મેલી કૂણી લાગણીઓ તેમની ઉત્કટ પ્રીતિના પ્રતિબિંબ રૂપે છે. તેમની પ્રીતિની મક્કમતા અને દૃઢતા સદૃષ્ટાંત નીચેની પંક્તિઓમાં સ્પષ્ટ થઈ ધ્યાનપાત્ર બને છે.

'મારે લાગોરે હરિવરથી નેડો, સાહ્યો સહજાનંદસ્વામીનો છેડો,
નેડો લાગો રે હવે નવ છૂટે, જેમ હીરો તે ફોડતાં કેદી ન ફૂટે.
હું તો વળગી રે હરિવરની બેલી, જેમ કલ્પતરુ સાથે વેલી,
મારા વહાલાથી હું નવ થાઉં અળગી, જેમ મેઘ સંગાથે ચપળા વળગી.
પ્રેમાનંદની પ્રીતિ હરિસાથે, જેમ રેખા તે ખેંચી વજ્રને માથે.' [૩૮]

અહીં આ કવિના સૂક્ષ્મ મુલાયમ ભાવો સહજ બાનીમાં વહેતા જણાય છે. પ્રેમસખીએ પોતાના ઇષ્ટદેવ સહજાનંદસ્વામીના અંતર્ધ્યાન પછી 'સજની શ્રીજી મને સાંભરિયારે' હૃદયસ્પર્શી વિરહ વ્યક્ત કરતી રચેલી ગરબીઓ છે. જેમાં સહજાનંદની નિત્ય ક્રિયાઓને વણી લીધી છે. એ દૈનિક ક્રિયાનાં સુખદ મીઠાં સ્મરણો કવિના હૈયાને અને ચિત્તને ચીરી નાખે, હચમચાવી નાખે તેવી હૃદયદ્રાવક વિરહ-વ્યથા ઉપજાવે છે. સહજાનંદ-સ્વામીના સાંનિધ્યમાં જે સો ગણું સુખ હતું તેને સ્થાને હવે તેમના અંતર્ધ્યાન થવાથી કવિને દુઃખનો દવ લાગે છે. પ્રેમસખીએ વ્રજનારી સાથેની કૃષ્ણની રસકેલી વર્ણવતાં શ્રીકૃષ્ણે નૈષ્ઠિકવ્રત મેલ્યા વિના કામકળામાં કુશળતા બતાવી કામાતુર કામિનીઓને સંતોષી તેનું વર્ણન નીચેની પંક્તિઓમાં કર્યું છે તે રસપ્રદ છે.

'કુંજ મેં કરત રસકેલી વ્રજનારી સંગ મદનમોહન નંદલાલ પ્યારે
કંઠ ભૂજા મેલી કરી પરસ કુચ સરસ હરિ દેત અધરામૃત કૃષ્ણકારે,
મદન મદ હરન કરી રાસ લલના સંગ, રાખ્યો બ્રહ્મચર્ય નંદદુલારે.' ૩૯

આ પંક્તિઓમાં ભાવવ્યંજના અને રસિક શૃંગારભાવદર્શન દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પ્રેમસખીની ભાષા નમ્ર વિનયભરી સરળ છે, એટલું જ નહિ સંગીતશાસ્ત્ર અનુસાર ગાવા માટે અનુકૂળ છે. તેમના ગ્રંથોમાં મુખ્ય 'ધ્યાનમંજરી', 'નારાયણચરિત્ર' 'વિવેકસાર', 'તુલસીવિવાહ', 'ગોપીવિરહ', 'શ્રીહરિચરિત્રામૃત' છે. આ ઉપરાંત ઘણાં પદો એમણે લખ્યાં છે.

નિષ્કુળાનંદસ્વામી (ઈ. સ. ૧૭૬૬-૧૮૪૮ : સંવત ૧૮૨૨-૧૯૦૪)–વૈરાગ્યપ્રિય કવિ નિષ્કુળાનંદ સ્વામીએ તેમનાં પદોમાં વૈરાગ્યનો પ્રધાન સૂર રેલાવ્યો છે. 'ત્યાગ ન ટકે વૈરાગ્ય વિના' એ પદમાં વૈરાગ્યની મહત્તા ગાઈ તેનું દોહ્યલાપણું પ્રગટ કર્યું છે. ઉત્તરોત્તર વૈરાગ્ય દૃઢ થતાં વૈરાગી જીવ સુખસંપત્તિ, માલભંડાર, ઉપરછલ્લો વૈભવ ત્યજે છે. કંચન અને કામિનીનો ત્યાગ કરી ભેખને સ્વીકારે છે. વૈરાગ્ય સરળ નથી એ કવિ પોતે જ કહે છે. વિષયઘાવ વૈરાગ્યભર્યા નિર્વેદ વિના રૂઝાતા નથી.

'વૈરાગ્ય વિના વિષયસુખનો અંતરે ન થાયે અભાવ.
નિષ્કુળાનંદ નિર્વેદ વિના રૂઝે નહીં વિષય ઘાવ.'૪૦

આમ બૃહત્ વૈરાગ્ય એ વણમૂલું ઘરેણું છે જે સદા સુખદાયક છે. જેમ ગ્રીષ્મ ઋતુમાં બીજ બહાર દેખાતું નથી પરંતુ 'ઘન વરસે વન પાંગરે' તેવી રીતે પ્રસંગ મળતાં ષડ્‌રિપુઓ પાંગરે છે. તેનો ચિતાર કવિ નિષ્કુળાનંદે આ રીતે આપ્યો છે.

'ઉષ્ણ રીતે અવનિ વિષે, બીજ નવ દીસે બહારજી;
ઘન વરસે વન પાગરે, ઇન્દ્રિયવિષય આગરજી.'૪૧

સાચો જોગી તે જ કે જેને મન સાંસારિક સાહ્યબી ક્ષણભંગુર છે અને તે આત્મદર્શી બની દેહનું મિથ્યા લાલનપાલન કરતો નથી. તેને હરિચરણની ચાહ અને હરિ ભજવાનું તાન હોય છે, અને હરહંમેશ હરિમૂર્તિમાં તનું મન વળગી રહે છે. સંત અસંતની નિરનિરાળી રીતની ભિન્નતા કવિ નિષ્કુળાનંદજી નીચેના પદમાં સ્પષ્ટ કરે છે:

'એક સુખ ઇચ્છે શરીરનાં, એક ન ઈચ્છે સુખ શરીરનું
એક ઇચ્છે નીરસ અન્નને, એક ખાવા ઇચ્છે ખીરનું
એક ઇચ્છે પુરાણું પટ પેરવા, એક ઇચ્છે અંબર નવીન

એક ઇચ્છે રે'વા ઉજળા, એક રહે મને મલિન
એક ઇચ્છે લેવા સુખ લોકનાં, એક લોકસુખ લેખે નહિ.'[૪૨]

આમ એક માયિક મોટપ ઇચ્છે છે જ્યારે બીજો ઇચ્છતો નથી, એક માન વધારવા ઇચ્છે છે જ્યારે બીજો નિર્માનીપણું ઇચ્છે છે. એક વિષયસુખ માણવા ઇચ્છે છે જ્યારે બીજો તે પ્રત્યે ઉદાસીનતા સેવે છે. આમ ભક્ત અભક્તના ભાવો, સ્પષ્ટપણે જુદા તરી આવે છે.

'પરોપકારાય સતાં વિભૂતય:' આવા શીતળ અમીઝરણાં સમાન સ્નેહાશિષ વર્ષાવતા સંતો જીવનને ધન્યતા અર્પી શાશ્વતસુખ અર્પે છે. સંતના હૈયે સદાય હરિ વસે છે માટે તે સુખનું ધામ બને છે. કવિ નિષ્કુળાનંદે તેથી જ કહ્યું છે કે—

'જેના શીશમાં શીશ છે શ્યામનું, જેના નેણમાં નાથનાં નેણ
જેના મુખમાં મુખ મહારાજનું, જેના વેણમાં વાલાનાં વેણ
જેના કાનમાં કાન છે કૃષ્ણના, જેના નાકમાં નાસિકા નાથની,
જેના જીભમાં જીભા જીવનની, જેના પાવમાં પ્રભુના પાવ
જેમ હીરો હીરા વડે વેધીએ તે થયો તે સહજસભાવ.'[૪૩]

જનનીની જેમ સંત દયાભાવે કુટેવો દૂર કરવા ઇચ્છી સાચા સુખની વાત સમજાવે છે તેનું વર્ણન કરતાં કવિ નિષ્કુળાનંદ કહે છે કે—

'જેમ જનનીને હૈયે હેત છે, સદા સુતને સાથ
અરોગી કરવા અર્ભકને, પાયે કડવેરા કવાથ;
જેમ ભમરી ભરે ભારે ચટકો પલટવા એળયનું અંગ
તેમ સંત વચન કટુ કહે આપવા આપણો રંગ.'[૪૪]

આમ સાચા સંતો શોકનું મૂળ અને મોહમાયાનું મૂળ ઉખેડી નાખીને સંસારના તાપને ટાળે છે. જ્ઞાનનાં અંજન આંજી અજ્ઞાનનાં તિમિર દૂર કરે છે. આ કવિએ 'ભક્તચિંતામણિ' ગ્રંથ રચ્યો છે, જેમાં સહજાનંદ સ્વામીને પ્રગટ પુરુષોત્તમનારાયણ માની તેમના જન્મથી માંડી અંતર્ધ્યાન થયા સુધીના અનેક પ્રસંગો અને તેમણે કરેલાં લીલાચરિત્રો પરમ દિવ્યભાવે વર્ણવ્યાં છે. 'યમદંડ' નામના ગ્રંથમાં સંસારી જીવોને યમ કારમી યાતનાભરી સજાઓ કરે છે તેનો ચિતાર વર્ણવ્યો છે. 'ધીરજાખ્યાન'માં પ્રહ્લાદ, ધ્રુવ, હરિશ્ચન્દ્ર, રંતિદેવ, મયૂરધ્વજ અને બીજા અનેક ભક્તો તેમજ તપસ્વી રાજાઓ અને ઋષિઓની પ્રભુએ કરેલી કસોટી અને તેમને મળેલી સફળતા દર્શાવતાં દૃષ્ટાંતો છે. 'પુરુષોત્તમ પ્રકાશ'માં કવિએ સહજાનંદસ્વામીને પ્રગટ

પુરુષોત્તમ માની તેમનાં લીલા અને મહિમા વર્ણવ્યાં છે. 'વચનવિધિ'માં મનગમતું મેલી હરિનાં વચન પ્રમાણે વર્તવા કવિ કહે છે. સાચા સંતો સંસારમાં હંમેશાં હરિ-વચને જ રહે છે. તેઓ આકરા આપત્કાળમાં લેશમાત્ર વચનલોપ કરતા નથી. 'સાર-સિદ્ધિ'માં કવિ પુરુષોત્તમ રૂપ સહજાનંદનો રાજીપો મેળવી લેવા કહે છે. પ્રભુની પ્રસન્નતા પ્રાપ્ત થતાં કશી કમી રહેતી નથી એમ સમજવામાં સઘળો સાર છે. 'ભક્તિનિધિ'માં કવિએ ભક્તિનાં મહત્ત્વ અને મહિમા વર્ણવ્યાં છે. ભગવાને ભક્તની અનહદ ભક્તિ નિહાળી અનેક અવતારો ધારણ કર્યા છે તેનો ઉલ્લેખ કવિએ કર્યો છે. 'સ્નેહગીતા'માં કવિએ સ્નેહે પરમાત્મા પ્રસન્ન થાય છે એમ ગાયું છે. હરિના દાસનું હૃદય સ્નેહ વિના શોભનું નથી એમ કહીને વ્રજનારીને સ્નેહની મૂર્તિ રૂપે વર્ણવી છે.

દેવાનંદસ્વામી (ઈ. સ. ૧૮૦૩-૧૮૫૪ : સંવત ૧૮૫૮-૧૯૧૦) - દેવાનંદસ્વામીની ગરબીઓ મધુર અને સંગીતતત્ત્વવાળી છે. આ કવિનાં પદો ધન, ધામ, ધરાનું અનિત્યપણું દર્શાવી પ્રભુપદમાં બોધ આપનારાં છે.

'કર પ્રભુ સંગાથી દૃઢ પ્રીતડી રે, મરી જાવું, મેલીને ધનમાન,
અંતકાળે સગું નહીં કોઈનું રે.'

દેવાનંદસ્વામી મિથ્યા માયાના મોહમાં અંધ બનેલ માનવીને માર્મિક સપાટાઓથી ચેતવે છે.

'ચિંતા ઘણી ચિત્તમાં ભરીરે, હાલ ભૂંડા હેરાન
ફૂટેલ હૈયું ને ફેલ આવડે, હાંરે મિથ્યા મોટપનું માન
જૂઠાબોલો નથી જાણતો રે માથે મરવાની ઘાત,
દેવાનંદ કહે જમ આવશે, હાં રે માર મૂરખ ખાત—'

સંસારમાં રચ્યાપચ્યા રહેતા, સુખસાહ્યબીમાં તરબોળ બનેલા જીવને શિખામણના બે બોલ કવિ આ પ્રમાણે કહે છે.

'હરખ શોકની નદીઓ મોટી, તેમાં જાય તણાણો,
દેવાનંદ કહે હરિ ભજ્યો નહિ, ઘણે દુ:ખે ઘેરાણો'.

ધન જોબનના જોરે ફાટી આંખે ફરતા માનવીને કઠણ કરાળ કાળનો ડર રાખવા અને પ્રભુ સંગે પ્રીત બાંધવાનો કવિએ ઉપદેશ આપેલ છે. આ કવિએ ચિંતામણી-

તુલ્ય મનુષ્ય દેહની દુર્લભતા અને સાર્થકતા વર્ણવી છે. તેને એળે ન ગુમાવતાં હરિગુણ ગાવા તેઓ કહે છે. સંસારનું વિષયસુખ ઝેર તુલ્ય માની ત્યાગ કરવા તેઓ બોધ આપે છે.

'મોતી સરીખો કણ લઈ મૂરખ ઘંટીમાં દળે
બાવળીયાનું બી બોયે, આંબો કેમ ફળે ?
કસ્તૂરી ને કેવડો, લઈ તેલમાં તળે,
મનુષ્ય દેહ પામી વિષયમાં મળે.'૪૮

કવિની નીચેની પંક્તિઓ એક સુંદર કલ્પનાની ઝલક મૂકી જાય છે.

'ભોગ સંસારી ભોગવી કોઈ તૃપ્ત ન થાયજી,
ઇન્દ્રિયો ઊંડી અપાર છે, વિષય નીરે ન ભરાયજી.'૪૯

આ કવિ કુપાત્રને દાન દેવું તે ખારામાં બીજ બોવા જેવું ગણે છે. કામી, ક્રોધી, લોભી, લંપટ, કૂડાબોલા જનો હોય તેમને અન્ન, વસ્ત્ર, ધન આપવું તે શેકીને બી વાવવા જેવું છે.

'વિવેકી નરને એમ વિચારીને જોવું,
કુપાતરને દાન દેવું, તે બીજ ખારામાં બોવું રે
કામી, ક્રોધી લંપટ, કુડા બોલા કાવે રે
અન્નવસ્ત્ર ધન તેને આપે તે શેકી બી વાવે રે.'૫૦

તેમના બોધપ્રધાન ચાબખાઓ એમને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભોજા પછી અગત્યનું સ્થાન અપાવે છે.

મંજુકેશાનંદ સ્વામી — એમના જન્મની કોઈ આધારભૂત માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. (મૃત્યુ સંવત ૧૯૧૯ કારતક વદી ૧૧ ઈ. સ. ૧૮૬૩) મંજુકેશાનંદ સ્વામીએ પણ મનુષ્યદેહની દુર્લભતા, સંસારની અસારતા, ધન, ધામ, ધરા અને દારાની અનિત્યતા પર ભાર મૂકયા છે. તેઓને જણાયેલાં અનિષ્ટો, અધઃપતન અને આડંબરનો ઉપહાસ કર્યો છે. ખોટા ઢોંગી ગુરુને શરણે જવાથી કલ્યાણ સધાતું નથી તે અનેક સચોટ દૃષ્ટાંતો આપી કવિ સમજાવે છે.

'બાવળમાં આંબા બુદ્ધિ લાવે, તેને કેરી કદીયે ન આવે
તેની શૂળ વાગી પીડા આવે, શું સમજીને !
વળી નપુંસકની નારી કહાવે, તેને પુત્ર તણું સુખ નવ આવે
તેને રાત દિવસ દુઃખમાં જાવે, શું સમજીને !

કવિનાં આવાં છૂટક પદો ઘણાં પ્રખ્યાત છે. તેમણે એકાદશી માહાત્મ્યની પદ્યકૃતિમાં બારેમાસની એકાદશીની કથા અને માહાત્મ્ય વર્ણવ્યાં છે. 'ધર્મપ્રકાશ'માં ધર્મ-અધર્મનો પરિવાર વર્ણવ્યો છે. 'નંદમાલા'માં નામમાળાની ગૂંથણી કરી છે. એમાં સહજાનંદ સ્વામીના સંપર્કમાં આવેલા પાંચસો પરમહંસોને નંદમાલાના મણકા બનાવ્યા છે. તેમનાં નામ, કાર્ય, ગુણ અને સ્વભાવની દૃષ્ટિએ જુદાં જુદાં વર્ણવી બતાવ્યાં છે.

ભૂમાનંદ (ઈ. સ. ૧૭૯૬-૧૮૬૮ : સંવત ૧૮૫૨-૧૯૨૪) —એમનાં પદોમાં લાલિત્ય, રસસિંચન અને ઉત્તમ ભાવ જણાય છે. 'ઘનશ્યામ લીલામૃત ભાગ ૧-૨' દોહા ચોપાઈમાં રચેલો ગ્રંથ છે. પૂર્વાર્ધમાં સહજાનંદસ્વામીનું બાલચારિત્ર અને ઉત્તરાર્ધમાં સત્સંગમાં તેમનું વિચરણ રજૂ કરેલ છે.

તેમણે બારમાસની તિથિઓ, વિરહનાં પદો રચ્યાં છે. 'જીવ જોને તપાસી તારું, કુણ છે રે?' જેવાં પદો દ્વારા જ્ઞાનોપદેશ આપ્યો છે. લોકલાજમાં રચ્યાપચ્યા સંસારી માનવીને મીઠી ટકોર કરતાં ચેતવે છે કે—

'દેખીને દીકરા દીકરી, કુળ કુટુંબ પરિવાર
માન પામી ફૂલ્યો મનમાં, રે થયો કુળનો મજૂર
લીધો પત્થર લોકલાજનો, ધારી નાતની ધૂર'[૫૨]
'બાલપણ ખેલમાં ખોઈ, જુવાની જીવતી જોઈ,
વૃદ્ધપણે ચિંતા ભારી, તેમાં મેલ્યા નાથ વિસારી.'[૫૩]

બાળપણ, યૌવન અને વૃદ્ધાવસ્થામાં માનવી કઈ રીતે ભગવાન ભજવામાં અસમર્થ બને છે તેનું અહીં દર્શન થાય છે. આ સ્વામીની હોરીઓ તથા કુંડલિયા જ્ઞાનથી ભરેલા છે. 'જમો થાળ જીવન જાઉં વારી' ધ્રુવપંક્તિવાળો તેઓએ રચેલો થાળ તેમની ભાવવાહી હૈયાની ઊર્મિનો દ્યોતક છે.

અવિનાશઆનંદ કવિ (**ઈ. સ. ૧૮૩૪-૧૮૮૩ : સંવત ૧૮૯૦-૧૯૩૯**)—આ કવિએ અનેક કીર્તનો રચ્યાં છે. એ પદોમાં સંતોનાં લક્ષણ, સત્સંગી-કુસંગીનાં લક્ષણો વર્ણવ્યાં છે. એ ઉપરાંત અમદાવાદ, મૂળી, જેતલપુર, છપૈયા, પ્રાંતિજ, સિદ્ધપુર, ગેરીતા, ભુજ વગેરે શહેરો-ગામોમાં સહજાનંદસ્વામીએ કરેલી લીલાનાં વર્ણનો કવિએ આપ્યાં છે. તદુપરાંત તેમણે શંકર, ગણપતિ, હનુમાનજીની આરતીઓ રચી છે. પૂર્ણાનંદ કવિએ પણ અનેક પદો, ચેતવણીઓ દ્વારા કેટલુંક સારું સાહિત્ય રચ્યું છે.

ઈ. સ. ૧૮૫૦ પછી પણ આ સંપ્રદાયના અનેક કવિઓએ કાવ્યો રચ્યાં છે. એમાં આચાર્ય વિહારીલાલ મહારાજે (ઈ. સ.૧૮૫૨-૧૮૯૮) ઉન્મત્ત ગંગાનું માહાત્મ્ય, ઉદ્ધવસંદેશ, સંતનાં લક્ષણો, શ્રીકૃષ્ણલીલા, સહજાનંદસ્વામીની લીલાનાં અનેક

કીર્તનો રચ્યાં છે. 'હરિલીલામૃત' નામનો સહજાનંદસ્વામીની જીવનલીલાનો ગ્રંથ પણ એમણે દલપતરામ પાસે રચાવ્યો હતો. જોકે એના રચયિતા તરીકે બિહારીલાલ મહારાજનું નામ છે. નિર્ગુણાનંદ બ્રહ્મચારી, જગદીશાનંદ સ્વામી, યોગાનંદ સ્વામી, પૂર્ણાનંદ સ્વામી, ઉત્તમાનંદ સ્વામીએ પણ છૂટક જ્ઞાનવૈરાગ્યનાં પદો રચ્યાં છે. કવિ દયાનંદ સ્વામીએ એમનાં પદોમાં વિશિષ્ટ પ્રકારની હોળીનું આધ્યાત્મિક રહસ્ય બતાવ્યું છે. 'ધર્મકી ધૂન મચાવે, મનમોહનપ્યારો, ભક્તિરૂપી રંગ પતંગી, બહુવિધ કરકે બતાવે મનમોહન'.

આ ઉપરાંત કવિશ્રી દલપતરામ, ન્હાનાલાલ, નાનજી સુતાર, સુંદરજી સુથાર, હરિકૃષ્ણદાસજી, સ્વામી ભક્તિપ્રિયદાસજી, માવદાન કવિ, છાણીના નારણદાસ, ત્રિભુવન ગૌ. વ્યાસ, અરજણભાઈ નથુભાઈ કાળા, મોરબીના મહાદેવભાઈ વશ્રામભાઈ ભોજાણી, જેરામ ભગત, દયાળજી ગૌ. વ્યાસ, રાજપીપળાના સ્વામી મઠના દંડી સ્વામી જેવા અનેક અર્વાચીન સમયના કવિઓએ સહજાનંદચરિત્ર, શિક્ષાપત્રીના અનુવાદ, કુંડળિયા, પદો-કીર્તનો, પ્રાર્થના, સ્તુતિઓ, ગરબીઓ, ચાબખા, બારમાસ વગેરે સાહિત્યપ્રકારો દ્વારા આ સંપ્રદાયની સેવા કરી છે.

આ મિતાક્ષરી પરિચયથી સમજાય છે કે સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓએ થાળ, આરતી, હાલરડાં, ઉદ્ધવગસંદેશ, બારમાસી, તિથિઓ અને અનેક ઉત્સવો તેમજ શ્રીકૃષ્ણની દાણલીલાથી માંડી રાસલીલા સુધીનાં અનેક સુંદર ભાવવાહી કાવ્યો રચી અનેક સાહિત્યપ્રકારો ખેડયા છે. આ કવિઓએ મહિના, તિથિ, વાર, બારમાસી દ્વારા ગોપીવિરહનાં પદો રચ્યાં છે. એમાં રાધા, ગોપીઓની વિરહવેદનામાં સ્ત્રી-સુલભ સંવેદન અને વેદનાનું ભાવકલ્પન આવેશભરી રીતે મૂર્ત કર્યું છે: જેમ પતંગિયું અગ્નિ સાથે પ્રીત કરીને પોતાના પ્રાણનું બલિદાન આપે છે, ભ્રમર પંકજથી પ્રીત કરીને કમળકોશમાં કેદ બને છે, મૃગ સંગીતના નાદથી મુગ્ધ બની શિકારીનો શિકાર બને છે તેમ કાનુડાના વિરહે ગોપીની દશા અત્યંત કફોડી બને છે. તેનું પ્રેમભૂખ્યું હૃદય કાનુડાને જ ઝંખે છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિથી ઘેલી બનેલી ગોપી કૃષ્ણમય બની જાય છે. આ કવિઓએ ઉત્સવનાં પદો રચ્યાં છે. એમાં હોળીનાં પદો ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. તેમાં સુરેખ, સચોટ અને મર્મવેધી વર્ણનો છે.

પ્રેમસખી, બ્રહ્માનંદ વગેરેનાં પદો સારા ગવૈયાઓને પ્રેરણા અને પાથેય પૂરાં પાડે તેવાં છે, કેમકે તેમાં રાગ, સ્વર અને તાલની સુંદર ગોઠવણી કરેલી છે. આ કવિઓનો કહેવાનો ઢંગ ઉપદેશાત્મક છે, તેમની પદશૈલી વર્ણનાત્મક છે છતાં હૃદયને આર્દ્રતાથી ભીંજવી જાય છે. તેમની રચનાઓમાં સરસતા, સરળતા, ભાષાલાલિત્ય,

વર્ણનોની મનોહારિતા, વૈરાગ્યની તીવ્રતા, સ્વાભાવિક કલાત્મકતા ભાવકના હૈયામાં મીઠું સંવેદન જગાડે છે. આ કવિઓ માનવજીવનના સંકુલપટના તારે તારે ફરી વળી, જીવનના અનેકવિધ મર્મોને પોતાના પ્રતિભાપ્રકાશથી આલોકિત કરે છે.

ટીપ

૧. સત્સંગી જીવન પ્રકરણ-૪, અધ્યાય ૨૪ 'સ્વામી સહજાનંદ' પૃ. ૩૧૬ સંપાદક મણિલાલ લ. ભાલજા, આવૃત્તિ ૧લી, ૧૯૪૫.
૨. 'શિક્ષાપત્રી' શ્લોક ૮૪; શ્લોક ૪૭.
૩. ૪. બ્રહ્માનંદ સ્વામી, 'બ્રહ્માનંદ કાવ્ય', પૃ. ૬૭.
૫. એજન, પૃ. ૩૪.　૬. એજન પૃ. ૬૨.
૭.૮. એજન પૃ. ૬૯૩.　૯. એજન પૃ. ૬૫૪.
૧૦. એજન પૃ. ૭૭૩.　૧૧. એજન પૃ. ૬૨૬--૬૩૦.
૧૨.૧૩. એજન પૃ. ૬૩૩, ૬૩૪.　૧૪. છંદરત્નાવલી, પૃ. ૨૭ થી ૩૧
૧૫. બ્રહ્માનંદ કાવ્ય, પૃષ્ઠ ૨૩૨　૧૬. એજન પૃ. ૫૩૨.
૧૭, ૧૮. એજન પૃ. ૨૩૪.　૧૯.૨૦.૨૧. એજન પૃ. ૨૩૬.
૨૨. એજન પૃ. ૬૧૩.
૨૩. ૨૪. ૨૫. એજન પૃ. ૩૧૦, ૫૦૪, ૪૮.
૨૬. ૨૭. ૨૮. ૨૯. પૃ. ૪૦૫, ૪૬૬, ૮૬, ૮૧.
૩૦. એજન, પૃ. ૬૭૮
૩૧. એજન પૃષ્ઠ. ૬૭૯.
૩૨. પ્રેમાનંદ કાવ્ય ભા. ૧, પૃ. ૧૪૫.　૩૩. એજન પૃ. ૩૯૩.
૩૪. ૩૫. ૩૬. એજન પૃષ્ઠ ૩૮૬, ૬૭૪, ૬૮.　૩૭. એજન પૃ. ૪૭૧.
૩૮. ૩૯. એજન પૃ. ૧૮૭, ૩૬૦
૪૦. ૪૧. નિષ્કુળાનંદકાવ્ય, 'સારસિદ્ધિ', પૃ. ૧૪૭.
૪૨. નિષ્કુળાનંદકાવ્ય, પૃ. ૧૬૮, ૪૩. રાજકોટ ગુરુકુલ, કીર્તનાવલી હજારી, પૃ. ૪૨૩.
૪૪. નિષ્કુળાનંદકાવ્ય, પૃ. ૧૬૯.
૪૫. જીવરાજ બી. ગજ્જર કૃત, કીર્તનાવલી હજારી, પૃ. ૮૨.
૪૬. ૪૭. ૪૮. એજન પૃ. ૮૦, ૮૧. ૮૩. ૮૪. ૮૫.
૪૯. ૫૦ એજન પૃ. ૧૦૪; ૯૧.
૫૧. ભૂમાનંદકાવ્ય પૃ. ૪૮
૫૨. એજન, પૃ. ૫૬, ૫૪.

પ્રકરણ ૨૦

દયારામ

જન્મ-બાલ્ય ને સંસ્કારો

ઈસુની ૧૮મી સદીના તેમ જ આખા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના છેલ્લા શ્રેષ્ઠ કવિ તો નિઃશંકપણે દયારામ જ છે.

દયારામનો જન્મ નર્મદાકાંઠાના પવિત્ર યાત્રાધામ ચાંણોદ[1] ઉર્ફે ચંડીપુરમાં, ઈ. ૧૭૭૭[2]માં, ત્યાંના પ્રભુરામ ભટ્ટને[3] ત્યાં થયો હતો.

૧૮મી સદીનો આ ગાળો એટલે મધ્ય યુગના અસ્તનું છેલ્લું ચરણ; મધ્યયુગની કવિતાનો પ્રધાનસૂર એટલે વૈષ્ણવ ભક્તિ; નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, સ્વામિનારાયણી અને બીજા ભાગવત કવિઓએ ગાયેલી આ ભક્તિધારા દયારામ આવતાં સુધી તો પરિપુષ્ટ થઈ હતી. ગુજરાતના વાતાવરણમાં વૈષ્ણવભક્તિનો ભેજ ઝમતો હતો, અને દયારામનું આગમન થાય છે. એટલે ગળથૂથીમાં જ એમને વૈષ્ણવ સંસ્કાર પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંસ્કાર કવિએ નર્મદાજળના સીકરોની સાથસાથ આકંઠ પીધા હતા; એટલું જ નહીં, નર્મદા તો ગુજરાતની ગંગા-જમના છે; ચાંણોદમાં ભગવાન શેષશાયીનું મંદિર છે; શિશુ દયારામે આ શેષશાયીના મંદિરમાં ગવાતાં ભજનો અને આરતીઓ પણ પીધાં હતાં; પરિણામે દયારામમાં વૈષ્ણવ-ભક્તિનો પાકો પિંડ બંધાયો; તે એટલે સુધી કે કિશોર દયારામ પદો ગાતાં ગાતાં આવડે તેવું પોતે રચી પણ દેતો ને ગાતો. પછી તો જે બન્યું તેથી તો જાણે ગુજરાતમાં રેવાકાંઠે વ્રજ-વૃંદાવનની આખી સૃષ્ટિ જ ઊતરી આવી આ કૃષ્ણકાલીન પરંતુ ગુજરાતમાં ભૂલી પડેલી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની દયારામ રૂપી ગોપીમાં : અને જાણે મધ્યકાલીન ભક્તિનો દીપક જે હવે પછી થોડાં વર્ષોમાં બુઝાઈ જવાનો હતો તે બુઝાવા પૂર્વે નરસિંહ-મીરાં પછી એક વારકો અને કદાચ છેલ્લી વારકો મોટી શગે ઝળહળી ઊઠયો, આખું ગુજરાત અજવાળતો.

નાગર કુટુંબના જન્મજાત સંસ્કાર, રેવાકાંઠાની પવિત્રતા, ચાંણોદનાં વૈષ્ણવ મંદિરોની ધાર્મિકતા, પુરોગામી ગુજરાતી ભક્તકવિનાં પદો અને આ બધાંથી પ્રજવલી ઊઠેલી સર્વશક્તિએ દયારામમાં એક ધરખમ વૈષ્ણવકવિનાં મૂળ નાંખ્યાં જે આગળ જતાં નર્મદા બેટના કબીરવડ જેવા અને જમુનાકાંઠાના બંસીવડ સમોવડ નર્મદા તટના બીજા એક વટરાજમાં પરિણમ્યાં, પવિત્રતામાં અને ઘટામાં.

વૈષ્ણવદીક્ષા — દયારામની વિદ્યાર્થી લેખે ખાસ કોઈ વિશિષ્ટતા ઉલ્લેખનીય નથી; તે વખતે મળતું હશે તે ગુજરાતી શિક્ષણ એણે લીધું હશે; પણ એનો કર્ણ પ્રથમથી જ કાવ્યકેળવાયેલો લાગે છે; પુરોગામી ભક્તિકવિઓનાં પદો એ સરસ રીતે ગાય છે અને એમની રગમાં જ આગળ જઈ થોડુંક જોડકણા જેવું રચી પણ બેસે છે. વૈષ્ણવમતના એ પાછળથી ઝનૂની પુરસ્કર્તા થયા તેનું પણ જ્ઞાન એમને કથાવાર્તાને કારણે કંઠોપકંઠ અને કર્ણોપકર્ણ મળ્યું હશે. એમનાં માતાપિતા એમને કાશીના પંડિત બનાવવા માગતાં હતાં, પણ દયારામની કારકિર્દી કોઈ જુદો જ આકાર લેવાની દિશામાં આગળ વધતી હતી; બારમા વર્ષે તો દયારામ માબાપનું સુખ ખોઈ બેસે છે. માબાપનું છત્ર જતાં દયારામ થોડાક રખડેલ થઈ જોવનાઈના તોફાને પણ ચઢી ગયા હશે એમ લાગે છે; આ અનન્ય કૃષ્ણભક્તમાં ચરિત્રકારોએ તેમના ઈષ્ટદેવ શ્રીકૃષ્ણના શૈશવ જેવાં અટકચાળાં પણ નોંધ્યાં છે; શ્રીકૃષ્ણ અને કૃષ્ણભક્તિ બંનેના અંશો ધરાવતા આ કવિ કેવો આકાર લેત તે કળી શકાતું નથી; પણ એમના જીવનને આકાર અને દિશા બંને આપે એવો એક મહત્ત્વનો બનાવ બન્યો: ડાકોરવાળા ઇચ્છારામ ભટ્ટજીનો તેમને સમાગમ થયો. દયારામ, ભટ્ટજીને પોતાનું કોઈ પદ ગાઈ સંભળાવે છે : ભટ્ટજી પ્રસન્ન થાય છે અને દયારામને ગુરુ મળે છે. આ ગુરુ દયારામને અનેકધા પલટી નાખે છે. વિજયરાય લખે છે, 'હવે તેના અંકુરતા રસાત્માને પોતાની શક્તિનું ભાન થતાં, મનમોહક ગરબીઓના ભાવિ કવિને કાવ્યદીક્ષા એ દિવસે મળી; તેની ભગવદ્ ભક્તિ, સાચા સાધુ વિદ્વાનોના સમાગમની તેની તીવ્ર ઇચ્છા, તેનું ભાષાજ્ઞાન અને તેનું જનસ્વભાવ નિરીક્ષણ—આ સર્વેને વિકસાવતી તેની ત્રણ ત્રણ વખતની પવિત્ર તીર્થોની ભારતયાત્રાઓનો પ્રારંભ એ રીતે થયો; અને ઇચ્છારામ ભટ્ટજીએ જ તેને 'શ્રીકૃષ્ણ શરણં મમ' એ શુદ્ધાદ્વૈતનો રહસ્યપૂર્ણ અષ્ટાક્ષર મંત્ર પણ, 'બ્રહ્મસંબંધ' લેવા સૂચવતાં આપેલ તેથી, ભવિષ્યનો, 'રસિકવલ્લભ'કાર વૈષ્ણવ સિદ્ધાંતાભિમુખ પણ એ સ્થળેથી સ્થૈર્યપૂર્વક થવા લાગ્યો.'[૪]

દયારામના સંપર્કમાં આવેલી સ્ત્રીઓ — દયારામમાં નાગરસહજ રૂપ અને રસિકતા ઊતર્યાં હતાં; કહે છે કે દયારામ ઘણા સુંદર અને મોહક હતા: તે ગૌરવર્ણા, મધુર કંઠવાળા અને વરણાગી ટેવોવાળા છેલછબીલા હતા. આ બધી શરીર સંપત્તિવાળા કવિના જીવનમાં સ્ત્રીવિષયક નબળાઈઓ તેમના ચરિત્રકારોએ ઉલ્લેખી છે. આ રૂપસંપત્તિમાં,આ વૈષ્ણવરસિકતા મળે તો આવા તર્કોને ભૂમિકા સાંપડયા વિના ભાગ્યે જ રહે. તે આ મુજબ છે : ચાંણોદમાં કિશોર અવસ્થામાં એમણે નર્મદાના ઘાટ પર કાંકરીચાળો કરી, એક સોનારણનું બેડું ફોડેલું ને પરિણામે એમને કરનાળી ભાગી જવું પડયું હતું ને જેને પરિણામે દયારામને તેના જીવનના પ્રથમ ગુરુ કરનાળીના સાધુ કેશવાનંદજી મળ્યા હતા તે; આ નાનકડા પ્રસંગમાંથી પણ

દયારામના સ્વભાવનાં લક્ષણો પકડી શકાય તેમ છે કે દયારામ એમની કિશોરાવસ્થા ને જોવનાઈમાં સ્ત્રીપ્રિય, અડપલા, અનુભવાર્થી અને ગુરુની શોધમાં નીકળેલા જીવ હતા. શરૂઆતમાં ગુરુ તેમનો શિષ્ય તરીકે સ્વીકાર કરવાની ના પાડે છે એટલે દયારામ આ ગુરુની નિંદા કરતી લાવણી લખી નાખે છે, એ ઘટનામાં તરુણ દયારામમાં હજી અહંકારલોપ સર્વથા શકય નથી તે તથા છેવટે આ ગુરુ તેનો શિષ્ય તરીકે સ્વીકાર કરે છે ત્યારે 'ગુરુ મોટા ગુરુ મોટા' નું પદ જોડે છે તેમાં તેમનું આશુરોષપણું તેમ જ આશુતોષપણું પ્રગટ થતું જણાય છે.

બીજો સ્ત્રીવિષયક બનાવ તો તેમના લગ્નજીવનનો જ હતો. કવિનું વેવિશાળ નાગરકન્યા ગંગા જોડે થયું હતું; પણ લગ્ન થાય તે પૂર્વે જ ગંગાનું અવસાન થયું; ને તે ઠીક જ થયું. ઉદ્દામ વૈષ્ણવ રસિકતા અને સંસાર-વૈરાગ્ય બન્ને તત્ત્વો જેમાં ગૂઢ રીતે નિહિત હતાં તે આ કવિ કોઈને ય પરણેતર તરીકે ભાગ્યે જ જીરવી શકયા હોત : કવિનો સ્વભાવ જોતાં ગંગા જો કવિને પરણીને જીવી હોત તો ભાગ્યે જ સુખી થઈ શકી હોત; પણ પછી તો કવિએ લગ્નનો વિચાર જ માંડી વાળ્યો તે તેમનામાં રહેલા નિગૂઢ વૈરાગ્યનું દ્યોતક લક્ષણ ગણી શકાય. કવિ પૂરાં પોણાસો વર્ષના આયુષ્ય દરમિયાન આમરણ બ્રહ્મચારી જ રહ્યા! અને એ પણ ઠીક જ થયું એમ ગણવું જોઈએ કારણ કે કવિ પાછળથી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના અનન્ય ગોપી-ભાવે શ્રીકૃષ્ણ નામના ગોપીજનવલ્લભને પોતે જ સ્ત્રૈણ ભાવે એકમાત્ર પતિ તરીકે સ્વીકારવાના હતા : તેમાં આ લગ્નજીવન બાધાકારક જ નીવડયું હોત ને અનેક પ્રશ્નો પણ ઊભા થયા હોત.

પણ આનો અર્થ એમ નથી કે દયારામના અપરિણીત જીવનમાં સ્ત્રીવિષયક પ્રશ્નો જ ત્યારબાદ ઊભા થયા નથી. કવિની આધેડ વયે ૪૦-૪૫ વર્ષની એક દુ:ખી સોનારણ વિધવા તેમના જીવનમાં, ત્યાર પછી કયારેય નહીં નીકળવા પ્રવેશ કરે છે; જીવનમાં જ માત્ર નહીં, એ તો કવિના ઘરમાં આવીને રહે છે. આ નાગર-સોનારણ સંબંધે આ બ્રહ્મચારી કવિને સામાજિક મુશ્કેલીઓનો સામનો નહીં કરવો પડયો હોય? પણ આ સંબંધ નિભાવવામાં કવિનો ખુમારીવાળો સ્વભાવ પણ જોઈ શકાય છે. કવિએ આ સંબંધમાં પેલા જનમનો કોઈ ઋણાનુબંધ જ જોયો છે. તે તો કહેતા, 'અમારો ને એનો યોગ શી રીતે થાય? એ રહી સોનારણ ને અમે નાગર, એ દૈવી જીવ છે માટે જ અમે એને અમારે ત્યાં રહેવા દીધી છે.' દયારામ આ સંબંધમાં પેલા ભવનું ચાલ્યું આવતું પતિ--પત્નીપણું પણ જુએ છે!

પેલા જન્મની વાત તો ગમે તે હો, પણ આ જન્મે તો રતન સોનારણે કોઈ પરણેતર પણ ન કરે એવી કવિની સન્નિષ્ઠ સેવા આખો અવતાર, છેક કવિના મરણ સુધી કરી હતી તેમાં શંકા

નથી. કવિના ચરિત્રકારો કવિના સ્વભાવને જેવો વર્ણવે છે તે જોતાં કવિને આખી જિંદગી સુધી જીરવવા એ તો રતન સોનારણનું જ ગજું. આ સંબંધ પાંત્રીસેક વર્ષ ટકયો. રતનબાઈ કવિની અનન્યપણે સેવા કરતી, કવિનું ઘર સંભાળતી ને આ ઉદ્દંડ કવિનો મિજાજ વેઠતી. આવા મિજાજમાં કવિએ તેને ઘર બહાર કાઢીય મૂકી હતી તોયે તે કવિને છોડીને ન ગઈ તે ન જ ગઈ; તેણે પણ મરજાદ લીધી હતી ને કવિની શિષ્યા પણ થઈ હતી, કવિની સાથે ઘરમાં, યાત્રામાં સર્વત્ર એ સાથે ને સાથે જ રહી હતી. કવિના સંધ્યાકાળમાં એમની માંદગીની વેળાએ પણ રતનબાઈ શુશ્રૂષા-સારવાર કરતી હતી. કવિના જીવનકાળમાં જ નહીં, કવિનાં મરણ પછી પણ કવિની છબીને પૂજીને જ ખાવાનો નીમ રાખ્યો હતો; તો દયારામ પણ ઓછા કદરદાન ન હતા. તેમણે પણ રતનની અવ્યભિચારિણી ભક્તિ જોઈ લીધી હતી ને કવિ જ્યારે મરણ પૂર્વે વસિયતનામું કરે છે તેમાં પોતાની છબી આ રતનબાઈને નામે લખી જાય છે!

કવિની તીર્થયાત્રાઓ — કવિને કૃષ્ણભક્તિની તથા તે નિમિત્તે તીર્થયાત્રાની દૃઢ પ્રેરણા ઇચ્છારામ ભટ્ટજી દ્વારા મળી હતી : ઇચ્છારામ ભટ્ટજી કવિને તેમની ૧૩ વર્ષની ઉંમરે મળ્યા હોવાનું કહેવાય છે. આને પરિણામે દયારામે અનેકવાર તીર્થધામોની પગપાળા યાત્રા કરી હતી. કૃષ્ણભક્તિના કેન્દ્ર સમા શ્રીનાથજીની સાતવાર, ગુજરાતના કૃષ્ણધામ ડાકોરજીની તો અનેકવાર ને ભારતનાં તીર્થધામોની યાત્રા તેમણે ત્રણવાર કરી હતી. આ યાત્રાઓના પરિણામે કવિની અનુભવસમૃદ્ધિ તેમજ ભાષાસમૃદ્ધિમાં ઘણો વધારો થયો હતો, એટલું જ નહીં આગળ જતાં કવિએ ભારતની અનેક ભાષાઓમાં રચના કરી હતી તે બધી ભાષાઓ તે યાત્રા દરમિયાન શીખ્યા હતા. તેમના આખા જીવનકાળ ઉપર નજર નાખીએ છીએ તો માલૂમ પડે છે કે કવિ એક અઠંગ યાત્રાળુ હતા, એટલું જ નહીં તેમના જીવનનો મોટો ભાગ તેમણે યાત્રાઓમાં જ ગાળયો હતો! આ યાત્રાઓની ફલશ્રુતિ વિશે અભ્યાસીઓએ જે તારવી આપ્યું છે તે આ પ્રમાણે છે : તીર્થસ્થળોની યાત્રાથી ભક્તિભાવ પુષ્ટ થયો ને તેઓ અનન્ય કૃષ્ણભક્ત બન્યા, વલ્લભ સંપ્રદાયના અષ્ટ સખાના ગ્રંથોનો તેમણે અભ્યાસ કર્યો, એટલું જ નહીં બીજી અનેક ભાષાઓ સાથે વ્રજ ભાષાનો ઉત્તમ અભ્યાસ કર્યો. આ બધી યાત્રાઓના પરિણામે તે માત્ર મહાન વૈષ્ણવ ભક્તરૂપે સ્થપાયા એટલું જ નહીં પણ જમના-નર્મદા એકાકાર કરી મૂકતી મહાન વૈષ્ણવ કવિતાના કવિ પણ નીવડયા.

કવિના જીવનના કેટલાક મહત્વના પ્રસંગો : હકીકતો અને અનુશ્રુતિઓ — કવિના જન્મ અને શૈશવ-કિશોરાવસ્થા અંગે કેટલીક હકીકતો આપણે પાછળ જોઈ ગયા; કવિ જાતે રૂપાળા, સ્વભાવે ફક્કડ અને છેલછબીલા હતા; તો વળી સ્વમાનની વાત આવે ત્યારે એટલા જ અક્કડ પણ હતા. તે કદી મોટાં નામથી અંજાઈ જતા નહીં; પૂરા નિર્ભીક અને સત્યવક્તા હતા. ગુરુ માનેલા ગુંસાઈજીની પોતે બાંધેલી કંઠી તોડી નાંખતાં તેમને વાર લાગતી નથી.

ઢોંગીઓના ઢોંગ ઉઘાડા પાડવામાં તે શરમ અનુભવતા નથી; 'એક વર્યો ગોપીજન વલ્લભ' ગાનાર કવિ ઉત્તરોત્તર હડહડતા ઝનૂની વૈષ્ણવ બન્યા હતા. તે વખતના ધનવાન ગોપાળ-રાવ મૈરાળે તેમને જો ગણપતિ સ્તવન કરે તો સાલિયાણું બાંધી આપવા કહેલું; પણ દયારામ તો કૃષ્ણ વિના કોઈનું ગાન કરવા તૈયાર ન હતા, ને પરિણામે તે સાલિયાણું મેળવી ન શકયા ! દયારામના સ્વભાવમાં કંઈક આવેગયુક્ત વર્તનનું લક્ષણ જણાય છે-નહીં તો તે હરિભક્તિનું વર્ષાસન લેવાનું છોડી દઈ પોતાને મળવા આવનાર કોઈ બાઈને મળવા તાબડતોબ ડભોઈ ચાલ્યા ન જાત.

દયારામમાં ઊંચી શાસ્ત્રીય-હવેલી સંગીતની જાણકારી પણ હતી. એમની સંગીતનિપુણતા અંગે એક કિસ્સો પ્રચલિત છે : કવિ એકવાર એક બાવાજી સાથે તાલસ્પર્ધામાં ઊતરી પડયા : કવિ રાગ-રાગિણી ગાય ને જુગલબંધીમાં બાવાજી તબલા પર તાલ આપે. કવિ જાત-જાતના સંકુલ તાનપલટા મારે, પણ બાવો જેનું નામ--જરાય મચક આપે નહીં. સ્પર્ધા તીવ્રતમ બની રહી. છેવટે કવિએ એવો તો તાન-પલટો માર્યો કે બાવાજી તબલા ઉપર તાલ ચૂકી ગયા—દયારામની સરસાઈ પુરવાર થઈ. પણ કવિ ખેલદિલ હતા : બાવાજીની સંગીત--કુનેહના પ્રશંસક હતા. તેમણે પોતાને ગળેથી સોનાની કંઠી ઉતારી બાવાજીને પહેરાવી દીધી ! આવા અક્કડ, અલ્લડ અને ફક્કડ કવિની શક્તિ જોતાં તેમની આજુબાજુ દંતકથા ન જોડાય એવું ભાગ્યે જ બને.

કવિ નર્મદ દયારામને કવિતાશક્તિ કેવી રીતે મળી તેનું બયાન આમ આપે છે : કવિ કાશીની જાત્રાએ ગયા. કાશી વિશ્વનાથનાં દર્શન કરવા જાય છે તો મંદિરના દરવાજા બંધ. થોડીવારમાં કોઈ પુરુષનાં દર્શન થાય છે, તે કહે છે કે, 'ઊઠ, દરવાજા ખુલ્લા છે.' કવિ ઊઠયા, સ્નાન કરીને કાશી વિશ્વેશ્વરનાં દર્શન કરે છે ને કવિ એક લાવણી રચી ગાય છે. કવિનું આ પહેલું કાવ્ય. કાશી વિશ્વેશ્વરના અનુગ્રહથી કવિને કવિતાશક્તિની બક્ષિસ મળે છે. નર્મદ લખે છે, 'કાશી વિશ્વેશ્વરે જ એને કવિત્વશક્તિ આપી મૂર્ખના ચતુર અને ખલના સાધુ બનાવી દીધા.' 'અનુભવમંજરી'માં કવિએ પોતે વર્ણવેલો દ્વારકા--ગમનનો એક ચમત્કારિક પ્રસંગ છે, જેમાં રસ્તે કોઈક ગામડામાં ખરીદી કરેલી પણ નાણાં ચૂકવવાં રહી ગયાં હતાં; તે કવિને ઘણે દૂર ગયા પછી યાદ આવતાં તે નાણાં ચૂકવવા એ જ દુકાને પાછા ફરે છે ને જુએ છે તો વેપારીના ચોપડામાં પ્રભુએ પોતે જ દયારામ રૂપે નાણાં ચૂકવી દીધાં હતાં !

ત્રીજો પ્રસંગ પણ યાત્રાઓના અનુષંગે છે : કહે છે કે કવિને કાશી વિશ્વનાથના દર્શનમાં હરિ અને હર સાથે દેખાયા હતા. ચોથો પ્રસંગ પણ યાત્રાનો જ છે : રામેશ્વરની યાત્રા-

પ્રસંગે કવિને એક બાવા સાથે ધાર્મિક બાબતમાં ઝઘડો થઈ જાય છે; બાવો જેવો કવિને મારવા માટે દંડ ઉગામે છે કે બાવાનો હાથ ઊંચો ઉગામેલો જ રહી જાય છે ને શ્રીકૃષ્ણ આ દંડ પકડી લે છે ! વળી બીજો એક ચમત્કારિક પ્રસંગ કવિને નામે નોંધાયો છે. ત્રીજી વારની શ્રીનાથજીની યાત્રાપ્રસંગે શ્રીનાથજી પોતે કવિને વ્રજમાં લઈ જાય છે ને રાસલીલાનાં દર્શન કરાવે છે. તે વખતે કવિ જમુનાજીને કાંઠે પોતાનું પહેરણ ભૂલી જાય છે. પછી જ્યારે તે ખરેખરા સદેહે વ્રજમાં જાય છે ત્યારે પેલું પહેરણ ત્યાં જોવા મળે છે ! આ અને આવી બીજી ચમત્કારિક અનુશ્રુતિઓમાં હકીકતનું સત્ય ભલે ન હોય; પણ કવિની ભક્તિ પ્રજામાં દંતકથા ને ચમત્કાર યોગ્ય છે તે તો અવશ્ય લાગ્યું છે એમાં શંકા નથી

જીવનયાત્રાનો અંત સમય — પ્રભુભક્તિનાં પદો રચવામાં અને યાત્રાઓમાં કવિજીવનનો મોટો ભાગ ખર્ચાઈ ગયો છે. ધાર્મિક યાત્રાઓ પૂરી કરી કવિ શાન્ત જીવન ગુજારે છે. સંવત ૧૮૯૮ના માગશર માસમાં કવિ મંદવાડમાં સપડાય છે. જીવનનાં છેલ્લાં બારેક વર્ષો કવિ માંદગીમાં પીડાતાં ગાળે છે; કવિને પોતાની જીવનયાત્રાનો પણ હવે અંત દેખાઈ ગયો હશે. એટલે કવિ પોતાની પાસે જે કંઈ હતું તેનું એક વીલ પણ તૈયાર કરે છે. અવસાન પૂર્વે જ પોતાની જીવનક્રિયા પણ પતાવી દે છે. સંવત ૧૯૦૯માં તો તે હવે અસહ્ય માંદગીમાં પટકાઈ પડે છે. નર્મદ આ માંદગી વિષે લખે છે : 'એને (દયારામને) પાંચ આજાર હતા, 'ભગંદર, તાવ, પરમિયો, સારણગાંઠ ને અંડવૃદ્ધિ.' આવી અસહ્ય માંદગીમાં પણ કવિ કૃષ્ણનામવ્રત ચૂકતા નથી; વૈદકીય ઉપચારની ના પાડે છે ને હરિકીર્તન એ જ ઉત્તમ ઓસડ છે એમ માને છે.

કવિને મોટું શિષ્યમંડળ છે. કેટલાક શિષ્યો વૈદ્યને તેડાવી મંગાવે છે. ત્યારે તો કવિનો એક જ જવાબ છે : પ્રભુભજન એ જ પરમ ઔષધ છે; કોઈ દવાથી મૃત્યુનું નિવારણ શક્ય નથી; બાકી દેહનાં દુઃખ તો દેહે ભોગવવાં જ રહ્યાં ! અંતિમ દિવસોમાં કવિનો અહંકાર પૂર્ણ રીતે ગળી ગયો છે એમ લાગે છે ને આપણા મહાન ભક્તોની પરંપરાના તેઓ એક નમ્ર ભક્ત રૂપે જ વિકસેલા જણાય છે. તેમના શિષ્ય રણછોડ જ્યારે કવિની પાદુકાપૂજન કરવા માગણી કરે છે ત્યારે કવિ બોલી ઊઠે છે : 'અરે, આ શું બોલ્યા ? હું તો ભગવાનના દાસનો પણ દાસ, અને મારી પાદુકાનું તે પૂજન હોય ?'

એમ કરતાં છેવટે માઘ સુદ ૧૪ને સોમવારે પોતાના શિષ્યોને મુખે પોતાનાં કૃષ્ણ-ભક્તિનાં શરણાગતિનાં પદો સાંભળીને સને ૧૮૫૨ની વસંતઋતુમાં કવિનો દેહ પડે છે-ને તે સાથે ગુજરાતમાં મધ્ય યુગનો અસ્ત થાય છે.

દયારામનો અક્ષરદેહ

કવિના ક્ષરદેહનું આયુષ્ય પોણાસો વર્ષ જેટલું દીર્ઘ છે તો કવિનો અક્ષરદેહ વિપુલતામાં એ સંખ્યાનેય વટાવી જાય એટલો મોટો છે અને ગુણવત્તામાં તો ગુજરાતી ભાષાની આયુષ્યરેખા જેટલો દીર્ઘ, બલકે અજર-અમર છે.

કવિની કૃતિઓની કુલ સંખ્યા અંતિમપણે હજી નિશ્ચિત થઈ નથી; તેની કુલ સંખ્યા વિશે વિવિધ મતો પ્રવર્તે છે. વિજયરાવ વૈદ્ય 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'માં કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના 'માર્ગસૂચક સ્તંભો'નો હવાલો આપી કુલ સંખ્યા ૮૭ તથા બીજી ગોવર્ધનરામની ગણતરીએ ૪૮ જણાવે છે. અવૈજ્ઞાનિક લોકવાયકા આ સંખ્યા લાખનીય ઉપર મૂકે છે. શંકરપ્રસાદ રાવળ દયારામની તમામ કૃતિઓની કુલ યાદી કરી તે સંખ્યા દોઢથી બે લાખ સુધીની મૂકે છે ! તો સુભાષ દવે એમના 'દયારામ : એક અધ્યયન'માં દયારામની પ્રાપ્ત અપ્રાપ્ત કૃતિઓની કુલ સંખ્યા અંદાજે ૩૦૧ જેટલી ગણાવે છે.[૫] તે જ પુસ્તકમાં દવે કવિની પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓની સંખ્યા ૮૬ ગણાવે છે. જેમાં ૬૪ ગુજરાતી, ૨૦ વ્રજભાષામાં ૧ મરાઠી અને ૧ સંસ્કૃતનો સમાવેશ કરે છે.

દયારામની કૃતિઓનો રચનાકાળ ઈ. ૧૭૯૦-૧૮૨૮ (સં. ૧૮૪૬ થી સં. ૧૮૮૪)ની આસપાસનો એટલે કે લગભગ ૪૨ વર્ષ જેટલો લાંબો હોવાનું જણાય છે.[૬] આ ૪૨ જેટલાં વર્ષોમાં જે રચનાઓ થઈ તેમનાં વિવિધ વિદ્વાનોએ અભ્યાસની સગવડ માટે વિવિધ વર્ગીકરણો કર્યાં છે. મુનશી તેમના 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર'માં તેના પાંચ વિભાગ પાડે છે.

(૧) વલ્લભ સંપ્રદાયને લગતી રચનાઓ : વલ્લભ પરિવાર, ચોરાશી વૈષ્ણવનું ધોળ, ભક્તિપોષણ.

(૨) વલ્લભ સંપ્રદાયના ધાર્મિકતત્ત્વ કે તત્ત્વજ્ઞાનને લગતી કૃતિઓ : રસિકવલ્લભ, સતસૈયા (હિન્દી).

(૩) પૌરાણિક આખ્યાનો : અજામિલાખ્યાન, વક્ત્રાસુરાખ્યાન, સત્યભામાખ્યાન, ઓખાહરણ, દશમલીલા, રાસપંચાધ્યાયી.

(૪) પ્રકીર્ણ કૃતિઓ : નરસિંહ મહેતાની હૂંડી, ષડ્ઋતુવર્ણન, નીતિભક્તિનાં પદો.

(૫) ગરબીસંગ્રહ.

અનંતરાય રાવળે તેમના 'ગુજરાતી સાહિત્ય' (મધ્યકાલીન)માં : (૧) સાંપ્રદાયિક કૃતિઓ (૨) ભક્તિમહિમાગાન અને (૩) ગરબીઓ—એવા ત્રણ વિભાગોમાં ચર્ચા કરી છે.

વિજયરાય વૈદ્ય, દયારામની કૃતિઓનું વર્ગીકરણ કરતાં લખે છે કે, "દીર્ઘતમ કાવ્ય 'રસિકવલ્લભ' બીજા સર્વની ચાવી રૂપ છે અને તેમાં કવિની શ્રદ્ધાવલ્લી બીજથી ફૂલ સુધીના વિકાસવાળી સમાઈ છે."[૮] એટલે તેનો એકલાનો પહેલો વર્ગ ગણીશું. આ સિવાયના ત્રણ વર્ગોને લઘુ કાવ્યો, ગરબીઓ તથા પદો કહેવામાં આવ્યાં છે.

સુભાષ દવે તેમના 'દયારામ : એક અધ્યયન' માં કવિના અભ્યાસ માટે નીચેના વિભાગો યોજે છે : (૧) દાર્શનિક કૃતિઓ. (૨) નામસંકીર્તનાત્મક અને ઉપદેશાત્મક કૃતિઓ. (૩) આખ્યાનો અને પદો. (૪) અનૂદિત કૃતિઓ (૫) ગરબી ગરબો. (૬) ગદ્ય કૃતિઓ.

આમ કવિની ગદ્યરચનાઓને બાજુમાં રાખીએ તો પદ્યરચનાના મુખ્ય વિભાગો પડે છે :

૧. વલ્લભ સંપ્રદાયની કૃતિઓ
૨. આખ્યાનો અને પ્રકીર્ણ કૃતિઓ
૩. ગરબીઓ
૪. ભક્તિનાં બોધક પદો.

સાંપ્રદાયિક કૃતિઓ

આપણે જોઈ ગયા છીએ કે દયારામ, વલ્લભ વેદાંતના ઊંડા અભ્યાસી અને ઉગ્ર અનુયાયી હતા. વલ્લભ વેદાંતનું તત્ત્વજ્ઞાન નિરૂપતા કવિએ જે બે ગ્રંથો રચ્યા છે તેમાં 'રસિકવલ્લભ' અને 'ભક્તિપોષણ' મુખ્ય છે. કહેવાય છે કે કવિએ 'રસિકવલ્લભ' નામનો પુષ્ટિમાર્ગની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતો ગ્રંથ અખાના શાંકર-વેદાંતનું ખંડન કરવા ને પુષ્ટિમાર્ગનું મંડન કરવા લખ્યો હતો. તેની. પ્રતિજ્ઞા છે : 'ખંડન માયાવાદ'. આ માયાવાદ એટલે શાંકરવેદાંત, કેવલાદ્વૈત. આ માયાવાદ જગતને મિથ્યા ગણે છે : 'ब्रह्म सत्य जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापर:' (બ્રહ્મ સત્ય છે, જગત મિથ્યા છે; જીવ બ્રહ્મ પોતે જ છે : કોઈ ઇતર નથી.) જીવ અને બ્રહ્મનું અદ્વૈત છે. જુદાપણું તો ભાસે છે અવિદ્યાથી, માયાથી. આ અવિદ્યા તૂટે તો અભેદ માલૂમ પડે; અને આ અવિદ્યા ક્યારે તૂટે ? ગુરુની કૃપા હોય તો જ આ દ્વૈત તૂટે; અને આપણો સાચો ગુરુ કોણ ? તો અખો કહે છે તેમ : 'ગુરુ થા તારો તું જ'. આપણે જ આપણા ગુરુ– આપણે પોતે જ આપણો પોતાનો ઉદ્ધાર કરી શકીએ. આમ જે જ્ઞાન મળે તે મોક્ષનું સાધન બને છે.

દયારામ આ તમામ મતોને દલીલોથી તોડવા મથે છે. તે કહે છે, જીવ અને બ્રહ્મ એક નથી; જીવ તો બ્રહ્મનો અંશમાત્ર છે, તેથી તે પૂર્ણ શક્તિમાન નથી. વળી તે કહે છે કે : જગત અસત્ય નથી. શ્રીકૃષ્ણ પોતે જ પરબ્રહ્મ છે. તેનું કાર્ય છે આ જગત-તો તે અસત્ય કેવી રીતે હોઈ શકે ? માટે જગત પણ સત્ય છે. શ્રીકૃષ્ણ આગળ માયા ટકી શકતી જ નથી. 'જ્ઞાન' તો નબળું સાધન છે : ખરું સાધન તો છે 'અનન્ય અવ્યભિ-ચારિણી ભક્તિ'. તે કહે છે : 'અમે ભક્તો તો ભક્તિ-ઘેબરના ભોગી છીએ, જ્ઞાન તો ઢોકળું છે અને ભક્તિ તો છે, ઘેબર--ઘેબર'. વળી કવિને માયાવાદનો મોક્ષ ખપતો નથી; એ તો માગે છે ભક્તિપૂર્ણ એકતા--સાયુજ્ય.

આમ, માયાવાદના ખંડન માટે ને પુષ્ટિમાર્ગના મંડન માટે કવિએ કેટલીક લાક્ષણિક દલીલો કરી છે. જગત અસત્ય માનનાર કવિને મતે 'કાણો' અને 'વણમતિ' છે. જીવ અને બ્રહ્મને એક માનનારને તે 'ગમાર' કહે છે. જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય તો ભક્તિરૂપી ગાયની પાછળ પાછળ આવતાં વાછરડાં છે. ભક્તિ આગળ મુક્તિને તો તે ઉપહસે છે. 'મુક્તિથી તો પ્રસન્ન થાય જન પ્રેત.' જ્ઞાનનો બુઝાઈ જાય એવો દીપક છે પણ ભક્તિ તો છે સ્વયંપ્રકાશ અનસ્ત તેજમણિ.

પ્રભુપ્રાપ્તિનો શ્રેષ્ઠ માર્ગ છે ભક્તિ, ને તેમાંય પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ ઉત્તમ છે. આ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો ભક્ત તો ભગવાનના આનંદમય, લાવણ્યમય લલિતત્રિભંગ સ્વરૂપને ઉપાસે છે. આવો ભક્ત ભગવાનની પુષ્ટિ (કૃપા) પામેલો હોય છે. તે પ્રભુચરણે સમર્પિત હોય છે. તેમનો પરમ ધર્મ પ્રભુની સેવા અને એ સેવાનું પરમ ફળ તે પ્રભુ-સ્વરૂપમાં આત્મીયભાવે રમણ. ૧૦૯ પદના 'રસિકવલ્લભ'ને ગોવર્ધનરામ, કવિની શ્રેષ્ઠ કૃતિ ગણે છે તે કલાનાં ધોરણે તો નહીં જ હોય એમ લાગે છે; પણ દયારામને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડે છે એટલે હશે. રસની અને કલાની દૃષ્ટિએ નર્યું તત્ત્વનું ટૂંપણું છે : એમાં કવિતાને ઈષ્ટ તે રસતત્ત્વની ખામી છે.

'અખો : એક અધ્યયન'માં, ઉમાશંકર જોશી, 'અખેગીતા'ની સાથે સરખાવતાં 'રસિક-વલ્લભ'ને તેના જોટાની કૃતિ ગણાવતા નથી. અખાનું ભાષાબળ કે દલીલબળ એકે દયારામના 'રસિકવલ્લભ'માં નથી. જોકે મુનશી કહે છે તેમ 'રસિકવલ્લભ'ની શૈલી ભવ્ય, સંસ્કૃત અને વ્રજ ભાષાના સંપર્કે કરીને સમૃદ્ધ અને પરંપરાગત કલ્પનાઓથી ભરપૂર છે [૯]-એ વિચારવા જેવું છે..

'રસિકવલ્લભ'ની સાથે જ યાદ આવે તેવી તેની કૃતિ 'ભક્તિપોષણ' છે. આ કૃતિ ૧૦૧ ચંદ્રાવળામાં રચાઈ છે. જેમાં ભક્તિનો મહિમા, ભક્તિનું સ્વરૂપ, ભક્તિના પ્રકારો વગેરેની દૃષ્ટાંતોની મદદથી કરેલી ચર્ચા જે પ્રબંધમાં કંઈક 'રસિકવલ્લભ'થી ઢીલી રીતે થઈ છે.

ક્યારેક ભક્તિની દલીલ તીવ્ર બને છે ખરી : 'શ્રીકૃષ્ણભક્તિ અંક છે, બીજાં સાધન સર્વે શૂન્ય'. બીજું બધું તો એકડા વગરના મીંડાં જેવું જ; છતાં 'ભક્તિપોષણ' પણ કલાની દૃષ્ટિએ તો ઊણું જ ઊતરે છે. દયારામે આવી જ બે કૃતિઓ વ્રજભાષામાં પણ લખી છે : 'રસિકરંજન' અને 'ભક્તિવિધાન'.

આખ્યાનાત્મક કૃતિઓ અને ભક્તિનાં પદો—આવી કૃતિઓમાં નીચેની મુખ્ય રચનાઓનો સમાવેશ થાય છે :

૧. શ્રી કૃષ્ણનામ માહાત્મ્ય (ગુજરાતી), ૨. શ્રી કૃષ્ણસ્તવન ચંદ્રિકા (વ્રજ), ૩. નામપ્રભાવબત્રીશી (વ્રજ), ૪. ભક્તાવેલ (ગુજરાતી), ૫. ચોરાશી વૈષ્ણવના ધોળ (ગુજરાતી), ૬. પુષ્ટિ ભક્તરૂપ માલિકા (વ્રજ), ૭. શ્રી હરિભક્તિ ચંદ્રિકા (ગુજરાતી), ૮. બ્રાહ્મણભક્તસંવાદ (ગુજરાતી), ૯. મીરાંચરિત્ર (ગુજરાતી), ૧૦. કુંવરબાઈનું મામેરું (ગુજરાતી).

આખ્યાનો

૧. રુક્મિણી વિવાહ, ૨. સત્યભામા વિવાહ, ૩. અજામિલ આખ્યાન, ૪. ભાગવતાનુક્રમણિકા (વ્રજ), ૫. ઓખાહરણ, ૬. શ્રીકૃષ્ણ જન્મખંડ, ૭. સારાવલિ, ૮. બાળલીલા, ૯. પત્રલીલા, ૧૦. કમળલીલા, ૧૧. રાસલીલા, ૧૨. રૂપલીલા, ૧૩. મુરલીલીલા, ૧૪. દાણચાતુરી, ૧૫. પ્રેમરસગીતા, ૧૬. પ્રેમપરીક્ષા, ૧૭. હનુમાનગરુડસંવાદ.

ઉપરની યાદી જોતાં આપણને લાગે છે કે દયારામની કૃષ્ણભક્તિ વિવિધ સ્વરૂપોમાં અથાક રીતે વિલસી રહે છે : કલાતત્ત્વ કરતાં કૃષ્ણભક્તિની માત્રા જ વધી જાય છે.

એમની આખ્યાનશક્તિનું એકંદરે મૂલ્યાંકન કરીએ તો લાગે છે કે આ મસ્ત ભક્તકવિમાં પરલક્ષી કૃતિઓમાં જોઈએ તેવું તાટસ્થ્ય નથી. દયારામ મુખ્યત્વે ઊર્મિપ્રધાન પ્રતિભા છે, એમને છલકાવું-ગાવું ફાવે તેવું તટસ્થ સપ્રમાણ જમાવટ કરવાનું ન ફાવે; પરિણામે પ્રેમાનંદમાં જેની ટોચ છે તે આખ્યાનો દયારામમાં ગ્લાનિ અનુભવે છે ને એમને હાથે જ આ મહાન મધ્યકાલીન આખ્યાનપ્રકારની પરંપરાનું અચ્યુતં કેશવં થઈ જાય છે. મુનશી એમની આખ્યાનકલાને એક-બે વાક્યોમાં આટોપી લે છે :

'The akhyanas have nothing extra-ordinary about them. The poet lacked the art both of story-telling and portrait painting which the eminent authors of the previous century possessed.'[૧૦]

અનંતરાય રાવળ જણાવે છે : 'ભાગવતને આધારે તેણે 'રુક્મિણીવિવાહ', 'સત્યભામાવિવાહ', 'અજામિલાખ્યાન' વગેરે જે રચનાઓ કરી છે એ એટલું જ બતાવે છે કે એને આખ્યાનની ફાવટ નથી.'[૧૧] એને જે ફાવટ છે તે ઊર્મિગીતોની. પ્રેમાનંદના

'ઓખાહરણ'માં પાછળથી દયારામનો હાથ ફર્યો હશે એ ચોક્કસ છે : ખાસ તો 'ઓખાહરણ'માં જે ગીતો પ્રવેશ પામ્યાં છે, તેનો દયારામ-સ્પર્શ અછતો રહેતો નથી. અનંતરાય સાથે આખ્યાન પૂરતા આપણે સંમત થઈ અહીં અટકીએ કે દયારામને આખ્યાનની ફાવટ નથી.

આખ્યાન એ કંઈક ઠંડો, ફેલાયેલો હોવાથી ઓછી તીવ્ર-તીક્ષ્ણ લાગણીનો સાહિત્યપ્રકાર છે, જે દયારામને ભાગ્યે જ ફાવે; પણ જયાં કૃષ્ણનું ગાન હોય ત્યાં તે આખ્યાનથી વધુ સફળતા પ્રાપ્ત કરે છે; એનાં 'લીલા' કાવ્યો એનાં આખ્યાનોથી તો બહેતર રચનાઓ બની છે : કારણ કે અહીં ઇષ્ટ દેવ શ્રીકૃષ્ણની ભક્તિ ઊછળે છે ને એ ઉછાળો દયારામની પ્રતિભાને અનુકૂળ છે.

'પ્રેમરસગીતા' અને 'પ્રેમપરીક્ષા' દયારામની ધ્યાનાર્હ કૃતિઓ છે. વિષય ભાગવતનો છે. શ્રીકૃષ્ણ ગોકુલ છોડી, મથુરા ગયા પછી ઉદ્ધવ જયારે ગોપીઓને મળવા મથુરાથી કૃષ્ણસંદેશ લઈ ગોકુળ આવે છે ત્યારે 'ઉદ્ધવસંદેશ' વખતે ઉદ્ધવ-ગોપીનો સંવાદ થાય છે. દયારામમાં જે બૌદ્ધિક ગજું છે તેને આ પરિસ્થિતિ, આ ભાવસ્થિતિ ખીલવવાનું ફાવે છે. ઉદ્ધવ જ્ઞાની છે અને ગોપીઓને કહે છે કે શ્રીકૃષ્ણ તો બધે જ છે. તમારે કૃષ્ણવિરહનો શોક કરવો જોઈએ નહીં. આ અહીં રસબીજ બને છે. જેને દયારામ અમર વાણીમાં ખીલવે છે. ગોપીઓ ઉદ્ધવને કહે છે :

'તમારે તો હરિ સઘળે રે અમારે તો એક સ્થળે ;
તમે રીઝો ચાંદરણે રે, અમો રીઝું ચંદ્ર મળ્યે.' ('પ્રેમપરીક્ષા')

વિજયરાય આ પંક્તિઓને 'જ્ઞાન વિરુદ્ધ ભક્તિના કલહમાં ભક્તિની સર્વકાલીન મહત્તા સ્થાપતી પંક્તિઓ'[૧૨] કહે છે તે યોગ્ય જ છે.

'પ્રેમપરીક્ષા'ની ઉપર ઉદ્ધૃત કરેલી પંક્તિઓ ભાવ, ભાષા અને લયમાં આપણને એક એવી પરિણતિ આગળ મૂકી આપે છે જ્યાંથી હવે આપણે બહુ જ સ્વાભાવિકતાથી એક ડગલું આગળ ભરતાં જ દયારામના લોલવિલોલ કાવ્યાર્ણવની મઝધારમાં--ગરબી વૈભવમાં--એક છાલકમાત્રે જ મુકાઈ જઈએ છીએ.

ગરબીઓ

દયારામની પ્રતિભાનું સ્વરૂપ જ મુખ્યત્વે ઊર્મિપ્રધાન હતું. આ વ્યાકુલ વૈષ્ણવને અનાકુલ આખ્યાનકથાઓ કરવાનું ફાવ્યું નથી: તત્ત્વચર્ચા માટે આ રસિક વિલાસી ઊર્મિકવિનું અખા જેવું બૌદ્ધિક ગજું નથી. જ્ઞાનની ખેડ એ આ કવિનો ખોટી દિશાનો પુરુષાર્થ છે.

દયારામનું સત્ત્વ જે સમજે છે તેમને તેમનામાં જોવનાઈની અલ્લડતા અને અનન્ય કૃષ્ણભક્તિની નમ્રતા બંને સાથે કામ પાડવાનું અનિવાર્યપણે આવે છે. વિલાસ અને વૈરાગ્ય બેના તાણેવાણે દયારામનું સત્ત્વ ગૂંથાયું છે. ગરબીઓ દયારામના કવિસત્ત્વનું યેાગ્યતમ માધ્યમ હતું. ગરબીઓમાં દયારામ અને આપણી ગુજરાતી ભાષા બંને છંદે ચઢે છે તે પૂર્વે કે તે પછી કયારેય ન ચઢયાં હોય તેવા જોવનાઈના લેાલ-ઉલ્લેાલ છંદે; અને અખા પ્રેમાનંદ પછી ગુજરાતી ભાષા દયારામમાં વળી એકવાર--ને કદાચ મધ્યકાલીન રીતરસમેામાં તેા છેલ્લી જ વાર-ભાવભરતીની ટોચે મઝા આંકે છે.

દયારામ ગુજરાતમાં મીરાં પછીની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની છેલ્લી શ્રેષ્ઠ ગેાપી છે. આ ગેાપી નરસિંહ મહેતાની ગેાપી જેવી વત્સલ નથી; દયારામની ગેાપી તેા જોવનાઈથી ફાટુંફાટું થતી કૃષ્ણ સાથે શૃંગારમૂલક છંદે ચઢેલી ગેાપી છે. તે કૃષ્ણની નરી નમ્ર દીન ભક્ત નહીં, કૃષ્ણની સમેાવડિયણ ને કૃષ્ણભેાગાસક્ત તેાફાની ને ટીખળી ને તેવતેવડી-પરાજય નહીં સ્વીકારતી અનુનેય. નરસિંહ મહેતાએ તેા સુરતસંગ્રામ લખ્યેા હશે કે નહીં તે ભલે શંકાસ્પદ રહ્યું; દયારામની ગરબીઓએ એક સુરતસંગ્રામ, તેના તમામ પહલુમાં-ખેલી લીધેા છે. આના પરિણામે ગુજરાતી ભાષામાં એક જાતની રતુંબડ ઝાંય તરવરી રહે છે : ટોળટપ્પાં, ટીખળ-મ્હેણાંની બૌદ્ધિક રસિકતાની એક ભાતીગળ વાઙ્મય ભાત ઊપસી આવી છે જે આપણી ભાષામાં કલાનાં ઊંચા ધેારણે અજોડ છે. ગુજરાતી ભાષા જે નરસિંહમીરાંથી સાખ થવા માંડી હતી તે મધ્યકાળને અંતે જતાં દયારામમાં પાકી ગલ બનીને વરણાઈ છે, આ વરણાગી કવિને હાથે. પ્રેમલક્ષણાભાવ, તેને અનુરૂપ ભાષા, આપણા દેશી લયેા–બધું જ દયારામમાં પુરેાગામીઓનેા પૂરેા લાભ ઊઠાવી લથકી-લળી ગયાં છે. દયારામનેા કાન પણ ખૂબ જ સરવેા છે. નરસિંહાદિનેા ખરેા શિષ્ય જ દયારામ છે–ગુરુથીય સવાયેા. લેાકવાયકા દયારામને નરસિંહનેા અવતાર કહે છે તે આ રીતે તેા સાચું જ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષા દયારામની ગરબીઓમાં જેટલી મુકુલિત--પુષ્પિત–ફલિત થઈ ઊઠી છે તેટલી તેા પ્રેમાનંદ પછી કયારેય થઈ નથી. વ્રજ ભાષા અને વ્રજનું તમામ સૌંદર્ય તેણે ગુજરાતીમાં ઉતારી આણ્યું છે. ગુજરાત ને ગુજરાતી ભાષા દયારામનાં સદાનાં ઋણી છે. દયારામ ભક્ત ઉપર અહીં દયારામ કવિનું છેાગું ફરફરી રહે છે : લાલચટ્ટક.

દયારામની વાણીને, કવિના એવા જ ઉત્તરાધિકારી કવિ ન્હાનાલાલને હાથે 'બંસીબેાલ' ની ઉપમા સાંપડી છે : 'નથી એ બંસીબેાલ પ્રેમાનંદની કે શામળની કે અખાની કવિતામાં; નથી દલપતરામમાં, નર્મદમાં કે ગેાવર્ધનરામમાં. ગુણવિશિષ્ટતાએ દયારામ ગુર્જર સાહિત્યમાં અજોડ છે, ગુર્જરી સાહિત્યકુંજેં ભરી બંસીનેા છેડણહારેા તેા

દયારામ. થોડી ઝાંઝેરિક છેડી છે નરસિંહ–મીરાંએ; ને કાંઈક કાંઈક છેડી છે સ્વામીનારાયણના સાધુવરોએ; વર્તમાન તો જાણે-પ્રધાનતઃ —પરદેશી હાર્મોનિયમ વગાડે છે. ને બંસીને જાણે અડકતાંયે અભડાય છે. દયારામની છે એવી અજબ મધુરપની ફરફર. એનાં છે ગુજરાતનાં સાચાં ને સર્વોપરી Lyrics.'[૧૩] દયારામની બાની એટલે 'બંસીબોલ'; 'બંસીબોલ' કરતાં એ વાત વધુ સારી રીતે ભાગ્યે જ કહી શકાય.

એ વાતમાં હવે સર્વ સંમત છે કે દયારામની સ્થાયી કીર્તિ છે એમની ગરબી રચનાઓ ઉપર; જોકે આ ગરબીસમુદાય એમના વિપુલ સર્જનનો નાનકડો ભાગ જ છે; છતાંયે- આ ગરબીઓનો વિષય ગોપી–કૃષ્ણ વચ્ચેની ઉત્કટ આસક્તિ ને રતિ છે. જે અપાર વૈવિધ્યથી, અપાર વૈવિધ્યવાળા લોકઢાળોમાં સ્પંદિત થઈ છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના નાયિકાભેદનાં જાણે અહીં ભરપૂર ઉદાહરણો ઊભરાય છે.

કૃષ્ણ અદ્‌ભુત અને સર્વાંગસુંદર લાગે છે. ગોપીની આ મૂંઝવણની સૂક્ષ્મતા જુઓ :

'કિયે ઠામ મોહિની ન જાણી રે મોહનજીમાં કિયે ઠામ.'

તો એક ગોપીએ એ મોહિનીનું ઠેકાણું પકડી પણ પાડયું છે :

'કામણ દિસે છે અલબેલા તારી આંખમાં રે.'

ગોપીઓ જે જે સંબોધનોથી કૃષ્ણને બોલાવે છે તેમાંનાં વિશ્રંભ ને પ્રગલ્ભતા આસ્વાદ્ય છે; એ યાદી પણ કરવા જેવી છે. 'ડુલ્લો' પ્રત્યય દ્વારા ગુજરાતી ભાષાએ જે કોમળતા ને લાડ દયારામમાં અનુભવ્યાં છે તે તો અજોડ છે ; તો —

'વ્રજ વ્હાલું રે, વૈકુંઠ નહીં આવું ; ત્યાં નંદકુંવર કયાંથી લાવું ?'

—માં સ્વર્ગસુખને ઉપહસતો ગોપીનો અલ્લડ અવાજ પણ એવો જ કામણગારો છે. ગોપી-કૃષ્ણનો આખો સંસાર તેની તમામ વિવિધતાએ ને સામગ્રીએ અહીં છેડવામાં આવ્યો છે. ગરબીઓનો સંસાર છે : વ્રજ-વૃંદાવન-ગોકુલ, જમુનાનો પનઘટ, વાંસળી, રાસ ને ગોરસ ; વિરહ-મિલન ; છલ-લજ્જા ને અલ્લડતા, અને આ બધું રચાયું છે અદ્‌ભુત ગુજરાતી તળપદી વાગ્‌ભંગિઓમાં. આ તળપદા પ્રેમલહેકા માણીએ :

'માહરું મન મોહ્યું વાંસલડીને શબ્દે.'
'સામું જો નંદના છોગાળા.'
'ઓરો આવને સલૂણા હરિ.'

ગોપીઓ કૃષ્ણને ઘરે આવવા આમંત્રણ આપે છે :

'માણીગર, આવો મારે મ્હોલે.'
'આવો અલબેલા મારે આંગણે.'

પંક્તિએ પંક્તિએ લાડભર્યું ઉદ્‌બોધન તો હોય જ.

આ ગોપીઓને વાંસળીની અદેખાઈ કેમ ન થાય ? કૃષ્ણ વાંસળીને હેઠે મૂકતા નથી; ને ગોપીનો તો ભાવે પૂછતા નથી :

'જોતાં તું કાષ્ટ કેરો કરકડો, હો વાંસલડી,
તુંને આજ મળી છે ઠકરાત, રે હો વાંસલડી.'

'ડુલ્લો' પ્રત્યયનો જાદુ જોયો ? ડુલ્લો પ્રત્યયથી ભાષાને લડાવી છે કોઈક દયારામે ને ત્યાર પછી કોઈક ન્હાનલે, ત્રીજો તો જાણ્યામાં નથી.

આ અદેખાઈનું કારણ છે :

'પિયે અધરામૃત પીયુ તણું રે હો વાંસલડી !
અમારે શોકય સરિખું તું સાલ રે હો વાંસલડી;'

તો અહીં વળી વાત બીજા લયમાં લચકાઈ છે :

'ઓ વાંસલડી વેરણ થઈ લાગી છે વ્રજની નારને '

તો વળી એક ગોપીનો કૃષ્ણ-પ્રીતિનો દર્પ કેવો ઊપસ્યો છે ?

'હું શું જાણું જે વહાલે મુજમાં શું દીઠું ?
વારે વારે સામું ભાળે મુખ લાગે મીઠું.'

એથીય અદકો અચકોમચકો વળી આ રહ્યો :

'હાવાં હું સખી, નહીં બોલું રે નંદકુંવરની સંગે,
મુંને શશીવદની કહી છે રે ત્યારની દાઝ લાગી છે અંગે.'

તો વળી આ કૃષ્ણ સાથે રૂસણું લઈ બેઠેલી ગોપીની દ્વિધાય અદ્‌ભુત છે : મારે શ્યામ નામેય ન જોઈએ, કારણ કે

'સર્વમાં કપટ હશે આવું'.........પણ
'મન કહે જે પલક ના નિભાવું
મારે આજ થકી, શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું.'

છેલ્લો પલટો તો જાણે કોઈ સૉનેટની ચોટ જોઈ લ્યો—એટલો બધો અદ્યતન લાગે છે ને !

'અડશો મા, અલબેલા છેલા, અડશો મા'... કેમ કંઈ કારણ ?
'કહાનકુંવર કાળા છો, અડતાં હું કાળી થઈ જાઉં.'

બધું અગંભીરપણે ચાલે છે તે તરત પકડાઈ જાય છે. કૃષ્ણ પણ ગોપીના માથાના છે—કહે છે :

'તું મુજને અડતાં શ્યામ થઈશ તો હું કયમ નહીં થાઉં ગોરો ?
ફરી મળતાં રંગ અદલાબદલી મુજ મોરો, તુજ તોરો'.

આમ બબ્બેવાર આલિંગનનું સૂચન પણ કરી દે છે. હવે કેટલીક અદ્‌ભુત પંક્તિઓ ટાંકીને સંતોષ માનીએ :

'આઠ કૂવા ને નવ વાવડી રે લોલ'...
'પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ મધુકર, પ્રેમની પીડા.'...
'ઓધવ નંદનો છોરો તે નમેરો થયો જો
મને એકલી મૂકીને મથુરાં ગયો જો'...

અનંતરાયે યોગ્ય જ નોંધ્યું છે કે, આ બધી ગરબીઓ રાધા અને ગોપીઓના તેમ જ કૃષ્ણના ઉદ્‌ગારોને રજૂ કરતા નાટ્યાત્મક કે પાત્રલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો (Dramatic Lyrics)ના પ્રકારની છે. દયારામની ગરબીઓનો મોટો ભાગ એવી રચનાઓનો છે.[૧૪] ગરબી વિભાગની ચર્ચાનું સમાપન અનંતરાય આ શબ્દોમાં કરે છે: 'દાસ દયાએ પોતાના પ્રીતમની લીલા તથા કૃષ્ણરત વ્રજાંગનાઓના વિવિધ ભાવાનુભાવો આ ગરબીઓમાં ઉમંગથી ગાઈ કૃષ્ણલીલા ગાવાનો આનંદ મેળવ્યો છે અને ગુજરાતી કવિતાને સુંદર પદ-સાહિત્યથી સમૃદ્ધ કરી છે. આ ગીતરચનાઓમાં રાગ અને ઢાળોનું વિપુલ વૈવિધ્ય છે. ટૂંકા વિસ્તારમાં સઘનતાથી રજૂ થતી કૃષ્ણલીન ગોપીઓનાં હૈયાંની સુકુમાર અને રસભર ભાવોર્મિઓ છે : સંગીત તથા ભાવને અનુરૂપ માધુર્યઝરતી વાણી છે, અને અંદર કવિ ઉલ્લસિત ભક્તિરસ ઉપરાંત યથાવકાશ ચાતુર્ય ચમકાવે છે અને વિનોદલહરી ફરકાવે છે. ઊર્મિગીતોના ઉત્તમ નમૂના બતાવતી દયારામની ગરબીઓ નરસિંહ ને મીરાં પછીની ભક્તિશૃંગારની મધ્યકાલીન પદકવિતાની મોટી સિદ્ધિ છે.[૧૫]

દયારામની ગરબીઓ વિશે ગોવર્ધનરામે પણ એવા જ પ્રહૃષ્ટ ઉદ્‌ગારો કાઢયા છે.

So far as poetical powers are concerned, he is undoubtedly the greatest genius since the days of Premanand. His poems on Krishna and the maids of Gokul are a stream of burning Lava of realistic passion and Love, and if lewdness of writings do not take away from the merits of a poet, he is a very great poet indeed. [૧૬]

ન્હાનાલાલ તો લખે છે : 'દયારામભાઈની ગરબીઓની કલ્પના તો જાણે વીજળીઓના ઝબકારા. નર્મદાશી મીઠા જળની રસસરિતાના ઉરની જાણે પવન-પગલી સમી લહરીઓ એ દયારામની ગીતભાષા...દયારામભાઈ એટલે ગુજરાતની મધુરપ, ઝમક, ઝબકાર અને વિહ્વળતા, ગુજરાતનું નારીસંગીત, એમની એક એક ગરબી ગુજરાતનું મહામૂલું મોતી છે.' ૧૭

મુનશી દયારામની ગરબી વિશે લખે છે :

Dayaram inverted the form, as a whole, with a charm and rhythm of his own. He made use of popular melodies. His language was the most perfect used so far by any poet of Gujarat. ૧૮

મુનશી વળી લખે છે : 'ભાષાની સંસ્કારિતા, સમૃદ્ધિ કે સંગીતમાં, ઊર્મિઓની સચોટતામાં કે તરવરાટમાં, ભાવવૈવિધ્યની રંગબેરંગી ચમકમાં, હૃદયંગમ શબ્દમાધુર્યની મોહિનીમાં, પ્રણયના તલસાટની તીવ્રતામાં કોઈ કથનકાર ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેને સ્પર્શી શકયો નથી.'૧૯

હરીન્દ્ર દવે દયારામની કવિતા અંગે કહે છે : 'કાળના કંઠમાં દયારામે આરોપેલી માળાનાં ફૂલો હજી જાણે હમણાં જ ચૂંટયાં હોય એવાં તાજાં ને મઘમઘતાં છે.૨૦

સાચે જ, દયારામની ગરબીના લય, તેની લાડથી લચી પડતી ભાષા, તેની ઊપડતી પ્રથમ પંક્તિઓની તાજપ બધું ભેગું મૂકો તો વસંતની એક ભરીભરી ફૂલછાબ બને જે હજી કાળની મ્લાન કરતી આંગળીથી અસ્પૃષ્ટ રહી છે.

ભક્તિનાં બોધક પદો

મુનશી દયારામનાં પદો માટે ઉત્સાહથી લખતા નથી. તે લખે છે :

His Padas ethical and devotional, do not rise above the level of the age which could claim the elegance of Brahmanand.૨૧

મુનશીએ દયારામનાં પદોને આમ સાધારણ કક્ષાનાં ગણ્યાં છે; પણ 'લાગણીની તીવ્રતા, મનની તન્મય સ્થિતિ, ઇષ્ટપ્રાપ્તિ માટેનો તલસાટ, દૃઢ વિશ્વાસ, આગ્રહ, પશ્ચાત્તાપ, દોષની નિખાલસ કબૂલાત અને દીનતા'નાં૨૨ લક્ષણો ધરાવતાં આ પદ દયારામની આરઝૂ, ભક્તિનો ત્રીવ્ર સંવેગ અને દ્યુતિમાન કલ્પનાશક્તિને કારણે વિશિષ્ટ બન્યાં છે. વાત એમ લાગે છે કે દયારામની ગરબીઓથી અંજાઈ જઈને મુનશીએ દયારામનાં પદો તરફ ઉપેક્ષા દૃષ્ટિ રાખી છે ; નહીં તો દયારામનાં પદો કયારેક તો એ કક્ષાએ સર્જાયાં છે કે તે માત્ર દયારામની ગરબીઓથી જ કંઈક નીચી કક્ષાનાં લાગે અને આપણી ભાષાના પદસંગ્રહમાં ઊંચા આસનનાં અધિકારી લાગે.

દયારામના અભ્યાસીએ આ વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ કે આ કવિમાં તારુણ્યપૂર્ણ વૈષ્ણવ રસિકતા અને પ્રગાઢ વૈરાગ્ય એક સાથે વસનો હતો; જુવાનવયમાં કવિએ આ શૃંગારરસિક ગરબીઓ ચગાવી છે તો પ્રથમથી જ ચાલી આવતી ને ઉત્તર વયે ઉપર તરી આવતી વૈરાગ્યવૃત્તિએ કવિને હાથે નીતિવૈરાગ્યનાં બોધક પદો લખાવ્યાં છે. જુવાનીનો તોર ઊતરી જતાં જીવનના થાકે અને રોગે કવિને વૈરાગી ને બોધક બનાવ્યા હોય તે બનવાજોગ છે : ગરબી લખનારો શૃંગારકવિ ભક્ત હોઈ જ ન શકે એવો તર્ક મનુષ્યમનને નહીં સમજવા બરાબર છે. દયારામનાં પદોમાં પણ સાચી કવિતાનો સૂર છે જે દયારામને જુવાનવયની ગોપી મટી ગયા પછી એક સાચા ભક્તની પ્રતિષ્ઠા પણ આપી જાય છે.

નરસિંહ મહેતામાં પણ આવાં બે પાસાં સાથે સાથે કામ કરતાં દેખાય છે; પણ નરસિંહને કોઈ અભક્ત કે ન્યૂનભક્ત કહી શકે તેમ નથી; તો દયારામ માટે બીજા ગજ શા માટે હોવા જોઈએ? નરસિંહની માફક દયારામની શૃંગારભક્તિ અને એમની વૈરાગી-ભક્તિ શંકાતીત ગણવી જોઈએ; કેમકે બંને એક કૃષ્ણભક્તિદિલની સાચી જ પેદાશ છે. નરસિંહ કરતાં દયારામ શૈશવમાં વધારે છેલછબીલા હના એ જ કારણસર તેમની ગરબીમાં અંગત શૃંગારવૃત્તિ જોવી અને પદોની સચ્ચાઈ વિશે શંકા કરવી તે ઉતાવળિયું ને અનુદાર વિવેચન છે. દયારામની ગરબીઓની માફક તેમનાં કેટલાક પદો પણ પ્રજામાં ખૂબ જ લોકપ્રિય નીવડયાં છે, તેમનાં લોકપ્રિય થયેલાં પદોમાં મુખ્યત્વે ત્રણ ભાવ પ્રગટ થયા છે :

૧. દૈન્ય અને શરણાગતિ
૨. સાચા વૈષ્ણવનાં લક્ષણો
૩. ભક્તિમાર્ગનો મહિમા.

દૈન્ય અને શરણાગતિનો ભાવ ગાતાં પદોના કેટલાક ઉપાડ આ રહ્યા :

'જેવો તેવો હું દાસ તમારો કરુણાસિંધુ ગ્રહો કર મારો'
'દામોદર દુઃખડાં કાપો રે, પાવલે લાગું '
'મારે અંત સમય અલબેલા મુજને મૂકશો મા.'

આવાં પદોમાં દૈન્ય-શરણાગતિ ઉપરાંત દોષની કબૂલાત, પ્રભુની કૃપા-યાચનાનાં લક્ષણો હોવાથી તેમાં દયારામનું અહંકારગલિત નમ્ર સ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે...મન તો માંકડા જેવું છે, એની દયારામને પ્રથમથી જ સારી પેઠે ખબર છે :

'મારું ઢણકતું ઢોર, ઢણકે છે સહુ નગ્રમાં, સીમ ખેતર ખળું કાંઈ ન મૂકે'-કહેનાર કવિની નમ્રતા ને નિખાલસતા શંકાતીત ગણાવી જોઈએ. દયારામની અહંકારવૃત્તિ દુર્દાન્ત હશે : પણ કવિ તેને વિશે જાગૃત પણ અવશ્ય છે. આ અહંકાર સામે તેમણે લાંબી અને અવિશ્રાંત લડત લડી લીધી છે એમ લાગે છે; નહીં તો તે કહે નહીં કે : 'આ ઘરમાં 'હું' ને સ્થાન નથી.'[૨૩] મનુષ્યદેહને વેડફી નાખવો ન જોઈએ કારણ કે શરીર તો ધર્મ સાધનાનું આદ્ય સાધન ગણાય. દયારામ તો કહે છે : 'પારસમણિને વાટકે ભટજી માગે ભીખ.'

દયારામનો શૃંગાર જોઈ એનો ભક્તમાંથી કાંકરો જ કાઢી નાખવા ઇચ્છનાર વિવેચકે એનાં પદોમાં એની ઈન્દ્રિયો સામેની જાગૃતિ એકવાર જોઈ જવી જોઈએ.

'પરનારી ક્રીડા કરી કૃષ્ણે, તે તો આપણે કેમ થાય રે ?
ઊર્ધ્વ રેત અગ્નિ પીવો, ગોવર્ધન કેમ ધરાય ?'

કૃષ્ણભક્તિ એટલે નારીસંગ ક્રીડા એટલો જ અર્થ દયારામને, અલબત્ત અભિપ્રેત નથી.

પ્રીતમ, બ્રહ્માનંદની માફક દયારામે પણ 'હરિના મારગ'નું વર્ણન વીરોચિત ભાષામાં કર્યું છે.

'નિશ્ચેના મ્હેલમાં વસે મારો વાલમો'

પરમાત્મા રસ્તામાં પડેલો કોઈ સસ્તો પદાર્થ નથી : મક્કમ સંકલ્પબળ વિના તે મળી શકતો નથી. લગભગ પોતાને જ ઉપાલંભ આપતા હોય તેમ દયારામ કહે છે :

'વૈષ્ણવ નથી થયો તું રે
હરિજન નથી થયો તું રે શિદ ગુમાનમાં ઘૂમે ?'

અને આવા કાચા વૈષ્ણવને માટે કવિ કહે છે :

'ઠાલાં થોથાં કૂટતાં ખૂટયું દીપક તેલ....'
'ફૂલ્યો શું ફરે છે રે ? ભૂલ્યો ભવકૂપમાં પડયો. '

તો પછી સાચો વૈષ્ણવ કેવો હોવો જોઈએ ? નરસિંહ મહેતાની ઢબે તેણે 'તાદૃશીજન તો તેને કહીએ' એવું એક પદ માંડી સાચા વૈષ્ણવનાં લક્ષણો ગણાવ્યાં છે. બીજા એક પદમાં તેણે ગાયું છે કે,

'પ્રભુ તને પ્રસન્ન તે કેમ થાયે ? તારા દિલનું કપટ નવ જાયે. '

પણ સાચા ભક્ત તો પ્રભુની કૃપા હોય તો જ થવાય. સદ્‌ગુણોનો સરવાળો એટલે કંઈ ભક્ત ન થઈ જવાય. તે કહે છે :

'જે કોઈ પ્રેમ-અંશ અવતરે પ્રેમ રસ તેના ઉરમાં ઠરે.'

આ પ્રેમ-અંશ ન હોય તો પ્રભુની પુષ્ટિ મળે નહીં; વળી પાછો જ્ઞાનને ઉપહાસતો આ કવિ ભક્તિરસનો મહિમા આમ ગાય છે :

'શું જાણે વ્યાકરણી, વસ્તુને શું જાણે વ્યાકરણી ?'

પોતાની અંદર ઘી ટકોટક ભર્યું હોય પણ બરણીને ઘીનો સ્વાદ આવતો નથી એવું વ્યાકરણીનું છે; રસ સુધી તે જઈ જ શકતો નથી.

તો, પ્રભુના ભક્તનું તો એક જ કામ : કૃષ્ણચરણે સમર્પણ. બધી જ ચિંતા કૃષ્ણને સોંપી દેવી જોઈએ. તે કહે છે :

'ચિત્ત શું શીદને ચિંતા ધરે, કૃષ્ણને કરવું હોય તે કરે.'

કર્તુમ્-અકર્તુમ્ અને અન્યથાકર્તુમ્—સમર્થ તો હરિ એકલા જ છે.

'ધણીનો ધાર્યો મનસૂબો હર બ્રહ્માથી નવ ફરે.'

અંતિમકાળનાં અંતિમ પ્રસ્થાનનો ઉલ્લેખ કરતાં પદોમાં દયારામ હજી અજોડ છે. કૃતકૃત્યતાપૂર્વક એ જીવનની વિદાય લે છે; મરણની વિભીષિકા તો હોય જ ક્યાંથી ?

'મનજી મુસાફર રે ચાલો નિજ દેશ ભણી.'... નિજ-દેશ-વતન-જવાની તાલાવેલી જ દેખાય છે. દયારામે મરણ વખતે રડતા શિષ્યોને કહ્યું પણ હતું, 'મારા મરણનો શોક ન હોય. તમે મારો ઓચ્છવ કરજો.' દયારામના સમકાલીન આધુનિક અનુજ નર્મદનું 'નવ કરશો કોઈ શોક રસિકડાં'—એ છેલ્લું નિવેદન યાદ આવ્યા વિના રહેતું નથી. આવા નમ્ર ભક્ત અને અલબેલા કવિની આ અંતિમ પ્રાર્થના અલબેલા ભગવાને જરૂર સાંભળી હશે :

'મારા અંત સમે અલબેલા ! મુજને મૂકશો મા'.

દયારામનો શૃંગાર

મુનશી દયારામને ભક્ત માનવા તૈયાર નથી. તે લખે છે: 'જે જમાનામાં ભક્ત કહેવડાવ્યા વગર ઊર્મિઓ દર્શાવાતી નહીં એ જમાનામાં એને ભક્ત થવું પડ્યું. તેનાં કાવ્યો ભક્તિસાહિત્ય કહેવાય છે, પણ તે માનવપ્રેમના ભક્તિસાહિત્યનાં દૃષ્ટાંત છે.[૨૪] દયારામ સામેનો આ આક્ષેપ તેમની ગરબીઓમાં ભોગપરાયણ શૃંગારને કારણે છે તે તો દેખીતું જ છે. દયારામનો શૃંગાર ભોગપરાયણ ઉપરાંત ખુલ્લો અને સ્થૂલ પણ છે. વધારામાં તેમના શૈશવમાં દેખાયેલી તેમની સ્ત્રીપ્રિયતા પણ કારણભૂત હશે; આપણે દયારામનો થોડોક બચાવ ઉપર કર્યો છે કે એક જ મનમાં રસિકતા ને વૈરાગ્ય સાથે સાથે રહી શકે છે; જવાનીમાં રસિકતા છલકી, તો વાર્ધક્યમાં વૈરાગ્ય; બન્નેમાંથી એકે કૃતક હોવાનો સંભવ નથી.

નરસિંહ-મીરાં પણ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની ગોપીઓ છે. નરસિંહનો સ્વામી અને મીરાંનો ગિરધર હાથવગા ને પ્રાપ્ય પ્રીતમ નથી. એજ પ્રમાણે 'દયાનો પ્રીતમ' પણ અપાર્થિવ શ્રીકૃષ્ણ જ છે. એ કોઈ ચાંણોદ-કરનાળીની સ્ત્રી હોવાનો સંભવ નથી. કૃષ્ણ એ રસોનો પણ રસ છે ને શૃંગાર પણ રસોનો રસ છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિ પણ પરાપૂર્વથી પ્રેમમૂલક છે. આથી શૃંગારભક્તિના કવિઓ ઉપર પાર્થિવ ગંધનો આક્ષેપ આવે તે બનવાજોગ છે. પણ દયારામનાં ઉપર જોયાં તે ષદોમાં જે આ લપસણા પદાર્થ સામે જાગૃતિ છે તે જ તેની આ ટીકા સામેનો શ્રેષ્ઠ ઉત્તર બની રહે છે.

