Journal of the Gujarat Research Society

ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિક

`Do Research For the Good of Mankind'
- Pt. Jawaharlal Nehru

ISSN 0374-8588

Vol. LVIII • Nos. 3-4 • July-December, 2013

Editors
Dr. Bharati Shelat **Dr. Krishnakant Kadakia**

अनादित्वान्निर्गुणत्वात्परमात्मायमव्ययम् ।
शरीरस्थोऽपि कौन्तेय न करोति न लिप्यते ॥३१॥
यथा सर्वगतं सौक्ष्म्यादाकाशं नोपलिप्यते ।
सर्वत्रावस्थितो देहे तथात्मा नोपलिप्यते ॥३२॥
(श्रीमद्भगवद्गीता, अध्याय १३)

‘અનાદિ અને નિર્ગુણ હોવાથી આ અવિનાશી પરમાત્મા શરીરમાં રહેલો હોવા છતાં હે કૌન્તેય ! તે કંઈ કરતો નથી કે લેપાતો નથી.’ (૩૧)

‘જેમ સર્વ ઠેકાણે વ્યાપી રહેલું આકાશ સૂક્ષ્મ હોવાથી લેપાયમાન થતું નથી, તેમ સર્વત્ર દેહમાં રહેલો આત્મા પણ લેપાતો નથી.’ (૩૨)

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, અમદાવાદ

THE TWO GENTLEMEN OF VERONA. (Act V. Scene IV)
From The Painting In the Birmingham Art Gallery By Holman Hunt, R.W.S. Painted 1852
(See Dr. Kirti Shelat's article)

ROMEO AND JULIET (Act II. Scene VI)
From The Painting In the Shakespeare Memorial Gallery,
STRATFORD ON AVON, By Mather Brown. (See Dr. Kirti Shelat's article)

Editorial

We are happy to bring out the July-December 2013 issue of the Journal of Gujarat Research Society. Various articles related to the subjects on History, Culture and Archaeology, Economic history, English Literature, Hindi Literature, Sanskrit Studies, Folk art, Gujarati Language and Literature, Medicine etc. have been published in this issue. We hope the readers will rejoice reading this issue.

Bharati Shelat
Krishnakant Kadakia

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, અમદાવાદ શાખા

હોદ્દેદારોની સૂચિ

૨૦૧૩-૨૦૧૪

પ્રમુખ શ્રી
ડૉ. નીતિનભાઈ સુમંતભાઈ શાહ

ઉપપ્રમુખ શ્રી
શ્રી ક્ષિતીશભાઈ મદનમોહન

માનદ નિયામક
ડૉ. ભારતીબેન શેલત

માનદ મંત્રીશ્રી
શ્રી સિદ્ધાર્થભાઈ મણકીવાલા

માનદસભ્યશ્રીઓ
ડૉ. પંકજભાઈ શાહ
ડૉ. કીર્તિકુમાર શેલત
શ્રી યોગેનભાઈ બી. પટેલ
શ્રી ગૌરાંગભાઈ દીવેટિયા
ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા

કોઑર્ડિનેટર
શ્રી મદનમોહન વૈષ્ણવ

Guidelines for accepting the articles :

The scholars are requested not to send their articles for publication to any other place, once accepted for this Journal.

The article should be submitted preferably in a computerized copy or if it is a hand-written copy, it should be written only on one side of the paper and it should be clearly readable. The title page should contain the exact title of the article, author's name, affiliation and complete address. The line drawings and the photographs along with the article can be printed only on the approval of the Editors.

The references should contain the name of the author or the Editor, title of the book, edition, publication place and the year. The writings of the Journal are protected by copy-right of the Gujarat Research Society.

The Journal is non-profit making and does not pay for the article accepted for publication. However, the authors will get 10 off-prints of their published papers along with a copy of the Journal.

The authors should send two copies of their published book for review. One copy of the book and 10 off-prints of the printed review will be given to the reviewer.

The views expressed in the various articles of this Journal are the views of the authors and it should not be assumed that the editors agree with the views mentioned in the articles.

Subscription : Rs. 100 (including postage)

In Foreign Countries :

U. S. A. : 8 $ (including postage)

Europe and other countries : 3.50 £

Subscription year January to December

Advertisements :

Cover page 4	:	Rs. 5,000/-
Cover Page 3	:	Rs. 4,000/-
Cover page 2	:	Rs. 5000/-
Full Page	:	Rs. 3,000/-
Half Page	:	Rs. 1,500/-

For correspondance write to :

Hon. Director,
Gujarat Research Society
445, Paldi (West),
Opp. ESI Dispensary,
D. 42, AHMEDABAD-380007

Publication Year : 2014

Printed by : **Krishna Graphics**
966, Naranpura Old Village, Naranpura, Ahmedabad-380013
Ph. : 079-27494393. (M) 9426300640

અનુક્રમણિકા

Diśās, Dikpālas, Dikpāla-purīs & Diggajas	A. L. Srivastava	૧
Kanmer : A Harappan settlement near the little Rann of Kachchh	Dr. Ritesh B. Makwana	૮
Interpretation of *KALĀ* in Indian Context	Shekhar Chatterjee	૧૭
William Shakespeare his life & works	Dr. Kirti Shelat	૨૬
Inner Mechanism of the 18th Century Indian Bazaar: A Note	Ashok B. Rajeshirke	૩૮
आयुर्वेद के प्रवर्तक आचार्य तथा आयुर्वेद परम्परा में चरक	प्रा. जयप्रकाश नारायण द्विवेदी	૪૮
पड़ चित्रकारी के पर्याय श्रीलाल जोशी	डॉ. महेन्द्र भानावत	૫૪
हिन्दी उपन्यासों का गद्य	डॉ. प्रेमसिंह के. क्षत्रिय	૬૦
'श्री गुरुजी:' मराठी पुस्तकका संस्कृतानुवाद - एक अवलोकन	डॉ. राजेश सी. व्यास	૬૫
પુરાતત્ત્વ-સંશોધનક્ષેત્રે અર્ધી સદીનું અવગાહન	ડૉ. ભારતી શેલત	૭૦
ભગવદ્ગીતાના સંદર્ભમાં 'મૃચ્છકટિકમ્'	ડૉ. હર્ષદેવ માધવ	૯૩
વ્યાકરણદર્શનની સામ્પ્રતકાલમાં ઉપાદેયતા : એક વિમર્શ	પ્રા. ડૉ. મહાકાન્ત જે. જોશી	૯૭
મેઘદૂતમાં કાલિદાસીય જીવનદર્શન : એક અભ્યાસ	પ્રા. બલાભાઈ એસ. રબારી	૧૦૪
"દ્વયાશ્રય" મહાકાવ્યનું ઐતિહાસિક કૃતિ તરીકે મૂલ્યાંકન	પ્રા. શાન્તિકુમાર એમ. પંડ્યા	૧૧૦
મહિસાની બ્રહ્માજીની પ્રતિમા	નવીનચંદ્ર ગિ. પારેખ, ડાહ્યાભાઈ બી. પટેલ	૧૧૫
દસ્તાવેજનું સ્વરૂપ અને એની લેખનપદ્ધતિ	રસીલા કડીઆ	૧૧૭
મારી સંશોધન યાત્રા	જોરાવરસિંહ જાદવ	૧૨૨
ગુજરાતી લેખનમાં ભાષાશુદ્ધિ	હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી	૧૩૩
બારડોલી સત્યાગ્રહ અને વલ્લભભાઈનું નેતૃત્વ	ડૉ. જયકુમાર ૨. શુક્લ	૧૩૮
પાયાનો ઇતિહાસ ગ્રંથ	ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા	૧૪૨
ગરીબોના બેલી હાજીભાઈ દેદા	મેતર અબ્દુલકાદર કાસમભાઈ	૧૪૬
માઇગ્રેન	ડૉ. પ્રણવ શેલત	૧૫૩
અજ્ઞાત કવિ શ્રીહીરાચંદની કાવ્યકૃતિ : 'હીરાશૃંગાર'	પ્રો. ડૉ. બંસીધર ભટ્ટ	૧૫૬
અહેવાલ : સંતકવિ છોટમની ૨૦૨મી જન્મજયંતી	હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી	૧૯૦

Disās, Dikpālas, Dikpāla-purīs & Diggajas

(Cardinal Directions, Regents, Cities & Elephants of Directions)
With Reference to Their Origin and Relation

◆

A. L. Srivastava*

Disās (Cardinal Directions)

Diśās were created by the Sun-god Āditya. The *Sūryopaniṣad* describes the Sun-god as the Creator of the complete universe *(viśva)* - The Vāyu (the air), Bhūmi (the earth), Āpaḥ (the water), Jyotiḥ (the light), Vyoma (the sky), Diśās (the cardinal directions), Devas (the gods), Vedas (the *Vedic saṁhitās);* and this Viśva-maṇḍala (the global sphere), which is provided with Uṣmā (the energetic lively warmth) by him.[1]

According to the *Ṛgveda* (1.95.3), the Sun-god created Pūrvā diśā for the welfare of the living beings of the world - *Pūrvāmanu pra diśaṁ pārthivānāmṛtūn praśāsada vi dadhāvanuṣṭhu.* The direction where the sun is seen for the first time in the morning was called 'Pūrvā or Pūrva diśā.' Here, the word *'Pūrva'* means the previous or the earliest one. The names of the other main Diśās or quarters were taken thus : The direction or quarter where the sun is seen last at the end of the day was named 'Paścāt, Paścima or Pratīcī.' After rising the Sun moves towards our right i.e. *dakṣiṇa,* so the diśā or the cardinal direction between Pūrva and Paścima was called 'Dakṣiṇa' and at the end the direction between Paścima or Pratīcī and Pūrvā in which the movement of the sun remains invisible is termed as 'Uttarā' i.e. last. Here, the word *'uttarā'* conveys the meaning the 'last' like the *'Uttara Megha'* of Kālidāsa and the 'Uttara Kāṇḍa' of the *Rāmāyaṇa;* both are the last part of the book. In this way, all these four main directions or quarters *(cātur-mahā-diśāḥ)* may be taken as the creation of the Sun-god through its rising *(udaya),* setting *(asta)* and movement i.e. circulation or rotation. This resulted in saying *'caturdik'* means to all directions.

Later on, six more Diśās were presumed; two main 'Ūrdhvā', the upper one i.e. sky or Ākāśa and the other 'Adharā' or 'Adho', the lower one i.e. nether or Pātāla, and the remaining four, the corners between two main quarters known as 'Koṇa-Diśās' or 'Upa-diśās'. Thus the total diśās are ten. Therefore, some times, the ten-handed gods or goddesses have been called *'digbāhuḥ'as* the goddess Cāmuṇḍa in the *Rūpamaṇḍana* (V.70).[2]

An episode of the creation of the ten diśās is vividly and interestingly described in the *Varāhapurāṇa* (ch.29). The Purāṇa in its chapter named 'Digutpattiḥ' (origin of diśās) says : Brahmā created Pṛthivī and all the components of *sṛṣṭi*

* Former Associate Professor, Department of Ancient History, Culture & Archaeology, CMP College, University of Allahabad.

(global phenomenon) and then he thought of its safety and stability. So, he created ten virgins *(kanyās)* from his ears including six main *(saṇmukhyāḥ)* namely Pūrvā, Dakṣiṇā, Pratīcī, Uttarā, Ūrdhvā and Adharā and four minor in between the four main ones. All these maidens were most beautiful, charming and blessed ones.

Dikpālas (Regents of Directions)

The newly created virgins requested Brahmā to provide them with suitable and comfortable place of accommodation and also their consorts to live with them happily.

Then Brahmā also created eight mighty Lokapālas or Dikpālas (Regents) and gave each of them one virgin in marriage. These Dikpālas were Indra, Agni, Yama, Nirṛta, Varuṇa, Vāyu, Kubera and Īsa. Brahmā himself kept Ūrdhvā with himself and gave Adharā to Śeṣa. Brahmā asked the remaining eight couples to occupy the boundaries of the vast world *(brahmāṇḍa).*[3]

Leaving Ūrdhvā of Brahmā and Adharā of Śeṣa apart, there remain eight Diśās, four main (Pūrvā or Prācī, Dakṣiṇā, Pratīcī and Uttarā) and four koṇa-Diśās - Āgneya between Pūrvā and Dakṣiṇā, Nairṛtya or Nirṛti between Dakṣiṇā and Pratīcī, Vāyavya between Pratīcī and Uttarā and Īśāna or Īśānyā between Uttarā and Pūrvā. Their husbands, owing to eight in number, were called Aṣṭa-Dikpālas. One thing is to be kept in mind that all the four Dikpālas belonging to the four main Diśās were Vedic gods and their names - Indra, Yama, Varuṇa and Kubera - have no resemblance with the names of their consort Diśās; but the other four Dikpālas of minor or kona-Diśās have resemblance of their names with the names of their consorts or wives (koṇa-Diśās) because all the minor koṇa-Diśās have been named after their respective Dikpālas (Agni > Āgneya, Nirṛta > Nairṛtya, Vāyu > Vāyavya and Īśa > Īśānya). These Aṣṭa-Dikpālas also find mention in the *Kūrmapurāṇa* (Pūrvārdha, ch. 46), *Agnipurāṇa* (ch. 51), *Matsyapurāṇa* (ch. 261), etc.

Popularity of Dikpālas, specifically of Aṣṭa-Dikpālas became noticeable since early medieval period when their sculptures were placed on the outer walls of temples in their respective Diśās.[4] Their iconographic features were also laid down in canonical texts.

Dikpāla-purīs (Cities of Dikpālas)

As desired by all the virgin Diśās, the god Brahmā allotted them not only the cardinal directions but also beautiful, comfortable and suitable cities to live therein happily with their consort Dikpālas. The *Varāhapurāṇa* (ch. 76)[5] contains the graphic description of all the cities with their specific names and qualities. The following are the names of those divine cities :

Amarāvatī – Indra or Purandara

Tejovatī – Agni

Saṁyamanī – Yama

Kṛṣṇāvatī	–	Nairṛtyādhipati Virūpākṣa
Śuddhavatī	–	Varuṇa
Gandhavatī	–	Vāyu
Mahodayā	–	Guhyakādhipati
Manoharā	–	Īśa or Īśāna

Dik-gajas or Diggajas (Elephants of Dikpālas)

In order to keep Pṛthivī safe and stable in its position Brahmā created Diśās, Dikpālas and located them around Pṛthivī in their beautiful and comfortable cities. To make the safety purpose more strong, Brahmā enhanced the power of Diśās and Dikpālas by providing to each of their couples an elephant having huge body and enormous strength, so that these dik-gajas always surround and keep Pṛthivī, the earth, in its position and ensure its inhabitant living beings to be safe and happy. These elephants (dik-gajas) of Aṣṭa-Dikpālas have their separate identity and individual names. In the Purāṇas their names are found as under :

Name of Diggaja	Diśā	Dikpāla
Airāvata	Pūrvā or Prācī	Indra
Puṇḍarīka	Āgneya	Agni
Vāmana	Dakṣiṇā	Yama
Kumuda	Nairṛtya / Nirṛti	Nirṛta
Añjana	Pratīcī	Varuṇa
Puṣpadanta	Vāyavya	Vāyu
Sārvabhauma	Uttarā	Kubera
Supratīka	Īśānya	Īśa or Īśāna[6]

The *Skandapurāṇa* mentions the individual names of all these diggajas together at one place. The Purāṇa in its Vaiṣṇava khaṇḍa (Vāsudeva Māhātmya, ch. 14 / 17-20)[7] describes vividly the marriage ceremony *(vivāhotsava)* of Lakṣmī-Nārāyaṇa. Among various matrimonial rituals and preparations, the ceremony of anointment of the bride Lakṣmī was also performed majestically with great fervour. Lakṣmī was seated on a bejewelled throne *(ratna-siṁhāsana)* and the bathing of the bride was accomplished in a gaiety atmosphere of melodious singing and pleasing sound of musical instruments. The anointment or bathing ceremony *(abhiṣeka)* of Lakṣmī was performed by great sages *(maharṣis)* and by all the eight elephants belonging to the lords of the cardinal directions (Aṣṭa-Dikpālas) namely, Airāvata, Puṇḍarīka, Vāmana, Kumuda, Añjana, Puṣpadanta, Sārvabhauma and Supratīka as enlisted above.

Diśās and Dikpālas as Benevolent Deities

Diśās and Dikpālas have been treated as benevolent deities who on some festive occasions were reverentially invited to grace the place for their blessings.

For example, before starting the recitation of Durga legend in the Devī-māhātmya of the *Mārkaṇḍeyapurāṇa* (Durgā-pāṭha),[8] all the gods and goddesses including all the ten Diśās are invoked to come and make the *pūjā* of recitation successful by their blissful presence. Similarly, at the time of installation or inauguration *(pratiṣṭhā)* of a temple *(prāsāda-maṇḍanaṁ),* all the gods and goddesses including all the ten diśās and dikpālas are paid obeisance and invited *(āvāhanam)* to grace the occasion with their auspicious presence. In the chapter 104 named Deva-Diśāṁ-āvāhanam of the *Viṣṇudharmottarapurāṇa* (khaṇḍa III), all the diśās and Dikpālas are eulogized.[9]

Sculptural Representation of Diśās and Diggajas

References to the above noted Diśās, Dikpālas and diggajas are found in the Purāṇas. But in plastic art only sculptures of dik-pālas have been found placed on their respective directions on the outer walls of temples. However, so far, neither the figures of any diśā or diggajas were known to us nor their iconographic features are found in any canonical treatise. Luckily, a couple of years ago we have found a complete sculpture of Nirṛti or Nairṛtya koṇa-diśā and a Lakṣmī figure anointed by eight elephants, which are identified by us with the Aṣṭa-diggajas as mentioned in the *Skandapurāṇa* referred to above.

By now, the figures stationed on the south-west corner (Nairṛtya koṇa-diśā) are male figures, which have been identified with the dikpāla as ordained in the *śilpa* texts. But we have found a loose figure of a female deity with iconographic traits of Nirṛti, who is none else than the personified form of the Nairṛtya diśā. Carved out of the black stone the four-handed goddess adorned with usual ornaments, crown and halo, sits in *lalitāsana* holding, clockwise, x, sword, shield and a human head (?). The placid face has either some abrasion or fangs near the mouth ends or her protruding tongue. The pedestal shows three human heads in the middle flanked by a standing camel on both corners facing them (Fig.l). The *Viṣṇudharmottarapurāṇa* (ch.57) describes Nirṛti as the wife *(bhāryā)* of dik-pāla Virūpākṣa with their mount camel. Other *śilpa* texts describe the weapons - sword, shield, a human head *(ari-mastaka),* etc. With these specific characteristics found on the sculpture under review, we have identified it with Nirṛti, the wife of the dik-pāla Nairṛtyādhyaksa Virūpākṣa of the south-western koṇa-diśā. This, the only sculpture of a diśā, the consort of dik-pāla of the Nairṛtya koṇa, is a unique statue in the District Museum, Rajnandgaon in Chhattisgarh.[10]

It will not be out of context to reveal here that in the beginning Nirṛti was a female goddess of inauspicious character rather the goddess of death. Her clear references of inauspicious character are found from the Vedas *(Ṛgveda* and *Atharvaveda)* through the epic *Mahābhārata,* Purāṇas *(Mārkaṇḍeya* and *Viṣṇudharmottara)* upto the lexicons *Amarakośa* and *Medinīkośa.*[11]

We are happy to note that all the four corner directions of the Brahmā Temple at Kheḍ-Brahmā in Gujarat are reported to have "the usual Aṣṭa-Dikpālas at the corners in their female forms."[12] We believe that these female figures at the

corner directions on the Brahmā Temple at Khed-Brahmā are not of the dikpālas but their consort directions i.e, personified koṇa-Diśās like the goddess Nirṛti just described above.

Luckily, with the courtesy of Dr. Bharati Shelat, former Director of the B.J. Institute of Learning & Research, Ahmedabad and presently the Editor of the Journal of the Gujarat Research Society, Ahmedabad, we have received photographs of the figures of the SW and NW koṇa Diśās, which show normal standing females without any specific feature of Dikpāla. The two-handed figure on the South-West corner of the temple stands in *tribhaṅga* posture beneath a pillared-arch. The objects in her hands are not correctly discernible. She adores herself with a high coiffure, usual ornaments, and long garland reaching down to her ankles. She is flanked by a female attendant on either side (Fig.2). Another female figure stationed on the North-West corner is four-handed, stands under similar arch, decked with similar ornaments and flanked by a female on either side (Fig.3). Both of them neither carry any weapon nor human head as ordained in canonical texts. Therefore, it is very difficult to identify them with the dik-pālas of those koṇa-Diśās. Being female figures stationed on the SW and NW corner directions, Henery Cousens might have mistaken them to be the Dikpālas in female form. These female figures stationed on the SW and NW corners should be identified with the personified koṇa-Diśās as we have said earlier.

As regards the sculpture of Lakṣmī being anointed by eight elephants, it is located in a small deva-kulikā at Bundi in Rajasthan (Fig.4). We have identified the scene with anointment of Lakṣmī by Aṣṭa-diggajas on the occasion of her marriage ceremony described in the *Skandapurāṇa,* which has already been discussed above. That means, the eight elephants bathing Lakṣmī in this panel from Bundi also provide us with the unique plastic representation of diggajas, which we have not seen before from anywhere else.[13]

References & Notes

1. Kalyāna's *Suryāṅka* (Gītā Press Gorakhpur), Vol.LIII, 1979, 3rd edition, 2054 vs, p.4 :

   Ādityādvāyurjāyate / Ādityādbhūmirjāyate, Ādityādāpojāyante, Ādityādjyotirjāyate / Ādityādvyoumadiśām jāyante / Ādityāddevā jāyante / Ādityād Vedāj āyante / Ādityo vā eṣa etanmaṇḍalam tapati I — Atharvavedīya Suryopaniṣad.

2. *Rūpamaṇḍana* (ed. Balram Srivastava, Varanasi, 1989), V.70

3. *Śrī-Varāha-Mahāpurāṇam,* khaṇḍa I (ed. Shriniwas Verma Shastri, Prācya Vāṅmaya Prakāśana, Kasganj, U.P., 1981, pp.88-89), ch 29 / 2-5; 10-13 :

   Brahmāṇaḥ sṛjataḥ sṛṣṭimādisarge samutthite /
   Cintābhunmahatī ko me prajāḥ sṛṣṭāḥ dhariṣyati // 2 //
   Evaṁ cintayatastasya avakāśaṁ brajantiva ha /
   Prādurbabhūvuḥ śrotebhyaḥ daśa kanyā mahāprabhā //3 //

Pūrvā ca dakṣinā caiva pratīcī cottarā tathā /
Urdhvā'dharā ca ṣaṇmukhyāḥ kanyā hyāsaṁstadā nṛpa // 4 //
Anyāścatasrasteṣām tu kanyāḥ paramaśobhanāḥ /
Rūpasvinyo mahābhāgā gāmbhīryeṇa samanvitāḥ // 5 //

Brahmā'pi sasṛje tūrṇaṁ lokapālān mahābalān // 10 //
Sṛṣṭvā tu lokapālāṁstu tāḥ kanyāḥ punarāhvayat /
Vivāhaṁ kārayāmāsa Brahmā lokapitāmahaḥ // 11 //
Ekamindrāya sa prādādagnaye'nyāṁ yamāya ca /
Nirṛtāya ca devāya varuṇāya mahātmane // 12 //
Vāyave dhanadeśāya Īśānāya ca suvrata /
Urdhvāṁ svayamadhiṣṭhāya śeṣāyādho vyavasthitām // 13 //

4. For sculptures of Dikpālas see N.P. Joshi and A.L. Srivastava, *Śilpa-Sahasradala* (Jñāna-Pravāha, Varanasi, 2012), Vol.11, Section D, pp. 365 ff.

5. *Śrī-Varāha-Mahāpurāṇam, op.cit.,* ch. 76, pp.182-183.

6. Rana Prasad Sharma, *Paurāṇika Kośa,* Jñānamandala, Varanasi, 2nd edition, 1986, see word 'diggaja', p. 221.

7. *Skandapurāṇa,* Vaiṣṇava khaṇḍa, Vāsudeva māhātmya, ch. 14 /17-18 :

   Ratnasimhāsane tatra gītavādya purassaram /
   Upāveśya śriyaṁ cakruḥ abhiṣekaṁ maharṣayaḥ //17//
   Airāvato puṇḍarīko vāmano kumudo'ñjanaḥ /
   Puṣpadantaḥ sārvabhaumaḥ supratīkaśca diggajāḥ //18//

   For this reference the author owes to thank Dr. N.P. Joshi, Ācārya- Jñāna-Pravāha, Varanasi.

8. *Durgā Saptaśatī,* Pāṭhavidhi - Diśānyāsa, see Raisahab Radhamohan Lal, Indian Press Pvt. Ltd., Allahabad, 6th edition! 1975, p.26; Devīkavaca, 17-19, p. 4.

9. *Viṣṇudharmottarapurāṇa* (Ed. Priyabala Shah, 2nd edition, Vadodara, 1994), III.104 /100-108, p.313;III.104/122, p.314':

   Prācīmāvāhayiṣyāmi sūryodayavibhūṣaṇām /
   Ehi tvaṁ varade pūrve śubhakarmaprasādhani //100//
   Diśāmāvāhayiṣyāmi varadāṁ Pūrvadakṣiṇām /
   Vahnipriye samabhyehi varade Pūrvādakṣiṇe//101//
   Ahamāvāhayiṣyāmi dakṣiṇaṁ dakṣiṇāṁ diśam /
   Dakṣiṇe tvaṁ samabhyehi sarvakarmasudakṣine//102//
   Diśāmāvāhayiṣyāmī śubhāṁ dakṣiṇapaścimām /
   Ehi tvaṁ nairṛte devi satataṁ bhūtivardhini //103 //
   Diśāmāvāhayiṣyāmi vāruṇīṁ varadāṁ sadā /
   Āgaccha paścime devi varade varuṇapriye //104//
   Āvāhayiṣyāmi diśaṁ vāyavyāṁ paścimottarām /
   Varade tvaṁ samabhyehi vāyavye paścimottare //105//

Āvāhayiṣyāmi dhanadaṁ devaṁ vaiśravaṇaṁ prabhum /
Rājarāja samabhyehi sarva yajñeśvarādhipa // 106 //
Diśāmāvāhayiṣyāmi saumyāṁ dhanadapālitām /
Uttare tvaṁ samabhyehi sarvadharmaphalaprade // 107 //
Diśamāvāhayiṣyāmi seśāṁ prāguttarāmaham /
Ehi tvaṁ subhage devi satataṁ śivapālite // 108 //

Svāṁ svāṁ diśamadhiṣṭhāya Dikpālā dīptatejasā /
Utsādayantu sakalān vighnān yān samupasthitān // 122 //

10. A.L. Srivastava, "The Reappraisal of the Form of Nirṛti, the Regent of South-West Direction," *Belapatra : Treasures of Indian Art* (Dr. N.P. Joshi Felicitation Volume), Research India Press, New Delhi, 2013, pp.76-84, Fig.43-44; id., "Rajnandgaon se Prāpta eka Anūṭhī Devī Pratimā : Paryālocana evaṁ Vivecana," *Proceedings of the National Seminar on River Valley Civilization of Chhattisgarh & New Researches in Indian Archaeology* (Department of Culture & Archaeology Govt. of Chhattisgarh), Raipur, 2012, pp.1-10, pl.I.
11. *Ṛgveda* (X.165), *AV(IV,* V, VI, VIII), *Mbh.* (Ādi parva, ch. 66), *Mārkaṇḍeya* (ch. 47-48), *Viṣṇudharmottarapurāṇa* (III, ch. 57); *Amarakośa* (1.2 Naraka varga); *Medinīkośa* (XVI. 117).
12. Henery Cousens "The Temple of Brahmā at Khed-Brahmā," *ASIAR,* 1906-07, pp.175-176.
13. A.L. Srivastava, 'A Unique Image of Lakṣmī Anointed by Eight Elephants,' *Journal of the Indian Society of Oriental Art, NS,* Vol. XXVIII- XXIX, 2011-12 & 2012-13, pp. 93-103, Pls. 1-3.

Acknowledgement

The author is highly obliged to Dr. Bharati Shelat and Dr. K.K. Shelat, Ahmedabad, who on his request personally went to Khed-Brahmā to get these photographs, snapped by an expert photographer and provided to the author along with a C.D. containing them. The author feels immensely indebted to them for their expenses in terms of money and time.

સુધારો

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટીના જર્નલ Jan.-June ૨૦૧૩ના અંકમાં છપાયેલ લેખ ગુજરાતની દેહણ્ય જગ્યાઓમાં લેખકની શરતચૂકથી શ્રી ભીમજી ખાચરિયાનું નામ લખાયું છે જેમાં પ્રા. રવજી રોકડ અને ડૉ. ભીમજી ખાચરિયા એ બંને નામ લેખક તરીકે વાંચવા.

Kanmer : A Harappan settlement near the little Rann of Kachchh

◆

Dr. Ritesh B. Makwana*

The Harappan site of Kanmer (23°.23' N; 70°52' E) is situated close to the little Rann of Kachchh in Rapar Taluka in the Kachchh district of Gujarat. It was discovered by R. S. Bisht and his colleagues of Archaeological Survey of India way back in the eighties of the last century.[1] The ancient site is located close to the modern village of Kanmer, which is near the National Highway No. 15 between Samakhiyali and Adesar and is about 20 km southwest of the excavated well-known Harappan site of Surkotada. An inselbery type hillock next to the site marks the location very well from a distance and the site is locally known as Barker Kot. Aludawaro Vokro, a seasonal nala, originating in the truncated pyramid shaped hillocks located hardly 2 kms Northwest of the site, drains the area around the site is composed of ferrugeneous sandstone and varity of shell of the Upper Jurassic age.

The Peninsula of Kachchh largely composed of marine and estuarine sediments and has a variety of rocks ranging from middle Jurassic to recent times. The area is marked by low-lying bare rocky hills and vast tracts of naked tidal mud flats in the north western and eastern parts, popularly known as Great Rann and little Rann. These low lying hills are variously flanked by small pockets of fertile land which support vegetation, live stock and agriculture. The most common trees in this region are neem / Azadirachta indica, pillor or Zare tree, calotrophy sp., Acacia Sp., Tamarin das Sp., Mangifera Sp. And Ricimus communis. On the other land the alluvial plains of northern Gujarat are drined by the Banas, Saraswati and Rupen rivers and their tributaries, which flow into the Little Rann of Kachchh.

As many as 63 Harappan sites have been reported from Kachchh.[2] Among them, only a few sites, such as Dholavira[3], Surkotada[4] and Junikuran[5], have been subjected to horizontal excavation whereas Desalpar, Pabumath, Shikarpur were subjected to small-scale excavation. Most of these settlements are urban and post Urban phases. The concentration of Harappan sites appears to be in the eastern part of the peninsula, which is believed to be an arm of sea in the past.[6] It is held that the accessibility of marine resources, semi-precious stones and arable land were major factors for the expansion of enterprising Harappans in Gujarat. Though researches on the Harappans in Gujarat have unfolded various new facets e.g. elaborate water structures, dock-yard, diverse craft industries, regional variation in archi-

---

* A/6, Bhagyoday Apts., Near Omnagar Rly. Crossing, Opp. Sarda School, Kalapinagar, Ahmedabad-16.

tecture ceramic and so on.

The excavation at Kanmer has been a joint venture of the Institute of Rajasthan studies JRN Rajasthan Vidhyapeeth (RV), Udaipur, the Gujarat state Department of Archaeology (GSA) and the Research Institute for Humanity and Nature, Kyoto, Japan (RIHN).

Objectives :

Kanmer was chosen for excavation in order to understand regional variation in architecture and ceramic assemblage, major reason of de-urbanization and to develop a culture undersanding of the Harappans in Kachchh. Besides to understand the role of contemporary rural folks like Anarta or Ahar Cultures in Urbanization Process.

Excavation :

The mound at Kanmer is roughly squalrish on plan, measuring 115 m by 105 m and suddenly rises up to a height of about eight meters from the ground level (i.e. 20 m above the mean sea level) and hence is visible from a distance. The mould has a shallow depression as top. The general slope is towards the south-central part which is the deepest.[7]

Structural Evidence :

The excavation has revealed the fortification wall made of semi-dressed flattish stones is a partllelogram and its northwest and southeast corners have south-western corners for in acute angles. The total thickness of the wall measured about 18 in the middle level of the deposit, as if the walls are in tapering fashion.

Such massive fortification walls at this small site indicates some special nature and purpose of the settlement. Besides a few floors belonging to the Late Harappan houses at the site has also exposed.

Cultural Sequence :

The site has revealed the following five fold culture sequence.

Period : Early Harappan

Period II : Mature Harappan (Further divided as period IIA and IIB)

Period III : Late Harappan

Period IV : Historic

Period V : Medieval

A break between the Historic and the Late Harappan Phase has also been noticed.[8]

Pottery:

The earliest levels (Period I) of Kanmer have yielded Grey and Read wares. This assemblage is mostly modelled on a slow wheel and it is very often painted.

In the case of Red ware with blackslip the core of majority of sherds is grey. Majority of potsherds of grey ware have been decorated with wide white bands on the neck or shoulder or middle part of the body on which a variety of red painting are executed. Often the white background has peeled off and the paintings in such case are visible only under wet condition.

The common paintings in these varieties include fish scale, series of strands arranged horizontally and vertically, bands of wavy lines and chess-board pattern. The shapes are represented mainly by bulbous and spherical jars with short and concave neck, bowls with stand in red slipped ware, with flared sides and incurved rim in cream slip. Some deep bowls/dishes of Red slipped and Black slipped ware are carinated externally. Mainly of these types continue in period II, but with some change either in shape or surface treatment.

The mature Harappan period pottery represented by two new pottery types such as white painted Black and Red ware and gritty ware. Therefore, period 11 is divided into two parts, periods IIA and IIB.

Period IIA has several fine and coarse wares, such as a Red ware in different varities like unslipped or with red, chocolate, cream or buff slips; the reserve slipped ware, creamware and Buffware.

Period IIB is marked by the appearance of white painted Black and Red ware and Gritty ware. It is represented by large and medium jars, spherical pots, basins and bowls. The Black and Red ware is similar to that of the Ahar culture of sounthern Rajasthan and is presented by bowls of different shapes. The Ahar culture flourished between the fourth and first millennia B.C. in Sounthern Rajasthan. Besides this Kind of material has also been discovered at Rangpur, Surkotada, Dholavira and other sites. Goblets with pronounced body and flatbase of S-profile jars, bowls with featureless rim and stand-handled bowls were also recovered.

The late Harappan assemblage of period III comprises Red ware in different varieties (unslipped or with red, chocolate cream or buff slips), Reserve slipped ware, cream ware and Buff Gritty. The Black and Red ware and the Gritty ware also continue in this period.

The Historical period (IV) pottery is represented by a variety of Red (Red Polished ware (RPW), Red slipped ware, Rangmahal ware and plain Red ware) and Grey ware.

The medieval period (V) pottery is represented by Red and Grey wares.[9]

Faunal Remains :

The site has revealed a good number of faunal material from all the trenches. The faunal analysis was carried out by Dr. P. P. Joglekar and Pankaj Goyal of Deccan college.

The faunal assemblage contained Skeletal elements of mammals as well as

non-mammals. The mammalian species identified at Kanmer include domestic animals, cattle, buffalo, sheep, goat, pig, dog, cat and house; and a wide spectrum of wild animals such as the nilgai, wild pig, a field species, deer, antelopes, porcupine, rodents and hare. A Small number of non-mammalian animals were identified that include birds, reptiles, fish and mollusks.[10]

Palaeobotanical Remains :

Palaeobotanical Investigation was carried out by Dr. Anil K. Pokharia (Birla Sahani Institute of Palaeobotany, Lucknow, India).

A sizeable amount of botanical material was found in an utterly fragile, highly, burnt and multilated state of preseveration. Several cereals and pulses such as barley, bread-wheat, dwarf-wheet, rice, field-pea, grass-pea and green-gram were identified besides cotton.

During the second season's work, the remains of Jowar millet, Pearl-millet, Sesam and horse-gram were also identified.

Remains of weeds and other wild taxa were also encountered reflecting the ecological conditions and ground vegetation.[11]

Other finds :

A variety of beads of gold, steatite, agate, carnelian, lapis lazuli, Bangles of terracotta and shell were also recovered. Besides gamesmen weights of agate, triangular and rectangular cakes, dice, dies, a broken sealing, fragmented copper object and drill bits were discovered. A large number of chert and agate blades, nodules of raw material, flakes and the cores were also found.

A cooking hearth (U-Shaped) was found associated with the Mature Harappan floor, the diameter of which measured 30 c.m. It survived up to a height of 30 c.m.[12]

References

1. Indian Archaeology - 1985-86 - A Review Archaeological Survey of India, New Delhi, pp.15-19
2. Possehl G. L. *The Indus Age : The Beginning*, Oxford & IBH, Delhi.
3. Bisht R. S. - A New model of the Harappan town planning as revealed at Dholavira in Kutch : a surface study of its plan and architecture : in "*History and Archaeology*" (ed) Bhaskar Chatterjee, Ramanand Vidya Bhavan, Delhi, 1989. pp.397-408; The Harappan Colonisation of Kutch : An Orgonomic Study with reference to Dholavira and Surkotada in "*History and Art*" (eds.) Krishna Deva and Lallanji Gopal, Ramanand Vidya Bhavan, Delhi, 1989. pp.285-72; Dholavira : New horizons the Indus civiliazation. *Purātattva* 20, pp.71-82.
4. Joshi, J. P. 'Excavation at Surkotada 1971-72 and Exploration in Kutch, Archaeological Survey of India, 1990, New Delhi.

5. Pramanik Subhra - 'Excavation at Juni Kuran' 2003-2004 a Preliminary Report, 2003-04, Purātattva 34. pp.45-67.
6. Gupta, S. K. and S. Pandya - "Kutch Harappans their Communication routes - a discussion." *Vidya* 23(1), 1980, pp.39-46.
7. Kharakwal, J. S., Osala, Toshiki, Rawat, Y. S. 'Preliminary observation on the excavation at Kanmer, Kuchchh, India, 2006-2007 in "Current studies on the Indus Civilization." Vol. lll, (ed.) OsalaToshiki, Akinori Uesugi, New Delhi, 2010, PP-20
8. Kharakwal, J. S., Rawat, Y. S. and Osala, Tashiki - 'Kanmer : A Harappan site in Kachchh, Gujarat India : Preliminary Report of the first season's Excavations in "Indus civilization Text and context", Vol. ll, (ed.) Osala Toshiki, 2009, New Delhi, pp. 37-40.
9. *lbid*, pp. 40-42
10. *Ibid*, 2009, pp. 55-79, *Ibid*, 2010, pp. 30
11. *Ibid*, 2009, pp. 45-47, *Ibid*, 2010, pp. 21-22
12. *Ibid*, 2009, pp. 42

Place-Names of the Districts and Talukās of Gujarat

(continued from JGRS, Vol. 58, Nos 1-2, 1 to 9)

◆

Dr. Rasesh Jamindar*

P = प

150. **Paddhaṛī = पडधरी** (Rājkoṭ, 57) *Paḍ+Dhari* (border, limit, Soft, figure of 2, a kind of serpent i.e. कोडियो + probably a derivative term of धरो = king of grass used in worship or deep pit of water, sloppy land). A village on the boundary of adjoining town or big habitat or near hole of Koḍiya serpernts or settled into two parts on sloppy land or soft & muddy land.

151. **Pādrā = पादरा** (Vaḍodarā, 82), There is a village of this name in Kheḍa district. *Pādar* + *Aa* (village common, uncultivated land adjoining village, outskirts of village + diminutive term). A village situated on the outskirts of big town. *Pād* + *Ra* (leg, small hill, mountain foot, pillar + residence indicative term). A village having any one of such surroundings.

152. **Pālanpur = पालनपुर** (Banāskanṭha, 116), There are two villages of this name in Sābarkānṭhā and Pañchamahals districts. *Pālan* + *Pur* (person's name, from Palāṇ = saddle of horse, riding, cradle, meal taken at the end of fast or vow, milk of bring forth young cow + *Pur*). A village founded by Pālaṇsinh or by cowheards, or near Pālaṇ God's temple or by untouchables. Pālaṇsinh was the *Sardar* of Chauhans of Ajmer. Pālaṇ is the god of untouchables.

153. **Pālītāṇā = पालीताणा** (Bhavnagar, 92). *Pāli* + *Tāṇā / Pālita* + *Nā* (language name + residence indicative term / attendent mother of Kārtikaswami + diminutive term). A village established by Jaina - Bauddha saints or by Pali Scholars or near the temple of *Pālita mātrukā*. *Pālit* + *Āṇā* (a name of tree, protected + residence suggestive term). A village in the vicinity of *Shākhoṭ* trees or protected by something. *Pālisṭhān* > *Pālitḥāṇ* > *Pālitḥaṇ* > *Pālitān* > *Pālitāṇā*.

154. **Palsāṇā = पलसाणा** (Surat, 47). There are two village of this name in Mahesāṇā and Valsāḍ districts. *Pal* + *Sāṇā* (Paddystraw, Kind of medicinal drug-Indian spikenard + habitat). A village near medicinal drug orchard or paddy-straw.

155. **Pārḍī = पारडी** (Valsāḍ, 47). There are other five villages of this name, each one in Valsad, Bharuch and Rājkoṭ districts and two in Surat district. Pār + Ḍi (Shelter, refuge, shallow river or creek, temple compound, stone dam, on otherside of

* પૂર્વ અધ્યક્ષ અને પ્રાધ્યાપક, ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિભાગ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ

riverbank, boundary, limit, end, ear or corn + diminutive term). A village having one or more such surroundings.

156. **Pāṭaṇ** = **पाटण** (Pāṭaṇ, 99). This town is the headquarters of both Taluka and district. There are two villages of this name in Jāmnagar and Junāgaḍh districts. For analysis see PNSI, Vol. XXIX, pp. 61-62

157. **Pāṭan-Vèrāvaḷ** = **पाटण-वेरावळ** (Junāgaḍh, 55). For Pāṭaṇ See No 156. This is also known as Prābhās-Pāṭaṇ, or Somnāth-Pāṭaṇ. A wel-known Shiva-seat, *Jyotirliṅga*.

158. **Peṭlād** = **पेटलाद** (Āṇand, 56). Peṭal + Ād (hill, raised hand + residence suggestive term). A village on a raised land. It is derived from Pèṭalā tree, then a village near these trees or founded by Pāṭīdār community, if it is a derivative form of Paṭel.

159. **Porbaṅdar** = **पोरबंदर** (Porbaṅder, 74). This place is headquarters of Taluka and district. See PNSI., Vol. XXIX, p. 62

160. **Prāṅtij** = **प्रांतीज** (Sābarkāṅṭhā, 64). Prāṅt+Ija (end, extremity, region, province + small habitat). A village on the border of near by district, or a part of province.

R = र

161. **Rādhanpur** = **राधनपुर** (Pāṭaṇ, 56). There are two villages of this name in Banāskāṅṭhā and Paṅchamahāls districts. *Rādh + Na + Pur / Rādhan + Pur* (month of Vaishākha, Kindness, prosperity, Suburb + diminutive term + Pur / delighted, transparent, achieving + Pur). A village on fertile land or founded during the month of Vaishākha, on wealthy land. If it is a derivative term of Rāṅdhaṇ (=cooking), then it is established by cooks.

162. **Rājkoṭ** = **राजकोट** (Rājkoṭ, 84) There are two villages of this name in Banāskānṭhā district. This is also a district headquarter. Rāj+koṭ (person's name, darkness, mason, camphor, moon, banker, merchant, beautiful+Koṭ = wall of a fort, wall erected for defence, neck). A village founded by Rajendrasinh, or during a dark half of a month or by mason caste or by wealthy merchants having a fortified wall.

163. **Rājulā** = **राजुला** (Amreli, 72) *Rāju* + *Lā* (personal name + a derivative form of *Pālli*). A village founded by Rājubhai or by any person of king's family.

164. **Rāṇāvāv** = **राणावाव** (Porbaṅdar, 61) *Rāṇā+ Vāv* (king, forest, waste land, kind of tree रायण *mimusops hexandra*, name of buffalo, peacock's feather + step-well or reservoir). A village having any one or more of these surroundings.

165. **Rāṇpur** = **राणपुर** (Amdāvād, 34) There are 6 villages of this name, one

each in Kachchha, Mahesāṇā, Pañchamahāls, Junāgaḍh districts and two in Banāskāṅṭhā district. *Rāṇ* + *Pur*. See no 164 for analysis.

166. **Rāpar** = **रापर** (Kachchha, 97). Two more villages of this name in Rājkoṭ and Kachchha districts. *Rāp* + *Ra* (may be a derivative form from *Rāṅp* = weeding plough + residence). A village of farmers. If it is derived from *Rāpaḍ* = bed of sand or waste land, then it is on waste land area.

S = स

167. **Sāgbārā** = **सागबारा** (Narmadā, 93) *Sāg* + *Bārā* (teak-wood or teak-tree + entrance or mouth of harbour, port or figure of twelve). A village near teak-trees area having entrance way.

168. **Samī** = **समी** (Pāṭaṇ, 98). May be a derivative form of *Shami* tree or Khījaḍī tree = a kind of tree, *prasopis spicigera*. A village under the Shelter of these trees, or in the vicinity of these trees orchard.

169. **Sāmkhéḍā** = **सामखेडा** (Vaḍodarā, 185). *Sām*+*Khéḍā* (a derivative form of *Shām* शाम = White thorn-apple, *dhatura alba, dhatura stramonium* or *dhatura nigra,* cloud, rain, Krushṇa, evening, person's name + Khéḍā, see PNSI., Vol. XXIX, p. 59). A village on dark Land or near Dhatura orchard or Krushṇa temple or by Shamjeebhai or of farmers.

170. **Sāṇaṅd** = **साणंद** (Amdāvād, 66). *Sāṇ*+*Aṅd* (a derived form of **श्वान** dog or habitat indicative name + a derivative form of **आद्य** old). A village where dogs population is in large numbers or in the vicinity of cemetery or on white land.

171. **Sāṅtalpur** = **सांतलपुर** (Pāṭaṇ, 73). Two villages of this name are in Junāgaḍh and Banāskānthā districts. *Sāṅt* + *La* + *Pur* (Person's name, fifteenth Lunar house **स्वाती नक्षत्र** Constellation. + Pur). A settlement founded by one Sāṅtajee or Sāṅtalsinh or saint or during Swātī constellation. *Sāṅtī* means quantity of land that can be cultivated by a single plough i.e. 32 acres of land. Hence a village of farmers.

172. **Sāṅtrāmpur** = **संतरामपुर** (Pañchmahāls, 152). *Saṅt*+*Rām*+*Pur* (a saint or person's name + God or Rām temple + *Pur*). A village near Ramji temple or founded by Saṅtrām Mahārāj - a holy person or by Sāṅtājee.

173. **Satlāsaṇā** = **सतलासणा** (Mahésāṇā, 65). *Sat*+*La*+*Saṇā* (figure of 100 + derivative form of *Palli* + habitat indicative term). A village with 100 houses or having 100 streets or by Satujeebhai.

174. **Sāvarkuṅḍalā** = **सावरकुंडला** (Amreli, 80). *Sāvar*+*Kuṅḍlā* (medicinal name, a derivative form of Sābar-horned deer or Sāvaj-lion, leopard, tiger, tree being seen as deer + name of a settlement). A village in the vicinity of violent animals or where

medicinal plants grow largely on the border of *Kuṅḍalā* township.

175. **Sāvalī** = **सावली** (Vaḍodarā, 137). There are 3 villages of this name in Kheḍā, Jāmnagar and Vaḍodarā districts. *Sāv* + *Li* (Completely, hot + derived from *Pallī*). A village on unused land.

176. **Sāylā** = **सायला** (Surendranagar, 75). A village of this name is in the Kheḍā district. *Sāy* + *Lā* (end, fringe, evening, king + derived from *Pallī*). A habitat on black soil or on western direction or founded by king or on the boundary of near by town.

177. **Shéhrā** = **शेहरा** (Paṅchamahāls, 91). Vaḍodarā district has also a village of this name. *Sheh* + *Rā* (prohibited land, pressure + residence indicative term). A settlement on prohibited land ?

178. **Shihor** = **शिहोर** (Bhāvnagar, 78). There are two villages of this name in Vaḍodarā and Amdāvād districts. *Shih* + *Ora* / *Shiha* + *Ura* (Plant-name + settlement indicative term / derived form of *Siyāhi* = ink, black + residence indicative term). A village where *Shih* plants grow abundantly or on black soil.

179. **Shinor** = **शिनोर** (Vaḍodarā, 41) *Shinā*+*Ura* (derived form of *Shiṅā* = plant name, coarse corn + *Ura*). A habitat where this grain grows in large area.

180. **Siddhapur** = **सिद्धपुर** (Pāṭaṇ, 54) *Siddha*+*Pur* (name of a person, here it is short form of Siddharaj-a Solanki king + *Pur*). A settlement named after the king Siddharāj.

181. **Sojītrā** = **सोजीत्रा** (Āṇand, 25) Mahesāṇā district has a village of this name. *Sojee* + *Trā* / *Soja* + *Itrā* (tail, horse-disease, corn + diminutive termination / swelling, good conduct, best, Clean + diminutive term). A village on the border or on white land or near Sojee (granular flour of wheat) sowing fields or on clean land or at a raised land. The Surname of Leua Patidars who migrated from this place elsewhere.

182. **Songaḍh** = **सोनगढ** (Tāpī, 167). There are 5 villages of this name in Sābarkāṅṭhā, Surendranagar, Banāskāṅṭhā, Rājkoṭ and Bhāvnagar districts. *Sona* + Gadḥ (gold, yellow + hill-fort). A habitat on raised land or on yellow land or founded by one Sonaji or by goldsmith community.

183. **Sūtrāpāḍa** = **सूत्रापाडा** (Junāgaḍh, 47) *Sūtra*+*Āa*+*Pāḍā* / *Sūtrā*+*Pāḍā*. (Waist-band, thread, yarm, Sacred thread wrrn by the 3 *Varṅās* + diminutive term + residence indicative term / thread, string, spider + *Pādā*). A settlement on raised land or on white land or by Brahmins or where spiders are found in large numbers or in the vicinity of banyan trees.

[ક્રમશઃ]

Interpretation of *KALĀ* in Indian Context

◆

Shekhar Chatterjee*

There is a query whether the terms *kalā* and art are synonyms and whether they have same implication. It may be said that to some extent they have a common meaning while in many other respects, they may not have exactly the same connotation. What is common about both is the fact that they stand for an activity of making something in a skillful manner. But the difference in their meaning seems mainly in the manner in which arts have been classified in India and West. Right from the Greek times, arts were divided into 'imitative', 'productive' and 'nature inspired'. Even though both required skill, the so-called imitative arts indulged in making 'copies' of nature just for the sake of pleasure of doing it, while the productive arts were the commercial kind of arts like making artifacts for day-to-day use of life and for earning livelihood thereby. Plato makes the distinction between these two types of artists in his Dialogue called 'Republic'. He states that while the imitative artists made the artifacts which simply imitated or copied nature, or it can be said that they took pride in showing mirror-like resemblance to natural objects: these very arts are called 'fine arts' in the modern context and they differ from the arts which are known as 'crafts'. While skill and technique are important in both, the fine arts need something over and above the skill, viz., imagination, originality, talent, capacity to express feelings and emotions, to represent cultural and exploratory values and so on. The crafts can be learnt by persons without such creative talents and the technique of making can be improved by constant practice. None the less, both fine arts and crafts are the species of the general category called 'art'.

In India, we do not come across a classification of arts on these lines, even though arts have been classified on a very different basis. The words *Śilpa* and *kalā* were used for all activities which involved skill, but they do not correspond to the notions of craft and fine-arts in any sense. In the earliest times, the activities like making utensils, weaving clothes, playing instruments, etc., were referred to as *Śilpa*. Perhaps, when these arts showed signs of development and acquired the capacity to entertain and fulfill desire for pleasure, they were called *Kalā*. However, there is not a definite plan in making this kind of use of words to indicate various arts. It is interesting to note that a list of 64 *kalā* was given from time to time in different contexts, and this list included all those arts which in the Western classification were called crafts and fine arts. To illustrate the point, we can see that the list of 64 artistic capabilities included arts like weaving, ship-making, making of garlands, decorations, make-up for beautification and also what corresponds to fine arts such as music,

* Visiting Faculty, Indian Institute of Information Technology, Design and Manufacturing, Jabalpur.

painting, singing, dancing, etc. (image 1) This makes it evident that the Indian classification does not presuppose this division of arts as mere crafts and fine arts, and to go further as pure and applied arts.

Even in West, there are thinkers like John Dewey who do not consider this classification integral to the nature of arts themselves. He thinks that this category of fine-art came into existence as a result of capitalistic and imperialistic tendencies. The articles captured and looted by the victors in the wars were displayed in the museums and exhibitions as a matter of national pride and these artifacts were distinguished as fine arts to demarcate them from those artifacts which were produced by the craftsmen to meet the requirements of the society. The advent of the Industrial age also is responsible for this kind of division in view of the fact that the machine-made objects were considered different from the artifacts made by the expert use of skill of hands. But according to Dewey, there are no pure arts in the sense that they are free from the consideration of utility, since all arts have some or other kind of utility.

This view of art brings it closer to the concept of *kalā* which indicates the sense of craft predominantly. In India, arts have not been distinguished as utility and pure or fine arts, since arts are supposed to fulfill human requirements, social, psychological, moral or religious. There is only one difference that can be shown in the arts and that is while some arts do necessarily depend on physical skill, the creations of poetry and literary compositions of other genre do not require this kind of physical skill, but they are of the nature of what the poeticism called *Bhāvānukīrtanam*. But they are different from the former in the extent of level of exultation and ecstasy they can lead a recipient to. But even they are meant for *caturvargaphala* - the four-fold *puruṣārthas* of *dharma, artha, kāma* and *mokṣa*, as *Viśvanātha* makes it clear in his famous work *Sāhityadarpaṇa*. The *Nāṭyaśāstra* also claims that drama can provide relaxation to a mind which is grief-stricken, or fatigued by hard work, etc., and by showing the *Bhāvānukaraṇam*, it can lead to the enhancement of knowledge, life-span and success. Thus no art is without purpose in India.

The earliest attempt to define *Kalā* is found in some parts of the *Aitareya Brāhmaṇa*. According to this definition, *Kalā* is an activity of making something with a skill and rhythm (*chanda*). The word rhythm has a wide connotation; it includes rhyming, regular beat, balance, proportion, harmony and so on. Several other definitions of art were given in the later texts, but it must be remembered that skill and rhythm is the most basic significance of the concept of *kalā*. The term *śilpa* is more often used to indicate the activity performed with a skill and order. All such activities like making metal utensils, instruments, garlands, etc., were included in *śilpa*. During the *vedic* period, arts like singing and dancing came into existence in the process of performing the *yajñas*. These arts were called *Kāma-chanda*. The word *kāma* expresses a desire to bring about certain pleasant effects by the artistic activity. Arts like singing and dancing fulfill the desire for sensuous pleasure and hence the artist's effort to perform them and the recipient's desire to enjoy them. Sometimes the word

kāmadhenu is also used for art to indicate that like the legendary cow *Kāmadhenu*, art also has the capacity to fulfill the wishes of persons who seek its favours.

Different meanings of the word *kalā* are available in some other texts. In the *Śaiva* literature, *kalā* has been associated with the element which limits the perfection or purity of the *ātman*. The reason for this is again the connection between *kalā* and *kāma* and so long the self is not free from the desire for sensuous pleasure, it cannot reach the level of perfection it is capable of realizing. In some other context, *kalā* has been considered as the partial expression of the perfect. The infinite power of the soul can be only imperfectly represented when it is seeking this expression in and through the gross material media. That is why the word *kalā* is interpreted as an imperfect and partial expression of the perfect or the whole. For example the appearance of the moon in parts is also called the *kalā* of moon. It is only on the full-moon day that it appears as a whole and not part or *kalā*.

Kalā has also been interpreted as a movement, since it enables the artist to move from his inward states of mind towards the external forms by giving objective expression to the subjective ideas or feelings. This view is quite in conformity with the expression theory of art. We can also call it a movement from the spiritual to the physical. The artist is able to get in tune with other minds through his creations. *kalā* also was divided into *parā* and *aparā* like *vidyā*, indicating that all those efforts of the artist to seek expression of the self into the imperfect material forms are lower or *aparā* kinds of arts while the ability to realize the perfect *ānanda* state of the supreme reality is the *parāvidyā* and *kalā* also.

Dr. Kantichandra Pandey in his work entitled *Comparative Survey of Indian and Western Aesthetics* gives the etymology of the word as derived from the word *saṁkhyān* which can be split into two root verbs *sākṣin* and *khyā*. These terms suggest that art is an activity of expressing inner states, involving the processes of counting, observation, inference and meditation. Creation of an art object depends on these faculties of mind.

The *Kāmasūtra* of *Vātsyāyana* shows the origin of the word *kalā* in the root *kāmakalā*. The word *kalā* here means imparting and the *kāmakalā* together means the act which fulfills the desires of man by creating artistic objects. *Vātsyāyana* of course treated erotic as an art and, therefore, he associated art with the fulfillment of desires.

All these views about art can be summed up as shown hereunder:

(a) The word *kalā* suggests a particular type of activity.

(b) The concept of *kalā* involves skill and defined as *kāryeṣu kauśalam*, which means literally 'skill in an activity'.

(c) The activity called *kalā* not only requires skill but also needs observation, concentration of mind, expressions of inner states and also the capacity to guess the mental states of other persons.

(d) *Kalā* is a capacity to create something that can lead to the fulfillment of desires.

Some further implications of the concept of beauty and the concept of *kalā* or *śilpa* can be made clear in the following words. The supreme beauty according to the *Upaniṣadic* way of thinking can be traced only in the ecsthatic state of the realization of the harmony between the soul and the Brahman, a perfect state of rasa or a detached state of delight and enjoyment. However, the representation of such a harmonious relation in the gross natural objects has been called *lāvaṇya* or *susama*. *Kalā* has been considered as a limiting element of the perfection of the reality on the one hand, and a technique of upgrading the matter by bringing it in close unity with spiritual concepts on the other hand. *Kalā* is a device to establish reconciliation between spirit and matter in this way.

Kalā, Saundarya and Rasa

A world-famous treatise on dramaturgy known as *Nāṭyaśāstra* composed by *Bharata Muni*, sometime during the first and fifth century AD. exposes for the first time a link between art and aesthetic enjoyment called *rasa*. The *Kalā* mentioned in this treatise include dance, acting, drawing and sketching and architecture also. Of course a literary composition is the base of *nāṭya* and hence *kāvya* also is an essential part of the *Nāṭyaśāstra*. The *Nāṭyaśāstra* not only mentions these arts but gives a graphic description of their types and techniques, their importance and role and their potentiality to procreate certain influences on the minds of the viewers. In fact, the very creation of *nāṭya* according to the story which we find in the first part of the book is for the purpose of providing entertainment and relaxation to the cultivated minds. In *Bharat's* words, this enjoyment or entertainment is provided by staging a drama which shows actors skilled in manifesting powerful human emotions. The *Nāṭyaśāstra* gives a detailed analysis of the stage management and relationship between the particular emotion or *bhāva* and the rasa, it is capable of evoking. (image 2).

A detailed discussion on *Bharata's* theory of rasa and its development were experimented by the poets. But what is important to note at this juncture is the revelation that the essence of an art is its connection with *bhāva*, i.e., emotions, which are the powerful means of moving a recipient through and through and providing thereby a unique and detached pleasure called rasa. The artist on the stage or a poet of consequence is able to exchange the emotional experiences with his recipients and thus establish a mutual link between them through his artistic activity. This potentiality to communicate emotions becomes the hallmark of art and the other characteristics like skill, rhythm, etc., remain only secondary aspects of art when it comes to complex arts like drama and poetry.

The concept of *rasa*, as we have already seen is as old as the *Vedic* literature; but its application to *nāṭyakāvya* is a revolutionary discovery ushered by Bharata. In due course of time, the *rasa* theory acquired so much importance, that it became a convention to associate almost all arts with one or the other kind of *rasa*. A long tradition of Sanskrit poetics develop the theory of *rasa* to explain the phenomenon

of evoking *rasa* through the power of the sense and meaning of the words and brought in the well-known *sampradāyas* or schools of *Vakrokti*, *Alaṁkāra*, *Rīti*, *Guṇa* and *Dhvani*. In the work entitled Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics by S.K. De makes his point of view clear in the preface of the book that the important tenets of Indian Aesthetics can be traced in the various schools of Sanskrit Poetics. These schools make it abundantly clear that poetry is a very powerful source of *rasa*. The *ācāryas Bhāmaha*, *Daṇḍin*, *Rudraṭa* and their followers discussed and analyzed the parts of poetry, i.e., *kāvyāṅgas*, and laid the source of the springs of emotional responses in the aspects such as metaphoric language, the quality of diction, the method of composition etc. According to Prof. S.K.De, what they did was very similar to what the grammarians did to explain the parts of the speech. The only difference was that grammar was concerned with the rules and regulations for conveying correct sense, the theories of poetics were concerned with the problem of conveying emotional content of the language. But their effort to classify the *alaṅkāras* and elaborate the kinds of diction suitable for poetry did not lead to the essence of the poetic influence. The job of reaching the soul of poetry was achieved by *Rājaśekhara* who for the first time put his finger on the most vital aspect of poetry, viz., the power of imagination and creativity of the poet.

This led directly to the discussion on the relation between *rasa* and *bhāva* and *ānandavardhana* contributed the theory of *dhvani* to bring the attention of the scholars to the various functions and powers of suggesting different kinds of meanings of words. He revealed the secret of poetic language by pointing out how a special way of using language in poetry can create vivid images of emotions and thus result in what he called *rasa-dhvani*. Further commentaries by *Lollaṭa, BhattaTautā, Bhatta Nāyaka, Kuntaka*, etc., brought in the concepts of *Bhāvānukīrtanam* and *Bhāvānukara ṇam* to suggest that the arts like drama and poetry represent the human emotions by depicting the human life in all its complexities. The culmination of all this discussion was in the *Sādhāraṇīkaraṇa* theory of *Abhinavagupta*, which holds a very important place in the history of aesthetics.

Apart from these landmarks in Sanskrit poetics, we have some other important works known as *Viṣṇudharmottara Purāṇa, Śilpaśāstram, Śukranītisāra*, etc., which show the source of *rasa* in music, dance, painting and sculpture. They establish the parameters for these arts for the purpose of procreating rasa. That the purpose of dance is to evoke rasa is made clear by *Yajurveda* in the following lines:

The eyes go where the hands go,
The mind goes where the eyes go,
The emotion goes where the mind goes,
The rasa goes where the emotion goes.

There is a general agreement amongst all the thinkers that the *bhāva* and *rasa* are parallel factors and all arts are, therefore, targeting at creating the images of emotions in order to reach the goal of *rasaniṣpatti*.

Among the contemporary writers on Aesthetics, Dr. Nirmala Jain in her work *Rasa Siddhānta Aur Saundaryaśāstra* (Hindi) observes that the *rasa* theory in Indian aesthetics initiated and developed by the Indian thinkers, beginning with dramaturgy but reaching its pinnacle in the various theories of poetics is the soul of Indian aesthetics. According to Dr. Nirmala Jain, even the Western scholars like Tomas Munroe, Knolly, Susanne Langer, A.B. Keith, etc., try to interpret and evaluate the Indian view of aesthetics in the light of the *rasa* theory only. Even Anand K. Coomaraswamy accepts the relevance of *rasa* theory for the proper evaluation of Indian arts (image 3).

Another contemporary writer Padma Sudhi, however, does not consider this identification of Indian Aesthetics with *rasa* theory as completely acceptable. She agrees that rasa is a very important theory in the Indian context, but there is much beyond this theory that constitutes Indian Aesthetics. In her book entitled Aesthetic Theories of India, she rejects the propriety of the title *Saundaryaśāstra* for aesthetics, and would prefer to name it *Saundarya Yoga* instead for the main reason that the Indian thought is never complete whatever the subject-matter of study is. She also points out that there is enough material available on the concept of beauty and hence *saundarya* or beauty can be an important part of the research in the subject. In order to know the dimensions of Indian Aesthetics, it is essential to have a deep understanding of Indian culture, religion, philosophy, history and literature.

The philosophers in India have not shown any interest in the problems of aesthetics. Their exclusive concentration in spiritual aspiration is the main reason why they were not interested in the theoretical analysis of the best the nature manifested in its physicality. Of course, this does not mean that these philosophical systems did not talk of the philosophy of nature. The *Nyāya-Vaiśeṣika* schools have given a detail explanation of the physical world through their theory of atoms. They explain the systematic formation of aggregates of atoms and even treat mind as an atom. Only the soul is not constituted by the atoms and it has, therefore, to maintain its aloofness from the body with the help of proper knowledge for getting the liberation.

The *Sāṅkhya school* is famous for its theory of *prakṛtipariṇāmavāda*, which has all the salient features of the modern theory of evolution. The *Advaitic school* does not negate the existence of the material world or *prakṛti*, but treats it as *māyā*, i.e., something of the nature of appearance and not real. In the ultimate sense there is only one thing that is the Pure Consciousness. The Brahman and liberation of the soul is the result of the mystic realization the *ātman* has about its being, identical with Brahman. All these attitudes towards nature represent a scientific and spiritualistic approach but not that of the connoisseur of art and beauty.

Prof. M. Hiriyanna in his book entitled Art Experience tries to explain these attitudes from aesthetic point of view. He maintains that while the *Sāṅkhya* attitude towards nature is pessimistic, the *Advaita Vedānta* attitude is optimistic. According to the *Sāṅkhya* philosophy, nature or *prakṛti* is a unity of *sattva, rajas and tamas*. *Sattva* is the source of what is bright, white, refined, light, soft, etc., and hence it has the

capacity of providing happiness and enjoyment to the *puruṣa*. But at the same time, the other *guṇas* of *prakṛti*, i.e., *tamas* and *rajas* overpower these effects due to their potentiality to induce the opposite influences such as darkness, passivity, restlessness, crudeness, etc.; *puruṣa* soon gets disillusioned and desires to escape from *prakṛti*. The intensity of this desire ultimately leads *puruṣa* to *jīvanmukti* and *videhamukti*.

Thus, according to Prof. Hiriyanna, the enjoyment of the beauty of nature is very short lived since the *rajas* and *tamas* destroy it on account of their predominance over *sattva*. This illustrates the pessimistic attitude of the *Sāṅkhya*. If *sattva* were the only unalloyed reality of nature, then the self would never feel the need for escape, *apavarga* in the language of *Sāṅkhya*, and enjoy the bright and beautiful world without any obstacle. The *Sāṅkhya* concept of *jīvanmukti* and *videhamukti* is more of the nature of the absence of pain rather than positive bliss and enjoyment.

According to Prof. Hiriyanna, the *Vedantic* concept of *mokṣa* is a state of ultimate bliss and enjoyment, *ānanda* since the soul attains it by overcoming *avidyā* (ignorance) of *kāma* and *karma*. So long as we are on the empirical plane, we can hardly comprehend the ultimate reality as One, as a balanced synthesis of everything. The symmetry, novelty, variety, colorfulness and other such empirical features of nature are only the myriad impressions of this one truth known to the *ātman* in a mystic realization leading to an ecstatic state of bliss. In other words, one has to rise above the ego-centric attitude and attain a disinterested impassioned attitude in order to enjoy the perfect bliss.

The attitude of *Vedānta* and *Sāṅkhya* systems towards nature and spirit with reference to the blissful enjoyment has been made clear by Prof. Hiriyanna in his essay "Indian Aesthetics". According to pessimistic *Sāṅkhya*, nature is not wholey beautiful but has in it phases of beauty and ugliness. It does not indeed say the objects in Nature do not give delight at all. What it means is that there is nothing in Nature which at all times is pleasurable to all. For pure unalloyed pleasure we must, therefore, look elsewhere than in the real world. According to Optimistic *Vedānta* on the other hand everything is beautiful and there is nothing in the universe to mar its inward harmony. This is indeed the first corollary of the *ātman* doctrine and the saint is the greatest artist, for everything delights him. Although we may not possess the saint's knowledge that every-thing is *ātman*, we can occasionally derive aesthetic enjoyment from nature. But ordinarily we are too dull to perceive beauty of the universe. The artist who is endowed with an eye for the beautiful derives pleasure from nature where we cannot and through the expression which spontaneously gives to his feeling, he opens our eyes to what we miss. In a sense this art is Nature herself presented in such a manner that it appeals to us.

The above point of view of Prof. Hiriyanna can be regarded as a philosophical explanation of human approach to nature. Nature is bright and beautiful, replete with variety and diversity and a source of enjoyment. But yet these schools do not view beauty of nature as something permanent and final. Man according to *Sāṅkhya*

gets disillusioned with it due to the fact that it is alloyed with ugliness; the *Vedantic* man does not try to explore the secret of the beauty of nature since it is just an appearance, though caused by *māyā*, an inseparable adjunct of *Brahman* till *avidyā* lasts. The moment the web of *māyā* and *avidyā* is destroyed by the *Cintan*, nature does not remain nature and *ātman* does not remain *ātman* since everything gets dissolved in *Brahman*. *Brahman* is *Rasa*, the ultimate essence of all existence and all life and being. It is a vast blossoming of mind, an expensive and understanding consciousness that has penetrated the innermost core of an object and has got itself thus thrilled and exhilarated. It is the finest point of intensive intuition, oneness with an object, with its body and its soul. These features of subjective experience in a sense constitute beauty. In beauty both the subject and object find and realize oneness; our mentality flows out of itself towards the object, the idea, the image or suggestive gesture or to anything that ingratiates itself; we expand into it, clasp it to our soul, bathe it with our tears of joy or ecstasy, and find an immense peace, a fulfillment of our own nature, in the contemplation of the *rasa*. *Rasa,* however, is not a static fact; it is a dynamic process.

Rasa for the Indian aesthetics includes both the subjective and the objective features. It is true that the subjective features are more pronounced than the objective. There are events, situations or invariables conditions that provoke the senses of beauty. These in a fundamental sense govern our appreciation of beauty. The factors involved in *rasa* are four in number. They are the stimuli *(Vibhāva),* the permanent moods *(Sthāyībhāva),* the secondary or transitory moods *(vyabhichārī-bhāvas)* and after-effects *(anubhāvas). Rasa* then is aroused or rather manifested by the close intermingling of these four folds factors. In other words, a total experience within which we find on investigation these four fold factors, than, is necessitated. There is the objective situation; it is not a mechanical stimulus but a constellation of several types of stimuli. That is the object that provokes a response from us. It is not unanalyzable total whole, but it is whole that holds within its bosom significant factors which individually and cumulatively demand a response, an effective cognitive and conative response, whether this object is a perceptual datum or a psychic idea, it stands out of its background summoning us to attend to it. It is thus stimulus whatever be its nature that urges the consciousness to expand.

References

M. Hiriyanna, *Art Experience*, 1945, Kavyalaya Prakashana

Radhakamal Mukherjee, "Rasas" as Springs of Art in Indian Aesthetics, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* Vol.24, No.1, Oriental Aesthetics, (1965)

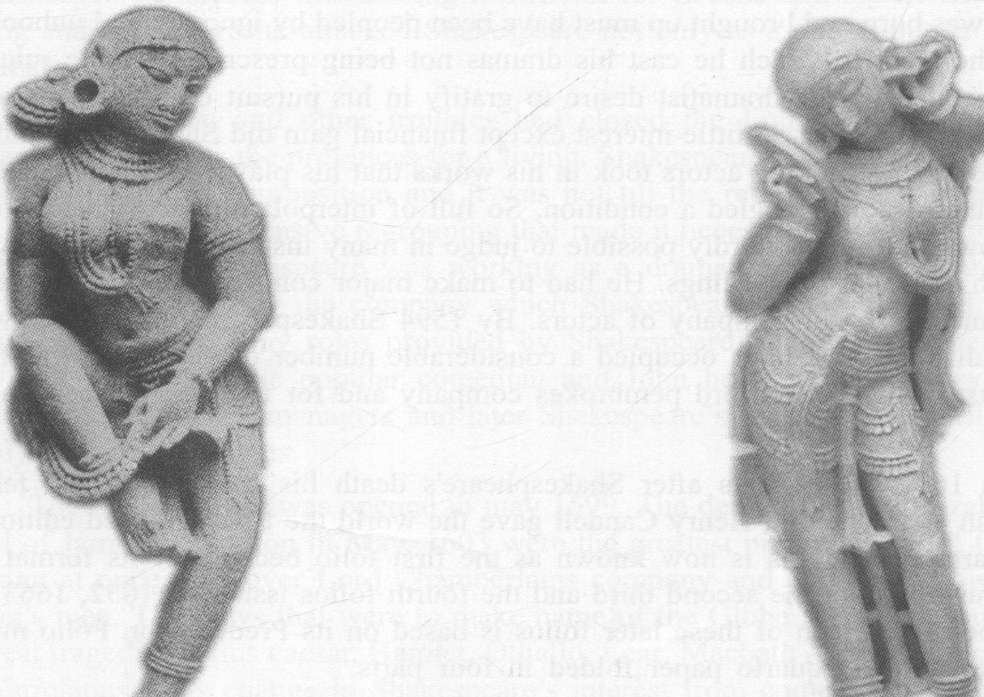
Kantichandra Pandey, *Comparative Survey of Indian and Western Aesthetics*, 2010

Nirmala Jain, *Rasa Siddhanta Aur Saundaryaśāstra,* 2008

S.K. De, *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics*, 1975

Padma Sudhi, *Aesthetic Theories of India*, Bhandarkar Research Institute, Pune, 1983

Gupta period, Terracotta, Playing Musical Instrument



Sculpture from Patan Step-well, Gujarat

William Shakespeare*

His Life and works

◆

Dr. Kirti Shelat

William Shakespeare's grandfather Richard Shakespeare worked as a yemen farmer in Snitterfield four miles north of Straford atleast around 1545 A.D. His son John Shakespeare came to Stratford during transition years. John married to the youngest daughter of Robert Arden. They had eight children : four daughters and four sons. William, the third child and first son was christened on 26 April, 1564. In 1582 William married Ann hathway, daughter of an old family friend. Susana was the first child of the marriage, born in may, 1583. Ann Hathway was eight years older than her husband but this is not certain. In 1585 Hamnet & Judith, the twins were christened at Stratford.

William Shakespeare was a school master. Later he departed to London with a view to have a wide field for his talents. It was said that he used to rewrite plays of others. He was a dramatist unsurpassed and greatest artist for whom English people and their culture can be proud of. It is possible that Shakespeare could not have received any instructions worth of the name of education and consequently stratford where he was born and brought up must have been peopled by ignorant and unbookish rustics. The form in which he cast his dramas not being prescribed by the rules of art was dictated by the dramatist desire to gratify in his pursuit of gain an ignorant and untought audience. So little interest except financial gain did Shakespeare and his even more ignorant fellow actors took in his works that his plays were transmitted to posterity in so sadly mangled a condition, So full of interpolations from hands other than his own that it was hardly possible to judge in many instances as to which were and which were not his writings. He had to make major contribution to the fortunes of large and important company of actors. By 1594 Shakespere had a body of work to his credit that must have occupied a considerable number of years. He was for a time atleast a member of lord pembrokes company and for them he wrote some of his plays.

In 1623 seven years after Shakespheare's death his old friends and fellow actors John Heminge and Henry Candell gave the world the first collected edition of Shakespeares plays. This is now known as the first folio because of its format and to distinguish it from the second third and the fourth folios issued in 1632, 1663 and 1685 respectvely. Each of these later folios is based on its Predecessor. Folio means paper once doubled quarto paper folded in four parts.

---

*The above article is based on the book Tudor Edition of Shakespeare - Oxford Press.

Heminge and candell because of their long friendship with Shakespeare and their admiration of his genius and their position of authority in the comapny as they were managers of the company for many years made them right persons suitably qualified for this task of bringing out his dramas. Shakespeare did not print his plays when he produced them because he feared the publication might affect adversely their takings at the theatre and the financial returns from such publications to the authors or actors was insufficient to overcome this fear.

It was not that there was no reading public and the publishers were too ready to print his plays but there was nothing in the nature of modern copyright to protect the authors interest. Inspite of all these obstacles ninteen of Shakespeare's plays were printed in some form or other during his life time and twentieth just before 1623.

Quartos contained single plays and sold at six pence a piece. For their printing initiatives lay with the publishers rather than with actors. Seven plays were published in this manner out of which Hamlet and Romeo and Juliet and merry wives of windsor were the three. These are known as bad quartos the attack on their property inevitably provoked a reaction.

Shakespeare was highly thought of in courtly and learned circles and this is confirmed by the publication of his venus and Adonis in 1593, and the Rape of Lucrece in 1594 and in Loves labour lost. His Poems were written during years 1591-93. Shakespeare's success was making it difficult for Greene and his friends to gain a living and hence Greene attacked Shakespeare not only as an actor but as an actor dramatist.

When plague and other troubles had closed the London theatres and the companies had to tour the provinces for a living. Shakespeare could hardly be on tour during this period of composition and it was not till the return of the companies to London and after the extensive regrouping that made it necessary for him to join Lord chamberlains men. Shakespeare was working as a dramatist for some years before 1590, from 1594 to 1599 the company which Shakespeare joined included Richard Burbage who was to play roles provided by Shakespeare mainly as greatest tragic actor. Will camp was the popular comedian and John heminge and Henry candell who became company's managers and later Shakespeare's editors acted well in both comedy and tragedy roles.

The globe theatre was opened in may 1599. The death of queen Elizabeth and arrival of James in London in May, 1603 were the greatest public events of the time. The king at once took over Lord Chamberlains company and they were now known as king's men. The plays that were to make name of the Globe for ever famous were the great tragedies Julius caesar, Hamlet, Othello, Lear, Macbath Antony and cleopetra and Cariolanus. This change in Shakespeare's interest from comedies to tragedies is explained by various ways viz - a friend's conduct induced in Shakespeare a gloomy

mood and mesanthropy. Further interaction with the spirit of new era induced Shakespeare to change from comedies to tragedies.

It is said that accidents of life invariably provide the material on which imagination operates but Shakespeare's tragedies rightly interpreted do not reveal a spirit of gloom and disillusionment. Many critics have dwealt on the bitterness and disgust in the works of this period. Passage by passage there is emphasis on the degradation to which man can sink. This revelation which is the consumation of his art did not come to Shakespeare suddenly or because a woman was false or a friend disloyal. It is born of the modest and ceaseless years of thought and labour which are not without their intimations of the fine triumph of this period. Viewed in retrospect the humour and comedy which his earlier critics found more natural to his genius are only another aspect a partial realisation of his tragic vision. Philosophers have maintained that tragedy and comedy have another and finer connection than that of contrast but though there have been great tragic artistis and great comic artists before and since Shakespeare's time. However, they are found united as in his work and in such a manner that each but adds a new force to its apparent opposite.

Tragedies are the foundations on which romances rest and the plays during the period from 1608 to 1613 have happy endings and have been called romances.

If fashions had anything to do for Shakespeare's return to comedy it was because it gave him an opportunity for the expression of something he had now very much at heart, something that naturally came after the struggle of tragedies.

Persuaded by the collegues after 'Tempest' he returned to take a final bow in Henry VIII. During the first Performance of this piece on 29 June, 1613 the globe theatre was burnt to the ground and this accident for lack of more precise knowledge may be taken as marking the conclusion of Shakespeares work as an artist and dramatist. He passed his last days at Stratford and died on 23rd April, 1616.

The Roman tragedy Julius Caesar and play Hamlet both house several resemblances of matter and thought. Both the plays are tragedies of thought and reflection rather than action. Both are tragedies of moral idealism. There is a strong family likeness between Brutus and Hamlet. Brutas the scholar and philosopher fails mainly because of his lack of insight into the motives of men. Hamlet the moral idealist and reflector of life fails because of balance in action. Both the plays harbour supermatural elements.

Shakespeare is blamed for borrowings in almost all his plays and borrowings is immense. His contemporary Richard and Greene attacked him as "an upstart error beautifying himself with others feathers. Even G.B. Shaw has impaled Shakespeare of the immortal pilferer of other man's stories and ideas. These caustic observations contain a great element of truth.

But Shakespeare was very practical in his method of treating sources. He

never cared for originality of plot. He had no time to invent plot nor any qualms of conscience. in borrowing the material. He adapted any story that fell to his choice according to his need. Some matter he preserved unaltered while most of it he altered and made additions and substractions. to suit his taste. The borrowed material was a mere framework to fit up his ideas a peg to hang his thoughts on. His magic art transformed the raw material and transmited it into shining stars of splendour.

The greatness of Shakespeare consists not in his plots but in the situations he created. The character he draws, the poetry he puts force into, and humour he displays the comic and tragic aspects of life that he portrays. The ideas that he scatters, the philosophy that he presents the dexterity with which indissolutely links up the main plot and the subplot the many sided penorama of life that he paints and finally the universality that he exhibits. His greatness lies in refining the raw and rude material and shaping it into the fresh and fertile new and original creation. The Latin French or English sources may have come to him and he creates a momentous material from this matter.

Shakespeare uses the agency of the supernatural to intensify and illuminate human action and this is one of the favourite methods of Shakespeare. Ghosts and gobbins, witches and fairies angels and elves these haunt the spirit world of Shakespeare. These are introduced not merely for the sake of adding picturesqueness to the plays or for creating a weird atmosphere in them but also to serve some significant purpose. The Elizabethans were a deeply superstitious people. They believed in such unseen powers and loved to see them on the stage. But whether Shakespeare believed in ghosts or not the fact that his audiences believed in them made it possible for him to introduce the ghost of hamlet's father on the stage or the ghost of 'Banquo' in Macbath without the least danger of awakening in them a sense of improbability. The ghosts of Shakespeare are the symbols of fate and the passions of men.

The ghost appears in hamlet twice. Further the ghost makes its visibility to Hamlet alone and not to the queen who was with him. The ghosts have the power to make themselves seen only by some and not all. It introduces the element of mystery into the play. It creates an atmosphere of awe and surprise and invests the tragedy with impressiveness.

The English drama has its origin from the religious instinct rooted in human nature. The English clergy needed some method of teaching and explaining ignorant masses the truths of religion, hence in early times gospel stories were illustrated by a series of living pictures in which performers acted in a dumb show. At the next stage actors spoke as well acted their parts. Several of these plays were written by priests and these early plays were known for mysteries and miracles. Name mysteries was applied to stories taken from scripture narrated while miracles were plays dealing with incidents in the lives of saints and martyrs.

The first stage in the English drama is marked by the performances of religious stories in church. The second stage was reached when the play emerges from the church into the market place. This was affected in the fourteenth century performances which were given on cars or scaffolds in the open space of town. Mystery and miracle plays gave place to morality and interlude and this marked the 3rd stage in English dramas. In mystery and miracles serious and comic elements were interwoven. Now they are separated morality presenting the serious and the interlude the higher side of things. This paved way for dramas being divided into tragedy and comedy. The morality finally died out about the end of Elizabethan reign, and modern drama emerged representing the fourth stage in English dramas. Their success quickly led to the production of a large no of dramas. They were written by men acquainted with the classical drama and they chose not only romances of Italy and Spain for their plots but also narratives from chronicle histories of England. Among the dramatist who preceded Shakespeare were Marlowe, Peele, Greene, Nash and Podge. They were all university men. Till 1587 the plays for the public had been written in prose and rime but in this year Marlowe produced his Temburlaine the great in blank verse. In this way Marlow may be said in some degree to have prepared the way for the creations of shakespeare.

In the earliest days miracles & mystery plays were acted generally by the clergy in the churches and later the morality plays were sometimes enacted by the trade guilds of the town. With increasing popularity of the drama there arose regular bands of professional actors, generally under the patronage of some powerful noble and thence known as "Earl of Leicester's servants" or the 'Lord chamberlain's servants' as the case might be and they were performed in courtyards of inns.

The first public theatre was the blackfriars theatre built in 1576 on the confines of the city. In the same year "The theatre" and "the curtain" were built. Globe theatre with which Shakespeare was associated was built in 1599 on the bankside that is the south side of the Thames near the london bridge [excavations have recovered remnants of some of these theatres].

These dramatic representation took place for lack of lightening in the afternoons in buildings which were round or hexagonal. A courtyard open to the sky was the pit. Around these were two or three tiers of covered gallaries and in front of the pit a large protruding platform on trestles formed the stage. Two pillars in the middle of the platform held the ceiling. At the back between two doors used by the actors for their exit and entrances. Another scene was overlooked by a balcony with windows and before this back stage there was a moveable curtain. The Poorer patrons stood upon the rush covered ground and in the balconies running around the buildings set the wealthier members of the audience. The young gallents set upon benches on the stage itself.

There were only the simplest accessories table, chairs bushes to symbolise

place of action. The front stage served almost all purpose. The back stage was used for places which had a special and distinct character. The curtain at the back rose to discover persons in a particular attitude. On the gallary those actors who were supposed to speak from upper windows towers, mountain, sides or any elevated place took their stand. The arrangement was in its outline taken from the mediaeval stage which included a vague place and others which were defined. The progress of the theatre in the 17th century brought the back curtain more and more forward until it finally reached the front of the stage. and thc undefined part of the platform disappeared.

A flag was unfurled on the roof of the theatre when performance was about to be given. A flourish of trumpets was the signal that the play was about to commence. when the trumpets had sounded a third time a figure clothed in a loñg black robe came forward and recited the prologue. The curtain in front of the stage then divided and the play began. The actors acted their parts in masks and wigs and the female characters were always filled by boys whose voices had not yet broken. The performance of tragedy was signalised by draping the stage with black, for a comedy blue hangings were substituted. There was no movable scenary. Sometimes a change of scene was represented by the introduction of some suggestive article of stage furniture. Thus a bough of tree was brought out to represent a forest. A cardboard imitation of a rock served for a mountainous place or for the pebbly beach of the sea shore. But the most common way of indicating a change of scene was by hanging out on a board in large letters the name of the place of Action.

The elizabethan audience had no experience of elaborate realism on the stage. The audience eyed out the imperfections of the stage with their thought.

On this almost naked stage the actors person had a double importance. His costume was as rich as the stage was poor. Attention was entirely concertrated on his tragic gestures or grimaces. His dealamation in particular was important emphasising the value of the numerous monologues, the multiplied pointed tirades of the plays of the period. His art was, therefore, carried to a high pitch. English actors had at this time a reputation which reached the continent where they were summoned and where some of them made long tours. Members of the inns of court and great gentlemen were proud of their inter course with the profession and in the taverns an actor cut a fine figure. Although they were almost outcasts from society actors not only enjoyed popularity but also were cultivated by persons whose acquainstance was most flattering to their vanity they had a good chance to make their fourtunes if amid the dangerous temptation of their calling they lived an orderly life and preserved a practical point of view.

Shakespeare's ectivity as a dramatist extends over a period of twenty-four years from 1588 to 1612. A study of his work leaves us with an impression of four different periods of work, corresponding with the growth and experience of the poets life.

The first period 1588-96 was a period of early experimentation. During this period he rewrote and touched up many plays previously written. Youthfullness, buoyancy and naturalness are characteristic of plays which are assigned to this period. This period is considered as a period "in the workshop."

The second period 1598-1601 was a period of rapid growth and developement. It is the bright optimistic part of Shakespeare's life. In this period he achieved the greatest triumph in the realms of comedy and history. This period includes no tragedies and has in it all the best of Shakespeare's comedies and is usually styled the comic Period.

The third Period 1601-1608 was a period during which a gloom and pessimism possessed Shakespeare's mind. Probably the cause of this may be in the sorrows which had come to him. His only son was dead his father had died bankrupt and his patron the Earl of Southampton was in prison. Shakespeare turns away from the cheefrul side of life to deal with its sadder aspect. This period is named as "out of the depths." This period includes the four great tragedies, the roman plays, and the grave comedies.

The fourth Period 1608-1613 is a period of restored serenity and calm after storm. Although evil must always exist yet Shakespeare saw that it can be battled against. In this period though Shakespeare can no longer be regarded as optimist yet he shows that there is a way of escape from temptation and trouble. It is aptly called 'on the heights' for now Shakespeare produced great Romances.

Shakespeare was a great humorist and had a plastic imagination. He had an ethical standpoint and had a preference for virtue. He will not let wickedness triumph completely. He had sympathy for his characters and he found something admirable in every character. Each of his characters is as much itself and as absolutely independent of the rest as well as of the author as if they were living persons not fictions of the mind. His characters are real beings of flesh and blood. No great writer reveals so little of himself in his writings. His plots were seriously faulty. They were carelessly handled and full of incongruities. He showed a disregard for plausibility which at times is so great as to suggest a lack of sense of it.

Shakespeare did not write for posterity or even for publication. He wrote for the theatre of his day. He knew his audience and his actors and he made concessions to both to the detriment of his work. He had neither the self restraint nor the self sacrifice of the conscious artist. He cared little for formal completeness or for perfect unity of effect and rarely consented to subordinate all his detail to his main design. If an episode or a character did not rouse his imagination he wrote well enough for his audience and was content.

Queen Elizabeth showed him some marks of her favour as early as 1594. After the accession of James I he was called upon to act before the king. The Tempest probably the latest effort of his genius was performed to celebrate the marriage

of Princess Elizabeth with the Elector Frederick in 1613. All the distinguished men courted his society.

There is considerable hiatus in Shakespeare's life extending from 1584 to 1592. Till 1592 there is no reference when a scoffing notice by Robert Greene shows he was allready an actor and had allready begun to write plays. It is said he first held horses outside the theatre doors and at last he was received in a heatrical company in a very mean capacity. He was involved in deer stealing raids upon the park of Sir Thomas Lucy of Charlecoate house. It stated that Sir Thomas Lucy punished him for poaching. Shakespeare resented the treatment meted out to him. He made a bitter ballad on his landlord 'Justice clodpate' Some hit at Sir Thomas is probably involved in the 'Merry Wives of Windsor' passage on Justice shallow. He further incited sir Thomas to further prosecute Shakespeare and led to Shakespeare foresaking his home and finding an occupation in London. in 1584 or 85 or 1587.

In 1611 he abandoned dramatic composition and returned to Stratford. He led there the life of country gentlemen looking after his estates paying occasional visits to London and supervising the publication of his plays. In January 1616 he felt the approach of old age and made his will on 23rd April of that year. He died at the age of fifty two leaving behind him his widow and two daughters. He was buried inside the chancel of stratford Church.

The tragedy of Hamlet :

King of Denmark Hamlet dies in a strange condition. It is believed that the king died due to snake bite while he was resting in the garden. The wife of the king within 2 months gets married to claudius brother of the king. This raised suspicious among people that there must be an affair between claudius and queen and that the king has been murdered by claudius to get the reign. and the queen. This resulted in a state when the prince hamlet was deprived of his legitimate right to rule the regime. Prince Hamlet was unhappy over the act of his mother who got married with his uncle immediately after the death of his father king Hamlet. Prince hamlet's mother the queen tried to keep the prince happy but it was in vain. The Prince used wearing black clothes as a means of mourning his father's death.

There were rumours that a ghost of the king is wandering at night time near the fort and some soldiers on duty were confronted with the ghost. The ghost exactly resembled the king wearing Armour. Prince hamlet knowing all this decides to meet the ghost at night time. He took with him his friend Horesio and a soldier officer Marsels at night to meet the ghost. Ghost comes with curious sounds and hamlet advances to meet the ghost. His two attendents advised prince Hamlet not to go near the ghost but the prince advances and meets the ghost. He asks his father why he has come out of his grave and what he should do for the eternal peace of the soul of the king. Kings ghost tells him that his brother poisoned him by pouring some polson in his ear while he was asleep and he curiously devcloped leakeamic patches over his

body and died. The ghost told the prince to take revenge with claudius and kill him. It also told him not to injure or harm the queen under any circumstances.

Prince hamlet decides to take revenge but to know more about the issue behaves like a mad man. The queen and claudius thinks that the reason for prince's madness is love for Ophilia who is the daughter of kings advisor Polonius. Prince Hamlet used to write to Ophillia and was attracted towards her previously.

The Prince Hamlet becomes impatient to take revenge with the king but the king is always surrounded by his security guards and the queen so he is unable to put the planning action to kill claudius.

To make sure of the kings involvment Prince Hamlet plans a drama showing exactly similar to the plot when the king was murdered by his own brother by pouring poison in his ear. Claudius and the queen gets disappointed while seeing this drama and claudius leaves the show halfway. Claudius becomes suspicious that the prince has known that he has murdered his father and so plans to get rid of prince Hamlet.

After this episode queen calls prince Hamlet at her place as advised by Claudius to show their discontent over the whole issue of drama shown. Claudius also tells Polenius to remain hidden behind the curtain while the queen talks to prince Hamlet. Prince tells openly to the queen that she had planned the murder of the king with claudius's help and while telling this he drags the queen and the queen screams out of fear. At that time Polenius hiding behind the curtain shouts to help the queen. Prince Hamlet thinking that it is claudius who is hiding behind the screen pushes his sword in the curtain and Polenius dies while spying. At this time the ghost of the deceased king comes again and reminds Prince Hamlet about the revenge that he has to take with claudius. Prince sees the ghost but the queen could not see the ghost. The Prince Hamlets confrontation with the queen ends here and Hamlet tells the queen that he would repsect her if she cuts off all ties with claudius. Prince also becomes sorrowfull on the death of Polenius father of Ophilia whom he loves.

Claudius plans to murder the prince and sends him with two guards to England. The guards have a letter of the king in which it is written that Hamlet princes' head be decapitated when he lends in England. Prince Hamlet suspicious of the letter manages to get the letter and erases his name and adds the two guards name for decapitation. While ship was on way vikings attack the ship. Prince Hamlet fights ferociously with the vikings and boards viking's ship. The two guards rum away towards England in the ship in which they were going leaving Hamlet behind. The attackers compromise with prince Hamlet and lends him on the shore of denmark. When he landed and reached the courtyard he saw the funeral procession of Ophilia. Ophilia had gone mad after her fathers death and dies falling in a stream while uprooting flowers from a tree. Lirtis the brother of Ophilia was present at her funeral and he plunges into the grave of Ophilia. Hamlet also becomes emotional and he also

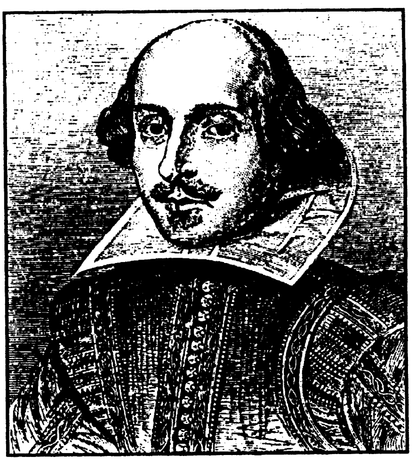
jumps towards the grave of Ophilia. Lirtis considers Hamlet responsible for the death of his father and his sister and he fights with Hamlet at the grave of Ophilia. Hamlet explains that he did not jump near the grave for attacking Lirtis but he was mentally attached to Ophilia and, therefore, out of emotions he plunged near the grave then both Hamlet & Lirtis cools down and matter ends there.

Taking advantage of the incident claudious inspires to Lirtis and Hamlet to play a game of sword duet-both the warriors were brave but the king played foul game and had poisoned the tip of sword of Lirtis with poison. During the dual Lirtis attacks Hamlet with the sword tip of which contained poison and Hamlet is wonded. During the fight their swords gets exchanged and Hamlet injure Lirtis with the sword containing poison. King had also arranged for a drink for Hamlet in which he had added poison so that if he asks for a drink during the fight the same can kill him but the queen did not know this and by mistake takes the drink prepared for Hamlet and dies. Lirtis also dies because of the poisoned wound and confesses that Claudius has played foul by applying poison to the tip of his sword which has injured both Hamlet & Lirtis. Lirtis confesses foul play and dies. He also tells Hamlet that he also will not survive. Hamlet now knowing that his end is near pushes the tip of the same poisoned sword into the body of the king and thus he fulfils the promise that he had given to the ghost of his father for taking revenge with the king. Hamlet and the king dies. Thus one by one Polonius, Ophilia, Lirtis, the queen, king claudius and Hamlet all die. While dying Prince Hamlet tells his friend horesio to convey real truth to every-body as he knew everything. Thus the tragedy of hamlet ends.

The Names of the Principal actors in all these Plays

William Shakespeare	Richard Burbadge	John Hemmings	Augustine Phillips
WilliamKempt	Thomas Poope	George Bryan	Henry Condell
William Slye	Richard Cowly	John Lowine	Samuell Crosse
Alexander cooke	Samuel Gilburne	Robert Armin	William Ostler
Nathan Field	John Underwood	Nicholas Tooley	William Ecclestone
Joseph Taylor	Robert Benfiedl	Robert Goughe	Richard Robinson
John Shancke	Iohn Rice		

< Shakespeare - Bust from the Tomb at Stratford.

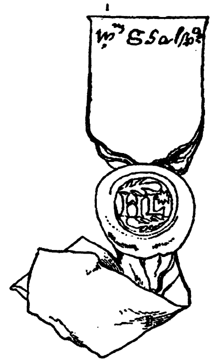


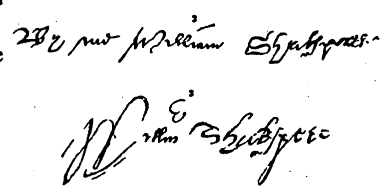
Portrait of > Shakespeare after Droeshout.

Approximate order of Composition of Shakespeare's Works

Period	Comedies	Histories	Tragedies
1584 I 1592	Comedy of Errors Taming of the shrew Two Gentlemen of Verona	1,2,3 Henry VI Richard III King John	Titus Andronicus
1594	Love's Labour's Lost	Venus and Adonis Rape of Lucrece	
1599	Midsummer-Night's Dream Merchant of Venice Merry Wives of Windsor Much Ado About Nothing As you like It	Richard II 1 Henry IV 2 Henry IV Henry V	Romeo and Juliet
III 1608	Twelfth Night Troilus and Cressida Measure for Measure All's Well		Julius Caesar, Hamlet Othello Timon of Athens Lear Macbeth Anthony and Cleopatra Coriolanus
IV 1613	Pericles Cymbeline Winter's Tale Tempest	Henry VIII	

< Sketch of the interior of The Swan Theater





Shakespeare's handwritings >
1. From a mortgage dated 11th March 1612
2. From his will in the prerogative office
3. From a leaf in Florio's translation of Montai-gne's Essays edition of 1603 in the British Museum.

COMEDIES.

The Tempest
The two Gentlemen of Verona
The Merry Wiues of Windsor
Measure for Measure
The Comedy of Errors
Much adoo about Nothing
Loues Labour'"lost -
Midsummer Nights Dream
The Merchant of Venice
As you Like it
The Taming of the Shrew
All is well, that Ends well
Twelfe-Night, or what you will
The Winters Tale

HISTORIES,

The Life and Death of King John
The Life & death of Richard the second
The First part of King Henry the fourth
The Second part of K. Henry the fourth
The Life of King Henry the Fifth
The First part of King Henry the Sixth
The Second part of King Hen. the Sixth
The Third part of King Henry the.Sixth
The Life & Death of Richard the Third
The Life of King Henry the Eighth

TRAGEDIES.

The Tragedy of Coriolanus
Titus Andronicus
Romeo and Juliet
Timon, of Athens
The Life and death of Julius" Caesar
The Tragedy of Macbeth
The Tragedy of Hamlet
King Lear
Othello, the Moore of Venice
Anthony and Cleopater
Cymbeline King of Britain

Inner Mechanism of the 18th Century Indian Bazaar: A Note

◆

Ashok B. Rajeshirke*

...Balaji Keshav Kardale, through Ganpatrao Visnu Gadre, informed the huzur i.e.Maratha government that Krishnaji Sadashiv, resident of Malegaon, had prepared counterfeit hunḍī in the name of the banker, Bhagvat Bahirav Thate of Aurangabad. It was drawn by Ravaji Damodar, in favor of Balkrishna Hari Gadre. After presentation of this hunḍī, Balaji Keshav Kardale made the payment to Balkrisna Hari Gadre, and claimed the amount from Bhagvat Bahirav Thate, the banker. In reply to his claim, Bhagvat Bahirav Thate said that hunḍī in question was neither issued by his dukan nor he received the aiwaj or hunḍī amount. After making scrupulous enquiry it was discovered that this counterfeit hunḍī was prepared by Krishnaji Sadashiv, hence the case was referred to the Maratha administration for further action. The administration recovered entire amount from Krishnaji Sadashiv, but quarter of which retained as penalty [chauthai], while remaining amount was given to Balaji Keshav Kardale...[1]

This document of 1777-78 indicates two remarkable features of the eighteenth century Indian bazaar: circulation of spurious hunḍīs in bazaar and, secondly, the ability of bankers to detect and overcome deceit. For these reasons it is important to look closely into the eighteenth century Indian bazaar, its modes of the communication and commercial networking and their effectiveness as the operating devices. This may be termed as the *inner mechanism* of bazaar; a dimension remains hidden in records emanating from client-banker ambit, while it finds ample expression in the records of bankers and merchants. In order to substantiate this argument, I have chosen to focus my attention on hunḍīs, which remained important commercial instrument with diversified financial applications and implications in Indian bazaar and its economic environment.

I

The pre-modern Indian bazaar can be viewed methodically from a two-tiered perspective. The upper layer of it was discernible to clients, hence information concerning various aspects of the commercial transactions, is of the client-banker ambit in which it originates, and is in the accounts of travellers, administrative and colonial papers, court chronicles and like sources. Crucially, however, the bazaar had another dimension in working beneath the upper layer, which only comes into view in records of the bankers and merchants. It was at this second

---

* 16, Parshvanath Apts. opp. Mehsananagar Society, Nizampura, Vadadara-390008

layer the connectivity was engineered between one bazaar and another, resulted into coordinating commercial transactions, and long-term business linkages between bazaars and their bankers and merchants. Nevertheless, it was outside purview of the clients.

There has been considerable increase in our knowledge about huṇḍīs; good deals of its actual operations are still obscure.[2] For instance; it is still not very clear know how a banker ascertained the genuineness of a huṇḍī before its encashment, or, the precise outlines of the system through which transfers of cash occurred between the bankers once huṇḍīs were issued. The availability of huṇḍīs in thousands at various archives and libraries in India and indeed across the world, clarify very little about these hidden dimensions of huṇḍīs. But, other categories of the bankers and merchants records provide substantial insights into its wider implications as financial instrument in the pre-modern bazaar economy.

A huṇḍī document specifies, more or less, identical text of details such as its face-value, name of client and chief trader *[Shah Vepārī]*, the destination, its period of maturity and so on. Such common characteristics apart, huṇḍī was a simple piece of unsophisticated paper that was neither signed nor sealed. Seldom, it carries a mark *[nishānī]* on its corner which may be interpreted as the banker and huṇḍī codes. I have seen thousands of huṇḍīs which are even lacked uniformity of size. As such it could be very well inspired any counterfeiter to create fake copies for encashment but Indian bazaar seems to have adequately equipped to detect and handle such cases as a part of its inner mechanism.

A document cited at the beginning of this paper raises some pertinent questions. How did the banker identify that the document against which he made the payment was fake? The answer to which leads us to the second layer of the Indian bazaar: its effective communication linkages, the promptness in exchanging information between bazaars and their bankers-merchants, and the dimensions of its accounting system.

During second half of the eighteenth century, the Mumbai banker, Jogu Shenoy, had unpleasant experiences in dealing with the English merchants which he shared with merchant of his own caste, Venkateshwar Kamat[3]. But Goa merchant, on the other hand, displayed no hesitation in dealing with them. Moreover, he persuaded Jogu Shenoy for doing business with them, and issued huṇḍīs in his name which to be drawn in favour of the English. Jogu Shenoy, without any hesitation, sent back the huṇḍīs to Goa by saying his vacillation for lending money to the English merchants due to obnoxious experiences he had with them in the past. On the other side, a section of the Parsee bankers-merchants developed a close coordination with the English, and in order to facilitate them in their business transactions, advocated the *vilāyatī* [Gregorian] calendar to be set up for the transactions in Indian bazaars[4]. It had serious resistance from other groups of merchants, resulted in breaking down long-term coordination and coalition and spreading up

the communal disturbance in Surat, Bharuch and other places in western India[5]. Notwithstanding, a section of Parsee merchants accepted Gregorian calendar in their correspondences besides the calendar of the earlier tradition. Not only that, the Parsee merchants offered services of their *quasids* free of cost to the English, while other merchants had to bear the cost involved.[6] In 1782, a merchant-banker of Surat was informed by his counterparts about scarcity of food grains and prospects of unprecedented increase in the price of rice at Madras.[7] Further, through separate letters, the bankers-merchants of Bengal and Malabar informed him that there was not enough stock of rice to be diverted to Madras.[8]

Information of such and of different subjects reached from one banker to another and from one bazaar to another, through the communication networking, which apparently persisted at two levels. Much of the larger geographical territories covered by the regional /zonal level of networking while small-small bazaars were brought into sets of connections in the local levels.

The Haribhakti collection at the Maharaja Sayajirao University of Baroda provides extensive data on different bazaars, widely dispersed across the modern states of Maharashtra, Gujarat, Rajasthan and Madhya Pradesh, of which, I term as the MGRM web.[9] These bazaars were comprised a single web and configuration due to their identical economic activities. Trading in huṇḍis was one of the main concerns of this bazaars cluster and its banker-merchants, who were connected by well developed system of the *quasids* and *wāriās,* with Vadodara as the hub. This collection reveals two distinct modes of correspondences. The routine letters between Haribhakti's establishments, across the MGRM web, sent through bazaars' networking system called wāriās while *quasids* teams exchanged the documents of business secrecy. There are references indicating that letters were intercepted mostly at the system of wāriās. In 1783, the Haribhakti branches of Surat and Jambusar informed the headquarters about possibility of unprecedented increase in rate of Ujjain huṇḍis, and insisted that *khepiās*[10] to be sent to purchase huṇḍis from different bazaars, which at later stage, sold in Ujjain at higher rate.[11] Information of such sensible nature was exchanged mainly by the trusted *quasids,* employed by the banker-merchants.

