

Journal of the Gujarat Research Society



ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિક

'Do Research For the Good of Mankind'

ISSN 0374-8588

- Pt. Jawaharlal Nehru

Vol. LXII

Nos. 1-2

Jan.-June 2017

Editors

Dr. Bharati Shelat

Dr. Krishnakant Kadakia

ऐश्वर्यस्य विभूषणं सुजनता शौर्यस्य वाक्संयमो
ज्ञानस्योपशमः श्रुतस्य विनयो वित्तस्य पात्रे व्ययः ।
अक्रोधस्तपसः क्षमा प्रभवितुर्धर्मस्य निर्व्याजिता
सर्वेषामपि सर्वकारणमिदं शीलं परं भूषणम् ॥

[नीतिशतक, श्लोक ८३]

“ઐશ્વર્યનું ભૂષણ સજ્જનતા, વીરતાનું ભૂષણ વાણીનો સંયમ, જ્ઞાનનું ભૂષણ શાન્તિ,
વિદ્યાનું ભૂષણ વિનય, સંપત્તિનું ભૂષણ સુપાત્ર માટે ઉપયોગ, તપનું ભૂષણ નિષ્કપટ,
શક્તિશાળીનું ભૂષણ ક્ષમા, ધર્મનું ભૂષણ પ્રપંચનો અભાવ છે. પરંતુ બધાય ગુણોનું મૂળ
કારણ આ ચારિત્ર્ય ઉત્તમ ભૂષણ છે.”

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, અમદાવાદ

મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી ચંદ્રક અર્પણ સમારોહ



મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી ચંદ્રક અર્પણ સમારોહ પ્રસંગે ઉપસ્થિત મંચસ્થ મહાનુભાવો : સર્વશ્રી પૂ. આચાર્યશ્રી વિજયશીલચન્દ્રસૂરીશ્વરજી, ડૉ. ભારતીબેન શેલત, ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ, શ્રી પંકજભાઈ શેઠ, શ્રી કવનભાઈ શેઠ, શ્રી ગૌતમભાઈ શેઠ, થોમસ પરમાર વગેરે

ભારતીબેન શેલતને ચંદ્રક અર્પણ કરતા
ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ



ભારતીબેનને સન્માનપત્ર અર્પણ
કરવામાં આવ્યું

ભારતીબેનનું શાલ ઓઢાડી
સન્માન કરવામાં આવ્યું.



Editorial

We are bringing out this issue of Gujarat Research Society Journal Vol. LXII, Nos 1-2, January-June 2017 with much pleasure. This issue contains articles pertaining to Literature, history, culture, Archaeology, Sociology and some book reviews. We are pleased to make aware to the readers that the Journal of Gujarat Research Society has been recognised by the University Grants Commission New Delhi. This would facilitate Professors, teachers etc. to publish their articles in this Journal. The Journal was restarted in year 2007 and is published twice in a year. By now some twenty issues of the Journal have been brought out. The purpose of the Journal is to spread knowledge among lay man and also among educated people like teachers, Professors and doctors. Hope reader will rejoice reading this issue of the Journal.

Bharati Shelat
Krishnakant Kadakia

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, અમદાવાદ શાખા

હોદ્દેદારોની સૂચિ

૨૦૧૬-૨૦૧૭

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
કોઓર્ડિનેટર
શ્રી મદનમોહન વૈષ્ણવ

Readers are requested to send their views regarding the Journal. They are also requested to send their annual subscription in time, which is Rs. 100 for one year. Cheques to be drawn in favour of Gujarat Research Society, Ahmedabad. Donations for Journal activity are also welcome. Add 20 Rs. more to your subscription cheques if they are from outside Ahmedabad bank. Advertisements are also welcome. Rates for advertisement are printed elsewhere in the Journal.

નીચેનાં પુસ્તકો ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી ખાતે ઉપલબ્ધ છે.

અનુ.નં.	પુસ્તકનું નામ	લેખક	કિંમત
૧.	જયસંહિતા, ભાગ-૧	કે. કા. શાસ્ત્રી	૨૫-૦૦
૨.	જયસંહિતા, ભાગ-૨	કે. કા. શાસ્ત્રી	૨૫-૦૦
૩.	ભારતસંહિતા, ભાગ-૧	કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૦૦-૦૦
૪.	ભારતસંહિતા, ભાગ-૨	કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૦૦-૦૦
૫.	ભારતસંહિતા માટે અગ્રાધ્ય અંગો	કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૨-૦૦
૬.	ગુજરાતી ઉચ્ચારણ-મીમાંસા	કે. કા. શાસ્ત્રી	૨૧-૦૦
૭.	રણછોડ ભગતના 'ધોળ'	કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૦-૦૦
૮.	ભારતીય અમેરિકનો-લેખ સંગ્રહ	કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૫-૦૦
૯.	A few notable Articles	કે. કા. શાસ્ત્રી	૪૬-૦૦
૧૦.	ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં મૂળતત્ત્વો	કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૫-૦૦
૧૧.	ભાવાંજલી-સંકલન (શ્રદ્ધાંજલિ)	કે. કા. શાસ્ત્રી	૨૫-૦૦
૧૨.	વૃત્તમંજરી (પિંગળ-પરિચય, કવિતા અને રસ અલંકાર સાથે)	કે. કા. શાસ્ત્રી	૫૦-૦૦
૧૩.	જોડણી મીમાંસા (લેખસંગ્રહ)	કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૨૦-૦૦
૧૪.	ભાષાદાસના ગરબા	કે. કા. શાસ્ત્રી	૭૦-૦૦
૧૫.	અમેરિકાના આદિમ વસાહતીઓ	કે. કા. શાસ્ત્રી	૨૫-૦૦
૧૬.	અમદાવાદનાં ખતપત્રો	ભારતી શેલત ગુબેર કુરેશી	૨૦૦-૦૦ (at 50% Discount Rs. 100)
૧૭.	Sanskrit Lexicography સંસ્કૃત કોશ સાહિત્યનો ઇતિહાસ	ડૉ. ભારતી શેલત	૨૨૦-૦૦ (at 50% Discount Rs. 110)
૧૮.	Chronological Systems of Gujarat	ડૉ. ભારતી શેલત	૮૦-૦૦ (at 50% Discount Rs. 40)
૧૯.	રાજવિનોદ મહાકાવ્ય (પ્રાપ્તિસ્થાન : જામીયા ઈબ્ને અબ્બાસ મદરેસા, સરખેજ પોલીસ સ્ટેશન પાસે, સરખેજ Ph. 26821530, Muffi Saheb : 9879622898	ભારતી શેલત ગુબેર કુરેશી	૧૫૦-૦૦

: પ્રાપ્તિસ્થાન :

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી

નરસિંહ ભગત છાત્રાલય પાછળ, ઈ.એસ.આઈ ડી.સે. સામે,
પાલડી, અમદાવાદ-૭

Guide lines 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 correspondence write to :

Hon. Director,

Gujarat Research Society

445, Paldi (West),

Opp. ESI Dispensary,

D. 42, AHMEDABAD-380007

Publication Year : 2017

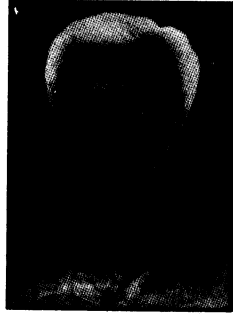
Printed by : **Krishna Graphics**

966, Naranpura Old Village, Naranpura, Ahmedabad-380013

Ph. : 079-27494393. (M) 9426300640

અનુક્રમણિકા

<p>The Cultural Royal Heritage of Nawanagar State</p> <p>Style of Solanki Temple Architecture</p> <p>Sanganeri Block Printing in last 50 Years</p> <p>Illustrative manuscripts preserved in B.J. Institute and its management</p> <p>Shakespeare's Mid Summer night Dream</p> <p>હર્ષ કે મધુવન તામ્રપત્ર લેખ મેં વર્ણિત ગ્રામ સોમકુણ્ડિકા કી પહચાન</p> <p>જબ સાંચી-સ્તૂપ કે તોરણ ઇંગલૅન્ડ જાતે-જાતે બચે</p> <p>કૂર્મ પુરાણ મેં યોગ સમ્બન્ધી વિવરણ</p> <p>ઝળા-અનિરુદ્ધ વિવાહ તથા હરિ-હર સંગ્રામ</p> <p>વૈદિકવ્યાખ્યાપદ્ધતયઃ</p> <p>માવગ્રીમંત્ર સાધના કા અવસાદ ભાવ પર પ્રભાવ ભક્તિરસ</p> <p>હિતોપદેશમાં નિરૂપિત જીવનકલા</p> <p>અમદાવાદમાં શામળાની પોળનું શ્રેયાંસનાથ દેરાસર</p> <p>આધુનિક ભારતના ઇતિહાસલેખનની સાધનસામગ્રી</p> <p>સોધકાર્યાભિગમનમ્</p> <p>નિરંજન ભગતની કવિતામાં આધુનિક ચેતના</p> <p>સ્મરણાંજલી :</p> <p style="padding-left: 20px;">અન્વેષક-યાત્રિકનાં ચરણ થંભી ગયાં</p> <p style="padding-left: 20px;">હસમુખ બારાડી</p> <p>અહેવાલ :</p> <p style="padding-left: 20px;">નૃત્યવિમર્શ</p> <p style="padding-left: 20px;">મુનિ પુણ્યવિજયજી ચંદ્રક એનાયત સમારોહ</p> <p style="padding-left: 20px;">પૂ. કે.કા.શાસ્ત્રીજીની ૧૧મી પુણ્યતિથિ નિમિત્તે</p> <p style="padding-left: 20px;">ત્રિદિવસીય ફોટો પ્રદર્શન-કાર્યક્રમ</p> <p>ગ્રંથસમીક્ષા :</p> <p style="padding-left: 20px;">શાકાહારથી અહિંસા અને દયાને સંબોધતું ધ્યાનાર્હ પુસ્તક</p>	<p>Prof. S. V. Jani ૧</p> <p>Chatterjee Shekhar ૧૧</p> <p>Malyaj Gangwar ૧૭</p> <p>Prof. Ramji Savaliya ૨૮</p> <p>Dr. Kirti K. Shelat ૩૬</p> <p>ડૉ. ઓમપ્રકાશલાલ શ્રીવાસ્તવ ૪૨</p> <p>ડૉ. ઇ. ઇલ. શ્રીવાસ્તવ ૪૫</p> <p>ડૉ. મીનૂ અગ્રવાલ ૪૮</p> <p>ડૉ. ક્ષેત્રપાલ ગંગવાર ૫૪</p> <p>ઉમેશકુમાર આર. અવસ્થી ૫૭</p> <p>ડૉ. ઇન્દુ શર્મા ૬૨</p> <p>ગૌતમ પટેલ ૬૮</p> <p>ડૉ. બી.જી.પટેલ ૮૩</p> <p>ડૉ. ભારતી શેલત ૮૮</p> <p>ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ ૯૧</p> <p>ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ૯૬</p> <p>મોહન જે. ચાવડા ૧૦૪</p> <p>ડૉ. રસેશ જમીનદાર ૧૧૩</p> <p>ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ૧૧૮</p> <p>ડૉ. અમૃત ઉપાધ્યાય ૧૨૩</p> <p>૧૨૭</p> <p>૧૩૦</p> <p>ડૉ. રસેશ જમીનદાર ૧૩૨</p>
---	--



શ્રદ્ધાંજલિ

ખ્યાતનામ ઇતિહાસવિદ અને ઇતિહાસ તથા સંસ્કૃતિ વિભાગ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદના પૂર્વ અધ્યક્ષ અને પ્રાધ્યાપક ડૉ. રસેશ જમીનદારનું તા. ૨૧-૯-૨૦૧૭ના રોજ અવસાન થયું. સંપાદકો આ દુઃખદ અવસાનની નોંધ લે છે અને તેમના આત્માને ઈશ્વર શાશ્વત શાંતિ આપે તેવી પ્રાર્થના કરે છે.

સંપાદકો

The Cultural Royal Heritage of Nawanagar State*



PROF. (DR) S. V. JANI*

The province of Kathiawad had its original name in the records of the Mughal empire of Delhi as Saurashtra or Gorath. This name Saurashtra was prevalent in ancient and puranic times also. The Marathas knew this region Kathiawad (i.e. inhabited by Kathis) and this practice was followed by the British in their turn.¹

Saurashtra is a peninsula on the western coast of India in Western Gujarat. It consists mainly of princely states. Hence it had a great and grand royal heritage which is exciting and noteworthy.

Before independence, during the British rule Saurashtra presented a bewildering conglomeration of 222 big and small states comprising 14 salute states, 17 non-salute states and 191 other small states.² These states did not possess uniform powers. They were enjoying varying degrees of power, autonomy and jurisdiction in respect of status, honours and privileges.³ Some states had unrestricted rights, some had limited powers and others again had no powers at all.⁴ It was a picture of political fragmentation which can have few parallels in history.⁵ In 1947, the area of Saurashtra was about 61000 sq. k.m.'s and its population was about 36 lakhs.⁶

Out of 14 salute states the first three were Jungadh, Bhavnagar and Nawanagar respectively. All these three states were first class states but Nawanagar state was the largest having an area of 9812 sq. k.m.s. It consisted of 691 villages. It had a population of about five lakhs in 1941. Its annual income was about Rs. 95 lakhs.⁷

The state of Nawanagar was ruled by Jadeja dynasty which claims its origin to Lord Krishna of the lunar Yadav Dynasty. Nawanagar state was established in 1540 by Jam Rawal of Jadeja dynasty which descended from the Jadejas of Kutch. The ancestor of Jam Rawal was Halaji and they called it 'Halawad' which ultimately came to be known as 'Halar'. The capital of this state was Jamnagar which was founded on the banks of the rivers Rangmati and Nagmati. When it was founded, it was known as Navo Nagar, Navinnagar, Nautamnagar or Nawanagar. Thus the name of the capital city was Jamnagar. Sometimes people call it 'Nagar' only while others call the state as 'Jamnagar state'. According to Mirat-e-Ahmadi Kutubuddin, the Mughal Faujdar of Sorath had conquered this city in 1664 and renamed it

* Retired Professor and Head, P.G. Department of History, Saurashtra University, RAJKOT

+ Research paper presented at National Seminar on 'Royal Heritage' held at SITAMAU (M.P.) during 28 to 30 December, 2010.

‘Islamnagar’ but that name was not in use for a long time, because people had not accepted it. Afterwards the capital city was known as Jamnagar and the state as Nawanagar.⁸ This state of Nawanagar was in existence for 408 years (1540-1948).

But in this paper an attempt has been made to present highlights of the cultural royal heritage of Nawanagar state during the last hundred years of its existence i.e. 1848 to 1948. Thus it is limited to cultural heritage only and its time span is also one hundred years only. During the last hundred years of its existence i.e. 1848 to 1948. Thus it is limited to cultural heritage only during these hundred years five rulers Ranmalji (1820-1852), Vibhaji (1852-1895=43 Years), Jashwantsinhji (1903-1906), Ranjitsinhji (1907-1933) and Digvijaysinhji (1933-1948) had ruled the state. All these five rulers had contributed in increasing the glory and grandeur of the state by their progressive and welfare activities.

All these rulers were lovers of art. They had patronised many artists who made the city beautiful and lovely.

Ranmalji was the first ruler who had taken much interest in constructing Buildings. There were famines in the state during the years 1834, 1839 and 1846. During these years he started building a kotho (bastion), which is called Lakhoto Kotho and a palace surrounded by a water tank. As this kotho and palace is in the middle of a tank, it is approached by a stone bridge. The palace is spacious from within where about one thousand soldiers could carry on fighting against the attacking army. It was built as a famine relief measure. Moreover the water tank, which is in the centre of the city, increases the beauty of the city capital even to day. The palace was used as a summer palace. The earthquake of 2001 has a destructive effect on the Lakhota Kotha. This kotho is an unique piece of architecture. The poet Vajmalji had said that whether it was Indra’s Atari or place of enjoyment of Kama and Rati or a unique kotho built by the Padshah of Pashchamdharma, the name by which the rulers were known. In Dwarka Ranmalji had developed a ward named as Jampara where he had constructed the temple of Pradyuman. This temple exhibits the grandeur of a palace.⁹

The ruler Jam Vibhaji ruled for 43 years. He had also built summer palaces at Rozi, Bedi and Balachadi. He had constructed a tower with clock at Rajkot. It is known as Jam-Tower as the rulers of Nawanagar are known as Jams. During Vibhaji’s rule Lal Bunglow, Diwan Bunglow, Mandri Tower, Pancheswar Tower, New Mint, Ram Mandir, Kashi Vishvanath temple, yellow Bunglow, Rozi Dharmshala, Nawanagar High school, Vibhaji school, citi gubilee garden and Bunbglow and Bedi port and seven roads were constructed.¹⁰ Dhanbai Mosque and Ratanbai Mosque were constructed by Dhanbai and Ratanbai, the muslim Queens of Vibhaji who had totally 24 Queens.¹¹

Jam Rajitsinhji had constructed palaces named Vibha Vilas, Bhavendra Vilas

(Jam Bungalow), Pratap Vilas, Manrilas, Amarvilas etc. His other constructions were Filter house, Irwin hospital, coach-house, new paddock, Solarium, Sajuba Girl's School, Ashapura Temple, Fruit and vegetable Market, grain Market, cloth Market, Secretariat, Reconstruction of Bhid Bhanjan Temple, Cricket Bungalow, Girasia Boarding, Ranjitsagar Dam, Sumair Club, Ghanshyam Bank railway station, and eleven roads, Digvijaysinhji had the following constructions during his reign-Digvijay plots, Digvijay woollen Mill (Digjam Mill), Aerodrome, Ayurved College, Gulabnagar, walsura, military cantonment, baths etc., so many temples are constructed that Jamnagar is called "Chhoti Kashi".

Thus in the field of architecture many palaces were constructed. Most of them are in colonial western gothic style. The designs of some of the palaces were prepared by western architects. New palaces were grand and glorious in comparison to the old. Lakhoto kotho and palace is a unique piece of architecture. Most of the palace are constructed of stones. In some of them wood has been used to decorate them.

In the field of iconography the contribution of Nawanagar state is noteworthy. Many icons and images of gods and goddesses made from stone, wood or metal are attractive. Jam Ranjit had installed the statues of Jam Rawal, the founder of Nawanagar state, Jam Ranjit the architect of the modernisation of his state and Lord Montague, the then secretary of state for India. These statues are the best pieces of iconography.