દલપતરામના પુત્ર અને ચુસ્ત સ્વામિનારાયણ કવિ ન્હાનાલાલ પણ દયારામનો જો આ બાબતમાં બચાવ કરવા પ્રેરાયા હોય તો દયારામના શૃંગારની ઇન્દ્રિયગંધિતાનો આક્ષેપ સાવ લૂલો પડી જાય છે. ન્હાનાલાલ કહે છે: 'રાધાકૃષ્ણનાં રસકીર્તન ગાવે જ વિષયલંપટતા હોય તો તો સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના એ પરમ સાધુવરોયે અનાચારી ઠરે.' ને ઉમેરે છે: 'દયારામ એટલે ગુજરાતની ગોપી જે કહેતી : 'અલબેલો છોડીને નહિ થાઉં આરજા.'[૨૫]

એમ તો રવીન્દ્રનાથ જેવા આધુનિક વૈષ્ણવ કવિઓએ પણ કયાં કહ્યું નથી કે 'I shall not be an ascetic in my life'. આ રસિકતા એ તો કામ-વર્જિતતાનું જ બીજું નામ છે. ભાગવતમાં, જયદેવમાં, નરસિંહમાં જેવી શૃંગારમૂલક રસિક ભક્તિ છે તેનો જ એક તીવ્ર અંશ દયારામમાં છે. દયારામનો તો કામવિરોધ પણ જાણીતો છે. તે કહે છે:

> 'જેણે કામને મોહ પમાડયો રે તે પ્રભુ કામવશ કયમ થાયે ?'
> 'કૃષ્ણ ક્રીડા રસ ગાતાં રે કામ રોગ ઉરથી જાયે '

આનંતરાય સાચું જ કહે છે કે, 'દયારામ ગુજરાતનો જયદેવ બન્યો છે.'[૨૬]

દયારામ અને અન્ય કવિઓ : થોડીક તુલના

દયારામ ઉપર નજર નાખી જતાં નીચે દર્શાવેલા કવિઓની યાદ આવ્યા વિના રહેતી નથી :

૧. દયારામ અને નરસિંહ મહેતા
૨. દયારામ અને અખો
૩. દયારામ અને પ્રેમાનંદ
૪. દયારામ અને નર્મદ
૫. દયારામ અને ન્હાનાલાલ

દયારામ લોકવાયકામાં નરસિંહ મહેતાનો અવતાર ગણાયો છે, તે સાવ અમસ્તું નથી; બંને પ્રેમલક્ષણાભક્તિના ગોપી-કવિઓ, બન્નેમાં શૃંગાર અને વૈરાગ્યનાં પૂર; બંનેની કૃષ્ણની અનન્ય ભક્તિ—વગેરે સમાન લક્ષણો છે. કેશવ હ. ધ્રુવ તો કહે છે કે, દયારામે નરસિંહ મહેતાને

નામે પદો પણ જોડયાં છે : નરસિંહે 'વૈષ્ણવજન'ની વ્યાખ્યાનું પદ લખ્યું, તો દયારામે 'તાદૃશીજન'નું પદ લખ્યું. દયારામ ઉપર કોઈ એક કવિની પ્રગાઢ અસર હોવાનો સંભવ છે તો તે નરસિંહ મહેતા જ છે. છતાં થોડોક ભેદ પણ છે : નરસિંહ કોઈપણ સંપ્રદાયનો અનુયાયી નથી : તેની ભક્તિ મૂળ ભાગવતપ્રેરિત છે. જ્યારે દયારામ વલ્લભમતનો ઝનૂની સાંપ્રદાયિક કવિ છે. નરસિંહમાં વેદાંતનું જ્ઞાન છે તે શાંકરમત જેવું છે; જોકે બંને તત્ત્વના ટૂંપણાના સોગિયા કવિઓ છે. નરસિંહની વાણી તેની ઉચ્ચતમ કક્ષાએ ઉપનિષદો જેવી પડછંદે છે; તે ભવ્ય છે—જયારે દયારામ છે લલિત; બંને છે પોતપોતાની રીતે ભક્તિની ટોચના કવિઓ.

અખા સાથે તુલના કરતાં તો વૈષમ્ય વિશેષ છે. અખો ભવ્ય છે. દયારામ લલિત. અખાની વાણી ઉમાશંકર કહે છે તેમ 'I sing not siren like to tempt for I am harsh.' દયારામની વાણી તો 'બંસીબોલ' છે. લયમાધુર્યમાં, શબ્દમાધુર્યમાં તેનો આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોટો નથી. અખાના શાંકરમતને તોડવા દયારામે 'રસિકવલ્લભ'ની માંડણી કરી પણ હોય તે બનવા જોગ છે. પણ અખો ઝનૂની રીતે સામ્પ્રદાયિક નથી. બુદ્ધિમત્તામાં તે દયારામથી ક્યાંય ઊંચા આસને છે, અખાની દલીલો આગળ 'રસિકવલ્લભ'ની દલીલો ફીકી લાગે. અખો જ્યારે વૈષ્ણવનાં લક્ષણો 'અખેગીતા'માં આપે છે તે વૈષ્ણવતા કયાંય સાંપ્રદાયિક લાગતી નથી, પણ ભાગવતકુળની સીધી નીપજ જેવી લાગે છે.

કટાક્ષશક્તિ પણ દયારામમાં અખાને મુકાબલે ઓછી જ ગણવી પડે તેમ છે. એક છે જ્ઞાનનો ગરવો વડલો, તો બીજો છે જમુના કાંઠાનો હોય તેવો બંસીવડ, ગરવો તો નહીં પણ લાવણ્યમાં તો અજોડ; એક સમુદ્રની રસસમાધિ છે તો બીજો સરિતાનો કલરવ.

પ્રેમાનંદ સાથે પણ સમાનતા ઓછી જ છે : એક આપણો સર્વોત્તમ પરલક્ષી આખ્યાન પ્રતિભા છે, બીજો છે નાટયાત્મક ઊર્મિકાવ્યની ટોચની શક્તિ. ભાષાબળમાં એકબીજાને ગાંજ્યા જાય એવા નથી; આપણો સૌથી શ્રેષ્ઠ 'ગુજરાતી લાક્ષણિકતા' ખીલવતો કવિ જો પ્રેમાનંદ છે તો ગુર્જરનારીની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતામાં દયારામની જ સરસાઈ છે. 'ઓખાહરણ'માં બંને કલમોનું કામ જણાય છે ને બંનેની વિશિષ્ટતા પણ ત્યાં જ પકડાઈ આવે છે. રસજમાવટમાં પ્રેમાનંદના પેંગડામાં કોઈ પગ ઘાલી શકે તેમ નથી; તો ગીતશક્તિમાં દયારામ પણ અદ્વિતીય છે.

અર્વાચીનોમાં આદ્ય એવો નર્મદ, મધ્યકાલીન અંતિમ એવા દયારામના સમકાલીન અનુજ જેવો છે. બંને નાગર, બંને રસિક ને છેલછબીલા. બંનેમાં જોવનાઈનો ઉદ્રેક: એના પરિણામે એકે આધુનિકતાને માથે લીધી તો બીજાએ મધ્યકાલીન ભક્તિને ચગાવી. બંનેમાં સ્ત્રીપ્રિયતા સમાન; એક ગુજરાતનું અજોડ 'પ્રેમશૌર્ય' છે, તો બીજો 'પ્રેમભક્તિ'. નર્મદ

પોતાની કવિતાના શ્રીગણેશ એક મધ્યકાલીન ઢબનું પદ રચીને માંડે છે; પણ દયારામ પછી આવવા છતાં તે પદોમાંય અનઘડ છે ; જ્યારે દયારામ એટલે તો તેના માધ્યમની સંપૂર્ણતા, અનવદ્યતા.

આપણે દયારામ માટે ' પ્રેમભક્તિ ' શબ્દ વાપર્યો છે; એ ખરું તો ન્હાનાલાલનું ઉપનામ છે. દયારામ સાથે ન્હાનાલાલની તુલના જરૂર કરવા જેવી છે. બંને 'ગરબી' પ્રકારના, રાસ પ્રકારના, ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ કવિઓ છે. દયારામે ગાયો કૃષ્ણાસક્તિ ભાવ, તો ન્હાનાલાલે ગાયો સ્નેહલગ્નનો ભાવ : પણ બંને ભાવ 'પ્રેમ'ના જ છે. બંને ગુજરાતણોના હૈયાના રસ-રાજવી કવિઓ છે. ન્હાનાલાલની કલ્પનાશક્તિ મોટી ને ભવ્ય, તો દયારામ મધુરસુંદર છે. લયમાધુર્ય બંનેનું હિલ્લોળે ચઢાવે તેવું છતાં દયારામનો ગીતકસબ અપ્રમત્ત છે; જયારે ન્હાનાલાલનાં ગીતો મોટી ભાવનાનાં હશે ભલે, પણ કારીગરીમાં પ્રમાદવાળાં છે. ન્હાનાલાલ આવી ગયા પછીય હજી દયારામ અબોટ, અજોડ કવિ રહે છે, એક ગીતપ્રતિભા લેખે.

આપણે એ પણ જોઈ શકયા છીએ કે ન્હાનાલાલનો રાસયુગ ક્ષણું ટકી આથમીય ગયો ; ને વળી પાછો દયારામની ગરબીનો યુગ ગુજરાતમાં સુરેશ-હરીન્દ્રમાં બેઠો છે, એ દયારામનો જાદુઈ પ્રભાવ સૂચવે છે. ન્હાનાલાલનું અનુસંધાન હવે કોઈ કવિમાં જોવા મળતું નથી. દયારામના લય--લહેકા અને લચક એવાં અનવદ્ય છે કે તે સદાય અદ્યતન રહેવા સર્જાયાં હોય એમ લાગે છે. વળી રાધાકૃષ્ણની સાથે જોડાયેલા લયોનું કામણ ગુજરાતને કદી જૂનું કે વાસી થવાનું નથી; ન્હાનાલાલમાં દયારામના 'બંસીબોલ'ની ઊણપ વર્તાય છે.

દયારામનું અવસાન : એક યુગાન્ત

આવા વિલક્ષણ ભક્તકવિ દયારામનું સને ૧૮૫૨માં અવસાન થાય છે ને એ જૂના યુગનું (જેના એ છેલ્લા પ્રતિનિધિ અને અવશેષ જેવા હતા) પણ અવસાન થાય છે, ને યુગપલટો થાય છે. વિજયરાય વૈદ્યની લોકોત્તર વાણીમાં આ બયાન સાંભળીએ : 'દયારામનો બંસીબોલ નીરવતાના ગહનમાં વિલય પામે છે અને તેની સાથે તેનું સહજીવી ગુજરાત પણ જાણે ચાલ્યું જાય છે. એ બંસીનો બંધ પડતો જતો સૂર ગુજરાતીઓને સુણાવતો ગયો કે તમારામાંથી હજી પનઘટ પર બેસી પનિહારીઓને સતાવનાર કોઈ નીકળશે પણ હવે તે મોટો થઈને એકલક્ષી ભગવદ્ભક્ત નહીં બની શકે; તમે સંસ્કૃત ભણીને ભાગવત વાંચશો પણ તેની દૈવી વાણીને જીવનમાં ચરિતાર્થ અમારા જેટલી નહીં કરી શકો; તમે અમારો સંતોષ સમજી નહીં શકો, અમારી સાત્ત્વિકતાને હસશો, અમારી ધાર્મિકતા ખોઈ બેસશો. એમ કર્યાના બદલામાં તમને કંઈક મળશે; ઘણું મળશે; પણ તે કેવું હશે ? રત્ન આપીને કોડી લીધા જેવું.'[૨૭] હજી આગળ વિજયરાયને જ

ટાંકીએ : 'જતા યુગે કરેલું આવતાનું એ દુ:ખદાયક દર્શન......એ દયારામ વિદેહ થયા પછીનાં આ સોએક વર્ષમાં સાચું ઠર્યું છે. એમ થવું ઈશ્વરના ઘરનું નિર્માણ હતું, તેની અકળ રચનાના ગૂઢ સંકેત રૂપે જ યુગ પલટો થયો.'[૨૭]

આ બાબતમાં મુનશીને પણ સંભારી પ્રકરણ સમાપ્ત કરીએ :

'At the time when aged Dayaram was singing his garabis at Dabhoi, a new spirit was abroad and a new age had already been ushered in Old Gujarat died with Dayaram, from its ashes, new Gujarat Phoenix-like was born with Narmadashankar.'[૨૮]

અને છેવટે ન્હાનાલાલની આ અંજલિ સાથે આ રસકવિની વિદાય લઈએ :

'વંદના હો : અમારી—
ગુજરાતના નરનારની પરમ
વંદના હો પ્રાચીનતાના
મોતી વર્ષન્તા એ છેલ્લા
રસમેઘને.'[૨૯]

ટીપ

૧. દયારામના જન્મસ્થળ અંગે પણ થોડોક મતભેદ છે. મુનશી, વિજયરાય, સુભાષ દવે વગેરે ચાંણોદને જન્મસ્થળ ગણાવે છે; જ્યારે અનંતરાય રાવળ કવિના મોસાળ ડભોઈમાં જન્મ થવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. જુઓ: અનંતરાય રાવળ, 'ગુજરાતી સાહિત્ય' (મધ્યકાલીન) બીજી આવૃત્તિ. ૧૯૬૩, પૃષ્ઠ–૨૩૧.

૨. કવિની જન્મસાલમાં પણ એકમતી નથી. બીજા વિદ્વાનો જન્મસાલ ઈ. સ. ૧૭૭૭ જણાવે છે ત્યારે મુનશી ઈ. સ. ૧૭૬૭ જણાવે છે. જુઓ, મુનશી, 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' બીજી આવૃત્તિ. ૧૯૫૪, પૃ. ૨૬૮.

૩. દયારામના નામ અંગે પણ લોકવાયકા કહે છે કે તેનું મૂળ નામ તો દયાશંકર હતું પણ પાછળથી કવિએ પોતે કૃષ્ણપરાયણતામાં એ નામ બદલી 'દયારામ' એવું રાખ્યું ; પરંતુ હરીન્દ્ર દવે જણાવે છે કે તેના પિતા અને દાદાનાં નામોને પણ 'રામ' લાગ્યું છે એ જોતાં, તથા જન્માક્ષરમાં પણ 'દયારામ' નામ મળી આવે છે એ જોતાં દયાશંકરમાંથી દયારામ થયા એ તર્ક ખોટો ઠરે. જુઓ હરીન્દ્ર દવે : પરિચય પુસ્તિકા ૨૦૫--'દયારામ' ૧૯૬૭. પૃ. ૬.

૪. વિજયરાય વૈદ્ય : 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' બીજી આવૃત્તિ–૧૯૪૯ પૃ. ૧૦૧.

૫. સુભાષ દવે : 'દયારામ : એક અધ્યયન' પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૭૦, પૃ. ૫૩.
૬. એ જ, પૃ. ૫૪.
૭. મુનશી : એ જ, પૃ. ૨૭૧.
૮. વિજયરાય વૈદ્ય : એ જ, પૃ. ૧૦૬.
૯. મુનશી : એ જ, પૃ. ૨૭૧: 'The style is elegant, rich with the influence of Sanskrit and Vraj, and full of conventional imagery.'
૧૦. એ જ, પૃ. ૨૭૧.
૧૧. અનંતરાય રાવળ: 'ગુ. સા.', પૃ. ૨૩૫.
૧૨. વિજયરાય વૈદ્ય : 'ગુ. સા.ની રૂપરેખા,' પૃ. ૧૦૮.
૧૩. ન્હાનાલાલ : 'આપણાં સાક્ષરરત્નો ભા. ૨.' પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૩૫, પૃ. ૯૯–૧૦૦.
૧૪. અનંતરાય રાવળ : 'ગુ. સા.', પૃ. ૨૪૧.
૧૫. એ જ, પૃ. ૨૪૧–૨૪૨.
૧૬. ગોવર્ધનરામ : 'ક્લાસિકલ પોએટ્સ ઑફ ગુજરાત', પૃ. ૬૭–૬૮.
૧૭. ન્હાનાલાલ : 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ. ૨.
૧૮. મુનશી : 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર', પૃ. ૨૭૨.
૧૯. મુનશી : 'મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ', પૃ. ૩૮૯.
૨૦. હરીન્દ્ર દવે : 'દયારામ' પૃ. ૩૨.
૨૧. મુનશી : 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર', પૃ. ૨૭૧.
૨૨. ૨. વ. દેસાઈ: 'જીવન અને સાહિત્ય', ભા. ૧., પૃ. ૧૯૧–૧૯૨.
૨૩. હરીન્દ્ર દવે : 'દયારામ', પૃ. ૧૨.
૨૪. મુનશી : 'મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ', પૃ. ૩૮૯.
૨૫. ન્હાનાલાલ: 'આપણાં સાક્ષરરત્નો.' ભા. ૨, પૃ. ૧૦૨.
૨૬. અનંતરાય રાવળ : 'ગુ. સા.', પૃ. ૨૪૫.
૨૭. વિજયરાય વૈદ્ય : 'ગુ. સા.ની રૂપરેખા', પૃ. ૧૧૫-૧૧૬.
૨૮. મુનશી : 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર', પૃ. ૨૭૫.
૨૯. ન્હાનાલાલ : 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભા. ૨, પૃ. ૧૨૬.

પ્રકરણ ૨૧

ગદ્યસાહિત્ય

૧. પ્રાસ્તાવિક

જૂની ગુજરાતીના ગદ્યસાહિત્યને બે વ્યાપક પ્રકારમાં વહેંચી શકાય : સ્વાયત્ત રચનાઓ અને પરોપજીવી કૃતિઓ. આ વિભાગોને પરસ્પર વ્યાવર્તક નથી સમજવાના. બંને પ્રકારનાં લક્ષણોની વધતીઓછી ભેળસેળવાળી કૃતિઓ સહેજે ચીંધી શકાશે. છતાં પણ ગદ્યનાં પ્રયોજનો અને સ્વરૂપ ધ્યાનમાં લેતાં આ રીતનું વર્ગીકરણ દ્યોતક બની રહે છે. પરોપજીવી પ્રકારમાં સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કૃતિઓના મૂલાનુસારી અનુવાદો, સંક્ષેપો, વિવરણો વગેરેનો સમાવેશ થશે. સંસ્કૃત વ્યાકરણ ગુજરાતીમાં શીખવતાં ઔક્તિકો, સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ગ્રંથોના શબ્દાનુસારી ભાષાંતર જેવા ટબા અને મૂળ પર આધારિત અનુવાદ, સાર-સંક્ષેપ કે વિવરણ આપતા બાલાવબોધોને આપણે આ પહેલા વિભાગમાં મૂકી શકીએ. તેમનું પ્રયોજન મૂળ કૃતિના શબ્દોનો અર્થ અવગત કરાવવાનું છે. મૂળ કૃતિની આંગળી પકડીને જ આ રચનાઓ પગલાં માંડતી હોય છે. લેખકને સ્વતંત્રપણે સામગ્રીનું આયોજન કરવાનો તથા તેને સમુચિત ભાષા, શૈલી વગેરે વડે ઘાટ આપવાનો સર્જનાત્મક પ્રયાસ કરવા માટે અહીં કશો અવકાશ હોતો નથી. અર્થઘટનનું કે વિવરણનું પ્રયોજન હોવાથી આ પ્રકારના ગદ્યમાં સાહિત્યિકતાની કશી અપેક્ષા હોતી નથી. આના વિરોધમાં સ્વાયત્ત રચનાઓમાં સામગ્રી અને સ્વરૂપની સંઘટના અપેક્ષિત છે. લેખકે પૂર્વવર્તી સામગ્રી, ભાષા કે શૈલી ઉપયોગમાં લીધી હોય ત્યાં પણ તેમને તે વધતેઓછે અંશે પોતાની રીતે ઘટાવીને કશુંક સમગ્ર, એકાત્મક સિદ્ધ કરવા મથામણ કરે છે. વર્ણકો સહિતની બોલીબદ્ધ રચનાઓ, બાલાવબોધોમાંની દૃષ્ટાંતકથાઓ વગેરેનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ કરી શકાય.

પહેલા ગ્રંથમાં આઠમા પ્રકરણમાં જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે જૂનું ગુજરાતી ગદ્ય-સાહિત્ય તેરમા શતકથી શરૂ થઈને વિપુલતામાં ઉત્તરોત્તર વધતું ગયું છે. તેનું વિષયક્ષેત્ર સારી રીતે સીમિત હોવા છતાં પંદરમી શતાબ્દીથી ઓગણીશમી શતાબ્દી સુધીના ગાળામાં તેનું પ્રમાણ ઘણું જ વિશાળ બન્યું હોવાનું જોઈ શકાય છે. અને આમાં મુખ્ય ફાળો જૈન ગ્રંથકારોએ રચેલા બાલાવબોધોનો છે. નામથી નોંધાયેલા બાલાવબોધોની સંખ્યા એક હજાર લગભગ છે,[1] અને આમાં બીજા બસો-પાંચસોનો ઉમેરો થઈ શકે તેમ છે.

દેખીતાં જ આ સામગ્રીનો સમુચિત વૃત્તાંત આપવા માટે સારી એવી પૃષ્ઠસંખ્યા જોઈએ-કહોને કે એક સ્વતંત્ર પુસ્તક જ જોઈએ. પરંતુ આમાંની ઘણીખરી કૃતિઓ હજી સુધી અપ્રકાશિત હોવાથી અહીં ગદ્યસાહિત્યનો વૃત્તાંત તેના વ્યાપ અને મહત્ત્વના પ્રમાણમાં અનિવાર્યપણે અત્યંત ટૂંકમાં જ આપી શકાય તેમ છે.

૨. બોલીબદ્ધ રચનાઓ : શ્લોક, વર્ણકો.

પંદરમી શતાબ્દી સુધીમાં બોલી-શૈલીના ગદ્યનો મુખ્યત્વે બે રીતે ઉપયોગ થયેલો છે: સળંગ રચના માટે અને વર્ણક રૂપે.[૨] સળંગ રચનાઓમાં બોલીબદ્ધ કથાકૃતિ તરીકે માણિક્યસુંદરનું 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' (૧૪૨૨) એક અને અદ્વિતીય રહ્યું છે. એ આલંકારિક શૈલીમાં કથા રચવાનો તે પછી કોઈ બીજો પ્રયત્ન થયો નથી. કથા રચવા સિવાય ઇતર હેતુઓ માટે પણ એ શૈલી પ્રયોજાતી હોવાનું આપણે જિનવર્ધનની બોલીબદ્ધ 'જૈન ગુર્વાવલી' (૧૪૨૬) ઉપરથી, અનુમાને પંદરમી–સોળમી શતાબ્દીની એક અનામી લઘુ રચના નામે 'શોકાધિકાર' ઉપરથી, અને 'શ્લોક' કે 'સલોકા' નામક ગદ્યરચનાઓ ઉપરથી જોઈ શકીએ છીએ.

'શોકાધિકાર'

'શોકાધિકાર'નો વિષય છે જૈન કલ્પસૂત્રમાંના મહાવીરચરિત્રનો એક સુકુમાર ભાવવાળો દ્યોતક પ્રસંગ[૩]. ગર્ભાવસ્થામાં સાડા છ માસ વીત્યા બાદ ભગવાન મહાવીર પોતાના અંગ-સ્ફુરણથી માતા ત્રિશલાને કષ્ટ થશે એમ વિચારીને નિશ્ચલ બની ગયા. માતાને શંકા પડી કે મારા ગર્ભને કશી હાનિ તો નહીં પહોંચી હોય ? આથી તે શોકાકુલ બન્યાં. રાજભવનમાં પણ સર્વત્ર શોકનું વાતાવરણ છવાયું. અનુકંપાથી પ્રેરાઈને પોતે જે કર્યું તેની અવળી જ અસર પડી એ જાણીને ભગવાને પોતાની એક આંગળી ફરકાવી. માતાનાં શંકા ને શોક દૂર થયાં અને સઘળે ફરીથી આનંદ પ્રવર્ત્યો. 'કલ્પસૂત્ર'માં ઉલ્લિખિત આ પ્રસંગનો 'સુખબોધિકા' ટીકા વગેરે અનેક સ્થળે વિસ્તાર મળે છે. પ્રસંગ ગર્ભા-વસ્થાથી જ ભગવાન કરુણાપૂર્ણ, કોમળ હૃદયના હોવાનો સૂચક છે. એકાવન પ્રાસોની આ રચના ત્રણ નાના નાના ખંડમાં વહેંચાયેલી છે: સ્ફુરણ બંધ થતાં ત્રિશલાના શોક-ભાવનું ચિત્રણ, રાજભવનના શોકમય વાતાવરણનું ચિત્રણ અને ગર્ભસ્થ મહાવીરે કરેલું શોકનિવારણ.

ત્રિશલાનો મનોભાવ દર્શાવતી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

> મઇ જાણિઉં હતૂં હસિઇ સુલખ્યણ કુમાર;
> થાસિઇ વિશ્વ-રઇં આધાર.

જાણિઉં હતૂં આવિસિઈ જિવારઇ માહરઇ ઘરિ,
તિવારઇં હૂં થાસિ પુત્રવંતી નઇં ધુરિ.
માહરઉ જાયુ થાસિઇ મોટઉ રાઉ,
દેસિ વયરી-તણિ મસ્તકિ પાઉ.
તઉ પાપી દૈવિઇં ભાગી સવે આસ,
પડિઉ સમ-કાલ દુઃખ-તણઉ પાસ.
ભાગી સઘલીઇ રુલી, સંતાપ શ્રોણિ ઊછલી
આસ-વેલિ જઈ બલી, માહરઇ મનિ સુખ-તણી વાર્તા જ ટલી.
આસા-તરુઅર મુહુરીઉ, જામ ફૂલેવા લગ્ગ
વિહિ-કુંજરિ ઉમ્મૂલિઉ, એય કુસિવિઇં ભગ્ગ.

રાજભવનના વાતાવરણનું ચિત્ર :

જે હૂંતા બડૂયા, તે થયા કડૂયા......
રાજ-ભવનિ જીણઇ રંજીઇ ચીંત, તે એકૂ ન સાંભલીઇ ગીત.
જે હૂંતા પંડિત, તે થયા દુઃખ-મંડિત...
જે સાંભલતાં થઈઇ હરાણ, તે ન વાચીઇં પુરાણ.
જે સાંભલતાં ફીટઇ વ્યથા, તે એકૂ ન સાંભલઇં કથા.
જે હૂંતા આચરીયા, તે થયા લાસરીયા.
જેહે નીરંતર જીવ વાવરી, તે મૌન કરી રહિયા ટાવરી....
જેહિ મનિ ઊપજઇ પ્રમોદ, તે એકૂ ન દીસઇ વિનોદ...
જે સભાં બઇસના રાણા, તે સવે મનિ ઉલ્હાણા.
જે તિહાં બઇઠા છઇં સેઠિ, તે જોઇવા લાગા નીચી દ્રેઠિ.
જે ભલા ભાંડારી, તેહની મુખ-છાયા અંધારી.

શ્લોક

બોલી-શૈલીનો બીજો પ્રયોગ શ્લોક કે શલેાકા નામની લઘુ રચનાઓ માટે થયો છે. આવી આઠેક રચનાઓ જાણવામાં આવી છે.[૪] શ્લોક, શલેાકા, સલેાકા, સિલેાકા વગેરે નામે જાણીતી રચનાઓ પંદરમી શતાબ્દીથી આજના સમય સુધી ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં પ્રચલિત છે.[૫] પ્રારંભમાં 'તોરણે આવેલો વર વિદ્યા ને ચાતુરીની કસોટી તરીકે, સાળાની સાથેની સ્પર્ધામાં સંસ્કૃત શ્લોકો જોડીને બોલે એવો ચાલ હતો. એવા શ્લોકનો વિષય પોતાના કુળ વગેરેનું વર્ણન, વિવાહની સાથે સંકળાયેલી વસ્તુઓ કે પ્રસંગનું વર્ણન, નગર રાજવી શણગાર વગેરેનું વર્ણન, ભેટની માગણી, દેવતાસ્તુતિ વગેરે

રહેતો'. પછીથી પોતાની બનાવેલી રચનાને બદલે કોઈકની તૈયાર રચના બોલવાનો, અને સંસ્કૃતને બદલે લોકભાષામાં રચના કરવાનો રિવાજ પડયો. પ્રાસબદ્ધ આલંકારિક બોલી-શૈલીનું જે ગાળામાં ચલણ હતું તે ગાળામાં તે શૈલીના ગદ્ય 'શ્લોક' રચાયા. સાળાને સંબોધીને આ 'શ્લોક' કહેવાતા હોઈને 'અહો શ્યાલક' એવા શબ્દોથી તેમનો આરંભ થતો. આ કારણે 'અહો શ્યાલક બોલિ' એવા નામે પણ તેમનો નિર્દેશ થયો છે. જૈન મુનિઓનો નગરપ્રવેશઉત્સવ વરઘોડા જેવી ધામધૂમથી ઉજવાતો હોઈને તેના વર્ણન માટે પણ આ શૈલી અપનાવાઈ છે. 'વર્ણક-સમુચ્ચય'માંની દસમા ક્રમાંકવાળી આવી રચના—'ગુજરાતી સુલતાનોનું પ્રશસ્તિકાવ્ય' માં 'અહો, વર' એવું સંબોધન હોવાથી તે સાળાએ વરને કહેલો 'શ્લોક' છે.

સોળમી-સત્તરમી શતાબ્દીના બોલીબદ્ધ શ્લોકોના પ્રતિનિધિ તરીકે આપણે 'વર્ણક સમુચ્ચય'માં આપેલા 'અહો શ્યાલક બોલિ વર્ણક' ને લઈ શકીએ. તેમાં પ્રથમ ગણપતિ, સરસ્વતી વગેરે દેવોની સ્તુતિ, પછી અનુક્રમે દેશવર્ણન, સાસૂવર્ણન, નગરવર્ણન (પાટણ અને અમદાવાદ), રાજવર્ણન (અકબર પાદશાહ), રસોઈવર્ણન, પાટવર્ણન, શકુનવર્ણન આપ્યાં છે. નાહટાસંપાદિત 'વર-પરિચય-શ્લોકરચના' માં એકવીશ સંસ્કૃત છંદો છે અને દરેક છંદની નીચે તેનો અનુવાદ બોલીના ગદ્યમાં આપાયો છે.

વર્ણક

આપણે આ પૂર્વે પહેલા ગ્રંથમાં જોયું તેમ સાહિત્ય-રચનાઓમાં આલંકારિક વર્ણનની જે દીર્ઘકાલીન પૂર્વ-પરંપરા ચાલી આવતી હતી તે જૂની ગુજરાતીમાં વર્ણકસાહિત્યને રૂપે ચાલુ રહેલી છે. પ્રાકૃત, પાલિ અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રૂઢ પૂર્વસિદ્ધ વર્ણનોને ઉપયોગમાં લેવાની પરિપાટી કેટલીક પરંપરાગત ધાર્મિક કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. 'વર્ણક' ને નામે જાણીતા એ વર્ણનો સમાસપ્રચુર, અલંકારના ઠઠારાવાળી કૃત્રિમ 'કાવ્ય' શૈલીમાં હોય છે. તો યથાપ્રસંગ વર્ણ્ય વસ્તુસામગ્રીની નામાવલિઓ, લાંબી ટીપો અને પર્યાયગુચ્છો આપવાનું બીજું શૈલીલક્ષણ પણ કેટલીક રચનાઓમાં દેખાય છે. પ્રાકૃતમાં 'ઔપપાતિક સૂત્ર'-'જ્ઞાતાધર્મકથા'-'પ્રશ્નવ્યાકરણ' વગેરે જૈન આગમગ્રંથોમાં અને 'વસુદેવહિંડી' જેવા કથાગ્રંથોમાં, તો સંસ્કૃતમાં પુરોગામી 'વાસવદત્તા', 'કાદંબરી' અને 'દશકુમારચરિત'નાં શૈલીવર્ણનોને વધુ ઉગ્ર બનાવતી 'શૃંગારમંજરી', 'તિલકમંજરી' વગેરે જેવી કથાઓમાં, તેમ જ આખ્યાયિકાઓ અને ચંપૂકૃતિઓમાં આ રચનારીતિ ફાલેલી છે. 'દશકુમારચરિત'ના ગદ્યમાં આવતાં વર્ણનોમાં પ્રાસ-અનુપ્રાસનું તત્ત્વ એક વલણ તરીકે સ્પષ્ટપણે તારવી શકાય છે. રાજસ્થાનમાં આઠમી શતાબ્દીમાં રચાયેલી પ્રાકૃત 'કુવલયમાલા' કથામાં, તથા નવમી શતાબ્દીના પ્રાકૃતમાં રચાયેલા જૈન પૌરાણિક ચરિત્રોના

ગ્રંથ 'ચઉપન્ન મહાપુરિસ-ચરિય'માં થોડાક ટૂંકા ટૂંકા વર્ણનખંડો પ્રાસબદ્ધ શૈલીમાં અપાયા છે. ચૌદમી શતાબ્દીથી દેશભાષામાં વર્ણકો મળવા લાગ્યા છે તે જોતાં વચગાળામાં પણ તેમની પરંપરા ચાલુ રહી હોવાનું માનવું પડશે. અનુમાને બારમી શતાબ્દી લગભગ રચાયેલી સંભવત: 'રાઉલવેલ' નામની એક માળવાની પદ્યરચના ઉત્કીર્ણ રૂપમાં મળે છે, જેમાં છેવટનો ખંડ પ્રાસબદ્ધ ગદ્યમાં છે. આ હકીકત આપણે એક નાનો શો પણ ઘણો મૂલ્યવાન પુરાવો પૂરો પાડે છે. પંદરમી શતાબ્દીના પ્રાસબદ્ધ 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર'માં તો રૂઢ વર્ણકોનો ભરપૂર ઉપયોગ થયેલો છે અને પછીથી વર્ણકોના વધુ ને વધુ વપરાશના પુરાવા મળતા રહે છે. અઢારમી શતાબ્દી પછી વર્ણકોની પરંપરા વ્યાપક પ્રવાહમાંથી લુપ્ત થાય છે, છતાં 'વચનિકા' અને 'દવાવૈત'ના પ્રકારો તરીકે તે રાજસ્થાની ડિંગળ સાહિત્યની પરંપરામાં તથા થોડેક અંશે એ જ સ્રોતની ચારણી શૈલીની વાર્તાઓમાં જીવંત રહે છે.

ચૌદમી-પંદરમી શતાબ્દીથી આ વર્ણકો સંગ્રહરૂપે સંકલિત કરવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ ગયેલી. ગુજરાતી-રાજસ્થાનીના આવા વિવિધ વર્ણકોના 'વર્ણક-સમુચ્ચય' (સંપાદક : ભો. જ. સાંડેસરા) અને 'સભાશૃંગાર' (સંપાદક : અગરચંદ નાહટા) એવાં નામ નીચે બે સંગ્રહો પ્રકાશિત થયા છે. મૈથિલીમાં જ્યોતિરીશ્વર ઠક્કુરનો 'વર્ણરત્નાકર' (ચૌદમી શતાબ્દી) અને મરાઠીમાં વૈજનાથનો 'કલાનિધિ' એ ગ્રંથો, બીજી ભાષાઓના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પણ વર્ણકોનું પ્રચલન હોવાનું દર્શાવે છે. પ્રકાશિત સંગ્રહોમાં કેટલાક વર્ણકો સંસ્કૃતમાં કે મિશ્ર સંસ્કૃત-ગુજરાતીમાં પણ છે.

વર્ણકોમાં ત્રણચાર જુદા જુદા પ્રકાર તારવી શકાય છે. એક પ્રકારમાં કેવળ નામોની યાદી હોય છે : જ્ઞાતિઓ, ચૌટાઓ, કલાઓ, દેશો, નગરો, લિપિઓ, વાદિત્રો, વસ્ત્રો, ભોજનની વાનીઓ, રાગો, વંશો, આયુધો, વૃક્ષો વગેરેની નામાવલિઓ. આ અંશમાં ગદ્ય કે રચના જેવું કશું હોતું નથી. આની પૂર્વપરંપરા પણ 'રત્નકોશ' નામે જાણીતી ૧૩મી-૧૪મી શતાબ્દીની સંસ્કૃત રચનાઓમાં જોવા મળે છે. બીજા પ્રકારમાં નગર, વન, રાજા, રાજસભા, હાથી, ઘોડો, યુદ્ધ, પુરુષ, સ્ત્રી, પ્રભાત, સૂર્યોદય, સૂર્યાસ્ત, ચંદ્રોદય, રાત્રી, ઋતુઓ, કલિકાલ, નિર્ધન, ચોર, દુકાળ વગેરેનાં છટાદાર, પ્રાસબદ્ધ, અલંકૃત બોલીશૈલીનાં વર્ણન હોય છે. ત્રીજા પ્રકારમાં 'અહો શ્યાલક બોલિ'ને નામે જાણીતા, વિવાહપ્રસંગે વર કે સાળાને બોલવાના બોલીશૈલીના 'સલોક'ને મૂકી શકાય. ચોથા પ્રકારમાં આવી જ શૈલીની કહેવતો, સુભાષિત જેવી ઉક્તિઓ અને નીતિબોધનાં સૂત્રાત્મક વચનોનો સમાવેશ થાય.

વર્ણકો મોટે ભાગે પરંપરાથી ઊતરી આવેલા, રૂઢ સ્વરૂપના અને ઉત્તરોત્તર શુદ્ધિવૃદ્ધિ પામેલા હોય છે. કથાકાર કે અન્ય કોઈ તેમને પોતાની રચનામાં જરૂર પ્રમાણે ગોઠવી દેવાના કે બીજા કોઈ ઉપયોગમાં લઈ લે છે.

સાંડેસરાસંપાદિત 'વર્ણક-સમુચ્ચય'માં બે મોટા વર્ણકસંગ્રહો 'વિવિધ વર્ણક' અને 'સભાશૃંગાર' તથા બીજા છએક લઘુ વર્ણકો આપેલા છે. લઘુ રચનાઓમાં મુખ્યત્વે ભોજન કે વસ્ત્રના વર્ણક છે અને બે વિવાહવિધિમાં બોલવાના સલોકાનું કામ આપતી રચના છે. નાહટાસંપાદિત 'સભાશૃંગાર'માં મુખ્યત્વે 'વર્ણક-સમુચ્ચય'વાળી સામગ્રી વર્ગીકૃત કરીને રજૂ કરવા સાથે થોડીક અધિક સામગ્રી પણ આપેલી છે. 'વિવિધ વર્ણક'માં વચ્ચેવચ્ચે સંસ્કૃત વર્ણકો અને જાતજાતની વસ્તુઓના પ્રકારોની નામાવલિઓ છે. 'વર્ણક-સમુચ્ચય'નાં છટાદાર વર્ણનોમાં ભોજન, રાજા, રાણી, પ્રધાન, કુમાર, આચાર્ય, નગર, વર્ષા, સભા, સુભાર્યા, કુભાર્યા, હાથી, ઘોડો, રાવણ, વિરહિણી, અપશુકન, સંગ્રામ, અટવી, વધામણું, નૌકાભંગ વગેરે વિશેષ ઉલ્લેખપાત્ર છે. નમૂનારૂપે બેત્રણ વર્ણકો જોઈએ :

વિરહિણી-વર્ણક

હાર ત્રોડતી, વલય મોડતી
આભરણ ભાંજતી, વસ્ત્ર ગાંજતી
કિંકિણીકલાપુ છોડતી, માથઉં ફોડતી
વક્ષ:સ્થલ તાડતી, કંચુઉ ફાડતી
કુંતલકલાપ રોલતી, પૃથ્વીતલિ લોલતી
સકજ્જલ બાષ્પજલિ કંચુક સિંચતી, ડોડલા દષ્ટિ મીચતી
દીન વચન બોલતી, સખીજન અપમાનતી
પુન:પુન રોયતી, અપરાપર દિગમંડલ જોયતી.
પાનીયરહિત મત્સ્ય જિમ તાલોવલિ જાતી, શોકવિકલ થાતી.
ક્ષણ એક રોયઇ, ક્ષણ એક જોઇ
ક્ષણ એક હસઇ, ક્ષણ એક વિકસઇ.
ક્ષણ એક આક્રંદઇ, ક્ષણ એક નિંદઇ
ક્ષણ એક મૂઝઇ, ક્ષણ એક બૂઝઇ.
તેહ તણઉં તાણ્ણુ, સંતાપઇ ચંદણ્ણુ
મૃણાલનાલ, મેલ્હઇ જાલ
ચંદ્રજ્યોત્સ્ના જાલઇ, ચંદ્રોપલ બાલઇ

હાર દહઇ, કુંકુમસ્તબક ન સહઇ,
કદલીહર, માનઇ યમહર
જે જલશીકર, તે ઉદ્વેગકર
જે શીતલોપચાર, તે ભજઇ વિકાર
ઇશઇ માનિ પ્રજ્વલતઉ બહલ, સ્નેહાંધકારિ વિરહાનલ.
('વર્ણક-સમુચ્ચય', પૃ. ૪૫ ; પૃ. ૧૩૫-૧૩૬;
'સભાશૃંગાર', પૃ. ૧૧૦-૧૧૧).

વેતાલ-વર્ણક

સાગપાન સમાન કર્ણ, શ્યામલ કજ્જલ-સમાન વર્ણ
નિલાટ-ચટિત વિકરાલ મહા ભૈરવાનુકારિ મુખ
જ્વલન-જ્વાલા-કલાપ-પિંગલ દૃષ્ટિ
નિરંતર અંગારવૃષ્ટિ કરતઉ, કડકડત મહિષ મોડતઉ
પાતાલવિવરની પરિ પેટ સંકોડતઉ, આપણઉ કપાલ આસ્ફાલતઉ
દુર્દરારવિ બ્રહ્માંડ ફોડતઉ, આકાશિ તારામંડલ ત્રોડતઉ
કુલાચલપર્વત પાતાલિ ઘાતતઉ, હાથિ તીક્ષ્ણ કાતી નચાવતઉ
મહાકપાલિ રુધિર પીતઉ, ગલઇ રુંડમાલ વહતઉ
અટ્ટહાસ કરતઉ, કાતર આતુર બીહાવતઉ
પ્રત્યક્ષ કાલ, કંકાલકરાલ વેતાલ
કાકીડા, ઉંદિર, સર્પ, ધિરોલાની માલ ધરતુ, તાલતમાલ જંઘા ધરતઉ
પગ છાપરા, કાન ટાપરા
આંખિ ઊંડી, નિલાડી ભૂંડી
ધમિયા લોહગોલા, તિસિયા બેઉ ડોલા
એવંવિધ વેતાલ.
('વર્ણક-સમુચ્ચય', પૃ. ૧૩૩-૧૩૪, 'સભાશૃંગાર', પૃ. ૧૫૫-૧૫૬).

ઉષ્ણકાલ-વર્ણક

ઉષ્ણકાલ પહુંતઉ --
જિસી દાવાનલતણી જ્વાલા, તિસી લૂ વાઇં
જિસિઉ બાવન્ન-પલ તણઉ ગોલઉ ધમિઉ હુઇ, તિસિઉ આદિત્ય તપઇ
જિસિ ભાડ-તણી વેલૂ, તિસિ ભૂમિકા ધગધગઇ
મસ્તક-તણઉ પ્રસ્વેદ પાન્હી ઊતરઈ
ધર્મિ જીવલોક ગલગલઇ, શ્રીમંત તણાં ચઉબારાં ઝલહલઇ

જલદ્રાં શરીરિ લગાડીઈં, ગુલાલ તણા અભ્યંગ કીજઈં
બાવન્નાં શ્રીખંડ ઘસીયઇ, ચઉદિસિહિ વીજણા ફિરઇં
દ્રાક્ષા આંબિલી પાન કીજઇં, કલમ-શાલિ-તણા સીધઉરા કરંબા કીજઇં
આછા કાપડા પહિરીયઇ, લૂ આહણ્યાં પાણી પીજઇં.
('વર્ણક-સમુચ્ચય', પૃ. ૧૪૫; 'સભાશૃંગાર', પૃ. ૧૨૩-૧૨૪).

પણ આ વર્ણનો અને નામાવલિઓ કરતાં વધુ ધ્યાનપાત્ર છે કહેવતો, અનુભવ-વચનો અને નીતિવાકયોના અનેક ગુચ્છો. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોનાં વ્યવહારુ નિરીક્ષણ અને અનુભવના નિચોડ સમી આ માર્મિક, ધારદાર, લાઘવવાળી ઉક્તિઓનાં જૂથો અનેક વાર સચોટપણું, તાદૃશતા, સદ્યોવેધિતા, પ્રવાહિતા વગેરે ગદ્યગુણોથી અંકિત છે. પ્રાસ-અનુપ્રાસના અને ઉપમા, રૂપક વગેરેના ઉપયોગથી તથા વાકયો અને વાકયખંડોને એકબીજા સામે તોળી કે વિરોધાવીને અને તેમનો દીર્ઘ શ્રેણિબંધ રચીને તે પોતાનું આગવું સ્વરૂપ સાધે છે. કંઠાભરણ બનવાયોગ્ય આ ઉક્તિજૂથો લઘુ અનુભવપોથીઓનું કામ સારે તેવાં છે. 'સભાશૃંગાર' માં નવમા વિભાગમાં આ પ્રકારનાં સૂક્તિગુચ્છો એકત્ર આપેલાં છે. થોડાક નમૂના જોઈએ.

અતિશય ગૌરવવાન પોતાની વિશિષ્ટતા દુર્દશામાં પણ જાળવી રાખે છે તે સૂચવતી 'ભાંગ્યું તો યે ભરૂચ' જેવી કહેવતોનો ગુચ્છ આ પ્રમાણે છે :

જઇ સૂકી તઉ બઉલસિરી, જઇ ત્રૂટી તઉ મોતીસરી.
જઇ ભાગઉં તઉ વરાહઉં, જઇ થાકઉં તઉ સેરાહઉ.
જઇ ખાંડઉ તોઇ ચંદ્ર, જઇ બાલઉ તોઇં ઇંદ્ર.
જઇ તાવ્યઉં તોઇ કાંચનું, જઇ ઘસિયઉ તોઇ ચંદનુ.
જઇ કાલી તોઈ કસ્તૂરિ, જઇ એકઈ કલા તોઇ પૂરી.
જઇ વાદલઉં તોઇ દીહ, જઇ લહુડઉ તોઇ સીહ.
જઇ કુરમાણઉં તોઇ નાગરખંડઉં પાનુ, જઇ થોડઉં તોઈ સત્પાત્રિ દાનુ.
('વર્ણક-સમુચ્ચય', ૧, પૃ. ૧૬, ૧૫૮, 'સભાશૃંગાર', પૃ. ૨૬૩. ૧૨૦-૧૨૧).

સાચી જાતવાન વસ્તુ :

ગંગા પાખઇ જલ નહી, મેઘ પાખઇ જલ નહી.
બંધવ પાખઇ બલ નહી, બાંહ પાખઇ બલ નહી.
મિત્ર પાખઇ હેજ નહી, અન્ન પાખઇ હેજ નહી.
રવિ પાખઇ તેજ નહી, ચક્ષુ પાખઇ તેજ નહી.
(વર્ણક-સમુચ્ચય, ૧, પૃ- ૨૫, ૧૧૦)

ઉપરાંત 'વર્ણક-સમુચ્ચય', ૧, પૃ. ૭૪ તથા ૧૨૦ ઉપર આવી કેટલીક વધારાની ઉક્તિઓ પણ છે.

ડિંગળ-ચારણી શૈલીની રચનાઓમાં, તથા માંડણ, અખો, શામળ વગેરેમાં મળતો 'મર્કટ ને વળી મદિરા પીએ,' 'ઓછું પાત્ર ને અદકું ભણ્યો' અથવા તો 'કડવી કારેલી અને લીમડે ચડી' વગેરે જેવી, 'ઇષ્ટમાં ઇષ્ટની વૃદ્ધિ' એવો,—અથવા તો 'અધૂરામાં પૂરું' એવો ભાવાર્થ ધરાવતી ઉક્તિઓ :

એક ઇષ્ટ અનઇ વૈદ્યોપદિષ્ટ,
એક ઊમાહી અનઇ મોરહિ લવી દીધી ધાહી,
એક ઘણુ માંકડી અનઇ પાએ બાંધી કાંકણી,
એક યૌવનભર અને ચાચરિ ઘર,
એક હરિ અનઇ આવિઉ ઘરિ,
એક વસંત અનઇ આવિઉ ઘરિ કંત,
એક બુભુક્ષિત બ્રાહ્મણ અનઇ ખીરિ ખંડિ નિમંત્રણ,
એક ત્રિસિઉ અનઇ જલુ કર્પૂરવાસિઉ,
એક શ્રાંત અનઇ દીઠઉ ગાડલઉ જાંત,
એક નિદ્રાલ અને પાથરિઉ પલ્યંક વિશાલ,
એક જીવ આગઇ સવિકાર અનઇ વખાણીઇ શૃંગાર.
('વર્ણક-સમુચ્ચય', પૃ. ૫૯, 'સભાશૃંગાર', પૃ. ૨૬૭-૬૮).

'વરસઈ મેઘ નઇ રાતિ અંધારી' (વ. સ. પૃ. ૧૨૬, ૧૬૧, સ. શૃં. પૃ. ૨૭૦-૭૧) વગેરે પણ આજ પ્રકારની ઉક્તિઓ છે. 'જન બોલણઉ, સુણહ ભસણઉ, સસઉ નાસણઉ, સાંડ ત્રાડણઉ' વગેરે (વ. સ. પૃ. ૭૬)ના જેવી ઉક્તિઓ હેમચંદ્રના અપભ્રંશ વ્યાકરણમાં ટાંકેલી છે. ('હત્થિ મારણઉ, સુણહુ ભસણઉ, જણુ બોલ્લણઉ' વગેરે); સોમપ્રભના પ્રાકૃત ગ્રંથ 'કુમારપાલ પ્રતિબોધ'માં 'નં મંકુણીએ ધણીએ પાએ કંકણિ બદ્ધા, એ કહેવત,—'નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા' (કડી ૩૩)માં 'ખાંડઇ જેવડુ ઘાઉ' (=વ. સ. પૃ. ૭૬, ૭૮); 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ-રાસ' (૧,૨૪)માં 'અતિ તાણિઉ ત્રૂટઇ' વગેરે (=સ. શૃં. પૃ. ૨૪૧, વ. સ. પૃ. ૧૦૯) જોતાં આવી ઉક્તિઓની પરંપરા અપભ્રંશકાળથી લગાતાર ચાલુ હોવાનું જણાય છે.

૩. દૃષ્ટાંતકથાઓનું ગદ્ય

જૈન ધાર્મિક અને ઔપદેશિક ગ્રંથો પરના સેંકડો બાલાવબોધોમાં પુષ્કળ દૃષ્ટાંત-કથાઓ અપાયેલી છે. આમાંની કેટલીક સામાન્ય, રૂપરેખાત્મક, અનુવાદાત્મક કે સંક્ષિપ્ત

સાર જેવી છે. (યશોધીરનો 'પંચાખ્યાન-બાલાવબોધ', સિદ્ધિચંદ્રનો 'કાદંબરી-કથાનકોદ્ધાર' વગેરે પણ આ જાતના છે.) તેમાં વિકાસ માટે બહુ ઓછો અવકાશ છે. પરંતુ અભિવ્યક્તિની ગુંજાશવાળી કથાઓનો પણ તોટો નથી. આ કથાઓનું ગદ્ય સુવિકસિત છે. તેની શૈલી કેવળ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતની ઉપજીવી ગણી શકાય તેમ નથી. તેની પોતાની આગવી ચાલ છે. એ ખરું કે ઘણુંખરું તે કોઈ મૂળ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત કથાના મુક્ત અનુવાદના રૂપમાં, અથવા તો સંક્ષેપ-વિસ્તારના રૂપમાં હોવાથી તેની પદાવલિ પર પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ ભાષાઓનો પ્રભાવ છે. કેટલીકવાર વાકયરચના પણ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતને અનુસરતી છે. પણ અશિક્ષિત શ્રોતાવર્ગને માટે હોઈને તે બોલચાલની ભાષાની સારી રીતે નિકટ છે. સમાસો અલ્પ છે અને વાકયરચના પણ નિત્યની વ્યવહારભાષાને અનુરૂપ છે. પંદરમી શતાબ્દી પહેલાંના આ પ્રકારના ગદ્યની સરખામણીમાં પાછળનું ગદ્ય અભિવ્યકિતની દૃષ્ટિએ વધુ વિકસિત છે. વાકયરચના સંકુલ બની છે અને વાકય અનેક ઉપવાકયોનો ભાર સહેજે ઝીલવાની શક્તિ ધરાવે છે. કેટલીકવાર વિશેષણ કે વિશેષણાત્મક પદસમૂહ વિશેષ્યની પછી મુકાય છે, સર્વનામ વાપરવાને બદલે કયાંક મૂળ સંજ્ઞાનું પુનરાવર્તન કરાય છે, વિશેષણ તરીકે વપરાતા વર્તમાનકૃદંત કે ભૂતકૃદંતની સાથે 'હુંતઉ' (અર્વાચીન હિન્દી 'દિયા હુઆ' વગેરેમાં છે તેમ) મુકાય છે. આવી આવી બાબતોમાં હજી તેને અર્વાચીન ગુજરાતી જેવું લાઘવ સિદ્ધ થયું નથી. તો એ પણ ખરું છે કે વસ્તુવર્ણન, ઘટનાનિરૂપણ અને સંવાદ-સંભાષણને અનુકૂળ વિવિધતા તે બરાબર દાખવે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં કથાકથનનું ગદ્ય પકવતાની અને વિકસિત સબળ પરંપરાની છાપ પાડે છે.

ઘણુંખરું ગદ્યસાહિત્ય અપ્રકાશિત હોઈને શૈલી, ભાષા વગેરેનો તથા સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓનો ખ્યાલ આપતા પ્રતિનિધિરૂપ નમૂના આપવાનું શકય નથી. તો પણ બે કૃતિઓમાંથી થોડાક ખંડો નીચે રજૂ કર્યા છે, જેના ઉપરથી ગદ્યનાં સ્વરૂપ અને શક્તિનો થોડોક ચિતાર મળશે. નીચેનો ખંડ સામાન્ય કથાશૈલીનો ખ્યાલ આપશે.

પછઇ પંચ પ્રકારિ ધાત્રીએ પાલીતી હૂંતી, જિમ મેરુપર્વતની ચૂલિકાઇ કલ્પવેલિ વાધઇ તિમ ગુણસુંદરી વાધતી હૂંતી, કલાચાર્ય સમીપિ ચઉસઠિ કલા, ગીતશાસ્ત્ર, દેશભાષા, લિપિ, ગણિત, નૃત્ય ઇત્યાદિ શાસ્ત્ર શીખતી યૌવનિ ભરિ આવી દેખી માતાંઇ સાલંકાર આભરણ કરી પિતા સમીપિ મોકલી. પિતાંઇ પણિ હર્ષસ્નેહ લગઈ ઉત્સંગિ બઇસારી, પુત્રી નઉ રૂપ અનઇ આપણી રાજઋદ્ધિ દેખી ગર્વ લગઇ પૃથ્વી તૃણ-સમાન માનતઉ સમસ્ત સભાલોક આગલિ ઇસિઉં વચન બોલઇ, 'અહો લોકો ! તુમ્હે જે સંપદા ઋદ્ધિ પામી તે પ્રમાણ કેહનઉં ?'

(મેરુસુંદરકૃત 'શીલોપદેશ-માલા-બાલાવબોધ', ગુણસુંદરીની કથા)

નીચેના ખંડમાં ભાવાલેખન પરત્વે ભાષા અને શૈલીનું બળ સહેજે પ્રતીત થશે. :

એહવા અક્ષર લિખીનઇ નલ મઉડઇ સિઉં નીકલિવા લાગઉ. તિવારઇ આપણા જીવનઇ કહઇ, 'અરે જીવ ! તૂં ચાંડાલની પરિ નિર્દય કાંઇ, જે એ અબલાનઇ મૂંકી જાઇ છઇ ?' વલી વિમાસઇં 'જે અર્ધઉં વસ્ત્ર પહિરિઉં છઇ, તે કિમ ખાચી લિઉં '? ઇમ ચીતવતઉ વલી કઠિન ચિત્ત કરી છુરીઇ કરી વસ્ત્ર કાપિઉં. વલી ચીતવઇ, 'એ હાથ નઇ ધિક્કાર હુઉ, જે વસ્ત્ર કાપતાં હાથ વહિઉ. તુ અરે જિમણા હાથ ! એતલી દયાઇ ન ઊપની?' ઇત્યાદિ અનેક સંકલ્પવિકલ્પ ચીતવી નીકલિઉ. તિસઇ આઘેરઉ જઈ વલી નલ ચીતવિવા લાગઉ જુ 'હું આપણઉ મુખ કિમ દેખાડિસુ ?' ઇસિઉં કહતઉ વલી પાછઉ જોતઉ વલી દૈવ નઇ ઉલંભા દિઇ, 'અરે દૈવ ! અરે વિધિ ! તઇ એ સર્વ ગુણશાલિની દવદંતી કાંઇ નીપાઇ ?' અનઇ જુ નીપાઇ તુ એવડા દુખમાંહિ કાંઈ ઘાતી ? તુ અહો વનદેવતાઉ ! એ વલ્લભા તુમ્હનઇ ભલાવી છઇ. તિમ કરિજ્યો, જિમ એહનઇ કષ્ટ નાવઇ' ઇત્યાદિ વિલાપ કરતઉ પાછઉં જોતઉ તાં ગયઉ, જાં આડા ઝાડ આવ્યા. ઘણી ભૂમિકા જઇ વલી ચીતવઇ, 'રખે એહનઇ કોઇ વનચારી જીવ સંતાવઇ'. ઇમ ચીતવી વનલતા નઇ અંતરાલિ જોતઉ, આત્માનઇ કહઇ, 'અરે નલ, જે તૂં એકલી નિરાધાર પ્રિયા વનમાહિ સૂતી મૂકી નઇ' જાઇ છઇ, તુ તૂં શિતખંડ કાંઇ નહી થાતઉ ?' ઇમ જિ વલી વિલાપ કરતાં પ્રભાત હુઉ.

(મેરુસુંદરકૃત 'શીલોપદેશમાલા-બાલાવબોધ', દવદંતીની કથા)

નીચેનો વર્ણનાત્મક ખંડ કંસે માંડેલા ધનુર્યાગના પ્રસંગને લગતો છે. આગલી કૃતિ કરતાં આ કૃતિની શૈલી કાંઈક વિશેષ સંસ્કૃતપ્રચુર છે. વર્ણનપ્રધાન હોવાથી ક્રિયાપદ વિનાનાં વાકયોનો ઉપયોગ લાક્ષણિક રીતે થયો છે:

અનેક મંચોન્મંચ બાંધાણા છઇં નિત્ય પ્રેક્ષણક હૂંઇ છઇં, મહામધુર ધ્વનિ ગીત ગ્યાંન હુંઇ, રાજેંદ્રના શતસહસ્ર આવઇં છઇં. જે જિસ્યા પોસાઇ તે તિસઇં મંચિ બઇસારીઅઇ છઇ ઇમ કરતાં દેખઇ કિસિઇ-બાર ચક્રવર્તિનું દલ હુઇ, તિસઇ મંડાણિ, દસઇ દસાર જિસિયા દિકપાલ હુંઇ, ઈસિયા સમુદ્રવિજયાદિક યાદવેંદ્ર આવતા દેખી, કંસ વિમુખ હૂઉ. પણિ અણગમતઇં સાંમ્હું ચાલિઉ. રાયનઇં અભ્યસ્થાંન કરી પ્રણાંમ નીંપજાવિઉ. મોટા મંચોન્મંચ જે હતા તેહે જાદવ ભૂપાલ બઇસારિયા. હવું વલી એક વડુ મંચોન્મંચ, સવિહું પહઇં ઊંચુ. તિણિ મંચોન્મંચિ વલી ઊપરિ એક સિંઘાસણ ઉચી. આપણપઇં અનેક વિધિનાં આભરણ પહિર્યાં છઇં. જિસિયાં દેવદૂષિત વસ્ત્ર હુંઇ

તિસિયાં વસ્ત્ર. મસ્તકિ કિરીટમુકુટ સુવર્ણિ મણિ કરી સશોભાયમાન. કાનનાં કુંડલ વીજના ઝાત્કાર જિમ ઝિગાજોતિ કરઇં છઇં કંઠકંદલના કાંઠલા. હૃદયતણા હાર, અધહાર. કેઊર, બહરખે કરી બાંહ શોભઇં છઇં. શ્રીવત્સ, માંણિક, ચુંક (૧) વીરવલય, હથસાંકલાં, હથકણ, દસઇ મુદ્રારત્ન, અંગૂથલી પ્રમુખ આભરણ-અલંકરણ પહિરી ઊંચઇં સિંઘાસનિ બઇઠુ. મસ્તકિ મેઘાડંબર છત્રની શોભા. ઉભય પાસિ સુવર્ણડંડ ચમરમાલા ઢલઇં. પાખલઇં અંગરક્ષકિ કરી મહા દુર્જેય દેખાવા લાગુ છઇં.

('પાંડવચરિત્ર-બાલાવબોધ', પત્ર ૧૨ ખ)

૪. મધ્યકાળનું અંતિમ ગદ્ય

અનુવાદ, ટીકા, સંક્ષેપ વગેરે રૂપે પ્રધાનપણે પરોપજીવી ગદ્યરચનાની પ્રવૃત્તિ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ઓગણીશમી શતાબ્દી સુધી ચાલુ રહી છે. અને તેમાં જૈન, હિંદુ અને પારસી લખાણોનો સમાવેશ થાય છે. ઓગણીશમી શતાબ્દીની પહેલી પચીશીના ધર્મોપદેશના ગદ્યનું એક નિદર્શન આપણને સહજાનંદ સ્વામીના 'વચનામૃતો'માં મળે છે. તેમાં એક તરફ સૌરાષ્ટ્રી બોલીનો પાસ છે ("આંણું" પ્રત્યયવાળાં કર્મણિ ભૂતકૃદંતો, સ્રીલિંગમાં અને આજ્ઞાર્થમાં યકારવાળાં રૂપો વગેરેનો પ્રયોગ), તો બીજી તરફ તત્સમ શબ્દોની પણ વિપુલતા જોવા મળે છે. વાકયરચનામાં ગૌણ વાકય સૂચવતા સંયોજક તરીકે 'જે'નો ઉપયોગ, 'અને' વડે જોડાતાં વાકયોની હારમાળા, વિશેષણાત્મક પદસમૂહોનો અને સંબંધદર્શક 'તે'નો પ્રચુર પ્રયોગ, તથા સમગ્રપણે ગદ્યની સંકુલતા ધ્યાન ખેંચે છે. તાત્ત્વિક અને સૂક્ષ્મ વિચારોને લોકગમ્ય કરવાના પ્રયાસમાં તે વેળા ઉપદેશકની સામે અભિવ્યક્તિની કેવી સમસ્યાઓ હતી, અને તેના ઉકેલમાં તેને કેવીક સફળતા મળતી તેની તપાસ માટે આ પ્રકારનું ગદ્ય રસપ્રદ સામગ્રી પૂરી પાડે છે. આ પછી છેવટમાં વિવરણાત્મક ગદ્યરૂપે થોડીક દયારામની રચનાઓ મળે છે. પણ તેમનું કોઈ ઉલ્લેખનીય લક્ષણ ભાગ્યે જ ચીંધી શકાય.

આ પછી પશ્ચિમના સાહિત્ય અને જીવનના સંપર્કે આપણા સાહિત્યનાં બાહ્યાભ્યંતરમાં જબ્બર ક્રાંતિ આણી અને એક અતિ વ્યાપક, સર્વસ્પર્શી સાહિત્યિક માધ્યમ લેખે ગદ્યને સ્થાપવા - વિકસાવવાના શ્રીગણેશ ઓગણીશમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધથી મંડાયા.

ટીપ

૧. મો. દ. દેસાઈએ 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ', ભાગ ૩, ખંડ ૨, પૃ. ૧૫૭૨થી ૧૭૦૩ સુધી જેમના કર્તા કે લખ્યાસંવત જ્ઞાત છે તેવા બાલાવબોધોની વિગતવાર યાદી આપી છે, અને થોડીક કર્તા કે સાલ વગરની કૃતિઓનો પણ નિર્દેશ કર્યો

છે. તેમણે ૮૫૦ બાલાવબોધો નોંધ્યા છે. આ ઉપરાંત લખ્યાસંવત કે કર્તાના ઉલ્લેખ વિનાના અનેક બાલાવબોધો હોવાનો તેમણે નિર્દેશ કર્યો છે. વળી તેમણે ન તપાસેલા અનેક ભંડારોમાં પણ સંખ્યાબંધ બાલાવબોધો હોવાનુ આપણે જાણીએ છીએ. આ દૃષ્ટિએ દેસાઈએ આપેલી સંખ્યા બમણીત્રમણી થવાનો પૂરતો સંભવ છે.

૨. આ ઉપરાંત પદ્યકથાઓમાં વચ્ચે વચ્ચે વૈવિધ્ય ખાતર થોડીક પંક્તિઓના બનેલા બોલીશૈલીના વર્ણનાત્મક ગદ્યખંડ મૂકવાની પ્રથા હતી. જેમ કે હીરાણંદકૃત 'વસ્તુપાલ રાસ', નરપતિકૃત 'પંચદંડ', વરસંગકૃત' ઉપાહરણ', પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડદે પ્રબંધ', વગેરેમાં.

૩. સંપાદિત, હ. ચૂ. ભાયાણી, 'જૈનયુગ', એપ્રિલ ૧૯૫૮, પૃ. ૯-૧૧.

૪. 'રાજસ્થાની' નિબંધમાલાના બીજા ભાગમાં ભંવરલાલ નાહટા દ્વારા 'દો પદ્યાનુકારી કૃતિયેં' એવા નામ નીચે પ્રકાશિત સોળમી શતાબ્દીની બે રચનાઓ ; ભો. જે. સાંડેસરા દ્વારા પ્રકાશિત 'વર્ણક-સમુચ્ચય' માંની ૯ અને ૧૦ ક્રમાંકવાળી બે, તથા 'જયશેખરસૂરિકૃત ત્રણ શ્લોક' ('ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન વાર્ષિક': ઓગસ્ટ ૧૯૬૧) એ લેખમાં પ્રકાશિત પંદરમી શતાબ્દીની ત્રણ રચનાઓ; 'રાજસ્થાની સલોકે ઔર ઉનકી પરંપરા' ('મરુભારતી', ૧, ૨, ૮૪-૯૨; ૧૯૫૩) એ લેખમાં અગરચંદ નાહટા દ્વારા પ્રકાશિત સોળમી શતાબ્દીની 'વર-પરિચય-શ્લોક-રચના'.

૫. સલોકાસાહિત્ય અંગે જુઓ હ. ચૂ. ભાયાણી, 'રૂસ્તમનો સલોકો', ભૂમિકા, પૃ. ૧૭ - ૩૭ (='શોધ અને સ્વાધ્યાય', પૃ. ૨૯૧-૩૨૩).

પરિશિષ્ટ ૧

મધ્યકાળના પારસી કવિઓ

ગુજરાતને માતૃભૂમિ બનાવી ચૂકેલી પારસી પ્રજાએ, પોતાને પ્રાપ્ત થઈ તે ગુજરાતી ભાષાસ્થિતિનાં વિવિધ સ્થિત્યંતરો કાળક્રમે પચાવીને, પોતાની વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ અને ભાષાનો સ્થાનિક ભાષા સાથેનો એવો મુકાબલો રચ્યો જે પ્રજાકીય સંપર્કોની તવારીખનું એક રસિક પ્રકરણ બની ગયું છે.

ઈસુની આઠમી સદીમાં ઈરાનથી ભારતમાં આવીને વસેલી પારસી પ્રજાએ તેરમી-ચૌદમી સદીથી સંસ્કૃત અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીમાં લેખનકાર્ય શરૂ કર્યું હતું. એર્વદ રાણા કામદીને ઈ. સ. ૧૪૧૫ (સંવત ૧૪૭૧)માં પોતાના પૂર્વજોએ સંસ્કૃત ભાષામાં અનુવાદિત કરેલા 'ખોરદેહ અવસ્તા', 'બહમન યશ્ત' અને 'અર્દા વિરાફ-નામા'ના તત્કાલીન જૂની ગુજરાતીમાં અનુવાદો કર્યા હતા. એ પછી ઈ. સ. ૧૪૫૧ (સંવત ૧૫૦૭)માં બહિરામસુત લક્ષ્મીધરે પારસીઓના મહત્ત્વના આચારગ્રંથ 'અર્દા-વિરાફનામા'નો અનુવાદ જૂની ગુજરાતીમાં કર્યો હતો. છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાન પામી શકે એવા એ અનુવાદો ન હતા, એનું કારણ પારસી પ્રજાની ભાષા આમજનતાની વ્યાપક ભાષા--ગુજરાતી--સાથે સમરૂપતા સાધે ત્યાં સુધી એમણે અપનાવેલા ભાષા સ્વરૂપમાં શિષ્ટ ગ્રંથો રચાય એ અશક્ય હતું. ગુજરાતમાં આવીને તત્કાલીન ભાષાસ્થિતિને પચાવતાં લગભગ આઠ સૈકા વીત્યા બાદ પારસીઓએ સાચી સર્જકતા ખિલવ્યાનાં એંધાણ સત્તરમા શતકના કવિ રુસ્તમની રચનાઓમાં પ્રથમવાર દૃષ્ટિગોચર થાય છે, ત્યારથી પારસી ગુજરાતી સાહિત્યની શરૂઆત થયેલી ગણાય. એ સાહિત્યમાં મોટે ભાગે અભિવ્યક્તિની પક્વતા અને ઊંડાણ કરતાં સપાટી પરનું ચાંચલ્ય વિશેષ દેખાય છે, જેનું કારણ અપનાવેલી ભાષાનાં મૂળ અને પારસી-ઓની ધર્મસંસ્કૃતિની પરિભાષાનાં મૂળ વિભિન્ન રહ્યાં છે તે હોઈ શકે. તદુપરાંત એ પ્રજાએ મધ્યકાળથી અપનાવેલાં ગુજરાતી ભાષાનાં ઉચ્ચારનાં સ્પર્શસ્થાનોમાં જે સૂક્ષ્મ તફાવત અનિવાર્ય રીતે રહી જાય છે તે પ્રજાકીય અને સાંસ્કૃતિક સમન્વય (racial and cultural assimilation)ની ગૂઢ પ્રક્રિયાનું મહત્ત્વનુ દૃષ્ટાંત છે. એમ છતાં મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં દૃષ્ટિગોચર થતા સાંસ્કૃતિક પરિભાષાભેદને બાદ કરતા મધ્ય-કાળની વ્યાપક ગુજરાતી ભાષા અને પારસીઓની ગુજરાતી ભાષા વચ્ચે ભાષા-

સ્થિતિ અંગે ઝાઝો ભેદ વર્તાતો નથી. ગુજરાતી ભાષાને વિકસાવવામાં જ નહિ પણ તેને પારિભાષિક શબ્દો વડે અલંકૃત કરવામાં પણ ઠેઠ મધ્યકાળની શરૂઆતથી જ પારસીઓએ પોતાનો ફાળો નોંધાવ્યો છે.

વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિનો વારસો લઈને આવેલી પારસી પ્રજાની અનુકૂલનશક્તિ જાણીતી છે, તેથી જ પરાઈ ભાષા અને સાહિત્યનાં એને ઇષ્ટ લાગ્યાં તેવાં તે તત્ત્વો એણે અપનાવી લીધાં. સ્વરૂપ અને ટેકનિકની બાબતમાં અને ભાષા પ્રયોજવાની બાબતમાં સમકાલીન સાહિત્ય પ્રવાહની અસર ઝીલવી શક્ય હતી તેથી બહુમતી કોમ--હિંદુ-ના સાહિત્યથી પ્રભાવિત થઈને લઘુમતી પારસી કોમે લોકરુચિને પોષતા આખ્યાનપ્રકારને પોતાના વિચારોને દર્શાવવાના એક વિશિષ્ટ ને અનુકૂળ સાધન તરીકે અપનાવ્યો અને તેમાં તેને ઘણે અંશે સફળતા સાંપડી. આખ્યાન સિવાય મધ્યકાલીન કાવ્યસાહિત્યના અન્ય પ્રકારો પરત્વે પારસીઓએ બહુધા નિષ્ક્રિયતા સેવી છે. આમ આખ્યાન જેવા લોકભોગ્ય સ્વરૂપને આત્મસાત્ કરીને તે દ્વારા પોતાના ધર્મ ને ઇતિહાસ-પુરાણનું જ્ઞાન પરાઈ પ્રજા સુધી પહોંચાડવાનો પારસીઓનો હેતુ એક લઘુમતી પ્રજા તરીકે પોતાની વ્યક્તિમત્તા અને વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવીને બહુમતી પ્રજામાં પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવાનો હતો. આખ્યાનને અપનાવવાનું કારણ એ કાવ્યપ્રકારમાં ગેયતા હતી અને લાંબાં કથાનકો દ્વારા લોકરંજન કરવાની એમાં ક્ષમતા હતી. મધ્યકાળમાં નાટ્યશાળાને અભાવે લોકોના મનોરંજનાર્થે આતશબહેરામના પ્રાંગણમાં કે જ્ઞાતિની વાડીઓમાં એ આખ્યાનો પારસી આખ્યાનકારો ગાતા. ધર્મની બાબતમાં આત્મરક્ષણની દૃષ્ટિથી ધર્મપલટાનો નિષેધ દર્શાવતી પારસી પ્રજા પોતાની દેવવાણી અવસ્તામાં લખાયેલી પ્રાર્થનાઓને ગુજરાતી ભજનોમાં ઉતારે એ અસંભવિત હતું એટલે પદો કે ભજનો પારસી કાવ્યસાહિત્યમાં જોવા મળતાં નથી.

આખ્યાનોની રચના કરવામાં પારસીઓએ પોતાના ધાર્મિક અને સામાજિક આદર્શો, અપનાવેલી ભાષાની પરંપરાઓ અને જરથોસ્તી ધર્મની સાંસ્કૃતિક પરિભાષાનો આશ્રય લીધો છે. આથી આખ્યાનના પ્રકાર પરત્વે હિંદુ અને પારસી કવિઓએ યથાશક્તિ પ્રદાન કર્યું છે, છતાં એમ કરવામાં ગુજરાતી ભાષા કે સાહિત્યને વિકસાવવાનો અથવા તો કોઈ એક સાહિત્યસ્વરૂપના જુદા જુદા પ્રયોગો કરીને તેની શક્યતાઓ કે વિવિધ શક્તિઓને પ્રગટ કરવાનો આશય એ મધ્યકાલીન કવિઓનો ન હતો. પારસી આખ્યાનોમાં પ્રતિબિંબિત થતા મધ્યકાલીન ગુજરાતના પારસીઓનું સમાજ-જીવન, તેમના વેપારઉદ્યોગો, ધાર્મિક આગ્રહો અને રૂઢિરિવાજોને બાદ કરતાં પારસી અને હિંદુ આખ્યાનોના પ્રવાહ વચ્ચે ઝાઝો ભેદ વર્તાતો નથી. આજે પારસીઓ

પાસે પોતાની પ્રજાનાં મધ્યકાલીન જીવનને જાણવાનું અન્ય કોઈ સાધન નથી ત્યારે આ આખ્યાનો તેમને માટે મૂલ્યવાન દસ્તાવેજો બની રહે એમ છે.

વિસ્મૃતિના વંટોળમાં અટવાઈ જવાને કારણે ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થાન ન પામેલા એવા ચાર મધ્યકાલીન પારસી કવિઓ છે. એમાંના અદ્યાપિપર્યંત અજ્ઞાત કવિ રાંમ કાન્હક્ષ સોળમા શતકમાં ભરૂચમાં થઈ ગયા હતા. મધ્યકાલીન પારસી ગુજરાતી સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ કવિ ગણી શકાય એવા સત્તરમા શતકના કવિ રુસ્તમનું વતન સુરત હોવાથી તેમને "હોરમજદીઆર રાંમીઆર"ના ગોત્રથી ઊતરી આવેલા ને સુરતમાં વસવાટ કરતા "શૂરતીઆ" ધર્મગુરુ તરીકે ગણવામાં આવે છે. એ જ સૈકામાં નવસારીમાં અદ્યાપિપર્યંત અજ્ઞાત રહેલા કવિ બરજોર ફરેદૂન અને કવિ તેમ નકલનવેશ નોશેરવાંન જમશેદ થઈ ગયા હતા.

કવિ રુસ્તમ

મોગલ શહેનશાહ ઔરંગઝેબના રાજ્યઅમલ (ઈ. સ. ૧૬૫૭-૧૭૦૭) હેઠળના ગુજરાતમાં રાજકીય અશાંતિ અને ધર્માંધતા સર્વત્ર પ્રવર્તેલી હતી, છતાં પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના એ સુવર્ણયુગમાં એર્વદ રુસ્તમ પેશુતન ખોરશેદ અસ્પંદીઆર હોરમજદીઆરે આખ્યાનના પ્રકારને વિકસાવીને તેમાં 'ક્લાસિક' ગણી શકાય તેવાં કાવ્યો રચ્યાં. આખ્યાનકવિ પ્રેમાનંદને ગુજરાતનાં આબાલવૃદ્ધ ઓળખે છે પરંતુ આશ્ચર્ય અને સખેદ નોંધવું પડે છે કે બરાબર એ જ અરસામાં આશરે ઈ. સ. ૧૬૩૫ થી ૧૬૯૦ સુધીમાં જીવિત એવા પારસી ગુજરાતી સાહિત્યના આદ્યકવિ અને પ્રેમાનંદના સમકાલીન એર્વદ રુસ્તમનું નામ ગુજરાતીઓ તો શું પણ પારસીઓ પણ જવલ્લે જ જાણે છે.

આજથી ત્રણસો વર્ષ પૂર્વે સમગ્ર ગુજરાતની ભાષામાં પૂર્વના (ઈરાનના) અતિ પ્રાચીન ધર્મ અને સંસ્કૃતિના મર્મોને હિંદુસ્તાનની પ્રજા સમક્ષ બેપર્દા કરવાનું ગૌરવ કવિ રુસ્તમને ફાળે જાય છે. બે ભિન્ન ભિન્ન સંસ્કારોવાળી અને ભાષાવાળી પ્રજાઓને એક જ ભાષા દ્વારા એકાકાર કરનાર અને એમ કરીને એકબીજાથી વિભિન્ન સંસ્કૃતિ અને ભાષાનું સમર્થ રીતે એકીકરણ કરનાર કવિ રુસ્તમ પહેલા પારસી સાહિત્યકાર હતા. પારસીઓએ ભારતમાં આવીને સત્તરમા શતક સુધીમાં ગુજરાતી ભાષામાં જે સાહિત્ય રચ્યું તેમાં કવિ રુસ્તમનો ફાળો સૌથી મહત્ત્વનો છે. પ્રણાલી પ્રમાણે આખ્યાનકાર રુસ્તમે પોતાનાં કેટલાંક આખ્યાનોમાં પોતાની પેઢીના આદ્ય પુરુષનો તેમ જ પોતાનાં જ્ઞાતિ, ગામ અને કાવ્યના રચનાકાળનો નિર્દેશ કર્યો છે. કવિ પોતાની ઓળખ સુરતના વતની એરવદ રુસ્તમ પશોતંન (પેસૂતન) સુત હોરમજદીઆર એરવદ રામીઆર (રાંમીઆર) તરીકે આપે છે. પોતાના પૂર્વજોની માફક દેશ-પરદેશ (ઈરાન) ખ્યાતિ પામેલા એ વિદ્વાન કવિનું ધર્મગુરુ-વર્ગમાં સારું માન હતું.

કવિ રુસ્તમના ગુરુ નવસારીના વતની દસ્તૂર બરજોર કામદીન કેકોબાદ સંજાણા હતા. એ ખ્યાતનામ દસ્તૂર આગળ નવસારીમાં રહીને કવિ રુસ્તમે જરથોસ્તી ધર્મ-ગ્રંથોનો અને વિશેષત: રેવાયતોનો અભ્યાસ કર્યો હતો. કવિએ અવસ્તા, પહેલવી, પાઝંદ, ફારસી આદિ ભાષાઓ ઉપરાંત સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને વ્રજ ભાષાની અસરો ઝીલી હતી. તેમની રચનાઓમાં એનો સુંદર વાણાટ જોવા મળે છે. ભાગ્યે જ કોઈ પારસી રચના-ઓમાં પરભાષામાંથી આયાત કરેલા શબ્દોનું આટલું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. એમણે પર-ભાષાની કહેવતો અને ચાટૂક્તિઓને સુધ્ધાં વિશિષ્ટ ગુજરાતી રૂપ આપેલું જોવા મળે છે. કવિ રુસ્તમ અધ્યારુ હોવાથી જેહદીનો નાનાભાઈ પૂજીઆ અને હીરજી વાછા રામ જેવા બે સુરતનિવાસી મહાનુભાવો તેમના યજમાન અને આશ્રયદાતા હતા, જેમનાં જાહેર દાનની કદર કરીને કવિએ પ્રશસ્તિ કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. નવસારીના કવિ નોશે-રવાન, કવિ બરજોર ફરેદૂન, વિદ્વાન દસ્તૂરો જામાસ્પ આશા અને દારબ પાહલન તેમ જ રેવાયતોના લેખક વલસાડના દસ્તૂર દારબ હોરમઝદયાર સંજાણા કવિ રુસ્તમના સમકાલીનો હતા.

કવિ રુસ્તમે સમકાલીન કવિ પ્રેમાનંદની આખ્યાન શૈલીનાં કેટલાંક લક્ષણોનો ઉત્તમ વિનિયોગ કર્યો છે. પ્રેમાનંદને પોતાની પરંપરાગત ગુજરાતી ભાષામાં કાવ્યની રચના કર-વાની હતી, જ્યારે કવિ રુસ્તમને પોતાની સંસ્કૃતિથી વિભિન્ન સંસ્કૃતિવાળી ગુજરાતી પ્રજાની પોતાને લગભગ અપરિચિત એવી ગુજરાતી ભાષાનાં અનેક મર્મસ્થાનો સમજીને, તેને અપનાવી પછી તે ભાષામાં પોતાનાં કાવ્યોની રચના કરવાની હતી. પારસી-સમાજ જે ભાષાનો આશ્રય લેતો ચાલ્યો હતો તે જ ભાષાને વધુ સાહિત્યિક અને શિષ્ટ બનાવીને તેમ જ પરિભાષાનો પણ આશ્રય લઈને રુસ્તમે જરથોસ્તી ધર્મને લોકસુલભ બનાવ્યો. આમાં વ્યાપક પ્રવાહની સૂઝ અને સમજ દાખવીને ખાસ સભાન પ્રયત્નથી વિશાળ ગુજરાતી સમાજે ખિલવેલી ભાષા અને સાહિત્ય સ્વરૂપનો એણે ખપ કર્યો છે.

કવિ રુસ્તમે જૂના વિચારના ધર્મગુરુઓનો વિરોધ વહોરીને પોતાના ધર્મના સિદ્ધાંતો પારસી અને ઇતર પ્રજામાં પ્રસારવાના હેતુથી સ્વેચ્છાએ અને શોખને ખાતર આખ્યાનો રચ્યાં એને પારસીઓના ઇતિહાસમાં જ નહીં પણ ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પણ શકવર્તી બનાવ ગણી શકાય. આ ભાષાને પોતાના સાહિત્યનું વાહન બનાવીને ફારસી ભાષામાંથી મૂળ કથાવસ્તુ લઈને તે પર પોતાની રસળતી બાની ને તળપદી ભાષાનો એવો ઓપ આ કવિએ ચઢાવ્યો છે કે તે કૃતિઓ જાણે કવિની સ્વતંત્ર કે મૌલિક કૃતિઓ જ બની ગઈ છે.

કવિ રુસ્તમનાં આખ્યાનોમાં સ્વતંત્ર ને મૌલિક કૃતિઓ જેવાં ઊર્મિ-ગીતો જડે છે. પારસી સાહિત્યમાં ઊર્મિકાવ્યોના એ પ્રથમ રચયિતા હતા. મધ્યકાળથી ચાલ્યાં આવ્યાં હોય એવાં પારસી લગ્નગીતો જોતાં જણાય છે કે એ ગીતો ઉપર ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની પ્રબળ અસર પડી છે. મધ્યકાળમાં એ અસર રુસ્તમે જેટલી ઝીલી છે એટલી અન્ય કોઈ પારસી કવિએ ઝીલી હોય એમ જણાતું નથી. તેથી જ પારસી લગ્ન ગીતોને એ કવિએ પોતાના આખ્યાનમાં કુશળતાપૂર્વક વણી લીધાં છે.

ઈ. સ. ૧૮૭૩ માં સ્વ. તેહમુરસ દી. અંકલેસરીઆએ કવિ રુસ્તમે ઈ. સ. ૧૬૮૦માં રચેલું 'સ્યાવશનામું' પ્રગટ કર્યું હતું. એ પછી એમના પુત્ર સ્વ. બેહરામગોરે કવિ રુસ્તમે ઈ. સ. ૧૬૭૪માં રચેલું 'જરતોશતનામું' પ્રગટ કર્યું હતું. એ કવિએ લખેલાં અન્ય બે આખ્યાનો- 'અર્દાવિરાફનામું' (ઈ. સ. ૧૬૭૨) અને 'સાત અમશાસ્પંદનું કાવ્ય' (આશરે ઈ. સ. ૧૬૭૩) નું શબ્દકોશ સહિતનું સંપાદન 'સત્તરમા શતકમાં પારસી કવિઓએ રચેલી ગુજ-રાતી કવિતા' નામના મહાનિબંધમાં[1] કરવામાં આવ્યું છે. બીજું એક 'સંજાણા--ભગરી-આના આંતરકલહનું કાવ્ય' એના કવિના કર્તૃત્વના આંતરિક પુરાવાને અભાવે બાહ્ય પુરાવા પરથી રુસ્તમનું હોવાનું માનીને તેનું વિવેચન પણ એ મહાનિબંધમાં કરવામાં આવ્યું છે. કવિ સમાજસુધારક હતા ને પારસી સમાજમાં બનતા બનાવોમાં પોતે સક્રિય ભાગ લેતા, એથી જ તત્કાલીન પારસી સમાજમાં બનેલા એક અતિ કરુણ પ્રસંગને અનુલક્ષીને કવિએ પોતાની છેલ્લી ઐતિહાસિક કૃતિ 'સંજાણા-ભગરીઆના આંતરકલહનું કાવ્ય' આશરે ઈ. સ. ૧૬૮૭ના અરસામાં રચ્યું હોય.

આમ આંગળીને વેઢે ગણાય તેટલાં આખ્યાનોની રચના કવિ રુસ્તમે કરી હોવા છતાં તેમાં નૈસર્ગિક કવિત્વશક્તિ અને પ્રસાદિકતા કવિની આગવી છે. ભાવોચિત સરળ વાણી, લોકમાનસને ઓળખવાની સૂઝ અને માનવીના પ્રાસંગિક ભાવ, ભાવનાઓ અને ઊર્મિને અભિવ્યક્ત કરવાની કવિની શક્તિનો પરિચય કાવ્યમાંથી વાચકને મળી રહે છે. પ્રસંગ-ને તાદૃશ કરવાની શક્તિને પરિણામે તેમનાં કાવ્યો આજ પર્યંત રસપ્રદ બની રહ્યાં છે. કવિમાં પ્રાસને અનાયાસે મેળવવાની અદ્‌ભુત શક્તિ હોવા ઉપરાંત રસોની જમાવટ કરવાની શકિત પણ પ્રશસ્ય હતી. ઘડાતી ભાષાનાં અસ્થિર રૂપોને અનેક સ્થળે ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપે પ્રયોજવાની કવિની આવડત ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. છ-છ પંક્તિઓ સુધી અનાયાસે લંબાતા અસ્ખલિત ને એકધારા વહેતા પ્રાસ કવિની શબ્દશક્તિનો સાચો પરિચય કરાવે છે. કવિ રુસ્તમની વિશેષતા એ છે કે તે ફારસી અને ગુજરાતી બંને ભાષાની કહેવતોને પોતાનાં ગુજરાતી આખ્યાનોમાં સફળતાથી પ્રયોજી શક્યા છે.

'કોઈ એગાંનાં કૂટંમશે કરનાં કૂલમાંપણ લાગે-લાજ !
જેમ કબૂતર બર કબૂતર ને બાઝ બર બાઝ '[૨]

કવિને ફારસીનો સારો અભ્યાસ હોવા છતાં તે ભાષાના છંદો કે એનોની તેમની ઉપર અસર થઈ નહીં. આથી ઊલટું કવિ ગુજરાતી ભાષા અને સંસ્કૃતિના રંગે રંગાયેલા હોવાથી પ્રાકૃત ભાષાના ઢાળો કે દેશીઓએ તેમની ઉપર ઠીક અસર કરી છે. એ કવિએ કાવ્યો લખ્યાં તે પહેલાં પારસી ગુજરાતી સાહિત્યમાં તાલબદ્ધ પદ્યરચના થયેલી જણાતી નથી. કવિ રુસ્તમની શૈલી છટાદાર ને ગતિશીલ છે. કવિ રુસ્તમનું ગમે તે કાવ્ય વાંચતાં તેમનાં ભાષાપ્રભુત્વ શબ્દસૂઝ, શબ્દલાલિત્ય અને પ્રસાદનો વાચકને પરિચય થાય છે. તદુપરાંત કવિએ અવસ્તા અને પાજંદ ભાષામાં લખાયેલા પારસીઓના ધર્મ-શ્લોકોને ગુજરાતી આખ્યાનમાં એવી રીતે વણી લીધા છે કે કાવ્યના રસમાં કે છંદમાં ભંગ પડતો નથી અને પ્રાસ પણ અનાયાસે બેસી જાય છે.

સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળા એ કવિની પાત્રાલેખનકલા તેમ જ રસનિરૂપણ અને રસસંક્રમણની કલાને લીધે જ પારસી પુરાણોમાં ભુલાઈ ગયેલાં પાત્રો પુનર્જીવન પામ્યાં હોય એમ લાગે છે. માનવીના જન્મ સાથે જન્મેલો પ્રેમભાવ, જીવનના વિકાસ સાથે લાલસા, લોલુપતા, વિષય-વાસના કે કામનાથી વિરૂપ બનતો એ પ્રેમભાવ; જર, જમીન ને જોરુને ખાતર ખેલાતાં યુદ્ધોમાં અભિવ્યક્ત થતાં ઈર્ષાભાવ ને વેરવૃત્તિ—એમ અનેક ભિન્ન ભિન્ન ભાવોને પોતાનાં પાત્રો દ્વારા કવિ રુસ્તમે તાદૃશ આલેખ્યા છે. તેમાંયે ગ્રીક નાટક 'ફીડ્રા'ને મળતાં આવતાં કથા-વસ્તુવાળાં 'સ્યાવશનામા' માં તો માનવજીવનની અને ભાવોની વિકૃતિની કથા-સાવકા પુત્ર ઉપર આશિક બનેલી યુવાન માતા-ને પસંદ કરવામાં કવિની પાત્રાલેખનની અને જનમન-રંજનની ઊંડી સૂઝ અભિવ્યક્ત થાય છે. કવિની વૈવિધ્યભરી પાત્રસૃષ્ટિનાં એકબીજાથી વિભિન્ન સ્વભાવ ને રુચિવાળાં પાત્રો જ્યારે સુખ કે દુ:ખનો અનુભવ કરે છે ત્યારે વાચક પણ એ સુખદુ:ખની ક્ષણિક ઊર્મિને અનુભવે છે એ જ કવિની પાત્રાલેખનની સિદ્ધિ છે. એ સિદ્ધિના પાયામાં રહેલી પાત્રના ભાવને અનુરૂપ વાણીમાં અભિવ્યક્ત કરવાની કવિની કલા વાચકનું ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. 'સ્યાવશનામા'નો નાયક સ્યાવક્ષ અને નાયિકા ફરંગેજ એ બે મધ્યકાલીન પારસી ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેજસ્વી પાત્રો છે.

કવિ રુસ્તમ જોકે ઉચ્ચ કોટિના હાસ્યરસનું સર્જન કરી શક્યા નથી છતાં એ સિવાયના અન્ય રસોની જમાવટમાં અને વિશેષત: તો કરુણરસના નિરૂપણમાં તેમણે પ્રશસ્ય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. એ કવિને રસસંક્રાંતિમાં પણ સફળતા મળી છે. રસનો પ્રવાહ અસ્ખલિત વહેવડાવી એક રસ પછી બીજા રસની નિષ્પત્તિ માટે નવા વિભાવાદિ શોધવા એ કવિને પ્રયત્ન કરવો પડતો નથી. એથી જ કવિનાં બધાં આખ્યાનોમાં રસોનું સંક્રમણ સહજ, સરળ અને

આયાસ વિનાનું બને છે. કવિમાં જુદા જુદા રસની ક્ષમતા ધરાવતી ઘટનાઓને પારખી લેવાની અપૂર્વ દૃષ્ટિ છે એથી રસની તથા ભાવની સરસ માવજત કરીને તેમાં સફળ સંક્રાંતિ કવિ આણી શકે છે. મધ્યકાલીન આખ્યાનકારો મુખ્યત્વે ભક્તિભાવના ગાયકો હોવાથી કવિ રુસ્તમનાં બધાં જ આખ્યાનો ભક્તિનો મહિમા ગાય છે. બહુધા ભક્તિ-રસપ્રધાન એ કાવ્યોમાં પાત્રાલેખન એક સરખી કક્ષાએ થયું નથી, પરંતુ વર્ણનો તો એકસરખાં મનોરમ બન્યાં છે. એ વર્ણનોમાં કવિની અભિનવી કલ્પનાઓ જ્યારે આલંકારિક ભાષામાં શબ્દાકાર પામે છે ત્યારે ચિત્તાકર્ષક બને છે એ 'સ્યાવશનામા'માં કવિએ કરેલા ઘોડાના વર્ણન ઉપરથી સમજાશે :

'એ અસ્વ સીહાની ઘુઘટ ઈઆલ થનકથનક દીઠી ચાલ ।
સરવ ખલક અજબ થાઈ કર લગાડેઓ જમને ગાલ ।।
શોલે શણગારમાંહાં શોહીએ જેમ સીસ જ ટીકી ।
તે તખતરવાં આગલ કૂમેદ શોહીએ જેમ નેનમાં કાજલ કીકી ।।'[૩]

ફારસી સાહિત્યની પરંપરાને અનુસરતી અને શામળની કવિતાનું ક્યારેક સ્મરણ કરાવી જતી અતિશયોક્તિઓ કવિના 'સ્યાવશનામા'માં સવિશેષ જોવા મળે છે. કવિએ પરંપરાગત વર્ણનો ફારસી સાહિત્યમાંથી તો લીધાં છે જ, પરંતુ એ કવિને સંસ્કૃત સાહિત્યનો પણ અભ્યાસ હોઈ એમનાં કેટલાંક વર્ણનો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આવતાં વર્ણનોને મળતાં આવે છે. મધ્યકાલીન આખ્યાનકારોની માફક કવિ રુસ્તમે પારસી પુરાણોમાંથી આણેલાં ઈરાની પાત્રોનું ગુજરાતીકરણ કર્યું અને લોકરુચિને પોષવા માટે પોતાના સમયના વહેમો, માન્યતાઓ પણ આખ્યાનોમાં ઘુસાડી દઈને તેમાં સમકાલીન રંગપુરણી કરી છે. કવિએ વિવિધ આખ્યાનોમાં ઉપસાવેલાં ચિત્રો તે તત્કાલીન પારસી સમાજનાં, સમકાલીન પારસી, અસલ ઈરાની તેમજ હિંદુ અને મુસલમાન સંસ્કૃતિના રંગે રંગાયેલાં વિવિધરંગી ચિત્રો છે, જોકે સત્તરમા શતકના અજ્ઞાનદર્શક વહેમો, શુકન-અપશુકનો, માન્યતાઓને ને રીતરિવાજો તેની સીમામર્યાદા બની રહે છે.

કવિ રાંમ: કવિ રુસ્તમના નજીકના પુરોગામી કવિ રાંમ સોળમા શતકમા ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)માં રામ કાંહ્નાન કે કાન્હક્ષને નામે જાણીતા થયેલા વિદ્વાન દસ્તૂર હતા. વિદ્વત્તાને માટે ખ્યાતિ પામેલા એ કવિના કુળમાં કવિ રાંમ અને તેમના પુત્ર પદમે પારસી ગુજરાતી સાહિત્યમાં યથાશક્તિ પ્રદાન કર્યું હતું.

વિદ્વાન લેખક, અનુવાદક ને કવિ તરીકે જાણીતા થયેલા રામે જરથોસ્ત પયગંબરના જીવનચરિત્રમાંથી કેટલાક પ્રસંગો લઈને 'જરથૂસ્ત પયગંબરનું ગીત' નામનું ૪૩૬ પંક્તિનું વર્ણનાત્મક ને મૌલિક ગણી શકાય તેવું કાવ્ય આશરે ઈ. સ. ૧૫૧૬માં રચ્યું હતું. એ વાતથી પાર-

સીઓ પણ અદ્યાપિર્યંત અજ્ઞાત છે. કાવ્યાન્તે આવતી કેટલીક પંક્તિઓમાં જે "રાંમ" શબ્દ બે વેળા વપરાયો છે તે કવિના નામનું સૂચન કરે છે.

'એ કીશો નિ ઊદપદ રામે કહેઆં ।।
મરંમ ભેદ શરવ મેરવીનિ કહેઆં।।......
નમેા ઘર બિથાં શૂખે વાંચો શાશતર ।। હરદે નાંમ રાખેા દાદાર ।।
રાંમ ભણિ પત વાર્‌ શાર ।।'[૪]

'ચેાપાઈ'ના ઢાળમા ગાઈ શકાય એવા આ કાવ્યમાં ઈશ્વરસ્તુતિથી શરૂઆત કરીને કવિએ જરથેાસ્ત સ્વર્ગમાં જઈને જે જુએ છે તેનું કવિત્વપૂર્ણ વર્ણન કર્યું છે. 'માણક શરોવર મોતીની પાર'થી શરૂ થતા પચાસ પંક્તિઓ સુધી લંબાયેલા એ સ્વર્ગના વર્ણનમાં ઘણું ખરું અગત્યનાં આવાં બધાં જ ફળફૂલઝાડની અપાયેલી યાદી કવિની અવલોકનશક્તિની દ્યોતક છે.

'હીમજ હરડે ને મોટી દરાખ ઘણી, ઘેાલી શેરડી શાકર તંણી ।।......
ખાખર ખૂદેા વાઓ નલી ડોલે, મીથાં બેાર શાકરને તોલે ।।......
અઢાર ભાંત વનપશતી શઊ, અગર કશનૂરી બેહેકે બહૂ ।।'[૫]

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં ગેયતા છે. તેના મધ્ય ખંડમાં આવતી ધ્રુવપંક્તિ' તે કિમ છૂતશે હેા દાદાર'।। જોતાં એ ગીત કવિએ ગાવા માટે જ લખ્યું હોય એમ લાગે છે. પ્રસ્તુતકાવ્યમાં પયગંબર જરથોસ્તના જીવનના કેટલાક પ્રસંગેાનું આલેખન હેાવા છતાં કવિએ તેની વસ્તુગૂંથણી આખ્યાનના બંધારણ પ્રમાણે કરી ન હેાવાને કારણે એ કાવ્યને એક આખ્યાન કહેવા કરતાં લાંબું કથાકાવ્ય કહેવું ઉચિત છે. મૌલિક ગણી શકાય એવા એ કાવ્યની ભાષા અને શૈલી સાવ સામાન્ય પ્રકારની ગણી શકાય, છતાં પણ રાંમની વર્ણનાત્મક શૈલીને પરિણામે એ કાવ્ય રસપ્રદ બન્યું છે. સેાળમા શતકના પારસી સમાજનો અભ્યાસ કરવાની તક કવિ રાંમના આ એક જ કાવ્યથી સાંપડે છે.

કવિ બરજોર ફરેદુન : એ કવિ સત્તરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં નવસારીમા થઈ ગયા હતા. એક અનુમાન પ્રમાણે તેમનેા જન્મ આશરે ઈ.સ. ૧૬૬૦માં થયેા હતેા.

માઝદયસ્ની દીન (ધર્મ) નું મહત્ત્વ પારસીઓને સમજાવવાને માટે કવિ બરજોરે 'ભલી દીનની હકીઅત' નામનું ૨૭૨ પંક્તિનું કાવ્ય લખ્યું હતું. એમાં 'વંદી દાદ' જેવા જરથેાસ્તી ધર્મગ્રંથેાને આધારે ધર્મ સંબંધી ક્રિયાકાંડોનું આલેખન થયું હેાવાથી કાવ્યના પ્રકાર પરત્વે એ એક ધર્મોપદેશથી સભર એવું લાંબુ વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે. એ કવિએ ધર્મના ઘણા ખરા અગત્યના ક્રિયાકાંડાનું જે રીતે વર્ગીકરણ કરીને લાઘવયુક્ત રીતે તેનેા મહિમાં વર્ણવ્યેા છે તે આ કૃતિની ખાસ ખૂબી છે.

છંદની માત્રાઓમાં વધઘટ થયેલી જોવા મળે છે એમ છતાં એકંદરે જોતા કૃતિ માત્રામેળ 'દોહરા'માં લખાયેલી છે. અવસ્તાના ભણતરના શ્લોકો કે પારિભાષિક શબ્દોને કાવ્યના છંદમાં બંધબેસતી રીતે ગોઠવવાની સૂઝ કવિ રુસ્તમ જેવી છે. કવિ બરજોરની એ સૂઝે કાવ્યને સુવાચ્ય ને સરળ બનાવવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે.

કાવ્યાન્તે કવિએ પોતાના ટૂંકા નામનો નિર્દેશ કર્યો છે:

'હમેશાં રાખજો ચાલતૂ પુન, દૂઆ કરી બરજોર ફરેદૂન ॥'[૬]

સત્તરમી સદીના સિદ્ધ કવિ રુસ્તમની ભાષાની જે ખામીઓ છે તે જ આ કવિની ભાષામા પણ વર્તાય છે,તે ઉપરથી તેમજ કવિનો જન્મકાળ જોતાં પણ તે કાવ્ય સત્તરમા શતકમાં આશરે ઈ.સ. ૧૬૮૦થી ૧૭૦૦ સુધીમાં રચાયું હોય એમ જણાય છે. કવિ બરજોર ફરેદૂનની અને કવિ રામની કૃતિઓ નવસારીના મહેરજી રાણા ગ્રંથાલયમાંની યુ-૨૩ ક્રમાંક વાળી એક હસ્તપ્રતમાં નકલ થયેલી છે.

કવિ નોશેરવાંન જમશેદ : જાણીતા ઉદ્યોગપતિ નવલ તાતાના નવમી પેઢીના પૂર્વજ કવિ નોશેરવાંન જમશેદ નવસારીના વતની હતા. એક અનુમાન પ્રમાણે તેમનો જન્મ આશરે સંવત ૧૭૧૨ (ઈ.સ. ૧૬૫૬) માં થયો હતો. કવિના જન્મનું વર્ષ જોતાં તે કવિ પ્રેમાનંદ અને કવિ રુસ્તમના અનુગામી સમકાલીન ઠરે છે.

પોતાની ત્રેવીસ વર્ષની વયે સુરતના કવિ રુસ્તમને ગુરુપદે સ્થાપીને તેમનાં કાવ્ય'સ્યાવશ-નામા'ની નકલ ઈ.સ. ૧૬૭૯માં કવિ નોશેરવાંને મરોડદાર હસ્તાક્ષરમાં કરી હતી. જે મુંબઈના જમશેદ કાત્રકના ખાનગી સંગ્રહાલયમાં જળવાઈ રહી છે. ઉત્તરાવસ્થામાં ત્રેપન વર્ષની વયે ઈ.સ ૧૭૦૯માં ૨,૪૫૦ પંક્તિનું કાવ્ય 'પંચ ગિહિ અને શશ ગહમ્બારની તમામ તમશીલ' તેમણે નવસારીમાં લખ્યું. એ ઉપરથી કવિનો લેખનકાળ ઈ.સ. ૧૬૭૯ થી ૧૭૦૯ સુધીનો ગણી શકાય.

કવિ નોશેરવાંને નકલ કરેલી ત્રણ હસ્તપ્રતો જડે છે, છતાં તેમની મૌલિક કૃતિઓમાં તો માત્ર એક જ કેટલાક વિદ્વાનોને પ્રાપ્ત થઈ હતી. એ કૃતિ આજે દુષ્પ્રાપ્ય બની છે. કાવ્યાન્તે કવિએ પોતાનાં નામ અને ઓળખ તેમજ કાવ્યની રચયાસાલ આપ્યાં છે:

'નુશેરવાંન જમશેદ સૂત પદંમ બિહિરાંમ,
એ પંચ ગિહિ શશ ગહંબારની વાત કીધી તમાંમ....
નુશારી નગરીનિ અમ તાંહાં વાસિ રહી,
એ પંચ ગિહિ શશ ગહંબારની એ શફીઅત જ કહી....
શન એક હજાર હફતાદ ઓ અસ્ત એ નેક જ નાંમ;

મબારક માહા તસ્તર તીર અનિ રોજ મએનીઓ રાંમ.
રોજ મએદીઓ રાંમ નિ ગાહા હાઉઅન જ લીધી,
અણિ દન એ સફીઅત શમાપૂર જ કીધી. '૭

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓ પરથી વિદિત થાય છે કે કવિ નોસેરવાંને આ કાવ્ય નવસારીમાં યઝદજર્દી સને ૧૦૭૮, રોજ (મીનો) રાંમ, માહ (તેશતર) તીર-(=૭:૨: ૧૭૦૯ ઈસ્વી)ને દિવસે લખીને સમાપ્ત કર્યું હતું. પ્રસ્તુત કાવ્યની હસ્તપ્રતની આલોચના કરતાં તેના સંશોધક જમશેદ કાત્રક પોતાના એક લેખમાં[૮] લખે છે :

"આ ૫ ગેહે, ૬ ઘહમબારનું કાવ્ય આપણાં એરવદ નોશેરવાન જમશેદે પોતે રચ્યું છે, અને હસ્તલેખ નોશેરવાંને પોતાના હાથ દસ્કતે લખેલો છે. M. ના ૧૧૯ ફોલ્યો યાને વરક છે; અને દરેક પાનામાં ૧૧ લીટી છે. પહેલાં સાત પાનાં દીબાચારૂપે ગદ્યમાં છે. એટલે આ કાવ્યની બધી મલીને બે હજાર અને સાડી ચારસો કવિતાની લીટીઓ છે. ફોલ્યો ૧૧, તથા ૧૧૮, ૧૧૯માં કવિ કાવ્યનું નામ, તારીખ, ઠામ, વંશાવલી વગેરે આપે છે." પ્રસ્તુત કાવ્યનો અભ્યાસ કરીને પોતાના ઉપર્યુક્ત લેખમાં[૯] અભિપ્રાય દર્શાવે છે: "ખોલ્લી રીતે નોશેરવાને મોબેદ રુસ્તમના કાવ્યોની શૈલીની નકલ કરી છે. મી. બેહરામગોર કહે છે કે કવિ રુસ્તમ અને કવિ નોશેરવાનના કાવ્યમાં એટલું બધું મલતાપણું છે કે એ બંને વચ્ચે કોઈક રીતનો અતલગનો સંબંધ હતો. સ્નેહનો, સગાઈનો કે ગુરુચેલાનો તે જાણવું ઉપયોગી થાય." આજે એ હસ્તપ્રત દુષ્પ્રાપ્ય બની છે પણ એની જે પંક્તિઓ જાહેરમાં આવી છે તેની ભાષા-શૈલી ને કાવ્યપ્રકાર જોતા નૌશેરવાંને પોતાના ગુરુ રુસ્તમનું અનુકરણ કર્યું હોય તેમ લાગે છે.