On the other hand, the bankers-merchants of MGRM bazaar were operating their transactions through a system called wāriās, which could be the pre-modern equivalent of modern courier services. Etymologically, this Gujarati term is derived from a noun *wārī* which in English translates as "shift". The wāriās was an institutional body of men who collected and dispersed letters, huṇḍis and other documents from one bazaar to another, through a system of shifts in rotation. A wide range of documents in Haribhakti collection indicates different categories of the letters. For instance, letters from Vadodara [HQ of Haribhakti] to its branches and *vice-versa,* between them and their associates in bazaars, among other bazaar bankers-merchants, and so on. Categorically, some *kāgaḷs* address names and places of

the bazaar bankers-merchants while others have only the place names of Haribhakti establishments. As regards to first category, name and address were written on the strip of paper scrolled for wrapping the letter, or in some cases, at the reverse sides of the sealed letter. A *kāgaḷ* or the letter was sent from Surat to Vadodara states, *"...in* addition to *above sheṭhajī, today morning, Paush sud 4, Friday, two letters mentioning your name and address were given in the wāriā"..." [a* term *biḍḍā* in the documents]. Another letter *says,"...Sheṭhajī, 2 huṇḍis of rupees 5100 were wrapped in kāgaḷ of dated kārtik sud, and given in the wāriā."* However, the phrases, *"wāriā maa biḍḍā che " or "given into wāriā";* indicate specifically, the act of putting letters/documents etc. into possession of a system called *wāriā,* which functioned exclusively within MGRM web.[12]

Another communication network covered the areas that subsisted in and outside the MGRM web; say, for instance, between Surat and Calcutta and from there to Mumbai, Goa, Cochin and Madras. It was regional/zonal communication network which was operated by a system of the *quasids,* presumably established by extensive bankers-merchants linkages across the centuries through services *of quasids,* who were commonly referred to numerically, in pairs - a team comprising of two, and designated as *paheli Joḍī* or first pair, *bījī joḍī* or second pair, *tījī joḍī* or third pair and so on. For example, a *kāgaḷ* dated *Paush sud'12* of *Savant* 1839 [1782 A.D.] states, *"pujāshrī, I have replied to your first kāgaḷ and forwarded its copy in the kāgaḷ dated mārgasar sud 10 Saturday of savant 1839, through your third pair of quasids..."* It further says, *"...you have written a kāgaḷ that was brought to me by your second pair of quasids but it was without date, therefore, ensure to write the date on kaga!s..."* and *"...your first pair of quasids arrived here prior to executing the vardīs, and it was wrongly referred by Ratanjī as to second pair..."*[13]

As such both the networking were functioning separately, but so far as business transaction to be concluded of one web with another was concerned, both the levels had to be interconnected by the participation of an intermediary banker. A banker-merchant of MGRM web could have concluded business dealings within its web independently due to connectivity of communication and commercial linkages that he had with other bankers-merchants of his own bazaars cluster. But he could not, in any circumstances, achieved business transactions outside his web without involving an intermediary. Evidences indicate striking examples to this respect. A banker of MGRM web issued huṇḍī of Rs.1500 on *Kārtik vad 7* of *savant* 1839 [1782 A.D.] from Surat, to be drawn at Calcutta. It was canalized through a banker-merchant of Mumbai, who acted as an intermediary.[14] A banker of the same web transferred cash to *deśāvar,* probably to Madras or Calcutta, through Haribhakti branch at Surat. Another example of slightly different in nature: the Mumbai banker issued huṇḍī to Parikh Lakhmidas Ramdas of Surat, a banker-merchant of MGRM web, on instruction of the Calcutta banker.[15] On the other hand, a banker of Thana [Maharashtra] issued huṇḍī which to be drawn at MGRM

web, but did not involve intermediary in its transaction. However, the transaction was seen suspicious, and concluded later on, when authenticity of huṇḍī and creditability of the banker were established.[16]

It appears that the bankers-merchants of one web, who did not have the established commercial linkages with other webs, could not transact the business by themselves. They needed support from the intermediary banker-merchant, who as the preconditioning in bazaar, should have commercial linkages at both levels and at both the ends of transaction chain. It was indispensible due to subsistence of a system that persisted in bazaars, accountable to achieve transactions at any levels.

Except in some cases the business of huṇḍīs involved dealing of liquid cash at both the ends of transaction chain. Let us put it into a format of the examples. The banker "A", after receiving cash, wrote huṇḍī to client which was to be drawn at the desired place from the banker "B". The later cannot deny its payment; if by doing so, it would have adverse implications on his *shākh* or mercantile credit in the bazaar, which he could not bear to lose. Our records reveal the interlocking of banking with mercantile occupation; obviously the bankers had access to cash, at least for short period, which was diverted to archive their mercantile activities. And, to this respect, the mercantile credit was crucial. Evidences suggest that at times bankers-merchants delayed the encashment of huṇḍīs for couple of days but never denied.[17]

The survival of large numbers of bankers and merchants accounts books provide a good deal of insights to versatile business activities, which had been methodically organized through systematic bookkeeping with transparency and accuracy in its practices. Noticeably, an individual banker or merchant had convention to keep everyday transactions in various books of accounts, with relevant details and the precise dates. The business letters, the *kāgaḷs* or *chīṭhīs* in bazaar language, inform conspicuously the debit and credit entries, two devices of accounting translate exact status of one's business in relative perspective, and references of which, could be traced in respective *vahīs* or accounts books. These accounts books are of different subjects, such as *huṇḍī nondh vahīs* or registers of huṇḍīs, *rokaḍ nondh vahīs* or books of cash, the *survaiyā nondh vahīs* or books of summary of various transactions and so on.[18]

The habitual accounting apart, bazaar bankers-merchants followed yet another mode of keeping the transactions updated, by way of posting entries in a book called *khātā vahī* or a book of accounts. This single book contains separate accounts sheets of all bankers-merchants who were in the transaction chain. It used to be updated by one at its end the transactions he concluded with another end. It was simplistic mode of accounting, and had wider implications as a significant device for inner mechanism in the Indian bazaars.

For instance, the banker-merchant "A" when wrote a huṇḍī in favour of banker "B", debit entry of huṇḍī amount was made to accounts book of "A" with

reference to "B", while credit entry of the said amount at the accounts sheet of "B". It was customary, and on a part of arrangement in the bazaar, that accounts sheets were kept and upgraded by one of the others bankers-merchants who were in the transaction chain. Thereafter, "A" informed "B" about credit and debit entries he made at his end with details of transaction with date. Reference of date was very much essential for calculating interest on money involved in transaction. Once received the communique, reverse entries were followed by "B" at its end, which again communicated to "A" through another letter. Such accounting exercise continued throughout year, through communication networking. With respect to that, a letter was an important counterpart of huṇḍī and an effective apparatus in the inner mechanism of bazaar. It measures twelve to eighteen inches long of one or more papers, scrolled to reduce length to one or two inches, and then sealed to ensure confidentiality. Generally, letter contains details of huṇḍī in question, which reached earlier to the destination of huṇḍī. It carried *nishānī* inscribed on the huṇḍī document, which, I believed, is not common. A huṇḍī of Rs.25, 200 had a *nishānī* something like 5_1, and reference to which is found in the letter dated *Vaishākh vad* 15, *savant* 1844 [1787 AJ).].[19] Another conspicuous device of inner mechanism was the text of huṇḍīs, which commands bankers to make the payment at residence of clients or in presence *of Shāh Vepārī.*

As pointed out earlier, the bankers-merchants of sector Calcutta and Surat had developed a system which had rudimentary elements of the managerial form. It facilitated for addressing the possibility of passing on the cost involved in services of particular pair of *quasids* to other banker-merchant who was its beneficiary, and thus served as a handy device for debit-credit bookkeeping with precise reference.

Through a letter dated *Paush sud* 13, *savant* 1839 [1782 A.D.], the Mumbai banker informed the banker of Calcutta that he paid Rs.19 *annas* 3 towards *rāha kharchī and khorākī,* on *Mārgasar sud* 10, to its first pair of *quasids* who brought the documents from Bengal. And, on *Mārgasar vad* 7, Rs.15 paid to its third pair of *quasids.*[20] After deducting the said amount, the Mumbai banker demanded that credit entry of it should be made at his accounts sheet with reference to the date. Expenditure incurred at one end in the interest of another end, no matter if it was marginal, was a subject of the accountability.

The *quasids* pair also called upon other banker-merchant along the course of its destination, which was termed as *vardīs*. A different pattern for such *vardīs* was worked out.[21] A banker-merchant who received documents from *quasids* pair was abided to bear the cost involved till next destination which the *quasids* pair was proposed to visit. The details about such cost were passed on to *quasids* employer banker-merchant through another letter, hence helped him making respective entries at the accounts sheet of concerned banker-merchant.

The *quasids*-pair received rupees ten per trip as *rāha-kharchī* or incidental

travel expenditure during its journey, it was fixed irrespective of destination and period involved. On one occasion, a *quasids-pair* took thirty nine days to complete journey from Surat to Mumbai and then to Calcutta while another *quasids-pair* covered the distance between Surat and Calcutta in twenty days, but both the pairs received same amount.[22] In addition to it, each pair received four *annas* for their food allowance per day, known as *khorākī* while it was called as *vāṭ kharchī* in the MGRM bazaar cluster.[23] Generally, banker-merchant calculated the approximate days of proposed journey, and payment was made accordingly in advance. If duration of journey came to be extended on some account and *quasids* needed more money, payment was made by banker-merchant at destination point. But, he made credit entry at his accounts and debit entry at the accounts sheet of concerned banker-merchant.

The Kāgaḷ[24] informs the distinct feature of debit-credit bookkeeping modes. The Calcutta banker wrote huṇḍī of Rs.430, on *Bhādarvā vad* of *savant* 1838 [1782 A.D.], in favour of Imrankhan Mohamadkhan, to be drawn from Mumbai banker. Second, he instructed the Mumbai banker to pay Rs.368 and *anna* 1, which later paid on *Bhādarvā vad* 2 of *savant* 1838 [1782 A.D.] and received a receipt or the *poṅch.* Third, he instructed the Mumbai banker to pay Rs.100 to Kharva Pitambardas, which later paid through banker Ratanji Manakji at Surat. All three credit entries amounting Rs.898 and *anna* 1, that Mumbai banker made at his accounts book against Calcutta banker, and debit entries of the same amount at the accounts sheet of the Calcutta banker, which was remained with Mumbai banker. Afterward, the Mumbai banker asked his counterparts at Calcutta to make reverse entries at his accounts book and accounts sheet of the Mumbai banker. Afterward The Mumbai banker asked his counterparts of Calcutta to make credit entry of Rs. 2191 *anna* 1 *dokaḍā*[25] 9 at his accounts sheet since he made reverse entry of the same amount at the accounts sheet of the Calcutta banker. When Mumbai banker, on behalf of the Calcutta banker, had recovered Rs.60 and interest of Rs.8 *anna* 1 *dokaḍā* 17 from Vora Jivanbhai Doshabhai, hence he made credit entry of the total at the accounts sheet of the Calcutta banker, obviously debit entry was made by the Calcutta banker at the accounts sheet of the Mumbai banker.[26] I find numerous evidences on such reciprocal accounting procedures, credit and debit entries, in the Haribhakti records.

Our documents, however, reveal two specific indications: one, such transaction became possible when bankers-merchants were interlinked through a stable ongoing arrangement of book keeping at both ends of the transaction chain, and secondly the transparency in accounting was meticulously observed in practicing the bookkeeping. For example, the Mumbai banker mistakenly credited Rs.121 *anna* 1 *dokaḍā* 18 more at the accounts sheet of the Calcutta banker on account of wrong calculation of the *huṇḍiyāmaṇ*. It could have been rubbed and rectified at his end, instead, he asked the Calcutta banker to make debit entry of said amount

at his accounts sheet there. A huṇḍī of Rs.1500 issued by the Mumbai banker to Viraj Bhukandas Tapidas, which to be drawn from the Calcutta banker. Reference of it was cited in a letter that reached Calcutta before huṇḍī in question could reach. For writing this huṇḍī, the Mumbai banker received the *aiwaj* in Mukhasabadi rupees which appeared to be valued more than the currency that was circulated in Calcutta, through which payment of huṇḍī was to be made. The Mumbai banker asked the Calcutta banker to make debit entry of Rs. 1410 at his accounts sheet while he made credit entry of Rs.1500 at the accounts sheet of later.[27]

References of debit-credit in bookkeeping come across in the records of bankers-merchants indicating a precise outline of the system through which the capital was transferred from one end to another, by way of issuing, discounting and honoring huṇḍīs of different bazaars. It helped to retain equilibrium in volume of the capital at their ends. Apparently, cash involved in issuing huṇḍīs remained on paper at one's end, in the form of the accounts sheets; which further adjusted through counter dealings of the huṇḍīs. The summary of accounts, known as *nāmmu,* used to exchange between bankers-merchants for verification and rectification quite often during the year. Finally, accounts between bankers-merchants were settled on Kārtik vad 15.

To sum up, inner mechanism of the pre-modern Indian bazaar had diverse dimensions, which were interconnected into two distinct modes of devices: the communication and commercial linkages. The first one brought different bazaars into feasible and flexible configurations, underneath of which, the longevity of commercial connectivity continued. The second one was more effective as it dealt with money. A system of the debit-credit bookkeeping and the procedure to maintain accounts sheets of each other's, was an important device worked towards two modes. First, it provided a scope of interest free short-term loan to bankers for their diversified mercantile activities, and second, to surmount the wrongdoings in the financial set-up of the bazaars.

II

Above discussion points out explicit explanation to how the case of huṇḍī forgery discussed at the beginning of this paper, could have been detected. The counterfeiter [Krishnaji Sadashiv] probably was unaware of the entire mechanism of bazaar, created a spurious copy of the huṇḍī document. The banker [Balaji Keshav Kardale] would appear to have made the payment of the counterfeit huṇḍī without waiting to receive letter from the banker of Aurangabad [Bhagvat Bhairav Thate], which he perhaps trusted would reach him later. As per counter accounting system, the banker Balaji Keshav Kardale made the credit entry at his book of accounts, debit entry at the accounts sheet of Aurangabad banker, Bhagvat Bhairav Thate, and claimed the amount by asking him to make credit entry at the accounts sheet

kept at Aurangabad. Since huṇḍī in question was not issued by the Aurangabad banker, the claim of Balaji Keshav Kardale was put down obviously. Thereafter, entire case of huṇḍī forgery percolated. The banker Balaji Keshav Kardale detected the client [Balkrishna Hari Gadre] as he made the payment at client's residence or in presence of the Shāh Vepārī, and it helped the Maratha administration to take action against the counterfeiter.

Notes and References:

1. C. G. Vad (ed), *Selection from the Satara Rajas and the Peshwa Diaries,* Vol. VIII, 911/486, Bombay, 1911.
2. L.C. Jain, *Indigenous Banking in India,* London, 1929; Irfan Habib, "The System of Bills of Exchange (huṇḍī in the Mughal India), In *Proceedings of Indian History Congress, Muzaffarpur* session, 1972, pp.290-303; Om Prakash, "Foreign Merchants and Indian Mints in the Seventeenth and Early Eighteenth Century", In J. F.Richards (ed), *The Imperial Monetary System of Mughal India,* Delhi,1987; Om Prakash, "The system of Credit in Mughal India" In Amiya Kumar Bagchi (ed), *Money and Credit in Indian History From Early Medieval Times,* Delhi, 2002; Om Prakash, "Cashless Payment Mechanism in the Mughal Empire" Paper presented at *Session 11 of International Economic History Congress, Helsinki,21-25 August 2006;* Sushil Chaudhury, "No ready Money ? No Problem: The Role of Huṇḍīs (Bills of Exchange) In ''Early Modern India, c.1600-1800" - Paper presented at *Session 11 of International Economic History Congress, Helsinki, 21-25 August,* 2006
3. Collection of Gujarati Chiṭhīs, Xavier Center of Historical Research, Goa, *Mss.doc.17.*
4. *Bibliotheque Nationale* of Paris (Hereafter BNP), *Indien Gujarati, Mss.7 83.*
5. *Ibid.* This manuscript provides the background details about the communal disturbance that erupted in port cities of western India.
6. BNP, *Indien Gujarati, Mss.789.*
7. BNP, *Indien Gujarati, Mss.* 942 and 979.
8. *Ibid.* Particularly *Mss.979.*
9. Haribhakti collection at The M. S. University of Baroda (hereafter HC). This collection contains different categories of papers concerning the business transactions between 1739 and 1930. Analysis is based on un-codified documents of *kāgaḷ* category.
10. A person undertook duties under instruction of his employer. The banker-merchants of the Portuguese pockets in western India had *khepiās.*
11. MSU, H C Mss. Particularly the *kāgaḷ* dated 15 *vad, Bhādarvā* of *savant* 1843 [1786 A.D.]; 1 and *2 vad, Mārgasar of savant* 1844 [1787 A.D.]
12. MSU, HC Mss. *passim,* particularly the *Kāgaḷ* category.
13. BNP, *Indien Gujarati Mss.* 789.

14. *Ibid.*
15. *Ibid.*
16. MSU, HC, Kāgaḷ dated *4 vad, Kārtik of savant 1844* [1787 A.D.]
17. MSU, HC Mss. *passim,* particularly the *Kāgaḷ* category.
18. MSU. Haribhakti collection contains different ledgers of accounts year-wise.
19. MSU, HC,Mss. Kāgaḷ category.
20. BNP, *Indien Gujarati, Mss.* 789.
21. *Ibid.*
22. *Ibid.*
23. MSU, HC Mss. *passim,* particularly the *Kāgaḷ* category.
24. BNP, *Indien Gujarati, Mss.* 789.
25. A copper coin worth of 1.5 paisa.
26. BNP, *Indien Gujarati, Mss.* 789.
27. *Ibid.*

आयुर्वेद के प्रवर्तक आचार्य तथा आयुर्वेद परम्परा में चरक+

◆

प्रा. जयप्रकाश नारायण द्विवेदी*

भारतीय सनातन वैदिक परम्परा मूलतः आध्यात्मिक रही है, किन्तु वह एक ओर जहाँ अपनी अखण्ड व परमपूत साधना के द्वारा साध्यभूत मोक्षमूलक, पारमार्थिक किंवा आमुष्मिक सत्य का सतत अनुसन्धान करती रही हैं, वही वह साधन पक्ष के प्रति भी गम्भीर रही है । कहीं भी साध्य की अपेक्षा साधन की उपेक्षा नहीं की गयी है । यहाँ आदिकाल से ही साध्य एवं साधन, दोनों में पूर्ण सन्तुलन बना रहा है । इसी लिए सर्वधर्म तथा सर्वविद्याधिष्ठान वेदों का प्राधान्य स्वीकार करते हुए भी वेदाङ्गों व उपवेदों को भी पर्याप्त महत्त्व दिया गया है । यहाँ धनुर्वेद हो या स्थापत्य तथा गान्धर्व हो या आयुर्वेद सभी समान महत्त्व के हैं । फिर भी ऐहिक किंवा पारलौकिक फलों के प्राप्त्यर्थ करणीय प्रयत्नों के साधनभूत मानवशरीर, जिसके बिना कोई भी धर्म, नियम असम्भव हैं; की रक्षा का एक मात्र साधन आयुर्वेद है, जिस पर वेदों के संहिता-काल से ही गम्भीर विचार होते आये हैं । क्योंकि ये आयुर्वेदिक सिद्धान्त वेदमूलक हैं । इनके द्वारा प्राणिजगत् की आयु की रक्षा, बुद्धि एवं सुख की प्राप्ति होती है ।

आयुर्वेद नाम से विख्यात यह जीवन-रक्षा-शास्त्र-पुरुषार्थचतुष्टय से साक्षात् सम्बद्ध है । इसके अन्तर्गत भी अधिकारी, विषय, सम्बन्ध एवं प्रयोजन प्रभृति का सम्यग् विधान है । अतः लौकिक व अलौकिक, इन उभयविध मान्यताओं के सन्धि बिन्दु पर विद्यमान आयुर्वेदशास्त्र त्रिकालाबाधित, व्यावहारिक व जीवन्त भारतीय दर्शन है, जिसके बिना मानवजीवन न उसके लक्ष्य अधूरे हैं । यह भारतीय भावभूमि से सीधे सम्बद्ध भारतीय मनीषा की अप्रतिमता का जाज्वल्यमान प्रमाण है, जिसके अन्तर्गत न केवल मानव अपितु समूचे जडचेतनात्मक विश्व की प्रकृति, स्थिति, उसके आचार, उपयोग, परिवर्तन व परिणाम सम्बन्धी नियमों/सिद्धान्तों का चूडान्त निदर्शन है । यह ऐतिहासिकता के अखण्ड-काल-प्रवाह के निकष पर खरी सिद्ध सर्वथा लाभकारी विश्व की सर्वप्राचीन चिन्तन पद्धति है, जिसके तपःपूत चिन्तक ऋषियों की एक पावन परम्परा है ।

अथर्ववेद के उपाङ्गभूत आयुर्वेद के आचार्यों व ग्रन्थों की संख्या सूची इतनी सुदीर्घ है कि उसकी गणना करा पाना एक कठिन कार्य है । फिर भी इतना कहा जा सकता है कि आचार्य चरक एवं उनकी संहिता आयुर्वेदिक चिन्तन शृङ्खला के मुकुट-मणि हैं । तदनुसार आयुर्वेदिक सिद्धान्तों का उपदेश ब्रह्मा ने प्रजापति को, प्रजापति ने अश्विनी कुमारों को, अश्विनी कुमारों ने इन्द्र और इन्द्र ने भरद्वाज को दिया, जिसे ऋषिवर भरद्वाज ने अङ्गिरा प्रभृति अन्य ऋषियों को अक्षरशः सुना दिया । यथा –

ब्रह्मणा हि यथाप्रोक्तमायुर्वेदं प्रजापतिः ।
जग्राह निखिलेनादावश्विनौ तु पुनस्ततः ॥[१]
अश्विभ्यां भगवाञ्छक्रः प्रतिपेदे ह केवलम् ।
ऋषिप्रोक्तो भरद्वाजस्तस्माच्छक्रमुपागमत् ॥[२]

+ "Translated Literature in Sanskrit" विषय पर १०-११ फरवरी, २००९ को एम.एस. युनिवर्सिटी, बड़ौदा के नेशनल सेमीनार में प्रस्तुत किया गया लेख ।

* नियामक, द्वारकाधीश संस्कृत एकेडेमी एन्ड इन्डोलोजीकल इन्स्टिट्यूट, द्वारका

x x x

तेनायुरमितं लेभे भरद्वाजः सुखान्वितम् ।
ऋषिभ्योऽनधिकं तच्च शशंसानवशेषयन् ॥[३]

कुछ लोगों के मत में "भृगु, अंगिरस-, अत्रि, वशिष्ठ और कश्यप आदि ऋषियों ने स्वयं इन्द्र के पास जाकर आयुर्वेद की शिक्षा ग्रहण की"[४] तथा काश्यप संहिता के अनुसार अत्रि ने इन्द्र से ज्ञान प्राप्त कर अपने पुत्रों / शिष्यों को दिया :

इन्द्रः ऋषिभ्यश्चतुर्भ्यः कश्यपवशिष्ठात्रिभृगुभ्यः ते पुत्रेभ्यः शिष्येभ्यश्च प्रददुः ।[५]

जिससे आयुर्वेद की यह परम्परा आत्रेय पर्यन्त आ सकी। आयुर्वेद की ज्ञान शृंखला में अनेक आत्रेयों का उल्लेख होने के बावजूद पुनर्वसु आत्रेय, जो शतपथ व ऐतरेय ब्राह्मणों में उल्लिखित गांधारनरेश नग्नजित् के राजवैद्य थे, का समय काफी प्राचीन है। कुछ लोग इन्हें ई.पू. ३००० वर्ष और कुछ लोग ई.पू. ८०० वर्ष मानते हैं।

चरकसंहिता के अन्तर्गत अग्निवेश प्रभृति ऋषियों को महर्षि आत्रेय का शिष्य बताया गया है, जो पाणिनि से पूर्ववर्ती थे। किन्तु जहाँ तक चरक का प्रश्न है, इनके सन्दर्भ में बहुत मतभेद हैं। कुछ लोग इन्हें शेषावतार मानते हुए महाभाष्यकार व योगसूत्रकार पतञ्जलि का दूसरा रूप मानते हैं; यथा —

पातञ्जलमहाभाष्यचरकप्रतिसंस्कृतैः
मनोवाक्कायदोषाणां हर्त्रेऽहिपतये नमः ॥ - चक्रपाणि

योगेन चित्तस्य पदेन वाचां, मलं शरीरस्य च वैद्यकेन ।
योऽपाकरोत्तं प्रवरं मुनीनाम् पतञ्जलिं प्राञ्जलिरानतोऽस्मि ॥

— विज्ञानभिक्षु, योगवार्त्तिक

सूत्राणि योगशास्त्रे वैद्यकशास्त्रे च वार्त्तिकानि ततः ।
कृत्वा पतञ्जलिमुनिः प्रचारयामास जगदिदं त्रातुम् ॥

— रामभद्रदीक्षित, पतञ्जलिचरितम्

अर्थात् भगवान् पतञ्जलि ने ही समय समय पर चरक आदि विभिन्न स्वरूप धारणकर व्याकरण, वैद्यक एवं योग को लोक में प्रचारित किया, जिससे लोगों के मन, वाक् और शरीर के दोष दूर हो सके।

इसी प्रकार वाक्यपदीयकार भर्तृहरि ने ब्रह्मकाण्ड में तथा भोज ने अपने ग्रन्थ के अन्तर्गत इसी आशय के श्लोक दिये हैं; यथा —

कायवाग्बुद्धिविषया ये मलाः पर्यवस्थिताः ।
चिकित्सालक्षणाध्यात्मयोगैस्तेषां विशुद्धयः ॥[६] — ब्रह्मकाण्ड

शब्दानामनुशासनं विदधता पातञ्जलेः कुर्वता,
वृत्तिं राजमृगाङ्कसंज्ञमपि व्यातन्वता वैद्यके ।
वाक्चेतो वपुषां मलः फणिभृतां भर्त्रेन येनोद्धत-
स्तस्यश्रीरणरङ्गमल्लनृपतेर्वाचो जयन्त्युज्ज्वलः ॥[७] — भोज

जो कुछ भी हो, किन्तु आचार्य चरक ने विश्व के हितहेतु जो अमूल्य रत्न प्रदान किये हैं, वे

त्रिकालाबाधित हैं और रहेगें। उनकी संहिता आयुर्वेद-ग्रन्थ-मणिमाला का सुमेरु है। इसके अन्तर्गत न केवल पूर्ववर्ती चिन्तकों के अमूल्य चिन्तनों का समन्वय है, अपितु यह परवर्ती कृतियों का प्रेरणास्रोत भी है। इसमें ८ स्थान, १२० अध्याय, एवं १२ हजार श्लोक हैं। सूत्रस्थान में ३० अध्याय हैं, जिसमें ५-५ अध्यायों के एक-एक चतुष्क बनाये गये हैं, जिन्हें क्रमशः भेषज, स्वस्थ, निर्देश, कल्पना, रोग, योजना और अन्नपान चतुष्क कहा गया है।

इनका ग्रन्थ मात्र ओषधियों की सूची नहीं अपितु यह पूर्ण व प्रकाण्ड व्यवहारशास्त्र है, जिसमें आयुर्वेद की परिभाषा, प्रवृत्ति, आयु के लक्षण, व्यक्ति की आदर्श अहोरात्रि चर्याओं, रोगोत्पत्ति के कारण, दोष, पञ्चकर्म व द्रव्यों के गुणधर्म प्रभृति तत्त्वों पर सविस्तर प्रकाश डाला गया है। इसी प्रकार निदान व विमान स्थानों ८-८ अध्यायों में ओषधि-संग्रह, जनपदोध्वंस, वैद्य हेतु शास्त्र परीक्षा, गुरुपरीक्षा, अध्ययन-अध्यापन-विधि, सम्भाषा-परिषद तथा चिकित्सा एवं उसके उद्देश्य आदि विविध विषयों पर गम्भीरतया विवेचन किया गया है। इस ग्रन्थ के कालजयित्व, उपयोगित्व एवं लोकप्रियत्व का अनुमान मात्र इससें किया जा सकता है कि सम्प्रति इस पर भट्टारहरिश्चन्द्र कृत न्यास, जेज्जट प्रणीत पदव्याख्या, चक्रपाणिरचित आयुर्वेददीपिका, शिवदाससेन प्रसूत तत्त्वप्रदीपिका, कविराजगङ्गाधरकृत जल्पकल्पतरु तथा योगीन्द्रनाथसेनाविर्भूत चरकोपस्कार व्याख्या नाम्नी परम प्रख्यात टीकाएँ प्राप्त हैं। एतदतिरिक्त अनेक प्रामाणिक हिन्दी, व्याख्याएँ भी सुलभ हैं। चरकसंहिताविहित सिद्धान्तों के अनुरूप चर्याशील व्यक्ति कभी अस्वस्थ नहीं हो सकता, क्योंकि यहाँ रोगविमुक्ति के लक्षण, रोग के प्रकृतिज्ञापक लक्षण, सार-संहनन-प्रमाण-सात्म्य-सत्त्व-वय आदि के वर्गीकरण इत्यादि के विपुल विधान हैं।

इनके अनुसार वात, पित्त का कफ के कुपित होने के फल को ही रोग कहते हैं, किन्तु इनमें से किसी का कोप तभी होता है, जब व्यक्ति विषम व अनुचित अन्नपानानुपान, अशास्त्रीय आचार एवं जीवन की गतिविधियों में असावधानियाँ करता है। इसके अतिरिक्त इनके यहाँ शुभाशुभ लक्षणो के आधार पर शिशु का भविष्यज्ञान, धात्री के गुण-दोष, कुमार-चिकित्सा, स्त्री की विविध अवस्थाओं में चिकित्सा, मानव के वमन, रेचन तथा शरीर के विभिन्न अंगों व स्थितियों के अनुरूप ओषधियों के असंख्य विधान देखे जा सकते हैं। इस प्रकार इस ग्रन्थ को विविध ओषधियों, निदानों, रसों, रसायनों, शास्त्रीयसिद्धान्तों एवं विश्वहित के उपायों का विश्वकोश कहा जा सकता है। यदि इसकी सूक्ष्मतया मीमांसा की जाय, तो यह पर्यावरण-सुधार के लिए भी उपयोगी रत्नकोष है; क्योंकि इनके मत में पर्यावरण दो प्रकार का है :

(१) आभ्यन्तर (२) बाह्य

आज लोक में प्रायः जिस पर्यावरण की चर्चा है, जिसमें समागत प्रदूषणों को दूर करने के उपाय बहुचर्चित बने हुए हैं, वे सभी बाह्य हैं। सम्प्रति ऐसे-ऐसे रोग उत्पन्न हो रहे हैं, जिनके कारणों व उपचारों का ज्ञान चिकित्सकों को नहीं है, क्योंकि पर्यावरण की विकृति को लेकर आज वायु, अन्न, जल, भूमि व ओषधियाँ सभी प्रदूषित हो रही हैं। आज का भोज्यमान अन्न रासायणिक तत्त्वों, नदियाँ / जलाशय फैक्ट्रीज के गन्दे नालों, भूमि विस्फोटकों तथा ओषधियाँ अनुत्पत्ति व विनाश के कारण सत्त्वरेण प्रदूषित हो रहे हैं। गाय के चारे में यूरिया का मिश्रण दूध को प्रभावित करता है। गोवंश का विनाश हो रहा है। खाद के लिए पर्याप्त गोबर नहीं मिल पा रहा है। बीजवपन से लेकर अन्न के घर आने तक उसमें अनेक जहरीले पाउडर निक्षिप्त किये जाते हैं। वह रस रक्तक्रमेण माता-पिता द्वारा बालक को विरासत में प्राप्त होता है। इस प्रकार जहाँ बीज ही दोषपूर्ण है, वहाँ भला फल कैसे निर्दुष्ट हो सकता है। ठीक इसीप्रकार उच्छेद से

वृक्षरक्षा, गंगा बचाओं अभियान, परमाणु-अस्त्र-निरस्त्रीकरण तथा जनरक्षा हेतु सुरक्षा व्यवस्था आदि उपाय भौतिक किंवा बाह्य पर्यावरण-प्रदूषण-निवारण के अन्तर्गत माने जाते हैं, किन्तु वस्तुतः बाह्य रीति से पर्यावरण प्रदूषण का नियन्त्रण सम्भव नहीं है, जितना आध्यात्मिक, धार्मिक, नैतिक अर्थात्-आभ्यन्तरीय रीति से सम्भवित है ।

आचार्य चरक के अनुसार वायु, जल, देश और काल के विकृत होने पर समूची ओषधियाँ भी विकृत हो जाती हैं । इसलिए ऐसा होने पर समूची सृष्टि रोगापन्न हो जाती है, किन्तु उनसे मुक्ति के लिए ओषधि सेवन इत्यादि के अतिरिक्त चरक-संहिता में जिन उपायों की गणना करायी गयी है, उनमें सत्य बोलना, जीवमात्र पर दया करना, दान, बलि, देवपूजा, सद्वृत्तपालन, शान्ति, आत्मरक्षा, कल्याणकारी गाँवों व नगरों का सेवन, ब्रह्मचर्यपालन, ब्रह्मचारियों की सेवा, धर्मकथा, जितेन्द्रिय महर्षियों की सेवा, सात्त्विक, धार्मिक व वृद्धों द्वारा प्रशंसित लोगों की संगति आदि का महत्त्वपूर्ण स्थान है, जिनसे जीवन के भयंकर काल में भी मनुष्य की रक्षा हो सकती है; यथा –

सत्यं भूते दयादानं बलयो देवतार्चनम् ।
सद्वृत्तस्यानुवृत्तिश्च प्रशमो गुप्तिरात्मनः ॥५॥
हितं जनपदानां च शिवानामुपसेवनम् ।
सेवनं ब्रह्मचर्यस्य तथैव ब्रह्मचारिणाम् ॥६॥
संकथा धर्मशास्त्राणां महर्षीणां जितात्मनाम् ।
धार्मिकैः सात्त्विकैः नित्यं सहास्यावृद्धसंमतैः ॥७॥
इत्येतद् भेषजं प्रोक्तमायुषः परिपालनम् ।
येषामनियतो मृत्युस्तस्मिन् काले सुदारुणे ॥८॥

— विमानस्थान-जनपदोध्वंसनीय विमानाध्याय-३

चरक संहिता के अन्तर्गत अग्निवेश की शंकाओं का समाधान करते हुए भगवान् आत्रेय ने कहा है कि वायु आदि की विकृति का मूल अधर्म होता है या उसका मूल कारण पूर्वजन्म में कृत अपराध होता है, जिन्हें प्रज्ञापराध कहा जाता है । कहना न होगा कि इसी अधर्म / प्रज्ञापराध को आभ्यन्तर प्रदूषण कहते हैं और इसी प्रदूषण का नियन्त्रण वास्तविक पर्यावरण-प्रदूषण-निरोध कहा जाएगा, क्योंकि एवंविध नियमन के अभाव में प्रदूषण की वृद्धि को रोक पाना सम्भव नहीं है । संहिताकार का मत है कि गाँव, नगर, प्रान्त अथवा देश के प्रधानपुरुषों द्वारा कृतअधर्म सामान्य जनानुकरणीय होता है, जिससे अधर्म बढ़ता जाता है और उसके प्रभाववश धर्म तिरोहित-सा हो जाता है । बाद में लुप्तधर्मियों एवं अधार्मिकों का साथ देवगण भी छोड़ देते हैं । फलतः उन जनपदों की ऋतुएँ बिगड़ जाती हैं, वर्षा समय से नहीं होती । वायु और पृथ्वी भी विकृत हो जाते हैं । जल सूख जाता है, और ओषधियाँ अपने स्वाभाविक गुण छोड़ देती हैं ।१

इसी प्रकार आगे भी सर्वविध भूतादि आक्रमण, युद्ध में मृत्यु एवं शापादि को प्रज्ञापराध के ही परिणाम बताते हुए महर्षि चरक ने कहा है कि धर्मरहितजनगुरु, वृद्ध, ऋषि, सिद्ध व पूज्यों का तिरस्कार कर अनुचित आचरण करते हैं, जिससे पूज्यों के शापवश वे नष्ट हो जाते हैं । अधर्म वह तत्त्व है, जो श्रान्ति, आलस्य, संचय, परिग्रह, व लोभ का जनक है - लोभः पापस्य कारणम् । प्राचीन काल में प्रज्ञापराध न होने के कारण जनता सुखी व शान्त थी, किन्तु कालक्रम से अधर्म वृद्धिवश लोभ से द्रोह, द्रोह से झूठ, झूठ से काम-क्रोध, अहंकार, द्वेष, कटुता, अभिघात, भय, ताप, शोक, चिन्ता और उद्वेग की प्रवृत्ति बढ़ती

गयी। परिणामतः पञ्चमहाभूतों के गुण नष्ट होने लगे और वायु, जल, देश व काल विकृत होकर व्याधि का सर्जन करने लगे ।

ध्यातव्य है कि मनुष्य की निश्चित व अनिश्चित आयु के लिए महर्षि आत्रेय ने दैव और पुरुषकार (कर्तव्य) को ही आधार माना है –

इहाग्निवेशभूतानामायुर्युक्तिमपेक्षते ।
दैवे, पुरुषकारे च स्थितं ह्यस्य बलाबलम्[८] ॥२

दैव और पुरुषकार का निर्धारण करते हुए उनका कहना है कि –

दैवमात्मकृतं विधात् कर्म तत् पौर्वदैहिकम् ।
स्मृतः पुरुषकारस्तु क्रियते यदिहापरम्[९] ॥३

अर्थात् पूर्व जन्म में कृत कर्म दैव और वर्तमान जन्म में अपने द्वारा कृत कर्म पुरुषकार या पुरुषार्थ समझना चाहिए । आगे भी कहा गया है कि –

तयोरुदारयोर्युक्तिर्दीर्घस्य सुखस्य च ।
नियतस्यायुषो हेतुर्विपरीतस्य चेतरा[१०] ॥१

अर्थात् दैव और पुरुषार्थ दोनों का संयोग सुख और दीर्घ आयु को प्रदान करने वाला तथा हीन संयोग अल्प सुख व अल्पायु का विधायक होता है ।

विचारणीय है कि यत् पिण्डे तत् ब्रह्माण्डे ''के अनुसार जो स्थिति व्यक्ति के लिए होती है, वही समष्टि के लिए भी होती है । अतः यदि अधर्म का विनाश अर्थात् प्रज्ञापराध का त्याग एवं धर्म का पालन किया जाय, तो व्यक्ति, प्रान्त, देश किंवा विश्व सुखी हो जाएगा तथा यह समूची सृष्टि अनन्त काल तक अमर रहेगी, अन्यथा विनष्ट हो जाएगी ।

इन सारे तथ्यों पर ध्यान देते हुए चरकसंहिताकार कहीं लंघन, पाचन और दोषावसेचन से लाभ का विधान करते हैं, तो कहीं अचिकित्स्य पुरुष के लक्षण और वैद्य का कर्त्तव्य बताते हैं और साथ-साथ निवास योग्य देश के लक्षणों का निर्देश भी करते हैं । इनके अनुसार अहितकारी, कटुभाषी, निन्दक, अधर्मी, क्रोधी व परछिद्रान्वेषी व्यक्ति की दवा नहीं करनी चाहिए, क्योंकि वह दैन और पुरुषकार दोनों दृष्टियों से अपराधी है । वह अधर्म के परिणामस्वरूप रोगी है और आज भी अधर्म में लिप्त है । इसीप्रकार जांगल, अनूप और साधारण देशों का वर्गीकरण भी इस आचार्य ने किया है, जिसमें पर्यावरण का खास ध्यान रखा गया है । जल, वनस्पति, वात, भूमि व ऋतु आदि को खूब महत्त्व दिया गया है, जिससे चरकसंहिता की महत्ता व लोकप्रियता अनुदिन बढ़ती जा रही है ।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि ऋषिवर्य चरक अद्भुत प्रतिभा के धनी तो थे ही, साथ ही वे प्रकाण्ड वैयाकरण, सफल पर्यावरणशास्त्री, निष्णात दैवज्ञ, विलक्षण राष्ट्रप्रेमी, अभूतपूर्व प्रकृतिप्रेमी, बेजोड़ लोकहितचिन्तक तथा ऋतम्भरा प्रज्ञा के परम धनाढ्य महापुरुष थे । वे विश्व की रक्षा के लिए प्रभु द्वारा प्रदत्त वरदान थे और थे धन्वन्तरीय सिद्धान्तों के ध्वजवाहक विद्वद्धुरीण आचार्य । यह सृष्टि यावच्चन्द्र दिवाकरौ क्रान्तदर्शी ऋषि चरक के प्रति कृतज्ञ रहेगी अतः मैं भी महामुनि चरक को प्रणाम करते हुए और उनके प्रति अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करते हुए प्रणामाञ्जलि अर्पित करता हूँ :

महामुनि तं चरकं नमामि ।

पादटीप

१-२-३. चरक संहिता १/४, ५, २६

४. आयुर्वेदसमुत्थानीय रसायनपाद (चरकचिकि० १/४/३)

५. काश्यप० पृ. ६१

६. चरकसंहिता की भूमिका, पृ. २५

७. चरकसंहिता, प्रथम भाग, पृ. ५७२-५७३

८-९. चरक संहिता, विमानस्थान-जनपदो ध्वंसनीय विभाग, अध्याय ३, श्लोक २९-३०

१०. चरकसंहिता, विमानस्थान-जनपदो ध्वंसनीय विभाग, अध्याय ३, श्लोक-३२

पड़ चित्रकारी के पर्याय श्रीलाल जोशी

◆

डॉ. महेन्द्र भानावत*

पड़कला मर्मज्ञ श्रीलाल जोशी राजस्थान की पड़ चित्रकारी के बहुविज्ञ ऐसे कलाकार हैं जिन्होंने एक और पड़ चित्रांकन के अपने पारंपरिक घराने को बहुमान दिया तो दूसरी ओर इस शैली में नये प्रयोग कर देश-विदेश का ध्यान आकृष्ट कर इसे ख्यात-कीर्त किया । आजादी के बाद एक स्थिति यह भी बनी कि स्वयं श्रीलालजी ने ही पड़ चित्रकारी को तिलांजलि देकर विज्ञापन पट्ट और सिनेमा स्लाइडें बनाना शुरु कर दिया था पर जब-जब भी उनसे मिलना होता, हम यही कहते रहे कि पड़ शैली का प्रभाव कोई दिन दुनिया महसूस करेगी अतः इस ओर अपनी दृष्टि पैनी बनाये रखें । फिर हैण्डीक्राफ्ट बोर्ड की अध्यक्षा कमलादेवी चट्टोपाध्याय से उनकी भेंट कराई और इस अति महत्त्वपूर्ण चित्रविद्या का लोकानुरंजनकारी आस्थामूलक लोकमान्यता से अवगत कराया । यह बात १९६३ के अगस्त महीने की है जब मैं पहली बार श्रीलालजी से उनके भीलवाड़ा स्थित जोशी कलाकुंज में लोककला मनीषी देवीलाल सामर के साथ मिला।

कमलादेवी को बताया गया कि यह पड़ मात्र चित्रकारी का ही पट नहीं है । इन चित्रों से जुड़ी लंबी प्रेरक गाथाएं हैं । ये गाथाएं लोकदेवता पाबूजी और देवनारायणजी के जीवन चरित्र को प्रतिबिंबित करती हैं । इन्हें गाने वाले भोपे होते हैं जो ग्राम्यजीवन के साथ पूरी रात, कई रातों तक विशिष्ट गायकी तथा अभिनयिकी के साथ कथावाचा करते हैं । गांववाले अनिष्ट निवारण के लिए पड़ बंचवाते हैं । यह पड़ लोकदेवताओं का लीला चित्र है जिसके साथ ग्रामीणजनों की अटूट आस्था, श्रद्धा और विश्वास बंधा हुआ है ।

कहना नहीं होगा कि कमलादेवीजी ने बड़े गहरे मन से इसकी उपयोगिता और लोकव्यापी मनीषा को हृदयंगम किया और एक साथ कई पड़ें बनाने का ऑर्डर ही दे दिया। यही एक शुरूआत थी इस मरजीवी हो रही कला की जिसे श्रीलालजी अब भी नहीं भूले हैं ।

गत दिनों जब उनसे भेंट हुई तो यही प्रसंग लंबे समय तक हमारी बातचीत का आधार बना रहा। उसके बाद तो श्रीलाल जी इस चित्रावण में ऐसे लगे जैसे कोई योगी अपनी साधना में सबकुछ भूल तन्मय हो जाता है । उनके इस कलाधर्मी समर्पण ने पड़ कला को आंचलिकता से उठा अंतर्राष्ट्रीय फलक दिया और विद्वान अध्येताओं का ध्यान आकृष्ट किया । फलस्वरूप उनकी पड़ें देश-विदेश के महत्त्वपूर्ण संग्रहालयों, कला संस्थानों तथा ख्यातनाम इमारतों, होटलों तथा बड़े घरों की शोभा बनी हुई हैं ।

श्रीलालजी से मेरा कई जगह, कई बार मिलना हुआ लेकिन २४ अक्टूबर, १९९१ को अपने घर उदयपुर में उनकी भेंट यादगार बनीं जब उनसे पड़ कला को लेकर विस्तार से बातचीत हुई । उस बातचीत के मुख्य अंश यहाँ प्रस्तुत हैं –

आप मूलतः कहाँ के रहने वाले हैं ?

भीलवाड़ा के पास पर गांव हमारा मूल गांव है जो तब पुरमांडल कहलाता था । जब शाहजहां

* ३५२, श्रीकृष्णपुरा सेंटपोल स्कूल के पास, उदयपुर

ने शाहपुरा बसाया तब मेवाड़ के कलाकार मांगे गए। महाराणा ने तब हमारे परिवार को शाहपुरा भेजा।

शाहपुरा कौन गए ?

पांचाजी गए। शाहपुरा दरबार ने मेरे पूर्वजों को बड़ी इज्जत दी। अपने ठिकाने में दीवालों पर कई जगह चित्रकारी कराई। अन्य ठिकानों में भी इसके लिए उन्हें भेजा गया। बनेड़ा ठिकाने में भी उन्होंने बहुत काम किया। आज भी उन ठिकानों में यह कला देखने को मिलती है। इस कला को सीखने के लिए बाहर भी भेजा गया।

बाहर किसको, कहां भेजा ?

एक को जोधपुर भेजा। दूसरे को उदयपुर भेजा। तीसरे को अजमेर भेजा। अजमेर में एक चीनी कलाकार था, बड़ा माना हुआ, उसके पास भेजा। वह आंख पर पट्टी बांधकर सिखाता था।

आपके खानदान में कौन नामी कलाकार हुए ?

टेकचंदजी, मुकंदजी नाम के दो बड़े नामी कलाकार हुए। मेरे पिता रामचंद्रजी ने भी बड़ा नाम कमाया पर वे अक्खड़ स्वभाव के बड़े स्वाभिमानी थे।

उनकी कोई यादगार घटना !

यही कि जब मेरे दादा चौथमलजी चल बसे तो पिताजी को उत्तराधिकारी की पगड़ी बंधाई गई। पगड़ी दस्तूर के बाद उन्हें दरबार में मुजरे के लिए ले जाया गया तो दरबार ने कहां, रमोजग्यो यही है क्या ?

ऐसा क्यों कहा ?

इसलिए कि वहां की चाकरी नहीं करने पर उन्हें दरबार ने भदर कर दिया था यानी देश निकाला दे दिया था। शाहपुरा की सीमा में उनका प्रवेश वर्जित था पर चोरी-छिपे माह में एक बार घर अवश्य जाते। रात को देरी से पहुंचते और सुबह जल्दी निकल जाते। संतरी पहरेदार उनकी बड़ी इज्जत करते थे सो आने-जाने देते थे।

भदर होने पर कहां रहे ?

भीलवाड़ा रहे पर शाहपुरा दरबार की पूरी महेरबानी बनी रही। चार रूपया हर माह फिर भी मिलते रहे। रहने को मकानात भी दिये। एक बार तो पिताजी ने दरबार को कह भी दिया कि शाहपुरा की भी मुझे आधी रोटी खाने को मिल रही है।

पड़ चित्रांकन में आपका उल्लेखनीय योगदान क्या रहा ?

यही कि रंग संयोजन और चित्र मंडन का आधार पारंपरिक रखा पर फोक आर्ट और फाइन आर्ट को मिला दिया। अन्य पौराणिक एवं ऐतिहासिक गाथाओं के आधार पर चित्र संयोजन किया। बारहमासा, रागमाला के सेट भी तैयार किए। सिल्क पर पड़ांकन किया तो वह भी चल निकला। महाराणा प्रताप, हल्दीघाटी, रानी पद्मिनी, गढ़ चित्तौड़, मीरांबाई, ढोलामारू पर भी पड़ फलक तैयार किए। लोगों ने इन्हें भी खूब पसंद किया। भित्तिचित्रों में भी कई प्रयोग किए।

ये प्रयोग किस तरह के रहे ? कहां किए ?

वर्षों पूर्व सबसे पहले तो देवीलाल जी सामर और आपने ही भारतीय लोककला मंडल के संग्रहालय

में ही पूरी देवनारायण की पड़ बनवाई । वहां देखकर देश-विदेश के कई लोग मेरे पास आते रहे । दिल्ली के क्राफ्ट म्युझियम, बड़ौदा की फाईन आर्ट्स फेकल्टी, अहमदाबाद के गूजरी संग्रहालय तथा अमरीकन एम्बेसी दिल्ली में मेरा काम काफी पसंद किया गया । इन सबके अलावा सबसे बड़ा चित्रांकन जयपुर के जवाहर केंद्र में किया जब विजय वर्मा साहब वहां महानिदेशक थे । वहां नौ ग्रहों पर आधारित पूरा जम्बूद्वीप बनाया। जैन तांत्रिक चित्र भी बनाये । शेखावाटी चित्र शैली के भी चित्र बनाये ।

क्या विदेश में भी यह कार्य किया ?

मोस्को, स्वीडन, जापान, पाकिस्तान, नेपाल भी गया और वहाँ भी यह कार्य किया । अपने देश से अधिक वहां के लोग कला की कद्र करने वाले लगे । जापान में तो एक खाका ही मेरा चालीस हजार में गया ।

पड़ कला से जुड़े स्थायी महत्त्व के कौनसे कार्य आपको लेकर किए गए ?

सबसे पहले तो आप ही ने किया जो अब भी कर रहे हैं । फिर ललित कला अकादमी, जामिया मिलिया कोलेज और क्राफ्ट म्युझियम वालों ने मेरे पर डोक्युमेंट्री बनाई । दिल्ली में दूरदर्शन वालों ने भी बनाई । और भी लोगों ने बनाई । फिलाडेल्फिया के जो मिलर ने पड़ कला पर बड़ा अच्छा अध्ययन किया। डोक्युमेंट्री भी बनाई । केम्ब्रिज युनिवर्सिटी के जोन स्मिथ ने भी पड़ कला पर एक अच्छी पुस्तक लिखी। कुल मिलाकर अपनी कला और कार्य से मुझे बेहद संतुष्टि है ।

कलामंडल में मैं जो मिलर तथा जोन स्मिथ दोनों से मिला । मिला ही नहीं अपितु उन्हें पड़ कला पर अध्ययन के लिए संबंधित चित्रकारों, कलाकारों तथा वाचक भोपों से भी मिलाया । शाहपुरा में दुर्गेश जोशी से भेंट की । यहीं बस स्टेंड के पास देवनारायण के मंदिर में दीवाल पर दुर्गेश के दादा जड़ाव जी द्वारा चित्रांकित देवनारायण की पड़ देखी जिस पर उसकी निर्माण तिथि के संबंध में यह इबारत लिखी हुई थी - राजाधिराज श्री श्री १०८ श्री उम्मेदसिंहजी का राज में गांव शाहपुरा में पड़ मांडियो जोशी जड़ावचंद श्रीवल्द घीसूलालजी के हाथ की । धाबाई कल्याणजी देवरा की मंडाई का रूपया ८१ कलदार दिया । मिति वैशाख सुदि ८ संवत् १९०९ ।

शाहपुरा से ११ जुलाई १९७२ को हम भीलवाड़ा आए । यहां श्रीलाल जी से भेंटकर पड़ों के संबंध में विस्तार से जानकारी ली । कुछ प्रश्नों के उन्होंने जो उत्तर दिये वे इस प्रकार हैं -

प्रारंभ में पड़ किस प्रकार बनाई जाती थी ?

पहले तो पड़ें हाथ के बुने रेजे पर ही बनाई जाती थी । यह मजबूत तथा मोटा कपड़ा होता था जो वर्षों तक फटता नहीं था । इसे कड़क बनाने के लिए इस पर मेदे अथवा आटे का करप लगा दिया जाता, फिर इसे सूखा दिया जाता । सूखने के बाद कपड़े की खूब घिसाई की जाती ताकि वह चिकना बन जाय । इसके लिए कपड़े को अच्छे साफ तथा चिकने पथ्थर पर फैला दिया जाता फिर उस बेलननुमा गट्ठे को घुमाया जाता । लकड़ी के बने इस वजनदार गट्ठे में चिकना पथ्थर लगा हुआ होता जिसके वजन से कपड़े के सारे सल निकल जाते और कपड़ा एकदम सजीला हो जाता ।

इस कपड़े को पड़ बनाने के काम में लिया जाता । सर्वप्रथम जिसकी पड़ बनानी होती उस देवता के नाम की धूप लगाई जाती और कुंवारी लड़की से पहला रेखांकन कराया जाता । तत्पश्चात् कपड़े पर पेंसिल की सहायता से चित्रों की रेखाएं उभारी जाती । देवनारायण की पड़ में प्रथम रेखांकन के लिए नेग

के रूप में भोपे से ग्यारह रूपये लिए जाते ।

पेंसिल के रेखांकन के बाद रंगों की भराई का क्या तरीका रहता ?

पेंसिल के रेखांकन के पश्चात् पीले रंग से पड़ का कच्चा कसरा किया जाता । कसरा होने के बाद रंग भरने की रस्म प्रारंभ की जाती । रंगों में सबसे पहले केसरिया रंग भरा जाता । इस रंग से मुख्यतः चित्रों के अंग पूरे किए जाते । यानी बॉडी कलर भरा जाता । इस रंग के बाद पीला रंग भरा जाता । इस रंग को पारा कहते । इस रंग से आभूषण भरे जाते । तदनन्तर हरा रंग लिया जाता । पेड़, पौधे, पोशाकें तथा जानवरों के लिए यह रंग काम में लिया जाता । इसके बाद नील भरी जाती । यह काला भेरू तथा भूत जैसे पात्रों के लिए काम में आती । पानी का दरसाव भी नीले रंग से होता । सबसे अंत में हिंगलू यानी लाल रंग भरा जाता । नील एक विशेष प्रकार के पौधे की पत्तियों से तैयार की जाती । सर्वप्रथम उस पौधे की पत्तियों को खूब सड़ाया जाता । उनके सड़ जाने पर उन्हें पथ्थर पर खूब पीसी-घोटी जाती। रंग भर जाने के बाद चित्रों में स्याही का प्रयोग आउटलाइन्स के लिए तथा सांप आदि के लिए किया जाता। पात्रों की आंखें सबसे बाद में कोरी जाती । ऐसा विश्वास है कि आंख बन जाने के पश्चात् चित्र पूर्णरूपेण देवरूप धारण कर लेता तब उस पर काम नहीं किया जा सकता ।

पड़ पूरी बन जाने के बाद उसे सूखा दी जाती और तब फिर चित्रों को चिकना बनाने के लिए उसकी घिसाई की जाती । ये सारे रंग पथ्थरों से स्वयं चित्रकारों द्वारा बनाये जाते । इसके लिए बहुत समय तथा श्रम की आवश्यकता होगी । गोंद के साथ इन पथ्थर रंगों को पीसा जाता और खूब घुटाई की जाती। इस घुटाई में पूरा सप्ताह तक लग जाता ।

सर्वाधिक रूप में कौनसी पड़ प्रचलन में है ?

पाबूजी की पड़ें ही अधिक बनवाई जाती हैं । देवनारायण की पड़ बहुत कम बनाई जाती है । इसके भोपे भी कम ही होते हैं । लोक बंचवाते भी अधिक नहीं हैं । इसकी कहानी बहुत लंबी है । पूरी पड़ बंचवाने में दो-दो, तीन-तीन रात तक लग जाती है । यह पड़ सबसे अधिक लंबी होती है अतः महंगी भी बनती है और मेहनत बहुत मांगती है तो इसका मेहनताना भी अधिक प्राप्त करते हैं । मूल पारिश्रमिक के अतिरिक्त इस पड़ के लिए भोपे को २२ रूपया अतिरिक्त देने होते हैं । ग्यारह तो प्रथम रेखांकन पर जो कुंवारी कन्या द्वारा दिलाया जाता है तथा ग्यारह रुपये जब पड़ पर नाम कोरा जाता है । पाबूजी की पड़ के लिए केवल सवा रुपया ही देना पड़ता है । जो भी भोपा नई पड़ बनवाकर ले जाता है उसकी उसे अपने गांव में जाकर रसोई देनी होती है तथा रात्रि जागरण करना पड़ता है ।

भीलवाड़ा में ही हम वयोवृद्ध कल्याणजी से भी मिले । उन्होंने बताया कि पड़ों में सर्वाधिक लोकप्रिय पाबूजी की पड़ रही है । देवनारायण की पड़ सबसे बड़ी तेरह से लेकर पच्चीस हाथ तक की लम्बाई लिए होती है । सर्वाधिक चित्रांकन तथा लंबी गाथा इसी पड़ की होती है । इसे मुख्यतः गूजर बांचते हैं । इसके साथ जंतर नामक वाद्य बजाया जाता है । पाबूजी की पड़ रावणहत्था नामक वाद्य के सहारे नायक भोपा तथा उसकी पत्नी भोपी द्वारा बांची जाती है । राइका जाति में इसकी सर्वाधिक मान्यता है । भोपी अपने हाथ में दीवट लिए गाथा-बोल दुहराती, टेक देती हुई भोपे के पीछे नृत्य निरत रहती है । अन्य पड़ों में रामदला, कृष्णदला पड़ के छोटे रूप में बांची जाती है । इनके साथ कोई वाद्य नहीं रहता । भैंसासुर की पड़ बाबरी जाति के लोग रखते हैं । इसका वाचन नहीं होता ।

छुटपुट लेखन के अलावा पहलीबार सन् १९६८ में मेरे द्वारा लिखित रामदला की पड़ तथा २००० में पाबूजी की पड़ से पुस्तकें प्रकाशित हुई जो पड़ संबंधी उम्दा जानकारी लिए है ।

श्रीलाल जी के कहे अनुसार भीलवाड़ा से हम २३ किलोमीटर दूर स्थित सीदड़ीयास गांव गये । वहां पहुंचने के लिए रास्ता बड़ा उबड़खाबड़ था सो हमने रिक्शा ले लिया पर तब भी कई जगह हमें पैदल यात्रा ही करनी पड़ी । बीच राह एक छापर में पाबूजी का भोपा परिवार मिला जिससे मिलर के लिए रावणहत्था तथा रामदेवजी का पड़क्या खरीदा । सादड़ीयास में पता चला कि देवनारायण के भोपे की विधवा पत्नी भारी परेशानी और गरीबी में दिन काट रही है । उसके पास एक पड़ भी जिसे मिलर खरीदना चाहता था और इस बहाने उसे सहयोग भी करना चाहता था परन्तु किसी भी कीमत पर भोपिन ने पड़ देने से इंकार कर दिया ।

पूछने पर उसने बताया कि पराये हाथों में देवता के चले जाने पर उनकी वैसी सार सम्हाल नहीं हो सकती । देवता यदि क्रुद्ध हो गया तो मेरा अनर्थ हो जायेगा । मेरे साथ जो बीत रही है, वह क्या कम है । पड़ के सहारे ही मैं जी रही हूं । इसके नहीं रहने पर मेरा वर्तमान और मृत्यु बाद का जीवन भी व्यर्थ हो जायेगा । उसके इस कथन पर मिलर क्या कहता ! देवता के प्रति ऐसी आस्था, श्रद्धा और समर्पण से वह अपने नयनों में अश्रुपूर्ण उदासी लिए गमगीन ही रहा ।

३ जुलाई, २०१३ को भीलवाड़ा में श्रीलाल जी से उनके घर मिलकर मैं बेहद उल्लसित हुआ । पांच मार्च, १९३१ को जन्मे श्रीलाल जी पर उम्र का अभी कोई बेढब चढ़ाव नहीं है । वही सरलता, सहजता, मृदुल हंसी, धोती, जब्बा और पुट्ठे वाली काली टोपी तथा पतली डंडी वाला चश्मा जो तब भी था जब मेरी उनसे पहली बार भेंट हुई थी ।

यहां बड़े लम्बे समय तक हम श्रीलाल जी से जुड़े अतीत के व्यतीत और वर्तमान के भविष्य को लेकर नई-पुरानी बातों को खंगालते रहे । उन्होंने बताया कि १३वीं शताब्दी के बाद राजपूत तथा मुघल शैली के मिश्रण से उनके पूर्वजों ने जो कला विकसित की वही मेवाड़ की लोक चितरावण शैली है जो सर्वाधिक पड़ कला के रूप में जानी गई । प्रारंभ में पड़-कला का प्रदर्शन धार्मिक भावना की प्रधानता को लेकर था । मनोरंजन तो हो ही जाता । इसे आत्मानुरंजन कहना अधिक ठीक होगा । धीरे-धीरे इसे व्यवसाय के स्तर तक लाया गया । यह कार्य सामरजी और आप लोगों के कहने से ही प्रारंभ हुआ । नहीं तो शायद इसका बचना ही मुश्किल हो जाता । जब यह कला चल निकली है तो मैंने अलग-अलग दृश्यों को खंड-खंड रूप में अलग-अलग कपड़े पर बनाना शुरु किया । इससे मुझे अच्छा आर्थिक लाभ मिला और पड़-कला का विस्तार और प्रसार भी हुआ ।

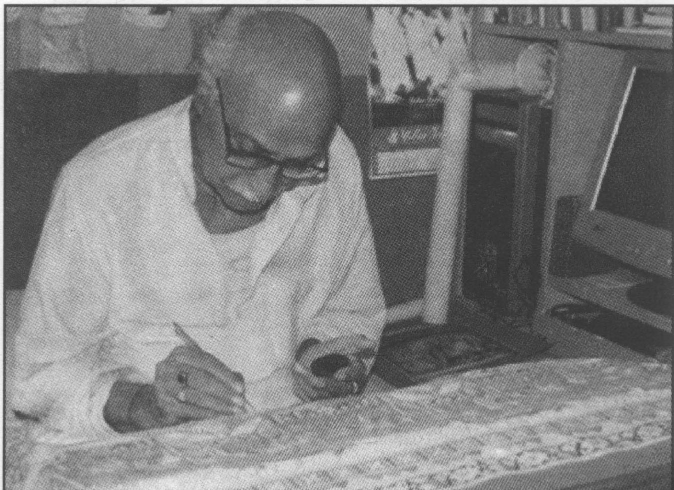
मैं देख रहा हूं, एक सूखे तालाब से उठे श्रीलाल जी अब एक विशाल समन्दर की तरह अपनी इस कला पर गंभीर रूप से गर्वित हैं । वे पूरे देश में, कई राज्यों द्वारा, बड़े-बड़े प्रतिष्ठानों और कई बार भारत सरकार द्वारा सम्मानित हो चुके हैं । पद्मश्री और शिल्पगुरु कला सम्मान के वे श्रेष्ठीवर हैं । उनकी देवनारायण कलाकृति पर डाक-तार विभाग ने रंगीन टिकिट भी निकाला । इस्लामाबाद के सार्क सम्मेलन तथा रूस, स्वीडन में हुए भारत महोत्सव की शोभा वे बढ़ा चुके हैं । उन्होंने जापान, आस्ट्रेलिया, सिंगापुर, न्यूयार्क, स्वीडन, रूस, जर्मनी, पाकिस्तान में अपनी कला का प्रदर्शन कर प्रदर्शनियाँ भी लगाई । कई जगह उनके सान्निध्य में कार्यशालाएँ आयोजित हुई और कई जगह के ख्यात संग्रहालयों में उनकी कृतियों का जुड़ाव उनके यशवर्धन का कीर्तिस्तंभ बना ।

भीलवाड़ा के सांगानेरी गेट के उनके निवास को जोशी कलाकुंज के रूप में मैंने उन्हें पहले भी देखा है और अब तो वह बस्ती व्यस्ततम बाजार का रूप ले चुकी है। श्रीलाल जी ने चित्रशाला के रूप में अपने निवास को कलामय वीथिका का रूप दे रखा है। मुझे वे उपर-नीचे सब तरफ घुमाते हैं। कोई दीवाल-आंगन उनके चित्रों से खाली नहीं है। उनके दोनों पुत्र कल्याण एवं गोपाल उन्हीं के दिशा निर्देश में उनकी कलम को कमनीय किए हुए हैं। कल्याण से तो मेरी भेंट कई जगह हुई है खासतौर से कलकत्ता, भोपाल के कला समारोहों में। सर्वत्र श्रीलाल जी के ही नक्शे कदम पर कल्याण भी शोभित प्रतिष्ठित हो रहा है।

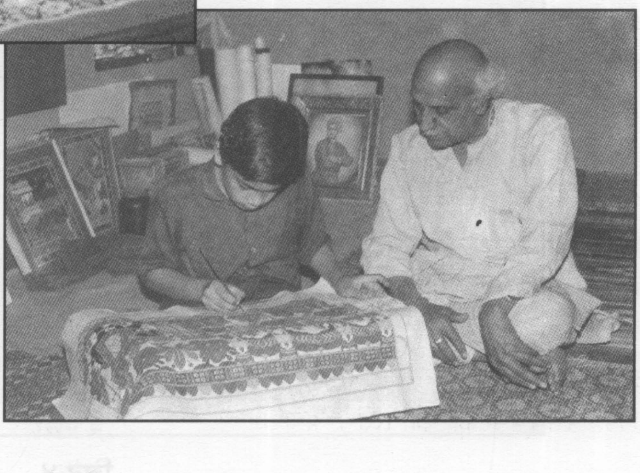
मैं श्रीलाल जी से पूछता हूँ, जीवन के इस उत्तरार्द्ध में अब कोई तमन्ना तो शेष नहीं रही ? इस पर वे जोर की हंसी लाते हैं और मेरी हथेली को अपनी मुट्ठी में दबाते हुए कहते हैं- ''था ही क्या मेरे पास। जितना हो गया हूँ उतना तो सपना ही नहीं देखा था कभी ! लाख धन्य है ऊपरवाले को और अपने मिलने वाले स्वजन स्नेही कृपालुओं को।''

मैं भारी मन से उनसे विदा लेता हूँ। वे भी भर आये हैं जैसे उनकी गीली आंखें कह रही हैं, 'ऐसे मिलते रहेंगे कभी-कभी, जैसे मिलते आये हैं कभी-कभी।'

श्रीलाल जोशी और उनकी कलाकृतियाँ



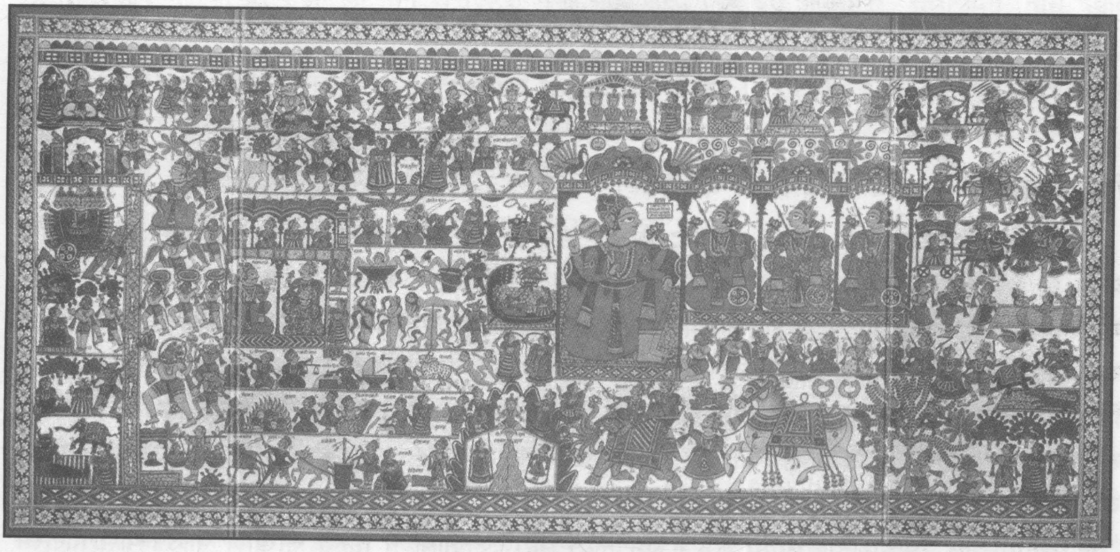
चित्र १



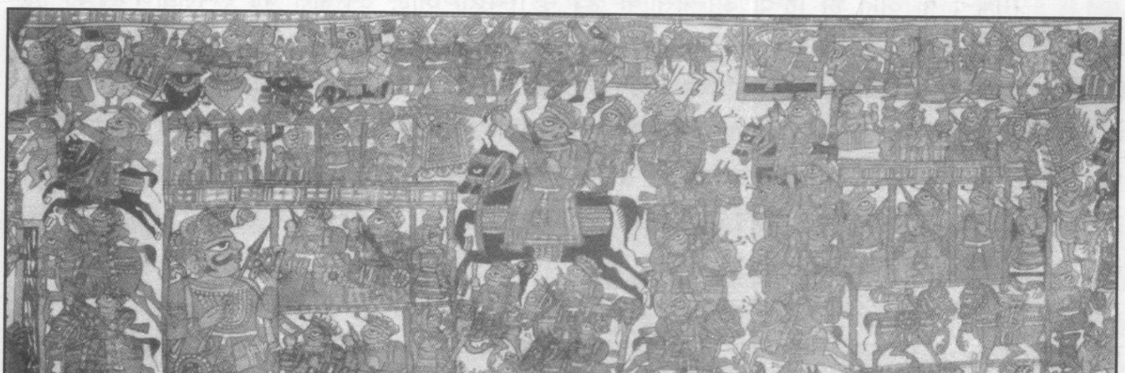
चित्र २

चित्र ३

चित्र ४



चित्र ५



चित्र ६

हिन्दी उपन्यासों का गद्य

◆

डो. प्रेमसिंह के. क्षत्रिय*

हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द का स्थान

हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द के आगमन से पूर्व उपन्यास केवल मनोरंजन का साधन माना जाता था । हिन्दी में उपन्यास का शुभारम्भ तो भारतेन्दु जी के समय से ही हो गया था । हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास श्रद्धाराम फुल्लौरी कृत 'भाग्यवत' कहलाता है, जिसकी रचना सन् १८७७ ई. में हुई थी । यह एक शिक्षाप्रद उपन्यास है । तदन्तर श्रीनिवास कृत 'परीक्षा गुरु' उपन्यास भी मौलिक रचना है, जिसमें शिक्षा के साथ-साथ नैतिक आदर्श और राष्ट्र प्रेम की भावना का निरूपण हुआ है । इस समय देवकीनन्दन खत्री के उपन्यासों की बड़ी लोकप्रियता रही । उनके उपन्यासों में से 'नरेन्द्र मोहिनी', 'कुसुम कुमारी', 'वीरेन्द्र वीर', 'चन्द्रकान्ता', 'चन्द्रकान्ता-संतति' अधिक प्रसिद्ध है । इनमें से भी सर्वाधिक लोकप्रिय उपन्यास 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता-संतति' रहे । इन्हें पढ़ने के लिए लोगों ने हिन्दी सीखी । ये उपन्यास तिलस्म और ऐय्यारी से संबन्धित हैं । इस काल में अधिकांश उपन्यास ऐसे ही लिखे गए हैं, जिनमें घटना वैचित्र्य और चमत्कार के द्वारा लोगों के मनोरंजन की सामग्री अधिक मिलती है । इन उपन्यासों का साहित्यिक महत्त्व तो नहीं के बराबर है, केवल भाषा प्रचार की दृष्टि से ये महत्त्वपूर्ण हैं ।

प्रेमचन्द के आते ही हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में स्थिरता आई, उपन्यास की रूपरेखा निश्चित हुई और वह अपने कलात्मक स्वरूप और लक्ष्य को पहचान कर आगे बढ़ा । इतना अवश्य है कि इस समय हिन्दी उपन्यास पर पाश्चात्य उपन्यासों का पर्याप्त प्रभाव पड़ा था । फिर भी हिन्दी उपन्यास में भारतीय देशकाल का स्वतंत्र एवं मौलिक चित्रण होने लगा था । अब उपन्यास एक ऐसी काल्पनिक कृति बन गया था, जो गद्य के माध्यम से आख्यान विशेष की सहायता लेकर सामाजिक जीवन के किसी स्वरूप का यथार्थ आभास देने लगा था और उक्त जीवन की मार्मिक व्याख्या भी प्रस्तुत करने लगा था । अब उपन्यास तिलस्म और जासूस के चमत्कारपूर्ण जंजाल से निकल कर यथार्थ जीवन के ठोस धरातल पर स्थित होने लगा था और कोई उपदेशात्मक अथवा भावुकतापूर्ण आख्यान प्रस्तुत न करके सामाजिक प्रगति और जीवन की वास्तविकता का बोध कराने लगा था । अभी तक हिन्दी उपन्यास पर जो हिन्दी के रीतिकालीन साहित्य के संस्कार विद्यमान थे, अब उनके स्थान पर नवीन सामाजिक चेतना का उदय होने लगा था और घटना-वैचित्र्य, भाषा की आलंकारिता, लंबे-लंबे भावों की खींचतान तथा भावात्मक उद्गारों की भूलभूलैया से निकल कर वह एक सुनिश्चित कलात्मक रूप ग्रहण करता हुआ अपनी आत्मा को पहचानने लगा था तथा अपने लक्ष्य एवं उद्देश्य को भली भाँति समझकर उनकी पूर्ति में संलग्न हो गया था ।

प्रेमचन्द के उपन्यासों का समीक्षात्मक विवेचन

प्रेमचन्द १९०० ई. से १९१७ ई. तक उर्दू में ही कहानी और उपन्यास लिखा करते थे । उस काल में लिखे हुए उपन्यासों में से 'हम खुर्मा व हम सबाब', 'प्रेमा', 'कृष्णा', 'असरारे मआविद'. 'रूँठी रानी', 'वरदान', 'जलबा ईसर' आदि प्रसिद्ध हैं । सन् १९१८ ई. से प्रेमचन्द ने खड़ी बोली हिन्दी में उपन्यास

* ५, फौजदार न्यू पार्क, पो. सैजपुर बौघा, नरोडा रोड, अहमदाबाद

लिखने आरंभ किए। उनका सर्वप्रथम उपन्यास 'सेवासदन' १९१८ ई. में प्रकाशित हुआ। यद्यपि यह उपन्यास भी पहले उर्दू में 'बाजारे हुस्न' के नाम से लिखा गया था। परंतु फिर इसे हिन्दी में 'सेवासदन' नाम देकर प्रकाशित कराया गया। इसके अतिरिक्त प्रेमचन्द के आठ उपन्यास और मिलते हैं - प्रेमाश्रम (१९२२), रंगभूमि (१९२४), कायाकल्प (१९२६), निर्मला (१९२७), प्रतिज्ञा (१९२९), गबन (१९३१), कर्मभूमि (१९३२) और गोदान (१९३६)। आपने अंत में 'मंगलघट' नामक उपन्यास लिखना भी आरंभ किया था, परंतु असमय में ही काल-कवलित हो जाने के कारण आपका यह उपन्यास अधूरा ही रह गया।

यथार्थवादी उपन्यासों की परंपरा में जयशंकर प्रसाद का स्थान

यथार्थवाद के बारे में विद्वानों का यह विचार है कि ऐसा साहित्य कोरी भावुकता से बहुत दूर होता है, उसमें रोमांटिक साहित्य की तरह कल्पना का प्राधान्य नहीं होता, क्योंकि वह तो जीवन का प्रत्यक्ष दर्शन होता है। प्रायः यथार्थवादी साहित्यकार जीवन के ही संबंध में यथार्थ अनुभव प्राप्त करने, उसी के विषय में निरंतर चिन्तन-मनन करने और उसी की ठोस भूमिका पर साहित्य का निर्माण करने में संलग्न रहता है। इसी कारण उसका जीवन-दर्शन प्रायः अधिकाधिक मनोवैज्ञानिक होता है और उसके साहित्य में भावुकता के स्थान पर वर्णनात्मकता का प्राधान्य रहता है। यथार्थवादी साहित्यकार समाज की बुराइयों एवं मानव की कमजोरियों को सही रूप में प्रस्तुत करना अपना कर्तव्य मानता है। प्रेमचन्द ने यथार्थवाद के बारे में लिखा है :

"इस विषय में अभी तक मतभेद है कि उपन्यासकार को मानवीय दुर्बलताओं और कुवासनाओं, उसकी कमजोरियो और अपकीर्तियों का विशद वर्णन वांछनीय है या नहीं मगर इसमें कोई संदेह नहीं कि जो लेखक अपने को इन्हीं विषयों में बाँध लेता है, वह कभी उस कलाविद् की महत्ता को नहीं पा सकता, जीवन-संग्राम में जो एक मनुष्य की आन्तरिक दशा सत् और असत् के संघर्ष और अंत में सत्य की विजय को धार्मिक ढंग से दर्शाता है। यथार्थवाद का यह आशय नहीं है कि हम अपनी दृष्टि को अंधकार की ओर ही केन्द्रित कर दें। अंधकार में मनुष्य को सिवा अंधकार के और सूझता ही क्या है ?"

प्रसाद के उपन्यासों का समीक्षात्मक विवेचन

जयशंकर प्रसाद मुख्यतया कवि और नायककार के रूप में अधिक प्रसिद्ध थे। उन्होंने छायावाद के प्रवर्तक के रूप में जहाँ काव्य के क्षेत्र में ख्याति प्राप्त की थी, वहाँ ऐतिहासिक नाटकों की रचना करके हिन्दी के नाट्य क्षेत्र में पर्याप्त यश अर्जित किया था। इनके अतिरिक्त प्रसाद ने कई कहानियों की रचना करके हिन्दी के कहानी-क्षेत्र में भी पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त की थी। प्रसाद का लक्ष्य हिन्दी-साहित्य का सर्वांगीण विकास करना था। इसी कारण वे हिन्दी-साहित्य की सभी विधाओं के निर्माण में अग्रसर हुए थे। इधर श्री प्रेमचन्द ने उनसे जब यह आग्रह किया कि तुम केवल अतीत की कथाओं के आधार पर साहित्य का सृजन करते रहते हो, तुमने वर्तमान को पूर्णतया भुला रखा है, तब प्रसाद ने वर्तमान जीवन के आधार पर सर्वप्रथम 'कंकाल' उपन्यास की रचना की। उसके उपरांत 'तितली' उपन्यास भी वर्तमान जीवन को आधार बनाकर ही लिखा। तत्पश्चात् वे 'इरावती' उपन्यास की रचना ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर कर रहे थे, परंतु असमय में ही काल-कवलित हो जाने के कारण यह उपन्यास अपूर्ण ही रह गया। इस प्रकार प्रसाद ने केवल ढाई उपन्यास ही लिखे हैं, परंतु वे उपन्यास भी हिन्दी-साहित्य की अमूल्य निधि हैं और एक प्रतिभाशाली लेखक की अद्भुत कृतियाँ है।

ऐतिहासिक उपन्यासकारों में वृन्दावनलाल वर्मा जी का स्थान

वृन्दावनलाल वर्मा ने सामाजिक एवं ऐतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यासों की रचना की है। सामाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में वर्मा जी ने प्रेमचंद की परंपरा को ही आगे बढ़ाया है। उन्होंने प्रायः सामाजिक उपन्यासों में समसामयिक प्रश्नों एवं समस्याओं का ही यथार्थ चित्रण किया है। उनके सामाजिक उपन्यास सामाजिक प्रथाओं से परिपूर्ण हैं, उनमें दहेज एवं विवाह संबंधी समस्याओं को अंकित किया गया हैं। उनमें वर-वधू की कुंड्ली मिलाने, जन्मपत्री मिलाकर विवाह करने तथा ऐसे विवाह के दुष्परिणाम का चित्रण हुआ है, उनमें अनमेल विवाह की समस्या उठाई गयी है, प्रेम-त्रिकोण का चित्रण हुआ है, स्त्री-पुरुषों के मध्य झगड़ों का निरूपण हुआ है। ग्रामीण रीति-रिवाजों का वर्णन हुआ है और ग्राम-सुधार की भी चर्चा की गयी है। इस प्रकार वर्मा जी के सामाजिक उपन्यासों में प्रायः ग्रामीण जीवन की मार्मिक एवं यथार्थ अभिव्यक्ति हुई है। ये उपन्यास भले ही आदर्शवाद पर आधारित हों, परंतु उनमें स्वाभाविकता है और ग्रामीण जीवन की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक स्थितियों का सूक्ष्म निरीक्षण के साथ चित्रण मिलता है।

वर्मा जी के उपन्यासों का समीक्षात्मक विवेचन

वृन्दावनलाल वर्मा ने दो प्रकार के उपन्यासों की रचना की है : (अ) सामाजिक और (आ) ऐतिहासिक। इनमें से नौ सामाजिक उपन्यास हैं : (१) प्रेम की भेंट, (२) प्रत्यागत, (३) लगन, (४) सोना, (५) कुंड्ली चक्र, (६) संगम, (७) कभी न कभी, (८) अमरबेल और (९) अचल मेरा कोई। इसके साथ ही ग्यारह आपके ऐतिहासिक उपन्यास मिलते हैं : (१) गढ़ कुंडार, (२) विराटी की पद्मिनी, (३) मुसाहिबजू, (४) झांसी की रानी लक्ष्मीबाई, (५) कचनार, (६) मृगनयनी, (७) टूटे काँटे, (८) अहिल्याबाई. (९) माधव जी सिंधिया, (१०) भुवन विक्रम और (११) दुर्गावती। इन ऐतिहासिक उपन्यासों में आपने पंद्रहवीं शताब्दी से लेकर अठारहवीं शताब्दी तक के चरित्रों एवं घटनाओं को उपन्यासों में स्थान दिया है। केवल 'भुवन विक्रम' की कथा वैदिक काल से संबंधित है।

व्यक्तिवादी उपन्यासों के क्षेत्र में भगवती चरण वर्मा का स्थान

हिन्दी के सामाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में व्यक्तिवादी उपन्यासों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। यद्यपि सामाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में श्री प्रेमचंद ने उल्लेखनीय कार्य किया है और हिन्दी उपन्यास को तिलस्म एवं जासूसी के बाल-सुलभ कुतूहल से निकालकर जीवन की वास्तविकता की ओर उन्मुख किया है, तथापि प्रेमचंद व्यक्तिवादी न होकर सामाजिक जीवन के ही चितेरे थे। इसी कारण उनके उपन्यासों में व्यक्ति के चित्र न मिलकर समाज के ही बृहत् चित्र मिलते हैं। उनके उपन्यासों का कैनवास इतना विस्तृत है कि वह पात्र-बहुल एवं घटना-संकुल हैं। उनका यथार्थ भी आदर्शोन्मुख है। उनके पात्रों में अन्तर्द्वन्द्व अवश्य मिलता है, परंतु वे पात्र वैयक्तिक कुंठाओं से ग्रस्त नहीं है और न समाज से वे पूर्णतया विद्रोह की करते है। प्रेमचंद ने मानव को समाज से अलग करके नहीं देखा है, अपितु समाज की सतत गतिशील धारा में ही मानव-जीवन को ग्रहण करने की चेष्टा की है। उन्होंने पात्रो को समाज की मिट्टी से ही गढ़ा है और उन्हें व्यक्तित्व दिया है। अतः उनके उपन्यासों में व्यक्तिवाद के दर्शन नहीं होते।

भगवती बाबू के उपन्यासों का समीक्षात्मक विवेचन

भगवती चरण वर्मा ने सन् १९२८ से लेकर १९७३ ई. तक चौदह उपन्यासों की रचना की है, जिनके नाम इस प्रकार है :

(१) पतन - १९२८ ई.
(२) चित्रलेखा - १९३४ ई.
(३) तीन वर्ष - १९३६ ई.
(४) टेढ़े मेढ़े रस्ते - १९४६ ई.
(५) आखिरी दाव - १९४९ ई.
(६) अपने खिलौने - १९५८ ई.
(७) भूले बिसरे चित्र - १९५९ ई.
(८) वह फिर नहीं आई - १९६० ई.
(९) थके पाँव - १९६३ ई.
(१०) सामर्थ्य और सीमा - १९६४ ई.
(११) रेखा - १९६४ ई.
(१२) सीधी सच्ची बातें - १९६८ ई.
(१३) सबहिं नचावत राम गुसाई - १९७० ई.
(१४) प्रश्न और मरीचिका - १९७३ ई.

जैनेन्द्र के उपन्यासों का समीक्षात्मक विवेचन

जैनेन्द्र एक चिन्तनशील साहित्यकार है । आपने अपने समूचे साहित्य में चिन्तन को ही प्रधानता दी है । आपके उपन्यास भी इसी चिन्तन से परिपूर्ण है, जिसके फलस्वरूप आपने व्यक्ति के आन्तरिक विश्लेषण के साथ-साथ सूक्ष्म कथानक सूत्रों से अपने उपन्यासों को सुसज्जित किया है और उसके साथ-साथ कतिपय सामाजिक एवं राजनीतिक समस्यायें भी उठाई है । व्यक्ति पात्रों की प्रमुख समस्यायें हैं - सैक्स, अवचेतन, अहम् तथा अभुक्ति । सामाजिक समस्याओं के अन्तर्गत विवाह, परिवार तथा जीवन-असमंजन के सन्मुख प्रश्न-चिह्न लगाये गये हैं । जैनेन्द्र ने इन समस्याओं के समाधान भी प्रस्तुत किए हैं, परंतु वे इतने असाधारण हैं कि उनकी व्यावहारिकता पर भी संदेह होने लगता है । अपने सामाजिक एवं पारिवारिक समस्याओं के अतिरिक्त कतिपय राजनीतिक समस्याओं का भी चित्रण किया है । आपने यह अनुभव किया है कि मन की विकृति का कारण केवल पारिवारिक या सामाजिक विवशतायें ही नहीं होतीं, अपितु राजनीति के खिलाड़ियों के लिए अपनी ही नीति के सूत्र कभी-कभी मन को असंतुलित बना देते हैं । आपके दस ऐसे प्रमुख उपन्यास हैं, जिनमें उक्त प्रवृत्तियों का उद्घाटन हुआ है-

(१)	परख	(२)	सुनीता
(३)	त्यागपत्र	(४)	कल्याणी
(५)	सुखदा	(६)	विवर्त
(७)	व्यतीत	(८)	जयवर्धन
(९)	मुक्तिबोध	(१०)	अनाम स्वामी

संदर्भ ग्रंथसूचि

१. डो. द्वारिका प्रसाद सक्सेना, 'हिन्दी के श्रेष्ठ उपन्यास और उपन्यासकार', प्रकाशन - विश्वभारती पब्लिकेशन, नई दिल्ली-११०००२, (प्रथम संस्करण)

२. डो. फणीशर्सिह, 'उपन्यासकार प्रेमचंद एवं गोर्की', प्रकाशन - वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली (संस्करण - २००८)

३. रामदरश मिश्र, 'ऐतिहासिक उपन्यासकार वृंदावनलाल वर्मा' (ऐतिहासिक उपन्यासों की समीक्षा), एस. चन्द्र एण्ड कंपनी, नई दिल्ली (संस्करण - १९६४)

४. शिवनारायण श्रीवास्तव, 'हिन्दी उपन्यास', सरस्वती मंदिर प्रकाशन, वाराणसी (संस्करण - १९६०)

५. श्री मधुरेश, 'हिन्दी उपन्यास का विकास', सुमित प्रकाशन, इलाहाबाद (प्रथम संस्करण - २००९)

६. डो. शशीभूषण सिंह, 'उपन्यास का स्वरूप', कैलास पुस्तक सदन, ग्वालियर, (प्रथम संस्करण - १९७५)

७. त्रिभुवनसिंह, 'हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद', हिन्दी प्रचार पुस्तकालय, वाराणसी (तृतीय संस्करण)

'श्री गुरुजी:' मराठी पुस्तकका संस्कृतानुवाद - एक अवलोकन [+]

◆

डो. राजेश सी. व्यास*

श्री गुरुजी का मूल नाम माधवराव सदाशिवराव गोलवलकर था । १९०६ की १९ फरवरी को जन्मे श्री गुरुजी आध्यात्मिक पुरुष थे । प्रखर बुद्धिशाली श्री गुरुजी का जीवन त्यागमय और तपस्यामय था। वाणी एवं व्यवहार में मृदु और नम्र श्री गुरुजी परम राष्ट्रभक्त थे । श्री गुरुजी राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ के द्वितीय सरसंघचालक भी रह चुके है ।

ऐसे महान राष्ट्रभक्त श्री गुरुजी का जीवन - चरित्र बालक और नवयुवक सरलता से पढ़ सके, उनके महत्त्वपूर्ण जीवन प्रसंगों को वे ग्रहण करे, और उनके आधार पर खुदका जीवन सुविकसित और सद्गुणसंपन्न बनाकर यह जीवन-पुष्प भारत माता के चरणों में अर्पित करने की उनमें इच्छा प्रगट हो इस हेतु यह पुस्तक लिखी गई है ।

श्री प्र.ग. सहस्त्रबुद्धे द्वारा मूल मराठी भाषा में यह पुस्तक लिखी गई है । और गोवा प्रदेश के निवृत्त शिक्षक श्री दुर्गाराम उपाध्ये ने इस पुस्तक को संस्कृत में अनुवादित किया है । पुस्तक का पूरा नाम 'श्री गुरुजी: कश्चन जीवनयग्न:' है । महाराष्ट्र और गोवा के संस्कृतभारती कार्यालय से इस संस्कृत पुस्तक को प्रकाशित किया गया है । इस पुस्तक का गुजराती भावानुवाद भी प्रकाशित है ।[१]

गुजरात और महाराष्ट्र के कुछ नगर में पूछताछ के बाद भी मूल मराठी पुस्तक प्राप्त न हो सकी अत: संस्कृत अनुवादित पुस्तक के आधार पर अनुवाद विषयक अपने विचार प्रगट करने का नम्र प्रयत्न इस लेख में किया है ।

अनुवाद :

''अनुवाद'' शब्द का सम्बन्ध वद् धातु से है । वद् अर्थात् बोलना । वद् धातु में धञ् प्रत्यय लगने से वाद शब्द बनता है । और फिर उसमें पश्चात्, बाद में, पीछे आदि अर्थो में प्रयुक्त अनु-उपसर्ग जुड़ने से ''अनुवाद'' शब्द निष्पन्न होता है । श्री चक्रधर नौटियाल ने इस यौगिक शब्द को समझाते हुए कहा है कि ''इस यौगिक अर्थ के अनुसार अनुवाद एक भाषा से उसी भाषा में भी हो सकता है, परन्तु लोक - व्यवहार में अनुवाद शब्द का योगरूढ़ अर्थ ही प्रसिद्ध है, और वह है किसी भाषा के शब्दार्थ को दूसरी भाषा के शब्दों में बदलना ।[२]

शब्दकल्पद्रुम के अनुसार अनुवाद का अर्थ पुनरुक्ति एवं पुन: कथन होता है ।[३] इस अर्थ के अनुसार प्राचीन गुरु-शिष्य परंपरा में गुरु जो कहते थे, शिष्य उसे दुहराते थे । इस दुहराने को भी अनुवाद कहा जायेगा । ऋग्वेद में अनु और वद्का अलग-अलग प्रयोग मिलता है ।[४]

जहाँ भिन्न भिन्न भाषाए बोली जाती हो ऐसे भारत जैसे बहुभाषी देश में अनुवाद का महत्त्व है

+ "Translated Literature in Sanskrit" विषय पर १०-११ फरवरी, २००९ को एम.एस. युनिवर्सिटी, बड़ौदा के नेशनल सेमीनार में प्रस्तुत किया गया लेख ।

* संस्कृत विभाग, आर्ट्स कॉलेज, गोधरा (गुजरात)

ही । भारत के अलग अलग प्रदेशों के अलग अलग भाषा साहित्य में जो प्राचीन वैभव और संस्कृति की बातें पड़ी है उनको प्रत्येक जन तक पहुंचाने के लिए अनुवाद ही एक मात्र अचूक साधन है । डॉ. आदिनाथ लिखते हैं की भारत जैसे बहुभाषा – भाषी राष्ट्र में परस्पर अनुवाद की तो आवश्यकता है ही, लेकिन विश्व – भाषाओं में भी अनुवाद की अनिवार्यता है ।[५]

''श्री गुरुजी:'' :

इस संस्कृत पुस्तक की प्रस्तावना में ''श्री गुरुजी:'' शब्द को समझाते हुए लिखा है कि : ''श्री गुरुजी: शब्द इकारांत पुल्लिंग (पपी: जैसा) है ।[६] अब भाषा में दो प्रकार के शब्द होते है । यौगिक शब्द और रुढिगत शब्द । जिन शब्दों को व्याकरणिक प्रक्रिया से समझाया जाता है वह यौगिक शब्द है । जैसे सेनां नयतीति सेनानी:, ग्रामम् नयतीति ग्रामणी: । उसी प्रकार पाति लोकान् इति पपी: । अर्थात् पपी: शब्द यौगिक शब्द है । जब की गुरुजी: शब्द तो यौगिक शब्द न होते हुए रुढिगत (परंपरा से प्राप्त) शब्द है। जिस प्रकार गांधी जी, पण्डित जी, शास्त्री जी, महात्मा जी आदि । इन शब्दों के पीछे सन्मान सूचक ''जी'' लगाया गया है । ये सभी शब्द रूढ़ है (पपी: की तरह) यौगिक नहीं । अत: गुरुजी: शब्द को पपी: जैसा बताना उचित नहीं है । इस पुस्तक में कही कही पर गुरुजी महोदय:[७] शब्द का भी प्रयोग हुआ है । यहाँ अनुवादक ने अकारांत पुल्लिंग शब्दको लिखकर सरलता लाने का प्रयास किया है । जो उचित है ।

इस पुस्तक की एक खास विशेषता यह है कि अनुवादक ने यहाँ अत्यंत छोटे छोटे पदों का इस्तमाल करके सरल संस्कृत भाषा का प्रयोग किया है । सन्धि और समास का अभाव सर्वत्र देखने को मिलता है। अत: बालानां सुखबोधाय यह पुस्तक लिखी गई हो ऐसा प्रतीत होता है । उदाहरणतया – अद्य आरभ्य आद्य सरसंघचालकस्य इच्छाम् अनुसृत्य श्रीमान् माधवराव गोलवलकर: राष्ट्रीय स्वयंसेवकसंघस्य सरसंघचालक: इति अहम् उद्घोषयामि प्रणमामि च नूतन सरसंघचालकम् इति उक्त्वा नागपुरप्रान्तसंघचालक: बाबासाहेब पाध्येमहोदय: श्री गुरुजीं प्रणम्य स्वासने उपाविशत् ।[८] यहाँ अद्य + आरभ्य में अद्यारभ्य, इच्छाम् + अनुसृत्य में इच्छामनुसृत्य, इति + उक्त्वा में इत्युक्त्वा की सामान्य सन्धि भी न करते हुए पदों को अलग अलग लिखना ही पसंद किया है । अवग्रह युक्त पदों का उपयोग भी बहोत कम देखने को मिलता है ।[९] उसी तरह समासयुक्त पदों का भी प्रयोग न करते हुए विभक्त पदों को ही लिखना पसंद किया है ।[१०]

संस्कृत भाषा का नियम है कि ''न केवला प्रकृति: प्रयोक्तव्या नापि केवल: प्रत्यय: ।[११] अर्थात् भाषा में केवल प्रकृति अथवा केवल प्रत्यय का प्रयोग नहीं होता । इस पुस्तक में कहीं कहीं किसी व्यक्ति या किसी नगर के नाम का प्रयोग किया है । वहां उस नाम को किसी भी प्रकार का प्रत्यय लगाए बिना ही प्रयुक्त किया है । जैसे माधवराव[१२] बाबासाहेब[१३], भय्याजी दाणी[१४], मधुकर दत्तात्रेय[१५] जैसे शब्दों को प्रत्यय लगाए बिना ही लिखा गया है । इसी तरह नगर के नामों में सरायपाली 'फगवाडा' इत्यादि । किन्तु सर्वत्र यहि पद्धति अपनायी गयी है एसा भी नहीं कह सकते क्योंकि कुछ जगहों पर व्यक्ति या नगर के नाम प्रत्यय लगाकर भी प्रयुक्त किये है । जैसे सदाशिवराय: खेटकं[१६] इत्यादि ।

कारक व्यवस्था :

प्रस्तुत पुस्तक में एक दो स्थान पर कारक व्यवस्था तूटती हुई मालूम होती है । जैसे कि 'स: निधि: यावज्जीवम् अलम् अभवत् ।[१७] यहाँ अलम् अव्यय के साथ द्वितीयान्त पद 'यावज्जीवम्' का प्रयोग किया है । परंतु पाणिनीय व्याकरण में एक सूत्र है – नम: स्वस्तिस्वाहास्वधालंवषट्योगात् च ।[१८] इस सूत्र के अनुसार

पर्याप्त = समर्थ अर्थवाले अलम् शब्द के योग में चतुर्थी विभक्ति होती है। जैसे रामः रावणाय अलम्। भीमः दुर्योधनाय अलम्। इसी प्रकार यहाँ यावज्जीवम् अलम् के स्थान पर यावत् जीवाय अलम् वाक्य बनता है। परंतु अनुवादक ने द्वितीया विभक्ति का प्रयोग किया है।

इसी प्रकार एक और वाक्य है "पिता स्वीयान् अध्यापकवयस्यान् एवं विषयं अकथयत्।[१९] अब नियम है कथन अर्थवाली कथ् शंस् चक्ष् खया धातुओं के अकथित कारक तथा निपूर्वक प्रेरणार्थक (निवेद) धातु के प्रकृत दशा के कर्ता का कर्म में प्रयोग न होकर संप्रदान में प्रयोग होता है।[२०] अर्थात् जिसको उद्देश बनाकर कहना हो उस व्यक्ति को चतुर्थी विभक्ति में प्रस्तुत किया जाता है।

उदाहरण तया(१) - आर्ये कथयामि ते भूतार्थम्।

(२) चपलोऽयं बटुः कदाचिद् अस्मत्प्रार्थनाम् अंतःपुरेभ्यः कथयेत्[२१]

अतः यहाँ भी अध्यापकवयस्यान् अकथयत् के स्थान पर अध्यापकवयस्येभ्यः अकथयत् ऐसी वाक्यरचना होनी चाहिए। परन्तु अनुवादक ने चतुर्थी विभक्ति के स्थान पर द्वितीया विभक्ति का जो प्रयोग किया है वह विचारणीय है।

अनुवाद में विषय से सम्बद्ध शब्दों के प्रयोग में अनुवादक की सतर्कता अत्यंत जरूरी है। परन्तु कुछ आधुनिक शब्द ऐसे है कि जो संस्कृत भाषा में नहीं मिलते। ऐसे शब्दों के लिए अनुवादक ने कहीं कहीं पे वाचक की जानकारी के लिए प्रचलित शब्दों का प्रयोग किया है। जैसे अंग्रेजी महिनों के नाम को उसी रूप में स्वीकार किया है। जनवरी के लिए कहीं पे जान्युआरी तो कहीं पे जनेवारी[२२] लिखा है। फेब्रुआरी के लिए भी फेब्रुआरी और फेब्रुवरी[२३] का प्रयोग मिलता है। नवेम्बर की लिए सर्वत्र नोव्हेम्बर[२४] लिखा है। इन अंग्रेजी महिनों के साथ में यदि विक्रम संवत और चैत्रादि महिनों का नाम कौंस में दिया जाता तो उचित रहता।

यहाँ एक और बात ध्यानास्पद है। जान्युआरी, फेब्रुआरी और नवेम्बर का उच्चार मराठी भाषा में जनेवरी, फेब्रुवरी और नोव्हेम्बर होता है। अनुवादक ने मराठी में उच्चरित शब्दों को उसी रूप में लिखा है।

एक और शब्द है टेनिसक्रीडाम।[२५] यहाँ भी अनुवादक ने टेनिस शब्द का संस्कृत अनुवाद न करके इस शब्द को उसी रूप में रहने दिया है। श्री चक्रधर नौटियाल ने इस शब्द के लिए प्रक्षिप्त - कन्दुक - क्रीडा शब्द का प्रयोग किया है।[२६] एक अंग्रेजी शब्द है *habius corpus* न्यायालय विषयक इस शब्द को अनुवादक ने अंग्रेजी में ही लिखा है।[२७] मेट्रिक परीक्षा, इन्टर सायन्स, बी.एस.सी., एम.एस.सी. जैसे शब्दों को भी उसी रूप में लिखा है।[२८]

कुछ शब्दों के लिए अनुवादक ने परिश्रम करके अच्छे संस्कृत शब्द बनाने का प्रयत्न किया है। जैसे बन्दुक के लिए अग्न्यास्त्र और केन्सर के लिए कर्करोग शब्द का प्रयोग किया है।[२९] श्री चक्रधर नौटियाल ने इन दो शब्दों के लिए क्रमशः भुशुण्डीः और विद्रधिः शब्दों का प्रयोग किया है।[३०] एटेक (हृदयरोग का हमला) के लिए अपधान शब्द का प्रयोग किया है।[३१]

इन शब्दों के अभ्यास से पता चलता है कि अनुवाद में सहजता, सुबोधता और स्पष्टता हो उस कारण कुछ शब्दों के लिए अनुवादक ने थोड़ी छुट लेकर भाषा को प्रवाहित बनाने का प्रशस्य प्रयत्न किया है।

उपसंहार :

१. समासयुक्त जटिल वाक्यों को छोड़कर सरल संस्कृत में 'बालानां सुखबोधाय' लिखी गई यह पुस्तक अनुवादक की वाचकों के प्रति जो निष्ठा है, उसे प्रदर्शित करती है ।

२. संस्कृत जैसी प्रश्लिष्ट भाषा में अनुवाद करते समय अनुवादक ने ज्यादातर जगहों पर व्याकरण विषयक जो सूक्ष्म नियमों का ध्यान रखा है, वह प्रशंसनीय है ।

३. मूल मराठी पुस्तक के शब्दार्थ को संस्कृत भाषा के शब्दों में बदलने के लिए अनुवादक ने जो परिश्रम किया है, वह सराहनीय है ।

४. अनुवादक का यह कर्तव्य बनता है की वाचक मूल पुस्तक को पढ़े बिना ही अर्थात् अनुवादित पुस्तक को पढ़कर ही मूल लेखक के भावों को भली भांति समज सके । इस पुस्तक में अनुवादक ने पूरी सतर्कता से अपना कर्तव्य निभाया है ।

५. आधुनिक समय की मांग के अनुसार एक प्रदेश (महाराष्ट्र) की किसी एक भाषा में स्थित गुरूजी जैसे महान व्यक्तित्व को जन जन तक पहुंचाने के लिए किये गए इस प्रयत्न से प्रेरणा लेकर और भी प्रांतीय भाषाओं में इस पुस्तक का अनुवाद हो यह आवश्यक है ।

पादटीप

१. गुजराती भावानुवाद नलिन छो. पंड्या ने किया है जो साधना पुस्तक प्रकाशन, अहमदाबाद से प्रकाशित है ।

२. 'बृहद अनुवादचन्द्रिका ।' चक्रधर नौटियाल 'हंस' शास्त्री. प्रकाशक : – मोतीलाल बनारसीदास ।

३. 'शब्द कल्पद्रुम' – प्रथम काण्ड संपादक राधाकांत देव (पृ. ५१) ।

४. ऋग्वेद संहिता (२.५) ।

५. 'अनुवादक सिद्धांत एवं प्रयोग ।' डो. आदिनाथ सोनटक्के । चंद्रलोक प्रकाशन – कानपुर ।

६. श्री गुरुजीः इति शब्दः इकारान्त पुल्लिंगः (पपीः इव) भवति ।
('श्री गुरुजी कश्चन जीवनयग्नः' अनुवादकः दुर्गाराम बा. उपाध्ये । प्रकाशक – संस्कृतभारती, महाराष्ट्र, गोवा ।

७. 'श्री गुरुजीः कश्चन जीवन यग्नः', पृष्ठ – २९ ।

८. 'श्री गुरूजीः कश्चन जीवन यग्नः', पृ. ५

९. भारः अयम् के स्थान पर भारोऽयम् ऐसा अवग्रह युक्त पद नहीं लिखा है । श्री गुरुजीः. पृ. ६

१०. 'श्री गुरुजीः कश्चन जीवन यग्नः', पृ. १०-११

११. व्याकरण महाभाष्य ।

१२. श्री गुरुजीः, पृ. ५

१३. श्री गुरुजीः, पृ. ५

१४. श्री गुरुजीः, पृ. २९-३०

१५. श्री गुरुजीः, पृ. ५४

१६. 'गुरुजीः कश्चन जीवन यग्नः', पृ. ९

१७. 'श्री गुरुजीः कश्चन जीवन यग्नः', पृ. १५
१८. अष्टाध्यायी, २-३-१६
१९. 'श्री गुरुजीः कश्चन जीवन यग्नः', पृ. १६
२०. अष्टाध्यायी व्याकरण ।
२१. अभिज्ञान शाकुंतलम् ।
२२. श्री गुरूजीः, पृ. ३८
२३. श्री गुरुजीः, पृ. ४०
२४. श्री गुरुजीः, पृ. ४१
२५. श्री गुरुजीः, पृ. २०
२६. श्री चक्रधर नौटियाल, 'बृहद् अनुवादचन्द्रिका ।'
२७. श्री गुरुजीः, पृ. ४१
२८. श्री गुरुजीः, पृ. १६-१७
२९. श्री गुरुजीः, पृ. ४९
३०. श्री चक्रधर नौटियाल, 'बृहद् अनुवादचन्द्रिका' ।
३१. श्री गुरुजीः, पृ. ९

પુરાતત્ત્વ-સંશોધનક્ષેત્રે અર્ધી સદીનું અવગાહન

◆

ડૉ. ભારતી શેલત*

કોઈ પણ પ્રદેશના પ્રમાણિત ઇતિહાસનું નિરૂપણ એ પ્રદેશની સાધનસામગ્રીના અન્વેષણ, અધ્યયન અને સંશોધન પર આધારિત હોય છે. મૂળભૂત સાધનોના પરિચય અને અધ્યયન વિનાનો ઇતિહાસ એ માત્ર સંકલન છે.

માનવજીવનનો ઉદ્‌ગમ થયો ત્યારથી એના જીવનનું જે ઘડતર થવા લાગ્યું તેને માનવવિજ્ઞાનની પરિભાષામાં સંસ્કૃતિ કહે છે. એમાં મનુષ્યની ઘડેલી ચીજો, માલમત્તા, હુન્નરો, ટેવો, વિચારો, મૂલ્યો વગેરેના સામાજિક વારસાનો સમાવેશ થાય છે. દેશ, પ્રદેશ કે પ્રજાની સંસ્કૃતિના પ્રમાણિત વૃત્તાંતને ઇતિહાસ કહે છે.