Thus the city was beautified by these architectural constructions. The poet Vajmalji has praised the beauty of the city as follows-

बरनु शोभा नगरकी यथामति अनुसार
 एक एक धानक अधिक, कहत न लहियें पार
 कोटिध्वज केतां मर्हि वेपारी अणपार
 लखलख मांही लखपति नौतमपुरी मुझार.^{१३}

Beautification of the Capital city :

JAM Ranjit had visited many western countries and stayed in U.K. for many years. He had seen many big cities of Europe. He was very much impressed by their cleanliness, beauty and planning. He became ruler in 1907 at the age of 35 and ruled upto 1933 i.e. for 26 years. So he tried his best to expand, clean, beautify and modernise his capital city Jamnagar and the state also. When he had taken the reins of his state in 1907, the capital city of Jamnagar was a dirty and an unhygienic town with narrow streets. so he undertook an all round planned development of the capital. It was entirely remodelled, old narrow streets were widened and stately buildings erected.

There was a common problem of wondering dogs and due to their bites many
 [The Cultural Royal Heritage of Nawanagar State]

had to suffer hydrophobia. Steps were taken to oust them out of the city. In the middle of the city, there were 2000 houses of matwas i.e. the cattle breeders. Due to their cattle the city had become dirty and as a result diseases like Malaria, Plague, Cholera etc. were spreading. To remove this dirtiness, he ordered to demolish some of these houses and arranged for the re-settlement out of the city of these cattle breeders. Khajwaia Bazar which was spreading diseases was removed. There was a chowk named Pavaiyya (Eunuch or Hijda) chowk. The eunuch and prosses were living there. They were forced to leave that place and ordered them to go in the outskirts of the city. Some localities that could not receive air and light almost through out the day in the past, now become fully lighted and ventilated. The roads were widened and made of asphalt. On both sides of the roads decorative shops were built and foot paths were constructed. Public gardens and clock towers were also built.¹³ Thus, the whole city was remodelled on modern lines. Thus, the ruler Ranjitsinhji modernised and beautified the capital to such an extent that it added much splendour and the city became so picturesque that it began to be known as the Paris of Saurashtra.¹⁴

Games and Sports :

Ranjitsinhji had studied at Rajkumar college, Rajkot and Trinity college of Cambridge university of U.K. As a student of Cambridge, he was more interested in games and sports besides his studies. He proved himself a successful Indian sportsman in the so called foreign game of cricket. He was selected in the Cambridge eleven team of cricket. Afterwards he was selected in the Sussex Cricket team in 1895. In 1897 he was the player in England who had made the maximum centuries. In 1897-98 he was selected in the English Cricket team to play against Australia. The Reuter news agency had sent a telegram to India that "Ranji only made 51." Thus he proved himself a great Cricketer. In 1890, only he had made 3000 runs and in 1900 he had made 2870 runs. Thus his record was unbeaten for many years. He came out as the star batsman of that time and occupied a unique place in the history of cricket. In 1897, he had written a book entitled 'Jubilee Book of Cricket'. In U.K. during 1895 to 1904 he earned great fame in cricket and proved himself a great cricketer of his times. In studies also he became Barrister-at-law. He toured many countries as a player of the English cricket team and established many records to his credit. He came to be known by the familiar name 'Ranji'.¹⁵ At the age of 35 in 1907 he inherited the throne of Nawanagar state. As a ruler, he compared the task of state administration with the playing of cricket, and so throughout his life he administered his state with all the spirit of a sportsman.

Many poems were written in the praise of his achievements in cricket of which the following is very interesting and depicts his characteristics as a cricketeer.

करमें क्रिकेट बेट, गृही जब हिट देत
 बोलकुं करन के च, हिमत हट जात है
 ओवर और अंडरहेन्ड ग्राउन्ड बोल आदिककु
 राय रणजीत जाम बेट फटकात है
 बाउन्ड्री बिना नहिं बहादूरको धाव बीजो
 फिल्डिंग भरमार सौ बिमार बन जाते है
 बोलर बिचारो नहीं स्टीक कुं हटाय शकत
 पीछे प्रतिप्रच्छी सब, मनमें मुझात है ।¹⁶

In the memory of this great Indian princely cricketer 'Ranji' Trophy cricket is played in India on national level. His nephew Duleepsinhji was also a great cricketer. He had also studied at Rajkumar College, Rajkot and Cambridge. In cricket, following the footsteps of his uncle, he earned a great name and fame in cricket. That's why he was called 'Second Ranji'. In his memory Duleep Cricket Academy has been established to their young cricketeers.

Jam Ranjit himself a legendary wizard in the cricket world made Jamnagar a nursery for geniuses in cricket. Cricketers of provincial or national stature like Oghadshanker, Uday Merchant, Ramji, Duleep, Amarsinh, Vijay Merchant, Vinoo Mankad, Salim Durani, Ashoka Mankad are Jamnagar's gift to cricket. The present Jam Shatrushalaysinhji is also a good cricketer. Jamnagar has given respect to his cricketer Vinoo Mankad by erecting his statue at Jamnagar on 26-01-2004.

Jam Ranjitsinhji and his successor Jam Digvijaysinhji both were the lovers of games and sports. Digvijaysinhji was better at Tennis and Badminton. They used to encourage the young sportsmen by absorbing them in employment in the state or by paying cash rewards or other financial help. The state of Nawanagar was a small state and was not much known in the western world but the boundaries and sixes of Jam Ranjit on the cricket pitch of U.K. and Australia made it a famous state. That's why an English author summerset has appreciated by saying that "Ranjitsinhji is a prince of a small territory (state) but he is an international prince of a greater game."¹⁷

Health :

The rulers of Nawanagar believed in 'sound mind in a sound body.' They considered Ayurveda to be the science of life and health, so they had taken interest in the development of Ayurvedic system of medicine. That's why they had given patronage to many 'Vaid.' In the first half of 18th century plague was brought under control by Rajvaidya of Jamnagar during the reign of Jam Tamachi. During the rule of Jam Vibhaji, eminent Vaidyas like Zandu Bhatt and Bavabhai Achalji contributed to the revival of Ayurveda in the state.

The full name of Zandu Bhatt was Karuna Shanker Vitthalji Bhatt. He was

born in 1831. His mother had religiously vowed not to cut his hairs, upto 3 years. Hence his hairs grew like a 'zund'. Due to that he came to be known as 'zandu'. His father was the 'Rajvaidya' (the state physician). Afterwards he was also appointed as Rajvaidya. He had studied Vaidyaprakāsh, Bhāvprakāsh, Charak Samhitā, Sushrut, Vāgbhatt's Vruddhatrayi etc. He was appointed in the state Ranmal was succeeded by Jam Vibhaji (1852-1895). The ruler Vibhaji liked and loved zandu Bhatt very much because once when after taking many medicines suggested by many vaidyas he could not recover from illness, Then zandu Bhatt prepared a medicine named 'Ratnagiri Ras' and it worked wonders. Since then the ruler had great faith in him.

In 1864 he had established Ayurvedic Rasshālā in Jamnagar. Afterwards its branches were opened at Bhavnagar, Junagadh, Dhrol, Rajkot, Morbi, Wadhvan, Chuda, Malia States and in Ahmedabad and Mumbai also. It was not only a laboratory preparing and manufacturing various medicine but it was a traing school to prepare 'vaidyas'. The manufacturing of medicines was based on scientific study, research and experiments. Zandu Bhatt himself will first use the newly prepared medicine and then only he will put it for the use of the patients. He had prepared Abhyamalaki and Chyawanprash to revitalise the human beings. Nowadays Zandu Pharmacy is manufacturing many herbal medicines. It has earned a great name in this field. 'Zandu' has become the synonym of Quality. It exports its medicines to many countries of the world.

Daily zandu Bhatt used to go to palace to give medicine to Jam Vibhaji in his presence. He had tried to regularise ruler's habit of drinking alcohol. The ruler was his companion from childhood. He had attained an all-India reputation and laid the foundation for the revival of Āyurveda, and the manufacturing of 'Khashta-Aushadhi' and 'Ras-Aushadhi'. By using these medicines, he developed its system of treatment. Due to his contribution in medicinal field, he was called Mahatma Zandu Bhatt. He made Jamnagar 'Vaid Bhoomi'. i.e. the land of vaidyas. He was very popular in the palace, court and people. So on his death in 1898, Anandji Lavji Lakhani of Bhavnagar had written 'Zandu Virah' book expressing sorrow on his death in these words -

राम वनवासना विरह दुःखे थयुं
जेम अयोध्या शहेर झारवुं,
झंडुना मरणनुं दुःख जणाववा
एम आ उभरायुं गुजरात आखुं ॥

(Due to his death the whole of Gujarat felt sorrow as Ayodhya had at the time of Rām Vanvās.)

Vibhaji's successor Ranjitsinhji has taken many steps for the preservation of

the health of his subjects. Many hospitals were constructed and modern equipments like x-ray machine were put in them. The number of hospitals were 19 in 1882, it became 29 in 1942. In 1927-28, there were 100 Beds in the hospitals of the state, In 1933 Jam Ranjit established at Jamnagar a modern hospital which was named Irwin Hospital. After independence it was transformed into Irwin Hospital and Medical College. At present it is renamed as guru Govindsinh Hospital and Medical College. A nursing training school was also opened by Jam Ranjit. He constructed in 1933 a solarium in which solar treatment was to be given for T.B. skin diseases, rheumatism, paralysis, metabolic disorders, cancer, rickets, malaria etc. It was named Ranji institute of Poly Radio Therapy. It was constructed under the personal supervision of Dr. Jean Saidman of France, the first inventor of solarium. This solarium is one of its kind in the world. It is equipped with meteorological observatory to record atmospheric conditions. To control small pox the state was divided into ten divisions in each of which a vaccinator was appointed.¹⁸

Thus the rulers of Nawanagar state had encouraged the study, research and implementation of Ayurveda, Maharaja Digvijaysinhji and Maharani Gulabkunverba had also encouraged and patronised Ayurveda. They had established 'Gulabkunvarba Ayurvedic Society' in 1940. This society received financial and other assistance from the ruling family. In 1941 Juwansinhji Ayurvedic Library and Museum were also established. Encouraged by the lively and active interest taken by the rulers, Dr. Pranjivan Mehta, the then Head of the State Medical Department, invited prominent - vaidyas and other experts in Ayurveda from all over India. He formed an editorial Committee for the translation of 'Charak Samhitā', the standard work of Ayurveda. A critical translation was published in 1946 in six parts in English as well as in Hindi and Gujarati. In the same year Gulabkunvarba Ayurveda Mahavaidyalaya was started. It opened a new era in the field of higher education in Ayurveda.¹⁹

The royal family donated Rs. ten lakhs for the construction of 'Dhanvantari Mandir'. After independence in 1953, central Institute of Indigenous systems of Medicine was started by Government of India. In 1963 Institute for Ayurvedic Studies and Research was established. In 1967 Gujarat Ayurveda university was established at Jamnagar for the study of Shuddha Ayurveda system of medicine. It was inaugurated by Morarji Desai on 05-01-1967. It is befitting that its H.Q. is at Jamnagar which has done so much for the revival of Ayurveda in the past.²⁰

Music :

The rulers of Nawanagar state had patronised musicians as they were lovers of music. The first famous sangitacharya, Sangeetshastri and Pakhawaji of Saurashtra was Adityaram Vaikuntharam Vyas (1819-1881). He was appointed as state singer (Raj Gayak) by Nawab Bahadurkhan II of Junagadh. There is a legend that by his unique playing on Mrudang, he had controlled a mad elephant.²¹ Bahadurkhan was

inherited by Mamadkhan (1840-51), who had started learning music from Adityaram. But after wards he shifted to Jamnagar on the request of Goswami Vrajnathji of Haveli of Jamnagar. Vrajnathji was also a great musician and an expert singer, while Balramji of Jamnagar was an expert of playing on Sarangi. Adityaram was at his best on pakhwaj and Mrudang. These trio, with their music had acquired unique place in the music world.

Jam Ranmalji had appointed Adityaram as the main musician of his court and also as the music teacher of heir-apparent (yuvraj). Vibhaji. When Vibhaji became ruler in 1852, he appointed him as the Raj-Gayak i.e. state-singer at the age of 33. Adityaram was a vocalist and an instrumentalist also. He was one of the nav-ratnas (nine jewels) of his court. It is said that once when he was singing in his melodious voice in the court, the song ललित लवंगलता परिशीलन विहरती हरिरिह सरस वसंते from 'Gita Govind' of Jaydev, it made a magical effect on the ruler. He stood from the throne and in the court full of courtiers he praised him, shouted 'Vah ! Vah !' and took out the necklace from his neck and put on the neck of the singer. This is how royalty used to appreciate artist and enourage them by giving grand gifts. Adityaramji had written a great book on music named 'Sangeet Aditya'.

The first music school of Saurashtra was started by Adityaram in Jamnagar. Free lodging, boarding and teaching was provided to the students in it. Singer and music instrument player usmanbhai Umarbhai and Ishabhai of Jamnagar and Master Vasant Amrut of Jam-Khambhalia (who was known as National singer) were the pearls in the field of music.²² Mulji Vyas, Morarji Khatri, Dwarkanath Maharaj, Liladhar Gugli, Kanji Bhatt, Jayashanker Shukla were his main students who had enhanced his sangeet-sodhana. After the death of Adityaram in 1881, his elder son Keshavlal was appointed as state-Singer (Raj-Gayak) of Jamnagar and his younger son Lakshmidas was appointed as Raj-Gayak in Wadhwan State and as music teacher in Rajkumar College. Thus the rulers had patronised Adityaramji, the first Sangitacharya, author of Sangeet-Aditya, founder of first music school of Saurashtra and famous player on Mrudang and Pakhwaj.²³

Drama :

In the field of drama **Arya Prabodh Natak Mandali** was established in 1885 by Durlabh Shyamaji Dhruv at Jamnagar. Thus Jamnagar was one of the centres of the development of old dramatics (Rang Bhoomi). In 1919 Hind Natak Samaj was started. Its producer and director was Shankerlal Manishanker Joshi. After closing it in 1924, he started another company in 1930, named **Ranjit Natak Samaj** as Ranjitsinhji was the then ruler. Its play 'Kadu Makrani' had become very popular. The playwright Jayshanker Waghji Vyas's plays Vishal Veli, Noor Jehan and Bhishma became very popular as they were liked very much by the people.

Films :

In modern times when cinemas took the place of drama, Jamnagar had produced one of the pioneers of the film industry in India, Chandulal Shah. He has started Ranjit Movietone in 1929 in Bombay. It was named after the ruler of Jamnagar Ranjitsinhji. Previously he had started Jagdish Film co. Its film 'Chandramukhi' had brought laurets to him. His Ranjit Movietone had produced Bhikshuk-Kanya, Pati-Patni, Rajputani, Shekhachalli, and Gujarati films Gun Sundari, Gada No Bel, Mangal Fera etc. directed by Ratilal Pnatar, and Hindi popular films 'Jogan' starring Dilipkumar as hero, Tansen, Surdas and others. He produced about 250 films. In contemporary age, actor Mahavir Shah and director Mehul kumar are the gifts of Jamnagar in the field of films.

Paintings :

Jam Ranjit had encouraged artists and had provided patronage to them. He was a great connoisseur of art. He had collected a number of master pieces of art from abroad. They adorn his private picture gallery. The panel of the paintings depicting the scenes of the Battle of Bhuchar Mori, (fought between Nawanagar and Akbar's army in 1592) was prepared by Kadia Madha Kachra in 1890.²⁴ It is exhibited in the museum housed in Lakhota Kotha. Paintings about many puranic episodes, portraits of the rulers from the founder Jam Rawal to Jam Sataji, hunting of lion scene painted on the walls and ceilings of Lakhota and other palaces and temples are very attractive and represent-Jamnagar school of painting. Mistri Dama Ganga, Rupa Kachra, Nathu Kala, Hirjibhai etc. were known for their murals and portrait paintings. Keshavlal Karkhana was a popular teacher of painting. His students had created many master pieces of art.

In Mrs. or pothis miniature painting was done. In margin the pictures of elephants, horses, swans, deers, peacocks, parrots, geometrical designs were painted. Even in horoscope pictures of Nav (Nine) grahas were painted in an unique style i.e. in them they were shown riding on various vehicles - Sūrya (sun) on the chariot of seven horses, chandra (moon) on the deer-cart, Mangal and Budh (Mars and Mercury) on ox, Guru (Jupiter) on Airavat Shukra (venus) on horse, Shani (Saturn) on buffalo, Rahu on tiger and Ketu on fish.²⁵

Photography :

Jamnagar had produced some of the best known photo-artists. Joshi studio was famous for its artistic photography. The photographs by the artists of Jamnagar won approbation in photo exhibitions held in India and abroad. The rulers had encouraged these artists of different fields.

Thus we can see that Nawanagar state of Saurashtra has given us a great and glorious cultural royal heritage in various fields. For this, credit should be given to

the rulers who had given strong encouragement for the development of various arts and science.

References

1. The Ruling Princes, Chiefs and Leading Personages in W.I.S.A., New Delhi, 1935, p. 3
2. Menon, V.P. *The Story of the Integration of Indian States*, Bombay, 1969, p. 168.
3. Krishnan, Y. (Edi.). *Essays in Indian History and Culture*, Delhi, 1986, p. 94.
4. Chudgar, P.L. *Indian Princes under British Protection*, London, 1929, p. 3.
5. *Rajkot District Gazetteer*, Ahmedabad, 1965, p. 19.
6. Oza, Kevalram C. - *Reconstruction of Life and Polity in Kathiawad States*, Rajkot, 1946, p. 1
7. Nawanagar State Administration Report, year 1941, p. 1.
8. Mankad, D.R. - *Jamnagarno Itihas*, Aliabada, 1972, pp. 4-5.
9. Joshi, Kalyanrai N. *Dwarka Vasai Na Purana Avshesho*, Rajkot, 1974, pp. 27.
10. Mankad, D.R. *Op.cit.*, pp. 15-16.
11. Jani, (Dr) S.V. - *Saurashtra No Itihas*, Ahmedabad, 2003, p. 443.
12. Vajmal Parbat. *Vibha Vilas*, 1872, pp. 103-04.
13. Purohit, (Dr.) Nita. *Madhukar*, Jamnagar, 2006, p. 43.
14. Madhwani, Ratilal. *Jamnagar Ni Yashgatha*, Jamnagar, 1983, p. 18.
15. *Jamnagar District Gazetteer*, Ahmedabad, 1970, P-87.
16. Ratnu, Mavdanji. *Yadu Vansh Prakash*, Jamnagar, 1934, pp. 354-55.
17. Summerset Plaine. *Indian Princes: A Biographical Historical and Administrative Survey*, London, 1921-22.
18. Jani, (Dr) S.V. *History of Saurashtra*, p. 201.
19. Lakhataria, (Dr) N.T. *Swatantrya Pachhi Saurashtra man Uchcha shikshan Na Vikas No Itihas, Ane Teni Asaro*, Rajkot, 1990, p. 268.
20. *Jamnagar District Gazetteer*. p. 528.
21. *Saurashtra Gaurav Gatha Visheshank of Fulchaab*, Rajkot, 1996, p. 127.
22. Jani, (Dr) S.V. - *Itihas Sudha*, Rajkot, 2008, p. 75.
23. Jani, (Dr) S.V. - *Saurashtra No Itihas*, p. 428.
24. Vyas, Dr. Hasmmukh. *Saurashtra Sanskriti Kosha*, Rajkot, 2010, p. 196.
25. Jani, (Dr.) S.V. *Saurashtra No Itihas*, p. 438.