કવિ નશરવાનજી ટેહમુલજી દુરબીન : મધ્યકાલીન પારસી કાવ્યસાહિત્યના અંતિમ કવિ દુરબીન ૧૯મા શતકના પૂર્વાર્ધમાં મુંબઈમાં થઈ ગયા હતા. મુંબઈ સમાચારના તંત્રી મીનુ દેસાઈ પોતાના એક લેખમાં[૧૦] લખે છે : 'શ્રી નશરવાનજી તહેમુલજી દૂરબીન, કે જેઓ માત્ર ૩૫ વર્ષની વયે અવસાન પામેલા (ઈ. સ. ૧૮૧૨-૪૭) તેમણે 'અરેબિયન નાઇટ્સ'નો ફારસી તથા અરેબિકમાંથી વાર્તા સ્વરૂપે ગુજરાતી અનુવાદ પ્રગટ કર્યો હતો. એથી જણાય છે કે ગુજરાતી ઉપરાંત ફારસી-અરબી ભાષાઓના અભ્યાસી કવિ નશરવાનજીનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૧૨માં થયો હતો, પરંતુ એ લેખમાં આપેલા કવિના દેહાંતના વર્ષ સાથે સંમત થઈ શકાતું નથી, કારણ ઈ. સ. ૧૮૩૬ માં પોતાની ૨૪ વર્ષની વયે 'ગુલજારે નશીહત ઈઆને નશીહતનો બાગ' નામનો જે કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો તેની ત્રણ આવૃત્તિ બહાર પડી હતી, તેમાં ઈ. સ. ૧૮૪૯ માં છપાયેલી બીજી આવૃત્તિમાં કવિ કાવ્યાન્તે લખે છે :

'બીજીવાર કેતાબ એ છપાઇ તે દને=બારશોને અધાર એજદેજરદી શને...
તે શંગાથે ઈશવી શને જો ગને=અધારશો ને ઓગણ પચાસ એ શને...
સમજ રાખ આ વાતની ધેઆંનમો=ભુલે નહી તેને કોઇ નથી જેહાંનમા
માંઠે હું કહુ છેઉં હુધાડુ શાફ=કે ભુલચુક પડી હોએ તે કરજો માફ'.

કવિના અવસાનનું વર્ષ મળ્યું નથી છતાં ઈ. સ. ૧૮૪૯ માં પ્રસ્તુત કાવ્યની બીજી આવૃત્તિ બહાર પડી ત્યારે કવિ હયાત હતા. ઈ. સ. ૧૮૮૧ માં એજ પુસ્તકની ત્રીજી આવૃત્તિ કવિના ભાઈ ખુરશેદે પ્રગટ કરી હતી, એ ઉપરથી કવિની જીવનલીલા ઈ. સ. ૧૮૮૧ પહેલાં સંકેલાઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. એક મત પ્રમાણે કવિની અવટંક 'આશાવઇદ' હતી પરંતુ તેમણે "દુરબીન" (દૂરદર્શી) ઉપનામ હેઠળ ગુજરાતી ગદ્ય અને પદ્ય સાહિત્યમાં પ્રદાન કર્યું હતું. ઈ. સ. ૧૮૫૧-૫૩ના 'જગતપરેમી' માસિકના અંકોમાં 'દુરબીન' પ્રેસમાં છપાયેલાં ચિત્રો જોવા મળે છે. એથી સાહિત્યના રસિયા કવિ એ જમાનામાં પોતાનું છાપખાનું પણ ચલાવતા હોય એવો સંભવ છે.

કવિ નશરવાનજીએ 'ગુલજારે નશીહત' નામનો એક જ કાવ્યસંગ્રહ શીલા છાપમાં પ્રગટ કર્યો હોવા છતાં એ વાંચતાં કવિની કવિત્વશક્તિનો પરિચય વાચકને થાય છે. એ સંગ્રહના પૂર્વાર્ધમાં કવિએ ઉર્દૂ ભાષાના પ્રસિદ્ધ કવિ અમીર ખુસરોના ફારસી કાવ્ય 'ખઈ-આલાતે ખુસરવી'નો અનુવાદ એવી સફળતાથી કર્યો છે કે તે કાવ્યો કવિની મૌલિક કૃતિઓ જેવાં જ લાગે છે. એ સંગ્રહમાં અન્ય-ઉર્દૂ ફારસી કાવ્યોના અનુવાદો પણ કવિએ કર્યા છે. સંગ્રહને અંતે કવિએ મુંબઈની નામાંકિત પારસી વ્યક્તિઓ અને તેમના જીવનમાં બનેલા મહત્ત્વના પ્રસંગો પર મૌલિક કાવ્યો રચ્યાં છે. કાવ્યસંગ્રહના દીબાચા (પ્રસ્તાવના)માં કવિએ અહુરમઝદ અને પયગંબર જરથોસ્તની પ્રશંસામાં કેટલીક બેતો(કડીઓ) જોડી છે. શાહનામાની ઢબે લખાયેલી નીચેની બેતો કવિની પ્રાસ જાળવવાની ચીવટનો પણ પરિચય કરાવે છે.

'તે ચાહે તો કંગાલને આપે રાજ=લીએ શહેનશાહોને માથેથી તાજ....
જેની પર તે શાહેબની થાએ મેહેર=મીઠાઇ જેવું લાગે તે ખાએ જો; જેહર'.

ઈશ્વરસ્તુતિ કર્યા પછી કવિ પયગંબર જરથોસ્ત વિશે જે પંક્તિઓ લખે છે તેમાં કવિની કેટલીક આગવી કલ્પનાઓ અને તેમની શબ્દસૂઝ દૃષ્ટિગોચર થાય છે:

'પરથવીના કાબેલો તેના ચેલા=એ એક દરીઆ ને તે શઉ રેલા.'

કવિએ પારસી બોલીની ભારોભાર અસર ઝીલી છે તો ગુજરાતી જોડણી જાળવવાના પણ પ્રયાસ કર્યા છે. "શવાદ" (સ્વાદ), "હભેઆશ" (અભ્યાસ), "આપડા" (આપણા) અને "તેણાવો" (તેઓ) જેવા પારસી બોલીના શબ્દો કવિએ વાપર્યા છે તો બીજે પક્ષે "પાણી"-

ની શુદ્ધ જોડણી આખા કાવ્ય દરમ્યાન જોવા મળે છે. "પાણી"ની "પાની" જેવી અશુદ્ધ જોડણી તો ઈ. સ. ૧૮૫૦ પછીનાં પારસી ગુજરાતી કાવ્યોમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આખા સંગ્રહમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં જે બેચાર કાવ્યો છે તેમાં એક ફકીર અને રાજાનું કથાત્મક કાવ્ય (પૃ. ૧૨૦-૧૨૩) છે. એમાં કવિની વિવિધરંગી કલ્પનાઓને સારો આવિષ્કાર મળ્યો છે. કવિનાં એવાં મૌલિક કાવ્યોમાં ઊંડી શબ્દસૂઝ અને તળપદી ભાષામાં અપાયેલા જ્ઞાનનો સુમેળ સધાયો છે. એ મધ્યકાલીન કવિનાં કાવ્યો ઉપદેશાત્મક છે. તત્કાલીન કવિઓની માફક આ કવિ પણ પ્રાસની જેટલી ચીવટ રાખે છે એટલી છંદની રાખતા નથી. કવિની વર્ણનશક્તિ સારી છે. કથાવાર્તામાં કવિ સુંદર ચિત્રો ઉપસાવી શકે છે. કવિએ સુરતના દુકાળનું વર્ણન કર્યું છે એ ખૂબ હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે :

'નબલાઓનો ભુખે થાઓ હેવેા હાલ=લાગી નીકલવા દીલ પરથી ખાલ'.

મધ્યકાળને અંતે કવિ દુરબીનનાં કાવ્યથી પારસી ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો પગપેસારો થયો લાગે છે. કવિએ "ખાટલા" ને માટે "કોચ" શબ્દ વાપર્યો છે.

મધ્યકાળમાં પારસી ગુજરાતી કાવ્યોને શિષ્ટબદ્ધ શીર્ષકો અપાયાં નથી. કવિએ પોતાનાં મૌલિક કાવ્યોને 'કવેતો ઈઆદગારીનાં', 'કવેતો નાંમદારીનાં' વગેરે શીર્ષકો આપીને નવો જ ચીલો પાડયો છે. મધ્યકાલીન પ્રથાનુસાર કવિએ કયારેક સંસ્કૃત શ્લોકોને પણ કાવ્યમાં વણી લીધા છે. પારસીબોલીના શબ્દો આ કવિએ વારંવાર ઉપયોગમાં લીધા છે. એકંદરે જોતાં મધ્યકાળના પારસી આખ્યાનસાહિત્યનો જથ્થો વિપુલ નથી છતાં પણ શિષ્ટતા, રસ તેમજ ભાષાની દૃષ્ટિએ જોતાં એ કાવ્યો આખ્યાનના ગુણોથી સંપન્ન છે એમ કહી શકાય. પારસી પ્રજાનો મધ્યકાળના અંત સુધીના ગુજરાતના વસવાટનો ઇતિહાસ એ કાવ્યોમાં પ્રતિબિંબિત થયો છે.

ટીપ

૧ શ્રીમતી પેરીન દારાં ડ્રાઈવરે ઈ. સ. ૧૯૭૨માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં રજૂ કરેલો મહાનિબંધ-'સત્તરમા શતકમાં પારસી કવિઓએ રચેલી ગુજરાતી કવિતા,' વૉ-૧-૨

૨ સ્વ. તેહમુરસ દી. અંકલેસરીઆએ ઈ. સ. ૧૮૭૩માં સંપાદિત કરેલું કવિ રુસ્તમનું રચેલું 'સ્યાયશનામુ', પૃ. ૪૯. ૩. એજન, પૃ. ૧૭-૧૮. ૪. નવસારીના મહેરજી રાણા ગ્રંથાલયની હસ્તપ્રત, ક્રમાંક-યુ-૨૩. ૫. એજન. ૬. એજન. ૭. સ્વ. બહેરામગોર તે. અંકલેસરીઆએ ઈ. સ. ૧૯૩૨માં સંપાદિત કરેલું કવિ રુસ્તમનું રચેલું, 'જરતોશતનામુ', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૯-૩૦. ૮. જમશેદ કા. કાત્રકે 'સાંજ-

વર્તમાન'ના ઈ.સ. ૧૯૫૨ના પતેતી અંકમાં લખેલો લેખ: "અઢિ સદી પરના પારસી મોબેદ કવિ"—પૃ. ૧૧૮. ૯. એજન. ૧૦. મીનુ દેસાઈએ 'ગ્રંથ' (ડિસેમ્બર, ૧૯૬૬)ના અંકમાં લખેલો લેખ : "પારસી નવલકથાકારો."

*

મુસ્લિમ કવિઓ

મધ્યકાળમાં પારસીકવિઓ ઉપરાંત મુસલમાન કવિઓએ પણ પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. અબ્દુર્ રહેમાન અને રાજે વિશે અગાઉ કહેવાઈ ગયું છે. નૂર સતાગર (નુરદ્દીન) ને પીર સદરુદ્દીન (સહદેવ) જેવા કવિઓએ સરળ ભાષામાં ભજનો લખ્યાં છે અને ઈસ્લામી ઉપદેશકોએ પણ પદ-ભજનોની રચના કરી છે. આ પ્રવાહનાં પદ-ભજનોમાં ઈસ્લામ અને મુરશદનો મહિમા ગવાયો છે. એની પરિપાટી હિંદુ ભજનવાણીની છે અને અંતરંગે અદ્વૈતવાદનો પાસ લાગેલો છે. 'ખોજા વૃત્તાંત', 'દશાવતાર', 'મોમણ ચેતામણ' જેવા ગ્રંથોમાં આ પ્રકારનાં અનેક ભજનો સંગ્રહાયાં છે. 'મતીઆ પંથનાં કાવ્યો, ઉપદેશ, સતગોર સહદેવ અને બીજા' જેવી કૃતિમાં આ અંગેની વિશેષ માહિતી મળે. વોરાઓમાંથી દાઉદી ને સુલેમાની વોરા કોમના ગાદીનશીન પીરજાદાના શિષ્યોમાંથી પણ ઘણા કવિઓ થયા છે; એમણે પણ હિંદુ ભક્તકવિઓને પગલે ચાલીને પોતાના પીર માટે ભજનો ('કલામ') રચ્યાં છે. આ કવિઓમાં રતનબાઈ નામની કવિએ અનેક પદ-ભજનો લખ્યાં છે. એનાં કેટલાંક પદોમાં મીરાંબાંઈનાં પદ તથા ભાવની છાયા જોવા મળે છે: 'મુરશદ નામની માળા રે લીધી, છોડું કદી નહીં સાથ રે; બાઈ રતનને મુરશદ મળીઆ, એજ અમારા છે નાથ રે'. — આ ઉપરાંત, અમરાવ બાવા, ઉમર બાવા, નબી મિયાં, પુજા બાવા અને જીવણ મસ્તાનનાં ભજનો પણ જાણીતાં છે. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ 'સાહિત્ય' અંકમાં (જાન્યુ.થી ડિસે. ૧૯૨૨) આ ભજનોનું સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. (જુઓ, 'ગુજરાતી સાહિત્ય મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ' પૃ. ૧૯૨-૧૯૮).

અને અન્ય

ખ્રિસ્તી ધર્મના રેવ. ફૈવી અને સ્કીન્નર નામના બે પાદરીઓએ બાઈબલના કેટલાક ભાગનું ભાષાંતર પ્રગટ કર્યું છે (ઈ. ૧૮૧૭). જોકે એના અનુવાદની ભાષા અવિશદ અને વિચિત્ર છે. એ અંગે રેવ. સ્ટીવન્સને રાજકોટની ત્રીજી શાહિત્ય પરિષદ સમક્ષ નિબંધવાચન કર્યું હતું.

પરિશિષ્ટ ૨

લોકસાહિત્ય

જેમ હેમચંદ્ર, માણિક્યસૂરિ, નરસિંહ-મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, દયારામ આદિના, મુખ્યત્વે હસ્તપ્રતોમાં પડેલા આપણા પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્યના પરિચય-વિવેચન-સંપાદનની પ્રવૃત્તિ, એટલે કે અભ્યાસની પ્રવૃત્તિ, અર્વાચીનકાળે થઈ તેમ દયારામ સુધી ને તે પછી પણ કંઠોપકંઠ વહેતા રહેલા આપણા લોકસાહિત્યનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કરવાની જોગવાઈ આ કાળે થઈ. અર્વાચીન ઉચ્ચ કેળવણીના પ્રચારપ્રસારથી જેમ મધ્યકાલીન સાહિત્ય-સંપાદન-વિવેચનમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિનો આગ્રહ રખાયો તેમ આમાં પણ બન્યું છે. અલબત્ત, લોકસાહિત્યને ક્ષેત્રે આગ્રહ ઉપદેશાયો એટલું જ; પળાયો છે તો અપવાદરૂપે જ!

કેટલાક સામાજિક રીતિરિવાજો રહ્યા છે તેને કારણે, ગામડાં હજી પૂરાં નથી તૂટયાં તેને કારણે, નાના પ્રકારનાં ભાતીગળ સમાજજૂથો હજી છે તેને કારણે, દર સાતેક માણસે એકના પ્રમાણમાં ગુજરાતમાં આદિવાસી વસતી છે તેને કારણે, દરિયાખેડુ ને હળખેડુંને કારણે, પરિશ્રમ-પ્રધાન કેટલાંક જૂથોને કારણે, ટીપણી-દળણાં-લણણી જેવી શ્રમપ્રથાઓ હજી છે તેને કારણે, નવરાત્રી જેવા લોકઉત્સવો અને મેળાઓની પ્રથા હજી છે તેને કારણે, કંઠ પર કાગળનો પૂરો પ્રભાવ હજી જામ્યો નથી તેને કારણે—આમ અનેક કારણોએ આપણું લોકસાહિત્ય હજી વહેતું રહ્યું છે. પણ સંગીત-નૃત્ય-ચિત્ર જેવી કળાઓ સામાન્ય માણસના રોજિંદા જીવનના સહજ અંગ તરીકે હવે રહેવા પામી નથી ત્યારે, અને વાંચવા-યાદ રાખવાનોય કંટાળો આવે એવો યંત્રોની સગવડનો ને માસ-મીડિયાનો પ્રભાવ-સ્વભાવ વિસ્તરતો જાય છે ત્યારે, કંઠસ્થ લોકસાહિત્ય માટે ખરેખર કટોકટીનો, કસોટીનો, કાળ આરંભાયો છે એ ચિંતા સાથે આપણે આપણા લોકસાહિત્યની મુખ્ય મુખ્ય બાબતોને અહીં ઝડપથી, યથાવકાશ યાદ કરી લઈએ.

વિભાગો

૧૮૪૬માં વિલિયમ જહોન થોમસે, એનીયે પહેલાં પુરાતત્ત્વવિદો અને ગ્રિમબંધુઓ જેવાઓએ આરંભેલાં લોકજીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓના અભ્યાસક્ષેત્રને 'ફોકલોર' નામ આપ્યું. એ 'લોકવિદ્યા'ની એક શાખા તે 'ફોકલિટરેચર,' 'લોકસાહિત્ય' (oral art). એ પરંપરાગત મૌખિક કળાના બે વિભાગો: અશાબ્દિક ઉચ્ચારણોની કળા અને શાબ્દિક કળા. પહેલા પ્રકારમાં આવે હર્ષ-શોક-આશ્ચર્ય-આદિના પરંપરાગત ધ્વનિઓ—ડચકારા,

ઢોરને હાંકવા-બોલાવવા-ટપારવા-પાણી પાવા કે ખડ ખાવાનું સૂચવતા વાંભ વગેરે સાદ, હાલરડાંનાં હળોળોળો, મહાદેવના મંદિરે પેસતાં થતા 'બોમ્-બોમ્...', મરણસૂચક પોક, ઠૂઠવા, હોંકારા, પડકારા, બુચકારા, સંમતિ-અસંમતિ કે ગમાઅણગમાસૂચક ધ્વનિઓ, અનેક પ્રકારના સંકેતધ્વનિઓ વગેરે. બીજામાં શબ્દની કળા કે 'સાહિત્ય'. એના 'કથ્ય' ને 'ગેય' એવા બે મોટા વિભાગો પડે. પ્રત્યેકના ભિન્નભિન્ન દૃષ્ટિએ, પાછા, વિભાગો પાડી શકાય—વિષય, દેશ, જાતિ, જૂથ, જ્ઞાતિ, ભાષા કે બોલી, પ્રદેશ, ઋતુ, વ્રત, ક્રિયા, કર્મ, વિધિઓ, રસો વગેરેની દૃષ્ટિએ. છતાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો સાત મોટા વિભાગો પડે : ૧ લોકકથા; ૨ લોકનાટ્ય; ૩ કહેવત, રૂઢિપ્રયોગો, મહેણાં-ટોણાં; ૪ ટુચકા, લોકવ્યુત્પત્તિ; ૫ ગીતકથા (Ballad); ૬ લોકગીત અને ૭ મુક્તક: ઉખાણાં, દુહા, સુભાષિત, વગેરે પ્રકીર્ણ. આમાં ૧થી ૪ તે કથ્ય પ્રકાર અને ૫થી ૭ તે ગેય પ્રકારો છે.

લોકસાહિત્યની ઓળખ

લોકસાહિત્યની ઓળખ આમ આપી શકાય : તળપદી ભાષામાં તળપદા સંસ્કાર મૂર્ત કરતી, અજ્ઞાત કર્તૃત્વવાળી, પેઢી-દર-પેઢી મુખપરંપરાએ ઊતરી આવેલી, સર્જકની સભાન વ્યક્તિમત્તાનાં લક્ષણો વિનાની, લોકસમાજની મુગ્ધ નિર્વ્યાજતા ને નૈસર્ગિકતા-વાળી, ગીત હોય તો કયારેક ટેક-ઠેક-નૃત્ય-રમતને સાથે લાવતી, સહેજે યાદ રહી જાય તેવા શબ્દપ્રયોગોની રચના કે શબ્દલાઘવ-વાળી, ઉપદેશવૃત્તિના અભાવવાળી, જે તે સમાજના પ્રાણધબકારવાળી, નિર્દંભસરળ ને ભાવસુંદર, મોટે ભાગે સંઘોર્મિઓ વહતી, મોટે ભાગે નિરલંકૃત છતાં જો હોય તો લોકકલ્પનાને જ સૂઝે એવા અલંકારોથી ઓપતી, જે રચનામાં લોકસમૂહમાંના કોઈને પણ ઘટાડવા-વધારવાની અનુકૂળતા ને છૂટ હોય ને એથી જેનાં પાઠાંતરો અનેક કે અગણ્ય હોય તેવી અથવા જેનો એક નિશ્ચિત અફર પાઠ ન જ હોય તેવી, શબ્દના કે ભાવ-વિચાર-લાગણીના પ્રભુત્વમાત્રથી ધ્યાન ખેંચે તેવી નહિ બલકે જેમાં ઉપરથી લદાતું કોઈ જ પ્રભુત્વ-કોઈ દેખાડો ન હોય-હોય Complete absence of all officialdom, all influence exercised from above તેવી, સૂક્ષ્મ અંગત સંવેદનો કે વિચાર-મંથન-આત્મનિરીક્ષણ-પરીક્ષણ-પૃથક્કરણ આ બધું ન હોય ને તરત પરખાઈ જાય તેવી ઘેરી લાગણીઓ હોય તેવી, આંટીઘૂંટી-વિનાની અત્યંત સરળ રચનાવાળી, મૂળમાં લિખિત કે લિપિબદ્ધ નહિ પણ મુખપરંપરા-ગત કથ્ય કે ગેય વારસારૂપે સાંપડેલી શબ્દકળા તે લોકસાહિત્ય.

એક સ્પષ્ટીકરણ અહીં જરૂરી છે. કેવળ અનામી અને/અથવા લોકપ્રચલિત હોવાને કારણે જ કોઈ કૃતિને લોકસાહિત્યની કૃતિ નહિ કહી શકાય. રાષ્ટ્રપ્રેમના વિચારભારથી

લદાયેલું ઇંગ્લંડનું રાષ્ટ્રગીત અનામી છે ને લોકપ્રચલિત પણ છે, છતાં એ 'લોકગીત' નહિ કહેવાય. 'હવે આપ લોકગીતો સાંભળશો' એવી જાહેરાત આકાશવાણી પરથી થયા પછી, દુલાકાગનું કે રાયચુરાનું ગીત ઠઠાડાય તો, ભલે એ લોકઢાળ ને સંપૂર્ણતયા તળપદી બાનીમાં હોય પણ 'લોકગીત' નથી જ.

કવિની સ્વકીય મુદ્રા એના ગીતમાં ક્યાંકને ક્યાંક આવી જાય જ. નારીજીવનની એક વેદનાને પકડતો 'કાન્ત' જેવો કોઈ કવિ એના નારીપાત્ર પાસે કહેવડાવે : "લગ્નના દિવસમાં નવી હતી ઠીક તેથી રમણીય લાગતી." પણ લોકવાણીએ આ જ વેદનાને જે રીતે મૂકી તેમાં આ બે-'શિષ્ટ' અને 'લોક' સાહિત્ય વચ્ચેનું સામ્ય સ્પષ્ટ થાય છે :

નળીયું હતીયું નકોર તે દી બોલાવતો બરડાના ધણી !
હવે જાંગે ભાંગ્યાં જોર; જાતાં કીધાં જેઠવા !

સહજ-સોંસરવાપણું, તળપદી બાની, તળપદાં ઢાળ-ઢોળ-લઢણ, ખોટી લાજમર્યાદાનો અભાવ, આવાં બધાં લક્ષણોથી આ સાહિત્ય પણ આકર્ષે છે.

'It can not possess the right to literature' કે આ તો મનુષ્યની પ્રારંભિક દશાના ગુણોવાળું ને તેથી સંસ્કારી સર્જકો પર અવળી અસર કરનારું, આ તો 'અસંસ્કારી અને બિનકેળવાયેલી જાતિનું સાહિત્ય', એવાં નરસિંહરાવ-મુનશી જેવાનાં નિંદાવચનો કે ઠાકોર-નાનાલાલ-કાલેલકર જેવાની સ્તુતિ બન્નેથી નિશ્ચિત રહીને જનકલ્પના એની શબ્દકલા કર્યે જાય છે. ક્રૅપ સાચું કહે છે : " I conceive of folk-tales and folk-songs as purely Literary menifestations of the popular genius, acting under the same impulses as the productive mind of literary men, scholars and artists." રુચિ અને નિરૂપણરીતિ એ બેથી 'શિષ્ટ' ને 'લોક' એ જુદાં પડે એટલું જ. બાકી, શિષ્ટસાહિત્યમાં જેમ સારું-નરસું સાહિત્ય હોય તેમ આમાં હોય. જેમ શિષ્ટમાં પણ ઉત્તમ-કનિષ્ટ કહી શકાય તેમ આમાં પણ.

આપણું લોકસાહિત્ય કેટલું જૂનું? એ કંઠોપકંઠ વહેતું રહ્યું એટલે ભાષા બદલાતી રહી; પણ કૃતિમાંના સંસ્કારો ને હાડ-માળખું ચાલુ રહ્યાં, એ પરથી પ્રત્યેક કૃતિનો કાળનિર્ણય કરી શકાય. એમાં 'સંસ્કારો' એટલે સામાજિક સંદર્ભ, રીત-રિવાજ, ભાષાલઢણો, ધર્મમતો વગેરે અનેક બાબતો. લોકસાહિત્યની જાણીતી કૃતિઓના કાળનિર્ણયના પ્રયત્નો હજી આપણે ત્યાં થયા નથી. લોકમાનસ કાળેકાળે સર્જન કરતું જ રહ્યું છે. આપણી પ્રજાએ હિન્દુ ધર્મ સ્વીકાર્યો તે પહેલાંના લોકધર્મોના અવશેષો આપણી વ્રતકથાઓમાં છે. ત્યાંથી માંડીને ગઈ સદી ને આ સદીમાંના સંતો-વીરો-બહારવટીઆ પર, અંગ્રેજો પર તથા તેમની મોટરને જોઈને ભૂંકણગાડીનો રાસડો રચવા સુધી, ગાંધી ને એમની

લડતો સુધીની લોકરચનાઓ થયે ગઈ છે. એકની એક રચનામાં કાળે કાળે, પ્રદેશેપ્રદેશે, જ્ઞાતિએ-જ્ઞાતિએ કશુંક વધારાતું ઘટાડાતું રહ્યું છે. એક જ અંતિમ પાઠ લોકકૃતિને ન ખપે. એ અર્થમાં એ સાંઘિક રચના છે.

મધ્યકાળ સુધી તો શિષ્ટસાહિત્ય પણ ભલે 'લખાતું' છતાં મુખ્યત્વે 'કથ્ય' પ્રકારનું રહેતું તેથી, અને મુદ્રણયંત્રે કથન શ્રાવણસ્મરણની ત્રિવિધ શક્તિઓનું હરણ નહોતું કર્યું તેથી, 'શિષ્ટ' સાહિત્ય ને લોકસાહિત્યની પ્રવૃત્તિઓ પરસ્પરને પોષકપ્રેરક હતી. લોકસાહિત્યની પ્રેરણાથી કેટકેટલી શિષ્ટકૃતિઓ નીપજી ! માણિક્યસૂરિનું 'પૃથ્વીચન્દ્ર' કે પ્રેમાનંદનાં ચન્દ્રહાસ જેવાં આખ્યાનો એનાં સારાં ઉદાહરણો છે. પછીથી 'શિષ્ટ' તે 'લિખિત' અને 'પાઠ્ય'--વાંચવા માટેનું બન્યું ત્યારથી લોકસાહિત્યથી એ વધારે છેટું ગયું. વધારામાં લોકનું સ્મૃતિતંત્ર યંત્રોએ ભૂંસી નાંખ્યું ! એ રીતે લોકસાહિત્ય ઘસારો ને જુદારો બન્ને પામ્યું. એમાંથી આપણા લોકસાહિત્યને બચાવવા એન્ટીક્વીટી-ફોકલોરનાં મંડળો--જર્નલોથી માંડીને 'ગુજરાત રાજ્ય--લોકસાહિત્યસમિતિ' સુધી, ફાર્બસ ફ. બ., મહીપતરામ-રણજિતરામથી મેઘાણી-કારાણી સુધી સૌ મથે છે. સવાસોક વર્ષથી એ પ્રવૃત્તિ ચાલે છે. એનો અભિગમ મુખ્યત્વે સમજ-પ્રચારભર્યા સંરક્ષણનો રહ્યો છે. સામાજિક, ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક, ભાષાકીય વગેરે સંદર્ભોવાળા અભિગમોવાળો અભ્યાસ હવે ક્યાંક ક્યાંક દેખાય છે. સંપાદકો-અભ્યાસીઓ ઉપરાંત હેમુ ગઢવી ને દિવાળીબહેન જેવા લોકઢાળોના વાહકોએ પડને જીવતું રાખ્યું છે. કેટલાક વાર્તાકારોએ--ચારણોએ પણ પરંપરાને સજીવ રાખી છે. આ બધાંના પ્રયાસોને કારણે આપણા લોકસાહિત્યનો પરિચય મેળવવો આજે મુશ્કેલ નથી.

દુહા—સોરઠા

૯મી--૧૦મી સદીથી છેક આજ સુધી, સતત હજારેક વર્ષથી, આપણા જદા જદા થરના લોકોને આકર્ષતું રહેલું કોઈ સૌથી વધુ લોકભોગ્ય સ્વરૂપ હોય તો તે દુહો છે. આમ તો એ છંદનું નામ છે, પણ આજે જાણે સ્વરૂપવાચક બની ગયું છે ! બહુ અઘરું રૂપ છે કારણ કે એમાં સહજ-સરળતા સાથે કોઈ ઘનીભૂત પ્રતીતિને સાંકળવાની હોય છે. પાઠકસાહેબ ('અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'માં પાંચમા વ્યાખ્યાનમાં) એક જૂના દુહાને યાદ કરીને કહે છે, "આ ભાષાનું બળ, રસની ઘનતા, પ્રસાદ, સદ્યઃપ્રકાશ, એકદમ યાદ રહી જાય એવો આકારઉચ્ચાર, સદ્યોહારિતા, મસ્તી, શબ્દલાઘવ, હજી આપણી ભાષાએ સાધવાં બાકી છે'. ને કારણ આપે છે : 'આવી રીતનાં ટૂંકાં મુક્તકો નથી થતાં તેનું કારણ આપણને જ્ઞાનનો આકાર સિદ્ધ થયો નથી એ છે. આકાર એટલે ભાષાને વારંવાર સાફ કર્યા કરવી એ હું નથી કહેતો. એની પણ જરૂર છે, પણ હું તો જ્ઞાનનું શુદ્ધ ટૂંકું

અસંદિગ્ધ વિશદ સ્વરૂપ કહું છું. જેમ કોઈ બેડોળ માટીનો લોંદો લઈ તેને વારંવાર ફેરવ્યા કરીએ તો અમુક વખતે તે બરાબર ગોળ થઈ જાય, તેમ સત્યનો વારંવાર પરામર્શ કરવાથી તેનું સુંદર સ્વચ્છ સ્વરૂપ મનને મળે છે."

'સુજાણ' બેઠા હોય ત્યારના તડાકામાં આવા દુહા ટાંકવાનો એકવાર તો ચાલ હશે :

દુહો તિહાં કહિજ્જઈ જિહાં બેઠા હોય સુજાણ;
અધૂરે પૂરો કરે, પૂરો કરે વિખાણ.

આસપાસના પરિચિતો તે 'શેરીમિત્રો', આનંદ-અવસરે જ સાથે રહીને પછી છૂ થઈ જતા તે 'તાળીમિત્રો', ને જેના પર સુખદુ:ખ ઓળઘોળ કરી નિશ્ચિંત થઈ શકાય તેવા તે સાચા મિત્ર-એની વાત કરતા દુહા પર આપણા કવિ ('શૈલી અને સ્વરૂપ', ૧૯૬૦, પૃ. ૧૪૮) વારી ગયા છે :

શેરી મિત્રો સો મળે, તાળીમિત્ર અનેક;
જેમાં સુખદ:ખ વારીએ, તે લાખોમાં એક.

લોકમેળામાં દુહાસ્પર્ધા થતી. કયારેક એક એક ચરણની પાદપૂર્તિ પણ થતી. એમ શીઘ્રરચના પણ થતી. એ માત્ર છંદપ્રભુત્વથી થતી હશે ? પહેલે-ત્રીજે ચરણે ૧૩-૧૩ અને બીજે-ચોથે ૧૧-૧૧ માત્રાઓ જાળવી, વિષમ ચરણોમાં આદિમાં જગણ ટાળ્યો, પાદાન્તે યતિ યોજ્યા--એટલું કર્યે દુહો થાય ? મનમાં એક ઘનીભૂત વિચાર પણ હોય ક ઊર્મિ હોય, દુહાનું બંધારણ પણ ચિત્તગત હોય, ખાવાનું ખોઈમાં જ હોય, પણ ભૂખ જ ન લાગી હોય તો ?

ખાવું ખોઈમાં ને ભૂખ વિના ભાવે નહિ;
દુહો દિલમાં ને ઉલટ વિના આવે નહિ.

કોઠે ઊગીને આવે તો અલંકારો પણ જીવન સાથે વણાયેલા હોય તે જ સહજરૂપે આવે. 'સોરઠી ગીત-કથાઓ' (પૃ. ૧૩૭)માં પ્રેયસી પ્રિયતમને કહે છે કે નાગરવેલને તો કુરની ગોડીગોડીને પોચી જમીન કર્યે જઈને જતનથી ઉછેરવી પડ એમ પ્રેમનુંય તે :

નાગડા, નાગરવેલ્ય, થડમાંથી લઈ થૂંણીએં;
કાંક કાંક કૂપળ્ય મેલ્ય, (અમે) આશા ભરીઆં આવીઆં.

નાગવાળો ને નાગમદે, મેહ-ઊજળી, સોન-કંસારી, સુહિણી-મેહાર, ઢોલા-મારુ, વીજાણંદ-શેણી, ઓઢા-હોથલ, દેવરા-આણલ, ખીમરો-લોડણ જેવી અનેક કથાઓમાં, આમ, વચમાં વચમાં દુહા આવ છે--વારતાના થાંભલા બનીને, કથાનાં અંગ બનીને. તો કયાંક ઉપરના શણગાર બનીને પણ આવે. એકના એક દુહા થોડા પાઠભેદે અનેક કથાઓમાં વપરાય.

મધ્યકાલીન ગ્રન્થકારો પણ પોતાની કૃતિમાં જનપ્રસિદ્ધ દુહા વચમાં વચમા વેરતા. હેમ વ્યાકરણમાંના દુહાઓ અતિપ્રસિદ્ધ છે. 'પ્રબંધચિંતામણિ', 'રસમંજરી', 'માધવાનલ... કથા', શામળની વારતાઓ--એ બધાંમાં આવા દુહા છે. માણિક્યસૂરિકૃત 'પૃથ્વીચન્દ્ર-ચરિત'માં પણ બે સરસ દુહા વચમાં મુકાઈ ગયા છે :

સવ્વે ભલ્લા માસડા પણ વઈસાહ ન તુલ્લ,
જે દવિ દાધાં રૂખડાં તીંહ માથઈ ફુલ્લ.

*

છાસિઈં કેરઉ આફરુ, દાસિઈ કેરઉ નેહુ;
કંબલ કેરઉ મોલીઉં, ખિસત ન લાગઈ ખેવ.

પ્રેમાનંદ જેવાએય આવા તરતા દુહાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'ઓખાહરણ'ના સોળમા કડવામાં જે દુહાઓ છે એ 'સોનહલામણ'માંય છે :

આજકો સાગર ઊલટયો (મહીં) રતન રેલાયાં જાય;
કરમહીણો કર વાવરે, શંખલે મૂઠ ભરાય.

આ સ્વરૂપ એવું છે કે જે એક સ્વતંત્ર કેન્દ્રસ્થ વિચાર કે ઊર્મિ કે ભાવને માટે અનુકૂળ પડે. પ્રત્યેક દુહો સ્વતંત્ર મુક્તક હોય. વિષય ગમે તે હોય--શૃંગારચિત્ર હોય, નર્મમર્મોક્તિ હોય, વીરતાની કે વૈરાગ્યની વાત હોય, પ્રાદેશિક કે જ્ઞાતિની કે જાતિની વિશેષતા દર્શાવી હોય, ઋતુચિત્ર હોય, ઉપદેશ કે વિચાર હોય, વિરહ કે મિલનની વાત હોય, ઉલ્લાસ હોય કે વિલાપનો મરશિયો હોય. આપણા વિદ્વાનોએ મહાસંસ્કૃતના ત્રિષ્ટુભ, સંસ્કૃતના અનુષ્ટુપ, સંસ્કૃત પ્રાકૃતના આખ્યાનકી ને ગાથા જેટલા મહત્ત્વનો અપભ્રંશના આ છંદને ગણ્યો છે.

દુહો વિભિન્ન પ્રકારનો છે. અના ૧૩-૧૧ ચરણને ઉલટાવવાથી સોરઠો કે સોરઠિયો દુહો થાય. એના ચોથા ચરણને પુનરુક્ત કરી, દુહાને દોઢાવવાથી દોઢિયો કં છકડિયો દુહો થાય. સોરઠાનું ઉત્પત્તિસ્થાન સોરઠ.

સોરઠિયો દોહો ભલો, ભલી મરવણરી બાત;
જોબનછાયી ધણ ભલી, તારા-છાયી રાત.

*

ભાણુ ભાંગ્યું હોય તો રેણ દઈને રાખીએ
(પણ) કાળજ ફાટયું કોઈ, (એને) સાંધો ન મળે સૂચના !

એ સોરઠાનું સારું ઉદાહરણ છે. પ્રાકૃત પિંગળમાં દોહાના તેવીસેક પ્રકારો દર્શાવાયા છે. ૮મી કે ૯મી સદીના આરંભના સિદ્ધ કવિ સરહપાને દોહાનો આરંભક માનવામાં આવતો હતો. જોકે તે પહેલાંના દુહા પણ હવે સુલભ છે. રાજસ્થાનીમાં બડો દુહો, અનમેલ દુહો, તૂંવેરી દુહો, મધ્યમેળ દુહો એવા પ્રકારો છે. એ આપણે ત્યાં પણ જોવા મળે છે. રાજસ્થાન-ગુજરાત વચ્ચે દુહાની સારી આવનજાવન રહી છે.

દુહામાં ગૂંથેલો એક પ્રસંગ છે. વનમાં દવ લાગ્યો. ચંદન વૃક્ષો બળવા લાગ્યાં. એક વૃક્ષ પર એક હંસ; તે ન ઊડયો ! ત્યારે ચંદન એને પૂછે છે, એનો રાજસ્થાની દુહો છે:

> આગ લગી વનખંડમેં, દાઝયાં ચંદણવંસ,
> હમ તો દાઝયા પાંખવિણ, તું કયોં દાઝે હંસ ?

ને હંસનો ઉત્તર છે :

> પાન મરોડયાં, રસ પિયાં, બૈઠયાં એક જ ડાળ;
> તુમ જળો, હમ ઊઠ ચલે, જીણો કિતોક કળ ?

એ જ દુહા ગુજરાતીમાં છે :

> ઊડો, ઊડો, પાંખીઆં ! મ કરો મોટી આશ;
> હમ જલત હૈ પાંખ વિણ, તુમ જલત હૈ કાય ?
>
> પાંદ બગડયાં, ફળ ચર્યાં, બેઠાં શીતળ છાંય;
> (આજ) તુમ જલો, હમ ઊડીએ, (તો) જીવનકા ફલ કાય ?

આમાં સંવાદ છે. એમ સામસામા બે પાત્રોને નામે પણ દુહા ચાલ્યા છે. દા. ત. આણંદ-કરમાણંદ :

> આણંદ કે કરમાણદા, માણહે માણહે ફેર ?
> એક લાખું દેતાં નવ મળે, એક ટકાના તેર !

સંબોધન એ કેટલાક દુહાની વિશેષતા પણ છે. ઐતિહાસિક પ્રસંગોના દુહાઓમા કયારેક સંબોધનમાં 'ફલાણાના પુત્ર', હાદાના પુત્ર-'હાદાઉત', 'ભીમાઉત', 'કશ્યપરાઉત' એમ આવે. ક્યાંક 'પૌત્ર'-'હર' કે 'હરો' એમ પણ આવે—જેમકે 'જોગાહર', 'આલણહરો'.

દુહા માટે મેઘાણી લખે છે: "દુહો તો સુવર્ણકાંટા સમો સૂક્ષ્મ કાવ્યાકાર છે.... મિતાક્ષરી ન હોય તો ચાલે નહિ...એમાં વર્ણસગાઈ હોવી જોઈએ. જે વર્ણથી પંક્તિ મંડાય તે જ વર્ણથી પૂરી થાય; એનાં પાંખીઆં એટલે કે અનુપ્રાસ મળવા જોઈએ.

એમાં Antethesis આવવું જોઈએ. સામસામે પલ્લે બે ભાવ, બે વિચાર, બે કલ્પનાઓ સમતુલાએ તોળાવી જોઈએ. એનું લાઘવ જરીકે ખંડિત ન થવું જોઈએ." ('ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય', ૧૯૪૩, પૃ. ૧૩૯) આવા દુહાનો શબ્દ લોકોને મન વેદ જેટલા મહત્ત્વનો છે:

> દુહો દસમો વેદ, સમજે તેને સાલે;
> વિયાંતલની વેણ્ય, વાંઝણી શું જાણે ?

દુહા સોરઠા ઉપરાંત, ભ્રામક રીતે 'ગીત' કહેવાતા જાંગડુ, સપાખરું, સિહચલુ વગેરે ૮૪ પ્રકારના ડિંગળી છંદો પણ આપણા ચારણી લોકસાહિત્યમાં વપરાયા છે. 'ડિંગળ' તે એક પ્રકારની ઉત્તર અપભ્રંશોત્થ મારુગુર્જર કાવ્યભાષા—ચારણોએ એને વિકસાવી-અપનાવી તેથી કેટલાક એને 'ચારણી' પણ કહે છે. આજેય ગુજરાત-મારવાડમાં સ્વલ્પભેદે સમાન રીતે વહેતું રહેલું આ ભાષાનું લોકસાહિત્ય આ બે પ્રદેશોના સહોદરત્વની શાખ પૂરે છે. ચારણી છંદો ઉપરાંત ચોપાઈ, છપ્પા વગેરેમાં પણ લોકમુક્તકો છે.

લોકમુકતકોના અન્ય પ્રકારો: લોકમુક્તકોનો એક બીજો લોકપ્રિય પ્રકાર છે 'હરિયાલી' કે 'હિયાલી' કે ઉખાણાં કે સમસ્યા. સંસ્કૃત પ્રહેલિકાનો જ એ વંશજ. અમુક વસ્તુનાં લક્ષણો એવી પરોક્ષ રીત આપ્યાં હોય કે એ વસ્તુ તે કઈ તે પકડી પાડવા બુદ્ધિ કસવી પડે એ સમસ્યા. હેમચન્દ્રે પ્રથમ પંક્તિમાં પ્રશ્ન ને બીજામાં ઉત્તર, એવા દુહા આપ્યા છે. પ્રશ્ન છે:

> સપુરિસ કંગુહે આણુહરહિ, ભણ કજ્જેં કવણેણ ?

કહે જોઈ, સુપુરુષ કાંગનું અનુસરણ કેમ કરે છે ?

ઉત્તર છે : જિવ જિવ વહતણુ લહહિ, તિવ તિવ નવહિ સરેણ.

જેમ જેમ મોટાઈ મળતી જાય તેમ તેમ શિર નમતું જાય, નમ્રતા આવતી જાય. આવું પ્રશ્નોત્તર મુક્તક લોક-કથામાં તો ક્યારેક આખી કથાના પાયામાં આવે. સોનહલામણની કથામાં સોને પ્રતિજ્ઞા લીધી છે કે જે સમસ્યા ઉકેલે એને વરું.

સોનનો પ્રશ્ન છે :

'ઘણવિણ ઘડીઆં, એરણ આભડીઆં નહિ;' એ શું ? જેને ઘણએરણ અડયાં જ ન હોય એ આભૂષણ કયું ? હલામણનો ઉત્તર છે, સ્વાતિનાં મોતી: 'સરવડ સ્વાંત તણ મળે તો મોતી નીપજે.' અહીં એક પંક્તિમાં છે પણ ક્યાંક બેય પંક્તિમાં થઈને પ્રશ્ન હોય છે; તો ક્યાંક માત્ર વિધાન જ હોય. ભીલી ઉખાણાં છે:

રાતી માટલી ને સળીનો ડાટો. (મરચું)

*

અમણી ખમણી મા કુંવારી ને બેટી પરણી સાલી. (નદી)

*

ભીંતમાં ભીંત, પસીતમાં પાણી. (નાળિયેર)

*

નાનકડીક જનાવરી રાજા ભેગી જમે. (માખી)

*

નાહનુંક સોરું રાજાની પાગડી ઉતરાવે. (જૂ)

*

હોઠ પકડીને જાય ને પેટ પકડીને આવે. (માટલું)

અંગ્રેજી 'એપિગ્રામ'ને મળતો આ પ્રકાર. उपाख्यानकम् પરથી 'ઉખાણું' શબ્દ આવ્યો હશે. પ્રાકૃતમાં आहायणम् અને જૂની ગુજરાતીમાં ચૌદમી સદીમાં 'ઉઆહાણઉ' વપરાયા છે. એમાં લોકાનુભવ સચોટ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. 'પ્રબોધબત્રીશી'માં માંડણે કર્યું છે તેમ ઘણા મધ્યકાલીન કવિઓએ પોતાના જમાનાનાં ઉખાણાં સંગ્રહ્યાં છે. માંડણને તો અવની આખી ઉખાણાંથી ઊભરાતી લાગે છે, એટલે એને પકડીને સંઘરવાં શક્ય નથી: 'અવની રહી ઉખાણાં ભરી, તે કિમ સકાઇ પૂરા કરી ?'

આ ઉખાણાના જ ગોત્રજ તે સમસ્યા-હરિયાળી, ઘાવ, વર, વરત, કોયડા વગેરે. આજેય આવી બુધ્ધિપ્રેરક રમતો પ્રચલિત છે.

કાકા કહે મેં કૌતુક દીઠું, ભર્યા તળાવમાં તરતું દીઠું,
પાણી છે પણ પીતું નથી, ઘાસ છે પણ ચરતું નથી,
એ જનાવર મરતું નથી.

અથવા માત્ર આટલું જ :

એક જનાવર ઇતું ઇ પૂંછડે પાણી પીનું. (દીવેટ.)

આ પ્રકારને મળતો પ્રકાર તે લોકોક્તિઓ, કહેતી કે કહેવતો ને રૂઢિપ્રયોગો:

બાપ તેવા બેટા, વડ તેવા ટેટા.
ઘરનાં છોકરાં ઘંટી ચાટે ને ઉપાધ્યાને આટો !
જેણે રાખ્યો વટ તેને વાણીઓ ધીરે ઝટ !
ગુજરાત શેરી સાંકડી.
જાત પર ભાત, ને કામળ પર બીબું.

કહેવતો લોકોની કોઠાસૂઝનાં મોતી છે. ગુજરાતી કહેવતો પર ૧૯૦૨માં જીજીભાઈ મિસ્રીએ, પિતિતની "કહેવતમાળા" પ્રસિદ્ધ કરતાં, સારો અભ્યાસલેખ આપ્યો છે. કહેવતો સાથે સંકળાએલી કહાણીઓના સંગ્રહો પણ થયા છે.

અન્ય ટચૂકડાં લોકસાહિત્યસ્વરૂપોને યાદ કરીએ તો ભડળીવાક્યોય કેમ ભુલાય? પ્રાચીન કાળથી એ તરતાં રહ્યાં છે. જૂની ગુજરાતીમાં છે :

> જિહિ નખત્તિહિ ભડુલી, કાંઇ હોઈ અરિટ્ઠ;
> નિહિ નવિ વરસઈ અંબરહ, સો જાણિજિજ વિણટ્ઠ.

મધ્યકાળમાં પણ છે :

> આથમતી તાણે કાચબી, જો ઊગમતે સૂર ;
> ભડલી કે' વાછરુ વારજો, નીકર જાશે પાણીને પૂર.
> આજે યે છે : 'જો વરસે હાથિયો, તો મોતીએ પુરાય સાથિયો.

૧૮૮૨માં "ભડળીવાક્ય"ની ૪૫ પાનાંની નાની પુસ્તિકામાં ૨૭૭ દુહા-ચોપાઈ-છપ્પા-બદ્ધ ભડળીવાક્યો પ્રસિદ્ધ કરીને કઠલાલના હરજીવન પુરુષોત્તમ શુકલે આ દિશામાં વ્યવસ્થિત પહેલ કરી ગણાય. એની પ્રસ્તાવનામાં ભડળી વિષેની દંતકથાઓ પણ છે.

સુરત તરફનાં ખાયણાં ય "લોકસાહિત્યમાળા"ના મણકાઓમાં તેમ જ અન્ય સંગ્રહોમાં પણ સુલભ છે:

> રામ રુએ ને લખમણ આંસુ લૂછે;
> ભરત આવી પૂછે: 'સીતાભાભી કયાં ગયાં ?'

એ જ રીતે એ તરફના ભરવાડોની લાવણી પણ નોંધપાત્ર છે. દુહાની જ એ બહેન. ગોઠડીમાં ગવાય, સામસામી ચડસાચડસીએ લેવાય, તેમ લગ્નાદિ પ્રસંગોએ ઢોલ સાથે નાચીકૂદીને સમૂહમાં લલકારાય :

> ઠેકો દેજે ઠેકાણે જેમ પિપૂડીના બોલ,
> વગાડતો હોય વગાડ દીકરા, ભાંગશે તારા ઢોલ.

એમાં કયારેક સારાં પ્રકૃતિચિત્રો મળે છે. વાદળનાં દળ હાંકી લાવતા મેઘ અસવારને કેવા પ્રેમથી 'મારો નાવલિયો' કહીને લડાવ્યો છે!

> ડુંગર ઉપર દવ બળે ને નદી કરે પોકાર ;
> બસેં ઘોડાની પક્ષા બાંધી મારો નાવલિયો અસવાર.

ઝેરિયાં, હાલરડાં, ટચૂકડાં રમત ગીતો, 'નર્સરી હાઇમ્સ'-બાલ કૂદકણાં, અને જોડકણાંનોય પાર નથી. "ગોરમાંનાં ગીતો"માં ઈશ્વરલાલ વીમાવાળાએ નોંધ્યું છે :

દાળ રાંધી, ભાત રાંધ્યો,
ઉપર મેલ્યો કાંદો;
—બહેન, તમારી ઓઢણીમાં
વાંદો, બાવા ! વાંદો !

અહીં પારસી છાંટ છે.

ગીતો

સોરાબજી હોરમસજી ચીકને ૧૮૬૦ ની આસપાસ પારસી લગ્નગીતો આપ્યાં છે, ને એ બોલીની ખાસિયત જાળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે :

માઆલનરીની છોઓકરી રે,
હાતમાં છે તોઓપલી રે,
મોહોગરા ચૂતવા ચાઆલેઆ રે!
ચૂઉતતાં ને વીનતઆં રે,
રાઆજે રાઆએ દીઇથાઆ રે,
અગાશી છે હેરાં જાહાલેઆ રે!

*

ઊઠ રે દોસી ભરક દઈ,
તાહારી ખાતલી ભાંગી કરક દઈ !
નવું નારીએર ને જુણો ગોર,
જીવસું ઓણ તો આવસું પોર.

આવાં જ્ઞાતિ-ભેદે સેંકડો ગીતો સંગ્રહાયાં-વણસંગ્રહાયાં છે, એમ સોરઠી, નળકાંઠી, ઉત્તર ગુજરાતી, કચ્છી, ચરોતરી, મેવાસી, સુરતી, પંચમહાલી-એમ પ્રદેશભેદે પણ સેંકડો છે.

વંકા કુંવર ને વિકટ ભડ, વંકા વાડીએ વચ્છ,
વંકા કુંવર ત' થિયેં જ' પાણી પીએં કચ્છ.

સુરતી દરિયાખેડુની અબાવાણી છે. માછલાં પકડયા પછી, એના ઢગમાંથી ઉમદા પ્રકારનાં મોટમોટાં બૂમલાં છૂટાં કરાતાં હોય ને ગવાતું હોય:

શહેરીનું આવે હે ઝાલ્લા હે!
જોબન લાવે રે હે ઝાલ્લા હે!
જોબનમાં કાટું રે હે ઝાલ્લા હે!

આવાં 'હોબેલાં' કે શ્રમગીતો પણ પાછાં જાતજાતનાં હોય. હલેસાં મરાતાં હોય ને ગવાતું હોય:

મલબારી વા'ણ હોબેલાં!
હલ્લેસાં માર હોબેલાં!
મલબારી વા'ણમાં ઊંડા કૂવા, હોબેલાં!
ખારવા તેટલા બધા મૂવા, હોબેલાં!
તણ મૂવા તણ માંદા પઈડા, હોબેલાં!

આવી જ 'ભામણી' સૌરાષ્ટ્રને સાગરકાંઠે પણ લેવાય છે. વેરાવળ બાજુ એને 'લોથાર' કહે છે. મધદરિયે હલેસાં દેતો ત્યાંનો સાગરખેડુ ગાય છે:

ધણીને નામ, હૈયાર હેલે!
આપડો ધણી, હૈયાર હેલે!
હિંમત ધણી, હૈયાર હેલે!
હિંમતે રસૂલ, હૈયાર હેલે!
ખારવા ખેરે, હૈયાર હેલે!
સાંજના કબૂલ, હૈયાર હેલે!

વાર, પહોર, તિથિનાંય ગીતો છે. જનોઈ, અધરણી, લગ્ન આદિ પ્રસંગેપ્રસંગની બધી વિધિઓનાં મબલખ ગીતો ખૂબ જાણીતાં છે. ઘરમાં ખાંડતાં, દળતાં, ટીપતાં, પારણું ઝુલાવતાં, શેરીમાં રમતાં, ખેતરે લણતાં-વાઢતાં-વાવતાં, એમ સ્થળે સ્થળે પ્રસંગેપ્રસંગે અનેક ક્રિયાઓ સાથે ગીતો પરંપરાથી ગવાતાં આવ્યાં હતાં. પ્રત્યેક ક્રિયાપ્રસંગના અલગ સંગ્રહો થઈ શકે. ભાતભાતનાં ભજનોનુંય વિપુલ સાહિત્ય છે. પંથ પ્રમાણે, સંત પ્રમાણે કે ભાત-સ્વરૂપ પ્રમાણે એને સંઘરવાનુ-તપાસવાનું કામ પડયું જ છે.

લગ્નગીતોમાં તો ગુજરાતની નારીએ ગૃહજીવનનાં સંવેદનો ને એષણાઓનો શગ કર્યો છે.

આની કોર ઊગેલા ભાણ.
આની કોર હરણ્યું હમહમે-

એવા પ્રભાતિયાથી માંડીને કન્યાને લઈ જતા વરપક્ષના ઉમંગ ગીત—

અમે ઈડરિયો ગઢ જીત્યા રે આનંદ ભયો!

કે કન્યાવળામણીના વેદનાગંભીર

'માંડવ આજ અણોહરો' કે

'દાદાને આંગણ આંબલો, આંબલો ઘેરગંભીર જો!'

ત્યાં સુધીનાં ગીતો અતિપ્રસિદ્ધ છે. લગ્નોત્તર જીવનની તડકીછાંયડીનાં ગીતોય છે: 'દાદા તે દીકરી...' જેવી ફરિયાદો છે.

ગરબા-રાસ :

શેરીમાં ને ગોંદરે સ્ત્રીઓ એકલી કે પુરુષો એકલા કે બન્ને, તાળી કે દાંડિયા સાથે રાસની જમાવટ હજીયે ક્યાંક ક્યાંક કરે છે. ગરબો તો ગુજરાતની વિશેષતા છે. કાંઈક લાંબો ને પ્રસંગાત્મક તે ગરબો ને ટૂંકી રચના તે ગરબી એવા ભેદ ચર્ચાયા છે છતાં આ બે શબ્દો પર્યાય જેવા થઈ ગયા છે. નવરાત્રીની પ્રથાએ ગરબીને આજેય જીવતી રાખી છે. કોરેલો ગરબો આખા નગરનું આકર્ષણ છે. રાય ને રંકનો ભેદ ગરબા આગળ ન હોય. લોક ગાય છે:

મારો ગરબો રે, રમે રાજાને દરબાર,
રમતો રમતો રે ગયો છે કુંભારીને બાર.
અલી કુંભારીની નાર્ય,
તું તો સૂતી હોય તો જાગ્ય,
મારે ગરબે રે રૂડાં કોડિયાં મેલાવ્ય.

આવા ગરબાના આરંભે માતૃસ્તુતિ હશે, પણ પછી અનેક વિષયો આવ્યા છે. તેમાંય રાધાકૃષ્ણને વિષે પ્રણયગાન ઠીકઠીક પ્રમાણમાં થયું છે.

હું તો મૈયારણ રે, ગોકુળગામની !

*

ગલ વાવ્યો રે, રાધાજીને આંગણીએ !

*

સોના ઈંઢોણી રૂપાં બેડલું હો નાગર, ઊભાં રો રંગરસિયા!

આમાં રંગ ને મસ્તી છે, તેમ ક્યારેક ભવ્ય કલ્પના પણ છે:

પ્રથમીથી પાવાગઢ મોટો રે !
મા, તમે શાના લીધેલ વાદ ?
વીંઝણો રમણ ચડયો રે લોલ !

*

મેં તો ડુંગર કોરીને ઘર કર્યાં !

*

કે રસિયા મોરા, ચાંદલિયો ઊગ્યો રે
　　કે આજ મને સૂરજ થઈ લાગ્યો !

*

આંગણે રંગનો છોડ...
વાયા વાયા રે કાંઈ ઓતરદખણા વાય રે,
　ચૂંદડીના છેડા ફરુકિયા !

*

વા વાયા ને વાદળ ઊમટયાં!

આની ખરી મજા તો સાંભળવામાં. ભજનોને પણ એક આગવો વૈવિધ્યસભર પ્રકાર છે. એનું સંગીત પણ આગવું છે. લોકગીતોને આગવા ઢાળો, આગવા લહેકા છે. સંગીતથી આ રચનાઓને અળગી કરીને કેવળ શાબ્દિક રચનાઓ તરીકે જોવા-મૂલવવામાં એનું અડધું સૌંદર્ય હરાઈ જાય છે.

ગીતકથાઓ :

આવા રાસ-ગરબામાં કયારેક આખા પ્રસંગો આલેખાયા છે. એને Ballad પ્રકારના ગણી શકાય. ગુજરીનો ગરબો પુતળીબાઈ કાબરાજીએ સુરત-અમદાવાદ બે સ્થળેથી મેળવીને 'ઈન્ડિયન એન્ટિકવેરી'માં આપેલો—એને આ પ્રકાર તરફ ધ્યાન ખેંચવાનો પ્રથમ ગંભીર પ્રયાસ કહેવાય. હળવદના વેલા રાવળ વિષેનો, સગી બહેને ભાઈને ઝેર દીધેલ તે પ્રસંગનો(વીરમલ), નવલખા ગરાસણીનો, સાંઢા સુંબરાનો, ગવતરી ને અંજનાસતીનો, 'બારબાર વરસે નવાણ ગળાવ્યાં' એ જળબલિદાનનો, તેજમલનો, વણઝારાનો ને વેરણ ચાકરીનો-એમ અનેક ગરબા યાદ કરવા ગમે એવા છે. એવી અઢળક ગીતકથાઓ (Ballads) આપણે ત્યાં છે.

એમાં ઐતિહાસિક કે સામાજિક પાત્રપ્રસંગો છે તેમ સીતા-રામ-રાધાકૃષ્ણ જેવાં પૌરાણિક પાત્રોના પ્રસંગોય છે. ભરથરી, ગોપીચંદ, જેસલતોરલ જેવા સંતોની કથાઓય છે, તેમ વીરોની પરાક્રમગાથાઓય છે. ધર્મભાવનાની વ્રતકથાઓ છે, તો સાંસારિક વ્યથાની કે આનંદોલ્લાસની કથાઓ પણ છે.

વાર્તાસાહિત્ય

જેમ આ ગીતસમૃદ્ધિ મોટે ભાગે નારીહૈયે સચવાઈ ને સંતો, નાથબાવા, રાવણ-હત્થાવાળા ને ભાટચારણાદિ વડે વહેતી રહી તેમ આપણું વાર્તાસાહિત્ય પણ આ ટેકીલા, શૌર્યપ્રશંસક, આખાબોલા, નીડર ચારણ-ભાટ-મીર-મોતીસર-ઢાઢી-રાવળ જેવાઓથી

જાળવાયું ને વહેતું રહ્યું. આમાંથી ભાટને ચારણ જેવી જાતિએ તો પોતે વાર્તા-કવિતાનું સાહિત્ય સર્જ્યું છે, પણ એથી વિશેષ તો પરંપરાગત સાહિત્ય જાળવ્યું છે. એમણે જાળવેલ દુહાબદ્ધ કથાઓનો નિર્દેશ આગળ થઈ ગયો. આ ભાટચારણોએ ગદ્યવાર્તા કહેવાની એક અનોખી કળાપરંપરા વહેતી રાખી. એ પરંપરા ઠીકઠીક પ્રાચીન હોય એમ લાગે છે. ૧૫મી સદીના માણિક્યસૂરિ જેવા લેખકની વાર્તાની લઢણમાં આજ સુધી ભાટચારણોએ જાળવેલી કથ્યશૈલીનાં ઘણાં લક્ષણો છે. વર્ણન-પ્રચુરતા, વર્ણનોમાંય શબ્દટીપો કે વર્ણકસમુચ્ચયો, પ્રાસાનુપ્રાસનો શોખ. વચમાં વચમાં સુભાષિતો, બોધવચનો, અવાન્તર કથાઓ, ઘોડા, રાજદરબાર, સરોવર, પુરુષ કે સ્ત્રી, વગેરેનાં વર્ણનમાં ચિત્રાત્મકતા; નિગૂઢ પ્રશ્નોત્તરો ને રહસ્યાત્મક ખુલાસા; અદ્‌ભુત પ્રસંગો; પરકાયાપ્રવેશાદિ ચમત્કારો; વાર્તામાં વળી વાર્તા આવ્યે જાય, જન્માન્તર કથાઓય આવે, ને એવી બધી સામગ્રીથી વાર્તા સારી પેઠે લંબાય, તળપદી બળકટ બાની, નાટ્યાત્મકતા, આવાં બધાં લક્ષણો આ વાર્તાઓનાં છે.

એનો પ્રિય વિષય પ્રેમ અને પરાક્રમ. ઉજ્જેણીનો પરદુ:ખભંજન વીર વિક્રમ, મન-સાગરો, વૈતાળ, પશુપંખી, પરી, ભૂતપ્રેત, બોલતી પૂતળીઓ, નાગ-એમ ઈહ-પર બધા લોકની સામગ્રી એમાં આવે. મેઘાણીસંપાદિત 'રંગ છે બારોટ'માં આના કેટલાક સારા નમૂના છે.

વણઝાર-વેપારી-વહાણવટીની જળસ્થળની ખેપો સાથે, પ્રવાસીઓના પ્રવાસ સાથે વાતો પણ દેશવિદેશ ગઈ ને આવી. એટલે વસ્તુદૃષ્ટિએ અનેકોના આદાનપ્રદાનનું આ પરિણામ હોઈ, તુલનાત્મક અભ્યાસનું બહોળું રસિક ક્ષેત્ર પૂરું પાડે છે. એનો પહેલો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કરી, "ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વારતા"ના ત્રણ ભાગો આપનાર હતા ફરામજી બહમનજી માસ્ટર (ફ. બ.); જોકે આ કામમાં આરંભ કરનાર ગણાય 'કવિ રૂસ્તમ ખુરશેદ ઈરાની. એમને નામે ચડેલાં ચાળીસ પુસ્તકોમાંથી એકનું તો શીર્ષક જ છે "લોકકથા" (૧૮૮૫). એ રીતે 'લોકકથા'નો પહેલવારકો પ્રયોગ કરનાર એ છે.

બાળવાર્તા, દંતકથા, વ્રતકથા, ટુચકા, પાળીઆઓ ને અન્ય સ્થળો સાથે સંકળાયેલી કથાઓ, પશુકથાઓ, પરીકથાઓ, પ્રેમપરાક્રમની કથાઓ, ઉપદેશની કથાઓ, કેવળ વિનોદની કથાઓ, એમ આપણી લોકવાર્તામાં સારી પેઠે વૈવિધ્ય છે. હજીયે આદિવાસી કથાઓને યથાતથ ઉતારવાનું તો બાકી જ છે. આ દિશામાં શાન્તિલાલ આચાર્યે કરેલો પ્રયત્ન નોંધપાત્ર છે.

તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ, રચનાની દૃષ્ટિએ, સમાજનાં લક્ષણો તારવાની દૃષ્ટિએ, કાળને સંસ્કારનાં પડો ઉકેલવાની દૃષ્ટિએ, મોટીફ વગેરે તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ, એમ વિવિધ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ થવો હજી બાકી છે. આજે તો વાર્તાઓ ગમેતેમ ફેરફાર સાથે સંગ્રહાય છે ! ત્રણચાર સ્થળેથી વારતાને સાંભળી-નોંધી, પાઠાંતરો સાથે, કહેનારનાં નામઠામ સાથે, તટસ્થતાથી યથાતથ રૂપ મળે, યથાતથ ભાષા-લહેજા મળે એમ, મૂકવાની દૃષ્ટિને અભાવે મૂળનાં રૂપાન્તરો ને વિકારો થવાં માંડયાં છે. આ રીતે મબલખ સામગ્રી બગડી રહી છે.

લોકસાહિત્યનાં આપણાં ગેય-પાઠય ને કથ્ય સ્વરૂપો આપણે યાદ કર્યાં. અભિનેય સ્વરૂપ છે ભવાઈ. એ લોકનાટયનો આપણો આગવો પ્રકાર છે. (જુઓ હવે પછીનો લેખ).

અમસ્તુંયે આ લોકસાહિત્ય ગમી જાય એવું તો છે જ; પરંતુ આપણા સમાજના સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસના એક સાધન તરીકે, આપણે ત્યાંની વિવિધ પ્રજા-જાતિ-જ્ઞાતિના અભ્યાસના એક સાધન તરીકે, ભાષાને સમૃદ્ધ કરનાર એક બળ તરીકે, શિષ્ટ સાહિત્યનાં નાટક-વાર્તા-ગીત જેવાં સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં સ્વરૂપગત કે વસ્તુગત કે ભાષા-શૈલીગત પ્રયોગો સૂચવતી ખમતીધર સામગ્રી તરીકે, એમ વિવિધ રીતે લોકસાહિત્ય ઉપયોગી છે. માત્ર મનોરંજનાર્થે સેવન નહિ પણ ઉચ્ચ અભ્યાસની એક સ્વતંત્ર વિદ્યાશાખાની પ્રતિષ્ઠાને પાત્ર ગણાય એટલો સમૃદ્ધ આપણો આ સંસ્કારવારસો છે.

પરિશિષ્ટ ૩

ભવાઈ – ગુજરાતનું લોકનાટ્ય

ભારતના વિવિધ પ્રદેશોમાં લોકનાટ્ય જુદા જુદા પ્રકારોમાં વિકાસ પામ્યું છે. રામલીલા, રાસલીલા, જાત્રા, નૌટંકી, લળિત, તમાશા એમ ઘણાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપે તે દેખાય છે. ગુજરાતનું પ્રાદેશિક લોકનાટ્ય તે 'ભવાઈ' છે.

એ 'ભવાઈ' તરફ મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠે માત્ર આંગળી ચીંધ્યાનું પુણ્ય કર્યું છે એમ નથી. ભવાઈના વેશોનો તેઓશ્રીએ એક સંગ્રહ પણ તૈયાર કર્યો છે, જે એ વિષયના સાચા અભ્યાસ માટેનું પહેલું જ પુસ્તક ગુજરાતી ભાષામાં અને ગુજરાતમાં કહી શકાય. વેશોના સંગ્રહો તો બીજા પણ કેટલાક થયા છે પણ તેમાં લોકનાટ્યના અભ્યાસની દૃષ્ટિ નથી. કેટલાક સંગ્રહ તો માત્ર ભજવનારાઓને મુખપાઠ કરવામાં ટેકો મળે તેટલા પૂરતા જ છે. પરંતુ નીલકંઠે વેશોનો સંગ્રહ કરવા ઉપરાંત એમણે એમાં વિષય અંગે ચર્ચા કરતી પ્રસ્તાવના લખી છે અને સંગ્રહને છેડે ભવાઈના કેટલાક પારિભાષિક શબ્દોની સમજૂતી પણ આપી છે.

લોકનાટ્ય પરંપરા

'ભવાઈ'ના સતત ઘસારો પામતા જતા અને છતાં હજીય લોકપ્રિય રહેલા કલાપ્રકારનાં અનેક પાસાંઓ વણનોંધ્યાં અને સાવ અંધકારમાં રહેલાં છે. સહુ પ્રથમ તો એ નોંધવાની જરૂર છે કે 'ભવાઈ'માં ઘણી જૂની ભારતીય લોકનાટ્ય પરંપરા સચવાઈ રહી છે.[1] નાટ્યકલાના પ્રાચીન પ્રવર્તક ભરતના સમયથી જ અગર કદાચ તેથીય પુરાણા સમયથી લોકનાટ્યની પરંપરા ચાલી આવે છે. નાટકનું કલાસ્વરૂપ તો અનેક પ્રકારોમાં ખીલ્યું હતું. 'રૂપક'ના દશ પ્રકાર હતા. (નાટક, પ્રકરણ, ભાણ, વ્યાયોગ, પ્રહસન વગેરે). એક તરફ આ 'પાઠ્યપ્રેક્ષ્ય'ને નામે ઓળખાતો નાટ્યપ્રકાર ખીલેલો હતો, અને બીજી તરફ 'ગેયપ્રેક્ષ્ય'ને નામે ઓળખાયલો લોકનાટ્યપ્રકાર પણ સારી રીતે પાંગર્યો હતો. 'પાઠ્યપ્રેક્ષ્ય' પ્રકાર કાંઈક અંશે માર્ગીય (Classical) બની ગયો હતો. એની રેખાઓ સ્પષ્ટ બની ગઈ હતી. એનો ઢાંચો નક્કી થઈ ગયો હતો. 'ગેયપ્રેક્ષ્ય'નું તેમ ન હતું. જોકે ડોમ્બી, પ્રસ્થાન, રાસક, શ્રીગદિત, ભાણ, હલ્લીસક, નર્તનક, પ્રેક્ષણક, ગોષ્ઠિ, દુર્મલ્લિકા, નાટ્યરાસક વગેરે નામો દ્વારા સાહિત્ય અને નાટકના અભ્યાસીઓએ અને વિદ્વાનોએ એને વિગતવાર ઓળખાવ્યા છે, અને એની સંખ્યા પણ દર્શાવી છે. જુદા જુદા વિદ્વાનો

એની જુદી જુદી સંખ્યા દેખાડે છે. દશ-બારથી માંડીને વીસ સુધીની સંખ્યા મળે છે. આચાર્ય હેમચંદ્ર કાવ્યના બે ભેદ પાડે છે. 'પ્રેક્ષ્ય' અને 'શ્રાવ્ય'. 'પ્રેક્ષ્ય'ના વળી પાછા બે ભાગ પાડે છે. જેમાંથી એક તે 'પાઠ્ય' અને બીજો 'ગેય'. એમાંય જે સંવાદ-પ્રધાન હોય તેવા દશરૂપક પ્રકારોને હેમચંદ્રાચાર્ય 'પાઠ્યપ્રેક્ષ્ય' પ્રકારમાં મૂકે છે. અને જેમાં ગીત-નૃત્યનું પ્રાધાન્ય હોય તેવાં ઉપરૂપકો, જેનો અભિનવગુપ્તે ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેને 'ગેયપ્રેક્ષ્ય'માં ગણાવે છે.

આ 'ગેયપ્રેક્ષ્ય' પ્રકારની સીમાઓ બદલાતી રહેતી. અને તેથી જ તે ચુસ્તપણે માર્ગીય ન બની જતાં લોકકલા પ્રકાર રહી શકયો હતો. એના નિર્બંધ સ્વરૂપને લીધે જ જમાને જમાને એમાં નવાં નવાં તત્ત્વો ઉમેરાતાં ગયાં, નવાં કથાનકો એમાં સ્થાન મેળવી શક્યાં. એમાં નૃત્ય-સંગીતનું પ્રાબલ્ય તો રહ્યું જ પણ સંજોગપલટા, ભાષાપલટા અને સમાજ-પલટાની અનિવાર્ય ઊથલપાથલમાં આ સ્થિતિસ્થાપક પ્રકાર જરૂરિયાતો પ્રમાણે એના આકારને વિવિધ સમાજો અને સર્જકો વડે ઘડતર આપાવતો રહ્યો અને એને જ પરિણામે પેલા માર્ગીય કલાપ્રકારો સ્થગિત થઈ ઘસાઈ ગયા અને આ લોકનાટયની પરંપરા નવપલ્લવિત રહી શકી.

ભવાઈ અને પ્રેક્ષણક : એ નાટયપરંપરામાંથી ભરતનાટયશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા પૂર્વરંગ અને રૂપકોનાં કેટલાંક લક્ષણો લઈ તેમજ ઉપરૂપકો કે 'ગેયપ્રેક્ષ્ય'ના પ્રકારોમાંથી કેટલાકના અંશોને સાચવી રાખતું લોકનાટય ગુજરાતમાં 'ભવાઈ'ના સ્વરૂપે વિકાસ પામ્યું. આ 'ગેયપ્રેક્ષ્ય' 'ગેયનૃત્ય' પ્રકારનાં ઉપરૂપકોમાંથી 'પ્રેક્ષણક' સાથે ભવાઈને સહુથી વધારે નજીકનો સંબંધ છે એ ભોજના 'શૃંગાર-પ્રકાશ'માંથી તથા રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રના નાટયદર્પણમાં આવતા પ્રેક્ષણકના સ્વરૂપવર્ણન ઉપરથી આપણને સ્પષ્ટ સમજાય છે. એ વર્ણન નીચે મુજબ છે.

रथ्या-समाज-चत्वर-सुरालयादौ प्रवर्त्यते बहुभिः ।
पात्रविशेषैर्यत् तत् प्रेक्षणकं कामदहनादि ।।

મોટા રસ્તા ઉપર, લોકસમુદાયમાં, ચોરામાં અને દેવમંદિર આદિમાં ઘણાં પાત્રોથી જે ભજવવામાં આવે તે પ્રેક્ષણક—ઉદાહરણ તરીકે કામદહન આદિ.

ભાવપ્રકાશનમાંનું પ્રેક્ષણક (પૃ. ૨૬૩, પૃ. ૨૬૬) પણ આ જ હોય તેમ લાગે છે. સાહિત્યદર્પણમાં એને પ્રેંખણ કહ્યું છે. (અ. ૬, શ્લો. ૨૮૬-૨૮૭) અને તેની વ્યાખ્યા આપતાં તેના લક્ષણો તે રીતે બનાવ્યાં છે કે એક અંકમાં જ તેનું વસ્તુ પૂરું થાય, ત્યાં ગર્ભ અને અવમર્શ સંધિ હોય નહીં તેમજ વિષ્કંભક અને પ્રવેશક પણ ન હોય-નાયક 'હીન' એટલે કે સામાન્ય અને નીચલા સામાજિક થરમાંથી હોય. એમાં બાહુ-યુદ્ધ અને રોષમાં આવી થતી ટપાટપી પણ આવે અને બધી વૃત્તિઓથી

નિષ્પન્ન થતા બધા રસોને એમાં સ્થાન હોય. આ આખુંય વર્ણન 'ભવાઈ'નાં લક્ષણો પણ દર્શાવે છે. 'ભવાઈ'નું સ્વરૂપ આ રીતે પરંપરાગત છે પણ એ પ્રેક્ષણક કે તે ઉપરથી "પેખાણું" તરીકે ઓળખાવાને બદલે 'ભવાઈ' કેમ કહેવાયું એ બાબત થોડી વિચારણા માગી લે છે.

ભવાઈ અને 'ભાવન': 'ભવાઈ'નું આજનું સ્વરૂપ ઈ. સ. ૧૨૦૦-૧૩૦૦ ની આજુબાજુમાં વિકાસ પામ્યું છે. ગુજરાતમાં રજપૂત રાજ્ય અસ્ત પામ્યું અને તે અરસામાં મુસ્લિમ રાજ્ય-અમલ સ્થપાયો. ઈ. સ. ૧૪૧૧ માં અહમદશાહે જૂની વસાહતોનો જીર્ણોધ્ધાર કરી અહમદાવાદ-અમદાવાદ સ્થાપ્યું. લગભગ આ સમયે 'ભવાઈ' સ્વરૂપને ઘડતર આપ્યું અને એનો 'ભવાઈ' તરીકેનો સ્પષ્ટ આકાર ઘડયો. 'ભવાઈ'માં જે વસ્તુ છે તે આ રાજ્યપલટા અને સમાજપરિવર્તનનું દ્યોતક છે.

આમ તો ભવાઈ એ ધાર્મિક ઉપાસનાનો એક ભાગ છે. અને તેનો સંબંધ શક્તિ-પૂજા સાથે છે.[૨] જેમ જૈન મંદિરોમાં અથવા પૂજાસ્થાનના ચોગાનમાં વાદ્યો સાથે ભાવન નામનાં સ્તવનો ગવાય છે તેમ શક્તિપૂજાના સ્થાનકમાં માતાના ચાચરમાં જે ભાવન (સ્તુતિગીતો) થાય તેમાંથી 'ભવાઈ' શબ્દ ઊપસી આવ્યો હોય એવું અનુમાન કરી શકાય. એ અનુમાન કરવા પાછળ કેટલાંય સબળ કારણો છે. 'ભવાઈ' ના વેશોમાં ભાવન શબ્દ શક્તિમાહાત્મ્યની પૂજનવિધિ વખતે રચવામાં આવતી ગદ્યપદ્યાત્મક પ્રસંગકથાના સંદર્ભમાં અનેકવાર વપરાયો છે. જેમકે ઝંડાના વેશમાં ઝૂંડાઝૂલણ અને તેજાં કહે છે કે :

માંડણ નાયકે ભાવન જોડિયો રે, બોલણા બેચાર
કીરત ઝંદા તેજલી રે, પોંકી સમંદર પાર.

વળી ભવાઈના હસ્તલિખિત ચોપડાઓમાં પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે કે 'આબુના ધણીનું ભાવન, દ્વારકાના ધણીનુ ભાવન, ઢોલાનું ભાવન,' ઈત્યાદિ.

આ જોતાં 'ભવાઈ'ને ભાવન સાથે સંબંધ હોય એમ ચોક્કસપણે લાગે છે અને જેમ 'રાસન' એ મૂળ સંસ્કૃત શબ્દ જેનો અર્થ 'સ્વાદ આપે એવું' એ થાય છે અને જેમાંથી 'રસોઈ' શબ્દ નીકળ્યો હોય એમ લાગે છે તે જ પ્રમાણે ભવાની (શક્તિ)ના 'ભાવન'માંથી 'ભવાઈ' શબ્દ નીકળ્યો હોય એ અનુમાન દૃઢપણે કરી શકાય તેમ છે. આજે પણ મુખ્યત્વે ભવાઈ એ શક્તિપૂજા સાથે જ સંકળાયેલો કલાપ્રકાર રહ્યો છે.

આદ્યનિર્માતા અસાઈત

ભવાઈના આદ્યનિર્માતા કવિ અસાઈત[3] હતા એમ ભવાઈપરંપરા સૂચવે છે અને એ અંગેની કેટલીક દંતકથાઓ મળે છે તે તથા અસાઈતનો વેશના રચયિતા તરીકે ઘણો વેશરચનાઓમાં આવતો ઉલ્લેખ આ પરંપરાગત સૂચનને બળ આપે છે. કવિ અસાઈત એ 'હંસાઉલી' (સં. ૧૪૧૭-ઈ. સ. ૧૩૬૧)ના કર્તા છે એમ આપણે સ્વીકારીએ તો ભવાઈના રચના—કાળ સાથે એ સુસંબદ્ધ થાય છે. વળી અસાઈતના કેટલાક જાણીતા થયેલા જીવન પ્રસંગોને—જેથી તેમને 'ભવાઈ' નાટયપ્રકારના સ્થાપક કે પ્રથમ જીર્ણોદ્ધારક તરીકે ગણાવવામાં આવે છે—અને ભવાઈ ભજવનારા ભવૈયાઓ અગર તરગાળાઓના નામને પણ સૂચક સંબંધ છે.

ભવાઈનો જન્મકાળ અગર કોઈ પ્રાચીન ઉપરૂપક કે ઉપરૂપકોનો ભવાઈ તરીકે નવજીવનકાળ એ ગુજરાતમાં તીવ્ર રાજકીય અને સામાજિક પલટાનો સમય હતો. મોટાં નગરો ઉપરાંત નાનાં નગરો અને ગામ-ગામડાંઓમાં પણ આ સમયપલટાની અસર થઈ હતી, જે ભવાઈએ નોંધી રાખી છે. અસાઈતની પોતાની જીવનકથા પણ આ સમયપલટાની અસરને નોંધે છે.

અસાઈત પોતે જેમના ગોર હતા તેવા ઊંઝા ગામના એક પાટીદાર યજમાનની સુંદર કન્યા જેનું ત્યારના તે પ્રદેશના કોઈ મુસ્લિમ વહીવટકર્તાએ અપહરણ કર્યું હતું તેને બચાવવા માટે અસાઈતે પોતે જ પ્રયત્ન કર્યો. એમ કરવામાં એમણે પોતાની સંગીત કલાની આવડતથી તે મુસ્લિમ રાજકર્તાને રીઝવ્યો અને પેલી અપહરણ કરાયલી કન્યા પોતાની પુત્રી કે પરણેતર છે એમ કહી તેને છોડાવી. પણ એને છોડાવતાં પહેલાં અસાઈતને એ કન્યા સાથે એક ભાણે બેસી—જમીને પોતાનો સંબંધ સાબિત કરવો પડયો, જે એમણે નિ:સંકોચ તેમ કરી સાબિત કર્યો. કન્યા તો છોડાવાઈ પણ તે સમયનાં નાતજાતનાં સામાજિક બંધનો એવાં કડક હતાં કે આવું ઉમદા કામ કરનાર અસાઈતને પણ નાતબહાર મુકાવું પડયું.

અસાઈત સંગીતકલાના જાણકાર હતા. તેમણે પોતે અને તેમના કુટુંબીજનોએ ગાનતાન અને નાટકનો પેશો સ્વીકારી લીધો અને ભવાઈના સ્વરૂપે શક્તિપૂજનના ભાગ તરીકે એ મનોરંજન લોકોને આપ્યું. અસાઈતના ત્રણ દીકરાનાં ત્રણ ઘર ઉપરથી 'ભવાઈ' કરનાર લોકોની જે એક જુદી નાત થઈ તે ત્રણ ઘર—'ત્રણ ઘરાળા' ઉપરથી તરગાળા તરીકે ઓળખાઈ એમ દંતકથા કહે છે.

આ પ્રમાણે ધૂંધળી પણ રસિક ઐતિહાસિક પરંપરામાંથી ઘડાયેલા આ 'ભવાઈ' પ્રકારની રજૂઆત વેશો દ્વારા થાય છે. આ વેશો અસાઈતે તો પ્રત્યેક દિવસનો એક એ રીતે ત્રણસોને સાઠ જેટલા રચ્યા હતા એમ એ અંગેની કહેતી ચાલી આવે છે પણ એમાંના ઘણા વેશો અપ્રાપ્ય છે. કેટલાકનાં માત્ર નામો મળે છે. આમ આજે સાઠ-પાંસઠની આજુબાજુના 'ભવાઈ'ના વેશો મળે છે. એ વેશોના સામાન્ય રીતે ધાર્મિક, ઐતિહાસિક તથા સામાજિક એવા પ્રકારો પાડી શકાય તો કેટલાક વેશો બહુ જ ઓછા ગદ્ય (સંવાદો) વાળા, માત્ર નૃત્યપ્રધાન અથવા અંગકસરતના તેમજ જાદુ, સમતોલન શક્તિ તથા હસ્તકૌશલ્યની બીજી કરામતો દેખાડી અદ્‌ભુત રસ જગાડતા ખેલો દેખાડે છે એ 'ભવાઈ'ની ખાસિયત પણ નોંધવા જેવી છે.

ગુજરાત-મારવાડનો સાંસ્કૃતિક સંબંધ

'ભવાઈ' એ આનર્તની ઊપજ છે. ગુજરાતનો એ ઉત્તર ભાગ કે જ્યાં 'ભવાઈ' વિકસી છે અને સચવાઈ છે તે મરુદેશ (રાજસ્થાન-મારવાડ)ની સીમા સાથે સંકળાયેલો છે. એ મરુદેશ અને ગુજરાતના સંબંધનું સૌથી વધારે જીવતું ઉદાહરણ 'ભવાઈ' છે. એની સાબિતીઓ પ્રાપ્ત કરવા જતાં એ સૂચન પણ મળી રહે છે કે 'ભવાઈ'ના વેશોમાં છેક આજ સુધી નવા પ્રયોગો થયેલા મળે છે તે સાથે ઘણા જૂના અંશો પણ સચવાઈ રહ્યા છે. આ વિષય ઉપર સંશોધન કરતાં મને અચાનક મળી આવેલો એક 'રત્ના હમીર રો વેશ'[૪] આ બાબતમાં કાંઈક અવનવો પ્રકાશ પાડે છે. કચ્છ-ભૂજના રાજા સમક્ષ ગુજરાતી ભજવૈયાઓએ ભજવેલો મારવાડના નાયક-નાયિકાનો એ સ્વાંગ કંઈક નવી જ વાત કહી જાય છે. મારવાડના એક રજપૂત કુંવર હમીર અને તેની વણિક પ્રિયતમા રત્નાની પ્રેમકથા ગુજરાતના ચાર ત્રાગાળા નાયકોએ ભૂજના રાજા સમક્ષ ભજવી. લગભગ સવા સૌકા પહેલાંનો આ વેશ છે અને ભવાઈ કલાસ્વરૂપને બહુ જ સુરેખ રીતે આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. એમાંથી કેટલાંક અવતરણો અહીં ટાંકવાં જરૂરી છે:

જેમની આગળ એ વેશ ભજવાયો તે રાજાનું વર્ણન આ પ્રમાણે છે:

'પછમ ધરારો પાતસા, ભૂજ નગર રો ભૂપ,
રાવ દેશલ રંગ રસીઓ, ઈણરી છટા અનૂપ.
રતના-હમીરરો વેશ સૂણતાં અંબા પુરસે આશ,
કરજોડી 'પાનાચંદ' કહે સિગલા કવિ રો દાસ.'

અને પછી જે રાજકુમારનો વેશ ભજવાય છે તેનું વર્ણન મારવાડી બોલીમાં આવે છે.

વેશનો નાયક કુંવર હમીર કેવો છે?

'જાતો આહેડે જઠે તીખકરણ તાતો
રંગ રાતો, નિશદિન રહે મદજોબન માતો.
મુખ હુંગતી મોસરાં, મદ મગજાં મઢીઓ
પાટી બીરતરી પઢરો, ચિત ચાલા ચઢીઓ.'

એક ગાવણું પણ સુંદર ભાવ રજૂ કરતું એમાં આવે છે અને તે પછીનાં નરને અપાતાં સૂચન ગુજરાતી ભાષામાં છે તે આ પ્રમાણે છે:

'ઇ ગાઇને બેસવું જણા બેને અને સુખીઆએ રૂમાલ લઈ કુવરરો મુરછલ કરતે રહેવું ને ચત્રુંને રતનાને પાસે એક કોર બેસવું તે પછે રતના તથા કુંવરે પરસ્પરે દોહરા કેવા..............' વગેરે.

આ જોતાં લાગે છે કે ગુજરાતી-મારવાડી ભાષાઓનો કેવો અચ્છો સુમેળ આમાં થયો છે! અને એ બન્ને પ્રદેશોનો સાંસ્કૃતિક સંબંધ પણ એ કલાપ્રયોગ દ્વારા કેવો વ્યક્ત થાય છે?

આ મારુ-ગુર્જર ઉપરાંત બીજી ભાષાઓ અને બોલીઓ પણ ભવાઈમાં છૂટથી વપરાય છે. ગુર્જર-હિંદુસ્તાની તથા ગુજરાતી ભાષાની જુદા જુદા વળોટવાળી વિશિષ્ટ લોકબોલીઓ પણ વેશોમાં વપરાય છે, તો છેક[5] આધુનિક સમયમાં બોલચાલની ભાષામાં આવી ગયેલા અંગ્રેજી શબ્દો પણ એમાં આવે છે.

ભવાઈમાં સંગીત

સંગીતની દૃષ્ટિએ પણ ભવાઈમાં સારું એવું ખેડાણ થયું છે.[6] આજે કદાચ બેસી ગયેલા ખોખરા અવાજે ગવાતાં ભવૈયાઓના ગાણાં કાનને કર્કશ અને મનને નિરર્થક લાગે—એમ થવાનું કારણ એ છે કે પહેલાં લેવાતી એવી ગીત-નૃત્યની તાલીમ હવે ભવાઈ-કલાકારો લેતા નથી. પણ મેં જોયેલા 'ભવાઈ' પ્રયોગોમાં લગભગ પચાસ-સાઠ રાગના સ્વરો સાંભળ્યા છે. અને કેટલાંય સુંદર રાગદારી ગાણાં એમના વિશિષ્ટ લોકઢાળોમાં ઢળાયલાં માણ્યાં છે. બિલાવલ, બિહાગ, વેરાડી, રામગ્રી, સોરઠ, માઢ, આશાવરી, ટોડી, મલ્હાર વગેરે અનેક રાગોની દેશીઓ ભવાઈમાં ગવાય છે. ત્રિતાલ, ઝપતાલ, ચોતાલો, દીપચંદી, ખેમરો, દોઢીઓ વગેરે તાલ પણ એમાં વપરાય છે. ભૂંગળ, પાવો, ભૂર, પખવાજ, એકતારો, તબલાં, ઢોલક, રાવણહથ્થો વગેરે વાજિંત્રો વગાડાય છે. જોકે ભવાઈનું ખાસ વાદ્ય તો ભૂંગળ. ભૂંગળ જ 'ભવાઈ'ના ખેલની જાહેરાત કરે, ભૂંગળ સતત સાથ આપે અને જ્યાં કશું ભાર દઈને અગર સૂચક કહેવાનું હોય ત્યાં તે ભૂંગળની જોડ જ કહી આપે. ભૂંગળ દેખીતું ઘણું જ સરળ

વાદ્ય છે પણ તેને નાટ્યપ્રયોગમાં વગાડવું એ ખાસ આવડત માગી લે છે. એમાં સ્વરની તીવ્રતા ઉપર આધારિત ભેદ પાડી ભૂંગળની જોડને યુગલ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ભૂંગળની જોડ તે નર-માદાની જોડ હોવી જોઈએ. 'ભવાઈ'માં સંગીતનું વર્ણન આપતી 'ભવાઈ'ના વેશની શરૂઆતમાં જ ગવાતી એક પંક્તિ ખૂબ સૂચક છે.

'પખાજી ઊભા પ્રેમથી, ભૂંગળીયા બે જોડ,
તાલગર ટોળે મળ્યા, રવાજી મન મોડ.'

આ પંક્તિ સૂચવે છે કે આટઆટલા રાગોનો ઉપયોગ કરતો 'ભવાઈ' કલા-પ્રયોગ સંગીતની દૃષ્ટિએ ખૂબ વિકાસ પામેલો છે.

'ભવાઈ'ને નાટ્યપ્રયોગ કહેવો કે નૃત્યપ્રયોગ કહેવો એ બાબત વિચારમાં નાખી દે તેવી છે.[૭] એ બન્નેય તત્ત્વો ભવાઈમાં અત્યંત કુશળતાથી ગુંથાયેલાં છે. 'ભવાઈ'ના નૃત્યને એ વિષયના કોઈ ચોખલિયા અભ્યાસી કદાચ નૃત્ય તરીકે સ્વીકારવા ના પાડશે. પરંતુ 'ભવાઈ'ના નૃત્યને સમજવા માટે લોકનૃત્યની ખૂબી સમજવી પડશે. 'ભવાઈ'માં નૃત્યને નૃત્ય તરીકે જ સ્થાન નથી મળ્યું પરંતુ જે કાંઈ કહેવાનું છે તે સચોટ રીતે કહેવાના સાધન તરીકે જ નૃત્યનો પણ એમાં ઉપયોગ થયો છે. તાલ અને લયના બંધનમાં રહી, કથક જેવા માર્ગીય નૃત્યની પાર્શ્વભૂમિકા રાખી ભવૈયાઓ નાચે છે; પરંતુ એ નાચ કાંઈક વિશિષ્ટ પ્રકારના છે. સંવાદમાંથી ભાવને વધારે સ્પષ્ટ અને ઉત્કટ સ્વરૂપ આપવું હોય ત્યારે પાત્રો તે ભાવને વશ થઈ નાચી ઊઠે છે. રખડતો, ભટકતો, વિચિત્રતાઓ ધરાવતો, લશ્કરમાંથી ફારેગ થયેલો, કઢંગો દેખાતો, ફાટયાં-તૂટયાં કપડાંવાળો, છતાં ડંફાસો મારતો જૂઠણ તૂટેલી તલવાર અને ચવામણી ઢાલ સાથે અમુક રીતે નાચે છે. એ નૃત્યને કોઈ માર્ગીય પ્રકારમાં મૂકી શકીશું નહીં. અને છતાં એ પાત્રને જોતાં એમ જ લાગે છે કે આ માણસ આવું જ નૃત્ય કરે અને એમાં જ એનું પાત્ર સ્પષ્ટ થાય છે. એના વ્યક્તિત્વનાં લક્ષણો દેખાઈ આવે છે. બીજી તરફ ઝંડો ઝૂલણ આવે, તેનો દમામ જ જુદો છે. રાજ્યના ઊંચા હોદ્દાનો એ અફસર છે, ખાનદાન નબીરો છે. કલા, સંગીત, કવિતાનો જાણકાર છે અને સંસ્કારી છે. એના હલનચલનમાં એવું તો લાવણ્ય છે કે લોકો એને ઝૂલણના હુલા-માણા નામે બોલાવે છે. ગામની પરધર્મી પદ્મિની જેવી સ્ત્રીના પ્રેમમાં તે પડે છે. હર્ષોન્માદમાં આવી પ્રિયતમાનો હાથ ઝાલી તે નાચી ઊઠે છે. આકર્ષણ પામેલી નાયિકા પણ નાચમાં સાથ આપે છે. એ નૃત્યને પણ કોઈ સ્પષ્ટ પ્રકારમાં આપણે મૂકી ન શકીએ ને છતાં વળી પાછું એમ તો થાય જ કે ઝંડો ઝૂલણ તો આ જ

પ્રમાણે નાચે. આમ નૃત્યનો 'ભવાઈ'માં અત્યંત વિશિષ્ટ રીતે ઉપયોગ થયો છે. એને આપણે **પાત્રલક્ષી** નૃત્ય કે **નાટયનૃત્ય** તરીકે ઓળખાવી શકીએ.

ભવાઈમાં સાહિત્યતત્ત્વ

સાહિત્યની દૃષ્ટિએ પણ 'ભવાઈ' ખૂબ સમૃદ્ધ છે.[૮] વેશના ઢાંચામાં અનેક બાબતો વણાય છે. એમાં વાર્તા આવે, સંવાદ આવે, કહેવતો આવે, ઉખાણાં આવે અને સુંદર કવિતાય આવે છે. બહુ વિસ્તારમાં એનાં ઉદાહરણો આપી શકાય તેમ નથી પણ થોડાંક દૃષ્ટાંતો જરૂર આપી શકાય. એક નાયિકાનું વર્ણન કરતાં લોકકવિ કહે છે :

'મારૂડી ઊભી માળીડે, ઊભી વેણ સુકાય,
નાગરવેલને છોડવે, કાળો નાગ ઓળંભા ખાય'.[૯]

નાયકનાં વખાણ કરવાનું પણ લોકકવિ ચૂકતો નથી અને તે પણ નાયિકાના જ મુખે સુંદર શબ્દોમાં તેમ કરે છે. વેશ રામદેવની નાયિકા સલૂણ પ્રિયતમને આમંત્રણ આપે છે:

'સુંદર મુખને ભામણે, ચાલી આવો ગોરાંદેને આંગણે, રામા !
આંખડી અણિયાળી રે, રાજની કીકી કામણગારી, રામા !
ઊંચી મેડી સેજ ઢાળી રે ફૂલ લાવે રાજનો માળી, રામા !'[૧૦]

નાયક હમીર રત્નાહમીરના વેશમાં એની પ્રિયતમાનું વર્ણન કરે છે તે પંક્તિ પણ સરસ છે :

'સામ અલખ બિખુરી સરસ, બિખરે મુકતા ખેત
મનઉ સસી સો ગગનમેં, રમનહી કરત નખેત'.[૧૧]

છેલબટાઉના વેશમાં બટાઉની પ્રિયતમા મોહના બટાઉને ઘેરથી જવા દેતી નથી અને તે માટે બારેય માસનાં જુદાં જુદાં બહાનાં મધુર વાણીમાં કાઢે છે તેમાંનો એક નમૂનો જોઈએ :

'ફાગણે કેમ દઉં ચાલવા રે સુણો મારા કંથ
અબીલ ગુલાલ ઉરાડશું, ને રમશું માસ વસંત.
ફાગણ માસ ફરૂકીયો, કેસૂ કરે કિલોલ
વાલમ એમ ન સંચરો, મારાં નેણાં રાતાં ચોળ.
ઘટમાં ગાળ્યાં કેસૂડાં, અબિલ ગુલાલો રંગ
એવી રતે પિયુ ચાલિયા, મારા સૂના ફાગ વસંત
જીરે જીરે રહોને બટાઉજી.'[૧૨]

શૃંગાર, વીર, અદ્‌ભુત, ભયાનક, કરુણ એમ બધા જ રસ વેશની ઘટનાઓ અનુસાર ખિલાવટ પામે છે.[13] અને હાસ્યરસની તો 'ભવાઈ'માં છોળો ઊછળે છે. સ્થૂળ હાસ્યથી માંડીને અત્યંત સૂક્ષ્મ અને સચોટ હાસ્યરસ 'ભવાઈ'માં સાંપડે છે. કટાક્ષનું અસરકારક શસ્ત્ર સમાજની બદીઓ સામે 'ભવાઈ'માં ઝાઝા પ્રમાણમાં વપરાયું છે. એમાં મર્માળુ હાસ્ય તો ઠેર ઠેર આવે છે અને ઘણી વખત ચાબખાના પ્રહાર જેવો વ્યંગ પણ એમાં વપરાય છે. બ્રાહ્મણ, વાણિયો, કજોડો, જૂઠણ વગેરે ઘણા વેશમાં હાસ્યરસ છલકાય છે. દેગમ પદ્મિણી નામના વેશમાં રજપૂતોનું લડાયક ખમીર ઓછું થતાં એમની સ્થિતિ કેમ હાસ્યપાત્ર બની જાય છે તેનું સરસ વર્ણન છે અને સધરા જેસંગના વેશમાં સ્થિતિ કેવી દયાજનક થાય છે તેનું પણ અત્યંત સુરેખ અને ટીખળી વર્ણન આવે છે.

જોકે 'ભવાઈ' એટલે માત્ર ઠઠ્ઠા-મશ્કરી, હોહા અને ચેનચાળા એવું માની લેવાની ભૂલ કોઈ ન કરે. એક બાજુએ જેમ સ્મિત ઉપજાવવાથી માંડી પેટ પકડી હસાવે એવું વિવિધ પ્રકારનું હાસ્ય એમાં હોય છે એમ બીજી બાજુએ ગંભીર ચિંતન પણ એમાં આવે છે. એ માટે એક નાનકડું ઉદાહરણ જોવા જેવું છે. માનવજીવનની ક્ષણભંગુરતા ઉપર એક પાત્ર એક નાનીશી ઉક્તિમાં મોટો વિચાર રજૂ કરે છે:

'મનવા મોટી ખોડ, માણસને મરવા તણી
બીજી લખ્ખ કરોડ, પણ એ જેવી એકે નહીં.'

આ અને આવાં અત્યંત ગંભીર વિચારશીલ વાણી તરીકે ઓળખી શકાય તેવાં કેટલાંય કથનો 'ભવાઈ'ના વેશોમાં આવે છે. ઝંડાના વેશના ઉત્તરાર્ધમાં આવતી કેટલીક 'જકડીઓ' અને 'કવિતા' તથા 'કુંડળિયા'ની કડીઓ ગહન ચિંતનની વાતો કહી જાય છે.[14]

ભવાઈની ભજવણી

ભવાઈની ભજવણી સાદાઈથી, કશા વધારે ભભકા વગર અને છતાં ખૂબ અસરકારક રીતે થાય છે. શહેરોમાંય 'ભવાઈ' ભજવાય છે પણ મુખ્યત્વે આ ગામડાંઓમાં ભજવાતો મનોરંજક પ્રકાર છે. ગામડામાં અવરજવર માટેની અગવડો વેઠીને ભવૈયાની ટોળીઓ 'ભવાઈ' રમવા ઘણી જગ્યાઓએ જાય છે. વેશભૂષા, રંગભૂષા અને અન્ય પ્રસાધનો પોતાની સાથે રાખીને એમાંથી અસરકારક દૃશ્યો ઊભાં કરે છે. પ્રકાશયોજના, બળતી મશાલો અને પાત્રોના (ખાસ કરીને સ્ત્રીપાત્રોના) હાથમાં મૂકવામાં આવતી બળતી કાકડીઓ વડે યોજાય છે. આમ, ઓછાં સાધનો વડે પણ ભવૈયાઓ અસરકારક રીતે ભજવણી કરે છે. એમાં સંગીત, નૃત્ય તથા અભિનય ઉપર સવિશેષ ભાર મૂકવામાં આવે છે. નાની કે મોટી ગમે તે નાટ્યમંડળીને

નાટ્યપ્રવૃત્તિ સારી રીતે ચલાવવી હોય તો તે મંડળીમાં કેવી જાતના સભ્યો હોવા જોઈએ તેનું ભવૈયાઓ ટૂંકું પણ સરસ સૂત્ર આપે છે કે સારી 'ભવાઈ' કરવા માટે **"પાંચ ગાતા, પાંચ માતા, પાંચ તાતા અને પાંચ સમાતા"** એવા માણસો જોઈએ. નાટક—સિનેમા માટે પણ આ સૂત્ર લાગુ પડી શકે.