ભારતીય ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસ માટેનાં વિવિધ સાધનોમાં પુરાવશેષીય પુરાવાઓ મહત્ત્વના ગણાય છે. એમાં પણ ઇતિહાસના ખૂટતા અંકોડા જોડવામાં પુરાવસ્તુકીય સામગ્રી ઘણી ઉપયોગી નીવડે છે. આ સામગ્રીના ઊંડા અભ્યાસ અને વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ એનું મૂલ્યાંકન અને સંશોધન કરનાર 'પુરાતત્ત્વવિદ' કહેવાય છે. પુરાતત્ત્વનું ક્ષેત્ર ઘણું વિશાળ છે. એમાં ક્ષેત્રીય કાર્ય, ઉત્ખનનની તાલીમ, સંશોધનની દૃષ્ટિ, કઠિન પરિશ્રમ અને નિષ્પક્ષ સંશોધનાત્મક અભિગમ ધરાવતી વ્યક્તિ જ આ ક્ષેત્રમાં સફળ થાય છે. પુરાવશેષીય સામગ્રીમાં ઉત્ખનન, તેની પદ્ધતિ, સ્તર પ્રમાણે કાલનિર્ણય, વસાહતીઓના ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ તથા અન્ય ઉપલબ્ધ આનુષંગિક સાધનસામગ્રી-અભિલેખો, સિક્કાઓ, મુદ્રાઓ, શિલ્પ-સ્થાપત્ય વગેરેનું જ્ઞાન આવશ્યક મનાય છે.

ઈસવી સનની ૨૦મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતમાં પુરાતત્ત્વ અને ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિના ક્ષેત્રે ગણનાપાત્ર નવું સંશોધન થયું છે. એમાં પ્રાગ્-ઐતિહાસિક કાલની પાષાણયુગની સંસ્કૃતિના અવશેષો લાંઘણજ (તા. વિજાપુર) જેવા સ્થળે સને ૧૯૪૯ થી ૧૯૬૩ દરમ્યાન સમયે સમયે થયેલાં ઉત્ખનનોમાંથી ઉપલબ્ધ થયા છે. લાંઘણજ અને હીરાપુરના ટીંબાઓ પરના ઉત્ખનનમાંથી ઠીકરાંઓ, અકીકનાં હથિયારો, મોટા પાષાણપડના નાના મોટા ટુકડાઓ, વાટવા અને ઘસવા માટે બનાવેલ રેતિયા પથ્થરની નાની નિશાઓના ટુકડા અને હજારો અશ્મીભૂત થયેલાં હાડકાંના ભાંગેલા ટુકડા, પ્રાણીઓનાં હાથપગ, જડબાં, કરોડ, ખભા વગેરેના અવશેષો પ્રાપ્ત થાય છે. લાંઘણજનાં અંધારિયા ટીંબાના ખોદકામમાંથી નીકળેલા માનવના અને પ્રાણીઓના અવશેષો ઈ.પૂ. ૨૫૦૦ની આસપાસના હોવાનો સંભવ છે (સાંકળિયા ૧૯૬૫).

આદ્ય ઐતિહાસિક કાલની વસાહતો :

ધોળાવીરા :

કચ્છના ભચાઉ તાલુકાના ખડીર વિસ્તારમાં આવેલ ધોળાવીરાના ટીંબાની સહુથી પ્રથમ શોધ ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણના અધિકારી ડૉ. જગત્પતિ જોશીએ સને ૧૯૬૭-૬૮માં કરી. ૧૯૭૦માં ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતાએ એની નોંધ લઈ પ્રાથમિક અહેવાલ તૈયાર કર્યો. ૧૯૯૦-૧૯૯૭ દરમિયાન ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણના આસિસ્ટન્ટ ડાયરેક્ટર જનરલ ડૉ. આર. એસ. બિસ્તે એનું વિસ્તૃત સર્વેક્ષણ અને ઉત્ખનન કરાવ્યું, જેના પરિણામસ્વરૂપ ધોળાવીરાની આદ્ય ઐતિહાસિક વસાહતના લોકો, એમની રહેણીકરણી, સમૃદ્ધ અને વિકસિત નગરરચના, સ્નાનાગારો, પાણીના નિકાલની વ્યવસ્થા, કિલ્લેબંધી વગેરે

---

* પૂર્વ નિયામક, ભો. જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ

વિશે વિપુલ માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે.

ધોળાવીરા એ ઉત્તરમાં માનસર અને દક્ષિણમાં મનસ નામનાં બે ઝરણાંની વચ્ચે વસેલું કિલ્લેબંધ નગર હતું. નગર ફરતે બાંધવામાં આવેલ ગઢની લંબાઈ ૭૭૧ મીટર અને પહોળાઈ ૬૫૬.૮૦ મીટરની હતી. નગરનો પૂર્વ-પશ્ચિમ તરફનો ઢાળ લગભગ ૧૩ મીટર હતો, જે પાણીના સંગ્રહ માટે આદર્શ વ્યવસ્થા પૂરી પાડતો હતો. કિલ્લાની અંદર ત્રણ મુખ્ય ભાગ : દુર્ગયુક્ત રાજમહેલ, મધ્યનગર અને નીચલા નગરને પાણી મળી રહે અને ગંદા પાણીનો નિકાલ થાય તેવી વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી. સમગ્ર નગરને આવરી લેતો કિલ્લો, બીજો મધ્ય નગર ફરતે કિલ્લો અને ત્રીજો રાજમહેલની ફરતે કિલ્લો એમ ત્રણ કિલ્લા બાંધેલા હતા. નગરના મુખ્ય કિલ્લાની અંદરની ખુલ્લી જગ્યાને યોગ્ય રીતે વિભાજિત કરી દીવાલો ચણવામાં આવી હતી. અને ખાસ જગ્યાએ દરવાજા પણ બનાવવામાં આવેલા (ચિત્ર નં. ૧). કિલ્લાની અંદર દક્ષિણ દિશામાં દુર્ગયુક્ત મહેલ અને એની ઉત્તરે મધ્ય નગર વસેલું હતું. બંને વચ્ચે ખુલ્લી જગ્યા છોડેલી હતી. મધ્ય નગર અને મહેલના અલગ દુર્ગ હતા. મધ્યનગરના દુર્ગની દીવાલ લંબાવી મહેલના દુર્ગ સાથે જોડેલી જણાય છે. મધ્ય દુર્ગની દીવાલમાં પૂર્વ-પશ્ચિમ દરવાજા હતા. સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ દુર્ગયુક્ત મહેલ અભેદ્ય કિલ્લા જેવો અને સંરક્ષણ માટેનો ઉત્તમ નમૂનો હોવાનું જણાય છે.

ધોળાવીરાના હડપ્પીય ટીંબા પર કરવામાં આવેલા ઉત્ખનન પરથી એની ઉત્તમ નગરરચના, વિશાળ બાંધકામ, કલાત્મક સ્થાપત્ય અને આયોજિત જલસંગ્રહ અને નિકાલની વ્યવસ્થાનો પરિચય થાય છે. અહીં હડપ્પીય લિપિના ૧૦ અક્ષરોવાળું સાઈન બૉર્ડ મળ્યું છે, જેના અક્ષરોનું માપ ૩૭ સે.મી. x ૨૫ થી ૨૭ સે.મી.નું છે.

લગભગ ઈ.પૂ. ૩,૦૦૦ થી આરંભી ઈ.પૂ. ૧૮૦૦ સુધીના ૧૨૦૦ વર્ષના સમયગાળામાં ધોળાવીરાનો જે નગરીય વિકાસ થયો અને ક્રમશઃ વિકાસ ઓછો થતો ગયો એના સાત તબક્કા દર્શાવવામાં આવ્યા છે :

૧. પ્રથમ તબક્કામાં વસતા લોકો પાસે પથ્થરનાં ઓજારો, તાંબાની વસ્તુઓ, મણકા અને માટીનાં વાસણ બનાવવાનું ઉત્તમ તકનીકી જ્ઞાન હતું. નગરરચનાના આયોજન અને સ્થાપત્યનું ઉત્તમ જ્ઞાન પણ તેમની પાસે હતું.

૨. બીજા તબક્કામાં સુરક્ષા માટે કિલ્લાની દીવાલ વધુ પહોળી બનાવાઈ. માટીનાં વાસણોનાં આકાર અને સુશોભનમાં વધારો થયો.

૩. ત્રીજા તબક્કામાં આ વસાહત વિકાસ પામી નગરસ્વરૂપે ઊભરી આવી હોવાનું જણાય છે. કિલ્લેબંધ વ્યવસ્થામાં દુર્ગયુક્ત મહેલ બનાવી વિશેષ કિલ્લાની દીવાલ જોડવામાં આવી. ખુલ્લી જગ્યાને સમતલ કરી તેનો ઉપયોગ જાહેર ઉત્સવોની ઉજવણી માટે કરવામાં આવતો. મેદાનની ઉત્તરે રહેઠાણનાં મકાનો બાંધી ફરતી કિલ્લેબંધી કરવામાં આવી છે. મજબૂત દરવાજા કરવામાં આવ્યા છે. વિકાસના ત્રીજા તબક્કામાં સ્થાપત્યકીય રચનાઓ, મુદ્રા-મુદ્રાંકો, તોલમાપનાં સાધનો, ખાસ પ્રકારનાં માટીનાં વાસણો, લિપિ વગેરે વિશિષ્ટ પ્રકારનાં જોવા મળે છે.

૪. ચોથા તબક્કામાં આ નગરની આબાદી એ સમયના દરવાજા, જળાશયો (ચિત્ર નં. ૨) વગેરેમાં જળવાઈ છે. સાઈન બૉર્ડ આ તબક્કાનું જણાય છે. મૃત્પાત્રો, મુદ્રાઓ (ચિત્ર નં. ૩), પથ્થરનાં ઓજારો, શંખ, માટીના સુંદર નમૂના ઘણાં મળ્યાં છે. ચૂનાના પથ્થરમાંથી બનાવાતા સ્તંભ પણ આ તબક્કાના છે.

૫-૬. પાંચમા અને છઠ્ઠા તબક્કામાં નગર એના વિકાસની સ્થિતિને જાળવી શક્યું નથી. નગર આયોજનમાં

પરિવર્તન પરથી નગરના વિસ્તારમાં ઘટાડો જોવા મળે છે, અને થોડા સમયમાં ઉત્તર હડપ્પાકાલીન વસાહત નામશેષ થયેલી જોવા મળે છે.

૭. સાતમા તબક્કામાં જે લોકો વસ્યા તેમની રહેણીકરણી અગાઉના લોકોથી ભિન્ન જણાય છે. રહેઠાણનાં મકાન વર્તુળાકાર હતાં અને બેથી અઢી ફૂટની દીવાલ બનાવી એના પર લાકડાના સ્તંભ ઊભા કરાતા અને ઉપર શંકુ આકારની છત બનાવાતી હોવાનું જણાય છે. આ તબક્કાની સંસ્કૃતિ લાંબી ટકી નહીં અને પુનઃ હડપ્પીય સંસ્કૃતિના દર્શન ક્યારેય થયા નહીં (બિસ્ત ૨૦૦૦, મહેતા ૨૦૦૪).

કુંતાસી :

માળિયા તાલુકાના કુંતાસી ગામથી દક્ષિણે આશરે ૨.૫ કિમી. દૂર 'બોબી આઈનો ટીંબો' નામથી પ્રસિદ્ધ હડપ્પાકાલીન ટીંબો છે. એને હજનાળીનો ટીંબો પણ કહે છે. ગુજરાત રાજ્યનું પુરાતત્ત્વ ખાતું અને ડેક્કન કૉલેજ, પુણેના સંયુક્ત ઉપક્રમે આ ટીંબા પર ૧૯૮૭ થી ૧૯૯૦ દરમ્યાન ઉત્ખનન હાથ ધરવામાં આવ્યું હતું. આખો ટીંબો સાત હૅક્ટરના વિસ્તારમાં પથરાયેલો છે. કુંતાસીની વસાહતના બે વિભાગ જોવા મળે છે : ૧. કિલ્લેબંધ વિસ્તાર અને ૨. કિલ્લા બહારનો વિસ્તાર.

આ વસાહત ફૂલકી નદીના કાંઠા ઉપર છે. ચાર કિમી. આગળ જતાં નદી સમુદ્રને મળે છે. હડપ્પાકાલ દરમ્યાન સમુદ્રની નજીક આ વસાહત હશે અને સમુદ્રનું ખારું પાણી વસાહત સુધી આવી જતું હશે. અહીંથી પથ્થરનું લંગર પણ મળેલ છે. સાત મીટર ઊંચા આ ટીંબાની નીચેથી ૫.૫૦ મીટર સુધીના થરો ઈ.પૂ. ૨૨૦૦-૧૯૦૦ સુધીના અને એ પછીના થરો ઈ.પૂ. ૧૯૦૦-૧૭૦૦ સુધીના જણાય છે.

પ્રથમ તબક્કામાંથી માટીનાં ચિત્રાંકનવાળાં વાસણો મળ્યાં છે. માટીનું રમકડું, ગાડું, ચર્ટ પથ્થરમાંથી બનાવેલાં વજનિયાં હાડકાંના ઓજારો ઔદ્યોગિક વિસ્તારમાંથી મળ્યાં છે. ભઠ્ઠીના અવશેષો પણ મળ્યા છે.

ટીંબા પરથી લાલ અકીકના મણકા અને સેલખડીના મણકા, માટીનાં રમકડાં, પથ્થરના મણકા, તાંબાનાં આભૂષણો મળ્યાં છે, જે આ બંદરેથી નિકાસ થતાં હશે. કુંતાસી બંદરેથી આયાત-નિકાસ થતી હોવાનું જણાય છે. તાંબાની બેનમૂન બે વીંટીઓ ઉત્તર તરફના વરંડાવાળા ઓરડામાંથી મળી છે. ખાસ પ્રકારની સુરક્ષાવાળું મકાન છે. એની બાજુનું મકાન સાંપ્રદાયિક વડાનું મકાન હોવાનું જણાય છે. સેલખડીની એક મુદ્રા મળી છે જેની પાછળની બાજુ મુદ્રાને પકડવા માટે જડેલી છે. આ મુદ્રા પણ અનાજ સંગ્રહવા માટેના પશ્ચિમ તરફના ઔદ્યોગિક વિસ્તારના એક ઓરડામાંથી મળી છે.

ઉત્ખનનમાંથી જે સ્થાપત્યકીય રચનાઓના અવશેષ મળ્યા છે એ ચાર વિભાગના જણાય છે : પ્રથમ વિભાગની રચનાઓના અવશેષોનો સમય ઈ.પૂ. ૨૨૦૦ થી ૨૧૦૦ નો આંકવામાં આવ્યો છે. સંભવતઃ કચ્છમાંથી લોકો કાચો માલ લેવા અહીં આવ્યા હશે અને મકાનો બનાવ્યાં હશે. મકાનો પથ્થરનાં બાંધવામાં આવ્યાં છે. બીજા વિભાગના સ્થાપત્યકીય અવશેષો ઈ.પૂ. ૨૧૦૦ થી ૧૦૦૦ દરમિયાનના છે અને કુંતાસી વસાહતના વિકાસના સમયના લાગે છે. આસપાસ ઉદ્યોગ માટેનો કાચો માલ વિપુલ પ્રમાણમાં મળવાથી અહીં રહેઠાણ બનાવી નિવાસ કર્યો હશે. પથ્થર અને ઈંટોનો ઉપયોગ મકાન બનાવવામાં થયો હશે. ઈંટો ૩૮ x ૧૯ x ૯.૫ ના માપની છે, જે હડપ્પાકાલીન ઈંટોના માપ જેવી છે.

બીજા વિભાગમાં ચતુઃશાલા પ્રકારની સ્થાપત્યકીય રચના જોવા મળે છે. વચ્ચે ખુલ્લી જગ્યા અને ચારે બાજુ ફરતી દીવાલ કરેલી છે. પૂર્વમાં ૩ મીટર પહોળો દરવાજો છે. દરવાજાની બંને બાજુ બુરજ છે. નિરીક્ષણ-ટાવર ચોરસ છે. કિલ્લેબંધી, વરંડા સાથેનું મકાન કાચો માલ સંગ્રહવા માટે ઓરડા, માલના ઉત્પાદન માટે ભઠ્ઠી, ધાર્મિક ક્રિયા માટેની ખાસ જગ્યા વગેરે પરથી કુંતાસી વસાહત ઔદ્યોગિક વસાહત હોવાનું જણાય છે.

૨. બીજા તબક્કાનાં મકાનો એક કે બે ઓરડાનાં મળ્યાં છે. મકાનોની દીવાલો એક પથ્થરની બનેલી છે. ઉત્તર હડપ્પાકાલીન આ વસાહત લાંબી ટકી હોવાનું જણાતું નથી. અહીં તાંબાની વસ્તુઓ બનાવવા માટે એક વર્તુળાકાર માટીની ભઠ્ઠી મળી છે. ભઠ્ઠીની દીવાલમાં ધમણ માટે એક બાજુ ખુલ્લી જગ્યા છે. સાદાં વાસણો વધારે ઉપયોગમાં લેવાતાં હશે. વાસણ પરના ચિત્રાંકનમાં પણ સીધી રેખાઓ જ છે.

બસો વર્ષના સમય પછી અહીં ઉત્તર હડપ્પાકાલીન વસાહત નાશ પામી. લગભગ સાડા ત્રણ હજાર વર્ષ સુધી આ ટીંબો ઉજ્જડ રહ્યો. મધ્ય ઐતિહાસિક સમયમાં ફરી અહીં ઝૂંપડાં બન્યાં હશે. નળિયાના ટુકડા મળ્યા છે. બંદર તરીકે આ સ્થળનો ઉપયોગ થતો હશે. અહીં ગોદામો અને ઉત્પાદન માટે ખાસ જગ્યાઓ છે. ઔદ્યોગિક ઉત્પાદન અને નિકાસ કરી ઔદ્યોગિક કેન્દ્ર અને બંદર બંનેનો દરજ્જો ધરાવતી હોવાનું જણાય છે. (ડૉ. એમ. કે. ધવલીકરની માહિતીના આધારે, મહેતા ૨૦૦૪).

નગવાડા :

સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના નગવાડા ગામની દક્ષિણે ૩ કિમી.ના અંતરે આવેલ હડપ્પાકાલીન ટીંબાનું ઉત્ખનન કાર્ય મ.સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના પુરાતત્ત્વ વિભાગ દ્વારા પ્રો. કે.ટી. એમ. હેગડેના માર્ગદર્શન હેઠળ ૧૯૮૬ થી ૯૦ દરમ્યાન કરવામાં આવ્યું. ૧૫,૪૦૦ ચોમી.માં પથરાયેલ આ ટીંબો ૧ મીટર જેટલો ઊંચો છે. એના સ્તરોને બે તબક્કામાં વહેંચવામાં આવ્યા છે :

૧. આ તબક્કામાં સહુથી નીચેના પાંચમા થરમાંથી કેટલાક માટીના ઘડા મળ્યા છે. ઘડાનું માપ જોતાં જણાય છે કે મનુષ્યના અંતિમ સંસ્કાર પછી એના મૃત શરીરને ઘડામાં મૂકી જમીનમાં દાટતા હશે. પરંતુ અહીંથી મળેલ ઘડામાંથી મનુષ્યનું હાડપિંજર કે છૂટાં હાડકાં મળેલ નથી. કેટલીક જગ્યાએ સમતલ જમીનમાં નાના નાના સ્તંભ ખોડવા ખાડા બનાવેલ છે. મણકા બનાવવા માટેનો કાચો માલ તથા પથ્થરનાં ઓજારો જમીન પરથી ઉત્ખનનમાં મળેલ છે. છિદ્રો પાડવાનાં સૂક્ષ્મ હથિયાર મળ્યાં છે. નગવાડામાંથી આભૂષણ માટેના મણકા મળ્યા છે એ કાર્નેલિયન, અર્ગટ, એનેઝોનાઇટ અને લાપિસલાઝુલી પદાર્થમાંથી બનાવેલો છે. એક મકાનની નીચે દાટેલા સેલખડીના મણકા ભરેલા બે ઘડા મળ્યા છે, જેમાંના એક ઘડામાં ૨૧,૦૦૦ જેટલા મણકા છે.

સોના ચાંદીનાં આભૂષણો, તાંબાનાં ઓજારો અને ઘરેણાં, વજનિયાં, માટીની મુદ્રામાંથી બનાવેલ ગોળ વસ્તુ, માટીનું માતૃકા-શિલ્પ, માટીની તક્તીઓ, રમકડાંનું ગાડું વગેરે મળ્યાં છે આ વસાહતનો સમય ઈ.પૂ. ૨૧૮૦નો જણાય છે. (પ્રો. વી.એચ.સોનવણેએ આપેલી માહિતીના આધારે- મહેતા ૨૦૦૪)

બાબરકોટ :

પાળિયાદ (તા. બોટાદ, જિ. ભાવનગર) નજીક ગોમા નદીને કાંઠે એક નાનું ગામ બાબરકોટ છે. અહીં એક પ્રાચીન ટીંબો ૧૯૫૫-૫૬માં ડૉ. એસ.આર. રાવે શોધ્યો હતો. હડપ્પીય સભ્યતાનો આ ટીંબો ૧૯૦ મીટર લાંબો, ૧૪૦ મીટર પહોળો અને અઢી મીટર ઊંચો હતો.

૧૯૯૦-૯૧માં આ ટીંબા પર ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તથા અમેરિકાની યુનિ. ઑફ પેન્સિલવેનિયા દ્વારા સંયુક્ત ઉત્ખનન હાથ ધરવામાં આવેલું.

ટીંબાના ત્રીજા સ્તરમાંથી આદ્ય-ઐતિહાસિક સમયનાં કેટલાંક ઠીકરાં (રેડ પોલિશ્ડ વેર) તથા એ પછીના સમયના મધ્યકાલીન ઠીકરાં પણ મળ્યાં છે. એ સ્તરની માટીનો રંગ ઘેરો બદામી હતો. આ સ્તર હડપ્પીય સમયના લોકોના વસવાટનો હતો. આ સ્તરના તથા, એમાંથી મળેલા પુરાવશેષોના અભ્યાસ પરથી જણાય છે કે અહીં રહેલ લોકો પૂર્ણ રૂપથી સ્થાયી નહોતા. સ્થિર જીવન માટે જરૂરી અનુકૂળતા ઓછી હતી અને તેથી આ સ્થિર જીવન માટે લોકો ત્યાં આવતા નહીં. અહીં રહેતા લોકો ખેતી કરતા હશે તથા કેટલાક

પશુપાલન કરતા હશે.

આ વસાહતને ફરતી કિલ્લાની દીવાલ છે, છતાં અહીંનું જીવન સ્થિર નથી. આ દીવાલો કોઈ એક મોટા મકાનની સીધી રેખામાં બનાવેલી દીવાલો હોય એમ જણાય છે. આવી રચના ધર્મશાળાનાં મકાનો માટે જોવા મળે છે. ધર્મશાળાની આસપાસ રહેતા લોકો પોતાનો નિર્વાહ ખેતી તથા પશુપાલનથી કરતા હોય અને અન્ય લોકો આવતા-જતા અને વિશ્રામ કરતા હોય એમ જણાય છે.

ગોંડલ તા.ના કેશવાળા-મોટી ખિલોરી ગામોમાંથી મળેલ હડપ્પીય ટીંબાઓ :

રાજકોટ જિલ્લાના ગોંડલ તાલુકાના કેશવાળા અને મોટી ખિલોરી ગામના ટીંબાઓનું સર્વેક્ષણ પુરાતત્ત્વ ખાતાના રાજકોટ સર્કલ દ્વારા કરવામાં આવ્યું હતું. અહીંથી હડપ્પાકાલીન રોજબરોજનાં ઉપયોગી વાસણ, મધ્યમ કદનાં માટલાં, ઘડા, થાળી, સ્ટેન્ડવાળી થાળી, વાટકા વગેરે મળ્યાં છે. આ વાસણોમાં બહારના ભાગે કાળા રંગથી ચિત્રકામ કરાયેલ છે. જેમાં આડી, ઊભી રેખાઓ, બિંદુઓ, બળદનું મસ્તક, ફૂલપાનની ડિઝાઈન મુખ્ય છે. ટીંબા ઉપરથી પકવેલ માટીમાંથી બનાવેલ ચક્ર મળી આવેલ છે. આ અવશેષો હડપ્પાકાલીન હોવાનું જણાય છે.

કણકોટ નજીક ગાઠના ટીંબાની વસાહત :

તાજેતરમાં રાજકોટના પુરાતત્ત્વ ખાતાના પશ્ચિમ વર્તુળના અધિકારીઓને વાંકાનેર તાલુકાના કણકોટ ગામથી ૧ કિમી. ઉત્તરે આવેલ ગાઠના ટીંબાની વસાહત મળી આવેલ છે. આ વસાહતનું ક્ષેત્રફળ ૧૬૫ x ૧૬૫ ચો.મી. અને ઊંચાઈ ૪ મીટર જેટલી છે. આ વસાહત ફરતે કિલ્લેબંધી હોવાનું જણાય છે. વસાહતના ઉપલા થરોમાંથી અનુહડપ્પાકાલીન અવશેષો મળ્યા છે, જે ઈ.પૂ. ૧૮૦૦ જેટલા પ્રાચીન છે. હડપ્પીય લોકોએ કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રમાં વ્યાપારી સંકુલો ઊભાં કર્યાં હતાં. પાછળથી વસ્તીનો વધારો થતાં કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં અનેક અનુહડપ્પાકાલીન વસાહતો અસ્તિત્વમાં આવી (મહેતા ૨૦૦૪).

સમુદ્રીય પુરાવસ્તુવિદ્યા-ઉત્ખનન :

પુણેની ડેક્કન કૉલેજના ઉપક્રમે ૧૯૬૩માં ડૉ. હસમુખ સાંકળિયા અને ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વ ખાતાના નિયામક શ્રી જયેન્દ્ર નાણાવટીએ તેમજ ૧૯૬૬માં ડેક્કન કૉલેજના ઝેડ.ડી.અન્સારી અને એમ.એસ. મટેએ મૂળ દ્વારકાનું સ્થાન શોધવા આધુનિક દ્વારકા મુકામે ખોદકામ કરાવ્યું. દ્વારકાધીશ મંદિરની નજીકમાં એક મકાન ખરીદી એને, જમીનદોસ્ત કરાવી ૨૦ ફૂટ x ૨૦ ફૂટ જગ્યામાં ખોદકામ કરાવ્યું. આ ખોદકામ દરમ્યાન છ દ્વારકાના અવશેષો પ્રાપ્ત થયા. વર્તમાન દ્વારકા સાતમી દ્વારકા હોવાનું તારણ નીકળ્યું. પ્રાપ્ત અવશેષોને આધારે દ્વારકાની પ્રાચીનતા ઈ.સ. ૧લી સુધી નિશ્ચિત થઈ (સાંકળિયા ૧૯૭૧).

૧૯૭૯-૮૦ દરમ્યાન શ્રી એસ.આર. રાવે જગતમંદિરના સંકુલની આગળના ચોકમાં એક મકાન જમીનદોસ્ત કરાવી ખોદકામ કરાવ્યું ત્યારે ઈ.સ.ની ૯મી સદીના વિષ્ણુમંદિરના અવશેષ ઉપલબ્ધ થયા હતા. આ મંદિરની નીચે બીજાં બે મંદિરોનાં અવશેષો દટાયેલાં હતાં. એમાંનું એક મંદિર ઈ.પૂ. ૧લી સદીનું અને બીજું મંદિર ઈ.સ.૧લી સદીનું હોવાનું જણાય છે.

૧૯૮૧માં ગોવાની નેશનલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઓસનોગ્રાફી દ્વારા ડૉ. એસ.આર.આર.રાવના માર્ગદર્શન હેઠળ દ્વારકા, બેટ દ્વારકા અને ઓરમણ મુકામે સમુદ્રીય સંશોધનો કરવામાં આવ્યાં. ૧૯૮૨-૮૪ દરમ્યાન બેટ દ્વારકાના દક્ષિણ અને પૂર્વ કિનારે સંશોધન કરવામાં આવ્યું ત્યારે અન્ય અવશેષોની સાથે ચૂનાના પથ્થરના બ્લોક્સ વડે બાંધેલી કિલ્લાની ૫૦૦ મીટર લાંબી દીવાલ સીધી બાવા પીરની ઉત્તર બાજુએથી મળી આવી. આ પરથી ઈ.પૂ. બીજી સહસ્રાબ્દિ દરમ્યાન અહીં એક સમૃદ્ધ બંદર હોવાનું જણાય છે. દ્વારકાનું પ્રાચીન મંદિર શોધવા સમુદ્ર અને ગોમતીના સંગમ સ્થાનમાં આવેલ સમુદ્ર નારાયણ કે વરુણ દેવતાના મંદિર

તરફ ૧૯૮૪-૮૬ દરમ્યાન ૨૦૦ થી ૮૦૦ મીટર નીચે દરિયામાં સંશોધન કરવામાં આવ્યું. ૧૯૮૭ના નવેમ્બર-ડિસે.ના સંશોધન વખતે સમુદ્ર નારાયણ મંદિરના દરિયા તરફથી ચૂનાના પથ્થરનું બાંધકામ મળ્યું. મંદિરની ચંદ્રશિલા જે ડૂબી ગયેલ પ્રાચીન મંદિરની હોવાનું જણાય છે. ૧૯૮૬ના એપ્રિલમાં થયેલ સંશોધન દરમ્યાન ત્રિકોણ અને ત્રિપાર્શ્વ આકારના પથ્થરનાં ૧૨૦ જેટલાં લંગરો (Anchors) મળ્યાં. દરેક લંગરને છિદ્રો હતાં. આ પ્રકારનાં છિદ્રોવાળાં લંગરો ઈ.પૂ. ૧૪ મીથી ૧૨મી સદી દરમ્યાન સાઈપ્રસ અને સિરિયામાં વપરાતાં હતાં. આ પુરાવા અનુસાર ઈ.પૂ. બીજી સહસ્રાબ્દીના મધ્યમાં આ સ્થળે વહાણ લાંગરવાનો ડક્કો (jetty) હોવો જોઈએ. ૧૯૮૬ના ડિસેમ્બરના સંશોધન વખતે કિલ્લેબંધ નગરના અવશેષો પ્રાપ્ત થયા હતા. દરિયાની સપાટીથી ૫.૭૪ થી ૬.૧૪ મીટર નીચેથી કિલ્લાનો બુરજ અને કોટ મળ્યા છે. કોટ પાસેથી છિદ્રવાળું પથ્થરનું લંગર મળી આવ્યું (પરમાર. ૨૦૦૩, ૧૮-૧૯).

૧૯૯૭-૨૦૦૨ દરમ્યાન શ્રી એ.એસ.ગૌર અને એમની ટીમને સમુદ્રીય ઉત્ખનન દરમ્યાન પ્રાપ્ત અવશેષોમાંથી છ પથ્થરનાં અને સીસાનાં લંગર, સીસાની લગડી (ingot), માટીના બે બાજુ હેન્ડલવાળા સાંકડા મોઢાના ઊભા પોટ (Amphorae) અને સાદા ઘડા પ્રાપ્ત થયા છે (ગૌર, સુંદરેશ, ત્રિપાઠી, બંદોદકર ૨૦૦૩, ૭૧-૭૨).

કાનમેરના હડપ્પાકાલીન ટીંબા પરના ઉત્ખનનનો પ્રાથમિક અહેવાલ :

કાનમેરનો હડપ્પાકાલીન ટીંબો કચ્છના રાપર તાલુકામાં કચ્છના નાના રણ પાસે આવેલો છે. ૧૯૮૫-૮૬ દરમ્યાન ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણના નિયામક ડૉ. આર.એસ. બિસ્તે કાનમેરના હડપ્પીય સ્થળે સર્વેક્ષણ કરેલું. ૨૦૦૫-૦૬માં ઉદેપુરની JRN રાજસ્થાન વિદ્યાપીઠના રાજસ્થાન સ્ટડીઝ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વ ખાતું અને ક્યોટો, જાપાનના રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ હ્યુમેનિટિ એન્ડ નેચરના પુરાતત્ત્વવિદોના સહયોગથી ઉત્ખનન હાથ ધરવામાં આવ્યું હતું.

કાનમેરના ટીંબાની ઉત્તરપૂર્વીય બાજુએ ઉત્ખનન કરતાં કિલ્લાની દીવાલ મળી આવી છે. જેના પાયાના ભાગમાં ૨મી. x ૮૦ સે.મી. x ૩૦-૪૦ સે.મી. ના મોટા પથ્થરના સ્લેબ મૂકેલા છે. ઉપરની તરફ જતાં એનું કદ નાનું થતું જાય છે. બંને તરફ કથ્થઈ રંગની માટી (સ્થાનિક ભાષામાં lilva)ના જાડા થર કરેલા છે. ટીંબાના ઉત્તરપૂર્વીય ઢોળાવ પર ખોદકામ કરતાં પક્વ હરપ્પીય કાલનાં મૃત્પાત્રો પ્રાપ્ત થયાં છે.

ટીંબાની પૂર્વ તરફના ખોદકામ દ્વારા કિલ્લાનું પ્રવેશદ્વાર મળ્યું હોવાનું જણાય છે. અહીંથી પક્વ, ઉત્તર હરપ્પીય અને ઐતિહાસિક કાલનાં મૃત્પાત્રો મળે છે. પરંતુ રહેઠાણના અવશેષો પ્રાપ્ય નથી. દક્ષિણ-પૂર્વ બાજુએ પણ કિલ્લાની બહારના ભાગમાં વસતી હોવાનું જણાતું નથી. ઉત્તર-ઉત્તરપૂર્વ તરફથી દક્ષિણ-દક્ષિણપશ્ચિમ તરફ જતી દુર્ગની દીવાલને અડીને એક લંબચોરસ ઓરડા જેવી રચના મળી છે. ઓરડાની પશ્ચિમ તરફની દીવાલને અડીને બીજો એક ઓરડો મળ્યો જેની પૂર્વની દીવાલ ૩.૭૨ મી માપની છે. બીજા સ્તરમાં ખોદકામ કરતાં નીચે ચાર માળ જેટલા લેવલ મળ્યા જેમાં સહુથી નીચેનો પક્વ હરપ્પીય કાલનો અને એની ઉપરના ત્રણ માળના લેવલ ઉત્તર હરપ્પીય કાલના છે. આ બધાં માળના લેવલ ઉપર ઘંટીઓ, હથોડાના પથ્થર, ખરબચડા લાલ માટીના ઘડાના ટુકડા, કાળા-લાલ રંગના સફેદ ચિત્રવાળા વાડકાના ટુકડા, આછાં પીળા અને લાલ રંગનાં મૃત્પાત્રો, માટીના મણકા, સેલખડી, છીપલાં વગેરેના અવશેષ પ્રાપ્ત થયા છે. સૌથી નીચેના માળ પરથી પક્વ હરપ્પીય મૃત્પાત્રો, વજનિયાં, અકીકની અને સેલખડીની પતરીઓ, સેલખડીના અને કાર્નેલિયનના મણકા મળ્યા છે. યુ-આકારનું રાંધવાનું વાસણ, પક્વ હરપ્પીય કાલના માળ પરથી મળ્યું છે, જે ૩૦ સે.મી.નું છે. કિલ્લાની દીવાલના ઉપરના ભાગમાં આવેલા એક મકાનના ફ્લોર પરથી લાલ માટીના અને સાંકડા મોંવાળા તૂટેલા ઘડામાં ભરેલા સેલખડીના અને અન્ય ૧૧,૭૦૭ જેટલા મણકા પ્રાપ્ત થયા છે.

સાંસ્કૃતિક કાલના ૧લા તબક્કામાં મળેલાં મૃત્પાત્રો, ઘડાના ટુકડા, ડ આકારની છિદ્રોવાળી બરણીઓ, પક્વ માટીનાં ચોસલાં, વજનિયાં અને મણકા પૂર્વ હડપ્પાકાલીન જણાય છે (ખરકવાલા et al. 2007).

૨જા તબક્કામાં પક્વ હડપ્પાકાલીન અશ્મીભૂત અવશેષો, બાંધકામની રચનાઓ અને કિલ્લાની દીવાલ ઉત્ખનનમાં મળે છે, આ સાંસ્કૃતિક તબક્કાના અંત ભાગનાં બે પ્રકારનાં મૃત્પાત્રો મળે છે : ૧. સફેદ રંગથી ચિતરેલાં કાળા અને લાલ મૃત્પાત્રો અને ૨. ખરબચડા લાલ રંગનાં મૃત્પાત્રો.

૩જા તબક્કામાં પક્વ હડપ્પાકાલીન મૃત્પાત્રો મળે છે. એના આકાર, ડિઝાઇન વગેરેમાં થોડું પરિવર્તન જોવા મળે છે.

૪થા તબક્કામાં ઐતિહાસિક કાલના પથ્થરનાં મકાનો, ચળકતાં લાલ મૃત્પાત્રો, બે હેન્ડલવાળા રોમન એમ્ફોરા, લોખંડની ચીજો, બ્રાહ્મી લિપિનાં મુદ્રાંકો (ઈ.સ.ના આરંભિક તબક્કાનાં) મળ્યાં છે.

૫મા તબક્કામાં મધ્યયુગીન પથ્થરની રચનાઓ ટીંબાના આસપાસના વિસ્તારમાંથી મળેલ છે. ઉત્ખનિત ખાડાના મધ્યભાગમાં બીજા અને ૩જા સ્તરોમાંથી મધ્યયુગીન લાલ મૃત્પાત્રો મળ્યાં છે.

ડેક્કન કૉલેજ, પુણેના ડૉ. પી.પી.જોગલેકર અને પંકજ ગોયેલે અસ્થિઓના અવશેષોનું પૃથક્કરણ કરેલું. આ ટીંબાના અવશેષો પર માટીના થર જામેલા. આંચળવાળા પ્રાણીઓ, પક્ષીઓ, માછલીઓ, સરકતા પ્રાણીઓ, કાચબા, ગોકળગાય વગેરેનાં હાડકાં ઓળખાયાં છે.

ઉત્તર હડપ્પાકાલના બળદ, ભેંસ, ઘેટા, બકરાં, ડુક્કર, હરણ, માંસાહારી પ્રાણીઓ, નાનાં સસલાં, ઉંદર જેવાં પ્રાણીઓનાં હાડકાં મળે છે. પક્વ હડપ્પાકાલના મુખ્યતઃ બળદ, ભેંસ, ઘેટાં-બકરાં, નીલગાય, હરણ, શાહુડી જેવાં પ્રાણીઓનાં હાડકાં (૯૬%) ઓળખાયાં છે. કુલ મળી ૨૫ જેટલાં પ્રાણીઓનાં હાડકાં ઓળખાયાં છે; જેમાં ૮ પાળેલાં પ્રાણીઓ (બળદ, ભેંસ, ઘેટું-બકરું, ભૂંડ, કૂતરો, બિલાડી, ઘોડો) અને ૧૪ જેટલાં જંગલી પ્રાણીઓ (નીલગાય, જંગલી હરણ, શાહુડી, સસલું અને ઉંદર)નો સમાવેશ થાય છે. બાકીનાં પક્ષીઓનાં, સરિસૃપ્, માછલીઓ, ગોકળ ગાય, કોચલું વગેરેનાં હાડકાં ઓળખાયાં છે (જોગલેકર et al. 2007).

આ પરથી હડપ્પાકાલ અને આરંભિક ઐતિહાસિક કાલમાં પાલતું પ્રાણીઓ મહત્ત્વની આર્થિક સંપત્તિ ગણાતી. પ્રજાની અનિવાર્ય પ્રવૃત્તિમાં પશુસંપત્તિ અને પશુપાલન મહત્ત્વનું ઘટક હતું એમ જણાય છે.

વનસ્પતિજન્ય અવશેષો :

ડૉ. અનિલ પોખરિયા (બિરબલ સાહની ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ પૅલિયોબૉટની, લખનૌ)એ વૉટર ફ્લોટેશન ટેકનીક દ્વારા કરેલા સંશોધનમાં જુવાર, ઘઉં, ચોખા,વટાણા અને લીલા ચણા, બરૂ, કપાસ જેવા અનાજ અને કઠોળના અવશેષો ઓળખવામાં આવ્યા.

આમ કાનમેરના ટીંબામાં હાથ ધરાયેલ ઉત્ખનનમાંથી પક્વ અને ઉત્તર હડપ્પાકાલ તેમજ આરંભિક ઐતિહાસિક કાલના અવશેષો ઉપલબ્ધ થયા છે (ખરકવાલા, રાવત, ઓસાડા ૨૦૦૬-૦૭).

વડનગરમાં ઉત્ખનન :

મહેસાણા જિલ્લાના વડનગરમાં ગુજરાત રાજયના પુરાતત્ત્વ ખાતાના અધ્યક્ષ શ્રી વાય.એસ. રાવતની રાહબારી હેઠળ ૨૦૦૫-૦૬ થી ઉત્ખનન કાર્ય ચાલે છે. વડનગર એ ગુર્જરભૂમિનું એક પ્રાચીન નગર છે. આ નગર પ્રાચીનકાલમાં બૌદ્ધવિદ્યાનું એક મહત્ત્વનું કેન્દ્ર હતું, એમ પુરાતત્ત્વીય અને સાહિત્યિક સ્રોતો દ્વારા જણાય છે. ચીની મુસાફર યુ-અન-શ્વાંગ (ઈ.સ. ની ૭મી સદી)ની નોંધ અનુસાર વડનગર બૌદ્ધ વિદ્યાનું એક મોટું કેન્દ્ર હતું. અહીં આવેલા દસ બૌદ્ધ મઠોમાં હજાર કરતાં પણ વધુ બૌદ્ધ ભિક્ષુઓ રહેતા હતા. વડનગરનાં પ્રાચીન નામ આનર્તપુર, આનંદપુર, ચમત્કારપુર, વૃદ્ધનગર, સ્કંદપુર છે. શ્રીપાલ કવિરચિત વડનગર

પ્રશસ્તિ (વિ.સં. ૧૨૦૮ = ઈ.સ. ૧૧૫૨)માં આનંદપુર ઉપરાંત 'નગર' નામ પણ વડનગરનું જણાવાયું છે. એને 'અર્કસ્થલી' અને 'કાલનગર' પણ કહેતા (પરીખ શાસ્ત્રી શેલત. ૨૦૦૪).

પ્રાચીન નગર વડનગરના છ દરવાજાઓમાંના એક ઘાસકોલ દરવાજા નજીક કરવામાં આવેલ ઉત્ખનનમાંથી બૌદ્ધ મઠ(વિહાર)ના અવશેષો ઈ.સ.ની ૨જીથી ૭મી સદીના પ્રાપ્ત થયા છે (ચિત્ર નં.૪). ઉત્ખનન સ્થળનો ઘેરાવો ૧૪.૦૪ ચોરસ મીટર છે. ઉત્તર તરફ પગથિયાંની બે સીડીઓ સાથેના પ્રવેશદ્વારથી જોડાયેલ સાંકડો વરંડો મળ્યો છે. મઠની ઉત્તરપૂર્વ તરફની બાજુએ બે અર્પિત (Votive) સ્તૂપ મળ્યા છે, જેમાંનો એક વૃત્તાકાર અને બીજો ચોરસ છે. આ સ્તૂપ લગભગ ૫મી સદીના જણાય છે (ચિત્ર નં. ૫).

ઉત્ખનનમાંથી ઘણી કિમતી પ્રાચીન વસ્તુઓના અવશેષો મળ્યા છે, જેમાં અલગ અલગ જાતનાં મૃત્પાત્ર, ઈ.સ.ની ૩જી-૪થી સદીમાં મેસોપોટેમિયામાં ઉપલબ્ધ મોટી 'ટૉરપેડો' બરણી જેવા બરણીના અવશેષો મળ્યા છે. કિલ્લેબંધ નગરના દક્ષિણ મધ્ય ભાગમાં દુર્ગા માતાના મંદિરનો વિસ્તાર છે, જ્યાં ૧૮ ચો.મી.ના વિસ્તારમાં ઊંડું ખોદકામ કરતાં ૪થી સદી ઈ.પૂ. થી અત્યાર સુધી નગરની ક્રમબદ્ધતા જોવા મળે છે. રહેણાંકનાં મકાનોના અવશેષોવાળો લાંબો કોણાકાર વિસ્તાર ઉદ્દ્ઘાટિત થતાં લગભગ ઈ.સ.ની ૧લીથી ૧૨મી સદી સુધીના ૧૨૦૦ વર્ષ દરમ્યાન થયેલ નગરવિકાસની પ્રતીતિ કરાવે છે. સૌથી જૂની ઇંટેરી રચના, જેના ઉપરના ભાગમાં કાળી બળેલી ઇંટોનું બાંધકામ છે એ પ્રાક્ ક્ષત્રપકાલની જણાય છે. એ દીવાલમાં વપરાયેલી ઈંટોનું માપ લંબાઈ, પહોળાઈ અને જાડાઈમાં ૪૧ સેમી. x ૧૭ સેમી x ૮ સેમી. છે.

અહીંથી પ્રાપ્ત પ્રાચીન વસ્તુઓમાં એક સુવર્ણની વૃત્તાકાર મુદ્રા મળી છે, જેના પર બ્રાહ્મી લિપિમાં 'श्रीबालिशरस्य' એવું લખાણ વંચાય છે (ચિત્ર નં. ૬). આ ઉપરાંત થોડાક રાજા શર્વ ભટ્ટારકના તાંબાના સિક્કા, મનુષ્યો અને પ્રાણીઓનાં માટીનાં પક્વ શિલ્પો, કિમતી પથ્થર અને પક્વ માટીના મણકા, શંખની બંગડીઓ અને બ્રાહ્મી લખાણવાળાં પક્વ માટીનાં મુદ્રાંકો મળ્યાં છે.

ખારી કૂઈ વિસ્તારના ઉત્ખનનમાંથી પ્રાપ્ત ઈંટેરી ચણતર પરથી આ નગરનો ક્રમશઃ ધીરે ધીરે વિકાસ થયેલો જોવા મળે છે. અહીં લગભગ ૧૭.૮૫ મીટર સુધી ઊંડું ખોદકામ કરવામાં આવ્યું હતું. ઉપલબ્ધ પુરાવાઓને આધારે જણાય છે કે નગરના આ વિભાગમાં એક શેરી ઉત્તરથી દક્ષિણ તરફ પસાર થતી હતી જે દક્ષિણમાં કિલ્લાની લગોલગ પસાર થતી મુખ્ય શેરી સાથે ઉત્તરમાં દરબારગઢને સાંકળતી હતી. સૌથી ઉપરના સ્તરમાં ઈ.સ.ની ૧૯મી સદીના અંતભાગનાં મકાનો જોવા મળ્યાં. ૫.૭૦ મીટર ઊંડાણમાં પ્રાક્ ક્ષત્રપકાલીન ઇંટેરી રચના પ્રાપ્ત થાય છે. મધ્ય સ્તરમાં કેટલાક થાંભલા ગોડવા માટેનાં કાણાં સફેદ માટીના થરવાળા માળ (ફ્લોર) ઉપર મળ્યાં છે. જે વસાહતના આરંભકાલની (ઈ.પૂ. ૪ થી ઈ.પૂ. ૧લી સદી) લાકડાના બાંધકામની રચના હોવાનું જણાવે છે.

આ ટીંબામાંથી ઉપલબ્ધ લાલ અને કાળા માટીના વાડકા, ફૂલદાની, બરણીઓ અલગ અલગ આકારના હોવાથી અહીં માટીકામનો ઉદ્યોગ પ્રચલિત હોવાનું જણાય છે. આહત સિક્કા, ચાંદી અને તાંબાના અન્ય સિક્કા, મણકા, બંગડીઓ, શિલ્પો, પાસાં, પક્વ માટીનાં મુદ્રાંક અને ધાતુની વસ્તુઓ અહીંથી પ્રાપ્ત થઈ છે. એક પક્વ માટીના મુદ્રાંક પર એક બાજુ બ્રાહ્મી લખાણની છાપ અને બીજી બાજુ રોમન સિક્કાની છાપ હોવાથી (ચિત્ર નં. ૭) આરંભિક ઐતિહાસિક કાલમાં આ સ્થળે રોમાન સામ્રાજ્ય સાથે વેપારી સંબંધો હોવાનું સૂચન કરે છે (રાવત ૨૦૦૮-૦૯).

તારંગાના ગિરિદુર્ગનું સર્વેક્ષણ :

તાજેતરમાં ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વ ખાતાના નિયામક શ્રી વાય.એસ.રાવત અને એમની ટીમે તારંગા ડુંગરનું ઔપચારિક સર્વેક્ષણ કર્યું હતું. એનો મુખ્ય હેતુ ઉત્તર ગુજરાતની બે પ્રાચીન બૌદ્ધ વસાહતો તારંગા અને વડનગર વચ્ચેના સંબંધો સ્થાપિત કરવાનો હતો. આ બંને સ્થળ એકબીજાથી ૨૦ કિમી.ના અંતરે

આવેલ છે. પ્રાથમિક સર્વેક્ષણ પરથી તારંગા ડુંગર પર એક વસાહતની સાથે એક દુર્ગાશ્રિત (fortified) વસાહત પણ જોવા મળી. પર્વતના અલગ અલગ શિખરોના ઢોળાવો પર ઘણા બાંધેલા આવાસોના અવશેષો પ્રાપ્ત થયા. સાંકડા ટેરેસોની સાથે કુદરતી શૈલાશ્રયો જોવા મળ્યા.

અહીંના પ્રાચીન દુર્ગ વિશે સાહિત્યિક કે આભિલેખિક ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થતા નથી. મૈત્રકોનાં તામ્રપત્રો (ઈ.સ. ૪૭૦-૬૪૮ સુધીના)માં આનર્તપુરના ઉલ્લેખ છે, જેને ઇતિહાસવિદો વડનગરના એક પ્રાચીન નામ તરીકે ગણાવે છે. ગુર્જર પ્રતીહાર રાજા મિહિરભોજ (ઈ.સ. ૮૩૬-૮૮૫)ની ગ્વાલિયર પ્રશસ્તિમાં આનર્તના ગિરિદુર્ગનો ઉલ્લેખ છે.

તારંગાના સૌથી ઊંચા શિખરની દક્ષિણપૂર્વ તરફ દુર્ગાશ્રિત વસાહત અને બીજી એ શિખરની પશ્ચિમ બાજુએ ખુલ્લી વસાહત હતી. દુર્ગના બે દરવાજા પૂર્વ અને પશ્ચિમ તરફ હતા અને એની વચ્ચેનો ઘેરાવો ૩ કિમી. કરતાં વધુ હતો. કિલ્લેબંધ રચનામાં સિદ્ધશિલા-મલ્લીનાથ શિખર એક તરફ અને બીજી તરફ અજિતનાથ મંદિરને ફરતો ટેકરીઓવાળો સહેજ નીચાણમાં નજીકનો વિસ્તાર હતો. કિલ્લેબંધ વિસ્તારની દક્ષિણપૂર્વે અજિતનાથ મંદિર આવેલું છે.

કિલ્લાનું બાંધકામ આરંભિક ઐતિહાસિક કાલનું હોવાનું માલૂમ પડે છે. તારણમાતા ધારણમાતાનાં મંદિર ખડકની વચ્ચે બનાવેલાં નાનાં પગથિયાંવાળા કુંડની ઉપર આવેલાં છે. કુંડની પાસેના ઈંટેરી ચણતર પર પદ્માસનમાં બેઠેલ બે બુદ્ધની મૃણ્મય મૂર્તિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે, જે દેવની મોરી (શામળાજી પાસે)ના મહાસ્તૂપમાંથી પ્રાપ્ત ઈ.સ.ની ૪થી સદીની મૂર્તિઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. આ ઇંટેરી ચણતરની ઈંટોનું માપ ૪૦ સેમી. x ૨૪/૨૬ સેમી. x ૪ સેમી. લંબાઈ, પહોળાઈ અને જાડાઈમાં છે. તારંગાની સાઈટ પરથી પ્રાક્ ક્ષત્રપ અને ક્ષત્રપ કાલના મૃત્પાત્રોના અવશેષો મળ્યા છે. એક ગુફાશ્રયમાંથી લોખંડના પાત્રનો ભાંગેલો ટુકડો મળ્યો છે. માટીકામની વસ્તુઓમાં લાલ, ભૂખરા, કાળા અને લાલ રંગનાં પોલીશવાળાં મૃત્પાત્રોમાં પ્યાલા-રકાબી જેવાં ઢાંકણાં, બહિર્ગોળ વાડકા, હલકી મધ્યમ માપની બરણીઓ, સાંકડા લાંબા મોંવાળી અણઘડ કિનારીવાળી ફૂલદાની વગેરે ઉપલબ્ધ થયાં છે.

સિદ્ધ-શિલા શિખરની પશ્ચિમે ૨૦ મીટર નીચે તારંગાનું બીજું ઊંચું શિખર જોગીડા શિખર છે. એમાં અસંખ્ય મોટી ગ્રેનાઈટની શિલાઓ અને જોગીડા ગુફા છે. જેમાં આ મોટી શિલાઓની નીચે ચાર ધ્યાની બુદ્ધોની પેનલ છે. તારણમાતાની દેરીની નીચે નાનો શૈલમાં કોતરેલો કુંડ છે, જેમાં પાક ઉગાડવા માટે વરસાદના પાણીનો સંગ્રહ કરવામાં આવતો. ધારણ અને તારણમાતાની દેરીઓની નીચે ઝરા આગળ પથ્થરની દીવાલના અવશેષો મળ્યા છે, જે ૧૧૦ સે.મી. x ૮૦ સે.મી.ના છે. સાંકડા ઝરા વચ્ચે નાનો બંધ બાંધેલો હોવો જોઈએ.

તારંગા ડુંગર પરના આ સર્વેક્ષણ પરથી જણાય છે કે તારંગાનો ગિરિદુર્ગ ખૂબ મજબૂત હતો, જેની દીવાલોના અવશેષ અત્યારે તારંગાનાં ઊંચાં શિખરો પર જોવા મળે છે. અહીં પ્રાક્ ક્ષત્રપકાલથી કિલ્લેબંધ વસાહત હોવાનું અને આનર્તપુર નામ આ વસાહત માટે પ્રયોજાયું હોવાનું જણાય છે. આ કિલ્લો નાગરિકોના રક્ષણ માટે અને સૈન્યના ઉપયોગ માટે હશે અને પર્વતના શિખરોના ઢોળાવો પરની વસાહતો બૌદ્ધ ગુફાઓમાં આશ્રય કરતી હશે. પર્વત પરની કુદરતી ગુફાઓમાં નિવાસ કરતી આવી વસાહતો પ્રાચીન ભારતમાં ભાગ્યે જ જોવા મળતી.

મૈત્રક રાજાઓનાં તામ્રપત્રો (ઈ.સ. ૫૦૫-૬૪૮)માં આનર્તપુર - આનંદપુરના બ્રાહ્મણોને ભૂમિદાન આપ્યાનાં ઉલ્લેખો આવે છે. આ બ્રાહ્મણો આ નગરના નિવાસી હોય કે બહારથી આવીને વસેલા હોય. મૈત્રક રાજાઓએ ઈ.સ. ૭૮૮ સુધી રાજ્ય કર્યું, પરંતુ ઈ.સ. ૬૪૮ પછીના મૈત્રકોના તામ્રપત્રોમાં આનર્તપુરનો નિર્દેશ નથી. આથી ઈ.સ. ૬૪૮ પછી આનર્તપુર નામ વહીવટી દસ્તાવેજોમાં પ્રયોજાતું ન હોય. યુ-અન-શ્વાંગની આનંદપુર(વડનગર)ની મુલાકાત (ઈ.સ. ૬૪૧)થી આ હકીકતને સમર્થન મળે છે.

પુરાતત્ત્વીય ઉત્ખનનોથી પણ વડનગર એક કિલ્લેબંધ નગર શરૂઆતથી જ હોવાનું અને ૧૦મી સદી સુધી વિશાળ વિસ્તારમાં પથરાયેલું હોવાનું પુરવાર થયું છે (સુબ્બારાવ અને મહેતા. ૧૯૫૪). વડનગર, તારંગા અને શામળાજી પાસે દેવની મોરીનો પણ સમાવેશ ઉત્તર અને ઉત્તર-પૂર્વ ગુજરાતના આ વિસ્તારમાં થતો હોય. આ બધા વિસ્તારોમાંથી બૌદ્ધ અવશેષો મળે છે. જો કે યુ-અન-શ્વાંગે વડનગરથી માત્ર ૨૦ કિમી. દૂર આવેલા તારંગાનો નિર્દેશ કર્યો નથી. તાજેતરના તારંગા ડુંગરના સર્વેક્ષણથી અહીં બૌદ્ધ વસાહત હોવાનું પુરવાર થાય છે. આમ ઈ.સ.ની ૭મી સદીના મધ્ય ભાગથી આનર્તપુર નામ લુપ્ત થયું હોવું જોઈએ (રાવત. ૨૦૦૯).

અભિલેખો અને સિક્કાઓ

અભિલેખો અર્થાત્ શિલા, ધાતુ વગેરે ટકાઉ પદાર્થો પર કોતરેલાં લખાણો 'સાહિત્યિક સાધનોની જેમ વ્યક્તિ વિશેષો, ઘટનાવિશેષો અને સ્થળવિશેષો વિશે વિપુલ માહિતી પૂરી પાડે છે. એ સમકાલીન ઘટનાઓનું પ્રમાણિત નિરૂપણ છે અને કેટલીક વાર ભૂતકાળના બનાવોની નોંધ પણ કરે છે. અભિલેખોની અગત્ય એ છે કે એમાં લખાણોનાં મૂળ લિપિમરોડ અને ભાષાસ્વરૂપ એવા ને એવા સ્વરૂપે જળવાઈ રહે છે.

ઐતિહાસિક કાલના સહુથી જૂના અભિલેખો મૌર્ય સમ્રાટ અશોક(ઈ.પૂ. ૨૭૩-૨૩૭)ના ગિરનાર શૈલલેખો છે. એ આ મહાન મૌર્ય સમ્રાટે કોતરાવેલ ધર્માનુશાસનો કે ધર્મલિપિઓ તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. આજ સ્થળે અશોકના શૈલલેખોની બાજુમાં કાર્દમક મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાનો શૈલલેખ (શક સં. ૭૨ - ઈ.સ. ૧૫૦) અને તેની પાસે ગુપ્ત- સમ્રાટ સ્કંદગુપ્તનો (ગુપ્ત સં. ૧૩૬, ૧૩૭, ૧૩૮ - ઈ.સ. ૪૫૫-૫૭) નો શૈલલેખ કોતરેલ છે. રુદ્રદામાના શૈલલેખમાં ગિરિનગરનું સુદર્શન તળાવ અગાઉ મૌર્ય રાજા ચંદ્રગુપ્તના રાષ્ટ્રીય (રાજયપાલ) પુષ્યગુપ્ત વૈશ્યે બંધાવેલું અને સમ્રાટ અશોકના રાષ્ટ્રીય યવનરાજ તુષાસ્ફે એમાંથી નહેરો કઢાવી સિંચાઈની સગવડ કરેલી એવો પૂર્વકાલીન વૃત્તાંત આપવામાં આવ્યો છે. આરંભમાં સુદર્શન તળાવના તૂટી ગયેલા બંધનું સમારકામ કાબેલ અમાત્ય સુવિશાખે કર્યું તેની વિગતો આપવામાં આવી છે. ગુપ્ત સમ્રાટ સ્કંદગુપ્તના શૈલલેખમાં અતિવૃષ્ટિ અને પૂરથી સુદર્શન તળાવના સેતુનો નાશ થયાની (ગુ.સં. ૧૩૬) ને બીજે વર્ષે ગિરિનગરના ગોપ્તા (નગરપાલક) ચક્રપાલિતે સમરાવ્યાની (ગુ.સં. ૧૩૭) તેમજ ગુ.સં. ૧૩૮માં (ઈ.સ. ૪૫૭-૫૮) જળાશયના પરિસરમાં ચક્રભૃત્ વિષ્ણુનું મંદિર બંધાવ્યાની વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે. આમ એક જ શૈલ ગિરનારના આ શૈલલેખો ગુજરાતના ઇતિહાસના પોણા આઠસો વર્ષની તાસીર રજૂ કરે છે અને ભાષા તથા લિપિને ક્ષેત્રે થયેલ વિકાસ અને પરિવર્તનો પ્રજાજીવન, સમાજોપયોગી કાર્યો, ધર્મ વગેરેની ઝાંખી કરાવે છે અને એ રીતે ગુજરાત તેમજ ભારતના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

મૌર્યકાલ પછી ભારતીય યવન રાજાઓના સમયમાં તેમના સિક્કા ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રમાં મળ્યા છે. અપલદત અને મિનેન્ડર (ઈ.પૂ. ૨જી સદી)ના સિક્કા ભરૂચમાં ઈ.સ.ની ૧લી સદી સુધી ચલણમાં હતા. મિનેન્ડરના ચાંદીના ગોળ દ્રમ્મ પર ગ્રીક અને પ્રાકૃત ભાષામાં અને ગ્રીક તેમજ ખરોષ્ઠી લિપિમાં Basilios soteros Menandrau-રાજા તારણહાર મિનેન્ડર (સિક્કાનો અગ્રભાગ)- महरजस त्रतरस मेनद्रस (પૃષ્ઠભાગ) એવું લખાણ છે. અપલદતના ચાંદીના અને તાંબાના ગોળ સિક્કા મળે છે.

ક્ષત્રપકાલ એ ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસનો એક દીર્ઘ કાલ છે. પશ્ચિમી ક્ષત્રપ રાજાઓમાં ક્ષહરાત કુલના ભૂમક અને નહપાનનું રાજ્ય હતું. નહપાનના નાસિકના ગુફાલેખોમાંના ઉલ્લેખો પરથી તેમના રાજ્યમાં રાજસ્થાન, ગુજરાત, માળવા અને મહારાષ્ટ્રનો સમાવેશ થતો. ક્ષત્રપોના બીજા કુલ કાર્દમક ક્ષત્રપોમાં રાજા ચાષ્ટનના કચ્છના અંધૌ ગામમાંથી પ્રાપ્ત ચાર યષ્ટિલેખ (પથ્થરની ઊભી લાટ પરનું લખાણ) શક વર્ષ પર (ઈ.સ. ૧૩૦)ના છે. તાજેતરમાં ત્યાંથી પ્રાપ્ત લેખ શક વર્ષ ૧૧ નો તેમજ બીજો કચ્છના દોલતપુરમાંથી પ્રાપ્ત શક વર્ષ ૬નો છે. ચાષ્ટનના સમયના નવા શોધાયેલા આ બે લેખો દ્વારા શક સંવતનો પ્રવર્તક કાર્દમક

ક્ષત્રપ રાજા ચાષ્ટન હોવાનું નિશ્ચિત રીતે પુરવાર થઈ શક્યું છે. એના 'ક્ષત્રપ' અને 'મહાક્ષત્રપ' બંને બિરુદોવાળા સિક્કા મળે છે. ચાષ્ટનનો પૌત્ર રુદ્રદામા પશ્ચિમી ક્ષત્રપ રાજાઓમાં સૌથી મહાન અને પ્રભાવશાળી રાજા હોવાનું એના જૂનાગઢ શૈલલેખ પરથી જણાય છે. એના સમયના અંધૌ અને ખાવડામાંથી શિલાલેખ અને સિક્કાઓ પ્રાપ્ત થયા છે. રુદ્રસિંહ ૧લાના સિક્કાઓમાં સહુ પ્રથમ વાર શક સંવતની મિતિ જોવા મળે છે. એના મૂલવાસરના શક વર્ષ ૧૨૨ (ઈ.સ. ૨૦૦)ના શિલાલેખમાં એને મહાક્ષત્રપ કહ્યો છે. ક્ષત્રપ રાજા વિજયસેન, રુદ્રસેન અને વિશ્વસિંહના ચાર સિક્કા માણસામાંથી મળ્યા છે. ૧૯૮૬માં ક્ષહરાત ક્ષત્રપ રાજા નહપાનનો ૬૨ સિક્કાનો નિધિ ખામટા(જિ. રાજકોટ)માંથી મળેલો. આ સિક્કાના અગ્રભાગ પર રાજાની મુખાકૃતિ અને પૃષ્ઠ ભાગ પર ગ્રીક-રોમન ભાષામાં લખાણ છે. મધ્યમાં વ્રજ જેવું ચિહ્ન છે. (જમીનદાર ૨૦૦૫).

ક્ષત્રપ કાલના ચાંદીના, લખાણવાળા સિક્કા આ સમયના ઇતિહાસનું મુખ્ય સાધન છે. આ સિક્કા ગોળ ચાંદીના અને કદમાં નાના હોવા છતાં એના પૃષ્ટ ભાગ પર સિક્કા પડાવનાર રાજાનું નામ, તેના પિતા કે પુરોગામીનું નામ, તેમનાં બિરુદો, પ્રાકૃત ભાષા અને બ્રાહ્મી લિપિમાં તથા અગ્રભાગ પર રાજાનું ઉત્તરાંગ અને સિક્કા પડાવ્યાનું વર્ષ આપવામાં આવતું. ક્ષહરાત અને કાર્દમક કુલના લગભગ ૨૦ રાજાઓની વંશાવલી અને સમય એમના સિક્કાલેખો અને શિલાલેખો પરથી જાણવા મળે છે (ચિત્ર નં. ૮).

૧૯૮૫ માં જૂનાગઢમાંથી ક્ષત્રપ રાજાઓના ચાંદીના સિક્કાઓનો એક નિધિ મળ્યો છે, જેમાં મોટા ભાગના સિક્કા કાર્દમક વંશના છેલ્લા રાજા સ્વામી રુદ્રસેન ૩જાના છે. બે સિક્કા પર શક વર્ષ ૩૩૩ (ઈ.સ. ૪૧૧) અને ૩૩૭ (ઈ.સ. ૪૧૫) આપેલાં છે. આ સિક્કાની શોધ પહેલાં સ્વામી રુદ્રસેન ૩જાના શક વર્ષ ૩૨૦ સુધીના સિક્કા મળતા હતા. આ સિક્કા પર શક વર્ષ ૩૩૭ હોઈ આ રાજાનું શાસન શક સં. ૩૩૭ (ઈ.સ. ૪૧૫) સુધી ચાલુ હોવાનું જણાય છે (જમીનદાર. ૨૦૦૬).

શામળાજી પાસે દેવની મોરીના ઉત્ખનનમાંથી (૧૯૬૦-૬૩) મળી આવેલ સ્તૂપની અંદર માટીના પાત્રમાં રહેલ પથ્થરના દાબડા પર સંસ્કૃત પદ્યમાં લેખ કોતરેલો છે. લેખમાં જણાવ્યા અનુસાર પહેલાં આ સ્થળે મહાવિહાર બંધાયો હતો અને એના આશ્રયે રાજા રુદ્રસેનના રાજ્યકાલ દરમ્યાન કથિક રાજાઓના ૧૨૭મા વર્ષે અગ્નિશર્મા અને સુદર્શન નામના બે બૌદ્ધ ભિક્ષુઓએ વિહારની ઉત્તરે મહાસ્તૂપ બંધાવ્યો અને શૈલસમુદ્ગક(પથ્થરના દાબડા)માં ભિક્ષુ મહાસેને દશબલ(બુદ્ધ)ના દેહાવશેષ પધરાવ્યા હતા. દાબડાના ઢાંકણાની બહારના, બાજુના અને અંદરના ભાગમાંના લેખમાં પાલિ ત્રિપિટકમાંનું બાર નિદાનોની ઉત્પત્તિ અને એના નિરોધનું રહસ્ય દર્શાવતું સૂત્ર કોતરેલું છે (મહેતા અને ચૌધરી. ૧૯૬૩).

અમરેલીના ગોહિલવાડ ટીંબાના ઉત્ખનન (૧૯૩૫ અને ૧૯૪૫, ૧૯૫૨-૫૩)માંથી ૨૦૦૦ જેટલા ગુપ્ત સમ્રાટ કુમારગુપ્તના અને ૩૦૦ જેટલા ક્ષત્રપ રાજાઓના સિક્કા પ્રાપ્ત થયા છે. એમાં ક્ષત્રપોના ચાંદીના સિક્કાઓમાં રુદ્રસેન ૨જાના ત્રણ, વિશ્વસિંહનો એક, ભર્તૃદામાના બે અને મહાક્ષત્રપ સ્વામી રુદ્રસેન ૩જાના બે સિક્કાઓનો સમાવેશ થાય છે. તાંબાના સિક્કામાં ૭ ચોરસ સિક્કા રુદ્રસેન ૩ જાના જણાય છે. સીસાના બધા સિક્કા આ રાજાના છે, જ્યારે પૉટનના સિક્કા વીરદામાના હોવાનું જણાય છે (અહેવાલ, બરોડા સ્ટેટ આર્કિયોલોજી, ૧૯૩૬-૩૭. પૃ. ૧૭થી).

ગુપ્ત સમ્રાટ કુમારગુપ્ત ૧લાના સમય દરમ્યાન (લગ. ઈ.સ. ૪૧૫-૪૫૫) ગુજરાતમાં ગુપ્ત સામ્રાજ્યની સત્તા પ્રસરી. આ રાજાના ચાંદીના સિક્કા અમદાવાદ, સાણંદ, ભૂજ, ભાવનગર, વલભીપુર, મોરબી, જૂનાગઢ, અમરેલી, ખેડા અને આણંદમાંથી મળ્યા છે. એમાં કેટલાંક સ્થળોએ તો સેંકડો અને હજારો સિક્કાઓના નિધિ પ્રાપ્ત થયા છે, જેમાંના ઘણા સિક્કા ગુજરાતનાં મ્યુઝિયમોમાં જળવાયા છે. વીરમગામ તાલુકાના કુમરખાણ ગામમાં ગુપ્ત સમ્રાટોના સોનાના સિક્કાઓનો એક નાનો નિધિ મળેલો, જેમાં સમુદ્રગુપ્તનો

૧, કાચગુપ્તના ૨, ચંદ્રગુપ્ત ૨ જાના ૫ અને કુમારગુપ્ત ૧લાના ૧ સિક્કાનો સમાવેશ થાય છે. એમાં કુમારગુપ્તનો સિક્કો ધનુર્ધારી પ્રકારનો છે (સિંઘલ ૧૯૫૩). કુમારગુપ્તના ચાંદીના સિક્કાના અગ્રભાગ પર રાજાનું ઉત્તરાંગ અને પૃષ્ઠ ભાગ પર ગુપ્તવંશના રાજચિહ્ન ગરુડની આકૃતિ તથા વર્તુળાકારે કિનારી પર परमभागवत-महाराजाधिराज श्रीकुमारगुप्त-महेन्द्रादित्य એવું લખાણ સંસ્કૃત ભાષા અને ગુપ્તકાલીન બ્રાહ્મી લિપિમાં લખેલું હોય છે. ચંદ્રગુપ્તના પણ ચાંદીના સિક્કા પશ્ચિમ ભારતમાં ઘણા મળે છે. ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રમાં પૃષ્ઠ ભાગ પર ગરુડ કે નંદિના ચિહ્નવાળા અને કચ્છમાં વેદીના ચિહ્નવાળા સિક્કા મળે છે.

ગુપ્તશાસન બાદ વલભીના મૈત્રક રાજાઓની સ્વતંત્ર સત્તા ગુજરાતમાં સ્થપાઈ. આ રાજાઓનાં ઘણાં દાનશાસનો છેલ્લાં પચાસ વર્ષ દરમ્યાન ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રનાં વિવિધ સ્થળોએથી પ્રાપ્ત થયાં છે. એમાં દાતા રાજાની અને એના પુરોગામી રાજાઓની પ્રશસ્તિ અને (વલભી) સંવતનું વર્ષ આવેલું હોય છે, જેના પરથી મૈત્રક રાજાઓની વંશાવળી અને સાલવારી ગોઠવી શકાય છે. વિજય છાવણીઓનાં સ્થાન, વહીવટી વિભાગો, અધિકારીઓનાં નામ, હોદ્દાઓ, વિવિધ કરવેરા, જમીન માપવાની પદ્ધતિઓ વગેરે વિશે જાણકારી પ્રાપ્ત થાય છે.

આ સમય દરમિયાન દક્ષિણ ગુજરાતમાં થયેલાં બીજાં નાનાં નાનાં રાજયો વિશે પણ તેમનાં તામ્રપત્રો પરથી માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. તળ-ગુજરાતમાં દખ્ખણના રાષ્ટ્રકૂટ રાજાઓની લાટ શાખાના રાજા ધારાવર્ષ ધ્રુવરાજનું શક સંવત ૭૪૪ (ઈ.સ. ૮૨૨) નું કલોલી તામ્રપત્ર તાજેતરમાં પ્રાપ્ત થયું છે. આ દાનપત્રમાં કોલીપલ્લિકા ગામનું દાન બ્રાહ્મણોને અપાયું છે, જે હાલનું કલોલી (તા. માતર, જિ. ખેડા) હોવાનું મનાય છે (શેલત. ૨૦૦૪).

મૈત્રક રાજા ધ્રુવસેન ૧લાના કુકડ દાનશાસન(વલભી સં. ૨૦૬-ઈ.સ. ૫૨૫)માં હસ્તવપ્ર (હાલનું હાથબ) આહરણી (જિલ્લો)માંના કુક્કુટ ગ્રામ (હાલનું કુકડ - તા. ઘોઘા, જિ. ભાવનગર) માં પ્રતીહાર મમ્મકે આદિત્યદેવના પૂજન માટે તેમજ મંદિરના સંસ્કરણ માટે અમુક ભૂમિનું તથા એક વાવ અને બે કૂવાઓનું દાન આપ્યું હોવાનો ઉલ્લેખ છે (પરીખ, શેલત. ૧૯૮૮)

ધ્રુવસેન ૨જાના વલભી સં. ૨૦૭ (ઈ.સ. ૫૩૬) ઘુનડા-ખાનપર (જિ. રાજકોટ, તા. મોરબી) દાનશાસનમાં કચ્છના પુષ્યતરીના નિવાસી ભાગુરી ગોત્રના મૈત્રાયણી શાખાના બ્રાહ્મણ કુમારને રાજમિત્રાણકપદ નામે ગામ દાનમાં આપ્યાનો ઉલ્લેખ છે. શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાના વલભી સં. ૪૨૫ (ઈ.સ. ૭૪૪)ના આસોદર તામ્રપત્રમાં આનંદપુર (વડનગર)થી આવેલા, શાર્કરાક્ષિ ગોત્રના ઋગ્વેદની બહ્‌વૃચ શાખાનો સ્વાધ્યાય કરતા બે બ્રાહ્મણોને બદરસિદ્ધિ (બોરસદ) પંથક (તાલુકા)માં આવેલ અસત્થપદ્ર (આસોદર) ગામની ભૂમિ દાનમાં આપી હતી એમ જણાવાયું છે (શાસ્ત્રી, પરીખ, અત્રિ. ૧૯૭૨).

સને ૧૯૫૫ માં થાણા જિ.ના દહાણું તાલુકાના ચિંચણી ગામની સીમમાંથી પાંચ દાનશાસન મળેલાં, જેમાંનું શક સં. ૮૪૮ વૈશાખ સુદ (ઈ.સ. ૯૨૬, ચોથી એપ્રિલ) નું દાનપત્ર ત્રણ પતરાં પર અંદરની બાજુએ કોતરેલું છે. રાષ્ટ્રકૂટ રાજા ઈન્દ્રરાજ ૩જા આ દાનપત્રમાં સંયાન (સંજાણ) ને લગતો પ્રાચીન ઉલ્લેખ છે. ઈન્દ્રરાજ ૩જાના માંડલિક અરબ જાતિના મહમદ સુબકતે સંયાનમાં આવેલ મઠિકાને ભૂમિદાન આપ્યું એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. સંયાનમાં ત્યારે પંચગૌડીય બ્રાહ્મણોની મહાપર્ષદ હોવાનું આ લેખ પરથી જણાય છે. લેખમાં સંબોધિત 'હંયમાન' (અંજુમન) અર્થાત્ પારસી વસાહતનો નિર્દેશ છે. કૃષ્ણરાજ ૩જાના સમયના ચિંચણી દાનશાસનમાં કૌતુકકૃત મઠિકાને દાન આપ્યાનો નિર્દેશ છે. એ મઠિકામાં ભગવતીનું મંદિર હતું ને વેદાભ્યાસીઓની મહાપર્ષદ હતી. દેવસેવા કરનાર ભિલ્લમાલના વણિક અમાત્યો હતા.

સોલંકી કાલ એ ગુજરાતના ઈતિહાસનો સુવર્ણકાલ હતો. આ કાલનાં આભિલેખિક સાધનો વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે. સોલંકી રાજા કર્ણદેવ ૧લાના વિ.સં. ૧૧૪૦ પોષ વદિ ૧૪(૮ જાન્યુ., ઈ.સ. ૧૦૮૪)ના

લાડોલ (જિ. મહેસાણા) તામ્રપત્રો (સંસ્કૃત ભાષાના)માં કર્ણદેવે ટાકવધી (હાલનું ટાકોદી) ગામના મહામાત્ય શ્રી પ્રદ્યુમ્ને બંધાવેલ સુમતિનાથ દેવના મંદિરને ભૂમિદાનરૂપે ગંભૂતા(હાલનું ગાંભુ)ના ૧૪૪ ગામના જથ્થામાં આવેલ કાણોદા ગામની પૂર્વ સીમામાં આવેલ જમીન આપ્યાનો ઉલ્લેખ છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહના વિ.સં. ૧૧૫૬, આષાઢ સુદિ ૧૫, સોમવાર (૨૫ જૂન, ઈ.સ. ૧૧૦૦) ના લાડોલ દાનશાસનમાં ટાકવધી ગામમાં વીહવલે બંધાવેલી વાવના નિભાવ માટે ગંભૂતા ગામની સમીપમાં આવેલી ભૂમિનું દાન આપ્યું હોવાનો નિર્દેશ છે (શાસ્ત્રી. ૧૯૫૩).

ભીમદેવ રજાના વિ.સં. ૧૨૬૩(ઈ.સ. ૧૨૦૬)ના તરભ (તા. વિસનગર) દાનશાસનમાં રાજા દ્વારા તરભમાંની ભૂમિનું દાન ધનસંક્રાન્તિના અનુષંગે જાહેર કરવામાં આવ્યું હતું. દાનનો પ્રતિગ્રહીતા નાગર જ્ઞાતિનો બ્રાહ્મણ ભૂમિગ હતો. ભીમદેવ રજાના સમયનાં આ તામ્રપત્રમાં વિસનગર નજીકના વાલમ, કરલી, તરભ, દેણપ જેવાં ગામો વિશે માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. ભીમદેવ રજાનું 'અભિનવ સિદ્ધરાજ' બિરુદ પણ મળે છે.

સોલંકી કાલના સમકાલીન રાજાઓના સમયના કેટલાક અભિલેખ પ્રાપ્ત થયા છે. પરમાર રાજા-ભોજદેવના સમયનું વિ.સં. ૧૦૬૭, જ્યેષ્ઠ સુદિ ૧, રવિવાર (૬ મે, ઈ.સ.૧૦૧૧)નું દાનશાસન મોડાસામાંથી પ્રાપ્ત થયું છે. દાનપત્રમાં દેદાક નામના ઉપાનસ્ય ગોત્રના હર્ષપુર (હરસોલ)થી આવેલા બ્રાહ્મણને શયનપાટ (હાલનું સેણવડ-મોડાસા નજીક) ગામની ભૂમિ દાનમાં આપી હોવાનો નિર્દેશ છે.

વાઘેલા સોલંકી રાજ્યના અંતિમ શાસક કર્ણદેવ રજા (ઈ.સ. ૧૨૯૬-૯૭ થી ૧૩૦૪)ના સમય દરમ્યાન દિલ્હીના સુલતાન અલાઉદ્દીન ખલજીએ ઉલુઘખાન અને નુસરતખાનની સરદારી હેઠળ સૈન્ય મોકલી ગુજરાત પર આક્રમણ કર્યું અને કર્ણદેવ મુસલમાનોના હાથે સખત રીતે હાર્યો. એ બનાવ 'વિવિધતીર્થકલ્પ' અનુસાર વિ.સં. ૧૩૫૬ (ઈ.સ.૧૩૦૦)માં બન્યો. 'વિચારશ્રેણી' અનુસાર કર્ણ ૨ જાનો રાજ્યકાલ સં. ૧૩૫૩ થી ૧૩૬૦નો નોંધેલો છે. આ પરથી ગુજરાતમાં મુસલમાનોનાં બે આક્રમણ થયાં હોવાનું જણાય છે. એક વિ.સં. ૧૩૫૬માં અને બીજું વિ.સં. ૧૩૬૦માં. આ સાહિત્યિક પુરાવાને તાજેતરમાં શોધાયેલ કર્ણદેવ રજાના સાંપલા (તા. પાદરા, જિ. વડોદરા) ગામમાંથી મળેલા વિ.સં. ૧૩૬૦, ભાદ્રપદ વદિ ૨ (ઈ.સ. ૧૩૦૪, ઓગસ્ટ ૪)ના શિલાલેખથી સમર્થન મળે છે. આમ ઈ.સ. ૧૩૦૪માં ગુજરાતના મહાન સુવર્ણયુગ સમા સોલંકી-વાઘેલા કાલનો અંત આવ્યો.

ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણ ખાતા દ્વારા ખંભાત, જૂનાગઢ, વેરાવળ, પ્રભાસપાટણ અને અણહિલવાડ પાટણમાં ૧૯૫૯-૬૦ દરમ્યાન ૯ જેટલા સોલંકીકાલીન અરબી-ફારસી શિલાલેખો શોધાયા, જેમાંના ત્રણ મસ્જિદના બાંધકામને લગતા છે, બાકીના છ કબરલેખો છે (JOI, March, 1961, 353). પ્રસિદ્ધ તીર્થધામ સોમનાથ-પ્રભાસમાં ઈ.સ. ૧૨૬૪માં હોર્મુઝના નાવિક તથા વેપારી પીરોજે સ્થાનિક મહંત તેમજ પંચકુલોની અનુમતિ અને સહાયથી મસ્જિદ બંધાવી હતી, જેના સંસ્કૃત અરબી શિલાલેખ વેરાવળ અને પ્રભાસમાં મોજૂદ છે.

ઈ.સ. ૧૩૦૦માં ખંભાતના એક વેપારી હાજી હુસેન મક્કીના આઝાદ કરવામાં આવેલા ગુલામ ખ્વાજા અમીનુદ્દીન જૌહરે એકથી વધુ માળવાળી ઊંચી મસ્જિદ બંધાવી હતી, જેના નીચલા માળની ત્રણ દુકાનો એણે મસ્જિદના નિર્વાહ-ખર્ચ માટે વકફ કરી હતી.

ખંભાત અને પાટણના કબરલેખોમાંથી વિદેશો સાથે વેપાર સંબંધ ધરાવતા વેપારીઓ અને વહાણના માલિકો અંગેના ઉલ્લેખો સોલંકીકાલીન ગુજરાતના આર્થિક ઈતિહાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના છે. આ ઉપરાંત આ લેખો ફારસી સાહિત્યમાં ગઝલ અને રુબાઈ પ્રકારના કાવ્યના નમૂના પૂરા પાડે છે. કચ્છના ભદ્રેશ્વરમાં અબુલઅઝ્મ અબ્દુલ્લાહસુત ઈબ્રાહીમનો રોજો ઈ.સ. ૧૧૫૯-૬૦માં બંધાયો. ઈ.સ. ૧૧૭૪ અને ૧૧૭૭ની

તેમજ બે ત્રણ સમકાલીન મૃત્યુલેખોવાળી કબરો મળી આવી છે (દેસાઈ. ૧૯૬૫). પેટલાદમાં ઈ.સ. ૧૨૩૬ના મૃત્યુલેખમાં જેમનો મહાન સંત તરીકે ઉલ્લેખ છે, તે બાબા અર્જુનની કબર પર રોજો છે. ચૌદમી સદીના બીજા ત્રીજા દાયકામાં બંધાયેલા રોજા પાસે અનુક્રમે એક મસ્જિદ અને એક કૂવો બંધાયો ત્યારે એ રોજો બંધાયો હશે એમ જણાય છે. અહીંના વિ.સં. ૧૩૮૦ (ઈ.સ.૧૩૨૩)ના એક દ્વિભાષી શિલાલેખના સંસ્કૃત લેખમાં સંતનું ઘોરી ઉપનામ જોવા મળે છે. એમાં જણાવ્યા અનુસાર દિલ્હીના સુલતાન ગ્યાસુદ્દીન તુઘલુક (ઈ.સ. ૧૩૨૦-૧૩૨૫)ના રાજ્યકાલ દરમ્યાન પેટલીપદ્ર (પેટલાદ)ના અધિકારી અબુ બક્ર અહમદ અમીર કોહની હાજરીમાં સ્કંભતીર્થ (ખંભાત)ના વતની ઇસ્માઈલ ઉસ્માન શિરાજે ૨૦ કુભા જમીન વાવના નિભાવ જીર્ણોદ્ધાર વગેરે માટે આપી હોવાનો ઉલ્લેખ છે (શેલત. ૨૦૦૮).

ઘોઘાની બાબા પીરાનપીરની દરગાહનો હિજરી સન ૫૯૧ (ઈ.સ. ૧૧૯૫)નો અરબી શિલાલેખ, સૈયદ હસન શરફુદ્દીન મશહદીની ભરૂચની દરગાહનો હિ.સ. ૮૧૯ (ઈ.સ. ૧૪૧૬-૧૭)નો ફારસી શિલાલેખ, હસનપીરની તળાજાની દરગાહનો હિ.સ. ૯૭૪ (ઈ.સ. ૧૫૬૬) નો ફારસી કબરલેખ, લાલનશાહ પીરના ખરકડી (ભાવનગર પાસે)ના રોજાનો અરબી શિલાલેખ (હિ.સ. ૧૨૪૫ = ઈ.સ. ૧૮૨૯-૩૦), પાટણના સંત હુસામુદ્દીન મુલતાનીની દરગાહના કંપાઉન્ડમાં આવેલી મસ્જિદમાંનો અરબી નસ્ખ શૈલીનો લેખ (હિ.સ. ૯૯૬ = ઈ.સ. ૧૫૮૮), મૌલાના યાકુબની દરગાહના પરિસરમાંની મસ્જિદનો અરબી નસ્ખ શૈલીનો હિ.સ. ૯૯૯ (ઈ.સ. ૧૫૯૦)નો શિલાલેખ તેમજ પાટણના પવિત્ર સંત કાઝી અહમદ જુધની દરગાહનો શિલાલેખ (હિ.સ. ૧૦૨૬ = ઈ.સ. ૧૬૧૭) નોંધપાત્ર છે.

અમદાવાદની સૂફી દરગાહોમાં સરખેજની શેખ અહમદ ખટ્ટની દરગાહ (જન્નતનશીં - હિ.સ. ૮૪૯ ઈ.સ. ૧૬૬૪, ૧૩ જાન્યુ.), કુત્બ-ઈ-આલમનો વટવાનો રોજો (મસ્જિદમાંનો લેખ હિ.સ. ૮૭૪ = ઈ.સ. ૧૪૬૯), શાહઆલમના રોજાના પ્રવેશ દ્વાર પર કોતરેલા ફારસી શિલાલેખ, પીર મહમ્મદશાહની દરગાહમાં લાકડા પર કોતરેલા બે કાષ્ઠલેખ (જેમાંનો એક લેખ હિ.સ. ૯૬૯ (ઈ.સ. ૧૫૬૧) ફ્રેમ કરેલી પેનલમાં રાખેલો છે), ઝવેરીવાડનો શેખ અલ-ઐદ્રુસનો રોજો વગેરે રોજા અને દરગાહોના શિલાલેખોનો સમાવેશ થાય છે.

ગુજરાતના સૂફી સંતોની દરગાહોના શિલાલેખોમાંથી સૂફી મતના મહાન સંતોના જીવન, તેમની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ, આધ્યાત્મિક જ્ઞાન, તેમના ઉપદેશો, વિદ્વત્તા અને મૃત્યુ વર્ષનો પરિચય થાય છે. આ સંતોનું જીવન ગુજરાતમાં પસાર થયું અને એમની કબરો પર દરગાહો પણ અહીં જ બાંધવામાં આવી હતી (શેલત. ૨૦૦૮).

સોલંકીકાલ દરમ્યાન જૈન ધર્મને ખૂબ પ્રોત્સાહન મળ્યું. આ સમયના જૈન મંદિરોના **ધાતુપ્રતિમા** લેખો ઠીક પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાં આવેલી વાઘણ પોળમાંના અજિતનાથના દેરાસરની ભમતીમાં ડાબી બાજુની પહેલી દેવકુલિકામાં અજિતનાથની ધાતુપ્રતિમાના પબાસણ ઉપર લેખ કોતર્યો છે. લેખમાં જણાવ્યા અનુસાર થારાપદ્ર ગચ્છના શાલિભદ્રસૂરિના શિષ્ય પૂર્ણભદ્રે પોતાના ગુરુના પુણ્યાર્થે અજિતનાથનું બિંબ ભરાવી રઘુસેન જિનાલય (રામસેન-બનાસકાંઠા)માં વિ.સં. ૧૧૧૦, ચૈત્ર સુદિ ૧૩ (૨૪ માર્ચ, ઈ.સ. ૧૦૫૪)ના દિવસે પ્રતિષ્ઠા કરી. આ જ મંદિરમાં શાંતિનાથ તીર્થંકરની સપરિકર પંચતીર્થી પ્રતિમા પરના વિ.સં. ૧૨૩૫, જ્યેષ્ઠ સુદિ ૧૪, સોમવાર (૨૧ મે, ઈ.સ. ૧૧૭૯)ના લેખમાં નાણાકીય ગચ્છના ધિરપાલની ભાર્યા હેમતિ અને પુત્રોએ આ બિંબ ભરાવ્યું હોવાનું અને મહેન્દ્રસૂરિએ એની પ્રતિષ્ઠા કરી હોવાનું જણાવ્યું છે. રાયપુર વિસ્તારની કામેશ્વરની પોળમાંના સંભવનાથ દેરાસરમાં સંગૃહીત મહાવીરસ્વામીની એકતીર્થી ધાતુ પ્રતિમાના લેખમાં શ્રેષ્ઠી ધણદેવના પુત્રો અને પૌત્રોએ સં. ૧૨૫૩, અષાઢ સુદિ ૨, સોમવારે (૨૩ જૂન, ઈ.સ. ૧૧૯૭) બિંબ ભરાવ્યું અને જિનસેનસૂરિએ એની પ્રતિષ્ઠા કરી હોવાનો નિર્દેશ છે.

અમદાવાદના લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરના સંગ્રહમાં લાડોલ (તા. વીજાપુર, જિ. મહેસાણા)થી લાવેલી આરસની લેખયુક્ત ૧૦ જૈનપ્રતિમાઓ વિ.સં. ૧૩૧૩ થી સં. ૧૩૩૭ની મિતિ ધરાવે છે. અભિલેખો લાટાપલ્લી(લાડોલ)ના કાન્હૂવસહિકા ચૈત્યની અંદર પ્રતિષ્ઠિત થયેલી જિનમૂર્તિઓના છે. આઠ મૂર્તિઓના પ્રતિષ્ઠાપક આચાર્ય ચૈત્રવાલ ગચ્છના શાલિભદ્રસૂરિના શિષ્ય ધર્મચંદ્ર છે. બે પ્રતિમાઓ નાણાકીય ગચ્છના ધનેશ્વરસૂરિ દ્વારા પ્રતિષ્ઠિત થયેલી છે.

શ્વેતાંબર જૈન સંપ્રદાયના મહાતીર્થ શત્રુંજય ગિરિનાં મંદિરોમાં વિધર્મી આક્રમણોને કારણે તેમજ પુનરુદ્ધાર થવાથી પ્રાચીન શિલાલેખો નાશ પામ્યા છે. છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષમાં જે લેખો પ્રકાશમાં આવ્યા તેમાં સહુથી જૂના લેખો સં. ૧૦૬૫ (ઈ.સ. ૧૦૦૯)ના ગણધર પુંડરીકસ્વામીની પ્રતિમા પરના અને સં. ૧૧૩૧(ઈ.સ. ૧૦૭૫)ના શ્રેષ્ઠી નારાયણની પ્રતિમા પરના બે લેખો છે. આ લેખોના અભ્યાસ પરથી જણાય છે કે તીર્થંકરોની પ્રતિમાઓ સાથે કપર્દિ યક્ષ અને ગણધર ગૌતમની પ્રતિમાઓ ભરાવી પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં આવી. જૈન સૂરિઓના ગચ્છોમાં વાયટીય, બ્રહ્માણ, હર્ષપુરીય, નાગેન્દ્ર, પૂર્ણિમા, રૌદ્રપલ્લીય, ચૈત્ર, બૃહદ્ગચ્છ, ખરતરગચ્છના નિર્દેશ આવે છે. શ્રાવકોની જ્ઞાતિઓમાં પલ્લીવાલ, ગલ્લક, શ્રીમાલ અને ઉકેશના ઉલ્લેખ છે. તીર્થંકરો ઉપરાંત ગુણસેનસૂરિ અને નેમિચંદ્રસૂરિ જેવા ગુરુઓની પ્રતિમાઓની પ્રતિષ્ઠા કરેલી જોવા મળે છે. પ્રતિમાઓની પ્રતિષ્ઠા કરનાર સૂરિઓમાં યશોભદ્રસૂરિ, મહેન્દ્રસૂરિ, જિનપ્રબોધસૂરિ, જિનભદ્રસૂરિ, રત્નાકરસૂરિ વગેરેના ઉલ્લેખ છે (શેલત. ૨૦૦૮).

પોરબંદરના પ્રાચીન શાંતિનાથ મંદિરમાં આરસની વાસુપૂજ્ય તીર્થંકરની પ્રતિમા વિશેષ પ્રાચીન છે. પદ્માસન પર બેઠેલા જિન વાસુપૂજ્ય અશોક વૃક્ષના આશ્રયે સ્થિર છે, વૃક્ષના મૂળ ભાગે હરિણયુગલ છે. જિનના પૃષ્ઠ ભાગે રેખાવાળા પર્ણ અને પુષ્પાદિ જણાય છે. પ્રતિમાઓની નીચેની રથિકાઓમાં જમણી બાજુ સ્ત્રીમૂર્તિ અને ડાબી બાજુ પુરુષમૂર્તિ જિનેન્દ્રનું આરાધન કરે છે. બંને વચ્ચે વિ.સં. ૧૩૦૪ (ઈ.સ. ૧૨૪૮)નો લેખ છે. જેમાં દેદ્દાના પુત્ર ભાનુશાલી (ભણશાલી) વાલાકે પત્ની સોહિણીના શ્રેય માટે વાસૂપૂજ્ય જિનનું બિંબ ભરાવ્યું, જેની પ્રતિષ્ઠા ચંદ્રગચ્છના શ્રી ચંદ્રપ્રભસૂરિએ કરી એમ જણાવ્યું છે.

ગુજરાતના સોલંકી રાજાઓના સિક્કાનો ઉલ્લેખ પ્રબંધોમાં તથા 'લેખપદ્ધતિ'માં મળે છે. અલાઉદ્દીન ખલજીની દિલ્હીની ટંકશાળના ઉચ્ચ અધિકારી ઠક્કુર ફેરુની પ્રાકૃત કૃતિ 'દ્રવ્યપરીક્ષા' (૧૩મી-૧૪મી સદી)ના 'ગુર્જરી મુદ્રા' પ્રકરણમાં ગુર્જરપતિ રાજાઓની મુદ્રાઓમાં કુમરપુરી (કુમારપાલની), અજયપુરી (અજયપાલની), ભીમપુરી (ભીમદેવની), લાવણસાપુરી (લવણપ્રસાદની), અર્જુનપુરી (અર્જુનદેવની) મુદ્રાઓ અને એનાં વજનનો ઉલ્લેખ છે. ઝાંસી પાસે પંડવાહામાંથી મળેલા કેટલાક સિક્કાઓ ઉપર 'સિદ્ધરાજ' અક્ષર વંચાય છે. પિલવાઈ (મહેસાણા પાસે)માંથી ચાંદીના 'श्रीमज्जयसिंह' લખાણવાળા સિક્કા મળ્યા છે, જે સિદ્ધરાજ જયસિંહના હોવા સંભવ છે. અમદાવાદના ભો.જે.વિદ્યાભવન મ્યુઝિયમમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહના બે ગોળ ચાંદીના સિક્કા સંગૃહીત છે. આ સિક્કાના અગ્રભાગમાં ડાબી તરફ મુખ રાખી આગળ ચાલતા હોય એવા હાથીનું ચિત્ર છે. પૃષ્ઠ ભાગ પર નાગરી લખાણ 'श्रीमज्जसिंह प्रिय' છે. અમરેલીના ગિરધરભાઈ મ્યુઝિયમમાં પણ આ રાજાનો એક સિક્કો સંગૃહીત છે (શેલત, કુરેશી. ૨૦૦૭).

ગુજરાત, રાજસ્થાન અને માળવાના પ્રદેશોમાંથી ભારતીય સાસાની વંશના સિક્કાઓના અનુકરણરૂપ ગધૈયા સિક્કા વિપુલ પ્રમાણમાં લગભગ ૭મી સદીથી પ્રાપ્ત થાય છે. આ સિક્કાઓ ચાંદીના નાના અને જાડા છે. એમાં અગ્રભાગ પર કઢંગી રાજાની મુખાકૃતિ અને પૃષ્ઠ ભાગ પર અગ્નિકુંડની આકૃતિ જોવા મળે છે. ગુજરાતના મોટા ભાગના મ્યુઝિયમોમાં આ પ્રકારના સિક્કા સંગૃહીત છે.

સલ્તનત અને મુઘલકાલના રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે અરબી-ફારસી તવારીખો, શિલાલેખો, પાળિયાલેખો, વાવોના લેખો અને ફારસી સિક્કાઓ મહત્ત્વનું સાધન છે. ગુજરાતમાં મુઘલ

બાદશાહોનાં જુદાં જુદાં સ્થળોએ વહીવટ કરતા અમલદારો અને જાગીરદારોનાં નામ અને તેમના સમયની માહિતી ફારસી અને સંસ્કૃત અભિલેખોમાંથી મળે છે; જેમકે ડભોઈ પરગણાના શાહજહાંના સમયના જાગીરદારે પ્રજા અને ખેડૂતોની જુદી જુદી તકલીફો દૂર કરવાનાં પગલાં દર્શાવતો આદેશ ડભોઈના ફારસી ભાષાના હિ.સ. ૧૦૫૪ (ઈ.સ. ૧૬૪૪)ના લેખમાં છે. રાજ્યાધિકારીઓ તરફથી વેપારીઓને કેવી કનડગત થતી એનો ખ્યાલ માંગરોળ, પ્રભાસ અને જૂનાગઢના ફારસી લેખોમાંથી મળે છે. મહમૂદ બેગડાના સમયની સાંપા (દહેગામ)ની વાવના શિલાલેખ (વિ.સં. ૧૫૧૮ અને ૧૫૩૭ = ઈ.સ. ૧૪૬૨ અને ૧૪૮૧) અને ગાંગડ (ધોળકા)ની વાવના બે મુઘલકાલીન શિલાલેખો (સં. ૧૭૬૩)માંથી તત્કાલીન રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની માહિતી મળે છે (પરીખ, શેલત. ૧૯૯૧).

મહેસાણા જિલ્લાના ખેરાળુ ગામમાં બારોટવાડામાંના રાણાના ઢાળની પાસેની ગટરના ખોદકામમાંથી ૧૪ જેટલાં પ્રાચીન જૈન મંદિરના અવશેષો તાજેતરમાં પ્રાપ્ત થયા છે. એમાંના મોટા ભાગના તીર્થંકરોની પ્રતિમાઓના પરિકરોના અવશેષ છે. બે દાતાઓની પ્રતિમાઓ છે. નીલા રંગના આરસનો સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયનો એક શિલાલેખ વિ.સં. ૧૧૮૭, કાર્તિક વદિ ૫ (૨૩ ઑક્ટો, ઈ.સ. ૧૧૩૦)નો છે. જેની ભાષા સંસ્કૃત અને લિપિ દેવનાગરી છે. વહુદેવ અને આસચંદ્રે (ખદિરાલુકા - ખેરાળુ નિવાસી) વ્યવહારી વઉલા ના શ્રેયોર્થ તીર્થંકરોના પંચકલ્યાણનો મહોત્સવ ઊજવ્યો હોવાનો ઉલ્લેખ લેખમાં છે. આમ ખેરાળુનું પ્રાચીન નામ 'ખદિરાલુકા' અહીં જોવા મળે છે. અજિતનાથ તીર્થંકરની પ્રતિમા આસભદ્ર અને સાવદેવે માતા-પિતાના પુણ્યાર્થે સં. ૧૨૪૪ (ઈ.સ. ૧૧૮૮)માં બનાવી હોવાનો ઉલ્લેખ પરિકરની પીઠિકા પર કોતરેલો છે (શેલત. ૨૦૦૬).

સફેદ આરસની ખેરાળુમાંની સૂર્યપ્રતિમાની પીઠિકા પર સં. ૧૨૬૭ (ઈ.સ. ૧૨૧૧)નો લેખ છે. ઊભેલા સૂર્યના બંને હાથમાં કમળ છે. કરંડ મુકુટ અને લાંબા બૂટ પહેરેલાં છે, ઉષા અને પ્રત્યુષા બંને સૂર્યની બંને બાજુ ઊભેલી છે. નીચેની તરફ પગ પાસે જમણી બાજુ પિંગલ અને નિક્ષુભા તેમજ ડાબી બાજુએ દંડી અને રાજ્ઞી ઊભેલાં છે.

લુણાવાડા (જિ. પંચમહાલ)માં દેરાફળીમાં આવેલા વાસુપૂજ્યના દેરાસરના ગર્ભગૃહની બહારની દીવાલ પર શ્યામ પથ્થરની બે તક્તીઓ ઉપર વિ.સં. ૧૬૯૭, શક સં. ૧૫૬૩ શ્રાવણ સુદ ૨ (૩૦ જુલાઈ, ઈ.સ. ૧૬૪૧) અને વિ.સં. ૧૭૯૨, શક સં. ૧૬૫૮, વૈશાખ સુદ તૃતીયા શનિવાર (૩ એપ્રિલ, ઈ.સ. ૧૭૩૬)ની મિતિવાળા સંસ્કૃત-દેવનાગરી લેખ કોતરેલા છે. પ્રથમ લેખમાં મહારાણા ચંદ્રસેનજીના વિજય રાજ્યમાં અમૃતપુર (લુણાવાડા)માં સમસ્ત સંઘે દેરાસર બનાવ્યું અને શ્રી જસવિમલસૂરિએ પ્રતિષ્ઠા કરાવી હોવાનું જણાવ્યું છે. આ મંદિરની રચના પછી ૯૫ વર્ષે પુનઃ મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરીને મોટું મંદિર બનાવવામાં આવ્યું. બીજા લેખમાં લુણાવાડાનું પ્રાચીન નામ લવણપુર જણાવવામાં આવ્યું છે. ઈ.સ. ૧૮૯૫માં આ મંદિરનો ફરી જીર્ણોદ્ધાર કરાવી નીમા વંશની વૃદ્ધ શાખાના શાહ સા. કેવલદાસના પુત્ર કુબેરદાસના પત્ની જમનાબાઈએ સં. ૧૯૫૧, મહા સુદ ૧૩ને ગુરુવારે લોંકા ગચ્છના પૂજ્ય શ્રી નરપતિચંદ્રસૂરીશ્વરના હસ્તે પ્રતિષ્ઠા કરાવી (શેલત. ૨૦૦૮).

પાટણમાં ઢલૂ કૂવા ઉપર હિજરી સન ૮૨૧ (ઈ.સ. ૧૪૧૯)નો ફારસી શિલાલેખ છે. તેમાં જણાવ્યા અનુસાર એનું બાંધકામ નહરવાલા (પાટણ)ના કોટવાલે કરાવેલું. એ કૂવો રાજ્યની માલિકીનો હતો. અહીં ઔરંગઝેબના સમયનો સં. ૧૭૫૭(ઈ.સ. ૧૭૦૧)નો ગુજરાતી શિલાલેખ છે, જેમાં એ કૂવાને સમસ્ત સાળવીઓનો કૂવો રહ્યો છે. સ્થાનિક અનુશ્રુતિ મુજબ મુઘલ સૂબાએ પટોળાંનો મશરૂ ધોવા માટે આ કૂવો ત્યાંના સાળવીઓને બક્ષિસ કરેલો.

વિક્રમની સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધના આરંભમાં અમદાવાદના નગરશેઠ શ્રી શાંતિદાસ ઝવેરીનો

પ્રભાવ દિલ્હી અને ગુજરાતના શાસકો ઉપર, જૈન સંઘમાં તેમજ પ્રજામાં ક્રમશઃ ફેલાતો ગયો. એમની ધર્મ માટેની ધગશ, કાર્યકુશળતા, બાહોશી, રાજદ્વારી કુનેહને લીધે તેઓ ભારતના જૈન સંઘોના અગ્રણી બન્યા હતા અને મુઘલ શાસકો પાસે એમનું ઘણું ચલણ હતું.

અમદાવાદના શિલાલેખો :

અમદાવાદના બીબીપુર (સરસપુર)માં સં. ૧૬૭૮ (ઈ.સ. ૧૬૨૧-૨૨)માં શેઠ શાંતિદાસે પોતાના ભાઈ વર્ધમાન સાથે મળી ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ મંદિર બંધાવવું શરૂ કર્યું અને સં. ૧૬૮૨માં એ પૂર્ણ થયું અને રાજસાગરસૂરિના હસ્તે ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી. આ મંદિરની કોતરેલી પ્રશસ્તિ હાલ મળતી નથી પરંતુ સાહિત્યિક સ્વરૂપે તે ઉપલબ્ધ છે.

અમદાવાદના કાળુપુરમાં આવેલી શાંતિનાથની પોળમાંના શાંતિનાથના જૈન દેરાસરમાં ગર્ભગૃહની બહારની ડાબી તરફની દીવાલ પર અલગ અલગ ઉપર નીચે ગોઠવેલી છ તક્તીઓ પર વિ.સં. ૧૬૪૬, વિજયાદશમી (૨૮ સપ્ટે, ઈ.સ. ૧૫૯૦)ના શિલાલેખ કોતરેલા છે. એમાં જણાવ્યા અનુસાર બાદશાહ અકબરના સમયમાં અમદાવાદ નગરમાં ૨૫ દેવકુલિકાઓથી અલંકૃત શ્રી શાંતિનાથ તીર્થંકરનું ચૈત્ય બનાવ્યું. પ્રશસ્તિ પં. સકલચંદ્રગણિ સહિત વાચક કલ્યાણકમલ ગણિ અને વા. મહિમરાજ ગણિએ લખી. ગજધર (સલાટ) ગદુઆકે કોતરી (શેલત. ૧૯૯૬).