Style of Solanki Temple Architecture



Chatterjee Shekhar*

Almost all Indian art has been religious, and almost all forms of artistic tradition have been deeply conservative. The Hindu temple developed over two thousand years and its architectural evolution took place within the boundaries of strict models derived solely from religious considerations. Therefore, the architect was obliged to keep to the ancient basic proportions and rigid forms which remained unaltered over many centuries.

Even particular architectural elements and decorative details which had originated long before in early timber and thatch buildings persisted for centuries in one form or another throughout the era of stone construction. Its origins lie in the *caitya* arch doorway first seen in the third century B.C. at the Lomas Rishi cave in the Barbar Hills. Later it was transformed into a dormer window known as a *gavaksha*; and eventually it became an element in a purely decorative pattern of interlaced forms seen time and time again on the towers of medieval temples. So, in its essence, Indian architecture is extremely conservative. Likewise, the simplicity of building techniques like post and beam and corbelled vaulting were preferred not necessarily because of lack of knowledge or skill, but because of religious necessity and tradition.

On the other hand, the architect and sculptor were allowed a great deal of freedom in the embellishment and decoration of the prescribed underlying principles and formulae. The result was an overwhelming wealth of architectural elements, sculptural forms and decorative exuberance that is so characteristic of Indian temple architecture and which has few parallels in the artistic expression of the entire world.

It is not surprising that the broad geographical, climatic, cultural, racial, historical and linguistic differences between the northern plains and the southern peninsula of India resulted, from early on, in distinct architectural styles. The *Shāstras*, the ancient texts on architecture, classify temples into three different orders; the *Nāgara* or 'northern' style, the *Dravida* or 'southern' style, and the *Vesara* or hybrid style which is seen in the Deccan between the other two. There are also distinct styles in peripheral areas such as Bengal, Kerala and the Himalayan valleys. But by far the most numerous buildings are in either the *Nāgara* or the *Dravida* styles and the earliest surviving structural temples can already be seen as

* Visiting Faculty, Indian Institute of Information technology, Design and manufacturing, Jabalpur

falling into the broad classifications of either one or the other. The *Nāgara* style prevailed in north India between the Himalayas and the *Vindhya* region. The *Aparājitaprichchhā* confines the *Nāgara* style to *Madhyadeśa*, and states that the *Lāṭi* style was followed in *Lāṭa*.

The chief characteristics *Nāgara* of the style were its ground plan and elevation. The ground plan was always a square with subsidiary lateral projections from the centre of each sides resulting in a cruciform shape. But the most distinguishing aspect of the *Nāgara* style was its elevation, which was characterized by a tall *Śikhara* or spire, gradually inclining inwards. This basic style, widely distributed over the whole of north India, developed distinct varieties in different localities, due to local conditions and art traditions; but the cruciform plan and the *Śikhara* are common to every mediaeval temple in north India. The *Śikhara* has the same effect as the Church towers and minarets of a mosque. It is a landmark to guide the worshipper to the sacred seat of deity, and towering high above the unbroken plains it compels one to raise his gaze from the ground towards the celestial abode.

The most prominent feature of the *Solanki* temples was the *Śikhara*, and according to the Gujarat *Śilpaśāstras* there were twenty-four varieties of *Śikhara*. In the earlier temples the line of curve rises almost vertically and sharply curves inwards as it approaches the summit. In later temples, the curves of the *Śikhara* are further embellished by adding on the main *Śikhara* smaller ones, known as *uruśrīṅga*, *śrīṅga* or *aṅga-Śikhara* as found in the *Sunak* temple of *Nīlakanṭha Mahādeva*, and at the temple at *Sandera*; but the central *Śikhara* is always placed just above the sanctum. On the top of the *Śikhara* is the large round flat stone with a dented circumference called *āmalasara*. It is often surmounted by a second *āmalasara*, slightly smaller in dimensions than the lower. The vase like final called the *Kalasa* stands on the *āmalasara*.

The basically composition of the *Solariki* temple was a shrine and a pillared hall, the latter better known as *gūḍha-maṇḍapa*, sometimes they are attached diagonally. Generally the smaller temples have only a small *maṇḍapa* while in larger ones such as the temple at *Modhera*, there is not only a large *gūḍha-maṇḍapa* but also a detached open hall, variously called the *sabhā-maṇḍapa* (assembly hall), the *raṅga-maṇḍapa* (theatre hall) or *nṛitya-śālā* (dancing hall).

The *maṇḍapa* of some of the larger temples probably consisted of more than one storey, but these are at present so damaged that it is not possible to understand their arrangement. But the most striking feature of a *Solanki* temple as with the other manifestations of a *Nāgara* temple has been produce by breaking up the walls of the temples, in vertical lines, that is by alternate projected and recessed chases. This produces an effective contrast of light, shade, adds dignity and illusive

strength to the temples. Occasionally, in the more developed structures, these chases are further developed by rotating squares round a central axis—a process that may be recognized to be a different application of the same idea that was responsible for the introduction of the system of addition of the *ratha* projections on the exterior walls of early A/agar form. In the *Ghumli* temple, the vertical chases in the plans of the sanctum and the *maṇḍapa*, and in *Sejakupur* that of the *maṇḍapa*, are formed by *ratha* projections; whereas in the *Sejakupur* sanctum the vertical chases are obtained on the principle of rotating squares, which is also followed in the shrine of *Galtesvara* at *Sarnal*, which belongs to a later period.

The vertical axis of the *Solaṅki* temples may be broadly divided into *pīṭha* or basement, *maṇḍovara* or walls and finally the spire or *Śikhara*. In building a temple, a paved platform (*kharaśilā*) is first laid upon well rammed bedding of concrete, or, in older temples, upon a solid mass of brickwork. On this is raised the *pīṭha*, a solid substructure, the upper surface of which forms the floor of the building. The outer face of this basement is carved with a series of horizontal mouldings which follow the same order.

The *grāsa Paṭṭi* is a string course of mouldings sculptured with grinning faces; with horns called also *kīrttimukha*, which is a decorative form of great antiquity, being found in cave temples as well as in structural buildings. Elephants are represented in line, with their heads and foreleg projecting from the basement as if supporting the building; and where such number appears, the base is called a *gajapīṭha*. The *aśvathara* or row of horses, occupy a similar position; the *narathara* or band of men forms a sort of frieze on which to represent mythological scenes and incidents”.

Another characteristic feature of the *Solaṅki* temples is the richly carved pillars which support the roof. The components of a pillar follow the elevation scheme of the temple and are divided into several well defined parts. The base of the pillar called *kumbhī*, (like that of the shrine) has recessed corners above which are the moldings called *keval* surmounted by a *paṭṭikā* or fillet carved with a row of faces called *grasapaṭṭi*. The upper mouldings of the shaft, called the *bharaṇī*, are supporting members, upon which rests the *śiras* or capital, usually supported by superimposed brackets, on which and the capital is placed the lintel supporting the roof.

The shaft from the *kumbhī* to the *bharaṇī* is called the *śambha* or pillar proper. On the lower section of the *śambha*, particularly in highly sculptured temples, are carved niches on each face, often containing standing figures of *dikpālas*, that is guardians of the points of compass, whilst above them are figures of seated *devīs* of the class to which the presiding deity of the temple belongs. The corbel over these are called *hīra-grihas* which hold the lower portion of bracket figures—

usually gāndharvas-held in position above by the larger projecting brackets of the śirṣa or capital.

Sometimes, when the roof of the central dome is higher than the side bays which reach the level of the brackets, a capital is employed to meet the extra height. The section of the shaft supporting the capital is called *uchchālaka* or *virahakaṇṭha*. Percy Brown has called these pillars “attic pillars”.

The most outstanding feature of a *Solanki* temple, however, is the dome, which distinguishes it from other Indian temples. The dome is supported by an octagonal frame of pillars forming a nave and rises in concentric highly sculptured courses terminating at the apex in a most beautiful hanging pendant. The octagonal nave is obtained by geometrical distribution in the main hall of the pillars, which are so arranged as to form aisles on the outside. Another distinguishing feature of the *Solanki* temples is the interior decoration. Usually it is found elsewhere, that while the exterior of the temples are covered with exuberant decoration the interior is plain. In Orissa temples for example, the walls of some of the assembly halls are bare of any decoration, forming a striking contrast to the richly carved exterior decorations. In Khajuraho, greater freedom is observed in interior decoration, and a considerable amount of carving may be seen in the interior of the Khajuraho temples. But in Gujarat only the innermost passages and chambers are devoid of decoration, the remainder of the interior being profusely sculptured. This may have been due to the fact that wood carving was a prominent feature of Gujarat art up to a late age, and the stone cutters attempted to reproduce in stone the intricately carved wooden pillars, brackets and other interior decorations which were usually found in a temple made of wood. The pillars and brackets of the *Modhera* temple or the world famous ceilings of the Abu temples seem to have their origin in wooden prototypes. Recently Sri N. K. Bose, during an investigation of the *Gop* temple, acknowledged as the oldest structural temple in Gujarat, found traces of wood which leads Sri S. K. Sarasvati to suggest that there was a wooden ambulatory.

Two other prominent features of the *Solanki* temples are the *torāṇa*, and a large tank in front of a temple. The *torāṇa* is a ceremonial arch placed on two pillars, the whole structure being very richly carved. A swing in which the deity was placed during ceremonial occasions was suspended from the *torāṇa*. As for the big tanks which are found in front of temples, the builders were probably obeying the following injunction of the *Bṛihatsamhitā* (LVI, v. 3).

Salil-udyāna-yukteshu kriteshv-akritakeshu cha

Sthāneshv-eteshu sannidhyām upagachchhanti devatāḥ

(The gods come near the temples, which is attached to tanks and gardens made by men or by natural lakes and gardens.)

Historically the most important temples of Gujarat are the temples of *Somanātha*, *Rudramahālaya* and the *Sūrya* temple at *Modhera*. The *Śatruñjaya* group of temples are important because it is a very holy Jaina *tīrtha*, and partly for the same reason and partly for their artistic merits, the temples at Abu are famous. Some other temples like that of *Sunak*, are important to-day, ^because they have luckily survived the ravages of nature and man, are found intact.

Techniques

The sculptural tradition in India, the *śilpa parampara*, is closely linked to the architectural field and the two together came to be known as the *vāstu paramparā*. A large number of texts were originally written pertaining to both fields. The designer and artists of the classical traditions of sculpture and architecture were known as the *Viśwakarmā*, whose name has been mentioned in the *Vedas* and the *Purāṇas*. Even today they are known by this name though there are regional variations. *Viśwakarmā* craftsmen and artists have been the designers of towns, temples, residences, villages, palaces, makers of sculptural works in metal, wood, earth-mortar and stone, jewelers, vessel makers, blacksmiths and makers of implements of war.

Sculpture is a very important part of Indian heritage, as amply evidence by temples and their incomparable art work. Worship of images has traditionally been held in high esteem in this country. Tangible objects symbolizing the abstract qualities of the universe have been sources of profound veneration and fulfillment for philosophers-saints, who have sung paeans of joy whilst lost in devotion before divine images.

The artistic basis for the creation of the divine form is a unique heritage of this sub-continent. To house such lyrical-forms, countless temples have been raised and on their walls, ceilings, floors, *vimāna* and *maṇḍapa*, the great works of art of the *śilpī* (sculptor) have been created. These creations can be seen in stone, stucco, earth mortar, metal and in paintings. There are ten major categories of materials adopted by the *śilpī*- stone, earth, wood, bronze, stucco, brick, ivory, and color pigments. The work methodology differs from material to material, but the inherent principles of rhythm and proportion are common to all.

The different streams of fine arts of this land - literature, music, dance, paintings and sculpture - adopt very similar methods to create enlightenment in the listener and observer. The nature of this experience and the quality pervading the arts has a common origin. The intention is to elevate and sublimate the human spirit through *dharma* or right action, *artha* or material and spiritual benefit, *Kāma* or attachment in the earthly life, and finally *moksha* or release from the bondage of birth. It is extremely necessary for all artists to be aware of the creative processes of the sister traditions; hence *śilpīs* are encouraged to delve into literature,

music and dance. There is a classic statement in the *shilpa* tradition that a *shilpi* who does not comprehend the beauty of literature can never be a good artist.

Conclusion:

The process of architectural composition of *Solanki* monuments left an impression of uniqueness in the history of architectural design. The distinct style was formulated by the trained craftsmen but the aesthetic impression was created by the rulers of the dynasty. Their beliefs, rituals and value system played a silent role behind the concept of all the architectural monuments of this dynasty. It is not an easy task to create a distinctive style for any dynasty, although it happened because the *Solanki* dynasty was politically stable and ruled more than four hundred years. Political and economic stability spread their grace and glory across Indian. Master craftsmen and their skilled team got shelter under *Solanki* dynasty. A strong and systematic design process formed by the master craftsmen to control the quality, materials, language of art work and variations in the monuments although the elegance always recognised as *Solanki* style.

References:

1. V.Ganapati Sthapati., *Indian Sculpture and Iconography : Form & Measurements*, Sri Aurobindo Society, Pondichery, 2002
2. Claude, Batley, *The Design Development of Indian Architecture*, Aryan Books International, New Delhi, 2009
3. Agrawal, V.S., *Studies In Indian Art''*, Viswavidyalaya Prkashan, Varanasi, 2004
4. Majumdar, M. R., *Cultural History of Gujarat*, Bombay, 1965
5. Sankalia, H. D., *Archeology of Gujarat*, Bombay, 1941

Sanganeri Block Printing in last 50 Years



Malyaj Gangwar*

The ancient art of block printing which is popular throughout the world, has Sanganer as one of its main hubs. With the passage of time, the printing industry of this small town near the capital city of Jaipur has undergone transitions at many levels.

With changes in lifestyle, demand and fashion Sanganeri block printing has evolved over a period of time. Due to western influence and globalization, this ancient textile technique form has taken a back seat resulting in many *chhipas* (community of printers) giving up this art of hand block printing as people have adopted modern and synthetic textiles. Even though, Sanganeri prints have a continuity as these prints are unique, captivating and exotic and are increasingly in demand.

BEGINNING OF BLOCK PRINTING IN SANGANER

Sanganer was founded by a *Kachchawaha* prince Sanga ji in the early 16th century. This small town near Jaipur developed into a vibrant printing centre of India in the later centuries. Sanganer is situated on the banks of the legendary river '*Dravyawati*', and it was developed by *Maharaja* Sawai Jai Singh. The river water was found suitable for printing because of its chemical composition that enhanced brightness and fastness of colours.

"Sanganer was greatly benefited when in 1727 *Maharaja* Jai Singh moved the capital from *Amber (Amer)* in the *Aravalli* foothills to Jaipur on the plain below."¹

As the population grew commercial areas became increasingly congested and craftsmen spread outside of the confining city walls. Sanganer offered open space, freely available running water of river '*Dravyavati*' and a supportive community of *chhipas*.

However, initially in Sanganer printing work was done only for the royal family.

"As far as the aesthetic imagination and technique is concerned the town of Sanganer in Jaipur may be considered the capital of the art of textile printing in India". This is true even today. Sanganer has earned a name not only in Rajasthan but in Europe, America and Japan as well. Fabric printing is done by Hindu

* Senior Faculty (Fashion Design), Footwear Design and Development Institute, NH-65, Near N.L.U., Mandore, Jodhpur, Rajasthan.

Chhipa families while most of the Muslim families make handmade paper. Fabric printing factories dominate the suburbs of Sanganer. The fabrics printed here are exported to several countries.”²

“Popularity of Sanganeri Hand Block Printings has caught the interest of music composers. One of the love songs mentions Sanganeri Hand Block Printing as favorite item to be brought by the lover to the fiancé”.

1. सालू थे लाई जो सांगानेर रो म्हारा राजा
चूड़लो थे लाई जो हस्ति दांत को सालू रो कोर
देराय जो रे तोरे आव जो.

2. उमराव बना जी सालू थे लायी जो सांगानेर रो.³

“Artists or designers who made these patterns also gave names to these *butis*. The names of some old *butis* are given below which are still popular among Sanganeri prints”.⁴

Genda buti, Cari buti, Kachnar buti, Ladu buti, Makhi buti, Pankhi buti, etc.

MAIN FEATURES OF SANGANERI PRINTING

MOTIFS OF SANGANER:

The historical progress of the motifs of Sanganer is difficult to trace. These are mostly derived from the flora and fauna and are natural in origin. Since about fifty years, elephant, scorpion, horse, camel, peacock and human figures are also being used. In the past, blocks depicting hunting scenes were also used.

Classification of motifs for different communities was in practice. So, each community had their own specific motif and colour combination. At that time documentation of designs was done by naming designs according to the flowers or plant pattern, from which the designs resembled and originally inspired.

From 1970’ more detailed and fine designs were introduced by the block makers who migrated from Farrukhabad (U.P.) to Sanganer. They were mainly Muslims and they brought with them the Mughal influenced designs which were popular in Farrukhabad. The Mughal influence became more pronounced in the motifs in the late 20th century. In a consumer-oriented craft like hand-printing, consumers’ tastes and preferences not only play a vital role, but they also evolve and shape future developments. The motifs of Sanganeri block printing can be classified as

- | | |
|---------------------------------|----------------------------|
| A. (a) Flowers, Leaves and Buds | (b) Inter-twisted tendrils |
| (c) Figurative designs | (d) Geometric patterns. |

- B. The motifs of Sanganeri block-printing may be arranged in four distinct groups

according to their placement and design features. This categorization started happening when the importance of Mughal designs became strong in the late 1900s.