ભવાઈમાં સમાજજીવનનું ચિત્રણ

'ભવાઈ'ને સમાજશાસ્ત્રીય ઢબે મૂલવીએ તો એનું મૂલ્ય ખરેખર વધી જાય છે. બારમી સદીથી સ્પષ્ટપણે એણે સમાજનું હૂબહૂ ચિત્રણ કર્યે રાખ્યું છે. 'ભવાઈ'ના વેશોમાંથી ત્યારની પરિસ્થિતિનો બેધડક ચિતાર આપણી આંખ સામે આવે છે. એ સમાજની ખાસિયતો, ખૂબીઓ, ખામીઓ બધું જ 'ભવાઈ'માં છતું થાય છે. જુદી જુદી જ્ઞાતિઓનાં વર્ણન મળે છે. તેમની અંદર વિકસેલી ખામીઓનાં ઠઠ્ઠા-ચિત્રણ પણ જોઈએ તેટલાં મળે છે. નિસ્તેજ બનેલો બ્રાહ્મણ, કાયર બનેલો વાણિયો, આળસુ થઈ ગયેલો રજપૂત, લશ્કરમાંથી નાસી છૂટેલો સૈનિક એમ વિવિધ પાત્રો એમાં ઊપસી આવે છે. લગ્નનાં કજોડાં ભવાઈમાં ટીકાને પાત્ર બને છે. ઢેઢના વેશમાં તેમના ઉપર કેટલો ત્રાસ ગુજારવામાં આવતો તેનું સચોટ વર્ણન આવે છે. બાવાના વેશમાં ધૂતી ખાનારા સાધુવેશધારીઓને ખુલ્લા પાડયા છે. મુસ્લિમ રાજ્ય અમલને લીધે મુસ્લિમધર્મીઓ સાથેના સંપર્કનીય સારી-માઠી વાતો 'ભવાઈ'માં રજૂ થઈ છે. વણજારા-બાવા-પુરબિયાઓ અને ભૈયાઓની સાથે ફકીરનું પાત્ર પણ 'ભવાઈ'એ વખતોવખત વેશોમાં રમતું કર્યું છે. સામાજિક ઇતિહાસકારને ઘણી ઉપયોગી નીવડે એવી માહિતી ભવાઈમાંથી ભરપટ્ટે મળી શકે એમ છે. આ મૂળ ધાર્મિક ઉપાસનાના ભાગ તરીકે ભજવાતા નાટ્યપ્રયોગોમાં ઝાઝેરા વેશો તો સામાજિક છે. એ 'ભવાઈ'ની ખાસિયત વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

ભવાઈના બે પ્રવાહ

આ કલાસમૃદ્ધ નાટ્યપ્રકારના ભજવૈયાઓના બે પ્રવાહ ગુજરાતમાં રહ્યા છે. એક પ્રવાહ તે ધંધાદારી ભવૈયાઓ (તરગાળા કોમના સભ્યો)નો કે જેમણે 'ભવાઈ'ને પોતાના પેશા તરીકે સ્વીકારી છે અને તે મુજબ ટોળીઓ બાંધી 'ભવાઈ'ના પ્રયોગો કરી તેમાંથી જ પોતાનું ગુજરાન ચલાવે છે. બીજો પ્રવાહ તે જુદી જુદી કેટલીક જ્ઞાતિઓનો (જેવી કે નાગર બ્રાહ્મણ, કંસારા, બારોટ વગેરે) કે જે શક્તિપૂજનની વિધિમાં એક આવશ્યક વિધિ તરીકે 'ભવાઈ' વર્ષમાં અમુક દહાડા અચૂક રમે છે. આ બંનેય પ્રકારોમાં ઉચ્ચ કક્ષાના કલાકારો હતા અને ઘણા ઉમદા કલાકારો અમુક વેશ કે વેશોમાં અમુક જ પાત્રોના અભિનયમાં વિશેષ પારંગતતા મેળવતા. એ વેશ કે પાત્ર એમના ભજવનારના નામે પ્રસિદ્ધિ પામતાં.

ભારતનાં વિવિધ સ્થળોએ ચાલતા લોકનૃત્ય અને લોકનાટ્યના પ્રયોગોની સરખામણીમાં 'ભવાઈ'નો પ્રયોગ જરાય ઊતરતા પ્રકારનો નથી એમ ભારપૂર્વક કહેવાનું રહે છે. ઘણાં ઓછાં સાધનો વડે પણ ભવૈયાઓ એવી તો રંગસૃષ્ટિ ઊભી કરે છે કે તે માણવા જ કરવાનું મન થાય. પોતાની કલાશક્તિ વડે ભવૈયાઓએ પ્રેક્ષકોને હસાવ્યા છે, રડાવ્યા છે, ડોલાવ્યા છે અને વિચાર કરતા કરી મૂક્યા છે. 'ભવાઈ'ની કલાએ થોકેથોક લોકોને આનંદ આપ્યો છે.

ઘટેલી લોકપ્રિયતા

અને છતાં 'ભવાઈ' કાંઈક અનિચ્છનીય, અરુચિકર અને અશ્લીલ તથા અજુગતાના પર્યાય તરીકે ગણાવા લાગી તે પણ તેના અભ્યાસીની નજર બહાર રહે તેવી બાબત નથી. 'ભવાઈ'ની માથાવટી આ રીતે મેલી થઈ તેમાં કેટલાંક કારણો—કેટલાંક પરિબળો જવાબદાર છે. એક જમાનામાં 'ભવાઈ'ના કલાકારો પોતાને ખૂબ જ તાલીમસમૃદ્ધ રાખતા. સંગીત, નૃત્ય અને નાટ્યની વંશપરંપરાગત આવડતશક્તિને તેઓ પૂરેપૂરી ચકચકિત અને તૈયાર રાખતા. તીવ્ર અવલોકનશક્તિ, અનુકરણ અને અભિનયની સશક્ત આવડત, અચાનક જરૂરિયાત ઊભી થતાં તાત્કાલિક શીઘ્ર સર્જન કરવાની હૈયાઉકલત, સંગીત-નૃત્ય-નાટ્યનાં વિવિધ અંગોમાં પારંગતતા એ ભવૈયાઓની એક વખતની સામુહિક અને વ્યક્તિગત મૂડી હતી. એટલે તો ભવાઈની કલાનાં પૂર કાંઈક ઓસરવા માંડયાં ત્યારે ગુજરાતની ઊગતી રંગભૂમિને ઉત્તમ કલાકારો એ ભવૈયાઓ કે તરગાળા નાયક કલાકારોમાંથી જ મળ્યા. વખત જતાં 'ભવાઈ' કરનારાઓમાં સારી તાલીમ ઓછી લેવાવા માંડી-ભણતર પણ ઓછું થયું. વંશપરંપરાગત મૂડી ઉપર વધારે પડતો આધાર રખાયો એટલે 'ભવૈયાઓ'ની કલા કથળી ગઈ. આવડતનો આંક નીચો ગયો એટલે કોઈપણ રીતે પ્રેક્ષકોને પ્રસન્ન રાખવાની અને તે માટે ગમે તેવા હલકા પ્રકારના ઉપાયો યોજવાની નવી અનિચ્છનીય ફાવટ 'ભવાઈ' કરનારાઓમાં આવી. આવડતની કક્ષા નીચી જાય એટલે સ્થૂળ હાસ્યમાં લપસી જવાય એ સ્વાભાવિક છે. લોકોને ગમે તે રીતે હસાવી, ભૂંડા ચેનચાળા કરી, દ્વિઅર્થી અશ્લીલ કથનો કરી, યૌન ઉલ્લેખો કરી કોઈપણ ભોગે પ્રેક્ષકો ઉપર પકડ રાખવાના પ્રયત્નોને લીધે ઘણું અશ્લીલ અને બિનઆવકારદાયક તત્ત્વ 'ભવાઈ' ભજવણીમાં પેસી ગયું.

શક્તિપૂજા સાથે 'ભવાઈ' સંકળાયેલી હોઈ એ ઉપાસનામાં મુક્ત અને મોકળાશથી માતા આગળ વર્તવું એવા આદેશમાંથી વિકૃતિ પામી કેટલુંક સ્વચ્છંદી, અનિચ્છનીય અને વધારે પડતું પ્રગટ વર્ણન આ કલાપ્રકારમાં પણ પેસી ગયું હોય એ શક્ય છે.

રંગભૂમિના વિકાસે આ લોકનાટ્યને થોડુંક ઝાંખું બનાવ્યું અને સિનેકલાના પ્રવેશ સાથે તો 'ભવાઈ' કલાપ્રકારને સખત ફટકો પડ્યો. જોકે હજીય ધાર્મિક પૂજનવિધિના ભાગ તરીકે વિવિધ જ્ઞાતિઓ તરફથી ભવાઈ પ્રત્યેક વર્ષે થાય છે જ અને ધંધાદારી રીતે ભજવતા તરગાળા નાયકોની ટોળીઓ પણ હજી 'ભવાઈ' કરે છે પણ તેનુ મૂળ તાજગીભર્યું સ્વરૂપ હવે સાવ ઘસાઈ ગયું છે. નિષ્ણાત અભિનયકારો સાવ ઓછા થઈ ગયા છે. 'ભવાઈ' કરનારાઓમાં ભણતરનો અભાવ, વંશપરંપરાગત મળતા આ કલાને ઉપકારક વાતાવરણ ઉપર વધારે પડતો આધાર, ઈર્ષા અને હૂંસાતૂંસીનું વધેલું પ્રાબલ્ય તથા સસ્તા-હલકા હાસ્યનો બેફામ ઉપયોગ-એ બધી મર્યાદાઓને લીધે 'ભવાઈ'ની કલમયતા ક્ષીણ બની ગઈ છે. માત્ર કરવા ખાતર કરાતી હોય એમ હવે 'ભવાઈ' રમાય છે. એને નવું જોમ આપે, એમાં નવા નવા પ્રયોગો કરે અને છતાં જૂની ખૂબીઓને અને પુરાણા કસબનાં સારાં તત્ત્વોને જાળવી રાખે એવા પ્રેરણાસ્રોત એને માટે રહ્યા નથી. ટૂંકાણમાં, આધુનિક સમયમાં 'ભવાઈ'ને તેનો નવો અસાઈત સાંપડ્યો નથી.

નવા પ્રયોગો

જોકે 'ભવાઈ' કલાપ્રકારમાંથી પ્રેરણા લઈ ગુજરાતમાં કેટલાક નવા પ્રયોગો થયા છે ખા. દીનાબહેન પાઠક (ગાંધી)નું 'લોકભવાઈ', રસિકભાઈ પરીખનું 'મેનાં ગુર્જરી', ચંદ્રવદન મહેતાનું 'હોહોલિકા', જયંતીભાઈ પટેલનું 'નેતા-અભિનેતા', ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર, મુંબઈનું 'મોતી વેરાણાં ચોકમાં' એ બધા એવા નાટ્યપ્રયોગો છે કે જેમાં 'ભવાઈ'ના અંશો ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં લેવાયા હોય — ઉમાકાન્ત દેસાઈએ ભારે સાહસ કરી 'ભવાઈ'ના કલાપ્રકારને ઘણા મોટા પ્રમાણમાં વણી લેતું ચલચિત્ર 'બહુરૂપી' ઉતાર્યું છે. વડોદરાના અંબાલાલ પટેલ જેવા કેટલાક કલાકારો નિયમિત રીતે 'ભવાઈ'ના વેશો નવા સંદર્ભમાં અને નવા જ વેશો પણ ભજવે છે. ગુજરાત સંગીત નૃત્ય-નાટ્ય અકાદમીએ ભવાઈ મહોત્સવો ઉજવી, 'ભવાઈ' વેશોની લેખનસ્પર્ધાઓ યોજીને એ કલાપ્રયોગને ટેકો આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વડોદરા યુનિવર્સિટીની મ્યુઝિક કૉલેજે થોડા વખત માટે નાટ્ય વિભાગમાં 'ભવાઈ'નો વિષય અભ્યાસક્રમમાં રાખ્યો હતો પણ તે પછીથી બંધ થઈ ગયો.

આ ક્ષેત્રે જે થયું છે તે આવકારદાયક છે પણ પૂરતું નથી. સહુથી પહેલાં તો 'ભવાઈ'માં જે કાંઈ દૃશ્ય-શ્રાવ્ય છે તે બધું જ ખૂબ વિગતવાર ફોટોગ્રાફ્સ, ટેઈપરેકૉર્ડર, ચલચિત્ર વગેરેમાં નોંધાઈ જવું જોઈએ. આ વિષયમાં સંશોધન થવું જોઈએ. કેટલાક કુશળ ભવાઈ કલાકારો હજી છે તેમને અને નવોદિત કલાકારોને તાલીમ આપવી જોઈએ. આ અંગે

સંવિવાદો, પરિષદો ભરાવી જોઈએ અને 'ભવાઈ' ઉપર વધારે ને વધારે લખાવું જોઈએ. ઘણી રીતે ઉપયોગી થાય અને મનોરંજન કરે એવો આ કલાપ્રકાર છે. 'ભવાઈ'ને વેડફી નાખવા જેવી નથી.

ટીપ

૧ (અ) મહેતા ભરતરામ, 'ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ'માં રસિકલાલ પરીખનો 'ભવાઈ' સ્વરૂપલેખ. પૃ. ૨૩--૨૬.

(બ) Desai, Sudha R., 'Bhavai –A Mediaeval Form and Ancient Indian Dramatic Arts (Natya) as Prevalent in Gujarat.' Ch. 10-11. PP. 119 146.

૨ એજન, પ્ર, ૧, પૃ. ૧--૬.

૩ એજન, પ્ર. ૧૩, પૃ. ૧૫૨--૧૫૪.

૪ એજન, પૃ. ૪૭૩--૫૭૨.

૫ એજન, પૃ. ૧૨--૨૨

૬–૭ એજન, પૃ. ૪૦--૫૫.

૮ એજન, પૃ. ૮૧--૮૭.

૯ એજન, પૃ. ૧૮૬--૧૮૭.

૧૦ શ્રી ભવાની ભવાઈ પ્રકાશ, સંગ્રાહક, મુનશી હરમણિશંકર ધનશંકર, પૃ. ૪૪૦.

૧૧ Desai, Sudha R., 'Bhavai..' PP. 494.

૧૨ એજન, પૃ. ૨૯૭.

૧૩ એજન, પૃ. ૧૦૩--૧૧૮.

૧૪ એજન, પૃ. ૨૭૬--૨૭૮.

———

પરિશિષ્ટ ૪

મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં કથાસામગ્રીમાં પ્રાપ્ત થતી કેટલીક કથાપ્રકૃતિઓ અને કથાઘટકો

સ્વપ્નસુંદરી

આપણને મળતી સૌથી જૂની પદ્યકથા અસાઈતની 'હંસાઉલી'માં કથાનકના સ્પષ્ટપણે બે વિભાગ પડે છે. પહેલા વિભાગમાં પ્રતિષ્ઠાનનો રાજા નરવાહન સ્વપ્નમાં જોયેલી કનકપુરની કુંવરી હંસાઉલીને કઈ રીતે મેળવે છે તેની વાત છે. આ કથાંશમાં સ્વપ્ન-સુંદરીની પ્રાપ્તિ અને પૂર્વના પંખીભાવના પતિપત્નીનું આ ભવે પ્રેમમિલન એવા બે મુખ્ય ઘટકો છે. આમાંથી પહેલો ઘટક 'કથાસરિત્સાગર'ના વિષમશીલલંબકમાંની વિક્રમાદિત્ય અને મલયવતીની કથામાં છે, અને હકીકતે 'હંસાઉલી'ની કથાનો એ અંશ પરોક્ષપણે એના ઉપર જ આધારિત છે. દાવાનળે વિખૂટાં પડેલાં હંસહંસી (કે પોપટપોપટી, હરણહરણી વગેરે)માંથી હંસી કઈ રીતે મનુષ્યભવે પુરુષદ્વેષિણી કુંવરી બને છે, અને તેને કુંવર બનેલો હંસ (અથવા અન્ય કોઈ) પૂર્વ ભવની ઘટનાની એંધાણી આપીને કઈ રીતે વરે છે તે વાતવાળો ઘટક પણ 'કથાસરિત્સાગર'માં અન્યત્ર મળે છે. પાદલિપ્તની અદ્ભુતરસિક પ્રેમકથા 'તરંગવતી'માં તો તેનો ઘણો કાવ્યાત્મક ઉપયોગ થયો છે.

વિક્રમચરિત્રની કથામાં પ્રારંભનો વિક્રમ અને લીલાવતીવાળો અંશ, ચિત્રસેનપદ્માવતીની કથાનો પ્રારંભિક અંશ, શિવદાસની 'કામાવતીની કથા'ના ત્રીજા ભવની વાતનો પ્રારંભિક અંશ—એ બધામાં પણ આ જ ઘટક પ્રયોજાયો છે. આ કથાઓને લગતી કૃતિઓનો નિર્દેશ આગળ જતાં કર્યો છે.

બળાત્કારનું આળ

'હંસાઉલી'ના બીજા ખંડમાં આરંભમાં, કામભોગની માગણી તરછોડતા ઓરમાન પુત્ર ઉપર સાવકી મા તરફથી બળાત્કારનુ આળ ચડાવવાની વાત છે. કથાવિદોમાં 'પોટીફરની પત્ની'ને નામે જાણીતો આ ઘટક (ક્રમાંક K ૨૧૧૧) અત્યંત વ્યાપક હોઈને, 'ચુલ્લપદ્દુમ જાતક'થી માંડીને 'મહાભારત', 'કથાસરિત્સાગર', 'સમરાદિત્યકથા' વગેરે અનેક સ્થળે મળે છે. રાજકુમારોને રાજા તરફથી મળેલા અન્યાયી મૃત્યુદંડમાંથી યુક્તિપૂર્વક ઉગારીને પ્રધાન તેમને પરદેશ મોકલી આપે છે તેવો પ્રસંગ પણ કથાઓમાં વ્યાપક છે.

બે ભાઈઓ કે જાદુઈ પક્ષી

એ પછીની હંસાવલીની કથામાં બંને રાજકુમારોની જે વીતકકથા આપી છે તેમાં આપણને એક ઘણી વ્યાપક અને લોકપ્રિય કથાપ્રકૃતિ મળે છે. (ટોમ્પ્સન અનુસાર 'જાદુઈ પક્ષીહૃદય', કથાપ્રકૃતિ ૫૬૭). બે ભાઈઓ વિખૂટા પડે છે. તેમાંથી એક ભાઈને રાજગાદી મળે છે, તો બીજો ભાઈ અનેક ચડતીપડતી ભોગવતો અને પરાક્રમ કરતો (જેમાં ઠગારી ગણિકાને પાઠ શીખવવાના પ્રસંગો પણ અનેક રૂપાંતરે મળે છે) છેવટે પોતાના ભાઈને ફરી પાછો મળે છે. 'જાતક કથા'થી માંડીને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીની અનેક કૃતિઓમાં આ કથાનક વિવિધ રૂપાંતરે પ્રાપ્ત થાય છે. ભોજની 'શૃંગારમંજરી'માંની કુટ્ટનીવંચનકથામાં 'જાતકકથા' વાળા રૂપાંતરની પહેલી પુનર્ઘટના થયેલી છે. તે પછી બારમી શતાબ્દીના પ્રાકૃત 'પુહઈચંદચરિય'માંની વીરાંગદ-સુમિત્રની કથામાં રૂપપરાવર્તનનો નવો ઘટક ઉમેરાય છે. અને તે પછી પોણો સો જેટલાં વર્ષ જતાં રચાયેલી રત્નપ્રભની 'ઉપદેશમાલા-દોઘટ્ટી વૃત્તિ'માંની લોહાર્ગલા ગણિકાની કથામાં આપણને પશ્ચિમના દેશોમાં જે રૂપાંતરો પ્રચલિત છે તેની વધુ નજીકનું માળખું પ્રાપ્ત થાય છે. જૂની ગુજરાતીમાં અમરસેન-વયરસેનની વાર્તા રૂપે, હંસરાજ-વત્સરાજની વાર્તા રૂપે, વીરભાણ-ઉદયભાણની વાર્તા રૂપે તથા મુનિપતિચરિતમાંની કાષ્ઠશેઠની વાર્તારૂપે આ 'બે ભાઈ'ની કથાપ્રકૃતિનાં અનેક રૂપાંતરો મળે છે.

આ વિષયની કેટલીક કૃતિઓ : અમરસેન-વયરસેનની કથાને લગતી રાજસિંહ (૧૫૩૮), કમલહર્ષ (૧૫૮૪), રંગકુશલ (૧૫૮૮), સંઘવિજય (૧૬૨૩), જયરંગ (૧૬૪૪), દયાસાર (૧૬૫૦), તેજપાલ (૧૬૮૮), જિનહર્ષ (૧૭મીનો અંત), જીવસાગર (૧૭૧૨) વગેરેની રચનાઓ; હંસરાજ-વત્સરાજનો રાસ, પ્રબંધ કે ચોપાઈ એવે નામે વિજયભદ્ર (૧૫૫૦), વિજયમેરૂ (૧૬૧૩), માનસિંહ (૧૬૧૮), પરમાનંદ (૧૬૧૯), જિનોદય (૧૬૨૩), વર્ધમાન (૧૬૪૯), વસ્તુપાલ (૧૬૫૦), મહિમાસેન (૧૭૧૯) વગેરેની કૃતિઓ; તથા કુશલસાગર કે કેશવકૃત 'વીરભાણ-ઉદયભાણરાસ' (૧૬૮૯); મુનિપતિચરિતને લગતી રાસ, ચોપાઈ અને બાલાવબોધના સ્વરૂપની ૧૩૯૪ થી ૧૯૦૨ સુધીની તેર જેટલી રચનાઓ છે. કર્તા : રાજચંદ્ર, સિંહકુલ, ગજવિજય, રત્નવિજય વગેરે. આ કથા 'માનસિંહ અને અભેસિંહ' (અથવા તો 'જયસિંહ અને વિજયસિંહ') એવે નામે લોકકથાસંગ્રહોમાં પણ સ્થાન પામી છે. શામળભટની 'વેતાલપચીસી'ની આઠમી કથામાં ચંદનમલયાગીરીની કથા અને બે ભાઈની કથાની ભેળસેળ કરી દીધેલી છે.

સુંદરી અને વાંદરી

'બે ભાઈ'ની કથાપ્રકૃતિના રૂપાંતરોમાં બીજા બે જાણીતા કથાઘટકો પણ દેખાય છે: (૧) રાજકુમારીઓ કુલવિનાશિની થશે એવું ભાવી ભાખી તેમને પેટીમાં બંધ કરાવી નદીમાં વહાવી દેવરાવવાનો પ્રપંચ કરનાર કપટી યોગી, તે રાજકુમારીઓને પામવાને બદલે કેવી રીતે વાનરીઓનો ભોગ બને છે તેની વાત ('નરબદાતીરનો જોગી'ને નામે જાણીતી લોકકથા), તથા (૨) ઉજ્જડ નગરીમાં રાક્ષસે રાજમહેલમાં સાતમે માળે જાદુઈ આંજણથી ઊંટડી બનાવીને રાખેલી રાજકુમારીની વાત (જે શામળ ભટની 'પંચદંડની વાર્તા'માંની બીજા દંડની પ્રાપ્તિની કથામાં પણ મળે છે.). વળી 'બે ભાઈ'ના ભોજવાળા રૂપાંતરમાંનો મંત્રબળે મળતી અદ્ભુત સિદ્ધિનો ઘટક 'કથાસરિત્સાગર'ની વેતાલપંચવિંશતિકાની અઢારમી કથામાં, ગુણચંદ્રના 'મહાવીરચરિય'ના પાંચમા પ્રસ્તાવમાં આપેલી એક કથામાં અને શામળની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની પહેલી વાર્તામાં છે. એનું બીજું રૂપાંતર માયાવી સૃષ્ટિ (એટલે કે એકાદ પળ કે ઘડીના સમયમાં જન્મથી માંડીને મૃત્યુ સુધીના સાંસારિક અનુભવ કરાવવાની વાત) અનેક રૂપે પ્રાચીન સાહિત્યમાં આપણને મળે છે. 'સુદામાની અકળ લીલા'ને નામે જાણીતી ગુજરાતી રચનામાં આવી જ વાત છે. પૌરાણિક કથાઓમાં 'ભગવાનની લીલા' નામે પ્રચલિત લોકકથામાં તથા યોગવાસિષ્ઠની પદ્મરાજા અને લીલારાણીની કથામાં આ કથાપ્રકૃતિનાં વિવિધ પાસાં જોવા મળે છે.

કપટી સિદ્ધ

કપટી સિદ્ધની બીજી એક વાત--સ્મશાનમાં રાજાને ઉત્તરસાધક બનાવી તેનો ભોગ આપવા જતાં પોતે ભોગ બની જવું, અને એમ રાજાને સુવર્ણપુરુષ સિદ્ધ થવો--પણ અનેક વાર્તાઓમાં દેખા દે છે (જેમ કે 'કથાસરિત્સાગર'માં રત્નપ્રભાલંબકમાં પ્રપંચબુદ્ધિ ભિક્ષુ અને વિક્રમાદિત્યની વાતમાં, ગુણચંદ્રના 'મહાવીરચરિય'માં નરવિક્રમની વાતમાં, શામળ વગેરેની વેતાલપચીશીમાં).

વ્યભિચારિણીનું આળ

બળાત્કારના આળની જેમ ગુપ્ત રીતે પતિથી રહેલા ગર્ભને કારણે પત્ની પર સાસુ વગેરે તરફથી વ્યભિચારિણી હોવાનું આળ, પરિણામે દેશવટો અને અનેક વિપત્તિઓ વેઠવાની વાતમાં એક ઘણો જાણીતો કથાપ્રકાર છે. તેનો ઉત્તરાર્ધ તો રામકથાના ઉત્તર-સીતાચરિતથી જાણીતો છે. જૈન પરંપરા પ્રમાણેની રામકથામાંની અંજનાસુંદરી અને પવનંજયની કથામાં, તથા અન્યત્ર મૃગાંકલેખા અને સાગરચંદ્રની કથામાં પણ તેનો ઉપયોગ થયો છે. રામકથાથી સ્વતંત્ર રીતે પણ અંજનાસુંદરીને લગતી જૂની ગુજરાતીમાં માલમુનિ

(૧૬મી સદીનો અંત), નરેંદ્રકીર્તિ (૧૫૯૬), ગુણવિનય (૧૬૦૬), વિમલચરિત્ર (૧૬૦૭), ક્ષેમકુશળ (૧૬૧૧), પુણ્યસાગર (૧૬૩૩), ભુવનકીર્તિ (૧૬૫૦), વગેરેની; તથા મૃગાંક-લેખાને લગતી વચ્છ (૧૫મી શતાબ્દી), વિવેકવિજય (૧૬૭૪), જિનહર્ષ (૧૬૯૨) વગેરેની કૃતિઓ છે. શામળ ભટની કસ્તૂરચંદ કે ભદ્રાભામિનીની વાર્તામાં ('સિંહાસન-બત્રીશી'ની વાર્તા ૨૩મી) તથા તેની 'ચંદ્ર-ચંદ્રાવતી'માં પણ આ કથાઘટક વપરાયો છે.

યુવરાજને દેશવટો.

'હંસાઉલી' પછીની જૂની ગુજરાતીની બીજી મહત્ત્વની પદ્યકથા ભીમકૃત 'સદયવત્સવીર-પ્રબંધ' છે. સદયવત્સની કથાના બે નિરાળા પ્રવાહો છે. પહેલો અને વધુ પ્રાચીન પ્રવાહ ભીમની કૃતિમાં મળે છે. એ કથા અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો હોવાનું જણાય છે. ઉજ્જયિનીના રાજકુમાર સદયવત્સ કે સુદવચ્છના દેશવટા અને ભ્રમણને લગતી એ કથા શૃંગાર, વીર અને અદ્‌ભુત રસના પ્રસંગોથી ભરપૂર છે. વિવિધ જાણીતા કથાઘટકો અને ઘટનાઓ વડે તે ગુંથાઈ છે. આરંભની ગાંડા થયેલા જયમંગળા હાથીના ઘાતવાળી વાત ગુણચંદ્રના 'મહાવીરચરિય'માંના નરસિંહરાજાના દૃષ્ટાંતમાં અને પછી અન્યત્ર અનેક વાર મળે છે. આપરમાનું આળ, પોતાના રૂપથી નગરસ્ત્રીઓને ઘેલી કરવાથી ઠપકો મળતાં થયેલું અપમાન (જેમ કે વસુદેવ, માધવાનલ વગેરેનું), એવાં એવાં દેશવટો મળવાનાં કે પરદેશ નાસી જવાનાં બીજાં પણ નિમિત્તોનો આશરો ઇતર કથાઓમાં લેવાયો છે.

પાણી સાટે લોહીની કસોટી

કુમાર સુદવચ્છ સાવલિંગાની સાથે આગળ વધતાં હરિસિદ્ધમાતાની પરબે પોતાનું લોહી આપીને બદલામાં પીવાનું પાણી મેળવે છે. તે પ્રસંગ 'સિંહાસનબત્રીશી'ને લગતી કથાઓમાં (જેમ કે શામળની કૃતિમાંની દસમી ગર્ધવસેનની અને ત્રીશમી ભરથરીની વાર્તામાં) પણ છે.

ડાકણ રાજકુમારી

સદયવત્સકથામાં શૂળીએ ચડેલા પતિને પાણી પાવાને બહાને કોઈ પરોપકારીની પીઠ પર ચડીને શૂળીએ લટકતા માણસનું લોહી પીતી કે માંસ ખાતી ડાકણ રાજકુમારીવાળી વાતનું મૂળ 'કથાસરિત્સાગર'ના ચતુર્દારિકાલંબકમાંની અશોકદત્ત અને વિજયદત્તની કથામાં છે, અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં તેનો વારંવાર ઉપયોગ થયો છે.

વિદ્યાભ્યાસ કરતાં પ્રણયસંબંધ

સદયવત્સકથાનો ભીમની કૃતિમાં જે છે તેનાથી જુદો જ પ્રવાહ સદેવંત-સાવળિંગાની લોકપ્રચલિત કથામાં જોવા મળે છે. જૂની ગુજરાતીમાં કેશવ(કે કીર્તિવર્ધન)ની 'સદયવત્સ-

સાવલિંગા-ચઉપઈ', અજ્ઞાતકર્તૃક 'સદયવત્સ-સાવલિંગી-પાણી-ગ્રહણ-ચુપઈ' અને નિત્ય-લાભની 'સદેવંત-સાવલિંગા-રાસ' વગેરે એ પ્રવાહની રચનાઓ છે. તેમાં રાજપુત્ર સદયવત્સ અને પ્રધાનપુત્રી સાવલિંગાની વચ્ચે ગુરુને ત્યાં ભણતાં થયેલા પ્રણયસંબંધની, પછી બન્નેનો અન્યત્ર વિવાહ થયાની અને વિવિધ અંતરાયો પછી છેવટે તેમનું મિલન થયાની વાત છે. આરંભનો ઘટક--વિદ્યાભ્યાસ કરતાં પ્રણયસંબંધ--જૂની ગુજરાતીમાં પણ ઘણો લોકપ્રિય રહ્યો છે. સંસ્કૃત કાવ્યને અનુસરીને જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલી જ્ઞાનાચાર્યની 'બિલ્હણ-પંચાશિકા-રાસ' (૧૬મી શતાબ્દી) તથા 'શશિકલા-પંચાશિકા' (૧૬મી શતાબ્દી) અને સારંગની 'બિલ્હણપંચશિકા-ચોપાઈ' (૧૫૮૩) એ કૃતિઓમાં બિલ્હણ અને શશિક્લાનો પ્રસંગ, રાજશેખરના 'પ્રબંધકોશ'(૧૩૪૯)માંના મદનકીર્તિ-પ્રબંધમાં મદનકીર્તિ અને મદનમંજરીનો પ્રસંગ (સંસ્કૃતમાં), વિનયચંદ્રના સંસ્કૃત 'મલ્લીનાથકાવ્ય' (૧૨૨૯)ના બીજા સર્ગમાંની મૂર્ખચટ્ટ અને વિનયચટ્ટની આડકથામાં આપેલાં નયનસાર અને સૌભાગ્યમંજરીનો પ્રસંગ (જે હીરાણંદના ૧૪૨૯માં રચાયેલા 'વિદ્યાવિલાસપવાડુ'માં અને લઘુ-સુખની 'વિદ્યાવિલાસિની વાર્તા'માં પણ છે), માધવની 'રૂપસુંદરકથા' (૧૬૫૦)માંનો સુંદર અને રૂપાંનો પ્રસંગ (એ શામળની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની ૩૧મી વાર્તા-રૂપાવતીની વાર્તામાં પણ છે. રૂપાવતી 'રૂપસુંદરકથા'નું જ રૂપાંતર છે) વગેરે એનાં ઉદાહરણો છે. શામળની 'પદ્માવતીની વાર્તા'માં પણ આ કથાઘટકનો અણસાર છે, અને 'બિલ્હણપંચાશિકા', 'સદેવંત-સાવલિંગા' અને ચત્રભુજદાસની હિંદી 'મધુમાલતી'માં આ પ્રસંગના જે રૂપાંતરો છે તે ઉપરથી શામળે પોતાની 'મદનમોહના'માં મદન અને મોહનાની સંબંધ-યોજના ઘડી કાઢેલી જણાય છે.

પૂર્વભવ સુધી કથાનું વિસ્તરણ

સદેવંતસાવળિંગાની કથાનાં ઉત્તરકાલીન રૂપાંતરોમાં વાર્તાનો વિસ્તાર થયો છે અને નાયક-નાયિકાના સાત પૂર્વ ભવોની વાત ઉમેરાઈ છે. 'હંસાવલી'ની વાર્તામાં પણ પૂર્વ ભવની કથા મતિસારે ઉમેરેલી છે. (પૌરાણિક કથાઓમાં અભિમન્યુની પૂર્વકથાને લગતી ગુજરાતી રચનાઓ અહીં સરખાવી શકાય). પાછળના સમયમાં વિવિધ કથાઓને આ રીતે વિસ્તારવાનું વલણ સ્થપાયેલું જોઈ શકાય છે. જૈન પરંપરાની કથાઓનું તો આ પહેલેથી જ લક્ષણ રહ્યું છે, કારણ કે તે વડે કર્મના સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન થતું.

ઠગારું માગણું અને ઠગારી ચુકવણી

આગળ જતાં 'સદયવત્સકથા'માં પોતાને સ્વપ્નમાં વણિકપુત્રે ભોગવ્યાનો બદલો વણિક-પુત્રની પાસે માગતી ઠગારી ગણિકાને, દર્પણમાં ધનના ઢગલાનું પ્રતિબિંબ પાડીને ચુકવણી તરીકે તે પ્રતિબિંબ આપવાની ચતુરાઈની વાત આવે છે. આ ઘટક બૌદ્ધ ગ્રંથ 'મહાવસ્તુ'ના

પુણ્યવંત જાતકમાં તથા જૈન ઔપદેશિક ગ્રંથ 'દાનપ્રદીપ'ની પણ એક કથામાં વપરાયો છે. ધૂતવાની આવી યુક્તિને પ્રતિયુક્તિથી મહાત કરવાના બીજા પણ અનેક પ્રકાર ઔત્પત્તિકી બુદ્ધિને લગતી કથાઓમાં, ગણિકાઓની બનાવટોનો બદલો લેવાની વાતોમાં (જેમ કે રત્નચૂડની કથા ઉપર રચાયેલા વિવિધ રાસ વગેરેમાં) તેમ જ 'ઊંદર લોઢું ખાઈ ગયા' જેવા ઘટકોનો ઉપયોગ કરતી ('જાતક કથા'થી લઈને આજ સુધી અનેક સ્થળે મળતી) કથામાં પ્રયોજાયા છે.

મિત્રની બદલીમાં શૂળી

સદયવત્સની કથાનો આ પછીનો પ્રસંગ—મિત્રને ખાતર તેની બદલીમાં શૂળી વહોરતા મિત્રનો પ્રસંગ--ચત્રભુજદાસની 'મધુમાલતી'માં અને તેના રૂપાંતર સમી માધવની 'રૂપ-સુંદરકથા' અને શામળની 'રૂપાવતી' ('સિંહાસનબત્રીશી'ની ૩૧મી વાર્તા)માં પણ છે.

ચિત્રસુંદરી, શિલ્પસુંદરી

સ્વપ્નમાં જોયેલી સુંદરી (અથવા તો ઉષા-અનિરુદ્ધની કથામાં છે તેમ સ્વપ્નમાં જોયેલો પ્રેમી) જેમ કેટલીક કથાઓનું ચાલક બળ બને છે, તેમ અન્ય કથાઓમાં તેવું કાર્ય ચિત્ર કે શિલ્પની સુંદરી કરે છે. ચિત્રસુંદરીનો ઉપયોગ તો કથાઓમાં ઘણો વ્યાપક છે.

પ્રાકૃત 'આખ્યાનકમણિકોશ'માં કુમાર અમરદત્ત પાટલિપુત્રના દહેરામાંની પૂતળીના પ્રેમમાં પડી જાય છે અને તેને પ્રાપ્ત કરવાની કારવાઈઓ ચાલુ થાય છે. આ અમરદત્ત-મિત્રાણંદના કથાનક ઉપર જૂની ગુજરાતીમાં દેવગુપ્તશિષ્ય (૧૫૫૦), સોમવિમલશિષ્ય (૧૫૬૨૧), લક્ષ્મીપ્રભ (૧૬૨૦), નેમવિજય (૧૬૩૯), તત્ત્વવિજય (૧૬૬૮), જિનહર્ષ (૧૬૮૮) અને યશોલાભ (૧૭મી શતાબ્દીનો અંતભાગ) એટલા લેખકોના રાસ છે. 'જિનદત્તાખ્યાન'માં, મતિસારની 'કર્પૂરમંજરી'માં અને ચિત્રસેન-પદ્માવતીના કથાનકમાં આ જ ઘટકનો ઉપયોગ થયો છે.

ડાકણનું આળ

પણ અમરદત્ત-મિત્રાણંદની કથાનું મહત્ત્વ મુખ્યત્વે તો તેમાં ઉદાહૃત થયેલી એક વ્યાપક કથાપ્રકૃતિને કારણે છે. મિત્રની અભીષ્ટ સુંદરીને કપટયુક્તિ દ્વારા ડાકણનું આળ લગાડીને પ્રાપ્ત કરવી -એવા ઘાટ વાળી આ કથાપ્રકૃતિ દંડીની 'અવંતીસુંદરીકથા'ના ભાગરૂપ 'દશ-કુમારચરિત'માંની નિતંબવતીની આડકથામાં, 'કથાસરિત્સાગર'માંની (અને તેને અનુસરીને શિવદાસ, જંભલદત્ત વગેરેની) 'વેતાલપંચવિંશતિકા'ની પહેલી કથામાં (શામળની 'વેતાલ-પચીશી'ની ૧૧મી કથામાં), તેમ જ ઉપર્યુક્ત વિક્રમાદિત્ય અને મલયવતીની કથા મળે છે.

વિચિત્ર ભાગ્યપલટો

વિધિપરિણામ, ભાગ્યદશાનો ઊથલો, સુખદુઃખના વારાફેરા કે વિધાતાની અથવા કર્મની વિચિત્ર ગતિને કારણે થતી ચડતીપડતી—એવા આધારભૂત ભાવને વ્યક્ત કરનારી કથાઓ પરાપૂર્વથી લોકપ્રિય રહી છે. પુરાણકથાઓમાંથી રામ, પાંડવો, નળ અને હરિશ્ચંદ્રનાં કથાનકો સુવિદિત છે. લૌકિક પરંપરામાં એના નિદર્શન તરીકે ચંદનમલયાગિરીની વાર્તા હજારેક વર્ષથી આપણે ત્યાં પ્રચારમાં છે. નરવિક્રમરાજાની વાર્તાને નામે તે પ્રાકૃતમાં (૧૧મી સદીમાં) ગુણચંદ્રના 'મહાવીરચરિય' માં, ૧૨મી સદીમાં આમ્રદેવની 'આખ્યાનકમણિકોશવૃત્તિ'માં, તથા સંસ્કૃતમાં (જેમ કે શુભશીલના 'પંચશતીપ્રબોધ'ની ૫૪૩મી કથામાં) મળે છે. જૂની ગુજરાતીમાં અગિયારેક જૈન અને એક અજૈન (શામળ) એમ બાર જેટલા લેખકોએ આપણને ચંદનમલયાગિરીની કથા આપેલી છે. રાજા, રાણી અને બે કુમારો સુખની અવસ્થામાંથી ઓચિંતા દુર્દશામાં કેમ આવી પડે છે, સૌ વિખૂટા પડી જઈને અનેક આપત્તિ સહે છે અને અંતે સૌનું સુખરૂપ પુનર્મિલન થાય છે એવો કથાનો ઢાંચો છે.

શીલકથાઓ

સ્ત્રીની સ્વભાવગત દુઃશીલતા, કુલટાવૃત્તિ કે સ્ત્રીચરિત્રને લગતી સેંકડો કથાઓની સાથેસાથ શીલવતી સ્ત્રીની કથાઓ પરાપૂર્વથી પ્રચલિત છે. જૈન પરંપરામાં આવી અનેક કથાઓ જયકીર્તિની 'શીલોપદેશમાલા' જેવી કૃતિઓમાં મળે છે. નર્મદાસુંદરી, ઋષિદત્તા, દવદંતી, અંજનાસુંદરી, શીલવતી વગેરેની કથાઓ ઉપર અનેક સ્વતંત્ર રચનાઓ પણ છે.

ફસાવનારાની ફસામણી

શીલવતીની વાર્તામાં બે ખંડ પડે છે. પહેલા ખંડમાં વ્યવહારકુશળ ચતુર પુત્રવધૂની વાર્તા છે. એક તરફથી બૌદ્ધ 'જાતકકથા'ની અમરાદેવી અને જૈન 'જ્ઞાતાધર્મકથા'ની રોહિણી, તો બીજી તરફ વિવિધ પ્રાકૃત કથાઓમાં મળતું બાલપંડિતાનું પાત્ર આગળ જતાં કથાસાહિત્યમાં અનેક અવતાર પામે છે. શીલવતીની વાર્તાના બીજા ખંડમાં શીલભંગ કરવા આવનારને ચતુરાઈથી બંધ પેટીમાં કે ખાડામાં બંદી બનાવીને પાઠ શીખવવાની વાત છે. 'કથાસરિત્સાગર'ની દેવસ્મિતાની વાર્તામાં તથા અનેક જૈન પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત કૃતિઓમાં આ શીલરક્ષાની કથા મળે છે. સોમપ્રભના 'કુમારપાલપ્રતિબોધ'માં અને જયકીર્તિની 'શીલોપદેશમાલા'માં પણ એ છે. જૂની ગુજરાતીમાં શીલવતીની કથા ઉપર જયવંત (૧૫૫૮), દેવરત્ન (૧૬૪૨), દયાસાર (૧૬૪૯), કુશલધીર (૧૬૬૬), જિનહર્ષ (૧૭૦૨) વગેરેની રચનાઓ છે.

નંદબત્રીસી

શીલવતી પ્રધાનપત્ની અનુચિત માગણી કરનાર રાજાને શરમાવીને કઈ રીતે પાછો વાળે છે, પછી સંબંધના વહેમે ભરમાયેલો પ્રધાન કઈ રીતે રાજાની ગુપ્તપણે હત્યા કરે છે અને રાજકુમાર કઈ રીતે એ પકડી પાડે છે તેની રસિક વાત નંદબત્રીશીને નામે જાણીતી છે. શામળ ભટની 'નંદબત્રીશી'ની પહેલાં આ કથાની લાંબી પૂર્વપરંપરા છે. નંદ રાજા અને વરરુચિ મંત્રીની સાથે સંકળાયેલી એ કથાનું મૂળ 'બૃહત્કથા'માં હોવાનું જણાય છે. પછીથી કોઈ સંસ્કૃત રચના તેને આધારે થઈ લાગે છે, કેમ કે કથાપ્રસંગોને લગતા બત્રીશ શ્લોકોવાળું 'નંદોપાખ્યાન' મળે છે (એ ઉપરથી જ કથા 'નંદબત્રીશી' કહેવાતી થઈ). જૈન પરંપરામાં ને રોહિણીની કથા તરીકે જાણીતી થઈ (જેમ કે આમ્રદેવની પ્રાકૃત 'આખ્યાનકમણિકોશવૃત્તિ'માં આપેલું રોહિણીનું આખ્યાન). સત્તરમીઅઢારમી સદીમાં આ કથાને લગતા ઉદયવિજય વગેરેએ રચેલા ત્રણચાર રાસ મળે છે. 'પંચશતીપ્રબોધ'માં પણ એ ૧૦૨મી કથામાં સંગૃહીત છે.

પતિનું આહ્‌વાન

બુદ્ધિ કે કુશળતાના અભિમાનને તોડવા પતિએ આહ્‌વાન આપીને સોંપેલા અસંભવિત જેવા કાર્યને (જેમ કે ત્યક્તા હોવા છતાં પતિ દ્વારા પુત્રપ્રાપ્તિનું કાર્ય) પાર પાડતી શીલવતી પત્નીની વાત પ્રથમ આપણને 'કથાસરિત્સાગર'ના વિષમશીલલંબકમાંની મૂલદેવની વાતમાં મળે છે. 'પંચશતીપ્રબોધ'ની ૯૬મી અને ૩૭૨મી કથાઓમાં આ ઘટકનાં બીજાં રૂપાંતર મળે છે. જૈન પરંપરામાં તેનો ઉપયોગ માનતુંગ-માનવતી, લીલાવતી-સુમતિવિલાસ, ગુણાવલી-ગુણકરંડ, અમરકુમાર-સુરસુંદરી તથા ચંદ્રલેખા—એમની કથાઓને લગતા બારપંદર રાસોમાં થયેલો છે. જૈનેતર પરંપરામાં શામળની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની ૨૯મી સ્ત્રીચરિત્રની કથામાં પણ એ જ વાત છે. વીરસિંહ-સુંદરાબાઈની લોકકથાનું વસ્તુ પણ આ જ પ્રકારનું છે.

પર પુરુષો અને લગનની પહેલી રાત

લગનની પહેલી રાત અન્યની સાથે ગાળવા વચનબદ્ધ થયેલી પત્ની પતિની રજા લઈને વચન પાળવા નીકળે છે, અને વચ્ચે મળેલા બીજા પુરુષોની માગણીઓનાં વિઘ્નો પણ પાર કરી, શીલ જાળવીને તે કઈ રીતે પાછી ફરે છે તેની વાત હરિભદ્રના 'ઉપદેશપદ'માંની શ્રેણિકની વાર્તાની આડકથા લેખે મળે છે. ગુજરાતીમાં શામળની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની ૧૧મી કળશની વાર્તામાં પણ આડકથારૂપે એ જ આપેલાં છે.

પ્રવાસમાં પતિથી છૂટી પડી ગણિકાની જાળમાં ફસાયેલી નાયિકા યુક્તિથી છૂટી પુરુષ-વેશે અનેક રાજકન્યાઓને પરણે છે એવી વાત શીલસુંદરીની કથામાં (રાજવિજયની રાસકૃતિ : ૧૭૩૩), શામળની 'મદનમોહના'માં તથા દ્રાવિડભાષી પ્રદેશની સદારામાની કથામાં મળે છે.

વરબદલો

હીરાણંદના 'વિદ્યાવિલાસ-પવાડુ' (૧૪૨૯)માં વિદ્યાભ્યાસ કરતાં પ્રણયસંબંધવાળા ઘટક ઉપરાંત વરબદલો અને પુરુષનું પોપટમાં રૂપાંતર એ બીજા બે જાણીતા ઘટકો વપરાયા છે. અંધારાને કારણે ગોટાળો થતાં પ્રેમીને બદલે કોઈ ભળતાની સાથે નાસી જવાની ભૂલ થયાનો પ્રસંગ 'કથાસરિત્સાગર'માં વિષમશીલલંબકમાં આવતી કુસુમાયુધ અને કમલલોચનાની કથામાં છે. હીરાણંદ ઉપરાંત આજ્ઞાસુંદર (૧૪૯૦), આનંદઉદય (૧૬૧૬), રાજસિંહ (૧૬૨૬), જિનહર્ષ (૧૬૫૫), અમરચંદ (૧૬૮૯), યશોવર્ધન (૧૭૦૨), ઋષભસાગર (૧૭૮૪)—એ સૌએ વિદ્યાવિલાસની કથા ઉપર રાસ, ચોપાઈ, આદિ રચ્યાં છે. જૈનેતરોમાં પ્રેમીને બદલે ભળતા સાથે નાસી જવાનો કથાઘટક 'હંસાવતી-વિક્રમચરિત્ર' (૧૭મી સદી), 'કામાવતી' (૧૭મી સદી) અને શામળના 'પંચદંડ'માંની ત્રીજા દંડની વાર્તામાં વપરાયો છે.

નક્કી કરેલા કદરૂપા વરરાજાને સ્થાને બીજા કોઈ રૂપાળા યુવકને દગાથી ગોઠવી દેવાની યુક્તિ 'કથાસરિત્સાગર'ના વિશમશીલલંબકમાંની કેશટ અને કંદર્પની વાર્તામાં મળે છે. 'મંગલકલશ'ની તથા પ્રેમલાલચ્છીની કથામાં પણ તેનો ઉપયોગ થયો છે. એ કથાની પંદરમીથી અઢારમી શતાબ્દી સુધીમાં બાર જેટલી રાસ, ફાગ આદિ સ્વરૂપની જૈન રચનાઓ છે. શામળના 'પંચદંડ'ની ચોથા દંડની પ્રાપ્તિકથામાં પણ એ કથાઘટક જોવા મળે છે. જાદુઈ દોરો બાંધીને પુરુષને પોપટ બનાવી દેવાની વાત શામળની 'સિંહાસન-બત્રીસી'માં, પરકાયાપ્રવેશની (સાતમી) વાર્તામાં પણ છે.

નાચી ફાડેલી મોજડી

પંચદંડની આરંભકથા તરીકે વિદ્યાબળે દ્યૂતમાં અજેય અને ગુપ્તપણે રાત્રે ઇંદ્રસભામાં નૃત્ય કરવા જતી સુંદરીની વાત છે. થોડા વિગતફેરે સંસ્કૃત તેમ જ ગુજરાતી પંચદંડોમાં તે મળે છે. રાજકુમારીની ભેદી રાત્રીચર્યાની વાર્તા તરીકે તે પ્રાકૃતમાં શીલાંકના 'ચઉપન્નમહાપુરિસચરિય'(૮૭૯)માં ગુણવર્મા અને કનકવતીની આડકથા રૂપે જોવા મળે છે. (જિનેશ્વરના 'કથાકોષ'માં તે શીલાંકમાંથી ઉઠાવેલી છે.) ભદ્રેશ્વરની 'કહાવલિ'માં પણ તે શીલાંક પરથી લીધેલી છે, જૈન પરંપરામાં આ ઉપરથી ૧૭મી શતાબ્દીમાં ગુણવર્મકુમાર-રાસ પણ રચાયેલા છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં આ કથાપ્રકૃતિના 'નાચી ફાડેલી મોજડી'ને નામે ઓળખાવાતાં સોએક રૂપાંતરો નોંધાયાં છે. (કથાપ્રકૃતિ ૩૦૬).

નાગકથાઓ

નાગદેવની કૃપાથી જેના મસ્તક ઉપર બગીચાના વૃક્ષોની છાયા સદાય રહેતી હતી તેવી અણમાનીતી અને દુખિયારી બ્રાહ્મણકુંવરી રાજરાણી બની જતાં તેનું કાસળ કાઢીને તેની જગ્યાએ પોતાની સગી પુત્રીને ગોઠવી દેવાનું કાવતરું કરનારી ઓરમાન માતા છેવટે કેમ નિષ્ફળ જાય છે અને શિક્ષા પામે છે તેની વાત જૈન પરંપરામાં આરામશોભાની કથાને નામે પ્રચલિત છે. 'સ્થાનકવૃત્તિ' તથા હરિભદ્રની 'સમ્યકત્વસપ્તતિ' ઉપરની સંઘતિલકની ટીકા (૧૩૬૫)માં તેનાં પ્રાકૃત રૂપાંતર મળે છે. તે પછી જૂની ગુજરાતીમાં એ વિષયના થોડાક રાસ છે. આ કથાનું એક રૂપાંતર સુગંધદશમીકથા તરીકે દિગંબરોમાં જાણીતું છે, અને એને લગતી અગિયારમી શતાબ્દી પછીની અપભ્રંશ, ગુજરાતી, સંસ્કૃત, મરાઠી અને હિન્દી રચનાઓ મળે છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાં અનેક રૂપાંતરોમાં મળતી 'સિન્ડ્રેલા'ની વાર્તા આ આરામશોભાનો જ પાશ્ચાત્ય અવતાર છે.

બીજી એક નાગકથા આપણી નાગપંચમીની લોકકથામાં મળે છે. તેનું પ્રાચીન સ્વરૂપ 'પ્રબંધકોશ'ના આર્યનંદિલપ્રબંધમાંની વૈરોટયાની વાતમાં અને 'પંચશતીપ્રબોધ'ની ૪૬૦મી કથામાં જળવાયું છે.

પેટમાં વસતા સર્પને મારીને કુંવરીને રોગમુક્ત કરી પરણવાની વાત સંસ્કૃતમાં 'કથાસરિત્સાગર'માં, પ્રાકૃતમાં ભદ્રેશ્વરની 'કહાવલી'ની વીરભદ્રની કથામાં તથા તેને અનુસરીને 'જિનદત્તાખ્યાન'માં અને ગુજરાતીમાં શામળની 'સિહાસનબત્રીશી'ની નવમી વાર્તામાં (હંસની વાર્તામાં) આવે છે.

આપકર્મી અને બાપકર્મી

આપકર્મી અને બાપકર્મી કુંવરીઓની વાર્તાઓમાં કેટલીક વાર આ પેટમાં રહેલા સર્પવાળો ઘટક ગૂંથાયેલો હોય છે. 'કથાસરિત્સાગર' ઉપરાંત તે 'પંચશતીપ્રબોધ' (ક્રમાંક ૪૧૧)માં અને શામળની 'સિહાસનબત્રીશી'ની બીજી વાર્તા—વિધાતાની વાર્તા—માં મળે છે.

શ્રીમંત સસરો અને ભિખારી જમાઈ

આ કથાપ્રકૃતિ (કથાપ્રકૃતિ ૯૩૦)વાળી કથાઓ વૈદિક, બૌદ્ધ તેમ જ જૈન પરંપરામાં મળે છે. પોતાનાથી ઊતરતા મોભાનો કે હીનજાતિનો જમાઈ પોતાની કુંવરી માટે વિધિનિર્મિત હોવાનું જાણીને તેને મારી નાખવાનો પ્રપંચ કરનાર રાજાની બાજી કેવી રીતે ઊંધી વળે છે તેને લગતી કથા ચંદ્રહાસ (પુરાણોમાં : ગુજરાતીમાં પ્રેમાનંદ વગેરેનાં આખ્યાનો), ઘોષક (બૌદ્ધ 'ધમ્મપદ-અટ્ઠકથા' વગેરેમાં) કે દામન્નક (જૈન 'કથાકોશો'માં, 'ચંપકશ્રેષ્ઠી-

કથાનક'માં) એવા મુખ્યપાત્રના નામ વાળી અનેક રચનાઓમાં મળે છે. મૃત્યુદંડના આદેશવાળા ગુપ્તપત્રના અક્ષર બદલી નાખવાનો ઘટક ('વિષ' આપવાને બદલે 'વિષયા' કન્યા આપવાની વાત) પણ આમાં આવી જાય છે.

વિધાતાની શોધમાં

વિક્રમકથાગુચ્છમાં ખાસ કરીને 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'માં મુખ્ય ઉદ્દેશ પરદુ:ખભંજનનો છે. પરદુ:ખભંજનની બીજી જાણીતી કથાઓમાં પાશ્ચાત્ય કથાવિદોએ જે કથાપ્રકૃતિને 'શયતાનની દાઢીના ત્રણ વાળ' (કથાપ્રકૃતિ ૪૬૧) એવું નામ આપ્યું છે તે છે. યુરોપમાંથી આ કથાનાં ત્રણસો જેટલાં રૂપાંતરો નોંધાયાં છે. આને મળતી બીજી એક કથાપ્રકૃતિ તે 'વિધાતાની શોધમાં' (ક્રમાંક ૪૬૦ બી) છે. ઘણી વાર તે કથા આ પહેલાં જેનો નિર્દેશ કર્યો છે તે 'શ્રીમંત સસરો અને ભિખારી જમાઈ'ની કથાપ્રકૃતિ (ક્રમાંક ૯૩૦)ની સાથે સંયુક્તપણે મળે છે.

ભારતીય પરંપરામાં એક રૂપાંતર 'પુરાતનપ્રબંધ-સંગ્રહ' (૧૪મી શતાબ્દી)ની 'કુંભારપુત્ર'ની કથામાં મળે છે. વિધાત્રીના લેખ અનુસાર રાજકુમારીનું જે કુંભારપુત્રને પરણવાનું ભવિષ્ય હતું તે કુંભારપુત્રનું કાસળ કાઢવા માટે રાજા તેને વિધાત્રીને નોતરું આપવા મોકલી દે છે. વિધાત્રીની શોધમાં જતાં રસ્તે તે અનેક દુ:ખિયાને મળે છે અને વિધાત્રીને પૂછવાના તેમના પ્રશ્નો પોતાની સાથે લેતો જાય છે. વિધાત્રીને મળીને તે બધા પ્રશ્નોના ઉત્તર પૂછીને લાવે છે, દુ:ખિયાઓનાં દુ:ખ નિવારે છે અને છેવટે રાજકુમારીને વરે છે. શામળની 'સિંહાસનબત્રીસીની' ૩૧મી રૂપાવતીની વાર્તા, શીતળા સાતમની લોકકથા તથા 'પંચશતીપ્રબોધ'ની ૧૯૩મી વાર્તા આ પ્રકારનાં અન્ય ઉદાહરણ છે.

વિધિના લેખ

વિધાતાના લેખ મિથ્યા કરવાની અન્ય કથાઓમાં ચોરીના માટલા પર ચીતરેલો વાઘ સજીવન થઈને વરને ફાડી ખાય છે અને એમ વિક્રમની ચોકી છતાં વિધાતાના લેખ સાચા પડે છે એ વાત (શામળની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની બીજી વાર્તા), તથા વિધાતાએ ભાખેલા રાજકુમારીના દુ:ખદ ભાવીને પ્રધાન પોતાની બુદ્ધિ લડાવીને કેવી રીતે સુખદ બનાવી દે છે તેની વાત ('રત્નચૂડરાસ'માં) ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ભલો અને ભૂંડો

ટોમ્પ્સને 'બે પ્રવાસીઓ'ના નામ નીચે જેનું નિરૂપણ કર્યું છે તે ક્રમાંક ૬૧૩ વાળી કથાપ્રકૃતિનાં નિદર્શનો આપણને સાતમી શતાબ્દી પછીના પ્રાકૃત કથાસાહિત્યમાંથી મળવા લાગે છે. ૭૭૯માં રચાયેલી 'કુવલયમાલા'માં માયાદિત્યની કથાને નામે,

શાંતિસૂરિના 'પુહવીચંદચરિય'માં ધન અને ધરણની કથાને નામે, અને આમ્રદેવસૂરિની 'આખ્યાનકમણિકોશવૃત્તિ'માં બંધુદત્ત અને વસુદત્તની કથાને નામે તે મળે છે. ભારતીય કથાનો મર્મ જોતાં આ કથાપ્રકૃતિને 'ભલો અને ભૂંડો' અથવા 'ધર્મી અને અધર્મી' એવે નામે ઓળખવી વધુ યોગ્ય છે. વલ્લભને નામે ચડેલા 'મિત્રધર્માખ્યાન'માં આ જ કથાનકનો આધાર લીધેલો છે.

અધર્મી અને ધર્મી પતિપત્ની

ધર્માચરણ કે ચમત્કારને પ્રભાવે વાનરીમાંથી રાજરાણી બનેલી પત્નીનું અને મૂર્ખાઈથી હીનજાતિમાં કે વાનરરૂપે જ રહેલા પતિનું પરસ્પર પુનર્મિલન, અને પતિનો પસ્તાવો એવી ઘટના જંબુસ્વામીચરિતની જે એક આડકથામાં છે (સંસ્કૃતમાં હેમચંદ્રના 'સ્થવિરાવલિચરિત'માં, પ્રાકૃતમાં ગુણપાલના 'જંબુચરિય'માં અને અપભ્રંશમાં વીરકવિના 'જંબુસામિચરિય'માં) ને યશોવિજયના 'જંબુસ્વામી રાસ'માં પણ છે. વળી એનું એક રૂપાંતર પ્રાકૃતમાં 'સ્થાનકવૃત્તિ'ની ધન્યાની કથામાંથી અને 'પંચશતીપ્રબોધ'ની કબાડીની કથામાંથી (ક્રમાંક ૩૫૭), તો બીજું રૂપાંતર 'પંચશતીપ્રબોધ'ની રાજપુત્રી અને ઊંટની વાર્તામાંથી (ક્રમાંક ૫૪૨), તથા અધિકમાસના માહાત્મ્યને લગતી 'ઘણકા અને ઘણકી'ની લોકકથામાંથી મળે છે.

માર્મિક પદ્યોક્તિ

ઉપર્યુક્ત કથાનાં કેટલાંક રૂપાંતરોમાં કથાનો અંત એક માર્મિક પદ્યથી સાધેલો છે. કથાઓની રચનામાં કોઈક લાક્ષણિક પદ્યાત્મક ઉક્તિનો ઉપયોગ અનેક રીતે થતો હોય છે. કટોકટીની પળમાંથી એક સાથે અણધાર્યા બચાવવા, વાતને નવો જ વળાંક આપવા, ઓળખાણની એંધાણી તરીકે, અથવા તો કાકતાલીય ન્યાયે કૌતુક ઉપજાવવા--એમ વિવિધ રીતે કથાઓમાં સદુક્તિ અથવા સૂચક, બોધક કે માર્મિક મુક્તક (અથવા તો જોડકણું પણ) વપરાય છે.

મંગલમાણિકના 'અંબડવિદ્યાધર-રાસ' (૧૫૮૨)માં નટવાએ ગાયેલો શ્લોક થાકથી ભાંગી પડતી નર્તકીને ટકાવી રાખવાની સાથે, તે સાંભળનાર રાજકુમાર, શ્રેષ્ઠીની પુત્રવધૂ, અને વૈરાગીને પણ આકસ્માત જ ભૂલભર્યું પગલું લેતાં રોકે છે. શામળની 'મદનમોહના'માંની સહસા કામ ન કરવાની દૃષ્ટાંતકથામાં ભીંત પરનો શ્લોક વાંચીને શેઠપુત્ર છેલ્લી પળે દુષ્કૃત્ય કરવાથી ઊગરી જાય છે. મંગલકલશની વાતના એક રૂપાંતરમાં બદલીના વર તરીકે પરણીને પછી ચાલ્યા ગયેલા મંગલકલશની શોધ રાજકમારી ભીંત પરના શ્લોક ઉપરથી કરી શકે છે.

માર્મિક પદ્યોક્તિ અને પાદપૂર્તિનો વધુ રસિક પ્રયોગ શાંતિસૂરિના પ્રાકૃત 'પુહવીચંદ ચરિય'માંની સિદ્ધદત્ત અને કપિલની આડકથામાં મળે છે. દેવીએ આપેલી પોથીને બ્રાહ્મણની પાસેથી વેચાતી લેનાર વણિકપુત્રને તે પોથીમાંનું શ્લોકનું ચરણ અણધાર્યું ફળે છે : નક્કી કરેલા પ્રેમીને બદલે અજાણ્યે આ વણિકપુત્રને પરણી બેસનાર રાજકુમારી અને તેની ચાર સખીઓ એકબીજાને આ શ્લોકચરણને આધારે કરેલી પાદપૂર્તિ દ્વારા સંકેત પહોંચાડે છે.

અમુક સંદર્ભમાં રચાયેલા પાદપૂર્તિવાળા પદ્યનો ભળતા જ સંદર્ભમાં અને જુદા જ અર્થમાં થતો લાભકારક કે સંકટહારક પ્રયોગ બીજી કેટલીક કથાઓમાં ચમત્કાર સર્જે છે. 'પંચતંત્ર'માંની દેવશર્મા અને અષાઢભૂતિની કથામાં જુદા જુદા પ્રસંગ કે અનુભવને અનુલક્ષીને એક એક ચરણ રચવાની વાત છે. 'તીડા જોશી' વાળી તથા 'ખડબડ ખડબડ ખોદન હે' વાળી લોકકથામાં આવું જોડકણું રાજાના કોપમાંથી કે ચોરના જોખમમાંથી ઉગારનારું નીવડે છે. રાજા ભોજ ને ગાંગા તેલીની કથામાં પણ જુદા જ અર્થમાં સમજાતો સંકેત તારણહાર બને છે. 'પંચશતીપ્રબોધ'માંની ૫૦૧ ક્રમાંક વાળી કથામાં આ જ ઘટક છે.

ધૂર્તકથાઓ

ધૂર્તકથાઓમાં મૂલદેવની સાથે સંકળાયેલી કથાઓ અગ્રસ્થાને છે. તેમાં (૧) 'ધૂર્તાખ્યાન' વાળો કથાગુચ્છ, (૨) મૂલદેવ અને દેવદત્તા ગણિકા, (૩) મૂલદેવનો પુત્ર અને (૪) મૂલદેવના મિત્ર શશની સ્ત્રીવેશે રાજકુંવરીની પ્રાપ્તિ એ કથાઓ મુખ્ય છે.

'ધૂર્તાખ્યાન'નું કથાસૂત્ર આ પ્રમાણે છે : મૂલદેવ અને બીજા ચાર ધૂર્તનાયકો (તેમાં એક સ્ત્રી છે) તેમના પાંચસો પાંચસો ઠગો સાથે ઉજ્જયિનીમાં એકઠા થઈને અંદરોઅંદર એવી શરત લગાવે છે કે દરેક જણ કોઈક અશ્રુતપૂર્વ અને અભૂતપૂર્વ વાત કહે, જેનું સમર્થન પુરાણ, ભારત, રામાયણ વગેરેને આધારે શ્રોતાએ કરી બતાવવું; જો સાંભળનાર એવું ન કરી શકે તો તે શિક્ષા તરીકે સૌ ધૂર્તોને ભોજન પૂરું પાડે. તે પછી દરેક ધૂર્તનાયકની અસંભાવ્ય વાત બીજો કોઈક ધૂર્તનાયક પુરાણકથાઓ વડે સમર્થિત કરી બતાવે છે. છેવટે વિજેતા બનતી ધુતારી ખંડપાના ઠગવિદ્યા વાપરીને બધા ધૂર્તોને જમાડે છે. હરિભદ્રનું પ્રાકૃત 'ધૂર્તાખ્યાન', સંઘતિલકનું સંસ્કૃત રૂપાંતર (૧૩૬૬), અને સોળમી શતાબ્દીનો અજ્ઞાતકર્તૃક ગુજરાતી 'ધૂર્તાખ્યાનબાલાવબોધ' તથા ઇંદ્રસૌભાગ્યકૃત 'ધૂર્તાખ્યાનપ્રબંધ' (૧૬૫૬)—એટલી રચનાઓ આ વિષયમાં મળે છે. ઉપરાંત આને મળતા તાત્પર્યવાળી 'ધર્મપરીક્ષા' નામક કથાત્મક રચનાઓ સંસ્કૃત, અપભ્રંશ વગેરે વિવિધ ભાષામાં રચાયેલી છે. ગુજરાતીમાં સુમતિકીર્તિની (૧૫૬૯) તથા તે પછી મોડેની બેએક કૃતિઓ મળે છે. સાંપ્રદાયિકતાના સ્પર્શવાળી કટાક્ષકથા લેખે પણ આ બંને કથાપ્રકારો નોંધપાત્ર છે.

એ રીતે શૈવ પૂજારીઓની—ભરડાઓની મૂર્ખતા અને દુરાચારને લગતી કટાક્ષકથાઓ આપણને 'ભરડકબત્રીસી રાસ' (૧૫૮૮)માં અને સંસ્કૃત રૂપાંતર 'ભરટક-દ્વાત્રિંશિકા' (૧૪મી શતાબ્દી)માં મળે છે.

મૂલદેવ અને દેવદત્તાની કથા અનેક રૂપાંતરે જાણીતી છે. જયસિંહનું 'ધર્મોદેશમાલા-વિવરણ', દેવેંદ્રની 'સ્થાનકવૃતિ', આમ્રદેવની 'આખ્યાનકમણિકોશવૃત્તિ', સોમપ્રભનો 'કુમારપાલપ્રતિબોધ' વગેરે વગેરે કૃતિઓમાં તે મળે છે.

'કથાસરિત્સાગર'ના વિષમશીલલંબકમાંની મૂલદેવના પુત્રની કથામાં ત્રણ ઘટકો છે. પહેલો ઘટક આહ્‌વાન તરીકે પતિ પાસેથી ગુપ્તપણે પુત્રપ્રાપ્તિ કરતી પત્નીનો છે, જેની વાત આ પહેલાં કરી છે. બીજો ઘટક પિતા કરતાં પુત્ર સવાયો નીવડવાનો છે. મૂલદેવને તેનો પુત્ર હરાવીને દાસ બનાવે છે. ત્રીજો ઘટક મૂલદેવ અને તેના પુત્ર વચ્ચે જે બાબત હોડ બાંધવામાં આવે છે તેને લગતો છે. અસંભવ લાગતી વાતને સંભવિત બનાવવાનો એ ઘટક ઉપર્યુક્ત 'ધૂર્તાખ્યાન' તથા 'ધર્મપરીક્ષા'ને લગતી કથાઓ દ્વારા વિશેષ જાણીતો થયો છે.

વિક્રમાદિત્યના પુત્ર વિક્રમચરિત્રને લગતી કથાઓમાં પણ આ ત્રણે ઘટકોનો ઉપયોગ થયો છે. જૂની ગુજરાતીમાં સાધુકીર્તિ (૧૪૪૩), ઉદયભાનુ (૧૫૦૯), મધુસૂદન (૧૫૫૦), અભયસોમ (૧૬૬૮), પરમસાગર (૧૬૭૩) વગેરેની વિક્રમચરિત્રકુમારને લગતી રચનાઓ મળે છે. શામળની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની બારમી વાર્તામાં પણ આ જ વાત ગૂંથાઈ છે. આ કથામાં અમુક અંશે ચાલાક ચોરના કથાઘટકની (જે 'કથાસરિત્સાગર'ના શક્તિયશલંબકમાંની ઘટકર્પરની વાર્તામાં તથા અન્યત્ર અનેક સ્થળે મળે છે તેની) ભેળસેળ થઈ ગઈ છે.

મૂલદેવે આપેલી ગુટિકાની મદદથી મનઃસ્વામી સ્રીરૂપ ધરીને ઇષ્ટ રાજકુમારીની સાથે અંતઃપુરમાં કેવી રીતે રહે છે તેની વાત 'વેતાલપંચવિંશતિ'ની પંદરમી કથામાં છે. એ પછી તેના વિવિધ ગુજરાતી રૂપાંતરો મળે છે—જેમ કે શામળની 'વેતાલપચીશી'ની સોળમી વાર્તામાં.

ધુતારાનગરી પણ આપણને કથાસાહિત્યમાં વારંવાર મળે છે. 'રત્નચૂડરાસ'માંથી, 'પંચશતીપ્રબોધ'માંથી અને શામળની 'સિંહાસનબત્રીશી'ની સત્તરમી વાર્તા (વહાણની વાર્તા)માંથી તેનાં ઉદાહરણો ટાંકી શકાય.

બુદ્ધિચાતુર્યની કથાઓ

બુદ્ધિચાતુર્યની કથાઓનો આરંભ 'જાતકકથા'ના 'મહાઉમ્મગ્ગ જાતક'માં આપેલી મહૌષધને લગતી કથાઓથી અને જૈન પરંપરાની ચાર પ્રકારની બુદ્ધિને લગતી કથાઓમાંની નટપુત્ર રોહક, અભયકુમાર વગેરેની વિવિધ કથાઓથી થાય છે. જૈન પરંપરામાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત વગેરે બધી ભાષાઓમાં આ કથાઓ અનેક રૂપાંતરે મળે છે. નવી નવી કથાઓ આ પ્રવાહમાં ભળતી રહી છે. પછીથી ભોજ અને કાલિદાસ, અકબર અને બીરબલ, દક્ષિણમાં રાયા અને અપ્પાજી તથા તેનાલીરામની વિનોદકથાઓ તરીકે આજ સુધી અનેક ટુચકાઓ ઊતરી આવ્યા છે. જૂની ગુજરાતીમાં પણ અનેક રચનાઓમાં આ સામગ્રીનો ઉપયોગ થયેલો છે

આની સાથે જ મૂર્ખકથાઓનો નિર્દેશ કરી શકાય. 'કથાસરિત્સાગર'માં આનો એક આખો ગુચ્છ છે, જેમાંથી કેટલીક છૂટક છૂટક રૂપે આજ સુધી પ્રચલિત રહી છે. અડવાનાં પરાક્રમો આપણને જાણીતાં છે. શિખામણનું કેવળ શબ્દાર્થ પ્રમાણે પાલન કરતા એ મૂર્ખની આપવીતીની કથા પ્રાકૃતમાં ઠેઠ દશમી સદીના જયસિંહકૃત 'ધર્મોપદેશમાલા-વિવરણ'માં ગમારની કથા તરીકે મળે છે.

આંતરકથા ગૂંથવાની યુક્તિઓ

કથામાં કથા ગૂંથવાની જાતજાતની યુક્તિઓ ભારતીય કથાસાહિત્યમાં યોજાઈ છે. મુખ્યપાત્રની ભ્રમણકથા કે અનેક પત્નીઓની પ્રાપ્તિકથા ('બૃહત્કથા', 'વસુદેવહિંડી'), અનેક ભવની કથા ('જાતકકથા', 'કાદંબરી', 'સમરાદિત્યકથા', 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર', 'સદેવંત-સાવળિંગા') અનેક પ્રસંગોને લગતી આડકથાઓ (પંચતંત્ર), અનેક પાત્રોની વીતકકથા ('અવંતીસુંદરીકથા'), મુખ્ય પાત્રની પરાક્રમકથા કે પરોપકારકથા (વિક્રમકથા, અંબડચરિત્ર), અમુક વિષયગુચ્છની સાથે સંકળાયેલી કથાઓ ('કુવલયમાલા', 'ઉપદેશમાલા', 'શીલોપદેશ-માલા', 'ભરડકબત્રીશી' વગેરે) વગેરે, વગેરે. આમાં અમુક ઘટના બનતી રોકવા યુક્તિ-રૂપે કહેવાતી કથાશ્રેણિ વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. 'શુકસપ્તતિ'માં પરપુરુષનો સંગ કરવા જતી નાયિકાને રોકવા દરરોજ એક કુતૂહલપ્રેરક વાર્તા કહેવાની યુક્તિ છે. એક હજાર અને એક રાત્રીની અરબી વાર્તાઓમાં મૃત્યુના મુખમાંથી બચવા દરરોજ એક રસિક વાર્તા કહેવાની યુક્તિ છે. આનું મૂળ પણ ભારતીય હોવાનું જણાય છે. જયસિંહના 'ધર્મોપદેશમાલાવિવરણ' (૮૫૯)માંની ચિત્રકરસુતાની કથા, હરિભદ્રના 'મલ્લિનાથચરિત' (બારમી શતાબ્દીનો ઉત્તરાર્ધ)માં ભાવનાવિષયે 'મતિસુંદરી'ની કથા વગેરેમાં આ જ કથાઘટકનો ઉપયોગ થયો છે.

'વેતાલપંચવિંશતિ'માં, વાટ કાપવા માટે કહેવાની પ્રશ્નાંત વાર્તાનો ઉત્તર આપવાથી મૌનભંગ થતાં કૃતપ્રણાશ થાય છે અને એમ ફરીફરીને પચીશ વાર્તા કહેવાની ગોઠવણ કરી લીધેલી છે. વિક્રમ અને ચઉબોલાની વાતમાં પણ વાર્તા કહીને કુમારીનું મૌનભંગ કરાવી એક એક કરીને ચારેય પડદા ખોલાવવાની યોજના છે. તે આપણને પ્રાકૃતમાં આમ્રદેવની 'આખ્યાનક-મણિકોશવૃત્તિ' માંની ભાવટ્ટિકાની કથામાં, સંસ્કૃતમાં કેટલાંક વિક્રમચરિત્રોમાં અને સિંહાસનબત્રીશીમાં (જેમ કે શામળની કૃતિમાં છઠ્ઠી અને સોળમી વાર્તામાં) તેમ જ કેટલીક સ્વતંત્ર રચનાઓમાં મળે છે.

જૂની ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં મળતી કથાપ્રકૃતિઓ અને કથાઘટકોની આ તો માત્ર એક ઊડતીઆછડતી ઝાંખી છે. આ વૃત્તાંત અનેકગણો લંબાવી શકાય. હકીકતે તો એક બૃહત્કથાકોશની યોજના દ્વારા જ આ અત્યંત વ્યાપક અને વૈવિધ્યવાળા વિષયને ન્યાય થઈ શકે. અહીં તો માત્ર કેટલાક વારંવાર મળતા કથાપ્રકારો, કથાયુક્તિઓ વગેરેનો થોડોક પરિચય આપવાનો અવકાશ હતો. આ અત્યંત સંક્ષિપ્ત અને અવ્યવસ્થિત નિરૂપણ ઉપરથી પણ મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યની વિશાળતાનો અને આપણને મળેલા વિપુલ પ્રાચીન વારસાનો કાંઈક ખ્યાલ મળી રહેશે.

જૂની ગુજરાતીનું સાહિત્ય ધર્મપ્રધાન હોવાનું વારંવાર કહેવાયું છે. વાસ્તવમાં તે કથાપ્રધાન સાહિત્ય છે, લૌકિક તત્ત્વોથી ભરપૂર છે, અને તેમાં વ્યાપક લોકજીવન, લોકવ્યવહાર અને લોકભાવનાનાં હજારો પાસાંનું પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી અનેક અર્થમાં તે લૌકિક સાહિત્ય કહેવાવાને પાત્ર છે.

R -956—93

પરિશિષ્ટ ૫

મધ્યકાલીન પદ્યસાહિત્યનો છંદોબંધ

૧. પ્રાસ્તાવિક

ઈ. સ. ૧૧૫૦ થી ૧૮૫૦ના સાતસો વરસના ગાળાના જૂની ગુજરાતીના પદ્યસાહિત્યમાં, હજારો પદો અને તેમના જેવી કુટકળ રચનાઓ બાજુએ રાખીએ તો પણ, પદ્યકથાઓ, રાસ, આખ્યાન વગેરે દીર્ઘ પ્રકારની કૃતિઓની સંખ્યા પણ હજારોમાં ગણવી પડે તેટલી છે. બીજું, એ કૃતિઓમાં વપરાયેલા છંદો માત્રાછંદ, દેશી અને સંસ્કૃતનાં ગણવૃત્તો—એમ વિવિધ પ્રકારના અને પુષ્કળ સ્વરૂપવૈવિધ્યવાળા છે. આથી જૂની ગુજરાતીના પદ્યસાહિત્યના છંદોવિધાનનો સામાન્ય પરિચય આપવા માટે પણ એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ જોઈએ, જ્યારે અહીં તો માત્ર કેટલાંક વ્યાપક વલણોની આછી રૂપરેખા આપવાનો જ અવકાશ છે. વળી આ વિષયમાં હજુ બહુ ઓછું વ્યવસ્થિત અને વિગતી કાર્ય થયું છે. રામનારાયણ પાઠકે મધ્યકાલીન ગુજરાતી છંદોના સ્વરૂપ વિશે વિસ્તારપૂર્વક અને ઝીણવટથી વિચાર કર્યો છે અને ખાસ કરીને ગેય દેશીઓના પાયામાં રહેલા માત્રાછંદોની અને તેમનાં દેશીગત તાલાશ્રિત રૂપપરિવર્તનની તેમની ચર્ચા ઘણી દ્યોતક છે. કે. કા. શાસ્ત્રીએ નરસિંહ, ભાલણ અને પ્રેમાનંદને લગતાં તેમનાં અધ્યયનોમાં તે તે કવિની દેશીઓનો તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ પણ વિચાર કરવા સાથે પૂર્વવર્તી સાહિત્યમાં મળતાં તેમનાં મૂળનો નિર્દેશ કર્યો છે. પણ સમગ્રપણે દેશીઓના પ્રયોગ અંગેનો વ્યવસ્થિત વૃત્તાંત આપણી પાસે નથી, અને તેમના ગેય સ્વરૂપને લગતી અત્યંત વિકટ સમસ્યાઓ તો હજુ અસ્પૃષ્ટ જેવી રહી છે. મો. દ. દેશાઈએ રાસાઓમાં નિર્દિષ્ટ તે તે સમયની લોકપ્રિય દેશીઓના મુખડાની ટૂંકોની એક વિસ્તૃત સૂચિ આપી છે, જે લોકસાહિત્યની દૃષ્ટિએ તથા દેશીઓના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ ઘણી મૂલ્યવાન છે.

અહીં સાહિત્યપ્રકારને અનુલક્ષીને જૂની ગુજરાતીમાં છંદરચનાનાં કેવાં સામાન્ય વલણો હતાં અને તેમાં સમયાનુસાર કેવા વળાંક આવ્યા તેનો પરિચયાત્મક વૃત્તાંત આપ્યો છે. વિષય ઓછો ખેડાયો હોવાને કારણે આ વૃત્તાંત અધૂરો, અછડતો અને અધ્ધરતાલ લાગવાનો સંભવ છે.

(૧) પદ્યકથા, રાસ અને આખ્યાન એ મુખ્ય પ્રકારોનો છંદોબંધ, (૨) પદ વગેરે બાકીના લઘુ પ્રકારો અને ઔપદેશિક વગેરે પ્રકારની કુટકળ રચનાઓનો છંદોબંધ અને અંતે (૩) સંસ્કૃતનાં વૃત્તોનો ઉપયોગ—એવા વિભાગ અને ક્રમ પ્રમાણે અહીં પ્રવાહદર્શન કે સર્વેક્ષણ કર્યું છે.

૨. પદ્યકથાનો છંદોબંધ

ચૌદમીથી ઓગણીશમી શતાબ્દી સુધીની પદ્યકથાની સામાન્ય પરંપરા મુખ્ય વાહન લેખે કોઈ એક જ છંદનો ઉપયોગ કરવાની છે. ઘણુંખરું આ છંદ ચોપાઈ (જનાં રૂપ "ચઉપઈ", "ચુપઈ", "ચુપૈ" વગેરે) હોય છે. ચોપાઈના ચરણદીઠ પંદર માત્રા અને અંતે "ગાલ" (—u) કે "લગા" (u—) હોય છે. ચોપાઈનો પ્રવાહ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિયુગલના રૂપમાં ચાલે છે.

ચોપાઈ અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો છે. અપભ્રંશ મહાકાવ્યનું કાઠું બાંધનાર છંદ હતા પદ્ધડિયા. તેના વિવિધ પ્રકારોમાં ત્રણેક મુખ્ય હતા : સોળ માત્રા વાળા બે પ્રકાર (એકમાં અંતે "લગાલ", બીજા વદનક નામના પ્રકારમાં અંતે "ગાલલ" કે "ગાગા") અને પંદર માત્રા વાળો એક પ્રકાર (અંતે "લલલ"). આમાંથી સોળમાત્રી વદનકનો પ્રચાર વધતો ગયો. તેનું અંતે બે ગુરુવાળું સ્વરૂપ હિંદીભાષી પ્રદેશમાં 'રામચરિતમાનસ' જેવાં મહાકાવ્ય માટેના કે 'પદમાવત' જેવાં પ્રેમાખ્યાનક કાવ્ય માટેના વ્યાપક છંદ તરીકે રૂઢ બન્યું. ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં વદનકની છેલ્લી એક માત્રા ઓછી કરેલું સ્વરૂપ "ચઉપઈ" વગેરે નામ નીચે કથાનકપ્રધાન પ્રકારો માટે રૂઢ બન્યું. આ "ગાલ" કે "લગા" અંતવાળો પંદર માત્રાનો છંદ પદ્યકથાના લાક્ષણિક વાહન તરીકે વપરાયો છે. અસાઈતની 'હંસાઉલિ' (૧૩૬૧), ભીમનો 'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ' (આશરે ૧૪૦૦), મલયચંદ્રની 'સિંહાસન-બત્રીસી' (૧૪૬૩), નરપતિની 'પંચદંડની વાર્તા' (૧૫૦૪), અજ્ઞાતકર્તૃક 'માધવાનલકથા' (સત્તરમી શતાબ્દી) વગેરે રચનાઓ આનાં ઉદાહરણ છે.

પદ્યકથાના મુખ્ય વાહન લેખે દુહા (પ્રાકૃત 'દોહા', સંસ્કૃત બનાવેલું રૂપ 'દોગ્ધક' વગેરે) છંદ વાપરવાનું પણ એક વલણ હતું. ગણપતિનો 'માધવાનલ-કામકંદલા-પ્રબંધ' (૧૫૨૮) તથા દામોદરની 'માધવાનલ કથા' (સત્તરમી શતાબ્દી) દોહાબદ્ધ છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં દોહા કથાકથનને માટે નહીં, પણ કુટકળ અને ઔપદેશિક રચનાઓ માટે વપરાતા. પણ જૂની ગુજરાતીમાં તે પદ્યકથા માટેનું વૈકલ્પિક વાહન બને છે. ચોપાઈ અને દોહાના આ પ્રકારના ઉપયોગ પરત્વે જૂની પદ્યકથાઓ વચ્ચે થોડોક ભેદ પાડી શકાય તેમ છે. દોહાબદ્ધ પદ્યકથાઓ (જેમ કે 'માધવાનલ-કામકંદલા-પ્રબંધ', 'ઢોલા-મારુ રા દૂહા') ભાવપ્રધાન છે, જ્યારે તેમની તુલનામાં ચોપાઈબદ્ધ પદ્યકથાઓ કથાનકપ્રધાન છે. પહેલાંની દોહાબદ્ધ પદ્યકથા-ઓનાં કુશલલાભ જેવાએ કરેલાં રૂપાંતરોમાં જ્યારે કથાનક પર ભાર મુકાયો છે ત્યારે તેમને ચોપાઈબંધમાં ઢાળવામાં આવી છે એ આ દૃષ્ટિએ સૂચક છે. (જેમ કે કુશલલાભની 'મારુ-ઢોલા-ચોપાઈ', 'માધવાનલ-કામકંદલા ચઉપઈ'). પછીથી પદ્યકથાઓના નામની

સાથે જ "ચોપાઈ" શબ્દ જોડવાનો ચાલ થઈ ગયો: જેમકે સોળમી શતાબ્દીની જ્ઞાનાચાર્યની 'બિલ્હણ-પંચાશિકા ચઉપઈ' તથા 'શશિકલા ચઉપઇ', અજ્ઞાતકર્તૃક 'સદયવત્સ-સાવલિંગી પાણિગ્રહણ-ચુપઈ', મધુસૂદન વ્યાસની 'હંસાવતી-વિક્રમચરિત્ર-ચઉપઈ' (૧૫૬૦), કીર્તિવર્ધનની 'સદયવત્સ-સાવલિંગા-ચઉપઈ' (૧૬૪૧), શિવદાસની 'રૂપસેન-ચતુષ્પદી' (આશરે સોળમી શતાબ્દી) વગેરે.

પ્રારંભની ચોપાઈબદ્ધ રચનાઓમાં વચ્ચે વચ્ચે દોહા ક્વચિત્ વૈવિધ્ય ખાતર કે વિશિષ્ટ પ્રયોજનથી વપરાતા, પણ પછીથી દોહાનું મિશ્રણ વધતું ગયું છે. કુશલલાભની 'માધવાનલ-કામકંદલા ચઉપઇ'માં દોહાનું મિશ્રણ સારા પ્રમાણમાં છે. પછીથી તો પદ્યકથાઓમાં ચોપાઈ અને દોહા એકાન્તરે કે ઉત્તરોત્તર વાપરવાનું વલણ રૂઢ બને છે.

શિવદાસની 'કામાવતીકથા' (૧૫૧૭) અથવા તો શામળની 'સિંહાસન-બત્રીસી',-'મદન-મોહના', 'નંદબત્રીસી', 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' વગેરે જેવી રચનાઓમાં ચોપાઈ અને દોહા સાથોસાથ ચાલે છે—ક્વચિત્ દોહાનું પ્રમાણ વધી જાય તો ના નહીં.

ચોપાઈબદ્ધ પદ્યકથાઓમાં વૈવિધ્ય ખાતર દોહા ઉપરાંત બીજા કેટલાક છંદો, ગેય પદો અને કવચિત ગદ્યનો પણ ઉપયોગ થતો. શરૂઆતની કથાઓમાં કથાનકના વળાંકને સ્થાને વસ્તુછંદ પ્રયોજવાનો, તો પ્રારંભમાં અને વચ્ચે વચ્ચે સમર્થન કે સુભાષિત લેખે પ્રાકૃત ગાથાઓ મૂકવાનો ચાલ હતો. ઉત્કટ ભાવ પરિસ્થિતિના નિરૂપણ માટે ગેય પદ પ્રયોજાતાં. 'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ'માં આ ઉપરાંત છપ્પય, પદ્ધડી, અડિલ્લા જેવા છંદો પણ વપરાયા છે. પાછળથી શામળમાં છપ્પાનું ચલણ વધ્યું છે. દોહાબદ્ધ રચનાઓમાં પણ ગાથા, શ્લોક વગેરેથી વૈવિધ્ય સધાતું. પાછળના સમયમાં વસ્તુ અને ગાથા કાળગ્રસ્ત બની ગયાં છે.

૩. પ્રબંધનો છંદોબંધ

કથાનકની પ્રધાનતાની દૃષ્ટિએ પ્રબંધ એ પદ્યકથાની ઘણી નિકટનો પ્રકાર છે. ઐતિહાસિક ગણાતી ઘટના, પ્રસંગ કે વ્યક્તિ તેનો વિષય હતો. તેનું પણ કથનનું મુખ્ય વાહન ચોપાઈ હતું. પદ્મનાભના 'કાન્હડદેપ્રબંધ' (૧૪૫૬)માં પહેલા બે ખંડમાં ૧૬+૧૧ માત્રાના ઉત્તરોત્તર ચરણોવાળો પવાડા છંદ છે, તો પછીના બે ખંડોનો છંદ ચોપાઈ છે. લાવણ્ય-સમયનો 'વિમલપ્રબંધ' (૧૫૧૨) તથા અમૃતકલશનો 'હમ્મીરપ્રબંધ' (૧૫૧૮) બંને ચોપાઈબદ્ધ છે. વૈવિધ્ય માટે તેમાં દોહા, વસ્તુ, પવાડો, છપ્પય વગેરેનો ઉપયોગ થયો છે.

જયશેખરનો 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' (૧૪૦૬ લગભગ) બીજા પ્રબંધોથી આ બાબતમાં કંઈક જુદો પડે છે. તેમાં છંદોની ઘણી વિવિધતા છે. દોહા અને ચઉપઈ તથા વચ્ચે વચ્ચે વસ્તુ વાપરવા ઉપરાંત દોહા, હરિગીત, પદ્ધડી વગેરેની દેશીઓ, ધોળ, છપ્પય, ઇન્દ્રવજ્રા

જેવું વૃત્ત અને 'બોલી' (=પ્રાસબદ્ધ ગદ્ય) પણ વપરાયાં છે. રાગોમાં ધન્યાસી, મલ્હાર, તલહરા વગેરેનો નિર્દેશ છે.

પવાડા કથાવસ્તુની દૃષ્ટિએ પ્રબંધને મળતા આવે, પણ સ્વરૂપ દૃષ્ટિએ રાસને મળતા જણાય છે. હીરાણંદના 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો'માં દોહા, ચોપાઈ, વસ્તુ વગેરે માત્રાછંદો છે. ઉપરાંત દેશીબદ્ધ અને રાગબદ્ધ ઢાળો છે. વિશ્વનાથકૃત 'ગનીમની લડાઈનો પવાડો' (૧૮મી સદીનો આરંભ) હરિગીત, ચોપાઈ, દોહા અને ઝૂલણાની દેશીઓમાં રચાયો છે.

૪. રાસનો છંદોબંધ

રાસના છંદોબંધનો વિચાર કરતાં રાસકૃતિઓના સહેજે બે વર્ગ પાડવા પડે. શરૂઆતની આશરે ચૌદમી શતાબ્દી સુધીની—લઘુ કૃતિઓ અને પછીની વિસ્તારી કૃતિઓ. લઘુ રાસ-રચનાઓના પણ આપણે બે પ્રકાર પાડી શકીએ : આંતરિક વિભાગો વિનાની, સળંગ એક જ છંદમાં રચાયેલી કૃતિઓ અને આંતરિક વિભાગોવાળી વિવિધ છંદોમાં રચાયેલી કૃતિઓ.

સળંગ એક જ છંદવાળા રાસોમાં શરૂઆતમાં ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશમાં પ્રચલિત હતી તે ષટ્પદી વાપરવાનું વલણ હતું. તેમાં પહેલી બે પંક્તિ સોળ માત્રાવાળી ચોપાઈની અને પછી ૧૩+૧૬ અથવા ૧૨+૧૦ ના માપની ચાર પંક્તિ—આમ છ પંક્તિની કડી હોય છે. જેમ કે આસિગકૃત 'જીવદયા-રાસ' (૧૨૦૧)માં તથા 'ચંદનબાલા-રાસ'માં ૧૩+૧૬ વાળી ષટ્પદી, તો પાલ્હણકૃત 'આબૂ-રાસ' (૧૨૩૩)માં ચોપાઇની ચાર પંક્તિની સાથે ૧૨+૧૦ વાળી ચાર પંક્તિ પ્રયોજાઈ છે. આ ઉપરાંત વસ્તુ[1] (=રડ્ડા)નો તથા ૧૬+૧૬+૧૨ ની ત્રિપદીનો પણ ઉપયોગ થયો છે; જેમ કે અનુક્રમે 'જંબૂસામિ-સત્ક-વસ્તુ' (૧૩મી શતાબ્દી)માં અને અજ્ઞાતકર્તૃક 'નેમિનાથ-રાસ'માં.

આંતરિક વિભાગોવાળી લઘુ રાસકૃતિઓમાં ઠવણિ, કડવક, ભાસ વગેરે નામ નીચે, અથવા તો ક્વચિત કશું નામ આપ્યા વિના વિભાગ પાડેલા હોય છે અને વિભાગની સાથે છંદ પલટાતો હોય છે. ઘણીવાર પ્રારંભે મુખડા રૂપે એક કડી હોય છે, અને વિભાગોના ઉપસંહાર રૂપે અથવા તો તેમને જોડનાર તરીકે જુદા છંદની એક કે વધુ કડી (ક્વચિત્ "ઘાત" કે "ધ્રુવઉ" એવા નામ સાથે) હોય છે.

વિભાગના શરીર માટે ઉપર્યુક્ત સળંગ રચનાવાળા છંદો ઉપરાંત ૧૫+૧૫+૧૩ ૧૬+૧૬+૧૩ માત્રાના માપની ત્રિપદી, સોરઠો, દોહા, ૧૩+૧૬ના માપની ૧૫+૧૩ના માપની ચતુષ્પદી, રોળા, ૧૬ કે ૧૫ માત્રાની ચોપાઈ અને મદનાવતાર—એટલા છંદો મુખ્યત્વે વપરાયા છે. ઉપસંહારક ઘાત કે ધ્રુવક તરીકે મોટે ભાગે વસ્તુ(=રડ્ડા)

છંદનો ઉપયોગ થયો છે. તો કેટલીકવાર ૧૨+૧૦ માત્રાના માપની ચતુષ્પદી કે દોહા ધ્રુવપદ તરીકે કે મુખડા તરીકે મળે છે.

રાસ ગેય કાવ્યો હતાં અને નૃત્યની સાથે ગવાતાં. રાસ 'રમાતા' કે 'ખેલાતા'. આમ છતાં આ ગાળાનાં રાસોના માત્રિક છંદોનું માપ બરાબર જળવાયું છે. પણ પછીના ગાળામાં ગેયતાનું તત્ત્વ છંદસ્વરૂપને ઠીક ઠીક વિકૃત કે છિન્નભિન્ન કરી નાખે છે. આ સમયના રાસોમાં ચરણને અંતે, વચ્ચે કે આરંભે "એ", "તુ", "ત", "અનુ" વગેરે પાદપૂરકો કે ગાનશૈલીના અલંકરણરૂપ ઉદ્‌ગારો (અત્યારના "રે", "લોલ", "કે" વગેરે જેવા)નો પ્રયોગ થયો છે, અને તેવા જ હેતુથી ચરણનો પહેલો શબ્દ કેટલીકવાર બેવડાય કે ત્રેવડાય છે. કોઈ વાર વચ્ચે પદ પણ પ્રયોજાય છે અને તેના છંદનું બંધારણ કાંઈક અંશે શિથિલ હોય છે. ઠેઠ ૧૧૮૫ના 'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ' થી આ વલણ જોવા મળે છે. તેમાં એક ઠવણિ એકાંતરે સરસ્વતી ધઉલ અને તૂટકમાં રચેલી છે. આમાં ધઉલમાં ૧૫+૧૩ ના માપની ચતુષ્પદીની બે કડી (અંતે "એ"કાર સાથે) છે, જ્યારે તૂટકમાં આરંભે ૧૨ માત્રાની (—૫ અંતવાળી) ચતુષ્પદીની એક કડીનો અને હરિગીતની એક કડીનો બનેલો મિશ્ર છંદ છે. આગળ જતાં 'સપ્તક્ષેત્રિરાસ' (૧૨૭૧), 'પેથડરાસ' (આશરે ૧૩૦૫) અને 'સમરારાસ' (૧૩૧૫) જેવામાં પદોનો ઉપયોગ વધે છે અને વૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે. પણ વિવિધ દેશીઓના કે રાગોનો ઉપયોગ કરતી ઢાળબદ્ધ રચનાઓ આ પછીના ગાળામાં જ પ્રાપ્ત થાય છે.

પંદરમી શતાબ્દીથી રાસ વિસ્તારી બનતા જાય છે અને તેમના વિભાગો "ઢાલ" (=ઢાળ: શરૂઆતમાં પુંલ્લિગ, પછીથી સ્ત્રીલિંગ) કહેવાતા થાય છે. આ ઢાળો તે તે સમયે પ્રચલિત અને લોકપ્રિય ગીતોની લઢણોને નમૂના તરીકે રાખીને રચાતી. દરેક ઢાળની શરૂઆતમાં તે કઈ પ્રચલિત "દેશી" અનુસાર ગાવાની છે તેનો નિર્દેશ અપાતો. એકના એક માત્રાછંદમાં નિબદ્ધ થયેલો વિભાગ જુદી જુદી દેશીમાં ગાઈ શકાતો. ગેયતા ઉપર ભાર આવતાં આ ઢાળોના છંદોના બંધારણમાં થોડીક શિથિલતા આવવા લાગે છે.

ઢાળ કઈ દેશી પ્રમાણે ગાવાની છે તેના નિર્દેશ ઉપરાંત ઘણીવાર કોઈ શાસ્ત્રીય રાગનો અને ક્વચિત્ છંદનો નિર્દેશ પણ કરેલો હોય છે.

પંદરમીથી ઓગણીશમી શતાબ્દી સુધીના પાંચસો વરસના ગાળામાં સેંકડો નહીં પણ હજારો ગીતો સમયે સમયે ચલણી રહ્યાં હોય તે સમજી શકાય તેમ છે. તે તે ચલણી ગીતોની તર્જને પોતાની રચના માટે ઉપયોગમાં લેતા જૈન રાસકારોએ તે સેંકડો લોકપ્રિય ગીતોની આરંભની પંક્તિ કે ધ્રુવપદ નોંધ્યાં છે અને એમ એ લુપ્ત ગીતસમૃદ્ધિનો સારો એવો અણસાર આપણને મળે છે. મો. દ. દેશાઈએ તેમના 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ના ત્રીજા ભાગમાં વિવિધ રાસકૃતિઓ-

માંથી તારવીને ૨૩૦૦ થી પણ વધારે દેશીઓની યાદી આપી છે. તે ઉપરાંત એક હસ્તપ્રતને આધારે બીજી પણ સો-સવાસો જેટલી દેશીઓ નોંધી છે.

આધારભૂત ગીતોની પ્રસિદ્ધિ પ્રમાણે કે પોતાની અનુકૂળતા પ્રમાણે દેશીનો નિર્દેશ કરાતો: આખી કડી, બે પંક્તિ, એક પંક્તિ, અરધી પંક્તિ કે એકાદ શબ્દથી પણ નિર્દેશ થતો. ક્વચિત્ મૂળ કૃતિના કે છંદના નામે પણ દેશી ઓળખાવાતી. આ રીતે તે સમયના લોકપ્રિય ગીતોની પ્રારંભની કે ધ્રુવપદની જે પંક્તિઓ નોંધાઈ છે તેમાંની કેટલીક તો કાવ્યપંક્તિ લેખે પણ ઘણી રોચક ને રમણીય છે. તેમાં રાજસ્થાની અને વ્રજભાષાની ગીત પંક્તિઓનો પણ સમાવેશ થયો છે. ઉદાહરણ લેખે કેટલીક આવી દેશીઓની ઓળખપંક્તિઓ જોઈએ:

'અલબેલો હાલી હલ ખેડે હો, મ્હારી સદા રે સુરંગી લ્યાવે ભાત.'

*

'અરી મહબૂબ જાલમ જાટની.'

*

'અહો મતવાલે સાજના.'

*

'આઠ ટકે કંકણો લીયો, રે નણદી, ઠણક રહ્યો મોરી બાંહ્ય,
કંકણો મોલ લીયો.'

*

'પ્રાહુણડા રે, તબલગિ જોઈ રે વાટ, જબલગે હરિણી આથમી રે,
પ્રાહુણડા રે, નવ મણ બાલ્યો રે તેલ, રાતિ કાંત્યો કાંતણો રે.'

*

'ફતમલ, પાણીડાં ગઈ'તી તળાવ, કાંટો વાગો રે પગની લાંકમાં.'

*

'મારી અંબાના વડ હેઠ, ભર્યા સરોવર લહેર્યાં લે છે રે.'

*

'માહરી વેસર ગઈ રે ગમાઈ, માહરે નાનડે દેવર પાઇ રે લાલ.'

*

'મેડી ઉપર મેહ, ઝરૂખે દામિની.'

*

'મોહલાં ઉપરિ મેહ (મોર), ઝરૂખે કોઇલી, હો લાલ.'

*

'ચંદા, તાહરે ચાંદ્રણે રે, પાણીડે ગઈઅ તલાઈ, રે ખ્યાલીડા,
હોલી આવી સાંમહી, સજને દીધી સાંઇ, ખ્યાલીડા,
રતિ આવી રમવા તણી.'

*

'વેઝાજી રે, રતનકૂઓ મુખ સાંકડો, હો સાહિબા,
કિમ કરી ભરું રે ઝકોલ, વેઝા સેણ મારૂ.'

*

'સરવ સૌને દો પાલણો, હીંડોલો હરિ કૌ
હાં હ રે, પચરંગ ડોર.'

*

'હો રે લાલ, સરવર-પાણી ચીખલા, રે લાલ,
ઘોડા લપસ્યા જાય.

*

'અંબરિઓ કાંઈ ગાજે, હો ભટિયાણી રાણી, વડ ચુઈ.'

*

'આવ ઉરી કે જા પરી, હે વયરણ,
મત તરસાવે જીવ કે, રતન સોનારડી.'

*

'ઈણ સરવરિયા રી પાલ, ઉભા દોય નાગરી, મહારા લલનાં,
પહેરણ દખણી ચીર, ઓઢણા પીલી પામરી, લલનાં,'

*

'ઉઠિ કલાલણિ ભર ઘડો હો, નૈણે નિંદ નિવારિ
મદ રા છાકયો સાહિબાં હો, ઉભો ઘર રે બારિ.'

*

'ગોરી ગાગરી મદ ભરી રે, રતનપીયાલા હાથ, ધણ રા ઢોલા.'

*

'ગોરી ગોરી ગ્વાલની ને લંબે લંબે કેશ,
વાહી ગયો રે કાન્હુડો બાલે વેશ,
મો શું ઝગર ગયાં, આજુની મોરી માય.'

*

'છોટી છોટી નૂતિયા, રે લાલા, લીંબૂ સરખા ગાત રે,
કોઈ અમર ભમર લટકાલો ભોગી, ભમરરહંદો દિહાડો આછો લાગઈ.'

*

'ઝીણા મારૂજીની કરહલડી,
કરહલડી કેશર ગે કૂંપો, મ્હાને આલો હો રાજ.'

*

'ટૂક અનઇ ટોડા વિચિ હો, મેંદી રા દોઈ રૂંખ,
મેંદી રંગ લાગો.'

*

'નદી જમુના કં તીર, ઊડે દોઈ પંખિયા,
પીઉવા, ન પલક નહી ધાર, દેખિ રહે અંખિયા.'

આ જ પ્રમાણે અરધી પંક્તિની કેટલીક દેશીઓ પણ રમણીય ગીતોનો સંકેત કરે છે. આગળ જતાં સુપરિચિત બનેલી દેશીઓ એકાદ શબ્દથી જ નામોલ્લેખ પામી છે. દેશાઈની યાદીમાંનાં એવાં કેટલાંક નામો આ પ્રમાણે છે :

અલબેલાની ઢાલ કે દેશી, ઈશ્વરવિવાહલાની, ઉમાદે ભટિયાણીના ગીતની, ઓલગડીની, ઓલગાણાની, કરહલાની, કરેલડાંની, કલાલણીની, કાછબાની, કામણની, ગરબાની, ગજરાના ગીતની, ઘડુલાની, ઘોડીની, ચિતારાની, છાહુલીની, જલાલિયાની, જાટણીની, જોશીયડાની, ઝાંઝરિયાની, ઝુંબખાડાની, ડુંગરિયાની, નણદલની, પછેવડાની, ફતમલની, બાલૂડાની, બિંદુલીની, મધુકરની, મન ભમરાની, મારૂજીની, માલ્હંતડેની, મોતીના ગીતની, રસિયાની, રંગ રસિયાની, લલનાંની, વાનરાની, વીંછિયાની, વેલિની, સાહેલડીની, સૂરતી મહિનાની, સહેરાની, હાંજા મારૂના ગીતની, હાડાના ગીતની, હીંડોળાની, હોલીના રાસની.