શામળાની પોળના શામળા પાર્શ્વનાથ મંદિરનો શિલાલેખ સં. ૧૬૫૩, ઈલાહી સન ૪૨ (ઈ.સ. ૧૫૯૭)નો છે. (ચિત્ર નં. ૯). એમાં આચાર્ય જિનચંદ્રસૂરિના ઉપદેશથી પ્રાગ્વાટ જ્ઞાતિના શ્રેષ્ઠી સંઘપતિ શ્રી સોમજીએ સાધુ લટકણની પોળમાં (શામળાની પોળ) પોતાના દ્રવ્ય વડે વિધિપૂર્વક બનાવેલા નવા દેરાસરમાં શામળા પાર્શ્વનાથના બિંબની પ્રતિષ્ઠા કરી હોવાનું જણાવ્યું છે (શેલત. ૨૦૦૬).

રખિયાલ વિસ્તારના નીલકંઠ મહાદેવના મંદિરનો ગુજરાતી શિલાલેખ વિ.સં. ૧૬૪૧ (ઈ.સ. ૧૫૮૫)નો છે. લેખમાં જણાવ્યા અનુસાર 'રખિયાલ' ગામના નિવાસી રામી લહૂઆની પત્ની લીલાદેના પુત્ર બના અને પુત્ર માંકાની પત્ની સાણી તથા પુત્રી બાઈ સોનાઈએ મંદિર બંધાવ્યું. અને બનાએ પોતાના ખર્ચે નીલકંઠ મંદિર પર કળશ ચઢાવ્યો. લેખમાં ગુજરાતમાં પાતશાહ અકબરના શાસન દરમ્યાન વજીર તરીકે રાજા ટોડરમલ, કાદી ગજફર અને કાશિમ, કાદી હવાલુખાન અને વહીઉલા રાયમલજી, સારણજી અને માંડણજીનો ઉલ્લેખ છે (શેલત. ૨૦૦૮).

મરાઠા કાલ દરમ્યાન સંસ્કૃત-ગુજરાતી અભિલેખોમાં પૂર્તનિર્માણને લગતા અભિલેખ ઠીક પ્રમાણમાં મળે છે. ગોવિંદરાવ ગાયકવાડના સમયનો મરાઠાકાલીન શિલાલેખ (વિ.સં. ૧૮૬૦, શક ૧૭૨૬ = ઈ.સ. ૧૮૦૪) અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાં વાઘણ પોળના અજિતનાથ દેરાસરમાં છે. એમાં જણાવ્યા અનુસાર ઓસવાલ જ્ઞાતિના વૃદ્ધ શાખાના શેઠ શાંતિદાસ ઝવેરીના પુત્ર લક્ષ્મીચંદ અને એમના પુત્ર શેઠ ખુશાલચંદે ઋષભદેવનું મંદિર કરાવ્યું. ખુશાલચંદના પુત્ર વખતચંદ = પત્ની જડાવબાઈ અને પુત્રો ઇચ્છાભાઈ, પાનાભાઈ, મોતીભાઈ, હેમાભાઈ, અનુપભાઈ, સૂર્યમલ્લ, મનસુખ વગેરેએ તપાગચ્છની સાગરશાખાના ઉદયસાગરસૂરિના ઉપદેશથી આ અજિતનાથનું મંદિર બંધાવ્યું (પરીખ, શેલત. ૧૯૯૧).

ફતેહસિંહરાવ ગાયકવાડના સમયનો વિ.સં. ૧૮૬૮, શક ૧૭૩૪ (ઈ.સ. ૧૮૨૧)નો શિલાલેખ ત્રણ દરવાજાના વચલા અને ઉત્તરના દરવાજા વચ્ચેના પૂર્વ બાજુના ભાગ ઉપર નીચલા ગોખલામાં મૂકેલો છે. શિલાલેખનો મુખ્ય વિષય મિલકતનો વારસો મેળવવા માટે સરકાર તરફથી થતી ડખલગીરી દૂર કરવાનો છે. અમદાવાદના શેઠ વખતચંદ ખુશાલચંદની આગેવાની નીચે નાગરિકોએ ફત્તેસિંહરાવ ગાયકવાડને અરજ કરીને એ પરથી એમણે ઠરાવ્યું કે મિલકતનો વારસો દીકરાને મળે છે, તેમ (તેના અભાવે) દીકરીને મળે. દીકરીને પુત્ર ન હોય ત્યારે એને પોતાને મળે; પરંતુ જો એને પુત્ર હોય તો એ વારસો એ પુત્રને મળે. ફત્તેસિંહરાવ

ગાયકવાડ પોતાના સૂબેદારોને એ પ્રમાણે અમલ કરવા તેમજ એ અંગેનો લેખ કોતરાવી બજારમાં લગાવવા આજ્ઞા કરી અને આ નિયમનું ઉલ્લંઘન કરનારને નૈતિક ભય દર્શાવ્યો છે (શાસ્ત્રી અને શેલત. ૧૯૯૭).

ઈડર રાજ્યનાં ત્રણ મરાઠાકાલીન ગુજરાતી તામ્રપત્રો (સં. ૧૮૩૭, ૧૮૪૮ અને ૧૮૭૫) અનુક્રમે રાઠોડ રાજા શિવસિંહજી, ગંભીરસિંહજી અને ઉમેદસિંહજીના છે. તામ્રપત્રોમાં 'ગનીમવેરો', 'ફોજ-ખીચડી' વેરો વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. ગનીમ વેરો એ આક્રમક પેશવાઓ તરફથી શત્રુઓ પર નાંખેલો વેરો છે. એ 'દુશ્મનના ઘોડાનો વેરો' કહેવાતો. એવી રીતે 'ખીચડી' એ ખંડિયા રાજા પાસેથી લેવામાં આવતી ખંડણીનો એક પ્રકાર છે (પરીખ, શેલત. ૧૯૯૧).

બ્રિટિશ કાલ દરમ્યાન અમદાવાદમાં શેઠ હઠીસિંહે બંધાવવા માંડેલા અને એમની હયાતી બાદ સં. ૧૯૦૩માં હરકુંવર શેઠાણીએ પૂર્ણ કરેલ દેરાસરમાંના સંસ્કૃત અને ગુજરાતી બે શિલાલેખ (વિ.સં. ૧૯૦૩ = ઈ.સ. ૧૮૪૭) શેઠ હઠીસિંહના કુટુંબ વિશે તેમજ એ દેરાસરના ૨૧ દિવસ ચાલેલા પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ વિશે વિગતવાર માહિતી પૂરી પાડે છે (પરીખ, શેલત. ૧૯૯૧).

પારસીઓની અગિયારીઓમાં પણ તક્તી લેખો જોવા મળે છે. અમદાવાદમાં ખમાસા ચોકી પાસે બુખારા મહોલ્લામાંની અગિયારીમાંના તકતીલેખમાં શેઠ નવરોજી પેશતનજી વકીલ અને જહાંગીરજી પેશતનજી વકીલે માતાપિતાના પુણ્ય માટે વિ.સં. ૧૯૪૦(ઈ.સ. ૧૮૮૪)માં આતશ દાદગાહ સ્વરૂપે અગિયારી બંધાવી. એ દાહગાહમાં નવરોજજીના દીકરીઓએ રૂ. ૧૨,૦૦૦ના ખર્ચે સુધારા વધારા કરી એને 'આતશ આદરિયાન'માં વિકસાવી હતી. કાંકરિયા પાસે આવેલી અગિયારી ઈ.સ. ૧૯૨૫માં અરદેશર ડોસાભાઈ વાડિયાએ રૂા. ૩૦,૦૦૦ના ખર્ચે બંધાવી હોવાનું એમાંના તક્તીલેખમાં જણાવાયું છે (શાસ્ત્રી, શેલત. ૧૯૮૦).

બુખારા મહોલ્લામાં યહૂદીઓનું સિનગૉગ આવેલું છે. જેમાં પ્રવેશદ્વાર આગળ બહારની દીવાલ પર જમણી બાજુએ હિબ્રૂ, મરાઠી અને અંગ્રેજી એ ત્રણ ભાષામાં લેખ કોતરેલો છે એમાં જણાવ્યા અનુસાર 'માગેન અબ્રાહમ' નામના આ સિનગૉગની કોણશિલા ઈ.સ. ૧૯૩૩માં ડૉ. મિસિસ આબીગાએલ બેન્જામીન ઐઝક ભોનકરના (એલ.સી.પી.એસ, મુંબઈ) હસ્તે સ્થાપવામાં આવી હતી (પરીખ, શેલત. ૧૯૯૧).

અમદાવાદમાં સરસપુરમાં આવેલા ગુરુદ્વારામાં એક અંગ્રેજી-ગુજરાતી દ્વિભાષી શિલાલેખ છે. જેમાં શીખ ધર્મના પ્રેમસભા અકાલી દલ અને ગુરુ નાનક ખાલસા સ્કૂલની શિલારોપણ વિધિ સંત નેચલસિંઘજીના હસ્તે વિ.સં. ૨૦૨૭, ઈ.સ. ૧૯૭૦માં થઈ હોવાનું જણાય છે.

પાળિયા લેખો :

ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છમાંથી વિપુલ સંખ્યામાં પાળિયા લેખો પ્રાપ્ત થયા છે. આ પાળિયાલેખ પથ્થરની ઊભી લાટ પર કોતરેલા હોય છે. ઉપરના ભાગમાં સૂર્ય-ચંદ્રની આકૃતિ અને મધ્ય ભાગમાં ઘોડેસવાર યોદ્ધો કે પદાતિની આકૃતિ તો કેટલીકવાર સતી સ્ત્રીનો કંકણવાળો કોણીથી ઊંચો કરેલો હાથ કોતરેલો હોય છે. વીરગતિને પામેલ યોદ્ધાની સ્મૃતિમાં પાળિયા ઊભા કરવામાં આવે છે અને એના નીચેના ભાગમાં લેખ કોતરેલો હોય છે. પાળિયા, ખાંભી, શૂરાપૂરા, ઠેસા અને સૂરધન એમ પાંચ પ્રકારનાં હોય છે.

આદિવાસીઓના પાળિયા જુદા જુદા વિસ્તારોમાં અલગ અલગ નામોથી ઓળખાય છે; જેમકે પંચમહાલના ભીલોમાં 'ગટલા' અને 'ચીર', દક્ષિણ ગુજરાતના વસાવાઓમાં 'ખાંભા', બનાસકાંઠા અને સાબરકાંઠાના ગરાસિયાઓમાં 'રિહમ', ગરાસિયા સ્ત્રીના પાળિયા 'સોકલી' અને પુરુષના પાળિયા 'અગથ', સુરત જિલ્લાના ચૌધરી અને ગામીતોના પાળિયા 'વેત્ર', વડોદરા વિસ્તારના રાઠવા અને નાયકાઓના પાળિયા 'ખત્રી' અને ચૌધરી ગામીતોના 'ખત્રુ' તરીકે ઓળખાય છે. અકસ્માતે મૃત્યુ પામેલ, ખૂન થયેલ અથવા પુરોહિત કે ગામનો મુખી મૃત્યુ પામે તો તેમની 'ખત્રી' ઊભી કરવામાં આવતી.

પાળિયા ઊભા કરવાની પરંપરા ઈ.સ.ની ૨જી સદીથી જોવા મળે છે. મૃત વ્યક્તિની સ્મૃતિમાં પથ્થરની યષ્ટિઓ ઊભી કરવામાં આવતી. પાકિસ્તાનના ભાવલપુરના સુઈવિહાર તામ્રપત્ર (ઈ.સ. ૮૯ કે ૧૩૯)માં મૃત વ્યક્તિની યાદમાં યષ્ટિ ઊભી કરાઈ હોવાનો ઉલ્લેખ છે. કાર્દમક ક્ષત્રપ ચાષ્ટનના કચ્છના અંધૌમાંથી પ્રાપ્ત શક વર્ષ ૧૧ અને ૫૨ ના યષ્ટિ લેખોમાં મદને પોતાની બહેન, ભાઈ અને પત્ની માટે બનાવેલ યષ્ટિ નો ઉલ્લેખ છે. શક વર્ષ ૬ના દોલતપુર યષ્ટિલેખમાં આભીર રેગરેશ્વરદેવે વસુ ગોત્રના પ્રીતિસ્વામી માટે યષ્ટિ બનાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે. કચ્છના ખાવડા અને દ્વારકા નજીક મૂલવાસરના લેખોમાં યષ્ટિ કરાવ્યાના નિર્દેશ છે. ગુજરાતમાં સહુથી જૂનો પાળિયો આભાપુર(પોળો-ઈડર)માંથી મળે છે. એ પદાતિનો ગોવર્ધન પ્રકારનો પાળિયો વિ.સં. ૮૧૨ (ઈ.સ. ૭૫૬)નો છે. પોળોના વિ.સં. ૧૩૫૭ના પાળિયામાં પુરુષ અને સ્ત્રી આકૃતિઓને બારીક ગ્રીક શૈલીના વસ્ત્રો કોતરેલાં દર્શાવ્યાં છે. વિ.સં. ૧૩૬૨ના ઉજેડિયા (પ્રાંતીજ-સાબરકાંઠા)ના પાળિયામાં રાજા સમરસિંહ ઘોડેસવારી કરે છે. તેમાં ઘોડાને ગ્રીક શૈલીના બખ્તરમાં સજાવેલો દર્શાવ્યો છે.

યેલુ કુસ્તીબાજ અને એની પત્નીને દર્શાવતી ખાંભી દેલમાલ(મહેસાણા જિ.)માંથી મળેલ છે. વડાલી (ઈડર)ના ૧૬મી સદીના પાળિયામાં ગોધનને બચાવવા વાઘ સાથે તલવારથી લડતા વીર યોદ્ધાની આકૃતિ કોતરેલી છે. દેસર (હાલોલ-પંચમહાલ) માંથી વિ.સં. ૧૩૪૭, ૧૩૫૮, ૧૩૬૯, અને ૧૩૭૨ના લેખવાળા ચાર પાળિયા મળ્યા છે.

ગુજરાતમાંથી ઘણા સતીના પાળિયા પણ ઉપલબ્ધ થયા છે. ચડોતર (પાલનપુર)માંથી ઘોડેસવાર અર્જુનજી અને તેની પદ્માબાઈ અને અમરીબાઈ નામની બે સતી રાણીઓની આકૃતિ અને ૧૭મી સદીનો લેખ કોતરેલ પાળિયા મળ્યો છે. અમદાવાદમાં દૂધેશ્વરમાંથી રૂપચંદનો સં. ૧૬૭૨ (ઈ.સ. ૧૬૧૫)ના લેખવાળો સતી પાળિયો મળ્યો છે, કનીસા (ખંભાત)ના શિવમંદિરમાં તેજબાનો સુંદર કોતરેલો સતી પાળિયો આવેલો છે. સૂર્ય ચંદ્રની આકૃતિની નીચે બે હાથના બે થાપા પાડેલા છે. ગણેશ અને બુદ્ધિ સિદ્ધિની આકૃતિ વચ્ચે છે. નીચેના ભાગમાં સિંહવાહિની દુર્ગાની આકૃતિ કોતરેલી છે. કરજણ નદી પર મંડાલામાંથી પ્રાપ્ત બે ખાંભીઓ પર સં. ૧૪૧૯ (ઈ.સ. ૧૩૬૨-૬૩) અને સં. ૧૫૧૪ (ઈ.સ. ૧૪૫૮)ના બે લેખ કોતરેલા છે.

સૌરાષ્ટ્રમાંથી સહુથી જૂનો પાળિયો અમરતવેલ (ભાવનગર)નો વિ.સં. ૧૦૪૨ (ઈ.સ. ૯૮૬)નો છે. ઘૂમલીમાંથી જેઠવા રાણા રામદેવજીના સમયનો ખાંભી લેખ મળ્યો છે, જેમાં ગોધન અને ગોચર જમીન પરનો કર બંધ કર્યાનો ઉલ્લેખ છે. દ્વારકામાંથી લોહાણા ઠક્કર બે પુરુષોના અને રાજગોર બ્રાહ્મણોના બે પાળિયા લેખ પ્રાપ્ત થયા છે. ધ્રોળ (જામનગર) પાસે ભૂચર મોરીનો પાળિયાલેખ આઝમખાનની સામે અજાજી રાજકુમારના પક્ષે લડતા બારડ જ્ઞાતિના ગોપાલદાસના મૃત્યુની નોંધ દર્શાવે છે.

કચ્છના ભૂજમાં સંતોષી માતાના મંદિર પાસે સં. ૧૮૭૨(ઈ.સ. ૧૮૧૬)નો સતીનો પાળિયાલેખ, સં. ૧૨૬૮(ઈ.સ. ૧૨૧૨) અને ૧૨૭૭(ઈ.સ. ૧૨૨૧)ના ગેડીનો પાળિયાલેખ, ભૂજ મ્યુઝિયમનો ઝારાના યુદ્ધમાં વીરગતિને પામેલ ખવાસ ગોવર્ધનનો પાળિયા લેખ, અબડાસા નજીક લખાણિયાનો સં. ૧૮૪૨ (ઈ.સ. ૧૭૮૬)નો પાળિયા લેખ, અંજારના બ્રાહ્મણ સતી સ્ત્રીઓના પાળિયા લેખ પ્રસિદ્ધ છે.

આમ ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના પાળિયાલેખોના સંશોધન પરથી આ પ્રદેશના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિશે ઘણી માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે (શેલત. ૨૦૦૬).

સંદર્ભો

Gaur, A. S., Sundaresh, S. Tripathi and Bandodkal, S.M. 2003. 'Marine Archaeological Investigations in Okhamandal Region of Saurashtra, West Coast of India. In 'દીઠી મેં દ્વારાવતી' (ગોકાણી-પરમાર - સંપા.). સ્મરણિકા, ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ ૧૫મું જ્ઞાનસત્ર

દ્વારકા. ૬૪-૭૫

Kharakwal, J.K., Rawat, Y.S., Toshiki, Osada. 2008. 'Preliminary Observations on the Excavation at Kanmer'. In Toshiki, Osada and Akinori Useugi (eds.). *Occasional papers : Linguistic, Archaeology and the Human Past.* Kyoto, Japan : Research Institute for Humanity and Nature, 21-46.

Parikh, P.C., Shelat, B.K. 1997. *The Image Inscriptions of Ahmedabad.* Ahmedabad : B. J. Institute. no. 2

Rawat, Y. S. 2009. 'Hill Fort of Ānarta : Discovery of a Unique Early Historical Fort with Cave dwellings, Buddhist Idols and Remains at Taranga in North Gujara'. In Dikshit, K. N. (ed.). *Puratattva*, 39.

– 2009. Excavations at Vadnagar District Mehsana, Gujarat (Report submitted to ASI. (2008-09).

Sankalia, H. D. 1965. *Excavations at Langhnaj*, part I, Archacology, Poona.

Shastri, H. G. 1953. 'Ladol Plates of Karṇadeva I, V.S. 1140. In *Journal of Oriental Institute*, Vol. II, Baroda, 364-360.

– 1953. 'Ladol Plates of Siddharāja Jayasiṁha, V.S. 1156. In *Journal of Oriental Institute*. Vol. II, Baroda, 366-369.

– 1989. *A Historical and Cultural Study of the Inscriptions of Gujarat.* Ahmedabad. B. J. Institute, 272.

– 2000. *Gujarat under the Maitrakas of Valabhī.* Vadodara, Oriental Institute.

Shelat, Bharati, 2009. 'Patan in the Inscriptions of Gujarat'. In Prajapati, M. K. (ed.) '*The Glorious History and Culture of Anadhilwad Patan (Gujarat).* Patan : Prof. M. P. Brahmakshatriya Sanmān Samiti. 262-281.

– 2006. 'The Memorial Stone (Paliya) Inscriptions : The Cultural Heritage of Gujarat, Saurashtra and Kutch. In Gail, Adalbert J., Mevissen, Gerd J. R., Salomon, Richard (eds.). *Script and Image.* Delhi : Motilal Banarsidass Pub. 185-216.

– ૨૦૦૮. 'અમદાવાદના રખિયાલ વિસ્તારમાંના શ્રી નીલકંઠ મહાદેવના મંદિરનો શિલાલેખ, વિ.સં. ૧૬૪૧', ''ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિક', અમદાવાદ, Vol. LIII, nos. 1-2 (Jan.-June, 2008)

– ૨૦૦૮ 'લુણાવાડાના વાસુપૂજ્ય દેરાસરના અભિલેખો'. ''વિદ્યાપીઠ'' વર્ષ ૪૬, અંક ૪ (ઓક્ટો.-ડિસે., ૨૦૦૮

Shelat, Bharati and Qureshi, Zubair, (eds.) 2007. *The Catalogue of the Coins in Girdharbhai Sangrahalaya Amreli.* Amreli : Girdharbhai Sangrahalaya. Intro.

જમીનદાર, રસેશ. ૨૦૦૬. 'ક્ષત્રપકાલીન ગુજરાત : ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ', અમદાવાદ : લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર, ૧૪૧.

પરમાર, થોમસ. ૨૦૦૩. 'શ્રીકૃષ્ણનું સ્થળાંતર અને દ્વારકાનાં ઉત્ખનનો'. ગોકાણી, પુષ્કરભાઈ અને પરમાર,

થોમસ (સંપા.), 'દીઠી મેં દ્વારાવતી'. દ્વારકા : ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ, ૧૫મું જ્ઞાનસત્ર. સ્મરણિકા ગ્રંથમાં, પૃ. ૧૬-૧૯.

પરીખ પી.સી., શેલત, ભારતી. ૧૯૯૧. 'ગુજરાતના અભિલેખો : સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા'. અમદાવાદ.

પરીખ, રસિકલાલ, શાસ્ત્રી, હરિપ્રસાદ, શેલત, ભારતી, (સંપા.) ૨૦૦૪. 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ', ગ્રંથ ૧, અમદાવાદઃ ભો. જે. વિદ્યાભવન, પુરવણી ૧.

– ૨૦૦૫. 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ', ગ્રંથ ૨. અમદાવાદ : ભો.જે.વિદ્યાભવન, પુરવણી ૧.

– ૨૦૦૪. 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ', ગ્રંથ ૩, અમદાવાદ, ભો. જે. વિદ્યાભવન, પુરવણી ૧.

– ૨૦૦૫. 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ', ગ્રંથ ૪, અમદાવાદ : ભો. જે. વિદ્યાભવન, પુરવણી ૧.

મહેતા, મકરન્દ, શેલત ભારતી, અને સાવલિયા, આર.ટી. ૨૦૦૮. 'મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં ભક્તિ અને સૂફી આંદોલન'. અમદાવાદ : દર્શક ઇતિહાસ નિધિ, પૃ. ૭૪-૮૩.

Journals

Bharatiya Vidya, Vol. V, 37

Epigraphia Indica, Vol. XXVIII, pp. 192 ff.

Journal of Oriental Institute, Vol. X, no. 4, (March 1961), pp. 353 ff.

Journal of Oriental Institute, Vol. XXII, no. 1-2, (Sep.-Dec., 1972), pp. 79-83

'પથિક'. પુ. ૪૩, અંક ૧૦-૧૨ (૨૦૦૩), અમદાવાદ. પથિક કાર્યાલય, ભો. જે. વિદ્યાભવન, પૃ.૨૦-૨૪

'બુદ્ધિપ્રકાશ', પુ. ૧૦૯ (૧૯૬૨), પુ. ૧૨૭ (૧૯૮૦), પૃ. ૪૮૫-૪૮૭. પૃ. ૬૪-૬૫

'સંબોધિ', Vol. III, nos. 2-3 (July-Oct., 1974), pp. 21 ff.

– Vol. XIX, 1994-95, 125 ff.

– Vol. XVIII, 1992-93, pp. 78 ff.

'સામીપ્ય', પુ. ૧, અંક ૩ (ઓક્ટો., ૮૪), પૃ. ૧૭૧-૧૭૬, પુ. ૧, અં. ૨ જુલાઈ (૧૯૮૪), પૃ. ૭૭-૮૪

– પુ. ૫, અંક ૧-૨ (એપ્રિલ-સપ્ટે., ૧૯૮૮), પૃ. ૪૩-૪૮

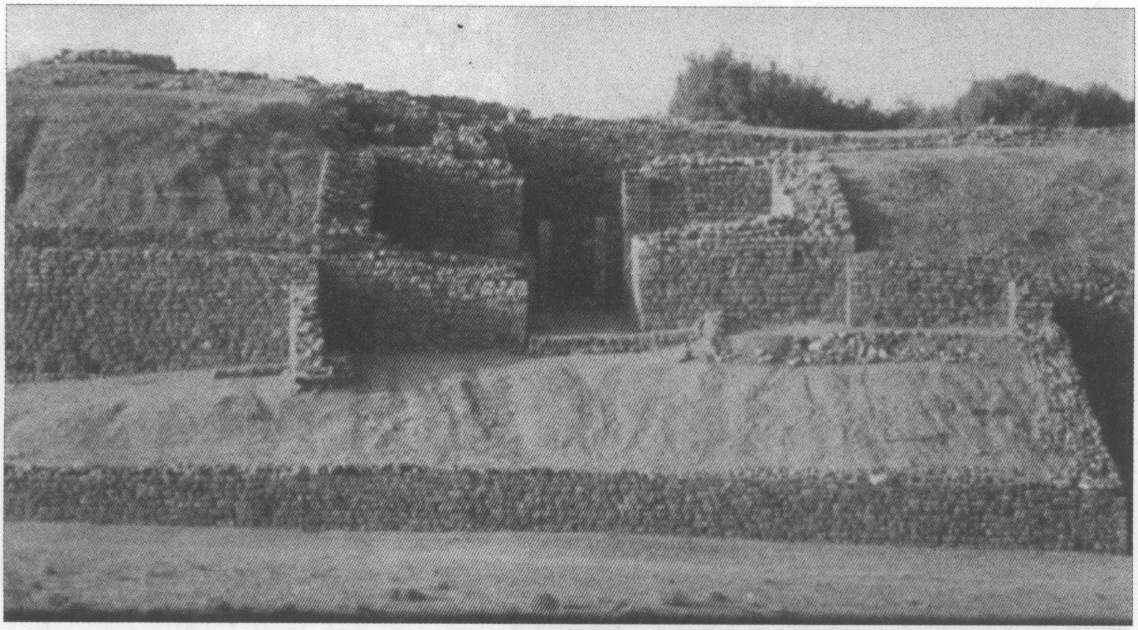
– પુ. ૬, અંક ૩-૪, (ઓક્ટો.૮૯ - માર્ચ, ૯૦), પૃ. ૧૦૪-૧૦૯

– પુ. ૬, અંક ૩-૪, (ઓક્ટો.૮૯ - માર્ચ, ૯૦), પૃ. ૧૦૫, પૃ. ૧૩૧-૩૨

– પુ. ૭, અંક ૧-૪ (એપ્રિલ, ૯૦ - માર્ચ, ૯૧), પૃ. ૩૪-૩૫

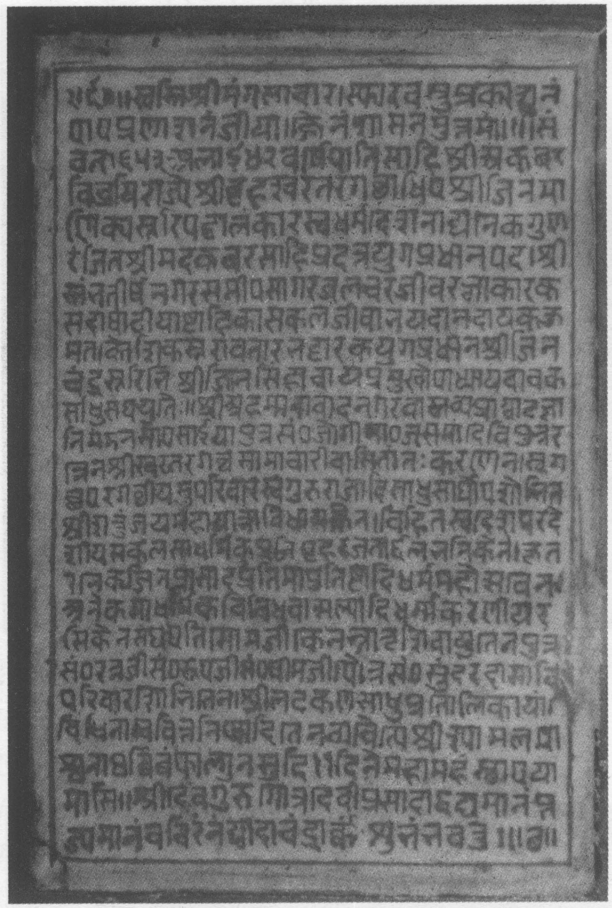
– પુ. ૧૦, અંક ૧-૨ (એપ્રિલ, ૯૩- સપ્ટે., ૯૩), પૃ. ૨૪-૨૭.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૦ (૧૯૮૨), પૃ. ૬૦-૬૪



ધોળાવીરા - ઉત્તર તરફનો દરવાજો

માટીની પક્વ મુદ્રાઓ - ધોળાવીરા



શામળા પાર્શ્વનાથ મંદિર
(શામળાની પોળ, રાયપુર, અમદાવાદ)નો
વિ.સં. ૧૬૫૩, ઈલાહી સન ૪૨નો શિલાલેખ

કાર્દમક ક્ષત્રપોનાં ચાંદીના સિક્કા - અગ્રભાગ (અમરેલી સંગ્રહાલય)

ભગવદ્‌ગીતાના સંદર્ભમાં 'મૃચ્છકટિકમ્'

◆

ડૉ. હર્ષદેવ માધવ

ભગવદ્‌ગીતા ૧૬મા અધ્યાયને દૈવાસુરસંપદ્‌વિભાગ યોગ કહે છે. આ અધ્યાયમાં કહેવાયું છે કે –

अभयं सत्त्वसंशुद्धिर्ज्ञानयोगव्यवस्थितिः ।
दानं दमश्च यज्ञश्च स्वाध्यायस्तप आर्जवम् ॥
अहिंसासत्यमक्रोधस्त्यागः शान्तिरपैशुनम् ।
दया भूतेष्वलोलुप्त्वं मार्दवं ह्रीरचापलम् ॥
तेजः क्षमा धृतिः शौचमद्रोहो नातिमानिता ।
भवन्ति संपदं दैवीमभिजातस्य भारत ॥[1]

આનાથી વિરુદ્ધ –

દંભ, દર્પ, અભિમાન, ક્રોધ, પુરુષતા, અજ્ઞાન, કંજૂસાઈ વગેરે આસુરી સંપદ છે.[2]

મૃચ્છકટિકના પાત્રો જાણે દૈવાસુરસંપદ્‌નું દૃશ્યરૂપ હોય એવાં છે.

અભય – ચારુદત્ત અને વસંતસેનાને મરણનો ભય પણ નથી. ચારુદત્ત રાજા પાલકની કેદમાંથી નાસી છૂટેલા આર્યકને અભયદાન આપતાં કહે છે-

अपि प्राणानहं जह्यां न तु त्वां शरणागतम् ॥[3]

સત્ત્વસંશુદ્ધિ - ચારુદત્ત સ્વભાવથી સાત્ત્વિક વૃત્તિવાળો છે. વિદૂષકને તે કહે છે કે -

तपसा मनसा वाग्भिः पूजिता बलिकर्मभिः ।
तुष्यन्ति शमीनां नित्या देवताः किं विचारितैः ॥[4]

વસંતસેના તેના ઘરમાં પ્રવેશી છે એ જાણીને તે કહે છે કે -

कथं देवतोपस्थानयोग्या युवतिरियम् ।

સોનાને ઘસવાથી ઊજળું બને છે એમ ચારુદત્ત અને વસંતસેના આકરી કસોટીમાંથી પસાર થાય છે અને મૃત્યુના મોંમાં હોવા છતાં તેઓ ડગતાં નથી.

દાન – ચારુદત્ત અને વસંતસેના બંને દાનવીર અને ઉદાર છે. દ્યૂતકર સંવાહકને છોડાવવા વસંતસેના પોતાનું ઘરેણું માથુરને મોકલાવે છે.[5] ચારુદત્ત કર્ણપૂરકને પોતાનો ઉપરણો આપી દે છે.[6] ચારુદત્તને ઘરમાં ખાતર પડ્યું છે તે જાણીને શોક થવા કરતાં ચોર પોતાના ઘરમાંથી ખાલી હાથે પાછો ફર્યો હશે તેનું દુઃખ થાય છે.[7]

આર્જવ – બંને પાત્રો ઋજુતાવાળાં છે. ચારુદત્ત સજ્જનોનો કુટુંબી, ચારિત્ર્યની ભરતીનો સમુદ્ર, ઉદાર સત્ત્વવાળો છે.[8]

જ્ઞાન – ચારુદત્ત શિક્ષિતોનો આદર્શ કહેવાયો છે.[9]

યજ્ઞકર્તા - ચારુદત્તે અસંખ્ય યજ્ઞો કર્યા છે. તે અત્યંત પવિત્ર અને ધાર્મિક છે. ચારુદત્ત કહે છે કે-

मखशतपरिपूतं गोत्रमुद्भासितं मे
सदसि निबिडचैत्यब्रह्मघोषैः पुरस्तात् ।

मम मरणदशायां वर्तमानस्य पापै-
स्तदसदृशमनुष्यैर्घुष्यते घोषणायाम् ॥[१०]

ચારુદત્તના ઘરના ઊંબરે નાખેલ બલિ હંસો અને સારસોનાં ટોપાં ખાઈ જતાં હતાં.[११]

સત્ય – ચારુદત્ત સત્યવાદી છે. આથી જ ન્યાયાધીશ એને ચારિત્ર્યથી સુપરિચિત છે. ચારુદત્ત અસત્ય ન બોલે તેની ખાતરી ન્યાયાધીશને પણ છે.[१२]

ભૂતમાત્ર પ્રત્યે દયા - ચારુદત્ત દયાવાળો માણસ છે. તે કહે છે કે ફૂલીફાલી વેલને પણ તે ફૂલએકઠાં કરવા માટે ન ખેંચે તેવી તેનામાં દયા છે.[१३]

શકાર ચારુદત્તને શરણે આવે છે ત્યારે ચારુદત્ત તેને પણ ઉદારતાથી માફ કરી દે છે.

शत्रुः कृतापराधः शरणमुपेत्य पादयोः पतितः ।
शस्त्रेण न हन्तव्यः उपकारहतस्तु कर्तव्यः ॥[१४]

શત્રુ અપરાધ કરનારો શત્રુ શરણે આવીને પગમાં પડે તો તેને શસ્ત્રથી નહિ, ઉપકાર કરીને હણવો એવું ચારુદત્ત માને છે, વસંતસેના પણ દ્યૂતકર સંવાહકને દયાને લીધે જુગારીઓથી છોડાવે છે.

બંને પાત્રોનો સ્વભાવ મૃદુ છે. સંવાહક કહે છે કે - यस्तादृशः प्रियदर्शनः प्रियवादी न कीर्तयति अपकृत विस्मरति । किं बहुना प्रलपितेन । दक्षिणतया परकीयमिवात्मानमवगच्छति शरणागतवत्सलश्च ।[१५] માટીની ગાડીને લીધે રડતા રોહસેનને જોઈને વસંતસેના રડવા માંડે છે. ચાંડાલો પણ 'सुजनशकुनाधिवासं सज्जनपुरुषद्रुममेतम्' કહે છે એટલી એના ગુણોની સુવાસ છે.[१६] ચારુદત્તના દૈવી ગુણોમાં મૃદુતા પણ છે તેથી જ તે શકારને પણ મરવા દેવા ઇચ્છતો નથી.

આસુરી સંપદ્ - શકારના પાત્રમાં આસુરી સંપદનાં બધા અવગુણો મળે છે.

ભય – શકાર બીકણ અને બાયલો પુરુષ છે. જ્યારે પ્રવહણમાં બેઠેલી વસંતસેનાને એ જુએ છે ત્યારે તે ભયથી વિટને ગળે વળગી પડે છે અને કહે છે કે भाव भाव ! मृतोऽसि मृतोऽसि । प्रवहणाधिरूढा राक्षसी चौरो वा प्रतिवसति । तद्यदि राक्षसी तदोभावपि मुषितौ । अथ चौरः तदोभावपि खादितौ ।[१७] બીજાને મારી નાખવા ઉત્સુક તેને મરણનો ડર લાગે છે. આથી જ તે ચારુદત્તને શરણે જાય છે.

સત્ત્વની અશુદ્ધિ - શકાર દૂષિત મન અને બુદ્ધિવાળો છે. એ પોતે જ પોતાની જાતને દુઃશાસન સાથે સરખાવતાં કહે છે કે –

एषोऽहं गृहीत्वा केशहस्ते दुःशासनस्यानुकृतिं करोमि ।[१८]

અજ્ઞાન - શકાર ઘોર અજ્ઞાની છે. તે પુરાણકથાઓમાં ગોટાળા કરે છે, શબ્દો અવળ સવળ બોલે છે. વસંતસેના 'શાન્ત' બોલે છે, ત્યારે તે 'શ્રાન્ત' સમજે છે. વસંતસેનાના તિરસ્કારને તે પ્રેમ સમજે છે.

આસક્ત - શકાર કામાતુર અને આસક્ત વ્યક્તિ છે. તે કહે છે કે -

रमय च राजवल्लभं ततः खादिष्यसि मत्स्यमांसकम् ।
एताभ्यां मत्स्यमांसाभ्यां श्वानो मृतकं न सेवन्ते ॥[१९]

હિંસા-શકાર હિંસક અને ઘાતકી સ્વભાવવાળો છે.

असिः सुतीक्ष्णो वलितं च मस्तकं
कल्पये शीर्षमुत मारयामि वा ॥[२०]

વસંતસેનાના નમેલા મસ્તક પર તે પ્રહાર કરવા તૈયાર થઈ જાય છે.[२१] બૌદ્ધસાધુ સંવાહકને તે મારે છે, વસંતસેનાનું ગળું દાબી દે છે.

અસત્યવાદી – વ્યવહારના દશ્યમાં શકાર જુઠ્ઠાબોલો છે. તે સ્પષ્ટ થાય છે. તે ન્યાયાધીશોની સમક્ષ કહે છે કે -

मदीयं पुष्पकरण्डकजीर्णोद्यानं प्रविश्यार्थनिमित्तं
बाहुपाशबलात्कारेण मारिता ।[२१]

ક્રોધી – શકાર ક્રોધી સ્વભાવવાળો પણ છે, તે વસંતસેનાને મોંએ ચારુદત્તનું નામ સાંભળીને ઉશ્કેરાઈ જઈને તેની હત્યા કરતાં કહે છે, 'अद्यापि तस्यैव पापस्य नाम गृह्णाति । .... म्रियतां गर्भदासि म्रियताम् ।'[२२]

પિશુનતા - શકાર ચાડી-ચુગલીખોર છે. તેના બનેવી પાલકને ખોટી ચાડી ખાઈને તે લોકોને રંજાડે છે. તે વિટને ધમકી આપીને હેરાન કરે છે.

मदीये पुष्पकरण्डकजीर्णोद्याने वसन्तसेनां मारयित्वा कुत्र पलायसे । मम आवृत्तस्याग्रतो व्यवहारं देहि ॥[२३]

ન્યાયાધીશોને પણ આવી જ રીતે ધમકી આપીને વસંતસેનાના ખૂનનો મુકદ્દમો ચલાવવા વિવશ કરે છે.

यदि न दृश्यते तदाऽऽवृत्तं राजानं पालकं भगिनीपतिं विज्ञाप्य भगिनीं मातरं च विज्ञाप्यैतमधिकरणिकं दूरीकृत्यान्यत्रान्यमधिकरणिकं स्थापयिष्यामि ।[२४]

નિર્દય - શકારમાં દયાનો છાંટો નથી. તે ચારુદત્તને વેર લેવાની ધમકી આપે છે, સંવાહકને મારે છે, ચારુદત્તને ઝડપથી ફાંસીએ ચડાવવા ઉતાવળ કરે છે. તે રડતા રોહસેનને જોઈને કહે છે :

अरे ननु भणामि सपुत्रकं चारुदत्तं व्यापादयतमिति ।[२५]

લોલુપતા - શકાર ઇન્દ્રિયલોલુપ છે. તે સોનાની લાલચ આપીને વસંતસેનાનો પ્રેમ ખરીદવાની કોશિશ કરે છે.[२६]

ભગવદ્ગીતા કહે છે કે

दैवी संपद्विमोक्षाय निबन्धायासुरी मता ।
मा शुचः संपदं दैवीमभिजातोऽसि पाण्डव ॥[२७]

ચારુદત્ત અને વસંતસેના દૈવીસંપદવાળાં હોવાથી બંને મુક્ત થાય છે. ચારુદત્ત આરોપમાંથી મુક્ત થાય છે. વસંતસેના મૃત્યુના મોંમાંથી પાછી ફરીને ચારુદત્તને પામે છે. તેઓ દૈવીસંપદવાળાં હોવાથી જ તેમનો શોક દૂર થાય છે અને આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે.

આ રીતે મૃચ્છકટિક માનવ-જીવનના ઊર્ધ્વીકરણનું સૂચન કરતું રૂપક છે.

પાદટીપ

૧. ભગવદ્ગીતા, ૧૬-૧ થી ૩
૨. ભગવદ્ગીતા, ૧૬-૪
૩. 'मृच्छकटिकम्', ડૉ. સી.એલ. શાસ્ત્રી અને અન્ય, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, ૧૯૭૯, ૭.૬
૪. मृच्छकटिकम्, ૧-૧૬
૫. तस्य कारणादार्येदं हस्ताभरणं प्रतिपादयति । मृच्छकटिकम्, અંક ૨, પૃ. ૭૮
૬. तत आर्ये एकेन शून्यान्याभरणस्थानानि परामृश्य ऊर्ध्वं प्रेक्ष्य दीर्घं निःश्वस्यायं प्रावारको ममोपरि क्षिप्तः । मृच्छ., અંક ૨, પૃ. ૮૨

૭. मृच्छकटिकम्, ૩.૨૩
૮. मृच्छकटिकम्, ૧.૪૮
૯. 'आदर्शः शिक्षितानाम्', ૧-૪૮
૧૦. मृच्छकटिकम्, ૧૦.૧૨
૧૧. मृच्छकटिकम्, ૧.૯
૧૨. मृच्छकटिकम्, ૯.૧૬
૧૩. मृच्छकटिकम्, ૯.૨૯
૧૪. मृच्छकटिकम्, ૧૦.૫૫
૧૫. मृच्छकटिकम्, ૨, પૃ. ૭૨
૧૬. मृच्छकटिकम्, ૧૦.૪
૧૭. मृच्छकटिकम्, ૮, પૃ. ૨૩૪
૧૮. मृच्छकटिकम्, ૧.૩૦
૧૯. मृच्छकटिकम्, ૧.૨૬
૨૦. એજન, ૧.૩૦
૨૧. मृच्छकटिकम्, ૯મો અંક, પૃ. ૨૯૦
૨૨. मृच्छकटिकम्, આઠમો અંક, પૃ. ૨૫૪
૨૩. मृच्छकटिकम्, ૮મો અંક, પૃ. ૨૬૦
૨૪. मृच्छकटिकम्, ૯મો અંક, પૃ. ૨૭૬
૨૫. मृच्छकटिकम्, ૧૦મો અંક, પૃ. ૩૩૪
૨૬. मृच्छकटिकम्, ૮.૩૧
૨૭. ભગવદ્ગીતા, ૧૬.૫

વ્યાકરણદર્શનની સામ્પ્રતકાલમાં ઉપાદેયતા : એક વિમર્શ+

◆

પ્રા. ડૉ. મહાકાન્ત જે. જોશી*

ભૂમિકા :

ભારતીય શાસ્ત્ર-પરંપરામાં છ આસ્તિક દર્શનો અને ત્રણ નાસ્તિક દર્શનોની[1] દર્શનના શાસ્ત્રગ્રન્થો તરીકે ગણના થાય છે. જ્યારે માત્ર સાધુ[2] શબ્દોના ઉપદેશ પૂરતું જ વ્યાકરણશાસ્ત્રનું કાર્ય છે, એમ મનાતું આવ્યું છે. પરન્તુ વ્યાકરણશાસ્ત્ર જ્યારે શબ્દ એટલું શું ?, શબ્દ નિત્ય છે કે અનિત્ય ?, શબ્દ-અર્થનો સમ્બન્ધ કેવો છે ? - જેવા પ્રશ્નોની ચર્ચા ઉપાડે છે, ત્યારે તે પણ દર્શનશાસ્ત્ર બને છે. પ્રસ્તુત લેખમાં એક દર્શનશાસ્ત્ર રૂપે વ્યાકરણદર્શન સામ્પ્રતકાલમાં કેટલું ઉપયોગી છે, તે દ્યોતિત કરવાનો વિનમ્ર પ્રયાસ કરેલ છે.

૧. વ્યાકરણદર્શન : ઉદ્ભવ અને વિકાસ :

'વ્યાકરણ' એટલે - व्याक्रियन्ते पृथक्क्रियन्ते शब्दाः अनेन इति व्याकरणम् । (कस्यापि)- ''શબ્દોમાં રહેલા પ્રકૃતિ અને પ્રત્યયને પૃથક્કૃત કરીને દર્શાવવા તેને 'વ્યાકરણ' કહે છે. દા.ત.

गम् (गच्छ्) + अ + ति = गच्छति

↓ ↓

મૂળ પ્રકૃતિ (= ધાતુ) (પ્રથમ ગણનો વિકરણ પ્રત્યય) (વ.કા., પ.પ.નો ત્રી.પુ.એ.વ. નો પ્રત્યય)

અહીં √गम् (गच्छ्) એ મૂળ ધાતુ અર્થાત્ પ્રકૃતિ છે અને 'ति' એ.વ.કા., પ. પણ ત્રી.પુ.એ.વ.નો પ્રત્યય છે. આમ 'गच्छति' એવા ક્રિયાપદમાંથી પ્રકૃતિ √गम्(गच्छ्) [મૂળ ધાતુ] અને પ્રત્યય ('ति' વ.કા., પ.પ., ત્રી.પુ.એ.વ.નો પ્રત્યય)ને છૂટાં પાડીને દર્શાવવાં, તેને વ્યાકરણ કહે છે.

વ્યાકરણનું મુખ્ય કાર્ય સાધુ શબ્દોનો ઉપદેશ કરવો એ છે. સાથે સાથે તે અપભ્રંશ શબ્દોથી ભાષાને રક્ષે પણ છે. છતાંય વ્યાકરણશાસ્ત્ર જ્યારે શબ્દ અને અર્થ સમ્બન્ધી ચિંતન શરૂ કરે- જેમકે; શબ્દ એટલે શું ?, શબ્દ નિત્ય છે કે અનિત્ય ?, અર્થ એટલે શું ? શબ્દ અને અર્થનો સમ્બન્ધ એટલે શું ? આ શબ્દાર્થ સમ્બન્ધને જોડનારાં પરિબળો ક્યાં ક્યાં છે ? વગેરે - ત્યારે તે દર્શન બને છે. આમ વ્યાકરણશાસ્ત્રના બે પ્રવાહો બને છે : (૧) શબ્દસાધુત્વવિષયક અને (૨) પદ-પદાર્થ અને તત્સમ્બન્ધી ચિન્તન વિષયક. અલબત્ત આ બન્ને પ્રવાહોનું મૂળ વેદકાળ જેટલું પ્રાચીન હોવાનું વિદ્વાનો સ્વીકારે છે. હવે આપણે અતિ સંક્ષિપ્ત રૂપે વ્યાકરણદર્શનના ઉદ્ભવ અને વિકાસને તપાસીશું.

વૈદિકસાહિત્યમાં વ્યાકરણને દાર્શનિક ભૂમિકાનાં મૂળ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ત્યાં 'વાક્' વિશેના ઉલ્લેખોમાં શબ્દની તત્ત્વવિચારણા પ્રાપ્ત થાય છે. ઋગ્વેદના દસમા મંડળમાં એક 'वागाम्भृणीय सूक्त' આવેલું છે.[3] આ સૂક્ત 'આધ્યાત્મિકી' પ્રકારની ઋચાઓમાં ગુંથાયેલું સૂક્ત છે.[4] અહીં 'વાક્' ઋષિકા સ્વયં પરબ્રહ્મ સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી, 'હું વાણી જ સર્વભુવનોનું નિર્માણ કરું છું' વગેરે પ્રકારનાં વાક્યો ઉચ્ચારે છે. આમ, ઋગ્વેદના કવિને મન 'વાક્'નું સવિશેષ મહત્ત્વ છે.

+ શેઠ એચ.પી. આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, તલોદ દ્વારા 'યુ.જી.સી. સ્પોન્સર્ડ નેશનલ સેમીનાર'માં દર્શનશાસ્ત્રની આજના કાળમાં પ્રસ્તુતતા વિષયક પરિસંવાદમાં (તા. ૧૬-૧૨-૨૦૦૮, મંગળવારના દિવસે) આ લેખ પ્રસ્તુત કર્યો.

* અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત વિભાગ, પ્રમુખસ્વામી સાયન્સ ઍન્ડ આર્ટ્સ કૉલેજ, કડી, જિ. મહેસાણા

ઋગ્વેદોત્તરકાલમાં પણ 'વાક્' અંગે ભિન્ન-ભિન્ન પ્રકારના ઉલ્લેખો મળે છે. 'તૈત્તિરીય સંહિતા'માં 'વાક્'ની શબ્દ અને ધ્વનિ સાથે તુલના કરવામાં આવી છે. 'વાક્'નું સવિશેષ મહત્ત્વ બ્રાહ્મણગ્રન્થોમાં અને તેમાંય 'તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ'માં સવિશેષ છે.[૫] આ ઉપરાંત બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં કેટલીક વ્યાકરણશાસ્ત્રની પ્રસિદ્ધ સંજ્ઞાઓ પણ છે. જેમકે, 'ગોપથ બ્રાહ્મણ'માં ૐકારને ઉદ્દેશીને વ્યાકરણચર્ચા થયેલી છે.[૬] અહીં વ્યાકરણશાસ્ત્રની પ્રસિદ્ધ સંજ્ઞાઓ સુસ્પષ્ટ રીતે મળે છે.

બ્રાહ્મણ ગ્રન્થો પછી આરણ્યકગ્રન્થોમાં 'વાક્' વિશે કોઈ ખાસ ઉલ્લેખો નથી. પરન્તુ એ પછીના ઉપનિષત્કાળમાં ઉદ્ગીથ, પ્રણવ અને ઓંકારના એકત્વની સાથે 'વાક્' અથવા 'અક્ષર'ની વિચારણા થઈ છે. આ સમયગાળામાં જ અક્ષરરૂપ એવા શબ્દતત્ત્વની પરમ તત્ત્વ રૂપે પ્રસ્થાપના થઈ અને તેને જ ઉપનિષદ્ બ્રહ્મનો દરજ્જો મળ્યો.

આ શબ્દતત્ત્વની ચર્ચા વેદાંગોમાં[૭] એક એવા 'નિરુક્ત'માં પણ થઈ છે. તેમાં શબ્દ નિત્ય છે કે અનિત્ય ? તેની રસપ્રદ ચર્ચા છે. યાસ્કાચાર્ય શબ્દને નિત્ય માને છે.[૮] તેઓ બધા જ શબ્દો ધાતુજ છે માટે પ્રત્યેક શબ્દનું નિર્વચન કરવું જ જોઈએ, એમ દઢપણે માને છે.[૯] તેઓ અર્થને ધ્યાનમાં રાખી શબ્દની પરીક્ષા કરવા જણાવે છે.[૧૦] આ સિદ્ધાન્તોને લક્ષમાં રાખી, તેમણે અત્યન્ત રૂઢ એવા हस्त, वृक्ष જેવા શબ્દોનું પણ નિર્વચન કર્યું છે. નિરુક્તનું પ્રત્યેક નિર્વચન 'अर्थ नित्यः परीक्षेत' એ નિયમને અનુસરે છે.

'अष्टाध्यायी' માં સંજ્ઞાઓનું પ્રમાણત્વ સિદ્ધ માનવામાં આવ્યું છે. પરિણામે લિંગ અને વચનના નિયમોની આવશ્યકતા નથી, એમ સર્વસ્વીકૃત થયું છે; એ શબ્દનિત્યત્વને આભારી હશે, એમ અનુમાની શકાય. વળી, નિત્ય એવા શબ્દના પાણિનિએ દ્રવ્ય (= વ્યક્તિ) અને જાતિ (= આકૃતિ) એવા બે અર્થો પણ સ્વીકાર્યા.[૧૧] अष्टाध्यायी માં આવાં બે પ્રકારનાં સૂત્રો પણ મળે છે. अष्टाध्यायी નાં સૂત્રોમાં સૂત્રવિદોએ આપેલી સૂત્રની વ્યાખ્યા.[૧૨] મહદંશે ચરિતાર્થ થઈ છે. તેથી વ્યાકરણની પ્રસિદ્ધિ વધી.

પાણિનિએ 'अष्टाध्यायी' માં પરિભાષાસૂત્રો અને સંજ્ઞાસૂત્રો પણ રચ્યાં છે. વળી કેટલાક પારિભાષિક શબ્દોનાં લક્ષણ પણ આપ્યાં છે. આ પણ એક પ્રકારની તાત્ત્વિક કે દાર્શનિક ચર્ચા જ કહેવાય. આમ પાણિનિએ સ્વયં વ્યાકરણદર્શનની એક સુયોગ્ય અને વિસ્તૃત પૃષ્ઠભૂમિ રચી છે. પાણિનિ દ્વારા પ્રયુક્ત विभाषा, पदविधि, आदेश, विप्रतिषेध, उपमान, लिङ्ग, क्रियातिपत्ति, આદિ સેંકડો શબ્દોથી એ સિદ્ધ થાય છે કે, પાણિનિ તત્કાલીન પ્રચલિત દાર્શનિકવાદોથી પૂરેપૂરા વાકેફ હતા. તો अष्टाध्यायी નાં કેટલાંક સૂત્રો તો સ્વતન્ત્ર-દર્શનની ગરજ સારે તેવાં છે.[૧૩] પાણિન્યોત્તરવર્તી વૈયાકરણોએ વ્યાકરણ સમ્બન્ધી જે કાંઈ વિચાર દર્શાવ્યા છે તે મહદંશે પાણિનિ આધારિત જ છે.

વ્યાકરણશાસ્ત્ર સમ્બન્ધિત વિષયો ઉપર દાર્શનિક ગ્રન્થો ક્યારથી રચાયા એ કહેવું મુશ્કેલ છે. છતાંય સૌથી પ્રાચીન વ્યાકરણદર્શનકાર સ્ફોટાયન હોવાનું અનુમાની શકાય. કેમકે પાણિનિએ સૂત્રમાં તેમને ઉલ્લેખ્યા છે.[૧૪]

ઈ.સ. પૂર્વે થયેલા યાસ્કાચાર્યે 'નિરુક્ત'માં નામ, આખ્યાતાદિનું વિવરણ કર્યું છે. સાથે સાથે કેટલાક પૂર્વાચાર્યોના મતોને પણ યથાસ્થાન ઉલ્લેખ્યા છે. અતઃ એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે, ઈસુના સમયથી સેંકડો વર્ષ પૂર્વે વ્યાકરણની દાર્શનિક પ્રક્રિયાનો વિકાસ થઈ ચૂક્યો હતો. અલબત્ત પાણિનિ પૂર્વેના આચાર્યોના ગ્રન્થો સમ્પ્રતિ અનુપલબ્ધ છે. આચાર્ય વ્યાડિ, કાત્યાયન, પતઞ્જલિ,વસુરાત અને ભર્તૃહરિ આટલા દાર્શનિક પ્રાચીન આચાર્યોના વિચારો અધુના ઉપલબ્ધ થાય છે.

છઠ્ઠીથી અગિયારમી સદી સુધીના ભારતના મહાન ચિન્તકો ઉપર ભર્તૃહરિદર્શનની (અર્થાત્ 'વાક્યપદીય' ગ્રન્થની) સ્પષ્ટ અસર વર્તાય છે. આ સમયમાં કાશિકાકાર (જયાદિત્ય અને વામન), ન્યાસકાર

(જિનેન્દ્રબુદ્ધિ), કૈયટ (પ્રદીપ'કાર) અને ભોજદેવ ('सरस्वतीकण्ठाभरणम्'ના કર્તા) મુખ્ય વૈયાકરણો હતા. એમની ટીકાઓમાંથી વ્યાકરણદર્શન સમ્બન્ધી ઘણી વિગતો મળે છે. ભોજદેવના 'शृङ्गारप्रकाश'માં વ્યાકરણદર્શન-સમ્બન્ધી અનેક વિચારો છે. (જગદીશ તર્કાલઙ્કારે)

અગિયારથી સત્તરમી સદી સુધીમાં વ્યાકરણદર્શન ઉપર સારું કાર્ય થયું છે. તેમાં પાણિનીય પરમ્પરામાં પુરુષોત્તમદેવ, સાયણ, શેષ શ્રીકૃષ્ણ, ભટ્ટોજિ દીક્ષિત વગેરેએ સ્વકીય ગ્રન્થોમાં વ્યાકરણદર્શન વિશે લખ્યું છે. અપાણિનીય પરમ્પરામાં પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય અને ગુણરત્નમહોદધિકાર વર્ધમાનસૂરિએ વ્યાકરણદર્શનક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે.

સત્તરમી સદીથી ઓગણીસમી સદી સુધીમાં પણ વ્યાકરણદર્શન ઉપર સારું એવું કાર્ય થયું છે. ૧૭મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં જગદીશ તર્કાલઙ્કારે 'शब्दशक्तिप्रकाशिका' નામક ગ્રન્થમાં વ્યાકરણ અને તત્ત્વજ્ઞાન એમ બન્નેની ચર્ચા કરી છે. આ સમયમાં મુખ્યત્વે કૌણ્ડ ભટ્ટ, નાગેશ ભટ્ટ (वैयाकरणसिद्धान्तमञ्जूषा, परमलघुमञ्जूषा) જગદીશ ભટ્ટાચાર્ય વગેરેએ વ્યાકરણદર્શન ઉપર સારું કાર્ય કર્યું.

આ ઉપરાન્ત પણ શ્રી ગિરિધર ભટ્ટાચાર્યે 'विभक्त्यर्थनिर्णय' અને ગોકુલનાથે 'पदवाक्यरत्नाकर' લખી વ્યાકરણદર્શનક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે.

વીસમી સદીના પ્રારંભમાં વ્યાકરણદર્શન ઉપર અલ્પકાર્ય થયું છે.[૧૫]

૨. વ્યાકરણદર્શનની પ્રમુખ દાર્શનિક વિચારણાઓ : એક સંક્ષિપ્ત અવલોકન

વ્યાકરણશાસ્ત્ર જ્યારે શબ્દ અને અર્થ સમ્બન્ધી ચિન્તનની દિશામાં દોડે છે, ત્યારે તે વ્યાકરણદર્શન બને છે. વ્યાકરણની પ્રમુખ દાર્શનિક વિચારણાઓ સંક્ષેપમાં અહીં નિરૂપી છે. જેમકે, વ્યાકરણદર્શનના પ્રમુખ આધારગ્રન્થ મહાભાષ્યમાંથી કેટલીક દાર્શનિક ચર્ચાઓ સંક્ષેપમાં આપણે જોઈશું. જેમકે,

(૧) શબ્દ એટલે શું ?

મહાભાષ્યકારે 'गौः' એમ ઉચ્ચારણથી જે જ્ઞાન થાય છે, તેમાં શબ્દ કોને કહેવો ? એમ કહી શબ્દની દાર્શનિક ચર્ચા ઉપાડી છે. ભાષ્યકાર કહે છે કે, શું આ જે સાસ્ના (= ગળામાં લટકતી ચામડીની ગોદડી), લાઙ્ગૂલ (= પૂંછડી), કકુદ (=ખૂંધ), ખૂર (= ખરી) અને વિષાણ (= શિંગડા) વાળું જે અર્થરૂપ (એટલે કે પશુ) છે, તે શબ્દ છે ?" એમ કહી તેની ક્રિયા, ગુણ, દ્રવ્ય અને આકૃતિ વર્ણવી શું તેને શબ્દ કહી શકાય ? એવો માર્મિક પ્રશ્ન પૂછ્યો છે; સાથે સાથે આ બધાં તો દ્રવ્યાદિ છે, એમ ઉત્તરો પણ આપ્યા છે.[૧૬] આમ પ્રશ્નોત્તર શૈલીમાં શબ્દચર્ચાનો પ્રારમ્ભ કર્યો છે. અન્ય શબ્દોમાં આ વાતને કહીએ તો, શબ્દોચ્ચારણથી જે વ્યક્તિ/વસ્તુનો (=દ્રવ્યનો) બોધ થાય છે, તે (દ્રવ્ય)માં જાતિ, ગુણ, ક્રિયા પણ અભેદથી પ્રતીત તો થાય છે જ. આથી પ્રશ્ન થાય છે કે, શું દ્રવ્ય (વ્યક્તિ)ની સાથે જાતિ, ગુણ, અને ક્રિયાને પણ શબ્દ કહેવાય ?

પણ ભાષ્યકાર આ શંકાને દૂર કરવા માટે શબ્દનાં બે લક્ષણો રજૂ કરે છે : (૧) "જે (વર્ણાત્મક ધ્વનિ)ના ઉચ્ચારણથી ગળાની ગોદડી, પૂંછડી, ખૂંધ, ખરી અને શિંગડાંવાળીનો બોધ/જ્ઞાન થાય છે તેને (તે સાર્થક ધ્વનિને)શબ્દ કહેવાય છે. અને (૨) (સાધક કે) અનર્થક વર્ણ રૂપ ધ્વનિસમૂહને પણ શબ્દ કહેવામાં આવે છે." દા.ત. લોકમાં કોઈક કોઈકને કહેતું હોય છે કે शब्दं कुरु / मा शब्दं कार्षीः । "તું અવાજ કર', કે 'તું' (નિરર્થક શબ્દ) અવાજ ન કરીશ."[૧૭]

ઉપર્યુક્ત બન્ને લક્ષણોને ચકાસતાં જણાય છે કે, પહેલું લક્ષણ 'સાર્થક ધ્વનિ' તે શબ્દ છે એમ કહે છે. જ્યારે બીજું લક્ષણ પહેલાના વિરોધમાં રજૂ થયું છે. આ લક્ષણ મુજબ, નિરર્થક ધ્વનિ પણ શબ્દ કહેવાય છે. 'પ્રતીતપદાર્થક'નો અર્થ છે લોક પ્રચલિત અર્થ. અહીં જે શબ્દનાં બે લક્ષણો આપવામાં આવ્યાં છે તેમાં પ્રથમ લક્ષણમાં નિત્ય શબ્દને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. આવો શબ્દ સ્ફોટરૂપ હોવાથી વૈયાકરણોને માન્ય છે. જ્યારે

બીજા લક્ષણમાં અનિત્ય શબ્દને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. આવો શબ્દ માત્ર ધ્વનિરૂપ છે અને એ નૈયાયિકોને માન્ય છે. પણ વ્યાકરણશાસ્ત્ર તો આ બન્ને પક્ષમાં પ્રવૃત્તિશીલ રહેવાનું છે.[૧૮]

(૨) શબ્દ નિત્ય છે કે અનિત્ય ?

પતઞ્જલિ મહાભાષ્યમાં આ ચર્ચા ઉપાડે છે- શું શબ્દ નિત્ય છે કે કાર્ય (=અનિત્ય) છે ? એના ઉત્તરમાં તેઓ જણાવે છે કે, (किं पुनर्नित्यः शब्द आहोस्वित्कार्यः ।) संग्रह एतत्प्राधान्येन परीक्षितं नित्यो वा स्यात्कार्यो वेति । तत्रोक्ता दोषाः प्रयोजनान्युपयुक्तानि । तत्र त्वेष निर्णयो यद्येव नित्योऽथापि कार्य उभयथापि लक्षणं प्रवर्त्यमिति ॥[૧૯] ''સંગ્રહ''નામના ગ્રન્થમાં આ વિશે પ્રાધાન્યરૂપેણ (= વિગતથી) પરીક્ષા (=વિચારણા) કરવામાં આવી છે કે શબ્દ નિત્ય છે કે કાર્ય છે. ત્યાં (બન્ને પક્ષોનો અને કોઈ એક પક્ષના સ્વીકારથી થતા) દોષો પણ કહ્યા છે અને (એ મતો સન્દર્ભે શાસ્ત્રની પ્રવૃત્તિના) પ્રયોજનો પણ કહ્યાં છે. (આવી વિશદ વિચારણાને અન્તે) ત્યાં એવો નિર્ણય (લેવાયો) છે કે શબ્દ નિત્ય હોય કે કાર્ય, બન્ને પક્ષમાં લક્ષણ (=શબ્દશાસ્ત્ર) તો પ્રવર્તાવવું જ જોઈએ.''

અહીં પતઞ્જલિ જણાવે છે કે, શબ્દને નિત્ય કહેવો કે અનિત્ય તેનો નિર્ણય સંગ્રહ' (નામના વ્યાડિરચિત) ગ્રન્થમાં છે. વળી આ ગ્રન્થમાં જ નિર્ણય લેવાયો છે કે, શબ્દને ભલે નિત્ય માનવામાં આવે કે કાર્ય પણ વ્યાકરણશાસ્ત્રે તો આ બન્ને મતોને સ્વીકૃત ગણી, એના ઉપર સૂત્રો રચવાં પડશે.

(૩) શબ્દ, અર્થ અને તે બન્ને વચ્ચેનો સમ્બન્ધ નિત્ય છે.

શબ્દ નિત્ય છે. અર્થ પણ નિત્ય છે. વળી, તે બન્નેનો સમ્બન્ધ પણ નિત્ય છે, એમ દર્શાવવા પતઞ્જલિએ કાત્યાયનનું એક વાર્તિક 'પસ્પશાહ્નિક'માં પ્રસ્તુત કર્યું છે - सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे[૨૦] । અર્થાત્ ''(જયારે) શબ્દ, અર્થ અને તેમનો સમ્બન્ધ સિદ્ધ છે (ત્યારે આ શબ્દાનુશાસન પ્રવર્તાઈ રહ્યું છે).'' આ વાર્તિકમાંના 'સિદ્ધ' શબ્દને નિત્યપર્યાયવાચી લેવાનો છે, એમ મહાભાષ્યકારે જાહેર કર્યું છે.

આ વાર્તિકમાં વપરાયેલો 'સિદ્ધ' શબ્દ ક્યારેક 'નિત્ય' તો ક્યારેક 'અનિત્ય' અર્થમાં પણ વપરાય છે. દા.ત. (૧) सिद्धाद्यौः । सिद्धा पृथिवी । सिद्धम् आकाशम् – દ્યુલોક સિદ્ધ (નિત્ય) છે; પૃથિવી સિદ્ધ છે; અને આકાશ પણ સિદ્ધ છે. તો બીજી તરફ सिद्ध ओदनः । सिद्धः सूपः । सिद्धा यवागूः । ''ભાત સિદ્ધ (એટલે કે તૈયાર થઈ, રંધાઈ ગયો), દાળ સિદ્ધ (તૈયાર) થઈ ગઈ છે.[૨૧] અહીં અનિત્ય પદાર્થો માટે પણ 'સિદ્ધ' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. તો પછી પ્રસ્તુત વાર્તિકમાં 'સિદ્ધ' શબ્દનો શો અર્થ કરવો ? તેના જવાબમાં પતઞ્જલિ જણાવે છે કે, અહીં 'નિત્ય'ના પર્યાયવાચી તરીકે જ 'સિદ્ધ' શબ્દનો પ્રયોગ થયો છે. તેઓ તેના સમર્થનમાં જણાવે છે કે, (૧) 'સંગ્રહ' ગ્રન્થમાં પણ કાર્ય (= અનિત્ય) શબ્દના વિરોધી શબ્દ તરીકે (સિદ્ધ શબ્દનો પ્રયોગ થયો છે, માટે અહીં પણ 'સિદ્ધ' શબ્દ નિત્ય અર્થમાં જ વપરાયો છે.''[૨૨]

(૨) अब्भक्षः । वायुभक्षः । જેવાં એકપદવાળાં (એકપદના અવધારણવાળા) વાક્યોનો અર્થ अप एव भक्षयति । वायुमेव भक्षयति । ''પાણી જ પીવે છે; પવન જ ખાય છે.'' એવો કરવામાં આવે છે, તેવી જ રીતે અહીં 'સિદ્ધ'નો નિત્ય જ અર્થ કરવો.

(૩) अत्यन्तसिद्धः જેવા સામાસિક શબ્દમાંથી પૂર્વપદનો લોપ થઈ, કેવળ 'सिद्ध' શબ્દ શેષ રહ્યો છે. જેવી રીતે देवदत्त ને दत्त કે सत्यभामा ને भामा રૂપે પણ બોલાવવામાં આવે છે, તે રીતે અહીં પણ પૂર્વપદનો લોપ થવાથી માત્ર 'सिद्ध' શબ્દ જ પ્રયોજાયો છે. વળી, (૪) ''અથવા - વ્યાખ્યાન દ્વારા વિશેષ સમજૂતી મળી રહી છે; પણ સન્દેહ થવાથી શાસ્ત્ર અશાસ્ત્ર બની જતું નથી. માટે હું પતઞ્જલિ આ વાર્તિકમાં 'સિદ્ધ' શબ્દ 'નિત્ય'ના પર્યાય તરીકે જ વપરાયો છે, એ આગળ ઉપર વ્યાખ્યાનથી સાબિત કરી આપીશ.''[૨૩]

આમ, પતઞ્જલિએ પદના અર્થ તરીકે જે જાતિ, વ્યક્તિ કે આકૃતિનો બોધ થાય છે, તે ત્રણેયને નિત્ય

દર્શાવી ઉક્ત વાર્તિકનો 'सिद्धे शब्दे अर्थे सम्बन्धे च' એમ વિગ્રહ કરવો; એવી જાહેરાત કરી છે.

વળી, આ 'सिद्ध' શબ્દ 'शब्दार्थसम्बन्धे' એવા દ્વન્દ્વસમાસની પૂર્વે આવેલો હોવાથી, 'सिद्धे' શબ્દનો પ્રત્યેક પદની સાથે સમ્બન્ધ થશે. જેમકે, 'सिद्धे शब्दे सिद्धे अर्थे, सिद्धे सम्बन्धे च । અર્થાત્ ''શબ્દો સિદ્ધ (=નિત્ય) છે ત્યારે, અર્થો નિત્ય છે ત્યારે અને તેમના સમ્બન્ધો નિત્ય છે ત્યારે (અર્થાત્ એમ માનવામાં આવ્યું છે ત્યારે) આ વ્યાકરણશાસ્ત્રનો આરમ્ભ કરવામાં આવે છે.''

આમ શબ્દો, અર્થો અને (તેમના) સમ્બન્ધો નિત્ય જ છે. અને આ ત્રણેય નિત્ય હોય તો જ વ્યાકરણશાસ્ત્ર લખવાનો અર્થ છે.

ઉપસંહાર :

વ્યાકરણનું મુખ્ય કાર્ય સાધુ શબ્દોના ઉપદેશનું તથા અપભ્રંશ શબ્દોથી ભાષાને બચાવવાનું છે. પરન્તુ જ્યારે વ્યાકરણશાસ્ત્ર શબ્દ અને અર્થ સમ્બન્ધી ચિંતનમાં સરી પડે છે - જેમકે, શબ્દ એટલે શું ?, શબ્દ નિત્ય છે કે અનિત્ય ?, શબ્દ અને અર્થ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ કેવો છે ? વગેરે - ત્યારે તે દર્શન બની જાય છે. આમ તો વ્યાકરણદર્શનનો પ્રારમ્ભ છેક ઋગ્વેદના 'વાક્' વિશેના ઉલ્લેખોથી થયો છે અને તેમાંથી કાલક્રમે વિકાસ પામ્યો છે. 'નિરુક્ત', 'અષ્ટાધ્યાયી', 'વ્યાકરણ-મહાભાષ્ય' અને 'વાક્યપદીય' આ ચાર ગ્રન્થો વ્યાકરણદર્શનના પાયાના ગ્રન્થો છે. વળી, મહાભાષ્ય તો સાક્ષાત્ વ્યાકરણદર્શનનો ખજાનો છે. વ્યાકરણે શબ્દ, અર્થ અને અન્ય વિષયોને લગતી જે દાર્શનિક ચર્ચા કરી છે એ સાર્વકાલિક અને સાર્વત્રિક છે. જ્યારે અને જે સ્થળે વ્યાકરણનો જિજ્ઞાસુ આ શબ્દાર્થ સમ્બન્ધી દાર્શનિક વિચારણાઓ જાણશે ત્યારે તેને કંઈક વિશેષ જાણ્યાનો-માણ્યાનો સંતોષ અનિવાર્ય થશે જ. માટે આ વ્યાકરણદર્શનની ચર્ચાઓ તત્કાલ પૂરતી જરૂરી હતી અને આજે નથી એમ કહેવું એક સાહસ અને મૂર્ખામીનું પ્રદર્શન હોય ! તેથી વ્યાકરણની આ દાર્શનિક ચર્ચાઓની જરૂર કાલે હતી, આજે છે અને આવતીકાલે પણ રહેવાની જ છે; એ નિર્વિવાદ બાબત છે.

પાદટીપ

૧. આસ્તિક દર્શનો છ છે : (૧) સાંખ્ય (૨) યોગ (૩) ન્યાય, (૪) વૈશેષિક, (૫) પૂર્વમીમાંસા અને (૬) ઉત્તર મીમાંસા (=વેદાન્ત) દર્શન. જ્યારે નાસ્તિક દર્શન ત્રણ છે : (૧) ચાર્વાક, (૨) બૌદ્ધ અને (૩) જૈન દર્શન. આમ ભારતીય શાસ્ત્ર-પરમ્પરામાં કુલ ૯ દર્શનોનો સમાવેશ થાય છે.

૨. સાધુ શબ્દનો અર્થ છે - પ્રયોગાર્હ. અર્થાત્ - પ્રયોગને માટે યોગ્ય. સંસ્કૃતમાં કોઈ પણ શબ્દનો પ્રયોગ કરવા માટે તેને વ્યાકરણનો સંસ્કાર આપવો પડે છે. શબ્દકોષમાં જોવા મળતા મૂળ શબ્દો જેવા કે રામ, રમેશ, મહેશ, સુરેશ કે સીતા, ગીતા, કવિતા, કુન્તા કે સુંદર, વન, ફળ જેવા શબ્દોનો સીધો સંસ્કૃતમાં પ્રયોગ થઈ શકતો નથી. એ માટે નિયમ છે કે, नाऽपि केवला प्रकृतिः प्रयोक्तव्या नाऽपि केवलः प्रत्ययः માત્ર પ્રકૃતિ (= મૂળ શબ્દ) કે માત્ર પ્રત્યયનો સ્વતંત્ર રીતે સંસ્કૃત ભાષામાં પ્રયોગ થઈ શકતો નથી.'' પરિણામે શબ્દકોશનો જે શબ્દ સંસ્કૃતમાં પ્રવેશવા આવે તેને વ્યાકરણનો સંસ્કાર સૌ પ્રથમ આપવો પડે છે. (એટલે કે રામ વગેરે શબ્દોને सु, औ, जस् એ सुप् પ્રત્યયો લાગે છે અને भू (જોવું) જેવા ધાતુઓને, 'तप्-तस्-झि એ लिङ् પ્રત્યયો લાગે છે). આ રીતે સંસ્કાર પામેલો શબ્દ સ્પષ્ટ 'સાધુ' બને છે એ પછી જ તેનો પ્રયોગ (रामः, भवति એ રીતે) થઈ શકે છે.

૩. જુઓ - ऋग्वेद संहिता १०-१२५, सायणाचार्यभाष्यसंहिता, सम्पा० श्रीमन् मोक्षमूलर भट्ट; चतुर्थो भागः, वाराणसी, पृ. ४१२-४१५

૪. યાસ્કાચાર્યે 'નિરુક્ત'ના સપ્તમાધ્યાયમાં ઋચાઓના ત્રણ પ્રકાર દર્શાવ્યા છે. तास्त्रिविधाऋचः । परोक्षकृताः । प्रत्यक्षकृताः । आध्यात्मिकाश्च । ... आध्यात्मिक्य उत्तमपुरुषयोगाः । अहमिति चैतेन सर्वनाम्ना । ...

वागाम्भृणीयमिति ॥२॥ 'निघण्टु और निरुक्त' दैवतकाण्डम्, सम्पा० लक्ष्मणसरूप, दिल्ली, पृ. २०८-२०९

५. अनन्तामन्तादधिनिर्मितां महीम् । वाचं देवा उपजीवन्ति विश्वे ॥
वाचं गन्धर्वा पशवो मनुष्याः । वाचीमा विश्वा भुवनान्यर्पिता ॥
वागक्षरं प्रथमजातस्य । वेदानां मातामहस्य नाभिः । 'तैत्तिरीय ब्राह्मण, सम्पा० महादेव शास्त्री, दिल्ली, १९८५

६. 'ओं कारं पृच्छामः को धातुः, किं प्रातिपदिकम्, किं नामाख्यातम्, किं लिङ्गम्, किं वचनम्, का विभक्तिः, कः प्रत्ययः इति । 'गोपथ ब्राह्मणम्' ।१।२४, सम्पा० विजयपालो विद्यावारिधिः, कलकत्ता, सं. २०३७, पृ. १३

૭. વેદાંગો છ છે : શિક્ષા, કલ્પ, વ્યાકરણ, નિરુક્ત, છન્દ અને જ્યોતિષ.

૮. (१) तद् यानि चत्वारि पदजातानि नामाख्याने चोपसर्ग निपाताश्च तानीमानि भवन्ति, (२) इन्द्रियनित्यं वचनमौदुम्बरायणः । तत्र चतुष्टयं नोपपद्यते । - 'निघण्टु और निरुक्त', प्रथमोऽध्यायः, दिल्ली, पृ. १०३

૯. तत्र सर्वाणि नामानि आख्यातजानीति शाकटायनो नैरुक्तसमयश्च । एजन, पृ. ११२
વળી તેઓ કહે છે - न त्वेव न निर्ब्रूयात् । એજન, द्वितीयोऽध्याय, पृ. १२०

૧૦. अर्थो नित्यः परीक्षेत । न संस्कारम् आद्रियेत । એજન, पृ. १२०

૧૧. किं पुनराकृतिः पदार्थ आहोस्विद् द्रव्यम् । उभयमित्याह । ...उभयथा ह्याचार्येण सूत्राणि पठितानि । आकृतिं पदार्थं मत्वा... आरभ्यते ॥ 'व्याकरण महाभाष्य', प्रथमं खण्डम्, दिल्ली, पृ. ४४

૧૨. स्वल्पाक्षरं असन्दिग्धं सारवत् विश्वतोमुखम् । अस्तोभमनवद्यं च सूत्रं सूत्रविदो विदुः ॥ (कस्यापि)

૧૩. દા.ત. (१) अर्थवद्धातुरप्रत्ययः प्रातिपदिकम् ।१।२।४५, (२) तद्शिष्यं सञ्ज्ञाप्रमाणत्वात् १।२।५३, (३) स्वतन्त्रः कर्ता ।१।४।५४, (४) कर्मणि च येन संस्पर्शात् कर्तुः शरीरसुखम् । ३।३।१२६, (५) प्रकारे गुणवचनस्य વગેરે.

૧૪. अवङ् स्फोटायनस्य ।६।१।१२३. આ સૂત્ર ઉપર કાશિકાકાર લખે છે કે, स्फोटोऽयनं परायणं यस्य स स्फोटायनः स्फोटप्रतिपादनपरो वैयाकरणाचार्यः । काशिका वृत्ति, ६।१।१२३

૧૫. દાર્શનિક વૈયાકરણોની વધુ વિગતો મેળવવા માટે જુઓ- 'ગણરત્નમહોદધિ અને એનો શબ્દાર્થ વિચાર', અધ્યાય-૧ ('દાર્શનિક વૈયાકરણોનો પરિચય' પૃ. ૬૬ થી ૭૮. લેખક-પ્રકાશક, ડૉ. મહાકાન્ત જોશી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૭, પૃ. ૫૯ થી ૭૮

૧૬. अथ गौरित्यत्र कः शब्दः । किं यत्तत्सास्नालाङ्गूलककुदखुरविषाण्यर्थरूपं स शब्दः । नेत्याह । द्रव्यं नाम तत् ॥ यत्तर्हि तदिङ्गितं चेष्टितं निमिषितं स शब्दः । नेत्याह । क्रिया नाम सा । यत्तर्हि तच्छुक्लो नीलः कृष्णः कपिलः कपोत इति स शब्दः । नेत्याह । गुणो नाम सः ॥ यत्तर्हि तद्भिन्नेष्वभिन्नं छिन्नेष्वच्छिन्नं सामान्यभूतं स शब्दः । नेत्याह । आकृतिर्नाम सा । 'व्याकरण महाभाष्य', प्रथम खण्डम्, पस्पशाह्निकम्, प्रतिभा प्रकाशन, पृ. ८-१२

૧૭. कस्तर्हि शब्दः ? येनोच्चारितेन सास्नालाङ्गूलककुदखुरविषाणिनां संप्रत्ययो भवति स शब्दः । अथवा प्रतीतपदार्थकः लोके ध्वानेः शब्द इत्युच्यते । तद्यथा । शब्दं कुरु । मा शब्दं कार्षीः । એજન, पृ. १२-१४

૧૮. અર્વાચીન વ્યાખ્યાકાર ડૉ. એસ.ડી.જોશીનું કહેવું છે કે, આ પા.વ્યા.નાં સૂત્રો દ્વારા બન્ને લક્ષણોથી લક્ષિત બનતા શબ્દો ઉપર કામ કરવાનું છે. જેમકે કેટલાંક સૂત્રો દ્વારા સાર્થક એકમો અર્થાત્ પ્રકૃતિ-

પ્રત્યયોનું વિધાન કરવામાં આવનાર છે. તો કેટલાંક સૂત્રો દ્વારા માત્ર ધ્વનિને ધ્યાનમાં રાખીને (સન્ધિ વગેરે) કેટલોક વિધિ કરવામાં આવનાર છે. માટે સાર્થકની સાથે અનર્થક ધ્વનિને પણ 'શબ્દ તરીકે સ્વીકારવામાં આવેલ છે. આ વિશે વધુ વિગત માટે જુઓ - 'પાણિનીય વ્યાકરણવિમર્શ', લેખક - ડૉ. વી.એમ. ભટ્ટ, ૧૯૯૪, પૃ. ૧૩૯-૧૪૦ તથા જુઓ - व्याकरण-महाभाष्य-पस्पशाह्निक, ડૉ. કે.સી. ચોક્સી, ૨૦૦૬, સ. પ્રકાશન, પૃ. ૨૦-૨૧

૧૯. व्याकरण महाभाष्य, प्रथम खण्ड, पस्पशाह्निक, पृ. ४६

૨૦. એજન, પૃ. ૪૭

૨૧. अथ सिद्धशब्दस्य कः पदार्थः । नित्यपर्यायवाची सिद्धशब्दः । कथं ज्ञायते । ... सिद्धा द्यौः पृथिवी, सिद्धमाकाशमिति । ननु च भोः कायेष्वपि वर्तते । तद्यथा - सिद्ध ओदनः, सिद्ध सूपः, सिद्धा यवागूरिति। એજન,

૨૨. यावता कायेष्वपि वर्तते तत्र कुत... संग्रहे तावत्कार्यप्रतिद्वन्द्विभावान्मन्यामहे नित्यपर्यायवाचिनो ग्रहणमिति । इहापि तदेव ॥ એજન

૨૩. अथवा सन्त्येकपदान्यप्यवधारणानि । तद्यथाब्भक्षो वायुभक्ष...अत्यन्तसिद्धः सिद्ध इति । तद्यथा-देवदत्तो दत्तः, सत्यभामा भामेति । अथवा व्याख्यानतो विशेषप्रतिपत्तिर्न हि संदेहादलक्षणमिति नित्यपर्यायवाचिनो ग्रहणमिति व्याख्यास्यामः ॥ એજન

મેઘદૂતમાં કાલિદાસીય જીવનદર્શન : એક અભ્યાસ

◆

પ્રા. બલાભાઈ એસ. રબારી*

કવિવર કાલિદાસની સાહિત્યસૃષ્ટિના પ્રશસ્ત પ્રાસાદનો સુવર્ણકળશ 'મેઘદૂત' છે. આ ખંડકાવ્ય તો વાસ્તવમાં સંસ્કૃત સાહિત્યરૂપી નંદનવનમાં અનેક મહાકાવ્યોરૂપી કલ્પવૃક્ષોની વચ્ચે પોતાના પમરાટથી પ્રાણીમાત્રને પ્રફુલ્લિત કરનાર પારિજાત સમાન સોહાય છે. કાલિદાસની પ્રતિભાને ઘડવામાં રામાયણનો મોટો ફાળો છે. મલ્લિનાથ ટીકાકારના મત પ્રમાણે મેઘદૂતની રચનામાં કાલિદાસને રામાયણમાં રામના સીતા પ્રત્યેના હનુમાનના દૂત પ્રસંગ પરથી પ્રેરણા મળી હોય એવી વિચારધારાની પુષ્ટિ કરનારા કેટલાક વિદ્વાનો છે. सीतां प्रति रामस्य हनुमत्संदेशं मनसि निधाय मेघसंदेशं कविः कृतवानित्याहुः ।[1]

ઋગ્વેદમાં 'દૂત' શબ્દનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. अग्निं दूतं वृणीमहे (ઋ. ૧-૧૨-૧). ઋગ્વેદના ૧૦-૧૨૮માં સરમા દેવદૂતી બનીને પણિઓ પાસે ગઈ એવી કથા વિસ્તારથી મળે છે.

ઉપનિષદ્ સાહિત્યમાં કૌશિતકી ઉપનિષદમાં કહ્યું છે કે प्राणस्य ब्रह्मणो मनोदूत, मनोदूतं वेद दूतवान् भवति ।[2] ત્યારબાદ અનન્તકદૂત, વાસૂકિદૂત, તક્ષકદૂત, કર્કોટકદૂત વગેરે ઉલ્લેખો જોવા મળે છે.

મનુસ્મૃતિમાં દૂતનું મહત્ત્વ, લક્ષણો, ગુણો વગેરેની ચર્ચા વિસ્તૃત રીતે કરેલ છે. दूतं चैव प्रकुर्वीत सर्वशास्त्रविशारदम् । इङ्गिताकारचेष्टज्ञं शुचिं दक्षं कुलोद्गतम् ।[3]

મહાભારતમાં નલોપાખ્યાનમાં હંસનું દૂતકાર્ય અત્યંત પ્રસિદ્ધ છે.[4] દૂતવાક્ય, દૂતઘટોત્કચ જેવાં રૂપકો દૂતકથા પર આધારિત છે. कर्णभारम्, स्वप्नवासवदत्तम्, पंचरात्रम् વગેરેમાં દૂતની વાત પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રસ્તુત અભ્યાસલેખમાં 'મેઘદૂત'ના ભાવપક્ષ અંતર્ગત કાલિદાસના જીવનદર્શનનો વિચાર કરેલ છે. ભાવપક્ષનું નિરૂપણ કરતાં પહેલાં મહાકવિ કાલિદાસના જીવન વિશે થોડુંક વિહંગાવલોકન કરી લઈએ જે ભાવપક્ષના નિરૂપણમાં ઉપાદેય બની રહે તેમ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા માનવામાં આવે છે મહાકવિ કાલિદાસને ધ્વનિસ્વામી એવું હુલામણું બિરૂદ આપવામાં આવ્યું છે, કાલિદાસ વ્યંજનોનો સ્વામી છે, જે વિષયનું નિરૂપણ કરવા માટે કવિ સંક્ષેપમાં જ રજૂ કરી દે છે. ભાવોની સૂક્ષ્મ અને માર્મિક વ્યંજના કવિને વિશેષ પસંદ છે. શ્રી બ.ક. ઠાકોરે યોગ્ય રીતે જ તેમના શબ્દોને 'ઘૂંટેલી રોનક' કહ્યાં છે.[5]

૧. મહાકવિ કાલિદાસનું જીવન :

'વિક્રમોર્વશીયમ્' નાટકમાંના વિભિન્ન પુરાવાઓથી એટલું તો નિશ્ચિત થાય છે કે કાલિદાસ કોઈ પ્રસિદ્ધ વિક્રમાદિત્યની સાથે સંકળાયેલા છે, તે બ્રહ્મવાદી છે, પરમાત્માને મુખ્યત્વે સાકારરૂપે પૂજતાં તે શંકરના પરમભક્ત છે. અને ઉજ્જયિનીના વર્ણન બાબતે જે મુગ્ધકર આત્મીયતા 'મેઘદૂત'માં બતાવી છે, તે જોતાં કાલિદાસને ઉજ્જયિની સાથે નિકટવર્તી સંબંધ હોય એમ લાગે છે. વિક્રમના દરબારના નવરત્નોમાંનો એક તે હોય કે ન હોય પણ તે સમાજના ઉચ્ચ, સમૃદ્ધ અને કલાપારખું વર્ગની વચ્ચે જ જીવનનો મોટો ભાગ રહ્યો હશે, એમ લાગે છે. સર્વશાસ્ત્રો અને કલાઓનો તે જ્ઞાતા અને દૃષ્ટા છે. કાલિદાસના જીવન વિશે વધુ ન જાણતાં તેનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ એક સંસ્કારી, અભ્યાસુ, ધર્મપરાયણ અને ઉચ્ચકુલના બ્રાહ્મણોનું જ લાગે છે એમ એમની

---

* અધ્યાપક, સંસ્કૃત વિભાગ, શ્રીમતી આર.ડી.શાહ આર્ટ્સ એન્ડ શ્રીમતી વી.ડી. શાહ કૉમર્સ કૉલેજ, ધોળકા, જિ.અમદાવાદ-૩૮૨૨૨૫

કૃતિઓના પરિશીલનથી જણાય છે. વાલ્મીકિ અને વ્યાસનો તે પક્ષપાતી જ લાગે છે.

૨. મેઘદૂતમાં કાલિદાસીય જીવનદર્શન : એક અભ્યાસ

ભામહથી મમ્મટ સુધીના આચાર્યોએ જીવનના પુરુષાર્થચતુષ્ટયની સિદ્ધિનો જ વિચાર કર્યો છે. મહાકાવ્યના પ્રયોજન સંદર્ભે કહ્યું છે કે ''નાટ્ય ધર્મ, યશ, કામ, આયુનું સાધક, હિત અને બુદ્ધિનું વર્ધક તથા લોકોપદેશક થશે. આમેય, કવિ એના જમાનાનો સાક્ષી છે. એમના જીવનદર્શનમાં તે આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદમાં માનનારો જણાય છે. અમીર મનનો લેખક ઉચ્ચજીવનની ઉપાસના કરવા છતાં સમગ્રસ્પર્શી જીવન આપી શકતો હોય તો આપણે એમને સ્વીકારવા જોઈએ. તેમનું હૃદય उदारचरितानां तु वसुधैव कुटुम्बकम् । એવો અનુભવ કરાવનારું હતું.[૬] તેમનામાં શિષ્ટતા અને સંસ્કારિતા, પુરુષાર્થ, સંયમ, ધીરજ અને સ્વસ્થતા સાથે માનવ જીવે અને જીવનનો આનંદ માણે એવી દઢ ભાવના હતી. તપસ્વિતા અને વિશ્વવ્યાપ્તિ એ સ્વાભાવિક રીતે જ નીતિ અને ભક્તિના ઉપાસક છે. તદ્દ્યુગીન જીવનદર્શનનાં અનેક આધારભૂત તત્ત્વો મેઘદૂતમાં પ્રસ્ફુરિત થયાં છે. જેમનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે છે :

I. મહાકવિ કાલિદાસ ખંડકાવ્યની કથાવસ્તુનો વ્યાપ ધાર્મિક માન્યતાઓના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરે છે. તથા ભારતીય સંદર્ભમાં 'ધર્મ' શબ્દની વ્યાપકતા કર્તવ્યાકર્તવ્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પલ્લવિત કરે છે. કવિ અનેક દેવતાઓમાં અતૂટ શ્રદ્ધા રાખે છે. તેમણે हरशिरश्चन्द्रिकाधौतहर्म्या ।[૭] કહીને શંકર પ્રત્યે તેમની શ્રદ્ધા અને આસ્થા પ્રગટ કરી છે. મેઘદૂતનાં અનેક સ્થળે વિષ્ણુના કૃષ્ણાવતારની વાત 'गोपवेषस्य विष्णोः ।[૮] જણાવેલ છે. એક પદ્યમાં કાલિદાસની રામોપાસક તરીકેની દૃષ્ટિ પણ જોવા મળે છે. वन्द्यैः पुसां रघुपतिपदैरङ्कितं मेखलासु ।[૯]

મહાકવિકાલિદાસ હિન્દુધર્મ અંતર્ગત શૈવધર્મના અનુયાયી હોવા છતાં અન્ય ધર્મો પ્રત્યે પણ તેમની નિષ્ઠા વ્યક્ત થાય છે. વિશેષતઃ તેમનાં નાટકોમાં શિવ પ્રત્યેનો આદરભાવ જણાઈ આવે છે, છતાં ચુસ્તશૈવ નહીં પણ બિનસાંપ્રદાયિકતાની ભાવનામાં માનવાવાળા હશે, એવું એમનાં રઘુવંશ, કુમારસંભવ જેવાં મહાકાવ્યોમાં વિષ્ણુ, બ્રહ્મા, રામ વગેરે દેવો પ્રત્યેનો આદર તેમના ભક્તિભાવ પરથી જણાય છે.

II. મહાકવિ કાલિદાસનાં ઉપર્યુક્ત ઉદ્ધરણો એમની ધર્મપરાયણ વૃત્તિનાં દ્યોતક છે. અહીં ધર્મ કેવળ ઈશ્વર વિષયક વિશ્વાસનું દ્યોતક ન, હોઈને સમગ્ર કર્તવ્યવિધાનનું બોધક છે. આમ, કાલિદાસના મેઘદૂતમાં સમાજના વિવિધ ઘટકોના ધર્મો (કર્તવ્યો)નો નિર્દેશ થયો છે. જેમાં અતિથિસત્કાર, કીર્તિની મહત્તા, સંયમ, મિતભાષિતા, આદર, સ્વાગત વગેરેની ચર્ચા સ્પષ્ટ રીતે પરિલક્ષિત થાય છે.

૧. કાલિદાસ એક ગૃહસ્થ હતા. તેઓ મેઘદૂતના પ્રથમ ભાગમાં અતિથિસત્કારનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે कैलासस्य त्रिदशवनितादर्पणस्यातिथिः स्याः ।[૧૦] યક્ષનો આ વિનયપૂર્ણ સેવાભાવ કાલિદાસની अतिथि देवो भव'ની ભાવનાને વ્યક્ત કરે છે.

૨. કાલિદાસ કીર્તિની મહત્તા નમ્રતાના ગુણો અને સંગીતવાદ્યની રચના જ્ઞાન સાથે નિરૂપી દે છે. 'એ કાર્તિક દેવની આરાધના કરી, વૃષ્ટિના ભયથી વીણાધારી સિદ્ધ યુગલોને તારે માર્ગેથી હઠાવી, થોડોક માર્ગ વટાવી જગત પર પ્રવાહરૂપે મૂર્ત થઈ અવતરેલ રંતિદેવની ગોહત્યાસંચિત કીર્તિને માન દેવા તું નીચે ઊતરજે'.[૧૧]

૩. સંયમ અને મિતભાષિતા કાલિદાસની દૃષ્ટિએ આદર્શ ગુણો છે. 'તરંગોના ખળભળાટને કારણે કલરવ કરી ઊઠતાં પંખીઓરૂપી ઝણકતી કંદોરાની સેરવાળી, વહેતી વહેતી મદમાતી ગતિથી સુંદર લાગતી, વમળોરૂપી નાભિ દાખવતી નિર્વિંધ્યા નદીનાં સમાગમ પામી માર્ગે રસશૃંગારી બનજે. ખરેખર, પ્રિય વ્યક્તિઓ તરફના વિલાસ એ જ સ્ત્રીના પ્રથમ પ્રણયબોલ છે'.[૧૨] અહીં પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોમાંથી માનવસંબંધોની કલ્પના દેખા દે છે. સ્ત્રીઓનો સ્વભાવ છે કે બોલે ઓછું પણ વ્યક્ત વધારે કરે. હાવભાવ, કટાક્ષ,

લજ્જાનો ભાવ વગેરે સ્રીવર્ગમાં વિશેષ હોવાથી તે મુખથી રાગને પ્રદર્શિત કરતી નથી.

૪. આદર અને સ્વાગત વિશે કાલિદાસ કહે છે કે 'સ્વામીના કંઠ જેવી જ આની કાંતિ છે એમ વિચારતાં શિવગણો વડે સાદર નિરખાતો તું ત્રિલોકનાથ શિવના પુણ્યધામમાં જજે[૧૩]. સ્વામી શિવના કંઠના વર્ણવાળી સમાનતાના કારણે આદરપૂર્વક જુએ છે. સફેદ નેત્રખૂણાવાળા, સજલનયન મોરલાઓના ટહુકારથી સ્વાગત વચનો સાથે તારી મહેમાનગતિ થશે તો પણ તારે જેમ જલદી આગળ જવા તૈયાર થવું પડશે.[૧૪] અહીં મોરનો ટહુકો મેઘના સ્વાગત માટે કરવામાં આવ્યો છે. તેમજ મિત્ર પ્રત્યેના સ્નેહને કારણે ગૃહમયૂરો તને નૃત્યની ભેટ ધરશે.[૧૫]

III. કાલિદાસ મેઘદૂત અંતર્ગત સૂક્તિઓ કે અર્થાન્તરન્યાસોના માધ્યમથી જીવનનાં કેટલાંક અન્ય મૂલ્યોનું દર્શન કરાવતાં સમાજને સત્પ્રવૃત્તિઓ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે, જેમાંથી કેટલાંક દૃષ્ટાંત અહીં દર્શનીય છે.

૧. કાલિદાસની નમ્રતા અને ઉપકારની ભાવના વ્યક્ત થતી જોવા મળે છે "હે મેઘ ! જો કે મેં અનુચિત માગણી કરી છે, છતાં મારા તરફના મિત્રલાભને લીધે કે વિરહવિહ્‌વલ છે, એમ માની મારા તરફ દયાની દૃષ્ટિથી પણ તું મારું આ પ્રિય કામ કરજે. તે પછી હે મેઘ ! વર્ષા વડે વિશેષ શોભા પામી તું ઇચ્છિત પ્રદેશમાં વિહરજે. આ રીતે ક્યારેય ક્ષણ માટે તારો અને વીજળીનો વિયોગ થજો નહીં[૧૬]. અહીં નમ્રતાનો ભાવ તેમજ વિવિધ યાચનાઓ છે.

૨. સજ્જન-પ્રશંસા અને મહાનતા વિશે કાલિદાસ કહે છે : હે સૌમ્ય, મારું આ મિત્રકાર્ય કરવાનું તેં નક્કી કર્યું ખરું ? સજ્જનો ઇચ્છિત કાર્ય સંપન્ન કરી આપે તે જ તેમનો યાચકોને ઉત્તર છે.[૧૭] સજ્જનો બોલતા નથી પણ કાર્ય કરી બતાવે છે. વળી, તેના પર તથા મારા પોતાના પર ઉપકાર કરવા માટે તેને તું આ પ્રમાણે કહેજે, બીજા પર ઉપકાર કરી કૃતકૃત્ય થવું તે સજ્જનોનું લક્ષણ છે. મેઘની મહાનતા વર્ણવતાં કવિ કહે છે. 'ખેતીના ઉત્પાદનનો આધાર તું છે'.[૧૮] ભારત ખેતીપ્રધાન દેશ હોવાને લીધે મેઘની મહત્તા વિશેષ માનવામાં આવે છે.

૩. ઉપકારની બાબતમાં કહેવાયું છે કે उपकारिषु यः साधुः साधुत्वे तस्य को गुणः ।[૧૯] ઉપકારની ભાવનામાં એમનું સાધુત્વ દૃષ્ટિગત થાય છે. 'વરસાદના ઝાપટાથી દાવાનળને ઠારનારો આમ્રકૂટ પર્વત, રસ્તામાં શ્રમિત થયેલા તને તેના શિખર ઉપર ધારણ કરશે. ક્ષુદ્ર માણસ પણ આશ્રય માટે આવેલ મિત્ર તરફ તેનાં પહેલાંના ઉપકારને સંભારી, ઉદાસીન નથી બનતો તો ઉચ્ચકોટિના માણસની તો વાત જ શી ?[૨૦] મહાન પુરુષોનો ભાવભીનો કરાયેલો સત્કાર અને ઉપકાર તરત ફળે છે.

૪. અહીં કાલિદાસ સર્વસનાતન સત્યને સમજાવવા માગે છે કે 'ખાલી પ્રત્યેક વસ્તુ ભારવિહોણી હોય છે, જ્યારે પૂર્ણતા ભાર માટે હોય છે.[૨૧] અર્થાન્તરન્યાસથી કવિ એમ સૂચવવા માગે છે કે જેનો વૈભવ ક્ષીણ થઈ ગયેલ છે, તે અપમાન કરવા લાયક અથવા તિરસ્કારને પાત્ર બને છે, પણ જે સંપત્તિવાળો છે, તે વ્યક્તિ આદરણીય માન પ્રાપ્ત કરે છે. કાલિદાસ તત્કાલીન સામાજિકતા ઉપર પ્રકાશ પાડે છે.

કવિએ સજ્જન-પ્રશંસા અને દુર્જનનિંદાને સૂચિત કરતાં કહ્યું છે કે વિશેષ ગુણોવાળા પાસે કરવામાં આવેલી પ્રાર્થના નિષ્ફળ જાય તો પણ સારી પરંતુ દુર્જન પાસે સફળ થયેલી પ્રાર્થના સારી નહીં.[૨૨] પ્રસ્તુત વિધાન દ્વારા કહે છે કે કામથી પીડિત વ્યક્તિ સમક્ષ તેને જડ-ચેતન એવો ભાવ ઉત્પન્ન થતો નથી. અહીં કોની પાસે પ્રાર્થના કરવામાં આવેલી છે, તેની કેવી પાત્રતા છે તેને કવિ મહત્ત્વની ગણતા હોય એમ સમજી શકાય છે. આવી જ વિચારધારા સુભાષિતકારે 'यं यं पश्यति तस्य तस्य पुरतो मा ब्रूहि दीनं वचः । વિધાનથી ગમે તેની પાસે માગણી કરવાની વૃત્તિનો નિષેધ કરેલ હોય એમ સમજી શકાય છે.

૫. કામુક વ્યક્તિઓમાં વિવેકશક્તિનો અભાવ જોવા મળે છે. એનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે 'કામથી દુઃખી

થયેલા મનુષ્યો ચેતન તથા અચેતન વચ્ચેના તફાવતને પારખી શકતા નથી.[૨૩] વિરહી વ્યક્તિ દુઃખના અતિરેકને કારણે દીન વિવેક-વિહીન તથા વિચારહીન બની જાય છે. તે ક્ષુદ્રજન્તુ બની જાય છે. કોની પાસે પોતાની માગણી કરવી તેનો ખ્યાલ રહેતો નથી. એ ખ્યાલ શિશુમાં सर्वः स्वार्थे समीहते । તથા ભર્તૃહરિએ નીતિશતકમાં હાડકું ચૂસતા કૂતરાના રૂપક દ્વારા સમજાવ્યો છે.

૬. કવિ ઉદાત્ત ભાવનાને વ્યક્ત કરતા કહે છે કે દાવાનળના કારણે જંગલમાં અનેક પશુ અને વનસ્પતિઓ માટે દુઃખનું વાતાવરણ ઉત્પન્ન થતું હોય તો તારે દાવાનળને તારા જળથી શાંત કરવો જોઈએ તેમાં જ તારા કાર્યની શ્રેષ્ઠતા છે. ''ઉત્તમ માનવીઓની સંપત્તિ દુઃખી લોકોના દુઃખના નિવારણ માટે હોય છે.[૨૪] આ મતને અનુમોદિત કરતું વિધાન મળે છે. 'નદીઓ જાતે પાણી પીતી નથી, વૃક્ષો જાતે ફળો ખાતાં નથી, વાદળે ઉત્પન્ન કરેલ અનાજ ખાતા નથી, સજ્જનોની સંપત્તિ હંમેશાં બીજાઓના ઉપકાર માટે હોય છે.[૨૫]

આ[illegible]થી પરોપકારની ભાવના અપનાવવાની વાત સમજાવી આદર્શજીવન માટે ઉપયોગી સૂચન કરેલ છે.

૭. કવિ જીવનમાં પ્રારબ્ધનું પ્રાધાન્ય વર્ણવતાં કહે છે કે ''માનવીની દશા ચક્રના આરાની માફક નીચે અને ઉપર ફર્યા કરે છે.[૨૬] અહીં અલ્પકાલીન વિયોગ પણ અસહ્ય છે. તેમ છતાં મિલનની આશાથી યક્ષ તેના મનને ટકાવી રાખે છે. એક સુવિચાર છે કે કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે.' ભાસ પણ ભાગ્યમાં માનનારો હતો. 'चक्रारपंक्तिरिव गच्छति भाग्यपंक्तिः ।

IV. મેઘદૂતમાં આદર્શ જીવનપદ્ધતિ, નારીધર્મ, નારીહૃદય તેના પ્રત્યેની પ્રીતિ, દૈહિક સૌંદર્ય, પરસ્પર આત્મીયતા, ઉદાત્તનાયિકા, ભારતીય સંસ્કૃતિ, ઉત્સવો, વ્રતો, શુકનશાસ્ત્ર વગેરેની માહિતી મળે છે.