1. *Buti*
2. *Buta*
3. *Bel/Hashiya*- a. Narrow Border b. *Parcha* c. Broad Border
4. *Jaal*- a. Floral b. Grid/Geometrical

BUTI: It is a very small motif and always in a cluster of set pattern of repeat. Its size varies from 1 - 10 cms. In *butis*, traditionally, only one type of flower-petal and bud creations is found; for example: '*Rewadi*', '*Pankh*', '*Bankdi*' or '*Bundoli*'.

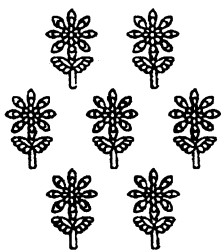
REPEAT SET IN *BUTI* AND *JAAL* PATTERNS:

Brick repeat : Design is moved along half its width in each successive row.

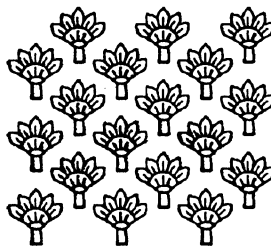
Half Drop repeat : Design drops 1/2 way down once, within the unit.

Traditionally most of the *butis* were directional but sometimes these were non-directional and flipping horizontal also. Later on due to commercialization most of the *butis* were non-directional for better aesthetics of the products along reduction in cost.

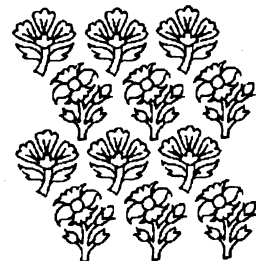
a. TRADITIONAL *BUTIS*



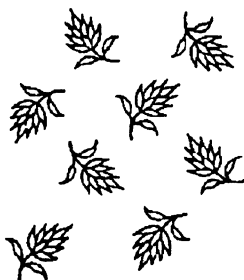
'Rewadi Buti'
in Brick repeat



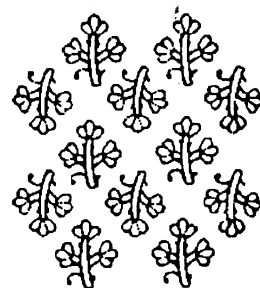
'Pankh Buti'
in Half drop repeat



Combination of two
different *butis*



'Patti Buti'
in Non directional repeat



'Loug Buti'
as Flipping horizontal

BUTAS: Usually, a single unit of motif bigger than a *buti* and a blend of flower, bud, leaves, bird etc. These get printed on fabric in spot repeat or brick repeat pattern.

BORDERS: Traditionally different types of floral patterns were displayed in the form of a '*bel*', in a stylized manner they were used to make borders. The width of these borders varied from 1/2 - 3 cms. Later on the width increased. Borders started to get printed in continuous repeat form. These types of borders are called '*Parcha*'. Solid lines (*salli*) and kanguras were also used quite frequently, as an alternative of the normal border.

Today we can categories the borders in three forms :

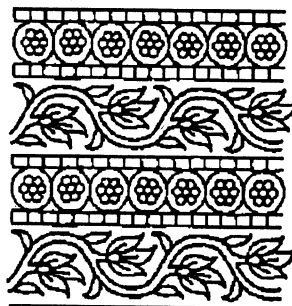
1. Narrow border
2. *Parcha* (border in continuous repeat)
3. Broad border



Kangura



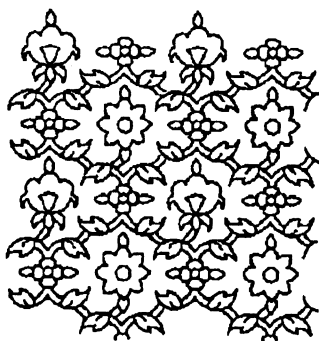
Salli



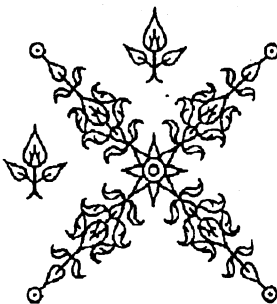
Parcha

JAAL: These are the designs that are printed all over the fabric. Traditionally *jaal* were not much in practice and they were usually floral or geometric in nature. The main feature of *jaal* is that it gives a sense of connectedness as all the repeats are interlinked. These can be directional or non-directional with spot/brick/half drop repeat.

TRADITIONAL PATTERNS OF JAAL:



Geometrical/Grid patterns



Floral pattern

PAANI: These designs were introduced in Sangneri block printing in late 1980'. The designs of *paani* are used as a background for different *butis* and *butas* to make them connected and fill the blank part of background. *Paani* designs are printed in light colors.

MATERIAL USED IN BLOCK MAKING:

The wood: The blocks were traditionally carved out of soft but strong wood called *gurjan*. Until the use of natural colors in printing *gurjan* wood was used in making the blocks. With the use of chemical dyes in printing, *gurjan* wood was no longer viable as it would degrade very fast due to its softness. Thus, it was replaced by *sisum*, teak, *sagwan* and *roda* wood; more durable and hard woods. For construction of the blocks, the seasoned wood is used as seasoned wood increases the durability of the blocks.

The metal: Metal Blocks are used for making intricate patterns and getting high level of clarity in prints. It is also common to find nails of a wide variety of sizes used to create fine dots, which are usually created to fill the empty space in between floral designs.

BLOCK MAKING:

A. BLOCK MAKING PROCESS:

The design is first traced on paper and stuck on the block of wood. *Tipai* is a process in which the motif or design is pierced through the fine tipped chisels/needles so that the "impression" is transferred on the smooth surface of wood. Artisans then start carving the wood with chisels. Wooden block can be classified in three types: The *rekha*, *gad* and *datta* blocks are carved in relief.

Rekh: The key outline block (from the Hindi word "*rekha*" which means line) defines the form of pattern. *Rekh* is considered the "key block" which gets printed and carved first in order to give guideline for other blocks to fit in. In some cases *rekha* is split into two blocks in order to print in two colours. This kind of block is known as '*chirai*' (splitting) block.

Gad: The block which covers the background of patterns is called *gad*. If a design uses a *gad* block in it then it is treated as the key block and printed first.

Datta or Daatla: All blocks other than over above mentioned two become '*dattas*' or filling blocks. *Kattar* is a kind of *datta* block. This block is used to give a shading effect.

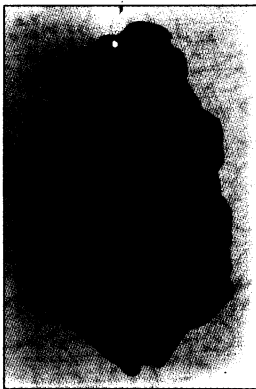
B. THE HANDLE:

Earlier blocks were very simple wooden structures without any handle, and were simply pressed on the fabric with hand or a wooden mallet. The result was

not very even. Later on blocks with handles were developed for the ease of printing. About four to five decades ago it was quite common to find blocks and the handle of the block carved out of one single piece of wood. Today the handle is a totally separate piece, which is attached to the blocks with the use of nails. This was done because the earlier style of handle required a lot of wood and consumed a lot of time in its production. Now, with the production of handles separately less wood is used and thus the blocks are cheaper.

C. SIZES OF BLOCKS:

Traditionally the blocks that were used in printing were quite small in size. Printers used to do printing by sitting on the ground. So, small blocks were easy in handling.



Size of traditional
buta block : 1.75"



Size of traditional
buti block: 2.25"x1.75"

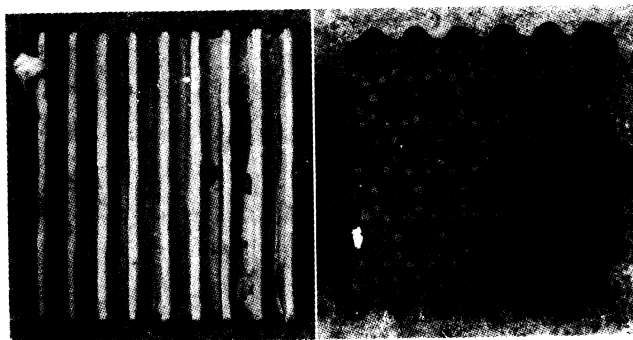
These days sizes of the blocks can vary considerably depending upon the design. Keeping in mind fast production; sizes of blocks can vary between 4" to 12".

D. FEATURES OF BLOCKS:

“*Pavansaar*” is an innovation introduced to facilitate printing. These are holes created in the blocks so that air “*pavan*” can pass through and the block does not get blocked. Due to these holes a wet block dries soon. The holes also reduce the weight of the block.

Nukh a point on the block of *buti* and *jaal* serves as a guide for the repeat impression, so that the whole effect is continuous and not disjointed.

A special feature of block-printing was the use of *Namada*- Felt, which acts like blotting paper to absorb the colour and transfer it onto the fabric.



1. Block covered with fabric
 2. Block inserted with *namda*
- (Photo credit: 'Rangotri')

Thus a block is not just a carved piece of wood; it can have many additions or subtractions made by the intelligent block makers and printers according to their individual requirements.

DYES USED IN SANGANER

The *chhipas* of Sanganer used river "*Dravyawati*" for washing clothes and its banks for drying, bleaching (in the sun) and finishing in the past. These activities are now being phased out as the river has dried up completely. The loss of the water of river *Dravyavati* has resulted in a switch from natural dyes to chemical dyes. Synthetic dyes have taken the place of natural dyes as they allow wider colour palette and faster production. The printed fabrics do not require much maintenance as the colours are brighter and have good fastness than in earlier times.

There is hardly any printer who is using natural dyes as time, quality and cost implications do not make its usability feasible.

PRINTING STYLES USED IN SANGANER

There are three styles of printing:

1. Direct style: In this method the colour is printed directly on the fabric in the form of design. The design may be of single colour or more than one colour known as multicolor design. The fabric used can be white or dyed in tints of a color.

At present following print pastes are used for direct style printing of cotton

- | | | |
|--------------------|-------------------------------------|-------------------|
| a) Pigment colours | b) Indigosol colours | c) Khadi printing |
| d) Natural dyes | f) Metallic prints: gold and silver | |

2. Resist style: white resist or colour resist

3. Discharge style: White discharge, colour discharge

EQUIPMENTS USED IN PRINTING

With change in times and needs of the block printers the equipments have also evolved accordingly.

PAATIYA: Traditionally printing tables were 2 feet wide and 3 feet in length and 1 foot high above the ground. These were known as '*paatiya*'. The craft-person sat on the floor while imprinting the fabric. In those days the blocks used were quite small in size. Once a small portion of the fabric was printed the printer very carefully moved the fabric forward. However, these days the fabric is fixed with oil pins, on to the table and the printer moves with a trolley having colours and other tools.

GADI: When printers started printing on long tables then moveable trolleys were introduced during printing process for the convenience of printer. This is a trolley rack with two shelves, 60 cms. in length, 45 cms. in width and 90 cms. in height, made of wood. The bottom of the four legs of the rack were fastened with wooden wheels today these are with iron wheels for the purpose of moving it with ease to different positions to suit the printer for working. On the upper shelf, trays of color and the block by which printing is done are kept. On the bottom shelf used block and few newspapers to avoid dripping of colour on fabric by any kind of accident are kept.

PRINTING PROCESS

The basic printed process has been same over the years. Skill is necessary for good printing since the colours need to dovetail into the design to make it a composite whole.

A single colour design can be executed faster, a double colour takes more time and multiple colour design would mean additional labor and more colour consumption.

Butas are always single unit in the block so these blocks have no indication for next *buta*. So while printing it is the printer's task to maintain the proper gap between *butas*.



**Measurement taken with
wooden sticks to print *butas***
(Photo credit: 'Raaga Textiles')

While printing a collection of one design, if the '*buti*' is of lotus flower then the '*buta*' will also be of lotus flower and both borders and *jaal* will be of the same flower as well (like on the curtains in the picture). Hence, for printing one home furnishing unit, a large number of blocks need to be made.



This picture shows a home furnishing unit made out of a collection of one design with the combination of the five standard blocks namely *buti*, *buta*, narrow border, broad border and *jaal*.

(Photo credit: 'Rangotri',
Designed by: Malyaj)

ENGINEERED PRINTING: Today many block printers have started to focus on improving their quality to attract more customers. For this, printers have started to print on cut-pieces of product instead of using running fabric for more accuracy and better appearance.

DOO-ROOKHI PRINTING: This style of printing was also popular in Sanganer. *Doo-rookhi* is a local Sanganeri name of *ajrakh*; a famous printing style/technique of Barmer (Rajasthan) and Kutch (Gujarat). *Ajrakh* is a very complicated process in which the fabric goes through many stages of dyeing, printing and moderating.

TOOK: A lot of times the block printing designs that are to be used are so large that they cannot be accommodated in a single block. Thus, that specific design is divided in two or more parts. If a design is accommodated using two parts then it called design of two *took* and so on.

MATCHING BLOCKS TO PRINT IN COMBINATIONS: Another creative venture that is being undertaken in Sanganer involves using blocks of varying size and motif to create a unique design.

FABRICS AND PRODUCTS

Traditionally in Sanganer printed fabrics were mostly for *fadats*, *lugdis*, *angochhas*, *bichhaunis*, *rezais*, etc. The '*syahi-begar*' black and red designs on gossamer white cloth adorned the *safa*, and *angochha* for men of the local community.

Today the principal items printed here include *sarees*, *dupattas*, *salwar-*

kameez, bed cover, curtains, scarves, and yardages of fabric, etc. At present, glazed-cotton, varieties of cotton voile, cambric, sheeting fabrics, silk, chanderi and Kotadoria etc. are printed in Sangner. However, with increase in demand for sheer and trendy fabrics like georgette and chiffon are also being used these days.

Nowadays, people have started to do block printing on handmade sheets as well. These sheets are used to make all sorts of handcraft stationery items.

MARKETING

Earlier the weekly bazaar held in *Gangauri Bazaar* and *Kishanpol Bazaar* at the *Choti Choupad* were main centres for the sale of elegantly block printed textiles from Jaipur and its neighbouring regions. It was strictly a wholesale market, where the printer brought what he produced in the week and sold it to the textile retailers, called '*Bajaja*'. Both currency and barter system were used as a form of trade.

While their past was impressive, what's even more impressive is how it is vastly growing globally through various medium. Such as Domestic brands like Fabindia, Westside and Anokhi. These brands have large retail chain spread across. Their block printed kurtas, kurtis dupattas and saris have become significant fashion trends. Moreover online shopping has a larger impact in this period.

Big players of the Indian fashion industry like Anita Dongre, Manish Malhotra, Ritu Beri etc creating strategic rethink in colors and designs. The government is also introducing several schemes and events to popularize local handicrafts and also to improve the skills of local artisans. For e.g.: Delhi *Haat*, Suraj Kund, Rajasthanali, etc.

Development by institutes like NID, NIFT, etc. is also a key step in this direction. The designs created by creative young minds are being increasingly liked by the public and are carried out in the market.

Now block makers have their own showrooms, showcasing their work and products. Many such showrooms have developed on the road from airport circle to petrol pump in Sangner.

CONCLUSION

Over the past few decades, block-printing work in Sangner has increased because of its popularity in the textile market across the world. This industry has experienced evolution in these years with increase in the numbers and type of colours and in the number of possible designs and products, all of which have now given a new identity to the research reveals the many changes that have taken place and the adaptations that have been made to the craft to enable it to remain relevant.

One of the changes is there has been a shift towards chemical dyes from natural dyes. The use of natural dyes has various negative consequences ranging from degradation in the water quality to death of aquatic life and also heavy contamination of the soil and underground water. Because of excessive dumping of textile waste, this river has transformed from a fresh water source to a stinking water body called *Amanisha ka Nallah*. Moreover, the garments made out of natural dyes were very expensive and out of the reach of the common man.

Consumer preferences have also seen a paradigm shift. These are due to changes in lifestyles, increase in the level of education, industrial revolution and the resultant job opportunities and increase in income, amongst others.

In present times when industrialization is widespread and mass production is rampant, people world over have begun to appreciate handcrafted products. People are looking forward to the inherent uniqueness handmade goods offer in comparison with machine made. A lot of designers and garment manufacturers are experimenting with traditional crafts to capture the classic look. In such a scenario, Sanganeri fabrics due to easy sourcing, lesser lead time, and cost effectiveness in comparison to other traditional Indian textiles, offer a logical choice for business. Due to the above benefits, these fabrics continue to be in demand in both domestic as well as international fashion arena. Today Sanganer has grown to the dimension that it is giving employment to thousands of people in Jaipur city. One of the feather in the cap is award of World Craft city status to Jaipur for multiple crafts.

However, despite many changes, the textile printing industry has survived the turn of many centuries and remains one of the most unique Indian crafts.

REFERENCES

1. Chandramani Singh, 1979. *Textiles and Costumes from the Maharaja Sawai Man Singh II Museum*. Jaipur Printers. page no. ix
2. Kamlesh Mathur, 2004. *Crafts and Craftsmen*. Pointer Publisher, page. no.:59
3. Asha Bhagata, 1995. *Rajasthan, Gujarat, evam Madhyapradesa ki chapai kala ka sarvekshana* (Hindi Edition). Edition. Radha Pablikesamsa. page no.:12
4. Chandramani Singh, 1979. *Textiles and Costumes from the Maharaja Sawai Man Singh II Museum*. Jaipur Printers. page no.: xxx and xxxiii

* Motifs presented in this study are not in actual size

Illustrative manuscript preserved in B.J. Institute and its management – Heritage perspective



Pro. Ramji Savaliya

The proverb “**Money in hand and Knowledge on tongue**” shows the position of wealth and knowledge. It is undoubtedly true but it is considered outdated today. Now a days we have different ways to hide money and the growth of knowledge is so rapid that it is highly impossible to keep it on tongue i.e. to recite it.

Heritage refers to something inherited from the past. Heritage includes both intangible and tangible culture. It's unique and irreplaceable. Heritage means not only preserving or restoring the artifacts but also handle it with proper management. Cultural Heritage is changing in Gujarat. Here, we said about the intangible heritage including such as buildings, monuments, landscapes, books, works of art, and artifacts. The general meaning of manuscript is hand written script.