કેટલીક વાર છંદના, કૃતિના કે એવા કોઈ નામે પણ દેશીને ઓળખાવી હોય છે : અઢૈયાની દેશી, આખ્યાનની, ઉલાલાની, કડખાની, ગીતા છંદની, ચઉપઇની, ચંદ્રાઉલાની, ચંદ્રાયણાની, ત્રિપદીની, દોહરાની, ધમાલિની, ફાગની, વધાવાની, વિવાહલાની, એકવીસાની, એકાદશીની, કમલાવતીની, નંદિષેણની, સજ્ઝાયની, રૂખમણીના વિવાહની.

આ દેશીઓમાં તે તે સમયના કેટલાંક લોકગીતોના વિરલ અવશેષો સચવાયેલા હોઈને તે દૃષ્ટિએ પણ તેમનું ઘણું મૂલ્ય છે. આખ્યાન અને પદોની ઢાળોની જેમ આ દેશીઓની ઢાળને ગાવાની જે કાંઈ પરંપરા હજી પણ સચવાઇ રહી હોય તેની નોંધણી અને અભ્યાસ થવો જોઇએ, કેમ કે તેમનું સ્વારસ્ય મુખ્યત્વે તો તેમના ગેય સ્વરૂપમાં જ છે.

દેશીના ઉલ્લેખ ઉપરાંત રાસની ઢાળો કયા રાગમાં ગાવી તેનો પણ ઘણીવાર નિર્દેશ થયેલો છે. આ રીતે દેશાખ, માલવી, ગુડુ, સંધૂઉ, રામગિરિ, ભીમપલાસી, વસંત, મારૂણી, મલ્હાર, ધન્યાસી, આસાઉરી, ગઉડી, પરજિઉ, સરપરદા, ગુંડ, ખંભાઈતી, કેદારો, તોડી, હુસેની, સામેરી, સારંગ, સોરઠ, વેરાડી, બંગાલ, કાલહરો, જયતસિરી વગેરે રાગોનાં નામ મળે છે. આ વિષયમાં આખ્યાનોની અને રાસની પરિસ્થિતિ સમાન છે. આખ્યાનમાં કડવા કે રાસની ઢાળ અમુક પ્રસંગે શાસ્ત્રીય રાગોમાં ગાવાનો ચાલ પણ હતો.

છંદની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ચોપાઈ, દોહા, રોળા, ૧૫+૧૩, ૧૧+૧૨, ૧૩+૧૦, ૧૩+૧૫, ૧૩+૧૩, ૧૬+૧૧, ૧૨+૧૦, ૧૨+૧૧, ૧૬+૧૬+૧૩, ૧૦+૮+૧૨ વગેરે જેવાં કેટલાંક માપ તારવી શકાય છે. પણ ગીત તરીકે ગવાતાં, વચ્ચે વચ્ચે ઉમેરેલા ઉદ્‌ગારોથી, કોઈ ખંડના આવર્તનથી, ધ્રુપદ કે આંકણીથી તથા વિરામ અને વિલંબનથી આ છંદસ્વરૂપ ધરમૂળથી પલટાઈ જતું હોવાનું સમજી શકાય છે. ધ્રુપદનું પણ પુષ્કળ વૈવિધ્ય મળે છે, અને તેના માત્ર લિખિત સ્વરૂપ ઉપરથી તેનું માત્રાસ્વરૂપ તારવવું ઘણીવાર તો સારી રીતે કઠિન હોય છે.

ઢાલબદ્ધ રચનાઓમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે દોહા, વસ્તુ, સંસ્કૃત શ્લોક કે પ્રાકૃત ગાથા વગેરે મૂકવાનો ચાલ હતો, અને સત્તરમી-અઢારમી શતાબ્દીમાં જ્યારે દેશીઓનું ખૂબ ચલણ હતું ત્યારે પણ ચોપાઈ, દોહા, રોળા વગેરે માત્રાછંદોમાં રાસ રચાતા. છંદોરચનાની દૃષ્ટિએ પદ્યકથા, આખ્યાન, રાસ, પદ વગેરેનો અરસપરસ સતત પ્રભાવ પડતો રહ્યો છે એ ભૂલવાનું નથી.

૫. આખ્યાનનો છંદોબંધ

ભોજે અને તેને અનુસરીને હેમચંદ્રે એક સંસ્કૃત કાવ્યપ્રકાર લેખે 'આખ્યાન'નું લક્ષણ એવું આપ્યું છે કે કોઈ પૌરાણિક ઉપાખ્યાનને કથક ગાતાંવાતાં અને ભાવાભિનય સાથે રજૂ કરે તે આખ્યાન. આ આખ્યાનની પરંપરા ઘણે અંશે પ્રાચીન ગુજરાતી આખ્યાન-માં ઊતરી આવી જણાય છે. એટલે ગેયતાનું તત્ત્વ આખ્યાનનો મૂળભૂત અંશ હતો. પણ કથનપ્રવાહને અવકાશ આપતી રચનાનો બંધ, ઊર્મિપ્રધાન રચનાથી જુદો હોવાનો. એ બંને ગેય હોય ત્યારે પણ તેમનું ગેયતાનું તત્ત્વ પોતપોતાની કેટલીક વિશિષ્ટતાવાળું હોવાનું, આથી પદ અને તેવી કુટકળ રચનાઓના છંદોબંધથી કેટલેક અંશે આખ્યાનનો છંદોબંધ આગવો હોય એ સમજી શકાય છે.

પૌરાણિક વિષયની કર્મણ (૧૪૩૦), જનાર્દન (૧૪૯૨), માંડણ (૧૫મી સદી) અને ભીમ (૧૪૮૫)ની રચનાઓ સળંગ એક જ બંધમાં ચાલે છે. તેમાં કડવા જેવો કોઈ વિભાગ નથી.

માત્ર વચ્ચે વચ્ચે ક્વચિત્ પદ ગૂંથ્યાં છે. ચોપાઈ, રોળા, દોહા વગેરે જેવા માત્રાછંદોમાં એ રચનાઓ થયેલી છે. પણ દેહલના ઈ. સ. ૧૫૦૦ની આસપાસ રચાયેલ 'અભિવન-ઊઝણું'-માં પરિસ્થિતિ બદલાઈ છે. ચોપાઈથી શરૂઆત કરીને ૧૫+૧૧ ના માપમાં (તો ક્વચિત્ ચોપાઈબદ્ધ ટુકડાઓમાં) કથાપ્રવાહ ચાલે છે. પણ જાણે કે એકાંતરાં હોય તેમ વચ્ચે વચ્ચે ઘણાં ગેય પદો આવે છે, જોકે કોઈ વિભાગો નામ પાડીને બતાવેલા નથી. 'અભિવન-ઊઝણૂ'-ના પાઠ માટે એક જ અને અશુદ્ધ પ્રતનો આધાર હોવાથી છંદો અને વિભાગોને લગતી વસ્તુસ્થિતિ ઘણી અસ્પષ્ટ રહે છે. બે સ્થળે ઢાલના, કેટલેક સ્થળે "ચાલિ" અને "પૂર્વ છાયુ'નો તથા વારંવાર "દૂઢિ"નો ઉલ્લેખ મળે છે. ઉપરાંત રાગ "વિરાડિ" પણ વપરાયો છે. લાગે છે કે 'ઊઝણું'માં આખ્યાનસ્વરૂપ પ્રવાહી અવસ્થામાં છે. આ અરસામાં પહેલી વાર આપણને જનાર્દનના 'ઉષાહરણ' (૧૪૯૨)માં કડવાનું નામ આપીને વિભાગ પાડેલા જોવા મળે છે, પણ આ કડવાં મુખડાની કડી વિનાનાં છે. શ્રીધરના 'ગૌરીચરિત્ર' (૧૫૦૯)માં મુખડાની કડી ઉપરાંત કડવાને અંતે વલણ જેવું પણ મળે છે, જોકે તેવો નામનિર્દેશ નથી કરેલો. જનાર્દન અને શ્રીધરમાં કડવાં ટૂંકાં છે.

રીતસરનાં કડવાબદ્ધ આખ્યાન આપણને ભાલણની (૧૬મીનો અંત) કૃતિઓમાં મળે છે. ભાલણના કડવામાં અંતે ઉપસંહારાત્મક વલણ નથી હોતું. મુખડાની કડી પણ કેટલીક વાર ખૂટે છે. પછીથી નાકર (૧૬મી શતાબ્દી)નાં આખ્યાનો સુધી આવીએ, ત્યારે આપણને મુખડું, ઢાળ અને ઊથલો કે વલણ એ ત્રણે અંગવાળું કડવાનું વિકસિત સ્વરૂપ જોવા મળે છે, જોકે નાકરમાં પણ ઊથલાવાળાં કડવાં ઘણાં વિરલ છે. હકીકતે નાકર, હરિદાસ, વિષ્ણુદાસ વગેરે આખ્યાનકારોમાં પણ મુખડા કે વલણ વિનાનાં કડવાં વારંવાર જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદ સુધી આવીએ ત્યારે જ ત્રણેય અંગવાળું કડવું રૂઢ બનેલું જણાય છે, અને પ્રેમાનંદમાં પણ મુખડા વિનાનાં કડવાં છે.

ભાલણના 'નલાખ્યાન'માં ૧૬+૧૧ની પવાડાની (કડવાં ૧-૬, ૧૮-૧૯, ૨૧, ૨૨, ૨૬-૨૮), હરિગીતની [2] (ક. ૭-૧૦, ૧૨, ૧૩, ૧૫), ચોપાઈની (ક. ૧૧, ૧૬, ૨૯), દોહાની (ક. ૧૬, ૨૩-૨૫,૩૦—દરેક પંક્તિમાં ટૂંકા ધ્રુવપદના ચરણ સાથે), ૧૩+૧૦ના ધોળની [3] (ક. ૧૪), ૧૬+૧૫ ની (ક. ૨૨) અને ૧૬+૧૬+૧૩ ની (ધ્રુવપદ સાથે: ક. ૨૦) એટલી દેશીઓ વપરાઈ છે. તેની 'કાદંબરી'માં પણ આમાંની જ કેટલીક દેશીઓ પ્રયોજાઈ છે.

પ્રારંભનાં આખ્યાનોમાં હરિગીતની અને ૧૬+૧૧ માત્રાવાળી દેશી—એ બે દેશીઓ મોટે ભાગે ઉપયોગમાં લેવાઈ છે. લિખિત સ્વરૂપમાં એ બંને દેશીઓ વચ્ચે ભેદ કરવો ઘણીવાર મુશ્કેલ હોય છે. અમુક કડવું કે અમુક પંક્તિઓ હરિગીતની દેશીમાં છે કે

૧૬+૧૧ વાળી દેશીમાં તેનો નિર્ણય સહેલાઈથી થઈ શકતો નથી.[૪] નાકરનાં મહાભારતનાં પર્વોમાં પણ હરિગીતની દેશીનો વ્યાપક પ્રયોગ થયો છે. ચોપાઈની દેશી શરૂઆતમાં ઓછી વપરાઈ છે. પછીથી (હરિદાસ, વિષ્ણુદાસ વગેરેનાં 'મહાભારત'નાં પર્વોમાં) તેનો ઉપયોગ વધતો ચાલ્યો હોવાનું જોઈ શકાય છે. આ ઉપરાંત દોહાની દેશીનો વૈવિધ્ય ખાતર ઉપયોગ થયો છે. અને ભાલણે જેમ વૈવિધ્ય માટે વચ્ચે વચ્ચે ક્વચિત્ કોઈ જુદી જ દેશી યોજી છે (૧૬+૧૬+૧૩ વાળી, ૧૬+૧૬ વાળી વગેરે), તેમ તે પછીનાં આખ્યાનોમાં પણ એવી પ્રથા ચાલુ રહી છે. જેમ કે નાકરના 'આરણ્યકપર્વ'માં ૨૨મું કડવું અરિલ્લછંદમાં છે, તો ૯૪મા કડવામાં ૧૧+૯ માત્રાનું માપ જણાય છે. વિષ્ણુદાસના કર્ણપર્વમાં ૧૭મું કડવું દા+દા+'રે'+દા+દા+દા+દા એવા માપની દેશીમાં રચાયું હોવાનું જણાય છે, તો તેના ત્રીશમા કડવામાં ૧૧+૧૦ (અંતે ગુરુ)ના માપની દેશી વપરાઈ છે. વૈવિધ્યસાધક આવી કેટલીક દેશીઓ ઠેઠ પ્રેમાનંદ સુધી લોકપ્રિય રહી છે. ઉદાહરણ તરીકે ભાલણથી પ્રેમાનંદ સુધીના આખ્યાનકારોએ જે એક દેશી સમાનપણે વાપરી છે તેની નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

ઉન્મત્તો ઉતાવલી, સુણિ સુંદરી,
ઉઢણૂં આપ સંભાલિ, ગિહિલી કુણિ કરિ.
(ભાલણકૃત 'કાદંબરી', કડવું. ૧૦, પહેલી પંક્તિ)

વચન પ્રભુનાં સાંભલી, મન વાલીઇ જી,
ચરણે કરિ પ્રણામ, બોલ્યૂ પાલીઇ જી.
(ભાલણકૃત 'નલાખ્યાન', ક.૩૦, પહેલી પંક્તિ)

ભીલ થઈ મુહુનઇં ભોલવ્યું, ગિરિજાધણી રે,
તમ્યો કીધું રૂપ કિરાત, કિહિ કંઠે નીલમણિ રે.
(નાકરકૃત 'આરણ્યકપર્વ', ક. ૪૨ કડી ૩)

હવઇ થોડા દિવસ પૂઠિ રહ્યા, સુણિ સુંદરી,
તૂં વિમાશી મનિ જોઇ, ગહિલી કુણિ કરી.
(નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ', ક. ૪૯)

આતાજી એમ ન કીજિયે, બલેહારી રે,
મુંને કોહોની મનની વાત, બલા લેઉં તાહારી રે.
(વિશ્વનાથ જાનીકૃત 'પ્રેમપચીશી', પદ-૧, ગીતની પહેલી કડી)

પછી સુદામોજી બોલિયા, સુણ સુંદરી રે,
હું કહું ને શીખ માન, ઘેલી કોણે કરી રે.
(પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત્ર', ક. ૪. પહેલી પંક્તિ)

સુખ તણા સમુદ્રમાહાં, કહૂં કામ્યની,
ભાગ્યૂં પુત્રરૂપિયું નાવ, ભોળી ભામિની.
(પ્રેમાનંદકૃત 'ચંદ્રહાસ આખ્યાન', ક. ૨૦, બીજી પંક્તિ)

પછે સુદામોજી બોલિયા, તુંને સાંભરે રે,
હાજી, નાનપણાનો નેહ, મને કેમ વીસરે રે.
(પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત્ર', ક. ૧૦, પહેલી પંક્તિ)

દમયંતી કહે દાસીને, સુણ સાધવી રે,
છે વિપ્રનો વાયદો આજ, મહિલા માધવી રે.
(પ્રેમાનંદકૃત 'નલાખ્યાન', ક. ૫૪, કડી ૧)

રૂખમૈયો કહે કાંહાં જાય છે, વહેલી વહેલી રે,
એ કોણે શીખવી કુટેવ, કન્યા ઘેલી રે.
(પ્રેમાનંદકૃત 'દશમસ્કંધ', ક. ૧૬૫, પહેલી પંક્તિ)

પ્રેમાનંદના 'વિવેકવણઝારો'માં પણ "વણઝારા રે", "સમજ મન મારા રે" એવા ધ્રુપદ સાથે આ જ દેશી મળે છે.

પ્રેમાનંદ સુધીમાં દેશીઓના ઉપયોગમાં ઘણું વૈવિધ્ય સધાયું છે. આ વિકસિત પરંપરાનું ચિત્ર પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં જોઈ શકાય છે. ૧૬+૧૧ની હરિગીતની, ચોપાઈની તથા દોહાની દેશી ઘણી જ વ્યાપક છે. એ ઉપરાંત વૈવિધ્ય ખાતર ૧૩ માત્રાની ('નલાખ્યાન', ક૦ ૪૧), ૧૨ માત્રાની ('નલાખ્યાન', ક. ૫૯), ભુજંગીની ('નલાખ્યાન'), ક. ૬૧; 'રણયજ્ઞ', ક. ૧૦, ૨૦, ૨૧; 'દશમસ્કંધ', ક. ૩૭, ૫૪, ૯૪), ત્રણ દાદાદા ગણની ('નલાખ્યાન', ક. ૪૫), ૧૬+૧૬+૪+૧૩ એવા માપની ('અભિમન્યુ આખ્યાન', ક. ૪) દેશી, તથા નગસ્વરૂપિણી ('દશમસ્કંધ', ક. ૯૫), ઝૂલણા ('દશમસ્કંધ', ક. ૯૮) વગેરે વપરાયાં છે. ફૂઢકૃત 'પાંડવવિષ્ટિ' (૧૬૨૧) આખું જ ષટ્પદમાં રચાયું છે, જોકે તેમાં કડવામાં વિભાગ નથી એટલે સ્વરૂપદૃષ્ટિએ તે આખ્યાન નહીં ગણાય.

૬. ઇતર પદ્યરચનાઓનો છંદોબંધ

આમાં (૧) પદો, (૨) ફાગુ, બારમાસી વગેરે જેવા લઘુપ્રકારો, (૩) ઔપદેશિક રચનાઓ, ગીતો અને એવી બીજી ફુટકળ રચનાઓના છંદોબંધનો સ્પર્શ કરીશું.

જૂની ગુજરાતીનું પદસાહિત્ય ઘણું વિપુલ છે. સેંકડો પદકારોએ હજારોની સંખ્યામાં પદો રચ્યાં છે. છસો-સાતસો વરસના ગાળામાં રચાયેલાં આ પદોમાં છંદસ્વરૂપની પણ પુષ્કળ વિવિધતા હોય એ સ્વાભાવિક છે. તે તે સમયે પ્રચલિત લોકગીતોના કેટલાક ઢાળોનો ઉપયોગ પદ રચવા માટે થતો રહેતો. રાસ અને આખ્યાનમાં વપરાયેલી દેશીઓ અને આ પદોમાં વપરાયેલી દેશીઓ મૂળભૂત રીતે જુદી નથી. તેમના પાયાના માત્રિક છંદો કેટલેક અંશે સમાન છે. કેટલીક બાબતમાં બંધારણ પણ તેનું તે જ છે. છતાં પણ રાસ અને આખ્યાન કથાનકપ્રધાન, તો પદ ભાવપ્રધાન હોઈને તેમના સ્વરૂપબંધમાં પણ ફરક હોવાનો. રાસ અને આખ્યાનોમાં ક્વચિત્ વચ્ચે વચ્ચે પદો યોજાયેલાં છે તે દર્શાવે છે કે કડવા કે ઢાળમાં વપરાતા બંધો અને પદોમાં વપરાતા બંધો વચ્ચે અમુક પ્રકારભેદ હતો. કથાનકના માધ્યમ તરીકે વપરાતી દેશીઓમાં અને ઉત્કટ ભાવપરિસ્થિતિ નિરૂપવા વપરાતી દેશીઓમાં અમુક અંશે ભિન્નતા હતી.

નરસિંહમાં દોહાની ('રાસસહસ્રપદી', 'ચાતુરીઓ'), ચોપાઈની ('હારસમેનાં પદ'), હરિગીતની ('ચાતુરીઓ'), પવાડાની ('રાસસહસ્રપદી') અને વિશેષે અને લાક્ષણિક રીતે મદનાવતારની--એટલે કે આપણે જેને ઝૂલણાની કહીએ છીએ તે (વિવિધ પદોમાં) વ્યાપકપણે મળે છે. "સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહ મહેતાએ ઝૂલણાના ઢાળનાં જેટલાં પદો આપ્યાં છે તેટલાં કોઈએ આપ્યાં નથી." (કે. કા. શાસ્ત્રી, 'નરસિંહ મહેતો' પૃ. ૧૭૯). આ ઉપરાંત ૧૧ માત્રાની, ૧૨+૧૦ માત્રાની, ૧૨+૧૪ માત્રાની, ૧૫+૧૦ માત્રાની વગેરે અનેક વિવિધ બંધોવાળી દેશીઓ નરસિંહમાં મળે છે.

ભાલણે પોતાનાં પદોમાં દોહાની, પવાડાની, ચોપાઈની, હરિગીતની, ઝૂલણાની ('દશમસ્કંધ', પદ ૨૪૨) અને પ્લવંગમની ('દશમસ્કંધ', પદ ૫૩, ૫૪) દેશીઓ વાપરી છે. તેણે 'દશમસ્કંધ' (ક. ૪૫, ૩૭૨ વગેરે)માં પ્રયોજેલી ૭+૭+૭+૧૩ની એક દેશી વિશેષ નોંધપાત્ર છે. ઉપરાંત વિવિધ બાંધાનાં ધ્રુવપદો, તેમનું આવર્તન, અલંકરણ, લહેકા, તાલ કે વિલંબન માટે ચરણને અંતે, આરંભે કે મધ્યે "રે", "હો", "જી", "લો", "હાં" વગેરે પાદપૂરક ઉદ્ગારોનો તથા આંતરપ્રાસનો પ્રયોગ વગેરે દ્વારા આ માત્રાબંધોનું પુષ્કળ વૈવિધ્ય સધાયું છે. અને વસ્તુત: ગવાતાં દેશીઓની વિવિધતાનો કોઈ પાર રહે તેમ નથી.

વળી આ દેશીઓને મથાળે વિવિધ રાગોનો નામોલ્લેખ મળે છે. આખ્યાનો ગાવામાં દેશીઓ અને રાગોનું શું કાર્ય હતું તેનો ખ્યાલ કે. કા. શાસ્ત્રીના શબ્દો વાપરીને આ પ્રમાણે આપી શકાય: "દેશીઓ જુદા જુદા રાગોમાં જ ગવાતી હતી. એકની એક દેશી એકના એક તાલમાં અનેક રાગોમાં ગાઈ શકાતી હતી. કેદારો, સારંગ, રામગ્રી,

સામેરી, મેવાડો, ધન્યાશ્રી, વેરાડી, અસાવરી, મારૂ, ગોડી, નટ, નટનારાયણ, પંચમ, કાફી હુસેની, દેશાખ, કાલેરો, વસંત, પરજ, સોરઠ, મલ્હાર, ખટ, જેતશ્રી, બિહાગડો, વગેરે રાગોનાં નામ પ્રેમાનંદના આખ્યાનોમાં મળે છે. આ બધા રાગ તેમના શાસ્ત્રીય સ્વરૂપમાં ગવાના હતા એમ માની લેવાનું નથી. તે તે રાગના સ્વર બાંધી દેશી ઢબે આખ્યાનો ગાઈ સંભળાવવામાં આવતાં હતાં. આખ્યાનકારે અમુક ઉદ્દેશથી રચાયેલા અમુક કડવાને નિર્દિષ્ટ રાગમાં ગાવું જોઈએ એમ પણ નથી. વળી તે રાગનામ અને દેશીબંધની વચ્ચે કોઈ નિશ્ચિત પરંપરાગત સંબંધ હંમેશા હોય એવું પણ લાગતું નથી. આથી રાગોના નામનિર્દેશના વિષયમાં કેટલીક અતંત્રતા જોવા મળે છે. આ સમગ્ર વિષયની બાબતમાં હજી બહુ ઓછું સંશોધન થયું છે."

ફાગુ-કાવ્યોમાં પ્રારંભમાં ૧૨+૧૦ માત્રાના માપનો ("જિનચંદસૂરિ ફાગુ") અથવા ૨૪ માત્રાનો રોળા (=વસ્તુવદનક) ('સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ', 'નેમિનાથ ફાગુ' વગેરે) એ છંદો વાપરવાનો ચાલ હતો. પછીથી ક્વચિત્ દોહા કે ચોપાઈ પણ પ્રયોજાતા. પણ વિશેષ તો પાછળના સમયમાં કાવ્ય (=શાર્દૂલવિક્રીડિત), રાસક (=૧૬+૧૧ માત્રાનો બંધ), આંદોલા કે અઢૈઉ (=૧૧+૧૧+૧૦+૧૦ માત્રાનો બંધ) અને ફાગ (૧૨+૧૦) એ છંદોના મિશ્રણ વડે રચાતા ફાગ (ધનદેવકૃત 'સુરંગાભિધ નેમિફાગ', 'રાણપુર-મંડન ચતુર્મુખ આદિનાથ ફાગ', 'જિનહંસગુરુ નવરંગ ફાગ') મળે છે. ઢાળમાં વિભક્ત દેશીબદ્ધ ફાગ ('મંગલકલશ ફાગ', 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ') એ ફાગ કરતાં રાસ નામને વધુ પાત્ર છે.

પ્રારંભના બારમાસા માત્રાછંદમાં રચાયા છે. વિનયચંદ્રની 'નેમિનાથચતુષ્પદિકા' (૧૨૯૭ લગભગ) તેનું નામ સૂચવે છે તેમ ચોપાઈમાં છે. તે પહેલાંની રચના પાલ્હણકૃત 'નેમિ-બારહમાસા' (૧૨૩૩)માં સંકુલ છંદ છે. દરેક એકમ બે કડીનુ બનેલું છે. ૧૬+૧૬ માત્રાના માપની એક કડી અને ૧૩+૧૬ માત્રાના માપની બીજી કડી. 'જિણધમ્મસૂરિ-બારહનાવઉ' (તેરમી સદી)માં ૧૬+૧૬+૧૩ માત્રાનો બંધ, દોહા, વસ્તુવદન તથા કેટલીક દેશીઓ વાપરવામાં આવી છે. હીરણંદકૃત 'સ્થૂલિભદ્રબારમાસા' (૧૪૨૯ લગભગ)માં દરેક એકમમાં ચાર ચરણ હરિગીતના અને અંતે દોહાની દેશીની એક કડી એવો છંદોબંધ છે. સોળમી શતાબ્દીના અંતમાં બારમાસાઓ રાસની જેમ દેશીમાં રચવાનું વલણ સ્થપાય છે. એ અરસામાં જયવંતે રચેલા 'નેમિનાથરાજિમતી બારમાસા'માં દોહા, હરિગીત, તે બંનેની દેશી, ૧૧+૯ માત્રાના માપવાળી દેશી, ૧૬+૧૧ માત્રાના માપની દેશી વગેરે વપરાયા છે, અને મલ્હાર, અસાઉરી અને સામેરી રાગોનો નિર્દેશ છે. એ પછીના બારમાસા છંદોબંધની બાબતમાં રાસથી જુદા પડતા નથી.

બીજા લઘુ પ્રકારોમાં અને ઔપદેશિક કે ઇતર પ્રકારની ફુટકળ રચનાઓમાં છંદોબંધની પરિસ્થિતિનું સામાન્ય ચિત્ર ઉપર્યુક્ત પ્રકારોથી જુદું નથી. આગળની કૃતિઓમાં દોહા, ચોપાઈ, વસ્તુ, રોળા વગેરેમાંથી પસંદગી થતી, તો પાછળની કૃતિઓમાં આવા છંદોની દેશી પણ પ્રયોજાતી. થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ. માતૃકા અને ચર્ચરી પ્રકારની રચનાઓ દોહા કે ચોપાઈમાં હોય છે. આસિગનો 'કૃપણગૃહિણીસંવાદ' (તેરમી સદીનો આરંભ) રડ્ડા છંદમાં, લાવણ્યસમયનો 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' (૧૫૦૬) દોહાની દેશીમાં, તો 'કરસંવાદ' (૧૫૧૯) દોહા અને ચોપાઈમાં છે. શ્રીધરનો 'રાવણમંદોદરીસંવાદ' (૧૫૦૯) ચોપાઈમાં છે. માંડણકૃત 'પ્રબોધબત્રીશી' (પંદરમી શતાબ્દી)માં તથા અખાના 'છપ્પા' (સત્તરમી શતાબ્દી)માં ચોપાઈની છ પંક્તિ (છપદી) એકમ તરીકે યોજાઈ છે. ચતુર્ભુજની 'ભ્રમરગીતા' (૧૫૨૦)માં પહેલી કડી દોહાની અને બીજી કડી ૧૭ માત્રાના કોઈ વિશિષ્ટ છંદની એમ બે કડીના બનેલા એકમનો પ્રયોગ છે. નરહરિની 'જ્ઞાનગીતા' (૧૬૧૬) વિવિધ દેશીમાં રચાયેલાં કડવામાં નિબદ્ધ છે. બ્રેહદેવની 'ભ્રમરગીતા' (૧૫૫૩ લગભગ) કડવાબદ્ધ છે અને મુખ્યત્વે હરિગીતની દેશીમાં રચાઈ છે; વચ્ચે વચ્ચે પદો છે. 'અખેગીતા'નાં કડવાં પણ વિવિધ દેશીઓમાં છે અને વચ્ચે વચ્ચે પદો મૂકેલાં છે. લાવણ્યસમયના 'સ્થૂલિભદ્ર એકવીસો' (૧૪૯૭)માં દરેક એકમ બે કડીનું બનેલું છે. પહેલી કડીની ચાર પંક્તિઓનું ૬ માત્રા+'રે' +૧૩ માત્રા એવું બંધારણ છે, જ્યારે બીજી કડી હરિગીતની છે. અખાના 'ચાળીશ છપ્પા' રોળા છંદમાં છે. જૈન લેખકોની "બોલી" નામક ધાર્મિક લઘુ રચનાઓમાં ૮+૮+૭ અથવા ૮+૮+૧૧ માત્રાની ષટ્પદીનો, અથવા તો હરિગીતનો પ્રયોગ હોય છે. તેમની "કલશ" કે "અભિષેક" પ્રકારની રચનાઓ રડ્ડા, પદ્ધડી વગેરે જેવા કોઈ એક છંદમાં હોય છે. આવી આછડતી તપાસ ઉપરથી પણ જોઈ શકાશે કે ઔપદેશિક રચનાઓમાં, છૂટક લઘુ રચનાઓમાં અને ગીતોમાં છંદોબંધની ભાત અને વિકાસક્રમ રાસ, આખ્યાન અને પદોના છંદોબંધની ભાત અને વિકાસક્રમની સાથે સંવાદી છે.

૭. સંસ્કૃતનાં ગણવૃત્તનો પ્રયોગ

જૂની ગુજરાતીનું ઘણુંખરું પદ્યસાહિત્ય માત્રાછંદો અને દેશીઓમાં નિબદ્ધ છે, અને માત્રાછંદો પૂરતો એ અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો છે. પણ આપણે એ ભૂલવું ન જોઈએ કે પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રચલિત ગણવૃત્તો વૈવિધ્ય ખાતર પ્રયોજવાની અવિચ્છિન્ન પરંપરા હતી, અને સ્વયંભૂછંદ જેવા પ્રાકૃત છંદોગ્રંથો અક્ષરવૃત્તોનું પણ નિરૂપણ કરીને તેમને પ્રાકૃત સાહિત્યમાંથી ઉદાહૃત કરે છે. અપભ્રંશ મહાકાવ્યોમાં

વૈવિધ્ય ખાતર અનેક ગણવૃત્તોનો ઉપયોગ થયો છે અને સ્તવન વગેરે જેવા કેટલાક લઘુ રચનાપ્રકારોમાં અક્ષરછંદ વાપરવાનું પ્રબળ વલણ હતું.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચૌદમા શતકના ‘રણમલ્લછંદ’ તથા ‘સપ્તશતી’માં વપરાયેલા પંચચામર, ભુજંગપ્રયાત, સ્રગ્વિણી, તોટક એ છંદો આવૃત્તગણ છંદો છે, અને એ દૃષ્ટિએ માત્રાછંદોની જ જ્ઞાતિના છે. પણ આખુંયે દ્રુતવિલંબિત, માલિની, ઉપજાતિ, સ્વાગતા, વસંતતિલકા વગેરે વૃત્તોમાં રચાયેલું પહેલું કથાનકાશ્રિત કાવ્ય શાલિસૂરિનું ‘વિરાટપર્વ’ (૧૪૨૨ પહેલાં) છે. તેવા જ પ્રકારની બીજી બે રચનાઓ તે ગોપાલ ભટ્ટ કૃત ‘ફૂલાંચરિત્ર’ (સત્તરમી સદી) અને માધવકૃત ‘રૂપસુંદર-કથા’ (૧૬૫૦). બન્ને વિવિધ વૃત્તોમાં રચાયેલી છે. મોટે ભાગે તો સ્તવનની કોટિની રચનાઓ સળંગ એક જ વૃત્તમાં નિબદ્ધ હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે જયશેખરકૃત ‘અર્બુદાચલવીનતી’ ઉપજાતિમાં છે; લાવણ્યસમયકૃત ‘ચતુર્વિશતિ--જિન-સ્તવન’ (૧૫૩૦ લગભગ) માલિનીમાં છે; ભાનુમેરુકૃત “સ્તંભન-પાર્શ્વનાથ-સ્તુતિ” (૧૬મા શતકનો ઉત્તરાર્ધ) દ્રુતવિલંબિતમાં છે; અજ્ઞાતકર્તૃક ‘ભવાનીછંદ’ (૧૫૯૦ લગભગ), ‘રામરક્ષાસ્તુતિ’ (૧૭મી સદી) અને વલ્લભકૃત ‘રુદ્રદેહા-સ્તુતિ’ (૧૬૯૮) ભુજંગપ્રયાતમાં છે. વૃત્તબદ્ધ હોય એવી ઔપદેશિક રચનાઓ પણ મળે છે. ઈશ્વરસૂરિકૃત ‘ઈસરશિક્ષા’ (૧૬મી સદીનો આરંભ) ઉપજાતિમાં, લક્ષ્મીદાસકૃત ‘અમૃતરસપચીશી’ (૧૭મી સદી) ભુજંગપ્રયાતમાં, અને કેસરવિમલકૃત ‘સૂક્તમાલા’ (૧૬૯૮) તથા રત્નેશ્વરકૃત ‘આત્મવિચાર-ચંદ્રોદય’ (૧૮મી સદીનો આરંભ) વિવિધ વૃત્તોમાં છે. શૃંગારિક વૃત્તબદ્ધ રચનાઓમાં ‘શૃંગારશત’ (પંદરમી સદી), કાન્હકૃત ‘કૃષ્ણક્રીડિત કાવ્ય’ (પંદરમી સદી), વાસણદાસ કૃત ‘રાધારાસ’ (૧૬મી સદીનો અંત)નો ઉત્તરખંડ તથા એ જ વર્ગનું કેશવદાસના ‘કૃષ્ણલીલાકાવ્ય’ (૧૫૩૬)ના તેરમા સર્ગમાં આપેલું રાસક્રીડાવર્ણન ગણાવી શકાય. એ બધી રચનાઓ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં છે. આ ઉપરાંત છૂટકતૂટક રૂપે કે વૈવિધ્ય ખાતર માત્રાછંદો કે દેશીઓની વચ્ચે વચ્ચે અક્ષરવૃત્તોનો ઉપયોગ ફાગુકાવ્યોમાં, ભીમના ‘સદયવત્સવીરપ્રબંધ’માં, ઈશ્વરસૂરિના ‘લલિતાંગચરિત્ર’માં, રત્નેશ્વરની કૃતિઓમાં અને વિવિધ અન્ય કૃતિઓમાં થયો છે. શાર્દૂલવિક્રીડિત, ઉપજાતિ, ભુજંગપ્રયાત, તોટક, સ્રગ્વિણી, દ્રુતવિલંબિત વગેરે છંદો વધુ પસંદગી પામ્યા છે. પાછળના સમયની રચનાઓમાં ભુજંગપ્રયાતને પહેલી પસંદગી આપવાનું વલણ જોઈ શકાય છે.

૮. ઉપસંહાર

આટલા ઉપરઉપરના પ્રવાહદર્શનથી પણ જોઈ શકાશે કે જૂની ગુજરાતીના પદ્યસાહિત્યમાં છંદોરચનાનું અપાર વૈવિધ્ય હતું. કથાકથન, ચરિત્રનિરૂપણ, ભાવાલેખન, વર્ણન કે કેવળ

નોંધનિર્દેશ જેવાં વિવિધ કાર્યો અને પ્રયોજનોને પહોંચી વળે અને અભિવ્યક્તિની અસંખ્ય છટાઓને અવકાશ આપે એ રીતે અનેક છંદસ્વરૂપોનું ખેડાણ થયું હતું. આ સાહિત્ય ઘણુંખરું તો નિરક્ષર શ્રોતાવર્ગની આગળ ગાઈને કે ક્વચિત્ પઠિત રૂપમાં પ્રસ્તુત કરાતું, અને ટૂંકી રચનાઓ મોટે ભાગે કંઠસ્થ કરવા માટે અને કેટલીક સમૂહમાં ગાવા માટે હતી. આ હકીકતો પણ મધ્યકાલીન છંદોરચનાની, છંદસ્વરૂપની અને તે તે રચનાપ્રકારો માટેની છંદપસંદગીની નિયામક હતી એ ભૂલવું ન જોઈએ.

ટીપ

૧. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં અપભ્રંશનો રડ્ડા, "વસ્તુ" એવા નામે જ પ્રચલિત હતો. હેમચંદ્રે આ નામાંતર નોંધ્યું જ છે. તેની વિશિષ્ટતા એ હતી કે પહેલા ચરણની પહેલી સાત માત્રાનો ખંડ ગાન કે પઠનમાં બેવડાવાતો.

૨. આ "હરિગીત" એટલે જેની આરંભની બે માત્રા લુપ્ત થઈ શકે, છેલ્લી બે માત્રા નહીં તેવો, ૭+૭+૭+U માપની પંક્તિઓવાળો છંદ.

૩. હેમચંદ્રના 'છંદોનુશાસન' (૫,૩૭) પ્રમાણે ૧૩+૧૦ માત્રાના માપવાળો ધવલ-વર્ગનો છંદ ભ્રમરધવલ કહેવાતો.

૪. આ પ્રકારની દેશીને મળતા પૂર્વપ્રયોગો, અન્ય માપના માત્રાછંદની સાથેના પ્રયોગો તથા સમવિષમ ચરણમાં ધ્રુવપદરૂપે આવતા વિવિધ ટુકડાને લગતી માહિતી માટે જુઓ કે. કા. શાસ્ત્રીકૃત 'પ્રેમાનંદ : એક અધ્યયન', ઉત્તરાર્ધ (૧૯૫૮), પૃ. ૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૯, ૨૩૧, ૨૩૨.

સંદર્ભસૂચિ

[૧] સામાન્ય

રાવળ, અનંતરાય, 'ગુજરાતી સાહિત્ય' (મધ્યકાલીન) ૧૯૬૩.

વૈદ્ય, વિજયરાય, 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' ૧૯૪૯.

શાસ્ત્રી, કેશવરામ, (૧) 'આપણા કવિઓ' ૧૯૪૨, (૨) 'કવિચરિત'-૧-૨, ૧૯૫૨, (૩) 'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન', ૧૯૫૧, (૪) હસ્તલિખિત પ્રતોની સંકલિત યાદી.

દેસાઈ, ર. શ્રી., 'પ્રાચીન કવિઓ અને તેમની કૃતિઓ'.

મજમુદાર, મંજુલાલ, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' (પદ્ય વિભાગ) ૧૯૫૪.

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત, 'મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો' ૧૯૫૫.

માંકડ, ડોલરરાય, 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો' ૧૯૬૪.

સાહિત્ય સંસદ, 'મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ' ૧૯૨૯.

ઉપરાંત, પ્રાચીન કાવ્યમાળા.

બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ ૧ થી ૮.

Jhaveri K. M., 'Milestones in Gujarati Literature' 1914

Tripathi G. M., 'Classical Poets of Gujarat', 1916

Munshi K. M., 'Gujarat and Its Literature, 1934

[૨] પ્રકરણવાર

પ્રકરણ ૨

કાલેલકર, કાકાસાહેબ, 'જીવનભારતી' ૧૯૩૧.

જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો--એક અધ્યયન' ૧૯૪૧, ૧૯૭૪.

જોશી, ઉમાશંકર અને ભાયાણી, હરિવલ્લભ, 'પ્રેમાનંદકૃત દશમસ્કંધ' ૧૯૬૬.

ત્રિવેદી, ચિમનલાલ, 'નાકર-એક અધ્યયન' ૧૯૬૬.

દિવેટિયા, નરસિંહરાવ, (૧) 'મનોમુકુર--૧' (૨) 'ગુજરાતી લૅન્ગ્વેજ ઍન્ડ લિટરેચર' ૧૯૨૯.

ધ્રુવ, કેશવ હર્ષદ, 'સાહિત્ય અને વિવેચન-૧' ૧૯૪૧.

ઠાકોર, બળવંતરાય, 'લિરિક' ૧૯૨૮.

પરમાર, જયમલ, 'આપણી લોકસંસ્કૃતિ' ૧૯૫૦.

પરીખ, રસિકલાલ, 'કાવ્યાનુશાસન' (સં.) (હેમચન્દ્ર) ૧૯૧૭.

પાઠક, રામનારાયણ,	(૧) 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' ૧૯૪૭, (૨) 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય' ૧૯૩૫, (૩) 'કાવ્યની શક્તિ' ૧૯૩૯, (૪) 'નભોવિહાર', ૧૯૬૧, (૫) 'બૃહત્‌પિંગલ' ૧૯૬૧.
પાઠક, રામનારાયણ અને પંચાલ, ગોવર્ધન,	'રાસ ગરબી' ૧૯૫૪.
મજમુદાર, મંજુલાલ,	(૧) 'સાહિત્યકાર અખો' (સં.) ૧૯૪૯, (૨) 'સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ' (સં.) ૧૯૩૮, (૩) 'વલ્લભ ભટ્ટ' ૧૯૬૪, (૪) 'સાહિત્યકાર શામળ' (સં.) ૧૯૪૦.
મહેતા, ચન્દ્રવદન,	'લિરિક અને લગરીક' ૧૯૬૫.
મુનશી, કનૈયાલાલ,	'નરસૈંયો ભક્ત હરિનો' ૧૯૩૫.
મેઘાણી, ઝવેરચંદ,	(૧) 'લોક સાહિત્યનાં વહેણો' ૧૯૪૬, (૨) 'ધરતીનું ધાવણ' ૧૯૩૭, (૩) 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' ૧૯૩૬.
વૈદ્ય, વિજયરાય,	'જૂઈ અને કેતકી' ૧૯૩૯.
વ્યાસ, કાન્તિલાલ,	'કાન્હડદેપ્રબન્ધ' ૧૯૫૯,
શાસ્ત્રી, વ્રજલાલ,	'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ' ૧૯૮૮.

પ્રકરણ ૩

ઓઝા, દશરથ,	'રાસ ઔર રાસાન્વયી કાવ્ય' (હિંદી) ૧૯૬૦.
કાપડિયા, હી. ર.,	ફાર્બસ ત્રૈમાસિક ૧૯૭૧-૭૨માંની લેખમાળા: ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય: રાસ સંદોહ.
જેસલપુરા, શિવલાલ,	(૧) 'નેમિરંગરત્નાકર છંદ (સં.) ૧૯૬૫, (૨)'લાવણ્ય સમયની લઘુ કાવ્યકૃતિઓ (સં.) ૧૯૬૯.
ઠાકોર, બ. ક., દેસાઈ, એમ. ડી., મોદી, એમ. સી.,	'ગુર્જર રાસાવલિ'૧૯૫૬.
ઝવેરી, જી. સા.	'આનંદ કાવ્યમહોદધિ' મૌક્તિક ૧-૮, ૧૯૨૭.
દેસાઈ, મો. દ.,	(૧) 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩. (૨) 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ૧-૩, (૩) 'જૈન રાસમાલા' (પુરવણી.)

મહેતા, મ. બી. કિ., 'જૈન રાસમાલા' ૧૯૦૯.
વિજયધર્મસૂરિ, 'ઐતિહાસિક રાસસંગ્રહ' ૧-૨.
વૈદ્ય, ભારતી, 'મધ્યકાલીન રાસસાહિત્ય' ૧૯૬૬.
વ્યાસ, મ. બ., 'વિમલપ્રબંધ' (સં.) ૧૯૧૩.
શાહ, ધી. ધ., 'વિમલપ્રબંધ' (સં.), ૧૯૬૫.
સાંડેસરા, ભો. જે., મહીરાજકૃત 'નલ-દવદંતીરાસ' (સં.)
વિવિધ પૂજાસંગ્રહ (શ્રી જૈન પ્રકાશન મંદિર).

પ્રકરણ ૪

ગ્રિયર્સન, જૉર્જ એ., 'મોડર્ન હિન્દુઈઝમ ઍન્ડ ઈટ્સ ડેટ ટુ ધ નૉસ્ટોરિયન્સ', 'જર્નલ ઑફ ધી રોયલ ઍશિયાટિક સોસાયટી' ૧૯૦૭.
ત્રિપાઠી, ગોવર્ધનરામ, 'પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો' ૧૯૪૧, ૧૯૭૪.
દિવેટિયા, ચૈતન્યબાળા, 'નરસિંહ મહેતાકૃત ચાતુરી' (સં.) ૧૯૪૯.
દિવેટિયા, નરસિંહરાવ, 'ગુજરાતી લૅન્ગ્વેજ ઍન્ડ લિટરેચર' (અં.) ૧૯૩૨.
દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂ, 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ' ૧૯૧૩.
ધ્રુવ, આનંદશંકર, 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' ૧૯૪૭.
મુનશી, કનૈયાલાલ, 'નરસૈયો ભક્ત હરિનો' ૧૯૫૨.
શાસ્ત્રી, કે. કા., (૧) 'નરસૈં મહેતાનાં પદ' ૧૯૬૫ (૨)' નરસિંહ મહેતા' ૧૯૭૨, (૩) 'નરસિંહ મહેતાકૃત 'આત્મચરિતનાં કાવ્યો' ૧૯૬૯, (૪)'નરસિંહ મહેતો-એક અધ્યયન' ૧૯૭૧.

ગુજરાત વિદ્યાસભાની હસ્તપ્રત નં. ૧૭૩૦ અને ફાર્બસસભાની હસ્તપ્રત નં. ૧૪૯.

પ્રકરણ ૫

આચાર્ય, હરિનારાયણ, 'અંગદવિષ્ટિ' (ભાલણ) (સં.) 'બુદ્ધિપ્રકાશ'.
કવિ, નર્મદાશંકર, 'નર્મકોશ'
કાંટાવાળા, મ. હ., 'સાહિત્ય' (માસિક) વર્ષ-૧૧.
કાંટાવાળા, હ. દ્વા., (૧) 'ચંડી આખ્યાન'(ભાલણકૃત'સપ્તશતી', પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક) , (૨) 'નલાખ્યાન' (બીજું) (ભાલણકૃત, પ્રાચીન કાવ્યગ્રંથ-૧૧), (૩) 'દશમસ્કંધ' (ભાલણ), (૪) 'રામાયણ' (ઉદ્ધવ).

કૃષ્ણમિશ્ર,	'પ્રબોધ-ચન્દ્રોદય' (સં.)
જાની, અંબાલાલ બુ.	'હરિલીલાષોડશકલા' (ભીમ) (સં.) ૧૯૨૮.
જેસલપુરા શિવલાલ,	'અભિવન ઊઝણું (દેહલ) (સં). ૧૯૬૨.
દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા,	'નરસિંહ મહેતાકૃત ચાતુરી' ૧૯૪૯.
દેરાસરી ડાહ્યાભાઈ,	'કાન્હડદેપ્રબંધ' (પદ્મનાભ, ૧લી આવૃત્તિ)
દેસાઈ ઇચ્છારામ,	(૧) 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ' ૧૯૧૩ (૨) 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ગ્રંથ ૧, ૬.
ધ્રુવ કેશવ હર્ષદ,	'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' ૧૯૨૭.
નાકર,	'નલાખ્યાન' (અપ્રસિદ્ધ : ગુ. વિ. હ. પ્રત ૭૩૮)
પારેખ, હી. ત્રિ.	(૧) 'ગુજરાત વિદ્યાસભા હ. લિ. પુસ્તક સંગ્રહ' (દલપતરામના નામનો), (૨) 'બુદ્ધિપ્રકાશ' (માસિક) વર્ષ ૭૪.
ભાલણ,	(૧) 'જાલંધર આખ્યાન' (૨) 'ધ્રુવાખ્યાન' (૩) 'રામબાલચરિત' (૪) 'રામવિવાહ' (અપ્રસિદ્ધ)
મજમુદાર મંજુલાલ,	'અભિમન્યુ આખ્યાન' (સં.).
મુનશી, કનૈયાલાલ,	'નરસિંહ યુગના કવિઓ' (ફાર્બસ ગુ. સભા, ત્રૈમાસિક, વર્ષ-૫).
મોદી, રામલાલ,	(૧) ભાલણકૃત 'બે નળાખ્યાન' ૧૯૨૪, (૨) ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમ'.
રાવળ, શં. છ.	(૧) 'પ્રબોધબત્રીસી' (ભીમ), (૨) 'રાવણ-મંદોદરી સંવાદ' (શ્રીધર).
વર્મા, ધીરેન્દ્ર	'વ્રજભાષા વ્યાકરણ' (હિં.).
વસહી, કીકુ,	'બાલચરિત' (અપ્રસિદ્ધ) (ફા. હ. લિ. ગ્રં. સંગ્રહ)
વિષ્ણુદાસ,	'રુકમાંગદપુરી' (અપ્રસિદ્ધ).
વૈદ્ય, વિજયરાય,	'કૌમુદી' (માસિક, ૧૯૨૧).
શાસ્ત્રી, કે. કા.,	(૧) 'કાદંબરી' (પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધ (સં.) ભાલણ) ૧૯૬૯, (૨) 'કાદંબરી-અધ્યયન' ૧૯૬૮, (૩) 'નરસિંહ મહેતો : એક અધ્યયન' ૧૯૭૧, (૪) 'નલાખ્યાન' (સં) (ભાલણ) ૧૯૫૭, (૫)'પ્રબોધપ્રકાશ' (સં.)(ભીમ)૧૯૩૬,(૬)'વિરાટપર્વ'

(સં.) (નાકર) ૧૯૩૬, (૭) 'શ્રી વલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી' ૧૯૫૪, (૮) 'હારસમેનાં પદ અને હારમાળા' (સં) (બીજી આવૃત્તિ) ૧૯૫૦.

સાંડેસરા, ભોગીલાલ, 'ઉષાહરણ' (સં). (વીરસિંહ). ફા. ગુ. ત્રૈ. વર્ષ ૧-૨).

પ્રકરણ ૬

ગણપતિ, 'માધવાનલકામકન્દલાપ્રબન્ધ' (સં. મંજુલાલ મજમુદાર, ૧૯૪૨.

જયશેખર, 'પ્રબોધચિન્તામણિ' (ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ) (સં. કેશવલાલ ધ્રુવ), 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં અંતગર્ત ૧૯૨૭.

જિનભદ્ર 'પુરાતન પ્રબન્ધસંગ્રહ' (સં. મુનિ જિનવિજયજી) ૧૯૩૬.

પદ્મનાભ, (૧) 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ' (સં. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી, ૧૯૧૩; પદ્યાનુવાદ ૧૯૨૪; બીજી આવૃત્તિ - નરસિંહરાવના પુરોવચન સાથે, ૧૯૨૬), (૨) 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ' (સં. કાન્તિલાલ વ્યાસ, અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના સાથે, ૧૯૫૩); આ જ સંપાદકના 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ' ખંડ ૧-૨, ગુજરાતી પ્રસ્તાવના અને ટિપ્પણ સાથે, ૧૯૫૯; 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ - એક વિશેષ અધ્યયન' 'સંસ્કૃતિ' (માસિક) ૧૯૬૦.

લાવણ્યસમયસૂરિ, (૧) 'વિમલપ્રબન્ધ' (સં. મણિલાલ વ્યાસ) ૧૯૧૩, (૨) 'વિમલપ્રબન્ધ' (અધ્યયન સાથે). (સં. ધીરજલાલ શાહ) ૧૯૬૫.

સાંડેસરા, ભોગીલાલ, અમૃતકલશકૃત 'હમ્મીરપ્રબન્ધ' એક સંક્ષિપ્ત પરિચય-નોંધ 'સ્વાધ્યાય' દીપોત્સવી ૨૦૨૦.

પ્રકરણ ૭

જયશેખર, 'નેમિનાથ ફાગુ' (સં. બ. ક. ઠાકોર, મો. દ. દેસાઈ, મધુસૂદન મોદી) ૧૯૫૬.

જાની, અંબાલાલ બુ., કાયસ્થકવિ કેશવદાસકૃત 'કૃષ્ણલીલાકાવ્ય' (એમાં એનું 'વસન્તવિલાસ' કાવ્ય અંતર્ગત છે) ૧૯૩૩.

જિનપદ્મસૂરિ, 'સિરિથૂલિભદ્દફાગુ' (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ) ૧૯૨૦.

જિનવિજયજી, 'શ્રી દેવરત્નસૂરિફાગ' (સં.) ૧૯૨૬.

દેસાઈ, મોહનલાલ, માણિક્યસુંદરસૂરિકૃત 'નેમીશ્વરચરિત ફાગબંધ' (સં.) શ્રી આત્માનંદ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ ૧૯૩૬.

ધર્મવિજય, 'શમામૃતમ્ તથા રંગસાગર નેમિફાગ' (સં.) ૧૯૨૩.

ધ્રુવ, કે. હ., 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' (સં.) ૧૯૨૭.

ભાયાણી, હરિવલ્લભ, 'હરિવિલાસ—એક મધ્યકાલીન જૈનેતર ફાગ-કાવ્ય' (સં.) 'સ્વાધ્યાય' સં-૨૦૨૧.

મલધારી રાજશેખરસૂરિ, 'શ્રી નેમિનાથફાગુ' (સં.) ૧૯૨૦.

મુનશી, કનૈયાલાલ, 'નારાયણફાગુ' ફાર્બસ ત્રૈમાસિક ગ્રંથ-૧, અંક ૪, ૧૯૩૭.

રાવળ, રવિશંકર, 'સ્વ. હાજી મહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ' ૧૯૨૨.

વ્યાસ, કાન્તિલાલ, (૧) 'વસન્તવિલાસ - પ્રાચીન ગુજરાતી ફાગ કાવ્ય' (સં.), ૧૯૫૭, (૨) 'પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુકાવ્યો' (સં.) ૧૯૫૫.

સાંડેસરા, ભોગીલાલ અને પારેખ, સો. ધૂ., 'પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ' (સં.) ૧૯૫૫.

Modi, M. C., (ed.) 'Vasant Vilasa, Rajasthan Oriental Series

Vyas, K. B., (ed.) (1) 'Vasant Vilasa—An old Gujarati Phagu, Tripathi, 1942 (2)–'A Further study; Journal of the University of Bombay, Sept. 1946 (3) 'Vasant Vilasa of Soni Ram, pub. in Appendix III of V. V.

W. Normnn Brown, (ed.) 'The Vasant Vilasa (with an Introduction and a Description of the Paintings) American Oriental Society, 1962.

પ્રકરણ ૮

જીવનચરિત્ર, વિવેચન :

કવિ, નર્મદાશંકર લાલશંકર, 'જૂનું નર્મગદ્ય' ૧૮૬૫.

કવિ, ન્હાનાલાલ દલપતરામ, 'સાહિત્યમન્થન' ૧૯૨૪.

જંબુસરિયા, નટવરલાલ ર., 'મીરાંબાઈનો કાલનિર્ણય' (ગુ. સા. પ. નો અહેવાલ) ૧૯૨૮.

ઠાકોર, બલવન્તરાય ક., 'લિરિક' ૧૯૨૮.

ત્રિપાઠી, ગોવર્ધનરામ મા., 'પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો' ૧૯૪૧.

ત્રિપાઠી, તનસુખરામ મ., 'મીરાંબાઈનું સંપૂર્ણ જીવનવૃત્ત' ('બૃહત્ કાવ્યદોહન-૭) ૧૯૧૧.

ધ્રુવ, આનંદશંકર બા., (૧) 'આપણો ધર્મ' ૧૯૧૬,
(૨) 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' ૧૯૩૯.

પંચોલી, મનુભાઈ ('દર્શક') (૧) 'મીરાંની સાધના' ('સંસ્કૃતિ' ૧૯૫૫),
(૨) 'વિરહની શરણાઈ' ('સંસ્કૃતિ' ૧૯૫૮).

પાઠક, રામનારાયણ વિ., (૧) 'નભોવિહાર' ૧૯૬૧,
(૨) 'કાવ્યપરિશીલન' ૧૯૬૫.

મજમુદાર, મંજુલાલ ર., 'મીરાંબાઈ—એક મનન' ૧૯૬૧.

મહેતા, ભાનુસુખરામ નિ., 'મીરાંબાઈ' ૧૯૧૮.

મુનશી, કનૈયાલાલ મા., (૧) 'કેટલાક લેખો-૧' ૧૯૨૬,
(૨) 'વૃન્દાવનીય ભક્તિની પ્રેરણા : મીરાંબાઈ [મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ ખંડ-૫ ૧૯૨૯],
(૩) 'થોડાંક રસદર્શનો' ૧૯૩૩.

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

પદસંપાદન

ત્રિપાઠી, ઇચ્છારામ સૂ., 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ગ્રંથ ૧, ૨, ૫, ૬, ૭. ૧૮૮૭-૧૯૧૧,

ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર બા., (૧) 'મીરાંનાં પદો' ૧૯૬૨,
(૨) 'મીરાંબાઈનાં વધુ ગુજરાતી પદો' ૧૯૬૯.

દિવેટિયા, હરસિદ્ધભાઈ વ. 'મીરાંબાઈનાં ભજનો' ૧૯૬૦.

Taraporwala, Irach J. S., 'Selections from Classical Gujarati Literature' Vol. I, 1924.

પ્રકરણ ૯

કાપડિયા, મોતીચંદ ગિ.,	'શ્રી આનંદઘનજીનાં પદો' ભા. ૧, ૨. ૧૯૫૬.
ઝવેરી, જીવણચંદ સા.,	'આનંદકાવ્યમહોદધિ' મૌક્તિક ૪, ૮. ૧૯૨૭.
દેસાઈ, મોહનલાલ દ.,	'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભા. ૧, ૨, ૩. ૧૯૪૪.
નાહટા, અગરચંદ,	'જિનહર્ષ ગ્રંથાવલી' સં. ૨૦૧૮.
નાહટા, ભંવરલાલ,	'સમયસુંદરરાસપંચક' સં. ૨૦૧૭.
નાહટા, અગરચંદ અને નાહટા, ભંવરલાલ,	(૧) 'કવિ સમયસુંદરકૃત સીતારામચોપાઈ' સં. ૨૦૧૯. (૨) 'સમયસુંદરકૃતિ-કુસુમાંજલી' સં. ૨૦૧૩.
ભદ્રંકરવિજયજી,	'ગુર્જર સાહિત્યસંગ્રહ' વિભાગ ૧, ૨. ૧૯૩૬.
વૈદ્ય, ભારતી,	'મધ્યકાલીન રાસસાહિત્ય' ૧૯૬૬.
શાહ, રમણલાલ,	'સમયસુંદરકૃત નલદવદંતીરાસ' ૧૯૫૭.

પ્રકરણ ૧૦

જોશી, ઉમાશંકર,	'અખો-એક અધ્યયન' ૧૯૭૩.
જોશી, સુરેશ,	'નરહરિની જ્ઞાનગીતા' (જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાના અભ્યાસસહિત) અપ્રગટ મહાનિબંધ, મ. સ. યુનિ. ૧૯૬૦.
ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર,	'મીરાંનાં પદો' ૧૯૬૨.
દેસાઈ, ઈચ્છારામ,	(૧) 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ' ૧૯૧૩, (૨) 'બૃ. કા. દોહન,' ભાગ ૧ થી ૮.
પુરાણી, અંબુભાઈ,	'મા' (પોંડેચરી પ્રકાશન) ૧૯૭૦.
મજમુદાર, મંજુલાલ,	'સાહિત્યકાર અખો' (સં.) ૧૯૪૯.
વ્યાસ, મણિભાઈ,	'માંડણકૃત પ્રબોધબત્રીશી' ૧૯૩૦.
સાંડેસરા, ભોગીલાલ,	'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યો' ૧૯૪૮.

પ્રકરણ ૧૧

કવિ, નર્મદાશંકર,	'જૂનું નર્મગદ્ય' : કવિજીવન.
કુંવર, ચંદ્રપ્રકાશસિંહ,	'अक्षयरस' મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા.
જાની, અંબાલાલ બુ.,	'અખાભક્ત અને તેમની કવિતા' (ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદનો રિપોર્ટ) સં. ૧૯૬૫.

જોશી, ઉમાશંકર, (૧) 'અખાના છપ્પા ' (સં.) ૧૯૫૩, (૨) 'અખો-એક અધ્યયન' (સંશોધિત-સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ) ૧૯૭૩, (૩) 'ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવહી' ૧૯૪૨-૪૩: 'અખો-એક પ્રશ્નોત્તરી', જુઓ, 'નિરીક્ષા' ૧૯૬૦, (૪) 'સમસંવેદન' ૧૯૬૫.

જોશી, ઉમાશંકર અને જોશી, રમણલાલ, 'અખેગીતા' (સં.) ૧૯૬૭.

જોશી, રવિશંકર મ., અખાકૃત 'અનુભવબિન્દુ' ૧૯૪૪.

ઠક્કર, કેશવલાલ અંબાલાલ, (૧) 'ફિલૉસૉફી ઑફ અખાજી' (અપ્રગટ મહાનિબંધ, ૧૯૩૫), (૨) '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 ત્રિવેદી, ભૂ. બા., 'વેદાંતી કવિ અખાકૃત ચાળીસ છપ્પા અપરનામ અનુભવબિન્દુ' ૧૯૬૪.

ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર બા., (૧) 'અખેગીતા' ૧૯૫૮, (૨) 'કવિ નરહરિકૃત 'જ્ઞાનગીતા' ૧૯૬૪.

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ, દેસાઈ વ્રજરાય, 'અખેગીતા' ૧૯૫૭.

દિવેટિયા, નરસિંહરાવ ભો., 'ગુજરાતી લૅન્ગ્વેજ ઍન્ડ લિટરેચર' ૧૯૩૨.

દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂ., 'બૃહત્‌કાવ્યદોહન' ભા.-૩ પ્રસ્તાવના.

ધ્રુવ, કેશવલાલ હ., 'અનુભવબિન્દુ' ૧૯૫૩.

મહેતા, નર્મદાશંકર દે. (૧) 'અખો' (રા. બ. કમળાશંકર સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળા) ૧૯૨૭, (૨) 'અખાકૃત કાવ્યો' ભાગ-૧, ૧૯૩૧, (૩) 'જયન્તી વ્યાખ્યાનો,' ૧૯૪૦.

મહેતા, શંભુપ્રસાદ, 'અખો, એનો ઉપદેશ તથા એનો સમય' 'વસન્ત' વર્ષ ૩, અંક ૬, ૮, ૧૦.

રાવળ, શંકરપ્રસાદ છ., 'માંડણ બંધારાકૃત પ્રબોધબત્રીશી'

વ્યાસ, કાન્તિલાલ, 'અખાના સમકાલીન સમાજનું રેખાદર્શન' (ગુજરાત સંશોધન મંડળ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ ૧૯૪૨).

સ્વામી, સ્વયંજ્યોતિ, 'અખાની વાણી' ૧૯૪૪.

પ્રકરણ ૧૨

ચાવડા, કિસનસિંહ ગેા., 'કબીર સંપ્રદાય' ફાર્બસ, મુંબઈ.
ત્રિપાઠી, યેાગેન્દ્ર જ., 'અખેા અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા' ૧૯૭૨.
દવે, મકરન્દ, 'સત કેરી વાણી' (સં.) ૧૯૭૦.
નાગર, અંબાશંકર, પાઠક, રમણલાલ, 'ગુજરાત કે સંતેા કી હિન્દી વાણી' ૧૯૬૬.
મહારાજશ્રી ગેાપાલરામ, 'શ્રી નિરાંતકાવ્ય', વડોદરા.
મહારાજશ્રી મનસુખરામ, 'શ્રી ગુરુમુખવાણી'.
સાવલિયા, મનસુખલાલ, 'ભેાજા ભક્તનેા કાવ્યપ્રસાદ'.
સસ્તું સાહિત્યનાં પ્રકાશનો (૧) 'ધીરા ભગતનાં પદો', (૨) 'પ્રીતમદાસની વાણી', (૩) 'શ્રી ભજનસાગર', (૪) 'ભેાજા ભગતના ચાબખા', (૫) 'મનહરપદ'.

પ્રકરણ ૧૩

ત્રિવેદી, ચિમનલાલ, 'કવિ નાકર-એક અધ્યયન' ૧૯૬૬.
દેસાઈ, વ્રજરાય, 'સગાળશા આખ્યાન' (સં.) ૧૯૩૪.
પટેલ, જસભાઈ, કવિ મેગલકૃત 'જાલંધરાખ્યાન અને પરીક્ષિતાખ્યાન' (સં.) સં. ૨૦૧૫.
પટેલ, બહેચરભાઈ, 'કાશીસુત શેધજી' 'સ્વાધ્યાય' પુ. ૪, અં. ૪.
મજમુદાર, મંજુલાલ, (૧) તાપીદાસકૃત 'અભિમન્યુ આખ્યાન' (સં.) ૧૯૨૫ (૨) 'રણયજ્ઞ' (સં.) (વજિયાકૃત 'રણજંગ' સાથે) ૧૯૬૬
મજમુદાર, મંજુલાલ, વૈદ્ય, ચિ. મ. 'ભ્રમરગીતા' (સં.) ૧૯૬૪.
મહેતા, ભા. નિ., 'વિષ્ણુદાસ' ૧૯૨૦.
મેાદી, રામલાલ, 'ભાલણ' ૧૯૧૯.
શાસ્ત્રી, કે. કા., 'શ્રીમહાભારત' (ગુજરાતી પદબન્ધ) ૧૯૩૬-૫૧.
સાંડેસરા, ભેાગીલાલ, 'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય' ૧૯૭૩.

પ્રકરણ ૧૪

કવિ, નર્મદાશંકર, 'જૂનું નર્મગદ્ય', ૧૯૧૨.
કવિ, ન્હાનાલાલ, 'આપણાં સાક્ષરરત્નેા' ભા. ૨, ૧૯૩૫.
કેાઠારી, જ્યંત, (૧) 'ઉપક્રમ' ૧૯૬૯, (૨) 'પરબ' ૧૯૬૪, ૨.
જોષી, ઉમાશંકર, ભાયાણી, હ. ચૂ. 'દશમસ્કંધ'-૧, ૧૯૬૬.

ઝવેરી, મનસુખલાલ, 'પર્યેષણા'

ઠાકોર, બળવંતરાય, 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગુચ્છ ૨, ૧૯૪૮.

દવે, મહેન્દ્ર 'સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ', ૧૯૬૭.

ધ્રુવ, આનંદશંકર, 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' ૧૯૪૭.

પાઠક, રામનારાયણ, 'કાવ્યની શક્તિ', ૧૯૩૯.

પારેખ, નગીનદાસ, (૧) 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' ૧૯૬૯, (૨) 'પ્રેમાનંદ', ૧૯૬૨.

પંડયા, નવલરામ, 'નવલગ્રંથાવલિ' (તારણ આવૃત્તિ), ૧૯૩૭.

મુનશી, કનૈયાલાલ, 'આદિવચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો', ૧૯૪૩.

શાસ્ત્રી, કે. કા., 'પ્રેમાનંદ—એક અધ્યયન', ૧૯૬૪.

શુક્લ, રામચંદ્ર, 'ગુજરાતી સાહિત્ય-એનું મનન અને વિવેચન' ૧૯.

સાંડેસરા, ભોગીલાલ, 'સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ' માંનો લેખ, ૧૯૬૭.

પ્રકરણ ૧૫

જેસલપુરા, શિવલાલ, 'તુલજારામકૃત અભિમન્યુ આખ્યાનની અધિકૃત વાચના અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અભિમન્યુ-કથાનો વિકાસ' (અપ્રગટ).

જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો-એક અધ્યયન' ૧૯૭૪.

ત્રિવેદી, જેઠાલાલ, 'પ્રાચીન કાવ્યમંજરી, ૧૯૬૫.

ભટ્ટ, પ્રેમશંકર, 'મધુપર્ક' ૧૯૭૧.

વકીલ, પ્રસન્ન, 'કવિ પ્રેમાનંદની સંદિગ્ધ કૃતિઓ' ૧૯૫૦

સાંડેસરા, ભોગીલાલ, (૧) 'દયારામ' ૧૯૬૦, (૨) 'ઇતિહાસની કેડી' ૧૯૪૫.

પ્રકરણ ૧૬

આચાર્ય, હ. ગિ., 'પ્રેમાવઇગાથા' : ગુજરાતી દીપોત્સવી અંક, ૧૯૨૨.

કાંટાવાળા, હ., 'કામાવતી' (વીરજીકૃત)' 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યમાળા'.

જોશી, મ. દ., 'કામાવતી' (શિવદાસકૃત), સં. ૧૯૫૯.

ઝવેરી, જીવણચંદ, 'શ્રી આનંદકાવ્ય મહોદધિ' મૌ. ૪, ૭, પ્રથમ આવૃત્તિ.

ઠાકોર, બળવંતરાય, 'વિક્રમચરિત્રરાસ' (ઉદયભાનુકૃત)', 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યમાળા'.

દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભા. ૧, ૨, ૩.

ધ્રુવ, કે. હ.,	'મારુ-ઢોલાની પ્રેમકથા' : ગુ. સા. સભાની કાર્યવહી, ૧૯૩૫.
ધ્રુવ, (વનમાળી)	'શશિકલા કાવ્ય' : ગુજરાતી દીપોત્સવી અંક, ૧૯૬૮
પાઠક, હીરા રા.,	'ચંદ્ર-ચંદ્રાવતીની વાર્તા' ૧૯૬૮.
ભાયાણી, હરિવલ્લભ,	(૧) 'અનુસંધાન', ૧૯૭૨ (૨) 'મદનમોહના' (સં.) ૧૯૫૫, (૩) 'શોધ અને સ્વાધ્યાય' ૧૯૬૧, (૪) સિંહાસન-બત્રીશી' (સં.) ૧૮ થી ૨૨, ૧૯૬૦.
મજમુદાર, મંજુલાલ,	કવિ ભીમવિરચિત 'સદયવત્સવીરપ્રબંધ' (હિ).
મેઘાણી, ઝવેરચંદ,	(૧) 'સોરઠી ગીતકથાઓ' (૨) 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' ભાગ-૫, ૧૯૨૭-૭૪.
રાવળ, અનંતરાય,	'મદનમોહના' (સં.) ૧૯૫૫.
રાવળ, છ. વિ.,	'પ્રાચીન કાવ્યસુધા' ભાગ-૪.
રાવળ, શં. છ.,	'હંસાવતી વિક્રમચરિત્રવિવાહ' ૧૯૩૫.
રામસિંહ,	'મારુઢોલા રા દુહા,' વારાણસી.
વૈદ્ય, ભારતી,	'મધ્યકાલીન રાસસાહિત્ય', ૧૯૬૬.
શાસ્ત્રી, કે. કા.,	'હંસાઉલી' ૧૯૪૫.
સાંડેસરા, ભોગીલાલ	(૧) 'ઇતિહાસની કેડી' ૧૯૪૫, (૨) 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય', (૩) મતિસારકૃત 'કર્પૂરમંજરી' ૧૯૪૧ (૪) 'રૂપસુંદરકથા' ૧૯૩૪ (૫) 'ઉષાહરણ' (વીરસિંહ) ૧૯૩૬, (૬) 'સંશોધનની કેડી' ૧૯૬૧.
સત્યેન્દ્ર	(૧) મધ્યયુગીન હિંદી સાહિત્યકા લોકતાત્ત્વિક અધ્યયન' ૧૯૬૦, (૨) 'લોકસાહિત્ય વિજ્ઞાન'૧૯૬૨.
Charlotte, Vanderille,	' Les Daha De Dhola—Maru '
Maria, Leach,	' The standard Dictionary of Folklore' 1950.
Stith, Thompson,	(1) 'Motifs Index of Folk—Literature ' Vol. I to VI, 1966 (2) 'The Folk Tale'

પ્રકરણ ૧૭

એજર્ટન, ફ્રેંકલીન,	'વિક્રમ્સ એડવેન્ચર્સ ઑર થર્ટી ટુ ટેઈલ્સ ઑફ ધ થ્રોન' (અં.) '(સિંહાસન દ્વાત્રિંશિકા'નો અનુવાદ અને અધ્યયન.)

કવિ, દલપતરામ, 'શામળશતશાઈ' (શામળકૃત) ૧૯૦૦.

ક્ષેમંકર, 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા' (સંસ્કૃત)

જાની, અંબાલાલ, (૧) 'સિંહાસનબત્રીસી વા બત્રીસ પુતળીની વાર્તા' ભા-૧, ૧૯૨૬ (૨) હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલિ.

ત્રિવેદી, નવલરામ, 'શામળનું વાર્તાસાહિત્ય' ૧૯૪૮.

પટેલ, અં. સ. 'વેતાલપચીસી' (શામળકૃત) ૧૯૬૨.

પટેલ, રણજિત, 'શામળ' ૧૯૬૧.

ભાયાણી, હરિવલ્લભ, (૧) 'મદનમોહના' (સં) ૧૯૫૫ (૨) 'રુસ્તમનો સલોકો' ૧૯૫૬ (૩) 'સિંહાસનબત્રીશી : વાર્તા ૧૮ થી ૨૨, ૧૯૫૬. ત્રણે શામળકૃત.

મજમુદાર, મંજુલાલ 'સાહિત્યકાર શામળ' (સં.) ૧૯૪૦.

શાસ્ત્રી, કે. કા., 'શામળના છપ્પા અને તેમની બીજી ચૂંટેલી કૃતિઓ' સં. ૨૦૦૫.

સાંડેસરા, ભોગીલાલ, 'ઈતિહાસની કેડી' ૧૯૪૫.

પ્રકરણ ૧૮

ચોકસી, વાડીલાલ 'સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધના જૈન ગુજરાતી કવિઓ' (અપ્રગટ મહાનિબંધ, ગુ. યુ.) ૧૯૬૨.

દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભા. ૧, ૨, ૩, ૧૯૨૬ ૧૯૩૧, ૧૯૪૪.

વિજયદાનસૂરિ, 'જૈન પ્રાચીન કાવ્યસંગ્રહ' ૧૯૪૫.

ઝવેરી, જી. સા., 'આનંદકાવ્યમહોદધિ' ના ગ્રંથો ૧૯૧૩-૨૭. ઉપરાંત કેટલાંક પ્રાચીન સ્તવનો, સજ્ઝાયો, સ્તુતિઓ વગેરે.

પ્રકરણ ૧૯

[૧] જાની, રમેશ, 'રાજે-એક અધ્યયન' (અપ્રગટ મહાનિબંધ, મું. યુ.)

દવે, મકરંદ, 'સત કેરી વાણી' (સં.) ૧૯૭૦.

દવે, હરીન્દ્ર, 'દયારામ' ૧૯૬૭.

ભાગવત, આર. એચ., 'વર્કસ ઑફ શંકરાચાર્ય' વૉ. ૪, ૧૯૨૫.

મજમુદાર, મંજુલાલ, 'મીરાંબાઈ અક મનન' ૧૯૬૧.

મજમુદાર, મંજુલાલ, વૈદ્ય ચિમનલાલ, — 'કવિ બ્રેહેદેવ કૃત ભ્રમરગીતા' (અન્ય કવિઓની વૈષ્ણવગીતાઓ અને ઉદ્ધવગોપી સંવાદોના પરિચય સાથે), ૧૯૬૪.
મુનશી, ક. મા., — 'થોડાંક રસદર્શનો' ૧૯૩૩.
રાવળ, છ. વિ, — 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા' ભાગ-૩, ૧૯૩૧.
સાંડેસરા, ભોગીલાલ, — 'દયારામ' ૧૯૬૦.
ઉપરાંત, 'પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો'માં ગોવર્ધનરામ અને કે. હ. ધ્રુવનાં ભાષણો.

[૨] કવિ, ન્હાનાલાલ, — 'કવીશ્વર દલપતરામ'-૧, ૧૯૩૩.
ઠક્કર, હરિપ્રસાદ, — 'પ્રેમસખી પ્રેમાનંદ' ૧૯૭૨.
દેસાઈ, હરિપ્રસાદ, — 'હિંદના આચાર્યો, ૧૯૪૪.
પંડ્યા, મહેન્દ્ર ચં., — (૧) 'સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની કવિતા' (અપ્રગટ મહાનિબંધ, સ. પ. યુ.) ૧૯૬૬ (૨) 'સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય' (શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર મદ્રાસ, મૂર્તિ-પ્રતિષ્ઠોત્સવ સ્મારક ગ્રંથ).
ભાલજા, મણિલાલ, — 'સ્વામી સહજાનંદ' ૧૯૪૫.
મશરૂવાળા, કિ. ઘ., — (૧) 'સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય'-સાતમી ગુ. સા. પ. અહેવાલ.
(૨) 'સ્વામી સહજાનંદ' ૧૯૪૫.
વ્યાસ, ત્રિભુવન, — 'સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનું સંક્ષિપ્ત દર્શન' ૧૯૪૬
સામયિકો: — 'અખંડ આનંદ' (એપ્રિલ ૧૯૫૬), 'ગુજરાતી' (દીપોત્સવી' ૧૯૪૩),) 'જનકલ્યાણ' (ફેબ્રુ.-૧૯૬૧), 'સદ્વિદ્યા' (જુલાઈ-ડિસે. ૧૯૫૪, માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૬૧, ઑકટો-નવે-૧૯૬૬, ફેબ્રુ., માર્ચ, મે, ઑકટો-૧૯૬૭, માર્ચ ૧૯૬૯), સ્વામિનારાયણ પ્રકાશ દીપોત્સવી વિશેષાંક, ૧૯૬૮.

પ્રકરણ ૨૦

કવિ, ન્હાનાલાલ, — 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ-૨, ૧૯૩૫.
ત્રિપાઠી, ગોવર્ધનરામ, — 'દયારામનો અક્ષરદેહ'
દવે, સુભાષ, — 'દયારામ - એક અધ્યયન' ૧૯૭૦.
દવે, હરીન્દ્ર, — 'દયારામ' (પરિચય પુસ્તિકા) ૧૯૬૭.

દેસાઈ, રમણલાલ, 'જીવન અને સાહિત્ય' ભાગ-૧.

સાંડેસરા, ભોગીલાલ, 'દયારામ' ૧૯૬૦.

ઉપરાંત, 'પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો'માં ગોવર્ધનરામ અને કે. હ. ધ્રુવનાં ભાષણો.

પ્રકરણ ૨૧

ચેટરજી, સુનીતિકુમાર અને અન્ય, 'વર્ણરત્નાકર' (જ્યોતિરીશ્વર કૃત), ૧૯૪૦.

જિનવિજયજી, મુનિ, (૧) 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસન્દર્ભ' (સં.) સં-૧૯૮૬, (૨) 'બાલશિક્ષા' (સંગ્રામસિંહકૃત) ૧૯૬૨

દલાલ, ચિમનલાલ, 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ' ૧૯૨૦.

દેસાઈ, મો. દ., ''જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભા-૧, ૨, ૩.

નાહટા, અગરચંદ, (૧) 'રાજસ્થાની સલોકે ઔર ઉનકી પરંપરા' ૧-૨, ૧૯૫૩, (૨) 'સભાશૃંગાર' (સં.) સં-૨૦૧૯.

નાહટા, ભંવરલાલ, 'રાજસ્થાની નિબંધમાલા' ભા-૨માં 'દો પદ્યાનુકારી કૃતિયે''

ભાયાણી, હરિવલ્લભ, (૧) 'રૂસ્તમનો સલોકો'—ભૂમિકા: 'શોધ અને સ્વાધ્યાય' ૧૯૬૧, (૨) 'શોકાધિકાર' (સં) 'જૈનયુગ' એપ્રિલ, ૧૯૫૮.

સાંડેસરા, ભોગીલાલ, (૧) 'જયશેખર સૂરિકૃત ત્રણ શ્લોક' (ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન વાર્ષિક, ઑગસ્ટ ૧૯૬૧)

(૨) 'ષષ્ટિશતકપ્રકરણ—ત્રણ બાલાવબોધ' સહિત-૧૯૫૩.

(૩) 'વર્ણકસમુચ્ચય' ભાગ-૧, ૧૯૫૬.

પરિશિષ્ટ ૧

અંકલેશવરીઆ, તેહમુરસ દી. મોબેદ રૂસ્તમ પેશુતન હમજીઆરનું 'સ્યાવશનામું' ૧૮૭૩.

અંકલેસરીઆ, બેહરામગોર તે., ઉપરના લેખકનું 'જરતોશતનામું' ૧૯૩૨.

કાત્રક, જમશેદ કા., 'અઢિ સદી પરના પારસી મોબેદ કવિ' 'સાંજ વર્તમાન'નો પતેતી અંક, ૧૯૫૨.

ડ્રાઇવર, પેરીન દારાં,	'સત્તરમા શતકમાં પારસી કવિઓએ રચેલી ગુજરાતી કવિતા' (અપ્રગટ મહાનિબંધ, ગુ. યુ.) ૧૯૭૨. ઉપરાંત, નવસારીના મહેરજી રાણા ગ્રંથાલયની હસ્તપ્રત પુ. ૨૩, નકલ વર્ષ ૧૭૯૯ (સં. ૧૮૫૫)

પરિશિષ્ટ ૨

ઉપાધ્યાય, કૃષ્ણદેવ,	'લોકસાહિત્યકી ભૂમિકા' ૧૯૫૭.
ઉપાધ્યાય, કે. ડી.,	'સ્ટડીઝ ઇન ઇન્ડિયન ફોક લિટરેચર' ૧૯૬૪.
કવિ, નર્મદાશંકર	'નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીત' ૧૮૭૦.
ચંદરવાકર, પુષ્કર,	'ગુજરાત દર્શન'(સહિત્ય-૨)માંનો લેખ, 'લોકસાહિત્ય'
ચીકન, સોરાબજી હો,	'રમૂજી નવી ગરબાવલી' અને 'રમૂજી ગરબાઓની નવી બીજી ચોપડી' ૧૮૬૨.
ભાગવત, દુર્ગા,	'એન આઉટલાઈન ઑફ ઇન્ડિયન ફોકલોર' ૧૯૫૮
મહેતા, ૨. વા.,	'લોકગીત' ૧૯૨૨.
મેઘાણી, ઝવેરચંદ,	'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' ૧૯૪૬. ઉપરાંત, ગુજરાત રાજ્ય લોકસાહિત્ય સમિતિ-સંપાદિત, 'લોકસાહિત્યમાળા'ના મણકા.

Dorson, Richard M.,	'Folk-Lore and Folk-Life' 19.2
Krappe, Alexander H.,	'The Science of Folklore' 19.2
Leach, M.,	'Dictionary of Folklore, Mythology and Legend' ઉપરાંત, 'Indian Antiquary ના પાછલા અંકો.

પરિશિષ્ટ ૩

પરીખ, રસિકલાલ,	'ભવાઈ' ('સંસ્કૃતિ', નવેમ્બર, ૧૯૫૭)
મહેતા, ભ. ભા.,	'ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ'માં રસિકલાલ પરીખનો લેખ : 'ભવાઈ સ્વરૂપ' ૧૯૬૪.
મુનશી, હ. ધ.,	'શ્રી ભવાની ભવાઈપ્રકાશ'

Desai, Sudha R.,	'Bhavai—A Mediaeval Form and Ancient Indian Dramatic Arts (Natya) as prevalent in Gujarat' 1972.

પરિશિષ્ટ ૪

સામાન્ય સર્વેક્ષણ :

સાંડેસરા, ભોગીલાલ — 'ઇતિહાસની કેડી' ૧૯૪૫ પૃ. ૧૫૩-૧૮૬.

સંસ્કૃત-પ્રાકૃત જૈન કૃતિઓ માટે :

દેસાઈ, મો. દ. — 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩.

જૂની ગુજરાતીની જૈન કૃતિઓ માટે :

દેસાઈ. મો. દ., — 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભા. ૧ થી ૩, (૧૯૨૬-૧૯૪૪)

ઝવેરી, કે. હી., — 'દેવાનંદ' સુવર્ણાંક, ૧૯૫૮.

રાસકૃતિઓના સાર માટે :

વૈદ્ય, ભારતી, — 'રાસસાહિત્ય' ૧૯૬૬

કથાપ્રકૃતિ અને કથાઘટકો માટે :

ભાયાણી, હરિવલ્લભ, — (૧) 'અનુસંધાન' ૧૯૭૨ (૨) 'શોધ અને સ્વાધ્યાય' ૧૯૬૫.

વિશિષ્ટ કૃતિઓ માટે :

ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર બા., — શિવદાસ કૃત 'કામાવતી'ની પ્રસ્તાવના, ૧૯૭૨.

ત્રિવેદી ભૂ. બા., ત્રિવેદી, અ. ભૂ., — માણિક્યસુંદરકૃત' 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' ની પ્રસ્તાવના, ૧૯૬૬.

પટેલ, ર. મો., — મલયચંદ્રકૃત 'સિંહાસન બત્રીશી' (પૃ. ૧૩-૧૬૫), ૧૯૭૦.

પાઠક, હીરા રા., — 'ચંદ્રચંદ્રાવતીની વાર્તા' (વિવેચન), ૧૯૬૮.

મજમુદાર, મંજુલાલ, — 'સદયવત્સવીરપ્રબંધ' (પ્રસ્તાવના), ૧૯૬૧.

શાહ, ર. ચી., — યશોવિજયકૃત 'જંબુસ્વામીરાસ' (પ્રસ્તાવના), ૧૯૬૧

સાંડેસરા, ભોગીલાલ, — (૧) 'પંચતંત્ર' (ગુજરાતી અનુવાદનો ઉપોદ્‌ઘાત) ૧૯૪૯ (૨) 'વસુદેવહિંડી' (ગુ. અનુ. નો ઉપોદ્‌ઘાત).

સાંડેસરા, ભો. જ., પારેખ સો. ધૂ., — 'પંચાખ્યાનબાલાવબોધ' (પ્રસ્તાવના) ૧૯૬૩.

जैन, विमलप्रकाश, वीर कवि विरचित जंबुसामिचरिउ (प्रस्तावना) १९६८

जैन, हीरालाल, 'सुगंधदशमी कथा' (प्रस्तावना) १९६६

सत्येंन्द्र, 'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकतात्त्विक अध्ययन' १९६०

सहल, कन्हैयालाल 'नटो तो कहो मत' १९५८

Jani, R. N., The Popular Tale of Candan-Mala yagiri (in M. J, V. Golden Jubile volume 1) 1968.

Tawney, C.H. and Panfer, N.M. The Ocean of Story, 1968.

Thompson, Stith, The Folktale 1946.

Upadhye, A. N. Brhat Kathakosha of Acharya Harisena (Introduction) 1943.
Dhurtakhyana, [critical study], 1944.

Winternitz, M. A History of Indian Literature Vo. II, 1933.

પરિશિષ્ટ ૫

દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભા. ૩ (પરિશિષ્ટ ૭), ૧૯૪૪

ધ્રુવ, કે. હ., 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના' ૧૯૩૨, ૧૯૭૧.

પાઠક, રા. વિ., (૧) 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો', ૧૯૪૮, (૨) 'બૃહત્-પિંગલ' (પ્રકરણ ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૧૪, ૧૫), ૧૯૫૫.

ભાયાણી, હ. ચૂ., 'સંદેશરાસક' (ભૂમિકા), ૧૯૪૫.

વૈદ્ય, ભારતી, 'રાસસાહિત્ય' (પ્ર. ૪, ૬), ૧૯૬૬.

શાસ્ત્રી, કે. કા., (૧) 'કાદંબરી-પૂર્વ ભાગ : અધ્યયન' (પ્રાસ્તાવિક) ૧૯૬૪ (૨) 'નરસિંહ મહેતા-એક અધ્યયન (પ્ર. ૩) ૧૯૫૮ (૩) 'પ્રેમાનંદ-એક અધ્યયન' (ઉત્તરાર્ધ પ્ર. ૮), ૧૯૫૮ (૪) 'ભાલણ-એક અધ્યયન' (પ્ર. ૩), ૧૯૫૮ (૫) 'સંશોધનને માર્ગે' (પૃ. ૭૬-૭૮)

સાંડેસરા, ભો. જ., 'પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વૃત્તરચના' ૧૯૪૧.

શબ્દસૂચિ

"અઈમત્તા ઋષિ-બત્રીશી" ૫૯૫
"અઈમત્તા મુનિની ઢાળ" ૫૮૭
"અક્ષયનિધિતપસ્તવન" ૫૮૫
"અખાકૃત કાવ્યો (૧) ૪૧૮, ૪૧૯, ૪૨૧
"અખાજીના કુંડળિયા" ૩૮૪
"અખાજીના છપ્પા" ૩૭૯
"અખાજીના ઝૂલણા" ૩૮૪
"અખાજીની સાખીઓ" ૩૭૭, ૪૨૦
"અખાજીનો કક્કો" ૩૮૪
અખાના છપ્પા ૧૭૩, ૧૭૪, ૩૭૧, ૩૭૫ ૩૭૭, ૩૭૮, ૩૮૪, ૩૮૬, ૩૮૭, ૩૮૮, ૩૯૭, ૪૦૦-૪૦૯, ૪૧૨, ૪૧૪, ૪૧૭, ૪૧૮, ૪૨૦, ૪૨૧, ૭૫૨.
"અખાની વાણી" ૩૮૧, ૪૧૮, ૪૧૯, ૪૨૦.
"અખેગીતા" ૪, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૭૪, ૩૭૫, ૩૭૭, ૩૭૮, ૩૮૧, ૩૮૨, ૩૮૩, ૩૮૪, ૩૮૬, ૩૮૭, ૩૮૯-૩૯૫, ૩૯૬, ૩૯૮, ૩૯૯, ૪૦૦, ૪૦૪, ૪૦૮, ૪૧૦, ૪૧૨, ૪૧૪, ૪૧૭, ૪૧૮, ૪૧૯, ૬૨૪, ૬૬૩, ૭૫૨
"અખેગીતા" (જોશી ઉમાશંકર, જોશી રમણલાલ-સંપાદિત) ૪૧૯
"અખેગીતા" (ત્રિવેદી ભૂપેન્દ્ર-સંપાદિત) ૪૧૯.
અખો ૪, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૧૮, ૩૩, ૩૭, ૭૯, ૮૦, ૧૪૪, ૧૪૯, ૧૭૩, ૧૭૪, ૩૩૮, ૩૫૭, ૩૫૮, ૩૬૩, ૩૬૭, ૩૬૯, ૩૭૦, ૩૭૨-૪૨૧, ૪૨૨, ૪૩૨, ૪૩૬, ૪૩૭, ૪૬૫, ૪૮૩, ૫૦૭, ૫૧૭, ૫૧૮, ૬૫૦, ૬૫૪, ૬૬૨, ૬૬૩, ૬૯૩, ૭૫૨
"અખો : એક અધ્યયન" ૩૯, ૧૬૮, ૪૧૮, ૪૧૯, ૪૨૦, ૪૨૧, ૬૫૧
"અગડદત્તમુનિરાસ" ૩૪૮
"અગડદત્તરાસ" (કલ્યાણસાગર) ૫૮
"અગડદત્તરાસ" (કુશળલાભ) ૬૩, ૬૪
"અગડદત્તરાસ" (ગુણવિજય) ૭૩
"અગડદત્તરાસ" (ભીમ) ૭૩
"અગડદત્તરાસ" (સુમતિમુનિ) ૭૪
"અગડદત્તરાસ" (સ્થાનસાગર) ૩૪૮
"અગિયાર-ગણધર-પૂજા" ૬૦૭
"અગિયાર-બોલ-સજ્ઝાય" ૫૫
"અગ્નિપુરાણ" ૨૬
"અગ્નિરથચોપાઈ" ૭૨
"અજગર અવધૂત સંવાદ" ૪૩૭, ૫૧૭
"અજગરબોધ" ૪૩૭
"અજાકુમાર રાસ" ૩૫૨
"અજાપુત્ર ચોપાઈ" ૫૯
"અજાપુત્ર રાસ" (ધર્મદેવ) ૫૯
"અજાપુત્રરાસ" (લબ્ધિવિજય) ૩૫૨
"અજાપુત્રરાસ" (વિજયદેવસૂરિ) ૫૭.
"અજામિલ-આખ્યાન" ૫૧૫, ૬૪૯. ૬૫૧

અજિતચંદ્ર ૩૪૮, ૫૫૫
"અજિતનાથ જન્માભિષેક" ૫૮૭
"અજિતસેન કનકાવતી રાસ" ૩૪૮
"અઠ્ઠાવીસ-લબ્ધિ-પૂજા" ૬૦૫
"અઠ્ઠાવીસેક સ્તવનો" ૫૯૫
"અઢાર નાતરાંની સઝાય" ૬૫
"અઢાર નાત્રાં ચોપઈ" ૫૯૪.
"અઢાર પાપસ્થાનની સજ્ઝાય" ૨૪
"અઢાર-પાપસ્થાન-પરિહાર-ભાષા" ૫૭
"અતિચાર-ચોપાઈ" ૫૫
"અતીત-જિન-ચોવીશી" ૬૦૦
"અથર્વવેદ" ૩૯૮
"અદ્વૈતસિદ્ધિ" ૩૭૩
"અધ્યાત્મગીતા" ૬૦૦
"અધ્યાત્મનયેન ચતુર્વિંશતિ-સ્તવન" ૫૮૨
"અધ્યાત્મ બહોતેરી" ૩૪૩
"અધ્યાત્મ રામાયણ" ૪૩૭
"અધ્યાત્મ સારમાલા" ૬૦૨
"અનવરકાવ્ય" ૧૪
"અનવરમિયાં કાજી ૧૪
"અનંતચતુર્દશીકથા" ૫૯૯
"અનુકંપા-ઢાલ" ૬૦૩
"અનુદ્યૂત પર્વ" ૪૫૫
"અનુભવબિંદુ" ૩૭૭, ૩૮૧, ૩૮૨, ૩૮૪, ૩૮૬, ૩૯૫-૪૦૦, ૪૦૮, ૪૧૨, ૪૧૩, ૪૧૪, ૪૧૭, ૪૧૮, ૪૧૯
"અનુભવમંજરી" ૬૪૭
અનુભવાનન્દ (નાથ ભવાન)૪૩૭.
"અનુશાલ્વનું આખ્યાન" ૪૫૦
"અનુસંધાન" ૫૬૧
"અનેકાર્થરત્નમંજૂષા" ૩૫૫
અનોપચંદ ૫૯૨
અનોપચંદશિષ્ય ૫૯૨
અનોપવિજય ૫૫૫
"અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી" ૪૧૯, ૪૨૦
અબ્દુર્રહેમાન ૫૪૨, ૬૯૨
"અભયકુમાર-મહામંત્રીશ્વર-રાસ" ૫૭૮
"અભયકુમાર રાસ" (ઋષભદાસ) ૩૫૦
"અભયકુમાર રાસ" (જિનદાસ) ૩૫૦
"અભયકુમાર રાસ"(લક્ષ્મીવિનય) ૩૫૦
"અભયકુમારાદિપંચસાધુ-રાસ" ૫૭૭, ૫૯૪
અભયસોમ ૩૪૯, ૩૫૦, ૫૫૧, ૫૫૮, ૭૩૫
અભિનવગુપ્તપાદ ૪૧૮, ૭૧૦
"અભિમન્યુઆખ્યાન" (તાપીદાસ) ૧૧, ૧૮૪, ૧૯૫, ૪૫૫
"અભિમન્યુઆખ્યાન" (તુલજારામ) ૫૦૯, ૫૧૩
"અભિમન્યુઆખ્યાન" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૫, ૪૫૫
"અભિમન્યુઆખ્યાન" (પ્રેમાનંદ) ૪૪૫, ૪૭૦, ૪૭૪, ૪૮૩, ૪૮૭, ૪૮૯, ૫૦૨, ૫૦૩, ૭૪૯
"અભિવન ઊઝણું" ૧૮૪, ૧૮૬, ૧૯૫, ૧૯૭, ૪૪૯, ૭૪૭
"અમરકુમારચરિત્ર" ૫૮૯
"અમરકુમારની ઢાળ" ૫૮૭.