૧. પતિવ્રતા વિરહી નારીના હૃદયની સ્થિતિ વર્ણવતાં કવિ કહે છે કે ફરી ફરી પોતે જ કરેલ ગીતના સ્વરસંયોજનને પણ ભૂલી જતી (તે તારી નજરે પડશે).[૨૭] અહીં ભારતીય નારીની ઉત્તમ વ્રતની વિભાવના વ્યક્ત થઈ છે. બીજા એક પદમાં ''બલિ આપવામાં તત્પર અથવા વિરહથી દુર્બળ બનેલ તથા કલ્પનાગમ્ય મારું ચિત્ર દોરતી કે મીઠું બોલતી પાંજરામાં રહેલી સારિકાને 'હે રસિકા તારા સ્વામીની તને યાદ આવે છે ખરી ? તું તો એમની લાડકી હતી'. એ પ્રમાણે પૂછતી તત્કાળ તારી નજરે પડશે.[૨૮]

૨. પતિવ્રતા નારીની જેમ પત્નીવ્રતા પુરુષો પોતાની પત્નીનું ઉચ્ચકક્ષાનું દેહસૌંદર્ય જુએ છે એ ભારતીય પ્રેમસૌંદર્યની ભાવનાનાં દર્શન કરાવતાં કવિ કહે છે કે પાતળીકાય, જોબનભરી, અણિયાળા દાંતવાળી, પાકા ટીંડોળા જેવા હોઠવાળી, પાતળી કેડવાળી, ભયભીત મૃગલી શાં નેણવાળી, ઊંડી ડૂંટીવાળી, નિતંબના ભારથી મંદ ચાલવાળી, સ્તનભારે સહેજ નમેલી જે સ્ત્રી ત્યાં હશે તે સકલ યુવતીઓમાં બ્રહ્માની પ્રથમ રચના સમી છે.[૨૯]

૩. કવિ વ્રતના પ્રસંગને વર્ણવે છે. મેઘદૂતમાં યક્ષપત્નીના વિરહીવ્રતના પ્રસંગને વર્ણવ્યો છે. વાસ્તવમાં વિરહિણી આવું કોઈ વ્રત કરતી નથી. પણ સાચી પ્રણયિનીની આવી દશા આપોઆપ થઈ જાય છે. વ્રતની ત્યાગ, દઢતા તથા નિયમાભિમુખતાને એક જ શબ્દમાં વ્યક્ત કરવા ધ્વનિસ્વામી કાલિદાસે વિરહને વ્રત કહી દીધું છે. યક્ષપત્નીનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે વિરહિણી મેલાં કપડાં પહેરે, નિયમનું પાલન કરે, પરિણામે સૂકાઈ જાય, એક વેણી ધારણ કરે, ભારેખમ દિવસો વારંવાર નિશ્વાસ નાખીને વ્યતીત કરે. સ્વરચિત પતિના ગોત્રનું વર્ણન કરતું પદ ગાવાનો પ્રયત્ન કરે. પાંજરાની સારિકાને પ્રશ્ન કરે કે 'તને સ્વામી યાદ આવે છે ખરા ? ઉંબરા પર પુષ્પો મૂકીને પતિના આવવાના દિવસો ગણે. અલંકારોનો ત્યાગ કરે, દિવસ દરમિયાન પૂજાપાઠમાં વ્યગ્ર રહે, રાત્રે નિદ્રા ન આવવાથી પથારીના એક ભાગમાં પડી રહે. કાલિદાસના કાવ્યમય શબ્દો ચોરીને કહીએ તો પૂર્વના મૂળમાં રહેલ ચંદ્રની શેષ કલા જેવી, શિશિર ઋતુમાં મથિત પદ્મિની જેવી એકલી પડેલી ચક્રવાકી જેવી અથવા વાદળીયા દિવસે દેખાતી સ્થલકમલિની

જેવી ન જાગતી કે ન સૂતી એવી તે મેઘ આવવાથી ઝાંખી પડેલી ચંદ્રની કાંતિને ધારણ કરે.[૩૦]

૪. કવિને શુકનશાસ્ત્રનું જ્ઞાન જણાઈ આવે છે. ''સાનુકુળ પવન તને મન્દ-મન્દપણે યોગ્ય રીતે જ ખેંચે છે. આ સિવાય અભિમાની ચાતક તારા ડાબા પડખે મધુર ગાય છે. ગર્ભાધાન વખતે પરિચયના કારણે હારમાળામાં ગોઠવાઈ ગયેલી બગલીઓ નેત્ર માટે સુંદર તને અવશ્ય સેવશે.[૩૧] અહીં મેઘના ગમન માટેના વિવિધ શુભશુકનો સૂચવવામાં આવેલા છે. શુકનશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ચાતક, હરણ, મોર વગેરે ડાબી બાજુએ હોય તો શુભશુકનકારક ગણાય છે. શુકન-અપશુકન એ ભારતીય જીવનશૈલીનો એક ભાગ મનાય છે જે ભારતીય સમાજમાં પરંપરાથી જોવા મળે છે. કાલિદાસે નાટકોમાં આ વિશે વિગતે ઉલ્લેખ કરેલો છે.

૫. કાલિદાસમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ વ્યાપક સ્વરૂપે રહેલી છે. મેઘદૂત જેવા ઊર્મિકાવ્ય દ્વારા પણ કાલિદાસ વ્યંજના દ્વારા અનેક આદર્શ જીવનશૈલીનું દર્શન સુપેરે રજૂ કરે છે. કાલિદાસ ભારતીય 'ઋષિ' નહીં પણ મહર્ષિ છે.

પાદટીપ

૧. 'મેઘદૂત', અનુ. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, પ્ર.આ.૧૯૮૮, પૃ. ૩૪

૨. કૌશિતકી ઉપનિષદ (૨.૧), '૧૦૮ ઉપનિષદ', સંપા. રામશર્મા આચાર્ય, બ્રહ્મવર્ચસ પ્રકાશન, શાંતિકુંજ, હરિદ્વાર, પ્ર.આ. ૧૯૯૮

૩. 'મનુસ્મૃતિ', ૭.૬૩, સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ, નવમી આવૃત્તિ, ૨૦૦૭

૪. મહાભારત, વનપર્વ, 'નલોપાખ્યાન', ૫૨-૭૯, વ્યાસ, સંપા. શ્રી પાદ દામોદર, સાતવલેકર, પારડી, ૧૯૭૮

૫. 'મેઘદૂત', સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, પ્ર.આ. - માર્ચ, ૧૯૯૧, પૃ. ૧

૬. 'મેઘદૂત', સંપા. ડૉ. આર.એસ. બેટાઈ, ધી પોપ્યુલર પબ્લિસિંગ હાઉસ, સુરત, પ્ર.આ. ૧૯૬૪, પૃ. ૪૫

૭. 'મેઘદૂત', સંપા. આચાર્ય દલપતભાઈ એલ. મુનીમ, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ પં જુલાઈ ૬૯ પૂર્વમેઘ ૭, પૃ. ૬૨

૮. એજન, પૂર્વમેઘ, ૧૫, પૃ. ૬૪

૯. એજન, પૂર્વમેઘ, ૧૨, પૃ.૬૩

૧૦. એજન, પૂર્વમેઘ, ૫૮, પૃ. ૭૯

૧૧. आराध्येनं शरवणभवं देवमुल्लङ्घिताध्वा सिद्धद्वन्द्वैर्जलकणभयाद्वीणिभिर्मुक्तमार्गः । व्यालम्बेथाः सुरभित-नयालम्भजां मानयिष्यन्स्त्रोतोमूर्त्या भुवि परिणतां रन्तिदेवस्य कीर्तिम् ॥ पूर्वमेघ, ४५, पृ. ७५

૧૨. स्त्रीणामाद्यं प्रणयवचनं विभ्रमो हि प्रियेषु ॥ एजन, २८, पृ. ६९

૧૩. भर्तुः कण्ठच्छविरिति गणैः सादरं वीक्ष्यमाणः पुण्यं यायास्त्रिभुवनगुरोर्धाम चण्डीश्वरस्य । एजन, ३३, पृ. ७१

૧૪. शुक्लापाङ्गैः सजलनयनैः स्वागतीकृत्य केकाः प्रत्युद्यातः कथमपि भवान्गन्तमाशु व्यवस्येत् । एजन २२, पृ. ६७

૧૫. °र्बन्धुप्रीत्या भवनशिखिभिर्दत्तनृत्योपहारः ॥ ३२, एजन, पृ. ७१

૧૬. एतत्कृत्वा प्रियमनुचितप्रार्थनावर्तिनो मे, सौहार्दाद्वा विधुर इति वा मय्यनुक्रोशबुद्ध्या । इष्टान् देशान् जलद विचर प्रावृषा सम्भृतश्रीर्मा भूदेवं क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोगः ॥

१७. कच्चित्सौम्य व्यवसितमिदं बन्धुकृत्यं त्वया मे । उ.मे. ५१
प्रत्युक्तं हि प्रणयिषु सतामीप्सितार्थक्रियैव ॥ एजन, ५४, पृ. ९९
१८. त्वय्यायत्तं कृषिफलमिति । एजन, पूर्वमेघ, १६, पृ. ६४
१૯. મેઘદૂત, સંપા. ડૉ. આર.એસ.બેટાઈ, ધી પોપ્યુલર પબ્લિસિંગ હાઉસ, સુરત.
૨૦. એજન, પૂર્વમેઘ, ૧૭
૨૧. रिक्तः सर्वो भवति हि लघु पूर्णता गौरवाय । એજન, પૂર્વમેઘ, ૨૦
૨૨. याञ्चा मोघा वरमधिगुणे नाधमे लब्धकामा ॥ एजन, पूर्वमेघ, ०६, पृ. ६१
૨૩. कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ॥ एजन, ०५, पृ. ६१
૨૪. आपन्नार्तिप्रशमनफलाः संपदो ह्युत्तमानाम् ॥ एजन, ५३, पृ. ७७
૨૫. पिबन्ति नद्यः स्वयमेव नाम्भः स्वयं न खाद्यन्ति फलानि वृक्षाः । नादन्ति सस्यं खलु वारिवाहाः परोपकाराय सतां विभूतयः ॥ સુભાષિત રત્નભાંડાગાર, સંપા. સસ્તુ સાહિત્ય મુદ્રણાલય, અમદાવાદ, તૃતીય આવૃત્તિ, ૧૯૭૫
૨૬. नीचैर्गच्छत्युपरि च दशा चक्रनेमिक्रमेण ॥ उत्तरमेघ, ४९, पृ. ९७
૨૭. भूयो भूयः स्वयमपि कृतां मूर्च्छनां विस्मरन्ती ॥ उत्तरमेघ, २६, पृ. ९०
૨૮. कश्चिद्भर्तुः स्मरसि रसिके त्वं हि तस्य प्रियेति ॥ एजन, २५, पृ. ८९
૨૯. तन्वी श्यामा शिखरिदशना पक्वबिम्बाधरोष्ठी मध्ये क्षामा चकितहरिणीप्रेक्षणा निम्ननाभिः । श्रोणीभारादलसगमना स्तोकनम्रा या तत्र स्याद्युवतिविषये सृष्टिराद्येव धातुः ॥ उत्तरमेघ, २२ पृ. ८८
૩૦. એજન, ઉત્તરમેઘ, ૨૩ થી ૭૫
૩૧. એજન, ઉત્તરમેઘ, ૨૨

"द्व्याश्रय" મહાકાવ્યનું ઐતિહાસિક કૃતિ તરીકે મૂલ્યાંકન

◆

પ્રા. શાન્તિકુમાર એમ.પંડ્યા*

ગુજરાતમાં પ્રાચીન ઐતિહાસિક કૃતિઓની રચના વિવિધ ઉદ્દેશોથી થઈ છે. ક્યાંક રૂપકોના વિવિધ પ્રકારોના આદર્શ નમૂના પેશ કરવાના હેતુથી, ક્યાંક મહાકાવ્યનો ઉદ્દેશ પરિપૂર્ણ કરવાના હેતુથી, મહાકાવ્યને સાહિત્યશાસ્ત્ર કે શબ્દશાસ્ત્ર બનાવવાના હેતુથી તો મોટે ભાગે આશ્રયદાતા રાજવીના વંશ અને એ વંશના રાજવીઓનાં પરાક્રમોને ગૌરવપૂર્ણ ઉઠાવ આપવાના હેતુથી થયેલી છે. द्व्याश्रय કાવ્ય એ શીર્ષકમાંથી બે અર્થઘટનો સ્પષ્ટ છે. ૧. આચાર્ય હેમચંદ્રે પોતે રચેલાં વ્યાકરણસૂત્રોનાં ઉદાહરણો આપવાનો અને ચૌલુક્યવંશની પ્રશંસા કરવાનો હેતુ અને ૨. મહાકાવ્યલક્ષણ અને શબ્દલક્ષણ એમ બન્ને બાબતો એક જ કાવ્યમાં પ્રસ્તુત કરવાનો હેતુ.

કવિના અગ્રતાક્રમોનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એ સ્પષ્ટ થાય છે કે સર્વપ્રથમ કવિ પોતાના પરમસુહૃદ સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને એના પૂર્વજોનો પ્રતાપ પ્રગટ થાય એ પ્રકારનું વંશવર્ણન કરવા માગે છે. બીજા ક્રમે ભટ્ટિકાવ્યની જેમ વ્યાકરણસૂત્રમાં કાવ્યાત્મક ઉદાહરણોની સાથે મહાકાવ્યનું એક સાંગોપાંગ ઉદાહરણ પણ પ્રસ્તુત કરવા ઇચ્છે છે. ઐતિહાસિકતા તો કદાચ ત્રીજા ક્રમે આવે છે એટલું જ નહિ પણ પ્રથમ બે અગ્રતાક્રમો પૂરા કરવાના અભિનિવેશમાં મહાકાવ્યની ઐતિહાસિકતાને માઠી અસર થઈ છે.

द्व्याश्रय મહાકાવ્યનું ઇતિહાસ દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન કરતાં નીચેની બાબતો નોંધપાત્ર જણાય છે :

(૧) સમકાલીન માહિતીસ્રોતોમાં પ્રાપ્ત ન થતી પણ આ મહાકાવ્યમાં પ્રાપ્ત થતી વિગતો :

૧. ચૌલુક્યવંશના સ્થાપક મૂળરાજને ગ્રાહરિપુ અને લક્ષ ઉપરાંત પર્વતીય પ્રદેશના અને સાગર કિનારાના પણ ઘણા શત્રુઓ હતા, (द्व्याश्रयम्, ૧.૧૭૯) ટીકાકાર અભયતિલકગણિ એમને ભીલ તરીકે ઓળખાવે છે.

૨. અંગ દેશના રાજાએ, વિંધ્યનરેશ પાંડુપતિએ અને કાશ્મીરના રાજા કીરે ચામુંડરાજની સર્વોપરિતા સ્વીકારી હતી અને એના પ્રતીક તરીકે રથ, હાથી કે કસ્તૂરીની રાજાને ભેટ ધરી હતી. એના પુત્ર વલ્લભરાજે જ્યારે માળવા ઉપર આક્રમણ કર્યું ત્યારે માર્ગમાં કોઈપણ પડોશી રાજાએ એનો પ્રતિરોધ કર્યો ન હતો, (द्व्या., ૭.૩૩) ચામુંડના કહેવાથી વલ્લભે માળવા ઉપર હુમલો કર્યો પણ કોઈક અસાધ્ય વ્યાધિ થવાથી તે પાછો ફર્યો અને મૃત્યુ પામ્યો. ચામુંડરાજ તે સમયે જીવતો હતો. એણે જ દુર્લભરાજને ગાદીએ બેસાડ્યો અને પોતે તપ કરવા ચાલ્યો ગયો, (द्व्या. ૭.૫૭)

૪. મરુદેશના રાજા મહેન્દ્રે, પોતાની બહેન દુર્લભદેવીએ સ્વયંવર સભામાં જ્યારે વલ્લભરાજને પસંદ કર્યો ત્યારે જ પોતાની નાની બહેનને પણ વલ્લભના નાનાભાઈ નાગરાજ સાથે પરણાવી.

૫. સ્વયંવર પછી દુર્લભરાજે હૂણો અને અન્ય પ્રતિપક્ષી રાજવીઓને યુદ્ધમાં પરાજિત કર્યા હતા. તુરુષ્ક અને પર્વતીય પ્રદેશના રાજાઓને પરાસ્ત કરનાર મથુરાનરેશને દુર્લભરાજે યુદ્ધમાં મારી નાખ્યો હતો. (द्व्या. ૭.૧૩૭-૩૯). આ ઉપરાંત આંધ્રના રાજા, કુરુ અને કાશીના રાજાને પણ એણે જીતી લીધા હતા. (द्व्या. ૭.૧૪૨-૪૬). એ.કે. મજમુદારને મતે મહાકાવ્યોનાં લક્ષણોની પૂર્તતા કરવા જ આચાર્ય હેમચંદ્રે આ વિગત ઉમેરી જણાય છે. (Majumdar, A.K., *Chaulukyas of Gujarat*, p. 4)

---

* પૂર્વ અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત વિભાગ, સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ, અમદાવાદ-૯

૬. એ પછી દુર્લભરાજ અને નાગરાજની વિનંતીથી જ ગાદી નશીન થયેલા ભીમે પણ વિરોધી રાજાઓને હરાવ્યા, સિંધુ રાજને કેદ કરી અણહિલપુર પાટણ પાછો ફર્યો. પોતાના સાંધિવિગ્રહિક દામોદરની કુનેહથી ચેદીરાજ અને ભીમ વચ્ચેનું યુદ્ધ અટક્યું. અલબત્ત ભીમે દુર્લભરાજના સમયથી ચાલી આવેલી કુરુદેશ વિરોધી નીતિ ચાલુ રાખી પણ આંધ્ર, મગધ અને વૃંદાવન સાથે સારા સંબંધો સ્થાપ્યા (દ્વયા. ૭.૪૮ થી ૫૦). ચેદિરાજ ઉપર આક્રમણ કરતાં પહેલાં ભીમને ભીલો સાથે પણ અથડામણ થઈ હતી (દ્વયા. ૯.૪).

૭. સપાદલક્ષના રાજા આન્ને, અવંતિના રાજા બલ્લાલને ઉશ્કેરી ગુજરાત પર આક્રમણ કરવા પ્રેર્યો. પણ કુમારપાલે આન્ન ને હરાવ્યો. એણે પોતાના બે સામંતો વિજય અને કૃષ્ણકને બલ્લાલ સામે મોકલ્યા પણ તે બલ્લાલ સાથે ભળી ગયા જોકે કુમારપાલના સેનાપતિ કાકે અવંતિના બલ્લાલને પરાજિત કર્યો.

૮. પ્રાકૃત દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય 'કુમારપાલચરિત'માં બીજી પણ કેટલીક અન્યત્ર અપ્રાપ્ય વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે. કુમારપાળની જળક્રીડા સમયે હૂણો, માગધો અને કોશલ રાજાઓ પણ ઉપસ્થિત હતા તે કુમારપાલના જે તે રાજવીઓ સાથેના સુમેળભર્યો સંબંધોનું અનુમાન કરવા પ્રેરે છે.

૨. અન્ય ઐતિહાસિક પ્રમાણોથી સમર્થિત ઐતિ. સામગ્રી :

(૧) **દ્વયાશ્રય** મહાકાવ્યમાં મૂળરાજને જ ચૌલુક્યવંશનો એક માત્ર સ્થાપક રાજા ગણ્યો છે. એના પૂર્વજોનો વૃત્તાન્ત આપ્યો નથી. કુમારપાલના એક તામ્રપત્રમાં પણ એ બાબતનું સમર્થન છે. એ લેખમાં મૂળરાજને कुलकमलविकासनैकमार्तण्डः કહેવામાં આવ્યો છે. (Buhler, G., Eleven land grants of the Chaulukyas of Anahilwad, I.A. VI. p. 201)

(૨) મૂળરાજનો સૌરાષ્ટ્રના રાજવી ગ્રાહરિપુ સાથેનો સંઘર્ષ, ગ્રાહરિપુ નામાભિધાન, એના શાસનસ્થળ વામનસ્થલીનો અત્યારના બંટલી સાથે અભેદ, ગ્રાહરિપુને મળેલી મિત્રરાજાઓની સહાય, ભાદરને કાંઠે વસેલા એના પુત્રોની મદદ, ભીલોની સહાય, દ્વયાશ્રયમાં એનો આભીર રાજા તરીકે ઉલ્લેખ અને આભીરોએ જૂનાગઢના દુર્ગ ઉપર કોટની કરેલી બાંધણી વ. વિગતોને જુદા જુદા ઇતિહાસવિદોએ પ્રમાણી છે.

(૩) મૂળરાજ પર આક્રમણ કરનાર રાજા લક્ષ કે જે ગ્રાહરિપુનો મિત્ર હતો એમ ફૉર્બ્સ માને છે તેનો મૂળરાજે વધ કર્યો હતો. બર્જેસ નામના ઇતિહાસવિદ એને કચ્છના લાખા ફૂલાણી તરીકે ઓળખાવે છે. મૂળરાજના સૌરાષ્ટ્ર, સિન્ધુ, સોરઠ અને કચ્છ પરના વિજયો અને લાટરાજા પરના વિજયનું ઇતિહાસવિદોએ સમર્થન કર્યું છે.

(૪) ચામુંડરાજે કરેલા લાટદેશ પરના આક્રમણ, સિંધુરાજ પરના આક્રમણ અને વિંધ્યના પાંડુપતિ પરના આક્રમણને ઇતિહાસનું સમર્થન પ્રાપ્ત થાય છે. એના સિંધુરાજ પરના આક્રમણની વિગતને એનાજ એક 'અભિલેખ'થી સમર્થન મળે છે. એણે કરેલું પરમાર વંશનું સંપૂર્ણ ઉન્મૂલન ઐતિહાસિક છે.

(૫) ચામુંડરાજના પુત્ર દુર્લભરાજે પિતાના કહેવાથી માળવા પર જે સફળતાપૂર્વક આક્રમણ કરેલું એને પ્રબંધકારો અને કેટલાક અભિલેખોનું સમર્થન પ્રાપ્ત થાય છે.

(૬) ચૌલુક્યવંશીય રાજા દુર્લભ અને માળવાના રાજા સંભવતઃ ભોજ વચ્ચેના સંઘર્ષ તથા મરુદેશના રાજા મહેન્દ્રે યોજેલ પોતાની બહેનના સ્વયંવરની વિગતોને ઇતિહાસનું સમર્થન સાંપડે છે.

(૭) ભીમની દુર્લભરાજના ભત્રીજા અને નાગરાજના પુત્ર તરીકેની ઓળખનું સોમેશ્વરની ''કીર્તિકૌમુદી'' સમર્થન કરે છે. આ ઉપરાંત કચ્છનો ભીમશાસિત પ્રદેશ તરીકેનો ઉલ્લેખ પણ નોંધપાત્ર છે.

(૮) કર્ણના પુત્ર સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને એના શકવર્તી વિજયો અને પરાક્રમોની ઘણી વિગતોને ઐતિહાસિક સમર્થન સાંપડેલું છે. સિદ્ધપુરના બ્રાહ્મણોને પજવતા બર્બરકનો એણે કરેલો પરાભવ અને એની

સાથે સંકળાયેલા અભિલેખોમાં **बर्बरकजिष्णु** તરીકેનું એનું વિશેષણ નોંધપાત્ર છે. પ્રબંધગ્રંથોએ એની નોંધ લીધી છે. બ્યૂહ્લરે, આ બર્બરકને ઉત્તર ગુજરાતના કોળી, ભીલ કે કદાચ મેર તરીકે ઓળખાવ્યા છે. ઇતિહાસવિદ ડી.જી. ગાંગુલીએ પણ રાક્ષસ તરીકે ઓળખાયેલા આ તિમિંગલને પર્વતીય આદિવાસી તરીકે ઓળખાવી સિદ્ધરાજે કરેલ એના પરાજયનું સમર્થન કર્યું છે. સિદ્ધરાજના અવંતિદેશ પરના આક્રમણ અને ઉજ્જયિની વિજયને પણ ઇતિહાસનું વ્યાપક સમર્થન સાંપડ્યું છે. યશોવર્મા પરના એના આક્રમણ અને એના કારણની પ્રબંધગ્રંથો, વસ્તુપાલ વિષયક કાવ્યો, જેમ્સ બર્જેસ, બ્યૂહ્લર, ફાર્બસ, બેલી અને ગાંગુલી જેવા ઇતિહાસવિદોએ પણ નોંધ લીધી છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહે બંધાવેલાં સ્થાપત્યો રુદ્ર મહાલય, સહસ્રલિંગ વ. આજે પણ એની શિવભક્તિની શાહેદી પૂરે છે. સિહોર વ. ગામોની સ્થાપના અને વિષ્ણુના મંદિરનું નિર્માણ ઐતિહાસિક વિગત છે.

મહારાજા કુમારપાલ અને એનાં પરાક્રમોની આ મહાકાવ્યમાં મળતી વિગતો શ્રદ્ધેય છે અને એને ઇતિહાસનું સમર્થન સાંપડે છે. કુમારપાલ સિદ્ધરાજ જયસિંહના નાનાભાઈ ત્રિભુવનપાલનો પુત્ર હતો એ વિગતોને સંખ્યાબંધ પ્રબંધગ્રંથો અને અભિલેખોમાં પ્રાપ્ત થતી ચૌલુક્ય વંશાવલિનું સમર્થન સાંપડે છે.

કુમારપાલને રાજ્યારૂઢ થતાં જ અર્ણોરાજ સાથે જે સંઘર્ષ થયો એની 'દ્વયાશ્રય'માં પ્રાપ્ત થતી ઘણી વિગતોને ઇતિહાસ અને પ્રબંધગ્રંથોનું પ્રમાણ મળે છે, રાજા આન્ને ઘણા મિત્ર રાજાઓ સાથે મળીને કુમારપાલ પર આક્રમણ કરવાનું વિચાર્યું હતું પણ એ એનો વિચાર અમલમાં મૂકે તે પહેલાં જ કુમારપાલે આક્રમણ કરી દીધું અને તે છેક આબુ સુધી પહોંચી ગયો, ત્યાંના રાજા વિક્રમસિંહ સાથે સંધિ કરી દીધી અને અર્ણોરાજ સાથે સંઘર્ષ કરી એને એના અનૈતિક યુદ્ધ માટે ઉપાલંભ આપ્યો. આન્ન બહાદુરીપૂર્વક લડ્યો પણ અંતે પરાસ્ત થયો. વિક્રમસિંહે આ યુદ્ધમાં કુમારપાલનો દ્રોહ કર્યો અને અર્ણોરાજની પડખે જઈ ચઢ્યો. આને પરિણામે ક્રુદ્ધ કુમારપાલે એને ઉખાડી નાખી એને સ્થાને યશોધવલને આબુની ગાદી પર બેસાડ્યો. આન્ને સંદેશવાહકો દ્વારા સંધિનો પ્રસ્તાવ મોકલ્યો અને પોતાની દીકરી જલ્હણાને પરણાવવાની તૈયારી બતાવી. એનો પ્રસ્તાવ સ્વીકારાયો.

કુમારપાલના આ આક્રમણનું આચાર્ય હેમચંદ્રે જે વર્ણન કર્યું છે એને મોટા ભાગના પ્રબંધકારો અને ઇતિહાસવિદોનું સમર્થન સાંપડ્યું છે. ઇતિહાસવિદ બર્જેસને મતે ઉદયનના એક પુત્ર બાહડ અથવા વાહડે બળવો કરીને સપાદલક્ષ અથવા શાકંભરી રાજા આન્નને ઉશ્કેરીને એને ગુજરાત પર આક્રમણ કરવા પ્રેર્યો હતો. જો કે 'કુમારપાલ પ્રતિબોધ'ના મત પ્રમાણે આ આક્રમણનું કારણ રાજકીય નહિ પણ ધાર્મિક હતું. કુમારપાલની બહેન શાકંભરી ચાહમાન રાજા આનકને પરણી હતી. એકવાર રાજાએ જૈનમુનિનો ઉપહાસ કર્યો. રાણીએ રાજાને આમ કરતાં અટકાવ્યો તેથી રાજાએ એનું અપમાન કર્યું, બહેન કુમારપાલ પાસે આવી અને અપમાનનો બદલો લીધો. આનકે કુમારપાલને મારી નાખવા વ્યાઘ્રરાજને રોક્યો અને એના બદલામાં ત્રણ લાખ દીનાર આપવાનું પ્રલોભન આપ્યું. કુમારપાલે વ્યાઘ્રરાજને કેદ કર્યો અને સપાદલક્ષ દેશ ઉપર આક્રમણ કર્યું.

હરબિલાસ સારડા નામના ઇતિહાસવિદને મતે કુમારપાલ અને આન્ન વચ્ચે બે અલગ અલગ લડાઈઓ થઈ હતી. કોંકણના રાજવી અને જાંગાલના રાજાઓ પર કુમારપાલના સૈન્યે પ્રાપ્ત કરેલા વૃત્તાંતોને પણ પ્રબંધગ્રંથોનું સમર્થન સાંપડે છે.

આચાર્ય હેમચંદ્રે ચૌલુક્યવંશનો અપકર્મ ન થાય તે હેતુથી કેટલાંક ઐતિહાસિક તથ્યો પ્રત્યે હેતુપૂર્વક આંખમીંચામણાં કર્યાં છે. રાજાઓના બાલ્યકાળ અને કિશોરાવસ્થાના સંઘર્ષોનું નિરૂપણ મહદંશે ટાળ્યું છે. અન્ય રાજાઓના આક્રમણ સામે ટકી ન શકેલા કે પરાજિત થયેલા ચૌલુક્યવંશીય રાજાઓની વિગતો આપી નથી. એ જ રીતે ચૌલવંશીય રાજાઓનાં અનૈતિક કૃત્યોનું વર્ણન કરવાનું પણ ટાળ્યું છે. ચૌલનાં ગેરવાજબી આક્રમણોની પણ એમણે નોંધ લીધી નથી. કેટલાક ગૌણ બનાવો કે નાના વિજયોને પણ લક્ષમાં લીધા નથી.

કવિએ રાજાઓની ચોકસાઈભરી તવારીખ કે સરહદોના સીમાંકનની નોંધ કરવાની પરવા કરી નથી. ધાર્મિક સ્થાપત્યો કે ધર્મપરિવર્તનની બાબતમાં પૂર્વગ્રહોએ ભાગ ભજવ્યો છે. ચૌલુક્યોની મોટાભાગની પુરાતત્ત્વીય ઈમારતોની વાત પણ કરી નથી.

ચૌલુક્યવંશના સ્થાપક મૂળરાજના પ્રારંભિક જીવનના સંઘર્ષો કે તે કોઈ અજાણ યોદ્ધાનો પુત્ર હતો, એ બાબતનો કવિએ સ્વાભાવિક રીતે જ ઉલ્લેખ કર્યો નથી. મેરુતુંગના 'પ્રબંધચિંતામણિ' કે ઇતિહાસવિદ બર્જેસે એ વાત નોંધી છે. એણે એકવીસમા વર્ષે ચૌલુક્યવંશની સ્થાપના કરી એવી યશસ્વી બાબતની પણ કવિએ નોંધ લીધી નથી. એને વંશપરિવર્તનની વાત સમાજવ્યવસ્થાની દૃષ્ટિએ અજુગતી લાગી હશે.

સિદ્ધરાજ જયસિંહના પ્રારંભ કાળના સંઘર્ષો નાની ઉંમરમાં આઠ વર્ષે પિતા ગુમાવ્યાનું દુઃખ, માએ એની અને રાજ્યની રાખેલી કાળજી, એ પોતાની માતા સાથે સોમનાથની યાત્રાએ ગયો ત્યારે યશોવર્માએ પારણ પર કરેલ આક્રમણ અને એને પરિણામે થયેલી દુશ્મનાવટની વિગતો કાવ્યમાં મળતી નથી. કાવ્યના નવમા અને દસમા સર્ગમાં મયણલ્લા અને કર્ણના સંબંધોની વાતો નાયકના ચરિત્રચિત્રણમાં ક્ષતિ ન આવે તેથી દબાવી દીધી જણાય છે, કારણ કે પ્રબંધગ્રંથોમાં એ વિશે ઘણી આખ્યાયિકાઓ મળે છે.

હેમચંદ્રે સિદ્ધરાજ જયસિંહના કુમારપાળ તરફના ધિક્કાર અને દ્વેષભાવનો અણસાર પણ આવ્યો નથી. ગઝનીની સોમનાથ ઉપર થયેલી ચઢાઈ અને સંહારની કોઈ વિગતો આ કાવ્યમાં પ્રાપ્ત થતી નથી. સિદ્ધરાજ કુમારપાલને ઉત્તરાધિકારી થવા દેવા માગતો ન હતો. એના વિનાશ માટે પ્રયત્નો પણ કરેલા. કુમારપાલને ગુજરાતની બહાર ભટકવું પડેલું. અજયપાલના મંત્રી યશઃપાલના 'મોહરાજ પરાજય'' નાટકમાં કુમારપાલના ભટકવાના ઉલ્લેખો મળે છે. તે અપરિણિત દાસીનો પુત્ર હોવાથી સિદ્ધરાજને એ ગમતો ન હતો; પણ તે રાજા થશે એવી ભવિષ્યવાણીથી વ્યગ્ર થયેલો. કુમારપાલને રાજ્યપ્રાપ્તિમાં કૃષ્ણ અથવા કાન્હે મદદ કરેલી. એક બીજી પરંપરા પ્રમાણે એના બનેવી પ્રતાપમલ્લની મદદ એને મળેલી. વિજયપાલ, મહીપાલ અને રત્નપાલ નામના સેનાધ્યક્ષોના પ્રયત્નો અને સદ્‌ભાવથી જ એ રાજયગાદી મેળવી શકેલો એ સમગ્ર હકીકત પ્રત્યે કવિએ મૌન સેવ્યું છે.

સપાદલક્ષના રાજા અને બારપના સંયુક્ત આક્રમણ વખતે મૂળરાજ કંઠકોટમાં ભરાઈ ગયેલો. વાક્‌પતિ બીજાના આક્રમણથી ડરીને મારવાડના રણમાં નાસી છૂટેલો. અને હસ્તિકુંડના રાષ્ટ્રકૂટ ધવલના આશ્રયે રહેલો એ બાબતની કોઈ નોંધ નથી. મહમ્મદ ગઝનીએ સોમનાથ પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે પાટણમાં ભીમ રાજ્ય કરતો હતો અને ભયથી ભાગીને કંઠકોટમાં ભરાઈ ગયો હતો. ભીમના પરાજય અને સોમનાથના વિધ્વંસની વાત હેમચંદ્રે કરી જ નથી. અલબત્ત પાછળથી એણે મિત્રરાજાઓની મદદ લઈને મુલાકાત નજીક ગઝનીને ભાગી જવાની ફરજ પાડેલી. કુતુબુદ્દીન ઐબકે ભીમદેવ પર વેર વાળેલું. પણ આ તમામ હકીકતો હેમચંદ્રે કાવ્યમાં ત્યજી દીધી છે. ભીમના સમયમાં પડેલા ભયંકર દુષ્કાળની, એ આપત્તિનો લાભ લઈ ભોજે કરેલા આક્રમણની અને ભીમે બનારસના રાજા કૃષ્ણની સહાયથી ખાળેલા ભોજના આક્રમણની નોંધ અન્ય ઘણાં ઐતિહાસિક સાધનોએ લીધેલી છે.

જયસિંહે કરેલી રા'નવઘણ પરની ચઢાઈ અને એના કારણ વિશે અને સિંધુપતિને જીતી લેવાની વાત જે ''કીર્તિકૌમુદી'' અને અભિલેખોમાં મળે છે તે કવિ જણાવતા નથી. બાર વર્ષની લડાઈને અંતે નરવર્મા પર સિદ્ધરાજ જયસિંહને વિજય મળેલો એ વિગત કવિ જણાવતા નથી. જયસિંહે ગૌડદેશના રાજાને પણ પરાસ્ત કરેલો. આ બધાં આક્રમણો પાછળ સિદ્ધરાજનો સામ્રાજ્યવાદ કારણભૂત ગણીને હેમચંદ્રે એનું ગૌરવ કરવાનું ટાળ્યું જણાય છે. એ જ રીતે દહુલના રાજા કર્ણ પર કુમારપાલે કરેલા આક્રમણની વાત પણ કવિએ ટાળી છે.

મૂળરાજે પોતાના સગા મામા સામંતસિંહને હણીને પોતાને ચૌલુક્યવંશના સ્થાપક તરીકે જાહેર કર્યો અને મહમ્મદ ગઝની સામે વીસલદેવે ચલાવેલા અભિયાનમાં ભીમે સાથ આપવાની ના પાડેલી. આ અનૈતિક

કૃત્યોની હેમચંદ્રે નોંધ લીધી નથી.

મૂલરાજે લાટના રાજા બારપને હણેલો પણ હેમચંદ્રે એનું શ્રેય મૂલરાજના પુત્ર ચામુંડરાજને આપ્યું છે. એ જ રીતે, મૂલરાજની સિંધુરાજા પરની કૂચ વિગ્રહરાજ પરની જીત, ઉંમર, ગુજરાત પરના આક્રમણ અને જીત તેમજ કલચુરિ સાથેના સંઘર્ષની વિગતો, એમનો સામ્રાજ્યવાદ જાણીને ટાળી હોય તેમ જણાય છે, દુર્લભરાજના લાટવિજયની વાત પણ ટાળી છે.

ચૌલુક્યવંશીય રાજવીઓએ બંધાવેલાં સંખ્યાબંધ શિવમંદિરો અને ઐતિહાસિક સ્મારકોની નોંધ લેવાનું હેમચંદ્રે જૈનધર્મી હોવાને કારણે ટાળ્યું છે. મહમ્મદ ગઝનીએ કરેલા વિધ્વંસ પછી ભીમદેવે ગઝનીએ નીમેલા સૂબાને હઠાવી સોમનાથ મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવેલો. આવા નોંધપાત્ર બનાવને પણ એણે અવગણ્યો છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાલે બનાવેલાં કેટલાંક સ્થાપત્યોનું એણે વર્ણન કર્યું છે પણ અન્ય રાજવીઓના આ ક્ષેત્રના પ્રદાનની વિગતો આપી નથી. કુમારપાલના શાસન દરમ્યાન જૈનધર્મની સાથે શૈવધર્મનો વિકાસ અને પ્રતિષ્ઠા થઈ હતી પણ આચાર્ય હેમચંદ્રે માત્ર જૈનધર્મના વિકાસ અને વિસ્તારની વાત જ નોંધી છે.

૪. ઐતિહાસિક તથ્યોમાં અતિશયોક્તિ અને વિગતભેદ : મહાકાવ્યનાં લક્ષણોમાં મહાકાવ્યના નાયકે નાયકોને સર્વગુણસંપન્ન બનાવવાનો અનુરોધ હતો. ચૌલુક્યવંશીય રાજાઓનો ગુણોત્કર્ષ બતાવવા આચાર્ય હેમચંદ્રે ઘણાં અતિશયોક્તિપૂર્ણ ઉમેરણો કર્યાં છે. આ રાજાઓને પ્રસંગોપાત્ત પૌરાણિક રાજાઓ જેવા કે હરિશ્ચંદ્ર, પુરુરવા કે માંધાતા સાથે સરખાવવામાં આવ્યા છે. મૂલરાજનું ઔદાર્ય બતાવવાના એકમાત્ર હેતુથી સંતોને રંજાડનાર અને પોતાની ચેતવણીઓને પણ અવગણનાર ગ્રાહરિપુનું સન્માન કરતો બતાવ્યો છે. ભીમના વ્યક્તિત્વને ઉદાત્ત બતાવવા દુર્લભરાજે રાજ્ય સ્વીકારની પાડેલી ના અને નાગરાજે ભાઈ માટે ગ્રહણ કરેલા સંન્યાસની વાત પણ નોંધી શકાય. મરુદેશના રાજા મહેન્દ્રે યોજેલા પોતાની બહેનના સ્વયંવરની વાત માત્ર મહાકાવ્યના લક્ષણની પૂર્તતા માટે ઉપજાવી કાઢેલી મનાય છે. બાકી એ સમયે ગઝનીનાં આક્રમણો સામે રાજાઓ પોતાનાં રાજ્ય રેઢાં મૂકીને સ્વયંવરમાં જાય એ સંભવિત નથી. સ્વયંવર પછી યુદ્ધ આવે જ એવા મહાકાવ્યોની પરંપરા જાળવવા જ દુર્લભરાજ અને પરમાર ભોજની દુશ્મનાવટની વાત આલેખાઈ જણાય છે. કર્ણના દરબારમાં ચિત્રકારે વેશ કરેલ લક્ષ્મીનું ચિત્રફલક અને મયણલ્લાનો કર્ણ માટેનો તલસાટ કવિનું પોતાનું સર્જન અને તે પણ વિપ્રલંભ શૃંગારના નિરૂપણને માટે જ હોય તેમ જણાય છે. મેરુતુંગે આપેલી વિગતો પ્રમાણે મયણલ્લા કદરૂપી હતી અને કર્ણ એને ધિક્કારતો હતો. મયણલ્લાએ આત્મહત્યા કરવાની પણ કોશિશ કરેલી પણ કર્ણની માતા ઉદયમતીએ એને બચાવી લીધેલી. મુંજાલની યુક્તિથી એ સગર્ભા થયેલી અને જયસિંહને જન્મ આપેલો. સિદ્ધરાજ જયસિંહે ૧૦૦૮ લિંગ સહસ્રલિંગ તળાવને કાંઠે સ્થાપેલાં અને ૧૦૮ દેવી મંદિરો સ્થાપેલાં. એમાં અતિશયોક્તિ જણાય છે. જયસિંહ અને કુમારપાલમાં આરોપિત દૈવી શક્તિઓની વાત દૈવી આગાહીઓ તથા નાગકન્યાનો વૃત્તાન્ત, શાકિનીઓનો નિગ્રહ વ. કવિકલ્પિત જણાય છે.

માહિતીસ્રોત :- ચંદ્રપ્રભા લિખિત *Historical Mahākāvyas in Sanskrit,'* New Delhi, 1976.

મહિસાની બ્રહ્માજીની પ્રતિમા

◆

નવીનચંદ્ર ગી. પારેખ*
ડાહ્યાભાઈ બી. પટેલ+

ચંદ્રકાન્ત શાહ સંપાદિત 'ચરોતર સર્વસંગ્રહ'માં નડિયાદ તાલુકાના મહિસા ગામના વિસ્તૃત પરિચયમાં બ્રહ્માજીના મંદિરનો સચિત્ર અહેવાલ ઈ.સ. ૧૯૫૪માં પ્રસિદ્ધ થયો. મૂર્તિઓના સમૂહમાં ત્રણ મુખોવાળી દ્વિભુજ મૂર્તિ પગના ઢીંચણથી જમીનમાં દટાયેલી અપૂજ્ય હાલતમાં સૈકાઓથી સ્થિર ઊભેલી દેખાતી હતી.[૧] ત્યારબાદ પુરાતત્ત્વવિદ્ ડૉ. મંજુલાલ મજમુદારે આરસની આ ભવ્ય પ્રતિમાઓના મૂર્તિવિધાનના દૃષ્ટિકોણથી આ મૂર્તિઓની ઓળખ માટે મૂર્તિવિધાનના ગ્રંથોનો આધાર લઈને ઘણી છણાવટ કરી, પરંતુ આ અડધી દટાયેલી મૂર્તિ બ્રહ્માજીની જ છે તેવા તારણ પર આવી શક્યા નહીં.[૨] મજમુદારે તે લેખમાં શંકા વ્યક્ત કરતાં જણાવ્યું કે... "એમાંથી એક મૂર્તિનું એક જ માથું છે, બીજી મૂર્તિ ત્રિશિરા અને ત્રિમુખી છે : છતાં એમાંથી કોઈ પણ મુખ પર દાઢી (શ્મશ્રુ) ન હોવાથી બ્રહ્મા સાથે તેનો સંબંધ જોડવો દુર્ઘટ છે" આગળ લખે છે... "ત્રિમુખી મૂર્તિ માટે મને કોઈપણ શાસ્ત્રાધાર જડ્યો નથી" એટલે તેમણે મંડન સૂત્રધાર રચિત ગ્રંથનો આધાર લઈને મૂર્તિમાં દર્શાવેલા કમંડળ, અક્ષમાલા અને શ્વેતવર્ણને અંગે આ મૂર્તિ ઋગ્વેદની હોવાની શક્યતા હોવાનો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો. આમ દાઢી, વાહન અને ચારને બદલે બે હાથોના પ્રશ્ને કોઈ નિર્ણય થયો નહીં.

કેટલાંક વર્ષો બાદ ડૉ. હરિલાલ ગૌદાની ઈ.સ. ૧૯૬૫માં મહિસાના પુરાવશેષોના અભ્યાસ અર્થે ત્યાં ગયા. ઉત્તરેશ્વર મહાદેવનો નંદી, બ્રહ્માજીના મંદિરની મૂર્તિઓ અને અન્ય મહત્ત્વનાં સ્થળોની તપાસ કરી તસવીરો લઈને અમદાવાદ પરત આવ્યા. વિદ્વાનો સાથે વિચાર વિમર્શ કરી તેમણે વડોદરાના ત્રૈમાસિક સ્વાધ્યાયમાં "મહિસાનો નંદી અને બ્રાહ્મ પ્રતિમાઓ" નામનો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ પ્રસિદ્ધ કર્યો.[૩] મજમુદારના લખાણના લગભગ દસ વર્ષ પછી પ્રસિદ્ધ થયેલા આ લેખમાં જમીનમાં અડધી દટાયેલી બ્રહ્માજીની ત્રિમુખી મૂર્તિ વિષે પણ ચોક્કસ નિર્ણય પર આવવાની અવઢવ ચાલુ જ રહી. આ અસમંજસના મુખ્ય કારણોમાં આ પાંચેય મૂર્તિઓ ચારને બદલે બે હાથોવાળી હતી. બીજું વાહનની અનુપસ્થિતિ અને મુખ્ય મૂર્તિને દાઢી નહોતી, છતાં ખંભાત પાસે આવેલા નગરાના મંદિરમાં ઉપસ્થિત બ્રહ્માજી અને તેમના પરિવારની મૂર્તિઓ સાથે મહિસાની મુખ્ય મૂર્તિ બ્રહ્માની છે તેવા તારણ પર આવવા માટે લખાણમાં દ્વિધા વર્તાય છે. આથી દરેક મૂર્તિનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં ચિત્રો નીચે ઓળખના વાક્ય આગળ (?) પ્રશ્ન ચિહ્નો મૂકેલાં દેખાય છે. ચોક્કસ નિર્ણય પર આવવાની અવઢવનું બીજું કારણ એ છે કે ગુજરાતમાં ખેડબ્રહ્મા, નગરા, પાટણ, દેલમાલ, લીમખેડા, વલ્લભવિદ્યાનગર, ઢાંક, સોમનાથ જેવાં અનેક સ્થળોએ બ્રહ્માજીની મૂર્તિઓમાં વાળવાળી દાઢી બતાવવામાં આવી છે. જ્યારે મહિસાના બ્રહ્માની માત્ર એક જ વિરલ મૂર્તિ છે કે જેને દાઢી નથી.

ડૉ. ગૌદાનીના લેખની પ્રસિદ્ધિના થોડાંક વર્ષો પછી મહિસાના યુવાન સુભાષભાઈ વ્યાસે ત્યાંના સ્થાનિક લોકોની ધાર્મિક માન્યતાઓને અવગણીને[૪] અડધી દટાયેલી મૂર્તિની નીચેની જમીનના પડો સાવચેતી રાખીને ઉખેડવા માંડ્યા. અને કાળજીપૂર્વક બ્રહ્માજીની મુખ્ય મૂર્તિને આખી બહાર કાઢીને ભીંતના ટેકે ગોઠવી દીધી.

આશ્ચર્યજનક બીના તો એ હતી કે બ્રહ્માના જમણા પગ પાસે વાંકી ડોક કરીને ઊભેલા હંસની પ્રતિમાએ અત્યાર સુધીમાં ઉદ્ભવેલા બધા જ ગુંચવાડાઓનું નિરાકરણ કરી નાંખ્યું હતું. આમ મૂર્તિવિધાનની

* ૧૪, શિવબાગ સોસાયટી, ભૈરવનાથ રોડ, મણિનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૮
+ ૩, સમય એપાર્ટમેન્ટ્સ, અંજલિ ચાર રસ્તા, અમદાવાદ

દષ્ટિએ આ ત્રણ મુખવાળી મૂર્તિ બ્રહ્માની જ છે એમ પ્રસ્થાપિત થઈ ગયું. મહિસાના નગરજનોએ સુભાષભાઈની સૂચના મુજબ તે જ સ્થળે એક ચોરસ જાળીવાળો ખંડ બનાવીને બધી જ મૂર્તિઓને વ્યવસ્થિત ગોઠવીને સુરક્ષિત કરી. એક અર્થમાં તો અંધશ્રદ્ધા, ખોટા વહેમો અને ડરાવનારા સંકેતોને બાજુએ હડસેલીને સુભાષભાઈએ પુરાતત્ત્વવિજ્ઞાનને ઉત્કૃષ્ટ યોગદાન આપ્યું.[૫] કારણ કે સમગ્ર ગુજરાતમાં બ્રહ્માજીની આ પ્રકારની આ એક માત્ર પ્રતિમા છે. ઉપરાંત બંને દેવી પ્રતિમાઓમાં એક સાવિત્રીની અને બીજી સરસ્વતી છે એમ હવે નિશંકપણે કહી શકાય.

પુરાતત્ત્વ માર્તંડ પદ્મભૂષણ મધુસૂદન ઢાંકીએ સ્વાધ્યાય ૧૯૬૯ વાળા લેખમાં દાઢી વિનાના બ્રહ્માનું મૂર્તિસ્વરૂપ દક્ષિણ ભારતમાં તો સાર્વત્રિક અને છઠ્ઠી સદીના અંત પછી તો સર્વ કાળમાં જોવા મળે છે તેવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કર્યો છે. જ્યારે તે જ ગામના મહાદેવના મંદિરના મહાકાય નંદી વિષે પણ તેમણે નંદીનું શિલ્પ કર્ણાટકના નંદીઓમાં હોય છે તેવું જ વર્ણવ્યું છે.

લાટ અને દક્ષિણ ગુજરાતમાં તો ઈ.સ. ૭૫૦ થી ૯૦૦ સુધી તો રાષ્ટ્રકૂટોનું શાસન હતું. પરમાર સીયક બીજો પણ સ્વતંત્ર થતાં પહેલાં રાષ્ટ્રકૂટોનો સામંત હતો. એટલે મહિસાનાં આ સ્થાપત્યો અને મૂર્તિઓ વિષેના સ્થાપના કાળ વિષે સંશોધન કરવું જોઈએ તેમ લાગે છે. અલબત્ત નંદીના શિલ્પ પાસેના લખાણમાં, તેમજ મંદિરના અમુક ભાગોના જીર્ણોદ્ધારવાળા લેખોમાં વિ.સં. ૧૩૨૫નો ઉલ્લેખ છે, છતાં નંદી અને બ્રહ્માનાં શિલ્પોમાં વાઘેલા કે સોલંકીકાળને બદલે રાષ્ટ્રકૂટ સમયની શિલ્પકળાનાં દર્શન થાય છે.

મહિસાના આ મૂર્તિસમૂહમાં સાવિત્રી, સરસ્વતી, બે બ્રહ્મા પરિવારના દેવો તથા ગણેશની મૂર્તિઓ પણ છે. પરંતુ સ્થળ સંકોચને લીધે માત્ર સાવિત્રી અને સરસ્વતીની તસ્વીરોનો આ લેખમાં સમાવેશ કર્યો છે. કેટલાંક વર્ષો પૂર્વે મહિસાના કોઈ ઉત્સાહી ભાઈએ બ્રહ્માજી અને અન્ય મૂર્તિઓ ઉપર પાકો ઓઈલ પેઈન્ટ લગાવ્યો હતો, ત્યાર બાદ આ ભૂલ સુધારવા માટે કલર કાઢી નાખવા માટે ગામના આગેવાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. અત્યારે પણ બ્રહ્માજીની છાતી પરનો બદામી રંગ, જે કાઢી શકાયો નથી તેથી મૂર્તિવિધાનની દષ્ટિએ કોઈ સંશય ન રહે તે માટે આ ખુલાસો કરવો જરૂરી છે.

પાદટીપ

૧. મહિસાના રહીશ ચંદ્રશંકર હીરાલાલ મહેતાએ આપેલી માહિતી અનુસાર 'ચરોતર સર્વસંગ્રહ', ભાગ બીજો, પાના નં. ૧૮૯-૧૯૪ (૧૯૫૪)

૨. ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર, 'ગુજરાતનાં શિલ્પના બે સુંદર નમૂનાઓ', ''પ્રજાબન્ધુ'' : ગુજરાત સમાચાર દીપોત્સવી અંક (તારીખ-વર્ષની માહિતી મળતી નથી.)

૩. ડૉ. હરિલાલ ગૌદાની, મધુસૂદન ઢાંકી, હરિશંકર પ્રભાશંકર શાસ્ત્રી, 'સ્વાધ્યાય', પુસ્તક - ૬, અંક-૩, પાના નં. ૩૬૮-૩૭૫ (૧૯૬૯)

૪. લોકો માનતા કે મૂર્તિ નીચે ખોદશો તો ભમરા નીકળશે, બીજી માન્યતા એવી હતી કે જે મૂર્તિને ઉખેડશે તેનું મૃત્યુ થશે.

૫. શ્રી સુભાષભાઈ વ્યાસ હાલ અમદાવાદમાં સ્થાયી થયા છે. મૂર્તિ નીચેની માટી ખસેડતી વખતની તસવીરો તેમણે અમને આપી છે તે માટે તેમનો આભાર વ્યક્ત કરીએ છીએ.

દસ્તાવેજનું સ્વરૂપ અને એની લેખનપદ્ધતિ

◆

રસીલા કડીઆ*

દસ્તાવેજને ખતપત્ર પણ કહેવામાં આવે છે, દસ્તાવેજ ફારસી શબ્દ છે. ખતપત્ર અરબી શબ્દ છે. શ્રી છોટુભાઈ નાયકના 'ફારસી વ્યુત્પત્તિકોશ'માં દસ્ત + આવીઝ એવા બે શબ્દોનો બનેલો દસ્તાવેજ શબ્દ દર્શાવ્યો છે. આ શબ્દોના અર્થ છે : લટકાવ કે ટાંગ. આની સમજૂતી અને અર્થ આપતાં જણાવાયું છે કે 'માગણીની સાબિતી કે પુરાવો આપે એવું, આધારભૂત એવું કોઈ લખાણ, લેણદેણ કે પુરાવો આપે એવું, આધાર અને તેનું લખાણ એટલે દસ્તાવેજ. સલ્તનતકાળમાં દસ્તાવેજ 'દફતર' શબ્દથી ઓળખાતા. આવા દસ્તાવેજો કાંજી ચઢાવેલ જાડા, સફેદ કપડાં પર જે સડે કે કહોવાય નહિ, તે પર લખાતા.

શાહીશાસનના લખત જે ફરમાન તરીકે ઓળખાય છે તેને જાણી લેવું આવશ્યક છે. હુકમ, સનદ, આદેશ, આજ્ઞા કે ખતપત્ર, શાહી પરવાના, અનુશાસનપત્ર જેવાં લખાણો જેમાં શાસકની સહી કે મહોર - મુદ્રા કે છાપ હોય છે, તે ફરમાન છે. શાસક તરફથી સાર્વજનિક કે વહીવટી બાબતો અંગે સૂબાઓના સૂબેદારો અને દીવાનો ઉપર કે તેમના હાથ નીચેના અમલદારો ઉપર મોકલાતી આજ્ઞાઓ 'ફરમાન' તરીકે ઓળખાય છે.

આમ, દસ્તાવેજ શબ્દ ફરમાન, પરવાના તેમજ વેચાણખત, ગિરોખત જેવા સ્થાવર મિલકતને લગતા સામાજિક વ્યવહારો વિશેનાં લખાણોને સમાવે છે. અહીં આપણે માત્ર સામાજિક વ્યવહારને લગતા સંસ્કૃત તથા સંસ્કૃતમિશ્ર ગુજરાતી ભાષામાં લખેલા દસ્તાવેજોનો ખ્યાલ પ્રાપ્ત કરીશું. ફારસી દસ્તાવેજો એક જુદો વિષય બને છતાં યત્કિંચિત્ તેની પણ થોડી વાત કરીશું.

દસ્તાવેજોનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઘણું છે. ઇતિહાસમાં પ્રમાણોનું મહત્ત્વ વધારે છે. શ્રી મલ્લિનાથનું સૂત્ર છે : 'नामूलं लिख्यते किञ्चित् ।' અર્થાત્ આધાર કે પ્રમાણ વિના કશું લખવું નહિ. ઉપલબ્ધ પ્રમાણોની અસલિયતની ચકાસણી કરવી પડે છે. તેની તપાસ કરી, એનું શુદ્ધિકરણ જરૂરી બને છે. એના સત્યની અહર્નિશ શોધ કરવી પડે છે. આ શોધમાં જે લિખિત સાધનો પ્રાપ્ત થાય છે તેમાં દસ્તાવેજ પણ છે. તત્કાલીન ઇતિહાસના આલેખનમાં તે મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. ઘણીવાર ઇતિહાસનાં અન્ય સાધનો દ્વારા પ્રાપ્ત થતી વિગતોમાં તે પૂર્તિ કરે છે કે વધુ પ્રમાણિત કરે છે.

ગ્રંથોની પેઠે ખતપત્રો અને શાસનપત્રોનો કાલબળે નાશ થતો જાય છે. ગુજરાતમાં સોલંકીકાલ સુધીનાં ખતપત્રો કે શાસનપત્રો મોજૂદ રહ્યાં નથી. ગુજરાતના-સલ્તનતકાલીન દસ્તાવેજો અતિ અલ્પ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે. અજ્ઞાત કર્તા લિખિત 'લેખપદ્ધતિ' ગ્રંથ ગુજરાતના ચાવડા અને સોલંકી રાજ્યના તથા સલ્તનતકાલના પચાસેક દસ્તાવેજો દસ્તાવેજી સ્વરૂપના નમૂનારૂપે જ છે. આ ગ્રંથ સં. ૧૫૩૩નો ગણાયો છે પણ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ કેટલાંક આંતરિક પ્રમાણો રજૂ કરી, એને વાઘેલાઓના સમયનો - પ્રાયઃ લવણપ્રસાદનો સમકાલીન હોવાનો ગણ્યો છે. એમાં દસ્તાવેજોની ભાષા સંસ્કૃત છે. જો કે, આ સંસ્કૃત ભાષા શુદ્ધ ન હતી. એમાં દેશી ભાષાના શબ્દો અને પ્રયોગોનું કૃત્રિમ સંસ્કૃતિકરણ કરી ગોઠવી દીધેલા જોવા મળે છે. એમાં કેટલાક દેશી શબ્દો એવા છે કે જે અન્યત્ર જોવા મળ્યા નથી. તે સમયના જૈન ગ્રંથોમાં આવા પ્રયોગો જોવા મળ્યા હોઈ તે ભાષાને 'જૈન સંસ્કૃત' ગણાવાઈ છે. 'લેખપદ્ધતિ'માં એક ખત સં. ૧૪૫૯નો છે. તે જૂનાગઢના ગિરનાર શિખર પર લખાયેલો છે. અત્યારસુધીમાં ગુજરાતમાં ઉપલબ્ધ દસ્તાવેજોમાંનો તે પ્રાચીનતમ છે. સોરઠિયા કંસારા એવા રાત સમાજે ભેગા મળી આ ખત લખેલ છે. તેમાં રાતસમાજે કુલ-ગોરને જુદે જુદે

* ૮, જયમા સોસાયટી, માનસી કૉર્નર પાસે, સેટેલાઇટ, અમદાવાદ.

અવસરે શું શું આપવું તેનો નિર્ણય કરીને વિગતો આપી છે. આ ખતની ભાષા જૂની ગુજરાતી છે.

પાટણના રાજાઓનો - વાઘેલાઓનો અમલ પૂરો થયો અને મુસલમાની સત્તાનો દોર ચાલુ થયો. પહેલાં સલ્તનતકાલીન રાજાઓનો અને ત્યારબાદ મુઘલકાલીન બાદશાહોનો. રાજ્ય અમલ બદલાયો એટલે અત્યારસુધી કચેરીઓનું કામકાજ સંસ્કૃત ભાષામાં થતું હતું તે ફારસી રાજભાષા બનવાને કારણે ફારસીમાં થવા લાગ્યું. હવે દસ્તાવેજો ફારસીમાં લખાવા લાગ્યા. જો કે, ગુજરાતીમાં લખાયેલા દસ્તાવેજો પણ મંજૂર રખાતા. ક્યારેક સંસ્કૃત ભાષામાં પણ દસ્તાવેજો લખાયા છે. આ સમયના ઉપલબ્ધ બે દસ્તાવેજો મુનિશ્રી જિનવિજયજી દ્વારા પુરાતત્ત્વ પુ. ૪ (૧-૨)માં પ્રકાશિત થયા છે. આ બન્ને દસ્તાવેજો પાટણના છે. સં. ૧૫૪૭માં લિખિત દસ્તાવેજ મિલકતની વહેંચણીનો છે. સં. ૧૫૬૨નો દસ્તાવેજ ઘરના વેચાણનો છે. પાટણમાંથી હિંદુસત્તા નષ્ટ થઈ તે પછી બે સૈકા થઈ ગયા છતાં આ દસ્તાવેજો સંસ્કૃત ભાષામાં છે. કાજીઓની કચેરીઓમાં સંસ્કૃત ભાષામાં પણ વ્યવહાર થતો હતો !

દસ્તાવેજનું સ્વરૂપ જોઈએ તો તેમાં સૌથી પહેલી એક વાત ધ્યાન ખેંચે છે અને તે એ કે દસ્તાવેજ માંનું લખાણ પરંપરાગત - રૂઢિબદ્ધ અને એકસરખું છે.

પ્રારંભમાં મંગલવાચક 'સ્વસ્તિ' શબ્દ આવે છે. આ પ્રારંભ પહેલાં ઘણીવાર ૧૧, શ્રી૧૧, श्री गणेशाय नमः । 'श्रीनाथजी सत्य छि ।' 'श्री गोपीनाथजी सत छे ।' જેવું મથાળે લખવામાં આવે છે. ફારસી દસ્તાવેજોમાં મથાળે આ જ પ્રમાણે ઈશ્વરનામ, સ્તુતિસૂચક સૂત્ર લખવામાં આવે છે, જેમકે - અલ્લાહો અકબર કે બિસ્મિલ્લા ફહમાનિર્રહીમ.'

સ્વસ્તિવચન પહેલાં ઘણીવાર ૐ શબ્દ પણ મુકાતો. પાટણના બે પ્રાચીન દસ્તાવેજો ઉપલબ્ધ બન્યા તેમાં ૐ સ્વસ્તિથી પ્રારંભ થયો છે.

ત્યારબાદ સંવત, માસ, પક્ષ, તિથિ, વાર અને દસ્તાવેજ કઈ બાબતનો છે તેની વિગત આપવામાં આવે છે. ઘણીવાર વિક્રમસંવતની સાથે શાલિવાહન સંવતનો 'शाके' થી નિર્દેશ થયો છે. ફારસી ખતપત્રોમાં રાજકર્તાની મહોરની છાપ લગાવી હોય છે. એમાં એના અમલનું વર્ષ આપવામાં આવ્યું હોય છે. મિલકતની આપ-લેની મિતિ, હિજરીસન, મહિના અને રોજ જણાવાયાં હોય છે. બ્રિટિશકાલમાં ઈસવીસન, મહિનો અને વાર જણાવવામાં આવે છે. ત્યારબાદ, કયે સ્થળે આ દસ્તાવેજ લખાઈ રહ્યો છે તે નગર કે ગામનું નામ આપવામાં આવે છે. ત્યારબાદ, અનેક વિશેષણો અને ધારણ કરેલ બિરુદ સાથે કયા શાસકનો રાજ્ય અમલ છે તેની નોંધ થાય. એની સાથે શાસક વતી રાજ્ય કરનાર દીવાન કે સૂબાનો નામોલ્લેખ કરી, તેના અધિકારીઓનો નામોલ્લેખ થાય. આની સાથે ગ્રાહક-દાયકનો તેમની જ્ઞાતિ અને અટકની ઝીણી વિગતો આપી નામોલ્લેખ થાય. બે કે ત્રણ પેઢીનાં નામ જણાવાય. ફારસી દસ્તાવેજોમાં તો ચાર પેઢીનાં નામો જણાવાયાં હોય. પ્રારંભનો આ ભાગ ઘણું ખરું સંસ્કૃત ભાષામાં હોય છે. ત્યાર પછીનો વચલો ભાગ ગુજરાતી ભાષામાં હોય છે. અને દસ્તાવેજનો અંતિમ ભાગ સંસ્કૃતમિશ્ર ગુજરાતી ભાષામાં લખાયો હોય છે - જેમકે आचंद्रार्क, कुल्ल अभरांमना दावे, तडागे उदक संमंधोपि नास्ति, अत्र मतु, अत्र साख्य ।

દસ્તાવેજના વચલા ભાગમાં ઘર, જમીન કે હાટ કે મિલકત - જે બાબતનો દસ્તાવેજ કરવાનો હોય તે સ્થળની વિગત આવે. મિલકતની વહેંચણી બાબતે વિવાદ ઊભો થાય અને જો એમને સમજાવવા મુનસફ નીમ્યા હોય તો તેઓનાં નામ લખવામાં આવ્યાં હોય.

ત્યારબાદ, જે કોઈ સ્થાવર મિલકત અંગેનો દસ્તાવેજ હોય તેનું સવિસ્તર વર્ણન આપવામાં આવે. ઘરની વિગતોમાં ઓરડા, પરશાળ, મેડો, બારી, બારણાં, દાદર, કરો, જાળી, ઓટલો, ચોક, નવેળી, ખાળ વગેરે બાબતો આવે. વરસાદના પાણીના નિકાલની વ્યવસ્થા કઈ રીતની છે તે જણાવવામાં આવે. વેચાણ કે ગિરવી મિલકત માટે જે નાણાં નક્કી થયા હોય તે અંકમાં તેમજ શબ્દોમાં જણાવાય. નાણાંની રકમ સાથે

સિક્કાનો તોલ જણાવવામાં આવે. (જેમકે - નવી અડીના ૧૧ાા માસાના રૂપૈઆ) મિલકત ગિરવે મૂકવાની હોય તો વ્યાજ આપવાની તથા અન્ય શરતોનો ઉલ્લેખ થાય.

દસ્તાવેજના અંત ભાગે, દસ્તાવેજમાં જણાવેલી વસ્તુ કે મિલકતનો હાથબદલો થયા પછી વેચનારનો કે ગિરવે મૂકનારનો એ મિલકત સાથે કોઈપણ જાતનો સંબંધ રહેતો નથી. ભવિષ્યમાં જો કોઈ વારસ કે કોઈ અન્ય જણ આવીને તેના સમયના દસ્તાવેજોમાં હક બાબતે દાવો કરતો આવે કે એ બાબતે કકળાટ કરે તો દાયકે તેને સમજાવવાનો કે વારવાનો રહે, એવી સ્પષ્ટતા કરવામાં આવે.

અંતના આ ભાગમાં 'आचंद्राऽर्क कुल्ल अभरामनां दावे', राजीरजामंदीथी, बापना बोलसु पाले જેવી વાક્યરચનાઓ, આવતી હોય છે. અને છેક છેલ્લે ડાબી બાજુ 'अत्र मतू' લખી, દાયકની સહી થઈ હોય છે. દાયક જો નિરક્ષર હોય તો તેના વતી કોઈ અન્ય સહી કરે છે. સહી કરતાં પહેલાં સાથિયાનું ચિહ્ન પણ હોય. જમણી બાજુ 'अत्र साक्ष' લખી, તેની નીચે સાક્ષીઓની સહીઓ થઈ હોય, ક્યારેક સાક્ષીઓની સહીઓમાં થોડીક જોવા મળી છે તો ક્યારેક ૪૦ કે ૫૦ વ્યક્તિઓની સહીઓ પણ જોવા મળી છે.

આવા કેટલાક દસ્તાવેજો સંસ્કૃત-ગુજરાતીની સાથે સાથે ફારસી ભાષા-એમ બન્ને ભાષામાં લખાયેલ તથા તેમાં મકાનનો પ્લાન પણ અપાયેલો જોવા મળે છે. સં. ૧૭૪૯નો હાજાપટેલની પોળ (અમદાવાદ)નો એક દસ્તાવેજ આવો છે. હજુ આ મકાનને એમના વારસો વાપરી રહ્યા છે.

સંસ્કૃત મિશ્ર ગુજરાતીમાં લખેલા દસ્તાવેજો બહુધા સારા અક્ષરે લખાયેલા હોય છે. માત્ર ગુજરાતીમાં લખાયેલા દસ્તાવેજોમાં સુલેખન કલાનો અભાવ વરતાય છે. કેટલાક ગુજરાતી દસ્તાવેજો વાંચી શકાય તેવા તો હોય છે પણ તેમાં કાના માત્રા વિનાના અક્ષરો હોય તેવા દસ્તાવેજો સમજવા મુશ્કેલ થઈ પડે છે.

દરેક દસ્તાવેજમાં કચેરીની મહોર કે મુદ્રા હોતી નથી. ઘરમેળે થયેલા દસ્તાવેજોમાં આમ હોય છે. એવા દસ્તાવેજોમાં શાસક અને એના અધિકારીઓની વિગતો હોતી નથી.

ઘણીવાર તત્કાલીન સમયે અગાઉના શાસકનો રાજ્યઅમલ રહ્યો ન હોય છતાં તેનો ઉલ્લેખ હોય. મરાઠાકાલીન દસ્તાવેજોમાં દિલ્હીના બાદશાહની લગીરેય હકૂમત રહી નથી છતાં તેના અમલનો નિર્દેશ થયેલો જોવા મળ્યો છે. આમ થવાનું કારણ કદાચ એવું હોઈ શકે કે લહિયા આગલા નમૂના પરથી, દસ્તાવેજ લખતો હોય અને રાજ્યઅમલ બદલાયાને બહુ સમય થયો ન હોય તેથી પરિપાટી મુજબ જોઈને તેની નકલ કરી હોય.

મરાઠાકાલીન દસ્તાવેજોમાં ઘણા દસ્તાવેજો અમદાવાદના મળ્યા છે. તેમાં શાસક અને તેના અધિકારીઓની વિગતોમાં પુણેના પેશ્વા અને / અથવા એના હાકેમ તરીકે અમદાવાદ ભદ્રમાં રહી વહીવટ કરતા શહેરસૂબાનો તેમજ વડોદરાના ગાયકવાડ રાજા અને / અથવા એના તરફથી ગાયકવાડની હવેલીમાં રહી વહીવટ કરનાર સ્થાનિક અધિકારી એમ બન્નેનો ઉલ્લેખ છે. કારણ કે આ વખતે અમદાવાદ પેશ્વા તથા ગાયકવાડની સત્તા વચ્ચે વહેંચાયેલું હતું.

બ્રિટિશ-કાલના દસ્તાવેજો હજુ બહુ સંગ્રહાયેલા નથી. સ્થાવર મિલકતના માલિકો પોતાની માલિકીની મિલકતને લગતા નજીકના ભૂતકાળના દસ્તાવેજ પોતાની પાસે જ રાખી મૂકવાનું વલણ ધરાવે તે સ્વાભાવિક છે.

આવા દસ્તાવેજોમાંથી આપણને તત્કાલીન રાજકીય અને રાજતંત્રીય ઇતિહાસની જાણકારી પ્રાપ્ત થાય છે. વળી, તે સમયના સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ભાષાકીય, નાણાકીય, સ્થાપત્ય જેવી અનેક બાબતો જાણવા મળે છે તેની વાત કરીએ :

દસ્તાવેજોમાં તે તે સમયના, તે તે સ્થળના રાજ્ય કરતા શાસકોનાં નામો આવે છે અને સાથે તેના સ્થાનિક અધિકારીઓ જેવા કે - સૂબા, દીવાન, કાજી, કાનૂનગો, દીવાન વગેરેનાં નામો આવે છે. આથી, આપણને તત્કાલીન રાજવીઓ અને તેના વહીવટી અધિકારીઓ કયા હતા તેની વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે.

* તે તે સમયે વ્યક્તિઓનાં નામો કેવાં હતાં તેની જાણકારી મળે છે. વળી, તેઓની જ્ઞાતિઓ, ગોત્ર અને શાખા તેમજ અટકનો ઉલ્લેખ હોઈ તેની જાણકારી પ્રાપ્ત થાય છે. જેમકે, સા (શાહ), દોશી, નાગર, કડવા, ડુમડા, મણિયાર, વૃદ્ધશાખા, લઘુશાખા, ઓશવાળ, પોરવાડ, દસા, વીસા વગેરે. ગ્રાહક-દાયકની ત્રણ-ચાર પેઢીઓનાં નામો લખાતાં હોઈ કોઈ જાણીતી વ્યક્તિનું વંશવૃક્ષ આલેખી શકાય. જેમકે શાંતિદાસ ઝવેરી અને ભક્કમ શેઠનો દોશી લહૂઆનો વંશ.

* તે તે સમયે જકાતનાકાં ક્યાં હતાં, ક્યા વેરા લેવાતા, કયાને માફી આપવામાં આવી છે તેની જાણકારી પ્રાપ્ત થાય છે.

* તેમાં આપવામાં આવેલી સ્થાન વિગતો દ્વારા તે તે શહેર કે ગામનાં મહોલ્લા, પોળ, શેરી, ખડકી, ચકલાં, દરવાજા વગેરેની ભૌગોલિક તથા શહેર-ગામની રચનાનો ખ્યાલ સાંપડે છે. ક્યારેક જાહેર સ્થળ કે ઈમારતનો ઉલ્લેખ થયો હોય ત્યારે તેનું ચોક્કસ સ્થાન જાણી શકાય છે.

* મકાનોનું કે હાટોનું તેમાં સવિસ્તર વર્ણન સાંપડે છે. આ વર્ણનમાં ઓરડા, કરા, પછીત, ચોક, ખડકી, મેડો, વંડી, ઓટલો, નવેલી, ખાળની વિગતોનો સમાવેશ થાય છે. આની સાથે નેવાંનાં પાણી વરસાદમાં ક્યાં, કેવી રીતે જાય છે, ખાળ વગેરે દ્વારા પાણીનો નિકાલ કેવી રીતે થાય છે, બારણાં-બારી વગેરે મૂકવાનો હક વગેરેની વિગતો પણ હોય છે. આવવા-જવાના કયા માર્ગો સહિયારા છે તેની જાણ થઈ હોય છે. આ વિગતો સ્થાપત્ય સ્વરૂપની ઝાંખી કરાવે છે. પાણીના નિકાલની વિગતોની સ્પષ્ટતા ઘણી કરવામાં આવી છે. તેમાં ભવિષ્યમાં આજુબાજુવાળાઓ સાથે વાદવિવાદના પ્રસંગો ઊભા ન થાય તેની દૃષ્ટિ રાખવામાં આવી છે અને આજની પેઠે પાણી તે વેળા પણ પ્રશ્ન હતો તેની જાણકારી મળે છે. વળી, ઘણાં ઘરોમાં વરસાદી પાણી સંઘરતાં ટાંકાંઓનો અને કૂવાનો ઉલ્લેખ છે, તેમાં નીસરણી, બેસવાની જગા વગેરેની રચનાઓ દર્શાવી છે. વર્તમાનકાળમાં આ ટાંકાં હવે નવાં મકાનો અને બંગલાઓમાં બનવા લાગ્યાં છે.

* જે કોઈ મિલકત વેચાય તેની કિંમતનો તેમાં ઉલ્લેખ હોય છે. આ કિંમત કયા પ્રકારના નાણાંમાં ચૂકવાઈ તે દર્શાવાય છે. આથી, તત્કાલીન નાણાંનો દર કેટલો હતો તે અને કયા પ્રકારનું નાણું ચલણમાં હતું તેની જાણકારી સાંપડે છે. વળી, નાણાંની રકમ તેમાં શબ્દોમાં તથા અંકમાં એમ બન્ને રીતે દર્શાવાતી. ક્યારેક તો મૂળ રકમની અર્ધી રકમ દર્શાવી, એના બમણાં એમ જણાવાતું, જેથી તેમાં ઘાલમેલનો કોઈ અવકાશ રહે નહિ. તે સમયે ચાલતા સિક્કાનો તોલ પણ દર્શાવાતો. જેમકે - નવી અઢીના ૧૧ાા માસા. ચુકવણી રોકડા રૂપિયામાં, બહુધા એકસાથે (હપ્તેથી નહિ) આપવાનું જણાવાતું. ગિરોમુદત ૫,૭ કે ૧૦ વર્ષની રહેતી અને તે રકમ પાછી ન અપાય ત્યાં સુધી વલત-વ્યાજ અમુક દોકડામાં ચૂકવવાનું રહેતું.

* જમીનની લંબાઈ-પહોળાઈ સુતારી ગજમાં અપાતી. બ્રિટિશ અમલ દરમિયાન તેનું ક્ષેત્રફળ ચોરસ ગજમાં ગણાતું.

* દસ્તાવેજલેખન તથા 'મતૂ' અને 'સાક્ષી'ઓની સહીઓમાં વ્યક્તિઓના અક્ષરજ્ઞાન તથા લેખનશૈલી પ્રતિબિંબિત થાય છે. એ સમયના અક્ષરોનો મરોડ તથા વર્ણો કેવી રીતે લખાતા તેની જાણકારી સાંપડે છે. વ્યક્તિ નિરક્ષર હોય ત્યારે તેના વતી કોઈ દસ્કત કરતું. આવી સહી આગળ ઘણીવાર 卐 સાથિયાનું ચિહ્ન થતું. ફારસી દસ્તાવેજોમાં આવું અચૂક જોવા મળે છે. જોડણીની શુદ્ધિ દસ્તાવેજના કોઈ પણ લખાણમાં જોવા મળે છે. આ સહીઓમાં બોડિયા-કાના, માત્રા વિનાના અક્ષરો વધુ જોવા મળે નહિ. એક જ દસ્તાવેજમાં જોડણી પરત્વે લહિયાના અક્ષરોમાં પણ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. પુનરુક્તિયુક્ત લખાણ પણ ઘણું જોવા મળે છે, જે તે સમયની સામાન્ય લોકોની લેખનસજ્જતા પરત્વે ધ્યાન દોરે છે.

આજે આપણે મીડિયામાં પ્રકટ થતા લખાણોમાં પણ આવું જ જોવા મળે છે !

* દસ્તાવેજનો અભ્યાસ ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઘણો ઉપયોગી છે. જુદા જુદા સમયના દસ્તાવેજોનો અભ્યાસ કરતાં તે તે સમયની બોલચાલની ભાષા અને તેના લેખન પરત્વે ઊંડો પ્રકાશ ફેંકે છે. તે તે સમયની પ્રચલિત ભાષાના તથા લિપિના પ્રત્યક્ષ નમૂના પૂરા પાડે છે. તે સમયની પ્રચલિત ભાષામાં વપરાતા વિવિધ પારિભાષિક શબ્દો જાણવા મળે છે; જેવા કે 'अत्र मतु' 'अत्र शाख', 'आचन्द्राऽर्क कुल्ल अभरांमना दावे, 'राजी रजामंदीथी', 'अस्य विधे परिपालनाय बापना बोलसु पाले'.

૧૫મી સદીના એક દસ્તાવેજમાં અન્ય इ કારને સ્થાને લઘુપ્રત્યય य કાર જોવા મળે છે. જેમકે, म्यली, ल्यख्यु, ब्यमणा. સમયાંતરે બ્યમણા શબ્દ बिमणा તરીકે પણ નોંધાયો જોવા મળે છે. વ્યાકરણનાં રૂપો કયા તબક્કે કયાં હતાં, તે જાણવા પરથી ભાષાનો ઇતિહાસ આપણે જાણી શકીએ.

વ્યાકરણ અને સાહિત્યથી અજ્ઞાન એવા લોકો વડે દસ્તાવેજો લખાયા છે તેથી જ તેની ભાષા શુદ્ધ નથી. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ દસ્તાવેજોની ભાષાશૈલીને 'ઢીલી ભાષાશૈલી' તરીકે ઓળખાવી છે. આમ છતાં, તેમાંથી અનેક દેશ્ય શબ્દો અને વાક્યરચનાઓ સાંપડે છે. કૃત્રિમતાથી મુક્ત એવાં આ લખાણોમાં આપણને ભાષાના ઉત્તરોત્તર ફેરવાતાં સ્વરૂપો જોવા મળે છે.

સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ પણ દસ્તાવેજોનું મહત્ત્વ ઘણું છે. દસ્તાવેજોના વેચાણખત જોતાં, ઘરો લગભગ પોતાની જ્ઞાતિના લોકોમાં વેચાયાં હોવાનું માલૂમ પડે છે. જુદા જુદા વિસ્તારમાં જુદી જુદી જ્ઞાતિઓ એક સાથે રહેતી, અને તેથી જ પોળોનાં નામો પણ દરજીની ખડકી, સુથારવાડો જેવાં જ્ઞાતિસૂચક જણાય છે. હાજા પટેલની પોળના સં. ૧૭૪૯ અને એ જ સમયગાળા દરમ્યાનનાં તે જ વિસ્તારનાં ઘરોના વેચાણના દસ્તાવેજનો અભ્યાસ કરતાં જણાયું છે કે તેની આસપાસના વિસ્તારમાં - આજુબાજુમાં ઘરો વેચાયાં તે પ્રાયઃ દૂરના કુટુંબીજનો દ્વારા ખરીદાયાં છે કે તેમના દ્વારા વેચાયાં છે. આ હકીકત સ્પષ્ટ કરે છે કે કુટુંબના લોકો તે સમયે અતિ નિકટવર્તી રહેતા.

આમ, દસ્તાવેજો સમાજના ધંધા, રૂઢિરિવાજો, વ્યવસ્થા, આર્થિક પરિસ્થિતિ, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સ્થાપત્ય અને ભાષા જેવા અનેક ક્ષેત્રોના તલસ્પર્શી અભ્યાસને માટે અવકાશ આપે છે.

મારી સંશોધન યાત્રા*

◆

જોરાવરસિંહ જાદવ+

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ અને શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર (સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી)ના ઉપક્રમે મારી સંશોધનયાત્રા સંદર્ભે વાત કરવાની હોય ને ત્યારે ભાઈ મારા જેવા લોકવિદ્યા, લોકસંસ્કૃતિ, લોકસાહિત્ય અને લોકકલાના યાત્રીના અંતરમાં આનંદના રંગસાથિયા પુરાય, આનંદનો અબિલ ગુલાલ ઊડે. અરે, અંતરના આનંદ-મોરલા એક સામટા ટહૂકી ઊઠે એવો રૂડો અવસર ઊભો કરનાર મારા મિત્ર પદ્મશ્રી ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ અને ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાનો સૌ પ્રથમ આભાર માની લઉં છું, અને મારા અંતરનો આનંદ ચાર ચરણના એક નાનકડા દૂહા દ્વારા વ્યક્ત કરું છું.

''ચાર મિલે ચોસઠ ખીલે,
બીસ રહે કરજોડ;
હૃદય સે હૃદય મિલે
ખીલે સાત કરોડ.'

અર્થાત્, બે મિત્રો મળે છે. એમની ચાર આંખો મળે છે. પરસ્પર સ્મિત કરે છે. બત્રીસ દાંત એના અને બત્રીસ દાંત પેલાના ફૂલપાંખડીરૂપે ખીલે છે. અને જ્યારે પરસ્પર ભેટીને એકબીજાને સાંયામાયા મળે છે ત્યારે કવિ કહે છે : સાડાત્રણ કરોડ રુંવાડાં એના અને સાડા ત્રણ કરોડ રૂવાડાં પેલાના એમ સાત કરોડ રુંવાડાં બેઠાં થઈ જાય છે. જો બે જ વ્યક્તિના મિલનમાં આટઆટલો આનંદ હોય તો આટલી મોટી સંખ્યામાં ઉપસ્થિત આપ સૌ સોનાની સાંકળે બાંધીને લાવવા માગું તોય ન આવી શકે એ સાહિત્યકારો, વિદ્વાનો, સાહિત્ય પ્રેમીઓ વાચકમિત્રો અને સ્વજનોને મળવાનો આનંદ મારા હૈયામાં કેટલો હશે તે સહેજે સમજી શકાય એમ છે.

આજે મારે મુઠ્ઠીમાંથી ઝડપથી સરી જતા લોકસંસ્કૃતિ-લોકકલા વૈભવ સંદર્ભે 'મારી સંશોધન યાત્રા'ની વાત કરવી છે. ૫૬ વર્ષના પડાવ ઉપર આવીને ઊભેલી મારી આ યાત્રાનું સિંહાવલોકન શક્ય નથી પણ વિહંગાવલોકન દ્વારા સંશોધનના સંસ્મરણો અને અનુભવોને આપની સમક્ષ ઉઘાડવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આમ તો ૫૬ વર્ષનાં સંસ્મરણો ને ૬૦ મિનિટમાં રજૂ કરવાનું કામ અગાશીમાં ઘોડા દોડાવવા જેવું ગણાય.

સાહિત્ય પ્રેમીઓ અને વાચકો ઘણીવાર મને એક સવાલ પૂછતાં હોય છે, 'જોરાવરસિંહભાઈ તમારા નામથી અને કામથી તો તમને વર્ષોથી ઓળખીએ છીએ પણ લોકસાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને લોકકલા તરફ તમને અનુરાગ કેવી રીતે જન્મ્યો ?'

લોકસંસ્કૃતિ અને લોકકલા માટેનો મારો અનુરાગ વતનની માટીની મ્હેંકમાંથી જન્મ્યો છે. અમદાવાદ જિલ્લાના ધંધુકા તાલુકાનું ખોબા જેવડું આકરુ ગામ. આ ગામમાં દાનુભાઈ જાદવના રાજપૂત ખેડૂત પરિવારના ખોરડે પામબાની કુખે ૧૦ જાન્યુઆરી, ૧૯૪૦માં મારો જન્મ. સંસ્કૃતિ સમૃદ્ધ સૌરાષ્ટ્રને અડીને આવેલા ભાલપંથકની ધરતીની ધૂળમાં આળોટીને ઉછર્યો.

મારા પિતાશ્રી દાનુભાઈ જાદવ ઝાઝું ભણેલા નહીં, પણ એમની કોઠાસૂઝ જબરી. ઉત્તમ ઓલાદના

---

* ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ અને શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર (સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી)ના ઉપક્રમે શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવે ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના હૉલમાં આપેલ સંશોધન વ્યાખ્યાન.

+ ટ્રસ્ટીશ્રી, ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ.
૨, પ્રોફેસર્સ કૉલોની, વિજય ચાર રસ્તા, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૯

અશ્વો, બળદો અને એના શ્રેષ્ઠ શણગારો શીખવાનો જબરો શોખ. આખા ભાલ અને કનેર પંથકમાં એમની આબરુ મોટી, રોટલો મોટો એટલે દાનુબાપાની ડેલી ભાટ, ચારણ કવિઓ, તુરી બારોટો, વાર્તાકારો, કોઠાસૂઝવાળા લોક જીવનના મરમીઓથી હાંફતી રહેતી. મારા પિતાશ્રી લીંમડીના રાજકવિ શંકરદાનજી દેથાના પરમ સ્નેહી એટલે સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને છેક શિરોહી રાજસ્થાનથી ચારણ કવિઓ અમારે આંગણે મહેમાન બનતા. મારા પિતાશ્રીને આવો બધો શોખ. નાનપણમાં હું આવા ડાયરામાં બાળશ્રોતારૂપે ડાહ્યોડમરો બની કુતૂહલવશ દુહા, છંદ, વાર્તાઓ આ બધું સાંભળતો. આવા ભર્યાભાદર્યા લોકસાંસ્કૃતિક વાતાવરણે મારા બાળમાનસમાં લોકસંસ્કૃતિનું બીજ રોપ્યું, જે સમયાન્તરે પાંગરતું રહ્યું.

શિયાળાના તાપણાં પૂરાં થાય, ઉનાળો બેસવા આવે, ઘઉંના વાઢ શરૂ થાય ને ખળાં લેવાય ત્યારે મારા ગામમાં દાણા-દુણીની આશા કરીને વાદી, મદારી, નટ, બજાણિયા, કાંગશિયા, બહુરૂપી, રાવણહથ્થાવાળા ભરથરીઓ, માંકડા ને કઠપૂતળીવાળા, ચુંદડિયા મહારાજો ને ભવાયાનાં પેડાં ઊતરી આવતાં ને ગ્રામપ્રજાને જાતજાતનું ને ભાતભાતનું મનોરંજન પૂરું પાડતાં. નાનપણમાં મન ભરીને માણેલા આ બધા લોકકલાકારોની છબિ મારા બાળમાનસ ઉપર સુરેખ રીતે અંકિત થઈ.

ચાર ધોરણ આકરુમાં, નવ ધોરણ ધોળકાની હસનઅલી હાઈસ્કૂલમાં પૂરાં કરીને પૂ. ગાંધીજીએ સ્થાપેલી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં સને ૧૯૫૬માં ભણવા માટે દાખલ થયો. વિનય મંદિરના આચાર્ય શ્રી ચંદ્રકાન્તભાઈ ઉપાધ્યાય મેઘાણીજીના પરમ ચાહક. ગુજરાતી વિષય ભણાવતા ભણાવતા મોજપૂર્વક મેઘાણીભાઈનાં 'ચારણકન્યા', 'રક્ત ટપકતી સો સો ઝોળી સમરાંગણથી આવે' એવાં ગીતો મોટેથી લલકારતાં. આ ગીતો મને આનંદવિભોર કરી દેતાં. મારી અંતરવીણાના તારને ઝંકૃત કરી જતાં. એ અરસામાં દુલેરાય કારાણીનું 'ઝારાનું મયદાને જંગ' કાવ્ય ભણતાં, એમાં આવતું લડાઈનું વર્ણન વાંચીને મારાં રૂંવાડાં ખડાં થઈ જતાં. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનું ગ્રંથાલય એ સમયથી જ ખૂબ સમૃદ્ધ. એમાંથી મેઘાણીના ગીતસંગ્રહો 'યુગવંદના', અને 'રઢિયાળી રાત' શોધી કાઢી એમાંના ગીતો ગણગણતો.

એ અરસામાં અમને વિદ્યાપીઠના વિદ્યાર્થીઓને ગાંધી આશ્રમ સાબરમતીમાં દુલાભાયા કાગ, મેરુભા ગઢવી અને રતિકુમાર વ્યાસનો કાર્યક્રમ સાંભળવાનો અવસર સાંપડ્યો. કાગબાપુના કંઠે ચારણી સાહિત્યની રમઝટ સાંભળી. મેરુભા ગઢવીના કંઠે લોકસાહિત્યના પ્રસંગો માણ્યા. રતિકુમારના કામણગારા કંઠે 'કાગવાણી'ના ગીતો સાંભળ્યાં. મને થયું કે હું પણ આવો લોકગાયક બનું, પણ કુદરતે સૂરિલું ગળું આપ્યું હોય તો ગાયક થવાય ને ભાઈ !

સને ૧૯૫૭ના અરસામાં રાજકપુરના પિતા પૃથ્વીરાજકપુર પૃથ્વી થિયેટર્સના નાટકો લઈને અમદાવાદમાં આવતા. મંગળદાસ ટાઉનહૉલમાં ભજવાતાં એમનાં નાટકો જોઈને નાટક કલાકાર થવાની ઝંખના જાગી. પ્રાગજી ડોસા લિખિત બે ત્રણ નાટકોમાં હીરો તરીકે કામ પણ કર્યું. પિતાશ્રીને મારા નાટકિયાવેડા ન ગમતાં નાટકનું કામ બંધ કર્યું. દરમ્યાનમાં 'ઝનક ઝનક પાયલ બાજે' ફીલ્મના કલાકાર ગોપીકૃષ્ણ કથ્થકનૃત્યનો કાર્યક્રમ લઈને અમદાવાદ આવ્યા. સિતારાદેવીનાં કથ્થકનૃત્યો નિહાળીને નૃત્યકાર થવાનાં સ્વપ્નો પણ આવવાં માંડ્યાં. એ સ્વપ્નો સાકાર ન થયાં પણ નૃત્યક્ષેત્રમાં મારી અભિરુચિ અવશ્ય વધી.

એ કાળે બૃહદ્ મુંબઈ અને સૌરાષ્ટ્રનાં અલગ રાજ્યો હતાં. આઝાદી આવ્યાને દસેક વરસ થયેલાં. દિલ્હીમાં ૨૬ જાન્યુઆરીની ઉજવણી દબદબાપૂર્વક કરવામાં આવતી. ત્યારે સૌરાષ્ટ્ર સંગીત નાટક અકાદમી તરફથી હરકાન્ત શુક્લ અને જયમલ્લ પરમાર સૌરાષ્ટ્રના રાસગરબા, રાણાગઢના પઢારો અને ચોરવાડની ખારવણ બહેનોનાં ટીપણી નૃત્યો લઈને પ્રજાસત્તાક દિનની ઉજવણીમાં ભાગ લેવા જતા. રંગબેરંગી વેશભૂષાવાળા કલાકારોની તસવીરો દૈનિક પત્રોમાં જોઈને મને એમ થાય કે એકાદવાર આવી મંડળી જોડે દિલ્હીના કાર્યક્રમમાં જવાય તો ધન્ય થઈ જવાય. મારા જેવા કલાપ્રેમીને એમ થોડા જ કોઈ સાથે લઈ જાય ? મુગ્ધભાવે એ વિચારને

હું અંતરના એક ખૂણે ધરબી દેતો.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનું શિક્ષણ મને ગ્રામસેવક કે ગામડાનો કાર્યકર બનાવી દેશે એ બીકે મેટ્રીક પાસ થવાની સાથે જ મારા બાપુએ હું આઈ.પી.એસ. ઓફિસર બનું એવી ઇચ્છાથી મને સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં દાખલ કરી દીધો. કૉલેજના પ્રથમ વર્ષમાં જ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' ભણવામાં આવી. રસધારની કથાઓ મારા મુગ્ધહૈયા પર કામણ કરી ગઈ. મને થયું હું પણ મેઘાણીભાઈ જેવી ચારણી ઢબછબ અને લોકબોલીના ઠા અને ઠસ્સાવાળી વારતાઓ લખું. બસ ત્યારથી હું લોકસાહિત્ય સંશોધનના શમણામાં સરી પડ્યો.

એ અરસામાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના જાણીતા વિદ્વાન ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા કૉલેજમાં ગુજરાતી ભણાવતા. લોકસાહિત્યમાં મારા રસ અને રુચિ જોઈ પુષ્કર ચંદરવાકરના ઘેર મને લઈ જઈ એમની સાથે પરિચય કરાવ્યો. હું એમનો ગામપડોશી છું એ જાણીને એમણે મને સલાહ આપતાં કહ્યું : 'દરબાર ! આપણી ભાલની ખેતી કરતાંયે લોકસાહિત્ય સંશોધનની ખેતી વધુ આકરી છે. સંશોધનનું કામ ખંત, ધીરજ, ચોક્સાઈ, રઝળપાટ અને મહેનત માગી લે છે. તમે દિવાળીની રજાઓમાં ઘેર જાવ ત્યારે કુટુંબની બાઈઓ, બહેનો પાસેથી રાજપૂત જ્ઞાતિનાં લગ્નગીતો, રાસડા અને લોકગીતો માંડી લાવો, આપણા મલકના કોઠાસૂઝવાળા માનવીઓને મળીને એમનું કંઠસ્થ સાહિત્ય, એમની અનુભવ વાણી, લોકવાણીની કહેવતો, વારતાઓ ઉખાણાં ઇત્યાદિ કાગળ માથે ઉતારો. આ બહુ અઘરું કામ છે.' બે કલાકના પ્રવચનમાં એમણે સંશોધનશાસ્ત્રનો સમગ્ર સાર આપી દીધો. પછી ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય (રતનપોળ નાકાના મેડા પર) પર સાથે આવીને મેઘાણીના પુસ્તકોનો આખો સેટ ૨૬ રૂ.માં ઉધારે અપાવી દીધો. આ બધાં પુસ્તકો રસપૂર્વક વાંચી નાખ્યાં ને એમના જેવું કામ કરવાનો સંકલ્પ કર્યો. આમ લોકસાહિત્ય સંશોધનના મેં શ્રી ગણેશ માંડ્યા. આ વાત છે સને ૧૯૫૮ના વર્ષની.

કૉલેજમાં વેકેશન પડતાં વતનમાં ગયો. સંશોધનની ધૂન મગજમાં સવાર થયેલી. કુટુંબની બહેનો, દીકરીઓ દિવસે તો નવરી પડે નહીં. રાતની વેળાએ મારા ફળિયામાં ભેગી કરીને એમની પાસે લગ્નગીતો, રાંદલગીતો, ફટાણાં રાસડા વગેરે ગવરાવીને મહિના દા'ડામાં તો દોઢસો બસો ગીતો નોટબુકમાં ઉતારી લીધાં. ત્યાં સુધીમાં તો 'કવિરાજ', 'બૈરાંના બારોટ' તરીકેની ખ્યાતિ આખા ગામમાં પ્રસરી ગઈ. કૉલેજમાં ભણનારો દીકરો બૈરાંના ગાણા લખે છે એની મારા બાપુને જાણ થઈ એટલે એકવાર અકળાઈને બોલી પણ ઊઠ્યા કે 'મેં આને કૉલેજમાં ભણાવીને પંદર હજાર રૂપિયાનું પાણી કર્યું. ઈના કરતાં સીમશેઢે એકાદ તળાવડી ગળાવી હોત તો મૂંગા ઢોર પાણી પીને આશીર્વાદ તો આપેત.'

રજાઓ દરમ્યાન દોઢસો જેટલાં લોકગીતોનો સંગ્રહ થયો એટલે આપણને તો જાણે ગોળના ગાડાં મળી ગયાં. કૉલેજ ખૂલતાં અમદાવાદમાં આવતાંની સાથે આ ગીતો લઈને હું સીધો જાણીતા કવિ શ્રી ઉમાશંકરભાઈ જોષી પાસે પહોંચ્યો. એ વખતે એ ગુજરાત સરકારે નીમેલ લોકસાહિત્ય સમિતિના અધ્યક્ષ હતા. તેઓ રસપૂર્વક મારાં સંગ્રહેલાં લગ્નગીતો અને ફટાણાં જોઈ ગયાં. એમને ખૂબ ગમ્યાં અને એ વરસે પ્રગટ થયેલ લોકસાહિત્યમાળા મણકો-૨ માં એમણે પ્રગટ કર્યાં. આપણને તો ભાઈ બગાસું ખાતાં મોંમાં સાકરનો ગાંગડો આવી ગયો. એ પછી પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિ સાથે એમ.એ. કર્યું. સંશોધનમાં મારો રસ વધુ ગૂઢ બન્યો.

લોકસાહિત્ય સંશોધનના કારણે વિદ્યાર્થીકાળથી જ હું શ્રી કે.કા.શાસ્ત્રીજી, પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, જયભિખ્ખુ, પીતાંબર પટેલ, જયવદન પટેલ, કુમારના તંત્રી શ્રી બચુભાઈ રાવત, સ્ત્રીજીવનનાં તંત્રીશ્રી મનુભાઈ જોધાણી, પથિકના તંત્રી શ્રી માનસંગજી બારડના પરિચયમાં આવ્યો. કથાગીતોને આધારે તૈયાર થયેલો પ્રથમ લેખ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' માસિકમાં છપાયો. સાહિત્યના આ સામયિકમાં મારો લેખ વાંચીને ગુજરાતીના અધ્યાપક રમેશભાઈ દવેએ વર્ગમાં ઊભો કરી મને શાબાશી આપતાં કહ્યું : 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં અમારા અધ્યાપકોના લેખો ભાગ્યે જ છપાય છે. તારો લેખ છાપ્યો એ આનંદની વાત છે.' સને ૧૯૫૯માં

મુંબઈ ખાતે અખિલ ભારતીય લોકસાહિત્ય પરિષદ મળી. એમાં ગુજરાતના ત્રણ પ્રતિનિધિઓ શ્રી કે.કા.શાસ્ત્રીજી, શ્રી એલ.ડી.જોષી ને હું હતા. મેં ત્યાં 'ભાલ પ્રદેશની લોકસંસ્કૃતિ અને લોકજીવન' પર નિબંધ વાંચ્યો. શ્રી પો.ગો.શાહે એ નિબંધની પ્રશંસા પણ કરી. એ વખતે મારી વય માત્ર ૧૯ વર્ષની હતી. યુવાનવયે મારી મૌલિક વાર્તા 'પ્રેમ કોને કહેવાય' ચાંદનીમાં શ્રી અશોક હર્ષે પ્રગટ કરી. આમ, 'સ્ત્રીજીવન' અને 'પથિક' માસિકમાં મારા લેખો પ્રગટ થતા રહ્યા. નવચેતનના તંત્રી ચાંપશીભાઈ તો દિવાળી અંકમાં મારો લેખ બે રંગમાં ઉઘડતે પાને જ છાપતા, ત્યાં સુધી હું લેખો જ લખતો.

લોકવારતા સંશોધન લેખનનો યશ આકાશવાણી અમદાવાદને ફાળે જાય છે. સને ૧૯૬૪માં સાગરભાઈ મિસ્ત્રી સ્ટેશન ડિરેક્ટર. એ વખતે સરહદી વિસ્તારના ભાઈઓ માટે શૌર્યરસથી છલકાતો 'જનજાગે' નામનો કાર્યક્રમ શરૂ થયેલો. 'પથિક'ના તંત્રી માનસંગજી બારડની ભલામણથી સાગરભાઈ મિસ્ત્રીએ મને આ કાર્યક્રમમાં શૌર્યભરી લોકવારતા રજૂ કરવા નિમંત્રણ આપ્યું. નોટોમાં ટપકાવેલી નોંધો, ટાંચણો અને પ્રસંગો તો પડ્યાં જ હતાં. મેઘાણીભાઈની વારતાઓનો કેફ તો ચડેલો જ હતો. વર્ષ દરમ્યાન ૧૮-૨૦ જેટલી લોકવારતાઓ તૈયાર થઈ. મારા મિત્ર (વેવાઈ પછીથી થયેલા) ખોડીદાસભાઈ પરમારે પ્રત્યેક વારતાના લોકશૈલીના મનોહર ચિત્રો અને આવરણનું કલાપૂર્ણ ચિત્ર તૈયાર કરી આપ્યું. વિવેકાનંદ ટ્રસ્ટના મે. ટ્રસ્ટી અને અમારા ભાલ પ્રદેશના વતની શ્રી મણિશંકર પંડ્યાએ ૧૯૬૮માં 'મરદ કસૂંબલ રંગ ચડે' નામથી સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. યોગાનુયોગ પૂ. મોટાનો અમૃત મહોત્સવ ઉજવાતો હતો. મંગળદાસ ટાઉનહોલમાં પૂ. મોટાની ઉપસ્થિતિમાં ચિત્રકાર રવિશંકર રાવળના હસ્તે એનું ઉદ્ઘાટન થયું. (એ કાળે પુસ્તકોના ઉદ્ઘાટનો કરવાની પ્રથા જાણીતી નહોતી. લોકાર્પણ શબ્દ પાછળથી આવ્યો) પૂ. મોટાએ આશીર્વાદ આપ્યા. અહીંથી મારી લોકસાહિત્ય સંશોધનયાત્રાનો સાચો આરંભ થયો.

રંગેરૂપે સોહમણા અને લોકશૈલીના ચિત્રોથી રૂપકડા 'મરદ કસૂંબલ રંગ ચડે' ની પ્રસ્તાવના પુષ્કર ચંદરવાકર અને જયમલ્લ પરમારે લખી આપી. આ સંગ્રહને અપૂર્વ આવકાર મળ્યો. દૈનિકોએ અવલોકન દ્વારા એને વધાવ્યું. જયભિખ્ખુ સાહેબનું ધ્યાન ગયું : એમણે એમના દીકરાને કહ્યું : 'કુમાર ! કુમાર એક તેજસ્વી યુવાનનો લોકવારતા સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે. મને મેળવી આપે./ એ પછી સંદેશમાં મારી લોકવારતા શ્રેણી શરૂ થઈ. 'ગુજરાત સમાચારે' વાસુદેવ મહેતાની ભલામણથી મારી પાસે ગામડાનાં જીવંત પાત્રો, ગોરમહારાજ, વાળંદ, બકાલી વગેરે પર રેખા ચિત્રો લખાવ્યાં. એમાંથી 'આપણા કસબીઓ' પુસ્તક શ્રી સોમાલાલ શાહના રંગીન ચિત્રો સાથે ત્રણ રંગમાં છપાયું. એને નવી દિલ્હીની સંસ્થા, એન.સી.ઈ. આર.ટી. (નેશનલ કમિટિ ફૉર એજ્યુકેશન, રિસર્ચ ટ્રેનીંગ સેન્ટર) તરફથી રૂા. ૧૦૦૦નું પ્રથમ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું. (એ વખતે ૧૦૦૦ રૂા.ની કિંમત આજના ૫૦ હજાર જેટલી હતી.)

સને ૧૯૭૫માં કચ્છના પ્રતિષ્ઠિત કવિ અને લોકસાહિત્યકાર દુલેરાય કારાણીને ૭૫ વર્ષ પૂરાં થતાં એમના અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે 'કારાણીકુંજ' અને દુલેરાય કારાણી અભિવાદન ગ્રંથોનું સંપાદન મને સોંપાયું. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન દ્વારા શ્રી મનુભાઈ શાહે કચ્છના નાતે બંને ગ્રંથો કલાપૂર્ણ રીતે છાપી આપ્યા. આમ સંપાદન ક્ષેત્રે મારો પ્રવેશ થયો. એ પછી જુદાજુદા સંશોધકો પાસે લખાવીને મેં 'લોકસાહિત્યની અશ્વકથાઓ, નાગકથાઓ, ચતુરાઈ કથાઓ, પ્રણયકથાઓનાં સંપાદનો પ્રગટ કર્યાં. 'સ્ત્રીજીવન' માસિકના પ્રણયકથા અંકનું સંપાદન કરી આપ્યું. 'અંજલિ' માસિકે મારી પાસે લોકવારતા અને નાગકથા વિશેષાંકના સંપાદનો કરાવ્યાં.