In the past, people had no gadgets to store knowledge, information and teaching style. It was tradition given by one generation to the other. This knowledge was kept in human memory. We should not forget that our forefathers and great sages obliged us by giving the great heritage to next generation orally. That was really tough task. There were families that kept not only Vedas but also *Vedāṅgas* on the tip of tongue. *Vedpāthīs* and *Sāmvedīs* are such families who keep this work of spreading knowledge even today.

This method does have some limitations. Each and every person may not be able to follow this method so a group or a person should enable to recite some religious books, historical events and some original ‘*Shāstra*’s. Sages, *Samnyāsīs*, *Sanskrit* schools and *Paushadhālayo* (Nursery) can be requested to fulfill this work. This ancient custom of learning by heart and keeping it on tongue may not keep with the continuous and rapid growth in the fields of knowledge and science. This ancient method lacks in many ways.

The somewhat lacking and limitation of this ancient method led human being to find a comfortable way and the result was the writing method. It is really a glorious heritage of human culture. The living story of hand written books is encouraging for all of us.

According to me, knowledge means the written collection of information or experience of particular time for next generation. It includes manuscripts, govern-

* Director in-charge, B.J. Institute of Learning & Research, Ashram Road, Ahmedabad.

ment gazetteers, religious books and each of these written things does have one or the other information or experience. Here we consider it as knowledge. The development of art of writing ('script') has played an important role in transforming the art of reacting into written form. There were different types of scripts, image script, and symbolic script etc. In past different materials were used for writing purpose like stone, wood, Iron-plate, gold-plate, silver plate, cloth, ivory, palm leaf, birch bark, earth and even paper etc. It helped to spread knowledge. It was easier to carve or to write on wood. Different shape and size were seen of bamboo and palm leaves used for writing. wood, bamboo and palm leaves were polished or planted (coated) with chalk, earth, 'khaḍi' (chalk), candle and liquer. They always remained in their original form. writing with pen or brush was done.

The most ancient samples of this art have been found in China, written in B.C. 48-43. Today even some pages are preserved. The written things like documents, papers, '*Pañchāṅg*' (Almanac) found in China and in surrounding countries were surprisingly written in the first century. They were engraved on bamboo strips. In the early period bamboo strips were used to write the administrative documents. They were found in varied sizes and shapes from tiny capsules to long bamboo sticks beautifully tied with the silken thread. Even today these kinds of bamboo strips are used for writing purpose in the south western countries like Sumatra.

Indian culture influenced south-east Asian countries, where the large amount of palm leaf manuscripts were created. Chinese tourist Hieu-en-tsang (visited India in 7th century) noted that in India, most of text scriptures were preserved on palm leaves and many palm trees were planted near Buddha Stūpa in forest area.

It's difficult to say that palm leaf material was used first, but written manuscripts in 2nd century found from countries like middle Asia and Japan etc. have more convenient atmosphere than India. While in India, Buddha and Jaina both religious monks noted that palm leaves were preserved for text scriptures in 6th century. In India, Hindu, Jaina, Buddha and Persian manuscripts with illustration, decoration, writing were entered and developed. Today even, these kinds of manuscripts are exquisite samples of inheritance of knowledge-art preserved in its excellent form.

Writing on tree's integument was seen in material like palm leaf. Tree's inside surface of integument is soft. First clean the integument, then put oil on it and then it's ready for writing material. Its same shape and size are found in palm leaf. In 326 A.D. during *Sikandar's* expedition on *Hind* (India), at that time various references are found showing that tree's integument was popular to store knowledge.

Skin was used as tool to write and preserve the knowledge but in Indian

tradition and culture it's not acceptable to preserve knowledge on it because of both regional and spiritual traditions do not believe in violence.

Cloth is handy tool to store knowledge from the ancient to modern times. *Sindhu-Saraswati valleys'* culture and *Mohen-jo-daro's* ancient remain's gave description on process of making cloth like structure from cotton-plant, and how to get ginned cotton and then *Sutar* (cotton thread). In Indian culture evidences got from *Vedic* mythology literatures show that "how 'cotton' was used for writing elements to preserve knowledge". From wheat and rice flour thin liquid is made then in that cotton is mixed. After drying it is pressed with soft stone or conch-Agate stone than rub it and after that paper type of material is made. On those papers various religious books, letters, documents etc were written and preserved. This was primary method to make paper. This skill was famous in India while silk cloth was popular in China. It's production was started from 2640 B.C.. A silk cloth was directly applied in comprehensive way to store knowledge in 5th century. Silk cloth was very precious and costly so old silk cloth was mashed and then spread into net. From it, methods of making silk paper was developed.

It's noted that, Hang dynasty's courtier T-Sai-Lue who invented paper in (105 A.D.) China. Thousand years later, it reached to Europe. In 11th to 12th century with the help of Arabs it reached to Spain and Sicily. After it, hundred years later it reached to Hind (India). In Hind, paper mainly stored extensive political and religious informations. The palm leaf tree's bark and cloth written copies were done on papers. Paper manuscripts were stored in mass level. written on papers spread largely. To know its importance, knowledge stored in book repository (libraries) was developed highly. Learning and research are showing importance worldwide about preservation and protection of ancient manuscripts' inheritance books, written scripts etc. Use of ink in India has been traced back to about the fourth century B.C.

Illustrative manuscripts in which the text is supplemented by the addition of decoration, such as decorated initials, borders and miniature illustrations. by red, yellow, green, blue, white, black, gold, silver colors are seen commonly in Indian illustrative manuscripts. In past, various minerals and vegetable colors were used in manuscript. Handmade papers and colours are the elements to preserve manuscripts for long period. To write manuscripts various tools are used. Illustrative manuscripts seen in different materials like paper, cloths and palm leaves. Making manuscript is a long time process where writer is writing content and keeps space for painter. One painter sketches it regarding to the subject and other painter fills the colors in it. Manuscripts are not made by one person. Bunch of people are involved in it.

B.J. institute's parental institute is Gujarat *Vidya Sabha*. The Gujarat *Vidya*

Sabha formerly known as Gujarat Vernacular Society is a 168 years old Literary and cultural Institution that has rendered pioneering service to the cause of the development of Gujarati language and literature, education, particularly female education, Journalism and social reforms was the main motto.

In 1938, the late veteran educationalist Dr. Anandashakar Dhruv, the then president of Gujarat Vidyasabha founded a post-graduate and research department in the Gujarat Vidyasabha, where he invited eminent scholars and humanitarians to work in this department. The department was inaugurated by Sir Sarvapalli Radhakrishnan. This department it recognized as a post-graduate institute by the University of Bombay, in 1946, was received donations from Sheth Bholabhai Jesingbhai, and the department was named Sheth B.J. Institute of Learning and Research, and it was inaugurated by Shri Balasaheb Kher on 4th Feb. 1947.

In 1965, B.J. Institute Museum took active part in organizing an exhibition of rare manuscripts, coins, a document of *Bhāgavat-Purāṇa*, rare photographs of *Lothal* and other historical sites of India and Gujarat. at *Gujarati Sahitya Parishad* held at *Surat*.

In 1975, B. J. Institute Museum received a gift of about 278 coins of various states from *Muni Jinavijayaji*. An year later, to fulfill the requirements under Art Treasure, Act of 1972 and the amendment of 7th June, 1976, a photo album of the illustrated manuscripts, sculptures and paintings was prepared for documentation. Meanwhile, *Sagara* family donated stone sculptures and bronze images numbering 36. *Kadamba* school of *Kathak* dance at Ahmedabad also utilized one of our illustrated manuscripts for making different styles of dresses and ornament for their dancers.

In 1980, when *Gujarat Vidyapith* started its Museum, our museum co-operated by lending some relics of *Harappa* and *Mohenjo-Daro*, *Lothal* and also some replicas and photographs to them. Dr. Kapila Vatsyayan, educational adviser to the central government selected an illustrated manuscripts of *Gīta-Govinda* for her book on *Krishna Charita*. It was also selected for the international exhibition held by National Museum, New Delhi in 1980. In the same year when H.K. Arts College, Ahmedabad Celebrated the silver Jubilee year. Our Institute took an active part in organizing the exhibition '*Yuge Yuge Gujarat*'. The Institute Museum published greeting cards from the illustrated manuscript of *Gīta-Govinda* and *Durga Saptashatī*.

This Institute has prepared and published a gigantic work of national importance, a critical edition of "*Shrimad Bhāgavata Purāṇ*", one of the most popular and sacred publication in this country. The nine volumes in Gujarati on the "Political and Cultural history of Gujarat" is a landmark contribution of the Institute. The publication of lecture series conducted by the institute on diverse subject also

attracted attention of many scholars all over the world.

Our Museum is developed for research and educational activities. In 2008, A new wing has been designed by *Padmashri* Dr. Balkrishna V. Doshi, a renowned architect and president of this Institute. He has endeavored to meet all the requirements to house and display the precious collection aesthetically. Due consideration has been given to security of objects and lighting the intensity of light is scientifically measured to avoid its ill effects and display is reoriented to suit the new dimension.

Our museum possesses *Sanskrit, Prakrit, Gujarati and Persian* manuscripts illustrative manuscripts pretalning to subjects regarding *Vishnu* incarnations, forms of Goddesses, *Devī Durgā* and the events from Jain *Kalpasūtra*. The Museum also has a rich collection of coins and other antiquities including stone and bronze sculptures, wooden replicas of – *Toraṇas of Rudra – Mahalaya* at *Siddhapur* and *Vadnagar*. The descriptive catalogue of coins Two volume has already been published by the museum.

Illustrative manuscripts are placed in storage room. It's arranged vertically and preserved the red cloth. Manuscripts upper side details are given like serial no. accession no, title, author, collection of manuscripts, commentary, commentator, language, script, date of manuscript, scribe, bundle no. and manuscript no., No. of folio, size of manuscript, substance, status (Com/Incom.), Illustrations, missing portion, condition of manuscript, subjects. etc. There are cards to search manuscripts. Now digitalization of manuscripts project is introduced in institute. Every six months chemical treatment is given to storage room.

Scholars like Dr. Priya bala Shah, Chotubhai Nayak, Dr. Hariprasad Shastri, Dr. M.G. Quereshi, Krishnalal Zaveri, Dr. Bhartiben Shelat, Dr. Vibhuti Bhatt gave their tremendous contribution in manuscriptology. 70 students got their doctorate degree in manuscript subject. Under my guidance Ph.D Students like Chandrakanta Bhatt, Hina Pandya (Babi Vilas), Dr. Indubala Nahakpam (Jaina Illustrative manuscripts), Vismay Raval, Shekhar Chatterjee, Stuti Raval in research 'Manuscripts, preservation - conservation and management' as subject part.

B.J. institute has its annual Journal "SAMIPYA" with research papers by the learned scholars who are well known in their respective fields. The topics related to various branches of study like Architecture, Art, Culture, Sanskrit, Hindi and Gujarati literature, *Buddhism*, Philosophy, Gandhi and Socio-economic aspects of India-Gujarat. are dealt with in the Journal Every year our Institute organizes and celebrates various cultural days-events at State, national and international level. Various days like world environment day, world water day, world heritage day, World Museum Day, are celebrated the Rare Photograph of Gujarati theatre, International Mother Language Day, *Shravan Sudaha*, Rare manuscript Exhibition, Cel-

celebration of 160 years of B.J. Library- week, photographs exhibition of Gujarat *Vidya Sabha* etc. are organised.

A number of research students as well as the scholars of Indology study visit our museum and use the antiquities available in the field of Archaeology and literature. Thus our museum collection of Manuscripts and coins is very rich in every aspect and it can arrange the exhibition period wise before and after Independence.

B.J. Institute Museum is not only preserving the artifacts but also conserve the old manuscripts. B.J. Institute of Learning and Research and Institute of Jainology jointly started Gujarat University recognized six month's 'Certification course of Manuscriptology and its Management'. This course is for those students who are at present working in the art field and who are interested to know about our glorious manuscript heritage and its management part. Main aims of this course are:

- To publish manuscripts stored in various *Grantha Bhandars* (Libraries) in Gujarat and India.
- To analyze different aspects of manuscript management.
- To identify the current status of manuscripts collection, their preservation and digitization.
- To discuss issues affecting the digitization activities.
- To suggest measures for the proper conservation of manuscript collections. More than 14 thousand manuscripts will be accessible for study purpose from B.J. Institute.
- To provide education to student and through this students gets proper job and work with authentic way.

In this panoramic course of manuscriptology various subjects will be discussed like the origin of scripts, specially of Indian scripts, Ank Vignan (number of science), tools to write manuscripts, organization active today by *lahiya* (Scribes), Manuscript (*shāstra-grantha*) being written by *lahiya* (scribes), different methods of research and editing, writing form on manuscript, types of manuscript, Abbreviation of manuscript, Symbols of manuscript, preservation methods of Manuscript in various *Grantha Bhandar* (Libraries), reasons of deterioration of manuscript, various methods of cataloging of manuscript.

Some basic thing should be understood how to catalogue and classify the illustrative manuscripts, to preserve manuscript collection, types of problems faced by library staff to maintain the collection, the criteria to digitize the manuscripts.

In Jain manuscripts like *Kalpasūtra*, *Bārsā Sūtra*, *Vichar Satari* and *Vijanapti Patra's* mainly red, blue, golden colors are seen. Green color very often used in

it. In Jain manuscripts eyes are projected, every manuscripts upper side *Parikar* is seen. Jaydev written *Gīt Govind*, *Durgā Sapataṣaṭī* which belongs to late 18th century. In that manuscripts folk kind miniature paintings are seen which are preserved in good conditions. Even Hindu illustrated manuscripts like *Shiv Sahstranām Stotram*, *Prakīrṇ Sangrah* (with illustrative manuscript of *Hasta Rekha* (Palm. logy), Bhagwat Gita, Shalibhdra Ras, Story of Madhu Malti and some Persian Manuscripts like K Jalal Jahangiri, Laila-Majnu, Kissa-e- Kamrup are preserved in B.J. Institute. In institute facilities like show cases, storage room, digitalization work are available.

According NMM, Any direct or indirect action on damaged or undamaged manuscripts, for increasing their life is conservation. This can be preventive or curative. Illustrative manuscripts methodology of conservation for a particular type of artifact, and discuss examination methods and their practical applicability, remedial conservation processes, and tools. This will then be followed by a graphic, photographic, audio-visual documentation process, as well as the laying down of preventive conservation guidelines. Since the states experience contrasting climatic conditions, the damage weather can do to artifacts and manuscripts across the country, is varied. The data that will be thrown up is expected to thus be comprehensive.

Today the knowledge from *Grantha* (text scripture) are generally printed and preserved in manuscript copies. This way we found from many subjects' precious inheritance. Its abundance even that much but we even know every object have their particular period but it is perishable that's why various factors impact through object's some parts are demolished or destroyed forever. That's why which manuscripts we have from that we study and research about it. We should be aware, understand and preservis our heritage. These manuscripts are equally precious inheritance of Indian culture and literature. It's important capital for present and future generation researchers.

REFERENCE BOOKS

૧. અમીન, જે.પી., 'ખંભાતના જ્ઞાન ભંડારો', ખંભાત, ૧૯૮૭
૨. કત્રે, એસ.એમ., 'ભારતીય પાઠ સમીક્ષા' (ગુજ. અનુ. ત્રિવેદી, કે.એસ.), અમદાવાદ, ૧૯૭૫
૩. ભટ્ટ, ચંદ્રકાન્તા હ., 'પ્રાચીન ભારતમાં ગ્રંથલેખન, લેખાપન સંગ્રહણ અને સંરક્ષણ', પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૦, અમદાવાદ.
૪. 'બુદ્ધિપ્રકાશ', પૃ. ૧૧૦, અંક-૫, પૃ. ૧૬૩-૧૬૪, અમદાવાદ, ૧૯૬૩
૫. દેસાઈ, જિતેન્દ્ર, 'જ્ઞાન સંઘરવાના સાધનો', પરિચય પુસ્તિકા, મુંબઈ, ૧૯૮૩
૬. મુનિ પુણ્યવિજયજી, 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા', જૈન ચિત્રકલ્પદુમ, અમદાવાદ, ૧૯૩૫
૭. સાવલિયા, આર.ટી. અને શેલત, ભારતીયેન, 'ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ હસ્તપ્રત સંગ્રહાલયો', 'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૨૮, ૩૪]

[ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિક : જાન્યુઆરી-જૂન, ૨૦૧૭]

અંક ૩-૪, મે-ઓગસ્ટ, ૧૯૯૧.

૮. સાવલિયા, આર.ટી., 'જૈન ધર્મનો અમૂલ્ય વારસો-સચિત્ર હસ્તપ્રતો', 'મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી, જન્મ શતાબ્દી ગ્રંથ હસ્તપ્રતવિદ્યા અને આગમ સાહિત્ય', ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, માર્ચ-૨૦૦૧.
૯. સરિસરા, ભોગીલાલ, 'માહામાત્ય વસ્તુપાલનું સાહિત્ય મંડળ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેનો ફાળો', ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, અમદાવાદ, ૧૯૫૭.
૧૦. 'ઇતિહાસ અને સાહિત્ય', ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, અમદાવાદ, ૧૯૬૬.
૧૧. 'જૈન આગમ સાહિત્યમાં ગુજરાત', ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૫૨.
૧૨. સાવલિયા, આર.ટી., 'જૈનધર્મની બહુમૂલ્ય વિરાસત - સચિત્ર હસ્તપ્રતિયો' "સમ્યક્ વિકાસ" વર્ષ ૧, એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૧, અમદાવાદ.
13. Muni Punyavijaya, 'Catalogue of Palm-leaf Manuscripts in the Santinatha Jain Bhandara, Cambay' Part I (1961), Part II (1966) (Gaekwad's Oriental Series No. 135, 149), Oriental Institute, Baroda.
14. P. Peterson, 'A Fifth Report of Operations in Search of Sanskrit MSS. in the Bombay Circle'. April, 1892 - March, 1895, Bombay, 1896.
15. A Sixth Report (as above), April, 1895-March, 1898, The Government Central Press, Bombay, 1899.
16. Savalia, R.T. 'Illustrated Manuscripts Preserved in the Museums and Bhandaras of Gujarat'. All India Oriental Conference, 39th (October, 1998) Vadodara.
17. Shah, Priyabala, A Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscripts, Part I-II, B. J. Institute, Ahmedabad, 1964.
18. Shelat B. K. & Bhatt V. V. A Descriptive Catalogue of Sanskrit and Prakrit Mss. of B. J. Institute, Museum, Part III, Ahmedabad, 1986.