અમરચંદ ૩૪૯, ૭૩૦
"અમરદત્તમિત્રાનન્દરાસ" ૩૪૮, ૭૨૭
"અમરદ્વાર" ૫૫
અમરબાઈ ૧૨
"અમરમિત્રાન્દ રાસ" ૭૪
"અમરરત્નસૂરિફાગુ" ૨૬૦, ૨૬૯
અમરવિજય (૧) ૫૯૨
અમરવિજય (૨) ૫૭૮, ૫૮૯
અમરસિન્ધુ ૫૯૨
"અમરસેન—વયરસેન—ચોપાઈ" ૫૯
"અમરસેનવયરસેન-રાસ" (કમલહર્ષ) ૭૪
"અમરસેન-વયરસેન-રાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૮
અમરાવ બાવા ૬૯૨
"અમરુશતક" ૨૨૫, ૨૪૭, ૨૪૮
અમીપાલ ૫૯
અમીર ખુસરો ૬૯૦
અમીવિજય ૫૯૨
"અમૃતકચોલાં" ૮
અમૃતકલશ ૨૨૫, ૨૨૭, ૨૪૨, ૭૪૦
"અમૃતરસપચીશી" ૭૫૩
અમૃતવિજય (૧) ૫૯૨
અમૃતવિજય (૨) ૫૯૨
અમૃતસાગર ૩૫૨, ૫૯૨
અમોલક ૫૯૨
"અયમુત્તાકુમારરાસ" ૩૫૨
"અરણિકમુનિ સજ્ઝાય" ૫૮૭
અરવિન્દ મહર્ષિ ૩૭૧
"આરેબિયન નાઇટ્સ" ૬૮૯
"અર્જુનગીતા" ૧૧
"અર્જુનમાલી" ૫૮૩
"અર્જુનમાલીચરિત્ર" ૫૮૯
"અર્જુનમાળી મુનિની ઢાળ" ૫૮૭
"અર્દાવિરાફનામું" (રુસ્તમ) ૬૮૪
"અર્દાવિરાફનામેહ" ૯, ૧૩, ૬૮૦
"અર્બુદાચલચોપઈ" ૬૦૬
"અર્બુદાચલ-વિનતી" ૭૫૩
"અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો" ૩૮, ૬૯૬
અર્હદાસચરિત્ર" ૫૯૫
"અવધૂતગીતમ્" ૬૨૯
"અવસ્થાનિરૂપણ" ૩૮૪
"અવંતિસુકુમાર ચોઢાલિઉં" (કીર્તિસુંદર) ૫૭૭, ૫૯૪
"અવંતિસુકુમાર ચોઢાલિઉં" (જેમલ) ૫૮૩
"અવંતીસુંદરીકથા" ૫૨૭, ૭૨૭, ૭૩૬
અવિચળદાસ ૪૬૪
અવિચળ ૫૯૨
અવિનાશ-આનંદસ્વામી ૬૪૦
"અશ્વપ્રમાણ" ૪૫૦
"અશ્વમેધ" ૪૪૮, ૬૧૯
"અશ્વમેધ" (તુલસી) ૫૧૦
"અશ્વમેધ" (દેવીદાસ) ૪૬૪
"અશ્વમેધ" (માંગુ) ૪૪૮
"અશ્વમેધપર્વ" ૬૧૯
"અશ્વમેધપર્વ (ભાઉ) ૪૬૩
"અશ્વમેધપર્વ" (રત્નેશ્વર) ૫૧૦
"અશોકરોહિણીદાસ" ૧૭
અશ્વઘોષ ૪૦૭
"અષાઢભૂતિ ચોઢાલિઉં પંચઢાલિઉં ૫૮૩
"અષાઢિભૂતિનું ચોઢાલિઉં" (ખેમવિજય) ૫૯૫

"અષાઢભૂતિનું ચોઢાલિઉં" (ભીખજી) ૬૦૩
"અષાઢભૂતિનું ચોઢાલિઉં" (માલ) ૫૮૩
"અષાઢભૂતિ-રાસ" ૫૯
"અષ્ટકર્મવિચાર" ૫૮
"અષ્ટપટરાણી વિવાહ" ૫૧૬
"અષ્ટપ્રકારી પૂજા" (આત્મારામજી) ૫૯૨
"અષ્ટપ્રકારી પૂજા"(ઉત્તરવિજય-૩)૫૯૩
"અષ્ટપ્રકારીપૂજા" (કુંવરવિજય) ૫૯૫
"અષ્ટપ્રકારીપૂજા" (જ્ઞાનઉદ્યોત) ૫૯૮
"અષ્ટપ્રકારીપૂજા"(દીપવિજય-૨) ૫૮૪
"અષ્ટપ્રકારીપૂજા" (રૂપવિજય) ૫૮૬
"અષ્ટપ્રકારીપૂજા" (વીરવિજય) ૫૮૪ ૫૮૫
"અષ્ટપ્રકારીપૂજારાસ" (ઋષભસાગર) ૫૮૨
"અષ્ટપ્રકારીપૂજારાસ" (પદ્મવિજય) ૩૫૪, ૫૮૦
"અષ્ટપ્રવચનમાતા સજ્ઝાય" ૬૦૦
"અષ્ટાપદપૂજા" (ઋદ્ધિસાર) ૫૯૪
"અષ્ટાપદપૂજા" (દીપવિજય-૨) ૫૮૪
"અષ્ટાવક્રાખ્યાન" ૪૭૩
અસાઈત ૯, ૫૩૩, ૫૩૪, ૫૪૧, ૫૪૨, ૫૫૨, ૫૫૪, ૫૫૫, ૭૧૨, ૭૨૨, ૭૩૯
"અહનિશિરાસ" ૩૬૬
અંકલેસરિયા તેહમુરસ ૬૯૧
અંકલેસરિયા બહેરામગોર ૬૮૯, ૬૯૧
"અંગદવિષ્ટિ" (કીકુ વસહી) ૧૮૮, ૧૮૯, ૧૯૫
"અંગદવિષ્ટિ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦
"અંગદવિષ્ટિ" (શામળ) ૧૮૯, ૫૬૩
"અંચલમતસ્વરૂપવર્ણન" ૭૩
"અંજનશલાકાનાં ઢાળિયાં" ૫૮૫
"અંજનશલાકાસ્તવન" ૫૮૫
"અંજનાસતીરાસ" (ખોડીદાસ) ૫૯૬
"અંજનાસતીરાસ" (માલમુનિ) ૩૫૨, ૫૫૬
"અંજનાસતીરાસ" (શાંતિકુશલ) ૩૫૨
"અંજનાસુંદરીની કથા" (કમલહર્ષ) ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (ક્ષેમકુશલ) ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (ગુણવિજય) ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (દીપસાગર) ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (ધર્મસુંદર) ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (નરેન્દ્રકીર્તિ) ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (પુણ્યસાગર) ૩૫૨, ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (ભુવનકીર્તિ) ૩૫૨, ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (માનવિજય) ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (લૂણસાગર) ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" (વિમલચરિત્ર) ૩૫૨, ૫૫૬
"અંજનાસુંદરીની કથા" ૫૫૩, ૫૫૬, ૫૬૦, ૭૨૮
"અંજનાસુંદરીપ્રબન્ધ" ૭૩
"અંતકાલ-આરાધના-ફલ" ૫૭

"અંતરંગ કુટુંબકબીલાનું ચોઢાલિઉં ૬૦૬"
"અંતરિક-પાર્શ્વનાથ છન્દ"-૪૯.
"અંબડકથા" (મંગલમાણેક) ૫૫૨
"અંબડકથા" (વિનયસમુદ્ર) ૫૫૨
"અંબડકથાનકચોપાઈ" ૭૦
"અંબડચરિત્ર" ૫૮૩, ૭૩૬
અંબડની કથા ૫૨૮, ૫૪૬, ૫૫૩, ૫૮૩
"અંબડવિદ્યાધરરાસ" (મંગલમાણેક) ૭૩૩
"અંબડરાસ" (૧૯મી સદી) ૫૫૯
"અંબડરાસ" (ભાવ) ૬૦
"અંબડરાસ" (ભાવરત્ન) ૩૪૮, ૫૫૨, ૫૭૯, ૫૮૩
"અંબડરાસ" (રૂપચંદ) ૫૮૩.
અંબદેવસૂરિ ૨૨૧, ૨૪૨
"અંબરિષાખ્યાન" (કૃષ્ણદાસ) ૪૫૯, ૪૬૦
"અંબરિષાખ્યાન" (રામદાસસુત) ૪૫૯, ૪૬૦
"અંબરિષાખ્યાન" (રામભક્ત) ૪૫૯, ૪૬૦, ૪૬૧.
"અંબરિષાખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦, ૪૫૯, ૪૬૦
"અંબરિષાખ્યાન" (શેધજી) ૪૫૮, ૪૫૯
"અંબાજીના મહિના" ૫૨૧
"અંબાજીના શણગારનો ગરબો" ૫૨૧
અંબાલાલ સાકરલાલ ૩૨૧
"અંબિકાછન્દ" (કીર્તિમેરુ) ૩૭
"અંબિકાનો છન્દ" ૩૭
"આકાશપંચમીની કથા" ૫૯૯
આખ્યાન ૪, ૫, ૬, ૭, ૧૩, ૧૯, ૨૩, ૨૮-૩૧, ૩૫, ૧૦૩, ૧૫૬, ૧૬૦, ૧૬૯, ૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૩, ૧૯૬, ૧૯૭, ૧૯૮, ૧૯૯, ૨૦૦, ૨૦૧, ૨૦૨, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૧૧, ૨૨૮, ૩૬૮, ૪૩૯—૪૬૯, ૪૭૦—૫૦૮, ૫૦૯, ૫૨૨, ૫૨૮, ૫૪૨, ૫૪૫, ૫૪૯, ૫૫૪, ૫૫૭, ૫૬૨, ૬૮૧, ૬૮૨, ૬૮૩, ૬૮૭, ૬૯૧, ૭૩૮, ૭૪૬, ૭૫૦
"આખ્યાનકમણિકોશ" ૭૨૭
"આખ્યાનકમણિકોશવૃત્તિ" ૭૨૮, ૭૨૯, ૭૩૩, ૭૩૫, ૭૩૭
"આગમછત્રીશી" ૫૫
આગમમાણિક્ય ૨૬૦, ૨૬૯
"આગમસાર" ૬૦૦
આચાર્ય શાંતિલાલ ૭૦૭
આચાર્ય હરિનારાયણ ગિ. ૧૯૫, ૫૪૯, ૫૬૦.
આજ્ઞાસુંદર ૫૮, ૭૩૦
"આઠકર્મ-ચોપાઈ" ૫૯
"આઠમની સજ્ઝાય" ૪૯
"આઠ-રુચિ-સજ્ઝાય" ૬૦૦
આણંદમેરુ ૫૮
આણંદવિજય ૫૯૩
આણંદસોમ ૬૦.
"આત્મચરિતનાં પદો" (નરસિંહ) ૮૧, ૯૩
"આત્મપ્રતિબોધ" ૬૬
"આત્મપ્રબોધ" ૪૯
"આત્મબોધ" ૪૨૯.
"આત્મબોધની સજ્ઝાય" ૪૯
"આત્મબોધ-સજ્ઝાય" ૫૮૭

"આત્મરાજરાસ" ૫૩
"આત્મવિચાર ચંદ્રોદય" ૭૫૩
"આત્મશિક્ષા" ૫૫
"આત્મસિદ્ધિશાસ્ત્ર" ૬૦૫
"આત્મહિતશિક્ષા" ૬૦૦
આત્મારામજી ૫૯૨
"આદિનાથ દેવરાસ" ૫૯
"આદિનાથરાસ" (દર્શનસાગર) ૫૮૨, ૫૯૯
"આદિનાથરાસ" (બ્રહ્મજિનદાસ) ૪૬,૪૭
"આદિનાથશત્રુંજયસ્તવન" ૫૩
"આદિપર્વ" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૪, ૪૫૪
"આદિપર્વ" (મનોહરદાસ) ૪૬૧.
"આદિપર્વ" (માધવદાસ) ૪૬૫.
"આદિપર્વ (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"આદિપર્વ" (હરિદાસ રૈકવ) ૪૫૮
"આદિવચનો અને બીજા વ્યાખ્યાનો ૫૦૬, ૫૦૭, ૫૦૮
"આધ્યાત્મિક સજ્ઝાયો"(મણિચંદ્ર-૧)૬૦૩
"આધ્યાત્મિક સજ્ઝાયો" (મણિચંદ્ર-૨) ૬૦૩
"આનંદઉદય ૭૩૦
"આનંદકાવ્યમહોદધિ"૩૫૪
"આનંદઘનચોવીશી" ૩૪૩
આનંદઘનજી ૪, ૪૮, ૩૪૩, ૩૪૪,૩૪૭
"આનંદઘનજીનાં પદો" ૩૫૬
આનંદ જેઠમલ ૫૯૩
આનંદધર ૫૪૭
આનંદમુનિ ૫૮
આનંદવર્ધન (જૈન કવિ) ૩૪૬
આનંદવર્ધન ("ધ્વન્યાલોક"કાર) ૩૮
આનંદસૂરિ ૩૫૦
"આપણા કવિઓ" ૧૯૪
"આપણાં સાક્ષરરત્નો" ભાગ બીજો ૫૦૬, ૫૦૮, ૬૬૬
"આપણી લોકસંસ્કૃતિ" ૩૯
"આબુજીસ્તવન" ૫૮૧
"આબુ-પૂજા" ૬૦૭
"આબુયાત્રાસ્તવન" ૬૦૫
"આબુ-રાસ" ૭૪૧
"આમલકીક્રીડાસ્તવન" ૫૮૫
"આમ્રદેવ ૫૨૭, ૭૨૮, ૭૨૯, ૭૩૩, ૭૩૫, ૭૩૭
"આરણ્યકપર્વ" (અવિચલદાસ) ૪૬૪
"આરણ્યકપર્વ (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૧, ૪૪૩, ૪૪૪, ૭૪૮
"આરણ્યકપર્વ " (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
આરતીઓ (અવિનાશઆનંદ સ્વામીની) ૬૪૦
"આરાધના" ૫૨૭
"આરાધનાચોપાઈ" ૬૫, ૬૬
"આરાધના" (નાની) ૫૫
"આરાધના ૩૨ દ્વારા રાસ" ૫૯૮
"આરાધના " (મોટી) ૫૫
"આરામશોભાચોપાઈ" ૬૦
"આરામશોભાની કથા" ૫૨૮, ૫૫૭,
"આરામશોભારાસ" ૩૪૮
"આર્દ્રકુમાર ચોપાઇ" ૭૪
"આર્દ્રકુમારધવલ" ૪૪
"આર્દ્રકુમાર રાસ" (ઋષભદાસ) ૩૫૨

"આર્દ્ર કુમાર રાસ" (જ્ઞાનસાગર) ૩૫૨
"આર્દ્ર કુમારવિવાહલુ" ૫૯
આલમ (અવધીના કવિ) ૫૪૭
આલમચંદ ૫૯૩
"આલેાયણ-વિનતી" ૪૯
"આવશ્યકસૂત્ર" ૫૭૮
"આષાઢભૂતિપ્રબંધ" ૭૩
"આષાઢભૂતિ મુનિનેા રાસ" (જ્ઞાન-સાગર) ૩૫૨,
"આષાઢભૂતિ મુનિનેા રાસ" (સુધર્મરુચિ) ૩૫૨
આસકરણ ૫૯૩
"આસિગ" ૭૪૧, ૭૫૨.
"આંખકાન સંવાદ" ૫૩
આંબા છઠ્ઠા ૧૨, ૬૧૨
ઇનામદાર ડૉ. હેમન્ત વિષ્ણુ ૧૧૭
"ઇન્દ્રાવતી ૬૧૦, ૬૧૪, ૬૧૯, ૬૨૨
"ઈલાકુમારરાસ" ૫૫૦, ૬૦૬
"ઇલાચીકેવલીરાસ" ૩૪૮
"ઇલાતીપુત્રસજ્ઝાય" ૫૩
"ઇલાપુત્રચરિત્ર" ૫૮
"ઇલાપુત્રરાસ" ૬૦૪
"ઇલિયડ" ૧૩૯
ઇંદ્રસૌભાગ્ય ૭૩૪
"ઈખુકારી રાજા ચેાપાઈ" ૫૯
"ઇપુકાર-કમલાવતી છઢાલિઉં" ૫૮૩
"ઈમામવાળાના પ્રછા" ૧૩
"ઈશાનચન્દ્રવિજયચેાપાઈ" ૭૩
"ઈશ્વરસૂરિ ૫૯, ૭૫૩
"ઈશ્વરીછન્દ" ૩૭
ઈસર બારેાટ ૪૪૮
"ઈસરશિક્ષા" ૭૫૩
ઉખાણાં ૧૮
"ઉજ્જ્વલની લખણી" ૮૯
"ઉત્તમકુમારચરિત્રરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૦, ૩૪૮, ૩૫૫, ૩૫૬
"ઉત્તમકુમારચરિત્રરાસ" (વિનયચંદ્ર) ૩૪૮
"ઉત્તમકુમારનેા રાસ" (રાજરત્ન) ૬૦૪
"ઉત્તમકુમારનેા રાસ" (લબ્ધિવિજય) ૩૪૮
"ઉત્તમચરિત્રચેાપાઈ" ૫૯
ઉત્તમવિજય (૧૭મું શતક) ૩૫૧
ઉત્તમવિજય-૩(૧૮મું શતક) ૫૯૩
ઉત્તમવિજય-૪ (૧૯મું શતક) ૫૯૩
"ઉત્તમવિજયનિર્વાણરાસ" ૫૮૦
ઉત્તમસાગર ૩૫૨
ઉત્તમાનંદ સ્વામી ૬૪૧
"ઉત્તર-સુદામાચરિત્ર" ૫૧૬
"ઉત્તરાધ્યયન-છત્રીશ-અધ્યયન ગીત" ૫૭
"ઉત્તરાધ્યયનછત્રીશી" ૫૫
"ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર" ૯, ૫૨૭
"ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર ઢાલબંધ ચેાંત્રીશ અધ્યયન" ૫૮૯
ઉદયકમલ ૫૯૩
ઉદયચંદ-૧ ૫૯૩
ઉદયચંદ-૨ ૫૯૩
ઉદયધર્મ ૫૮, ૫૯
ઉદયભાનુ ૫૫૧, ૭૩૫
ઉદયરત્ન (૧૭-૧૮મું શતક) ૪૮, ૩૩૧, ૩૪૨, ૩૪૬, ૩૪૭, ૩૪૯, ૩૫૨, ૩૫૩, ૩૫૪

ઉદયરત્ન-૩ (૧૯મું શતક) ૫૯૩
"ઉદયરાજર્ષિ ચેાપઈ" ૫૯૩
ઉદયવિજય ૩૪૫, ૩૫૩, ૫૫૧,૭૨૯
ઉદયસમુદ્ર ૩૪૮
ઉદયસાગર ૩૫૦, ૫૯૩, ૫૯૯
ઉદયસિંહ ૫૯૩
ઉદયસૂરિ ૩૫૦
ઉદયસેામસૂરિ ૫૯૩
"ઉદેપુરકી ગજ્જલ" ૫૮૪
ઉદ્ધવ ૨૦૨, ૨૦૩, ૨૧૭, ૪૫૯,૪૬૪
"ઉદ્ધવગીતા" ૬૧૫, ૬૨૮
"ઉદ્ધવસંદેશ" ૬૪૦
"ઉદ્યમકર્મસંવાદ" ૩૨, ૫૩૧, ૫૩૬
"ઉદ્યોગપર્વ" (ભાઉ) ૪૬૩
"ઉદ્યોગપર્વ" (ભાઉઆસુત) ૪૬૩
"ઉદ્યોગપર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"ઉદ્યોગપર્વ" (વૈકુંઠ) ૪૬૪
"ઉદ્યોગપર્વ" (હરજીસુત) ૪૬૪
ઉદ્યોતન ૫૨૭
"ઉન્મત્ત ગંગાનું માહાત્મ્ય" ૬૪૦
"ઉપક્રમ" ૫૦૭, ૫૦૮
"ઉપદેશપચીશી" ૫૮૮
"ઉપદેશપદ" ૭૨૯
"ઉપદેશબત્રીશી" ૫૮૮
"ઉપદેશબાવની" ૫૯૪
"ઉપદેશમાલા" ૩૫૪, ૫૨૭, ૭૩૬
"ઉપદેશમાલાકથાનક" ૫૮
"ઉપદેશમાલા-દોઘટ્ટી-વૃત્તિ" ૭૨૩
"ઉપદેશરસાલબત્રીશી" ૫૮૮
"ઉપદેશરહસ્યગીત" ૫૫
"ઉપદેશી ખ્યાલ" ૫૮૮
"ઉપદેશી સજ્ઝાય" ૫૮૮
ઉપનિષદો ૭૬, ૭૭, ૧૫૧, ૧૫૨. ૩૯૮, ૪૧૧, ૫૧૮
"ઉપમિત-ભવ-પ્રપંચા-રાસ" ૩૫૪
ઉપેન્દ્રાચાર્ય ૫૧૬
ઉમર બાવા ૬૯૨
"ઉમીહડુ" ૩૬૬
ઉમેદચંદ ૫૮૭-૫૮૮, ૫૯૧
"ઉમેદચંદજીકૃત કાવ્યસંગ્રહ" ૫૮૮
ઉષા-કથા ૫૪૫, ૭૨૭
"ઉષાહરણ" ૫૪૧
"ઉષાહરણ" (જનાર્દન) ૧૮૨-૧૮૪, ૧૯૬, ૧૯૭, ૪૪૪, ૭૪૭
"ઉષાહરણ" (વીરસિંહ) ૫, ૧૬૯-૧૭૧ ૧૮૪, ૧૯૩, ૧૯૬, ૫૪૩, ૫૪૫, ૬૭૯.
"ઋગ્વેદ" ૮૨, ૬૨૫
"ઋતુવર્ણન" ૬૧૪
"ઋતુસંહાર" ૨૨૫
ઋદ્ધિવિજય ૫૯૪
"ઋદ્ધિશ્રી ૫૯૪
ઋદ્ધિસાર રામલાલ ૫૯૪
"ઋષભચરિત્ર" ૫૮૩
ઋષભદાસ ૧૧, ૪૩, ૭૨, ૩૩૧, ૩૩૬-૩૩૮, ૩૪૧, ૩૪૭, ૩૪૮, ૩૫૦, ૩૫૧, ૩૫૨, ૩૫૩, ૩૫૪, ૩૫૫, ૫૮૭

"ઋષભદાસ (૨) ૫૮૪
"ઋષભદેવનો રાસ" ૩૫૨
"ઋષભદેવ વિવાહલુ" ૫૯
"ઋષભદેવસ્તવન" ૫૮૪
"ઋષભવિજય ૫૫૯, ૫૮૭
"ઋષભ-સમતા-સરલતા-સ્તવન" ૭૦
ઋષભસાગર ૩૫૦, ૫૮૨, ૭૩૦
"ઋષ્યશૃંગાખ્યાન" ૪૭૩
"ઋષિદત્તાચોપાઈ" (ચોથમલ) ૫૯૭
"ઋષિદત્તાચોપાઈ" (ગુણવિનય) ૭૩
"ઋષિદત્તાચોપાઈ" (દેવકલશ) ૫૯
ઋષિદત્તાની કથા ૭૨૮
"ઋષિદત્તારાસ" (અજ્ઞાત) ૫૮
"ઋષિદત્તારાસ" (જયવંતસૂરિ) ૬૨
"ઋષિદત્તારાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૮
"ઋષિદત્તારાસ" (શ્રાવણ) ૩૪૮
"ઋષિદત્તારાસ" (સહજસુન્દર) ૫૩, ૫૪
"ઋષિપંચમી" ૫૮૮
ઋષિવર્ધન ૪૫, ૪૬, ૬૩
"એકલક્ષરમણી" ૩૮૪
"એકવીસ પ્રકારી પૂજા" (ચારિત્રનંદિ)૫૯૬
"એકવીસપ્રકારીપૂજા" (જ્ઞાનઉદ્યોત) ૫૯૮
"એકવીસ પ્રકારીપૂજા" (રાજેન્દ્રવિજય) ૬૦૫
"એકવીસપ્રકારી પૂજા" (શિવચંદ) ૬૦૭
"એકવીસપ્રકારી પૂજા" (સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય) ૭૦, ૭૧
"એકાદશવચનદ્વાત્રિંશિકા" ૫૫
"એકાદશસ્કંધ" (ભગવાનદાસ) ૪૬૪
"એકાદશીમાહાત્મ્ય" (કહાન) ૪૬૦
"એકાદશીમાહાત્મ્ય" (શિવદાસ) ૪૬૨
એજર્ટન ૫૪૪, ૫૬૪
એડવિન આર્નોલ્ડ ૫૧૬
એરવદ રાણા કામદીન ૬૮૦
એરવદ રુસ્તમ પેશોતન ૬૮૦, ૬૮૨—૬૮૬, ૬૮૮, ૬૮૯, ૬૯૧
"એલચરિત્ર" ૬૦૪
"એલાચીકુમાર-છઢાલિઉં" ૫૮૩
એલિઝાબેથ બ્રાઉનિંગ ૩૧૨
એલિયટ ટી. એસ. ૧૬૩, ૨૯૬
એલેક્ઝાન્ડર ડૂમા ૫૭૨
"એષણાશતક" ૫૫
"ઐતિહાસિક રાસસંગ્રહ" ભાગ પહેલો ૩૫૫
"ઓખાહરણ" (કહાન) ૪૬૦
"ઓખાહરણ" (દયારામ) ૬૪૯, ૬૫૨
"ઓખાહરણ" (નરસિંહ-નવલ) ૪૬૫
"ઓખાહરણ" (નાકર) ૪૪૦, ૪૬૯
"ઓખાહરણ" (પ્રેમાનંદ) ૪૬૦, ૪૭૦, ૪૭૪, ૪૮૬, ૪૮૯, ૫૦૦, ૫૦૨, ૫૦૯, ૬૫૩, ૬૬૩, ૬૯૮
"ઓખાહરણ" (માધવદાસ) ૫૧૪
"ઓખાહરણ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦, ૫૦૧
"ઓખાહરણ" (વીરજી) ૫૧૫
"ઓગણત્રીસ ભાવના" ૪૯
ઓડેન ૧૩૯
"ઓધવજીના સંદેશાની ગરબીઓ" ૬૨૪
ઔક્તિક (સાહિત્યપ્રકાર) ૬૬૭
"ઔપપાતિકસૂત્ર" ૬૭૦
કક્કો (થોભણ) ૬૨૪

કક્કો (પ્રીતમ) ૪૨૩
કક્કો (ભોજો) ૪૩૩
કક્કો (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૭, ૧૯૬, ૩૫૯
૩૬૭
"કજોડાંનો ગરબો" ૨૬, ૫૨૦, ૫૨૧
કટારી (સાહિત્યપ્રકાર) ૬૧૩
"કઠોપનિષદ" ૩૭૪, ૪૫૭
કડુઆ ૫૯
"કથાકોશ" ૭૩૦
"કથાચૂડચોપાઈ" ૭૩
"કથાબત્રીશી" ૫૯
કથા-વાર્તા (જુઓ 'પદ્યવાર્તા')
"કથાસરિત્સાગર" ૬,૩૩, ૨૬૯,
૫૨૫, ૫૨૬, ૫૨૭, ૫૬૪, ૫૬૫,
૭૨૨, ૭૨૪, ૭૨૫, ૭૨૭, ૭૨૮,
૭૨૯, ૭૩૦, ૭૩૧, ૭૩૫, ૭૩૬
કનક ૬૦
કનકકીર્તિ ૩૫૨, ૩૫૩
કનકવિધાન ૩૪૯
"કનક શ્રેષ્ઠીનો રાસ" ૭૪
કનકસુંદર ૩૪૮, ૩૫૦, ૩૫૪, ૪૪૯,
૪૬૬, ૫૧૪, ૫૪૯, ૫૮૦.
કનકસોમ ૭૪, ૨૫૯, ૨૬૯
"કનકાવતી-આખ્યાન" ૧૫, ૬૬,
૭૧, ૭૨
કનીરામ ઋષિ (૧) ૫૯૪
કનીરામ (૨) ૫૯૪
"કપટપચીસી" ૫૮૩
"કપિલગીતા" ૪૭૩, ૬૨૯
"કપિલ મુનિનું આખ્યાન" ૪૬૧
કપૂરચંદ-કુશલસાગર ૫૯૪
"કપોતનું આખ્યાન" ૪૬૧
કબીર ૧૨, ૧૩, ૭૯, ૮૦, ૮૧, ૮૭,
૧૫૪, ૩૧૮, ૩૨૦, ૩૨૫, ૩૪૪,
૩૭૨, ૩૭૩, ૩૭૪, ૪૦૭, ૪૦૮,
૪૧૦, ૬૧૨
"કબીરગ્રન્થાવલી" ૪૨૧
કમલમેરુ ૫૯
કમલવિજય ૫૯૪
"કમલવિજયરાસ" ૩૫૦
કમલશેખર ૭૪
કમલહર્ષ ૭૪, ૫૫૬, ૭૨૩
"કમલાવતીરાસ" ૫૪
"કમલાવતી સજ્ઝાય" ૫૮૩
"કમળાકંથના બાર મહિના" ૫૨૧
"કમળલીલા" ૬૫૨
"કયવન્નાચોપઈ" (જ્ઞાનસાગર) ૫૯૮
"કયવન્ના ચોપાઈ" (ગંગારામ) ૫૯૬
"કયવન્ના ચોપાઈ" (ગુણવિનય) ૭૩
"કયવન્ના ચોપાઈ" (પદ્મસાગર) ૫૯
"કયવન્ના રાસ" (ઋષભદાસ) ૩૪૮
"કયવન્ના રાસ" (ગુણસાગરસૂરિ) ૩૪૮
"કયવન્ના રાસ" (જયરંગ) ૭૨
"કયવન્ના રાસ" (જયરંગ-જેતસી) ૩૪૮
"કયવન્ના રાસ" (સાધુરત્ન) ૫૯
"કરકંડુરાસ" ૪૬
"કરણીછન્દ" ૫૮૮
"કરસંવાદ" ૪૯, ૫૧, ૭૫૨
"કર્ણ આખ્યાન" ૪૪૦, ૪૫૫
"કર્ણચરિત્ર" ૪૭૩
"કર્ણપર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯, ૭૪૮
"કર્ણપર્વ" (વૈકુંઠ) ૪૬૪

કર્ણસિંહ ૧૧
"કર્પૂરગણિરાસ" ૫૯૮
"કર્પૂરમંજરી" ૨૪૭, ૫૨૮, ૫૬૦
"કર્પૂરમંજરી" (કનકસુંદર) ૫૪૯
"કર્પૂરમંજરી" (મતિસાર) ૫૪૯, ૭૨૭
"કર્પૂરમંજરીરાસ" ૩૪૮
"કર્પૂરવિજયગણિનો રાસ" ૩૫૦
"કર્મચંદ્રવંશાવલી પ્રબંધ" ૭૩
કર્મણ મંત્રી ૫, ૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૩, ૧૭૬, ૧૭૯, ૧૯૬, ૨૦૩, ૪૭૬, ૭૪૬
"કર્મબંધવિચાર" ૬૦૫
કર્મસિંહ ૫૯૪
"કલાનિધિ" ૬૭૧
કલામો (રતનભાઈની) ૧૫
"કલાવતીચરિત્ર" ૫૯
"કલાવતીચોપાઈ" (કમલમેરુ) ૫૯
"કલાવતીચોપાઈ" (ગુણવિનય) ૭૩
"કલાવતીચોપાઈ" (રાયચંદ-૩) ૫૮૩
"કલાવતીરાસ" ૫૪
"કલિયુગનો છંદ" ૫૯૨
"કલ્પસૂત્ર" ૯, ૬૬૮
"કલ્પસૂત્રથેરાવલિ" ૫૮૪
"કલ્પસૂત્ર બાલાવબોધ" ૬૦
કલ્યાણ ૫૯, ૨૫૯, ૨૬૯, ૨૭૦, ૩૪૫, ૫૫૨, ૫૯૪
કલ્યાણ (૧૮મું શતક) ૪૪૬
"કલ્યાણક ચોવીશી" ૬૦૪
કલ્યાણચંદ્ર ૫૫૨
કલ્યાણદાસજી ૪૩૬
કલ્યાણદેવ ૭૪, ૫૫૨
કલ્યાણવિજય ૩૫૨
કલ્યાણસાગર ૫૮
"કલ્યાણસાગરસૂરિનો રાસ" ૩૫૦, ૫૯૩
કલ્લોલ ૫૪૮
"કવિચરિત (ભાગ ૧-૨) ૧૯૩, ૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૬, ૨૧૭, ૪૪૮, ૪૫૫, ૪૫૬, ૪૬૮, ૪૬૯, ૫૬૦
"કવિ નાકર—એક અધ્યયન" ૪૫૫, ૪૬૯, ૫૦૮
કવિયણ ૫૯૪
"કસ્તૂરચંદની વાર્તા" ૭૨૫
કહાનદાસ ૪૩૭
કહાન (હરજીસુત) ૪૬૮
કહાન (હીરાસુત) ૪૬૦
"કહાવલિ" ૭૩૦, ૭૩૧
"કહેવતમાળા" ૭૦૨
"કંસવધ" (રૂઢ) ૪૬૧
"કંસવધ" (રાધાબાઈ) ૫૧૫
"કંસોદ્ધરણ" ૪૬૫
"કાકરુત" ૯
કાજી મહમદશાહ ૧૨
કાત્રક જમશેદ ૬૮૮, ૬૮૯, ૬૯૧
"કાદમ્બરી" ૬, ૯, ૩૧, ૩૨, ૩૮, ૧૯૭, ૧૯૮, ૨૦૮, ૨૦૯, ૨૧૧, ૫૨૮, ૫૪૬, ૫૫૦, ૫૫૩, ૫૬૦, ૬૭૦, ૭૩૬, ૭૪૭.
"કાદમ્બરી : અધ્યયન" ૨૧૮
"કાદમ્બરીકથાનક" ૮
"કાદમ્બરીકથાનકોદ્ધાર" ૬૭૬

"કાદમ્બરી" (ભાલણ) ૧૧૬, ૧૯૭, ૧૯૮, ૨૦૧, ૨૦૪, ૨૦૮-૨૧૧, ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૧૮ ૪૪૩, ૫૪૬, ૭૪૮.
કાન ૫૯૪
'કાન્ત' ૪૭૯, ૫૦૫, ૬૯૫
"કાન્તમાલા" ૫૦૮
કાન્હ ૩૩૨, ૭૫૩
"કાન્હડદેપ્રબંધ" ૫, ૯, ૧૦, ૨૭, ૩૪, ૩૫, ૫૦, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૯૩, ૧૯૮, ૨૦૪, ૨૧૮, ૨૨૩, ૨૨૫, ૨૨૭, ૨૨૮, ૨૨૯-૨૪૨, ૫૦૨, ૫૪૩, ૬૭૯, ૭૪૦
"કાન્હડદેપ્રબંધ" (દેરાસરી ડાહ્યાભાઈ-સંપાદિત) ૨૪૩
"કાન્હડદેપ્રબંધ" (વ્યાસ કાન્તિલાલ-સંપાદિત) ૨૪૨
"કાપડહેડારાસ" ૩૫૧
કાપડિયા પેરિનબહેન ૧૩
કાપડિયા મોતીચંદ ૩૫૬
કાપડિયા હી. ૨. ૩૫, ૩૫૫
કાફી (ઉમેદચંદ) ૫૮૮
કાફી (ધીરો) ૩૮, ૪૨૮, ૪૨૯
કાફી (બાપુસાહેબ ગાયકવાડ) ૪૩૦, ૪૩૧
કાફી (ભોજો) ૪૩૩
કાબરાજી પુતળીબાઈ ૭૦૬
"કામકંદલાચોપાઈ" ૫૩૩
"કામદેવનો રાસ" ૫૯
"કામવિલાસ" ૬૧૯
કામાવતીની કથા ૩૨, ૫૨૮
"કામાવતી" (વીરજી) ૫૧૫, ૫૪૨, ૫૫૫, ૭૨૨, ૭૩૦
"કામાવતી" (શિવદાસ) ૪૬૨, ૫૩૩, ૫૫૪, ૫૫૫, ૭૪૦
"કામીજન વિશ્રામતરંગગીત" ૨૪૬, ૨૫૮
"કાયા વિષે ગઝલ" ૫૮૮
કારાણી દુલેરાય ૬૯૬
કાર્લાઈલ ૪૧૦
"કાલકસૂરિભાસ" ૫૮
"કાલકાચાર્યકથા" ૮, ૯
"કાલાસવેસી-ચોપાઈ" ૫૭૮, ૫૮૯
કાલિદાસ ૧૫૪, ૧૬૦, ૨૨૦, ૪૭૯, ૫૭૧
કાલેલકર કાકાસાહેબ ૬૯૫
"કાવીતીર્થવર્ણન" ૫૮૪
"કાવ્યતત્ત્વવિચાર" ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૬૬, ૫૦૬
"કાવ્યની શક્તિ" ૫૦૬, ૬૦૭
"કાવ્યપ્રકાશ" ૬૧
"કાવ્યાદર્શ" ૧૮, ૩૮
"કાવ્યાનુશાસન" ૨૯, ૩૯
કાળા અરજણ નાથુભાઈ ૬૪૧
કાળિદાસ (૧૭મું શતક) ૫૦૯
કાંટાવાળા હરગોવિંદદાસ ૨૧૭, ૪૭૧ ૪૭૩, ૫૧૫, ૬૯૨
કાંતિવિજય ૨૨, ૩૪૯, ૫૯૪
કાંતિવિમલ ૩૫૦, ૫૯૪
કીકાણી મણિશંકર જટાશંકર ૯૦
કીકુ વસહી (કીકો વશી) ૧૧, ૧૮૬-૧૮૯, ૧૯૭, ૫૪૫

"કીર્તનાવલીહજારી" ૬૪૨
"કીર્તિધરસુકોસલપ્રબંધ" ૭૪
કીર્તિમેરુ ૩૭, ૨૪૯
"કીર્તિરત્નસૂરિફાગ" ૨૫૯
કીર્તિવર્ધન ૩૫૦, ૭૨૫, ૭૪૦
કીર્તિસુંદર (કાન્હજી) ૩૫૫, ૫૭૭, ૫૯૪
કીર્તિહર્ષ ૫૯
કીસનદાસ (કૃષ્ણદાસ) ૫૯૪
કીસા (સાહિત્યપ્રકાર) ૫૮૮
"કુકડામાર્જારીરાસ" ૩૫૫
"કુત્બુદ્દીનની વારતા" ૯
કુબેર ૬૨૦, ૬૨૧
"કુમતિદોપવિજ્ઞપ્તિકા" ૭૦
"કુમતિનિવારક સુમતિને ઉપદેશ સજ્ઝાય" ૫૯૭
"કુમતિવિધ્વંસનચોપાઈ" ૬૫
"કુમરગિરિમંડળ" ૬૦
"કુમારપાલ પ્રતિબોધ" ૫૨૭, ૬૭૫, ૭૨૮
"કુમારપાલપ્રબંધ" ૨૨૦
"કુમારપાલ રાજાનો રાસ" ૩૫૫, ૩૫૬
"કુમારપાલરાસ" ૩૩૨
"કુમારપાલરાસ" (ઋષભદાસ) ૧૧, ૪૩, ૩૩૧, ૩૩૬, ૩૫૦, ૩૫૫
"કુમારપાલરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૧, ૩૫૦
"કુમારપાલરાસ" (દેવપ્રભગણિ) ૩૫૦
"કુમારપાલરાસ" (હીરકુશલ) ૪૪
"કુમારસંભવ" ૨૪૭
"કુરગડુ-મહર્ષિ-રાસ" ૫૮
"કુરાન" ૪૧૬
"કુલધ્વજકુમારરાસ" (ઉદયસમુદ્ર) ૩૪૮
"કુલધ્વજકુમારરાસ" (ધર્મસમુદ્ર) ૫૯
"કુલધ્વજકુમારરાસ" (રાજસાર) ૩૪૮
"કુલધ્વજકુમારરાસ" (સિદ્ધિસૂરિ) ૭૪
કુલમંડનગણિ ૮
"કુવલયમાલા" ૫૨૭, ૬૭૦, ૭૩૨, ૭૩૬
કુશલ (લોંકા) ૫૯૪
કુશલધીર ૩૪૯, ૭૨૮
કુશલલાભ ૧૭, ૬૩-૬૫, ૫૩૩, ૫૪૬ ૫૪૭, ૫૪૮, ૫૮૦, ૭૩૯, ૭૪૦
કુશલવિજય ૫૯૪
કુશલવિનય ૫૯૫
કુશલસાગર ૩૫૦, ૭૨૩
કુશળસંયમ ૫૯
"કુસુમશ્રીરાસ" (ગંગવિજય) ૩૪૮, ૫૯૬
"કુસુમશ્રીરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૮
"કુંડરિક-પુંડરિક-રાસ" ૩૫૨
"કુંડલાહરણ" ૪૬૫
કુંડલિયા (ભૂમાનંદ) ૬૪૦
કુંડલિયા (રાજે) ૬૧૧
"કુંડલિયાબાવની" ૫૮૮
કુંભનદાસ ૧૯૯
કુંવર ૫૧૫
કુંવરજી ૩૫૪
"કુંવરબાઈનું મામેરું" (કૃષ્ણદાસ) ૪૬૨, ૪૬૩, ૪૬૫
"કુંવરબાઈનું મામેરું" (ગોવિંદ) ૪૬૩, ૪૬૫
"કુંવરબાઈનું મામેરું" (દયારામ) ૬૫૨

"કુંવરબાઈનું મામેરું" (પ્રેમાનંદ) ૯, ૪૫૩, ૪૬૩, ૪૬૬, ૪૭૪, ૪૭૯, ૪૮૦, ૪૮૩, ૪૮૪, ૪૮૫, ૪૮૬, ૪૮૮, ૪૮૯, ૪૯૦, ૪૯૧, ૪૯૫-૫૦૦, ૫૦૪, ૫૧૦, ૫૧૧
"કુંવરબાઈનું મામેરું" (વિશ્વનાથ) ૪૬૫, ૪૬૬, ૪૭૯
"કુંવરબાઈનું મોસાળું" (વિષ્ણુદાસ) ૮૮, ૪૫૦, ૪૫૧, ૪૫૩, ૪૬૩,
"કૃતકર્મરાજાધિકાર-રાસ" ૫૯
"કૃપણગૃહિણીસંવાદ" ૭૫૨
"કૃપણપચીશી" ૫૮૩
કૃપાસાગર ૩૫૧
"કૃષ્ણ-ઉદ્ધવનો સંવાદ" ૩૮૪
કૃષ્ણકથા ૫૯૦
"કૃષ્ણકર્ણામૃત" ૧૭૮, ૩૧૦
"કૃષ્ણક્રીડા" ૫૪૫
"કૃષ્ણક્રીડિતકાવ્ય" ૭૫૩
કૃષ્ણજી ૧૩, ૩૫૭, ૩૫૮, ૩૬૭, ૩૭૦,
કૃષ્ણદાસ ૧૯૯, ૨૦૦, ૪૫૦, ૪૫૩, ૪૫૯, ૪૬૦, ૪૬૧, ૪૬૨, ૪૬૩, ૪૬૫, ૪૬૬.
"કૃષ્ણનાં હાલરડાં" ૨૨, ૬૨૨
કૃષ્ણ (પૂંજાસુત) ૪૬૫
"કૃષ્ણપ્રસાદ" ૬૨૮
કૃષ્ણમિશ્ર ૧૮૦, ૧૯૪, ૩૬૨
"કૃષ્ણલીલા" ૨૪૬, ૨૫૭, ૨૭૪, ૭૫૩
કૃષ્ણવિજય ૫૫૨, ૫૯૫
"કૃષ્ણવિવાહ" ૫૧૫
"કૃષ્ણવિષ્ટિ" ૪૪૦, ૪૪૨, ૪૫૫
"કૃષ્ણવૃંદાવનરાસ" ૪૪૬
કૃષ્ણાબાઈ ૧૪, ૨૨, ૫૧૫, ૬૨૨
કેદારભટ્ટ ૨૨૧
કેવળપુરી ૪૩૭
"કેવળપુરીકૃત કવિતા" ૪૩૭
કેશરાજ ૩૫૩
કેશરીચંદ ૫૯૫
કેશવ ૫૫૮, ૭૨૩, ૭૨૫
કેશવદાસ ૯૦, ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૫૭, ૨૭૪, ૪૪૬, ૪૬૪, ૫૪૫, ૭૫૩
કેશવરામ ૪૪૫
"કેશિ-પ્રદેશિ-પ્રબંધ" ૫૫
"કેશીગૌતમ ચોઢાલિઉં" ૫૯૬
"કેશી-ચોપાઈ" ૫૭૮, ૫૮૯
કેસર ૫૫૫
કેસરકુશલ ૩૫૧
કેસરવિમલ ૩૪૭, ૫૭૭, ૫૭૮, ૭૫૩
"કેસરિયાજી-લાવણી" ૫૮૪
કેસિ (હિંદી કવિ) ૫૪૭
"કૈવલ્યગીતા" ૩૮૪
"કોકશાસ્ત્રચતુષ્પદી" ૮
"કોચરવ્યવહારી-રાસ" (દેપાળ) ૪૪
"કોચરવ્યવહારી-રાસ" (ગુણવિજય) ૩૩૨, ૩૫૧
કોઠારી જયન્ત ૫૦૭
"કોણિકનું સામઈયું" ૫૮૪
"કૌણિકરાજા ભક્તિગર્ભિત વીરસ્તવન" ૫૮૪
"કૌતુકપચીશી" ૫૭૭, ૫૯૪
કૅપ ૬૯૫
"ક્લાસિકલ પોએટ્સ ઑફ ગુજરાત" ૬૨૫, ૬૬૬

ક્ષમાકલશ ૫૯
ક્ષમાકલ્યાણ ૫૯૫
"ક્ષમાવિજયગણિનિર્વાણરાસ" ૩૫૧, ૫૯૮
"ક્ષુલ્લકકુમાર-રાસ" ૬૦
"ક્ષેત્રપ્રકાશરાસ" ૩૫૪
ક્ષેમકુશલ ૩૪૯, ૫૫૬, ૭૨૫.
ક્ષેમવર્ધન ૫૮૫, ૫૯૫
ક્ષેમવિજય ૫૯૫
ક્ષેમહર્ષ ૫૯૫
ક્ષેમંકર ૫૨૬, ૫૪૪, ૫૬૪
ક્ષેમેન્દ્ર ૫૨૫
"ખઈઆલાતે ખુસરવી" ૬૯૦
"ખટઋતુઓનો કળશ" ૬૧૪, ૬૨૨
"ખટઋતુવર્ણન" ૬૧૪, ૬૨૨
ખંડકાવ્ય ૨૩, ૨૮, ૩૧
જ્ઞાનમૂલક ૩૩-૩૪
"ખંધકચરિત્ર" ૫૫
"ખંધકચરિત્રસજ્ઝાય" ૫૪
"ખંધકચોઢાલિઉં" ૫૯૩
"ખંધકચોપાઈ" ૫૮૩
"ખંધકમુનિસજ્ઝાય" ૫૮૭
"ખંધકસૂરિની સજ્ઝાય" ૪૨, ૭૪
"ખંભાતકીગજ્જલ" ૫૮૪
"ખંભાતચૈત્યપરિપાટીસ્તવન" ૫૮૦
"ખાંડણાં" ૩૬૬
"ખિમઋષિપારણાં" ૫૯૨
ખીમદાસ (ખીમસાહેબ) ૧૨, ૪૩૭, ૬૧૧, ૬૧૨
ખીમો ૧૧,૪૩
ખીસા (સાહિત્યપ્રકાર) ૫૮૮
"ખુમાણરાસ" ૫૮
ખુશાલ ૫૯૫
ખુશાલચંદ ૫૯૫
ખેતશી ૩૫૨
ખેમરાજ ૫૯
ખેમવિજય ૫૯૫
"ખેમા હડાલિયાનો રાસ" ૩૩૨, ૩૫૧
"ખોજાવૃતાંત" ૬૯૨
ખોડીદાસ ૫૮૮, ૫૯૫
"ખોરદેહ અવસ્તા" ૬૮૦
ખ્યાલ (સાહિત્યપ્રકાર) ૫૮૮
ગજકુશલ ૩૪૮
ગજવિજય ૫૯૬, ૭૨૩
"ગજસિંહકુમાર ચોપાઈ" ૫૯
"ગજસિંહકુમારરાસ" (ગગવિજય) ૩૪૮, ૫૯૬
"ગજસિંહકુમારરાસ" (જિનરાજસૂરિ) ૩૪૮
"ગજસિંહકુમારરાસ" (દેવરત્ન-૧) ૬૦૧
"ગજસિંહકુમારરાસ" (દેવરત્ન-૨) ૬૦૧
"ગજસિંહકુમારરાસ" (સુધર્મરુચિ) ૩૪૮
"ગજસિંહકુમાર રાજાનો રાસ" ૬૦૩
"ગજસિંહરાજનો રાસ" ૩૪૮
"ગજસુકમાલરાસ" ૭૪
"ગજસુકુમાર ચોપઈ" ૬૦૨
"ગજસુકુમારની ઢાળ" ૫૮૭
"ગજસુકુમાલ સજ્ઝાય" (દેવચંદ્ર) ૬૦૦
"ગજસુકુમાલ સજ્ઝાય" (રંગવિજય-૧) ૬૦૫

"ગજેન્દ્રમોક્ષ" (રામકૃષ્ણ) ૫૧૪
"ગજેન્દ્રમોક્ષ" (લક્ષ્મીદાસ) ૪૫૮
ગજ્જર જીવરાજી બી. ૬૪૨
ગઝલ (સાહિત્યપ્રકાર) ૫૮૮
"ગણધરવાદસ્તવન" ૭૦
ગણપતરામ ૪૩૭
ગણપતિ ૬૫, ૨૨૪, ૫૩૩, ૫૪૧, ૫૪૪, ૫૪૬, ૫૪૭, ૫૪૯, ૫૫૦, ૫૫૪, ૫૬૦, ૭૩૯
"ગણિતસાર" ૯
"ગદાપર્વ" ૪૪૦, ૪૪૪, ૪૪૯
"ગનીમનો પવાડો" ૩૬, ૭૪૧
ગરબા (ભાણદાસ) ૫૧૭
ગરબા (વલ્લભભટ્ટ) ૫૨૦-૫૨૨, ૬૨૩
ગરબી-ગરબો (સાહિત્યપ્રકાર) ૧૯, ૨૪-૨૬, ૩૫, ૧૫૬, ૩૮૮, ૪૫૫, ૫૨૦-૫૨૨, ૫૬૨, ૫૮૮
ગરબી (દયારામ) ૬૪૯, ૬૫૩, ૬૫૮
ગરબી (દેવાનંદ) ૬૩૮
ગરબી (ધીરો) ૪૨૯
ગરબી (દિવાળીબાઈ) ૬૨૨
ગરબી (પ્રેમાનંદ-સખી) ૬૩૫
ગરબી (બાપુસાહેબ) ૪૩૦
"ગર્ભવેલી" ૪૯
ગવરીબાઈ ૪૩૬, ૬૨૨
ગંગમુનિ ૩૫૨, ૫૯૬
ગંગવિજય ૩૪૮, ૫૯૬
ગંગાદાસ ૬૬
ગંગાબાઈ (ગંગાસતી) ૧૨
ગંગારામ ૫૯૬
"ગંગાલહરી" (રત્નેશ્વર) ૫૧૦, ૬૧૯
"ગંહુલીસંગ્રહ" (પદ્મવિજય) ૫૮૧
"ગંહુલીસંગ્રહ" (વીરવિજય) ૫૮૫
ગાંધીજી ૧૦૮, ૧૪૦, ૨૯૫, ૩૨૪, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૪૩, ૪૩૪
ગિરધર ૯, ૩૬, ૩૭૨, ૪૪૬, ૪૫૯
"ગિરનાર-ઉદ્ધાર-રાસ" ૬૬
"ગિરનાર-ગઝલ" ૫૯૪
"ગિરનાર-પૂજા" ૬૦૮
"ગિરનાર-સ્તુતિ" ૬૦૦
"ગિરૂઆ ગણપતિ" ૩૬૬
ગીત (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૪૩, ૩૪૪
"ગીતગોવિન્દ" ૮, ૯, ૭૮, ૮૧, ૮૮, ૮૯, ૧૦૯, ૧૫૪, ૨૦૦, ૨૧૫, ૩૨૯
ગીતા (જુઓ શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા)
ગીતા (સાહિત્ય પ્રકાર) ૩૫૮, ૪૩૬, ૬૧૫
"ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર" ૧૬૪, ૫૦૭, ૫૦૮, ૫૬૦, ૬૪૯ ૬૬૫, ૬૬૬
"ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વારતા" ૭૦૭
"ગુજરાત વિદ્યાસભા હસ્તલિખિત પુસ્તકસંગ્રહ" ૧૯૩, ૧૯૪, ૨૧૬, ૨૧૭,
"ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવહી" (૧૯૩૩-૩૪) ૩૩૨
"ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવહી" (૧૯૩૫) ૫૬૦
"ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવહી" (૧૯૪૦-૪૧-૪૨) ૩૯

"ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો" ૩૮, ૩૯
"ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ" ૩૮, ૧૯૮
"ગુજરાતી લૅન્ગ્વેજ ઍન્ડ લિટરેચર" ૧૬૬, ૪૧૮
"ગુજરાતી સાહિત્ય" (અ. મ. રા.) ભાગ પહેલો ૧૪, ૩૭૦, ૪૬૯, ૫૦૮, ૫૬૦, ૬૧૨, ૬૪૯, ૬૬૫, ૬૬૬
"ગુજરાતી સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન" ૫૦૭
"ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો" ભાગ પહેલો ૪૨૦, ૬૪૯
"ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો" ૨૪૨ ૨૭૩, ૨૭૪, ૨૭૫
"ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા" ૩૯, ૬૪૯, ૬૬૫, ૬૬૬
"ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન" ખંડ પહેલો ૩૭૦
"ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : ૨૦મું સંમેલન : હેવાલ" ૫૦૭
"ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી" ૧૯૩
"ગુજરીનો ગરબો" ૭૦૬
"ગુણકરંડ-ગુણવતી ચોપઈ" ૫૯૯
"ગુણાકરંડ ગુણાવલીરાસ" (ગજકુશલ) ૩૪૮
"ગુણકરંડ-ગુણાવલીરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૮
ગુણચંદ ૫૫૬, ૫૯૬
ગુણચંદ્ર ૭૧૦, ૭૨૪, ૭૨૫, ૭૨૮
"ગુણધર્મ-કનકવતી-પ્રબન્ધ" ૩૪૮
"ગુણધર્મારાસ" (જ્ઞાનસાગર) ૩૪૮, ૫૯૯
"ગુણધર્મારાસ" (મનિસાર) ૩૪૮
ગુણપાલ ૭૩૩
"ગુણરત્નાકર છન્દ" ૩૭, ૫૩
ગુણવિજય ૩૫૧, ૫૫૬
ગુણવિનય ૭૩, ૭૨૫
ગુણવિલાસ ૫૯૬
ગુણસાગરસૂરિ ૧૩૬, ૩૪૮
"ગુણસુન્દરી ચોપાઈ" ૭૩
"ગુણસેન કેવલીરાસ" ૫૮૬
ગુણાઢ્ય ૬, ૪૫૬
"ગુણાવલી" ૫૯૬
ગુમાનચંદ ૫૯૬
"ગુરુગુણછત્રીશી બાલાવબોધ" ૬૦૦
"ગુરુચોવીશી" ૬૨૯
"ગુરુછત્રીશી" ૫૫
"ગુરુપટ્ટાવલી" ૭૩
"ગુરુમહિમા" ૪૨૩
"ગુરુ વિશે ખીસા" ૫૮૮
"ગુરુશિષ્યસંવાદ" (અખો) ૩૭૫, ૩૮૪, ૩૮૫ ૩૯૫
"ગુરુ શિષ્યસંવાદ" (દયારામ) ૫૧૬
"ગુર્જર રાસાવલિ" ૨૬૬, ૨૭૫
"ગુર્જર સાહિત્ય સંગ્રહ" (પ્રથમ વિભાગ) ૩૫૬
"ગુલજારે નશીહત ઇઆને નશીહતનો બાગ" ૬૮૯, ૬૯૦
ગુલાબ ઋષિ ૫૯૬
ગુલાબવિજય ૫૯૬

"ગોકુલલીલા" ૬૧૧
"ગોડી-છન્દ" ૫૮૮
"ગોડી-પાર્શ્વનાથ છન્દ" ૬૦૫
"ગોડી-પાર્શ્વનાથ-બૃહદ્-સ્તવન" ૫૯૨
"ગોડી-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન" (કુશળલાભ) ૬૪
"ગોડી-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન" (નેમ-વિજય-૨) ૬૦૧
"ગોડી-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન" (મેઘવિજય) ૬૦૪
"ગોડી-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન" (રઘુપતિ) ૫૮૮
ગોપાલદાસ ("રસબિન્દુ"નો કર્તા) ૧૧
ગોપાલદાસ ("વલ્લભાખ્યાન"નો કર્તા) ૧૧, ૪૪૯
ગોપાળ ૪, ૧૧, ૩૫૭, ૩૬૭, ૩૮૩, ૪૩૬, ૪૬૫
"ગોપાળગીતા" ૧૧, ૩૮૩, ૪૩૬
ગોપાળભટ્ટ ૩૩, ૫૩૩, ૭૫૩
"ગોપીઉદ્ધવસંવાદ" ૩૬૭, ૩૬૮, ૩૬૯
"ગોપીવિરહ" ૬૩૬
"ગોપીસંદેશ" ૪૪૫
"ગોરમાનાં ગીતો" ૭૦૩
"ગોરાબાદલકથા" ૬૨, ૫૨૮
"ગોવિંદગમન" ૭૦, ૯૨, ૧૫૭
ગોવિંદ ("મામેરું"નો કર્તા) ૪૫૩, ૪૬૩, ૪૬૫, ૪૬૬
ગોવિંદ મોરાસુત ૧૧, ૪૬૫
ગોવિંદરામ ૪૩૭, ૪૪૬, ૫૦૯, ૫૧૧
"ગોડપાદકારિકા" ૩૯૧
ગૌડપાદાચાર્ય ૧૪૯, ૩૭૨, ૩૯૧, ૩૯૫, ૩૯૬, ૪૦૧
"ગૌતમ-ગણધર-પૂજા" ૬૦૮
"ગૌતમ-છન્દ" ૪૯
"ગૌતમ-પૃચ્છા" ૭૦
"ગૌતમ-પૃચ્છા ચોપાઈ" ૪૯
"ગૌતમરાસ" ૪૯
"ગૌતમસ્વામીનો છન્દ" ૪૮
"ગૌતમસ્વામીનો રાસ" (રાયચંદ-૩) ૫૮૩
"ગૌતમસ્વામીનો રાસ" (શાંતિદાસ) ૩૫૨
"ગૌતમસ્વામીનો સ્વાધ્યાય" ૫૯૬
"ગૌરીકીર્તનમાળા" ૪૩૬
"ગૌરીચરિત્ર" ૧૯૧-૧૯૨, ૧૯૭, ૨૦૦, ૭૪૭
"ગૌરીસાંવલીગીતવિવાદ" ૪૯
"ગ્રન્થસાહેબ" ૪૦૭
ગ્રિમબંધુઓ ૬૯૩
ગ્રિયર્સન ૭૬, ૭૭
"ઘનશ્યામલીલામૃત" ભાગ-૧-૨ ૬૪૦
"ઘોડલી" ૩૬૬
"ઘોષયાત્રા-ચિત્રસેનનું આખ્યાન" ૪૫૯, ૪૬૦
"ચઉપન્ન-માહાપુરિસ-ચરિય" ૬૭૧, ૭૩૦
"ચઉબોલાની કથા" ૫૨૮
ચક્રધરસ્વામી ૭૯, ૮૧
ચતુર ૫૫૫
"ચતુરવદનનું રાસ" ૩૬૬
ચતુરસાગર ૫૯૬

ચતુર્ભુજ ૯૦, ૨૪૬, ૨૫૩, ૪૪૫, ૫૫૧, ૭૫૨
"ચતુર્વિંશતિજિનસ્તવન" ૪૯, ૭૫૩
"ચતુર્વિંશતિપ્રબન્ધ" ૨૨૦, ૨૨૧
"ચતુર્વિંશતિસ્તવન" ૭૦
"ચતુર્વિંશતિસ્તુતિ" ૬૦૪
ચત્રભુજદાસ ૭૨૬, ૭૨૭
"ચરણકમલછત્રીશી" ૬૦૭
"ચરિત્રમનોરથમાલા" ૫૫
ચરિત્ર-ચરિય (સાહિત્યપ્રકાર) ૫૫, ૫૮, ૫૯, ૬૩, ૨૨૮, ૨૨૯, ૨૭૦, ૪૪૯, ૫૨૪, ૫૨૮, ૫૪૨, ૫૪૫, ૫૪૯, ૫૫૯
ચરિત્રસુન્દર ૫૯૬
ચર્ચરી (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૭, ૨૪૪, ૭૫૨
"ચર્ચા" (કનીરામ) ૫૯૪
"ચસિમા શબ્દના એકસો એક અર્થની સઝાય" ૬૦
"ચંડી-આખ્યાન" (ભાલણ) ૨૯, ૨૧૬, ૨૧૭,
"ચંડી-આખ્યાન" (શિવદાસ) ૪૬૨
ચંડીદાસ ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૯૭, ૧૫૪, ૨૯૨, ૩૨૦
"ચંડીનું આખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦
"ચંડીશતક" ૩૦
"ચંદકેવલીરાસ" ૩૪૮
"ચંદન બાલા-ચરિત્ર-ચોપાઈ" ૪૪
"ચંદનબાલા-ચોઢાલિઉં" ૬૦૬
"ચંદનબાલા-રાસ" ૭૪૧
"ચંદનમલયાગરી-ચોપઈ" ૫૯૫
ચંદનમલયાગીરીની કથા ૫૨૮, ૫૫૩, ૫૫૫, ૫૫૬, ૭૨૮
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (અજિતચંદ્ર) ૩૪૮, ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (અનોપવિજય) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (કેસર) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (ચતુર) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૮, ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (બાલા) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (ભદ્રસેન) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (ભાણવિજય) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (મનોહર) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (યશોવર્ધન) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરીરાસ" (સુમતિહંસ) ૫૫૫
"ચંદનમલયાગરી-વાર્તા" (શામળ) ૫૫૫
"ચંદનસતી-સજ્ઝાય" ૫૮૮
"ચંદનો ગુણાવલી પર કાગળ" ૫૮૪
ચંદ બરદાઈ ૨૨૧
ચંદરવાકર પુષ્કર ૧૬૭
"ચંદરાજાનો રાસ" ૯
"ચંદરાજાનો રાસ" (તેજમુનિ) ૩૪૮
"ચંદરાજાનો રાસ" (મોહનવિજય) ૩૪૮, ૫૭૭
"ચંદરાજાનો રાસ" (લલિતપ્રભ) ૭૪

"ચંદરાજાનો રાસ" (વિદ્યારુચિ) ૩૪૮
"ચંદ્રકેવલીચરિત્ર" ૫૮૯
"ચંદ્રગુપ્ત સોળ સ્વપ્ન સજ્ઝાય" ૫૮૩
"ચંદ્ર—ચંદ્રાવતી" ૫૬૩, ૭૨૫, ૭૪૦
ચંદ્રભાણ ૫૯૭
"ચંદ્રલેખાચોપાઈ" ૫૯
"ચંદ્રલેખારાસ" ૫૯૪
"ચંદ્રલેખાસતીરાસ" ૩૪૮
ચંદ્રવિજય ૩૪૬, ૩૫૨.
"ચંદ્રશેખરરાસ" ૫૫૯, ૫૮૪
"ચંદ્રહાસાખ્યાન" (કૃષ્ણદાસ) ૪૬૨
"ચંદ્રહાસાખ્યાન" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૪, ૪૪૫
"ચંદ્રહાસાખ્યાન" (પ્રેમાનંદ) ૩૮૧, ૪૪૫, ૪૭૦, ૪૭૪, ૫૦૩, ૫૦૪, ૬૯૬, ૭૪૯
"ચંદ્રહાસાખ્યાન" (ભોજો) ૫૧૨
"ચંદ્રહાસાખ્યાન" (રાજધરદાસ) ૪૪૯
"ચંદ્રહાસાખ્યાન" (લક્ષ્મીદાસ) ૪૫૮
"ચંદ્રહાસાખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦, ૪૫૧, ૪૫૮
"ચંદ્રાયણોરાસ" ૭૪
"ચંપકમાલાચરિત્ર" ૫૯
"ચંપકવતીચોપાઈ" ૭૪
"ચંપકશેઠની ચોપાઈ" ૩૩૩
"ચંપકશ્રોષ્ઠીકથાનક" ૭૩૧-૭૩૨
"ચંપકશ્રોષ્ઠીની ચોપાઈ" ૩૪૮
"ચંપકશ્રોષ્ઠીરાસ" ૬૦
"ચંપકસેનરાસ" (દેવવિજય) ૩૪૯
"ચંપકસેનરાસ" (મતિસાગર) ૭૪
"ચંપકસેનરાસ" (મતિસાર) ૩૪૮
ચાતુરીઓ (નરસિંહની) ૮૧, ૯૦, ૯૩, ૯૫, ૧૦૮ ૧૧૦, ૧૨૦, ૧૨૭, ૧૫૬, ૧૬૧, ૧૭૨, ૧૯૨, ૧૯૬, ૧૯૭, ૨૦૦, ૨૧૭, ૪૬૬, ૬૧૪, ૭૫૦
ચાતુરીઓ (નાથ ભવાનની) ૪૬૬, ૪૬૯
ચાતુરીઓ (રણછોડની) ૬૨૪
"ચાતુરી-ચાલીશી" ૪૬૬, ૪૬૯
"ચાતુરી-છત્રીશી" ૯૨, ૧૦૮
"ચાતુરી-ષોડશી" ૯૨, ૧૦૮
ચાબખા (દિવાનંદ સ્વામી) ૬૩૯
ચાબખા (ભોજો) ૧૧, ૩૮, ૪૩૩, ૫૧૧
ચાલખા (સાહિત્યપ્રકાર) ૬૧૩
ચારણી સાહિત્ય ૧૦
"ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય" ૭૦૦
"ચાર પ્રત્યેક બુદ્ધનો રાસ" ૩૫૨
"ચાર પ્રત્યેક બુદ્ધ ચોપાઈ" ૫૭
ચારિત્રનંદિ ૫૯૫
ચારિત્રરત્ન ૫૨૭
"ચારુદત્તચરિત્ર" ૧૫, ૫૯
ચારુદત્તની કથા ૫૨૮
"ચિત્તવિચારસંવાદ" ૩૮૪ ૩૮૫, ૩૮૬
"ચિત્રસંભૂતિચોપાઈ" ૩૫૧
"ચિત્રસંભૂતિરાસ" ૫૯૬
"ચિત્રસેન-પદ્માવતી" ૫૨૮
"ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ" (કલ્યાણ-ચંદ્ર) ૫૫૨
"ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ" (બુદ્ધિ-વિજય) ૫૫૨

"ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ" (ભક્તિવિજય) ૫૫૨
"ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ" (રામવિજય-રૂપચંદ) ૫૫૨, ૬૦૫
"ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ" (વિનયસમુદ્ર) ૬૦, ૫૫૨
"ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ" (વિનયસાગર) ૫૯, ૫૫૨
"ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ" (વૃદ્ધિવિજય-૩) ૬૦૭
"ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ" (હસ્તિરુચિ) ૩૪૯, ૫૫૨
ચિત્રસેનપદ્માવતીની કથા ૫૪૬, ૫૫૩, ૫૬૦, ૭૨૨, ૭૨૭
ચિદાનંદ કપૂરચંદ ૫૯૭
"ચિદાનંદ-બહોતેરી" ૫૯૭
ચીકન સોરાબજી હોરમસજી ૭૦૩
"ચુપઈફાગુ" ૭, ૨૪૬, ૨૫૮
"ચુલ્લપદુમ-જાતક" ૭૨૨
"ચુંદડી ઢાલ" ૫૯૩
"ચેતનપ્રાણીસજ્ઝાય" ૫૮૩
ચેતનવિજય (૧) ૫૯૭
ચેતનવિજય (૨) ૫૯૭
"ચેલણા-ચોઢાલિઉં" (રાયચંદ-૧) ૬૦૫
"ચેલણા-ચોઢાલિઉં" (રાયચંદ-૨) ૬૦૫
"ચેલણા-ચોઢાલિઉં" (રાયચંદ-૩) ૫૮૩
"ચેતવણી" ૪૩૭
ચૈતન્ય મહાપ્રભુ ૭૭, ૭૮, ૮૯, ૯૦, ૨૯૨, ૩૧૭, ૩૧૮, ૩૨૦, ૩૨૯, ૩૭૩.
ચોથમલ ૫૯૭
ચોપાઈ (સાહિત્યપ્રકાર) ૪૪, ૪૫, ૪૯, ૫૩, ૫૫, ૫૬, ૫૭, ૫૯, ૬૦, ૬૨, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૬, ૭૨, ૭૩, ૭૪
"ચોબોલિ ચોપઈ" (કીર્તિસુન્દર) ૫૭૭, ૫૯૪
"ચોબોલિ ચોપઈ" (હીરાનંદ) ૬૦૮
"ચોમાસીનાં દેવવંદન" ૫૮૦
"ચોરાશી વૈષ્ણવનાં ધોળ" ૬૪૯, ૬૫૨
"ચોવીસ-જિન-ચરિત્ર" ૫૯૯
"ચોવીસ-જિન-ચૈત્ય સ્તવન" ૬૦૭
"ચોવીસ-જિન-પૂજા" ૬૦૮
"ચોવીસ તીર્થંકરનું ચોઢાલિઉં" ૫૯૬
"ચોવીસ-દંડક-વિચાર-બાલાવબોધ" ૬૦૦
ચોવીશી (આત્મારામજી) ૫૯૨
ચોવીશી (ઉત્તમવિજય-૩) ૫૯૩
ચોવીશી (ક્ષમાકલ્યાણ) ૫૯૫
ચોવીશી (ખોડીદાસ) ૫૯૫
ચોવીશી (ગુણવિલાસ) ૫૯૬
ચોવીશી (જયવિજય-૨) ૫૯૭
ચોવીશી (જિનકીર્તિસૂરિ) ૫૯૭
ચોવીશી (જિનદાસ) ૫૯૭
ચોવીશી (જિનલાભસૂરિ) ૫૯૮
ચોવીશી (જિનવિજય-૩) ૫૯૮
ચોવીશી (જિનસુખસૂરિ) ૫૯૭
ચોવીશી (જિનેન્દ્રસાગર) ૫૯૭
ચોવીશી (જીતમલ) ૫૮૯
ચોવીશી (જ્ઞાનવિજય) ૫૯૮
ચોવીશી (દર્શનસાગર) ૫૮૨
ચોવીશી (દિનકરસાગર) ૫૯૯

ચોવીશી (દીપવિજય-૩) ૫૮૪, ૫૯૯
ચોવીશી (દિવચંદ્ર) ૬૦૦
ચોવીશી (ન્યાયસાગર) ૬૦૨
ચોવીશી (પદ્મવિજય) ૫૮૦
ચોવીશી (પ્રેમવિજય) ૬૦૨
ચોવીશી (ભગુદાસ) ૬૦૩
ચોવીશી (ભાણવિજય) ૫૮૨
ચોવીશી (ભાવરત્ન) ૫૭૯
ચોવીશી (મહાનંદ) ૬૦૪
ચોવીશી (રત્નવિજય-૧) ૬૦૪
ચોવીશી (રત્નવિજય-૩) ૬૦૪
ચોવીશી (રત્નવિમલ-૧) ૬૦૪
ચોવીશી (રાજસુંદર) ૬૦૫
ચોવીશી (રામવિજય-૧) ૫૭૯
ચોવીશી (લાધાશાહ) ૫૭૮
ચોવીશી (વિજયચંદ્ર) ૬૦૬
ચોવીશી (વિજયલક્ષ્મીસૂરિ) ૬૦૬
ચોવીશી (સાહિત્યપ્રકાર) ૪૧, ૩૪૩
ચોવીશી (સિદ્ધિવિલાસ) ૬૦૭
ચોવીશી (હરખચંદ-હિંદીમાં) ૬૦૮
"ચોવીશીપૂજા" ૫૯૭
"ચોસઠપ્રકારીપૂજા" ૫૮૫
"ચોત્રીસઅતિશયનો છંદ" ૫૯૯
"ચોદ-પૂર્વ-સ્તવન" ૫૯૮
"ચોદ-રાજલોક-પૂજા" ૬૦૭
"ચોદ સ્વપ્નની સજ્ઝાય" ૪૯
છત્રીશી (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૪૩
"છપ્પન-દિક્કુમારીરાસ" ૫૮૫
"છપ્પા (અખાના)" જુઓ "અખાના છપ્પા"
"છપ્પા (પ્રીતમના)" ૪૨૩
"છન્દરત્નાવલી" ૬૪૨
છન્દ (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૭, ૪૧, ૪૨, ૪૮, ૪૯, ૫૨, ૫૩, ૬૪, ૩૪૩
"છન્દોનુશાસન" ૨૫૧, ૭૫૪
"છાન્દોગ્ય-ઉપનિષદ" ૮૫
"જઈતવેલિ" ૫૩
જગજ્જીવન ૪૩૭
"જગડુપ્રબંધરાસ" ૩૫૧
જગદીશાનન્દસ્વામી ૬૪૧
જગનીક ૨૨૧
જગન્નાથ ૫૧૦
જગાઋષિ ૭૪
જનતાપી ૧૮૪, ૧૯૫
જનાર્દન ત્રવાડી ૧૮૨-૧૮૪, ૧૯૬, ૧૯૭, ૨૦૩, ૪૪૪, ૪૬૦, ૪૭૬, ૭૪૬, ૭૪૭
જનીબાઈ ૧૫, ૬૨૨
જયકીર્તિસૂરિ ૪૫, ૭૨૮
જયચંદ ૫૯૭
જયચંદ્ર ૭૪
"જયચંદ્રપ્રકાશ" ૨૨૧
"જયજશ" ૫૮૯
"જયતિહુયણસ્તોત્ર-ભાષા" ૫૯૫
જયદેવ ૬, ૭૮, ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૮૬, ૮૮, ૮૯, ૯૭, ૧૦૯, ૧૨૦, ૧૫૪, ૧૬૧, ૨૧૫, ૨૯૨, ૩૨૦, ૩૨૯, ૬૬૨
જયનિધાન ૫૯
જયરંગ (૧૭મું શતક) ૭૨૩
જયરંગ (૧૯મું શતક) ૫૯૭
જયરંગ (જેતસી) ૩૪૮

જયરાજ ૫૯
જયવલ્લભ ૫૯
જયવંતસૂરિ ૬૧, ૬૨, ૨૫૯, ૨૬૨, ૭૨૮, ૭૫૧.
જયવિજય (૧) ૫૯
જયવિજય (૨) ૫૯૭
જયવિજય (૩) ૫૯૮
જયવિજય (૪) ૫૯૮
"જયવિજયચોપાઈ" ૭૪
જયસિંહ (નવમું શતક) ૫૨૭, ૭૩૫, ૭૩૬
"જયસિંહ અને વિજયસિંહ" ૭૨૩
જયસિંહસૂરિ ૨૬૪, ૨૬૭, ૨૭૨
જયશેખરસૂરિ ૨૨૩, ૨૫૯, ૨૬૬, ૨૬૭, ૭૪૦, ૭૫૩
"જયસેનકુમારચોપઈ" ૫૯૬
"જયસેનકુમારપ્રબંધ રાસ" ૬૦૨
"જયસેનકુમારરાસ" ૩૫૨
"જયાનંદકેવલીચરિત્ર" ૫૮૦
"જયાનંદકેવલીરાસ" ૫૮૦
"જયાનંદરાસ" ૩૫૨
"જરથૂસ્ત પયગંબરનું ગીત" ૬૮૬
"જરથોસ્તનામેહ" ૧૩, ૩૮, ૬૮૪, ૬૯૧
જંબલદત્ત (જંભલદત્ત) ૫૨૫, ૭૨૭
"જંબુચરિય" (ગુણપાલ) ૭૩૩
"જંબુસરકી ગજ્જલ" ૫૮૪
જંબુસરિયા નટવરલાલ રણછોડલાલ ૩૩૦
"જંબુસામિચરિય" ૭૩૩
"જંબૂ-અંતરંગ-રાસ" ૫૩
"જંબૂકુમાર-ચોઢાલિઉં" ૬૦૦
"જંબૂકુમારરાસ" (રાજપાળ) ૭૪
"જંબૂકુમારરાસ" (લાધાશાહ) ૫૭૮
"જંબૂચરિત" (ચેતનવિજય-૧) ૫૯૭
"જંબૂચરિત" (ચેતનવિજય-૨) ૫૯૭
"જંબૂચોપાઈ" (ચંદ્રભાણ) ૫૯૭
"જંબૂચોપાઈ" (હીરકલશ) ૬૬
"જંબૂદીપપૂજા" ૬૦૭
"જંબૂરાસ" ૭૩
"જંબૂસ્વામી-ચોઢાલિઉં" ૬૦૦
"જંબૂસ્વામીગુણરત્નમાલા ૫૯૩
"જંબૂસ્વામીફાગુ" ૨૫૯, ૨૬૮--૨૬૯
"જંબૂસ્વામીનો રાસ" (વિનયચંદ્ર) ૫૮
"જંબૂસ્વામી-પંચભવવર્ણન-ચોપાઈ" ૪૪
"જંબૂસ્વામી-રાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૫૨
"જંબૂસ્વામી-રાસ" (ચંદ્રવિજય) ૩૫૨
"જંબૂસ્વામી-રાસ" (જિનહર્ષ) ૩૫૨
"જંબૂસ્વામી-રાસ" (પદ્મચંદ્ર) ૩૫૨
"જંબૂસ્વામી-રાસ" (મલ્લિદાસ) ૭૪
"જંબૂસ્વામી-રાસ" (યશોવિજયજી) ૩૩૮--૩૪૦, ૩૫૧, ૩૫૫, ૭૩૩
"જંબૂસ્વામી-રાસ" (રત્નસિંહશિષ્ય) ૫૯
"જંબૂસ્વામી-રાસ" (લાધાશા) ૩૫૨
"જંબૂસ્વામી-શલોકો" ૬૦૬
"જંબૂસ્વામી-સ્વાધ્યાય" ૫૯૬
"જાડેજીકાફી" ૫૮૮
જાતક ૬, ૫૨૪, ૫૨૫, ૭૨૩, ૭૨૭, ૭૨૮, ૭૩૬
"જાત્રા નવ્વાણું કરીએ વિમળગિરિ" ૫૮૧
જાની અંબાલાલ બુ. ૧૭૨, ૧૯૩, ૧૯૪, ૨૭૪, ૩૭૮, ૪૧૮, ૪૪૩, ૪૫૦, ૪૫૫, ૪૭૩,

જાની ડૉ. રમેશ, ૫૫૬, ૫૬૧, ૬૨૪
જાયસી ૧૧, ૪૪૫
"જાલંધર-આખ્યાન" (ભાલણ) ૨૦૨, ૨૦૪, ૨૦૬, ૨૧૮, ૪૫૭.
"જાલંધર-આખ્યાન" (મેગલ) ૪૫૬, ૪૫૭
"જાલંધર-આખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦, ૪૫૭
"જાલંધર-આખ્યાન" (શિવદાસ) ૪૫૭
જાવડ ૧૧, ૪૪૫
"જાવડભાવડરાસ" ૪૪
જિણધમ્મસૂરિ-બારહનાવઉ" ૭૫૧
"જિનકીર્તિસૂરિ ૫૯૭
"જિનકુશલસૂરિનિશાની" ૫૯૩
જિનચંદસૂરિફાગુ" ૨૬૯, ૭૫૧
"જિનદત્તસૂરિછંદ" ૫૮૮
"જિનદત્તાખ્યાન" ૭૨૭, ૭૩૧
"જિનદાસ" ૩૫૪, ૫૯૭
"જિનનાં કલ્યાણસ્તવન" ૫૮૦.
જિનપદ્મસૂરિ ૨૫૯, ૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૩, ૨૬૪, ૨૭૨.
"જિનપાલજિનરક્ષિતરાસ" ૩૪૯, ૫૯૩
"જિનપ્રતિભા" ૫૫.
"જિનપ્રતિમાસ્થાપના પ્રબંધ" ૫૭, ૫૮
"જિનપ્રતિમાસ્થાપનારાસ" ૫૪.
"જિનપ્રભસૂરિ " ૨૪૨.
"જિનભદ્ર" ૫૨૭.
"જિનમંડન "૨૨૦
"જિનરક્ષિત-જિનપાલિત-સંધિ" ૬૪
જિનરત્નસૂરિ ૫૯
"જિનરાજનાથસ્તવન" ૫૭
જિનરાજસૂરિ ૩૪૮
"જિનરાસ" ૬૦૭
જિનલાભસૂરિ ૫૯૮
જિનવર્ધન ૫૮, ૬૬૮
જિનવિજય ૩૫૦, ૩૫૧, ૩૫૨, ૩૫૪
જિનવિજયજી મુનિ (આચાર્ય) ૨૩૦, ૨૩૧, ૨૪૨, ૨૭૩, ૩૩૨
"જિનવિજયનિર્વાણરાસ" ૩૫૧, ૫૯૩
જિનસાધુસૂરિ ૫૯
જિનસુખસૂરિ ૫૯૭
જિનસોમ ૩૪૬, ૩૪૭
જિનસૌભાગ્યસૂરિ ૫૯૮
"જિનસ્તવન" ૬૦૧
જિનહર ૫૪૫, ૫૫૧
જિનહર્ષ ૪૮, ૩૩૧, ૩૪૦, ૩૪૧, ૩૪૩, ૩૪૪, ૩૪૮-૩૫૪ ૫૫૨, ૫૫૫, ૭૨૩, ૭૨૫, ૭૨૭, ૭૨૮, ૭૩૦
"જિનહર્ષગ્રન્થાવલી" ૩૫૬
જિનહર્ષસૂરિ (૧૯મું શતક) ૫૯૮
"જિનહંસગુરુ-નવરંગ-ફાગ" ૨૬૦, ૨૬૯, ૭૫૧
જિનેન્દ્રસાગર ૫૯૭
જિનેશ્વર ૫૨૭, ૭૩૦
જિનોદયસૂરિ ૩૪૯, ૩૫૦, ૭૨૩
જીતમલ ૫૮૯
"જીભદાંતસંવાદ" ૬૬
"જીરાઉલા-પાર્શ્વનાથ-ફાગ" ૨૫૯
"જીરાઉલા-પાર્શ્વનાથ-વિનતી" ૪૯

"જીરાપલ્લી-પાર્શ્વનાથ-ફાગુ" ૨૬૦
જીવજી ૫૯૮
જીવણદાસ ૪૩૭
જીવણદાસ (દાસી જીવણ) ૧૨, ૪૩૭, ૬૧૦, ૬૧૧, ૬૧૨, ૬૨૩
જીવણ મસ્તાન ૬૯૨
"જીવદયારાસ" ૭૪૧
"જીવદેહીના સંવાદના ખીસા" ૫૮૮
"જીવન અને સાહિત્ય" ભાગ પહેલો ૬૬૬
"જીવભવસ્થિતિરાસ" ૪૭
"જીવરાજ શેઠની મુસાફરી" ૩૬
જીવરામ ભટ્ટ ૩૬
"જીવવિચારભાષા" ૫૯૩
"જીવવિચારભાષાગર્ભિત-સ્તવન" ૫૮૭
"જીવવિચારભાષા-દોહા" ૬૦૧
જીવસાગર ૭૨૩
"જીવસ્વરૂપચોપાઈ" ૭૩
જુગનાથ ૪૪૬.
"જુઠા તપસીનો શલોકો" ૫૮૨
"જુઠ્ઠાપચીશી" ૫૯૫
"જૂનું નર્મગદ્ય" ૪૧૮, ૫૦૭
જેમલ ૫૮૩
"જેમલજીગુણવર્ણનકાવ્ય" ૫૮૩
જેરામ ભગત ૬૪૧
જેસલપુરા ડૉ. શિ. નુ. ૧૯૫, ૩૫૬, ૫૯૧
"જેસલમેર-ચૈત્ય-પરિપાટી" ૫૯૭
"જૈન ગુર્વાવલી" ૬૬૮
"જૈન ગૂર્જર કવિઓ" ભાગ ત્રીજો ૩૫, ૬૭૮, ૭૪૨
જૈનચંદ ૫૯૮
"જૈનસાર-બાવની" ૫૮૮
"જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ" ૩૫
"જૈમિનીય અશ્વમેધ" ૪૩૯, ૪૪૦, ૪૪૯, ૪૫૦, ૪૬૪.
"જૈમિનીય સ્વર્ગારોહણ" ૬૧૯
"જોબનપચીશી" (ખોડીદાસ) ૫૯૫
"જોબનપચીશી" (રાયચંદ-૩) ૫૮૩
જોરાવરમલ ૫૯૮
જોશી ઉમાશંકર ૩૪, ૩૫૮, ૪૧૮-૪૨૧, ૪૮૩, ૪૯૯, ૫૦૦, ૬૫૧, ૬૬૩
જોશી ડૉ. રમણલાલ ૪૧૯
જોશી ડૉ. સુરેશ હ. ૩૫૭, ૩૬૭ ૩૭૦, ૪૨૧, ૬૬૪
"જ્યોતિષસાર" ૬૬
જ્યૉર્જ હર્બર્ટ ૩૨૭
"જ્ઞાતાધર્મ કથા" ૬૭૦, ૭૨૮
"જ્ઞાનઉદ્યોત" ૫૯૮
"જ્ઞાનકક્કો" (જીવણદાસ) ૪૩૭.
"જ્ઞાનકક્કો" (ધીરો) ૪૨૯
"જ્ઞાનગીતા" (જગજીવન) ૪૩૭.
"જ્ઞાનગીતા" (નરહરિ) ૩૬૭, ૩૬૮, ૩૬૯, ૩૭૨, ૩૯૪, ૩૯૫, ૪૨૧, ૭૫૨.
"જ્ઞાનગીતા" (પ્રીતમ) ૪૨૩.
જ્ઞાનચંદ્ર (૧૬મું શતક) ૫૩, ૫૨૫, ૫૨૬.
જ્ઞાનચંદ્ર (૧૭મું શતક) ૩૪૯
"જ્ઞાનદર્શનચરિત્રસંવાદરૂપી વીરસ્તવન" ૫૮૨, ૬૦૬.

"જ્ઞાનદેવ આણિ નામદેવ" ૧૬૫
"જ્ઞાનપચીશી" ૫૮૩
"જ્ઞાનપંચમી" ૫૮૨
"જ્ઞાનપંચમી-દેવનંદન" ૬૦૬
"જ્ઞાનપંચમીમહિમાસ્તવન" ૫૯૫
"જ્ઞાનપંચમી-સજ્ઝાય" ૫૮૨
"જ્ઞાનપ્રકાશ" (ગોપાળ) ૩૮૩
"જ્ઞાનપ્રકાશ" (પ્રીતમ) ૪૨૩
"જ્ઞાનપ્રદીપક" ૫૮૯
"જ્ઞાનબિંદુ" ૪૨૧
"જ્ઞાનમાસ" ૩૭.
"જ્ઞાનરવેણી" ૧-૨ ૪૩૬.
જ્ઞાનવિજય ૫૯૮
જ્ઞાનવિમલ ૩૪૮, ૩૫૩
"જ્ઞાનસાખીઓ" ૪૩૬
જ્ઞાનસાગર (૧૫-૧૬મું શતક) ૫૯
જ્ઞાનસાગર (૧૮મું શતક) ૩૪૮-૩૫૩,
જ્ઞાનસાગર (ઉદયસાગરસૂરિ) ૫૯૯
જ્ઞાનસાગર (૩) ૫૯૮
જ્ઞાનસાગર (નારાયણજી બાબા) ,૫૮૭
જ્ઞાનસાગર (૪) ૫૯૯
જ્ઞાનાચાર્ય ૫૩૩, ૫૪૬, ૫૪૯
૫૫૦, ૫૫૩, ૫૬૦, ૭૨૬, ૭૪૦
જ્ઞાનેશ્વર ૮૦, ૮૧, ૮૬, ૧૫૫,
૩૨૦
"જ્ઞાનેશ્વરી" ૮૬
ઝવેરી કૃષ્ણલાલ મો. ૩૮૪, ૪૨૦,
૬૪૯
ઝવેરી જીવણચંદ સાકરચંદ ૩૫૫.
ઝવેરી મનસુખલાલ ૫૦૭
"ઝારીનાં પદ" ૯૩, ૧૦૫-૧૦૭,
૧૯૬
ટબો (સાહિત્યપ્રકાર) ૮, ૫૮૨,
૬૬૭
ટૉમ્પ્સન ૭૨૩, ૭૩૨.
ઠક્કર કેશવલાલ અંબાલાલ ૪૧૯,
૪૨૦
ઠક્કુર જ્યોતિરીશ્વર ૬૭૧.
ઠાકોર બળવંતરાય ક. ૧૬, ૨૭૫,
૩૨૭, ૩૨૯, ૩૩૬, ૩૩૮,
૪૧૧, ૪૧૬, ૪૨૧, ૫૦૬,
૬૯૫
ડાગ હૅમરશોલ્ડ ૩૨૮
"ડાંગવાખ્યાન" ૪૭૩
"ડિવાઈન કોમેડી" ૧૬૩
"ડીસા ગઝલ" ૬૦૧
"ડેકામેરોન" ૫૭૫.
ડૅન્ટિ (જુઓ 'દાન્તે')
ડ્રાઈવર શ્રીમતી પેરીનબહેન દારાં ૬૯૧
"ઢંઢણકુમારરાસ" ૫૯
"ઢંઢણમુનિ સજ્ઝાય" ૬૦૦
"ઢાલમંજરી-ઢાલસાગર" ૫૮૨
"ઢાલમંજરી-રામરાસ" ૬૦૭.
ઢાળ (સાહિત્યપ્રકાર) ૫૮૭, ૫૮૮
"ઢુંઢકમતોત્પત્તિરાસ" ૫૭૮
"ઢુંઢકરાસ" (ઉત્તમવિજય-૪) ૫૯૩
"ઢુંઢકરાસ" (સૌભાગ્યસાગર) ૬૦૮
"ઢુંઢકરાસ" (હેમવિલાસ) ૬૦૮
"ઢુંઢકરાસ-ઢુંઢકપવાડા" ૫૯૨

"ઢુંઢિયા-ઉત્પત્તિ" ૬૦૫
ઢોલા-મારુની કથા ૫૨૮
"ઢોલા-મારુ રા દુહા" ૭૩૯
તત્ત્વવિજય ૭૨૭
"તત્ત્વસારભાષા" ૬૦૧
"તમા-એકાવન-બોલ-ચોપાઈ" ૭૩
"તરંગવતી" ૫૨૮, ૭૨૨
"તરંગવતી" (નેમિચંદ્ર) ૫૫૬
તરુણપ્રભ ૫૩૨
તાપીદાસ ૧૧, ૪૪૯, ૪૫૫
"તારંગાસ્તવન" ૫૮૭
તિથિ (ઋષભસાગર) ૫૮૭
તિથિ (થોભણ) ૬૨૪
તિથિ (નિરાંત) ૪૨૫
તિથિ (પ્રીતમ) ૨૨, ૪૨૩.
તિથિ (ભૂમાનંદ) ૬૪૦
તિથિ (સાહિત્યપ્રકાર) ૭, ૨૧, ૩૭, ૩૫૮
"તિલકમંજરી" ૫૨૮, ૬૭૦.
તિલકસાગર ૩૫૧
"તિલોકબાવની" (પહેલી) ૫૮૯
"તિલોકસુંદરીચોપાઈ" ૫૯૪
"તીર્થમાલા" (સિદ્ધગિરિવર્ણન) ૬૦૪
તુકારામ ૮૦, ૧૫૫, ૧૬૪, ૩૭૩
તુલજારામ ૪૪૯, ૪૬૬, ૫૦૯, ૫૧૩, ૫૧૪
તુલસીદાસ ૮૦, ૨૯૨, ૨૯૪, ૩૨૦, ૪૦૭, ૫૩૨
તુલસી ("અશ્વમેધ"નો કર્તા) ૫૧૦
તુલસી (માધવસુત) ૪૪૯
"તુલસીવિવાહ" ૨૩, ૨૪, ૬૩૬
તુલપુળે શ્રો. ૧૧૬.
તેજપાલ ૭૨૩
"તેજપાલરાસ" (રાજવિજય) ૩૫૧
"તેજપાલરાસ" (રામવિજય-૨) ૫૭૯
તેજમુનિ ૩૪૮
તેજવિજયશિષ્ય ૫૯૯
"તેજસાગરરાસ" ૬૦૫
"તેજસારચોપઈ" (ગુલાબ ઋષિ) ૫૯૬
"તેજસારચોપઈ" (રત્નવિમલ-૨) ૬૦૪
"તેજસાર-રાજર્ષિ-રાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૫૨
"તેજસાર-રાજર્ષિ-રાસ" (નેમવિજય-૧) ૬૦૧
"તેજસારરાસ" ૬૩, ૬૪.
તેજસિંહ ૫૯૯
"તેતલી મંત્રીનો રાસ" ૫૩
"તેર કાઠિયા સજ્ઝાય" ૬૦૫
તેસ્સિતોરી ૧૫૪
તોરલ ૬૨૩
"ત્રણ ઓખાહરણ" ૫૦૧
"ત્રિકચતુર્માસ-દેવવંદનવિધિ-ચોમાસી" ૫૮૪
ત્રિકમદાસ (ત્રિકમસાહેબ) ૧૨, ૬૧૧, ૬૧૨
ત્રિકમમુનિ ૩૫૩.
ત્રિપાઠી ગોવર્ધનરામ ૧૪, ૭૭, ૩૨૯, ૩૭૯, ૫૭૬, ૬૨૩, ૬૨૫, ૬૪૯, ૬૫૧, ૬૫૪, ૬૫૭, ૬૬૬
ત્રિપાઠી જગન્નાથ દામોદરદાસ 'સાગર' ૪૧૯, ૪૨૦, ૪૨૧.

ત્રિપાઠી તનસુખરામ મનસુખરામ ૩૩૦
ત્રિપાઠી યોગેન્દ્ર ૩૮૨, ૪૨૧
"ત્રિપુરવધાખ્યાન" ૪૭૩
"ત્રિભુવનકુમારરાસ" ૩૫૨
"ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ" ૩૬, ૨૨૩, ૨૬૬, ૭૪૦
ત્રિલોક (ઋષિ) ૫૮૯
"ત્રિલોકસુંદરીવર્ણન" ૬૦૭
ત્રિવિક્રમ ૫૨૬
ત્રિવેદી ડૉ. ચિમનલાલ શિ. ૪૫૫ ૪૬૯, ૪૭૯
ત્રિવેદી નવલરામ જ. ૫૦૮. ૫૭૧
ત્રિવેદી ભૂપેન્દ્ર ૩૭૧, ૪૧૯
"ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર" ૪૫, ૬૩
"ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ" ૪૧૮
"ત્રેવીસ-પદવી-સ્વાધ્યાય" ૫૯૪
"ત્રૈલોકયદીપકકાવ્ય" ૫૯૪
"થંભણ, સેરીસા, શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથ સ્તવન" ૬૦૧
"થાવચ્ચા-ચોપઈ" ૫૯૫
"થાવરકુમારભાસ" ૪૪
થાળ (સાહિત્યપ્રકાર) ૧૯, ૬૧૯-૬૨૧
"થૂલિભદ્રફાગુ" ૨૫૯
"થોડાંક રસદર્શનો" ૬૨૫
થોભણ ૬૨૪
દયાકુશલ ૭૪
"દયાછત્રીશી" ૫૯૭
દયાતિલક ૩૫૨
દયાનંદસ્વામી ૬૪૧
દયારત્ન ૩૫૧
દયારામ ૪, ૭, ૧૦, ૧૪ ૧૬, ૧૭, ૧૯, ૨૨, ૨૫, ૩૩, ૩૬, ૭૬, ૯૩, ૧૨૯, ૧૬૨, ૨૧૫, ૩૫૭, ૩૭૨, ૩૮૦, ૩૮૮, ૪૦૮, ૪૪૫, ૪૪૬, ૪૬૯, ૫૦૯, ૫૧૫, ૫૧૬, ૬૦૯, ૬૧૦, ૬૧૩, ૬૧૪, ૬૧૫, ૬૧૭, ૬૨૧, ૬૨૩, ૬૨૪, ૬૪૩,-૬૬૬, ૬૯૩.
-અને અન્ય કવિઓ : તુલના ૬૬૨-૬૬૪
—નાં ભક્તિનાં બોધક પદો ૬૫૮-૬૬૧.
—ની આખ્યાનાત્મક કૃતિઓ ને ભક્તિનાં પદો ૬૫૨-૬૫૩.
—ની ગરબીઓ ૬૫૩-૬૫૮.
—ની સાંપ્રદાયિક કૃતિઓ ૬૫૦--૬૫૨.
—નો શૃંગાર ૬૬૧-૬૬૨.
"દયારામ : એક અધ્યયન" ૬૪૯, ૬૫૦, ૬૬૬.
"દયારામ" (દવે હરીન્દ્ર-લિખિત પરિચય-પુસ્તિકા) ૬૨૨, ૬૨૫, ૬૬૫, ૬૬૬.

"દયારામ" (સાંડેસરા ભો. જે.નું સંપાદન) ૫૨૩, ૬૨૪
દયાવિજય ૫૯૯
દયાશીલ ૩૪૮
દયાસાગર ૩૫૪
દયાસાર ૭૨૩,૭૨૮
દયાળદાસ ૩૪૭
દર્શન કવિ ૭૪
દર્શનવિજય ૩૫૧
દર્શનસાગર ૫૮૨, ૫૯૯
દલપતરામ ૧૩૯, ૫૨૬, ૫૮૨, ૬૪૧ ૬૫૪, ૬૬૨
દલાલ ચિમનલાલ ડા. ૨, ૨૪૨ ૫૪૭, ૫૫૧
દવે જ્યોતીન્દ્ર ૩૮
દવે મકરન્દ ૪૩૮, ૬૨૩, ૬૨૪
દવે મહેન્દ્ર અ. ૫૦૬
દવે રતિલાલ ૧૬૭
દવે સુભાષ ૬૪૯, ૬૫૦, ૬૬૫, ૬૬૬
દવે હરીન્દ્ર ૬૨૨, ૬૨૫, ૬૫૮, ૬૬૪ ૬૬૫, ૬૬૬
"દશકુમારચરિત" ૩૧, ૫૨૭, ૫૬૫, ૬૭૦, ૭૨૭
"દશ દૃષ્ટાન્તનાં ગીતો" ૬૦
"દશમલીલા" ૬૪૯
"દશમસ્કંધ" ૪૫૮, ૫૪૫
"દશમસ્કંધ" (ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસનું) ૫૦૭, ૫૦૮
દશમસ્કંધ (જોશી ઉમાશંકર અને ભાયાણી હરિવલ્લભ-સંપાદિત) ૫૦૭, ૫૦૮
"દશમસ્કંધ" (પ્રેમાનંદ) ૧૧૬, ૧૩૪, ૪૧૧, ૪૭૦, ૪૭૧, ૪૭૪, ૪૮૨, ૪૮૪-૪૮૭, ૪૮૯, ૪૯૦, ૪૯૨, ૪૯૮, ૪૯૯, ૫૦૦, ૫૧૦, ૭૪૯
"દશમસ્કંધ" (ભાલણ) ૪, ૯, ૧૧૬, ૧૩૪, ૧૯૮-૨૦૨, ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૦૭-૨૧૦, ૨૧૨-૨૧૯, ૭૫૦
"દશમસ્કંધ" (માધવદાસ) ૫૧૪
"દશમસ્કંધ" (રઘુનાથ) ૬૨૪
"દશ-લાક્ષણિક-કથા" ૫૯૯
"દશવૈકાલિકસૂત્ર ઢાલબંધ" ૫૮૯
"દશશ્લોકી" ૩૯૮
"દશસમાધિસ્થાન-કુલ" ૫૫
"દશાવતાર" ૧૩, ૫૧૫, ૬૯૨
"દશાર્ણભદ્ર-ચોઢાલિઉં" ૫૯૪
"દશાર્ણભદ્ર-સજ્ઝાય" ૬૦૩
"દંડકભાષાગર્ભિતસ્તવન" ૫૮૭
દંડી ૧૬, ૧૮, ૫૨૭, ૭૨૭
દંડીસ્વામી ૬૪૧
"દાણચાતુરી" ૬૫૨
"દાણલીલા" (નરસિંહ) ૯૨, ૯૩, ૧૧૭-૧૧૯, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૪, ૧૬૮, ૧૯૨
"દાણલીલા" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪, ૫૦૪
દાદુ દયાળ ૪૦૭
"દાનકલ્પદ્રુમરાસ" ૫૯૮

દાનદયા ૫૯૯
"દાનની સજ્ઝાય" ૪૯
"દાનપ્રદીપ" ૭૨૭
દાનવિજય ૩૪૯, ૫૭૮
"દાનશીલતપભાવના સંવાદ" ૩૪૧
દાન્તે ૧૬૩, ૨૯૬
"દામનકરાસ" ૭૪
દામન્નકની કથા ૫૨૮, ૭૩૧
દામોદર ૭૩૯
દિનકરસાગર ૫૯૯
દિવાળીબાઈ ૧૪, ૩૬, ૫૧૫, ૬૨૨
"દિવાળી-સજ્ઝાય" ૫૮૩
દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા જ. ૯૩, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૨૧૭.
દિવેટિયા નરસિંહરાવ ભો. ૯૦, ૧૨૯, ૧૬૬, ૨૪૩, ૪૦૯, ૪૧૪, ૪૧૫, ૪૨૧, ૫૧૬, ૬૯૫
દીપચંદ ૫૯૯
"દીપજશ" ૫૮૯
દીપ (લોંકા) ૫૯૯
દીપવિજય (૨) ૫૮૪
દીપવિજય (૩) ૫૮૪, ૫૯૯
દીપસાગર ૫૫૬
દીપસૌભાગ્ય ૩૫૧
દીપ્તિવિજય ૩૪૯
"દુપસહયંત્ર " ૫૮૪
"દુમુહ-પ્રત્યેક-બુદ્ધ-ચોપાઈ" ૭૩
દુર્ગાદાસ ૬૦૦.
"દુર્ગાસપ્તશતી" ૯, ૨૦૮.
"દુર્વાસા-આખ્યાન" ૨૦૪, ૨૦૫.
દુલા ભાગ ૬૯૫.
"દુષ્ટભાર્યા-નાટક" ૪૭૩
"દુહાશતક" ૫૫
દુહા (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૮૪, ૩૮૭
દુહા (અખાના) ૩૮૪, ૩૮૭, ૪૧૦, ૪૨૦
"દુહાસૂક્તાવલિ" ૧૭
દૂરબીન નશરવાનજી ટેહમુલજી ૬૮૯-૬૯૧
"દૃઢપ્રહારી સજ્ઝાય" ૪૨, ૪૯
દેદ ૪૪૯
દેપાળ ૧૧, ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૫
દેરાસરી ડાહ્યાભાઈ પી. ૧૯૩, ૨૪૩
દેવકલશ ૫૯
"દેવકી ઢાલ" ૬૦૫
"દેવકુમારચરિત્ર" ૭૪.
દેવગુપ્તસૂરિશિષ્ય ૭૪, ૭૨૭
દેવચંદ ૬૦૧
દેવચંદ્ર ૪૮, ૫૨૭, ૬૦૦
"દેવદત્તચોપાઈ" ૭૨
"દેવનંદન" ૫૮૨
દેવપ્રભગણિ ૫૯
દેવપ્રભસૂરિ ૬૩
દેવભદ્ર ૫૨૭
દેવમૂર્તિ ૫૨૬
દેવરત્ન ૭૨૮
દેવરત્ન (૧) ૬૦૧
દેવરત્ન (૨) ૬૦૧
"દેવરત્નસૂરિ-ફાગુ" ૨૫૯, ૨૬૯
દેવરત્નસૂરિશિષ્ય ૨૫૯
દેવરાજ ૩૪૫
"દેવરાજ-વચ્છરાજ-ચોપાઈ" (કલ્યાણદેવ) ૭૪, ૫૫૨

"દેવરાજ-વચ્છરાજ-ચેાપાઈ" (લાવણ્ય-સમય) ૪૯, ૫૫૨
"દેવરાજ-વચ્છરાજ-કથા" (લાવણ્યરત્ન) ૫૫૨
"દેવરાજ-વચ્છરાજ-કથા" (વિનયલાભ) ૫૫૨
"દેવરાજ-વચ્છરાજ-કથા" (વૈરસાલ) ૫૫૨
"દેવરાજ-વચ્છરાજ-રાસ" (વિનેાદય-સૂરિ) ૩૪૯
દેવવિજય ૩૪૯, ૫૭૮
"દેવવિલાસ" ૫૯૪
દેવશીલ ૭૪, ૫૨૬, ૫૫૨
દેવહર્ષ ૬૦૧
દેવાનંદસ્વામી ૬૩૮-૬૩૯
"દેવીચરિત્ર" ૪૭૩
દેવીચંદ્ર ઋષિ ૬૦૧.
દેવીદાસ ૧૧, ૧૨, ૪૬૪
દેવીદાસ ગાંધર્વ ૪૬૧
દેવેન્દ્રસૂરિ ૫૨૭, ૫૮૪
"દેશીનામમાલા" ૨૭૨
દેસાઈ ઇચ્છારામ સૂ. ૯૦, ૯૨, ૯૩, ૧૦૮, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૫૭, ૧૬૬, ૧૬૮, ૪૭૩, ૬૨૫.
દેસાઈ ઉમાકાન્ત ૭૨૦.
દેસાઈ નટવરલાલ ઇ. ૫૦૮.
દેસાઈ મણિલાલ ઇ. ૯૨.
દેસાઈ મહાદેવભાઈ ૩૭૩, ૩૮૪
દેસાઈ મીનુ ૬૮૯, ૬૯૨
દેસાઈ મેાહનલાલ દલીચંદ ૨૫૪, ૨૭૫, ૫૨૮, ૬૭૮, ૭૩૮, ૭૪૨
દેસાઈ રમણલાલ વ. ૬૬૬
દેસાઈ રમણિક શ્રીપતરામ ૫૧૪, ૫૨૩
દેસાઈ વ્રજરાય મુ. ૪૫૫, ૪૬૯, ૫૬૦
દેસાઈ સુધા ૭૨૧
દેહલ ૧૮૪-૧૮૬, ૧૯૬, ૪૪૯, ૭૪૭.
દેાલતરામ ૪૩૭
દેાલતવિજય ૫૮
"દેાષગર્ભિતસ્તવન" ૫૮૮
ઘાનન ૬૦૧
"દ્યૂતપર્વ" ૪૫૧
દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ" ૩૩૮, ૩૫૪
"દ્રવ્યપ્રકાશભાષા" ૬૦૦
"દ્રુપદીચરિત્ર" ૬૦૮
"દ્રુપદીચેાપાઈ" ૭૪
"દ્રોણપર્વ" (ભાઉ) ૪૬૩
"દ્રોણપર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"દ્રૌપદીચેાપાઈ" ૩૫૨
"દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ" (ભાલણ) ૨૦૪, ૨૦૫
"દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ" (શેધજી) ૪૫૯
"દ્રૌપદીસ્વયંવર" (પ્રેમાનન્દ) ૪૭૩
"દ્રૌપદીસ્વયંવર" (શિવદાસ) ૪૬૨
"દ્રૌપદીહરણ" ૪૭૩, ૫૧૫
"દ્વાદશાંગી-સજ્ઝાય" ૬૦૦
દ્વારકાદાસ ૫૧૦
"દ્વારિકાવિલાસ" ૪૫૦
દ્વિવેદી હજારીપ્રસાદ ૧૬૪, ૪૨૧
ધઉલ-ધવલ (સાહિત્યપ્રકાર), ૪૩, ૪૪ ૫૬, ૫૭, ૨૪૪
ધનજી ૫૫૮
"ધનદકુમારરાસ" ૭૪

"ધનદત્તરાસ" ૩૫૨, ૬૦૪
ધનદાસ ૧૧, ૪૩૬
ધનદેવગણિ ૨૫૯, ૨૬૪, ૭૫૧
"ધનપાલ-શીલવતી-રાસ" ૫૯૩
ધનરાજ ૪, ૩૬૬-૩૬૭, ૩૭૦
"ધનારાસ" ૫૯૬
"ધન્ના અણગારનો રાસ" ૫૯
ધન્ના જાટ ૧૨
"ધન્નાનો રાસ" (ખેતશી) ૩૫૨
"ધન્નાનો રાસ" (ગંગમુનિ) ૩૫૨
"ધન્નાનો રાસ" (દયાતિલક) ૩૫૨
"ધન્નારાસ" (જિનવર્ધન) ૫૮
"ધન્નારાસ" (મતિશેખર) ૫૮
"ધન્નારાસ" (હેમરાજ) ૭૪
"ધન્નાશાલિભદ્રચરિત્ર" ૫૮૯
"ધન્નાશાલિભદ્રચોપાઈ" ૭૩
"ધન્નાશાલિભદ્રરાસ" ૯, ૩૫૨, ૫૯૮
"ધન્યવિલાસરાસ" ૩૫૨
"ધમ્મપદ-અઠ્ઠકથા" ૭૩૧
"ધમ્મિલકુમારરાસ" ૫૮૪, ૫૮૫, ૫૮૬
"ધમ્મિલરાસ" (જ્ઞાનસાગરસૂરિ) ૩૪૮
"ધમ્મિલરાસ" (સોમવિમલસૂરિ) ૬૦,૬૧
ધરમગિરિ ૪૩૭
ધર્મકીર્તિ ૩૫૩
ધર્મઘોષ ૫૨૭
ધર્મચંદ્ર (૧) ૬૦૧
ધર્મચંદ્ર (૨) ૬૦૨
ધર્મદત્તઋષિ-રાસ" ૩૫૩, ૫૭૯
"ધર્મદત્ત-ચોપાઈ" ૫૭૮, ૫૮૯
"ધર્મદત્ત-ધનપતિ-રાસ" ૫૯
ધર્મદેવ ૫૯
"ધર્મદેશમાલાવિવરણ" ૭૩૫
"ધર્મધ્યાનરાસ" ૭૪
"ધર્મપચીશી" ૪૬
"ધર્મપરીક્ષા" ૭૪, ૫૨૮, ૭૩૪, ૭૩૫
"ધર્મપરીક્ષાનો રાસ" (નેમવિજય-૨) ૬૦૧
"ધર્મપરીક્ષાનો રાસ" (રૂપચંદ) ૫૫૯, ૫૮૩
"ધર્મબુદ્ધિ-પાપબુદ્ધિ-ચરિત્ર" ૫૮૯
"ધર્મબુદ્ધિ-પાપબુદ્ધિ-મંત્રીનૃપ-રાસ" ૬૦૧
"ધર્મબુદ્ધિ-પાપબુદ્ધિ-રાસ" ૩૫૩
"ધર્મપ્રકાશ" ૬૪૦
ધર્મભૂષણ ૭૪
ધર્મમન્દિર ૩૫૪
ધર્મરત્ન ૭૪
ધર્મરુચિ ૫૯
"ધર્મલક્ષીમહત્તરાભાસ" ૫૮
ધર્મવર્ધન ૩૫૦
"ધર્મવિજયકુમારચોપાઈ" ૫૮૯
ધર્મસમુદ્ર ૫૦૯
ધર્મસાગર ઉપાધ્યાય ૫૮૪
ધર્મસિંહ ૩૫૧
ધર્મસુન્દર ૫૫૬
"ધર્માખ્યાન" ૬૪૦
"ધર્મોપદેશમાલાવિવરણ" ૫૨૭, ૭૩૬
"ધામવર્ણનચાતુરી" ૬૨૮
"ધીરજાખ્યાન" ૫૧૨, ૬૩૭
ધીરો ૨૧, ૩૬, ૩૮, ૩૪૪, ૪૨૩, ૪૨૮-૪૩૦, ૫૮૮
"ધૂર્તાખ્યાન" ૬, ૫૨૮, ૫૫૩, ૭૩૪, ૭૩૫