એ દરમ્યાન જનસત્તા કાર્યાલય તરફથી 'નૂતન ગુજરાત' સાપ્તાહિક પ્રગટ થતું એમાં 'લોકજીવન અને લોકસંસ્કૃતિ પર' સંપાદક શ્રી નરભેરામ સદાવ્રતીએ કૉલમ શરૂ કરાવી. એમાં છેલ્લે પાને મારા લેખો ત્રણ રંગમાં છપાતા. એ લેખોનું સંકલન કરીને 'લોકજીવનનાં મોતી' નામે તૈયાર કરેલો ગ્રંથ ગુજરાત સરકાર નિયુક્ત લોકસાહિત્ય સમિતિએ પ્રગટ કર્યો. ૩૦૦ પાનનાં ગ્રંથમાં ૩૫૦ ઉપરાંત ચિત્રો હતાં. જાણીતા

વિવેચક શ્રી અનંતરાય રાવળે રસપૂર્વક એની દીર્ઘ પ્રસ્તાવના લખી આપી. એ ગ્રંથની સુવાસ ઊડતી ઊડતી રાજસ્થાન સુધી પહોંચી અને લોકસંસ્કૃતિ શોધ સંસ્થાન નગરથી ચુરુ તરફથી શરૂ કરાયેલ સૌ પ્રથમ ઝવેરચંદ મેઘાણી સુવર્ણચંદ્રક ભારત સરકારના મંત્રી શ્રી વિદ્યાચરણ શુક્લના હસ્તે અને શ્રી યશવંતભાઈ શુક્લના પ્રમુખપદે ટાગોર હોલમાં ૧૯૭૮માં મને અર્પણ કરાયો. એને કારણે મારા લોકજીવન અને લોકસંસ્કૃતિના શોધકાર્ય તરફ વિદ્વાનોનું ધ્યાન દોરાયું. એ પછી શ્રી કે.કા.શાસ્ત્રી, દુલેરાય કારાણી, પુષ્કર ચંદરવાકર, જયમલ્લ પરમાર, હરિવલ્લભ ભાયાણી, ભોગીલાલ સાંડેસરા, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક જેવા વિદ્વાનોએ મારા પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ લખી આપી. મારા સંશોધન કાર્યને આવકાર્યું. એનાથી મારો ઉત્સાહ અનેક ગણો વધ્યો.

આગળ જણાવ્યું એમ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' મને સંશોધન ક્ષેત્રમાં ખેંચી લાવી. મેઘાણીભાઈએ લોકસાહિત્યને સાહિત્ય જગતમાં માનભર્યું સ્થાન અપાવ્યું. એમને લોકસંસ્કૃતિ, લોકજાતિઓ, લોકકલાઓ ઉપર કાર્ય કરવાની ઉત્કંઠા હતી. સને ૧૯૪૭માં એમનું અવસાન થતાં એમણે સેવેલું સ્વપ્ન સાકાર કરવા મેં લોકવિદ્યા, લોકસંસ્કૃતિ, લોકકલાઓ, લોકજાતિઓ અને એમના મનોરંજન પર સંશોધન કાર્ય આરંભ્યું. નોકરીની જવાબદારી માથે હોવા છતાં રજાઓનો ઉપયોગ કરીને ભાલ, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છનાં ગામડાંઓ ખૂંદવા માંડ્યાં. છાપાઓના લેખો અને આકાશવાણી પરથી પ્રસારિત થતી વાર્તાઓ અને દૂરદર્શનના ડાયરાઓને કારણે લોકો મને નામથી ઓળખતા થયા હતા એટલે આવકાર પણ સારો મળતો. ખડોળ ગામના કેસુબાપા, ઉમરાળીના શ્રી કાનાભાઈ ડાંગર, ભીમડાદના શ્રી જીલુભાઈ ખાચર, વાંદળિયાના શ્રી મોહનભાઈ પાંચાણી આ બધા કોઠાસૂઝવાળા મુરબ્બીઓ ઘણીવાર મારા પ્રવાસના સાથી બન્યા છે. એમની સાથે બેસીને એમનાં હૈયાં કપાટ ઉઘડાવ્યાં છે. એમનાં અનુભવો અને જૂના જમાનાની વાતો ચોપડામાંથી આજે પણ બોલે છે. કાનાભાઈ ડાંગર અશ્વો અંગેનું આખું શાલિહોત્ર શાસ્ત્ર જાણે. પચ્ચીસ જાતની પાઘડીઓ (વિવિધ જ્ઞાતિની) બાંધી બતાવે. લોકવાર્તાનો ભંડાર. વાતડાહ્યા પણ એવા. એવી કોઈ લોકવિદ્યા નહીં હોય કે જેની એમને જાણકારી ન હોય. ! જીલુભાઈ ખાચર કાઠી સંસ્કૃતિના જીવંત પ્રતીક. કાઠી સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિનો આખો ખજાનો ખોલી બતાવે. મોહનભાઈ પાંચાણી લોકજીવનના પ્રખર જાણકાર અને વાત ડાહ્યા માણસ. પ્રવાસમાં એ કાયમી મારા જોડીદાર. હું ગાડી ચલાવું ને એ વાત માંડે. આ બધી વાતો વિસરી ન જવાય એ માટે રસ્તા પર કોઈ ઝાડના છાંયે ગાડી ઊભી રાખી હું ચોપડામાં લખવા માંડું. આ સઘળું છાયાની મારી કૉલેજમાં પ્રગટ થતું રહે. કાઠિયાવાડમાં વાદી-મદારીની વસાહતો ને દંગા, બહુરૂપીઓ અને ભવાઈ કલાકારો સાથે ઘરોબો થઈ જવાથી રાતોની રાતો. એમના વેશો જોયા છે. વાતો સાંભળી છે ને નોંધપોથીમાં ઉતારી છે. આજે જે કંઈ લખાય છે તેમાં ૪૦ વર્ષ સુધી કરેલી નોંધો અને ટાંચણ પોથીઓ અને રેફરન્સ બુકો ખપમાં લાગે છે. જે વિષય પર લખવાનું હોય તે અંગેની સંપૂર્ણ વિગતો હોય એ વિષય જ હાથ પર લઉં છું.

સંશોધન પ્રવાસના પરિપાકરૂપે 'ગુજરાતની લોકસંસ્કૃતિ અને લોકકલાઓ', 'ગુજરાતની લોકસાંસ્કૃતિક વિરાસત', 'લોકસંસ્કૃતિમાં પશુઓ', 'પ્રાચીન ભારતીય શસ્ત્રાસ્ત્રો', 'લોકજીવનનો કલા કસબ', 'લોકકલાના વૈતાલિકો', 'પ્રાચીન ભારતીય લોકરમતો', 'ગુજરાતનાં લોકવાદ્યો', 'મનોરંજન કરાવનારી લોકજાતિઓ', જેવાં ૯૧ જેટલાં સચિત્ર પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. આ પુસ્તકોના લોકાર્પણ સંદર્ભે શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ લખ્યું પણ છે : 'શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવનાં પુસ્તકો આ પૂર્વે પણ પુરસ્કૃત થયાં છે. એ સિવાય પોતે 'બાપુ' હોવાથી એકેય પુસ્તકને સમારંભ વિહોણું નથી રહેવા દીધું. જો કોઈ લેખકના વધુમાં વધુ પુસ્તકોનાં ઉદ્‌ઘાટન થયાં હોય તે એમનાં અને એમાંય વળી પ્રધાનથી ઊતરતા દરજ્જાની વ્યક્તિ પાસે ભાગ્યે જ ઉદ્‌ઘાટન કરાવ્યું હોય. આ બધો વિધિ એમને ગમે છે પણ તેઓ માત્ર વિધિવાદી નથી, સત્ત્વશીલ પણ છે.'

'ગામનો ગૉર અને પાદરનું તીરથ' એનું મૂલ્ય આપણે મન ઓછું હોય છે. હું લોકસાહિત્યના સંશોધન માટે સૌરાષ્ટ્રમાં ફરતો રહ્યો પણ, મારા આકરુ ગામનો અભણ ભરવાડ કુંવારો મેવાડો તો લોકવારતાનો ભંડાર છે. એની મને બહુ મોડે મોડે જાણ થઈ. એમની પાસે જઈને એક દિવસ એમનો હૈયાકપાટ ઉઘડાવ્યો.

કેટકેટલી વારતાઓ એમને કંઠસ્થ. એમનો કંઠ, કહેણી અને વારતાની ઢબછબ પણ આગવી. એમની વારતાઓ ટેપરેકર્ડરમાં ઉતારી. પછી એ પ્રગટ થઈ. એમાંની 'થાવાકાળ વિદ્યાનું ભણતર' છપાઈ એટલે ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક મને કહે : 'આ લોકકથા અદ્ભુત છે. તમને ક્યાંથી મળી ? મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કે વિશ્વની લોકકથાઓમાં આવી કથા ક્યાંય જોવા મળતી નથી. આ તમારા ભાલપ્રદેશમાં આવી કથાઓ હોય તો એને વહેલાસર સંગ્રહી લેવી જોઈએ.'

મેં કહ્યું : 'હસુભાઈ ! મારા સંગ્રહમાંની આ બધી કથાઓનું તમે જ સંપાદન કરો.' હસુભાઈએ મારી વિનંતિ સ્વીકારી. એમણે 'જોરાવરસિંહ શ્રેષ્ઠ લોકકથાઓ' નામે સંપાદન કર્યું. આકરુ ગામના અભણ ભરવાડ પાસેથી મળેલી આ લોકકથાઓ આજે અહીં બેઠેલા શ્રી અંબાદાનભાઈ રોહડિયા સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓને ભણાવે છે. એ પણ સમયની બલિહારી જ કહેવાય ને ! 'ટહૂકે સાજણ સાંભરે' અને 'નવાનાકે દિવાળી' લોકવારતા સંગ્રહો ભાવનગર યુનિવર્સિટીમાં પણ ભણાવાઈ ચૂક્યા છે.

ગુજરાતી છઠ્ઠા ધોરણમાં 'અમરો ઢોલી' નામનો મારો પાઠ ભણાવવામાં આવતો. એ અમરા ઢોલીને જોવા, મળવા અને એનો ઢોલ સાંભળવા માટે કેશોદની એક કન્યાશાળાની દીકરીઓ સ્પેશ્યલ બસ કરીને આકરુ આવી હતી. અમરાના ઢોલના તાલે ગરબે રમી હતી. ૭મા અને ૮મા ધોરણના પાઠ્યપુસ્તકમાં 'આપણી પાઘડીઓ' અને 'ઘોડાની સ્વામિભક્તિ' પાઠ ભણવામાં આવતા. એ પાઠ એક આખી પેઢી ભણી ગઈ. અત્યારે ઊંચી પોસ્ટ ઉપર બેઠેલા આઈ.એ.એસ. સુધીના અધિકારીઓ મળે ત્યારે આનંદપૂર્વક કહે છે. તમારો પાઠ 'ઘોડીની સ્વામિભક્તિ' અમે ભણી ગયા છીએ. વર્ષોથી ગુજરાત સમાચારમાં તમને વાંચીએ છીએ.

સાહિત્યકારો સાથે સંબંધો હતા એવા લોકસાહિત્યના મહારથીઓ સાથે અંગત સંબંધો હોવાને કારણે જામનગરથી પીંગળશીભાઈ ગઢવી, થાનથી માનભાઈ ગઢવી, વઢવાણથી બચુભાઈ ગઢવી, સોનગઢથી મોહનલાલ રાયાણી, દુલેરાય કારાણી, નાની સાણથળીથી દ.પૂંજાવાળા. ચલાલાથી શ્રી કાનજી ભુટા બારોટ, ભાવનગરથી શ્રી ખોડીદાસભાઈ પરમાર, ભૂજથી શ્રી રામસિંહજી રાઠોડ, જૂનાગઢથી શ્રી કેસુભાઈ બારોટ, શ્રી રતિકુમાર વ્યાસ મારે ઘેર આવતા રહેતા. વાળું પાણી પતાવીને રાતના અમારા ડાયરા જામતા. વર્ષો સુધી લોકવાર્તા, લોકગીતો, લોકસંસ્કૃતિથી ભર્યુંભર્યું વાતાવરણ મને ઘર આંગણે મળતું રહ્યું. આજે એમાંના કોઈ નથી રહ્યાં. છે માત્ર એમનાં સંભારણાં.

સંશોધન, લેખન અને પત્રકારત્વ આમ જુઓ તો જોડિયા ભાઈ જ ગણાય. સને ૧૯૬૪ થી હું ગુજરાત રાજ્ય સહકારી સંઘમાં પ્રકાશન અધિકારી તરીકે જોડાયો. 'સહકાર' સાપ્તાહિક અને 'ગ્રામસ્વરાજ' માસિકનું હું સંપાદન કરતો. આથી દૈનિકો અને માસિકોના તંત્રી સાથે સંપર્કો સારા. પત્રકારત્વને કારકિર્દી બનાવી હોવાથી સમયાન્તરે સંદેશ, ગુજરાત સમાચાર, જનસત્તા, મુંબઈ સમાચાર, સમકાલીન, ફૂલછાબ જેવાં દૈનિક પત્રો ઉપરાંત ગુજરાત ટાઈમ્સ (USA), નૂતન ગુજરાત, અખંડઆનંદ જેવા સામયિકોમાં નિયમિત કોલમો શરૂ કરી. ગુજરાત સમાચારમાં 'આપણા કસબીઓ' માટે લખ્યું. સંદેશમાં લોકવાર્તાઓ લખી. 'અખંડઆનંદ'માં મનોરંજન કરાવનારી લોકજાતિઓ પર સમકાલીનમાં 'લોકસંસ્કૃતિ' પર. 'રંગતરંગ'માં તો ૭૦૦ જેટલા લોકદેવ-દેવીઓનાં સ્થાનકો ઉપર લખ્યું. જનસત્તામાં કહેવતકથાઓ લખી. છાપાની કોલમ લખતી વખતે સભાનપણે આ સર્જનફાલમાંથી પુસ્તકો કરવાના છે એ સ્પષ્ટ સમજ હોવાથી મારાં તમામ પુસ્તકો મારી લેખમાળાઓમાંથી જ સીધાં તૈયાર થયાં છે. એકપણ પુસ્તક સળંગ બેસીને મેં લખ્યું નથી.

નોકરી, લેખન પ્રવૃત્તિ અને પ્રવાસોની સાથે સાથે સંશોધન કાર્ય એકધારું ચાલતું રહ્યું. ઘણીવાર અભણ અને ગામડિયા ગણાતા માણસો પાસેથી સાચાં મોતીડાં જેવી મૂલ્યવાન સામગ્રી અનાયાસે મળી જતી. તો ક્યારેક શંખ છીપલાંય સાંપડતાં. અનુભવે મને સમજાયું કે લોકસાહિત્ય અને લોકસંસ્કૃતિનું કામ તો દરિયો

ડોળવા જેવું છે. એના માટે અનેક જિંદગીઓય ઓછી પડે. તેમ છતાં ખારા સમુદ્રમાંથી મોતીડાં વીણવાના પ્રયત્નો ચાલતા રહ્યા. ચારણ, બારોટ અને ભાટ પાસેથી કંઠસ્થ સાહિત્ય, બહેનો પાસેથી લગ્નગીતો, ફટાણાં, રાંદલ ગીતો, રાવણ-હથ્થાવાળા તુરી બારોટો પાસેથી રાસડાને કથાગીતો, વહીવંચા બારોટો પાસેથી ઇતિહાસ અને વારતાઓ, ગરોબ્રાહ્મણ અને ચૂંદડિયા મહારાજો પાસેથી લોકજ્યોતિષ, પગીઓ પાસેથી ચોરનું પગેરું લેવાની કળા, ચોરો પાસેથી ચોરી કરવાની કળા. એમના હથિયારો અને માન્યતાની વાતો, ડાકલિયા રાવળો પાસેથી માતાજીની આરણ્યું, ગિરના રબારીઓ પાસેથી સરજુ, ભરવાડો પાસેથી ગાય, ભેંસોની જાતો, નામોની વિગતો, ભજનિકો પાસેથી તંબૂરના તારે ટપકતાં ભજનો, વાદી, મદારી, નટ, બજાણિયાના ખેલની બોલીઓ, દીકરીઓ પાસેથી ભરત અને મોતીપરોવણાની ભાતો, ગોર્યમાનાં ગીતો, રમતગીતો, રાયકા રબારીઓ પાસેથી ઊંટને પળોટવાની ને કામ દેવાની પદ્ધતિઓ, ખેડૂવરણની બહેનો પાસેથી ઘર ખોરડાં, ઓરડા, પંડ અને પશુ શણગારનાં ભરતકામ, ખેડૂતો પાસેથી ગાડાં, ડમણિયાં, સિગરામ, એકા, વેલડાં જેવાં પરિવાહનો, ખેતીના ઓજારો, કોસ, રેંટ, શેરડીના કોલ્હા, ભૂવાઓ પાસેથી દેવ-દેવીઓની વાતો, ખારવાઓ પાસેથી વહાણવટાની વાતો, એમના ઉત્સવો, મેળા, દરિયાદેવની પૂજા, સઈ, સુથાર, સંઘાડિયા, કંસારા, સોની, લુહાર, મોચી, સરાણિયા, લુવારિયા, ઢળારા અને છાલકિયા રાવળો પાસેથી એમના ધંધા કસબની વાતો, ચારણ બારોટોની બિરદાવલીઓ, કુંભારના ૩૬ કાંઠા, અને વયોવૃદ્ધો પાસેથી તાવ મંતરવા, નજર બાંધવી, ઝોંકો ઉતારવો, વીંછીકુંછીનું ઝેર ઉતારવું ઇત્યાદિ લોકવિદ્યાનાં ટાંચણોથી મારી નોંધપોથીઓ આજે હાંફતી પડી છે. રેફરન્સ બુકોની મારી લાયબ્રેરી છે એટલે આજે ૪૦-૫૦ વર્ષ પૂર્વેની જોયેલી, જાણેલી, સંશોધન કરેલી વાતો ગુજરાત સમાચારમાં દર રવિવારે 'લોકજીવનનાં મોતી'ના નામે લખું છું. લાખો વાંચકો નિયમિત વાંચે છે, માણે છે અને ફોન તથા પત્રો દ્વારા આનંદ વ્યક્ત કરે છે. માત્ર 'ગુજરાત સમાચાર'માં મારા ૭૦૦ જેટલા સંશોધનાત્મક અભ્યાસી લેખો પ્રગટ થયા છે. ૧૦ જાન્યુઆરી ૧૪ના મને ૭૫મું વર્ષ બેસે છે. એ વર્ષ દરમ્યાન આ તમામ લેખો પુસ્તકરૂપે મૂકવાનું મેં વિચાર્યું છે જેથી ભવિષ્યમાં લોકસંસ્કૃતિ પર કામ કરનારા અભ્યાસીઓ અને રસ ધરાવનાર વાચકોને ઉપયોગી બની શકે.

લોકવિદ્યા અને લોકકલાનું સંશોધન કાર્ય કરી સંતોષ માનીને હું બેસી ન રહ્યો, પણ પુસ્તકો, દૈનિકપત્રો અને સામયિકો દ્વારા, આકાશવાણીના વાર્તાલાપો, દૂરદર્શન અને ટી.વી. ચેનલો દ્વારા હજારો વાચકો અને લાખો દર્શકો સુધી પહોંચાડી જગતચોકમાં મૂકી આપ્યું છે. મારી લાગણી અને માગણી એટલી જ છે કે મેઘાણીભાઈ પછી મેં જેમ લોકસંસ્કૃતિના ખેતર ખેડ્યા એમ મારા પછી પણ આ ક્ષેત્રે નવયુવાન સંશોધકો બહાર આવે અને આ લોકવિરાસતને જાળવવાનું કામ કરે.

લેખક માટે એની લેખનશૈલી બહુ મહત્ત્વની હોય છે. સંશોધન પછી મેં લેખો લખવાનો પ્રારંભ કર્યો ત્યારે એક વાત મારા મનમાં સ્પષ્ટ હતી કે હું વાચકો માટે લખું છું. ગ્રામસંસ્કૃતિમાં જીવનારાઓ માટે લખું છું. વિદ્વાનો માટે નહીં એટલે મારા લેખોની ભાષા, શૈલી સીધી, સાદી, લોકબોલીની તળપદી છાંટવાળી, લોકભાષાના ઠા અને ઠસ્સાવાળી કહેવતોના લટકણિયાવાળી હોય તો બહોળો વાચક વર્ગ મળે. વાચકોને એનું બંધાણ થઈ જાય. વિદ્વાનો લોકસાહિત્યની વ્યાખ્યા આપે એના કરતાં હું જુદી આમ આપું. 'બરોબર ઊતરતો ઉનાળોને બેહતું ચોમાહું હોય, જેઠ અને અહાડ મઈનાની ગડાહાંઘ હોય, ખેડૂતો આંખ્યું માથે હાથનાં નેજવાં કરી આકાશભણી મીટું માંડતા હોય, ઈમાં ગાયની ખરી જેવી નાનકુડી એવી એક વાદળી દેખાય. ઈ વધતી વધતી ડુંગર જેવડી થાય ને પછી ઈ વાદળિયું એકબીજીયુંને ભેટતી હોય પણ કેવી રીતે ?

નાનપણમાં ઘાઘરી-પોલકાં પહેરી, ઢીંગલે પોતિયે રમનારી બે સહિયરો ઉંમરનો ઉંબરો ઓળંગી ગઈ હોય, પરણીને સાસરે વઈ ગઈ હોય, બાર બાર વરહનાં વહાણાં વાઈ ગયાં હોય પછી એક દિ' પિયરના પાદરના વડલા હેઠ કાર્યમીક ભેગી થઈ જાય ને ગડગડતી દોટ મૂકી એકબીજીને બાથમાં લઈ સાંયામાયા ભેટતી હોય ઈમ, બાર બાર મઈનાની વિજોગણ વાદળિયું એકબીજીને ભેટતી હોય, આકાશમાં વીજળી સમબરબક

સમબરબક કરતી ધરતીનાં ઓવારણાં લેતી હોય. આકાશમાં મેઘાડંમર જોઈ મોરલા ડોકની સાંકળના ત્રણત્રણ કટકા કરી 'મેં આવ' 'મે' આવ' કરતા મલ્હાર રાગ ગાતા હોય. બરાબર ઈ વખતે મેઘરાજા ઉનાળાની તપેલી ધરતી માથે એક સરવડું નાખે ને ભીંજાયેલી ધરતીમાંથી માટીની ફટકેલી ફોરમ છૂટે. ઈ સૂંઘતા જ માનવીના બત્રીસે કોઠે આનંદના દીવડા પ્રગટી જાય ઈમ ગામડાગામના અભણ પણ ઊર્મિશીલ આદમીના અંતરમાંથી કુંવારી કલ્પનાના વીરડા વછૂટે ને એમાંથી પ્રગટેલાં ગીતો, વારતાઓ, કહેવતો, દૂહા લોકહૈયાંને ભીંજવી દે એનું નામ લોકસાહિત્ય.' આમ સાંભળનાર કે વાંચનારને તરત જ સમજાઈ જાય કે લોકસાહિત્ય એટલે શું અને કેવી રીતે તેનું સર્જન થાય છે ?

ખોડીદાસ પરમાર લબ્ધપ્રતિષ્ઠ ચિત્રકાર. એમની સાથે રહેવાની લોકચિત્રણ કલામાં મને રસ પડ્યો. ખોડીદાસભાઈ જેવા મિત્રો મળવાથી મેં મારાં તમામ પુસ્તકો લોકકળાથી લાડેકોડે શણગારીને મૂક્યાં છે. વાચકોને એક વાતની ખાતરી હોય જ કે જોરાવરસિંહનું પુસ્તક હોય એટલે સોળે કળાએ શણગારેલું હોય. પુસ્તકોમાં નોખી ભાત પાડનારું હોય. ગુજરાતના જાણીતા તમામ ચિત્રકારો સાથે અંગત સંબંધોને કારણે મને ભરપેટ ચિત્રો મળ્યાં છે. રવિભાઈ, સોમાભાઈ, બંસી વર્મા 'ચકોર'થી લઈને ખોડીદાસભાઈનાં ચિત્રો મારા સંગ્રહોમાં છે. તસવીરકાર મિત્રોની તસવીરો મને ભરપટે મળી છે. આ બધા મિત્રોના સહકાર અને સંબંધોથી મારાં પુસ્તકો રળિયાત બન્યાં છે. પુસ્તકોને સુંદર બનાવવાની સાથે લોકજીવનનું વિષય વસ્તુ પણ અબોટ અને અભ્યાસપૂર્ણ બની રહે તેનું પણ ધ્યાન રાખ્યું છે. મારી ૫૬ વર્ષની સંશોધનયાત્રામાં લોકવિદ્યાનો ભાગ્યે જ કોઈ વિષય વણસ્પર્શ્યો રહેવા પામ્યો હશે. એટલે તો ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકે લખ્યું છે : 'જોરાવરસિંહ જાદવ ગુજરાતના મૂર્ધન્ય લોકવિદ્યાવિદ્દ છે. કોઈ એક જ વિદ્વાને લોકવિદ્યાનાં લોકસાહિત્ય, લોકસંસ્કૃતિ, લોકજીવન, લોકમનોરંજન, લોકશિલ્પ સ્થાપત્ય, લોકકલા કસબ, લોકનૃત્ય, લોકસંગીત, લોકનાટ્ય એમ લગભગ બધાં જ અંગો પર કામ કર્યું હોય એવું ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. જોરાવરસિંહ જાદવ આનો સુખદ અને આશ્ચર્યજનક અપવાદ છે. તેમણે સંદર્ભગ્રંથ-દસ્તાવેજના રૂપમાં જાળવી રાખે તેવા ગ્રંથો આપ્યા છે. તેમનું આ કાર્ય લોકવિદ્યાકીય વિશ્વકોશના નિર્માણની દિશાના પ્રારંભિક પગલા જેવું છે. ભવિષ્યમાં કોઈ લોકવિદ્યાકીય વિશ્વકોશ તૈયાર કરશે ત્યારે આ સામગ્રી પ્રત્યક્ષરૂપમાં જરૂર ઉપયોગમાં આવશે.' મારા માટે આથી મોટું પ્રમાણપત્ર બીજું કયું હોઈ શકે !

આમ મારી સંશોધનયાત્રા સને ૨૦૧૦માં ૯૧ પુસ્તક પર આવીને ઊભી રહી. મારા મિત્રો, સ્વજનો, રાજપૂત અગ્રણીઓ, ચાહકો વાચકોએ અભિવાદન સમિતિની રચના કરી. તા. ૧૦-૧-૨૦૧૦ના મારા ૭૧મા જન્મદિને ઠાકોરભાઈ દેસાઈ હૉલમાં ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, અને પૂર્વ મુખ્યમંત્રી શ્રી શંકરસિંહજી વાઘેલાની ઉપસ્થિતિમાં ડૉ. હસુભાઈ સંપાદિત : 'જોરાવરસિંહ જાદવ : એક અધ્યયન' અને ડૉ. કિશોરસિંહ સોલંકી સંપાદિત 'લોકવિદ્યાવિદ્દ શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવ' બે ગ્રંથોનું લોકાર્પણ થયું. હજારેક શુભેચ્છકોની હાજરી વચ્ચે મારું અભિવાદન કરી રૂ. ૫ લાખની થેલી અર્પણ કરાઈ. (આ રકમ મેં ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશન ટ્રસ્ટમાં આપી દીધી.) મારા કામ કરતાંયે, સવાયું માનપાન મને મળ્યું. એનાથી મને આ ક્ષેત્રે કામ કરવાનું નવું બળ મળ્યું છે.

લેખન, સંશોધન અને સર્જનકાર્ય મારે મન ઈશ્વરીય આનંદની અનુભૂતિ કરાવનારું છે. છતાં એમાં મધ્યમ માર્ગી બનવાનું, સર્જન કાર્ય આનંદ આપે ત્યાં સુધી જ લખવાનું. એનો અતિરેક થાય અને વૈતરાના તબક્કે પહોંચે ત્યાં અટકી જવાનું. વિરામ પાડીને પ્રકૃતિનું વાતાવરણ કે લોકજીવન માણવા ઉપડી જવાનું. વધુ કામ કરવા માટે ય તબિયત તો જાળવવી પડે ને ભાઈ.

ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશન

રાષ્ટ્રીય શાયર ઝવેરચંદ મેઘાણીનું અવસાન થયું. ત્યારે ભક્ત કવિ દુલાકાગે એક મરશિયો- દૂહો,

કીધેલો :

છંદા, દુહા ને સોરઠા, સોરઠ સરવાણી:
એટલા રોયા રાતાં આંહૂડે, જાતા ય મેઘાણી.

મેઘાણીભાઈના અવસાનથી સૌરાષ્ટ્રના દુહા, છંદ, સોરઠા અને સોરઠરૂપી કવિતા સરવાણી રાતા આંહૂડે રોયા હો ભાઈ, આજે રેડિયો, ટી.વી., ફિલ્મો અને પ્રચાર માધ્યમોની ભરમાર અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના આક્રમણે ગામડાંની ધરતીની ધૂળમાં રમનારા હજારો લોકકલાકારો રાતા આંહૂડે રોઈ રહ્યાં છે. એમના આંસુ લૂછવાના યત્‌કિંચિત્‌ પ્રયત્નોમાંથી ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશન જેવી રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતી સંસ્થાનો જન્મ થયો.

ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છનાં ગામડાંઓમાં રહેનારા અને વિચરતી જાતિનું મનોરંજન કરાવી પેટિયું રળનારા વાદી, મદારી, નટ-બજાણિયા, કઠપૂતળી, રામલીલા, લોકજાદુગરો, બહુરૂપી, ભાંડ, ભવાયા, રાવણહથ્થાવાળા - આ એ કલાકારો છે જેમણે પેઢી-પરંપરાથી લોકકલાના મૂલ્યવાન વારસાને પેટના જણ્યાની જેમ જાળવીને સમાજમાં જીવતો રાખ્યો છે. એમણે નથી જોયા રાતદિવસ, નથી જોયો ટાઢ તડકો કે નથી જોયો વરસાદ, અર્ધો રોટલો ખાઈને, સૂકો રોટલો ખાઈને કોઈવાર ટંક છાંડી જવાય તો પાણીનો કળશ્યો પીને પેટ ભરી આ કલાને જીવાડી છે તે આજે જીવવા ઝંખે છે.

આ સંજોગોમાં ગુજરાતની તળપદ ગ્રામધરતીની આ બધી લોકકલાઓ જીવતી રહે, એનાં રૂડાં જતન થાય, વગડામાં ઊગી નીકળેલાં આવળ્યનાં ફૂલ જેવાં ગ્રામધરતીના કલાછોડવાને નગરસંસ્કૃતિના બાગમાં રોપી શકાય.. એને ઊજળો આદર, ઓટલો ને રોટલો મળે. એના હાટ માંડવાને બદલે પરબો બેસાડાય, આપણી લોકસાંસ્કૃતિક કલાપરંપરાઓ જીવી જાય અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના રંગે ઝડપથી રંગાતી જતી નવી પેઢીને ગુજરાતની આ કલાવિરાસત માટે ગૌરવ લેતી કરી શકાય એવા શુભાશયથી સને ૧૯૭૯માં ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશન કેન્દ્ર (ટ્રસ્ટ)ની એ સમયના ગૃહમંત્રી શ્રી પોપટલાલ વ્યાસના હસ્તે સ્થાપના કરવામાં આવી. ત્યારથી અમારી લોકકલા યાત્રાનો આરંભ થયો.

ગુજરાતનાં ગામડાંની ધરતીની ધૂળમાં રમતાં ચીંથરે વીંટ્યા રતન જેવા લોકકલાકારોને શોધી તેમનું સર્વેક્ષણ કરી એમને તાલીમ આપી ગૌરવપૂર્ણ રીતે નગરોનાં રંગમંચ પર મૂક્યા. સાણંદ પાસે આવેલા દેવતી ગામમાં ૧૫ વરસ પહેલાં પાંચ સાત જણ ઢોલ શરણાઈ વગાડનાર કલાકારો હતા. અમે એમને ફાઉન્ડેશન સાથે જોડ્યા. આજે દેવતીમાં ૩૫૦ જેટલા કલાકારો તૈયાર થયા છે ને નવરાત્રીમાં દેશભરમાં વગાડવા જાય છે. આજે અમારી લોકકલા યાત્રામાં દેશભરનાં વિવિધ રાજ્યોના ૫૦૦૦ જેટલા લોકકલાકારો જોડાયેલા છે. આ બધા કલાકારોની સાથે સાથે અને બહેરા મૂંગા, પ્રજ્ઞાચક્ષુ, અનાથ, વિકલાંગ કલાકારોના જાહેર કાર્યક્રમો કરી એમને ઍવોર્ડ્‌સથી સન્માનીને સમાજની વચ્ચે મૂકી આપ્યા છે.

ગુજરાત, રાજસ્થાનના ભવાઈ અને અન્ય કલાકારોને લઈને અમે દુબઈ, ઓમાન (મસ્કત) વે. ઇન્ડીઝના દેશો ત્રિનિદાદ ઍન્ડ ટોબાગો, સુરિનામ, શિકાગો (યુ.એસ.એ.) અને કેનેડામાં જઈ આવ્યા ને સફળતાપૂર્વક કાર્યક્રમો કરી આવ્યા. અમારા અભણ કલાકારો સુરંદાવાદક સિદ્દિકભાઈ જત, જોડિયા પાવાના કલાકાર મુસા જત, ભવાઈ કલાકારો બાબુભાઈ અને હરિભાઈ વ્યાસ ઇરાક-ઈરાનમાં જઈને ઝંદાનો વેશ કરી આવ્યા. કઠપૂતળીના કલાકાર રાણાજી અમેરિકા અને યુ.કે. જઈ આવ્યા. ભવાઈ કલાકાર દલસુખ રાવળ અને રાજેન્દ્ર રાવળ અમેરિકા, જાપાન અને ફ્રાંસમાં જઈ આવ્યા. રાવણહથ્થાનો કલાકાર ગણેશ ભરથરી જાપાન અને ફ્રાંસ જઈ આવ્યો. પુષ્કરના મેળામાં રસ્તા પર નાચનારી મદારણ ગુલાબોને ૩૦ વર્ષ પહેલા ગુજરાતમાં સ્ટેજ આપ્યું. એને પ્રસિદ્ધિ મળતાં વિશ્વવિખ્યાત કાલબેલિયા નૃત્યાંગના બની. સમજુનાથ જાદુગરની પરિષદમાં આજે તો એ વિશ્વના પચાસ દેશો ફરી આવી. ફાઉન્ડેશને આવા અનેક પાણીદાર કલાકારોને આંતરરાષ્ટ્રીય

રંગમંચ ઉપર મૂકી આપ્યા. જેમણે અમદાવાદ, મુંબઈ, દિલ્હી કે પૂના નહોતાં જોયાં એ પ્લેનમાં બેસીને પરદેશ જતાં આવતાં ને કાર્યક્રમો આપતાં થયા છે. અમારા વાડજના પેચવર્કના કલાકાર શ્રીમતી તેજીબહેન તો વળી બ્રિટનનાં મહારાણીના ખાસ નિમંત્રણથી પ્રિન્સ ચાર્લ્સના લગ્નમાં કચ્છી વેશભૂષામાં જઈ આવ્યાં. પગ વગરનો ડાન્સર કમલેશ પટેલ ૨૨ વખત અમેરિકા જઈને કાર્યક્રમો કરી આવ્યો.

કલાકારોને સતત કાર્યક્રમો મળવાને કારણે મૃતપ્રાય થઈ ગયેલી ભવાઈની ભૂંગળો ફરી વાગતી થઈ. ગરીબ કલાકારો આર્થિક જીવન ધોરણ સુધરતાં સારું જીવન જીવતા થયા. બાળકોને ભણાવતા થયા. વિચરતી જાતિના અનેક કલાકારો પંદર પંદર દિવસ લગી નહાતાં કે કપડાં બદલતાં નહોતા એમને કાર્યક્રમોની આવકો હાથમાં આવી એટલે આજે પિયર્સ સાબુથી નહાતા થયા છે. ડવ સેમ્પુ ને પોન્ડ્સ પાવડર વાપરે છે. માથામાં વાટિકા તેલ નાખે છે અને ટ્રેન કે બસમાં આવવાને બદલે ટ્રાવેરા અને ક્વોલિસ એ.સી. ગાડીઓ ભાડે કરીને કાર્યક્રમો કરવા જતા આવતા થયા છે. કલાપ્રેમી મિત્રો ઘણીવાર મને કહે છે કે 'જોરાવરસિંહભાઈ તમે ગામડાના અંધારિયા ખૂણામાં પડેલા કેટકેટલા લોકકલાકારોને જગતચોકમાં મૂકી આપ્યા છે ?' હું બહુ વિનમ્રપણે કહું છું કે મારા આ કલાકારો અને એમની કલાએ મને જગતચોકમાં મૂકી આપ્યો છે. ડૉ. રઘુવીર ચૌધરીએ મારા અભિવાદન ગ્રંથમાં આ વાત જરા જુદી રીતે કહી છે. શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવ ક્ષત્રિય છે. પૂર્વે ક્ષત્રિયો આંગણે આવેલા કલાકારની કદર કરતા. જાદવે જુદા પ્રકારનું ક્ષાત્રત્વ દાખવ્યું. આ કલાપ્રેમી પોતે કલાકારને આંગણે ગયા અને એમને શહેરના ચોકમાં લઈ આવ્યા. મેઘાણી વણિક હતા. ચારણો અને ગઢવીઓથી જીવંત લોકસાહિત્ય અને લોકસંગીતને ચિરંજીવ બનાવવા એમણે અથાક પરિશ્રમ કર્યો. જતન કરવાની આ પરંપરા જાદવે જાળવી એટલું જ નહીં પણ એનો વ્યાપ વધાર્યો.

સને ૧૯૯૨ના વર્ષની આ વાત છે. દેશવિદેશમાં હીરાના વેપારની ૭૫ પેઢીઓ ધરાવનાર અતુલ શાહ દીક્ષા લઈને હિતરુચિવિજયજી મ.સા. બન્યા તે પૂર્વે એમના અમદાવાદ, મુંબઈ, સુરત, પાલનપુર અને વડગામમાં દીક્ષા-વરઘોડાનું કામ મને સોંપાયું. પ્રત્યેક વરઘોડામાં ગુજરાતના ૮૦૦-૮૦૦ લોકકલાકારો મૂક્યા. ધામધૂમથી દીક્ષા મહોત્સવ ઉજવાયા પછી મહારાજ સાહેબને મેં બે હાથ જોડીને કહ્યું : 'હું તો નોકરિયાત માણસ છું. આ કાર્યક્રમો કરવામાં હું થાકી ગયો. ત્યારે એમણે મને એક વાત કહી : 'જોરાવરસિંહભાઈ ! તમે મંદિર જતા હોય, ભગવાનની માળા, દીવો, પૂજા કરતા હોય તો એ નહીં કરો તો ચાલશે. પણ આ ગરીબ કલાકારોને રોટલો આપવાનું કામ ભગવાનની પૂજાથી જરાય ઊતરતું નથી. હું તો સાધુ થઈને જાઊં છું પણ એટલું કહેતો જાઊં છું કે આ પુણ્યનું કામ છે. એને તમે છોડશો નહીં.' અને ભાઈ ! કલાકારોનું કામ છોડવાને બદલે નોકરી છોડીને આ કામમાં લાગી ગયો. ઈશ્વરે જે કંઈ શક્તિ આપી છે તે સમાજ માટે વાપરવાનો સંકલ્પ કર્યો. એના ખૂબ સારાં પરિણામો પણ પ્રાપ્ત થયાં.

ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશન સાથે આજે દેશભરના ૫૦૦૦ ઉપરાંત લોકકલાકારો સંકળાયેલા છે. જેઓ રાષ્ટ્રીય, આંતરરાષ્ટ્રીય પરિષદો, મોટા મેળાવડા, કર્ણાવતી રાજપથ, વાય.એમ.સી.એ. જેવી ક્લબો, પતંગ ઉત્સવો, નવરાત્રી કાર્યક્રમો, લગ્નસમારંભો, દૂરદર્શન, જી.ટી.વી., ઈ.ટી.વી., ટી.વી. ૯, જેવી ચેનલો પર ગુજરાતી ફિલ્મો અને ટી.વી. સિરિયલોમાં ધૂમ મચાવતા થયા છે. અંધારી રાતમાં આશાનું એક નવું કિરણ પ્રગટાવી શકાયું છે. લોકકલાના કાર્યક્રમો માણનારો અને લોકકલાકારોનો એક ચાહક વર્ષ ઊભો કરી શકાયો છે. કર્ણાવતી કલબ તો આજે અમને કાર્યક્રમો કરવા તમામ સગવડો વિનામૂલ્યે આપે છે. જ્યાં અમે રાસ, ગરબા, લોકનૃત્ય અને વિકલાંગ કલાકારોની સ્પર્ધાઓ કરીને પ્રથમ આવનાર પ્રત્યેક ગ્રુપને એક એક લાખ રૂપિયાના પુરસ્કારો આપ્યાં છે. ઈ.ટી.વી. ઉપર રૂા. ૩ લાખની ગરબા સ્પર્ધાઓ કરી. રાષ્ટ્રીય કક્ષાના લોકકલા મહોત્સવ યોજીએ છીએ જેમાં દેશભરના ૮૦૦ થી ૧૦૦૦ જેટલા લોકકલાકારો ભાગ લે છે.

અમારા લોકકલાના કાર્યક્રમો માણનારો એક વર્ગ કલાપ્રેમી વર્ગ ઊભો કરી શકાયો છે. અમારા પ્રત્યેક કાર્યક્રમનું લાખ દોઢ લાખ રૂપિયાનું ખર્ચ કાર્યક્રમ દરમ્યાન જ અમારા શુભેચ્છક દર્શકો અમને આપીને જ જાય

છે. મારે મન ગુજરાતના કલાજગતની આ એક વિરલ ઘટના છે. પ્રજાકીય ધોરણે લોકકલા ટ્રસ્ટ ચલાવવાનું મારું સ્વપ્નું શુભેચ્છકો દ્વારા સાકાર થયું છે, એનો મને ખૂબ જ આનંદ છે.

ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશને દેશપરદેશમાં માત્ર કાર્યક્રમો યોજીને લોકકલાકારોને રાષ્ટ્રીય ગૌરવ પુરસ્કારો આપીને સંતોષ નથી માન્યો. વાદી, મદારીને બહુરૂપીઓના દંગા કે ભવાઈ કલાકારોના ઘરો સુધી જઈ ને બેસી ન રહેતાં રાજમહેલો અને રાજવીઓ સુધી પહોંચ્યા છીએ. અમે યોજેલ ગુજરાતની ૧૨૦ જેટલી પાઘડીઓના પ્રદર્શન પ્રસંગે વડોદરાના પૂર્વરાજવી રણજીતસિંહજી ગાયકવાડ, જસદણ યુવરાજ સત્યજીતસિંહજી, ખાચર, અને વાંકાનેરના પૂર્વ રાજવી શ્રી દિગ્વિજયસિંહજી ખાસ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. જી.એચ. માસ્ટર અને અમૂલ પરમારની લોકજીવનની તસવીરોના પ્રદર્શનો યોજ્યાં. ગુજરાત અને ભારતનાં લોકનૃત્યોની ડી.વી.ડી.ઓ અને લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લોકચિત્રકારોનાં ચિત્રોનાં દિપોત્સવી કાર્ડ્સ અને ડાયરીઓ પણ પ્રગટ કર્યાં છે.

ગુજરાતમાં લોકવિદ્યા લોકસંસ્કૃતિ અને લોકકલાની ગંગોત્રી વહે છે. તે અનેક યુગોની સાધનાને અંતે આપણી સંસ્કૃતિએ આ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. આ લોકસંપદા લુપ્ત ન થઈ જવી જોઈએ. ચોરાનો વંશ જીવતો રહેવો જ જોઈએ. દુષ્કાળ પડશે તો અનાજની આયાત પરદેશથી કરી શકાશે. પણ જે દિ' ગુજરાતની ધરતી પર કલા, સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિનો દુષ્કાળ પડશે તો પરદેશથી એને આયાત નહીં કરી શકાય. કલાકારોને આ ધરતી પર રોપવા પડશે. ઊગાડવા પડશે, એને જતન કરીને જાળવવા પડશે. કલાકારો જીવશે તો કલાને સંસ્કૃતિ જીવશે. કલા અને સંસ્કૃતિ જીવશે તો દેશ જીવશે.

ઈશ્વરે મને જે કંઈ શક્તિ આપી છે એનો સમાજ માટે ઉપયોગ કર્યો છે. મારી શક્તિ કરતાં અનેકગણાં માનપાન અને મિત્રો મને મળ્યાં છે. મારાં ધર્મપત્ની હેમકુંવરનો સહકાર મળ્યો છે. જીવનમાં રૂપિયા આના પાઈ કરતાં મિત્રો અને સ્વજનોની ધન્ય થઈ જવાય એવી બહુ મોટી મૂડી મને મળી છે, એનો મારે હૈયે અપાર આનંદ છે. આટલી મોટી સંખ્યામાં મારી સંશોધનયાત્રાની વાતો સાંભળવાં આપ સૌ રસપૂર્વક આવ્યા. મને સાંભળ્યો અને સહન કરી લીધો એ માટે આપનો સૌનો, ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ, ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર, ડૉ. અંબાદાનભાઈ રોહડિયાનો, મારી દીકરી રાજશ્રીનો હૃદયપૂર્વક આભાર વ્યક્ત કરું છું.

ગુજરાતી લેખનમાં ભાષાશુદ્ધિ

◆

હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી*

ગુજરાતી ભાષા એ આપણી માતૃભાષા છે. જન્મથી આપણે એ ભાષા સાંભળતા તથા બોલતાં શીખ્યા છીએ. એમાં એની વિશેષ જાણકારી મેળવવાની શી જરૂર ? જરૂર છે. આપણે જ્યારે પત્રરૂપે કે લેખરૂપે અથવા પુસ્તિકા કે પુસ્તક રૂપે એમાં કંઈ લખાણ કરીએ ત્યારે એ સર્વવિધ વાચકો પાસે પહોંચે છે. એ સમયે આપણું એ લેખન (લખાણ) ભાષાશુદ્ધિ ધરાવતું હોય એ અનિવાર્ય છે.

ગુજરાતી ભાષા પ્રાચીનકાલની સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, જૂની ગુજરાતી અને અર્વાચીન ગુજરાતી એવા જુદા જુદા તબક્કાઓમાંથી પસાર થઈ ઘડાઈ છે. મધ્યકાલમાં પશ્ચિમ એશિયાના મુસ્લિમોના અમલ દરમ્યાન એમાં અરબી તથા ફારસી શબ્દ ઉમેરાયા. અર્વાચીનકાલ દરમ્યાન બ્રિટિશ શાસન દ્વારા એમાં અનેક અંગ્રેજી શબ્દ ઉમેરાયા; આઝાદી પછી પણ પશ્ચિમી દેશોના વધાતા જતા સંપર્ક દ્વારા એમાં એવા શબ્દ ઉમેરાયા કરે છે.

શ્રી વ્રજલાલ કાલિદાસ શાસ્ત્રીએ 'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ' દલપત-યુગમાં આલેખ્યો હતો. સમય જતાં શ્રી નરસિંહરાવ દિવેટિયા અને પ્રા. કેશવલાલ ધ્રુવ જેવા સાક્ષરોએ એમાં અધિક સૂચન કર્યાં. અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ 'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ' તથા 'ઉત્સર્ગમાલા' જેવા ઉપયોગી ગ્રંથ પ્રકાશિત કર્યા. હોપ વાચનમાળા માટે ગુજરાતી શબ્દકોષ તૈયાર કરવામાં આવ્યા. ગુજરાતી ભાષામાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'પ્રસ્થાન' અને 'કુમાર' જેવાં શિષ્ટ સામયિક પ્રગટ થયાં, જેમાં ભાષાશુદ્ધિને ખાસ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું. શ્રી ગોવર્ધનરામ રચિત 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવાં અર્વાચીન ગ્રંથોમાં ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ રખાયો. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે આ દિશામાં અધિક પ્રદાન કર્યું. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ 'પૌરાણિક કોશ' તથા 'ભૌગોલિક કોશ' તૈયાર કરી પ્રકાશિત કર્યા. લેખકોમાં તથા સાક્ષરોમાં ગુજરાતી લેખનમાં ભાષાશુદ્ધિની આવશ્યકતા પ્રવર્તતી રહી. ગુજરાતી સામયિકોમાં દૈનિક સમાચારપત્રો, સાપ્તાહિકો, માસિકો, ત્રૈમાસિકો, વાર્ષિકો ઇત્યાદિમાં પણ ભાષાશુદ્ધિ વધતી રહી.

'હોપ વાચનમાલા' પછીય ગુજરાતી લેખનમાં ભાષાશુદ્ધિની આવશ્યકતા વધતી રહી. ત્યારે મહાત્મા ગાંધીજીના સૂચનથી અમદાવાદની ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે કેટલાક વિદ્વાન ભાષાવિશારદો દ્વારા ગુજરાતી શબ્દકોશ તૈયાર કરાવી પ્રકાશિત કર્યો, ને ગાંધીજીએ હવે કોઈને સ્વેચ્છાએ જોડણી કરવાનો અધિકાર નથી એવી ટકોર કરી એ જોડણીકોશની જરૂરિયાત અંગે લેખકોને વધુ જાગૃત કર્યા. ત્યારથી ગુજરાતી લેખો તથા ગ્રંથોમાં શિષ્ટ જોડણી વધુ પ્રચલિત થઈ.

સમય જતાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ 'પૌરાણિક કોશ' અને 'ભૌગોલિક કોશ' તૈયાર કરી પ્રકાશિત કર્યા. એ પણ આ અંગે વધુ ઉપયોગી નીવડ્યા. ગુજરાતી લેખનમાં ભાષાશુદ્ધિ અંગે આવશ્યકતા વધતી રહી.

સદ્ભાગ્યે આપણે બાલમંદિર, પ્રાથમિક તથા માધ્યમિક શાળા, કૉલેજ અને યુનિવર્સિટીની જોડણી જાળવી રાખીએ છીએ. ભાષા, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વિજ્ઞાન, ગણિત, વાણિજ્ય, ઇજનેરી વગેરે વિદ્યાશાખાઓના વિવિધ વિષયોનાં નામોની જોડણી પણ બરાબર કરીએ છીએ.

પરંતુ, દૈનિક, સામયિક, પાક્ષિક, માસિક, ત્રૈમાસિક કે વાર્ષિક સામયિકોમાં તેમજ લલિત તથા

---

* પૂર્વ અધ્યક્ષ, ભો. જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ

લલિતેતર વિષયોમાં ગ્રંથોમાં કે લેખન કરીએ છીએ, તેમાં ઘણી વાર શુદ્ધ જોડણી માટે ઉપેક્ષા ધરાવીએ છીએ.

ઉ.ત. : 'સહસ્ત્ર' શબ્દ નથી. 'સહસ્ર' છે. 'સ્ત્રોત' નથી પરંતુ 'સ્રોત' છે. 'ઝેરોક્ષ નથી, પણ 'ઝેરોક્સ' છે. એવો ભેદ કેટલા લેખક જાણે છે ને પ્રયોજે છે ?

બાળક પ્રસૂતિગૃહમાં જન્મે છે ત્યારથી માંડીને પુત્ર કે પુત્રીનું નામ પસંદ કરવામાં આપણે ભાષાશુદ્ધિની કેટલી કાળજી રાખીએ છીએ ? છોકરાનું નામ નર જાતિનું અને છોકરીનું નામ તો પછી 'કુમુદ' અને 'કુસુમ', 'સરોજ', 'પદ્મ', 'પ્રયોજ' જેવાં નાન્યતર જાતિનાં નામ પ્રયોજાય ખરાં ? 'આશિષ' નામ છોકરાનું અને 'રશ્મિ' છોકરીનું હોઈ શકે ? 'ખંજન' અને 'રંજન' નામ કઈ જાતિનાં ગણાય ? નવજાત શિશુનું નામ પાડીએ, તે એના જન્મને લગતા પ્રમાણપત્રમાં તથા શૈક્ષણિક સંસ્થાઓનાં નોંધપત્રકોનાં નોંધાય ત્યારે એની શુદ્ધ જોડણી માટે કાળજી રખાય છે ?

બાળક મોટું થાય, એની જનોઈનો કે એના લગ્નનો કે મરણનો પ્રસંગ આવે ત્યારે આપણે કંકોત્રી છપાવીએ, એવો એના નામની જોડણીની ભાષાશુદ્ધિ માટે સભાનતા ધરાવીએ છીએ ? 'ઉપવીત', 'વિવાહ', 'નિધન', 'શ્રદ્ધાંજલિ', 'સ્મરણાંજલિ', 'ઉત્તરક્રિયા', જેવા શબ્દોનું લખાણ શુદ્ધ જોડણીમાં પ્રયોજીએ છીએ ? 'પિતા', 'ભાઈ', 'બહેન', 'માસા', 'માસી', 'મામા', 'મામી', 'પિતામહ', 'પિતૃ' ઇત્યાદિ શબ્દોમાં શુદ્ધિ રાખીએ છીએ ?

નર જાતિનાં તથા નારી જાતિનાં વિવિધ વિશેષ નામો માટે આપણને જોડણીકોશ ઘણો ઉપયોગી ગ્રંથ ઉપલબ્ધ છે, છતાં આપણે એનો આવશ્યક ઉપયોગ કરીએ છીએ ખરા ?

વહીવટી, સંદેશાવ્યવહાર, વાહનવ્યવહાર, પ્રવાસ, વૈદકીય સારવાર, સ્થળનામો, ઐતિહાસિક તથા ભૌગોલિક નામો, વાણિજ્યક તથા વૈજ્ઞાનિક નામો પ્રયોજવામાં જોડણી જાળવીએ છીએ ખરા ?આપણે ગુજરાતમાં જન્મ પામીએ અને ઉછરીએ, એટલે ભાષા શુદ્ધિ આપોઆપ આવી જાય ?

વિદેશમાં વસતાં ગુજરાતી કુટુંબોનાં નવજાત બાળકો ઘરમાં માતૃભાષા તરીકે ગુજરાતી ભાષા સાંભળી કે બોલીને સમજી લે, પરંતુ તેઓ ગુજરાતી લિપિમાં વાંચી કે લખી શકે છે ખરાં ? એવા એક પુખ્ત વયના છોકરાનું નામ આશિષ' હતું, મેં એને 'શુભાશિષ' લખી પરબીડિયું આપ્યું, તો એ કહે કે મને આમાં શું લખ્યું છે તે સમજતાં આવડતું નથી.

આપણાં ખાનપાન પહેરવેશ વગેરેમાં પણ સ્વદેશ-પ્રેમ વિસરાતો જાય છે. આપણને પાટલૂન નેક ટાઈ, પાયજામો વગર ચાલતું નથી ! જન્મદિનની ઉજવણી વખતે કેક કાપવી, મીણબત્તી હોલવવી, 'હેપી બર્થ ડે ટુ યુ' સૂત્ર પોકારવું વગેરે કેટલું રૂઢ થતું જાય છે !

આપણા સામાજિક તથા સાંસ્કૃતિક વ્યવહારમાં ભાષા તથા લિપિની શુદ્ધિ જરૂરી નથી ? લેખ કે ગ્રંથના પ્રકાશનમાં મુદ્રણશુદ્ધિ તથા પ્રૂફ-વાચન અનિવાર્ય ન ગણાય ?

બૅન્ક, ટપાલ, ટૅલિફોન, રેલવે, વિમાન વગેરે વ્યવહારમાં ભાષાશુદ્ધિ જરૂરી નથી ?

લેખક પોતાના લખાણની જોડણીમાં સ્વૈરવિહાર કરે ને સંપાદક એની જોડણી સુધારી લે એ અનિવાર્ય છે ?

પુત્ર તથા પુત્રીનાં નામ પાડવા માટે ગુજરાતી નામકોશની આવશ્યકતા નથી ?

માતૃભાષાને સક્રિય રાખવી હોય, તો એમાં ભાષા શુદ્ધિનો આગ્રહ અનિવાર્ય ગણાય.

શુદ્ધ જોડણી આપણે માત્ર અંગ્રેજી લખાણો તથા નામો માટે જ પ્રયોજવી જરૂરી છે ? માતૃભાષામાં જોડણી જાણવાની કોઈ જરૂર નહિ ?

શબ્દોની તથા વાક્યોની શુદ્ધ જોડણી સાથે એના શુદ્ધ અર્થ પણ જાણવા જરૂરી છે. ભાષાશુદ્ધિ અરબી, ફારસી, હિંદી, બંગાળી, અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ વગેરે ભાષાઓ માટે જ જરૂરી છે ? માતૃભાષામાં એની કોઈ જરૂર નથી ?

અર્થોપાર્જન માટે આપણે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિને ભલે અનુસરીએ પરંતુ માતૃભાષામાં શુદ્ધ જોડણી તથા શુદ્ધ વાક્યરચના પ્રત્યે ઉપેક્ષા ન સેવાય.

કોઈ છોકરાનાં નામ નારી કે નાન્યતર જાતિનાં અને છોકરીનાં નામ નર કે નાન્યતર જાતિનાં પ્રયોજાય એવો સ્વૈરવિહાર માતૃભાષામાં ચલાવી લેવાય નહિ.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનો 'સાર્થ ગુજરાતી શબ્દકોશ' નાનામોટા સર્વ લેખકો માટે ઘણો ઉપયોગી રહ્યો છે. હાલ એની વધુ પ્રતો ઉપલબ્ધ ન હોય, તો વિવિધ વિષયોના નાના નાના કોશ તૈયાર કરી પ્રકાશિત કરવા ઘટે.

દાખલા તરીકે કાલગણનાને લગતા શબ્દોમાં સંવત, સન, અયન, મહિનો, પખવાડિયું, તિથિ, વાર, નક્ષત્ર, યોગ, કરણ, ધાર્મિક તથા સામાજિક તહેવારોને લગતા શબ્દોની શુદ્ધ યાદી કાયમી જરૂરિયાત પૂરી પાડે.

બાલમંદિર, પ્રાથમિક શાળા, માધ્યમિક શાળા, ઉચ્ચ શિક્ષણની સંસ્થાઓ વગેરેમાં ભણાવાતા વિવિધ વિષયોના વિશિષ્ટ શબ્દકોશ જરૂરી છે એમાં વાચન, ભાષા, લેખન, ગણિત, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વિજ્ઞાન, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર, રસાયણ વિદ્યા, વાણિજ્ય, તબીબી વિદ્યા, ઇજનેરી વગેરે વિવિધ વિષયોનાં શુદ્ધ નામ પ્રયોજાય.

ગુજરાતમાં આવેલાં વિવિધ સ્થળોનાં નામો માટે ગુજરાત સંશોધન મંડળના ત્રૈમાસિકમાં જે લેખમાળા આવે છે તે ઘણી ઉપયોગી છે. તાજેતરમાં ડૉ. રસેશ જમીનદારના પુસ્તક 'ગુજરાતનાં સ્થળનામોનો સાર્થ કોશ'નું પ્રકાશન ગુજરાત રાજ્ય સરકારના અભિલેખાગાર અને પુરાતત્ત્વ ખાતા દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે.

અમદાવાદના ભો.જે.વિદ્યાભવને 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ'ના ગ્રંથ ૧ થી ૯ તૈયાર કરી પ્રકાશિત કર્યા છે. એ ગ્રંથોના અંતે આપેલી શબ્દસૂચિઓ પણ સહુ લેખકોને ઘણી ઉપયોગી નીવડે એમ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પ્રકાશિત કરેલા 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'ની ગ્રંથમાલા પણ આ અંગે ઘણી ઉપયોગી છે. એવી રીતે 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ'ના સર્વ ગ્રંથ પણ આ દિશામાં માર્ગદર્શક બની શકે એમ છે.

ભાષા, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ગણિત, વિજ્ઞાન, વાણિજ્ય, ઇજનેરી, તબીબી, ખગોળ વગેરે વિવિધ વિષયોના પારિભાષિક શબ્દોના વિભિન્ન કોશ પ્રકાશિત થાય તો એ ભાષાશુદ્ધિ અંગે વધુ ઉપયોગી નીવડે.

વહીવટી બાબતોના શબ્દો, વાહનવ્યવહારનાં સાધનો અંગેના શબ્દો, જળાશયો, રોજિંદી જરૂરિયાતનાં સાધનો, ઔષધાલયો, ગ્રંથાલયો, શિક્ષણસંસ્થાઓ, ધંધારોજગારો, કૃષિ, વિવિધ વસ્તુઓની દુકાનો, ધંધા-રોજગાર વગેરે વિષયોને લગતા શબ્દકોશ પણ જરૂરી છે.

આપણી સાંસારિક જીવનની બાબતોમાં પુત્રનું તથા પુત્રીનું નામ પસંદ કરવા માટે એને લગતા શુદ્ધ શબ્દોની ભિન્ન કે સંયુક્ત પુસ્તિકા સુલભ બને એની તાતી જરૂરિયાત છે. એમાં પુત્રનાં નામ નર જાતિનાં અને પુત્રીનાં નામ નારી જાતિનાં જ હોય એવો આગ્રહ રાખવામાં આવે એ તદ્દન આવશ્યક છે. હાલ તો આપણે 'આશિષ' જેમાં નારીજાતિનાં નામ છોકરા માટે અને 'મણિ' જેવાં નામ છોકરી માટે ફાવે તેમ પ્રયોજીએ છીએ એ વાજબી નથી. વળી કુમુદ, કુસુમ, સરોજ જેવાં નાન્યતર જાતિનાં નામ છોકરાના કે છોકરીના માટે તેમજ પુત્રીના નામ માટે અનુક્રમે નર જાતિનાં તથા નારી જાતિનાં શુદ્ધ નામોની પુસ્તિકા

પ્રકાશિત થાય એ અત્યંત આવશ્યક છે.

એવી રીતે જનોઈ, લગ્ન અને ઉત્તરક્રિયા જેવા સામાજિક પ્રસંગો માટે પ્રયોજાતા શબ્દોમાં કંકોતરીમાં તથા આમંત્રણ પત્રિકામાં પ્રયોજાતા શબ્દોમાં ભાષાશુદ્ધિ જાળવવા માટે એના શબ્દકોશની આવશ્યકતા ઘણી છે.

આપણા રોજિંદા વ્યવહારમાં પહેરવેશ, નિવાસસ્થાન, રાચરચીલું, ખાનપાન, પાણીનો પુરવઠા તથા નિકાલ, બંગલો કે ફ્લેટના વિવિધખંડ વગેરેને લગતા શબ્દોની શુદ્ધ જોડણી જાણવી જરૂરી ગણાય.

જન્મના તથા મરણના પ્રમાણપત્રમાં સ્વજનના નામની શુદ્ધ જોડણી પ્રયોજાય એ ઇષ્ટ છે.

રોજિંદા વ્યવહારનાં સાધનો (ટપાલ, બિલ, તાર, ટેલીફોન, ટી.વી., વીજળી, ચોકૂખાઈ (સફાઈ), વિવિધ વાહનો, દવાઓ, શાકભાજી, રોજિંદી જરૂરિયાતના વિવિધ પદાર્થ, નાણાની ચૂકવણી વગેરે માટે કેટલા બધા શબ્દ પ્રયોજવા પડે છે !

ભાષાશુદ્ધિ માત્ર લેખનમાં જ આવશ્યક છે એવું નથી. રોજિંદા જીવન દરમ્યાન બોલવામાં પણ એ જરૂરી છે. મારી હાઈસ્કૂલના અંગ્રેજીના શિક્ષક 'સ્ટેશન' શબ્દ 'સ્ટે'ની પહેલા 'ઇ' ઉમેર્યા સિવાય બોલી શકતા નહિ ! ચરોતરના મારા એક મિત્ર અમદાવાદના એક અન્ય મિત્રને રસ્તામાં મળ્યા ત્યારે પેલા ચરોતરના મિત્ર બોલવા માંડ્યા કે 'હારું થયું કે તમે રસ્તામાં મરી ગયા, નહિ તો અમે મરવા માટે તમારે ઘેર આવવાના હતા.' આ સાંભળી અમદાવાદના મિત્ર વિચારમાં પડ્યા, પણ પછી ચરોતરી બોલીની ખાસિયત સમજી હસી પડ્યા.

લગ્ન જેવા શુદ્ધ પ્રસંગ માટે આપણે કંકોત્રી છપાવીએ છીએ ને મરણ જેવા માઠા પ્રસંગ માટે બેસણાની જાહેરખબર આપીએ છીએ. આ બે આપણી રોજિંદી જરૂરિયાત છે, પરંતુ એ પ્રયોજાતાં સગાસંબંધીઓનાં નામોની તથા અન્ય આવશ્યક શબ્દોની જોડણીમાં ભાષાશુદ્ધિ માટે પૂરતું લક્ષ્ય આપવામાં આવતું નથી. વિશેષ નામોની જોડણીમાં પાર વિનાની અશુદ્ધિઓ નજરે પડે છે. આવી અશુદ્ધિ કે બિન-કાળજી ક્યાં સુધી ચલાવીશું ?

જોડણી માટે આપણે અંગ્રેજી શબ્દો અંગે પૂરી કાળજી રાખીએ છીએ, તો એવી કાળજી આપણી માતૃભાષા માટે જરૂરી ન ગણાય ?

દેહશુદ્ધિની જેમ ભાષાશુદ્ધિ પણ આપણા રોજિંદા વ્યવહારમાં આવશ્યક ગણાવી ઘટે.

ભાષાશુદ્ધિ એ માત્ર સાહિત્યકારો માટે જરૂરી છે એવું નથી, રોજિંદા વ્યવહારમાં માતૃભાષાનો ઉપયોગ કરનાર સહુ કોઈ માટે આવશ્યક છે, અનિવાર્ય છે. વાતચીત ઉપરાંત લેખન માટે તો એ આવશ્યક જ નહિ, અનિવાર્ય છે.

ગુજરાતી લેખન અંગે તો વિવિધ સામયિકોના સંપાદકો પણ લેખકો પાસે ભાષાશુદ્ધિની અપેક્ષા રાખે છે.

લેખનમાં શબ્દોની જોડણી ઉપરાંત વાક્યરચના અંગે પણ આપણે પૂરી કાળજી રાખીએ એ જરૂરી છે.

શ્રી કે.કા.શાસ્ત્રી યુનિવર્સિટીની કોઈ 'ડીગ્રી' ધરાવતા નહિ, પરંતુ ભાષાશાસ્ત્રના વિષયમાં એ પારંગત હતા. વાક્યરચના તથા પ્રૂફવાચન અંગે આ લેખકને એમની પાસેથી ઘણું શીખવાનું મળેલું.

'સહસ્ર' અને 'સ્રોત' જેવા શબ્દોની શુદ્ધ જોડણી અંગે ઘણા લેખક અજાણ જણાય છે.

આપણી ભાષામાં આપણે તત્સમ તથા તદ્ભવ શબ્દોના ભિન્ન પ્રયોગ અંગે સાવધ રહેવું ઘટે. 'તે' નો પ્રયોગ તો 'જે'ના સંદર્ભમાં જ સ્વીકારવો ઘટે. બાકી બધે 'એ' જ વપરાય. 'ષ' અક્ષર મોટે ભાગે તત્સમ સંસ્કૃત શબ્દોમાં પ્રયોજાય, તદ્ભવ શબ્દોમાં તો 'શ' જ પ્રયોજાય. ગુજરાતીમાં 'જોષી' નહિ, 'જોશી' જ લખાય.'સ્રોત' અને 'સહસ્ર' જેવા શબ્દોની જોડણીમાં 'સ' અને 'ર'નું જ જોડાણ થાય છે, એમાં વચ્ચે 'ત્'

ઘૂસી જતો નથી.

વાક્યરચનામાં એકવચનને બદલે બહુવચન પ્રયોજતી વખતે એ અંગે એક જ શબ્દ જરૂરી છે, દા.ત. 'દશરથને ચાર પુત્ર હતા, એમાં 'પુત્રો' શબ્દની જરૂર નથી. 'રાવણને દસ મુખ હતા' એમાં 'મુખો' લખવાની જરૂર નથી. જે પંડિત છે, તે આવી ભૂલ ન કરે.' એમાં 'જે'ના સંદર્ભમાં 'તે' પ્રયોજાય છે. પરંતુ 'મારી છોકરી નાની છે. એ મતાધિકાર ધરાવતી નથી.' એમાં 'એ' જ પ્રયોજાય, 'તે' નહિ. 'ઝાઝાં સંતાન સારાં નહિ' એમાં બહુવચનનો પ્રત્યય જરૂર છે, પરંતુ મારાં બધાં સંતાન અક્ષરજ્ઞાન ધરાવે છે' એમાં 'સંતાનો' લખવાની જરૂર નથી. 'જેવું વાવો, તેવું લણો' એમાં 'તેવું' વપરાય, પણ એ હોંશિયાર છે, એને ઈનામ આપો'. એમાં બંને જગ્યાએ 'એ' પ્રયોજાય, 'તે' નહિ. 'એ ચાર ચોપડી ભણી છે' એમાં 'ચોપડીઓ' લખવાની જરૂર નથી. લેખનમાં જ્યાં ખાસ જરૂર હોય ત્યાં એક જ શબ્દમાં બહુવચનનો પ્રત્યય ઉમેરાય, એકથી વધુ શબ્દોમાં નહિ. અનાવશ્યક પ્રત્યય અસ્થાને છે.

શ્રી કે.કા.શાસ્ત્રી બી.એ.ની ડીગ્રીય ધરાવતા નહિ, પરંતુ M.A. તથા Ph.D.ના વિદ્યાર્થીઓને ભણાવવા માટે યુનિવર્સિટીએ અધિકાર ધરાવતા.

એવી રીતે પ્રો. રસિકલાલ છો. પરીખ માત્ર B.A.ની ડિગ્રી ધરાવતા, તે છતાં એ M.A.ના તથા Ph.D. ના વિદ્યાર્થીઓને ભણાવવા માટે યુનિવર્સિટીની માન્યતા ધરાવતા. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનો જોડણીકોશ તૈયાર કરનાર બધા વિદ્વાન પણ યુનિવર્સિટીની ડીગ્રી વિનાય ભાષા-વિશારદ હતા.

'ગુજરાત' અને 'ગુજરાતી' શબ્દમાં 'ગુ' પ્રયોજાય કે 'ગૂ' એ બાબત વિવાદાસ્પદ છે, પ્રાયઃ બંને વિકલ્પ સ્વીકાર્ય છે. છતાં એ સંસ્થાના નામમાં 'ગૂજરાત' એવી જોડણી પ્રયોજાઈને બીજે બધે 'ગુજરાત' તથા 'ગુજરાતી' એવી જોડણી પ્રયોજાય છે.

બારડોલી સત્યાગ્રહ અને વલ્લભભાઈનું નેતૃત્વ+

◆

ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ*

નડિયાદની હાઈસ્કૂલમાંથી બાવીસ વર્ષની વયે સને ૧૮૯૭માં મેટ્રિક પાસ થયા ત્યારે વલ્લભભાઈને ઇંગ્લેન્ડ જઈને બેરિસ્ટર બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. તે માટે દસથી પંદર હજાર રૂપિયાની જરૂર હતી. એટલી રકમ ન હોવાથી તેમણે ડિસ્ટ્રિક્ટ પ્લીડરની પરીક્ષા પાસ કરીને ગોધરામાં અને તે પછી બોરસદમાં વકીલાત કરી. વકીલાતમાં કમાઈને વલ્લભભાઈ ૧૯૧૦માં લંડન ગયા અને બેરિસ્ટર થઈને ૧૯૧૩માં પાછા ફર્યા. તેમણે બેરિસ્ટર તરીકે પ્રેક્ટિસ કરી અને બાહોશ ધારાશાસ્ત્રી તરીકે નામાંકિત થયા અને ખૂબ કમાવા લાગ્યા.

દક્ષિણ આફ્રિકાથી સ્વદેશ પાછા ફર્યા બાદ, ગાંધીજી અમદાવાદમાં સ્થાયી થયા અને જાહેર પ્રવૃત્તિ કરવા લાગ્યા. વલ્લભભાઈ ગાંધીજીથી પ્રભાવિત થયા હતા. પ્રથમ ગુજરાત રાજકીય પરિષદની કારોબારી સમિતિના મંત્રીપદે વલ્લભભાઈ નિમાયા અને રાજકીય જીવનમાં પ્રવેશ્યા. આમ ગાંધીજી સાથે કામ કરવાની તેમને તક મળી. વલ્લભભાઈની જાહેર સેવાના શ્રીગણેશ અમદાવાદની સુધરાઈથી મંડાયા. તેમણે સેનિટરી કમિટીના ચેરમેન અને પ્રમુખ તરીકે ૧૯૨૪ થી ૧૯૨૮ દરમિયાન નેતૃત્વની શક્તિ બતાવી હતી. તે અગાઉ તેમણે ખેડા સત્યાગ્રહ તથા સૈન્ય ભરતીમાં ગાંધીજી સાથે કામ કરીને તાલીમ લીધી હતી.

અસહકારની ચળવળ દરમિયાન, ૧૯૨૧માં અમદાવાદમાં ભરાયેલ કૉંગ્રેસના અધિવેશનની સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ વલ્લભભાઈ હતા. ૧૯૨૩માં નાગપુર ધ્વજ સત્યાગ્રહ તથા બોરસદ સત્યાગ્રહનું નેતૃત્વ વલ્લભભાઈએ સંભાળ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૯૨૭માં ગુજરાતમાં રેલ સંકટ નિવારણના કાર્યમાં તેમણે પોતાની સંગઠન શક્તિ તથા કોઠાસૂઝ દર્શાવ્યાં હતાં. આ ઉમદા કાર્ય સફળતાપૂર્વક પાર પાડવા માટે, બ્રિટિશ અધિકારીઓએ તેમની પ્રશંસા કરી હતી.

બારડોલી તાલુકામાં મહેસૂલની જમાબંધી કરીને જુલાઈ, ૧૯૨૭માં મહેસૂલમાં ૨૫ ટકાનો વધારો કરવામાં આવ્યો. ૨૩ ગામોને વધુ મહેસૂલના ઉપલા વર્ગમાં ચડાવવામાં આવ્યાં. તેથી આખા તાલુકાનું મહેસૂલ ૩૦ ટકા વધ્યું. આ વધારો અન્યાયી લાગવાથી બારડોલી તાલુકા કૉંગ્રેસ સમિતિએ નરહરિભાઈ પરીખના પ્રમુખપદે સમિતિ નીમીને હેવાલ મેળવ્યો. તે મુજબ વધારો અન્યાયી લાગવાથી તાલુકાના ખેડૂતોની પરિષદે મહેસૂલની વધારાની રકમ નહિ ભરવાનો ઠરાવ કર્યો. બારડોલીથી પ્રતિનિધિ મંડળ અમદાવાદ વલ્લભભાઈને મળવા ગયું. અનુભવી નેતા તરીકે તેઓ જાણતા હતા કે સત્યાગ્રહમાં ભાગ લેનાર બધા ખેડૂતોના સંપૂર્ણ સહકારથી જ સફળતા મળે. એટલે તેમણે પ્રતિનિધિઓને કહ્યું, ''તમે થોડા આગેવાનોનો અભિપ્રાય રજૂ કર્યો. મારે તો તાલુકાના તમામ ખેડૂતોની ઇચ્છા શી છે, તે જાણવું જોઈએ. માત્ર વધારો જ નહીં આખું મહેસૂલ ન ભરવાની તૈયારી હોય તો જ હું તમને દોરવણી આપી શકું. માટે તમે તાલુકાને ગામેગામ ફરી લોકમત જાણીને પછી મારી પાસે આવો. લોકોની એટલી તૈયારી હશે તો હું ખુશીથી આવીશ.'' આ જવાબમાં વલ્લભભાઈમાં નેતૃત્વના અનેક ગુણ જણાઈ આવે છે.

વલ્લભભાઈ માનતા હતા કે લડત વાજબી હોય તો જ દોરવણી આપવી. તેથી તેમણે તેની પૂરેપૂરી તપાસ કરી હતી. પછી તેમણે ગાંધીજીની મંજૂરી પણ મેળવી લીધી.

+ સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ સ્મારક સોસાયટી દ્વારા ૩૧-૮-૨૦૦૮ના રોજ યોજાયેલ બારડોલી સત્યાગ્રહ સ્મૃતિ પરિસંવાદમાં વાંચેલ સંશોધન લેખ.

* નિવૃત્ત પ્રાધ્યાપક, ઇતિહાસ વિભાગ, હ.કા.આર્ટ્સ કૉલેજ, અમદાવાદ.

૪થી ફેબ્રુઆરીના રોજ બારડોલી મુકામે વલ્લભભાઈના પ્રમુખપદે તાલુકાના બધા ખેડૂતોની પરિષદ મળી. તેમાં તાલુકાનાં એંશી ગામના આગેવાનો આવ્યા હતા. વલ્લભભાઈએ તેમની ખૂબ ચકાસણી કરી. તે પછી પ્રવચનમાં તેમણે કહ્યું : ''મારી સાથે ખેલ ન થાય. બિનજોખમી કામમાં હું હાથ ઘાલનારો નથી. જેને જોખમ ખેડવાં હોય તેની પડખે હું ઊભો રહીશ. ૧૯૨૧માં આપણી કસોટી થવાની હતી, પણ ન થઈ. હવે સમય આવ્યો છે. પણ તમે તૈયાર છો ? આ એક તાલુકાનો પ્રશ્ન નથી. અનેક તાલુકાઓ અને અનેક જિલ્લાઓનો પ્રશ્ન છે. તમે હારશો તો બધાનું ભાવિ બગડશે.'' આવી સાફ વાતો સંભળાવી. તે પછી આ ગંભીર બાબત ઉપર સાત દિવસ શાંતિથી વિચાર કરી નિર્ણય કરવાની તેમણે ખેડૂતોને સલાહ આપી.

વલ્લભભાઈએ ગવર્નરને વસ્તુસ્થિતિની જાણ કરતો પત્ર લખી તેમાં નવી આકારણી મુજબનું મહેસૂલ વસૂલ કરવાનું મુલતવી રાખી, આખો કેસ ફરીથી તપાસી જવા જણાવ્યું અને લખ્યું કે ખેડૂતોની આ લડત ઉગ્ર બનવાની શક્યતા છે, તે અટકાવવા નિષ્પક્ષ પંચ સમક્ષ કેસ રજૂ કરવાની તક આપવા, આગ્રહ કર્યો.

આ પત્રનો સંતોષકારક જવાબ ન મળતાં તાલુકાના બધા ખેડૂતોની પરિષદમાં વલ્લભભાઈએ લડતનું સુકાન સંભાળવાનો પોતાનો નિર્ણય જાહેર કર્યો. સાત દિવસમાં તાલુકાના આગેવાનો ગામેગામ ફરી વળ્યા. તેમણે એક પ્રતિજ્ઞાપત્ર તૈયાર કર્યું. તેની ઉપર ખેડૂતોએ છેવટ સુધી પોતાના નિરધારને વળગી રહેવાની પ્રતિજ્ઞાઓ લીધી. પરિષદની ખુલ્લી બેઠક મળતાં પહેલાં ખેડૂતોના આગેવાનોની સભામાં સરદારે તેઓને સારી પેઠે ચકાસી જોયા. તે દરેકના જવાબમાં અન્યાયની સામે લડી લેવાનો તથા સચ્ચાઈનો રણકો જણાયો. ગુરુ ગોવિંદસિંહના પાંચ બંદાની જેમ આખર સુધી લડી લેવા એક સો મરણિયા તૈયાર થયા. આગેવાનોને જવાબદારીનું મહત્ત્વ સમજાવી, લડતમાં રહેલા જોખમોનો પણ ખ્યાલ આપ્યો. તેઓ વલ્લભભાઈના જોરે નહિ, પરન્તુ પોતાની તાકાત પર જ આધાર રાખે તેમ જણાવ્યું. આ પદ્ધતિમાં સરદાર સાહેબના નેતૃત્વના ગુણ દેખાય છે.

આ ઉપરાંત સરદાર પટેલે એક મહત્ત્વની શરત જણાવી કે આ સત્યાગ્રહમાં પુરુષો જેટલો જ મહિલાઓનો સહકાર મળવો જોઈએ. પરિષદની ખુલ્લી બેઠકમાં લડત ઉપાડવાના સંજોગો સમજાવી, સરદાર પટેલે જણાવ્યું કે, સત્યાગ્રહ એ એક ધર્મયુદ્ધ છે. અસત્યની સામે સત્યનો સંગ્રામ છે. અન્યાયની સામે ન્યાયની લડત છે. એટલે એ અલૌકિક છે. સરદારશ્રી આ રીતે ખેડૂતોને લડતમાં દૃઢતાથી મજબૂત રહેવા, મક્કમ રહેવા જણાવતા હતા- આ તેમના સફળ નેતૃત્વનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે.

સરદાર પટેલ એક અનુભવી નેતા તરીકે, પોતાના ખેડૂત અનુયાયીઓને તેમના ખમીરની તથા તેમની અસ્મિતાની, તેમના ગૌરવની પ્રતીતિ કરાવતા હતા. તે માટે પોતાના ભાષણમાં, તેઓશ્રી ગામેગામ કહેતા કે, ''.... આપણે બધા ઉપાયો અજમાવી ચૂક્યા. હવે છેવટનો એક જ ઉપાય બાકી રહ્યો છે, તે બળની સામે બળનો છે. સરદાર પાસે હકૂમત છે, તોપબંદૂક છે, પશુબળ છે. તમારી પાસે સાચનું બળ છે, દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ છે. આવા આ બળનો મુકાબલો છે.... સરકારની વાત અન્યાયની છે અને તેની સામે થવું એ ધર્મ છે, એ વાત તમારા અંતરમાં ઊગી ગઈ હોય, તો તમારી સામે સરકારની બધી શક્તિ કશું કામ કરવાની નથી. તેમને લેવું છે, પણ દેવાનું તમારે છે. ભરવું ન ભરવું એ તમારી ઇચ્છાની વાત છે. તમે એમ ઠરાવો કે અમે રાતી પાઈ ભરવાના નથી, આ સરકાર મરજીમાં આવે તે કરે, જપ્તીઓ કરે, જમીનો ખાલસા કરે, અમે આ આકારણી સ્વીકારતા નથી, તો તે લેવાનું સરકારથી કદી બની શકવાનું નથી... આ રાજ્ય પાસે એવું કોઈ સાધન નથી કે તમારો નિશ્ચય તોડાવી શકે ને તમને ભાંગી શકે. પણ કોઈના ચડાવવાથી, કોઈના કે મારા જેવા ઉપર આધાર રાખીને નિશ્ચય ન કરશો. તમારા જ બળ ઉપર ઝૂઝવું હોય, તમારી જ હિંમત હોય, આ લડત પાછળ ખુવાર થવાની તમારામાં શક્તિ હોય, તો જ આ કામ કરજો...''

આ રીતે ખેડૂતો એટલે કે સત્યાગ્રહમાં પોતાના અનુયાયીઓ અડધેથી, સરકારના ડરથી કે મુશ્કેલી આવે ત્યારે ફસકી પડે નહિ, તેની એક બાહોશ નેતા તરીકે વલ્લભભાઈએ ખાતરી કરી લીધી. સરદાર પટેલ

એક કુશળ સેનાપતિ હતા અને ખેડૂતોની પરિષદમાં ઉપસ્થિત ત્રણ ધારાસભ્યો - રા.સા. દાદુભાઈ, ભીમભાઈ નાયક તથા મોહનલાલ દીક્ષિતે લડતનું સુકાન વલ્લભભાઈને સોંપવા બદલ ખેડૂતોને ધન્યવાદ આપ્યા અને તેની સફળતા માટે શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી.

તે પછી તમામ વિભાગોના તથા દરેક કોમના આગેવાનોના ટેકાથી સરકારે મહેસૂલમાં જાહેર કરેલ વધારો અન્યાયી અને જુલમી હોવાથી વધારા વિનાના ચાલુ મહેસૂલને પૂરેપૂરા મહેસૂલ તરીકે લેવા સરકાર કબૂલ થાય તો તેટલું મહેસૂલ બિનતકરારે ભરી દેવું. પરન્તુ નિષ્પક્ષ પંચ મારફતે આ આંકણી ફરી તપાસવા તૈયાર ન થાય ત્યાં સુધી સરકારને મુદ્દલ મહેસૂલ ન ભરવું, એવો ઠરાવ કરવામાં આવ્યો.

આમ ઈશ્વરને હાજર જાણીને સત્યાગ્રહનાં મંડાણ થયાં.

બારડોલી સત્યાગ્રહ એ લોકશિક્ષણની પાઠશાળા હતી. તાલુકાના વાંકાનેર ગામે આપેલા વ્યાખ્યાનથી લડતના શ્રીગણેશ મંડાયા. તેમાં ખેડૂતોને ચેતવણી આપતાં સરદાર સાહેબે કહ્યું, ''હું તમને આજે ચેતવણી આપવા આવ્યો છું કે હવે રમતના છંદમાં, મોજશોખમાં ઘડી પણ ન રહો. જાગ્રત થાઓ. બારડોલીનું નામ ચારે ખંડની ધરતીમાં ગવાયું છે... કાંતો આપણે, તાલુકાએ ખુવાર થવું છે તે મરી ફીટવું છે, ને કાંતો સુખી થવું છે... તાલુકાનાં જેટલાં ભાઈ-બહેનો મળે તેટલાંને મારો સંદેશો આપવા માગું છું કે હવે સૌ ચેતતાં રહેજો. ગાફેલ ન રહેશો. સરકાર એકે ઉપાય બાકી નહીં રાખે, તમારામાં ફાટફૂટ પાડશે. કજિયા કરાવશે, કંઈ કંઈ ફેલ કરશે, પણ તમે તમારા બધા અંગત ને ગામના કજિયાને હમણાં લડત ચાલતાં સુધી કૂવામાં નાખજો, લડત પૂરી થાય ત્યાં સુધી એવી એકેએક વાત ભૂલી જજો.''

સત્યાગ્રહ શરૂ થતાં જ સરદારે વ્યૂહરચના કરી. તાલુકાના પાંચ વિભાગ પાડ્યા અને દરેક વિભાગના વિભાગપતિ નિમ્યા. વિભાગપતિઓમાં મોહનલાલ કામેશ્વર પંડ્યા, રવિશંકર મહારાજ, દરબાર ગોપાળદાસ, ભક્તિબા, ડૉ. ચંદુલાલ દેસાઈ, ફૂલચંદભાઈ શાહ, ડૉ. સુમંત મહેતા વગેરે અનુભવી કાર્યકરો હતા. સત્યાગ્રહ પત્રિકા પ્રકાશિત કરવા તથા રોજ-બરોજનાં સમાચાર દેશવિદેશમાં મોકલવા પ્રકાશન વિભાગ શરૂ કરવામાં આવ્યો. તેનું સંચાલન જુગતરામ દવે, કલ્યાણજી મહેતા, ઉત્તમચંદ શાહ વગેરેને સોંપવામાં આવ્યું.

વલ્લભભાઈ ખેડૂતોને ઠંડી તાકાત કેળવવા સમજાવતા. તેઓશ્રી ખેડૂતોને શીખામણ આપતા કે... કોઈ મર્યાદા છોડશો નહિ. ગુસ્સાનું કારણ મળે તો પણ અત્યારે ખામોશ પકડી જજો... આપણે શાંતિ પકડી રાખવી... તમારી વહાલામાં વહાલી વસ્તુ લૂંટી જાય તો પણ કશું ન બોલશો... લોઢું ગમે તેટલું ગરમ થાય, હથોડાએ તો ઠંડા જ રહેવું ઘટે.

સમજપૂર્વક સહન કરેલું દુઃખ એ જ સત્યાગ્રહની અમોઘ શક્તિ છે, એ વાત સરદારે એક કુશળ નેતા તરીકે, સચોટ રીતે ખેડૂતોને સમજાવી હતી.

સત્યાગ્રહના અતૂટ ગઢમાં ગાબડાં પાડવાના સરકારી અમલદારોના ભારે પ્રયાસો સામે, સરદારનું અદ્ભુત સંગઠન મજબૂત રીતે ઊભું હતું. ખેડૂતોની જમીનો ખાલસા થવા માંડી ત્યારે, સરદારે સરકારને પડકારીને કહ્યું, ''... જમીન ખાલસા કરવાની કોઈની મગદૂર નથી. સરકાર જમીનને માથે મૂકીને વિલાયત નહિ લઈ જાય, અને તેના પોલીસો નહિ ખેડે. તમારી જમીન તમારાં બારણાં ઠોકતી પાછી આવશે... ચાસેચાસ જમીન પાછી મેળવ્યા વિના, આ લડાઈ બંધ થનાર નથી...'' બારડોલીના ખેડૂતોને ન્યાય અપાવવાની આ લડત મારફતે સરદાર સમસ્ત ગુજરાતના ખેડૂતોને સ્વતંત્રતાના પાઠ ભણાવતા હતા.

વ્યવહારુ બુદ્ધિશાળી નેતા તરીકે સરદારે ખેડૂતોની બીક, તેમની ભડક ભાંગવાનું પ્રથમ કાર્ય કર્યું. બારડોલી તાલુકાના પોચા, ઢીલા, માલ વિનાના મનાતા લોકોને સરદારે પોતાનાં ભાષણો દ્વારા શૂરવીર અને દૃઢ મનોબળના બનાવ્યા. અનેક ભાષણોમાં તેમણે લોકોને સમજાવ્યું કે સરકારનો ભય મિથ્યા છે. ભૂતના ભડકા જેવો એ ભય છે.

વલ્લભભાઈએ બારડોલીના લોકોને નીડર નેતૃત્વ પૂરું પાડ્યું હતું. સરકારી અધિકારીઓને જડબાતોડ જવાબ આપવાની તેમનામાં તાકાત હતી. તેઓશ્રી ખેડૂતોને સંબોધીને કહેતા, ''....હજી બે આની ચાર આની બીક રહી હોય તો કાઢી નાખજો, ને ડર કૂવામાં ફેંકી દેજો. ડરવાનું તમારે નથી, સરકારને છે, ... બહુ સુંવાળા થવું તે બીકણપણું છે... તમારી શાહુકારી જ તમને નડી છે. માટે આંખમાં ખુમારી આવવા દો ને ન્યાયને ખાતર ને અન્યાયની વિરુદ્ધ લડતાં શીખો.''

વાલોડ ગામના બે વાણિયાએ સરકારી અમલદારને સહેલાઈથી મળી જાય એ રીતે ઘરમાં રૂપિયાની નોટો મૂકી રાખી. જપ્તી કરવામાં આવી ત્યારે રૂ. ૧૫૦૦/- તથા રૂા. ૭૮૫/- ની નોટો મળી. તેથી ગામના લોકો તેમનો બહિષ્કાર કરવા તૈયાર થયા. વલ્લભભાઈએ લોકોને તેમ કરતાં રોક્યા, જેથી અંદરોઅંદર વિરોધ ન થાય, અને ફાટફૂટ પડે નહિ. લોકોની એકતા જાળવવી તેમાં જ નેતૃત્વની સફળતા જણાય છે.

વલ્લભભાઈ ખેડૂતોના નેતા બનવા માટે બધી રીતે યોગ્યતા ધરાવતા હતા. તેઓ ખેડૂતપુત્ર હતા. ખેડૂતનું લોહી તેમના શરીરમાં વહેતું હતું. તેમણે ખેડૂતો માટે ભેખ લીધો હતો, ખેડૂતો માટે તેમનું જીવન સમર્પિત હતું. તેમને માટે તેમનું હૈયું ઉકળતું હતું. ખેડૂતોના દુઃખોનું એમને જ્ઞાન હતું. તેથી જ તેઓશ્રી ખેડૂતોના સાચા અને સફળ નેતા બની શક્યા હતા.

સરદારશ્રી લડતની કલામાં નિપુણ હતા. એટલું જ નહિ, તેઓ પોતાના સૈનિકો એટલે ખેડૂત સત્યાગ્રહીઓનું જોર જાણતા હતા, અને તેમના જોરનું માપ કાઢીને આગળ પગલાં ભરતા હતા. મંત્રણા દરમિયાન પણ તેમની વહેવારું બુદ્ધિ અને સૂઝનાં દર્શન થયાં હતાં. ખેડૂતોને તેમની જમીનો પાછી મળે, સત્યાગ્રહી કેદીઓને છોડી મૂકવામાં આવે, પટેલ તલાટીઓને નોકરી પર લઈ લેવામાં આવે અને વધારાના મહેસૂલની નિષ્પક્ષ તપાસ થાય. આ બધી શરતો તેમણે મંજૂર કરાવી. આ રીતે જોતાં કહી શકાય કે બારડોલી સત્યાગ્રહમાં સરદાર પટેલનું નેતૃત્વ આદર્શ તથા અનુકરણીય હતું.

સંદર્ભસૂચિ

૧. પરીખ નરહરિ દ્વા. અને શાહ ઉત્તમચંદ : 'સરદાર વલ્લભભાઈનાં ભાષણો' (૧૯૧૮ થી ૧૯૪૭), અમદાવાદ, ૧૯૪૯
૨. દેસાઈ, મગનભાઈ પ્ર. : 'સત્યાગ્રહની સપ્તપદી', (અમદાવાદ, ૧૯૫૨)
૩. દેસાઈ, મહાદેવ : 'બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઈતિહાસ', (અમદાવાદ, ૧૯૫૭)
૪. દેસાઈ, શાંતિલાલ મ. : 'રાષ્ટ્રનો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ અને ગુજરાત', (અમદાવાદ, ૧૯૭૨)
૫. પાઠક, રામનારાયણ ના. : 'સ્વાતંત્ર ભારતના શિલ્પી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ', (અમદાવાદ, ૧૯૭૫)
૬. ગાંધી, રાજમોહન : 'સરદાર પટેલ એક સમર્પિત જીવન', અનુ. (અમદાવાદ, ૧૯૯૪)
૭. પટેલ, મણિબહેન વ., 'સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના લેખો', (અમદાવાદ, ૧૯૬૯)

પાયાનો ઈતિહાસ ગ્રંથ

◆

ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા*

[પોરવાડ વણિકોનો ઈતિહાસ : લે. શ્રી જયંતિલાલ છોટાલાલ મહેતા, પ્રકાશક : શ્રી જયંતિલાલ છોટાલાલ મહેતા પરિવાર, સંતરામપુર, જિ. દાહોદ, પીન. ૩૮૯૨૬૦, પ્ર.આ. ૧૯૯૮]

જ્ઞાતિઓનાં લક્ષણો સંબંધી ૧૯મા સૈકાના એક ગીતમાં પોરવાડને 'પુણ્યવંતા' કહ્યા છે. ૧૯૩૬માં, એટલે કે વીસ વર્ષની નાની વયે, આવી પુણ્યવંતી જ્ઞાતિનો ઈતિહાસ લખવાનું શ્રી જયંતિલાલ મહેતાને સૂઝ્યું. એ એક આવકારવા યોગ્ય પ્રવૃત્તિ ગણાય. આમેય ઈતિહાસ લખવો એ કાર્ય સરળ નથી. જ્ઞાતિઓનો ઈતિહાસ લખવો એ કાર્ય તો વધુ શ્રમ માગી લે છે. કેમકે જ્ઞાતિની ઉત્પત્તિ, સ્થાન, સ્થિતિ, સમય ઈત્યાદિ અંગે જુદા જુદા મતો પ્રવર્તતા હોય છે. પુરાણો, જનશ્રુતિઓ, અને કાલ્પનિક વાતોના ખડકલા પણ હોય છે. એમાંથી બહાર નીકળી પ્રામાણિક ઈતિહાસ તારવવો એ કાર્ય વધુ શ્રમ માગે છે. તેથી પોરવાડ જ્ઞાતિના ઈતિહાસ વિશેનો 'જયંતિલાલ મહેતા'નો ગ્રંથ 'પોરવાડ વણિકોનો ઈતિહાસ' જે ખૂબ નાની વયે એમણે લખ્યો એ કાર્ય એના લેખક અંગે માન ઉપજાવે છે.

ગ્રંથ એમના પરિવાર દ્વારા પ્રગટ તો થઈ શક્યો પણ તે છેક ૧૯૯૮માં, ત્યાં સુધીમાં તો અનેક નવી સંશોધનાત્મક સામગ્રી બહાર આવી અને અનેક લખાણો પણ થયાં જેમાંથી શક્ય એટલી સામગ્રી ગ્રંથના સંપાદકોએ ઉપયોગમાં લીધી છે અને ગ્રંથને વધુ સમૃદ્ધ તથા વધુ લોકોપયોગી બનાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

ઉપર કહી તે નવી સામગ્રી બહાર આવી તેમાં પોરવાડ જ્ઞાતિના ત્રણ મહત્ત્વના ઈતિહાસ ગ્રંથો છે. જેમાંથી દૌલતસિંહ લોઢાનો 'પ્રાગ્વાટ ઈતિહાસ' ભાગ ૧ (૧૯૫૨) ઉપયોગમાં લેવાયો છે ખરો પણ ૧૯૮૫ અને ૧૯૯૨માં જાવરાના મનોહરલાલ પોરવાલનો પ્રગટ થયેલ આ સંદર્ભનો ઈતિહાસ ગ્રંથ તેમજ ૧૯૩૪-૧૯૩૫માં મ.પ્ર.ના શ્યોપુર રિયાસતના શિવનારાયણ યશલહાજીનો પ્રગટ થયેલ ગ્રંથ 'પ્રાગ્વાટ દર્પણ' પણ ઉપયોગમાં લેવાયો હોત તો ઠીક થાત. આ પાછલો ગ્રંથ તો છેક ૧૯૯૩માં પ્રગટ થયો હતો અને સહેલાઈથી ઉપલબ્ધ પણ હતો, એટલું જ નહિ, પણ એ એક વિશ્વસ્ત તથ્ય સંગ્રહ પણ છે.

૧૯૩૬માં ઉપરોક્ત સામગ્રી ઉપલબ્ધ ન હતી. પણ 'શ્રીમાણ પુરાણ' અને 'વિમળ પ્રબંધ' એ બે મહત્ત્વના ગ્રંથો ઉપલબ્ધ હતા જેને શ્રી જયંતિલાલ મહેતાએ 'પોરવાડ વણિકોનો ઈતિહાસ' લખવા પ્રામાણિક રીતે ઉપયોગમાં લીધા છે. પ્રામાણિક રીતે એમ મેં કહ્યું તે એટલા માટે કે બંને ગ્રંથો પર લેખકે અંધ વિશ્વાસ મૂક્યો નથી. તેઓ લખે છે ''.... આ પુસ્તકો પોરવાડોની ઉત્પત્તિની સાચી હકીકત આપી શકતા નથી. આ પુસ્તકો ધાર્મિક દૃષ્ટિએ લખાયેલાં હોવાથી તેમાં કેટલીક બાબતો તદ્દન અતિશયોક્તિ ભરેલી માલૂમ પડે છે. એક બે બાબતો તો એવી છે કે જે તે વખતના ઈતિહાસ સાથે સરખાવતાં તદ્દન પાયા વગરની લાગે છે એટલે આ પુસ્તકો પોરવાડની ઉત્પત્તિને માટે એકદમ પ્રમાણભૂત કહી શકાય એમ નથી. જો કે એક વસ્તુ ખરી છે કે તેમાં આપેલી કેટલીક બાબતો જેવી કે પોરવાડની ઉત્પત્તિ તથા તેમનો થયેલો વિસ્તાર વગેરે સારા પ્રમાણમાં ઉપયોગી થાય છે.''

બીજી મહત્ત્વની બાબત એ છે કે લેખકે રાજ્યનાં વસ્તીપત્રકોનો પણ બરોબર ઉપયોગ કર્યો છે છતાં વસ્તીપત્રકો સુધ્ધાં ધાર્મિક ગ્રંથોને આધારે લખાયેલાં હોવાથી એનો સંપૂર્ણ પ્રામાણિક સાધનો તરીકે સ્વીકાર કર્યો નથી. પણ પ્રામાણિકતા શોધી કાઢવા અન્ય ઉપલબ્ધ સામાન અને એ વખતના આજુબાજુના સંજોગોને

* ૩૮૬, સરસ્વતીનગર, આંબાવાડી, અમદાવાદ

પણ ધ્યાનમાં લીધા છે - ઐતિહાસિક સામગ્રીના અભાવમાં પ્રશ્નોના ઉકેલમાં એ એમને સમર્થ થયું છે. બહુ એવી ભિન્નતાને લેખકે વૈજ્ઞાનિક ત્રાજવા પર તોલીને પછી જ ઉપયોગમાં લીધી છે. એમનો પ્રયત્ન જડ સુધી પહોંચવાનો છે. એમને વિદિત થયું છે કે કઈ સામગ્રી જૂની અને અસલી છે તથા કદી પાછળથી જોડી દેવામાં આવી છે. ગ્રંથની આ વિશેષતા છે.

ટૉડ, ફાર્બસ અને બીજા પણ વિદ્વાનો તથા શ્રીમાળ પુરાણ વગેરેને પણ મોટેભાગે દંતકથાઓનો જ આધાર લેવો પડ્યો છે ત્યારે સત્યને શોધી કાઢવાની મુશ્કેલીમાં લેખકે લીધેલો ક્રમ ધ્યાનાકર્ષક છે.

કોઈ વાર ઇતિહાસને પૂર્ણતઃ આધાર નથી મળતો ત્યારે અથવા ધાર્મિક પ્રકોપો, પ્રકૃતિ દ્વારા થતો વિનાશ, રાજનીતિક કારણો, ઉપેક્ષા જેવાં કારણો ઇતિહાસને મૃતપ્રાય કે નષ્ટ કરી દે છે ત્યારે અને શિલાલેખ, સિક્કા, તામ્રપત્ર આદિ ઉપલબ્ધ નથી થતું ત્યારે મુખ્યતઃ સાહિત્ય, જનશ્રુતિ ઇત્યાદિનો આધાર લેવો પડે છે. શ્રી સત્યદેવ વિદ્યાલંકારે જ્ઞાતિઓનો ઇતિહાસ લખ્યો છે જેના પર એમને પેરિસ વિશ્વવિદ્યાલયે ડૉક્ટરેટની પદવી આપી છે. ઇતિહાસ લેખક પોતે કહે છે તેમ એ ગ્રંથ પૂર્ણતઃ આધાર નથી અને જનશ્રુતિ ઇત્યાદિનો ઠીક ઠીક આધાર લેવાયો છે. 'પોરવાડ વણિકોનો ઇતિહાસ'ના લેખકે પણ એવી ઉપલબ્ધ સામગ્રીનો તથા અટકળોનો ઉપયોગ કરીને જે કંઈ શોધી કાઢ્યું છે તે વાસ્તવિક ઇતિહાસ પોતાનું રૂપ ધારણ કરે તે માટે બરોબર ઉપયોગમાં આવે એવી સામગ્રી છે તે નોંધવું રહ્યું.

સ્કંદપુરાણમાં શ્રીમાલનું માહાત્મ્ય અને પ્રશંસા અનેક શ્લોકો દ્વારા વર્ણવાયાં છે. વળી શ્રીમાલનગર સંબંધી દંતકથાઓ અને ઐતિહાસિક વાતો વિદ્વાનો દ્વારા સતત કહેવાતી રહી છે. વર્ષો સુધી ગુજરાતની રાજધાની તરીકે રહેલા આ નગરને ઇતિહાસે સમ્પન્ન નગર કહ્યું છે. 'સરસ્વતી કંઠાભરણ', 'માલતી માધવ', 'વિષ્ણુ પુરાણ' ઇત્યાદિમાં પણ આ નગરના ઉલ્લેખો સતત મળતા રહે છે. પ્રાગ્વાટની ઉત્પત્તિ આ નગરથી થઈ. નગરની પૂર્વ દિશામાં જે નિવાસ કરતા હતા તે પ્રાગ્વાટ કહેવાયા. શ્રી સૌભાગ્યનંદિસૂરિ દ્વારા લખાયેલા 'વિમલ ચરિત્ર'માં કહ્યા પ્રમાણે શ્રીમાલનગરમાં વિષ્ણુએ વસાવેલા બ્રાહ્મણોની રક્ષા હેતુ જે વ્યવહારિઓ (વૈશ્યો)ની જરૂર હતી તેમાં દશ હજાર વ્યવહારિઓ ખૂટતાં એ ચક્રવર્તી શ્રી કૃષ્ણરાજ પુરુરવાએ મોકલ્યા જે પોરવાડ કહેવાયા. 'ગુજરાતનું ગૌરવ'ના લેખકના મતે એ ખંભાતના રાજાએ મોકલેલા યોદ્ધાઓ હતા અને લૂંટારુઓથી પ્રજાને બચાવવા માટે મોકલ્યા હતા જે પ્રાગ્વાટ કહેવાયા. શ્રી વિમલમંત્રીના રાસ પ્રમાણે તે રાજા પૌરવે મોકલેલા હતા અને એમના આજ્ઞાપત્ર પ્રમાણે ખંભાયત નગરથી આવેલા યોદ્ધાઓ હતા. કાલાન્તરે આચાર્ય પ્રભસૂરિએ જ્યારે એમને જૈન બનાવ્યા ત્યારે પૂર્વ દિશાના નિવાસી હોવાને કારણે પ્રાગ્વાટ કહેવાયા. 'શ્રીમાલ માહાત્મ્ય' અને 'ઉપદેશગચ્છ પ્રબંધ'માં આ ઘટના મહાવીરની નિર્વાણ પ્રાપ્તિ પછી ૫૭ વર્ષ બાદ બની એટલે કે વિ.સં. થી ૪૧૩ વર્ષ અને ઈ.સ. થી ૪૭૦ પૂર્વે બની. એક ઉપલબ્ધ શિલાલેખ પણ પોરવાડોની ઉત્પત્તિ ભિન્નમાલ નગરથી થયાનું સ્વીકારે છે. (એ માટે 'જૈન સિદ્ધાંત ભાસ્કર', ભાગ ૨૧માં 'કરણ ૨) એ પ્રમાણે તો પોરવાડ જાતિનો ઉદય ૨૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે થયો ગણાય.

'પ્રાગ્વાટ' માટે નેમિચંદ્રસૂરિ કૃત 'મહાવીર ચરિત'ની પ્રશસ્તિ એક આધાર તરીકે લેવામાં આવે છે. પ્રાચીવાટ (પૂર્વદિશા)માં લક્ષ્મીદેવી દ્વારા ક્રીડાસ્થળ બનાવવામાં આવ્યું હતું તેનું નામ પ્રાગ્વાટ હતું. કહેવાય છે કે એનો પ્રથમ પુરુષ અધ્યક્ષ જે નીમવામાં આવ્યો હતો તેના નામ પરથી 'પ્રાગ્વાટ વંશ' કહેવાયાં. કેવળ મેવાડને જ પ્રાગ્વાટ પ્રદેશ કહેવો ઉચિત નથી. કેમકે ગુહિલવંશી શાસકોના અધિકારમાં પૂર્વનો (પ્રાગ્વાટનો) મોટોભાગ હતો. તેથી તેઓ પ્રાગ્વાટ શાસકો કહેવાતા અને વર્તમાન ગૌડવાડ તથા સિરોહીક્ષેત્રને પણ પ્રાગ્વાટ પ્રદેશ કહેવાતો. અર્બુદ પર્વતથી ગૌડવાડ પ્રદેશ સુધીનો ભૂભાગ પણ પ્રાગ્વાટ મનાતો.