Shakespeare's Mid Summer night Dream



Dr. Kirti K. Shelat

King of Athens Thesius was dreaming to marry Hipolita a woman with grace and charm. At that time a reputed citizen of Athens Ijiyas approached him pleaded either to punish Hermia his daughter or to convince her to marry demitrius. The king asks him as to what is her fault. Ijiyas explains to the king that he has chosen for her Dimitrius a rich and wealthy fellow but Hermia her daughter refuses to marry Demitrias and she is in love with another man named as Lysander. He further explains to the king that his daughter Hermia does not obey him and she should be punished by your Highness. Thesius the king for a while listens to Hermia and he also threw a gaze over Lysander. He also viewed Demitrius. Ijiyas was keen to here kings Verdict.

There was a law in Athence No daughter had a right to select one's own husband against the will of her father. Daughters' fathers wish was the law. If any daughter goes against the wish of her father and marries the man whom she has selected death sentence is the law or she is debarred from her society and has to leave a hard and dry life of a nun. Thesius reminds Hermia of these two penalties and asks about her answer. Hermia pleads she will follow the voice of her heart and shall never obey her fathers wish. King tells her think about it Demitrius is no bad for you as suggested by your father. Demitrius also rejoices the occasion and pleads before Hermia to obey her fathers verdict. He also advises Lysender 'Hermias father has selected me as her future man why you are coming in our way.' Lysender sarcastically tells demitrius that Hermia loves me and I shall marry her, you demitrius you marry Ijius who loves you. Ijius was tense. Thesius warns Hermia law is blunt why you are spoiling your life, I give you four days to think. Obey your father's wish or be prepared for decapitation or permanent nuns life. These are the only two ways left to you.

Lysender and Hermia becomes stunned but they were firm in their decision. Hermia becomes furious and becomes panicky, what a law ! Father says and daughter has to obey. It is a Jungal law. Lysander becomes calm and cool and tells Hermia that there is a way out of this situation. Hermia silently watches. He tells Hermia that if we both run away and leave Athens and migrate to another city where such blunt law is not in force and where any such law which puts lovers in jeopardy does not exist. We will go to such city shall enjoy life and shall get married by grace of God.

Hermia gets excited and decides with Lysender to meet out side Athense in the area of the forest. There comes Helina Hermias best friend. She was in close love

with Demitrius but Demitrius backs away when he saw Hermia more talented and more beautiful. Heliha still loved Demitrius but he was after Hermia. Helina hated Hermia. and thus a quadrangle was formed between this two couples. Hermia disclosed their plan to Helina. but Helina thought why this Secret plan be conveyed to Demitrius who may follow Hermia in the outskirts of the Jungle and She Helina will follow him and shall have a chance to see Demitrius. But this was like a breach of confidence that Hermia had placed in her but she could never thought of it. Lysender and Hermia left for the forest as per the plan. It was a wonderful forest full of angel girls who dance and rejoiced throwing there wings to flutter and they were surrounded by yaksh's, gods favourite symbols. This yakshas encircled the angels rejoiced them and played to please the queen of the angels the queens name was Titania and her kings name was oberone. They both played with their troupe and made the forest a memorable and wonderful land.

But recently things had changed. A tussel has developed between the king and queen of the angels. In the service of Titania there was a gentle boy, His mother was Titanias friend and when she died she handed over the welfare of the boy to Titania. Titania never used to isolate the boy. Oberon the king was pleased on seeing the boy and wanted Titania to give the boy to him so that the boy can be made a kinkar..... Titania refused the deal even if the whole magic world of the forest is given to me I shall not part with the boy. Oberon get annoyed and feels why Titania cannot part with the boy and why she do not obey my orders. He makes a strong mind to teach a lesson to Titania. Oberon calls his kinkar servant and tells him 'Do you remember I had shown you a plant that plant produces flowers known as love-Lust. The essence of those flowers when poured under the lids of anybody that person he or she when opens the eyes he or she will 'fall in love with the first person whom he or she sees when he or she opens their lids. get me that beautiful flowers.

Pak the Kinkar leaves to collect the flowers At that time Demitrius passes by while in Search of Hermia. Next to Demitrius was following Helina pleading for and crying for her love for Demitrius. Oberon hear's her cries and develops sympathy for her. Demitrius shouts back at Helina please go back I do not love I hate you dont follow me but Helina continues pleading you loved me but after seeing Hernia you have left me and you are after Hermia. Now but I shall not leave you in any circumstances. By that time Pak the kinker who had gone to collect flowers comes and hands over the flowers to Oberon. Oberon while sympathising with Helina tells his servant to go after the crying lady Helina and put the drops of this flower essence under the eyes of the man who runs away from her - Demitrius. The man looks like a citizen of Athens from his dress. Make arrangements that the man Demitrius when opens his eyes he sees Helina and falls in love with Helina as per the power of the flowers Pak Flies away. Hermia and Lysender were wandering in the forest After

some time they get tired and plans to take rest. Lysender sleeps under a tree and Hermia sleeps little away from her under another tree, At that time Pak the messenger of oberon comes there and seeing Lysender sleeping and thinking him to be demitrius drops the essence of the flower under his lids and thinking that his task is over he flies away with his fluttering wings.

Demitrius runs away leaving Helina crying in the Jungle. She misses the path in the forest and while wandering here and there in forest. She gets tired and tries to take rest in the forest suddenly her eyes fall on Lysender who is sleeping under the tree and approaches him and shouts Lysender. Lysender wakes up and Lysender awakes from his sleep and sees Helina and as per the verdict of the flower essence falls in love with Helina and tells her dear Helina I love you. Helina get shaken up by his behaviour which was under the influence of that flower essence which Pak had put under his lids Lysender tells Helina I dont love Hermia please donot bring her name before me I love you helina and not Hermia. Helina runs away from Lysender and rebukes him for his behaviour. She says to Lysender shame to you Lysender I had never thought about such crude and cruel behaviouss before me and she runs away Lysender follow her under the intoxication.

In the meantime Hermia who has witnessed a terrible dream in her sleep wakes up and not seeing Lysender by her side gets confused and runs in search of him.

Oberon was in search of a proper opportunity to take revenge on Titania the queen. He got an opportunity to make his plan successful. Angels were flying around the queen. They were dancing and singing and all these leads Titania to go to sleep. under the inflence of music. Audience of angels dispersed and Oberon gets an opportunity to take revenge on Titania. He reaches the queen and injects 2 drops of love - lust flowers juice under her eyes and his purpose was served.

At that time his servant Pak was wandering around- and he saw a group of dancing troupes which was to play a drama on the occasion of king Thisius's marriage. To prepare for the drama the troupe had come to the Jungle In that troupe there was one man Botam, whose mental status could puzzle anybody. Pak thought of making a fun-fuss of Botom. He decapitates a donkey and fixes the decapitated head of the donkey on the shoulder of Botam. Botam was unaware of his new looks. On seeing a donkey's head on the shoulder of Botam the members of troupe started shouting and running away. Botam was isolated remained alone and thought of singing and he started emitting his song through donky's voice. On hearing the donkeys alap the queen of angels wakes up and sees the donkey headed Botam and under the influence of intoxication by love-lust flower drops falls in love with Botam. and pleads before Botam that I am your nayika and you are my naik and on hearing your wonderful voice I am delighted and now we shall wonder in this forest together.

Botam replies to it that he has lost the way in the Jungle. To this the queen Titania says that it is good that you lost your way now we will wonder in this forest and rejoice come with me in this beautiful garden in the jungle and saying so she entangles her arms around the neck of Botam and leads him in the garden. Anjels and gods yakshas gathered around and as per queens order they sang songs and danced around the couple and under the influence of the music Botam the donkey man goes to sleep. Titania also slept by his side embracing him Pak was much overjoyed by this drama and rushes to his master Oberon to tell about all this. Oberon learns from him the queens humiliations by this incident and rejoice that he has succeeded in taking revenge on the queen.

In the meantime Oberon hears screams and noises of quarrel between a man and woman i.e. demitrius and Hermia. Hermia while in search of Lysender was wondering restlessly in the forest. In that attempt she comes across Demitrius and she screams and tells demitrius that you have hidden Lysender somewhere. Demitrius tries to cool her but she becomes violent and tells him you have murdered Lysender. you are a murderer you are like a rabid dog you are like a son of a witch. Demitrius explains her I have not murdered Lysender He has gone away leaving you here. But Hermia does not believe shouts at Demitrius Shame ! shame ! you have murdered him and then she runs amok with zanoon. Demitrius gets surprised at this event and thought it is risky to follow her waits there and goes to sleep.

Oberon hears about this quarrel between Demitrius and Hermia and he recognised this young man and he tells Pak you fool ! you have made a grave mistake. Instead of dropping the essence of love-lust flower into the eye of Damitrius you have poured it in the eyes of Lysender and see the confusion that has occurred. Pak gets ashamed and confesses his mistake and pleads before Oberon that you have given the sign of the dress of the youth to identify him as a citizen of Athens and seeing him dressed in Athenian fashion I poured the drops in his eyes and hence this end result what will happen now Sir !

Oberon tells Pak that you have mistaken Lysender for demitrius and poured the drops in Lysenders eyes. But what benefit Helina has derived from this act of yours. She must be weeping somewhere in the Jungle. You go and search for that miserable Helina and bring her here before me Pak saluted the boss and goes away. Oberon silently approaches sleeping Demitrius and pours love-Just drops under the lids of sleeping Demitrius. Pak by his magic approach brings Helina at that spot and being disturbed by the movements of Helinas feet Demitrius wakes up on seeing Helina he started being attracted to her and spoke on my dear Helina where were you ? Without you I was drastically disturbed like a fish out of water. My doll Helina listen to me. 'while Helina was staring at Demitrius for his approach Lysender comes rushing to Helina and tells her'. O my Beautiful Blue angel oh my Helina I sincerely

love you your shining Bosam and pink lips excite me a lot Please give me a kiss and in that excitement he rushed towards Helina. Helina was upset and furious. Her heart was throbbing fast At that time two men Demetrius and Lysender surrounded her and were fighting with each other for Helina's hand. Lysender tells demetrius you wanted Hermia as your marriage partner take her away Helina-is mine Demetrius to this shouts at Lysender and tells that Helina is mine she loves me from the beginning to marry Hermia you run away in the forest Now you marry Hermia and I shall marry Helina. Helina was confused she couldnot understand anything. In the mean time Hermia who was searching for Lysender comes there and tells Lysender where you had gone away leaving me alone in the forest Lysender gets angry on hearing this and tells Hermia how you came here I hate you go away. Hermia pleads before Lysender that I love you and you loved me and for getting married we had left Athens. How you have changed now. At this happenings helina's all fury got diverted to Hermia you are corrupt lady and you three want to frame me I never thought that you shall fall to such low level. Hermia in confusion tells Helina I dont know anything. Helina shouts at this to Hermia you and you only have send Lysender to ill treat me and you and you have provoked demetrius and she starts crying and said I am an unhappy lady and what you are going to gain by all these.

Hermia starts consoling Helina by soft words and spreads her hand on her back and tries to quiet her and tells her why I should do something which harms your personality. Please believe me I dont know anything in this. Lysender shouts that Helina is mine and Demetrius also claims the same and they both drew their swords and challenged each other for a dual Helina fought with Hermia and insulted her and she goes away.

Oberon and Puck were watching all this drama Puck was much delighted by this happening but then Oberon tells him all this happened because of your foolishness that you dropped love. lust drops under the eyelids of a wrong person – Lysender. Puck exclaims but now what can be done to correct this ? Oberon tells him you by your magic plan isolate Demetrius and Lysender who are out for a sword fight and make them. forget the way and then put the drops under Lysender's eye and under its influence he would forget everything about Helina and will start once again loving Hermia. Puck asks but what about the other two Demetrius and Helina Oberon tells him you bring them together and as they love each other from the beginning the matter will end there. Puck then flies away for action. Oberon reaches Titania she was sleeping with donkey man with her arms around him. Oberon smiles at queen's disaster of being in love with donkey man and Oberon applies love lust drops on the lids of Titania. She wakes up and becomes ashamed on seeing her husband before her and tells him that I saw a curious dream in which I was in love with a donkey Oberon tells her see your donkey man sleeping next to you. Titania repents

I feel nauseated and sense vomiting on seeing him. Oberon gently picks up Titania's hand and consoles her. Angels started dancing around them and then Oberon tells Titania, "I am sure now you will give me your small boy." Both of them start fleeing in the jungle.

Puck by his magic creates darkness and the two love boys lost their way. Puck manages to get Lysander sleepy under his magic traits and then pours love lust drops in his eyes. By his magic trick he also brings Hermia at that spot. Hermia's soft voice awakens Lysander; they both embrace each other. On the other side Helena & Demetrius were seen together learning to love each other. Oberon and Titania come there and see them happy.

हर्ष के मधुवन ताम्रपत्र लेख में वर्णित ग्राम सोमकुण्डिका की पहचान



डॉ. ओमप्रकाशलाल श्रीवास्तव*

हर्ष का २५वें वर्ष का ताम्रपत्र लेख^१ सन् १८८८ ई. में तत्कालीन गोरखपुर मण्डल में आजमगढ़ जिले के सगड़ी तहसील में मधुवन ग्राम के निकट मिला था। अब यह स्थान उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ मण्डल में मऊ जिले के अन्तर्गत है। हर्ष का यह ताम्रपत्र लेख ५०.६२ X ३३.१२ से.मी. का है जो वर्तमान में राज्य संग्रहालय लखनऊ में सुरक्षित है। (चित्र-१)।

मधुवन ताम्रपत्र लेख में हर्ष की वंशावली का उल्लेख करने के बाद कहा गया है कि परममाहेश्वर परमभट्टारक महाराजाधिराज श्री हर्ष श्रावस्ती भुक्ति के कुण्डधानी विषय के अन्तर्गत सोमकुण्डिका ग्राम में महासामन्त महाराज, दोस्साधनिक, प्रमातार, राजस्थानीय, कुमारामात्य, उपरिक, विषयपति, भट, चाट, सेवक आदि तथा प्रतिवासी जनपदों के लिये आज्ञा देते हैं — 'विदित हो कि सोमकुण्डिका ग्राम जिसे वामरथ्य ब्राह्मण ने कूट लेख से अपने अधिकार में कर लिया था, उसके दानपत्र को निरस्त करके, अपनी सीमा तक विस्तृत इस ग्राम को सम्पूर्ण आय सहित, जिस पर राजवंश के लोगों का अधिकार था, सब प्रकार के करों से मुक्त कर तथा अपने विषय से अलग कर पिता परमभट्टारक महाराजाधिराज श्रीप्रभाकरवर्द्धनदेव, माता परमभट्टारिका महादेवी रानी श्रीयशोभती देवी तथा ज्येष्ठ भ्राता परमभट्टारक महाराजाधिराज श्री राज्यवर्द्धन के पुण्य और यश की अभिवृद्धि हेतु अग्रहार के रूप में भूमिच्छिद्र न्याय से सार्वर्णिक गोत्रीय सामवेदी भट्टवाल स्वामी तथा विष्णुवृद्ध गोत्रीय ऋग्वेदी शिवदेव स्वामी को उनके पुत्र-पौत्रादि के लिए, जब एक सूर्य, चन्द्र और पृथ्वी विद्यमान है, तब तक के लिए दान दिया।'

उल्लेखनीय है कि सोहगौरा ताम्रपत्र लेख^२ (चित्र-२) जिसमें अकाल हेतु अन्नभण्डारण का उल्लेख है, गोरखपुर जिले के सोहगौरा ग्राम में प्राप्त हुआ था। इसमें श्रावस्ती भुक्ति (सवतियानं) के अन्तर्गत गोरखपुर में स्थित बाँसगाँव (वसगमे) की चर्चा है। इससे स्पष्ट होता है कि गोरखपुर का क्षेत्र श्रावस्ती भुक्ति के प्रशासनान्तर्गत था। मधुवन ताम्रपत्र लेख से पता चलता है कि हर्ष के काल में भी यह प्राशासनिक इकाई (श्रावस्ती भुक्ति) कार्यरत थी। अतः इस ताम्रपत्र लेख में वर्णित श्रावस्ती भुक्ति का कुण्डधानी विषय और सोमकुण्डिका ग्राम भी इसी गोरखपुर क्षेत्र में स्थित होना चाहिए।

हर्ष कालीन श्रावस्ती भुक्ति के कुण्डधानी विषय के सन्दर्भ में उल्लेखनीय है कि वर्तमान गोरखपुर नगर से लगभग १०-१२ कि.मी. पूर्व में कुसुम्ही जंगल के मंदिर में स्थापित दुर्गा देवी को 'ढाणाकुण्डदेवी' कहा जाता है। वर्तमान में इस ढाणाकुण्ड का अर्थ स्पष्ट नहीं होता। यहाँ के लोग इस देवी को 'बुढ़िया माई' कहते हैं जो प्राचीनता का द्योतक है। अतः हमारा ध्यान सहज रूप से हर्षवर्द्धन के कुण्डधानी विषय की ओर जाता है। ध्यातव्य है कि 'ढाणाकुण्ड' में 'ढाण' 'धानी' का लोकरूप है और 'कुण्ड' ज्यों का त्यों है। इस मंदिर से कुछ दूरी पर ढाणा ग्राम भी स्थित हैं। अतः 'ढाणाकुण्ड' और 'ढाणा' ग्राम का

* रजिस्ट्रीकरण अधिकारी (सेवानिवृत्त), पुरावशेष एवं बहुमुल्य कलाकृति. 12/1-A, मोतीलाल नहेरु मार्ग, बेलवीडियर प्रेस केम्पस, इलाहाबाद-२११००२ (उ.प्र.)