"ધૂર્તાખ્યાન-પ્રબંધ" ૭૩૪
"ધૂર્તાખ્યાન-બાલાવબોધ" ૭૩૪
ધોળ (દિવાળીબાઈનાં) ૬૨૨
ધોળ (ધીરાનાં) ૪૨૯
ધોળ (પ્રીતમનાં) ૪૨૩
"ધ્યાનદીપિકાચતુષ્પદી" ૬૦૦
"ધ્યાનમંજરી" ૬૩૬
"ધ્યાનમાલા" ૬૦૨
"ધ્યાનામૃતરાસ" ૬૦૨
ધ્રુવ આનન્દશંકર ૭૭, ૮૯, ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૬૬, ૩૨૯, ૪૭૫
ધ્રુવ કેશવ હ. ૨૩, ૨૪, ૩૮, ૧૯૫, ૨૪૨, ૨૪૬, ૨૪૯, ૨૭૩, ૩૯૮, ૪૧૯, ૪૨૧, ૪૭૪, ૫૧૦, ૫૧૫, ૫૧૬, ૫૨૩, ૫૪૮, ૫૬૦, ૬૨૩, ૬૨૫, ૬૬૨
"ધ્રુવચરિત્ર" ૯
ધ્રુવ હરિ હર્ષદ ૧૯૮
"ધ્રુવાખ્યાન" (કાળિદાસ) ૫૧૦-૫૧૧
"ધ્રુવાખ્યાન" (તુલસી-માધવસુત) ૪૪૯
"ધ્રુવાખ્યાન" (નાકર) ૪૪૦
"ધ્રુવાખ્યાન" (ભાલણ) ૧૧, ૨૦૨-૨૦૫, ૨૧૭, ૨૧૮
"ધ્રુવાખ્યાન" (મેગલ) ૪૫૬, ૪૫૭
"ધ્રુવાખ્યાન" (વૈકુંઠ) ૪૬૪
"ધ્રુવાખ્યાન" (સુરદાસ) ૪૪૯
"ધ્રુવાખ્યાન" (હરિદાસ વાળંદ) ૪૫૮
"ધ્વજભુજંગકુમારચોપાઈ" ૫૯
"ધ્વન્યાલોક" ૩૮
નબીમિયાં ૬૯૨
"નભોવિહાર" ૫૪૧
"નયપ્રકાશરાસ" ૩૫૪
નયરત્નશિષ્ય ૭૪
"નયવિચારરાસ" ૩૫૪
નયવિજય ૩૪૬, ૩૪૭
નયસુન્દર ૫૧, ૬૬-૬૯, ૭૧
"નરકાસુર-આખ્યાન" ૪૭૩
નરપતિ ૧૭, ૫૨૬, ૫૩૩, ૫૪૩-૫૪૭, ૫૪૯, ૫૬૦, ૬૭૯, ૭૩૯
"નરબદાતીરનો જોગી" ૭૨૪
"નરબોધ" ૪૩૭
નરભેરામ ૧૭, ૧૮
"નરવાણી સવૈયા" ૬૧૧
"નરસિંહકા (રા) માહ્યરા" ૮૮. ૩૨૫
"નરસિંહજીની હમચી" ૫૧૭
નરસિંહ-નવલ ૪૬૫
નરસિંહ મહેતા ૧-૪, ૧૦, ૧૩, ૧૯, ૨૨, ૨૩, ૨૯, ૩૦, ૩૬. ૭૫-૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૨, ૧૭૫, ૧૭૬, ૧૮૧-૧૮૩, ૧૯૨, ૧૯૬, ૧૯૭, ૨૦૦, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૧૧, ૨૧૫, ૨૧૭, ૩૨૦, ૩૨૨, ૩૨૫, ૩૨૯, ૩૫૭, ૩૬૪, ૩૬૬, ૩૬૯, ૩૭૦, ૩૭૨, ૩૭૪, ૩૮૯, ૪૧૬, ૪૨૬, ૪૪૫, ૪૫૦, ૪૫૬, ૪૬૬, ૪૭૬, ૫૧૮,

૬૧૦, ૬૧૩, ૬૧૪, ૬૧૭, ૬૧૯, ૬૨૧, ૬૨૪, ૬૨૬, ૬૪૩, ૬૫૪, ૬૫૫, ૬૫૯, ૬૬૦, ૬૬૨, ૬૬૩, ૬૯૩, ૭૩૮, ૭૫૦
—ની આખ્યાનકલ્પ કૃતિઓ ૧૦૮-૧૧૯
—ની આત્મકથનાત્મક કૃતિઓ ૯૩-૧૦૮
—ની કાવ્યસિદ્ધિ ૧૫૭-૧૬૪
—નાં કૃષ્ણપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો ૧૧૯-૧૩૬, ૧૬૧
—નાં ભક્તિજ્ઞાનનાં કાવ્યો ૧૩૭-૧૫૩, ૧૬૨, ૧૬૩, ૧૬૮
—નો સમય ૮૭-૯૨
"નરસિંહ મહેતા "(કિ. કા. શાસ્ત્રી) ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૭૫૦
"નરસિંહ મહેતાકૃત આત્મચરિતનાં કાવ્યો" ૧૬૬, ૧૬૮
"નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ" ૩૯, ૯૩, ૧૦૮, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૩૬, ૧૫૬, ૧૬૪, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૨૧૮, ૩૭૧.
"નરસિંહ મહેતાકૃત ચાતુરી" ૧૬૬, ૧૬૮
"નરસિંહ મહેતાના પિતાનું શ્રાદ્ધ" ૫૧૧
"નરસિંહ મહેતાની હૂંડી" ૨૧, ૬૪૯
"નરસિંહ મહેતો (એક અધ્યયન)" ૧૬૫, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૨૧૮
"નરસિંહ યુગના કવિઓ" ૧૯૫
"નરસૈં મહેતાનાં પદ" ૮૭, ૯૩, ૧૧૯, ૧૬૪-૧૬૮
"નરસૈંયો ભક્ત હરિનો" ૧૬૫
નરહરિ ૧૨, ૧૭૩, ૩૫૭, ૩૫૮, ૩૬૭-૩૭૦, ૩૭૧, ૩૭૨, ૩૯૪, ૩૯૫, ૪૨૧, ૪૩૬, ૪૬૫, ૭૫૨
"નરહરિની જ્ઞાનગીતા : જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાના અભ્યાસ-સહિત" ૩૭૦, ૩૭૧
નરેન્દ્રકીર્તિ ૫૫૬, ૭૨૫
નર્બદાચાર્ય ૮
"નર્મકોશ" ૧૯૮, ૨૧૬
નર્મદ ૭૬, ૧૯૮, ૩૭૯, ૪૧૭, ૪૫૦, ૪૭૧, ૪૮૨, ૪૮૩, ૫૦૭, ૫૮૨, ૬૪૭, ૬૪૮, ૬૫૪, ૬૬૧, ૬૬૨, ૬૬૩, ૬૬૫.
"નર્મદાસતીચોપઈ" ૫૮૩
"નર્મદાસુન્દરી પ્રબન્ધ" ૭૪
"નર્મદાસુન્દરીરાસ" (મોહનવિજય) ૩૪૯, ૫૭૭
"નર્મદાસુન્દરી રાસ" (રાજરત્નગણિ) ૩૪૯
"નલચંપૂ" ૨૦૮, ૨૧૧
"નલદમયંતી-ચરિત્ર-ચોપઈ" ૫૯૮
"નલદમયંતી-રાસ" ૬૬-૬૮
"નલદવદંતી-ચોપાઈ" ૯
"નલદવદંતી-રાસ" (નયસુન્દર) ૫૧
"નલદવદંતી-રાસ" (મહીરાજ) ૬૩
"નલદવદંતી-રાસ" (મેઘરાજ) ૩૫૩

"નલદવદંતીરાસ" (સમયસુન્દર) ૩૩૩, ૩૫૩, ૩૫૫
"નલરાજ-ચુપઈ" ૪૫
"નલરાય-દવદંતી-ચરિત્ર" ૪૫
"નલાયન" ૬૭
"નવકારમંત્રનો છન્દ" ૬૪
"નવકાર-રાસ" ૫૯૯
"નવચાતુરી" ૪૩૭
"નવતત્ત્વચોપાઈ" (કમલશેખર) ૭૪
"નવતત્ત્વચોપાઈ" (ભાગવિજય) ૬૦૩
"નવતત્ત્વચોપાઈ" (ભીખુ-ભીખાજી) ૬૦૩
"નવતત્ત્વ ચોપાઈ" (વરસિંહ) ૬૦૬
"નવતત્ત્વભાપાગર્ભિતસ્તવન" ૫૮૭
"નવતત્ત્વભાષા-દોહા" ૬૦૧
"નવતત્ત્વરાસ" ૩૫૪
"નવતત્ત્વસ્તવન" (મતિલાભ-મયાચંદ) ૬૦૩
"નવતત્ત્વસ્તવન" (વિવેકવિજય-૨) ૬૦૬
"નવપદપૂજા" (આત્મારામજી) ૫૯૩
"નવપદપૂજા" (ચારિત્રનંદિ) ૫૯૬
"નવપદપૂજા" (પદ્મવિજય) ૫૮૦
"નવપદપૂજા-સિદ્ધચક્ર-સ્તવન" ૬૦૦
"નવપદસ્તવન" ૫૯૮
"નવપલ્લવ-પાર્શ્વનાથકલશ" ૪૭, ૪૮
"નવપલ્લવ-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન" ૪૯, ૫૨
"નવલવિજય ૬૦૧
"નવાણું પ્રકારીપૂજા" (અમરસિંધુ) ૫૯૨
"નવાણું પ્રકારીપૂજા" (પદ્મવિજય) ૫૮૦
"નવાણું પ્રકારીપૂજા" (વીરવિજય) ૫૮૫
"નવામૃત" ૫૧૬
"નળકથા" ૪૬૪
"નળદમયંતીપ્રબંધ" ૭૩
"નળાખ્યાન" (નાકર) ૪, ૨૧૬, ૪૪૦, ૪૪૪, ૪૫૫, ૪૬૯
"નળાખ્યાન" (પ્રેમાનંદ) ૧૩૯, ૧૫૫, ૪૪૨, ૪૪૪, ૪૪૫, ૪૭૦, ૪૭૪, ૪૭૬, ૪૮૦, ૪૮૧, ૪૮૩, ૪૮૪, ૪૮૬, ૪૮૭, ૪૮૯, ૪૯૦, ૪૯૫, ૪૯૬-૫૦૦, ૫૦૯, ૫૧૩, ૭૪૯
"નળાખ્યાન" (ભાલણ) ૧૧૬, ૧૯૮-૨૦૧, ૨૦૪,—૨૧૧, ૨૧૬-૨૧૮, ૪૪૪, ૭૪૭, ૭૪૮
"નંદકિશોરના મહિના" ૪૩૭
"નંદન-મણિયાર-રાસ" ૩૫૩
નંદબત્રીશીની વાર્તા ૩૩, ૫૨૮, ૫૩૦, ૫૪૬, ૫૬૦, ૭૨૯
"નંદબત્રીશી" (નરપતિ) ૧૭, ૫૩૩, ૫૪૫
"નંદબત્રીશી" (શામળ) ૫૩૫, ૫૬૩, ૫૭૦, ૫૭૧, ૭૨૯, ૭૪૦
"નંદબત્રીશી" (સિંહકુલ) ૫૯
"નંદ-મણિયાર-ચરિત્ર" ૫૮૯
"નંદ-મણિયાર-ચોપઈ" ૬૦૫
"નંદમાલા" ૬૪૦
નંદલાલ ઋષિ ૬૦૨
"નંદિષેણ-ચોપાઈ" ૫૮૮
"નંદિષેણ-રાસ" ૩૫૧
"નંદીશ્વરદીપપૂજા "(જૈનચંદ) ૫૯૮
"નંદીશ્વરદીપપૂજા" (ધર્મચંદ્ર -૨) ૬૦૧

"નંદીસર-પૂજા" ૬૦૭
"નંદીસર-મહોત્સવ-પૂજા" ૫૮૪
"નંદોપાખ્યાન" ૭૨૯
નાકર ૪, ૧૧, ૩૬, ૩૭, ૧૭૯, ૧૮૩, ૧૯૨, ૧૯૮, ૨૦૦, ૨૧૬, ૨૧૭, ૪૦૭, ૪૩૯—૪૪૫, ૪૪૭, ૪૪૯—૪૫૨, ૪૫૪—૪૫૬, ૪૫૮—૪૬૧, ૪૬૬, ૪૬૯, ૪૭૬—૪૮૦, ૫૦૪, ૫૧૪, ૫૪૫, ૬૨૩, ૭૪૮
"નાકાડા-પાર્શ્વ-સ્તવન" ૫૮૮
"નાગદત્તનો રાસ" ૭૪
"નાગમદે" ૩૩
"નાગરનિંદા" ૪૭૩
"નાગિલ-સુમતિ-ચોપાઈ" ૫૭
"નાગ્નજિતીવિવાહ" ૫૧૬
નાથભવાન (અનુભવાનંદ) ૪૩૭
નાનક ૧૩, ૭૯, ૩૧૮, ૩૨૦
નાનજી સુતાર ૬૪૨
નાનાલાલ કવિશ્રી ૭૬, ૧૨૯, ૪૭૭, ૪૭૮, ૫૧૯, ૬૧૪, ૬૪૧, ૬૫૪, ૬૫૮, ૬૬૨, ૬૬૪, ૬૬૫, ૬૬૬, ૬૯૫
નાનીબાઈ ૧૫, ૬૨૨
નાનો ૬૨૦
નાભાજી ૯૩
નામદેવ ૮૦, ૮૧, ૮૩—૮૭, ૯૨, ૯૬—૯૮, ૧૧૬, ૧૫૪, ૧૫૫, ૧૫૬, ૧૬૪, ૧૬૬, ૧૭૬, ૩૨૦, ૩૭૨.
"નામદેવગાથા" ૮૩, ૮૪, ૧૧૭, ૧૫૪, ૧૫૬, ૧૬૪.
"નામદેવાચી ગાથા" ૧૧૬
"નામપ્રભાવબત્રીશી" ૬૫૨
"નામમહિમા" ૪૨૩
નામા-નામેહ (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૮
નારદ ૩૩૦, ૬૦૮
"નારદવાણી" ૫૧૬
નારાયણ (જૈન કવિ) ૩૫૧, ૩૫૨
નારાયણ (જૈનેતર કવિ) ૪૪૬
નારાયણગિરિ ૪૩૭
"નારાયણકવચ" ૬૨૯
"નારાયણચરિત્ર" ૬૩૬
"નારાયણફાગુ" ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૪૯-૨૫૦ ૨૫૧
નારાયણભારતી ૧૯૮
"નારીનિરાસ-ફાગ" ૨૫૧, ૨૫૯, ૨૬૦, ૨૭૦-૨૭૧
"નાસિકેતાખ્યાન" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪
"નાસિકેતાખ્યાન" (મેગલ) ૪૫૬, ૪૫૭
"નાસિકેતાખ્યાન" (વૈકુંઠ) ૪૬૪
નાહટા અગરચંદ ૩૫, ૩૫૫, ૩૫૬, ૬૭૦, ૬૭૧, ૬૭૨, ૬૭૯
નાહટા ભંવરલાલ ૩૫૫, ૩૫૬, ૬૭૯,
"નિક્ષેપવિચાર" ૬૦૩
"નિગોદ-વિચાર-ગર્ભિત-મહાવીર-સ્વતન" ૬૦૨
"નિજગુણ-ચિંતવન-મુનિ-સજઝાય" ૬૦૦

નિત્યલાભ ૩૫૦, ૩૫૧, ૫૫૮, ૫૮૦, ૭૨૬
નિત્યસૌભાગ્ય ૫૪૬
"નિમિનાથ-વિવાહલેા" ૫૮૪
"નિયતાનિયત" ૫૫
"નિરંજનચેાવીશી" ૫૯૫
નિરાંત ૧૧, ૧૫, ૪૨૩, ૪૨૬-૪૨૮,
નિર્ગુણાનંદ બ્રહ્મચારી ૬૪૧
"નિર્દોષ-સપ્તમી-કથા" ૫૯૯
"નિર્વાણલીલાવતી" ૫૨૭
નિવૃત્તિનાથ ૮૧, ૮૫, ૮૬
નિષ્કુળાનંદ ૧૧, ૫૧૨, ૬૩૬-૬૩૮
"નિષ્કુળાનંદકાવ્ય" ૬૪૨
નિહાલચંદ ૬૦૧
નિંબાર્ક ૨૯૨, ૩૨૦
"નીતિશાસ્ત્ર" ૭૪
નીલકંઠ મહીપતરામ રૂપરામ ૬૯૬, ૭૦૯
"નીલધ્વજનું આખ્યાન" ૪૫૦
નૂર સતાગર (નુરુદ્દીન) ૬૯૨
"નેતા-અભિનેતા" ૭૨૦
"નેમચરિત્રચેાપાઈ" (નેમરાસ) ૫૮૩
"નેમનાથની ગરબી" ૫૮૮
"નેમનાથ-રાજિમતી-બારમાસી" ૫૮૫, ૫૮૬
"નેમનાથ-રાજમતી-સંવાદનાચેાક" ૫૯૨
"નેમનાથરાસ" ૫૮૦
"નેમનાથ-શલેાકેા" ૬૦૧
"નેમ-રાજુલ-નવભવ-સજઝાય" ૬૦૮
"નેમરાજુલ-બત્રીશી" ૫૯૯
"નેમ-રાજુલ-બારમાસ" (જયવંતસૂરિ) ૬૨
"નેમ-રાજુલ-બારમાસ" (દેવવિજય) ૫૭૮
"નેમ-રાજુલ-બારમાસ" (નેમિવિજય) ૩૪૬
"નેમ-રાજુલ-બારમાસ" (મહાનંદ) ૬૦૪
"નેમ-રાજુલ-બારમાસ" (લાવણ્યવિજય) ૪૯
"નેમ-રાજુલ-બારમાસ" (વિનયવિજય) ૩૪૬.
"નેમ-રાજુલ-શલેાકેા" ૫૯૫
"નેમ-રાજુલ-ષટ્-ખ્યાલ" ૫૮૮
"નેમ-રાજુલ-સજઝાય" ૫૮૭
"નેમ-રાસેા" ૫૯૨
નેમવિજય (૧) ૩૪૯, ૫૫૬, ૬૦૧, ૭૨૦
નેમવિજય (૨) ૬૦૧
નેમવિજય (૩) ૬૦૨
"નેમવિવાહ" ૫૯૫
"નેમિ-કુંજર" ૫૯
નેમિચંદ્ર ૫૫૬
"નેમિજિન-બારમાસ" ૩૪૬
"નેમિ-જિન-શલેાકેા" ૬૦૪
"નેમિજિનાદિસ્તુતિસંગ્રહ" ૫૮૧
નેમિદાસ ૧૧, ૬૦૨
"નેમિ-નવરસેા" ૬૦૫
"નેમિનાથ-ચતુષ્પદિકા" ૩૭, ૬૭૫, ૭૫૧
"નેમિનાથ-તેરમાસ" ૩૪૬
"નેમિનાથ-ધવલ" ૫૭
"નેમિનાથ-નવરસ-ફાગ" ૨૫૯
"નેમિનાથ-ફાગ" ૨૫૯, ૭૫૧
"નેમિનાથ-ફાગુ" (જયશેખર) ૨૬૬, ૨૬૭
"નેમિનાથ-ફાગુ" (જયસિંહસૂરિ) ૨૬૪, ૨૬૭, ૨૭૨.

"નેમિનાથ-ફાગુ" (રાજશેખર) ૨૪૫, ૨૫૯, ૨૬૩, ૨૬૭, ૨૭૨
"નેમિનાથ-બારમાસ" ૩૪૬
"નેમિ-બારહમાસા" ૭૫૧
"નેમિનાથ-ભ્રમરગીતા" ૩૪૫
"નેમિનાથ-રાજિમતી-બારમાસ" ૩૭
"નેમિનાથ-રાજિમતી-બારમાસ" (જયવંત) ૭૫૧
"નેમિનાથ-રાસ" (અજ્ઞાત) ૭૪૧
"નેમિનાથરાસ" (કનકકીર્તિ) ૩૫૩
"નેમિનાથરાસ" (ધર્મકીર્તિ) ૩૫૩
"નેમિનાથ-વિવાહલો" ૫૮૭
"નેમિનાથ-હમચડી" ૪૯, ૫૨
"નેમિ-બારમાસા" (ખુશાલ) ૫૯૫
"નેમિ-બારમાસા" (નેમવિજય-૧) ૬૦૧
"નેમિ-બારમાસા" (લાલવિનોદ) ૬૦૬
"નેમિ-રાજિમતી-બારમાસા" (આનંદવર્ધન) ૩૪૬
"નેમિ-રાજિમતી-બારમાસા" (તેજસિંહ) ૫૯૯.
"નેમિ-રાજિમતી-બારમાસા" (માણિકયવિજય) ૩૪૬
"નેમિ-રાજિમતી-બારમાસા" (મોહનવિજય) ૩૪૬
"નેમિરંગરત્નાકર-છંદ" ૩૭, ૪૯, ૫૨.
"નેમિ-રાજી-ઢાલ" ૫૯૩
"નેમિ-રાજીમતી-સ્નેહવેલ" ૫૯૩
"નેમિ-રાજુલ-બારમાસી" ૫૩
નેમિવિજય ૩૪૬, ૩૪૭, ૩૫૦, ૩૫૩.
"નેમિસાગર-રાસ" ૩૫૧
"નેમીશ્વરચરિત-ફાગબંધ" ૨૫૯, ૨૬૬.
"નેમીશ્વર ભગવાનના ચંદ્રાવલા" ૬૦૫
"નૈષધીયચરિત" ૨૦૬, ૨૦૮, ૨૧૧, ૨૪૭, ૪૭૬.
નોશેરવાન જમશેદ ૧૩, ૬૮૨, ૬૮૩, ૬૮૮.
ન્યાયસાગર ૬૦૨.
"ન્યાયસાગર નિર્વાણરાસ" ૩૫૧, ૬૦૨
"પઉમચરિય" ૬૦, ૬૩
પટેલ જયંતીભાઈ ૭૨૦
પટેલ જસભાઈ કા. ૪૫૬, ૪૫૭, ૪૬૮
પટેલ બહેચરભાઈ ૪૫૯, ૪૬૯
પટેલ રણજિત ("અનામી") ૫૬૦
"પટ્ટાવલી-સઝાય" ૬૦
પટ્ટાવલી (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૭
"પટ્ટાવલી" (સુન્દરસૂરિ) ૫૮૪
"પત્રલીલા" ૬૫૨
પદ (અખો) ૩૮૪, ૪૧૦, ૪૧૭, ૪૧૮, ૪૨૦.
પદ (અવિનાશઆનંદસ્વામી) ૬૪૦
પદ (કલ્યાણદાસજી) ૪૩૭
પદ (ગોપાળ) ૪૩૬
પદ (ગૌરીબાઈ) ૪૩૬
પદ (જિતામુનિ નારાયણ) ૪૩૬
પદ (થોભણ) ૬૨૪
પદ (દયારામ) ૬૪૯
પદ (દિવાળીબાઈ) ૬૨૨
પદ (ધાનન) ૬૦૧
પદ (ધીરો) ૪૨૯
પદ (નિરાંત) ૪૨૬, ૪૨૭
પદ (નિષ્કુળાનંદ) ૬૩૬-૬૩૮
પદ (પ્રીતમ) ૪૨૩

પદ (પૂર્ણાનંદ) ૬૪૦
પદ (પ્રેમાનંદ 'સખી') ૬૩૪-૬૩૬
પદ (બાપુસાહેબ) ૪૩૦
પદ (બુટિયો) ૪૩૬
પદ (બ્રહ્માનન્દ) ૬૨૯-૬૩૪
પદ (ભાણદાસ) ૫૧૭, ૫૧૯
પદ (ભૂમાનંદસ્વામી) ૬૪૦
પદ (ભોજો) ૪૩૩, ૫૧૧.
પદ (મંજુકેશાનંદ) ૬૪૦
પદ (રઘુનાથ) ૬૨૪
પદ (રામકૃષ્ણ) ૬૨૪
પદ (સ્વામી સચ્ચિદાનંદ) ૪૩૭
પદ (હરિકૃષ્ણજી) ૪૩૬
પદ (વ્રજભાષાનાં) ૧૯૯, ૩૮૮
પદ (સાહિત્યપ્રકાર) ૪—૭, ૧૦—૧૨, ૧૮-૨૨, ૩૫, ૩૬, ૧૫૩, ૧૫૪, ૧૭૫, ૧૭૬, ૧૯૬-૧૯૮, ૨૧૧, ૩૪૩-૩૪૪, ૩૮૮, ૪૬૪, ૫૧૧, ૬૦૯-૬૪૨, ૭૩૮, ૭૪૯.
પદમ ૬૮૬
"પદમણી ચોપાઇ" ૬૨
"પદમાવત" ૭૩૯
પદમાળા (સાહિત્યપ્રકાર) ૨૨—૨૪, ૧૦૩, ૧૧૬, ૧૫૬, ૧૬૦, ૬૧૫, ૬૧૭
પદમો ૬૦૨
પદ્મ ૬૫૮
"પદ્મચરિત્ર" (જુઓ પઉમચરિય)
પદ્મચન્દ્ર ૩૫૨
પદ્મનાભ ૩૪, ૧૭૧—૧૭૩, ૧૯૮, ૨૦૪, ૨૧૮, ૨૨૦, ૨૨૭, ૨૨૯—૨૪૩, ૬૭૯, ૭૪૦
"પદ્મનાભ-શોક" ૩૬૬
"પદ્મપુરાણ" ૪૪૯, ૪૫૭, ૪૬૨
પદ્મવિજય ૪૮, ૩૫૩, ૫૮૦—૫૮૨, ૫૮૬, ૫૯૧, ૫૯૨
"પદ્મવિજયનિર્વાણરાસ" ૫૮૬
પદ્મશ્રી સાધ્વી ૧૫
પદ્મસુંદર ૭૩
"પદ્માવતી" ૩૨, ૩૩, ૫૨૮, ૫૩૧
"પદ્માવતી" (શામળ) ૫૩૧, ૫૩૪, ૫૩૮, ૫૪૯, ૫૬૨, ૫૬૩, ૭૨૬
પદ્મસાગર ૫૯
"પદ્મિનીચરિત્રચોપાઈ" ૩૩૨, ૩૫૧
પદ્યવાર્તા (સાહિત્યપ્રકાર) ૪, ૫, ૬, ૧૬, ૧૭, ૩૧—૩૩, ૫૩, ૨૨૩, ૪૬૨, ૫૨૪--૫૬૦, ૫૬૨--૫૭૬ ૫૮૩, ૭૩૮
"પરદેશી રાજાનો રાસ" (જેમલ) ૫૮૩
"પરદેશી રાજાનો રાસ" (જ્ઞાનચંદ્ર) ૩૪૯
"પરદેશી રાજાનો રાસ" (જ્ઞાનસાગર) ૩૪૯
"પરદેશી રાજાનો રાસ" (સહજસુંદર) ૫૩
પરબત ૧૧
"પરમપદપ્રાપ્તિ" ૩૮૪
પરમશ્રી ૫૯
પરમસાગર ૩૫૦, ૭૩૫
"પરમાત્મછત્રીશી" ૫૯૭
પરમાનન્દ ૧૧, ૪૬૪, ૭૨૩
પરમાનંદદાસ ૧૯૯
પરમાર જયમલ્લ ૩૯

"પરશુરામનું આખ્યાન" ૪૬૨
"પરિચય અને પરીક્ષા" ૫૦૭
"પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો" ૧૬૪
"પરીક્ષિતાખ્યાન" ૪૫૬, ૪૫૭
પરીખ રસિકલાલ છો. ૩૯, ૭૨૦
પવાડો-પોવાડો (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૨૨૮
"પંચકલ્યાણકપૂજા" (ચારિત્રનંદિ) ૫૯૬
"પંચકલ્યાણકપૂજા" (બાલચંદ) ૬૦૩
"પંચકલ્યાણકપૂજા" (રૂપવિજય) ૫૮૬
"પંચકલ્યાણકપૂજા" (વીરવિજય) ૫૮૫
"પંચકલ્યાણક-મહોત્સવ-સ્તવન" ૫૮૦
"પંચકલ્યાણક-માસાદિ-ગર્ભિત-સ્તવન" ૫૮૧
"પંચકલ્યાણક-સ્તવન" ૫૮૦, ૫૮૧
"પંચગિહિ અને શશ ગહમ્બારની તમામ તમશીલ" ૬૮૮
"પંચજ્ઞાનની પૂજા" (રૂપવિજય) ૫૮૬
"પંચજ્ઞાનની પૂજા" (સુમતિમંડન) ૬૦૭
"પંચતંત્ર" ૬, ૯, ૩૧, ૫૨૪, ૫૨૫ ૫૫૩, ૫૬૦, ૫૬૪, ૫૬૫, ૭૩૪, ૭૩૬.
"પંચતીર્થગુણનામવર્ણન-સ્તવન" ૫૯૯
"પંચતીર્થસ્તવન" ૪૯
"પંચદશીતાત્પર્ય" ૩૮૪
"પંચદંડ" કથા ૩૩, ૫૨૬
"પંચદંડ" (ગદ્યમાં) ૫૩૩
"પંચદંડ" (નરપતિ) ૫૩૩, ૫૪૩, ૫૪૫, ૫૬૦, ૬૭૯, ૭૩૯
"પંચદંડ" (રાજધર) ૫૨૬
"પંચદંડ" (લક્ષ્મીવલ્લભ) ૫૪૫
"પંચદંડ" (શામળ) ૫૨૬, ૫૩૬, ૫૪૫, ૭૨૪, ૭૩૦
"પંચદંડ" (હેતવિજય) ૫૪૫
"પંચદંડ-ચતુષ્પદી" ૫૪૫
"પંચદંડછત્રચરી" ૫૨૬
"પંચદંડછત્રોત્પત્તિ-પ્રબંધ" ૫૨૬
"પંચદંડરાસ" ૫૨૬
"પંચદંડાત્મક વિક્રમચરિત્ર"-૫૨૬
"પંચપરમેષ્ટિપૂજા" ૬૦૭
"પંચવાદીકાવ્ય" ૫૮૯
"પંચવિષય-સ્વાધ્યાય" ૪૯
"પંચશતીપ્રબોધ" ૫૨૫, ૭૨૮, ૭૨૯, ૭૩૧, ૭૩૨, ૭૩૩, ૭૩૪, ૭૩૫
"પંચાખ્યાન" ૯
"પંચાખ્યાન" (ગદ્યમાં) ૫૩૩, ૫૬૦
"પંચાખ્યાન" (પૂર્ણભદ્ર) ૫૨૫, ૫૫૩
"પંચાખ્યાન" (વચ્છરાજ) ૭૪, ૫૨૫, ૫૩૩
"પંચાખ્યાન બાલાવબોધ (અજ્ઞાત) ૫૨૫
"પંચાખ્યાન-બાલાવબોધ" (યશોધર) ૫૨૫, ૫૫૩, ૫૬૧, ૬૭૬
"પંચાખ્યાન-રાસ" ૫૨૫
"પંચાખ્યાન-વાર્તિક" ૫૨૫
"પંચીકરણ" ૩૭૫, ૩૭૭, ૩૮૪, ૩૮૫, ૪૦૮
"પંચેન્દ્રીની ચોપાઈ" ૫૮૩
"પંચોપાખ્યાન-ચતુષ્પદી" ૭૪, ૫૨૫, ૫૫૩
પંડ્યા ઉપેન્દ્ર છ. ૫૦૭
પંડ્યા નવલરામ લ. ૪૭૩, ૪૭૮, ૪૮૨, ૪૮૩, ૪૮૮, ૪૯૬, ૫૬૯

"પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય" ૧૯૩, ૧૯૫, ૨૪૨
"પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુકાવ્યો" ૨૭૪, ૨૭૫
"પંદરમી કલા વિદ્યારાસ" ૬૦૬
"પાક્ષિક છત્રીશી" ૫૫
"પાચમચોપઈ" ૫૯૯
"પાટણ-ગઝલ" ૬૦૧
પાઠક દીનાબહેન ૭૨૦
પાઠક રામનારાયણ વિ. ૧૬, ૨૫, ૪૭૭, ૪૯૧, ૪૯૩, ૪૯૮, ૫૦૭, ૫૩૧, ૫૩૨, ૫૩૪, ૬૯૬, ૭૩૮
પાદલિપ્ત ૭૨૨
"પાપપુણ્ય ફલ ચોપાઈ" ૪૪
પારસી ધર્મગ્રંથો ૮, ૧૩
પારેખ નગીનદાસ ૪૯૩, ૫૦૬, ૫૦૭
પારેખ સોમાભાઈ ધૂ. ૩૫૬, ૫૫૩, ૫૬૧
પાલ્હણ ૭૪૧, ૭૫૧
પાર્શ્વચંદ્રસૂરિ ૫૪-૫૬
"પાર્શ્વજિન નમસ્કાર" ૬૦૦
"પાર્શ્વજિનનો ખ્યાલ" ૫૮૮
"પાર્શ્વનાથ-જિનસ્તવન-પ્રભાતી" ૪૯
"પાર્શ્વનાથ-દશભવ-વિવાહલો" ૫૯
"પાર્શ્વનાથ-પાંચ-વધાવા" ૫૮૪
"પાર્શ્વનાથ-બૃહદ્-સ્તવન" ૫૯૭
"પાર્શ્વનાથરાજગીતા" ૩૪૫
"પાર્શ્વનાથ-વિવાહલો" ૯, ૬૦૫
"પાર્શ્વનાથ-શલોકો" ૫૯૮
"પાર્શ્વનાથ-સ્તવન" ૭૦
પાસો પટેલ ૧૧, ૬૦૨
"પાંચ પાંડવની સજ્ઝાય" ૪૨
પાંચ ભાવના સજ્ઝાય" ૬૦૦
"પાંચ સંતકવિ" ૧૧૬
"પાંચાલીપ્રસનાખ્યાન" ૪૭૩
પાંચો ૪૬૫
પાંડવકથા ૫૬૦
"પાંડવચરિત્ર" ૬૩
"પાંડવચરિત્ર-બાલાવબોધ" ૬૭૮
"પાંડવચરિત્રરાસ" ૩૫૩
"પાંડવવિષ્ટિ" (ફૂઢ) ૧૧, ૪૬૧, ૭૪૯
"પાંડવવિષ્ટિ" (ભાઉ) ૪૬૩
"પાંડવવિષ્ટિ (માંડણ) ૧૭૩, ૧૭૫
"પાંડવાશ્વમેધ" ૪૭૩
"પાંડવોની ભાંજગડ" ૪૭૪, ૫૦૪
પિતિત ૭૦૨
"પિસ્તાળીશ-આગમ-પૂજા" (ઋષિસાર રામલાલ) ૫૯૪
"પિસ્તાળીશ-આગમ-પૂજા" (વીરવિજય) ૫૮૬
પીપાજી ૧૨
પીર કાયમુદ્દીન ચિશ્તી ૧૫
પીર સત્તારશાહ ૧૪
પીર સદરુદ્દીન (સહદેવ) ૬૯૨
પુજા બાવા ૬૯૨
પુણ્યકીર્તિ ૩૪૯
"પુણ્યદત્ત-સુભદ્રા-ચોપઈ" ૬૦૨
પુણ્યનંદિ ૫૯
પુણ્યપાલ-ગુણસુંદરી-રાસ" ૩૫૩, ૫૭૭
"પુણ્યપ્રકાશરાસ" ૫૯૫
"પુણ્યપ્રશંસારાસ" ૩૫૪
"પુણ્યફલની સજ્ઝાય" ૪૯

પુણ્યરત્ન (૧૬મું શતક) ૬૦, ૭૪
પુણ્યરત્ન (૧૮મું શતક) ૩૫૧, ૬૦૨
પુણ્યવિલાસ ૩૪૯, ૫૫૮, ૬૦૨
પુણ્યસાગર (૧૬મું શતક) ૭૪
પુણ્યસાગર (૧૭મું શતક) ૩૫૨, ૩૫૪,
  ૫૫૬, ૬૦૨
"પુણ્યસાગરરાસ" ૫૯૨
"પુણ્યસાર-રાસ" (પુણ્યકીર્તિ) ૩૪૯
"પુણ્યસાર-રાસ" (સમયસુંદર) ૩૫૪
"પુણ્યસાર-રાસ" (સાધુમેરુ) ૫૮
"પુદ્‌ગલ ગીતા" ૫૯૭
"પુરંદરકુમાર ચોપાઈ" ૭૨
પુરાણો ૩, ૨૨, ૨૩, ૨૯, ૭૬, ૮૯,
  ૯૦, ૧૬૯, ૧૮૪, ૧૯૭, ૪૩૯,
  ૫૨૮, ૭૩૪
"પુરાતન જ્યોત" ૧૨
"પુરાતનપ્રબંધસંગ્રહ" ૭૩૨
પુરીબાઈ ૧૪, ૫૧૫, ૬૨૨
પુરુષોત્તમ ૪૪૬
"પુરુષોત્તમ-પાંચ પાંડવ-ફાગ" ૨૫૯
"પુરુષોત્તમ પ્રકાશ" ૬૩૭
"પુષ્ટિભક્તરૂપમાલિકા" ૬૫૨
"પુષ્પમાલા" ૫૨૭
"પુહઇચંદચરિય" ૭૨૩, ૭૩૩, ૭૩૪
પૂજા (સાહિત્ય-પ્રકાર) ૪૧, ૪૨, ૪૩,
  ૫૫, ૭૦ ૭૧, ૭૩, ૭૪
"પૂજાબત્રીશી" ૫૭૮, ૫૮૯
પૂજારા કાનજી ભીમજી ૩૭૯
"પૂજાવિધિરાસ" ૩૫૪
પૂર્ણચંદ્ર ૫૨૬
પૂર્ણપ્રભ ૬૦૨
પૂર્ણભદ્ર ૫૨૫, ૫૫૩
પૂર્ણાનંદસ્વામી ૬૪૦, ૬૪૧
"પૂંજા ઋષિનો રાસ" ૩૩૩
"પૃથુરાજરાસો" ૨૨૧
"પૃથ્વીચંદ્ર ગુણસાગરચરિત્ર" ૫૮૬
"પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર" ૮, ૧૭૧, ૨૬૬,
  ૫૩૩, ૬૬૮, ૬૭૧, ૬૯૬, ૬૯૮,
  ૭૩૬
"પેથડ રાસ" ૫, ૯૦, ૧૭૬, ૭૪૨
પેથો ૧૧, ૫૯
"પેંડસે ડૉ. શંકર દામોદર ૧૬૫
પોઠા ૪૬૪
"પૌરાણિક કથાનકો" ૧૧૬
"પ્રકાશગીતા" ૬૧૧
પ્રકાશસિંહ ૧૧, ૬૦૨
"પ્રજ્ઞપ્તિસૂત્ર" ૫૮
"પ્રતાપસિંહબાબુરાસ" ૫૯૪
"પ્રતિક્રમણસત્યબોધ" ૫૮૯
"પ્રતિબોધરાસ" ૭૪
"પ્રતિમાપૂજારાસ" ૫૯૫
"પ્રતિમારાસ" ૫૯૭
"પ્રતિષ્ઠાકલ્પ" ૭૧
"પ્રતિષ્ઠાકલ્પ (શંખેશ્વર) સ્તવન" ૬૦૫
"પ્રથમ-આસ્રવધર-કુલક" ૫૭
"પ્રદેશી ચોપઈ" ૫૯૨
"પ્રદ્યુમ્નકુમાર ચોપાઈ" ૭૪
"પ્રદ્યુમ્નકુમારરાસ" ૬૦૩
પ્રબંધ (સાહિત્યપ્રકાર) ૫, ૧૬, ૧૭,
  ૨૭, ૩૫, ૩૭, ૪૪, ૪૯, ૫૦,
  ૫૧, ૫૫, ૫૮, ૬૦, ૭૨, ૭૩,

૭૪, ૨૨૦--૨૪૩, ૨૭૦, ૫૪૧, ૫૪૨, ૫૪૯, ૫૫૯
"પ્રબંધકોશ" ૭૨૬, ૭૩૧
"પ્રબંધચિંતામણિ" ૧૭, ૨૨૦, ૨૨૧, ૬૯૮
"પ્રબોધચંદ્રોદય" ૧૭૬, ૧૮૦, ૧૯૪, ૩૬૨
"પ્રબોધચિંતામણિ" ૨૨૩, ૨૬૬
"પ્રબોધચિંતામણિરાસ" (ધર્મમંદિર) ૩૫૪
"પ્રબોધચિંતામણિરાસ" (સુમતિરંગ) ૩૫૪
"પ્રબોધપ્રકાશ" ૯, ૮૮, ૧૭૪, ૧૭૬, ૧૮૧, ૧૯૪, ૨૦૧, ૨૧૭, ૩૬૨ ૩૭૧
"પ્રબોધબત્રીશી" ૧૧, ૧૭૩—૧૭૪, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૯૦, ૧૯૩, ૧૯૬, ૩૬૨, ૩૬૩, ૩૭૧, ૩૮૦, ૪૦૫, ૪૦૬, ૪૦૭, ૭૦૧, ૭૫૨
"પ્રબોધમંજરી" ૩૬૭, ૩૯૪, ૩૯૫
"પ્રભંજના સજ્ઝાય" ૬૦૦
"પ્રભાકર-ગુણાકર-ચોપાઈ" ૫૯
પ્રભાતિયાં (નરસિંહ) ૪૨, ૯૦, ૧૦૫, ૧૬૧, ૩૭૨
પ્રભાતિયાં (ભોજો) ૪૩૩
"પ્રભાવકચરિત્ર" ૫૮૪
પ્રભુરામ કવિ ૩૬
પ્રમોદશીલ ૩૪
"પ્રવચન માતા ઢાલ" ૫૮૩
"પ્રવચનસાર" ૪૭
"પ્રશ્નવ્યાકરણ" ૬૭૦
"પ્રશ્નોત્તરતત્ત્વબોધ" ૫૮૯
"પ્રશ્નોતરપ્રદીપિકા" ૫૫
"પ્રશ્નોત્તરમાલા" ૫૯૭
"પ્રશ્નોત્તરમાલિકા" ૭૩
"પ્રસન્નચંદ્રરાજર્ષિરાસ" ૩૫૩
પ્રસન્નચંદ્રસૂરિ ૨૬૦
"પ્રસેનજિત રાસ" ૫૮
"પ્રસ્થાન પર્વ" ૪૪૯, ૪૫૨, ૪૫૫
પ્રહેલિકા ૧૮
"પ્રહ્લાદાખ્યાન" (કાળિદાસ) ૫૧૦
"પ્રહ્લાદાખ્યાન" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૩, ૪૭૪
"પ્રહ્લાદાખ્યાન" (ભાણદાસ) ૪૩૭, ૪૬૫, ૫૧૭
"પ્રહ્લાદાખ્યાન" (શેધજી) ૪૫૮, ૪૫૯
"પ્રહ્લાદાખ્યાન" (સુરદાસ) ૪૪૯
"પ્રહ્લાદાખ્યાન" (હરિદાસ વાળંદ) ૪૫૮
પ્રાગજી ૪૩૭
"પ્રાચીન કવિઓ અને તેમની કૃતિઓ" ૫૧૪, ૫૨૩
"પ્રાચીન કાવ્યમાળા" ૯૦, ૯૨, ૪૭૧, ૪૭૩
"પ્રાચીન કાવ્યસુધા" ભાગ ત્રીજો ૬૧૪, ૬૨૨, ૬૨૫
"પ્રાચીન કાવ્યસુધા" ભાગ ચોથો ૬૧૪, ૬૨૨
"પ્રાચીન કાવ્યોં કી રૂપપરંપરા" ૩૫
"પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્ય" ૩૭, ૩૯, ૨૪૬
"પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ" ૨૧૬, ૨૪૨
"પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ" ૨૪૬, ૨૫૪, ૨૫૮, ૨૬૬, ૨૭૪, ૨૭૫, ૩૫૬

"પ્રાચીન મધ્યકાલીન બારમાસાસંગ્રહ" ખંડ પહેલો ૩૫૬
"પ્રાસ્તાવિક છપ્પબાવની" ૫૮૮
"પ્રિયમેલકરાસ" ૯
"પ્રિયમેલક (સિંહલસુત)રાસ" ૩૪૯
પ્રીતમ ૧૦, ૧૯, ૨૨, ૩૩, ૩૭, ૪૨૩-૨૫, ૪૪૬, ૫૦૯, ૬૧૦, ૬૧૫, ૬૧૯, ૬૨૦, ૬૬૦
"પ્રીતિધરનૃપ ચોપઈ" ૬૦૨
પ્રીતિવિજય ૭૪
પ્રીતિવિમલ ૪૨, ૭૪
પ્રેમચંદ ૬૦૨
"પ્રેમચંદસંઘવર્ણનરાસ" ૫૮૨
"પ્રેમપચીશી" (રઘુનાથ) ૬૨૪
"પ્રેમપચીશી" (વિશ્વનાથ) ૪૪૬, ૪૬૬-૪૬૮, ૫૦૪, ૭૪૮
"પ્રેમપરીક્ષા" ૬૫૨, ૬૫૩
પ્રેમ (૨) શંભુ ૬૦૨
પ્રેમમુનિ ૩૪૯, ૫૫૯
"પ્રેમરસગીતા" ૬૧૫, ૬૫૨, ૬૫૩
"પ્રેમલારાણીનું આખ્યાન" ૪૫૮
પ્રેમવિજય ૩૫૧, ૬૦૨
પ્રેમાનંદ ૮, ૯, ૧૩, ૨૩, ૩૧, ૩૬, ૯૦, ૯૨, ૯૩, ૯૯, ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૧૦, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૬, ૧૩૪, ૧૫૫, ૧૮૮, ૨૦૫, ૨૦૭, ૨૧૫, ૨૫૬, ૩૭૨, ૩૮૧, ૪૦૭, ૪૧૧, ૪૨૨, ૪૩૯, ૪૪૦, ૪૪૧, ૪૪૨, ૪૪૪, ૪૪૫, ૪૪૬, ૪૪૭, ૪૪૮, ૪૪૯, ૪૫૦, ૪૫૩, ૪૫૪, ૪૫૫, ૪૫૬, ૪૬૦, ૪૬૧, ૪૬૩, ૪૬૬, ૪૭૦-૫૦૮, ૫૦૯, ૫૧૦, ૫૧૧, ૫૧૩, ૫૧૪, ૫૧૫, ૫૬૨, ૫૬૯, ૫૭૦, ૫૭૧, ૬૧૧, ૬૧૫, ૬૧૬, ૬૧૭, ૬૨૩, ૬૫૨, ૬૫૩, ૬૬૨, ૬૬૩, ૬૮૨, ૬૮૩, ૬૮૮, ૬૯૩, ૬૯૬, ૬૯૮, ૭૩૧, ૭૩૮, ૭૪૭, ૭૪૮, ૭૪૯,
-ના પ્રતિભા અંશો ૪૮૧-૪૯૩
-ની કૃતિઓ ૪૭૨-૪૭૪
-ની નોંધપાત્ર કૃતિઓ ૪૯૩-૫૦૪
-નું અંતિમ યથાર્થ મૂલ્યાંકન ૫૦૫-૫૦૬
-નું જીવન ૪૭૧-૪૭૨
-નો સમય ૪૭૦-૪૭૧
-પરંપરા અને પોતીકાપણું ૪૭૬-૪૮૧
-યુગ-પરિબળો ૪૭૪-૪૭૬
"પ્રેમાનંદ-એક અધ્યયન" ૫૦૬, ૭૫૪
"પ્રેમાનંદ-કાવ્ય" ભાગ પહેલો ૬૪૨
"પ્રેમાનંદની સંદિગ્ધ કૃતિઓ" ૫૨૩
પ્રેમાનંદ 'સખી' ૪૧૯, ૪૨૩, ૪૨૪, ૬૧૦, ૬૨૧, ૬૨૪, ૬૩૪-૬૩૬, ૬૪૧
પ્રેમાવતીની વાર્તા ૫૩૩, ૫૪૯
પ્લેટો ૩૭૫
ફકીરચંદ ૫૮૨
ફત્તેચંદ ૬૦૨
ફત્તેન્દ્રસાગર ૫૮૨
"ફલૌધીપાર્શ્વસ્તવન" ૬૦૫
ફાગુ (સાહિત્યપ્રકાર) ૬, ૭, ૮, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૪૦, ૪૧, ૪૩, ૫૮,

૬૨, ૭૩, ૭૪, ૧૯૬, ૨૪૪-૨૭૫, ૩૪૩, ૩૪૫, ૫૪૧, ૫૯૧, ૭૪૯, ૭૫૧
"ફાગુસંગ્રહ" ભાગ ૧-૨ ૫૯૧
ફાર્બસસાહેબ ૬૯૬
ફાંગ ૪૬૫
"ફીડ્રા" ૬૮૫
ફૂ૬ ૧૧, ૪૪૯, ૪૬૦, ૪૬૬, ૪૬૯, ૭૪૯
"ફૂલગીત" ૪૬૪
"ફૂલવધીં (ફૂલૌધિ)--પાર્શ્વનાથ છંદ" ૫૯૪
"ફૂલાંચરિત્ર" (અજ્ઞાત) ૮
"ફૂલાંચરિત્ર" (ગોપાલ ભટ્ટ) ૩૩, ૫૩૩, ૭૫૩
"ફૂવડનો ફજેતો" ૪૭૪, ૫૦૪
ફેવી રેવ. ૬૯૨
"ફોક ટેઈલ" ૫૪૯
ફ્રાન્સિસ થોમ્પસન ૨૯૯
"બકદાલભ્યાખ્યાન" ૪૬૪
"બભ્રુવાહન-આખ્યાન" (ઉદ્ધવ) ૨૦૨
"બભ્રુવાહન-આખ્યાન" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૩
"બભ્રુવાહન-આખ્યાન" (ભોજો) ૫૧૨
"બભ્રુવાહન-આખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૮, ૪૫૦
"બભ્રુવાહન-આખ્યાન" (હરિરામ) ૪૬૪
બરજોર ફરેદુન ૧૩, ૬૮૨, ૬૮૩, ૬૮૭-૬૮૮,
"બરાસકસ્તૂરી" ૫૬૩
"બલિભદ્ર-યશોભદ્ર-રાસ" ૪૯
"બલિરાજાનું આખ્યાન" ૫૧૫
બલ્લાળ ૨૨૦
બસવેશ્વર ૭૯
"બહમન યશ્ત" ૬૮૦
"બહુતરી" ૫૯૫
"બંગાલદેશ-ગઝલ" ૬૦૩
"બાઈબલ" ૪૧૬, ૬૮૨
બાણભટ્ટ ૬૮, ૧૯૭, ૨૦૯, ૨૧૦
બાણવિજય ૫૨૬
બાપુસાહેબ ગાયકવાડ ૧૧, ૪૨૩, ૪૩૦-૪૩૨
બાબર ડૉ. સરોજિની ૧૧૭, ૧૬૪
બાયરન ૪૧૭
"બાર ભાવના" ૭૦
"બાર માસ" (ઉમેદચંદ) ૫૮૮
"બાર માસ" (મકન) ૬૦૩
"બાર માસ" (રણછોડ) ૬૨૩-૬૨૪
"બારમાસી" (રાજે) ૬૧૧
બારમાસી (સાહિત્યપ્રકાર) ૭, ૨૩, ૩૬, ૩૭, ૪૦, ૪૧, ૪૯, ૫૩, ૧૯૬, ૨૫૮, ૩૪૩, ૩૪૬, ૩૫૮, ૫૯૧, ૬૧૮, ૭૪૯
"બારવ્રત-કુલક-ચોપાઈ" ૪૪
"બારવ્રત-ચોપઈ" ૬૦૩
"બારવ્રત-જોડી" ૭૩
"બાર વ્રતના છપ્પા" ૬૦૨
"બાર વ્રતની ટીપ" ૫૯૮
"બાર વ્રતની પૂજા" ૫૮૫
"બાર-વ્રત પૂજા" ૫૯૪
"બાર-વ્રત-રાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૩૧, ૩૫૪

"બાર-વ્રત-રાસ" (ન્યાયસાગર) ૬૦૨
"બાર-વ્રત-રાસ" (પ્રીતિવિજય) ૭૪
"બાર-વ્રત-રાસ" (સમયસુંદર) ૩૫૪
"બાર-વ્રત-સજ્ઝાય" ૭૪
"બારાખડી(સાહિત્યપ્રકાર) ૩૫૮
બાલ ૬૦૩
"બાલગોપાલસ્તુતિ" ૯
"બાલચરિત" (કીકુ વસહી) ૧૧, ૧૮૭ ૧૮૮, ૧૯૭, ૫૪૫
"બાલચરિત" (ભાસ) ૭૬
"બાલચરિત્ર" (શિવદાસ) ૪૬૨
બાલચંદ ૬૦૩
બાલા ૫૫૫
બાલાવબોધ (સાહિત્યપ્રકાર) ૮, ૬૦, ૧૯૬, ૫૨૪, ૫૨૮, ૫૩૨, ૫૫૯, ૫૬૦, ૫૮૨, ૬૬૭, ૬૭૫
"બાવનાક્ષરી" ૪૩૩
બાવની (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૭, ૩૫૮
"બાહુબલ-સ્વાધ્યાય" ૫૭૯
"બાળલીલા" (દયારામ) ૬૫૨
"બાળલીલા" (નરસિંહ) ૯૨, ૧૧૯, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૬૨, ૧૬૮
"બાળલીલા-વ્રજવેલ" ૪૭૪, ૫૦૪
"બિલ્હણકથા" ૬, ૫૬૦
"બિલ્હણકાવ્ય" ૫૩૩, ૫૩૪, ૫૫૦
"બિલ્હણપંચાશિકા" ૮, ૯, ૫૨૮, ૫૪૬, ૫૪૯, ૫૫૦, ૭૨૬, ૭૪૦
"બિલ્હણ-પંચાશિકા-ચોપાઈ" ૭૨૬
"બીકાનેર-શાંતિસ્તવન" ૫૮૮
"બીજી સાહિત્ય-પરિષદનો અહેવાલ" ૩૮
"બીડુ" ૩૬૬
બુટિયો-બુટો ૪, ૩૬૭, ૪૩૬, ૪૬૫
"બુદ્ધચરિત" ૫૧૬
"બુદ્ધિરાસ" ૭૪
"બુદ્ધિરાસ અને સવાસો શીખ સજ્ઝાય" ૬૦૩
બુદ્ધિવિજય ૫૫૨
"બુદ્ધિવિમલાસતીરાસ" ૫૭૯
બુધવિજય ૩૪૯
"બૂઢાચરિત્ર" ૫૮૨
"બૂઢાનો રાસ" ૫૮૨
"બૂઢાબારી ચોપાઈ" ૫૮૨
"બૃહત્કથા" ૬, ૩૨, ૨૬૯, ૫૨૪, ૫૨૫, ૫૪૬, ૭૨૯, ૭૩૬
"બૃહત્કથામંજરી" ૬, ૩૩, ૫૨૫
"બૃહત્કાવ્યદોહન" ૮, ૪૧૯, ૪૭૩
"બૃહત્કાવ્યદોહન" ભાગ પહેલો ૩૯, ૨૧૮, ૩૭૯, ૪૩૬, ૬૨૫
"બૃહત્કાવ્યદોહન" ભાગ બીજો ૩૮, ૩૯, ૧૯૯, ૨૦૫, ૪૪૯
"બૃહત્કાવ્યદોહન" ભાગ ત્રીજો ૪૧૮, ૬૨૫
"બૃહત્કાવ્યદોહન" ભાગ ચોથો ૩૯, ૪૪૬
"બૃહત્કાવ્ય દોહન" ભાગ પાંચમો ૩૯, ૬૨૫
"બૃહત્કાવ્યદોહન" ભાગ છઠ્ઠો ૧૯૬, ૬૨૫
"બૃહત્કાવ્ય દોહન" ભાગ આઠમો ૪૫૦, ૪૫૫, ૪૫૮
"બૃહત્પિંગળ" ૩૯

"બે નળાખ્યાન" ૨૧૬
'બોકાશિયો ૫૭૫
બોધા (હિંદી કવિ) ૫૪૭
બોડાણો ૩૦
"બ્રહ્મચર્ય" ૫૫
બ્રહ્મજિનદાસ ૪૬-૪૭
"બ્રહ્મજ્ઞાનના ષડ્રિપુના રાજિયા" ૪૩૦, ૪૩૧
"બ્રહ્મદત્તચક્રવર્તીરાસ" ૫૮૮, ૫૯૬
"બ્રહ્મદત્તચોપઈ" ૫૯૭
"બ્રહ્મબાવની" ૬૦૧
બ્રહ્મભીમજી ૫૪૬
બ્રહ્મરૂપચંદ ૬૦૩
"બ્રહ્મલીલા" ૩૮૪, ૩૮૬, ૪૧૭
"બ્રહ્મવિનોદ" ૫૯૩
"બ્રહ્મસ્વામી અખાભક્તના છપ્પા" ૩૭૯
બ્રહ્માનંદ ૧૦, ૬૧૦, ૬૨૪, ૬૨૯-૬૩૪, ૬૪૧, ૬૪૨, ૬૫૮, ૬૬૦
"બ્રહ્માનંદ કાવ્ય" ૬૪૨
બ્રાઉનિંગ ૪૧૩
"બ્રાહ્મણભક્તસંવાદ" ૬૫૨
બ્રેડલી ૪૧૭
બ્રેહેદેવ ૩૩, ૪૪૬, ૪૫૫, ૬૧૪, ૬૧૫, ૬૨૫, ૭૫૨
"ભક્તચિંતામણિ" ૬૩૭
"ભક્તમાલ" ૯૩
"ભક્તવેલ" ૩૬, ૬૫૨
"ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો" (નરસિંહ) ૯૨, ૯૩
"ભક્તિ નિધિ" ૬૩૮
"ભક્તિપોષણ" ૬૪૯, ૬૫૦, ૬૫૧, ૬૫૨
ભક્તિપ્રિયદાસજી ૬૪૧
"ભક્તિમંજરી" ૩૬૭, ૩૬૮, ૩૬૯
ભક્તિવિજય ૫૯, ૫૫૨
"ભક્તિવિધાન" ૬૫૨
"ભક્તિસૂત્રો" ૩૩૦, ૬૨૪
"ભગવતી-સજ્ઝાય" ૫૮૨
"ભગવતીસૂત્ર-ઢાલબંધ" ૫૮૯
"ભગવદ્ગીતા" (નરહરિ) ૩૬૭, ૩૬૮, ૩૯૪
ભગવાનજી મહારાજ ૩૭૭, ૪૧૯
ભગવાનદાસ ૪૩૬, ૪૬૩-૪૬૪
"ભગવાનની લીલા" (માંકડ ડોલરરાય) ૫૧૬
"ભગવાનની લીલા" (લોકકથા) ૭૨૪
ભગુદાસ ૬૦૩
ભટ્ટ છોટાલાલ નરભેરામ ૪૭૩, ૫૧૦, ૫૨૩
ભડલીવાકયો ૩૮
"ભડળીવાકય" ૭૦૨
ભદ્રસેન ૫૫૫
ભદ્રંકરવિજયજી ૩૫૬
"ભદ્રાભામિની" ૫૩૮, ૭૨૫
ભદ્રેશ્વર ૫૨૭, ૭૩૦, ૭૩૧
"ભમારુલી" ૩૬૬
"ભરટકદ્વાત્રિંશિકા" ૭૩૫
"ભરડકબત્રીશીરાસ" ૭૩૫, ૭૩૬
"ભરતચક્રવર્તી-રાસ" ૬૦૨
"ભરત-બાહુબલિ-રાસ" (ઋષભદાસ) ૩૩૬, ૩૫૩
"ભરત-બાહુબલિ-રાસ" (જિનસાધુસૂરિ) ૫૯

"ભરત-બાહુબલિ-રાસ"(વિનયદેવસૂરિ) ૫૭
"ભરતેશ્વર-ચક્રવર્તી-ફાગ" ૨૫૯
"ભરતેશ્વર--બાહુબલિ-રાસ" ૨૬, ૧૭૧, ૧૭૨, ૧૯૨, ૧૯૭, ૬૭૫, ૭૪૨
"ભરથેસરનો ગરબો" ૫૮૮
ભરૂચા એસ. ડી. ૧૩
ભર્તૃહરિ ૨૬૦
"ભલી દીનની શફીઅત" ૬૮૭
ભવાઈ ૯, ૭૦૯-૭૨૧
"ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ" ૭૨૧
ભવાન ૭૪
"ભવાની-છંદ" (અજ્ઞાત) ૭૫૩
"ભવાનીનો છંદ (નાકર) ૩૭, ૪૪૦, ૪૪૨, ૪૫૫
"ભવિષ્યોત્તરપુરાણ" ૭૭, ૮૯, ૯૦
ભાઉ ૪૬૩
ભાઉઆસુત ૪૬૩
ભાઉભાઈ ૪૬૩
"ભાગવત" (જુઓ "શ્રીમદ્ભાગવત")
"ભાગવત-એકાદશસ્કંધ" ૪૬૧
ભાગવત એચ. આર. ૬૨૫
"ભાગવત-ષષ્ઠસ્કંધ" ૪૬૪
"ભાગવતસાર" ૪૬૧
"ભાગવતાનુક્રમણિકા" ૬૫૨
ભાગવિજય ૬૦૩
ભાણદાસ ૩૩, ૪૩૭, ૪૫૫, ૪૬૫, ૫૧૭-૫૨૦
ભાણદાસ (ભાણસાહેબ) ૧૨, ૪૩૭, ૬૧૦, ૬૧૧, ૬૧૨, ૬૨૩
"ભાણના સલોકો" ૩૫, ૩૬
ભાણવિજય ૫૫૫, ૫૮૨
ભાનુમંદિરશિષ્ય ૭૪
ભાનુમેરુ ૭૫૩
"ભાયખલા (મુંબઈપુરીસ્થ) ઋષભ-ચૈત્ય-સ્તવન" ૫૮૫
ભાયાણી ડૉ. હરિવલ્લભ ૩૫, ૩૯, ૨૫૦, ૨૫૧, ૨૭૩, ૨૭૪, ૪૧૯, ૫૩૩, ૫૪૭, ૫૫૩, ૫૫૯, ૫૬૦, ૫૬૧, ૬૭૯
"ભારતીછંદ" ૩૭
ભારમલ્લ ૬૦૩
ભાલજા મણિલાલ લ. ૬૪૨
ભાલણ ૪, ૯, ૧૦, ૧૩, ૨૯, ૩૬, ૬૮, ૯૦, ૧૧૬, ૧૩૪, ૧૬૯, ૧૭૭, ૧૮૯, ૧૯૨, ૧૯૬-૨૧૯, ૩૭૨, ૪૩૯, ૪૪૩, ૪૪૪, ૪૪૫, ૪૪૯, ૪૫૬, ૪૫૭, ૪૫૮, ૪૬૫, ૪૭૦, ૪૭૪, ૪૭૬, ૪૭૭, ૫૪૬, ૫૫૦, ૫૫૩, ૬૪૩, ૭૩૮, ૭૪૭, ૭૪૮, ૭૫૦
-નાં વતન અને જ્ઞાતિ ૨૦૧-૨૦૨
-ની ગુજર ભાખા ૨૦૩-૨૦૪
-ની સાહિત્યસેવા ૨૦૪-૨૧૫
-નો સમય ૧૯૮-૨૦૧
"ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમ" ૨૧૭
"ભાલણ: એક અધ્યયન" ૨૧૭, ૨૧૮
"ભાલણ" (મોદી રામલાલ) ૪૫૫
ભાવ ૬૦
ભાવનાવિષય ૭૩૬
"ભાવપચીશી" ૫૭૮, ૫૮૯
"ભાવપ્રકાશ" (છ ભાવ સજ્ઝાય) ૫૯૯

"ભાવપ્રકાશન" ૭૧૦
ભાવપ્રભસૂરિ ૫૭૯, ૫૮૩
ભાવરત્ન (૧૬મું શતક) ૭૪
ભાવરત્ન (૧૮મું શતક) ૩૪૮, ૩૫૦, ૩૫૪, ૫૫૨, ૫૭૯, ૫૮૩
ભાવસાર કેવળદાસ અમીચંદ ૫૯૫
"ભાષાછત્રીશી" ૫૫
ભાસ ૭૬, ૪૦૭
ભાસ (સાહિત્યપ્રકાર) ૪૩, ૪૪, ૫૮, ૩૪૩
"ભિક્ષુજશરસાયન" ૫૮૯
ભીખજી ૬૦૩
ભીખુ-ભીખાજી ૬૦૩
"ભીમજી સ્વામીનું ચોઢાલિઉં" ૫૯૫
ભીમ ("પ્રબોધપ્રકાશ"કાર) ૧૮,૮૮, ૯૦, ૧૭૪, ૧૭૬-૧૮૨, ૧૯૪, ૧૯૬, ૧૯૮, ૨૦૧, ૨૦૩, ૨૧૭, ૩૬૨, ૪૪૬, ૬૧૫
ભીમ ભાવસાર ૧૧, ૫૯, ૭૪
ભીમરાજ ૬૦૩
ભીમ ("સદયવત્સચરિત" કાર) ૨૨૨, ૫૩૩, ૫૪૨, ૭૨૫, ૭૩૯, ૭૪૬, ૭૫૩
ભીમસાહેબ ૬૧૨
"ભીમસેનચોપઈ" ૫૯૨
"ભીમહાસ્યની કથા" ૪૫૦
"ભીલડીના દ્વાદશ માસ" ૪૪૦
"ભીષ્મચરિત્ર" ૪૭૩
"ભીષ્મચંપુ" ૪૭૩
"ભીષ્મપર્વ" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૪, ૪૫૪
"ભીષ્મપર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"ભીષ્મપર્વ" (વૈકુંઠ) ૪૬૪
ભુવનકીર્તિ (૧૫-૧૬મું શતક) ૫૯
ભુવનકીર્તિ (૧૭મું શતક) ૩૫૨, ૫૫૬
"ભુવનભાનુ કેવલીનો રાસ" ૩૫૩
ભૂધર ૪૬૨
ભૂમાનંદ ૬૪૦
"ભૂમાનંદકાવ્ય" ૬૪૨
"ભૃગુ-પુરોહિત-ચરિત્ર" ૫૮૯
"ભૃગુ-પુરોહિત-ચોપાઈ" ૫૯૭
"ભોઈણી-મલ્લિનાથ-ઢાળિયાં" ૫૯૯
ભોજ ૫૨૭, ૭૧૦, ૭૨૩, ૭૪૬
"ભોજપ્રબંધ" ૭૨, ૨૨૦, ૨૨૧, ૫૬૪, ૫૭૧
ભોજલ ૪૪૯, ૪૬૬
ભોજાણી મહાદેવભાઈ વશ્રામભાઈ ૬૪૧
ભોજો ("ચંદ્રહાસાખ્યાન"નો કર્તા) ૫૧૨
ભોજો (ચાબખાં વગેરેનો કર્તા) ૧૧, ૨૧, ૩૭, ૪૨૩, ૪૩૨-૪૩૫, ૫૦૯, ૫૧૧, ૫૧૨, ૫૧૪, ૬૩૯
"ભ્રમરગીતા" (ચતુર્ભુજ) ૯૦, ૨૪૬, ૨૫૩-૨૫૪, ૪૪૫, ૭૫૨
"ભ્રમરગીતા"(નાકર)૪૪૦, ૪૪૨, ૪૫૫
"ભ્રમરગીતા" (પ્રેમાનંદ) ૨૩
"ભ્રમરગીતા" (બ્રહ્મદેવ) ૩૩, ૪૪૬, ૪૫૫, ૬૧૪, ૬૨૫, ૭૫૨
ભ્રમરગીતા (સાહિત્યપ્રકાર) ૬૧૪-૬૧૭
"ભ્રમરપચીશી" (પ્રેમાનંદ) ૨૩, ૪૭૪, ૪૮૭, ૫૦૪, ૬૧૫, ૫૧૬
મકન ૬૦૩

મજમુદાર મં. ર. ૧૯૫, ૨૨૦, ૨૪૨, ૨૭૩, ૨૭૪, ૨૭૫, ૪૪૭, ૪૫૫, ૫૪૭, ૫૫૨, ૫૬૧, ૬૨૫
મણયબમન ૩૭
મણિચંદ્ર (૧) ૬૦૩
મણિચંદ્ર (૨) ૬૦૩
"મણિભદ્રનો છંદ" ૫૮૪
મતિલાભ (મયાચંદ) ૬૦૩
મતિશેખર ૫૮
મતિસાગર ૬૦, ૭૪
મતિસાર ૩૪૮, ૩૪૯, ૩૫૩, ૫૪૯, ૭૨૭
મતિસુંદર ૫૫૪, ૫૫૫
"મતિસુંદરીની કથા" ૭૩૬
"મત્સ્યોદરરાસ" (જયરાજ) ૫૯
"મત્સ્યોદરરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૯
"મત્સ્યોદરરાસ" (રુચિરવિમલ) ૩૪૯
"મત્સ્યોદરરાસ" (લાવણ્યરત્ન) ૫૪
મદનકીર્તિ ૭૨૬
"મદનકુમારરાસ" (ચતુરસાગર) ૫૯૬
"મદનકુમારરાસ" (દયાસાગર) ૩૫૪
"મદનધનદેવરાસ" ૫૮૦
"મદનમોહના" ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૫૨૮, ૫૩૧, ૫૩૪, ૫૩૮, ૫૬૩, ૭૨૬ ૭૩૦, ૭૩૩, ૭૪૦
"મદનસેનાચોપઈ" ૬૦૭
"મદાલસા-આખ્યાન" ૪૭૦, ૪૭૪, ૫૦૪
"મધુમાલતી" ૭૨૬, ૭૨૭
મધુસૂદન વ્યાસ ૪૬૪, ૫૨૬, ૫૪૬, ૫૫૧, ૫૫૨, ૫૫૫, ૫૬૦, ૭૩૫, ૭૪૦
મધુસૂદન સરસ્વતી ૩૭૩, ૩૯૮
મધ્વ ૨૯૨, ૩૨૦
"મધ્યકાલીન ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્ર-કલા" ૯, ૧૦
"મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમકથાઓ" ૫૬૧
"મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો" ૫૪૦
"મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ" ૩૮, ૩૯, ૫૬૧, ૬૨૫, ૬૬૬, ૬૯૨
મનજી ઋષિ ૫૬
"મન-માંકડ-સજ્ઝાય" ૪૯
"મન સ્થિર કરવાની સજ્ઝાય" ૫૮૭
મનોહર ૪૩૭, ૫૫૫
મનોહરદાસ ૪૬૧
મમ્મટ ૬૧
"મયણછંદ" ૮, ૩૭
"મયણરેહા ચોપાઈ" ૫૫૯, ૬૦૬.
"મયણરેહારાસ" (જીવજી) ૫૯૮
"મયણરેહારાસ" (વિજયચંદ્ર) ૩૪૯
"મયણરેહારાસ" (સમયસુંદર) ૩૪૯
"મયણરેહારાસ" (હરસેવક) ૪૩
"મયણરેહાસતી-રાસ" ૫૮
"મયણ-રેહીદાસ-સજ્ઝાય" ૬૦૮
મયાચંદ (૧) ૬૦૩
મયાચંદ (૨) ૬૦૩
મયારામ ભોજક ૧૧, ૬૦૩
"મરુદેવીનો ગરબો" ૫૮૮
"મલયચરિત્ર" ૫૯૮
મલયચંદ્ર ૫૯, ૫૨૬, ૫૪૪, ૫૪૫, ૭૩૯
"મલયસુંદરી રાસ" ૫૯
મલ્લિદાસ ૭૪

"મલ્લિનાથકાવ્ય" ૭૨૬
"મલ્લિનાથચરિત" ૭૩૬
"મલ્લિનાથરાસ" ૩૩૬, ૩૫૩
"મહાકાળીનો ગરબો" ૫૨૨
મહાનંદ ૬૦૩
"મહાબલ-મલયસુંદરી-રાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૪૯
"મહાબલ-મલયસુંદરી-રાસ" (કાન્તિ-વિજય) ૩૪૯, ૫૯૪
"મહાબલ-મલયસુંદરી-રાસ" (જિનહર્ષ) ૩૪૯
મહાભારત ૩, ૨૯, ૩૦, ૬૭, ૧૬૯, ૧૮૪, ૧૮૬, ૧૯૭, ૨૦૮, ૨૧૧, ૨૯૫, ૩૧૮, ૪૩૯, ૪૪૦, ૪૪૧, ૪૪૪, ૪૪૯, ૪૫૦, ૪૫૪, ૪૫૮, ૪૬૧, ૪૬૩, ૪૬૫, ૪૭૬, ૪૮૭, ૫૨૮, ૫૪૨, ૬૧૫, ૬૨૫, ૭૨૨, ૭૩૪, ૭૪૮
"મહાભારત" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૩
"મહાવસ્તુ" ૭૨૬
"મહાવીરચરિત્ર" ૫૫૬
"મહાવીરચરિય" ૭૨૪, ૭૨૫, ૭૨૮
"મહાવીર-ચોઢાલિઉં" (ઉદયસિંહ) ૫૯૩
"મહાવીર-ચોઢાલિઉં" (રાયચંદ-૩) ૫૮૩
"મહાવીરના સત્તાવીશ ભવનું સ્તવન" ૫૮૪, ૫૮૫,
"મહાવીરનું પારણું" ૫૯૨
"મહાવીર-પંચકલ્યાણકના વધાવા" ૫૮૪
"મહાવીર-રાગમાલા" ૬૦૨
"મહાવીર સત્તાવીશ ભવ-સ્તવન" ૫૮૭
"મહાવીર-સ્તવન" ૫૮૦
"મહાવીરસ્વામીચરિત્ર" ૫૮૯
"મહાવીરસ્વામીનું હાલરિયું" ૨૨
"મહાવીર-હીંચ-સ્તવન" ૭૦
મહિના (અખો) ૩૮૪
મહિના (થોભણ) ૬૨૪
મહિના (દિવાળીબાઈ) ૬૨૨
મહિના (નિરાંત) ૪૨૫, ૪૨૬
મહિના (પ્રીતમ) ૪૨૩
મહિના (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪, ૫૦૪
મહિના (ભોજો) ૪૩૩
મહિના (રત્નો) ૧૧, ૨૪, ૩૬, ૬૧૮
મહિના (સાહિત્યપ્રકાર) ૨૧, ૨૪, ૩૭, ૬૧૮, ૬૧૯
મહિમાઉદય ૩૫૩
"મહિમાપ્રભસૂરિનિર્વાણ કલ્યાણક-રાસ" ૫૭૯
મહિમાવર્ધન ૩૫૨, ૬૦૪
મહિમાસેન ૬૦૪, ૭૨૩
"મહિમ્નસ્તોત્ર" ૬૧૯
"મહિરાવણનું આખ્યાન" ૪૬૪
મહીચંદ ૫૯
"મહીપાલચોપાઈ" ૬૨
"મહીપાલરાસ" ૫૯
મહીરાજ ૬૩
મહેતા ચંદ્રવદન ૭૨૦
મહેતા તનસુખરામ ૮૮
મહેતા નર્મદાશંકર દે. ૩૭૬, ૩૭૮, ૩૮૧, ૩૮૬, ૩૯૮, ૪૧૮, ૪૧૯, ૪૨૧.

મહેતા નંદશંકર ૯૦
મહેતા ભરતરામ ૭૨૧
મહેતા ભાનુસુખરામ નિ. ૨૧૮, ૪૫૦, ૪૫૫, ૪૭૩
મહેતા રણજિતરામ વા. ૬૯૬
"મંગલકલશચોપાઈ" (કનકસોમ) ૭૪
'મંગલકલશચોપાઈ" (રત્નવિમલ—૨) ૬૦૪
"મંગલકલશફાગ" ૨૫૯, ૨૬૯, ૭૫૧
"મંગલકલશરાસ" (જિનરત્નસૂરિ) ૫૯૦
"મંગલકલશરાસ" (દીપ્તિવિજય) ૩૪૯
"મંગલકલશરાસ" (પ્રેમમુનિ) ૩૪૯
"મંગલકલશરાસ" (બુધવિજય) ૩૪૯
"મંગલકલશરાસ" (મંગલધર્મ) ૫૯
મંગલધર્મ ૫૯
મંગલમાણિક્ય ૬૯
મંગલમાણેક ૫૫૨, ૭૩૩
મંછારામ ૪૩૭
મંજુકેશાનંદ ૬૩૯-૬૪૦
"મંદોદરી'-રાવણ-સંવાદ" ૩૪૫
"મા" (શ્રીઅરવિંદ) ૩૭૧
માટે શ્રી. મ. ૮૬, ૧૬૫
માણિક્યચંદ્રસૂરિ ૧૭૧
માણિક્યદેવસૂરિ ૬૭
માણિક્યવિજય ૩૪૬
માણિક્યસાગર ૩૫૩
માણિક્યસુંદરસૂરિ ૨૫૯, ૨૬૬, ૫૩૨, ૬૬૮, ૬૯૩, ૬૯૬, ૬૯૮
માણેક કરસનદાસ ૫૧૬
માણેક ભીમસિંહ ૩૫૫
માણેકવિજય ૬૦૪
માતૃકા (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૭, ૧૯૬, ૭૫૨
માધવ ૮, ૩૩, ૪૬૫, ૫૩૩, ૫૫૦, ૫૫૬-૫૫૭, ૫૬૦, ૭૨૬, ૭૨૭, ૭૫૩.
માધવદાસ ૪૬૫, ૫૧૪
માધવ શર્મા ૫૪૭
"માધવાનલકથા" ૬૯૮, ૭૩૯,
"માધવાનલ-કામકંદલા" ૯, ૧૭, ૫૩૧, ૫૩૪
"માધવાનલ-કામકંદલા-ચઉપઈ" ૭૩૯, ૭૪૦
"માધવાનલ-કામકંદલા-દોગ્ધક" ૬૫ ૫૩૩, ૫૩૪, ૫૪૬, ૫૫૦, ૫૫૪
"માધવાનલ-કામકંદલા-પ્રબંધ" ૩૭, ૨૨૪, ૨૨૫, ૨૪૨, ૭૩૯
"માધવાનલ-ચોપાઈ" ૬૪, ૬૫
"માધવાનલનાટકમ્" ૫૪૭
માધવાનલની કથા ૫૨૮, ૫૬૦
માન ૭૪
"માનતુંગ-માનવતીની ચોપાઈ" ૩૪૯
"માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા" ૫૫૭, ૫૬૦, ૭૨૯
"માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા" (અભય-સોમ) ૫૫૮
"માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા" (ધનજી) ૫૫૮
"માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા" (પુણ્ય-વિલાસ) ૫૫૮, ૬૦૨
"માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા" (મોહન-વિજય) ૫૫૮, ૫૭૭

"માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા" (રત્ન) ૫૫૮
"માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા" (રંગ-સાગર) ૫૫૮
"માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા" (વિવેક-વિજય) ૫૫૮
"માનતુંગ માનવતીની વાર્તા" (સંતોષ-વિજય) ૫૫૮
"માનતુંગ-માનવતી રાસ" ૯
"માનતુંગ-માનવતી-રાસ" (માનવિજય) ૬૦૪
"માનતુંગ-માનવતી-સંબંધ-ચોપઈ" ૫૯૨
"માનતુંગીસ્તવનગાથા" ૫૯૯
માનવિજય (૧) ૩૫૩, ૩૫૪, ૫૨૬, ૫૫૬, ૬૦૪
માનવિજય (૨) ૬૦૪
માનસિંહ ૩૫૦, ૭૨૩
"માનસિંહ અને અભેસિંહ" ૭૨૩
"મામકીઆખ્યાન" ૨૦૧, ૨૦૨, ૨૦૪, ૨૦૫
"મામેરું" (નરસિંહ) ૯૩, ૯૪, ૯૮-૧૦૦, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૫૬, ૧૬૦, ૧૬૮, ૧૯૬
"મારુઢોલા ચઉપઈ" ૫૪૬, ૫૪૮
"મારુઢોલાની ચોપાઈ" ૬૪, ૬૫, ૭૩૯
"માર્કંડેય-આખ્યાન" ૫૧૦
"માર્કંડેયપુરાણ" ૪૪૯, ૪૭૩
માર્લો ૪૦૭
માલદેવ ૭૨, ૨૫૯, ૨૬૨, ૫૪૫
"માલદેવશિક્ષાચોપાઈ" ૭૨
માલમુનિ ૩૫૨, ૫૫૬, ૫૮૩, ૭૨૪
"માલવિકાગ્નિમિત્ર" ૨૨૦
માસ્ટર ફરામજી બહમનજી ૬૯૬, ૭૦૭
માંકડ ડોલરરાય રં. ૧૬, ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૫, ૨૮, ૨૯, ૩૧, ૩૨, ૪૫૬, ૫૧૬
"માંકડરાસ" ૩૩૨, ૩૫૫, ૫૭૭, ૫૯૪
માંગલબાઈ ૧૨
માંડણ બંધારો ૫, ૧૧, ૧૮, ૯૦, ૧૭૨-૧૭૬, ૧૯૦, ૧૯૧, ૧૯૬, ૨૦૩, ૩૬૨, ૩૬૩, ૩૮૦, ૪૦૫-૪૦૮, ૪૫૮, ૪૬૦, ૭૦૧, ૭૪૬, ૭૫૨
"માંધાતાખ્યાન" ૪૭૩
"મિત્રધર્માખ્યાન" ૫૫૭, ૭૩૩
"મિથ્યાત્વભેદસ્તવન" ૫૮૮
મીઠુ મહારાજ ૧૫
મીઠો ઢાઢી ૧૨
મીરાં ૩, ૪, ૧૩, ૧૪, ૧૯, ૩૬, ૮૦, ૮૮, ૯૩, ૧૨૪, ૧૨૯, ૧૬૬, ૨૦૦, ૨૭૬-૩૩૦, ૩૪૩, ૩૪૪, ૩૫૭, ૩૬૩-૩૬૭, ૩૬૯, ૩૭૦, ૩૭૨, ૪૧૬, ૪૨૬, ૫૨૧, ૬૦૯, ૬૧૦-૬૧૩, ૬૧૭, ૬૧૯, ૬૨૧-૬૨૪, ૬૨૬, ૬૪૩, ૬૫૪, ૬૫૫, ૬૫૭, ૬૬૨
"મીરાંચરિત્ર" ૬૫૨
"મીરાંનાં પદો" ૨૭૧
"મીરાંબાઈ -એક મનન" ૬૨૪

"મુકુંદબાવની" ૬૨૮-૬૨૯
મુક્તાનંદ ૬૧૦, ૬૧૫, ૬૨૮-૬૨૯
"મુગ્ધાવબોધઔક્તિક" ૮
"મુચકુંદમોક્ષ" ૫૧૫
મુનશી કનૈયાલાલ મા. ૭૯, ૮૮, ૮૯, ૯૧, ૧૩૯, ૧૬૪–૧૬૬, ૧૯૫, ૨૩૫, ૨૪૩, ૨૪૯, ૩૭૪, ૪૧૮, ૪૭૦, ૪૭૭, ૪૭૯, ૪૮૩, ૪૮૫, ૪૯૬, ૫૦૫, ૫૪૭, ૫૬૦, ૫૭૨, ૬૨૩, ૬૨૫, ૬૪૯, ૬૫૧, ૬૫૨, ૬૫૮, ૬૬૧, ૬૬૫, ૬૬૬, ૬૯૫.
મુનશી હરમણિશંકર ધનશંકર ૭૨૧
"મુનિપતિચરિત્ર" ૫૯, ૭૨૩
"મુનિપતિચરિત્રચોપાઈ" ૬૬
"મુનિપતિચોપાઈ" ૫૯
"મુનિપતિરાસ" (ગજવિજય) ૫૯૬
"મુનિપતિરાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૫૩
"મુનિશિક્ષાસઝાય" ૭૦
મુનિશીલ ૩૪૯
"મુરલીલીલા" ૬૫૨
મુરારિ ૪૬૪, ૪૬૫
"મુહણોત નૈણસીકી ખ્યાત" ભાગ-૧ ૨૪૩
"મુહપતિછત્રીશી" ૫૫
"મૂર્ખ લક્ષણાવલિ" ૬૧૯
"મૂલદેવકુમારચોપાઈ" ૭૩
મૂલદેવની કથા ૫૨૮
"મૂલીબાઈ બારમાસ" ૫૯૧, ૬૦૭
મૂળજી ભટ્ટ ૫૦૯, ૫૧૧
"મૃગલીસંવાદ" (નાકર) ૪૪૫
"મૃગલીસંવાદ" (શ્રીધર) ૫૪૫
"મૃગલીસંવાદ"(હરિદાસ વાળંદ) ૪૫૮
"મૃગલેખા ચોપાઈ" ૫૮૩
"મૃગસુંદરીમાહાત્મ્યગર્ભિત-છંદ" ૬૦૦
"મૃગાપુત્ર-ચોપાઈ" ૫૯
"મૃગાપુત્ર-સજ્ઝાય" ૫૮૨
"મૃગાવતી-આખ્યાન" ૭૦
"મૃગાવતી-ચોપાઈ" (વિનયસમુદ્ર) ૬૦
"મૃગાવતી-ચોપાઈ" (સમયસુંદર) ૩૪૯
"મૃગી-આખ્યાન" ૨૦૪, ૨૦૫
"મૃગીસંવાદ" ૧૧, ૪૪૫
"મૃગાંકકુમાર-પદ્માવતી-ચોપાઈ" ૭૪
"મૃગાંકલેખારાસ" (વચ્છભંડારી) ૪૭
"મૃગાંકલેખારાસ" (વિવેકવિજય) ૩૪૯
મેગલ ૪૫૬-૪૫૮
મેઘ ૬૦૪
"મેઘ-કાજલ-સંધ્યાદિનું સ્તવન" ૬૦૪
"મેઘકુમારરાસ" (કનક) ૬૦
"મેઘકુમારરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૫૧
"મેઘદૂત" ૯, ૫૧૬
મેઘરાજ ૭૪, ૩૫૩
મેઘવિજય ૩૫૧, ૩૫૩
મેઘવિનોદ ૬૦૪
મેઘાણી ઝવેરચંદ ૧૨, ૬૨૪, ૬૯૬, ૬૯૯, ૭૦૭
"મેતારજ મુનિનું ચોઢાલિઉં" ૫૮૮
"મેતાર્ય-ચોપઈ" ૫૭૮, ૫૮૯
"મેત્રાણામંડન-ઋષભદેવ" ૬૦૧
"મેનાં-ગુર્જરી" ૭૨૦
"મેરાટકી ગઝલ" ૬૦૦

મેરુતુંગ ૨૨૦, ૨૨૧, ૨૪૨
મેરુનંદન ૨૫૯, ૨૬૦
મેરુલાભ ૩૪૮
મેરુવિજય ૩૫૧, ૩૫૩
મેરુસુંદર ૫૨૮, ૬૭૬, ૬૭૭
મેલિસ ડૉ. શ્રીમતી ૧૬૭
"મેહ-ઊજળી" ૩૩
"મોતી-કપાસિયા-સંવાદ" ૩૪૫
મોતીમાલુ ૬૦૪
મોતીરામ ૫૧૧
"મોતી વેરાણાં ચોકમાં" ૭૨૦
મોદી મધુસૂદન ૨, ૨૭૫
મોદી રામલાલ ૧૯૯, ૨૦૩, ૨૦૫, ૨૧૬, ૪૫૫, ૪૬૮, ૫૬૧
મોબેદ રુસ્તમ પેશોતન ૯, ૧૩
"મોમણ-ચેતાવણ" ૧૩, ૬૯૨
"મોરધ્વજાખ્યાન" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૪
"મોરધ્વજાખ્યાન" (પોઠા) ૪૬૪
"મોરધ્વજાખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦
મોરારસાહેબ ૧૨, ૪૩૭, ૬૧૧, ૬૧૨,
મોરોપંત ૧૬૪
"મોસાળાચરિત્ર" (વિશ્વનાથ) ૪૬૫, ૪૭૯
મોહનવિજય ૩૪૬-૩૫૦, ૩૫૩, ૫૫૮ ૫૭૭
મોહનવિમલ ૬૦૪
"મોન એકાદશી ચોપાઈ" ૫૯૩
"મોશલ-પર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"મોશલ-પર્વ" (શિવદાસ) ૪૬૨
"મ્હારાં સૉનેટ" ૩૮
"યમદંડ" ૬૩૭
"યશોધરચરિત્ર" ૫૪
"યશોધરનૃપચોપાઈ" ૬૬
"યશોધરરાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૫૩
"યશોધરરાસ" (બ્રહ્મજિનદાસ) ૪૬
યશોધીર ૫૨૫, ૫૫૩, ૫૬૧, ૬૭૬
યશોનંદ ૩૫૩
"યશોભદ્રચોપાઈ" (વિજયશેખર) ૭૪
"યશોભદ્રચોપાઈ" (વિનયભદ્ર) ૭૪
"યશોભદ્રસૂરિરાસ" ૪૯
યશોલાભ ૭૨૭
યશોવર્ધન ૩૪૮, ૫૫૫, ૭૩૦
યશોવિજયજી ૪, ૧૩, ૪૧, ૪૮, ૩૩૮-૩૪૦, ૩૪૧, ૩૪૩, ૩૪૪, ૩૪૫, ૩૪૭, ૩૫૨, ૩૫૪, ૭૩૩
યાજ્ઞિક હ. વ્ર. ૫૬૧
"યાદવરાસ" ૬૦, ૭૪
"યુદ્ધકાંડ" ૪૬૪
"યુવનાશ્વની કથા" ૪૫૦
યેટ્સ ૪૧૭
"યોગશાસ્ત્ર' ૫૨૭
"યોગસાધના" ૭૮
યોગાનંદસ્વામી ૬૪૧
"યૌવન-જરા-સંવાદ" ૫૩
રગનાથ વાલમ શ્રેઠ ૬૦૪
રઘુનાથ ૪૪૬, ૬૨૪
રઘુપતિ ૫૮૮-૫૮૯
"રઘુવંશ"નું ભાષાંતર ૪૭૩
"રઢિયાળી રાત" ભાગ બીજો ૩૯
રણછોડ ૧૧, ૧૯, ૩૬, ૫૦૯, ૬૨૩

"રણછોડનો ગરબો" ૬૨૩
"રણછોડજીનો શલોકો" ૩૫, ૩૬
"રણજંગ" ૪૪૬, ૪૪૭, ૫૦૨
"રણમલ્લછંદ" ૯, ૧૦, ૩૪, ૩૭, ૭૫૩
"રણયજ્ઞ" ૪૪૦, ૪૪૫, ૪૪૭, ૪૫૫, ૪૭૦, ૪૭૪, ૪૮૩, ૪૮૪, ૪૮૬, ૪૮૭, ૪૮૮, ૪૯૦, ૪૯૧, ૫૦૨, ૭૪૯
"રણસિંહ રાજર્ષિ-રાસ" ૩૫૩
રતનદાસ ૪૪૯, ૪૬૬
રતનબાઈ ૧૫, ૬૨૨, ૬૯૨
રતનિયો ૪૬૨
"રતિરહસ્ય" ૯
રત્ન ૫૫૮
"રત્નકુમારચોપાઈ" ૫૩
"રત્નકુમારરાસ" ૭૪
"રત્નકોશ" ૬૭૧
રત્નચંદ્ર ૫૨૭
"રત્નચૂડમુનિરાસ" ૩૪૯
"રત્નચૂડરાસ" ૫૮, ૭૩૨, ૭૩૫
"રત્નચૂડવ્યવહારી-રાસ" ૩૪૯
"રત્નત્રય વ્રતકથા" ૫૯૯
"રત્નપરીક્ષા" ૯
રત્નપરીખ ૬૦૪
"રત્નપાલચોપઈ" ૫૮૮
"રત્નપાળરાસ" (મોહનવિજય) ૩૪૯, ૩૫૭
"રત્નપાળ રાસ" (સુરવિજય) ૩૪૯
રત્નપ્રભ ૭૨૩
રત્નમંડનગણિ ૨૫૧, ૨૫૯, ૨૬૦, ૨૭૦
"રત્નમાલારાસ" ૭૩
રત્નવિજય ૭૨૩
રત્નવિજય (૧) ૬૦૪
રત્નવિજય (૨) ૬૦૪
રત્નવિજય (૩) ૬૦૪
રત્નવિમલ (૧) ૬૦૪
રત્નવિમલ (૨) ૬૦૪
રત્નવિમલ (સત્તરમું શતક) ૭૪
રત્નશેખર ૫૮
"રત્નશેખરનૃપરાસ" ૬૦૮
"રત્નસારકુમાર-ચોપઈ" ૬૦૬
"રત્નસાર-તેજસાર-રાસ" ૫૯૬
"રત્નસારનૃપ-રાસ" ૩૪૯
રત્નસિંહસૂરિશિષ્ય ૫૯
રત્નસુંદર ૭૪, ૫૨૫, ૫૫૨, ૫૫૩
રત્નસૂરિ ૫૮૩
રત્નેશ્વર ૫૧૦, ૬૧૯, ૭૫૩
રત્નો ૧૧, ૨૪, ૩૬, ૬૧૦, ૬૧૮, ૬૧૯, ૬૨૩, ૬૨૪
"રવિ-ભાણ-સંપ્રદાયની વાણી" ૧૨
રવિરામ-રવિદાસ (રવિસાહેબ) ૧૨, ૪૩૭, ૬૧૦, ૬૧૧, ૬૧૨, ૬૧૩. ૬૨૩
રવીન્દ્રનાથ ૪૦૯, ૪૧૦, ૬૬૨
"રવીન્દ્રરચનાવલી" ૪૨૧
"રસમંજરી" ૧૮, ૬૯૮
"રસરત્નરાસ" ૭૪
"રસસાગરફાગ" ૨૫૯
"રસસિંધુ" ૧૧
"રસિકગીતા" ૪૪૬, ૬૧૫
"રસિકરંજન" ૬૫૨
"રસિકવલ્લભ" ૩૩, ૫૧૬, ૬૪૯, ૬૫૦, ૬૫૧, ૬૬૩

"રહનેમિ-રાજમતીચોક" ૫૯૩
"રહનેમિ-સજ્ઝાય" ૫૮૫
રંગકુશલ ૭૨૩
"રંગ છે બારોટ" ૭૦૭
"રંગજિનસ્તવન" ૭૩
"રંગરત્નાકર-નેમિનાથ-છંદ" ૩૭
રંગવિજય (૧) ૬૦૫
રંગવિજય (૨) ૬૦૫
રંગવિમલ ૭૪
રંગસાગ ૨૫૫૮
"રંગસાગર-નેમિનાથ-ફાગ" ૨૫૧, ૨૫૯, ૨૬૫
"રાઉલવેલ" ૬૭૧
રાજચંદ્ર ૭૨૩
રાજતિલકગણિ ૫૯
રાજધર-રાજધરદાસ ૪૪૯, ૫૨૬
રાજપાળ ૭૪
રાજરત્ન ૬૦૪
રાજરત્નગણિ ૩૪૯
રાજરત્નસૂરિ ૬૦
રાજવિજય ૩૫૧, ૬૦૫, ૭૩૦
રાજશીલ ૫૯
રાજશેખરસૂરિ ૨૨૦, ૨૨૧, ૨૫૯, ૨૬૩, ૨૬૪, ૨૬૭, ૨૭૨, ૭૨૬
રાજસાગર ૩૫૩
"રાજસાગરસૂરિનિર્વાણરાસ" ૩૫૧
રાજસાર ૩૪૮
રાજસિંહ ૩૪૮, ૩૫૦, ૭૨૩, ૭૩૦
"રાજસિંહકુમારરાસ" ૬૦૪
"રાજસિંહકુમારચોપાઈ" ૬૦૧
"રાજસિંહરત્નવતીચોપઈ" ૬૦૪
"રાજસિંહરાસ" ૩૫૩
"રાજસિંહાસન" ૭૪
રાજસુંદર ૬૦૫
"રાજા પરીક્ષિતનું આખ્યાન" (મિગલ) ૪૫૬, ૪૫૭,
"રાજિમતી ગીત" ૪૯
"રાજિમતીની કાફી" ૫૮૮
"રાજિમતી બારમાસ" ૫૮૭
"રાજુલ-નેમિનાથ-ધમાલ" ૭૨
"રાજુલ બારમાસ" ૫૯૫
રાજે ૪, ૧૧, ૧૩, ૩૬, ૧૨૯, ૬૧૦, ૬૧૧, ૬૧૩, ૬૧૭, ૬૧૯, ૬૨૦, ૬૨૧, ૬૨૩, ૬૨૪, ૬૯૨
"રાજે: એક અધ્યયન" ૬૧૧, ૬૨૪
રાજેન્દ્રવિજય ૬૦૫
"રાજેશ્વરરાસ" ૬૦૧
"રાણપુરમંડન-ચતુર્મુખ-આદિનાથ-ફાગ" ૨૬૦, ૭૫૧
રાણાસુત ૪૬૪
"રાત્રિભોજનચોપાઈ" ૫૭૮
"રાત્રિભોજનરાસ" ૫૯
"રાધાકૃષ્ણસંવાદ" ૧૯૨
રાધાબાઈ ૧૫, ૩૬, ૫૧૫, ૬૧૦, ૬૨૨
"રાધારાસ" ૭૫૩
"રાધાવિરહના મહિના" ૬૧૯
"રાધાવિવાહ" ૬૨૪
"રાધિકાના અબોલા" ૬૨૪
"રામકથા" ૧૭૧
રામકૃષ્ણ ૫૧૪, ૬૨૪
"રામકૃષ્ણચોપાઈ" ૭૪
"રામચરિત" ૪૬

"રામચરિતમાનસ" ૯૬, ૭૩૯
રામચંદ્ર ૭૧૦
રામચંદ્ર (૨) ૬૦૫
રામચંદ્રસૂરિ ૪૬, ૫૨૬
"રામચંદ્રસૂરિરાસ " ૩૫૧
રામજનકુંવર ૪૪૮
"રામજન્મ" ૬૨૨
રામદાસ ૩૭૩
રામદાસસુત ૪૫૯, ૪૬૦
"રામનામમાહાત્મ્ય" ૫૧૫
રામબાઈ સંત ૧૨
"રામબાલચરિત " ૨૦૪, ૨૧૨, ૨૧૮
"રામબાળલીલા " ૫૧૫, ૬૨૨
રામભક્ત ૪૫૯, ૪૬૦, ૪૬૧
"રામરક્ષાસ્તુતિ " ૭૫૩
"રામરાજ્ય" ૫૧૫
"રામરાસ-રઘુવંશ " ૫૮૨
"રામરાજ્યાભિષેક" ૫૧૫, ૬૨૨
"રામ-લક્ષ્મણ-સીતાવનવાસ ચેાપઈ" ૬૦૭
રામવિજય (૧) ૫૭૯
રામવિજય (૨) ૩૫૧, ૩૫૩, ૫૭૯
રામવિજય (રૂપચંદ) ૬૦૫
રામવિજય (વાર્તાકાર) ૫૫૨
"રામવિવાહ" (દિવાળીબાઈ) ૫૧૫, ૬૨૨
"રામવિવાહ" (ભાલણ) ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૧૮
"રામવિવાહના શલેાકા " ૩૬
"રામ-યશેા-રસાયન-રાસ" ૩૫૩
રામાનંદસ્વામી ૧૧, ૭૮, ૨૯૨, ૩૨૦, ૩૨૯, ૩૬૩, ૬૨૯
રામાનુજ ૭૭, ૭૮, ૨૯૨, ૩૨૦
"રામાયણ" ૩, ૨૯, ૩૦, ૧૬૯, ૧૭૧, ૧૭૪, ૧૮૪, ૧૯૭, ૪૩૯, ૪૪૦, ૪૪૨, ૪૪૪, ૪૪૯, ૪૫૦, ૪૫૪, ૪૫૯, ૪૭૬, ૫૦૨, ૫૨૮, ૫૪૦, ૫૪૨ ૫૯૦, ૭૩૪
"રામાયણ-ઉત્તરકાંડ" ૨૦૨
"રામાયણ" (ઉદ્ધવ) ૨૧૭, ૪૬૪
"રામાયણ" (કર્મણ) ૧૭૧
"રામાયણ" (ગિરધર) ૯
"રામાયણ" (જૈન) ૬૩
"રામાયણ" (નાકર) ૪૩૯, ૪૪૦, ૪૪૧, ૪૪૪, ૪૪૫, ૪૪૭, ૪૫૪, ૪૫૫
"રામાયણ" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૩
"રામાયણ" (ભાલણ) ૨૦૪, ૨૦૫
"રામાયણ" (ભાલણસુત વિષ્ણુદાસ) ૪૪૮
"રામાયણ" (માંડણ) ૫, ૧૭૩, ૧૭૪ ૧૭૫, ૧૯૬, ૩૬૩
"રામાયણ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"રામાષ્ટક" ૪૪૬
રાયચંદ ૩૫૩, ૬૦૫
રાયચંદ (૨) ૬૦૫
રાયચંદ (૩) ૫૮૩
રાયચંદ (૪) ૬૦૫
રાય દિલીપકુમાર ૩૩૦
"રાવ જેતસીરો છંદ " ૩૭
'રાવણમંદોદરીસંવાદ" (લાવણ્યસમય) ૪૯, ૭૫૨

"રાવણમંદોદરીસંવાદ" (શ્રીધર અડાલજો) ૧૮૯-૧૯૧, ૧૯૨, ૧૯૬, ૭૫૨

"રાવણિ-પાર્શ્વનાથ-ફાગુ" ૨૬૦

રાવળ પ્રો. અનંતરાય મ. ૧૪, ૩૭૦, ૪૬૯, ૫૬૦, ૬૧૨, ૬૪૯, ૬૫૨

રાવળ છગનલાલ ૬૨૫

રાવળ શંકરપ્રસાદ છ. ૧૯૩, ૧૯૬, ૫૫૨, ૫૬૦, ૬૪૯

રાસ-રાસડો ૨૬, ૧૫૬, ૪૬૯, ૫૬૦, ૬૪૯, ૬૫૨, ૬૫૩, ૬૫૭, ૬૬૨, ૬૬૬

રાસ-રાસો-૪-૭, ૧૧, ૧૬, ૧૭,૨૬-૨૮, ૩૧, ૩૩, ૩૫, ૪૦, ૪૧, ૪૩, ૪૪-૪૭, ૪૯, ૫૦, ૫૩-૭૪, ૧૭૬, ૧૯૬, ૧૯૮, ૨૨૧, ૨૨૩, ૨૨૮, ૨૨૯, ૨૪૪, ૩૩૧-૩૫૧, ૪૪૯, ૫૨૪, ૫૪૧, ૫૪૨, ૫૪૫, ૫૪૬, ૫૪૯, ૫૫૨, ૫૫૩, ૫૫૬, ૫૫૯, ૫૬૬, ૫૭૭-૬૦૮, ૭૩૮, ૭૫૦

"રાસકુંજ" ૩૯

"રાસક્રીડા" ૬૧૧

"રાસપંચાધ્યાયી" (દયારામ) ૬૪૯

"રાસપંચાધ્યાયી" (રામકૃષ્ણ) ૬૨૪

"રાસપંચાધ્યાયીનો સાર" ૪૬૧

"રાસલીલા" (ગોપાળ) ૪૩૬

"રાસલીલા" (દયારામ) ૬૫૨

"રાસસહસ્રપદી" ૯૨, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૩૦, ૧૩૬, ૧૫૭, ૧૬૭, ૧૬૮, ૭૫૦

"રાસાષ્ટક" ૬૩૧

રાંમ કાન્હશ ૧૩, ૬૮૨, ૬૮૬,-૬૮૭, ૬૮૮

"રિપુમર્દનરાસ" ૬૦૬

"રીખવદેવના કીસા" ૫૮૮

"રુક્માંગદ કથા" ૫, ૧૭૩, ૧૭૫, ૧૯૬, ૩૬૩

"રુક્માંગદનું આખ્યાન" (જાદવસુત કૃષ્ણ) ૪૬૨

"રુક્માંગદનું આખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦

"રુક્માંગદપુરી" ૪, ૨૧૬

"રુક્મિણી વિવાહ" (દયારામ) ૫૧૬, ૬૫૨

"રુક્મિણી વિવાહ" (ભાલણ) ૨૦૮

"રુક્મિણી વિવાહ" (મુક્તાનંદ) ૬૨૮

"રુક્મિણીહરણ" (કાશીસુત શેધજી) ૪૫૮, ૪૫૯

"રુક્મિણીહરણ" (કૃષ્ણાબાઈ) ૫૧૫, ૬૨૨

"રુક્મિણીહરણ" (દેવીદાસ)૧૧, ૪૬૧

"રુક્મિણીહરણ" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪, ૫૦૪

"રુક્મિણીહરણ" (ફૂઢ) ૪૬૦, ૪૬૧

"રુક્મિણીહરણ" (માધવદાસ) ૫૧૪

"રુક્મિણીહરણ" (રાજે) ૬૧૧

"રુક્મિણીહરણ" (હરિરામ) ૪૬૪

"રુક્મિણીહરણ-શલોકો" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪

"રુદ્રદેહાસ્તુતિ" ૭૫૩
રુસ્તમ (જુઓ 'એરવદ રુસ્તમ પેશોતન')
રુસ્તમ ખુરશેદ ઇરાની ૭૦૭
રૂપ (૧) ૬૦૫
રૂપ (૨) ૬૦૫
"રૂપકમાલા" ૫૫, ૫૯
રૂપ ગોસ્વામી ૮૯
રૂપચંદ ૫૫૨, ૫૫૯, ૫૮૩
"રૂપચંદકુંવરરાસ" ૬૬, ૬૮. ૬૯, ૫૩૪
"રૂપલીલા" ૬૫૨
રૂપવલ્લભ (જુઓ 'રઘુપતિ')
રૂપવિજય ૫૮૬
"રૂપસુન્દરકથા" ૮, ૩૩, ૪૬૫, ૫૨૮, ૫૩૩, ૫૫૦, ૫૫૬, ૫૫૭, ૭૨૬, ૭૨૭, ૭૫૩
"રૂપસેનકુમારરાસ" (ક્ષેમકુશલ) ૩૪૯
"રૂપસેનકુમારરાસ" (દેવવિજય) ૩૪૯, ૫૭૮, ૫૭૯
"રૂપસેનકુમાર રાસ" (પુણ્યકીર્તિ) ૩૪૯
"રૂપસેન-ચતુષ્પદી" ૭૪૦
"રૂપસેનચોપાઈ" ૫૮૩
"રૂપાવતી" ૭૨૬, ૭૨૭
"રૂષિમંડળપૂજા" ૬૦૭
"રૂસ્તમજીનો શલોકો" ૩૫, ૩૬, ૬૭૯
"રેવંતગિરિરાસુ" ૧૯૭
"રેવાખ્યાન" ૪૭૩
"રૈદાસ ૨૭૮, ૨૮૧, ૨૯૨, ૩૧૭, ૩૬૩
"રોહણિઆ-મુનિ-રાસ" ૩૫૩
"રોહિણીઆ-ચોર-રાસ" ૪૪
"રોહિણીરાસ" ૫૯૪
"રોહિણીસજ્ઝાય" ૫૮૨
"રોહિણીસ્તવન" ૪૮૪
"રોહિણેય-પ્રબંધ" ૪૪
"રોહિણેય-રાસ" ૬૦
રોહિદાસ ૧૨
"લક્ષ્મણાહરણ" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪
"લક્ષ્મણાહરણ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦
"લક્ષ્મીગૌરીસંવાદ" ૪૪૬
લક્ષ્મીદાસ ૪૫૮, ૭૫૩
લક્ષ્મીધર (બહિરામસુત) ૬૮૦
લક્ષ્મીપ્રભ ૭૨૭
લક્ષ્મીરત્નસૂરિ ૫૯, ૩૩૨, ૩૫૧, ૩૫૪
લક્ષ્મીવલ્લભ ૩૫૦, ૫૨૬, ૫૪૫
લક્ષ્મીવિનય ૩૫૦, ૫૭૮
લક્ષ્મીવિમલ (વિબુધવિમલ) ૬૦૫
લક્ષ્મીસાગર ૫૮
"લક્ષ્મીસાગરસૂરિ-નિર્વાણરાસ" ૩૫૧, ૫૭૯
લખમીવિજય ૬૦૫
લખમો ભગત ૬૦૫
"લઘુકારિક" ૩૬૬
"લઘુક્ષેત્રસમાસચોપાઈ" ૬૦
"લઘુયોગવાસિષ્ઠ" ૩૬૮
"લઘુસાધુવંદના" ૫૯૪
લઘુ-સુખ ૬૨૭
લજ્જારામ ૬૧૧
"લબ્ધિપ્રકાશચોપાઈ" ૬૦૨
લબ્ધિવિજય (૧) ૩૪૮, ૩૫૨, ૬૦૫
લબ્ધિવિજય (૨) ૬૦૫
લબ્ધોદય ૩૩૨, ૩૫૧