લાવણ્યસમય નામના જૈન મુનિએ 'વિમળ પ્રબંધ'માં નાગરોની, જૈનોની, વૈશ્યોની અને બીજી જ્ઞાતિઓ જે બની તેનું સુંદર વર્ણન કર્યું છે. તેમાં પોરવાડ જ્ઞાતિનું પણ વર્ણન છે. એમણે આ જ્ઞાતિઓ

બનવાનો સમયગાળો ઈ.સ. ૧૦૦૦ થી ૧૨૫૦નો કહ્યો છે. કર્નલ ટોડના મત પ્રમાણે તે ઈ.સ. ૧૧૦૦ થી ૧૩૦૦ના ગાળામાં થઈ. કેટલાય સૈકાઓથી 'અઢાર વર્ણ' જાણીતા હતા જ ને એમાં બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય તથા શુદ્રની માફક એક વર્ણ તરીકે વૈશ્ય વર્ણ પણ મુખ્ય વર્ણ તરીકે જાણીતો હતો અને એમાં પોરવાડોને પણ સ્થાન હતું જ. તે બધા રાજસ્થાન, ગુજરાત અને માળવા સાથે સંકળાયેલા હતા અને સામાજિક ભાષા, ધર્મ તથા સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ એક જ હતા.

શ્રીમાળે, દીશાવળ, લાડ, વાયડા, ઓસવાલ જેવી વિવિધ જ્ઞાતિઓ માત્ર એક જ કુળદેવી સાથે નવા સ્વરૂપે ગુજરાતમાં પુનઃ વસવાટ માટે આવેલી એ સર્વે એક બીજાથી પરિચિત હતા અને લોહીની સગાઈ ધરાવતા હતા. તેમજ એમના સામાજિક વ્યવહારો પણ અકબંધ હતા. આ જ વર્ગમાં પોરવાડ જ્ઞાતિ પણ આવે. મુસ્લિમ આક્રમણો પહેલાં એટલે કે ઈ.સ. ૮૦૦ પૂર્વે જે જ્ઞાતિઓ હતી તે બહુધા એક સ્થળે અને એક જથ્થામાં રહેતી. એમની કુળદેવી પણ એક જ હતી. જેમકે ભિન્નમાલમાં શ્રીમાળીની કુળદેવી લક્ષ્મી, ઓસવાલની સચિ માતા તેમજ પોરવાડની અંબામાતા હતી. પછીથી થયેલ ઊથલપાથલ અને સ્થળાંતરોને કારણે ગોત્ર પ્રમાણે અલગ-અલગ કુળદેવ ગોત્ર દેવીઓ થઈ પણ મૂળ દેવીના સ્થાનને તો પ્રાધાન્ય રહ્યું જ.

આ ઉપર કહી તે સામગ્રીને આધારે અથવા એ સિવાયની અન્ય સામગ્રીને આધારે કેટલાક લેખકોએ આચાર્ય હેમચંદ્ર, વિક્રમાદિત્ય, અકબરના પ્રતિધ્વની હેમૂશાહ, રાજા ટોડરમલ, વસ્તુપાલ તેજપાલ તેમજ ત્યાંથી માંડી છેક ૨૦-૨૧મી સદીના કેટલાય મહાનુભાવોનો પરિચય પોરવાડ અથવા પોરવાલ તરીકે કરાવ્યો છે અને એ લોકનાં કીર્તિ-ગૌરવ પોરવાડો માટે કીર્તિસ્તંભ બની રહ્યાનું કહ્યું છે.

આ અભ્યાસીઓના મતે અગ્રવાલો પછી વૈશ્ય જાતિમાં પોરવાડો જનસંખ્યામાં બીજા ક્રમે છે. એક ધારણા એવી છે કે યવનોના આક્રમણને કારણે ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના પોરવાડો ઉત્તર-પૂર્વી મેદાનોમાં જઈને વસ્યા હતા પણ એમ થતાં પહેલાં તેઓ ક્ષત્રિય વર્ણના હતા. એમ કહેવાને માટે રાજસ્થાનની પશ્ચિમ સીમમાં વસેલા જૈન પોરવાડોને ઉદાહરણ તરીકે ટાંકવામાં આવે છે. તેઓ વૈશ્ય જાતિમાં ગયા પછી પણ ચૌહાણ, સોલંકી, ગહલૌત વગેરે છે. રાજસ્થાન અને ત્યાંથી બીજે જઈને વસેલા તમામ ઓસવાલ પોરવાડ વ્યક્તિઓના નામ આજથી ૫૦ વર્ષ પૂર્વ સુધી સિંહ લગાવીને રાખવામાં આવતા. પ્રાગ્વાટ, પોરુઆડ, પોરવાલ બધા એક જ છે એવું ઘણા વિદ્વાનો માને છે. એમના મતે આ જાતિ શુદ્ધ તથા ઉચ્ચ વર્ણના ક્ષત્રિય પરિવારોથી ઉત્પન્ન થઈ છે, અને જાતિમાં પ્રચલિત ગોત્રને મોટું બળ આપતા પ્રમાણ તરીકે તેઓ ટાંકે છે.

આ અને આવી વિપુલ સામગ્રી છતાં ન સ્વીકારી શકાય એવી અનેક બાબતો પણ છે અને તેમાં એક વિદ્વાન અન્યથી બહુ અલગ પણ પડે છે; દા.ત. કે.કા.શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાનને વ્યુત્પત્તિ શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ 'પ્રાગ્વાટ' શબ્દ શુદ્ધ સંસ્કૃત જણાતો નથી એ શબ્દ પછીથી થયેલ સંસ્કૃતિકરણ હોય એમ માનવાને તેઓ પ્રેરાયા છે. બીજું, આ શબ્દને તેઓ 'પ્રદેશ' વાચક તરીકે સ્વીકારતા નથી. આથી 'પૂર્વના દેશના વાસી' એવો અર્થ એમને સ્વીકાર્ય નથી. તેથી કરીને 'ગુર્જરો'માંથી વિકાસ એવું પણ એમને સ્વીકાર્ય નથી. 'પોરવાડ' પરથી 'પ્રાગ્વાટ' એમ એમને વધુ સંભવિત લાગ્યું છે. આમ પ્રામાણિક મૂળ આજે પણ પૂરા શોધાયા નથી અથવા વિવાદાત્મક સ્થિતિમાં છે. આ પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કરીને જ શ્રી જયંતિલાલ મહેતાનો 'પોરવાડ વણિકોનો ઈતિહાસ' એ ગ્રંથ અને એમાંના પ્રશ્નો ઇત્યાદિ વાંચવા તથા સમજવા જોઈએ. પછી પોરવાડો 'ગુજર' ઓલાદના છે કે કેમ એ પ્રશ્ન હોય અથવા 'વિશા' 'દશા'ની ચર્ચા હોય, વૈષ્ણવો કે જૈન પોરવાડો અંગે કહેવાયું હોય એ તમામમાં શું શ્રદ્ધા રાખવા યોગ્ય છે કે શું ઐતિહાસિક અથવા અનઐતિહાસિક છે તે ઉપર કહી એ પરિસ્થિતિ સંદર્ભે જ સમજવાનો કે પામવાનો પ્રયત્ન ભાવકે કરવો રહ્યો. એમ થાય તો જ ગ્રંથને એના સાચા અર્થમાં પામી શકાય.

આમ તો આ સત્ય માટે ખૂબ જ વિસ્તારની જરૂર પડે. એટલે કે મનુષ્યની ઉત્પત્તિથી લઈને વર્ણ

જ્ઞાતિ, ઉપજાતિ કેવી રીતે બની ઇત્યાદિ પ્રશ્નો પર ગહનતાની સીમા સુધી જવું પડે અને છેક ઇટાવા, મન્દસૌર ઔરિયા, ફિરોઝાબાદ અને બીજે પથરાયેલ પોરવાડ લોકોને જાણી અંત સુધીના પોરવાડ સમાજના ઇતિહાસને ફંફોસવો પડે પણ એ અઘરું કામ પડતું મૂકી લેખકે માત્ર 'પોરવાડ વણિકોનો જ ઇતિહાસ' લખવાનું સ્વીકાર્યું. બાંધેલી સીમાને કારણે ઘણા શ્રમમાંથી તેઓ બચી શક્યા છે. એમણે શ્રીમાળ, એનાં ખંડેરો, એનો વર્તમાન દેખાવ વગેરે પર દૃષ્ટિ સ્થિર કરી પોરવાડો ક્ષત્રિય કર્મમાંથી બહાર નીકળી વૈશ્ય કર્મ ધારણ કર્યું તેમાંથી થયા વણિક ઇત્યાદિ. એ કહેવા તરફ દૃષ્ટિ કરી ગુજરાતના ઇતિહાસ તરફ નજર સ્થિર કરી આ ગ્રંથ રચ્યો છે.

આ પ્રકારનો ગ્રંથ કઈ કઈ અપેક્ષાઓ રાખે છે ? છેક વીસમી સદીના અંત સુધી અને આ સદીના પહેલા દાયકા સુધીનો પોરવાડોનો ઇતિહાસ મળવો જોઈએ 'શક ભૂદયાલ પોરવાલ' 'મધુકર' અને 'ડૉ. રાકેશ ગુપ્તા'એ એવા પ્રયત્નો કર્યા છે પણ એ તો છેક ૨૧મી સદીના પહેલા દાયકામાં. જ્યારે વકીલ સાહેબ જયંતિલાલ મહેતાનો પ્રયત્ન વીસમી સદીના ચોથા દાયકાનો છે. પોરવાડોના વિવિધ ધર્મો, હાલના ધર્મો અને એકીકરણ જેવા પ્રશ્નોની ચર્ચા દ્વારા એમનો એવો પ્રયત્ન રહ્યો છે. જો કે એમાં પણ અનેક ખાંચ અને અપેક્ષાઓ તો છે જ. જેમકે પોરવાડોને ગુજ્જર વંશના કહ્યા છે જેવા વિધાનો ઐતિહાસિક તથ્યો સુધી પહોંચવાની અપેક્ષા જગાવે છે. છતાં જે કંઈ પ્રયત્ન એમના દ્વારા થયો છે એણે લખાનારા ઇતિહાસ માટે દ્વાર તો ખોલી આપ્યાં છે. એવું જ કાર્ય એ થયું છે કે કઈ રીતે પોરવાડોમાં તડાં થયાં અને એ જૂથોએ જે તે પ્રદેશના રીતરિવાજો અપનાવી પોતાપણું છોડ્યું ઇત્યાદિ અંગેની એમણે કરેલી ચર્ચા છે જે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. જો કે આ યુગ જ સુધારાનો વંટોળ લઈને આવ્યો હતો એટલે લેખક પણ પોતાના લખાણમાં એ અસર લઈ આવ્યા વગર રહી શકતા નથી, ઉ.ત. જ્ઞાતિ સુધારણા માટે પરિષદો અને સંમેલનોને આવકારે છે. સાહસિક યુવાનોના પુનર્લગ્ન કે પરચોરીમાંથી કન્યા લાવી જ્ઞાતિને નષ્ટ થતી અટકાવવાના પ્રયત્નોને પણ બિરદાવે છે. પણ આ જ યુગ કે જેમાં શ્રીમાળ બેહાલ સ્થિતિમાં પડેલું છે તેથી ગ્રંથ લખનાર ઠીક ઠીક દુઃખી થાય છે અને શ્રીમાળના વર્તમાન દેખાવ અને દુર્બળ દશાની નોંધ જાતે એ સ્થળની મુલાકાત લઈને કરે છે. ગ્રંથનું આ એક મહત્ત્વનું ગુણ પાસું છે. બીજું મહત્ત્વનું પાસું એ છે કે 'શ્રીમાળ ભૂમિ' 'શ્રીમાળનો નામ પલટો' શ્રીમાળના રાજકર્તાઓ, 'શ્રીમાળનો વર્તમાન દેખાવ' 'શ્રીમાળના ખંડેરો', 'આદ્ય વીર નરનારીઓ એટલાં પ્રકરણો ઐતિહાસિક તથ્યોથી સભર છે. એ પછી પણ લેખક દ્વારા નિરૂપાયેલા ઇતિહાસનાં દર્શન થાય છે. વૈષ્ણવો અને પોરવાડની વિગતોને પણ બહુ ઐતિહાસિક આધાર સાંપડે જ છે. ટૂંકમાં ગુજરાતમાં કોઈએ પણ ગુજરાતની પોરવાડ જ્ઞાતિ અંગે કે એના ઇતિહાસ સંદર્ભે લખવું હોય તો આ ગ્રંથ જોવો જ પડે કેમકે એ પાયાનો અને મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે.

પોરવાડ જ્ઞાતિના ઇતિહાસ વિશેના આ ગ્રંથનો આદર કરતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે. લેખકના જીવનકાલ દરમ્યાન એ પ્રસિદ્ધ થઈ શક્યો હોત તો ઠીક થાત. પણ એ બધું ઈશ્વરે ગોઠવ્યા પ્રમાણે થાય છે. એમણે પોરવાડો વિશે શ્રીમાળ પુરાણ જેવા ગ્રંથોમાં જે કંઈ કહેવાયું છે તેનો આધાર લીધો છે. શુદ્ધ ઇતિહાસનાં પણ દર્શન થાય છે. ૧૯૯૮માં લેખકના પરિવારે લોકને ઉપયોગી નીવડે એ ઉદ્દેશથી પ્રગટ કરી મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે.

ગરીબોના બેલી હાજીભાઈ દેદા

◆

મેતર અબ્દુલકાદર કાસમભાઈ*

કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ :

હાજીભાઈના પિતાશ્રી હાસમભાઈ જેમલભાઈ દેદા અને તેમના બે ભાઈઓ અને બે બહેનો જૂનાગઢ જિલ્લામાં ગીર માધુપુરમાં માલધારી હતા. ગાય ભેંસોના માલિક હતા. તેના પર જીવન નિર્વાહ ચાલતો હતો. હાસમભાઈ સ્વભાવે ઉગ્ર હતા. લીલીગીરમાં પશુપાલનના વ્યવસાયની અનુકુળતાને લીધે તેઓ સારા પ્રમાણમાં દુધાળાં ઢોર રાખી માલઘાટનું જીવન સંતોષપૂર્વક વ્યતિત કરતા હતા. એ દરમ્યાન તેમના પરિવાર અને બીજા માલધારી વચ્ચે ઘર્ષણ થતાં સ્વમાનભેર જિંદગી જીવવા નવાબનું રાજ છોડી જામનગરમાં આવીને વસવાટ કર્યો.

આ ગાળા દરમ્યાન તા. ૭-૫-૧૯૩૯ના રોજ જામનગરમાં લાલપુર રોડ હાલ જ્યાં બાળ અદાલત છે તે જગ્યાએ મોદીની વાડી હતી ત્યાં હાજીભાઈનો જન્મ થયો. જામનગરમાં સ્થિર થવા સંઘર્ષ કરતા આ કુટુંબની આર્થિક સ્થિતિ વિકટ હતી. આવા નબળા સંજોગોમાં હાજીભાઈનો ઉછેર થયો. માત્ર છ વર્ષની ઉંમરે બટનના કારખાનામાં બાળ મજૂર તરીકે સંઘર્ષયાત્રા શરૂ કરી હતી. હાજીભાઈ શાળાકીય શિક્ષણથી વંચિત રહ્યા. પરંતુ વાચનનો શોખ આજીવન રહ્યો છે.

૧૩ વર્ષની ઉંમરે હર્ષદ મિલમાં નોકરીએ લાગ્યા. ઈ.સ. ૧૯૫૩માં હાજીભાઈ લગ્નબંધનથી જોડાયા. તાલાલાગીરના સુમારભાઈ ઈબ્રાહીમ જમીનદારનાં પુત્રી હવાબેન સાથે લગ્ન કર્યાં. નાની ઉંમર, આર્થિક ઉપાર્જનની જવાબદારી, લગ્ન જીવનની જવાબદારી છતાં કામદારોના હક્ક માટે હર્ષદમિલ કામદાર યુનિયનમાં સક્રિય થયા. કામદારોના હક્કો માટે ભૂખ હડતાલમાં જોડાયા. માલિકોએ દમન કર્યું. ધરપકડ કરાવી, પરંતુ હાજીભાઈ ડર્યા નહિ.

આ દરમ્યાન ઈ.સ. ૧૯૫૪માં પોરબંદરમાં શ્રી વજુભાઈ શુક્લના અધ્યક્ષ સ્થાને કામદારોનું સંમેલન યોજવામાં આવ્યું હતું. આ સંમેલનમાં મહાન અભિનેતા શ્રી પૃથ્વીરાજ કપૂરે હાજરી આપી હતી. આ બધા આગેવાનોનાં ભાષણો તથા વિચારોથી હાજીભાઈ ખૂબ જ પ્રભાવિત થયા. નવા ઉત્સાહ અને ધગશથી જામનગરમાં શ્રી શાંતિલાલ વસાની આગેવાની હેઠળ વેચાણવેરાની લડતમાં ભાગ લીધો. તે સમયે કોમી રમખાણો થતાં શહેરમાં શાંતિ સ્થાપિત થાય તે માટે બનતા તમામ પ્રયાસો કર્યા. શાંતિલાલ વસા, ભીખુભાઈ વાઘેલા અને અન્ય ૫૦ કામદારોના સમૂહ સાથે જામનગરમાં શેરી ગલીઓમાં ફરીને શાંતિ-ભાઈચારા કોમી એખલાસના નારા સાથે ભાઈચારો સ્થાપવા મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો હતો.

ઈ.સ. ૧૯૫૬માં વુલનમિલમાં નોકરી મળી. આ ગાળા દરમ્યાન હાજીભાઈના સસરા અને સાળાનાં તલાલાગીરમાં મૃત્યુ થયાં. આથી હાજીભાઈએ ત્યાં જવું પડ્યું. હાજીભાઈના નાના ઈબ્રાહીમ સુલેમાન કે જેઓ હવાબેનના દાદા થાય. તેમણે પોતાની તમામ માલ મિલકત પોતાની જમીન બધું જ હાજીભાઈ તથા હવાબેનના નામે કરી આપ્યું. આથી તલાલાગીરમાં રહેવાની ફરજ પડી. ત્યાં ખેતી સંભાળવાનું શરૂ કર્યું. પરંતુ આ કામદારોના હક્કહિતોના રક્ષણની તાલાવેલી અને કામદારોના ઉત્થાન માટે કંઈક કરી છૂટવાની ભાવના માટે હાજીભાઈ જામનગર પરત આવ્યા. વુલનમિલની નોકરી ગુમાવી. પણ ઈ.સ. ૧૯૫૭માં બ્રુક બૉન્ડ ઇન્ડિયામાં નોકરીમાં જોડાયા. ત્રણ મહિના બાદ કાયમી થયા. કામદાર યુનિયનની ચૂંટણી થતાં બ્રુક બૉન્ડ કામદાર

* ઘાંચીવાડ, જામનગર-૩૬૧૦૦૧

યુનિયનના વર્કીંગ પ્રેસિડેન્ટ તરીકે ચૂંટાઈ આવ્યા. આથી તેઓ બ્રુકબૉન્ડ કામદારના હિતો માટે ઘણીજ પ્રવૃત્તિઓ કરતા રહ્યા.

ઈ.સ. ૧૯૫૭-૫૮ના સમય દરમ્યાન દેશનાં જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં યોજાતાં કામદાર સંમેલનોમાં હાજીભાઈ સક્રિય ભાગ લેતા. અન્ય બ્રુકબૉન્ડ કામદારોના પ્રશ્નો તકલીફોનું બ્યાન કરતા પ્રશ્નોને વાચા આપતા હતા.

૧૯૫૬માં મુંબઈ રાજ્યમાંથી ગુજરાતની સ્થાપના માટેના સંઘર્ષમાં પણ જામનગરમાંથી શાંતિલાલ વસા, ભીખુભાઈ વાઘેલા, ડૉ. રતિલાલ દવે, હાજીભાઈ દેદા એ સક્રિય ભાગ લીધો હતો.

૧૯૫૯માં મહાગુજરાતની લડત વધુ ઉગ્ર બની. જેલ ભરો આંદોલનનો નારો બુલંદ બન્યો. જામનગરમાંથી હાજીભાઈના પ્રથમ પત્ની હવાબેન, સુંદરબેન ગાંધી, સારાબેન ઓસ્માણ રૂંઝાએ જામનગર મહિલા પાંખનું પ્રતિનિધિત્વ કરી, ૧૪૪ની કલમનો ભંગ કરી ધરપકડ વહોરી લીધી હતી. આ બધી બહેનોને રાજકીય કેદી તરીકે અમદાવાદની સાબરમતી જેલમાં લાવવામાં આવી. આમ મહાગુજરાતની લડતમાં ભાગ લીધેલ બહેનોને આ લડતને કાંઈક નવી જ પ્રેરણા આપી, નવી દિશા મળી, સ્ત્રીઓમાં જાગૃતિ લાવવાની અને સ્ત્રીઓના ઉત્કર્ષ, હક્ક, અધિકાર માટે કાર્ય કરવાની તમન્ના જાગી. પરિણામે હર્ષદમિલની ચાલીમાં મીટીંગો ભરાવા લાગી. રાત્રિ કલાસ સ્ત્રી શિક્ષણ માટે શરૂ કર્યા. આવી પ્રવૃત્તિઓને વેગ મળે તે માટે હાજીભાઈએ તલાલાગીરની જમીન-મિલકત વેચી નાખી.

ઈ.સ. ૧૯૬૦માં હાજીભાઈએ બ્રુકબૉન્ડ કામદાર ક્રેડિટ કો.ઓપરેટીવ સોસાયટીની રચના કરી ત્યારે હવાબેન દેદાએ તે સમયે રૂા. ૨૦૦૦/- કો-ઓપરેટીવ સોસાયટીની સ્થાપના માટે હાજીભાઈને આપ્યા હતા. આથી જ મંડળીના લાભ માટે કામદારો વ્યાજની ચુંગાલમાંથી છૂટ્યા હતા, અને વધારે પ્રમાણમાં સહાય મેળવતા થયા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૬૨માં ચીનના સરહદી વિવાદના કારણે સામ્યવાદી પક્ષનું વિભાજન થયું. સામ્યવાદી પક્ષ અને માર્ક્સવાદી પક્ષના બે ભાગ થયા. હાજીભાઈ માર્ક્સવાદી સામ્યવાદી પક્ષમાં જોડાયા. તેમની સાથે બ્રુકબૉન્ડ કામદાર યુનિયનના આગેવાનો તથા મેમ્બરો જોડાયા. ત્યારે ગુજરાત તથા જામનગરમાંથી મોટાભાગના માર્ક્સવાદી સામ્યવાદી પક્ષમાં જોડાયા.

આજ સમયમાં માર્ક્સવાદી સામ્યવાદી પક્ષના કાર્યકર્તાઓની ધરપકડનો દોર શરૂ થયો. ગુજરાતમાંથી દિનકર મહેતા, ચંદુભાઈ પટેલ અને ઠાકોરભાઈ શાહ વગેરે આગેવાનોની ધરપકડ થઈ. હાજીભાઈ દેદાની ધરપકડ માટે પણ તપાસ થઈ. બ્રુકબૉન્ડના લીગલ એડવાઈઝરશ્રી વાઘવાણી સાહેબે સ્પષ્ટતા કરી હતી કે હાજીભાઈ કોઈ હાનીકારક પ્રવૃત્તિઓમાં સંડોવાયેલ નથી. માત્ર યુનિયનની કાર્યવાહી શાંતિપૂર્વક કરે છે તેવું એલ.આઈ.બી.ને જણાવ્યું હતું. આથી ધરપકડ થઈ નહોતી. પરંતુ શ્રી ભીખુભાઈ વાઘેલાની ધરપકડ થવાની હતી. આથી તેઓ હાજીભાઈના ઘેર છુપાયા હતા. ત્યાં હાજીભાઈ તથા હવાબેન દેદાએ તેઓની ખૂબ જ સેવા કરી હતી, તેમ ભીખુભાઈ વારંવાર કહેતા હોય છે.

ઈ.સ. ૧૯૬૩માં સામ્યવાદી પક્ષની પ્રવૃત્તિઓ ગુજરાત ભરમાં ચાલુ રહી. મીટીંગોમાં ભાગ લેતા. જામનગરમાં શંકર ટેકરી વિસ્તારમાં ઝૂંપડપટ્ટીની લડતમાં ભાગ લઈ સાથ સહકાર આપ્યો. તેમજ તે સમયે મુંબઈ ખાતે ઑલ ઈન્ડિયા ફેડરેશનની મીટીંગમાં હાજર રહેલ.

૧૯૬૫માં જામનગરમાં બ્રાસ ઉદ્યોગોનો ખૂબજ વિકાસ થયો. તેમાં કામ કરતા કામદારોની નોકરીની કોઈ સલામતી ન હતી. કાયદાનું પાલન થતું ન હતું. ૮ કલાક કરતાં વધારે કામ લેવામાં આવતું હતું. હક્ક રજા, બોનસ, અકસ્માત વળતર મળતું ન હતું. કામદારોને ઓછું વળતર આપી માલિકો શોષણ કરતા હતા. આથી હાજીભાઈએ બ્રાસ ઉદ્યોગના કામદારોને સંગઠિત કર્યા.

૧૯૬૬માં કામદારોની હડતાલ પડી. એ ઐતિહાસિક બની ગઈ. માલિકો કામદારોને કોઈપણ લાભ આપવા તૈયાર ન હતા. બ્રાસ ઉદ્યોગના નાના મોટા આશરે ૨૦૦૦ કારખાનાઓના ૧૫ થી ૨૦ હજાર કામદારો રોજી મેળવતા હતા. તે બધાના હિતનો પ્રશ્ન હતો. માલિકો સંગઠિત થઈ કામદારોને દબાવતા હતા. તે સમયે કારખાનાના માલિકોના આગેવાન તરીકે કેશુભાઈ ધનાણી મુખ્ય હતા.

હડતાલ તોડી પાડવા પૂરા પ્રયત્નો થતા હતા. આ ૧૫ થી ૨૦ હજાર અસંગઠિત અને અભણ કામદારોને સંગઠિત કરવાનું ભગીરથ કાર્ય મુશ્કેલ રૂપ હતું. તે સમયે જામનગરના કડક પોલીસ ઑફિસર (DSP) શ્રી તખુભા રાણા હતા. કામદારોમાં ગભરાટ હતો. સભા, મીટીંગો ભરવી મુશ્કેલ હતી. ત્યારે જામનગરના અગ્રણી મુસ્લિમ નેતા બાવન જમાતના આગેવાન શેઠ જનાબ અલ્લારખા હશન હમીરકાએ હાજીભાઈને ખૂબ જ સાથ સહકાર આપ્યો હતો. ઈદ મસ્જિદના ગ્રાઉન્ડમાં સભા ભરવાની સલાહ આપી હતી. આથી હાજીભાઈ રોજ સાંજે મીટીંગ કરતા રાત્રીના સમયે દરેક વિસ્તાર ગરીબ વિસ્તાર તથા આજુબાજુના ગ્રામ્ય વિસ્તારમાં ગ્રુપ મિટીંગો ભરતા. અને હડતાલને સફળ બનાવવાનું સફળ આયોજન કરતા. છેવટે જામનગર નગર પાલિકાના પ્રમુખશ્રી લીલાધરભાઈ પટેલની મધ્યસ્થીથી વિવાદનું સમાધાન થયું હતું. આથી કામદારોનો પગાર વધારો, ભઠ્ઠી કામદારોના કાસ્ટીંગ કામ વળતરમાં વધારો થયો હતો. તેમજ કોઈપણ જાતનું શોષણ ન થાય તેવા પ્રશ્નોનો નિકાલ થતાં ૧૦ હજારથી વધુ કામદારોનું વિજય સરઘસ હાજીભાઈ દેદાના નેજા હેઠળ નીકળ્યું હતું. અને કામદારોએ વિજય ઉત્સવ મનાવ્યો હતો.

ઈ.સ. ૧૯૬૯માં કૉંગ્રેસનું વિભાજન થયું હતું. જામનગરમાં તે સમયના જિલ્લા કૉંગ્રેસ આઈના કન્વીનર શ્રી કે.ટી.વ્યાસે હાજીભાઈનો સંપર્ક કરી વિશાળ પ્રમાણમાં કામદારો તથા સમાજના બહોળા વર્ગના આગેવાનોને સાથે લઈ કૉંગ્રેસમાં જોડાયા હતા. ૧૯૬૯ થી ૧૯૭૧ના સમયે કૉંગ્રેસની જુદી-જુદી પાંખ હરિજન સેલ, લઘુમતી સેલ, સેવાદળ, યૂથ કૉંગ્રેસ તથા મહિલા સેલ તમામમાં કામદાર આગેવાનોને સ્થાન આપવામાં આવ્યું હતું.

૧૯૭૧માં ભારત પાક. યુદ્ધના સમયમાં બાંગ્લાદેશના શરણાર્થીઓને જીવન જરૂરિયાતની ચીજ વસ્તુઓ, કપડાં લત્તાં, ખોરાક વગેરેની વ્યવસ્થા કરી હતી. તેમાં કુ. લીલાબેન ત્રિવેદી, શ્રી પ્રફુલ્લભાઈ સારડા વગેરે આગેવાનોએ પણ જહેમત ઉઠાવી હતી.

ઈ.સ. ૧૯૭૩માં મજૂર સેવા સંઘના કાર્યાલયનું ઉદ્‌ઘાટન કરવામાં આવ્યું. ૧૯૭૫માં રાજકીય પરિસ્થિતિ વણસતા દેશમાં કટોકટી લાદવામાં આવી હતી. ત્યારે જામનગર જિલ્લા કૉંગ્રેસ પ્રમુખ શ્રી કે.પી. શાહ હતા. તેઓની આગેવાની હેઠળ લોક જાગૃતિ કેળવવા, પદ યાત્રાઓ કરવામાં આવી હતી. જેમાં હાજીભાઈ જોડાયા હતા. આથી સમાજના પ્રશ્નોને વધારે સમજી શક્યા હતા. જેથી મજૂર સેવા સંઘ (ઈન્ટુક)ની પ્રવૃત્તિઓએ ખૂબ વેગ પકડ્યો હતો. પૉર્ટ, સોલ્ટ ઉદ્યોગ, મીઠાપુર, દ્વારકા, ખંભાળીયા ઓઈલ મિલ ઉદ્યોગ, શીપીંગ કંપની જેવા સંગઠિત અને અસંગઠિત વિભાગના કામદારો મોટા પ્રમાણમાં ઈન્ટુકમાં જોડાયા. જેની આગેવાની હાજીભાઈ દેદાએ લીધી હતી.

૧૯૭૭માં અરસામાં ફરીથી બ્રાસ ઉદ્યોગમાં કામદારોના હક્ક, હિસ્સા અને અધિકારોની માંગણી અંગે અસંતોષ પેદા થયો. ઔદ્યોગિક શાંતિ ડહોળાય તેવા સંજોગો પેદા થયા, બ્રાસ ઉદ્યોગના માલિકોએ પીસ-રેટ-ઉધડકામની મજૂરીમાં વધારો ન કરવા, ભાવ વધારાનો લાભ ન આપવા, હક્ક હિસ્સા આપ્યા વગર છૂટા કરી દેવા જેવાં પગલાં લીધાં. આની સામે પણ હાજીભાઈ દ્વારા ઈન્ટુક મારફત ઉપરોક્ત માંગણીઓ સાથે આંદોલન છેડવામાં આવ્યું. લડત ચાલુ થઈ, હડતાલ પડી. ૫ હજાર કારખાના અને ૨૫ હજાર કામદારોને અસર કરતા પ્રશ્નોને લઈ લડત શરૂ થઈ. આ લડતમાં જાણીતા વકીલ કુ. લીલાબેન ત્રિવેદી અને જનકસિંહ જાડેજાનો સાથ સહકાર મળી રહ્યો. સભા-સરઘસ-ભૂખ હડતાલ જેવા કાર્યક્રમો થયા. પરિણામે લેબર ઓફિસર

ગુસાઈ સાહેબની દરમ્યાનગીરીથી કામદારોની માંગણીનો સ્વીકાર થયો. કામદારો અને માલિકો વચ્ચે સમાધાન થયો. અને લડતનું પરિણામ સારું આવ્યું હતું.

સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ :

ગુજરાતમાં તે સમયે શ્રમજીવીઓના હિત રક્ષક મુખ્ય મંત્રી તરીકે શ્રી માધવસિંહ સોલંકી હતા. પછાત તથા આદિવાસીઓના હમદર્દ શ્રી જીણાભાઈ દરજી કાર્યરત હતા. તે સમયમાં જ ગુજરાત સરકારે બક્ષીપંચના અહેવાલનો સ્વીકાર કર્યો. આ સંદર્ભમાં જામનગર જિલ્લાના જામ-ખંભાળીયામાં સૌ પ્રથમ મિટીંગ સચિવ શ્રી પ્રેમશંકરભાઈના અધ્યક્ષ સ્થાને મળી હતી. તેમાં જામનગરના બધા પછાત જાતિના આગેવાનો ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. તે મિટિંગમાં જ જામનગર જિલ્લા બક્ષીપંચ સેવા સમાજની રચના કરવામાં આવી હતી. જેના પ્રમુખ તરીકે હાજીભાઈ દેદાની સર્વાનુમતે નિમણુંક કરવામાં આવી હતી. આથી પછાત જાતિના લોકોને જાગૃત કરવા તથા બક્ષીપંચથી મળતા લાભો મેળવવા માટે સરકારશ્રીની જુદી-જુદી યોજનાઓ વિશે વિગતવાર માહિતી આપવા હાજીભાઈએ ખૂબ જ પ્રયત્નો કર્યા હતા. આથી જીણાભાઈ દરજી સાથે સંપર્ક ખૂબ વધ્યા. અને તેઓની વિચારસરણી અને પ્રેરણાથી હાજીભાઈ ગાંધીવાદી વિચારધારા તરફ ઢળ્યા આથી સામ્યવાદીને બદલે માનવતાવાદી, ગરીબોના બેલી તથા હમદર્દ તરીકે માનવતાવાદી કાર્ય તરફ ઢળ્યા.

ઈ.સ. ૧૯૮૪ થી ૧૯૮૯નાં વર્ષો દરમ્યાન સામાજિક પ્રવૃત્તિ, કામદાર પ્રવૃત્તિ, તથા ઝૂંપડપટ્ટી, બક્ષીપંચ, રાજકીય અને સહકારી પ્રવૃત્તિઓને વધારે વેગ આપવા ખૂબ જ જહેમત ઉઠાવવા લાગ્યા.

તે સમય દરમ્યાન જામનગર ઝૂંપડા સમિતિની રચના કરવામાં આવી હતી. તેમના પ્રમુખ તરીકે હાજીભાઈ એ ગરીબ, આર્થિક રીતે નબળા વર્ગના લોકોને રોજી, રોટી, રહેઠાણની સગવડ મળી રહે તે માટે સરકારશ્રીમાં જે તે વિભાગમાં જોરદાર રજૂઆતો કરી હતી. જેનાથી લાખો રૂપિયાની સબસીડીનો લાભ જામનગરના લોકોને મળ્યો હતો.

૧૯૯૦માં જામનગર જિલ્લાને લેબર કૉર્ટ મળી. જેનું ઉદ્‌ઘાટન ગુજરાત રાજ્યના નાયબ મજૂર પ્રધાન શ્રી ઠાકોરભાઈ નાયકના હસ્તે કરવામાં આવ્યું. અને પ્રથમ જજ તરીકે શ્રી ભટ્ટ સાહેબ નિમાયા હતા. આ કામગીરી બજાવવામાં હાજીભાઈનો મહત્તમ ફાળો રહ્યો છે. ૧૯૯૨માં પ્રથમ લોક અદાલત જામનગર ખાતે થઈ. જેમાં કામદારો, મજૂરોના વધારે ને વધારે કેસોનો નિકાલ હાજીભાઈના યુનિયનના કામદારોના સમાધાન થયા હતા. આ રીતે પ્રથમ લોક અદાલત હાજીભાઈના પ્રયાસથી સફળ થઈ હતી.

૧૯૯૫માં સૌરાષ્ટ્રના મુસ્લિમ બુદ્ધિજીવીઓનું એક સંમેલન સંચેતનાના ડૉ. હનીફભાઈ લાકડાવાલાના અધ્યક્ષસ્થાને ઘાંચી જમાતખાનામાં હાજીભાઈએ બોલાવ્યું હતું. આ સંમેલનમાં સૌરાષ્ટ્રના આગેવાનોએ મુસ્લિમ સમાજમાં રહેલા કુરિવાજો, શૈક્ષણિક જ્ઞાનનો, આરોગ્ય વિષયક તથા સહકારી પ્રવૃત્તિનો અભાવ વિષે સૌએ પોતાનાં મંતવ્ય આપ્યાં હતાં. આ આગેવાનોનાં પ્રવચનોમાંથી જામનગરના આગેવાનોને સહકારી પ્રવૃત્તિની પ્રેરણા મળી હતી.

આથી ઈદ મિલનના કાર્યક્રમો કરી સમાજના લોકોને સંગઠિત કર્યા. જામનગરના આગેવાનો મહેમૂદભાઈ વહેવારીયા, એમ.ડી. લોહાની, મ. ઉમર કઠીયાણા, ડૉ. અબ્બાસભાઈ સોની, વકીલ અબ્દુલ્લાહભાઈ સંઘી, હાજીઆમદ ફુલવળી, વહાબભાઈ વહેવારીયા, અબ્દુલકાદરભાઈ મેતર, પ્રો. પઠાણ, અલ્લારખાભાઈ સુથાર, વલીભાઈ દરબાર વગેરેનો સાથ સહકાર લઈ ચર્ચા વિચારણાના અંતે ધી પ્રગતિ ક્રેડિટ કો.ઓ.સોસાયટી લી. સ્થાપના ૧૯૯૭માં કરવામાં આવી. જેના પ્રથમ્ પ્રમુખ તરીકે જનાબ એમ.ડી. લોહાની સાહેબને જવાબદારી સોંપવામાં આવી હતી. ઉપપ્રમુખ તરીકે હાજીભાઈ દેદા અને મેનેજીંગ ડાયરેક્ટર તરીકે અલ્લારખાભાઈ સુથારની નિયુક્તિ કરવામાં આવી હતી.

સહકારી કાયદાના અનુભવી હાજીભાઈ દેદાએ સોસાયટી રજિસ્ટર કરવા માટેની કાર્યવાહી સહકારી

કાયદા મુજબ કરી. તમામ મંડળીના નો-ઓબ્જેક્શન સર્ટિફિકેટ (NOC) મેળવ્યા હતા. હાજીભાઈ બ્રુકબૉન્ડની સહકારી પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્રે વર્ષોથી કાર્ય કરતા હતા. અને સહકારી આગેવાનોથી પરિચિત હતા. આથી સોસાયટી રજિસ્ટર કરાવવામાં ઘણું આસાન થઈ શક્યું હતું. શરૂઆતમાં હાજીભાઈ ઉપપ્રમુખ હતા. પરંતુ હાલમાં પ્રમુખ તરીકેની જવાબદારી સંભાળે છે. જે આજે સોસાયટી કરોડો રૂપિયાનું ટર્ન ઓવર કરે છે. શરૂઆતમાં ૧૨૭ સભ્યોથી શરૂ કરવામાં આવેલી આજે ૧૩૦૦ જેટલા સભ્યો ધરાવે છે. તેથી મંડળીએ ખૂબ જ પ્રગતિ કરી છે. જામનગર જિલ્લામાં આ સોસાયટી સહકારી ક્ષેત્રે આગળ પડતું નામ ધરાવે છે. તાજેતરમાં જામનગર જિલ્લા ક્ષેત્રે સારી કામગીરી બજાવવા માટે ગુજરાત રાજ્ય સહકારી સંઘના અધ્યક્ષ શ્રી ઘનશ્યામભાઈ અમીનના પત્ર નં. માહિતી/૧૬૯૩/૨૦૧૦-૧૧ તા. ૯-૧૧-૧૦ના પત્રથી હાર્દિક અભિનંદન આપેલ છે. અને ધી પ્રગતિ ક્રેડિટ કો.ઓ.સોસાયટી લી.ને તૃતીય શિલ્ડ અને પ્રશસ્તિપત્ર એનાયત થયેલ છે તેની જાણકારી આપેલ છે. જે લઘુમતિ સમાજ દ્વારા ચલાવવામાં આવતી મંડળીને ખૂબ જ પ્રોત્સાહન પૂરું પાડે છે.

હાજીભાઈના પ્રયત્નોથી સોસાયટીની વેલ્ફેર યોજનાઓ, સભાસદોના કલ્યાણ માટે મૃત્યુસહાય, અને આરોગ્ય સહાય તથા ધિરાણ લેનાર સભાસદ ગુજરી જાય તો તેના વારસદારોને રૂપિયા ૧૦ હજારની સહાય આપવામાં આવે છે. સભાસદોના બાળકોને પ્રોત્સાહક ઈનામો આપવામાં આવે છે. દર વર્ષે ડિવિડન્ડ આપવામાં આવે છે. સોસાયટીનું પોતાની માલિકીનું મકાન છે. તમામ કામકાજ કોમ્પ્યુટરાઈઝ્ડ કરવામાં આવેલ છે.

મુસ્લિમ સમાજમાં મેરેજ બ્યુરોની જરૂર લાગતા રચના કરવામાં આવી છે. જીવનસાથીની પસંદગી અંગે પણ ઓફિસમાંથી કાર્યવાહી થાય છે. આ રીતે જામનગરના આણદાબાવાના આશ્રમ કે જેણે એકીસાથે ૫૦ મુસ્લિમોની નિકાહ પોતાના પટાંગણમાં કરાવી હતી. ૫ હજાર મુસ્લિમોનું જમણવાર કર્યું હતું. હજારો રૂપિયાનો માલ સામાન મુસ્લિમ દુલ્હનોને દીકરી તરીકે કરિયાવરરૂપે ગૃહસ્થી વસાવવા માટે આપ્યો હતો.

ઈ.સ. ૨૦૦૪માં આ સમૂહ શાદીના પ્રસંગને સુખરૂપ પાર પાડવા માટેનો જશ હાજીભાઈ દેદાને તથા પ્રગતિ ક્રેડિટ કો.ઓ.સોસાયટીના ફાળે જાય છે. આણદાબાવાના મહંત શ્રી દેવીપ્રસાદ મહારાજનું ઘણાં વર્ષોનું સ્વપ્ન હતું કે ૫૦ જેટલી મુસ્લિમ દીકરીઓનો શાદીનો પ્રસંગ પોતાના આશ્રમમાં થાય અને હજારો મુસ્લિમો આ પ્રસંગે હાજર રહી પ્રસાદનો લાભ લે. ૫ હજારથી વધારે મુસ્લિમો હાજર રહી બપોરના જમણવારનો લાભ લીધો હતો. આ રીતે મહંતશ્રીનું સ્વપ્ન સાકાર કરવામાં હાજીભાઈનો અમૂલ્ય ફાળો છે. આ રીતે જામનગરમાં હિંદુ મુસ્લિમ એકતાને સુદૃઢ બનાવવા હાજીભાઈની બહુ જ મોટી સેવા છે.

જામનગરના મુસ્લિમ ટ્રસ્ટ દ્વારા ચાલતી રંગુનવાલા હૉસ્પિટલના બાંધકામ માટે શ્રી પ્રણામી ધર્મ નિજાનંદ સંપ્રદાયના વિદેશમાં રહેતા અનુયાયીઓએ ઈન્ડિયા એબ્રોડ (India Abroad) થકી લાખો રૂપિયા દાન ભેટ સ્વરૂપે આપ્યા છે. આથી હૉસ્પિટલ થઈ શકી છે.આમ રંગુનવાલા હૉસ્પિટલ હિંદુ-મુસ્લિમ એકતાનું પ્રતિક છે. આ હૉસ્પિટલનો સંગે બુનિયાદ નાખવામાં હાજીભાઈ દેદાની અથાગ મહેનત છે. સંગે બુનિયાદના પ્રસંગે હિંદુ, મુસ્લિમ, જૈન, ઈસાઈ, શીખ વગેરે તમામ સમાજના લોકો ઉપસ્થિત રહ્યા અને પ્રવચનો કર્યાં. તે માટેની પૂરેપૂરી મહેનત હાજીભાઈ દેદાની છે.

મુસ્લિમોની સમસ્યા અંગે ભારત સરકારશ્રીના વડાપ્રધાનના સચિવાલયે ૯ મી માર્ચ, ૨૦૦૫ના આદેશથી જાહેરનામા દ્વારા જસ્ટિસ શ્રી રાજેન્દ્ર સાચરના વડપણ હેઠળ સાત સદસ્યોવાળી વડાપ્રધાનની ઉચ્ચસ્તરીય (હાઈલેવલ) સમિતિને મુસ્લિમ સમુદાયના સામાજિક, આર્થિક, શૈક્ષણિક સ્થળ અંગે અહેવાલ તૈયાર કરવા માટે રચવામાં આવી હતી.

આ કમિટિ તા. ૭મી ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૬ના રોજ અમદાવાદના શાહી બાગ ગેસ્ટ હાઉસમાં મુસ્લિમોની સમસ્યા અંગે મિટિંગ યોજી હતી. સમગ્ર ગુજરાતના મુસ્લિમ સમુદાયના જુદા-જુદા જિલ્લાના લોકોએ પોતાની

સમસ્યાઓ વર્ણવી હતી. આ પ્રસંગે હાજીભાઈ દેદા તથા અબ્દુલકાદરભાઈ મેતર જામનગર જિલ્લાના મુસ્લિમોની સમસ્યાઓ વિષે લેખિત આવેદનપત્રો તથા મૌખિક પ્રવચનો કરી જસ્ટીસ શ્રી સાચર સાહેબ સમક્ષ રજૂઆત કરી હતી. જેનું ઘણું જ સારું પરિણામ આવ્યું હતું. આ મિટિંગમાં જામનગરના એકમાત્ર મુસ્લિમ આગેવાન હાજર રહેતા હાજીભાઈએ યોગ્ય જગ્યાએ રજૂઆત કરી કોમની સેવા કરી છે. કોમના હંમેશા હંમદર્દ રહ્યા છે.

જામનગરના આગેવાનોને સાચર સમિતિના અહેવાલ વિષે જાણકારી મળી રહે તે માટે આરામ હૉટેલમાં કોમી સદ્ભાવના કમિટિ તથા સંચેતનાના ડૉ. હનીફભાઈ લાકડાવાલાના અધ્યક્ષ સ્થાને પરિસંવાદ યોજવામાં આવ્યો હતો. જેમાં ગુજરાતના જાણીતા સમાજશાસ્ત્રી શ્રી અચ્યુતભાઈ યાજ્ઞિક, પ્રો. પઠાણ, પ્રો. નઝમાબેન અન્સારી, જાણીતા કવિ શ્રી વિજયભાઈ આશરના સાથ સહકારથી સાચર સમિતિના અહેવાલની વિગતવાર માહિતી આપી હતી.

૨૦૦૭ના જામનગરમાં તળાવની પાળ પાસે આવેલ બાલ્કનજી બારીમાં કોમી સદ્ભાવના કમિટિ તરફથી હિન્દુ-મુસ્લિમ આગેવાનોની મિટિંગ યોજી હતી. જેમાં ૪૦ દિવ્ય કુરઆનનું (કુરઆન શરીફનો ગુજરાતી અનુવાદ) વિતરણ હિન્દુ મિત્રોમાં કરવામાં આવ્યું હતું. આ રીતે હાજીભાઈ હિન્દુ-મુસ્લિમ એકતાના પ્રખર હિમાયતી છે.

દેશમાં શાંતિ અને સદ્ભાવના સ્થાપિત થાય અને લોકોમાં રાષ્ટ્રભાવના સુદૃઢ બને તે હેતુસર હાજીભાઈએ જામનગરમાં એક સદ્ભાવના કમિટિ બનાવેલ છે. તેના દ્વારા નવેમ્બર ૨૦૦૮માં હિન્દુ-મુસ્લિમ અગ્રણીઓની વિચાર ગોષ્ઠીનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. આ પ્રસંગે પ્રણામી ધર્મના સંતશ્રી સુરેન્દ્રજી, ગુજરાતના જાણીતા પત્રકાર શ્રી દિગંતભાઈ ઓઝા, જમાતે ઇસ્લામી હિન્દના ગુજરાતના પ્રમુખ જનાબ મહંમદશફી મદની, ખાસ દિલ્લીથી પધારેલા સૈયદ અમીનુલ્લહનાન, અમદાવાદના પ્રખર વક્તા ડૉ. શકિલ એહમદ, શહેરના જાણીતા ગાયનેકોલોજિસ્ટ ડૉ. કલ્પનાબેન ખંઢેરીયા, થિકીંગ ટુગેધરના શ્રી વિજયભાઈ આશર વગેરેએ સમાજમાં કોમી એકતા જળવાઈ રહે તે માટે જોરદાર પ્રવચનો કર્યાં હતાં. આ સમગ્ર કાર્યક્રમનું આયોજન હાજીભાઈએ કર્યું હતું.

જામનગરની ભારત-પાકિસ્તાન-બાંગ્લાદેશ સાંસ્કૃતિક સંસ્થા, રોજેદાર બાળકોનો સન્માન સમારંભ, જાણીતા શિક્ષણશાસ્ત્રી ડૉ. દાઉદભાઈ ઘાંચી સાહેબનો સન્માન સમારંભ ગુજરાત બિરાદરીના કાર્યક્રમો કે આઈફી સંસ્થા માટે કાર્યક્રમો યોજવા હોય તો હાજીભાઈ હંમેશા ખડે પગે સેવા આપે છે.

હાજીભાઈએ પોતાના સંપર્કનો લાભ હંમેશા સમાજના લોકો માટે જ કર્યો છે. અમદાવાદની સંચેતના સંસ્થા ફોરમ ફૉર મુસ્લિમ વિમેન ઑફ ગુજરાત કે જેના સહરવરૂ, ઉત્થાન, સફર વગેરે સંસ્થાઓ સાથે સંપર્કમાં રહી જામનગરમાં મુસ્લિમ સમાજના લોકો તથા ખાસ બહેનોનો આર્થિક વિકાસ થાય તે માટેની યોજનાઓ તથા સંસ્થાનો વિકાસ થાય તે માટે હંમેશા પ્રયત્નશીલ રહે છે. આ સંસ્થાના વડા ડૉ. હનીફભાઈ લાકડાવાલા, શીબાબેન જ્યોર્જ, નફીસાબેન બારોટ, સોફીયાખાન ખેરૂન્નીશાબેન પાસ્તા વગેરે સાથે સંપર્કમાં રહી જામનગરની મુસ્લિમ બહેનોનો વિકાસ થાય તે માટે સતત પ્રયત્નશીલ છે.

જામનગરમાં પણ પ્રગતિ મહિલા મંડળની રચના કરવામાં આવી છે. જેના પ્રમુખ તરીકે કુ. રેહાના દિલાવરખાન પઠાણ છે. જે અમદાવાદ તેમજ દિલ્હી પાર્લામેન્ટ હાઉસમાં જઈ બહેનોના વિકાસ માટેની યોગ્ય તકો આપવા રજૂઆત કરી છે.

અમદાવાદથી પ્રકાશિત થતા મુસ્લિમ ટ્રસ્ટ લોકહિત પ્રકાશન 'ગુજરાત ટુડે' વર્તમાન પત્રનો જામનગરમાં વધારેને વધારે પ્રચાર પ્રસાર થાય. તે માટે હાજીભાઈ પ્રથમથી જ કામગીરી બજાવે છે. આ અંગે જામનગરમાં ચાર મોટા કાર્યક્રમો યોજવામાં આવ્યા હતા. આરામ હૉટલ, મનસૂરી, જમાતખાનું, ચેમ્બર હૉલ તથા ઘાંચી જમાતખાનામાં પણ આ સમગ્ર કાર્યક્રમનું આયોજન હાજીભાઈએ કર્યું હતું. જેમાં સ્થાનિક સમાજના આગેવાનો,

'ગુજરાત ટુડે'ના તિરમીઝી બાપુ, અન્ય હોદ્દેદારો ટ્રસ્ટીઓ વગેરે ઉપસ્થિત રહી પોતાની વેલ્ફેર યોજનાઓની વિસ્તૃત માહિતીઓ આપી હતી. અને લોકહિત પ્રકાશનથી સમાજને કેટલો ફાયદો થાય છે તે અંગે વિગતો આપી હતી.

છેલ્લે જોઈએ તો હાજીભાઈએ ૧૯૮૮માં હજ્જ અદા કરી છે. ગરીબીમાં જન્મેલા અને અતિ અલ્પ શિક્ષણ પામેલા હાજીભાઈએ પોતાની બે પુત્રીઓને બી.એ. ગ્રેજ્યુએટ કરાવેલ છે. અને પુત્રને એલ.એલ.બી. ઍડવોકેટ બનાવેલ છે.

નસીબની બલિહારી એ છે કે હાજીભાઈની પ્રથમ પત્ની મરહુમ હવાબેન કે જેઓ પોતાના મા-બાપના એકજ જીવિત સંતાન હતાં. માતા-પિતા તલાલાગીરમાં સુખી ખેડૂત હતાં. તેઓ લાખો રૂપિયાની સ્થાવર-જંગમ મિલ્કત ધરાવતા હતા. તે બધી જ સંપત્તિ મરહુમ હવાબેનના ભાગે આવી અને હવાબેનના પતિ હોવાના નાતે હાજીભાઈને આ બધી સંપત્તિ મળી.

પ્રથમ પત્ની હવાબેનના મૃત્યુ બાદ હાજીભાઈના નસીબમાં બીજી પત્નીનો યોગ લખાયેલ હશે તેના લીધે આફ્રિકાના જામ્બિયા રાજ્યના છિપાટા શહેરમાં વસવાટ કરતા ઓસ્માણ હશન સુંડીની પુત્રી મરીયમબેન એ હાજીભાઈના બીજીવારનાં ધર્મપત્ની બન્યાં છે. તેઓ નેક નમાઝી છે. જોગાનુજોગ આ કુટુંબમાં પણ એક પુત્ર અને એક પુત્રી જ હતાં. બિમારીનાં કારણે પુત્ર શરીફભાઈ જન્નતનશીન થયા. અને મરીયમબેન ફક્ત એક જ જીવિત વારસદાર તરીકે રહ્યાં છે. આમ જિંદગીમાં બે વખત હાજીભાઈને તેઓની ધર્મપત્ની દ્વારા વારસામાં લાખોની મિલકતો મળી છે. પરંતુ આ બંને વારસાનો હાજીભાઈએ સંપૂર્ણ પણે સ્વીકાર કરેલ નથી. ફક્ત વહીવટ ચલાવે છે.

'હાજીભાઈની જીવનગાથા' ગ્રંથમાં જામનગરના શિક્ષણવિદ શ્રી રવીન્દ્ર વૈષ્ણવે તો શિક્ષણનું સંગઠન ઊભું કરવાનો પૂરેપૂરો યશ હાજીભાઈને આપ્યો છે. એ જ રીતે ગુજરાત બિરાદરીના ગાંધીવાદી ડૉ. પ્રફુલ્લભાઈ દવેએ હાજીભાઈની જીવનરીતિ ગાંધીજનોને હરખાવે એવી છે એમ કહ્યું. પ્રો. એ.કે.પઠાણે એના પારદર્શી અને નિખાલસ વ્યવહારનો પરિચય આપી એમની બહુમુખી પ્રતિભાનો આદર કર્યો છે. એ જ રીતે પ્રો. અનિરુદ્ધસિંહ વાઘેલા, સિનીયર ઍડવોકેટ અબ્દુલ્લાહભાઈ સંઘી, અ.કાદરભાઈ મેતર, જાણીતા મજૂર નેતા ઍડવોકેટ માવાણી (રાજકોટ), પૂર્વ શિક્ષણ મંત્રી બળવંતભાઈ મળવર, સંચેતનાના ડૉ. હનીફભાઈ લાકડાવાલા, પ્રો. નઝમાબેન અન્સારીએ હાજીભાઈના પુરુષાર્થની ભૂરિ-ભૂરિ પ્રશંસા કરી છે.

જામનગરના સામાજિક ક્ષેત્રે જનાબ હાજીભાઈ હાસમભાઈ દેદાનું પૂરેપુરું પ્રદાન છે. જેમાં બે મત નથી. આ રીતે તેઓ માનવતાવાદી કાર્ય કરી અન્ય લોકો માટે પ્રેરણારૂપ બન્યા છે.

માઈગ્રેન

ડૉ. પ્રણવ શેલત*

કોમલબેનની ઉંમર આશરે ૩૦ વર્ષ છે. તેઓ એક ખાનગી કંપનીમાં જોબ કરે છે. કંપનીના કામકાજમાં સ્ટ્રેસ તથા ઊજાગરાનું પ્રમાણ ઘણું વધારે છે. તથા ક્યારેક ક્યારેક બહારગામ જવાનું પણ થાય છે. જમવાનું પણ બહાર લઈ લેવું પડે. ક્યારેક નાસ્તાથી પણ ચલાવવું પડે.

તેમને છેલ્લા બે વર્ષથી બે-ત્રણ મહિને એક વાર માથાની જમણી બાજુ સજ્જડ લબકારા મારે તેવો દુ:ખાવો થતો. દુ:ખાવો સવારે ઊઠે ત્યારથી જ શરૂ થઈ જતા. તથા ધીમે-ધીમે તેની તીવ્રતા વધતી જતી. સાંજ પડતાં સુધીમાં તો દુ:ખાવો કાબૂ બહાર જતો રહેતો. તેમને સાથે સાથે ઊબકા પણ આવતા. તેઓ અંતે ના છૂટકે માથાના દુ:ખાવાની ગોળી લઈ લેતા જેથી તેમને થોડા વખતમાં રાહત થઈ જતી.

વારંવાર આ પ્રકારનો દુ:ખાવો થતાં તેમણે ડૉક્ટરનો સંપર્ક કર્યો. ડૉક્ટરે તેમના લોહીના રિપૉર્ટ, સી.ટી.સ્કેન તથા અન્ય જરૂરી તપાસ કરાવી. ત્યારબાદ તેના આધારે તેમને માઈગ્રેનની બિમારી છે તેવું નિદાન થયું. તથા તેમની સારવાર શરૂ કરવામાં આવી. તથા દવાથી તેમની તકલીફમાં સુધારો જણાયો.

માઈગ્રેન શું છે ?

માઈગ્રેન તે માથાનો સખત દુ:ખાવો છે જે સામાન્ય રીતે માથાની કોઈ એક બાજુએ (જમણી અથવા ડાબી બાજુએ) ધબકારા સાથે થાય છે. કેટલાક દર્દીઓમાં માથાની બંને બાજુએ દુ:ખાવો જોવા મળે છે. થોડા ઘણા દર્દીઓમાં આખું માથું દુ:ખવા માંડે છે.

o માઈગ્રેન કોને થઈ શકે છે ?

★ પુરુષો કરતા સ્ત્રીઓમાં આ બિમારીનું પ્રમાણ વધુ જોવા મળે છે. (૬૦ થી ૭૦ %)

સ્ત્રીમાં : ૪ માંથી ૧ સ્ત્રીને

પુરુષમાં : ૧૦ માંથી ૧ પુરુષને.

★ શરૂઆતમાં બાળપણ કે યુવાનીમાં થાય છે. કેટલાક દર્દીઓમાં પ્રૌઢાવસ્થામાં પણ શરૂઆત થઈ શકે છે.

★ અડધા દર્દીઓ નિષ્ણાત ડૉક્ટર પાસે સારવાર કરાવતા નથી.

★ ભારતમાં માઈગ્રેનનું પ્રમાણ ૫ થી ૭ % છે.

o કારણો

★ મગજમાં સીરોટોનીન નામના રસાયણના ફેરફારને લીધે આ બિમારી થાય છે.

ઈમોશનલ કારણો :

o સ્ટ્રેસ

o હતાશા

o ઉત્તેજના, અતિશય ગુસ્સો

---

* જાણીતા સાઈકિયાટ્રીસ્ટ, નરોડા, અમદાવાદ

શારીરિક કારણો

- થાક
- અનિદ્રા અથવા ઊંઘમાં ખલેલ
- લાંબી મુસાફરી.

પર્યાવરણનાં પરિબળો

- તીવ્ર સૂર્યપ્રકાશ
- ટી.વી, કોમ્પ્યુટર, મોબાઈલ વગેરેની સ્ક્રીનની લાઈટ
- ધુમ્રપાન કે પ્રદૂષિત ધૂમાડાવાળી હવા.
- વાતાવરણમાં પરિવર્તન જેમકે ખૂબ ઠંડુ વાતાવરણ અથવા વધુ પડતું ભેજવાળું વાતાવરણ
- અગરબત્તી, પરફ્યુમ અથવા પેઈન્ટની તીવ્ર વાસ

ખોરાકનાં પરિબળો

- અનિયમિત અથવા મોડું ભોજન લેવું.
- દારૂનું સેવન
- ડી હાઈડ્રેશન અથવા પાણી ઓછુ લેવું.
- જંકફૂડ, આથેલો ખોરાક

વારસાગત કારણો

લક્ષણો

– માથાની એક બાજુ અથવા બંને બાજુ અથવા ક્યારેક આખા માથામાં થતો દુઃખાવો.

– ધબકારા સાથે થતો તીવ્ર દુઃખાવો

– ઊબકા અને / અથવા ઊલ્ટી થવી.

– પ્રકાશ અથવા ઘોંઘાટથી દુઃખાવો વધવો.

– સામાન્યથી તીવ્ર કક્ષાનો દુઃખાવો જે રોજબરોજના કાર્યોમાં અવરોધક બને.

– માથાનો દુઃખાવો ચાલતી વખતે કે અન્ય કોઈ શારીરિક પ્રવૃત્તિ વખતે ખૂબ જ વધી જાય તદ્ઉપરાંત

- જોવામાં પડતી તકલીફ, આંખે ઝાંખુ દેખાવું.
- પગથિયા ચડ-ઊતર કરતી વખતે દુઃખાવો ખૂબ જ વધી જવો.

લગભગ ત્રીજા ભાગના દર્દીઓ ઓરા નામનાં ખાસ લક્ષણો અનુભવે છે.

આ લક્ષણો માઈગ્રેનની શરૂઆત થાય તે પહેલા આશરે ૧૫ થી ૬૦ મિનિટ પહેલાં અનુભવાય છે.

કે જેમાં – આંખમાં લાઈટના ઝબકારાનો અનુભવ થાય છે.

– આંખ આગળ મોજાં કે ઝીગ ઝેગ જેવી લાઈનો કે કાળાં ટપકાં હોવા જેવો અનુભવ થાય છે.

– સોય કે ટાંકણી ભોંકાય તેવો અનુભવ થાય છે.

— ક્યારેક વિમુખતા તથા વાતચીત કરવામાં તકલીફ પડી શકે છે.

— દુ:ખાવો ૪ થી ૭૨ કલાક સુધી રહે છે.

— સૂર્ય આથમે તેમ તેમ દુ:ખાવો ઓછો પણ થઈ જાય છે.

— શરૂઆતમાં ૬ મહિને ૧ વાર આ તકલીફ થાય છે. પણ સમય જતા મહિને ૧ વાર અથવા બે વાર પણ તકલીફ થઈ શકે છે.

નિદાન

— આ બિમારીનું નિદાન તેનાં લક્ષણો તથા લાક્ષણિકતાઓ તથા ફેમિલી હિસ્ટ્રી જાણ્યા બાદ કરવામાં આવે છે.

— વધુ ચોકસાઈ મેળવવા સીટીસ્કેન અને એમ.આર.આઈ. પણ કરાવવામાં આવે છે.

— હાલમાં આ બિમારીના નિદાન માટે કોઈ ખાસ ટેસ્ટ ઉપલબ્ધ નથી.

સારવાર

આ બિમારી માટે બે પ્રકારની સારવાર ઉપલબ્ધ છે.

૧ તીવ્રતા ઓછી કરવા માટેની સારવાર દવાઓ

- માથાના દુ:ખાવામાં રાહત થાય તે માટેની દવાઓ - ફ્લુનારીઝીન

- અન્ય તકલીફો જેવી કે ઊલ્ટી/ઊબકા રોકવા માટેની દવાઓ

★ બિમારી થતી રોકવા માટેની સારવાર

— નિયમિત જમી લેવું.

— શુધ્ધ સાત્ત્વિક ભોજન લેવું.

— ખૂબ તાપ, ખૂબ ઠંડી કે ભેજવાળા વાતાવરણમાં બહાર ન નીકળવું.

— રાત્રે મોડા ન સૂવું.

— વ્યસનોથી દૂર રહેવું.

— ઉપવાસ કરવા નહીં.

— ખાટાં ફળો ખાવાં નહીં.

(સંતરા, અનાનસ, નારંગી, મોસંબી)

— અવાજ કે ઘોંઘાટથી દૂર રહેવું.

— કૉફી, કોકો, ચોકલેટ, ચીઝ, બટર વગેરે અલ્પ માત્રામાં લેવા.

— સ્ટ્રેસ ઓછો રાખવો.

— રીલેક્સેશન પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવો.

આ બિમારીને લીધે ક્યારેક હાર્ટ એટેક આવવાની શક્યતા વધી જાય છે.

અજ્ઞાત કવિ શ્રીહીરાચંદની કાવ્યકૃતિ :

હીરાશૃંગાર

(પ્રાપ્ત હસ્તપ્રતના આધારે મૂળ કાવ્ય અને તેનું યથાયોગ્ય વિવેચન)

◆

પ્રો. ડૉ. બંસીધર ભટ્ટ (Uni. of Münster)

મારાં પ્રિય પત્ની સ્વ. શ્રી વસુધાદેવીની પુણ્ય સ્મૃતિમાં.

પ્રસ્તાવના :

૧ : હીરાશૃંગાર કાવ્યનો પરિચય :

(૧) કવિ હીરાચંદે રચેલી હીરાશૃંગાર નામે કાવ્યરચનાની હસ્તપ્રત ''નકલ ૨'' મારાં પત્ની શ્રી વસુધાદેવી પાસેથી મળી આવી છે. તેઓ મને તે ''નકલ નં. ૨'' વારે વારે બતાવીને તે બાબતે કાંઈ પ્રકાશન જેવું કરવા/કરાવવા મને જણાવતાં રહ્યાં, પણ તે તે પ્રસંગે પ્રાચીન પાલી, પ્રાકૃત, સંસ્કૃત શાસ્ત્રગ્રંથોના સંશોધન-પ્રકાશનમાં મારું ધ્યાન પરોવાયેલું રહેવાથી મને તે ''નકલ નં. ૨'' જોવાનો કે વાંચવાનો અવસર ન મળ્યો. પરંતુ મારાં પત્નીના સ્વર્ગસ્થ થયા પછી સને ૨૦૧૩માં તેમની પાસે રહેલી 'હીરાશૃંગાર'ની પ્રત વાંચવાનું મને કુતૂહલ થયું, જેના પરિણામે મારાં બાકીનાં સંશોધનોમાંથી સમય મેળવી, અને અમદાવાદમાં જૂની ગુજરાતીભાષા વિષયક આવશ્યક સંશોધન સામગ્રીના અભાવે પણ, જે કોઈ વાંચેલું કે હાલ વાંચવા મળેલું તેના આધારે આ કાવ્ય પ્રસિદ્ધ કરવા મેં વિચાર્યું; જેથી જૂની ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનો આ કાવ્યનું પરીક્ષણ કરે અને તેમાં રહી ગયેલા આગત્યના વિષય પર વિવેચન પણ થાય !

હીરાચંદ કવિ અને તેની આ હીરાશૃંગાર કાવ્યકૃતિ વિશે પ્રાથમિક પૂછપરછ કરતાં એમ લાગે છે કે તેનો ઉલ્લેખ ક્યાંય પ્રાપ્ત થઈ શક્યો નથી. જેમ કે તેનો ઉલ્લેખ યોહાનેસ કલાટ્ટે (Johannes Klatt : 1852-1903) પણ કર્યો નથી. લંડન યુનિવર્સિટી (ઇંગ્લેન્ડ)ના Jaina Onomasticon Projectમાં કામ કરતા મારા મિત્ર ડૉ. કોર્નેલીઉસ ક્રયુમ્પલમાન (Dr. Kornelius Krümpelmann) દ્વારા તે વિષે મેં જાણ્યું. આ ઉપરાંત ગુજરાત રિસર્ચ સેંટરનાં ડાયરેક્ટર ડૉ. શ્રી ભારતીબેન શેલતે તથા બી. જે. રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના એક્ટીંગ ડાયરેક્ટર ડૉ. શ્રી રામજીભાઈ સાવલિયાએ પણ આ વિષે મને જણાવ્યું હતું કે આ કવિ કે તેનું કાવ્ય : બંને અજાણ્યાં છે ! આ રીતે મને મદદરૂપ થવાને લીધે હું તે સૌ માટે ખૂબ આભાર વ્યક્ત કરું છું.

(૨) સૌરાષ્ટ્રના એક નાના ગામ કોલકીમાં વસતા શ્રી હરજીવનરામ ઉદયરામ પંડ્યાએ આ કૃતિની ''નકલ નં.૨'' સંવત ૧૯૩૮ના (=સને ૧૮૮૧ માં) પોષ વદ ૬, મંગળવારે, તૈયાર કરી હતી. શ્રી. હરજીવનરાયજી મારાં પત્નીના દાદા થાય. (એટલે કે, શ્રી હરજીવનરાય ઉદયરામજી પંડ્યા મારાં પત્નીનાં માતાજી શ્રી પ્રસન્નગૌરીબાના પિતાજી થાય. તેઓ પહેલાં સૌરાષ્ટ્રના સુપેડી ગામમાં વસતા હતા.) તેઓ સૌરાષ્ટ્રની ફોજદારી નોકરીમાં જોડાયા હતા અને તે વખતે જાણીતા બહારવટીઆ લોકોને પણ પકડી પાડ્યા હતા. સૌરાષ્ટ્રના જાણીતા કવિ શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીએ પણ તેમની પ્રશંસા કરી છે. શ્રી. હરજીવનરાયે તેમની પાસે આવેલી કોઈ પુરાણી ''નકલના'' (= ''નકલ ૧'') આધારે આ ''નકલ નં. ૨'' તૈયાર કરી હતી. તે પુરાણી ''નકલ-૧'' મૂળ કવિ હીરાચંદની હશે કે કોઈ અન્યની હશે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. તે કાવ્યમાં જ દર્શાવ્યા

મુજબ મૂળ કવિ હીરાચંદે આ હીરાશૃંગાર કાવ્ય સંવત્ ૧૯૧૧ (=સને ૧૮૫૪)ના સમયમાં અમદાવાદમાં રચ્યું. (સરખાવો : ''સંવત શશિ શશિ અંક શશિ'' - III ઉપસંહાર પદ ૧). I, II, III આ કાવ્યરચનાના ત્રણ વિભાગ સૂચવે છે (જુઓ આગળ ઉપર).

(૩) કવિ શ્રી. હીરાચંદનું કુટુંબ મોરબી ગામમાં વસ્યું હતું. તેમના પિતાનું નામ કાનજી, જે જૈનધર્મમાં શ્રદ્ધા રાખતા, પરંતુ હીરાચંદ વૈષ્ણવ હતા. મોરબી ગામમાં વસતા કોઈ વણિક (''બનિયા'') વેપારી શ્રીમાળી શાહનો આ કવિ ઉલ્લેખ કરે છે, પણ આ વેપારી સાથે હીરાચંદ કવિના કુટુંબનો શો સંબંધ હશે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. (જુઓ : III - ઉપસંહાર ૧-૬) કદાચ, હીરાચંદ કવિ અને તેમનું કુટુંબ બ્રાહ્મણ ન હોય પણ વૈષ્ણવ વેપારી તરીકે મોરબીમાં વસ્યું હોય. આ કાવ્યમાં કવિ પોતે તેમનું નામ **"હીરા"** જણાવે છે (જુઓ : I - ૧, III ઉપસંહાર. ૧-૬), તો કોઈવાર **"હીરાચંદ"** જણાવે છે (જુઓ : III - [ઉપસંહાર] ૬, અને આ કાવ્યની ''ઇતિશ્રી) તો કોઈવાર તેમના નામનો ઉપનામ **"વજૂ"** હોય એવો ઉલ્લેખ કરે છે (જુઓ : I-૧૭ અનેતેમાં ''શબ્દાર્થ'' નં. ૨૯ : વજૂ ''હીરો કવિ''. તથા III [ઉપસંહાર] ''સ્ત્રીસંગ દૂષણ'' : સાતમી પંક્તિ).

કવિએ તેમનું ઉપનામ ''વજૂ'' કેમ પસંદ કર્યું હશે તે વિષે કાંઈ સૂચન કરી શકાય. ''વજૂ'' અને ''હીરો'' (diamond) બંને સખત મજબૂત વસ્તુઓ ગણાય છે. હીરાચંદ કવિનું મન હરિભક્તિમાં સતત લીન અને મક્કમ રહ્યું હતું. જ્યાં સ્ત્રીઓની સાથેના સંગ અને આધ્યાત્મિક ધ્યાન બંનેની એક સાથે કટોકટી સરજાય છે; ત્યાં કવિએ તેમનો ''વજૂ'' ઉપનામથી નિર્દેશ કર્યો છે જેમકે : ''સ્ત્રીઓ એ એક જાતની વિધિએ બનાવેલી ફાંસી છે.... વગેરે'' (જુઓ I-૧૭ **"બિધના બનાઈ ફાંસિ..."**) અહીં **"વજૂ"** ઉપનામનો નિર્દેશ છે; અને કવિ તેમની જાતને ''લોલુપ માનસિક સ્થિતિને'' મીઠો ઠપકો આપે છે કે ''તેં, આગળથી – ''સ્ત્રીનો સંગ ફાંસી છે'' એ બાબતે પૂરો વિચાર કેમ ન કર્યો ?... વગેરે'' (જુઓ III [ઉપસંહાર] [૦.૧] **''વજૂ કહે બાર બાર આગે તે ન ક્યોં બીચાર...''**), અહીં પણ કવિએ તેમનું ''વજૂ'' ઉપનામ સૂચવ્યું છે ! ઇંદ્ર જેમ વજ્રથી શત્રુનો સંહાર કરે એ રીતે આ કવિનું હરિભક્તિમાં લીન મક્કમ મન - વજૂ - સ્ત્રીલોલુપ માનસિક નબળાઈથી રક્ષા કરે છે (?).

(૪) કવિ હીરાચંદ તો અમદાવાદમાં રહેતા હતા અને આ કાવ્યની રચના પણ તેમણે અમદાવાદમાં કરી હતી. (જુઓ : III - ઉપસંહાર. ૧-૨); આ કાવ્યરચના કરવા માટે તેમણે પિંગલ-શાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો હોય એવું લાગે છે (જુઓ : I-૧), આમ છતાં તેઓનું મન સતત હરિભક્તિમાં જ આનંદ અનુભવતું હતું, આ કાવ્યરચના તો તેમના મનનો એક તરંગમાત્ર હતી (જુઓ : III - ઉપસંહાર ૩-૪). આ કાવ્યના મંગલાચરણમાં (જુઓ : I-૧) પણ કવિની કૃષ્ણભક્તિ જણાઈ આવે છે. આ હીરાશૃંગાર કાવ્યના કુલ ત્રણ વિભાગ છે, દરેક વિભાગ માટે કવિએ ''ભૂષણ'' શબ્દ યોજ્યો છે; જેમકે ''પ્રથમ ભૂષણ'', ''દ્વિતીય ભૂષણ'' અને ''તૃતીય ભૂષણ''. તે વિભાગોને અમે I, II, III જેવા ક્રમથી દર્શાવ્યા છે. પ્રસ્તુત કાવ્યકૃતિના આધારે અમે તૈયાર કરેલી તેના વિષયની ''અનુક્રમણિકા''માં આ ત્રણેય ભૂષણોમાં આવતાં વર્ણનોમાં કઈ કઈ સ્ત્રીઓનાં વર્ણન છે તેની સ્પષ્ટતા અમે કોઈ વાર શક્ય ત્યાં ચોરસ કૌંસમાં કરી છે. (જુઓ ફકરો ૨૧); મૂળ કાવ્યની શરૂઆતમાં).

(૫) આ કાવ્યની ''ઇતિશ્રી'' પછી આવતી નોંધ મુજબ આ કાવ્યની પુરાણી નકલના (=હસ્તપ્રત; પ્રત; ''નકલ ૧'') આધારે કોલકી ગામમાં વસતા શ્રી હરજીવનરાયે હાલ મળી આવતી નકલ (= હસ્તપ્રત;પ્રત; ''નકલ ૨'') સંવત્ ૧૯૩૮ માં (=સને ૧૮૮૧ માં) તૈયાર કરી. આમ આ કાવ્યરચના પછી ૨૭ વર્ષે ''નકલ ૨'' અસ્તિત્વમાં આવી એ સ્પષ્ટ થાય છે. આટલા, ૨૭ વર્ષના, ગાળામાં કવિ હીરાચંદ સિવાય બીજી અન્ય

વ્યક્તિએ નકલ તૈયાર કરી હોય એવું ભાગ્યે જ બને, પણ આગળ ઉપર આવતી ''નકલ ૧'' વિષેની વિસ્તૃત ચર્ચાના આધારે કાંઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ થઈ શકે કે કવિ સિવાય કોઈ અન્ય વ્યક્તિએ આ કાવ્યરચનાની ''નકલ ૧'' તૈયાર કરી હોય. પરંતુ આ બાબતે વધારે સ્પષ્ટતા તો ''નકલ ૧''ની પ્રાપ્તિ થયા પછી જ થઈ શકે.

(૬) ''નકલ ૨''માં ઠેકઠેકાણે આ કાવ્યના કેટલાક શબ્દોના અર્થ (= હવે પછીથી ''શબ્દાર્થ'')[૧] તે કાવ્યની અંદર જ દર્શાવવામાં આવ્યા છે. આ ઉપરાંત, આ કાવ્યરચના સંપૂર્ણ થયા પછી પણ આ જ ''નકલ ૨''માં અકારાદિ ક્રમે પણ એક ''શબ્દકોશ'' આપવામાં આવ્યો છે; તેનું શીર્ષક : ''कठीन शब्दोका कोश'' (= હવેથી ''શબ્દકોશ'') આપવામાં આવ્યું છે. અહીં પણ શીર્ષક હિંદી-ભાષામાં છે; જ્યારે શબ્દોના અર્થ ગુજરાતી ભાષામાં છે. અમે અહીં સૌ પ્રથમ ''શબ્દાર્થ'' વિષે વિવરણ કરીશું અને આવશ્યકતા પ્રમાણે ''શબ્દકોશ'' વિષે પણ કાંઈ ઉલ્લેખ કરીશું. (જુઓ ફકરો ૧૯)

(૭) આ કાવ્યના દરેક વિભાગમાં આવતાં પદોનાં કેટલાંક એકમોમાં કવિએ યોજેલા કેટલાક શબ્દોના અર્થ ''નકલ ૨''માં તે એકમ પૂરું થતાં જ તે એકમની નીચે દર્શાવવામાં આવ્યા છે. આવા શબ્દોના દર્શાવેલા અર્થ માટે અમે ''શબ્દાર્થ'' જેવી સંજ્ઞાનો પ્રયોગ કર્યો છે. કાવ્યના જે એકમમાં યોજેલાં જે શબ્દોના અર્થ દર્શાવવાના હોય તે શબ્દો ઉપર અનુક્રમે અંક લખવામાં આવ્યા છે, અને તે એકમ પૂરું થતાં તેની નીચે અનુક્રમે અંક લખીને કાવ્યના તે અંકવાળા શબ્દના ફક્ત અર્થ આપવામાં આવ્યા છે; જેમકે I-૧૪માં ''કુરંગ[૨], મતંગ[૪]'' કાવ્યમાં આવતા આ બંને શબ્દોના અર્થ I-૧૪નું એકમ પૂરું થયા પછી ત્યાં જ – તે એકમની નીચે – ''૨. હરણ, ------ ૪. હાથી -----''. આ રીતે I-૧૪ એકમમાં ૧-૧૬ શબ્દો પસંદ કરી તેના અર્થ તે તે શબ્દોનો ૧ થી ૧૬ સુધીની સંખ્યાનો ક્રમ જળવાય એ રીતે અર્થ આપવામાં આવ્યા છે. આવા અંક અને તેના અર્થ અમે ચોરસ કૌંસમાં દર્શાવ્યા છે, કોઈવાર એક પછી એક આવતાં એવાં બે કે ત્રણ એકમોના ''શબ્દાર્થ'' બીજું કે ત્રીજું એકમ પુરું થતાં તેની નીચે દર્શાવ્યા છે. ''નકલ ૨''માં એકમોના અંક છંદવાર અથવા તે તે એકમોના કોઈવાર દર્શાવેલા વિષયવાર આપવામાં આવ્યા નથી. અમે ''નકલ ૨''માં દર્શાવેલા અંકોને અનુસરીને અહીં એકમના અંકોની ગણતરી કરી છે. તેમાં કોઈવાર એક જ છંદમાં એક કરતાં વધારે એકમો પણ આવે છે જેમકે દોહા : I. ૨-૧૧, કવિત I-૧૪-૨૨ : જેથી તેવા ''શબ્દાર્થ'' કાવ્યના એકમોથી જુદા તરી આવે. આવા ચોરસ કૌંસમાં અંકોની આગળ કોઈવાર લખેલી ''નં.'' સંજ્ઞા ''નંબર'' (અંગ્રેજી) સૂચવે છે, તે સંજ્ઞા યોજી છે; પણ તે ''નકલ ૨''માં આવતી નથી.

(૮) ''શબ્દાર્થ''માં યોજેલી ગુજરાતી ભાષા સામાન્ય રીતે આધુનિક જણાય છે, આ કાવ્યરચનાની ''ઇતિશ્રી'' પછી ''નકલ ૨''ના નકલકાર શ્રી હરજીવનરાયે પોતાની નોંધમાં યોજેલી ગુજરાતી ભાષા (જુઓ નોંધ. ''---नकल उपरथी नकल उतारी छे. मुकाम कोलकी. जे वांचे तेने न्मस्कार [=नमस्कार].....'') સાથે ''શબ્દાર્થ''ની ગુજરાતી ભાષા તપાસતાં એમ સ્પષ્ટ થાય છે કે ''શબ્દાર્થ''ની ગુજરાતી ભાષા પણ આધુનિક

---

૧. આવા ''શબ્દાર્થ'' માટે જુઓ :

I. ૧ [નં. ૧-૪], I. ૧૨ [નં. ૧-૬], I. ૧૪ [નં. ૧-૧૬], I. ૧૫-૧૭ [નં. ૧-૨૯], I. ૧૮-૨૨ [નં. ૧-૪૬], I. આગળ [૧૬.૧] [નં. ૧-૮], I. [૧૭.૧] [નં. ૧-૧૫] (I. માં કુલ ૧૨૪).

II. ૧ [નં. ૧-૪], II. ૩ [નં. ૧-૪], II. ૪ [નં. ૧-૬], II. ૫ [નં. ૧-૫], II. ૧૧-૧૨ [નં. ૧-૪], II. ૧૬.૧ [નં. ૧-૩], II. ૧૭.૨ [નં. ૧-૭], II. ૨૨ [નં. ૧-૩], II. ૨૬ [નં. ૧-૧૩]. (II. માં કુલ ૪૯)

III. ૮ [નં. ૧-૧૧], III. ૯ [નં. ૧-૮], III. ૧૧-૧૨ [નં. ૧-૭], (III. માં કુલ ૨૬)

આ ત્રણે વિભાગોમાં કુલ ૧૯૯ કાવ્ય-શબ્દોના અર્થ ''નકલ ૨''માં દર્શાવ્યા છે.

જ છે[૨]. પરંતુ સને ૧૮૪૪માં જ, એટલે કે ફક્ત ૨૭ વર્ષ પહેલાં જ રચાયેલા મૂળ કાવ્યની ''ગુજરાતી'' ભાષા અને સને ૧૮૮૧ની અથવા તો ''શબ્દાર્થ''ની આધુનિક ગુજરાતી ભાષા; બંને ભાષા વચ્ચે ઘણો ભેદ તરી આવે છે.

આધુનિક ગુજરાતી ભાષાના છઠ્ઠી વિભક્તિના -નો (નરજાતિ), -ની (નારીજાતિ), -નું (નાન્યતરજાતિ) જેવા પ્રત્યયો તથા સંબંધક ભૂતકૃદંત માટે વપરાતાં ક્રિયાપદોનાં રૂપ (જુઓ : દા.ત. ''છેટે જઈને'', ''બગાસું ખાઈને'', ''ટકાવીને'', ''બચાવીને'' વગેરે ઉપરાંત આ ''નકલ ૨''માં શ્રીહરજીવનરાયની નોંધમાં પણ - ''....ઉતારી છે... વગેરે) કાવ્યની મૂળ ભાષામાં પ્રાપ્ત થતાં નથી. એ સિવાય પણ સામાન્ય રીતે જોતાં કાવ્યની ભાષા આધુનિક ગુજરાતીથી ભિન્ન તરી આવે છે; તે આધુનિક ગુજરાતી તો નથી જ. સાથે એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે. સને ૧૮૪૪માં જ રચાયેલા આ કાવ્યની ભાષા, તે જ અરસાના નકલકારને પણ તે કઠીન - ન સમજાય એવી અસામાન્ય-લાગી હોય તેથી તે કાવ્યના એવા કેટલાક શબ્દોના અર્થ આપવાની (''શબ્દાર્થ''ની) એ નકલકારને પણ આવશ્યકતા જણાઈ હોય ! આવાં કારણોને લીધે એમ ભાસે છે કે કવિ હીરાચંદે કોઈ અન્ય પ્રાચીન કૃતિનું અનુકરણ તો કદાચ ન કર્યું હોય, પણ હીરાચંદનું કુટુંબ ગુજરાતમાં આવી વસ્યું તેની પહેલાં તે કુટુંબ ગુજરાત પ્રદેશની ઉત્તરની સરહદે આવેલા રાજસ્થાન-બનાસકાંઠા જેવા વિસ્તારમાં વસતું હોય અને આ કાવ્યરચનાના અરસામાં જ, એટલે કે, લગભગ સને ૧૮૪૦-૧૮૪૪ના અરસામાં જ વેપાર અર્થે કે કોઈ અન્ય કારણે ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના મોરબી શહેરમાં સ્થળાંતર થયું હોય, પણ કવિ હીરાચંદ તો તે પછી એકલા કાંઈ અંગત કારણે અમદાવાદ આવી વસ્યા હોય. અથવા તો તેમનાં કેટલાંક કુટુંબીજનો વહેલાં આવીને મોરબીમાં વસ્યાં હોય અને કવિ હીરાચંદ ત્યાર પછી સને ૧૮૪૦-૧૮૪૪ના અરસામાં મોરબીમાં આવી અને ત્યાંથી અમદાવાદ જઈને વસ્યા હોય; આ સમયે કદાચ કવિ પોતે ૩૦-૪૦ વર્ષના હોય અને તેમનો જન્મ સને ૧૮૦૦ની આસપાસ રાજસ્થાન-ગુજરાતની સરહદે આવેલા કોઈ પ્રદેશમાં થયો હોય. આ કારણે સને ૧૮૪૦-૧૮૮૦ ના અરસામાં ગુજરાત પ્રદેશની પ્રચલિત કે વિકસિત ગુજરાતી ભાષા કરતાં તેમના આ કાવ્યની ભાષા અર્ધ-વિકસિત ગુજરાતી જેવી હિંદી-પ્રચુર શબ્દોવાળી લાગે છે, અને તેમાં ઉપર નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણેના આધુનિક ગુજરાતી ભાષાના પ્રત્યયો, ક્રિયાપદોનાં રૂપ, વગેરે મળી આવતાં નથી. આથી એ તો સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિ હીરાચંદે જાતે તો ''શબ્દાર્થ'' (કે ''શબ્દકોશ'') ન જ દર્શાવ્યા હોય. તે માટે કવિને જવાબદાર ન ગણી શકાય.

(૧૦) તો પછી એ ''શબ્દાર્થ'' (કે ''શબ્દકોશ'') દર્શાવનાર નકલકાર શ્રી. હરજીવનરાય પોતે હશે કે તેમની પહેલાંના ''નકલ ૧''ના કોઈ અન્ય નકલકાર ? એક ખાસ ધ્યાનમાં લેવા જેવી હકીકત લાગે છે : ''શબ્દાર્થ''માં આવતા કુલ ૧૯૯ અર્થ (જુઓ પાદટીપ-૧) જે રીતે ''નકલ ૨''માં મળી આવે છે તે અમે

---

૨. (૧) દા.ત. જુઓ ''શબ્દાર્થ''માં આપેલા કેટલાક અર્થ અહીં નીચે અમે '' '' (આવા અવતરણમાં) દર્શાવ્યા છે; જેમકે, ''બકરાના ગળાના આંચળ'' I. ૧ માં [નં. ૧]; ''લાકડુ'', ''વાંદરો'' ; I. ૧૪માં [નં. ૩,૮] ''બપોરી ઝાડનું મુલ'', ''ભમરો'' I..૧૭માં [નં. ૧૯, ૨૨]; ''દાંતના આંકા', ''સૂર્ય જેવી'' I..૨૨માં [નં. ૩૭,૪૦]; ''આંખનું મટકું'' I..૧૬.૧માં [નં. ૮]; ''રમનારી'' II.૩માં [નં. ૪]; ''છેટે જઈને'' II.૨૬માં [નં. ૧૦]; ''નેત્રના હીચક'' III.૯માં [નં. ૮]; ''ચોમાસામાં થતો જીવડો'' III.૧૧-૧૨માં [નં. ૪]; વગેરે. તેવી રીતે ''શબ્દકોશ''માં : જેમકે :
અમરાઈ = ''આંબાનું વન''. આચરૂ = ''લુગડાનો છેડો''. ઘુઘરી = ''ઘાઘરાની નાડી''. જંભાઈ = ''બગાસું ખાઈને''. ટિકાઈ = ''ટકાવીને''. બચાઈ = ''બચાવીને''. બલાઈ/બલૈયા = ''મીઠડાં લે છે તે''. સતરાતિ = ''ઈર્ષા કરીને''. વગેરે.

ઉપર ફકરા નં. (૭)માં દર્શાવ્યું છે, કે કાવ્યમાં આવતા જે શબ્દોના અર્થ ''શબ્દાર્થ''માં દર્શાવવાના હોય તે શબ્દો ઉપર અનુક્રમે અંક આપવામાં આવ્યા હોય છે. પરંતુ શ્રી હરજીવનરાય આવા કેટલાક શબ્દો ઉપર અંક લખવાનું ભૂલી ગયા હોય એમ લાગે છે. આવા કુલ ૮ શબ્દો છે (જુઓ ટેબલ : ૧). છતાં પણ શ્રી. હરજીવનરાયે તેવા ૮ શબ્દોના અર્થ તો તે તે ''શબ્દાર્થ''માં ક્રમ મુજબ દર્શાવ્યા જ છે. આથી એમ કલ્પી શકાય કે શ્રી. હરજીવનરાય પાસેની કોઈ ''નકલ ૧''માં આપેલા ''શબ્દાર્થ''માં જે રીતે શબ્દોના અર્થ ક્રમ મુજબ અંક સહિત દર્શાવ્યા હશે તે જોઈ જોઈને જ શ્રી. હરજીવનરાયે ''નકલ ૨''માં તે લખી દીધા હોય. એમાં પછી મૂળ અંકવાળા શબ્દે શબ્દ જોવા તપાસવા જેવી ચોક્સાઈ તેમણે કરી નથી. આ કારણે ''નકલ ૨''માં મળી આવતાં ''શબ્દાર્થ''ના કુલ ૮ શબ્દો ઉપર અંક નહીં દર્શાવવાની ભૂલ શ્રી. હરજીવનરાયની પોતાની છે. પરંતુ ''નકલ ૧''માં તો ''શબ્દાર્થ'' માટેના દરેક શબ્દ ઉપર અંક દર્શાવ્યા હોવા જોઈએ.

(૧૧) આ કાવ્ય-એકમોના કુલ ૧૯૯ શબ્દોના અર્થ માટે ''શબ્દાર્થ'' જેવી યોજના કરવાનો નવીન વિચાર જો માત્ર શ્રી. હરજીવનરાયને જ સ્ફુર્યો હોય તો તેમણે ઉપર ફકરા નં. (૧૦)માં જણાવ્યું છે તેવી ભૂલ ન કરી હોત. કારણ કે તેમાં તો ''શબ્દાર્થ''માં અંક સાથે (શબ્દોના) અર્થ દર્શાવતી વખતે કાવ્યમાં આવેલા તે તે અંકવાળા શબ્દો જોવાની અને ચકસવાની જરૂર પડી હોત.

આ રીતે નીચે આપેલા ટેબલ ૧માં દર્શાવ્યા મુજબ ''નકલ ૨''ના ''શબ્દાર્થ'' માટેના કુલ ૮ શબ્દો ઉપર અંક નહીં લખવાની ભૂલ સર્જાઈ જ ન હોત; પણ તેવા દરેક શબ્દ ઉપર અંક દર્શાવ્યો છે કે નહીં તેવી ચોક્સાઈ શ્રી. હરજીવનરાયે પોતાની ''નકલ ૨''માં ''શબ્દાર્થ'' દર્શાવતી વખતે જરૂર રાખી હોત.

ટેબલ ૧ : ''નકલ ૨''ના ''શબ્દાર્થ''ના કુલ અંક અને ભુલાયેલા અંકવાળા શબ્દોના અંક સાથે અર્થ; વગેરે વિષે વિસ્તૃત વિચરણ.

૧	૨	૩	૪	૫
કાવ્ય : વિભાગ-એકમ	''શબ્દાર્થ''માં કુલ અંક	ભુલાયેલા અંકવાળા શબ્દોના ''શબ્દાર્થ''માં અંક = અર્થ	તેવા ''અંક=અર્થના'' સૂચિત આધાર થતા ભૂલાયેલા અંકવાળા શબ્દ	કુલ ભૂલાયેલા અંક
I. ૧૨	[૧-૬]	[૫ = ''ઘોડા'']	(નક્કી કરવું મુશ્કેલ)	૧
I.૧૮-૨૨	[૧-૪૩]	[૧ = ''સૂચના'' ૨૩ = ''માળ'', ૨૪ = ''ભીજાએલા'']	(નક્કી કરવું મુશ્કેલ)	૩
I. ૧૬.૧	[૧-૮]	[૪ = 'કામદેવ'']	. મનોજ[૪]	૧
II. ૪	[૧-૬]	[૧ = ''મુખ્ય'' ૩ = ''અણીઆળી'']	આગરી[૧] (?) અનિઆરી[૩]	૨
II. ૨૬	[૧-૧૩]	[૯ = ''લપટી'']	૨૫ ટી[૯] (?)	૧

ઉપરના ટેબલ ૧ માં ખાના નં. ૫ કુલ ભુલાયેલા અંકની અથવા અંકવાળા શબ્દોની કુલ સંખ્યા દર્શાવે છે. તે બધા મળીને આખા કાવ્યમાં કુલ ૮ શબ્દો પર અંક લખવાનું શ્રી હરજીવનરાય ભૂલી ગયા લાગે છે. વળી, કયા શબ્દ ઉપર અંક લખવાનું ભુલાઈ ગયું છે તે ''શબ્દાર્થ''માં જણાવેલા અંક સાથેના અર્થના (જુઓ

ટેબલ ૧. ખાનું ૩) આધારે નક્કી કરી શકાય. જ્યાં એમને એવા શબ્દો પ્રાપ્ત થઈ શક્યા તે અમે ટેબલના ખાના. ૪માં જણાવ્યા છે, પણ ખાસ I.૧૨ અને ૧૮-૨૨ માં ભુલાયેલા અંકવાળા શબ્દો કયા હશે તે અમે નક્કી કરી શક્યા નથી. વળી II.૪માં ૧=''મુખ્ય'' (જુઓ ટેબલ ૧ ખાનું ૩)માટે આગરી[૧]-શબ્દ વિષે શંકા હોવાથી ત્યાં અમે શંકા દર્શાવવા આવું (?) ચિહ્ન મૂક્યું છે તે રીતે II.૨૬ના ૨૫ ટી-(શબ્દ માટે પણ જાણવું. એમ લાગે છે કે આગરી[૧]-શબ્દ કદાચ अग्र જેવા સંસ્કૃત શબ્દ ઉપરથી યોજાયો હોય, જેનો અર્થ ''આગળ પડતું'', ''મુખ્ય'' થઈ શકે. (જુઓ ટેબલ ૧માં II.૪). તે રીતે II.૨૬માં ૨૫ ટી[૯]-શબ્દ કદાચ [-''લપટી''] માટે યોજાયો હોય. ૨૫ ટી શબ્દ ''નકલ ૨''માં જણાવ્યા પ્રમાણે અમે આલેખ્યો છે; મૂળમાં તે ૨પટી હશે કે ૨૫ ટી તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. આ બધી બાબતો ઉપર સ્પષ્ટતા તો ત્યારે થઈ શકે કે જ્યારે આપણને ''નકલ ૧'' પ્રાપ્ત થાય !

(૧૨) કવિ હીરાચંદની ભાષા તેમના આ કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી જૂની ગુજરાતી ભાષા હોય એ વિષે અમે ઉપર ફકરા નં. (૯)માં પ્રાસંગિક રીતે કાંઈ ઉલ્લેખ કર્યો છે; કે તેમની જૂની ગુજરાતી હિંદી-પ્રચુર છે. વળી, તેમણે આ કાવ્યમાં યોજેલા કેટલાક શબ્દો સામાન્ય ગુજરાતી-ભાષી માટે તો તદ્દન અજ્ઞાત છે, તેવા શબ્દો અને વાક્ય રચના વગેરે વ્યુત્પત્તિ-પૂર્વક સમજવા-સમજાવવાનું કાર્ય કદાચ જૂની ગુજરાતી ભાષા-વિજ્ઞાનના વિદ્વાનને પણ કપરું થઈ પડે એવું અટપટું છે. જૂની ગૂજરાતી-ભાષા-વિજ્ઞાનમાં અમારો અભ્યાસ એવો-એટલો નથી કે આ કાવ્યનું અમે તે રીતે વિવરણ કરી શકીએ. તેથી ઉપર ફકરા નં. ૧માં શરૂઆતમાં જ અમે આ કાવ્ય સમજવા-સમજાવવા જૂની ગુજરાતી ભાષા-વિજ્ઞાનના વિદ્વાન-વર્ગ સમક્ષ રજૂ કરવાનું નિવેદન કર્યું છે; પણ એ કાવ્યનું જરૂરી પૃથક્કરણ-વિવરણ અમે રજૂ કરીએ છીએ.

કવિ હીરાચંદની આ કાવ્યની ભાષા જોતાં અને આ કાવ્યમાં જ I.૧૨ = પંક્તિ ૨ : ''.....સુખ[૪]માં સૌ એકમેક'' કાંઈ વિચિત્ર ભાસે છે. આ પંક્તિમાં આધુનિક ગુજરાતી ભાષાના સાતમી વિભક્તિ માટે-માં પ્રત્યય અને ગુજરાતી ''સૌ'' શબ્દ ''બધા''ના અર્થમાં યોજાયા લાગે છે –

પરંતુ હીરાચંદ કવિના આ કાવ્યમાં તો સાતમી વિભક્તિ માટે હિન્દી ભાષાનો - મેં પ્રત્યય જ સર્વત્ર જોવા મળે છે; જેમકે ''બૈરાગન મેં...'', ''ભોગ હિ મેં...'' (I.૩), ''તા મેં'' (I.૭), ''ઝેલન મેં'', ''તેલન મેં...'' (II.૧૭-૨), ''અમદાવાદ મેં (III.ઉપસંહાર ૨); વગેરે. તે પ્રમાણે હિંદી શબ્દ ''સબ'' પણ સર્વત્ર યોજાયો છે (જુઓ : I.૩,૬; II.૨, ૬). સૌ શબ્દ ક્યાંય જોવાં મળતો નથી. III.૬માં ''સવ્વ''ના અર્થમાં ''સારી'' (= સંપૂર્ણ, પૂરેપુરું) - શબ્દ પ્રયોગ જોવા મળે છે, જેમકે : ''સારી લેંગી'' (III.૬) ''સાડી''ના અર્થમાં યોજાયેલા હિંદી ''સારી'' શબ્દથી (જુઓ II.૭; III.૮ ?) જુદો તરી આવે છે. વળી I.૧૧ માં પ્રયોજાયેલા ''સિગરો પૃથ્વી''... જેવા શબ્દમાં પણ ''સિગરો'' શબ્દ કદાચ ''સઘળો'', ''સંપૂર્ણ'', ''આખી'' જેવો અર્થ સૂચવે છે.

અમને એમ લાગે છે કે મૂળ આ કાવ્યમાં ''સો'' શબ્દ ગુજરાતી : ''તે'', ''તેઓ'', ''જેવા'' અર્થમાં યોજાયો હોય; જેમકે ''સો પ્રભુને'' (I.૨), ''સો નાઈકા'' (I.૬), વગેરે; પરંતુ કદાચ ''નકલ ૨''ના નકલકાર શ્રી હરજીવનરાયજીની જ એ લખવામાં ભૂલ થઈ હોય; અને ''સો'' ને બદલે ''સૌ'' અને એ રીતે ભૂલથી **''સુખ મેં''**ને બદલે ''સુખમાં'' આલેખ્યા હોય.

આ ઉપરાંત અહીં ઉપર નિર્દેશેલી પંક્તિના ''સુખ'' શબ્દ ઉપર અંક ૪ દર્શાવી (=''સુખ[૪]'') તે શબ્દનો અર્થ ''શબ્દાર્થ''માં [૪ = ''કાંતિ''] દર્શાવ્યો છે; તે બાબત પણ કંઈ શંકાસ્પદ લાગે છે. આ આખી પંક્તિ ચકાસીને જોઈએ તો એમ લાગે છે કે [૪ = ''કાંતિ''] [૪ = ''કાંતિ''] ''શબ્દાર્થ'' મૂળે ''જોતિ ૪'' (જ્યોતિ ?) માટે દર્શાવ્યો હોય; જેમકે :

"શ્રુતિ[3] મોતિ જોતિ મુખ સુખ[4]માં સૌ એકમેક" (I.૧૨)

"શબ્દાર્થ" (૩ : કાન, ૪ : કાંતિ) –

ઉપર અમે જે સૂચન કર્યું છે તે મુજબ જો મૂળ કાવ્યમાં કે "નકલ ૧"માં પાઠ હોય તો; તે નીચે જણાવ્યા પ્રમાણે હોઈ શકે; જેમકે.

"શ્રુતિ[3] મોતિ જોતિ[4] મુખ સુખ મેં સો એકમેક"

આનો અર્થ કરવાનું કાર્ય અમે જૂની ગુજરાતી ભાષાવિદ્ ઉપર છોડી દઈએ છીએ, (**"મોતિ"** શબ્દ અહીં **"મૌક્તિક"**ના અર્થમાં કે કોઈ ઈતર અર્થે યોજાયો છે તે નિશ્ચિત થઈ શકતું નથી.)

જ્યારે મૂળ કાવ્ય અને/અથવા "નકલ ૧" પ્રાપ્ત થાય ત્યારે જ આવી બધી બાબતો વધારે પ્રકાશમાં આવી શકે.

(૧૩) વળી, આ કાવ્યમાં કેટલાક શબ્દો સંસ્કૃત ભાષામાંથી લીધા હોય એવું લાગે છે[3]; આ ઉપરથી એમ પણ કલ્પી શકાય કે હીરાચંદ કવિને સંસ્કૃતભાષાનો પૂરો અભ્યાસ તો કદાચ ન હોય; પણ સંસ્કૃત ભાષા સાથે તેમણે કોઈ રીતે પરિચય કેળવ્યો હોય, જો કે એવા કેટલાક શબ્દ સંપૂર્ણ રીતે સંસ્કૃતમાં નથી આલેખાયા; જેમ કે I.૧૬ માં "દસન" (सं. दशन); III.૩ માં "દ્યુતી" (सं. द्युति) વગેરે.

(૧૪) આ હીરાશૃંગાર કાવ્યની રચના કવિ હીરાચંદે કુલ પંદર પ્રકારના વિવિધ છંદોમાં અને કુલ ૭૮ એકમોમાં પૂરી કરી લાગે છે (જુઓ ફકરો ૧૫). તેમાંનાં કેટલાંક એકમોમાં તેમણે વિષયસૂચન કર્યું છે, જ્યારે કેટલાંક એકમો વિષય-સૂચન વગરનાં રહ્યાં છે. વળી, આવાં વિષય-સૂચન વગરનાં એકમો કયા વિષયનું વર્ણન કરે છે; તેમની પહેલાંના કે તેમની પછી આવતા કોઈ એકમના વિષયના અનુસંધાનમાં તેઓ વર્ણન કરી રહ્યાં છે; કે પછી તેવા વિષયસૂચન વિનાનાં એકમો સ્વતંત્ર કોઈ વિષયનું વર્ણન કરે છે, આ બાબતે હવે અમે કાંઈ વિવરણ કરીએ છીએ.

ઉપર જણાવ્યા મુજબ આ કાવ્યના દરેક એકમના અંક આપવામાં આવ્યા છે; તેમાં કેટલાંક એકમોના અંક બેવડાયા છે.

(अ) જેમકે : I.૨૨ પછી I.૧૬; I.૧૭; એટલે કે I.માં એકમ અંકો.... ૧૬, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૨ આવી ગયા પછી અંક ૧૬, ૧૭ આવે છે; અને અંક ૧૭ પછી આ કાવ્યનું I. પ્રથમ ભૂષણ પૂરું થાય છે. પરંતુ સુગમતાને લીધે અમે આ બેવડાયેલા એકમના અંક ૧૬ અને ૧૭ ને અનુક્રમે [૧૬-૧] અને [૧૭-૧] તરીકે આલેખ્યા છે.

(ब) એ રીતે II. માં એકમ અંકો ૧-૧૭ પૂરા થયા પછી તરત જ અંક ૧૬, ૧૭, ૧૭ આવે છે, અને પછી અંક ૧૮-૨૭માં II. દ્વિતીય ભૂષણ પૂરું થાય છે. એટલે કે II. નાં એકમોના આવા અંકો આ રીતે આવે છે.