सामन्जस्य कुण्डधानी विषय के साथ आसानी से हो सकता है ।

इसी प्रकार सोमकुण्डिका की पहचान गोरखपुर जिले में स्थित वर्तमान सोहगौरा से की जा सकती है । सोहगौरा का तात्पर्य स्वाहा था आगार अर्थात् 'स्वाहाकुण्ड' से है और सोमकुण्डिका भी इसी अर्थ को द्योतित करता है । मधुवन ताम्रपत्र लेख में सोमकुण्डिका में वैदिक ब्राह्मणों की चर्चा है और सोहगौरा में आज भी वैदिक ब्राह्मणों की परम्परा है । अतः यह संगत प्रतीत होता है कि 'सोहगौरा' ही प्राचीन 'सोमकुण्डिका' है ।

इस संदर्भ में यह उल्लेखनीय है कि हर्षचरित के द्वितीय उच्छ्वास के अनुसार हर्ष से मिलने के लिए बाण अपने निवास स्थान प्रीतिकूट से चलकर अजिरावती (राप्ती) नदी के किनारे मणिपुर के समीप स्कन्धावार में पहुँचकर राजभवन में ठहरा और स्नान-भोजनादि के बाद विश्राम करके एक पहर दिन रहने पर मेखलक के साथ अनेक शिविरों को देखता हुआ राजद्वार के पास पहुँचा और हर्ष से मिला^१ । इससे स्पष्ट होता है कि बाण और हर्ष की भेंट अजिरावती के किनारे कहीं पर हुई थी ।

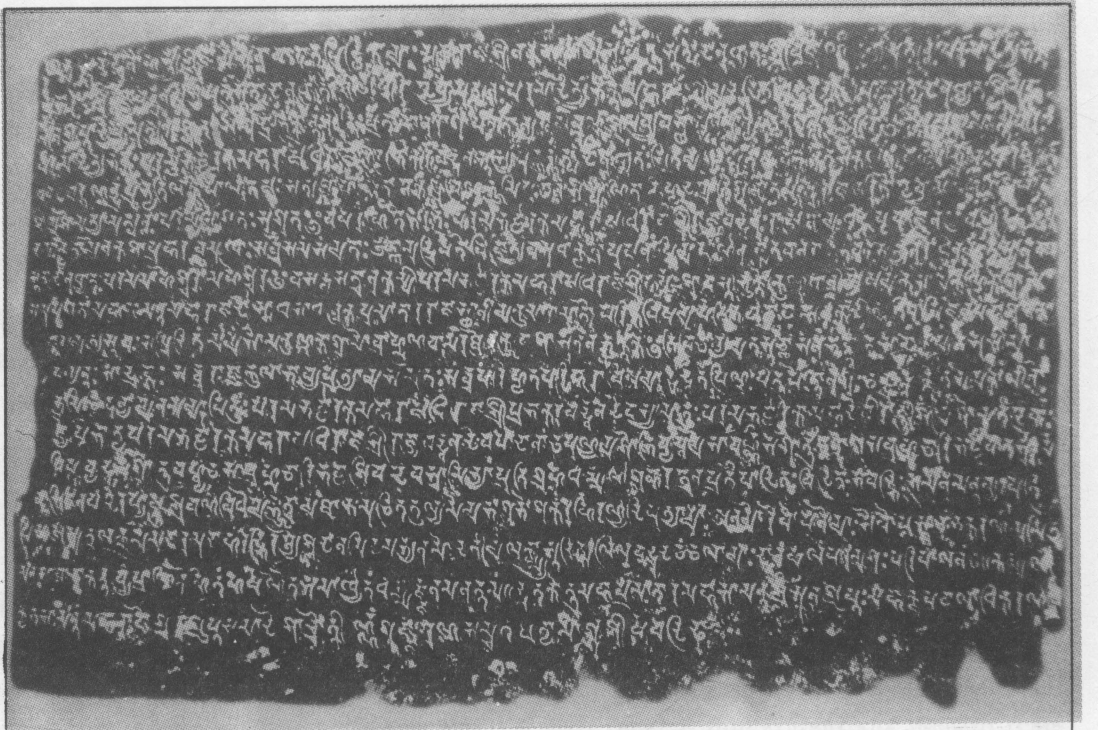
अब प्रश्न यह है कि हर्ष किस समय और कहाँ पर अजिरावती के किनारे आया और उसकी भेंट बाण से हुई ? इस संदर्भ में हर्ष का मधुवन ताम्रपत्र लेख विशेष महत्वपूर्ण है जिससे पता चलता है कि हर्ष संवत् २५ अर्थात् ६३१ ई. में श्रावस्ती भुक्ति के अन्तर्गत कुण्डधानी विषय के सोमकुण्डिका ग्राम अर्थात् सोहगौरा में आया था । हर्षचरित के अनुसार बाण अजिरावती (अचिरावती अर्थात् राप्ती) नदी के किनारे हर्ष से मिला था और सोहगौरा राप्ती के किनारे स्थित है । अतः बाण और हर्ष की भेंट ६३१ ई. में गोरखपुर जिले के सोहगौरा ग्राम में हुई थी ।^२

इस संदर्भ में यह उल्लेखनीय है कि हर्ष से भेंट करने के उपरान्त बाण दूसरे दिन अपने सुहृद् बान्धवों के घर गया था ।^३ यह संयोग ही है कि सूर्यशतक का रचयिता मयूर बाण का सम्बन्धी (श्याला) था । अतः बहुत संभव है कि हर्ष की राजसभा के कवि मयूर की भी हर्ष से भेंट उसकी ६३१ ई. में सोमकुण्डिका अर्थात् सोहगौरा की यात्रा में ही हुई होगी ।

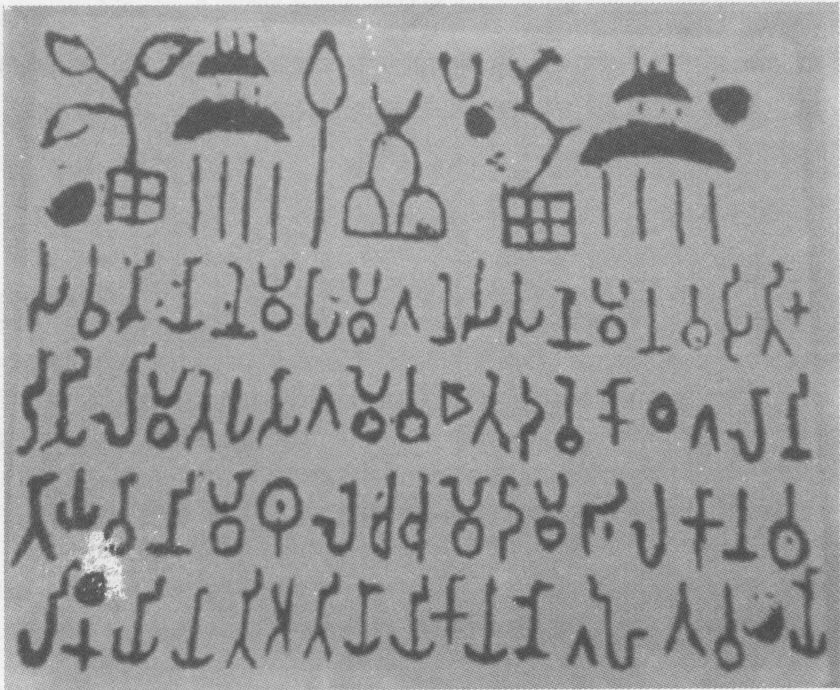
टिप्पणियाँ

१. ब्यूलर, जी : मधुवन प्लेट ओफ हर्ष, द ईयर २५, इपिग्राफिया इण्डिका, जिल्द १, पृ. ६७-७५
२. परममाहेश्वरो महेश्वर इव सर्व्वसत्त्वानुकम्पी परमभट्टारक महाराजाधिराज श्रीहर्षः श्रावस्ती भुक्तौ कुण्डधानी वैषयिक सोमकुण्डिका ग्रामे समुपगतां महासामन्त महाराज दौस्साधसाधनिक प्रमातारराजस्थानीय कुमारामात्योपरिक विषयपति भट्टाचार्य सेवकादीन्प्रतिवासि जानपदांश्च समाज्ञापत्यस्तुः वः सम्बिदितं मया सोमकुण्डिका ग्रामो ब्राह्मणवामरथ्येन कूटशासनेन भुक्तक इति विचार्य... भूमिच्छिद्रन्यायेन मया पितुः परमभट्टारक महाराजाधिराजश्रीप्रभाकरवर्द्धनदेवस्य मातुः परमभट्टारिका महादेवी श्रीयशोमतीदेव्याः ज्येष्ठ भ्रातृ परमभट्टारक महाराजाधिराजश्रीराज्यवर्द्धनदेव पादानां च पुण्ययशोभिवृद्धये सार्वर्णिक सगोत्रच्छन्दोग सन्नह्यचारिभट्टवालस्वामि विष्णुवृद्धसगोत्रच्छन्दोग बह्वृचसन्नह्यचारि शिवदेव स्वामिभ्यां प्रतिग्रह-धर्मोणाग्रहारत्वेन प्रतिपादितः ।
— मधुवन ताम्रपत्र लेख
३. सरकार, डी.सी. : सिलेक्ट इन्स्क्रिप्शन्स, जिल्द १, १९४२, कलकत्ता, पृ. ८५-८६
४. अन्यस्मिन्दिवसे स्कन्धावारमुपमणिपुरमन्वजिरावतिकृत सन्निवेशं समासमाद । अतिष्ठच्च नातिदूरे राजभवनस्य.... । हर्षचरित, द्वितीय उच्छ्वास
५. श्रीवास्तव, ओमप्रकाशलालः 'सोहगौरा में महाकवि बाण और श्री हर्ष की भेंट', पंचाल, अंक १० (१९९८), पृ. ७५-७६
६. इत्येवमधार्थ्य चापरेद्युर्निष्क्रम्य कटकासुहृदां बान्धवानां च भवनेषु तावदतिष्ठत् ... । हर्षचरित, द्वितीय उच्छ्वास ।

हर्ष के मधुवन ताम्रपत्र लेख में वर्णित ग्राम सोमकुण्डिका की पहचान]



चित्र १ : मधुवन ताम्रपत्र लेख



चित्र २ : सोहगौरा (गोरखपुर, उत्तर प्रदेश) ताम्रपत्राभिलेख

जब साँची-स्तूप के तोरण इंग्लैण्ड जाते-जाते बचे



डॉ. ए. एल. श्रीवास्तव

साँची और साँची के स्तूपों से आज सारा संसार सुपरिचित है। मध्यप्रदेश के रायसेन जनपद में विदिशा नगर के निकट स्थित साँची-कानखेड़ा की पहाड़ी पर तीसरी शताब्दी ई.पू. से लेकर बारहवीं शताब्दी ई. तक निरन्तर धर्म का जयघोष गूँजता रहा था।

बौद्ध ग्रंथों के अनुसार जब युवराज अशोक मगध साम्राज्य के मौर्यवंशी सम्राट और अपने पिता बिन्दुसार के राजप्रतिनिधि होकर पश्चिमी भारत की राजधानी उज्जयिनी आते-जाते तब मार्ग में व्यापार-केन्द्र विदिशा के नगर-श्रेष्ठि (नगर शेठ) के अतिथि बनते। इसी आतिथ्य में उन्हें श्रेष्ठि-कन्या विदिशादेवी का प्रेम-उपहार भी प्राप्त हो गया। बाद में अशोक की प्रिया पत्नी बनकर विदिशा महादेवी अशोक के साथ उज्जयिनी में रहने लगी। परन्तु जब बिन्दुसार के बाद अशोक मगध के सम्राट बने तब उनकी प्रिया पत्नी विदिशादेवी पाटलिपुत्र (पटना) नहीं गई और राज्याभिषेक के लिए अशोक को आसन्दिमित्रा से विवाह करना पड़ा। चूँकि विदिशादेवी क्षत्रिय-कन्या नहीं थी, इसलिए वह अशोक की पटरानी (अग्रमहिषी) नहीं बन सकती थी और छोटी रानी बनना उसे स्वीकार्य नहीं था। फलस्वरूप विदिशादेवी ने बौद्ध धर्म में दीक्षा ले ली और भिक्षुणी बनकर साँची की पहाड़ी पर एक विहार बनवाकर उसमें रहने लगी। अपनी प्रिया पत्नी की प्रसन्नता के लिए अशोक ने साँची की पहाड़ी पर एक स्तूप की स्थापना करवायी और उसके दक्षिणी द्वार के निकट एक लाट (प्रस्तर-स्तंभ) खड़ी करवायी। अपने पिता के निर्देश पर श्रीलंका में बौद्ध धर्म के प्रचार-प्रसार के लिए जाते समय महेन्द्र और संचमित्रा अपनी माँ विदिशादेवी के साथ एक रात इसी विहार में ठहरे थे।

धीरे-धीरे साँची में धार्मिक गतिविधियाँ बढ़ती गयीं, बौद्ध भिक्षुओं की संख्या बढ़ती गयी। भक्त उपासकों, वणिकजनों तथा उदार शासकों के दान से साँची की पहाड़ी पर अनेक स्तूप, विहार, स्तंभ और मन्दिरों का निर्माण होता रहा। यह क्रम बारहवीं शताब्दी तक निरन्तर बना रहा। उसके बाद हुए मुस्लिम आक्रमणों से विदिशानगर और उसके आसपास के मन्दिर नष्ट कर दिये गये। परिणामस्वरूप साँची की पहाड़ी के बौद्ध विहार भी धीरे-धीरे उजड़ गए और वीरान हो गये।

साँची का नाम संसार में केवल बौद्ध धर्म का केन्द्र होने के नाते विख्यात नहीं है, अपितु इसकी प्रसिद्धि का प्रमुख कारण साँची का शिल्प है जो वहाँ के स्तूपों के तोरणों पर पाया गया है। मौर्यकाल के बाद शुंग-सातवाहनकाल में अशोक द्वारा बनाये गये ईंटों के स्तूप को बड़ा किया गया और उसे पत्थर के बड़े-बड़े सुगढ़ टुकड़ों से आच्छादित किया गया। आज भी साँची का वह विशाल स्तूप अपने उसी रूप में विद्यमान है। इसके अतिरिक्त स्तूप संख्या २ और स्तूप संख्या ३ भी शुंगकाल में बनाये गये थे। विशाल स्तूप यानी स्तूप संख्या १ में गौतम बुद्ध के अवशेषों को संगृहीत किये जाने का अनुमान किया जाता है। स्तूप संख्या २ से मिली दो खाली पत्थर की पेटिकाओं के ढक्कनों में भीतर की ओर उन दस बौद्ध

* डॉ. ए. एल. श्रीवास्तव, १-बी, स्ट्रीट २४, सेक्टर ९, भीलाई-४००००९

भिक्षुओं के नाम उत्कीर्ण हैं जिनकी अस्थियाँ उन पेटियों में रक्खी गयी थीं। बौद्ध ग्रन्थों में बौद्ध धर्म के प्रचार के लिए विभिन्न दिशाओं में अशोक द्वारा जिन दस भिक्षुओं के भेजे जाने का उल्लेख है, उन्हीं के नाम साँची की इन अस्थि-पेटिकाओं पर उकेरे पाये गये हैं। स्तूप संख्या ३ में बुद्ध के दो परम प्रिय शिष्यों साहिपुत्र और महामोग्गलन के अस्थि-अवशेष कर्निधम को सन् १८५१ ई. में मिले थे जिन्हें लन्दन के ब्रिटिश संग्रहालय में पहुँचा दिया गया था। परन्तु भारत के स्वतंत्र हो जाने के बाद वे अवशेष भारत को वापस मिल गये, जिन्हें ठीक एक शताब्दी बाद सन् १९५२ ई. में साँची की पहाड़ी पर नवनिर्मित चैत्य भवन में संरक्षित रक्खा गया है। भारत पहुँचने से पहले इन पवित्र अवशेषों को दक्षिण-पूर्व एशिया के सभी बौद्ध धर्मावलम्बी देशों में घुमाया गया था। वर्ष में एक बार मेले के अवसर पर इन अवशेषों को जनसामान्य के दर्शनों के लिए नए चैत्य भवन को खोल दिया जाता है।

मौर्यकाल के बाद विशाल स्तूप के चारो प्रवेशद्वारों पर और स्तूप संख्या ३ के केवल दक्षिणी द्वार पर एक-एक तोरण खड़े किये गये थे जिनके स्तंभ, बड़ेरियाँ, शीर्ष आदि सभी अंग भीतर-बाहर दोनों ओर उत्कीर्ण कला से अलंकृत हैं। इन तोरणों पर बुद्ध के प्रतीकात्मक अंकन जैसे आसन, बोधिवृक्ष, धर्मचक्र, स्तूप आदि, जातककथाएँ, बुद्ध के जीवन के विभिन्न आख्यान, देव, मुनि, मनुष्य, पशु, पक्षी तथा वनस्पति आदि उकेरे गये हैं। तत्कालीन समाज की समूची झाँकी भी इन तोरणों पर प्रतिबिम्बित है। नर-नारी, अमीर-गरीब, राजा-रानी, साधु-शिकारी, सैनिक-सेवक, अस्त्र-शस्त्र, वस्त्र-आभूषण, वाइन-शयनासन, आहार-विहार, नृत्य-संगीत, कुटी-प्रासाद, जुलूस-सेनाएँ, मठ-मन्दिर तथा ग्रामों और नगरों के दृश्य इन तोरणों पर उत्कीर्ण हैं। वस्तुतः इन तोरणों पर तत्कालीन समाज चलचित्र के समान हमें दिखायी पड़ता है। इन तोरणों का यही शिल्प-सागर समस्त जगत में साँची का नाम उजागर करता है।

जैसा कि पहले बताया गया है कि आसपास हुये मुस्लिम आक्रमणों के कारण बारहवीं शताब्दी के बाद साँची की पहाड़ी वीरान हो गयी, स्तूपों के तोरण तथा अन्य स्मारक आँधी-पानी के प्रभाव से धराशायी हो गये। पहाड़ी पर उग आए घने जंगल के कारण आगे चलकर लोगों को यह पता ही न रहा कि इस पहाड़ी पर बौद्ध धर्म और कला का एक विशाल केन्द्र सोया हुआ है। संभवतः इसीलिए साँची के स्मारक मुस्लिम आक्रान्ताओं के कोप-भाजन न बन सके।

लगभग ८०० वर्षों बाद सन् १८१८ ई. में साँची के स्तूपों को सबसे पहले कर्नल टेलर ने देखा और कैप्टन ई. फेल तथा डा० एल्ड की दृष्टि भी उन पर पड़ी। ईस्ट इण्डिया कम्पनी द्वारा नियुक्त भोपाल रीयासत के तत्कालीन आसिस्टेंट पोलिटिकल एजेन्ट कैप्टन जॉनसन ने सन् १८२२ ई. में साँची के तीनों स्तूपों की ऊपर से खोदाई करके उन्हें काफी क्षति पहुँचायी। तत्पश्चात्, कैप्टन एफ. सी. मैसी ने साँची के स्मारकों, उनके मूर्ति-शिल्प और उन पर पाये गये अभिलेखों का सन् १८४० ई. से सन् १८५१ ई. तक विशेष अध्ययन करने के बाद कम्पनी सरकार को इन स्मारकों पर एक विस्तृत रिपोर्ट भेजी। सन् १८५१ ई. में जनरल कर्निधम और मैसीने मिलकर साँची के स्मारकों, विशेषकर स्तूपों का पुरातात्विक उत्खनन किया और शुंगकाल में बने पत्थर के विशाल स्तूप के नीचे मौर्यकालीन ईंटों वाले प्राचीन स्तूप को भी खोज निकाला। इसी के साथ उन्हें स्तूप संख्या २ और ३ की अवशेष-पेटिकाएँ भी मिली। यद्यपि कर्निधम को भारतीय पुरातत्त्व का जनक कहा जाता है तथापि साँची के स्तूपों से अस्थि-अवशेष पाने की लालसा में उसने उन स्तूपों को काफी क्षति पहुँचायी।