લલિતકીર્તિ ૩૪૮
લલિતપ્રભ ૭૪
"લલિતાંગકુમારરાસ" ૫૯
"લલિતાંગચરિત" ૫૯, ૭૫૩
"લલિતાંગરાસ" ૩૪૯, ૫૭૮
"લવકુશરાસ" ૩૫૩
"લવકુશાખ્યાન" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૪
"લવકુશાખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦
"લંકાકાંડ" ૬૧૯
"લાઇટ ઑફ એશિયા" ૫૧૬
લાધાશા-લાધાશાહ ૩૫૧, ૫૭૮, ૫૭૯
લાભવર્ધન ૩૪૯, ૩૫૩
"લાભોદયરાસ" ૭૪
લાલચંદ (૨) ૬૦૬
લાલચંદ ૬૦૬
લાલદાસજી ૪૩૬, ૪૩૭
લાલરત્ન ૬૦૬
લાલવિજય ૩૫૩, ૫૫૯, ૬૦૬
લાલવિનોદ ૬૦૬
લાવણ્યકીર્તિ ૭૪
લાવણ્યરત્ન ૫૪, ૫૫૨
લાવણ્યસમય ૩૭, ૪૩, ૪૮-૫૨, ૨૨૩, ૨૨૪, ૫૫૨, ૭૪૦, ૭૫૨, ૭૫૩
લાવણ્યસિંહ ૫૯
"લિરિક" ૪૨૧
"લીલાધર-રાસ" ૩૫૧
"લીલાવતી" ૬૨, ૫૨૮
"લીલાવતી રાણી અને સુમતિવિલાસનો રાસ" ૩૫૬
"લીલાવતી-રાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૪૨
"લીલાવતી-રાસ" (કુશલધીર) ૩૪૯
"લીલાવતી-રાસ" (લાભવર્ધન) ૩૪૯
"લીલાવતી-સુમતિ વિલાસ-રાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૪૯
"લીલાવતી-સુમતિવિલાસ-રાસ" (કડુઆ) ૫૯
લીલાશુક ૧૭૮, ૩૧૦
લીંબો ૧૧, ૪૩
"લુંપકમત-તમોદિનકર-ચોપાઈ" ૭૩
લૂણસાગર ૫૫૬
"લેખસંગ્રહ" (રા.ચુ.મોદી) ૫૬૧
"લોકકથા" ૭૦૭
"લોકપ્રકાશ" ૯
"લોકભવાઈ" ૭૨૦
લોકવાર્તા (જુઓ પદ્યવાર્તા)
લોકસાહિત્ય ૨, ૩, ૭, ૧૬, ૧૭, ૨૫, ૬૯૩-૭૦૮
"લોકસાહિત્યમાળા" ૭૦૨
"લોકસાહિત્યવિજ્ઞાન" ૫૬૦
"લોચનકાજલસંવાદ" ૬૨
"લોદ્રવાસ્તવન" ૬૦૩
"લોપામુદ્રાખ્યાન" ૪૭૪
"લોભપચીશી" ૫૮૩
લોયણ ૧૨, ૬૨૩
વકીલ ડૉ. પ્રસન્ન ન. ૫૨૩
"વક્ત્રાસુરાખ્યાન" ૬૪૯
"વચનવિધિ" ૬૩૮
"વચનામૃતો" ૮, ૬૭૮
વચ્છ ૭૨૫
વચ્છ ભંડારી ૧૧, ૪૭, ૪૮
વચ્છરાજ ૭૪, ૫૨૫, ૫૩૩, ૫૪૩, ૫૪૯, ૫૫૩

"વચ્છરાજચરિત્રરાસ" ૩૪૯, ૬૦૧
"વચ્છરાજ-રાસ" ૬૦૭
"વચ્છરાજ-હંસરાજ-ચોપઈ" ૬૦૪
"વચ્છરાજ-દેવરાજ-ચોપાઈ" ૩૪૯
વજિયો ૩૬, ૪૪૬-૪૪૮, ૪૮૦, ૫૦૨
"વજ્રનાથનું આખ્યાન" ૪૬૩
"વજ્રસ્વામી ચોપાઈ" ૪૪
"વટપદ્રની ગજલ" ૫૮૪
"વણજારાની સજ્ઝાય" ૫૮૧
"વણજારો" ૧૫
વણારશીબાઈ ૧૫, ૬૨૨
વત્સરાજ ૧૮, ૩૫
"વત્સરાજ-દેવરાજ-રાસ" ૫૪
"વત્સરાજ-રાસ" ૫૫૯, ૫૮૭
"વનરમણી" (૧-૨-૩) ૪૩૬
"વયરસ્વામીનો રાસ" ૫૯
"વયરસ્વામી-ફૂલડાં" ૫૮૫
"વયરસ્વામી-રાસ" ૩૫૩
"વયરસ્વામી-સઝાય" ૭૦
"વરપરિચય-શ્લોકરચના" ૬૭૦, ૬૭૯
વરસિંહ ૬૦૬
"વર્ક્સ ઑફ શંકરાચાર્ય" (વૉ. ૪) ૬૨૫
વર્ણક (સાહિત્યપ્રકાર) ૬૬૭, ૬૭૦-૭૫
"વર્ણકસમુચ્ચય" ૩૬, ૫૪૧, ૬૭૦-૬૭૯
વર્ણકસંગ્રહો ૮
"વર્ણરત્નાકર" ૬૭૧
વર્ધમાન ૭૨૩
"વર્ધમાનજન્મમંગલ" ૬૦૮
વર્મા ડૉ. ધીરેન્દ્ર ૨૧૬
"વલ્કલચીરી-રાસ" ૩૫૩
વલ્લભકુશલ ૩૫૧, ૩૫૨, ૬૦૬
"વલ્લભઝઘડો" ૪૭૩
વલ્લભદાસ ૫૨૫
"વલ્લભપરિવાર" ૬૪૯
વલ્લભ (પ્રેમાનંદસુત) ૪૭૧, ૪૭૨, ૪૭૩, ૫૦૯, ૫૧૦, ૫૫૭, ૫૬૨, ૭૩૩
વલ્લભ ભટ્ટ ૫૧૦, ૫૨૦, ૫૨૨, ૭૫૩
વલ્લભ મેવાડો ૨૬, ૬૨૩
"વલ્લભવેલ" ૩૬
"વલ્લભાખ્યાન" ૧૧, ૪૪૯
વલ્લભાચાર્ય ૩, ૩૦, ૭૭, ૭૮, ૮૧, ૮૩, ૮૯, ૧૭૬, ૧૯૯, ૨૯૨, ૩૧૮, ૩૨૦, ૩૭૩, ૩૯૪, ૪૪૯
"વસંતનાં પદ" (નરસિંહ) ૯૨, ૧૩૦, ૧૫૬, ૧૬૨, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮
"વસંતવિલાસ" ૭, ૮, ૯, ૩૪, ૧૮૩, ૨૪૫, ૨૪૬-૨૪૯, ૨૫૧, ૨૫૩, ૨૫૪, ૨૫૫, ૨૬૪-૨૬૭, ૨૬૯, ૨૭૦, ૨૭૧
"વસંતવિલાસ" (કેશવદાસ કાયસ્થ) ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૫૭-૨૫૮
"વસંતવિલાસ: પ્રાચીન ફાગુકાવ્ય" (વ્યાસ કાંતિલાલ-સંપાદિત) ૨૭૩
"વસંતવિલાસ" (સોનીરામ) ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૫૫, ૨૫૭

"વસુદેવચોપાઈ" ૫૯
"વસુદેવરાસ" ૩૫૩
"વસુદેવહિંડી" ૬, ૫૨૫, ૫૭૮, ૫૮૬, ૬૭૦, ૭૩૬,
વસ્તુપાલ ૭૨૩
"વસ્તુપાલ-તેજપાલ-રાસ" ૫,
"વસ્તુપાલ-તેજપાલ-રાસ" (પાર્શ્વ-ચન્દ્રસૂરિ) ૫૪
"વસ્તુપાલ-તેજપાલ-રાસ" (પ્રેમવિજય) ૩૫૧
"વસ્તુપાલ-તેજપાલ-રાસ" (મેરુવિજય) ૩૫૧
"વસ્તુપાલ-તેજપાલ-રાસ" (લક્ષ્મી-સાગર) ૫૯
"વસ્તુપાલ-તેજપાલ-રાસ" (સમય-સુંદર) ૩૩૨, ૩૩૩, ૩૫૧
"વસ્તુપાલ-રાસ" ૧૧, ૬૭૯
વસ્તો ડોડિયો ૪, ૧૧, ૧૩, ૫૮૨
"વંકચૂલનો પવાડઉ રાસ" ૫૩
"વંક્ચૂલનો રાસ" (કેસરવિમલ) ૩૫૩, ૫૭૭
"વંક્ચૂલનો રાસ" (ત્રિકમ મુનિ) ૩૫૩
"વંકચૂલનો રાસ" (ભવાન) ૭૪
"વંદનદોષ" ૫૫
"વાગ્ભટાલંકાર" ૮
"વાગ્વિલાસકથાસંગ્રહ" ૫૭૭, ૫૯૪
"વાણી" (ધનરાજ) ૩૬૬, ૩૬૭
વાણી (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૫૮
વાના શ્રાવક (૧૭મું શતક) ૩૫૨
વાનો (૧૮મું શતક) ૬૦૬
"વામનકથા" ૪૭૪
"વાર" (પ્રીતમ) ૪૨૩
વાર (સાહિત્યપ્રકાર) ૭, ૨૧, ૩૭, ૩૫૮
વાલ્મીકિ ૫૭૨
વાલ્હ પંડિત ૩૫૪
વાસણદાસ ૪૪૬, ૭૫૩
"વાસવદત્તા" ૨૨૦, ૫૨૮, ૬૭૦
"વાસિષ્ઠસારગીતા" ૩૬૭, ૩૬૮
વાસુ કવિ ૧૮૪, ૧૯૭, ૪૪૯, ૪૬૬, ૫૧૪, ૫૪૫,
"વાસુપૂજ્ય-જિનપુણ્યપ્રકાશ-રાસ" ૭૦
"વાસુપૂજ્ય-મનોરમ-ફાગ" ૨૫૯, ૨૬૯, ૨૭૦, ૩૪૫, ૭૫૧
"વાસુપૂજ્યસ્વામી-ધવલ" ૫૭
"વિકાનેરવર્ણન-ગઝલ" ૫૯૩
"વિક્રમ અને ખાપરા ચોર" (અજ્ઞાત) ૫૫૨
"વિક્રમ અને ખાપરા ચોર" (જિનહર્ષ) ૫૫૨
"વિક્રમ અને ખાપરા ચોર" (મંગલ-માણેક) ૫૫૨
"વિક્રમકનકાવતી-રાસ" ૩૫૦, ૫૯૪
"વિક્રમ-ખાપરચરિત ચોપઈ" ૫૯
વિક્રમ-ખાપરાચોરની કથા ૫૨૮, ૫૪૬, ૫૫૩
"વિક્રમચરિત્ર" (બાણવિજય) ૫૨૬
"વિક્રમચરિત્ર" (ઉદયભાનુ) ૫૫૧
"વિક્રમચરિત્ર" (રામચંદ્રસૂરિ) ૫૨૬
"વિક્રમચરિત્ર" (શુભશીલગણિ) ૫૬૪
"વિક્રમચરિત્ર-ખાપરા-ચોપાઈ" ૩૫૦
વિક્રમચરિત્રની કથા ૫૨૮, ૫૬૦, ૭૨૨

"વિક્રમચરિત્ર-પંચદંડ-કથા " ૭૨
"વિક્રમચરિત્ર-રાસ " ૫૩૧
"વિક્રમચરિત્ર-લીલાવતી-ચોપાઈ" ૩૫૦
"વિક્રમની કથાઓ" ૩૩, ૭૩૬
વિક્રમ-પંચદંડ-ચઉપઈ" ૫૨૬, ૫૫૫
"વિક્રમરાજ અને ખાપર ચોરનો રાસ" ૬૯
"વિક્રમસેન- શનિશ્ચર-રાસ " ૩૫૦
વિક્રમ-હંસાવતીની કથા ૫૨૮
"વિક્રમાદિત્યચોપાઈ" ૫૨૬
"વિક્રમાદિત્ય-પંચદંડ-રાસ " (ભાણ-વિજય) ૫૮૨
"વિક્રમાદિત્ય-પંચદંડ-રાસ " (લક્ષ્મી-વલ્લભ) ૩૫૦
"વિક્રમાદિત્ય-રાસ " ૩૫૦
"વિક્રમાદિત્ય-મહાશય-ચરિત્ર " ૫૨૬
"વિક્રમાર્કચરિત" ૫૪૪
"વિક્રમોર્વશીય" ૧૫૪
"વિચારમંજરી " ૭૪
"વિચારશ્રેણી " ૨૩૩, ૨૪૨
"વિચારસાર " ૬૦૦
વિજયકુશલ ૩૫૩, ૫૨૬
વિજયચન્દ્ર ૬૦૬
"વિજયચંદ્રકેવલીચરિત્ર " ૫૮૨
"વિજયતિલકસૂરિરાસ" ૩૨૨, ૩૫૧
"વિજયદેવનિર્વાણરાસ " ૩૫૧
વિજયદેવસૂરિ ૫૯
વિજયધર્મસૂરિ ૩૫૫
વિજયભદ્ર ૭૨૩
વિજયમેરુ ૩૫૦, ૭૨૩
"વિજયરત્નસૂરિરાસ " ૩૫૧, ૫૭૯
વિજયલક્ષ્મીસૂરિ ૫૮૨, ૬૦૬
"વિજયલક્ષ્મીસૂરિનો શલોકો " ૫૯૭
વિજયવિમલ (જુઓ 'બાલચંદ ')
વિજયશેખર ૭૪
"વિજય શેઠ-વિજયા શેઠાણી-ચોપાઈ" ૫૯૩
વિજયસાગર ૭૪
"વિજયસિંહસૂરિરાસ " ૭૪
"વિજયસેનસૂરિરાસ " ૩૫૧
"વિજોગીના સવૈયા ૬૧૧
"વિદગ્ધમુખમંડન " ૮
"વિદુરની વિનતી " ૪૪૦
વિદ્યાચંદ્ર ૩૫૧
વિદ્યાપતિ ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૯૨, ૯૭, ૧૫૪, ૨૯૨, ૩૨૦
વિદ્યારુચિ ૩૪૮
"વિદ્યાવિલાસ-ચોપાઈ" ૫૮
"વિદ્યાવિલાસની કથા ૫૨૮
"વિદ્યાવિલાસ-પવાડો" ૧૧, ૭૨૬, ૭૩૦, ૭૪૧
"વિદ્યાવિલાસ-રાસ " (અમરચંદ) ૩૫૦
"વિદ્યાવિલાસ-રાસ" (ઋષભસાગર) ૩૫૦
"વિદ્યાવિલાસ-રાસ" (જિનહર્ષ) ૩૫૦
"વિદ્યાવિલાસ-વિનયચટ-રાસ" ૩૫૦
"વિદ્યાવિલાસિની" ૩૩, ૫૩૧ ૭૨૬
"વિદ્યાસાગરસૂરિરાસ" ૩૫૧, ૫૮૦
"વિધિવિચાર" ૫૫
વિનતી (સાહિત્યપ્રકાર) ૪૯, ૭૪, ૩૬૯
વિનય ૫૫૯, ૬૦૬.

"વિનયચટરાસ" ૫૮૨
વિનયચંદ્ર (૧૩મું શતક) ૭૨૬, ૭૫૧
વિનયચંદ્ર (૧૪મું શતક) ૨૬
વિનયચંદ્ર (૧૫-૧૬મું શતક) ૫૮
વિનયચંદ્ર (૧૭મું શતક) ૩૪૮, ૩૪૯, ૬૦૬
"વિનયચૂલાગણિની" ૨૫૯
વિનયદેવસૂરિ ૫૬-૫૮.
"વિનયદેવસૂરિરાસ" ૫૬-૫૮
વિનયલાભ ૩૪૯, ૫૨૬, ૫૫૨
વિનયવિજય ૩૪૫, ૩૪૬, ૩૪૭, ૩૫૪
વિનયશેખર ૭૪
"વિનયશેઠ-વિજયાસતી-રાસ" ૩૫૩
વિનયસમુદ્ર ૬૦, ૫૫૨
વિનયસાગર ૫૫૨
વિબુધવિજય(૨) ૬૦૬
"વિબુધવિમલ-રાસ" ૬૦૬
વિમલચરિત્ર ૫૫૬, ૭૨૫
"વિમલચરિત્ર" ૭૪
વિમલચરિત્ર ૩૫૧, ૩૫૨
"વિમલપ્રબંધ" ૫,૨૭,૪૮,૪૯, ૫૦, ૫૧, ૨૨૩-૨૨૪, ૨૪૨, ૭૪૦
"વિમલપ્રબંધ" (સૌભાગ્યાનંદસૂરિ) ૨૨૪
"વિમળાચળ-તીર્થમાલા' ૫૮૮
"વિરહગીતા" (પ્રીતમ) ૬૧૫
"વિરહગીતા" (રાજે) ૬૧૧, ૬૧૭
"વિરહ-દેસાઉરિ-ફાગુ" ૭, ૨૪૬, ૨૫૪-૨૫૫
"વિરહબારમાસી" ૬૧૪, ૬૧૯, ૬૨૨
"વિરહવારીશ" ૫૪૭
"વિરાટપર્વ" (કાશીસુત શેધજી) ૪૫૮, ૪૫૯,
"વિરાટપર્વ" (નાકર) ૨૧૭, ૪૪૦-૪૪૫, ૪૫૧, ૪૫૫, ૭૪૮
"વિરાટપર્વ" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪
"વિરાટપર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"વિરાટપર્વ" (શાલિસૂરિ) ૪૩, ૭૫૩
વિલિયમ જ્હોન થોમસ ૬૯૩
વિવાહ-વિવાહલુ-વેલિ-વેલ (સાહિત્ય-પ્રકાર) ૫૭, ૫૮, ૫૯, ૨૪૪
"વિવિધતીર્થકલ્પ" ૨૩૩, ૨૪૨
"વિવિધવર્ણક" ૬૭૨
"વિવિધ વ્યાખ્યાનો" ગુચ્છ બીજો ૫૦૮
"વિવિધસ્તવનાદિસમુચ્ચય-ગ્રંથ" ૩૯
વિવેકચંદ્ર ૩૫૨
"વિવેકચિંતામણિ" ૬૨૮
"વિવેક-વણજારો" ૩૬, ૪૭૪, ૫૦૪,૭૪૯
વિવેકવિજય ૩૪૯, ૫૫૮, ૭૨૫
વિવેકવિજય (૧) ૬૦૬
વિવેકવિજય (૨) ૬૦૬
"વિવેકવિલાસનો શલોકો" ૬૦૧
"વિવેકશતક" ૫૫
"વિવેકસાર" ૬૩૬
વિવેકહર્ષ ૭૪
"વિષયમદ વિશે ગઝલ" ૫૮૮
વિશ્વનાથ જાની ૩૬, ૯૩, ૧૦૩, ૪૪૫, ૪૪૬, ૪૪૯, ૪૫૩, ૪૫૬, ૪૬૫-૪૬૮, ૪૬૯, ૪૭૯, ૪૮૦, ૫૦૪, ૭૪૧, ૭૪૮

વિષ્ણુદાસ ૮૮, ૯૩, ૧૯૮, ૨૦૩, ૨૧૬, ૪૦૭, ૪૪૭, ૪૪૯-૪૬૦, ૪૬૨, ૪૬૩, ૪૬૫, ૪૬૬, ૪૭૬, ૫૦૧, ૭૪૮

વિષ્ણુદાસ (ભાલણસુત) ૨૦૨, ૨૦૩, ૪૪૮

"વિષ્ણુદાસ" (મહેતા ભા. નિ.) ૪૫૦, ૪૫૫

વિષ્ણુદાસ નામા ૧૧૬

"વિષ્ણુપદ" ૪૩૭

"વિષ્ણુપુરાણ" ૨૫૧, ૪૪૬

"વિષ્ણુસહસ્રનામ" ૪૭૪, ૫૦૪

વિસોલા ખેચર ૮૬

"વિહરમાન-સ્તવન" ૭૪

વિહારીલાલ મહારાજ આચાર્ય ૬૪૦, ૬૪૧

"વિંશતિસ્થાનકપૂજા" ૫૯૮

"વીતરાગસ્વતન" ૫૫

"વીનતિ" ૩૬૬

વીમાવાળા ઈશ્વરલાલ ૭૦૩

વીરકવિ ૭૩૩

વીરકાવ્ય (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૪

"વીરચરિત્રવેલી" ૫૯૮

વીરચંદ (૧) ૬૦૬.

વીરચંદ (૨) ૬૦૬.

"વીરજિનનિર્વાણ" ૬૦૦

"વીરજિનપંચકલ્યાણક" ૫૭૯

"વીરજિનસ્તવન" (પદ્મવિજય) ૫૮૦

"વીરજિનસ્તવન"(સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય)૭૦

વીરજી ૩૨, ૪૭૨, ૫૧૫, ૫૪૫, ૫૫૫

"વીરજીનો ખ્યાલ" ૫૮૮

"વીર-ભાણ-ઉદયભાણ-રાસ" ૩૫૦, ૭૨૩

"વીર-વર્ધમાન-જિન-વેલિ" ૭૦, ૭૧

"વીરવર્માનું આખ્યાન" ૪૦૦, ૪૪૪. ૪૫૫

વીરવિજય ૪૨, ૪૮, ૫૫૯, ૫૮૪-૫૮૬, ૫૯૧, ૫૯૨

"વીરવિજયનિર્વાણરાસ" ૬૦૫

વીરસિંહ (વરસંગ) ૫, ૧૬૯-૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૩, ૧૮૪, ૧૯૬, ૨૦૩, ૫૪૩, ૫૪૫, ૬૭૯

"વીરસેનનો રાસ" ૩૫૩

"વીરસેન-સજ્ઝાય" ૪૨, ૭૪

"વીરસ્વામીદાસ" ૫૯૯

"વીરાંગદ-ચોપાઈ " ૭૨

"વીસ-વિહરમાન-જિન-પૂજા" ૬૦૨

"વીસ-વિહરમાન-પૂજા" ૫૯૪

"વીસસ્થાનકનો રાસ" ૩૫૪

"વીસસ્થાનક-પૂજા" (રૂપવિજય) ૫૮૬

"વીસ-સ્થાનક-પૂજા (શિવચંદ) ૬૦૭.

"વીસ-સ્થાનક-પૂજા-સ્તવન" ૫૮૨, ૬૦૬

વીસી (જિનવિજય-૩) ૫૯૮

વીસી (દેવચંદ્ર) ૬૦૦

વીસી -(ન્યાયસાગર) ૬૦૨

વીસી (ભાવરત્ન-૨) ૫૭૯

વીસી (લક્ષ્મીવિમલ) ૬૦૫

વીસી (સબળસિંહ) ૬૦૭

"વૃદ્ધકારિક" ૩૬૬

"વૃદ્ધિવિજય (૩) ૬૦૭

"વૃદ્ધિવિજયગણિરાસ" ૩૫૧, ૬૦૭
"વૃદ્ધિસાગરસૂરિરાસ" ૩૫૧
વેણીરામ ૬૦૭
"વેતાલપચીશી" ૫૩
"વેતાલપચીશી" (કલ્યાણ) ૫૫૨
"વેતાલપચીશી" (કૃષ્ણવિજય) ૫૫૨
"વેતાલપચીશી" (દેવશીલ) ૫૫૨
"વેતાલપચીશી" (શામળ) ૫૩૫, ૫૬૪, ૫૬૫, ૭૨૩, ૭૨૪, ૭૨૭
"વેતાલપચીશી" (સુજાણહંસ) ૫૫૨
"વેતાલપચીશી" (હેમાણંદ) ૫૫૨
"વેતાલપંચવસી--રાસ" ૭૪
"વેતાલપંચવિંશતિ" ૫૨૫, ૫૨૬, ૭૨૭, ૭૩૫, ૭૩૭
વેતાળપચીશીની કથા ૫૪૬, ૫૫૩, ૭૨૪
"વેદાન્તનાં પદો" ૪૩૭
"વેદાન્તી કવિ અખાકૃત અનુભવબિંદુ" ૪૨૧
"વેનચરિત્ર" ૫૧૬
"વેરસિંહકુમાર-બાવનાચંદનાચોપાઈ" ૬૦૪
વૈકુંઠ ૪૬૪
વૈકુંઠદાસ ૪૬૫
"વૈદર્ભીચોપઈ" ૬૦૨
વૈદ્ય ચિ. મ. ૪૫૫, ૬૨૫
વૈદ્ય વિજયરાય ૩૯, ૬૪૯, ૬૫૦, ૬૫૩, ૬૬૪, ૬૬૫, ૬૬૬
વૈરસાલ ૫૫૨
"વૈરાગ્યલતા" ૬૧૯
"વૈરાગ્યવિનતી" ૪૯, ૭૪
"વૈરાગ્યશતક" ૨૬૦
"વૈરાગ્યોપદેશ" ૪૯
"વૈશંપાયનની-વાણી" ૫૧૬
"વ્યાકરણે પ્રથમ પાદ: " ૫૩
"વ્યાધમૃગલીસંવાદ" ૪૪૦, ૪૪૫
"વ્યાપારી રાસ" ૩૫૪
વ્યાસ કાન્તિલાલ બ. ૨૪૨, ૨૭૩, ૨૭૪
વ્યાસ ત્રિભુવન ગૌ. ૬૪૧
વ્યાસ દયાળજી ગૌ. ૬૪૧
વ્યાસ મણિલાલ બ. ૩૭૧
વ્રજ ભાષાનું સાહિત્ય ૮, ૧૦, ૧૯૯, ૨૦૦, ૪૬૪
"વ્રજભાષાવ્યાકરણ" ૨૧૬
"વ્રજવિયોગ" ૫૨૧
"વ્રતવિચારરાસ" ૩૫૪
"વ્રેહેગીતા" ૬૧૧, ૬૧૭
"શકુન્તલારાસ" ૫૯
"શત્રુંજય-ઉદ્ધાર-રાસ" ૬૦૩
"શત્રુંજયચૈત્યપરિપાટી-સ્તવન" ૭૩
"શત્રુંજયતીર્થ" ૫૮૫
"શત્રુંજયતીર્થમાલા" ૬૦૩
"શત્રુંજયપરિપાટીસ્તવન" ૬૦૦
"શત્રુંજયમંડનતીર્થોદ્ધારરાસ" ૬૬
"શત્રુંજયમાહાત્મ્ય" ૬૦૩
"શત્રુંજયરાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૫૪
"શત્રુંજયરાસ" (ઋષભદાસ) ૩૫૪, ૫૮૨

"શત્રુંજયરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૩૧, ૩૪૦, ૩૫૪
"શત્રુંજયરાસ" (સમયસુંદર) ૩૫૪
"શત્રુંજયરાસ" (સહજકીર્તિ) ૩૫૪
શર્મા અક્ષયચંદ્ર ૨૭૨
"શલ્યપર્વ" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૪
"શલ્યપર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"શલ્યપર્વ" (વૈકુંઠ) ૪૬૪
"શશિકલા-કાવ્ય" ૫૫૧
"શશિકલા-ચોપાઈ" ૮, ૭૪૦
શશિકલાની વાર્તા ૫૩૩
"શશિકલાપંચાશિકા" ૫૪૬, ૫૫૦, ૭૨૬
શંકરાચાર્ય ૭૭, ૭૮, ૨૯૬, ૩૨૦, ૩૭૩, ૩૯૮, ૪૦૨, ૪૦૩, ૬૧૭
"શંખેશ્વરપાર્શ્વનાથસ્તવન" ૬૬
"શાકુન્તલ" ૨૪૭
શાદૂળ ભગત (શાદલ પીર) ૧૨
શામળ ૬, ૯, ૧૦, ૧૩, ૧૮, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૩૬, ૧૮૯, ૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૫, ૨૬૯, ૩૩૮, ૪૦૮, ૪૭૨, ૪૮૩, ૫૨૬, ૫૨૭, ૫૩૧, ૫૩૩, ૫૩૪, ૫૩૫, ૫૩૬, ૫૩૮, ૫૩૯, ૫૪૦, ૫૪૧, ૫૪૪, ૫૪૫, ૫૪૬, ૫૪૭, ૫૪૯, ૫૫૩, ૫૫૪, ૫૫૫, ૫૫૯, ૫૬૦, ૫૬૨-૫૭૬, ૬૨૩, ૬૮૬, ૬૯૮, ૭૨૩-૭૩૫, ૭૩૭, ૭૪૦
"શામળશાનો વિવાહ" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૩, ૪૭૪, ૫૦૪, ૬૫૪
"શારદાછંદ" ૩૭
શાર્લોત વોદવિલ ૫૪૯
"શાલિભદ્રરાસ" (તિલકગણિ) ૫૯
"શાલિભદ્રરાસ (મતિસાર) ૩૫૩
"શાલિભદ્ર-શલોકો" ૬૦૭
"શાલિભદ્ર-સજ્ઝાય" ૫૩
શાલિભદ્રસૂરિ ૨૬
શાલિસૂરિ ૪૩, ૭૫૩
"શાલિહોત્ર" ૯
શાસ્ત્રી કે. કા. ૨૬, ૮૭, ૯૦, ૯૧, ૯૨, ૯૩, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૩૩, ૧૩૯, ૧૫૪, ૧૫૫, ૧૫૭, ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૯૩, ૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૬, ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૨૮, ૩૬૬, ૩૭૦, ૩૭૧ ૪૪૮, ૪૫૫, ૪૫૬, ૪૫૭, ૪૫૮ ૪૬૦, ૪૬૨, ૪૬૮, ૫૦૬, ૫૧૦, ૫૨૩, ૫૪૭, ૫૫૧, ૫૫૨, ૫૬૧, ૭૩૮, ૭૫૦, ૭૫૪
શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર ૨૩
શાસ્ત્રી નાથાશંકર ૫૧૦, ૫૨૩
શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કા. ૩૮, ૧૯૮
શાહ ડાહ્યાભાઈ લલ્લુભાઈ ૩૫૫, ૩૫૬
શાહ ધીરજલાલ ધ. ૨૨૮, ૨૪૨
"શાહનામા" ૬૯૦

શાહ રમણલાલ ચી. ૩૫૫
શાંડિલ્ય ૬૦૮ ૬૨૪
શાંતિકુશલ ૩૫૨
"શાંતિજિનસ્તવન" ૫૫
શાંતિદાસ ૩૫૨
"શાંતિદાસ વખતચંદ શેઠ રાસ" ૫૯૫
"શાંતિનાથચરિત્ર" ૭૪
"શાંતિનાથરાસ" (જ્ઞાનસાગર) ૩૫૩
"શાંતિનાથરાસ" (રામવિજય-૨) ૩૫૩, ૫૭૯
"શાંતિનાથવિવાહલો" ૫૭
"શાંતિનાથસ્તવન" ૬૬
"શાંતિનાથસ્તુતિ" ૫૯૨
શાંતિવિજય ૬૦૭
શાંતિસૂરિ ૫૯, ૭૩૩, ૭૩૪
"શાંતિસ્તવન" ૫૯૭
"શિક્ષાપત્રી" ૬૨૭, ૬૪૧, ૬૪૨
"શિક્ષાપત્રી-ભાષા" ૬૨૮
"શિવગીતા" ૪૩૭
શિવચંદ ૬૦૭
"શિવચંદજીનો રાસ" ૩૫૧, ૫૭૮, ૫૭૯
"શિવજી આચાર્ય રાસ" ૩૫૧
"શિવદત્તરાસ" ૭૪
શિવદાસ ૩૨, ૪૫૭, ૪૬૦-૪૬૨, ૫૨૫, ૫૩૩, ૫૩૪, ૫૪૧, ૫૫૩-૫૫૫, ૫૬૦, ૭૨૨, ૭૨૭, ૭૪૦
"શિવપાર્વતીવિવાહ" ૪૬૪
"શિવપુરાણ" ૩૦, ૪૪૯, ૪૬૬
"શિવપુરાણ" (શામળ) ૫૬૩
"શિવભીલડીસંવાદ" ૧૯૨, ૧૯૭, ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૧૮
"શિવમાહાત્મ્ય" ૫૬૩
"શિવરાત્રીની કથા" ૪૫૦
શિવલાલ ૬૦૭
"શિવવિવાહ" (નાકર) ૪૪૦
"શિવવિવાહ" (શિવદાસ) ૪૬૨
"શિશુપાલવધ" ૨૪૭
"શીયલની નવ વાડ" ૬૦૩
"શીયલ-સજ્ઝાય" ૬૦૪
"શીલકથા" ૬૦૩
"શીલપ્રકાશરાસ" ૩૫૩
"શીલબત્રીશી" ૭૨
"શીલરક્ષાપ્રકાશરાસ" (નયસુંદર) ૬૬
"શીલરક્ષાપ્રકાશરાસ" (નેમવિજય-૧) ૬૦૧
"શીલરત્નરાસ" ૩૫૩
"શીલરાસ" ૫૯
"શીલવતી" (નેમવિજય) ૫૫૬, ૬૦૧
"શીલવતી-કથા" ૬૨, ૭૨૮
"શીલવતીનો રાસ" ૫૩૪
"શીલવતી-રાસ" (જિનહર્ષ) ૩૫૦
"શીલવતી-રાસ" (નેમિવિજય) ૩૫૦
"શીલશ્રીચોપઈ" ૬૦૨
"શીલસુંદરીરાસ" ૬૦૫
"શીલોપદેશમાલા" ૫૨૭, ૭૨૮, ૭૩૬
"શીલોપદેશમાલા બાલાવબોધ" ૬૭૬, ૬૭૭

"શુક-જનક-સંવાદ" ૪૭૩
"શુકદેવાખ્યાન" ૧૧, ૪૫૦
"શુકબહુત્તરી" ૫૨૭
"શુકરાજ-ચોપઈ" (રત્નવિજય-૨) ૬૦૪
"શુકરાજ-ચોપઈ" (શોભાચંદ) ૬૦૭
"શુકરાજ-રાસ" (જિનહર્ષ) ૩૫૦
"શુકરાજ-રાસ" (જ્ઞાનસાગર) ૩૫૦
"શુકરાજ-સાહેલી" ૫૩
"શુકસપ્તતિ" ૫૨૭, ૫૬૦, ૭૩૬
શુક્લ રામચંદ્ર ૪૯૭, ૪૯૮
શુક્લ હરજીવન પુરુષોત્તમ ૭૦૨
શુભવર્ધનશિષ્ય ૫૯
શુભવિજય ૩૪૮
"શુભવેલી" ૫૮૪
શુભશીલ ૫૮, ૫૨૫, ૫૨૬, ૫૨૭, ૭૨૮
શુભશીલગણિ ૫૮, ૫૬૪
"શૃગાલપુરી" ૪૬૧
"શૃંગારમંજરી" ૬૨, ૫૨૭, ૬૭૦, ૭૨૩
"શૃંગારમાળા" ૯૨, ૧૧૯, ૧૨૬, ૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૫૯, ૧૬૦, ૧૬૨, ૧૬૭, ૧૬૮
"શૃંગારશત" ૭૫૩
શેક્સપિયર ૪૦૭, ૪૭૯, ૫૭૨
"શેણી-વિજાણંદ" ૩૩
શેધજી કાશીસુત ૧૧, ૪૫૮-૪૬૦, ૪૬૯
શેલી ૪૧૪, ૪૧૭.
"શૈલી અને સ્વરૂપ" ૬૯૭
"શોકભાવના" ૩૬૬
"શોકાધિકાર" ૬૬૮
"શોધ અને સ્વાધ્યાય" ૫૪૧, ૫૬૦, ૫૬૧, ૬૭૯
"શોપનહાવર" ૪૧૭
શોભાચંદ ૬૦૭
શ્યામદાસ ૪૩૭
"શ્યાવક્ષનામેહ" ૧૩, ૩૮
શ્રવણ ૩૪૮
"શ્રાદ્ધ" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪, ૫૦૪, ૫૧૧
"શ્રાદ્ધ" (હરિદાસ) ૫૧૦
"શ્રાદ્ધવિધિરાસ" ૩૫૫
"શ્રાવક-બારવ્રત-રાસ" ૫૯
"શ્રાવક-મનોરથમાલા" ૫૫
"શ્રાવકવિધિ-સજ્ઝાય" ૪૯
"શ્રાવકાચાર-ચોપાઈ" ૫૯
"શ્રાવકારાધના" ૫૮૯
"શ્રીઅખાજીની સાખીઓ" ૪૧૯
"શ્રીકૃષ્ણગોપીવિરહમેલાપક ભ્રમરગીતા' ૨૫૩
"શ્રીકૃષ્ણજન્મખંડ" ૬૫૨
"શ્રીકૃષ્ણજન્મવધાઈનાં પદ" ૯૨, ૧૧૯, ૧૩૪, ૧૬૮
"શ્રીકૃષ્ણજન્મ સમાનાં પદ" ૯૨, ૧૧૯, ૧૩૩, ૧૬૮
"શ્રી કૃષ્ણનામમાહાત્મ્ય" ૬૫૨
"શ્રી કૃષ્ણલીલા" ૬૪૦

"શ્રીકૃષ્ણસ્તવનચંદ્રિકા" ૬૫૨
શ્રીચંદ્ર ૫૨૭
"શ્રીદત્ત-ચોપાઈ" ૭૩
શ્રીદેવ ૪૩૭
શ્રીધર ૩૪, ૩૭, ૪૦૮, ૫૪૫, ૭૪૭, ૭૫૨
શ્રીધર અડાલજો ૧૮૯-૧૯૨, ૧૯૭, ૨૦૦, ૨૦૩
શ્રીધરાણી કૃષ્ણલાલ ૧૩૦
"શ્રીનેમિનાથફાગુ" ૨૫૯, ૨૬૭, ૨૭૨
"શ્રીનેમિનાસ્ય ફાગુબંધેન સ્તુતિ:" ૨૬૬
"શ્રીપાલચરિત્રરાસ" ૫૯૮
"શ્રીપાલચોપાઈ" (ઈશ્વરસૂરિ) ૫૯
"શ્રીપાલ-ચોપાઈ" (પદ્મસુંદર) ૭૩
"શ્રીપાલ-ચોપાઈ" (રઘુપતિ) ૫૮૮
"શ્રીપાલરાસ" ૯
"શ્રીપાલરાસ" (ઉદયવિજય) ૩૫૩
"શ્રીપાલરાસ" (ઉદયસોમસૂરિ) ૫૯૩
"શ્રીપાલરાસ" (ક્ષેમવર્ધન) ૫૯૫
"શ્રીપાલરાસ" (ચિતનવિજય-૨) ૫૯૭
"શ્રીપાલરાસ" (જિનવિજય) ૩૫૪
"શ્રીપાલરાસ" (જિનહર્ષ) ૩૫૪
"શ્રીપાલરાસ" (જ્ઞાનસાગર) ૫૯, ૩૫૩
"શ્રીપાલરાસ" (નેમવિજય-૨) ૬૦૨
"શ્રીપાલરાસ" (મહિમાઉદય) ૩૫૩
"શ્રીપાલરાસ" (માણિક્યસાગર) ૩૫૩
"શ્રીપાલરાસ" (માનવિજય) ૩૫૩
"શ્રીપાલરાસ" (મેરુવિજય) ૩૫૩
"શ્રીપાલરાસ" (લબ્ધિસાગર) ૫૯
"શ્રીપાલરાસ" (વિનયવિજય) ૩૫૪
"શ્રીપાલરાસ-ચોપાઈ" ૬૦૬
"શ્રીભવાની-ભવાઈ-પ્રકાશ" ૭૨૧
"શ્રીમદ્‌ભગવદગીતા " ૭૬, ૭૭, ૭૮, ૮૩, ૧૩૯, ૧૪૮, ૧૫૦, ૩૨૦, ૩૬૮, ૩૯૫, ૪૦૩, ૪૬૧, ૬૧૯
"શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતા (ભગવાનદાસ) ૪૬૪
"શ્રીમદ્‌ ભાગવત" ૩, ૨૨, ૩૦, ૭૮, ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૮૫, ૮૬, ૧૧૪, ૧૨૦, ૧૨૬, ૧૩૩, ૧૪૨, ૧૬૯, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૮૪, ૧૮૮, ૧૯૯, ૨૦૯, ૨૪૯, ૨૫૩, ૨૫૭, ૩૧૮, ૪૧૬, ૪૩૯, ૪૪૬, ૪૪૯, ૪૫૮, ૪૫૯, ૪૬૧, ૪૬૨, ૪૬૪, ૪૯૩, ૪૯૯, ૫૦૪, ૫૧૫, ૫૪૦, ૬૦૯, ૬૧૦, ૬૧૫, ૬૧૬, ૬૧૯, ૬૨૪, ૬૨૮, ૬૨૯, ૬૫૨, ૬૬૨, ૬૬૩
શ્રીમદ્‌ રાજચંદ્ર ૧૨૬
"શ્રીમહાવીર જૈન વિદ્યાલય સુવર્ણ-મહોત્સવ ગ્રંથ" ૫૬૧
"શ્રીવલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી" ૨૧૬
"શ્રીશાંતિનાથસ્તવન" ૬૦
શ્રીસાર ૩૪૫
"શ્રીસાર ચોપાઈ" ૭૩

"શ્રીસીમંધરજિનસ્તોત્ર" ૭૪
"શ્રીસીમંધરસ્તવન" ૭૦
"શ્રીસૂર્યદીવા-વાદ-છંદ" ૩૭
"શ્રીહરિગીતા" ૪૩૭
"શ્રીહરિચરિત્રામૃત" ૬૩૬
"શ્રીહરિભક્તિચંદ્રિકા" ૬૫૨
શ્રુતસાગર ૫૨૭
"શ્રેણિક-ચોપઈ રાસ" ૫૮૯
"શ્રેણિક-રાસ" (ઋષભદાસ) ૩૩૬, ૩૫૧
"શ્રેણિક-રાસ" (નારાયણ) ૩૫૧
"શ્રેણિક-રાસ" (બ્રહ્મજિનદાસ) ૪૬
"શ્રેણિક-રાસ" (ભીમ ભાવસાર) ૭૪
"શ્રેણિક-રાસ" (વલ્લભકુશલ) ૩૫૧, ૬૦૬
"શ્રેણિક-રાસ" (સમરચંદ્રશિષ્ય) ૫૯
"શ્રેણિક-રાસ" (સોમવિમલસૂરિ) ૬૦
"શ્વેતાશ્વતર-ઉપનિષદ" ૪૦૨
"ષટ્-અષ્ટાહ્નિકા (છ અઠાઈ)નું સ્તવન" ૬૦૬
"ષટ્-આહ્નિકા (છ અઠાઈ) સ્તવન" ૫૮૨
"ષટ્પદીસ્તોત્ર" ૬૧૭
"ષટ્બાંધવરાસ" ૫૮૩
"ષડાવશ્યક" ૫૨૭
"ષડ્ઋતુવર્ણન" ૬૪૯
"ષડ્ઋતુવિરહવર્ણન" ૭
"ષષ્ટિશતક" ૫૨૭
સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય ૪૨, ૭૦, ૭૧
"સગાળચરિત્ર" (વિશ્વનાથ) ૪૬૬
"સગાળપુરી" ૫૧૩, ૫૧૪
"સગાળશા-આખ્યાન" (દેસાઈ પ્ર. મુ. સંપાદિત) ૪૫૫, ૪૬૯, ૫૬૦
"સગાળશા આખ્યાન" (નાકર) ૪૪૦, ૪૬૧
"સગાળશા-આખ્યાન" (વાસુ) ૧૮૪, ૧૯૭
સગાળશાની કથા ૫૨૮, ૫૪૨, ૫૪૫
"સગાળશાની કથા" (સુરદાસ) ૪૪૯
"સગાળશાહ-રાસ" ૩૫૦
સગુણદાસ ૧૯૯
સજ્ઝાય (સાહિત્યપ્રકાર) ૨૧, ૪૧, ૪૨, ૪૯, ૫૩, ૫૫, ૫૮, ૬૦, ૬૬, ૭૦, ૭૧, ૭૩, ૭૪, ૩૪૩, ૫૮૨, ૫૮૩, ૫૮૮
"સજ્ઝાય" (ઉદયસાગરસૂરિ) ૫૯૯
"સજ્ઝાય" (જિનવિજય-૩) ૫૯૮
"સજ્ઝાય" (પદ્મવિજય) ૫૮૧
"સજ્ઝાય" (મહાનંદ) ૬૦૪
"સજ્ઝાય" (વિજયલક્ષ્મીસૂરિ) ૬૦૬
"સજ્ઝાય" (સકલચંદ્ર) ૬૦૬
"સજ્ઝાયમાળા" ૩૮
"સત કેરી વાણી" ૬૨૩, ૬૨૪
"સતભામાનું રૂસણું" (માંડણ) ૧૭૫
"સતભામાનું રૂસણું" (મીરાં) ૩૨૫, ૫૨૧
"સતશિખામણ" ૬૧૧
"સતસૈયા" ૬૪૯
"સતી-વિવરણ-ચોઢાલિઉં" ૬૦૭
"સતી-સીતા" ૬૨૮
"સત્તરભેદી પૂજા" (આત્મારામજી) ૫૯૨
"સત્તરભેદીપૂજા" (સકલચંદ્ર) ૭૦
"સત્તરભેદીપૂજા" (સાધુકીર્તિ) ૭૪

"સત્તરમા શતકના પારસી કવિઓએ રચેલી ગુજરાતી કવિતા" ૬૮૪, ૬૯૧
"સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય" ૩૫૬, ૪૫૫, ૪૬૯
"સત્તાણું-પિંડદોષ-વિચાર સઝ્ઝાય" ૬૦૨
"સત્યબાવીશી" ૫૯૬
"સત્યભામાનો ગરબો" ૫૨૦, ૫૨૧
"સત્યભામારોષદર્શિકા-આખ્યાન" ૪૭૨, ૪૭૩, ૪૭૪
"સત્યભામાવિવાહ" (ભાલણ) ૨૦૮
"સત્યભામાવિવાહ" (દયારામ) ૫૧૬, ૬૪૯, ૬૫૨
સત્યરત્ન ૬૦૭
"સત્યવિજયનિર્વાણરાસ" ૩૫૨
સત્યસાગર ૩૪૯, ૬૦૭
"સત્યાસિયા-દુષ્કાળવર્ણન-છત્રીશી" ૩૪૭
સત્યેન્દ્ર ૫૬૦
"સત્સંગ શિરોમણિ" ૬૨૮
"સત્સંગી જીવન" ૬૨૭, ૬૨૮, ૬૪૨
સદના ખાટકી ૧૨
"સદયવચ્છ-સાવલિગા-રાસ" ૬૦૫
"સદયવત્સકથા" (હર્ષવર્ધન) ૫૫૮
"સદયવત્સચરિત" (ભીમ) ૫૨૩, ૫૪૨
સદયવત્સની કથા ૫૨૮, ૫૫૯
"સદયવત્સવીરપ્રબંધ" ૨૨૨, ૫૫૮, ૭૨૫, ૭૩૯, ૭૪૦, ૭૫૩
"સદયવત્સ-સાવલિગા-ચઉપઈ" (કેશવ-કીર્તિવર્ધન) ૭૨૫, ૭૪૦
"સદયવત્સ--સાવલિગી--પાણિગ્રહણ--ચુપઈ" ૭૨૬, ૭૪૦
સદેવંત-સાવલિગાની કથા ૫૫૮, ૫૫૯, ૭૨૫, ૭૨૬.
"સદેવંત-સાવલિંગાની વાર્તા" (નિત્ય-લાભ) ૫૫૮, ૫૮૦
"સદેવંત-સાવલિંગા-રાસ" (કીર્તિવર્ધન) ૩૫૦
"સદેવંત-સાવલિંગા-રાસ" (નિત્યલાભ) ૩૫૦, ૭૨૬
"સનતકુમાર ચોઢાલિઉં" ૫૯૪
"સનતકુમારરાજર્ષિ-રાસ" ૩૫૪
"સનતકુમાર-રાસ" (પુણ્યરત્ન) ૭૪
"સનતકુમાર-રાસ" (મહાનંદ) ૬૦૩
"સપ્તક્ષેત્રિ-રાસ" ૨૬, ૨૨૯, ૭૪૨
"સપ્તતિકા" ૫૫
"સપ્તમ-સ્કંધ" ૪૭૪
"સપ્તવ્યસનસમુચ્ચય ચોપઈ" ૬૦૩
"સપ્તશતજિનનામગર્ભિત-સ્તવન" ૫૮૧
"સપ્તશતી" ૧૯૮, ૨૦૧, ૨૦૪, ૨૦૯, ૨૧૦, ૨૧૭, ૭૫૩
સબલદાસ ૬૦૭
સબલસિંહ ૬૦૭
"સભાપર્વ" (કાશીસુત શેઘજી) ૪૫૮, ૪૫૯, ૪૬૦
"સભાપર્વ" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૨, ૪૪૪, ૪૫૧
(પ્રેમાનંદ) ૪૭૩
"સભાપર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯, ૪૫૧, ૪૫૨, ૪૫૫

"સભાપર્વ" (શિવદાસ) ૪૬૨
"સભાશૃંગાર" ૮, ૬૭૧, ૬૭૨, ૬૭૩, ૬૭૪, ૬૭૫
"સમકિત-કૌમુદી-ચતુષ્પદી" ૫૯૩
"સમકિતની સજ્ઝાય' ૫૯૯
"સમકિત-પચીશી-સ્તવન" ૫૮૦
"સમકિત-રાસ" ૩૫૫
"સમકિતસાર-રાસ" ૪૬
સમયધ્વજ ૭૪
સમયસુંદર ૫૧, ૩૩૧, ૩૩૩-૩૩૬, ૩૪૧, ૩૪૩, ૩૪૫, ૩૪૭, ૩૪૮, ૩૪૯, ૩૫૧, ૩૫૨, ૩૫૩, ૩૫૪
"સમયસુંદર-કૃતિ-કુસુમાંજલિ" ૩૫૬
સમર ૨૬૮
સમરચંદ્રશિષ્ય ૫૯
"સમરાઇચ્ચકહા" ૫૨૭
"સમરાદિત્યકથા" ૭૨૨, ૭૩૬
"સમરાદિત્યકેવલીચરિત્ર" (ત્રિલેાક) ૫૮૯
"સમરાદિત્યકેવલીચરિત્ર" (હરિભદ્રસૂરિ) ૫૮૦
'સમરાદિત્યકેવલીરાસ" ૫૮૦
"સમરરાસુ" ૫, ૨૨૧, ૨૪૨, ૭૪૨
"સમસંવેદન" ૪૧૮
"સમાધિપચીશી" ૫૮૩
"સમુદ્રકલશસંવાદ" ૩૪૫
"સમુદ્રવહાણસંવાદ" ૩૪૫
સમુધર ૨૫૯, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૭૨
"સમેતશિખરગિરિપૂજા" ૬૦૩
"સમેતશિખર-રાસ" (ગુલાબવિજય) ૫૯૬
"સમેતશિખર-રાસ" (બાલચંદ) ૬૦૩
"સમેત-શિખર-રાસ" (સત્યરત્ન) ૬૦૭
"સમ્યક્ત્વ-કૌમુદી-રાસ" ૭૪
"સમ્યક્ત્વ-કૌમુદી-ચેાપઈ" ૫૯૫
"સમ્યક્ત્વ-કૌમુદી-રાસ" ૬૬
"સમ્યક્ત્વગર્ભિત મહાવીર સ્તવન" ૬૦૨
"સમ્યક્ત્વ-રાસ" ૫૮
"સમ્યક્ત્વ-સડસઠ બેાલ-સજ્ઝાય" ૫૭૮, ૫૮૯
'સમ્યક્ત્વ-સપ્તતિ" ૭૩૧
"સમ્યક્ત્વસાર-રાસ" ૬૦
"સરવડાં" (ભેાજો) ૪૩૩
"સરસગીતા" ૩૩
"સરસ્વતીછન્દ" ૫૩
"સલેાકાનેા સંચય" ૩૫
સલેાકેા (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૫, ૩૬, ૩૪૩, ૬૬૮, ૬૬૯, ૬૭૦
સવરાજ ૬૦૭
સવાઈલાલ રાયચંદ ૩૫૬
સવૈયા (ચિદાનંદ) ૫૯૭
સવૈયા (રાજે) ૬૧૧
સહજકીર્તિ ૩૫૪
સહજરત્ન ૭૪
સહજસુંદર ૫૩, ૫૪
"સહજાનંદચરિત્ર" ૬૪૧
"સહજાનંદ સ્વામી" ૩, ૫૧૨, ૬૨૭, ૬૭૮
"સહજાનંદ સ્વામીની લીલા" ૬૪૦
"સહસ્રકૂટપૂજા" ૬૦૭
"સહસ્રફણા-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન" ૫૮૧
"સંગ્રહણી" ૯

"સંગ્રહણી-રાસ" ૬૦
સંઘકલશ ૫૮
સંઘતિલક ૭૩૧, ૭૩૪
સંઘદાસગણિ ૬
"સંઘપૂજા" ૬૦૮
"સંઘવણ-હરકુંઅર-સિદ્ધક્ષેત્ર-સ્તવન" ૫૮૪, ૫૮૫
સંઘવિજય ૩૭, ૩૫૦, ૫૨૬, ૭૨૩
સંઘવિમલ ૫૮
"સંચયશ્રેણિ-ગર્ભિત--મહાવીરસ્તવન" ૫૯૩
સંજાણા દારબ હોરમઝદયાર ૬૮૩
"સંતચરિત્ર" ૧૧૬
"સંત નામદેવ" ૧૧૭
"સંતનાં લક્ષણ" (અખો) ૩૮૪, ૩૮૭, ૩૯૫
"સંતનાં લક્ષણ" (નરહરિ) ૩૬૭, ૩૯૫
"સંજાણા ભગરીઆના આંતરકલહનું કાવ્ય" ૬૮૪
"સંતનાં લક્ષણ" (વિહારીલાલ મહારાજ) ૬૪૦
"સંત, પંત વ તંત" ૧૬૫
"સંતપ્રિયા" ૩૮૪, ૩૮૬
સંત મૂળદાસ ૪૩૭
સંતરામ મહારાજ ૪૩૭
"સંતોની વાણી" ૩૭૬, ૪૩૬
સંતોષવિજય ૫૫૮
"સંદેશરાસક" ૫૪૨
"સંપૂર્ણ ભાગવત" ૪૭૩
"સંપ્રતિ-ચોપઈ" ૫૯૬
"સંવરકલક" ૫૫
સંવાદ (સાહિત્યપ્રકાર) ૪૯, ૫૧, ૫૩, ૬૨, ૬૬, ૧૯૦, ૧૯૨, ૩૪૩, ૩૪૫, ૩૮૫, ૪૪૬, ૫૯૧
"સંવેગદ્રુમમંજરી" ૫૯
"સંવેગબત્રીશી" ૫૫
સંવેગસુંદર ૫૯
"સંવેગી-મુખપય-ચર્ચા" ૫૯૭
"સંશોધનની કેડી" ૫૨૩
સાઈમોન વેઈલ ૩૦૯
સાખી (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૫૮, ૩૮૭, ૪૦૭, ૪૦૮
સાખી (અખો) ૩૮૪, ૩૮૭, ૪૧૦, ૪૨૦
સાખી (કલ્યાણદાસજી) ૪૩૭
સાખી (જિતામુનિનારાયણ) ૪૩૬
સાખી (નિરાંત) ૪૨૬
સાખી (પ્રીતમ) ૪૨૩
સાખી (લાલદાસ) ૪૩૬
'સાગર' (જગન્નાથ દા. ત્રિપાઠી) ૪૨૦, ૪૨૧, ૪૩૬
"સાગરચંદ--સુશીલા--ચોપઈ" ૬૦૬
"સાગરદત્ત-રાસ" ૫૯
"સાત અમશાસ્પંદનું કાવ્ય" ૬૮૪
"સાત વાર" (અખો) ૩૮૪, ૩૮૭
"સાત વારની સજ્ઝાય" ૪૯
"સાધુકલ્પલતા" ૭૦
સાધુકીર્તિ ૪૨, ૭૪, ૫૫૧, ૭૩૫
સાધુમેરુ ૫૮
સાધુરત્નસૂરિ ૫૯
"સાધુવંદના" (જેમલ) ૫૮૩
"સાધુવંદના" (દેવચંદ્ર) ૬૦૦

"સાધુવંદના" (પાર્શ્વચંદ્રસૂરિ) ૫૫
"સાધુવંદના" (વિનયદેવસૂરિ) ૫૭
"સાધુવંદના" (સકલચંદ્ર) ૭૦
"સામળદાસનો વિવાહ" (નરસિંહ) ૯૧, ૯૨, ૯૩, ૯૪, ૯૬, ૯૭, ૯૮, ૧૦૧, ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૪૯, ૧૫૭, ૧૫૯, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૮, ૧૯૬
"સામાયક--બત્રીશ દોષ-સજ્ઝાય" ૫૯૯
"સારશિખામણરાસ" ૫૯
"સારસિદ્ધિ" ૬૩૮, ૬૪૨
સારંગ ૭૨૬
"સારંગી" ૩૬૬
"સારાવલિ" ૬૫૨
સાવંતરામ ૬૦૭
"સાસરવાસોનો રાસ" ૪૬
"સાહિત્ય અને વિવેચન" ભાગ બીજો ૩૯
"સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ" ૫૦૬
"સાહિત્યદર્પણ" ૭૧૦
"સાહિત્યપરિષદ-પત્રિકા" (ઑક્ટો. ૧૯૪૫) ૩૯
"સાહિત્યવિમર્શ" ૫૪૧
"સાહેલડી" ૩૬૬
સાંડેસરા ડૉ. ભો. જે. ૧૯૩, ૨૨૫, ૨૪૨, ૨૪૬, ૨૫૪, ૨૫૮, ૨૬૬, ૨૭૪, ૨૭૫, ૩૫૬, ૪૫૩, ૪૫૫, ૪૬૯, ૫૦૬, ૫૧૬, ૫૨૩, ૫૩૪, ૫૪૧, ૫૫૩, ૫૬૦, ૫૬૧, ૫૯૧, ૬૨૪, ૬૭૧, ૬૭૨, ૬૭૯
"સાંબ-પ્રદ્યુમ્ન-રાસ" (જ્ઞાનસાગર) ૩૫૪
"સાંબ-પ્રદ્યુમ્ન-રાસ" (સમયસુન્દર) ૩૫૪
"સાંબ-પ્રદ્યુમ્ન-રાસ" (હર્ષવિજય) ૬૦૮
"સિદ્ધચક્ર-ચોપાઈ" ૫૯
"સિદ્ધચક્ર-રાસ" ૫૯
"સિદ્ધચક્રાદિનમસ્કાર સંગ્રહ" ૫૮૦
"સિદ્ધદંડિકા-સ્તવન" ૫૮૦
"સિદ્ધહેમ" ૧૬, ૧૭, ૬૯૮
"સિદ્ધાચળ-ખમાસમણા" ૫૮૫
"સિદ્ધાચળ-ગિરનારસંઘ-સ્તવન" ૫૮૫
"સિદ્ધાચળ-નવાણુંમાત્રા-પૂજા" ૫૮૦
"સિદ્ધાચળ-રાસ" ૫૮૨
"સિદ્ધાચળ-સિદ્ધવેલિ" ૫૯૩
"સિદ્ધાચળ-સ્તવન" ૫૮૧
"સિદ્ધાચળ-સ્તુતિ" ૬૦૦
"સિદ્ધાર્થતીર્થમાલા" ૬૦૪
"સિદ્ધાંત-ચોપાઈ" ૪૯
"સિદ્ધાંતબિંદુ" ૩૯૮
"સિદ્ધાંતરાસ" ૪૭
સિદ્ધિચંદ્ર ૬૭૬
સિદ્ધિવિલાસ ૬૦૭
સિદ્ધિસૂરિ ૭૪, ૫૨૬
"સિન્ડ્રેલા"ની વાર્તા ૭૩૧
"સિરિથૂલિભદ્દફાગુ" ૨૫૯
"સિરિથૂલિભદ્દ ફાગુ પર્યાલોચન" ૨૭૨
""સિઘલશીચરિત્ર" ૫૪૪
સિંહ ૬૦૭
સિંહકુલ ૫૯, ૫૪૬, ૭૨૩
સિંહકુલશ ૫૯
સિંહપ્રમોદ ૫૨૬
"સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા" ૫૨૬, ૫૪૪, ૫૬૪, ૫૭૧, ૭૩૨

"સિંહાસનબત્રીશી " (ગદ્યમાં) ૫૩૩
"સિંહાસનબત્રીશી " (જ્ઞાનચંદ્ર) ૫૩
"સિંહાસનબત્રીશી" (ભાયાણી-સંપાદિત) ૫૬૦
"સિંહાસનબત્રીશી" (મલયચંદ્ર) ૫૯, ૫૪૪, ૫૬૦, ૭૩૯
"સિંહાસનબત્રીશી" (શામળ) ૫૨૬, ૫૩૪, ૫૩૫, ૫૬૨, ૫૬૩, ૫૬૪-૫૬૬, ૫૭૪, ૫૭૫, ૭૨૪, ૭૨૫, ૭૨૬, ૭૨૭, ૭૨૯, ૭૩૦, ૭૩૧, ૭૩૨, ૭૩૫, ૭૪૦
"સિંહાસનબત્રીશી" (સિદ્ધિસૂરિ) ૭૪
"સિંહાસનબત્રીશી" (હીરકલશ) ૬૬
"સીતા-આલેાયણા" ૫૯૪
"સીતાચરિત્ર" (ત્રિલેાક) ૫૮૯
"સીતાચરિત્ર" (હેમરત્નસૂરિ) ૬૩
"સીતાચેાપાઈ " (ચેતનવિજય-૨) ૫૯૭
"સીતાચેાપાઈ" (સમયધ્વજ) ૭૪
"સીતાજીની કાંચળી" ૫૧૫, ૬૨૨
"સીતામંગળ" ૫૧૫, ૬૨૨
"સીતારામ" ૬૦૩
"સીતારામ-ચેાપાઈ" ૩૩૧, ૩૩૩, ૩૩૪, ૩૩૫, ૩૫૪, ૩૫૫
"સીતાવિવાહ" ૨૦૫, ૬૨૨
"સીતાવેલ" ૩૬, ૪૪૬
"સીતાસંદેશ " ૪૪૬
"સીતાસ્વયંવર" ૪૬૪
"સીતાહરણ" ૫, ૧૭૧-૧૭૨, ૧૯૬
"સીમંધરના ચાંદ્રઉલા " ૬૨
"સીમંધર-વિનતી" ૫૯૬
"સીમંધર-સ્તવન" (ઉદયરત્ન-૩) ૫૯૩
"સીમંધર-સ્તવન" (જયવંતસૂરિ) ૬૨
"સીમંધર-સ્તવન " (પદ્મવિજય) ૫૮૧
"સીમંધર સ્વામી-શેાભાતરંગ)" ૫૯
"સુકેાસલની ઢાળ" ૫૮૮
"સુખબેાધિકા " ૬૬૮
સુખલાલજી પંડિત ૪૨૧
સુખસાગર ૩૫૧, ૬૦૭
"સુગંધ દશમી વ્રતકથા " ૫૯૯, ૭૩૧
"સુગુણબત્રીશી" ૫૮૮
સુજાણહંસ ૫૫૨
સુજ્ઞાનસાગર ૫૮૨, ૬૦૭
સુડાબહેાતેરી " (ગદ્યમાં) ૫૩૩
"સુડાબહેાતેરી" (રત્નસુંદર) ૫૫૨
"સુડાબહેાતેરી" (શામળ) ૫૨૭, ૫૩૫, ૫૬૩, ૫૬૪, ૫૬૫, ૫૬૬, ૫૭૪
સુડાબહેાતેરીની કથા ૫૫૩
"સુદર્શન-ચેાપાઈ " ૫૭૮, ૫૮૯
"સુદર્શન-રાસ " ૫૯
"સુદર્શન શેઠ ચેાપાઈ " ૫૭
"સુદર્શન શ્રેષ્ઠિનેા રાસ " (દીપ) ૫૯૯
"સુદર્શન શ્રેષ્ઠિનો રાસ " (સાધુમેરુ) ૫૮
"સુદર્શનાખ્યાન " ૪૭૩
"સુદામા-આખ્યાન" (ઉપેન્દ્રાચાર્ય) ૫૧૬
"સુદામાચરિત્ર" (જગન્નાથ) ૫૧૦
"સુદામાચરિત્ર " (નરસિંહ) ૨૨, ૨૩, ૨૪, ૯૨, ૯૩, ૧૦૦--૧૧૭, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૮, ૧૯૬
"સુદામાચરિત્ર " (નામદેવ) ૧૬૬
"સુદામાચરિત્ર" (પ્રેમાનંદ) ૧૧૨, ૪૭૪, ૪૮૦, ૪૮૧, ૪૮૩, ૪૮૬, ૪૯૦,

૪૯૧, ૪૯૨, ૪૯૩--૪૯૪, ૪૯૫, ૪૯૭, ૪૯૮, ૫૦૦, ૫૦૯, ૫૧૧, ૭૪૯
"સુદામાચરિત્ર" (ભગવાનદાસ) ૪૬૪
"સુદામાચરિત્ર" (મોતીરામ) ૫૧૧
"સુદામાચરિત્ર" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦
"સુદામાની અકળ લીલા" ૭૨૪
સુધનહર્ષ ૩૪૫
"સુધન્વાખ્યાન" (ગોવિદ મોરાસુત) ૪૬૫
"સુધન્વાખ્યાન" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૧, ૪૪૪, ૪૪૫, ૪૫૫
"સુધન્વાખ્યાન" (પોઠા) ૪૬૪
"સુધન્વાખ્યાન" (પ્રેમાનંદ) ૪૪૫, ૪૭૪, ૫૦૪
"સુધન્વાખ્યાન" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦
"સુધન્વાખ્યાન" (હરિદાસ વાળંદ) ૪૫૮
"સુધર્મગચ્છપરીક્ષા" ૫૭
સુધર્મરુચિ ૩૪૮, ૩૫૨
"સુપન-સઝાય" ૬૬
"સુપાર્શ્વજિન વિવાહલો" ૫૭
"સુપ્રતિષ્ઠિત ચોપાઈ" ૫૭૮
સુબંધુ ૨૨૦
સુબાહુસંધિ" ૭૪
"સુભદ્રા ચોપાઈ" (રઘુપતિ) ૫૮૮
"સુભદ્રા ચોપાઈ" (વિનય) ૬૦૬
"સુભદ્રાની કંકોત્રી" ૨૨
સુભદ્રાસતીનો રાસ" ૩૫૪
"સુભદ્રાહરણ" ૪૭૩
"સુભાષિતરત્નભાંડાગાર" ૨
સુમતિકીર્તિસૂરિ ૭૪,૭૩૪
"સુમતિનાથચરિત્ર" ૫૮૦
સુમતિ પંડિત ૬૦૭
સુમતિ મુનિ ૭૪
સુમતિરંગ ૩૫૪
સુમતિસાગરસૂરિશિષ્ય ૬૦૭
"સુમતિસાધુ વિવાહલો" ૪૯
"સુમતિસુંદરસૂરિફાગુ" ૨૫૯, ૨૬૦, ૨૬૯
સુમતિહંસ ૫૫૫
"સુમંગલરાસ" ૫૭૮, ૫૮૯
"સુમિત્રકુમારરાસ" ૫૯
"સુમિત્ર-રાજર્ષિ-રાસ" ૩૫૪
"સુમિત્ર-રાસ" ૬૦૧
"સુયાસનાહચરિઅ" ૫૫૮
સુરજી મુનિ ૩૫૧
"સુરતસંગ્રામ" ૮૯, ૯૦, ૯૨, ૨૦૪, ૨૧૮, ૬૫૪
સુરદાસ ૮૦, ૮૧, ૮૫, ૧૩૬, ૧૫૪, ૩૪૩
સુરદાસ ("પ્રહ્લાદાખ્યાન" કાર) ૪૪૯ ૪૬૬
"સુરપાલનો રાસ" ૩૫૨
"સુરપ્રિયકુમારરાસ" ૫૯, ૩૫૪
"સુરપ્રિયકેવલીરાસ" ૪૯
"સુરપ્રિયચરિત રાસ" ૫૯
સુરભટ્ટ ૪૬૫
સુરવિજય ૩૪૯
"સુરસાગર" ૧૩૬, ૧૫૪
"સુરસુંદરી" ૫૨૮
"સુરસુંદરી-અમરકુમાર-રાસ" (ઉદય-સૂરિ) ૩૫૦

"સુરસુંદરી-અમરકુમાર-રાસ " (ક્ષેમ-વર્ધન) ૫૮૫, ૫૯૫
"સુરસુંદરીચરિત્ર " ૫૮૫
"સુરસુંદરીચોપાઈ" ૭૬
"સુરસુંદરીમહાત્મ્યગર્ભિતછંદ " ૫૮૪
"સુરસુંદરી-રાસ " (આનંદસૂરિ) ૩૫૦
"સુરસુંદરી-રાસ " (ધર્મવર્ધન) ૩૫૦
"સુરસુંદરી-રાસ " (નયસુંદર) ૬૬
"સુરસુંદરી-રાસ " (વિબુધવિજય-૨) ૬૦૬
"સુરસુંદરી-રાસ " (વીરવિજય) ૫૮૪, ૫૮૫
"સુરસુંદરી-રાસ" (હિમસૌભાગ્ય) ૩૫૦
"સુરસેન-રાસ " ૭૪
"સુરંગાભિધનેમિ-ફાગ " ૨૬૪, ૨૬૫, ૭૫૧
"સુરેખાહરણ" (કુંવર) ૫૧૫
"સુરેખાહરણ" (વીરજી) ૫૧૫
"સુસઢ-ચોપાઈ " ૫૬
સુંદર ૬૦૮
સુંદરજી ૫૨૬
સુંદરજી સુથાર ૬૪૧
'સુંદરમ્' ૫૧૬
સુંદર મેવાડો ૪૭૨, ૫૧૦
"સુંદરરાજા-રાસ " ૫૯
સુંદરસુત ૪૪૬
સુંદરસૂરિ ૫૮૦, ૫૮૪
"સૂક્તિમાલા" ૩૪૭, ૭૫૩
સૂતક-સજ્ઝાય-ચોપઈ" ૬૦૨
સૂરચંદ્ર ૩૫૧
"સૂરતકી ગજ્જલ" ૫૮૪
"સૂરત-ચૈત્ય-પરિપાટી " ૫૭૮
"સૂરત-પ્રતિષ્ઠા-સ્તવન-સંગ્રહ " ૫૯૮
"સૂર્યદીપવાદ-છંદ " ૪૯
સેના વાળંદ ૧૨
"સેરિસા-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન " ૪૯, ૫૨
"સેલૈયા-આખ્યાન" ૫૦૯, ૫૧૨, ૫૧૪
સેવક ૫૯
સેન્ટ જહોન ઑફ ધ ક્રૉસ ૩૦૬, ૩૦૮, ૩૧૦, ૩૨૮
સેન્ટ તેરેસા ૩૦૬, ૩૨૮
"સૈદ્ધાંતિક વિચાર" ૫૮
"સોગઠાનો ગરબો" ૪૪૦, ૪૪૨, ૪૪૫, ૪૫૫
"સોઢી અને દેવડાનું ગીત" ૧૮૯
"સોન-હલામણ " ૬૯૮
સોનીરામ ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૫૫—૨૫૭
"સૉનેટ્સ ફ્રોમ ધ પોર્ટુગીઝ " ૩૧૨
"સોમચંદ રાજાની ચોપાઈ" ૭૪
સોમચંદ્ર ૫૯
સોમદેવ ૫૬૪
સોમપ્રભ ૫૨૭, ૬૭૫, ૭૨૮, ૭૩૫
સોમવિમલશિષ્ય ૭૨૭
સોમવિમલસૂરિ ૬૦, ૬૧
"સોમવિમલસૂરિરાસ " ૬૦, ૭૪
સોમસુંદર (બાલાવબોધના કર્તા) ૫૨૮, ૫૩૨
સોમસુંદરસૂરિ (ફાગુ-કવિ) ૨૫૧, ૨૫૯, ૨૬૫
"સોરઠી ગીતકથાઓ" ૬૮૭
"સોરઠી સંતવાણી" ૧૨, ૬૨૩, ૬૨૪

"સોલ-કારણ-વ્રતકથા" ૫૯૯
"સોહમકુલ પટ્ટાવલીરાસ" ૫૮૪
"સોળ સતીની સજ્ઝાય" ૪૨
"સોળ-સ્વપ્ન-ચોઢાલિઉં" ૫૯૬
"સૌજન્યસુંદર" ૬૦૮
"સૌપ્તિકપર્વ" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૧, ૪૪૪
"સૌપ્તિક પર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
સૌભાગ્યસાગર ૬૦૮
સૌભાગ્યસાગરસૂરિશિષ્ય ૫૯
સ્કીન્નર રેવ. ૬૯૨
સ્ટિથ થોમસન ૫૪૯
સ્ટીવનસન રેવ. ૬૯૨
"સ્તરભેદીપૂજા" ૫૫
સ્તવન (સાહિત્યપ્રકાર) ૪૧, ૪૨, ૪૯, ૫૩, ૫૫, ૫૬, ૫૭, ૫૮, ૬૦, ૬૨, ૬૪, ૬૬, ૭૦, ૭૧, ૭૩, ૭૪, ૩૪૩, ૩૪૪, ૫૮૨, ૫૮૩, ૫૮૮
"સ્તવન" (મહાનંદ) ૬૦૪
"સ્તવન" (રામવિજય) ૬૦૫
"સ્તવનાવલિ" ૫૮૧
"સ્તંભન-પાર્શ્વનાથ-સ્તુતિ" ૭૫૩
"સ્રીચરિત્રરાસ" ૩૫૦
"સ્રીપર્વ" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૪
"સ્રીપર્વ" (વિષ્ણુદાસ) ૪૪૯
"સ્થવિરાવલિચરિત" ૭૩૩
"સ્થાનકવૃત્તિ" ૫૨૬, ૫૨૭, ૭૩૧, ૭૩૩, ૭૩૫
સ્થાનસાગર ૩૪૮
"સ્થાપના-વિજ્ઞપ્તિ" ૫૫
"સ્થૂલભદ્ર-સજ્ઝાય" (ક્ષમાકલ્યાણ) ૫૯૫
"સ્થૂલભદ્ર-સજ્ઝાય" (જેમલ) ૫૮૩
"સ્થૂલિભદ્ર-એકવીસો" ૪૯, ૫૨, ૭૫૨
"સ્થૂલિભદ્ર-કક્કાવાળી" ૪૪
"સ્થૂલિભદ્ર-કોશા-પ્રેમવિલાસ-ફાગ" ૬૨, ૨૫૯, ૨૬૨
"સ્થૂલિભદ્ર-કોશ્ય-સંબંધ-રસવેલિ" ૬૦૪
"સ્થૂલિભદ્ર-ચોપાઈ" ૫૯૬
"સ્થૂલિભદ્ર-નાટક" ૫૮૫
"સ્થૂલિભદ્રની શીયલવેલ" ૫૮૪
"સ્થૂલિભદ્ર-ફાગ" (માલદેવ) ૭૨, ૨૫૯, ૨૬૨
"સ્થૂલિભદ્ર-ફાગુ" (જિનપદ્મસૂરિ) ૨૪૫ ૨૬૧-૨૬૨, ૨૬૩, ૨૭૨, ૭૫૧
"સ્થૂલિભદ્ર-ફાગુ" (સોમસુન્દરસૂરિ) ૨૫૯
"સ્થૂલિભદ્ર-બારમાસા" ૩૪૬, ૭૫૧
"સ્થૂલિભદ્ર-બાસઠીઓ" ૫૯
"સ્થૂલિભદ્ર-મોહનવેલિ" ૬૨
"સ્થૂલિભદ્ર-રાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૫૨
"સ્થૂલિભદ્ર-રાસ" (ઋષભદાસ) ૩૫૨
"સ્થૂલિભદ્ર-સજ્ઝાય" (ઋષભવિજય) ૫૮૭
"સ્નાત્રપૂજા" ૪૨
"સ્નાત્રપૂજા" (આત્મારામજી) ૫૯૩
"સ્નાત્રપૂજા" (દેપાળ) ૪૪
"સ્નાત્રપૂજા" (દેવચંદ્ર) ૬૦૦
"સ્નાત્રપૂજા" (રૂપવિજય) ૫૮૬
"સ્નાત્રપૂજા" (વીરવિજય) ૫૮૫, ૫૮૬
"સ્નેહગીતા" ૬૩૮

"સ્વાવશનામું" ૬૮૪, ૬૮૫, ૬૮૬, ૬૮૮, ૬૯૧
"સ્વપ્નમાં રાધિકાનો વિવાહ" ૬૧૧
"સ્વપ્નવિચાર-ચોપાઈ" ૫૯
"સ્વરોદય" ૫૯૭
"સ્વર્ગની નિસરણી" ૪૭૦, ૪૭૪, ૫૦૪
"સ્વર્ગારોહણ" ૫૧૦
"સ્વર્ગારોહણીપર્વ" ૪૪૯
"સ્વર્ગારોહિણી" ૪૬૫
સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓ ૬૨૫-૬૪૨, ૬૪૩, ૬૫૫
સ્વામી સચ્ચિદાનંદ ૪૩૭
સ્વિફ્ટ ૪૧૭
"હનુમંતરાસ" ૪૬
"હનુમંતાખ્યાન" ૧૭૨, ૧૭૩
"હનુમાન-ગરુડ-સંવાદ" ૬૫૨
"હનુમાનચરિત્ર" ૪૫૮, ૪૫૯
હમચડી-હીંચ (સાહિત્યપ્રકાર) ૩૭, ૪૯, ૫૨, ૪૬૨, ૪૬૩
હમીર સંતકવિ ૧૨
"હમ્મીરપ્રબંધ" ૫, ૨૨૫-૨૨૮, ૨૪૨, ૭૪૦
"હમ્મીરરાસો" ૨૨૧
હરખચંદ ૬૦૮
હરખજી ૧૧
"હરજીસુત" ૪૬૪
હરમાન ગ્યોન્સ ૩૩૦
"હરસંવાદ" ૧૯૨, ૨૦૫
હરસેવક ૪૩
હરિકૃષ્ણજી ૪૩૬
હરિકૃષ્ણદાસજી ૬૪૧
"હરિકેશમુનિરાસ" ૫૮૮
"હરિચંદરાજાની ચોપાઈ" ૫૫૯
"હરિચંદ્રપ્રબંધ" ૬૦
"હરિયુઆક્ષરા" ૪૪૬
"હરિણીસંવાદ" ૩૪૫
હરિતરુચિ ૫૫૨
હરિદાસ ૧૧, ૫૧૦, ૭૪૮
હરિદાસ રૈક્વ ૪૫૮
હરિદાસ વાળંદ ૪૫૮
"હરિબલ-ચોપાઈ" ૯
"હરિબલ-મચ્છી રાસ" (જિતવિજય) ૩૫૦
"હરિબલ-મચ્છી-રાસ" (જિનહર્ષ) ૩૫૦
"હરિબલ-મચ્છી-રાસ" (ભાવરત્ન-૨) ૩૫૦, ૫૭૯
"હરિબલ-મચ્છી-રાસ" (લબ્ધિવિજય-૨) ૬૦૫
"હરિબલ-માછી-ચોપાઈ" ૬૦
"હરિબળનો રાસ" ૫૯
હરિભદ્ર ("સમરાઇચ્ચકહા") ૫૨૭, ૭૨૯, ૭૩૧, ૭૩૪, ૭૩૬
હરિભદ્રસૂરિ ('સમરાદિત્યકેવલીચરિત્ર') ૫૮૦
હરિયાળી (સાહિત્યપ્રકાર) ૪૩, ૪૪, ૪૯, ૩૪૩
"હરિયાળી" (પદ્મવિજય) ૫૮૧
"હરિરસ" ૧૧,૪૪૮
હરિરામ ૪૬૪
"હરિલીલામૃત" (દલપતરામ) ૬૪૧
"હરિલીલામૃત" (નરહરિ) ૩૬૭, ૩૬૮
"હરિલીલાવિવેક" ૧૭૭

"હરિલીલાષોડશકલા" ૯, ૧૭૬, ૧૭૭-૧૮૦, ૧૮૧, ૧૯૩-૧૯૬, ૧૯૮, ૨૦૧, ૨૧૭, ૩૬૨.
"હરિવંશ" ૭, ૬, ૧૬૯, ૧૮૪, ૪૪૬
"હરિવંશકાવ્ય" ૫૮૯
"હરિવંશરાસ" (ઉદયરત્ન) ૩૫૪
"હરિવંશરાસ" (બ્રહ્મજિનદાસ) ૪૬
"હરિવાહન રાજાનો રાસ" ૩૫૦, ૫૭૭
"હરિવિલાસફાગુ" ૨૪૫, ૨૪૬ ૨૫૦-૨૫૩
"હરિશ્ચંદ્રચોપઈ" ૬૦૨
"હરિશ્ચંદ્રપુરી" ૪૫૦, ૪૫૧
"હરિશ્ચંદ્ર રાજાનો રાસ" ૫૯
"હરિશ્ચંદ્ર-રાસ" (કનકસુંદર) ૩૫૪
"હરિશ્ચંદ્ર-રાસ" (જિનહર્ષ) ૩૫૪
"હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન" (નાકર) ૪૪૦, ૪૪૩
"હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૩
"હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન" (ફૂઢ) ૪૬૧
"હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન" (ભૂધર) ૪૬૨
હરિષેણ ૫૨૭
હર્ષકલશ ૫૯
હર્ષચંદ્ર (૧) ૬૦૮
હર્ષચંદ્ર (૨) ૬૦૮
"હર્ષભાવના" ૩૬૬
હર્ષમુનિ ૫૯
હર્ષરાજ ૭૪
હર્ષવર્ધન ૫૫૮
હર્ષવિજય ૬૦૮
હર્ષવિમલ ૭૪
હર્ષસાગર ૭૪
હલરાજ ૨૫૯
"હસ્તામલક" (નરહરિ) ૩૬૭, ૩૬૮
"હસ્તામલક" (ભાણદાસ) ૩૩, ૪૩૭, ૫૧૭-૫૧૯
"હસ્તામલક" (શ્રીદેવ) ૪૩૭
હસ્તિરુચિ ૩૪૯
"હંસકેશવચરિત્ર" ૫૮૯
હંસરત્ન ૬૦૮
"હંસરાજ-વચ્છરાજ-ચઉપઈ" ૫૪૨
"હંસરાજ-વત્સરાજ-રાસ" (જિનોદયસૂરિ) ૩૫૦, ૭૨૩
"હંસરાજ-વત્સરાજ-રાસ" (માનસિંહ) ૩૫૦, ૭૨૩
"હંસરાજ-વત્સરાજ-રાસ (વિજયમેરુ) ૩૫૦, ૭૨૩
"હંસવિલાસ" ૧૫
"હંસાઉલી" (અસાઈત) ૫૩૩, ૫૩૪, ૫૪૨, ૫૫૪, ૭૧૨, ૭૨૨, ૭૨૫, ૭૩૯
"હંસાઉલી" (શિવદાસ) ૩૨, ૫૩૩, ૫૩૪, ૫૫૪
"હંસાઉલી-પૂર્વભવ" (મતિસુંદર) ૫૫૪
"હંસા-ચારખંડી" ૪૬૨
"હંસાવતી-વિક્રમચરિત્ર" ૩૨, ૭૩૦
"હંસાવતી-વિક્રમચરિત્ર-ચઉપઈ" ૭૪૦
"હંસાવતી-વિક્રમચરિત્રની કથા" ૫૫૧-૫૫૨
હંસાવલીની કથા ૭૨૩, ૭૨૬
"હંસાવતી-વિક્રમ ચરિત્ર-વિવાહ" ૫૪૬, ૫૫૧, ૫૫૫

"હાજીમહંમદસ્મારકગ્રંથ" ૨૪૬, ૨૭૩
"હારમાળા" ૨૨, ૨૪, ૮૮, ૮૯, ૯૨, ૧૮૧, ૧૮૨, ૪૭૩
"હારસમેનાં પદ" ૮૭, ૯૦, ૯૩, ૯૪, ૧૦૦-૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૪, ૧૩૦, ૧૫૫, ૧૬૧, ૧૬૮, ૧૮૧, ૧૮૨, ૧૯૬, ૭૫૦
"હારસમેનાં પદ અને હારમાળા" ૧૯૫
હાલૂ ૫૨૬
"હિતશિક્ષા" ૩૭
"હિતશિક્ષાછત્રીશી" ૫૮૫
"હિતશિક્ષા-દોહા" ૫૯૭
"હિતશિક્ષાબત્રીશી" ૫૯૫
"હિતશિક્ષારાસ" ૩૩૬, ૩૫૪
"હિતશિક્ષાસજ્ઝાય" ૪૯
"હિતોપદેશ" ૫૬૫
"હિતોપદેશ-પંચાખ્યાન" ૫૨૫
"હિંદી સાહિત્ય" ૧૬૪, ૪૨૧
"હિંદી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ" ભાગ ચોથો ૧૫૭
"હિંદુસ્તાન દીપોત્સવી અંક" (સં. ૨૦૦૫) ૫૨૩
"હીડલૂ" ૩૬૬
હીરકલશ ૬૬, ૫૨૬
હીરકુશલ ૭૪
"હીરવિજયસૂરિ-દેશના-સુરવેલિ" ૭૦
"હીરવિજયસૂરિ-રાસ" (ઋષભદાસ) ૩૩૬, ૩૫૨
"હીરવિજયસૂરિ-રાસ" (વિવેકહર્ષ) ૭૪
"હીરવિજયસૂરિ-રાસ" (સમયસુંદર) ૩૩૨
હીરસેવક-હરસેવક ૬૦૮
હીરાણંદ ૧૧, ૫૪૨, ૬૭૯, ૭૨૬, ૭૩૦, ૭૪૧, ૭૫૧
હીરાનંદ ૬૦૮
"હીંડોળાનાં પદ" ૯૨, ૧૧૯, ૧૬૭, ૧૬૮
"હુન્નરખાનની ચડાઈ" ૫૧૬
"હૂંડી" (કૃષ્ણદાસ) ૪૬૨
"હૂંડી" (નરસિંહ) ૯૩, ૯૪, ૯૮, ૧૦૦, ૧૦૩, ૧૬૦, ૧૬૮, ૧૯૩
"હૂંડી" (પ્રેમાનંદ) ૪૭૪, ૪૮૫, ૫૦૪
"હૂંડી" (રતનિયો) ૪૬૨
"હૂંડી" (વિષ્ણુદાસ) ૪૫૦
"હેમચંદ્રગણિરાસ" ૩૫૨, ૬૦૬
હેમચંદ્રાચાર્ય ૨, ૩, ૧૩, ૧૬, ૧૭, ૧૯, ૪૫, ૬૩, ૨૦૩, ૨૭૨, ૬૭૫, ૬૯૩, ૭૧૦, ૭૩૩, ૭૪૬, ૭૫૪
હેતવિજય ૫૪૫
"હેમનવરસા" ૫૮૯
હેમરત્નસૂરિ ૬૨, ૬૩
"હેમરત્નસૂરિગુરુ-ફાગુ" ૨૫૯, ૨૬૦, ૨૬૯
હેમરાજ ૭૪
હેમવિજય ૫૨૭
હેમવિજયગણિ ૩૫૦
હેમવિમલસૂરિ ૫૯
"હેમવિમલસૂરિફાગ" ૨૬૯
હેમવિલાસ ૬૦૮
હેમશ્રી સાધ્વી ૧૫, ૬૬, ૭૧, ૭૨
હેમસૌભાગ્ય ૩૫૦

હેમહંસ ૫૨૮
"હેલિ" ૩૬૬
હેમાણુંદ ૫૨૬, ૫૫૨
હોથી સુમરો (હોથીસાહેબ) ૧૨, ૪૩૭, ૬૧૧, ૬૧૨
હોમર ૧૩૯
હોરી (ભોજાની) ૪૩૩, ૪૩૪
"હોહોલિકા" ૭૨૦
"**A**mong The Great" 330
"Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute" Vol. XVII, 39
Bharucha S. D. 12
"Bhavai : A Mediaeval form and Ancient Indian Dramatic Arts (Natya) as Prevalent in Gujarat" 721
"**C**ambridge History of India" Vol. III 243
"Collected Writings of the Parsees" I-VI 12
Desai Dr. Sudha R. 721
Dowson 243
Elliot T. S. 243
"**G**ujarat And Its Literature" 164, 243, 418, 507, 508, 560, 649, 665, 666
"Gujarati Language And Literature" 166, 421
"Gurjara Rasawali" 275
"**H**istory of India as told by its own Historians" Vol III 243
"**M**arkings" 328
"**S**hree Mahavir Jain Vidyalaya Golden Jubilee Volume" 561
"**V**asanta-vilasa" edited by Vyas K. B. 273, 274.

શુદ્ધિપત્રક

[મુદ્રણ-સમયે કેટલેક સ્થળે માત્રા, અનુસ્વાર કે વિરામચિહ્નો પડી ગયાં છે. મહત્ત્વની શુદ્ધિ નીચે આપી છે.]

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૧	૨૦	સમુદ્રકિનારાએ	૧૨૦	૭	'રાસસહસ્રપદી'નાં
૪	૨	થાય	૧૨૦	૧૧	'ભામિનીને
૧૧	૮	તોરણાનો	૧૨૬	૯,૧૮	સહસ્ર
૧૪,૩૬	૨૮,૧૪	દિવાળીબાઈ	૧૨૯	૨૧-૨૨	'ઉપાડની...વગેરે' શબ્દો રદ કરી પં. ૨૨માં 'વિગતોના' પછી 'પડઘા' શબ્દ ઉમેરો.
૪૪	૧૦	થાવચ્ચાકુમાર			
૪૫	૧૬	'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'			
૫૩	૨૧	'પરદેશી રાજાનો રાસ'			
૫૫	૬	અમના નામ પરથી	૧૩૬	૧૮, ૨૫, ૨૮	સહસ્ર
૫૭	૨૮	'પ્રથમ આસ્રવધરકુલક'	૧૪૯	૧૭	(ટ્રાન્સેન્ડેન્ટ)
૭૧	૨૩	વૃદ્ધ તપાગચ્છ મંડન દિનકર	૧૫૪	૬	શીખોના
			૧૫૫	૨૧	છંદોવિદ્‌ને
૭૪	૨૧	પ્રદ્યુમ્નકુમાર	૧૫૯	૨૫	ધૂંઆપૂંઆ
૭૭	૨૭	કરતાં	૧૬૧	૫	સાંતર્પક
૮૪	૨૨	આમ્હીં તેથેં	૧૬૧	૧૬	સુદામાચરિત્ર
૮૭	૨	દૃશ્ય	૧૭૬	૧	અહ્મો
૮૮	૯	દોલે'	૧૭૯	૧૯	સાંચરઈ
૯૦	૭	પૂર્વે	૧૭૯	૨૨	માંડયુ
૯૧	૧૭	કુટુંબ	૧૮૨	૨૨	સંવત
૯૩	૨૮	એવાં	૧૮૨	૩૦	પણ.
૯૯	૨૮	દૂબળી	૧૮૪	૨	જાણ્યુ રે
૧૦૧	૨૩	કલ્પકતાથી	૧૯૯	૨૧	'અધરં
૧૦૬	૨૯	જુઓ	૨૦૧	૧૭	મો-
૧૦૭	૯	અંતર્ધાન	૨૧૨	૩	બેહાલ
૧૧૨	૨૬	બ્રાહ્મણ	૨૧૩	૨૪	બ્રહ્મ ને
૧૧૩	૧	પ્રફુલ્લી	૨૨૪	૧૨	ઈ.સ.૧૫૨૨
૧૧૬	૧૩	નહીં	૨૨૬	૨૬	ફૂટી
૧૧૯	૨૬	શૃંગારપ્રીતિનાં	૨૩૪	૨૫	દર્શિતાને

R—956–108

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૨૪૨	૨૩	कान्हडदे	૩૩૫	૯	ધાયા
૨૫૦	૨૮	એને	૩૬૨	૭	પ્રતીતિનો ઉદ્ઘોષ
૨૫૮	૫	ગુલાલ	૩૬૪	૧૮	સત્સંગ થયો કે
૨૬૩	૨૪	ફેરંતા	૩૬૪	૨૭	હેતે હરિ રંગ
૨૬૮	૨૮	આધારુ	૩૬૫	૪	ઉદ્ઘોષ
૨૭૯	૧	સંગે	૩૬૬	૫	આમ મીરાંમાં
૨૭૯	૫,૬	સિસોદિયા	૩૬૭	૨૫	'...લય પામી શકાય'થી પૂરા થતા પરિચ્છેદનું અનુસંધાન પૃ. ૩૬૮/૧૯ પછીના પરિચ્છેદ 'બ્રહ્મ અને જીવ...'થી આરંભી પૃ. ૩૬૯/૧૦ સુધી છે.
૨૮૦	૧૭	પૂર્વે			
૨૮૨	૧૯	આરંભ થાય.			
૨૮૩	૨૮	બહુમતી			
૨૮૩	૩૦	પડ્યો			
૨૮૬	૧૧	એનાં			
૨૯૧	૫	વિક્રમાદિત્યનું	૩૭૧	૨૭	(૧૯૫૨)
૨૯૨	૧૪	અને એ	૩૭૨	૧૪	નિર્ગુણ
૨૯૨	૨૨	મીરાંનું			
૨૯૪	૧૯	ધાર્મિક	૩૭૩	૮	वै
૨૯૪	૩૧	મુસ્લિમ	૩૭૩	૧૭,૨૪,૨૬	નિર્ગુણ
૨૯૫	૫	સડસઠ	૩૭૪	૫,૬	નિર્ગુણ
૨૯૬	૧	જેવાં	૩૭૮	૧૭	ઉદ્દેશીને
૨૯૯	૧૧	Hound	૩૮૦	૨૦	એ કશું
૩૦૨	૭	આદિ	૩૮૨	૧	પંક્તિમાં
૩૦૩	૭	ખીંચકર	૩૮૭	૨૭	સધુક્કડી
૩૦૬	૧૬	किंचित्	૩૯૪	૧૮	વલ્લભાચાર્યે
૩૦૭	૧૦	सूक्ष्मतरम्	૩૯૮	૫	એવું
૩૧૨	૨૭	પ્રેમના અનુ-	૩૯૯	૨	વપુ
૩૧૪	૧૬	ઉછેર્યાં	૪૦૦	૨૯	એની
૩૧૭	૧૬	મીરાંના	૪૦૧	૧	અખાએ
૩૧૭	૧૮	ચૈતન્ય	૪૦૨	૩	અદ્વૈતભાવ
૩૨૦	૬	ગંગા	૪૦૨	૨૫	જુદા
૩૨૩	૧	ઉપાડી	૪૦૪	૫	હસ્તપ્રતો
૩૨૩	૬	અસહ્ય	૪૧૪	૧૭	નિર્દેશ
૩૨૮	૧૬	એના પ્રાસ	૪૧૭	૨૦	સભરભરી
૩૨૮	૨૧	કાંત્યું છે	૪૧૯	૧૪	ઠક્કર
૩૩૦	૧	પોતાનું	૪૨૦	૨૫	ઠક્કર
૩૩૦	૨	...क्रियादिभेद:	૪૨૨	૧૧	જેહનું રાજ
૩૩૧	પેટાશીર્ષક, ૬	૧૭૦૦	૪૨૩	૨૧	હતા

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૪૨૪	૧૯	નારીને
૪૨૫	૪	મહાવાયકનું
૪૨૬	૧૨	નામરટણ ને
૪૨૭	૬	જ્ઞાનીકવિ
૪૨૯	૨૬	છૂટક
૪૩૦	૯	દેખ
૪૩૧	૧૯	પાંકી
૪૩૨	૨	નૂર
૪૩૩	૨૯	કીધે
૪૩૪	૧૨	શ્રદ્ધા ને
૪૩૪	૨૮	પણ
૪૩૪	૩૦	એવા...મડેરકા,
૪૩૫	૭	ઓળખાવાની
૪૩૭	૨	ભવની
૪૪૪	૧૯	આખ્યાનના
૪૪૫	૨૧	'મૃગલી
૪૫૦	૬	'કુંવરબાઈનું
૪૫૯	૨૭	એમ
૪૭૩	૨૮	પાંડવાશ્વમેધ
૪૭૬	૧૪	પૂર્વે
૪૮૦	૨૯	બાહુક
૪૮૧	૧૮	નમીને.
૪૮૨	૨૮	અભિપ્રાય
૪૮૪	૧	નાટ્યાત્મકતાના
૪૯૨	૨૦	કૃપણાર્પણ
૪૯૮	૩૦	ચરિત્ર
૫૦૦	૧૭	જનસ્વભાવચિત્રણ,
૫૦૩	૨૫	ધૃષ્ટબુદ્ધિ
૫૦૭	૧૮	૨૮. જુઓ 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા'
૫૧૬	૨૯	સંકીર્તનોની,
૫૧૭	૧૨	તેના
૫૧૮	૧૯	તત્ત્વ નું'
૫૧૯	૮	આલેખ્યાં
૫૨૫	૮	સવેક્ષણથી
૫૨૫	૧૩	આત્યંત
૫૨૫	૨૧	(આ.
૫૨૬	૨	,હાલુ
૫૨૬	૨૯	એટલી
૫૨૭	૪	પ્રાકૃત
૫૨૮	૧	જૂની
૫૨૮	૨૪	ગોરાબાદલ,
૫૨૯	૧૦	કંડરીક
૫૩૦	૮	ઉન્મત્ત
૫૩૦	૨૩	વિક્રમ
૫૩૧	૧૨	સ્રીચરિત્રનિપુણ
૫૩૩	૨૬	ઇન્દ્રવજ્રા
૫૩૪	૨૬	મુક્તકો
૫૩૫	૧૭	સિંહાસનબત્રીસી,
૫૩૬	૨૩	મોકલાતી
૫૩૮	૨૦	સર્જ્યાં
૫૩૮	૨૨	પરિમાણોનો
૫૩૯	૧	પરિમાણની
૫૩૯	૨	'હંસાવલીવિક્રમચરિત્ર-વિવાહ'ની
૫૪૦	૧૨	આવાં
૫૬૧	૫	'મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમકથાઓ' (પ્રગટ)પૃ. ૬૨
૫૬૭	૫	સમભાવપૂર્વક
૫૭૨	૧૨	તો ક્યારેક
૫૭૩	૪	વખાણનારાઓએ
૫૭૩	૨૩	એની
૫૭૪	૧૫	સ્રીચરિત્રનાં
૫૭૫	૯	શામળની અન્ય
૫૮૧	પં. ૨૮નો	'એટલી' શબ્દ પં. ૨૯નો પહેલો શબ્દ છે.
૫૮૪	૬	૧૪ કૃતિઓ
૫૮૬	૨	આયંબિલતપ
૫૮૭	૧૦	નવતત્ત્વ
૫૮૯	૧૨	દીપજશ, જયજશ
૬૩૧	૧૦	સખી દીધી
૬૩૫	૨૦	વજ્રને

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૬૩૬	૨૪	તેનું	૬૮૭	૭	કવિએ
૬૩૭	૨૧	શૂળ	૬૮૭	૧૦	એવાં
૬૩૮	૧૧	૧૮૫૯--૧૯૧૦	૬૮૭	૨૨	નવસારીમાં
૬૩૮	૨૧	મૂરખ	૬૮૭	૨૫	વંદીદાદ
૬૪૧	૧૬	ઉદ્ધવસંદેશ	૬૮૮	૧	જોતાં
૬૪૩	૬,૧૪,૨૨	ચાણોદ	૬૮૯	૩	એણે
૬૪૩	૨૪	સર્ગશક્તિઓ	૬૮૯	૧૮	જોતાં
૬૪૪	૨૭	ચાણોદ	૬૮૯	૨૪	હતો.'
[illegible]૪૯	૬	વિજયરાય	૬૯૦	૩	જેહાંનમો.
[illegible]	૧૭	જે જે	૬૯૧	૨	'પણ' રદ કરો.
૬૫૦		सत्यं	૬૯૩	૧૨	હળખેડુને
૬૫૧	૧૩	જ્ઞાન તો	૬૯૬	૧૨	ફાર્બસ,
૬૫૧	૩૦	[illegible]ો પ્રબંધમાં	૬૯૭	૧૬	કે
૬૫૪	૭	[illegible]	૬૯૭	૨૩	પડે
૬૫૪	૧૨	અનનુનેય	૬૯૮	૧	વચમાં
૬૫૬	૪	કાષ્ઠ	૬૯૮	૨૧	એના
૬૬૦	૫	વેડફી	૬૯૯	૨૨	દુહાઓમાં
૬૬૧	૨	ઉપહસતો	૭૦૦	૧૫	રીતે
૬૬૫	૬	in.	૭૦૧	૧૯	બુદ્ધિપ્રેરક
૬૬૭	૨૬	જૈન	૭૦૩	૧	હ્યુઈમ્સ
૬૬૮	૨૪	સ્ફુરણ	૭૦૩	૨	નોંધ્યું
૬૭૦	૧૭	પૂર્વે	૭૦૫	૧	વરપક્ષનાં ઉમંગગીત
૬૭૧	૫	આપણને	૭૦૫	૩	કન્યાવળામણીનાં
૬૮૦	૧૬	ભાષાસ્વરૂપમાં	૭૦૭	૧	ભાટ ને
૬૮૧	૫	તેવાં તત્ત્વો	૭૦૮	૨	મોટિફ
૬૮૧	૮	લોકરુચિને	૭૧૪	૬	નટને
૬૮૧	૨૪	પરત્વે પારસી કવિઓએ	૭૧૪	૨૭	'ભૂર' રદ કરો.
૬૮૨	૧	પ્રજાના	૭૧૫	૨૦	ચવાયલી
૬૮૨	૧૭	સાશ્ચર્ય	૭૧૬	૨૮	સૂના
૬૮૩	૮	અંધ્યારુ	૭૨૨	૮	પંખીભવના
૬૮૪	૨૦	પ્રાસાદિકતા	૭૨૩	૪	પક્ષીહૃદય
૬૮૫	૧૩	પુરાણોનાં	૭૨૬	૧૨	આપેલો
૬૮૬	૨૦	રંગે રંગાયેલાં	૭૨૯	૯,૧૮	જૈનપરંપરામાં
૬૮૬	૨૧	માન્યતાઓ	૭૩૦	૨૫	પંચદંડોમાં
૬૮૬	૨૩	શતકમાં	૭૩૯	૭	હતો
૬૮૬	૨૪	(ભરૂચમાં) રાંમ કાહ્નાન કે	૭૪૨	૧૫	દેશીઓનો
૬૮૬	૨૭	રાંમ	૭૪૬	૨૦	હેમચંદ્રે

સરકારી મધ્યસ્થ પ્રેસ, ગાંધીનગર.