"II. ૧-૧૭, ૧૬, ૧૭, ૧૭, ૧૮-૨૭ : II. દ્વિતીય ભૂષણ પૂરું !" અહીં અંક ૧૭ ત્રણ વાર યોજાયો

---

૩. દા.ત. "અજાગલ", "અનર્ગલ" (I.૧), "કુરંગ", "મતંગ", "ભ્રંગ", "પ્લવંગ", "કુવ્ય" (सं. क्रव्य); વગેરે (I.૧૪), "ત્રિવલી", "દસન" (I-૧૬), "નાસા-પુટ", "રદન", 'ભૃંગ' (I.૧૯-૨૦), "વિદ્રુમ", "દ્રુમ", "અભ્ર" (I.૨૧-૨૨), "ઝટિતી" (I.૧૭-૧), "દ્યુતી", "હુતાસન" (II.૩), "પરજન" (? सं. पर्जन्य), "તરજન" (सं. तर्जन),વગેરે (II.૧૬.૧), "વીપીન" (II.૨૧), "કલધૌત", "ભૃકુટી" (III.૧૨).

છે ! આથી સુગમતા જળવાય એ માટે અમે આવા બેવડાયેલા અંકોને આ રીતે આલેખ્યા છે : અનુક્રમે – [૧૬-૧] [૧૭-૧] [૧૭.૨].

(क) આ ઉપરાંત તૃતીય ભૂષણ (III)માં એકમ. સંખ્યા ||૮|| જણાવવાનું ''નકલ ૨''માં ભુલાઈ ગયું લાગે છે. તે અમે સુધારીને લખવાની સ્વતંત્રતા લીધી છે. મૂળે ''નકલ ૨''માં તે નીચે જણાવ્યા મુજબ એકમ સંખ્યા આપેલી; જેમકે-

''પુર્બની બર્નન'' એકમો ૪, ૫, ૬

''બંગાલની બર્નન...'' એકમ ૭

''પંજાબની બર્નન...''

''શીધની બર્નન...'' એકમ ૯

''પારસન બર્નન...'' એકમ ૧૦

આવી ૪-૧૦ સુધી ચાલી આવતી એકમોની સંખ્યામાં ''પંજાબની બર્નન...'' એકમની સંખ્યા ૮ જણાવવી ભુલાઈ ગઈ છે; જે અમે જણાવી હોવાથી તેને અમે ચોરસ કૌંસમાં મૂકી છે; જેમકે [||૮||]

(ड) વળી, એક બે એકમોમાં સંખ્યા કે અંક દર્શાવવાનું ''નકલ ૨''માં રહી ગયું હોય એમ જણાય છે; આવાં કુલ બે એકમો નીચે મુજબ છે :

I : પ્રથમ ભૂષણ : ૧-૨૨, '' '' (૧) ૧૬, [૧૬.૧], ૧૭ [૧૭.૧] (I. પ્રથમ ભૂષણ સંપૂર્ણ).

III : તૃતીય ભૂષણ : ૧-૧૬ (III. તૃતીયભૂષણ સંપૂર્ણ).

III : [''ઉપસંહાર''] : ''----'' (?), ૧-૬ (કવિની ''ઇતિશ્રી'')

એટલે કે : I પ્રથમ ભૂષણમાં ૧-૨૨ એકમો પૂરાં થયા પછી આવતું એકમ (જુઓ ઉપર ''---'') અંક વગરનું રહ્યું લાગે છે; અને તે પછી અંક ૧૬ [૧૬-૧] અને ૧૭ [૧૭.૧] એવા ક્રમે બે એકમો આવે છે. તે રીતે III - તૃતીય ભૂષણમાં કવિ હીરાચંદે ''ઉપસંહાર'' ને જુદો - સ્વતંત્ર આલેખ્યો છે; તેમાં શરૂઆતે એક એકમ (જુઓ ઉપર ''---'') અંક વગરનું રહ્યું લાગે છે, અને તે પછી અંક ૧-૬ એકમો મૂક્યાં છે અને ત્યાં આખી કાવ્યરચનાની ''ઇતિશ્રી'' આવે છે.

I. પ્રથમ ભૂષણમાં અમારા જણાવ્યા મુજબ (જુઓ ઉપર अ) એકમ અંક ૨૨ અને એકમ [૧૬.૧] ની વચ્ચેના આવતા અંક વગરના એકમનો અંક અમે [૦.૧૬.૧] દર્શાવ્યો છે. તેનો અર્થ એ કે મૂળે એકમ [૧૬.૧] ની પહેલો આવતું એક એકમ ક્રમ કે સંખ્યા વગરનું [૦] છે.

તે પ્રમાણે III. તૃતીય ભૂષણમાં એકમો ૧-૧૬ પૂરાં થતાં તૃતીય ભૂષણ સંપૂર્ણ થાય છે; પરંતુ ત્યાર પછી કવિ હીરાચંદને આ કાવ્ય ઉપર કોઈ નોંધ કરવી હોય એવા આશયે ફરીથી ''----'' અને ૧-૬ એકમો આપ્યાં છે; પણ એકમ ૧ની પહેલાં એક એકમની સંખ્યા જણાવવી રહી ગઈ લાગે છે; જેનો અમે [૦.૧] થી નિર્દેશ કર્યો છે. તેનો અર્થ એ કે મૂળે એકમ ૧ ની પહેલાં આવતું એક એકમ સંખ્યા વગરનું [૦] રહ્યું છે.

અહીં એકમ ૧-૬ પછીથી આ આખા કાવ્યની ''ઇતિશ્રી'' આવે છે, તેથી આ બધાં એકમો હીરાશૃંગાર કાવ્યનાં જ છે, તે નિશ્ચિત થાય છે. આ આશયે અમે આવાં બધાં એકમો [૦-૧], ૧-૬ ને [''ઉપસંહાર''] તરીકે ગણ્યાં છે.

(૧૫) અહીં ઉપર નિર્દેશેલાં એકમોમાંથી અમે કેટલાંક એકમો વિષે કાંઈક વિવરણ કરીએ છીએ. તેમાં III. એકમ. [૮] ''પંજાબની બર્નન...'' (જુઓ ઉપર ફકરો ૧૪ क પ્રકાર) નિશ્ચિત હોવાથી તેમાં કાંઈ

વિવરણની આવશ્યકતા નથી. આ રીતે III (ઉપસંહાર) એકમ [૦.૧] (જુઓ ઉપર : ફકરો ૧૪ : ड પ્રકાર)નું પણ જાણવું.

પરંતુ ઉપર (ફકરો ૧૪) જણાવ્યા મુજબનાં अ અને ब પ્રકારનાં એકમોની સંખ્યા ક્રમ બેવડાઈ જવાનું શું કારણ હશે તે સ્પષ્ટ નથી થતું. વળી अ અને ब એ બંને પ્રકારનાં એકમોની જે સંખ્યા બેવડાઈ છે તે પણ સરખી છે, જેમકે I - ૧૬, ૧૭ (બેવડાયેલી સંખ્યા) અને II. ૧૬-૧૭, ૧૭ (બેવડાયેલી સંખ્યા). પણ ફેર એટલો છે કે I - માં બેવડાયેલી સંખ્યા ૧૬-૧૭ પછી I - પ્રથમ ભૂષણ સંપૂર્ણ થાય છે; જ્યારે II. માં ૧૬, ૧૭, ૧૭ (બેવડાયેલી સંખ્યા) બીજાં એકમોની વચ્ચે આવે છે.

I. ૫-૧૦માં કવિએ ''નાઈકા લચ્છન'' દર્શાવ્યાં છે; અને I. [૧૬.૧]માં કવિ ''મુગ્ધા નાયકોક બચન. સખિસે'' જણાવે છે, એટલે કવિએ I. ૫-૧૦ના અનુસંધાનમાં I. [૧૬.૧] ની રચના (કદાચ પાછળથી) કરી હોય (?) I. [૧૬.૧] ની સાથે I - [૧૭.૧] જોતાં; I- [૧૭.૧] ''... સિંહાવલોકનમેં'' - આખા I. પ્રથમ ભૂષણના સિંહાવલોકન માટેની રચના છે. આમ, કવિએ I. પ્રથમ ભૂષણ નાં ૧-૨૨ એકમો પૂરાં થયા પછી I. [૧૬-૧], [૧૭.૧] ની રચના કરી હોય એવું પણ સંભવી શકે. છતાં ઘણા પ્રશ્નો બાકી રહે છે જેમકે :-

I. [૦.૧૬.૧]નો પ્રશ્ન અણઉકેલ્યો રહે છે : તો પછી I.નાં ૧-૨૨ એકમો પૂરાં થતાં I. [૦.૧૬.૧] અંતે સંખ્યા વગરનું કેમ રહ્યું ? તેનો ક્રમ ૧-૨૨ની સાથે એટલે કે તે કદાચ I- [૨૩] હોય તેમ ગણવું કે પછી તેને I. [૧૬.૧], [૧૭.૧] ની જેમ પાછળથી કવિએ રચ્યું - હોય એમ જાણવું ?

ઉપરાંત, I. [૧૬.૧], [૧૭.૧] વિષે ઉપર અમે જે સંભાવના કે સૂચન દર્શાવ્યું છે; તેમાં પણ પ્રશ્ન થાય છે કે, તો પછી I = પ્રથમ ભૂષણને અંતે આવેલાં બે એકમોના મૂળ અંક ૧૬, ૧૭ કેમ આપ્યા અને કોને આપ્યા?'' આ બંને એકમો સૌથી શરૂઆતમાં એકમ ૧૫ ''પરોક્ષતા સ્રીકો સ્વરૂપ બર્નન....'' અને એકમ ૧૬ પછી તરત જ આવતાં હોય તેમ તેના અનુસંધાનમાં જ આ બે એકમોના અંક ૧૭, ૧૮ આપ્યા હોય'', એમ જો માનીએ તો આ બંને એકમો છેક અંક ૨૨મા એકમ સુધી દૂર કેમ ઠેલાયાં અને તે પણ વચ્ચે એક અંક વગરના એકમ [૦-૧૬-૧]ની પણ પછી કેમ મુકાયાં ? કે પછી આ બંને ૧૬, ૧૭ અંકવાળાં એકમોને દૂર કરી, પાછળ રાખી, વચ્ચે બીજાં ૧૭-૨૨ એકમો નવાં રચાયાં હોય - અને આવા અંક આપવામાં મૂળે નકલકારની (''નકલ ૧''માં અથવા ''નકલ ૨''માં) ભૂલ થઈ હોય.

II. માં આવતાં એકમોના બેવડાયેલા અંક વિષે પણ (જુઓ ઉપર ફકરો ૧૪ : ब) કાંઈ નિશ્ચિત રૂપે જણાવવું શક્ય નથી, પરંતુ તે માટે અમે કાંઈ સંક્ષેપમાં સૂચન કરવા માગીએ છીએ.

II. દ્વિતીય ભૂષણનાં પ્રથમ આવતાં ૧-૨૭ એકમો ક્રમવાર પૂરાં થયા પછી કવિએ તે જ II- દ્વિતીય ભૂષણમાં એકમ ૧૬ [=૧૬.૧] થી ''દર્જન બર્નન'' અને એકમ ૧૭ [=૧૭.૧] થી ''સુતારન બર્નન''ની રચના કરી લાગે છે; અને ત્યાર પછી એકમ ૧૭ [૧૭.૨] થી ''તેલન બર્નન''ની રચના કરી; અને આ ત્રણે નવાં એકમોને મૂળ ચાલી આવતાં એકમ ૧૭ના ''માલનિ બર્નન'' અને એકમ ૧૮ ના ''તંબોલન બર્નન''ની વચ્ચે કવિએ કલ્પેલા ક્રમ જળવાય એ રીતે એ ત્રણે નવાં એકમોને પણ સમાવી દીધાં ! પરંતુ, આ ૧૭ [૧૭.૧] ના એકમ પછી ક્રમવાર અંક સુધારવાનું કવિ જાતે કદાચ ભૂલી ગયા હોય. (?)

ટૂંકમાં, એકમોના અંક દર્શાવવામાં આવી ભૂલો કેમ થઈ હશે તે સ્પષ્ટ કરી શકાતું નથી. પરંતુ ''નકલ ૧'' ની કે મૂળ કવિની કૃતિ પ્રાપ્ત થયા પછી જ આ બાબતે કાંઈ નિર્ણય થઈ શકે.

(૧૬) આ કાવ્યની શરૂઆમાંજ કવિએ પિંગલ (શાસ્ત્ર)નો ઉલ્લેખ સામાન્ય અર્થમાં કર્યો છે. અહીં 'પિંગલ' એટલે ''સામાન્ય છંદો વિષેનું જ્ઞાન'' જે કાવ્યરચનામાં આવશ્યક લાગે તેવા છંદોનું જ્ઞાન કવિને પ્રાપ્ત

હતું એટલું જ સૂચન અહીં થાય છે.

વૈદિક સાહિત્યનાં વિવરણ કરવામાં ઉપયોગી એવાં છ વેદાંગમાંના એક વેદાંગ તરીકે છંદોની પણ ગણના થાય છે. છંદોમાં પિંગલના (લગભગ બીજી સદી પૂર્વે ?) છંદઃશાસ્ત્રનો પ્રથમ વાર ઉલ્લેખ મુંડક ઉપનિષદ ૧.૧૫ માં થયો છે. આ શાસ્ત્ર ઋક્ અને યજુસ્ એમ બે શાખામાં પ્રાપ્ત થાય છે. (જુઓ વેબર. પા.૧૬૨). વેબરે તેના લેખક તરીકે ગાર્ગ્યનો નિર્દેશ કર્યો છે (લેબર પા. ૧૫૮). છંદો ઉપર વિવરણ કરનારા. મુનિઓમાં પિંગલે કાશ્યપ, સૈતવ, રાત અને માંડવ્ય ના નામો જણાવ્યાં છે. ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર પિંગલ પછીથી અસ્તિત્વમાં આવ્યું; તેનાં પ્રકરણ ૧૫ (છંદોવૃત્તિવિધિ), ૩૨ (ધ્રુવાધ્યાય) છંદ પર વિવરણ કરે છે; તે રીતે છંદઃશાસ્ત્ર પ્રકરણ ૫,૮ પણ છંદોનું વર્ણન કરે છે. વરાહમિહિરના (લગભગ ૬ઠ્ઠી સદી) બૃહત્સંહિતાના પ્રકરણ ૧૦૪ (બૃહત્‌ગોચર) છંદોનો વિસ્તાર જોવા મળે છે, તેમાં ૯મી સદીના આનંદવર્ધન અને ૧૧મી સદીના હેમચંદ્રાચાર્યના છંદોઽનુશાસન (પ્રકરણ ૬)ની પણ ગણના થઈ શકે. રત્નાકરે (લગભગ ૧૫મી સદી) પણ છંદકોષની રચના કરી છે, તેની ઉપર ચંદ્રસૂરિની ટીકા પણ મળે છે. આ છંદકોષનું તેમાં આવતા છંદોની માત્રા અને પ્રકાર મુજબ પ્રો. શૂબ્રીંગે (૧૯૨૧) વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. યાકોબીએ (૧૮૮૪) પણ જુદા જુદા લગભગ ૨૦૦ વૃત્ત પર પ્રકાશ ફેંક્યો છે, અને આલ્સડૉર્ફે (૧૯૪૩) છંદ શાસ્ત્રની માત્રાઓની સંખ્યા સાથે ગણિત પણ જોડાયેલું છે તેવું વિસ્તૃત વિવેચન કર્યું છે.

ટૂંકમાં, છંદશાસ્ત્ર પર ઘણા વિદ્વાનોએ કરેલાં સંશોધનોમાં મુખ્ય સંશોધનો તરીકે ઓલ્ડનબર્ગ, યાકોબી, વેબર, ગ્રીયર્સન, શૂબ્રીંગ. આલ્સડોર્ફ, પાઠક (જુઓ ''સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ'') વગેરેનાં સંશોધનો ગણાય છે.

છંદો ગેય (ગાઈ શકાય એવાં) હોય છે. તેમાં ગણોની (જેમકે ય,ર,ત,ભ,જ,સ,મ,ન) અને માત્રાની ગુંથણી મુખ્ય હોય છે અને પ્રાસાનુપ્રાસ પણ ઠેર ઠેર અનુભવવામાં આવે છે, ઉપરાંત તાલનો (એક પ્રકારની સમય મર્યાદાનો) પણ ખ્યાલ રાખવો પડે છે. તાલમાં, તબલાં કે ઢોલક (tom-tom) જેવાં વાદ્ય સાથે લયનો (Rhythem) મેળ સાધનો હોય છે. (યાકોબી. ૧૯૩૩. પા.૧૩૩-૧૩૯ અને યાકોબી ૧૮૯૧. પા.૧૫૦)

પ્રસ્તુત કાવ્યકૃતિમાં બે ત્રણ છંદ સિવાયના બાકીના છંદો વિષે અમને ઉપર્યુક્ત સંશોધનોમાંથી પાઠક સિવાયના ગ્રંથોમાં કોઈ વિવરણ મળી શક્યું નથી. આવા બે ત્રણ છંદ વિશેષ વિવેચન માગી લે છે અને તે પ્રાચીન પણ છે, એથી એ પર અને ફકરા નં. ૧૯માં વિવેચન કર્યું છે. જો કે આ મૂળ કાવ્યની રજૂઆત કરવી એ જ અમારો મુખ્ય આશય હોઈ, ઉપરાંત, સમય અને લેખની મર્યાદાને પણ દૃષ્ટિમાં રાખીને બાકીના વિવિધ છંદોમાં સંબદ્ધ વિવિધ ગણોનાં કે માત્રાઓનાં પરીક્ષણ, (scanning) જેવું કાર્ય કરી શક્યા નથી. તે માટે અમે શ્રી પાઠકના ગ્રંથને જોવા જણાવીએ છીએ. શ્રી પાઠકે તેમના આ ગ્રંથની (૧૯૪૮) પહેલાં શ્રી. કે.હ.ધ્રુવ કે શ્રી. કે.કા.શાસ્ત્રીએ કરેલાં વિવેચનો ઉપરાંત અન્ય સંશોધનોનો પણ અભ્યાસ કરીને કાંઈ વિવેચન કર્યું હોત તો ઘણું સારૂં. કવિ હીરાચંદે તેમની કાવ્યરચના ''હીરાશૃંગાર''માં ૧૫ પ્રકારના વિવિધ છંદોમાં કુલ ૭૮ એકમો સમાવ્યાં છે.

''હીરા શૃંગાર''માં આવતા ૧૫ પ્રકારના વિવિધ છંદો અમે નીચે આપેલા ટેબલ-૨માં અકારાદિ અનુક્રમે દર્શાવીએ છીએ. દરેક પ્રકારના છંદમાં જે એકમો યોજાયાં છે તેના અંક સાથે એવાં કુલ એકમોની છંદવાર સંખ્યા પણ અમે દર્શાવી છે, તથા ટેબલ-૩માં પ્રત્યેક ભૂષણમાં કુલ કેટલાં એકમો કયા કયા છંદમાં રચાયાં છે તે જણાવ્યું છે.

ટેબલ-૨ "હીરાશૃંગાર"માં આવતા વિવિધ છંદો અને તેમાં રચાયેલાં એકમો.

ક્રમ	છંદ	તે છંદમાં રચાયેલા એકમોના અંક	કુલ એવાં એકમોની સંખ્યા
૧	અલક છંદ	II. ૧૪.	૧
૨	ઇંદ્રવિજય છંદ	II. ૧૯.	૧
૩	કવિત	I. - ૧૨, ૧૪-૨૨, [૧૬.૧] II. ૩-૪, ૬, ૯, ૨૦ III. ૧૦-૧૨ [''ઉપસંહાર''] = [૦.૧]	૨૦
૪	કુંડલીઆ	I.૧. II. ૨, ૧૦	૩
૫	ચંચલા છંદ	II. ૭-૮.	૨
૬	ચર્ચરી છંદ	III. ૧, ૩	૨
૭.	ચર્નાકુલ છંદ	II. ૧૩. III. ૬	૨
૮	ચોપાઈ	II. ૧૧-૧૨.	૨
૯	દંડક છંદ	III. ૭, [૮]	૨
૧૦	(પુન) દુમેલા છંદ	I. [૦.૧૬.૧], [૧૭.૧] II. ૨૬ III. ૧૩-૧૪	૫
૧૧	દોહા	I. ૨-૧૧, ૧૩ II. ૧૫, [૧૬.૧], [૧૭.૧], ૧૮, ૨૩-૨૪, ૨૭. III. ૨, ૪-૫, ૧૫-૧૬ [''ઉપસંહાર''] : ૧-૪	૨૭
૧૨	મદીરા છંદ	II. ૧, [૧૭.૨]	૨
૧૩	સવૈયા	II.૫ III.૯	૨
૧૪	સોરઠા	II. ૧૬-૧૭, ૨૧-૨૨, ૨૫	૫
૧૫	હરગીતિ છંદ	III. [''ઉપસંહાર''] ૫-૬	૨
		કુલ એકમો	૭૮

ટેબલ - ૩ : નીચે આપેલા ટેબલ ૩ના આધારે હીરાશૃંગારનાં પ્રત્યેક ભૂષણમાં કુલ કેટલાં એકમો કયા છંદોમાં રચાયાં છે તેની તારવણી.

ભૂષણ	છંદ	છંદમાં કુલ એકમ સંખ્યા	I પ્રથમ ભૂષણમાં કુલ એકમો
I. પ્રથમ ભૂષણ	(૧) કવિત	૧૧	
	(૨) કુંડલીઆ	૧	
	(૩) (પુન) દુમેલા છંદ	૨	
	(૪) દોહા	૧૧	૨૫
II. દ્વિતીય ભૂષણ	(૧) અલક છંદ	૧	
	(૨) ઇંદ્રવિજય છંદ	૧	
	(૩) કવિત	૫	
	(૪) કુંડલીઆ	૨	
	(૫) ર્ચચલા	૨	
	(૬) ચર્નાકુલ છંદ	૧	
	(૭) ચોપાઈ	૨	
	(૮) (પુન) દુમેલા છંદ	૧	
	(૯) દોહા	૭	૩૦
	(૧૦) મદીરા છંદ	૨	
	(૧૧) સવૈયા	૧	
	(૧૨) સોરઠા.	૫	
III. તૃતીય ભૂષણ	(૧) કવિત.	૩	
	(૨) ચર્ચરી છંદ	૨	
	(૩) ચર્નાકુલ છંદ	૧	
	(૪) દંડક છંદ	૧	
	(૫) (પુન) દુમેલા છંદ	૨	
	(૬) દોહા	૫	૧૬
	(૭) સવૈયા	૧	
III. [ઉપસંહાર] :	(૧) કવિત	૧	
	(૨) દોહા	૪	
	(૩) હરગીતિ છંદ	૨	૭
		કુલ એકમો	૭૮

ઉપરનાં ટેબલ ૨-૩ ના આધારે સ્પષ્ટ જાણી શકાય છે કે કવિને દોહા અને કવિત ઉપર મજબુત પકડ હશે. તેવાં પદોની સંખ્યા વિશેષ પ્રમાણમાં છે : દોહાનો કુલ ૨૭ એકમોમાં અને કવિતનો કુલ ૨૦ એકમોમાં પ્રયોગ થયો છે. આ પછી (પુન) દુમેલા છંદનો (કુલ ૫ એકમો) અને સોરઠા છંદનો (કુલ ૫ એકમો) પ્રયોગ થયો છે. પણ અલક છંદ અને ઇંદ્રવિજય છંદ ફક્ત એકેકવાર જ દષ્ટિગોચર થયા છે. બાકીના કુલ ૮ છંદોને

ફક્ત બબ્બે વાર જ પ્રયોગમાં લીધાં છે; પણ કુંડલીઆ કુલ ૩ વાર દષ્ટિગોચર થાય છે.

આ ઉપરાંત એમ કહી શકાય કે કવિએ આ કાવ્યનાં II : દ્વિતીય ભૂષણમાં સૌથી વધારે છંદોનો (કુલ ૧૨) પ્રયોગ કર્યો છે; તે પછી III તૃતીય ભૂષણમાં કુલ ૭+૩ = ૧૦ છંદો પણ I. પ્રથમ ભૂષણમાં ફક્ત ૪ છંદોનો પ્રયોગ કર્યો છે.

(૧૭) આવા ઉપર જણાવેલા કુલ ૧૫ પ્રકારના છંદો વિષેનું અમારું જ્ઞાન પર્યાપ્ત નથી; પણ તે વિષે યોગ્ય વિવરણ તો તેના જાણકાર જ કરી શકશે. છતાં અહીં અમે આ છંદોના પ્રાસ કે પ્રાસાનુપ્રાસ (alliteration) અક્ષર કે શબ્દનું પુનરાવર્તન વગેરે વિષે અત્યંત સંક્ષેપમાં કાંઈ જણાવીએ તેમાં કાંઈ ક્ષતિ હોય તો તેની પહેલાં આ વિષયના વિદ્વાન વર્ગની ક્ષમા યાચીએ છીએ. આ છંદોનું આવું વિવરણ અમે નીચે અકારાદિ અનુક્રમે દર્શાવ્યું છે.

(૧) **અલક છંદ :** ચાર પંક્તિનું પદ તેની દરેક પંક્તિના અંતે આવતા શબ્દો/અક્ષરોમાં પ્રાસાનુપ્રાસ.

(૨) **ઈંદ્રવિજય છંદ :** આઠ પંક્તિનું પદ. તેની ૧, ૩ અને ૨, ૪ તથા પંક્તિઓના અંતે પ્રાસાનુપ્રાસ. (પાઠક, પૃ. ૧૬૭)

(૩) **કવિત :** આઠ પંક્તિનું પદ. ઈંદ્રવિજય છંદની જેમ અહીં પણ પ્રાસાનુપ્રાસ. (પાઠક, પૃ. ૧૮૩-૧૮૪)

(૪) **કુંડલીઆ :** છ પંક્તિનું પદ - તેની ૧,૨; ૩,૪; અને ૫, ૬ પંક્તિના અંતે આવતા શબ્દ/અક્ષરમાં પ્રાસાનુપ્રાસ. (પાઠક, પૃ. ૧૮૫-૧૮૮, ૧૯૧)

ઉપરાંત, તેની બીજી પંક્તિના છેલ્લા અર્ધ-ચરણની ત્રીજી પંક્તિના પ્રથમ અર્ધચરણમાં પુનઃ રજૂઆત.

(૫) **ચંચલા છંદ :** ચાર પંક્તિનું પદ. તેમાં પણ ઈંદ્રવિજય છંદની જેમ પ્રાસાનુપ્રાસ.

(૬) **ચર્ચરી :** ચાર પંક્તિનું પદ. દરેક પંક્તિના અંતે પ્રાસાનુપ્રાસ. (પાઠક, પૃ. ૩૮૮)

(૭) **ચર્નાકુલ છંદ :** ચાર પંક્તિનું પદ. દરેક પંક્તિના અંતે પ્રાસાનુપ્રાસ. (પાઠક, પૃ. ૩૨, ૧૯૧, ૨૭૪-૨૭૫)

(૮) **ચોપાઈ :** (જુઓ ફકરો ૧૮, નં.૩)

(૯) **દંડક છંદ :** ચાર પંક્તિનું પદ. દરેક પંક્તિના અંતે પ્રાસાનુપ્રાસ.

(૧૦) **(પુન) દુમેલા છંદ :** આઠ પંક્તિનું પદ : કોઈવાર ૧,૨,૪ પંક્તિના અંતે, તો કોઈવાર ૧,૩ અને ૨,૪ જેવી પંક્તિના અંતે તો કોઈવાર દરેક પંક્તિના અંતે પ્રાસાનુપ્રાસ. (અનિયમિત).
ઉપરાંત આ છંદને સંસ્કૃતના દોધક વૃત્ત સાથે સરખાવી શકાય.(પાઠક, પૃ. ૧૧૪)

(૧૧) **દોહા :** (જુઓ ફકરો ૧૮, નં. ૧)

(૧૨) **મદીરા છંદ :** આઠ પંક્તિનું પદ : ૧,૩ અને ૨,૪, એ રીતે પંક્તિઓમાં પ્રાસાનુપ્રાસ.

(૧૩) **સવૈયા :** સાત કે આઠ પંક્તિનું પદ. દરેક પંક્તિના અંતે પ્રાસાનુપ્રાસ. (પાઠક, પૃ. ૧૬૬, ૧૯૧)

(૧૪) **સોરઠા :** બે પંક્તિનું પદ : તેમાં પ્રાસાનુપ્રાસ અનયમિત છે. આ પદ કદાચ સૌરાષ્ટ્રમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યું હોય અથવા સૌરાષ્ટ્રમાં વધારે પ્રચલિત હોય (સરખાવો : "સૌરાષ્ટ્ર" > સોરઠ) (પાઠક, પૃ. ૧૮૪, ૨૯૦)

(૧૫) **હરગીતિ છંદ :** બે પંક્તિનું પદ : દરેક પંક્તિના અંતે પ્રાસાનુપ્રાસ. (પાઠક, પૃ. ૧૭૭)

(૧૬) અહીં પ્રસ્તુત કાવ્યકૃતિમાં આવતા કેટલાક પ્રાચીન છંદોનું વિવેચન કરવામાં આવે છે. તેમાં દોહા, ચોપાઈ મુખ્ય છે, પણ પ્રસંગવશ અન્ય વૈતાલીક, દોધક, ૯૦ જેવા છંદોનાં પણ આવશ્યકતા-અનુસાર વિવરણ કર્યાં છે.

૧. દોહા : જે છંદ સાહિત્યિક પ્રાકૃતમાં આર્યા તરીકે જાણીતો છે તે સામાન્ય રીતે પ્રાકૃત કે જૂની અપભ્રંશભાષામાં દોહા તરીકે જાણીતો છે, તેમાં કુલ બે પાદ હોય છે. દોહાનો પ્રયોગ પ્રાચટ અપભ્રંશ અને શૌરસેની પ્રાકૃતમાં વધારે જોવા મળે છે. આભિરોએ (આહિરો : ઈ.સ. પૂર્વે ૩ જી સદી) ગુર્જરોએ અને જાટ (जर्तक) લોકોએ તેનો વધુ પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે. તેઓની ભાષા સાથે પંજાબની લહેંદા અને વૈદિક સંસ્કૃત પણ ભળેલી છે. દંડિન્‌ના મતે (કાવ્યાદર્શ ૧.૩.૬) વ્રાચટ અપભ્રંશનું મૂળ સિંધુદેશ છે (સરખાવો : અભિનવગુપ્ત; લગભગ ઈ.સ.૧૦૦૦). કાલીદાસ (રઘુવંશ. ૧૫; ૮૭, ૮૯) સિંધુદેશને પુષ્કલાવતી અને તક્ષશીલા એવા બે પ્રદેશને જણાવે છે. પરંતુ સિંધુદેશને હાલના પેશાવર-તાલુકા અને રાવલપિંડી વિભાગમાં (પ્રાચીન કંદહાર પ્રદેશ) વહેંચી શકાય (યાકોબી ૧૯૨૩ઃ પા.૧૨૦-૧૨૯). ક્રમદીશ્વર (૧.૭૨; ૨.૨૦) જણાવે છે કે વ્રાચટ અપભ્રંશ સાહિત્યમાં દોહા, નાગર અપભ્રંશમાં રાસ, પ્રાકૃત-મિશ્ર ઉપનાગરમાં ગાહા વધારે પ્રમાણમાં મળે છે., (અપભ્રંશ માટે જુઓ. પાઠક : પીઠિકા. પા.૧-૭)

''દોહા'' શબ્દની મળી આવતી વ્યુત્પત્તિ યોગ્ય નથી. છંદશાસ્ત્રના ઘણા લેખકો (જેમકે : હેમચંદ્ર, છંદોડનુશાસન, પ્રકરણ ૬) તેની વ્યુત્પત્તિ दोधक वृत्त ઉપરથી થઈ છે એમ જણાવે છે : दोधक > दोहक > दोहा. વરાહ મિહિર दोधकને दोथक કહે છે. दोधक અને दोहक બંનેને યાકોબીએ (૧૯૨૩.પા.૧૨૭) જુદા છંદો તરીકે ગણ્યા છે. ફ્રાન્ઝ કીલહોર્ન જણાવે છે કે દોધકનાં ૧૨ પદો પતંજલિના મહાભાષ્યમાં પણ જોવા મળે છે; (Ind. Anti. ૧૮૮૬, પા. ૨૨૯, ૨૩૩ : અમને આની તપાસ કરતાં લાગ્યું કે, કદાચ આ સંદર્ભ આપવામાં યાકોબીની કાંઈક ભૂલ થઈ હોય.)

યાકોબીએ દોધક તથા દોહા બંનેની વ્યુત્પત્તિ द्विधा અથવા द्वेधा માંથી થઈ હોય એવું સૂચન કર્યું છે, અને તેમની વ્યુત્પત્તિ द्विपथा જેવા શબ્દમાંથી ન સંભવી શકે એવી સ્પષ્ટતા કરી છે. (કોઈક વિદ્વાનો द्विपथा જેવા શબ્દમાંથી દોધક, દોહા વ્યુત્પન્ન થયા હોય એમ જણાવે છે.) પ્રાચીન દોહા વૈતાલીક વૃત્તની સમાન જાય છે; તો કોઈકવાર તોટક વૃત્તની સમાન જાય છે.

દોધક અને દોહામાં ભ-ગણ (Dachtylus) વધારે આવે છે; જેમ કે :

દોહા : –UU –UU –U – –UU –UU –U

દોધકના કુલ ૪ પાદ નીચે મુજબ જાય છે :

–UU –UU –U – UU – –

ટૂંકમાં, દોહાનું સ્વરૂપ નીચે મુજબ જણાવી શકાય :

$\underline{UU}$ $\overline{UU}$ $\underline{UU}$ $\overline{UU}$ $\underline{UU}$ $\underline{UU}$ $\overline{UU}$ $\underline{UU}$ $\overline{UU}$ –U

અથવા

– $\overline{UU}$ – $\overline{UU}$ – UU – UUU – $\underline{\overline{U}U}$ – UU – U

શૂબ્રીંગ (૧૯૨૧. પા.૧૦૩) મુજબ :

(૧૦ + UUU = ૧૩) + (૧૦ + U = ૧૧)

શૂબ્રીંગે આગળ જતાં દોહાના ૨૧ પ્રકારનાં નામ પણ દર્શાવ્યાં છે.

દોહા ઉપર ગ્રીક-હેલેનીક (Hellenic : ગ્રીકોના કાલ્પનિક વંશજો !) અસર થઈ હોય એવી ડાયાઓના (Dio; પ્રાચીન ગ્રીક લેખક; ૨જી સદી પૂર્વે ?) લખાણો ઉપરથી ગેરસમજ ઊભી થઈ હોય એમ લાગે છે; કે ગ્રીકોનું હોમર-મહાકાવ્ય બેકટ્રીયા (અફઘાનિસ્તાનનો પૂર્વોત્તર પ્રદેશ) સુધી પ્રખ્યાત હતું જેના આધારે ભારતીય મહાકાવ્ય (महाभारत) રચાયું; જે ''ભારતીય હોમર-અનુવાદ'' (Indian Homer-Translation) તરીકે જાણીતું થયું. આવી ગેરસમજનો પૂરતો જવાબ વેબરે (Ind. St. પા.૧૬૨) તથા યાકોબીએ (૧૯૨૩. પા.૧૨૯-૧૩૦) આપ્યો છે; અને તારવ્યું છે કે આ ગેરસમજ પાયા વિનાની છે !

દોહા પદ પણ આ રીતે અસ્તિત્વમાં આવ્યો હોવાના કારણે તેની યોગ્ય વ્યુત્પત્તિ સંસ્કૃત પ્રાકૃતના છંદો કે શબ્દોના આધારે થઈ શકતી નથી, અને તેથી દોહા ઉપર ઘણા છંદોની અસર જોવા મળે છે, જેમકે વૈતાલીક, યમક, તોટક, વિદ્યુન્માલા, દોધક, 40 દોહા ઉપર વિસ્તાર માટે જુઓ યાકોબી (૧૯૨૧) : Introd. પા.૨૪-૨૫; પાઠક. પા.૧૨૧,૨૯૧.

(૨) **વૈતાલીક** (પ્રાકૃતમાં : વેયાલીય)

વૈતાલીક છંદની પંક્તિમાં ૯+૧૧ (અથવા ૧૨) મળી કુલ ૪૦ (૪૨) માત્રા આવે છે. તેની પંક્તિઓ નીચે મુજબ જાય છે :

–, –UU–, – – U U
–U–, –UU–, U – U U } બે વાર

આર્યાની ઉત્પત્તિ વૈતાલીકમાંથી થઈ છે. વૈતાલીક વૈદિક સમય પછી ઉદ્‌ભવેલો એકમાત્ર માત્રા-છંદ છે. (યાકોબી. ૧૯૨૩. પા.૧૨૮; તથા ૧૯૩૩. પા.૧૩૬). જૈનધર્મના પ્રાચીન પ્રાકૃત આગમ-સુયગડ (સં.सूत्रकृत) I.૨ (કુલ ૭૫ પદો) વૈયાલીય છંદમાં રચાયું છે. વરાહમિહિરે આ છંદને मागधक નામ આપ્યું છે, એ ઉપર એવી ગેરસમજ ઊભી થઈ છે કે વૈતાલીક છંદ સૌથી પહેલાં સૂત્રકૃત I.૨ માં શરૂ થયો. પરંતુ બૌદ્ધોના પાલી ગ્રંથોમાં આવતો વૈતાલીક છંદ, જૈન પ્રાકૃત કરતાં પણ પ્રાચીન છે (વિસ્તાર માટે જુઓ યાકોબી ૧૮૮૪ પા. ૫૯૧-૫૯૫) !

૩. **ચોપાઈ (चतुष्पदिक)**

ચૌપાઈ ચાર પંક્તિનું પદ છે. તેમાં કુલ ૧૬ માત્રાઓ હોય છે, જેમકે.

૬+૪+૪+૨ અથવા ૬+૬+૩

તેની છેલ્લી ૪ માત્રા હંમેશાં ૨ ૨ (Spondee) હોય છે. ઘણીવાર છેલ્લે ૩ માત્રા હોય છે ત્યાં કુલ ૧૬ને બદલે ૧૫ માત્રાઓ થાય છે; ૧ ૨ તેમાં છેક છેલ્લે (Spondee ને બદલે) ૨ (Lmbus) આવે છે આવા પ્રસંગે ઓલ્ડનબર્ગના મત મુજબ ૧, ઉપરે ભાર પ્લૂત (Accentll lctus) કરવી જોઈએ જેથી ૪ માત્રાઓ થાય. આવું ગ્રીયર્સન પણ માને છે (વધારે વિસ્તાર માટે જુઓ, યાકોબી-૧૮૯૧. પૃ. ૧૪૮-૧૫૧, પાઠક. પા.૧૨૧-૧૨૨, ૨૧૯, પ્રકરણ-૧૦; ૧૪૧, ૧૫૨, ૩૦૦, ૫૪)

(૧૯) અમે ઉપર (ફકરો ૬) ''શબ્દકોશ'' (અને ''कठीन शब्दो को कोश'') વિષે ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ ''શબ્દકોશ'' ના, એટલે કે ''હીરાશૃંગાર'' કાવ્યની આ નકલ ૨''માં આવતું શીર્ષક : ''कठीन शब्दोको कोश'' હિંદીમાં, નાગરીલિપિમાં આલેખ્યું છે; પણ તેમાં આવતાં હિંદી-જેવા શબ્દોના અર્થ ગુજરાતી ભાષામાં દર્શાવ્યા છે. જ્યાં એક શબ્દના એક કરતાં વધારે અર્થ થતા હોય ત્યાં તે તે અર્થ સાથે ૧,૨ જેવા અંકો દર્શાવ્યા છે, જેમકે ૧ = અર્થ ૧-૨ = અર્થ ૨ = વગેરે. આ ''શબ્દકોશ'' પૃષ્ઠ સંખ્યા ૨૭-૩૯ (કુલ ૧૩ પૃષ્ઠ)માં સમાવ્યો છે.

તે રીતે આ કાવ્યની ''ઈતિ શ્રી'' પછી શ્રી હરજીવનરાયે તેમની ''નકલ ૨''માં જે નોંધ લખી છે (જુઓ ફકરો ૮) તે નાગરી લિપિમાં છે પણ ભાષા ગુજરાતી છે. શ્રી. હરજીવનરાયને પણ નાગરી લિપિમાં લખવાની આદત હશે એમ લાગે છે. એટલે શ્રી. હરજીવનરાયે જ ''શબ્દકોશ''નું શીર્ષક આપ્યું છે કે પછી તે કોઈ અન્ય વ્યક્તિએ તે શીર્ષક આપ્યું છે, તે નિશ્ચિત કરવું મુશ્કેલ છે. વળી, એ **''શબ્દકોશ''** આ કાવ્યના જ શબ્દોના અર્થ દર્શાવે છે કે તે આખો ''શબ્દકોશ'' કોઈ અન્ય સંદર્ભમાં યોજ્યો હોય અને તે આ ''નકલ ૨'' માં તેનો પણ ઉતારો કર્યો હોય એવું પણ સંભવી શકે.

જો કે ''શબ્દકોશ''માં કેટસાક શબ્દો જોતાં એમ લાગે છે કે તેવા શબ્દો ''હીરાશૃંગાર'' કાવ્યમાં પ્રયોજાયા નથી; જેમ કે गजसाल = હાથીનું ચામડું'' ''दर्याऊ = દરિઓ'', ''યામિની = રાત્રી'' વગેરે.

(૨૦) ''હીરાશૃંગાર'' કાવ્યની ''નકલ ૨'' વિષે વિશેષ વિવરણ :

કવિ હીરાચંદે આ ''હીરાશૃંગાર'' કાવ્ય કુલ ત્રણ વિભાગમાં રચ્યું છે : તે દરેક વિભાગ ને ''ભૂષણ'' કહે છે; જેમકે ''પ્રથમભૂષણ'', ''દ્વિતીય ભૂષણ'', ''તૃતીય ભૂષણ''. તેના ''પ્રથમ ભૂષણ''માં સ્ત્રી વિષયક સામાન્ય વર્ણન આવે છે, જેને કવિએ ''પરોક્ષ સ્ત્રી'' તરીકે જણાવ્યું છે, તેના ''દ્વિતીય ભૂષણ''માં સ્ત્રીઓનું જાતિ પરત્વે વર્ણન થયું છે; અને ''તૃતીય ભૂષણ''માં વિવિધ દેશોની સ્ત્રીઓનાં વર્ણન આવે છે; અંતે કવિએ ''ઉપસંહાર''માં આ કાવ્યની રચનાનું સ્થળ, તેમનો અંગત પરિચય વગેરે વ્યક્ત કર્યો છે.

આ કાવ્યની ''નકલ ૨'' અથવા હસ્તપ્રત પુરાણા જર્જરિત કાગળ પર લખી છે અને આ બધા કાગળ એક પુસ્તિકાની જેમ સીવી લીધા છે અને તેની ઉપર એવું જ જર્જરિત એક બદામી રંગનું પૂઠું છે. આ હસ્તપ્રતના દરેક પૃષ્ઠ પર બંને બાજુએ ૧-૨૬ અંક લખ્યા છે; એટલે કે આ કાવ્ય ૨૬મા પૃષ્ઠમાં સમાપ્ત થાય છે. આ પુસ્તિકાની પહોળાઈ ૧૦ x ૫ સે.મી. અને લંબાઈ ૧૭ સે.મી. છે. દરેક પૃષ્ઠ પર લગભગ ૧૮ થી ૧૯ પંક્તિઓ સમાવી છે. આ હસ્તપ્રતના -

(૧) નકલ ૨ના અક્ષર સામાન્ય રીતે વાંચી શકાય એવા છે; પણ કોઈ વાર કાવ્ય-પંક્તિના શબ્દો એક સાથે ભેગા લખાયા હોવાથી તે પંક્તિના શબ્દે શબ્દ છૂટા લખવાનું કાર્ય અમારાથી બની શક્યું નથી. શબ્દો એક સાથે ભેગા લખાયેલી આવી કોઈ કાવ્ય પંક્તિઓ નીચે લીટી દોરી સૂચન કર્યું છે. એટલે કે મોટા ભાગે અમે ''સંહિતા-પાઠ'' જ રાખ્યો છે, પણ તેનું ''પદ-પાઠ''માં રૂપાંતર નથી કર્યું. આ માટે જૂની ગુજરાતીના શબ્દાર્થ, વ્યાકરણ વગેરેનું જ્ઞાન જરૂરી છે.

(૨) કોઈ વાર કોઈ શબ્દના કેટલાક અક્ષરો ઊપસી આવ્યા નથી કે અસ્પષ્ટ અથવા અવાચ્ય રહ્યા છે; તે અમે --- આવી લીટીઓથી જણાવ્યું છે, તેમાં-એક લીટી એક અક્ષર માટે, -- બે લીટી બે અક્ષર માટે, તે રીતે એવા કેટલાક અક્ષર અવાચ્ય લાગે છે તે સ્પષ્ટ કરે છે.

(૩) કોઈ વાર કેટલાક અક્ષર સ્પષ્ટ સમજી શકાય એ રીતે લખાયા નથી. જેમકે ''ર'' અને ''ટ'', એમાં કોઈવાર ''ર'', ''ટ'' જેવો તો કોઈવાર ''ટ'', ''ર''ની જેમ આલેખાયેલો હોય છે; તેવા અસ્પષ્ટ શબ્દો - અક્ષરો માટે [''?''] આવું ચિહ્ન (દા.ત. તેવા ''ર'' કે ''ટ'' આગળ) ચોરસ કૌંસમાં મૂક્યું છે.

(૪) કોઈ કોઈવાર કાગળ ઉપર ઉધેઈથી કે કોઈ અન્ય કારણે કાણાં પડ્યાં હોવાથી, ત્યાં લખાયેલા શબ્દો/અક્ષરો પણ અવાચ્ય રહે છે. ત્યાં પણ અમે ઉપર નં. (૨) અને (૩)માં જણાવ્યા મુજબ ચિહ્નો આપ્યાં છે.

(૫) જ્યાં વિશિષ્ટ નામાભિધાન આવે છે ત્યાં તે નામ/શબ્દ અમે સ્થૂલ (bold type) અક્ષરોથી દર્શાવ્યાં છે; જેમકે ''વજૂ'', 'અમદાવાદ''.

(૬) અમારા તરફથી જે કાંઈ નિર્દેશ કે નોંધ કરવાની હોય તે બધી અમે ચોરસ કૌંસમાં જ દર્શાવી છે. તે મૂળ ''નકલ ૨''માં નથી પણ અમારી કલ્પના કે સૂચનમાત્ર છે, એવું સૂચવે છે.

(૭) કદાચ નકલકારની લેખન-ક્ષતિને લીધે કોઈવાર ''કિ'' અથવા ''હિ'' જેવા અક્ષરો/શબ્દો મળી આવે છે. ત્યાં અમે છૂટ લઈને તે ''કી'' અથવા ''હિ'' આલેખી ત્યાં અમે ''+'' આવું ચિહ્ન મૂક્યું છે; જેમકે ''કી'' + ''હિ'' + એટલે મૂળ ''નકલ ૨''માં 'હ્રસ્વ' ''ઇ'' અને દીર્ઘ ''ઈ''; બંને સાથે ''ક'' અને ''હ'' અક્ષરો આલેખાયા છે; પણ તેને અમે ''કી'' + અને ''હિ'' + તરીકે અહીં સુધારીને આલેખ્યા છે.

(૮) મૂળ કાવ્યની પંક્તિઓની સમાંતર નકલ ૨ની પત્ર-સંખ્યા (૧-૨૬)નો નિર્દેશ કરવાનું અમને

આવશ્યક ન લાગવાથી તેનો નિર્દેશ અમે આ કાવ્યમાં કર્યો નથી. મૂળ કાવ્યના અધ્યયનમાં આવો નિર્દેશ ઉપયોગી નથી.

(૨૧) **(હીરાચંદ કવિ રચિત હીરાશૃંગાર કાવ્યની વિષયસામગ્રીની અનુક્રમણિકા નીચે મુજબ થઈ શકે. આ કાવ્યની નકલમાં તે મળતી નથી.)**

[અનુક્રમણિકા]

I. પ્રથમ ભૂષણ : પરીક્ષા. પરોક્ષ સ્ત્રીસ્વરૂપ કથન - (123-127)

[૧-૨૨ + ૦.૧૬.૧] + [૧૭.૧]

મંગલાચરણ (૧-૪)

નાઈકા. લચ્છન (૫-૧૧)

કવિત્વજ્ઞાન બિન વ્યર્થતા (૧૨)

કવિકો આવશ્યક (૧૩)

સ્ત્રીપુરુષકી સાથ પ્રીતિ બર્નન. (૧૪)

પરોક્ષતા સ્ત્રીકો સ્વરૂપ બર્નન (૧૫-૧૭) } [સ્ત્રી-સામાન્યનું વર્ણન]

સ્ત્રીકો સ્વરૂપ બર્નન. (૧૮-૨૨)

--- --- --- [૦.૧૬.૧]

મુગ્ધા નાયકાકે બચન, સખિસે [૧૬.૧]

સિંહાવલોકનમેં ૧૭ [૧૭.૧]

II. દ્વિતીય ભૂષણ : જાતિ પરત્વ સ્ત્રીસ્વરૂપ કથન. (128-133)

[૧-૨૭] + [૧૬-૧] + [૧૭-૧, ૧૭-૨]

ચારની બર્નમ. (૧) [= ચારણ લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

રજપુતાનિ બર્નન (૨)

ખવાસની બર્નન (૩)

નાગરાની બર્નન (૪)

બામનિ બર્નન (૫)

બતિયાનિ બર્નન (૬)

ભટિઆની બર્નન (૭-૮)

લુહાની બર્નન (૯)

સોનારી બર્નન (૧૦).

કાયસ્થાની બર્નન (૧૧-૧૨) [= કાયસ્થ લોકોની? સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

ભનશાલન બર્નન (૧૩-૧૪) [= ભણસાલી લોકોની? સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

કુનબનિ બર્નન (૧૫)

માબનિ બર્નન (૧૬-૧૭) [= માળીઓની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

દર્જન બર્નન (૧૬) [૧૬.૧] [= દરજી લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

સુતારન બર્નન (૧૭) = [૧૭.૧] [= સુથાર લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

તેલન બર્નન (૧૭) = [૧૭.૨] [= તેલ વેચનાર લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

તંબોલન બર્નન (૧૮) [= તંબોળી લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

કોરન બર્નન (૧૯) [= કોળી/કોહલી લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
ખાતરન બર્નન (૨૦) [= ખત્રી? લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
છીપની બર્નન (૨૧) [= છીપા લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
આહિરનિ બર્નન (૨૨) [= આહીર/આભિર સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
મેંમની બર્નન (૨૩-૨૪) [= મેમણ જાતિની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
બોરન બર્નન (૨૫) [= વહોરા કોમની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
નટિની બર્નન (૨૬-૨૭) [= નટ લોકોની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

III. તૃતીય ભૂષણ : દેશ પરત્વ સ્ત્રીસ્વરૂપ કથન [૧-૧૬] **(133-135)**

કચ્છની બર્નન (૧-૨) [= કચ્છી સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
મારવાડ-મેવાડન બર્નન (૩)
પુર્બની બર્નન (૪-૬) [= પૂર્વ-પ્રદેશની - બિહાર, ઓરિસાની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
બંગાલની બર્નન (૭)
પંજાબની બર્નન (૮)
શીધની બર્નન (૯) [= સિંધી સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
પારસન બર્નન (૧૦) [= પારસી સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
મડમ બર્નન (૧૧-૧૨) [=Madame પશ્ચિમ દેશની સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
યવની બર્નન (૧૩-૧૪) [= મુસલમાન સ્ત્રીઓનું વર્ણન]
ચીની બર્નન (૧૫)
હફસન (૧૬) [= એબિસિનિયન-હબસી સ્ત્રીઓનું વર્ણન]

[ઉપસંહાર + ૦.૧ + (૧.૬)] **(136)**

સ્ત્રીસંગ દુષણ [૦.૧]
ગ્રંથકો પ્રયોજન (૧-૪)
(કવિનું વતન વ.) (૫-૬)

[નકલ કરનારની નોંધ] **(136)**

कठीन शब्दोको कोश

શ્રી

પરમાત્મે નમઃ

અથ

॥ હીરાશૃંગાર ॥

[I. પ્રથમ ભૂષણ : પરીક્ષા, પરોક્ષ સ્ત્રીસ્વરૂપ કથન]

॥ મંગલા ચરન ॥ કુંડલીઆ ॥

મંગલ નિધી પૂજન બિધી નારદ સારદ પા[1]ઈ,
તારો માત જસોમતી વ્યાપત દૂધ છિપાઈ,
વ્યાપત દૂધ છિપાઈ સોઈ પ્રભુ ઓર અજા[2]ગલ;
બિહરત રાધા પાઈ માનુ કરિ કરિનિઅન[3]ર્ગલ.
મનિ ભૂખનરૂખ છાઈ ગગન તન અંબર [4]પિંગલ,
તાય નાંય શિરકહુક રચત **હીરા** પઢ પિંગલ. ॥૧॥

(૧. પગ . ૨. બકરાના ગળાના આંચળ. ૩. બંધન રહિત. ૪. પીલાંપછ શાસ્ત્ર એટલે આ શાસ્ત્ર, છંદશાસ્ત્ર ભણ્યા પછી તર્ત જ કર્યો હતો.)

॥ દોહા ॥

સો પ્રભુને નર લોકમે કીને દોઊ પ્રકાર,
ભોગ વિરાગ તેં જીય કો હોત હેત સુખસાર. ॥૨॥
બૈરાગનમે [બી]રલે ભોગ હિ મે સબ લોગ,
રહે નિરંતર, યા હિતે હોત નારિનર મોગ. ॥૩॥
રૂપ વેષ ગુન શીલતે દેશ દેશ કી નારી,
જાતિ જાતિ કી ભિન્નતા કહિ હૌ સબે વિચારી. ॥૪॥

નાઈકા લચ્છન ॥ દોહા ॥

જોબન રૂપ સપાનપત ગાનકો કર સંજ્ઞાન,
ચાતુરિ ધન સૌભાગ્ય સુખ-યુક્ત નાંઈકા જાન. ॥૫॥
સબ પદાર્થ જો કે બસે સો નાઈકા કહાઈ,
એક ઘર[ટ?] તિ હે સો તિયા કબહુ નાઈકા નાઈ. ॥૬॥
અબ જો મે બરનન કરો સો નાઈકાકી રીતિ,
ઓરતિયામે રસ નહી તામે કાવ્હૈં પ્રીતિ. ॥૭॥
બાલા વિરુદ્ધ કુરૂપનિ બિધવા દુખિનિ અજાનિ,
કોક કલાધન ચાતુરિ હીન બિરસકી ખાની. ॥૮॥
સતી એક પતિ સો અતી રતિ સુકિઆકી હોઈ,
પતિ તે એક ઉપપતી હિ સો રતિ પરકી+આકી હોઈ. ॥૯॥

વ્યાહિ બહોંત ઉપપતિ ન સો ખેલત કુ---- પરી
શામાન્ય વૈશા વ હૈ ધ[ન?] દેતા કી પ્યારી. ।।૧૦।।
અતિ દુલંભ સંસાર મેં પરકીયા હું કોઈ,
વેશ્યા કુલટાં સો ભરી સિગરો પૃથ્વી —ેઈ. ।।૧૧।।

કવિત્વ જ્ઞાન બિન વ્યર્થતા ।। કવિત ।।

કર કરે[1] ખેંચિપોંચી બાજુ બાજુ બંધ બાંધી,
કંઠ કંઠુલાહિએ હીર કે હાર ધરે હે,
શ્રુ[3]તિ મોતિ જોતિ મુખ સુંખ[4]માંસૌ એકમેક
ખેંચપેચ પાઘલાગ કલગી ઔ તોરે હે,
બાજ સાજ બગી બગોચેકુ સોસિપાઈ પાઈ
જાત જાત કંચનશી કંચની સો અરે હે
રાગ કી સુધાંઈ કવિતાઈ કી ચતૂરતાઈ
આઈના ઊદારતાઈ હોરે સો અહીર હે. ।।૧૨।।

(૧. કડાં. ૨. જલ. ૩. કાન. ૪. કાંતિ. ૫. ઘોડા. ૬. મધુરતાઈ)

કવિકો આવશ્યક ।। દોહા ।।

નક બેસર જહાં સો સબા ન કબેસર બિનુ નારિ,
નકબેસર જલ બિનુ ખુ- નકબેસર ગ સુરારિ. ।।૧૩।।

સ્ત્રીપુરુષકી સાથ પ્રીતી બર્નન ।। કવિત ।।

નાદે[1] મેં કુ[2]રંગ જેસે [3]દારમેં મૈં[4]તંગ જેસે,
— ગમેં પતંગ જેસે પં-[5]જમેં ભ્રંગ[6] જ્યો.
જાલમેં વિહં[7]ગ જેસે ઘરમે પ્લ[8]વંગ જેસે,
ગંડ[9]લમેં ગંગજેસે ફિરનમેં [10]અંગ જ્યોં.
કંડિ[11] મહિ —તનજેસે ચંબક પે લોહ જેસે
ન[12]—લિકાપે [13]કીરજેસે પુગી[14]યે ભૂજંગ જ્યૌં.
તેસે નરનારી મહી તન મન ધન હી સોં,
એક તાન લગી જાત કુવ્ય[15]પેં [16]કુલિંગ જ્યોં. ।।૧૪।।

(૧. રાગ. ૨. હરણ. ૩. લાકડું. ૪. હાથી. ૫. કમળ. ૬. ભમરો. ૭. પંખી. ૮. વાંદરો. ૯. ખાડો. ૧૦. પંખી. ૧૧. આંકડો. ૧૨. નળી. ૧૩. પોપટ. ૧૪. વાજું. ૧૫. માંસ. ૧૬. સીચાણો પંખી.)

પરોક્ષતા સ્ત્રીકો સ્વરૂપ બર્નન. ।। કવિત ।।

ફૈન[1] હિપે [2]પાન રાખે તાપે [3]મા — ગાન રાખે,
તાપે [4]બાન નાથ ન રાખે રંભા વિપરીતું હે.
તાઈ પે અપાર નિધી દ્વાર કે કપાટ દોઊ

તાકો અંત અજહું ના અજૈહું તે આતુ હે
તાપે રાખી કાંચની સો નાંચનિન અતિ અતિ
હરતિ મતી કી ગતી ધીર ન ધરતુ હે.
તાપે કેશંરી કિશોર કુદતહને કિરોર
તાઈપે કાઁશારશાહ પાર ન પરતું હે. ॥૧૫॥
તાપે ત્રિર્વલીકોપાન ખેંચત અઁપાનપાઁન
રહે ન સમાન માન મનકો હરતું હેં.
[૧૧]બરન બરન [૧૨]બર [૧૩]બસન [૧૪]દસન આલ
રન કે ધરનહાર [૧૫]બારન બસતું હેં.
તાઈપે લલિત લત્તા પલ્લવ અમુલ મુલ
મૂલ હિ સો ફૂલ ફૂલ લસતુ હસ્તું હે.
તાપે કબુ[૧૬] અબુઁજાત ભવંર અરર્બેરાત
[૧૯]બધુંક [૨૦]મધુક સુક મુક્ત ચુકતુ હે ॥૧૬॥
પ્રિય વાક આલવાલ કુંદકી કલીકિ કમાલ
મીન ધે [?]રૌ સાલ ઝાલ પંચબાન બાનકી
[૨૧]આવલી [૨૨]અલીકો [૨૩]ચાપ [૨૪]શાપ [૨૫]શાપ સુત [૨૬]આશ
આશ પાશ ચંદ સૌ ચાંદની અંદાજ કી.
કુંજ[૨૭] [૨૮]કચકંચનચંચલા અનંગ અંગરંગ
ઉપમા અનુપમા કહી બખાન ખાતકી
[૨૯]વજ કહે ચહે ગહેં નલહેસો કોનસંત
બિધના બંનાઈ ફાંસિ હે અજાત જાન હિ+ ॥૧૭॥

(૧. ફણા. ૨. પગપાન ઘરેણું. ૩. ઝાંઝર. ૪. માથું. ૫. બ્રમા [બ્રહ્મા]. ૬. શીંહ. ૭. તલાવ, ૮. ત્રણ વળદાર. ૯. વાયુ. ૧૦. વાયુ. ૧૧. અક્ષર. ૧૨. શ્રેષ્ઠ. ૧૩. વસ્ત્ર. ૧૪. દાંત. ૧૫. હાથી. ૧૬. શંખ. ૧૭. કમળ. ૧૮. અથડાવું. ૧૯. બંપોરીઆ ઝાડનું મુલ. ૨૦. મૌડું ફલ. ૨૧. પંક્તિ. ૨૨. ભમરો. ૨૩. ધનુષ, ૨૪. સર્પ. ૨૫. સર્પનાં બચાં. ૨૬. આશા. ૨૭. મંગળ. ૨૮. કમળ. ૨૯. **હીરો કવિ.**)

સ્ત્રી કોં સ્વરૂપ બર્નન ॥ કવિત ॥

મુખડી મધુરતાઈ મોહકી મરોરતાઈ,
નેન કી ઝકોરતાઈ સેનકી ગરૂરતા.
નાકકી શુબરતાઈ નથકસું ઝુલતાઈ
ઓઠકી અરૂનતાઈ દાંતકી દમકતા
ડીઠંકી ઢીઠાંઈતાઈ ગાલકી સુગોલતાઈ
કાનકી કોમલતાઈ બેંનીકો ગ્રંથનતાઈ
હાસ્યકી લલીતાઈ બેનંકી સઁલોનતાઈ
કુંચકી કઠોરતાઈ કરકી કરૂંરતા ॥૧૮॥
પ્યારી કો સુરૂપસિંધુ તામે માંનો તુંડ[૮] [૯]બીધું
અધર [૧૦]પ્રવાલ [૧૧]સીંધુ અમર કરતું હે
નેન મીન [૧૨]નાસા [૧૩]પુર છીપનકે બીચ મોતી
નાભી [૧૪]ભૌરી માનો જાજ મનકો હનતું હે

કુંચ દોને [15]નાક બંધુ કંપ[16] જ્યોં સેવાલ સ્નિગ્ધ.
ત્રિવલી તરંગ કટિ તટપે લસૂત હૈ
જોબનકી જોત બેલ બઢી જાત રેન દિન
[17]અગુરી કુરમ[18] કંબુ કઠ ધુનિ હોતુ હેં ॥૧૯॥
સરલ કવલ બદન [19]રદન કુંદનસે
મદન સનદ આનંદ [20]નકંદન હસે
ચંદ કે નંદન [21]બેદી ચંદકો [22]કહન બે નિ
ચંદન ગંડન સની ચાંદની બની લસે.
ખજન ગંજન અંજન રંજન કંજન સે.
ભજનલ જન જન મજ્જન અ જન સે
દગન મૃગન [25]મગ [26]મગન [27]ભૃગ ન [28]ભગ
[29]માર [30]માર ગત અન [31]ગનપનગનસે ॥૨૦॥
કરન કરન ફુલ તરૂન તરનિતુલ
તરૂનિ છબી તરંગી નીતરંગતરતે
મલિક[32] તિલક ઝલ કતિલ કુસુમનીક
ગુલિક[33] ચમકનથ [34]બીથનીમે ઝૂલતે.
અધર વિદ્રુમ[35] દ્રુમ[36] છંત[37]રહે ચુંબચુંબ
દેખત હે ધુમ ધુમ ધુમધામ બોલતે
કંઠ જુ કપોતપોત ભુખનકી જોત હોત
પ્રેમકો ઊધોત ઊર[38] ઊરજ ઊકસતે ॥૨૧॥
ભુજંગ ભૂજનીપર કંકન કિ કનિકળ
અમલ કમલ હું તે કરે[39]– તલકા મલં
સારિ કારિ જરકસિ દેહ દુતિઅર[40]કસિ
હાર વારિધારલસિ મોતી જોતિ વિમલં
ઊદર દરનાભિ સુંદર કંદર [41]અભ્ર
અંતરશંબર હર હરકૃત [42]શમલં
રસનામે નગજગ મગ ખગલેંગિ બેંગી[43]
તામે [44]મગી [45]મેંગી લગી [46]પગી સપરી મલં ॥૨૨॥

(૧. સુચના. ૨. દૃષ્ટિ. ૩. નિલજતા. ૪. ચોટલો. ૫. ગુંથણી. ૬. વેણ. ૭. સરસપણું. ૮. મહોડું. ૯. ચંદ્રમા. ૧૦. પરવાલુ. ૧૧. અમૃત. ૧૨. નાક. ૧૩. ફોરણાં. ૧૪. ભમરી. ૧૫. રત્નના પર્વતનો ભાઈ. ૧૬. ચોટલો. ૧૭. આંગડી. ૧૮. કાચબો. ૧૯. દાં.ત. ૨૦. સમુહ. ૨૧. ટીલી. ૨૨. રાહુ. ૨૩. માળ. ૨૫. ભીજાએલ. ૨૫. રસ્તો. ૨૬. આનંદીત. ૨૭. ભાંગવું. ૨૮. ઐશ્વર્ય. ૨૯. કામ. ૩૦. બાણ. ૩૧. સર્પ. ૩૨. કપાળ. ૩૩. મોતી. ૩૪. ગલી. ૩૫. પરવાળાં. ૩૬. ઝાડ. ૩૭. દાંતના આંકડા. ૩૮. કુંચ. ૩૯. હાથનું તલું. ૪૦. સૂર્યજેવી. ૪૧. વાદળુ. ૪૨. વેર. ૪૩. બીનડી. ૪૪. કોળાના બીજનો છોલેલો આખો ગર્ભ. ૪૫. મોંઘી. ૪૬. રસયુક્ત.)

॥ પુન દુમેલા છંદ ॥

કચ કુંડલિ મંડન શીર શશી
સુવિખંડન તુંડઅખંડ લસી
શ્રુતિ કુંડલ-મંડલ ગંડ પ્રભા

રસ ભાંડ[3] સુ ઓઠ [4]વિડંબ હસી
ભૂજદંડ કરીંદ્રકી સુંડ છબી
કંચ અંડ પ્રચંડ કલા વિલસી
રસકુંડ સું નાભી કમંડલુસે
કટિ પચ્છિમ ભાગ [5]દગંત કસી [૦.૧૬.૧]

(૧. નાગ. ૨. ખંડ. ૩. વાસણ. ૪. આડંબર. ૫. આંખના ખૂણા.)

મુગ્ધા નાયકાકે બચન, સખિસે. ॥ કવિત ॥

દેખત હી [1]કહિકાસે ભયે જ્યૌં[2] ક્રમુક જેસે
તાતે ભયે નિં[3]બુંકસેં તાતે બીલિ ફલસેં
તાહિતે શ્રીફલ ફલે તાતે તાલફલ તેસે
મનહું મનોજ કુંભ થાપહે નવલસે
આવે અબ પ્રીય આપ અપને દો હાથ હી તે
પૂજેંગેતો મહાં[5]નિધિ પાવેંગે અ[6]મલસે
જાબને મનોજનક ઓજ[7]નકી રોમ રોમ.
ધામધુમ છાઈ માઈ આઈ લોજ પ[8]લસે [॥૧૬.૧॥]

(૧. કળી. ૨.સોપારી. ૩. લીંબું. ૫. કામદેવ. ૫. મોટો ભંડાર. ૬. નિર્મળ. ૭. જોર. ૮. આંખનું મટકું.)

॥ પુનઃ દુમેલા છંદ ॥ સિંહાવલોકનમે

પટ ઘુંઘટ ઓરે[1] [2]પયાદેઘટા
ઘટ [3]હાટક [4]વુગ્મ ઊરોજ[5] છટા
છટકી મુખ ચંદકિ જોત[6]લટા
તટકી કચપાશ ભૂજંગફટા[7]
[8]ફટકીસિ હસી બસી હાસ્યઅટા
અટવી [9]અટતી [10]ઝટિતી પ્રકટા[11]
કટકી[12] કર [13]કોટિ કટાચ્છ [14]સટા
સટકી પટકી હૃદિ કામ[15]પટા [॥૧૭.૧॥]

(૧. પડદો. ૨. મેઘ. ૩. સોનું. ૪. બે. ૫.સ્તન. ૬. લટ. ૭. ફણા. ૮. ફટકડી. ૯. ચાલતી. ૧૦. ઝટ. ૧૧. પ્રકટ. ૧૨. વગાડી. ૧૩. હથેલી. ૧૪. સર. ૧૫. વસ્ત્રપડદો.)

॥ ઈતી શ્રી હીરાશૃંગારે પરીક્ષા પરોક્ષ સ્ત્રી સ્વરૂપ કથન નામ પ્રથમ ભક્ષણ [?ભૂષણ] ॥૨॥

[II. દ્વિતીય ભૂષણ : જાતિ પરત્વ સ્ત્રી સ્વરૂપ કથન]

સ્ત્રીજાતીકથન સ્વરૂપ

ચારની બર્નન. ॥ મદીરા છંદ ॥

ચારનિ બારનિ[૧] બારૂનિ[૨] આંખી ઊ
છારનિ બારિજસી[૩] હુલસી.
કારનિ મૂરતિ બરનિ મંગસૂ[૪]
ધારનિ અંગહિમે સરસી.
જારનિ દંદ બિડારનિ ફંદ ઊ
તારનિ પારનિ પાપરસી
મારહુકી રતિ કીરતિ હારનિ
પામરી પેરનિ નારનિસી. ॥૧॥

(૧. જુવાન. ૨. મદીરા. ૩. કમળ. ૪. સેંથો.)

રજપુતાનિ બર્નન ॥ કુંડલિઆ ॥

રજપુતાનિ તાની તની સતન કસિ તને ઊતંગ
તનક તની તરૂનીમની બની ઠની સબ અંગ.
બની ઠની સબ અંગ આભરન સજગ જગોંનિ,
તજ તન લાજ તરંગ સુરત રસ રંગમેંદો નિ
મક્કરધ્વજ ભજ ભાવ બાનિ કોકિલાકિ ઠાંનિ.
દાની ગન કી ખાંની માનિ મન સુંદર કાંનિ. ॥૨॥

ખવાસની બર્નન. ॥ કવિત ॥

ખવાસન સુવાસન મુહાસન કટાચ્છન
સુભાસન હુલાસન સુઆસન પ્રકાસનિ
ચલત અજા[૧] સનકી ચાલઈદરા સનસી
દ્યુતી જ્યૌં હુતાસનસિ ઊલાસન ઊપાસતિ.
શીતળ બરાસનસી ગાલતે પતાસનસી,
મોંહતે સરાસનસી[૨] કુપુરુસન ત્રાસનિ.
કોમલ કપાસનસી કુચ કલસનસી[૩]
શીશ હીતૈ સારી ખશી ભાવે ત્યૌં[૪] બીલાસની ॥૩॥

(૧. હંસ. ૨. ધનુષ્ય. ૩. કલશ. ૪. રમનારી.)

નાગરાની બર્નન. ॥ કવિત ॥

નાગરી નગર પ્યારિ આગરી રૂપ કી ભારી.
ગાગરી ગુનકી સારી ઘાઘરી ઐ ઘુઘરી.
લપકી રહી હે અંગ કસેં નિ કસી ઊતંગ
અરૂન પતંગ રંગ સાચે માંહિકી ઢહી

અનિઆરી પનિયારી ઊજિયારી [૪]મતવારી
કજે[૫]રારિ કંજનકી પાખરી શી આખરી.
નાગરાની સુનીકાન જીય મિંન ઓર આંન.
દેખત હરત પ્રાન દર્સં[૬]તે કહાં કરી. ।।૪।।

(૧. મુખ્ય. ૨. કસ. ૩.અણીઆળી. ૪. મદવાળી. ૫. કાજરવાળી. ૬. ડસવાથી.)

બામતિ બર્નન ॥ સવૈયા ॥

બામિતિ દાં[૧]મિનિ [૨]ગામિનિ ભામિનિ
કામુકિ ભમિનિ ચાંદનિ જેસિ.
ધામનિ મેં ધસિ કામનિ મેં બસિ
કામન કી ફૂસિ બાત હી તેસિ.
ભાવનિ મેં ખસિ સારિ સુદેસી
દેખી બિધાં[૩]દ્ધરની ધરની [૪]હર
ની હરની મન દીરૈં[૫]ધ કેસી. ।।૫।।

(૧. વીજળી. ૨. ચાલનારી. ૩. દેવતાનું નામ. ૪. રહણી. ૫. લાંબા વાળવાળી.)

બનિયાનિ બર્નન. ॥ કવિત ॥

બનિયાની બની સુભગા તન તે.
અનજાની રતી રસ ઘાતનતે.
ધનિયાનિ ધનિકીં ભઈ તિન તેં
અભિમાનિ ગવારનિ સીમનતેં.
નશયાનિ ધુની સુરગાયન તેં
પર ભુખન પેરન જાનનતેં
ન અપાની કછું સબ બાતન તેં
છબિ છાઈ સુજોબન જો તનતે. ।।૬।।

ભટિઆની બર્નન ॥ ચંચલા છંદ ॥

ભટિઆની પાટિપારિ ના સુધારિબેનિઢારિ
સારી ચારિ હાથકી શિરૈ ઊરૈ કરૈ ધરૈ રિ.
ઘાઘરિ સુનેરિ ક્યારિ કેકિકીર ફૂલવારિ.
ચારિસો રૂપૈયનીકી ચાંદી પાય પાય ભારી ।।૭।।
રોરિ ખોરિ નોરિ ભોરિ હસ્તિશુંડ બાહુંદંડ
હસ્તિની સી હસ્તિચાલ ચંદ તેં પ્રચંડ તુંડ.
નેનસેનમેન એનગડ સર્કરા સુખંડ
કુચ કુંભ તુંગ રંભ રૂપકી ધટા ઘુમંડ ।।૮।।

લુહાની બર્નન ॥ કવિત ॥

લુહાનિ સુહાનિ મલિનિ સુમંદમતિ
ચલત ગયંદગતી ફટ્યોં નાક બારિતેં

ચોરતે ચોગુની બેરી દોદોપાયનિમેં પેરી
ચીથરાં લપેટ રાખે દુખ્યો પાવ ભારિ તેં.
ડિંઠોનાં[1] હજાર હાથ પાવ ઓર મુખ ચુંભે.
શ્રવન સુબરન તે ટૂટયા ઝાંલધારિતેં[2]
આંખનકો મીસ આંજયો બદન જયોં ઉર હાર.
લંગર મતંગજ કો ઢાંપ્યો મુખસારિ તેં ॥૯॥

(૧. ત્રાજવાં. ૨. કાનનું ઘરેણું.)

સોનારી બર્નન ॥ કુંડલીઆ ॥

સોનારી સો નારિ તેં ન્યારિ સુનારિ પ્યારિ.
ત્યોં નારી બારિજમુખી બારિ કરત મનુહારિ.
બારિ કરત મનુહારિ ભારી સુરત સુખકારી.
ધારી સુરંગી સારિ કટારીસેં લોંચન ઢારી.
દેખનહારી સુચારિ નેંન તે અતિ રિઝવારી.
માનહું સુખ હી પિટારી, કામિ જનકી બટપારી ॥૧૦॥

કાયસ્થાની બર્નન. ॥ ચોપાઈ ॥

કાયે[1]સ્થાસી કાયસ્થાની સુંદર [2]કાય સ્તની સુ[3]સ્થાની
ગાય રિઝાવત કોમલ બાની આયે[4]સમાંગત ફીર મુસક્યાની. ॥૧૧॥
સ્નેહનિકાય છાય ઊર ઝાની ધાય મિલત પાયરિઝાની
જાયમિલી હૈં તાય હેં જાની સુરત અધાય લેત ઊર આની ॥૧૨॥

(૧. હરડે. ૨. કાયા તથા સ્તન. ૩. સ્થાન સારૂં. ૪. રજા.)

ભનશાલન બર્નન ॥ ચર્નાકુલ છંદ ॥

ભનત જું ભનસાલન સખિમાઈ
જો તિ ય અપનો જોબનપાઈ.
કંચન પાંચ શેર ન કમાઈ
સો નારી બંદરિકી નાંઈ ॥૧૩॥

॥ અલક છંદ ॥

ગોરિ તન મન ધન કો ચાહત
ભુખન બસન પહિર સબ જાનત
બનઠન કે પ્રીતિ તમ અતિઠાનત
માતેં પઢ ફીર બેટિ પઢાવત ॥૧૪॥

કુનબનિ બર્નન ॥ દોહા ॥

કુનબનિ અનબનિ ધનિન તેં અનમનિ કઠિન તુ[?સુ?]ગાત.
ડોલત સદન નિબનનિં મે ચલત ખાતન અઘાત. ॥૧૫॥

માલનિ. બર્નન ॥ સોરઠા ॥

માલતિ ગાબ સુભાલ માલ જાલ રચે ફુલકી.
ચાલત નેંન બિશાલ લાલન પાલન મેમકી ॥૧૬॥
બિરહ જ્વાલકી કામ ચાલશું ડાલકિ ચલનમેં
કરત નિહાલ હીં બાલ તાલ દેત પ્રીય લાલ કે ॥૧૭॥

દર્જન બર્નન ॥ દોહા ॥

દરજન ગરજન દામકી પરજન[1] ઘટા સુઅંગ
વરજન[2] [3]તરજન કરત હેં ચઢત રતીરસરંગ ॥૧૬॥ [॥૧૬.૧॥]

(૧. વરસાત. ૨. ઠબકો. ૩. તિરસ્કાર.)

સુતારન બર્નન. ॥ દોહા ॥

સૂતારન તારનતરન રતી તરંગિનિ પાર
ટારન મારન કિબ્યથા કારન મોહ અપાર. ॥૧૭॥ [॥૧૭.૧॥]

તેલન બર્નન ॥ મદીરા છંદ ॥

તેલન મેલન કેલન[1] ખેલન
ચેલન[2] [3]ઝેલન મેં જબરી.
ગેલ[4] બોલન ગોરિન છેલન
ફેલન તેલન સેં કબરી[5].
બોર્જન[6] મેલન ઠેલન રેલન
હેલન ડોલન જ્યોં શબરી[7]
સાસન સાસન નાહન ભાસન
બેલન સી મત બે ખબરી. ॥૧૭॥ [॥૧૭.૨॥]

(૧. ક્રીડા. ૨. લોટવું. ૩. જીલવું. ૪. રસ્તા. ૫. ચોટલો. ૬. બોજો. ૭. ભીલડી.)

તંબોલન બર્નન ॥ દોહા ॥

તંબોલન બોલન સલન લોલન ડોલન નેંન
છલન ખેલન ચલન તેં હિલન મિલન રતિએં ન ॥૧૮॥

કોરન બર્નન ॥ ઈંદ્રવિજય છંદ ॥

કોરન ગોરન અંગ ઝકોરન
મૂખ કિ મોરન નેંન નિહોરે
ભોંહકી ઢોરન ચિંત કિ ચોરન.
જોરન પ્રીતમ ઠોરન ઠૌરે.
મે લિ અઘોરન મોરન ચોચન.
યોં ઝકઝોર ન ખોરન દોરૈ.
બોલન થોરન તોરન છોરન
મેંનહિ બેરસુ જ્યોં ઘનઘોરૈ. ॥૧૯॥

ખાતરન બર્નન ॥ કવિત ॥

ખાતરનઅનખાત ઈતિરાધનિહિતેં
ધનિહિસોં ઊર ઝાત જાત ધન લેન કોં
સુંદર બસન ભાત બનઠન ધન તન
રતિરન ચાતના અઘાત રસ દેન કોં
માતકો સુહાતબાત ઊતર અનેક ભાતી
ઠોર ઠોર જન જન પેખત હે સેંનકો.
રેસમસિ રેસમ ઊખેરતહે રસમસી
કસ કસિબાંધિ ધસી લસિ સુખ ચેંનકો. ॥૨૦॥

છીપની બર્નન ॥ સોરઠા ॥

છીપની દીપન દેહ રૂપ વીંપીન દિપિ ન સરિખી,
નેંન રતિ નકે મેહે સેત[૩] સારિ છિપ્રેંનગતી ॥૨૧॥

(૧. વન. ૨. વરસાત. ૩. સફેત. ૪. શીઘ્ર)

આહિરનિ બર્નન ॥ સોરઠા ॥

આહિરનિ ગેંહિરનિરૂપ દહિદહિમહિમહિ ફીરન
તરનિ કીરન કો યુંપ માનહું અહિરાની અપર ॥૨૨॥

(૧. ધણી. ૨. થંભ. ૩. આયરાણી)

મેંમની બર્નન ॥ દોહા ॥

મેંમનિ હેમનિ નથનિમેં પાવશેર ભર પ્હેરી
ઓઢત છોટી ઓઢની સુથન પાઈન ગ્હેંરી ॥૨૩॥
પ્રેમન તેં પ્યારી લગત આતખેમનિનગોડિ
નેંન નેંમની ધરત હૈં સુંદર કંઠ - ઠોડિ ॥૨૪॥

બોરન બર્નન ॥ સોરઠા ॥

બોરન ગોરન ગાત મનચોરન જોરન રતી
પોરન બોલત ચાત ઝક ઝોરન દગ મન હરન ॥૨૫॥

નટિની બર્નન ॥ દુમેલા છંદ ॥

નટિની કેંટિલી કટિપેં લપટી
પટકી લિઈ જાર ર્દજા કરની
[૨]પટિ કૂચ ઘટી [૩]ચિપટી ભૂકુટી
ત્રિંકુટી લંપટૂ પંટ મીંધરની.
બિધિ આસનમેં ઊલટી સુલટી
ઝર્પટી સીમટી ૨૫ ટીપરની
લટકી અટકી પટકી સરકી
હટેકી ઘટેકી ઠટેકી ટરેની ॥૨૬॥

(૧. ઝીણી વંકવાળી. ૨. કાંચલી. ૩. ચૌટી રહી. ૪. ત્રણ ઠેકાણે વળવાળી. ૫.મનોહર. ૬. વસ્ત્ર. ૭. ઝીણું. ૮. સેકેલાઈ. ૯. લપટી. ૧૦. છેટે જઈને. ૧૧. પની. ૧૨. ભાગીની. ૧૩. ટલીજનાર.)

॥ દોહા ॥

ભટકિ છટકિ ખટકિ ઢરી ફટકી સીદુતીલ તગાંત
મનસિ જ ભગસરસિજ દગન બેસરનાક સુભાલ ॥૨૭॥

ઇતિ શ્રી હીરાશૃંગારે જાતિ પરત્વ સ્ત્રી સ્વરૂપ કથન નામ દ્વિતીય ભૂષણ

[III. તૃતીય ભૂષણ : દેશ પરત્વ સ્ત્રી સ્વરૂપ કથન]

કચ્છની બર્નન ॥ ચર્મરી છંદ ॥

કચ્છની છબિ સવચ્છની મનરચ્છની રતિ યચ્છની
કચ્છની ચખમચ્છની વરલચ્છની પ્રિટા ઈચ્છની [પ્રિય ?]
અચ્છની સુવિવચ્છની દુખ તચ્છની ફૂલ વચ્છની
પચ્છની સુપ્રતચ્છની કટુ ભચ્છની વચ દચ્છની ॥૧॥

દોહા

પત્તરિ કર કરન ચરન તેં છોટે કુચ રૂચી કારી
નેન બેનિ વપુ તે દિરઘ સુરત તુરત મનુ હારી. ॥૨॥

મારવાડ-મેવાડન બર્નન ॥ ચર્ચરી છંદ ॥

મારવાડન કૂચ પાડન ઊડતા ડન મારની
દુઃખ ઝાડન સુખ બાઢન ગાલ ગાડન ધારની
ચાલ બારન બાર બરન લાજ કાઢન ભારની
કંજ લોચન લેંગી સોહન તુંડ મોહન ડારની ॥૩॥

પુર્બની બર્નન ॥ દોહા ॥

પુરબનિ અપુરબનીમનો સુરબનિતા સિબિનીત
ઊરજની ઊકસતિ ક્રમુકનિ મુસકની કરનિઅનિત ॥૪॥
મોટી ઊદર ઊરકરચન અધરન તેં કિરની સિ
ફને હથેરી મુખ ચખનિ લઘુનરમ રૂઈનીસિ ॥૫॥

॥ ચર્નાકુલ છંદ ॥

પાપ કરિની સિનાક નથનિયાં
સારી લેંગી તન કસી અગિયાં
ભોંહ ધનુષ શિલિ મુખસી અખિયાં
ફરહરાત ચાદર જ્યોં પંખીયાં ॥૬॥

બંગાલની બર્નન ॥ દંડક છંદ ॥

બંગાલની જંગાલની સાર તેં દેખત અંગની
બરગાલની બડે બાલની ગરે માલની ખચિનંગની.

વિન અંગિયાં બિન લેંગિયાં વપુ દૂતિયાં જ્યોં તરંગની
ગજ ચાલની સુભભાલની નરપાલની બનિ જંગની. ॥૭॥

પંજાબની બર્નન ॥ દંડક ॥

પંજાબની સંજાબની સારીપેં ચાદર ડારની
ચંદા¹ભમુખ ગંગા²ભરૂખ કંની³ભે⁴ચખ રસધારની.
રંભા⁵ભઊરૂ કુંભા⁶ભઊર મંદા⁷ભ તિલક લિલાટની
જા⁸લાભનથ વ્યા⁹લાભ કચ ¹⁰આલાપ પિક¹¹ સુખ કારની. ॥૮॥

(૧. ચંદ્રકાંતી જેવું મુખ. ૨. ગંગા જેવી. ૩. કમળ જેવું. ૪. આંખ. ૫. રંભા જેવી. ૬. કુંભ જેવી. ૭. શનિ જેવી. ૮. જાળ જેવી. ૯. સર્પ જેવી. ૧૦. બોલવું. ૧૧. કોયલ.)

શીધની બર્નન ॥ સવૈયા ॥

શિંધની મેનકે ધંધે¹ની અંધે²ની
બંધનિ મે પરબીન છબીલી.
સિંધુનિ સિંધુ ધુની ધુનિ જ્યૌં મિલે
ત્યોં રસ તૂરત માંહિ રસીલી.
રેધે³નિ દુખન કંધે⁴નિ ભૂખન
ગં⁵ધનિ ભાલ બની અં⁶બીલી.
⁷સીંધુનિ ઓઠ બડે ⁸ચખ ઝોટ
ઢહાવત માનકો કોટ હઠીલી. ॥૯॥

(૧. ધંધો. ૨. આંધળી. ૨. રાંધનારી. ૪. કાંધ. ૫. ચંદન. ૬. આલવીતરી. ૭. અમૃત. ૮. નેત્રના હીચક)

પારસન બર્નન. ॥ કવિત ॥

પારસન પારસમની સો દેહ દરસન
પરસન સુખબરસન ધરસન તેં
મન કરસન છબિ નથન નસન હીં તે
કરનમેં લટકન કરન કંચન તેં.
તામરસ સરસન લોચન રોચન ચિત
હરસન ધરસન રેસમ બસનતેં
આરસીસી ઝલમેલૈં સારસી સિચતૈં હિલૈં
નારસી મનોંડરાવની જબેરીસન તેં ॥૧૦॥

મડમ બર્નન. ॥ કવિત ॥

મડમ મધ્યઅતિ સુચ્છમ સુકટિ તટિ
ઝગમે લપટિ કધુ ઊર જહર સહીં,
જાનો આમકે પ્રવાલ ¹દલઔં અમલ મિં²હિં
ચંચલ જલમેં કલ³ધૌતકે કલસહિં
અંચલનિ મોતિન કિમાલ ફુલન કે ફબેહાર
મનોં મનોભવરતિ મંત્ર તે સુબસહિં

કંઠસુ કપોત ગોત કાન લટકન જોત
નાદ દીપક ઊધોત પંકજસે દસહિં ॥૧૧॥
બીચ [4]ઈંદ્રગોપ ઓપ તારકસું કોરઅ[5] સિ,
ધારન સિપની સુખદેંનિ મનહરનિ
ભ્રૂકુટી કુટિલ ધનુ તટલટક જ્યોં તુંન
અરૂન અધર દંત કુંદનકી કરનિ.
ગાલ જ્યોં ગુલાબ ફુલ તુંડ જ્યોં પુન્યો કો ચંદ.
તાપે આડયોં ચંદ ટોપિ બોલિ ફુલ ઝરનિ
સર્ગતેં જ્યૌં પૅરિ પૅરિ પરધરિ ખરિપાહિ
ધરિનરિ રૂપ ઝરી કેસર કે બરનિ. ॥૧૨॥

(૧. પાન. ૨. ઝીણું. ૩. સોનું. ૪. ચોમાસામાં થતો જીવડો, લાલ તથા લીલા રંગવાળો. ૫. તરવાર. ૬. પરી. ૭. પડી.)

યવની બર્નન. ॥ દુમેલા છંદ ॥

યવની નવનીતનસી તન કોમલ
શીતલ સેત સુગંધભરી,
દેવની દુખકી ભવની સુખકી
રવની રૂપકી કવનિ કબરી,
મુખચંદ્રપ્રભા ચખકંજછટા.
ભ્રૂકુટી ધનુ ગાલ લય બીથુરી.
અધરાનિહિ પ્રાનસુ ભુખનકા
ન બેસરનાકનિ જ્યોં બિજુરી. ॥૧૩॥
અંગુરી મંદરી કરિ નૂપુરલંગર,
સુંથન પાયચલી જ્યું કટી.
અંગીયા ઝગુલી ઊજરી બગુલી.
સસુઓઢની બારિક ભાતિ જરી
કુચ કોરનિ ઉપર દેખન માલ
સુટી દુલરોતિલરી સુધરી
દનુજી **સુનિકાનસુઓરમાન**
યહી મૃગલાની ખજાનિખરી. ॥૧૪॥

ચીની બર્નન. ॥ દોહા ॥

ચીની ઝીનિ પગ દગનતેં અલક પલક રૂમલીક
લંબે સુચ્છમ આભરન બસન દસન છબિનીક. ॥૧૫॥

હફસન બર્નન. ॥ દોહા ॥

હફસન દસનન સન નયન બદન અધર આકાર
ભોરી કારી કાકસી ખડે ભેડ સે બાર. ॥૧૬॥

ઈતી શ્રી હીરાશૃગારે દેસપરત્વ સ્રીસ્વરૂપ કથન નામ તૃતીય ભૂષણ ॥૩॥

સ્ત્રી સંગ દુષણ ॥ કબિત ॥

દેખિ પરતિઆ અંગ ચિતમેં બઢ્યો અનંગ
અંગમેં ભયો તરંગ કબે અંગ સંગ વ્હૈ
દીનરાત ભયો ધ્યાન ભૂલ્યો જ્ઞાન ખાન પાન
કરકે જતન મિલ્યો જેસે આગી ભૃગ વ્હૈ
પાછેં તે સોંચન લાગ્યો જેસે સુપનેં તેં જાગ્યો
બુરો ભયો કામ જાતે દામ માન ભંગ વ્હૈ.
વજૂ કહે બારબાર આગે તે ન ક્યોં બીચાર
યહ નીરધાર પાર નાર બ્રમરંગ વ્હૈ. [૦.૧]

ગ્રંથ કો પ્રયોજન ॥ દોહા ॥

સંવત શશિ શશિ અંક શશિ તામે યહ શૃંગાર
હીરાને કીનો પ્રથમ કવિતાકો વ્યોહાર[ત્યો?] ॥૧॥
વસત હી **અમદાવાદ** મેં મનમેં બઢ્યો તરંગ
કરી હો અબ કવિતા કછુક રશ શૃગાર રતિ રંગ ॥૨॥
તાતે કીનો ગ્રંથ યહ મનને આયો ત્યોઈ
તન તે અનુભવ નાં કીયો ધ્રુવ ગિનિયો સબ કોઈ ॥૩॥
મેરો મન મ્હેં હરી ભક્તી પર માનત હે અતી મોદ
તઊ બલવંત મનોજને કીનો આપ વિનોદ ॥૪॥

હરગીતિ છંદ ॥

દ્વારાવતી તેં પૂર્વ કોશશીતેર **મોરબી**
યહ ગામકો **બનિયા શ્રીમાળી શાહ** કરકે ભોકબી ॥૫॥
જિનધર્મ **કાનજી** પૂત **હીરા ચંદ વૈષ્ણવેન** યહી
શૃગાર સ્ત્રીતનુરૂપ લચ્છન લચ્છતે પ્રકટ્યોં બહીં ॥૬॥

ઈતિ કવિ હીરાચંદકૃત હીરાશૃગાર.

समाप्त संपूर्णम: दा. हरजीवन जी उदयराम
नकल उपरथी नकल उतारी छे. मुकाम. ***कोलकी.***
जे वांचे तेने न्मस्कार संवत १९३८ पोश वद ६ मंगलवार

મુખ્ય સંદર્ભ-ગ્રંથસૂચિ

(૧) English Abbravitions

Ind. Ant.	Indian Antiquary
Ind. St.	Indische Studien, (Indian ancient works' studies-series started by A. Weber.)
Kl. Sch.	Kleine Schriften. (Copy of research articles of well-known German Indologists Collected together in book-form by the Glasenapp-Trust)
WZKM.	Wiener Zeitschrift fir die Kunde des Morgenlandes. (Research Jour nal of Vienna for the Oriental studies.)
ZDMG.	Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. (Research Journal of the German Oriental Society.)
ZII.	Zeitschrift far Indologie and lranistik. (Research Journal for Indology and Iranian Studies.)

(૨) મુખ્ય સંદર્ભ ગ્રંથો

આલ્સડોર્ફ. (૧૯૪૩) લુડવિગ આલ્સડોર્ફ (Ludwig Alsdorf). Die Pratyayas. Ein Beitrag zur indischen Mathematik. (A contribution to the Indian Mathematics) ZII. 9. પા. ૯૭-૧૫૭. Kl. Sch-પા. ૬૦૦-૬૬૦.

કીલહોર્ન. ફ્રાન્ઝ કીલહોર્ન (Franz Kielhorn). Ind. Ant. 1884. પા. ૨૨૮ (?)

પાઠક. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક : પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો (એક ઐતિહાસિક સમાલોચના) : ગુજરાત વિદ્યાસભા - અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ. ૧૯૪૮.

યાકોબી ૧૮૮૪. હેરમાન યાકોબી (Hermann Jacobi) Über die Entwicklung der indischen Metrik in nachvedischer Zeit. (On the development of the Indian metrics in the post-Vedic time.) ZDMG 38. પા. ૫૯૦-૬૧૯. Kl. Sch. પા. ૧૪૩-૧૭૪.

—— ૧૮૯૧. હેરમાન યાકોબી....On Indian Metriks. WZKM.5. પા. ૧૪૭-૧૫૩. Kl. Sch. પા. ૧૨૭-૧૩૩.

—— ૧૯૨૩. હેરમાન યાકોબી...Zur Frage nach dem Ursprung des Apabhram'sa. (On the problem of the origin of the Apabhramsa.) Festschrifi Jacob Wackarnagel, Gottingen. પા. ૧૨૪-૧૩૧. Kl. Sch. પા. ૩૬-૪૩. (આ લેખ જર્મનીની જૂની ગોથ લિપિમાં લખાયેલો છે.)

—— ૧૯૨૧, હેરમાન યાંકોબી...edited. Sanatkumaracaritam, ein Abschnitt aus Haribhadras Neminathacaritam. Eine Jaina Legende in Apabharaṃśa. (सनत्कुमारचरितम् , a section from હરિભદ્ર's नेमिनाथचरितम् . A Jaina Legend in Apabhraṃśa.) Introduction (પા. VI - XXXV), Grammar (પા. ૧-૧૯), Meters (પા. ૨૦-૨૫). Text, Translation and Glossary, Different Read-

ings, etc. (all in German). Abhandlungen...Bayerischen Akademie der Wissenschaften... XXXI Band. 2. Abhandlung. Munchen.

—— ૧૯૩૩. હેરમાન યાકોબી Über die ältesten indischen Metriker and ihr Work. (On the oldest Indian writers on the Metrics and their works.) Indian Linquistics 3. પા.૧૩૧-૧૪૧. Kl. Sch. પા.૧૩૪-૧૪૪.

વેબર. આલ્બ્રેશ્ત વેબર (Albrecht Weber) Ind. St. 8. પા.૧૬૨

શૂબ્રીંગ. ૧૯૨૧. વાલ્ટેર શૂબ્રીંગ (Walther Schubring) Beiträge zur indischen Verskundo. Ein Seitenstück zum Prakṛta Pingala. (Contributions to the Indian Meter's study. A side-piece for the Prakṛta-Pingala.) ZDMG. 75, પા.૯૭-૧૨૧. Kl. Sch. પા. ૨૪૯-૨૭૩

—— ૧૯૨૬. વાલ્ટેર શૂબ્રીંગ...Prakrit Dichtung und Prakrit-Grammatik. (Prakṛt Poetry and Prakṛt-Grammar.) Festgabe Hermann Jacobi, ed. Willibald Kirfel, Bonn. (Beiträge zur Literaturewissenschaf und Giestesgeschichte Indiens). પા.૮૯-૯૭; K. Sch. પા.૩૦૦-૩૦૮.

અહેવાલ

સંતકવિ છોટમની ૨૦૨મી જન્મજયંતી

◆

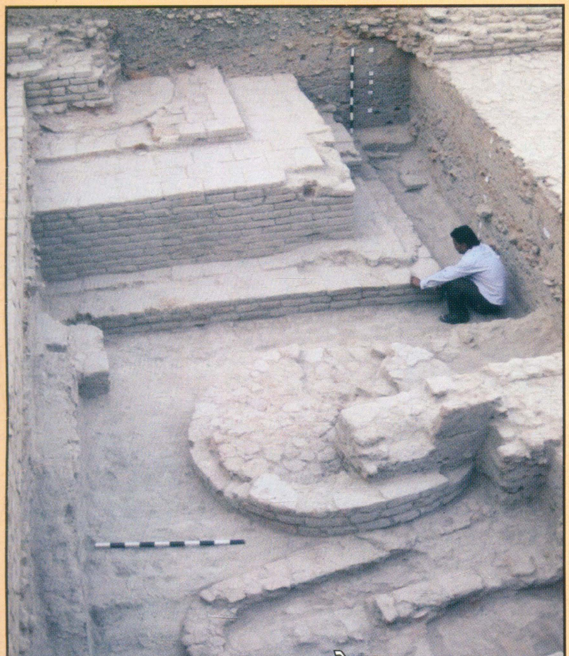
ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ સંતકવિ છોટમ (છોટાલાલ કાલિદાસ)ની ૨૦૨મી જન્મજયંતી એ સંતકવિના વતન ગામ મલાતજ (તા. સોજિત્રા, જિ. આણંદ)માં ૧૨મી એપ્રિલ, ઈ.સ. ૨૦૧૪ના રોજ ધામધૂમથી ઊજવાઈ.

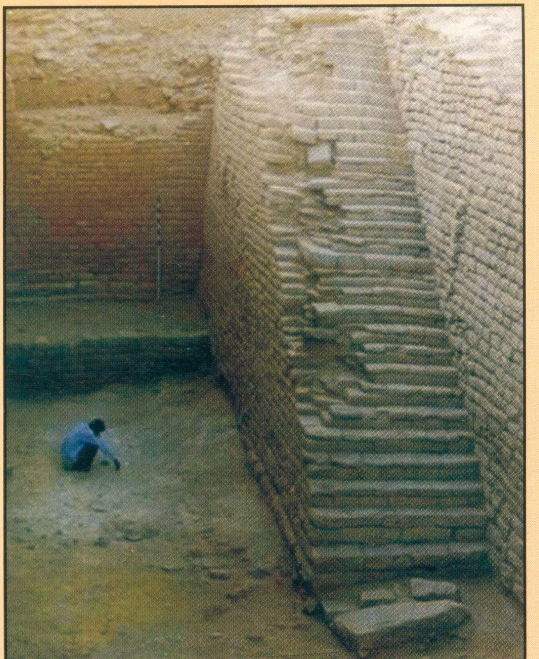
સંતકવિ છોટમ મલાતજના સાઠોદરા નાગર કુટુંબના હતા. એમની ધાર્મિક રચનાઓ સમસ્ત ગુજરાતમાં પ્રસરી હતી. 'ધર્મપ્રકાશ' અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જેવાં સામયિકોમાં, 'શ્રી છોટમ કાવ્યસંગ્રહ' અને 'છોટમની વાણી' ગ્રંથ ૧ થી ૩ જેવા ગ્રંથોમાં પ્રકાશિત થઈ હતી. છોટાલાલ પોતાની કૃતિઓમાં 'છોટમ' નામ પ્રયોજતા તેમના નાના ભાઈ શ્રી વ્રજલાલ કાલિદાસ શાસ્ત્રી ગુજરાતીના આદ્ય ભાષાશાસ્ત્રી હતા ને તેઓ વિવિધ વિદ્યાઓનું અધ્યયન કરી અમદાવાદમાં ગુજરાત ધર્મ સભા તથા ગુ.વ.સોસાયટી જેવી સંસ્થાઓમાં સક્રિય સેવા આપતા હતા. તેઓ પોતાના વડીલ બંધુ છોટાલાલને સંસ્કૃત સાહિત્યની વિવિધ કૃતિઓથી માહિતગાર કરતા.

સંતકવિ છોટમની ૨૦૨મી જન્મજયંતી પ્રસંગે મલાતજના ભાવિક શ્રી શૈલેશ પરમારે સંતકવિ છોટમના વિવિધ કૃતિઓ સંકલિત કરી ''શ્રી છોટમ કવિની સુબોધ વાણી'' પુસ્તક પ્રકાશિત કરેલું. એમાં સંતકવિ છોટમની ૧૪ ધાર્મિક કાવ્યકૃતિઓ સંકલિત કરાઈ છે. એનું પુરોવચન શ્રી વ્રજલાલ શાસ્ત્રીના પૌત્ર પ્રા. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ લખ્યું છે. આ સમારંભમાં મલાતજનાં વિવિધ મંડળોના હોદ્દેદારો તથા આમંત્રિત ગ્રામજનો, તેમજ અતિથિઓ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. આ પ્રસંગે તેઓ પોતાના કુટુંબીજનો સાથે સમારંભમાં ઉપસ્થિત હતા.

આ સમારંભ શ્રી રણછોડજી મંદિરના પરિસરમાં ઉજવાયો હતો ને એની સમીપમાં ગ્રામજનોએ સ્થપાયેલ સંતકવિ છોટમની આરસપહાણમાં કંડારેલી અર્ધપ્રતિમાના પૂજન-અર્ચનથી સમારંભનો આરંભ થયો હતો.



વડનગરના બૌદ્ધસ્તૂપ
(જુઓ ડૉ. ભારતી શેલતનો લેખ)



ધોળાવીરા - જળાશય
(જુઓ ડૉ. ભારતી શેલતનો લેખ)

ચિત્ર નં. ૬ સુવર્ણમુદ્રા - વડનગર
(જુઓ ડૉ. ભારતી શેલતનો લેખ)

ચિત્ર નં. ૭ માટીનું પક્વ મુદ્રાંક (બ્રાહ્મીલિપિ) અને રોમન સિક્કાની છાપ
(જુઓ ડૉ. ભારતી શેલતનો લેખ)

ચિત્ર નં. ૪ વડનગરનો બૌદ્ધવિહાર (જુઓ ડૉ. ભારતી શેલતનો લેખ)

ચિત્ર - ૭ (જુઓ ડૉ. મહેન્દ્ર ભાનાવતનો લેખ)

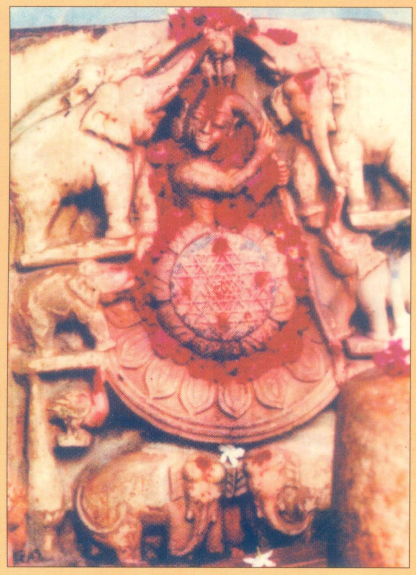


Fig. 1 - Nirṛti, Rajnandgaon, C.G.
C. 10th-11th century (See Dr. A.L.Srivastava's article)

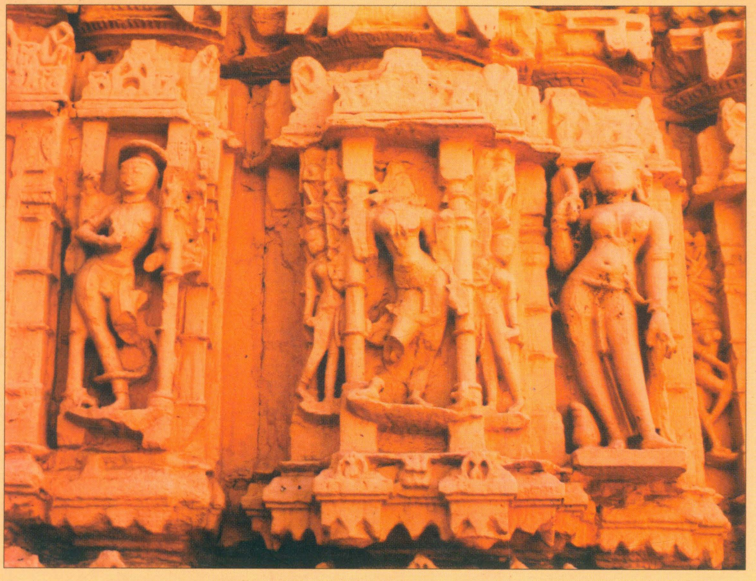
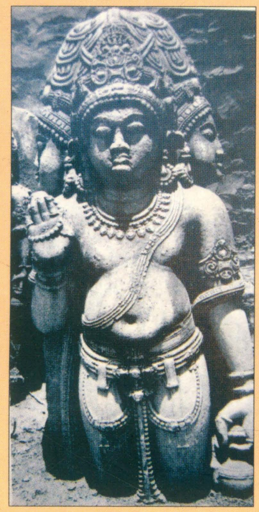


Fig. 2 - Western wall, South west (See Dr. A.L.Srivastava's article)
(Brahmā Temple, Khedbrahma)

◀ Fig. 3 - Female deity on the north west corner of western wall (Brahmā Temple, Khedbrahma) (See Dr. A.L.Srivastava's article)

Fig. 4 - Gaja-Laksmi anointed by Eight elephants Bundi, Rajasthan, Medieval pd. (See Dr. A.L.Srivastava article) ▶



બ્રહ્માજીની સૈકાઓથી અડધી દટાયેલી મૂર્તિઓ

ફોટો : ડાહ્યાભાઈ પટેલ (૧૯૬૫)

ફોટો : સુભાષભાઈ વ્યાસ

ફોટો : ડાહ્યાભાઈ પટેલ (૨૦૧૩)

સાવિત્રી

સરસ્વતી

ફોટો : ડાહ્યાભાઈ પટેલ
(જુઓ નવીનચંદ્ર ગિ. પારેખ અને ડાહ્યાભાઈ બી. પટેલનો લેખ)