कालान्तर में सन् १८८८ ई. में मेजर आर. ई. कोल ने साँची की पहाड़ी पर उगे घने जंगल को साफ करवाया, स्तूपों का जीर्णोद्धार करवाया और भूमि पर गिरे पड़े तोरणों को खड़ा करवाया। मेजर कोल और मेजर कीथ का काम केवल साँची के स्तूपों तक ही सीमित रहा। बाद में सर जोन मार्शल ने सन् १९१२ से १९२० ई. तक सम्पूर्ण पहाड़ी की सफाई करवायी, सभी स्मारकों की खोदाई करवाकर उनकी टूट-फूट का पुनर्निर्माण करवाया और उन्हें अपने-अपने मूल स्थान पर स्थापित करवाकर एक बार फिर से साँची की पहाड़ी के उस केन्द्र को जीवन्त बना दिया। पहाड़ी पर मिली सैकड़ों मूर्तियों और वस्तुखण्डों को मार्शल ने पहाड़ी के नीचे एक संग्रहालय भवन बनवाकर उसमें संगृहीत करवाया। आगे चलकर मार्शल ने अल्फ्रेड फ़्लो और एन.जी. मजूमदार के सहयोग से साँची के समस्त स्मारकों और अभिलेखों को 'मान्यूमेण्ट्स ओव साँची' के नाम से तीन बृहद् खण्डों में प्रकाशित भी करवाया और तबसे साँची पुनः धर्म, कला और इतिहास का एक प्रमुख केन्द्र बन गया।

परन्तु सबसे मनोरंजक आख्यान तो वह है जब साँची-स्तूप के ये तोरण इंग्लैण्ड जाते-जाते बचे। साँची के स्मारकों की खोज के बाद सन् १८१९ ई. में कैप्टन ई. फेल ने साँची के स्मारकों और उनके मूर्ति-शिल्प पर एक विस्तृत विवेचन लिखा जिससे समस्त संसार के विद्वानों और कलाप्रेमियों का ध्यान साँची-शिल्प की ओर आकर्षित हुआ। सन् १८४७ ई. में भोपाल के पोलिटिकल एजेण्ट जे.डी. कर्निघम ने भी इन स्मारकों पर लेख लिखा। और फिर एक के बाद एक करके अनेक लेख और ग्रन्थ प्रकाशित हुए। इनमें मुख्य थे — जनरल ए. कर्निघमकृत 'भिलसाटोप्स' (लन्दन, १८५४ ई.), जेम्स फार्ग्युसनकृत 'ट्री ऐण्ड सरपेण्ट वर्शिप' (लन्दन, १८६८ ई.), एफ. सी. मैसीकृत 'साँची ऐण्ड इट्स रिमेन्स' (लन्दन, १८९२ ई.) और सर जोन मार्शल कृत 'मान्यूमेण्ट्स ऑव साँची' (लन्दन, १९४० ई.)।

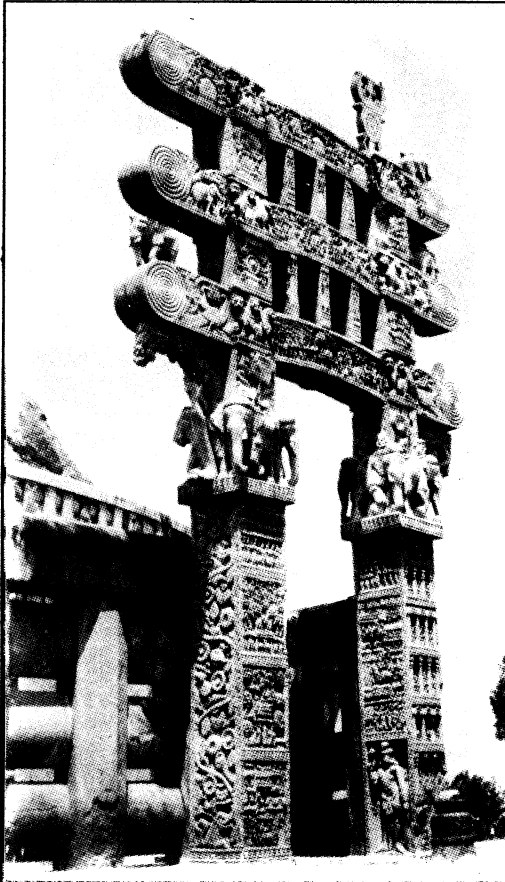
सन् १८३७ ई. में विलियम मरे ने साँची के तोरणों पर उत्कीर्ण मूर्ति-शिल्प का रेखांकन प्रकाशित करवाया। उससे प्रभावित होकर ईस्ट इण्डिया कम्पनी सरकार ने सन् १८४८-४९ ई. में इन तोरणों को लन्दन के ब्रिटिश संग्रहालय में भिजवाने की सोची। परन्तु ईस्ट इण्डिया कम्पनी के डायरेक्टर्स ने इन तोरणों के बजाय उनकी 'प्लास्टर कास्ट' प्रतिकृतियाँ भेजने का सुझाव दिया। सन् १८५१ ई. में जब जनरल कर्निघम ने साँची का निरीक्षण किया तब उन्होंने भी स्तूपों के तोरणों को ब्रिटिश संग्रहालय में भेजने की सिफारिश की। उनकी मान्यता थी कि ये तोरण ब्रिटिश संग्रहालय के भारतीय पुरा-संपदा कक्ष की अनुपम धरोहर बनेंगे। उन्होंने भोपाल की बेगम साहिबा को यह सलाह दी कि वे अपनी रियासत की इन अनमोल और बेजोड़ कलाकृतियों को इंग्लैण्ड की महारानी को भेंट करके उन्हें प्रसन्न करें। भोपाल की बेगम कर्निघम की इस सलाह से झटपट सहमत हो गयीं और उन्होंने सन् १८५३ ई. में कम्पनी सरकार के माध्यम से इंग्लैण्ड की महारानी से प्रार्थना की कि वे साँची के तोरणों की भेंट स्वीकार करने की कृपा करें। बम्बई बन्दरगाह तक इन तोरणों की दुलाई का खर्च देना भी बेगम साहिबा ने स्वीकार कर लिया। सन् १८५४ ई. में कम्पनी की 'कोर्ट ओव डायरेक्टर्स' ने बेगम का प्रस्ताव स्वीकार करके भोपाल स्थित पोलिटिकल एजेण्ट हैमिल्टन को आदेश दिया कि वह उक्त तोरणों को उखाड़कर लन्दन भिजवाने का काम प्रारंभ करे।

इस बीच हैमिल्टन का स्थानान्तरण हो गया और उसके स्थान पर भोपाल का नया एजेण्ट आया कैप्टन इंडेन। इंडेन साँची के तोरणों की कला से काफी प्रभावित था। परन्तु वह इस पक्ष में नहीं था कि भारतीय कला की यह विरासत अपने मूल स्थान से हटाकर कहीं अन्यत्र ले जायी जाये। उसका अपना

जब साँची-स्तूप के तोरण इंग्लैण्ड जाते-जाते बचे]

विचार था कि उन तोरणों की शोभा और महत्त्व सबसे अधिक अपने मूल स्थान पर रहने में था, 'बृटिश संग्रहालय में नहीं। इसी बीच सन् १८५६ ई. में भारत से इंग्लैण्ड तक तोरणों की दुलाई-खर्च तथा उपयोगी साधनों आदि को लेकर मत-वैभिन्य पैदा हो गया। इसी का लाभ उठाकर कैप्टन ईडेन ने कम्पनी सरकार का ध्यान इस कार्य की पेचीदगी और व्यावहारिक कठिनाई की ओर आकर्षित किया और उसकी सलाह मानकर कम्पनी सरकार ने तोरणों के उखड़वाने का काम रुकवा दिया। अगले वर्ष सन् १८५७ ई. में भारतीय स्वाधीनता आन्दोलन छिड़ गया। जब तक यह आन्दोलन शान्त हो उसके पहले ही सन् १८६१ ई. में भारतीय पुरातत्त्व सर्वेक्षण विभाग (आर्कियोलोजिकल सर्वे ओव इण्डिया) की स्थापना हो गयी और देश भरके विभिन्न पुरा-स्थलों, भवनों और स्मारकों के साथ साँची के स्मारकों को भी सुरक्षा और संरक्षण के लिए उस विभाग को सुपुर्द कर दिया गया।

सन् १८६८ ई. में नेपोलियन तृतीय ने भोपाल की बेगम से साँची के एक तोरण को फ्राँस भेजने का आग्रह किया। किन्तु तत्कालीन वाइसराय जोन लारेंस ने भारतीय कला के उन उत्कृष्ट नमूनों को अपने मूल स्थान से हटाने का विरोध किया। परन्तु उन्हीं के सुझाव पर सन् १८६९ ई. में विशाल स्तूप के पूर्वी तोरण की प्लास्टर प्रतिकृतियाँ बनवाकर योरोप के प्रमुख संग्रहालयों में भेज दी गयीं। और उस प्रकार साँची-स्तूपों के ये तोरण इंग्लैण्ड जाते-जाते बच गई।



EG, Fornt

Upper archi – Seven Buddhas (5 staps + 2 Budhitrees)

Middle archi – Mahābhiniṣkramaṇa

Lower archi – Sam bodhi

कूर्म पुराण में योग सम्बन्धी विवरण

डॉ. मीनू अग्रवाल*

योग भारतीय संस्कृत की सनातन देन है। मानसिक, दैहिक, भौतिक संतापों से मुक्ति का उपाय भारतीय परम्परा में योग में सन्निहित है। योग मन की चंचल प्रवृत्ति को संयत कर शिव संकल्पना की ओर अग्रसर करने में समर्थ हैं। आज योग के गुणों से प्रभावित होकर विश्व की निगाहें भारत की ओर टिकी है।

पतंजलि के अनुसार “योगश्चित्तवृत्तिनिरोधः” अर्थात् बाह्य (सांसारिक अवगुणों) से चित्त (मन और क्रिया) का निरोध (अवरोध) होकर सत्कार्यों में मन का प्रवृत्त होना ही योग है। “तां योगमिति मन्यते स्थिरामिन्द्रियधारणाम्” जैसे औपनिषदिक वचन से स्पष्ट है कि योग वही है जहाँ इन्द्रियाँ स्थिर रूप से साधक के वश में हो जाती हैं। यद्यपि पतंजलि के अष्टांग योग की अवधारणा योग दर्शन का आधार है तथापि प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में अपने अपने तरीके से योग को व्याख्यायित किया गया है। पुराण भारतीय संस्कृति की चिरन्तन धारा के आधार स्रोत हैं। पुराण अध्यात्म, योग, विधि निषेध, धर्म, साधना की प्रवाहित होने वाली ज्ञान सरिता के स्तम्भ हैं। अष्टादश पुराणों में कूर्म पुराण की गणना की गई है। इस पुराण के उपरिविभाग के ग्यारहवें अध्याय में पाशुपत योग की चर्चा है। पाशुपत योग को जीव को बन्धन रूपी पाश से मुक्त करने वाला - “एष पाशुपतो योगः पशुपाशविमुक्तये”^१ कहा गया है। कूर्म पुराण के अनुसार यह योग सम्पूर्ण वेदान्त का सार - “सर्ववेदान्तसारो अयं” है और श्रुति में इसे सभी आश्रमों से उत्कृष्ट अवस्था वाला (“अत्याश्रमिति श्रुतिः”) बताया गया है। ब्रह्मचर्य, अहिंसा, क्षमा, शौच, तप, दम, संतोष, सत्य और आस्तिकता- ये सभी पाशुपत योग के विशेष अंग कहे गए हैं - “ब्रह्मचर्यमहिंसा च क्षमा शौचं तपो दमः। संतोषः सत्यमास्तिक्यं व्रतांगानि विशेषतः।”^२ और यह भी कहा गया है कि इनमें से किसी एक अंग के भी न होने से इस योग का व्रत भंग हो जाता है।^३ पाशुपत योग के सन्दर्भ में यह भी कहा गया है कि ज्ञान योग, भक्तियोग या वैराग्ययोग से भी शिव की सायुज्यता प्राप्त की जा सकती है।

कूर्म पुराणोक्त योग सम्बन्धी विवरण अष्टांग योग से प्रभावित है। कूर्म पुराण में योग को ‘परमदुर्लभ’ कहा गया है। योग की महत्ता को बताते हुए कहा गया है “योग से ज्ञान उत्पन्न होता है, ज्ञान से योग प्रवर्तित होता है। योग और ज्ञान से युक्त व्यक्ति पर महेश्वर प्रसन्न होते हैं।” (‘योगात् संजायते ज्ञानं ज्ञानाद् योगः प्रवर्तते।’)^४

योग के प्रकार - कूर्मपुराण के अनुसार योग दो प्रकार का होता है- “योगस्तु द्विविधो ज्ञेयो”^५

१. अभाव योग २. महायोग।

जिसमें सभी आभासों से रहित निर्विकल्प स्वरूप का चिन्तन होता है और जिसके द्वारा आत्मा का साक्षात्कार होता है, वह अभाव योग कहा गया है।^६ जिसमें नित्यानन्द निरन्जन आत्मा का दर्शन हो, और

* एसोसिएट प्रोफेसर, प्राचीन इतिहास, संस्कृति एवं पुरातत्व विभाग, सदनलाल सांवलदास खन्ना महिला महाविद्यालय, इलाहाबाद Email ID : meenuagrawalssk@gmail.com

ब्रह्म के साथ एक्य हो, उसे महायोग कहते हैं ।^{१८}

योग की परिभाषा— कूर्म पुराण के अनुसार “अन्य वृत्तियों का निरोध कर ईश्वर में एकचित्तता ही योग है” - “मय्येकचित्ततायोगो वृत्त्यन्तरनिरोधतः ।^{१९} स्मरणीय है कि पतंजलि ने भी योगश्चित्तवृत्तिनिरोधः’ कह कर योग को परिभाषित किया है ।

योग के आठ साधन— पतंजलि की ही भाँति कूर्म पुराण में भी योग के आठ साधन बताए गए हैं । कूर्म पुराण में ये आठ अंग इस प्रकार हैं— प्राणायाम, ध्यान, प्रत्याहार, धारणा, समाधि, यम, नियम, और आसन ।^{२०}

यम और नियम — योग परम्परा का ही अनुसरण करते हुए प्रस्तुत पुराण यम नियम को परिभाषित करता है । अहिंसा, सत्य, चोरी न करना, ब्रह्मचर्य तथा अपरिग्रह - इन्हें यम की संज्ञा दी गई है और कहा गया है कि ये यम चित्त की शुद्धि करने वाले हैं ।^{२१} इसी प्रकार तप, स्वाध्याय, संतोष, शौच तथा ईश्वर पूजन - ये नियम हैं । ये योग सिद्धि परक कहे गए हैं ।^{२२} वस्तुतः यम के अन्तर्गत परिगणित धर्म मानवजीवन को संयमित करने वाले निषेधात्मक नियम हैं । यम बाह्य रूप से आचरण को शुद्ध करने वाले आचरण हैं । नियम के अन्तर्गत आचरणीय विधान जैसे तप, संतोष, ईश्वरपूजन आदि आन्तरिक शुद्धता लाने वाले क्रियाकलाप हैं ।

कूर्म पुराण यमों की भी व्याख्या करता है, जैसे—

अहिंसा— मनसा वाचा कर्मणा किसी को भी क्लेश न देना ही अहिंसा है । (“कर्मणा मनसा वाचा सर्वभूतेषु सदा । अक्लेशजननं प्रोक्तं त्वहिंसा परमर्षिभिः ।”)^{२३} अहिंसा से बड़ा कोई धर्म नहीं है और अहिंसा से बड़ा कोई सुख नहीं है (“अहिंसायाः परो धर्मो नास्त्यहिंसा परं सुखं ।”)^{२४}

सत्य— यथार्थ कथन को सत्य कहा गया है (“यथार्थकथनाचारः सत्यं प्रोक्तं”)^{२५} सत्य में ही सब कुछ प्रतिष्ठित है (“सर्वं सत्ये प्रतिष्ठितं ।”)

स्तेय— बलपूर्वक या चोरी से परद्रव्य अपहरण स्तेय है । स्तेय का आचरण न करना अस्तेय है । “परद्रव्यपहरणं चौर्याद्विधत्ते बलेन वा । स्तेयं तस्यानाचरणादस्तेयं धर्म साधनम् ।”)^{२६}

ब्रह्मचर्य— मन, कर्म और वचन से मैथुन त्याग ब्रह्मचर्य है ।^{२७}

अपरिग्रह— आपत्तिकाल में इच्छापूर्वक द्रव्यों को ग्रहण न करना अपरिग्रह कहा गया है ।^{२८}

ध्यातव्य है कि भारतीय संस्कृति में “धृतिः क्षमा दमो अस्तेयं शौचमिन्द्रिय निग्रहः । सत्यमक्रोधो दशकं धर्मलक्षणं ।” कह कर धर्म के दस लक्षण के रूप में सदाचारपरक इन गुणों के पालन पर जोर दिया गया । अहिंसा, सत्य, ब्रह्मचर्य, अस्तेय अपरिग्रह, व्यक्ति के स्वयं के संस्कार के रूप में योग के प्रथम सोपान माने गए । जब तक व्यक्ति इन गुणों को नहीं अपनाएगा तब तक उसका मन, काय और विचार योग साधना के लिए उपयुक्त नहीं बन पाएगा । अत्याचार, आतंकवाद, हिंसक गतिविधियों, वाक् युद्ध, परमाणु युद्ध, आक्रमण, धनलोलुपता, मुनाफाखोरी, घूसखोरी, विरोध मात्र के लिए हिंसक प्रदर्शन आदि विघटनकारी अमानवीय क्रियाकलापों से समाज, देश और मानवता को बचाने के लिए, नागरिकों को अनुशासित जीवन की दिशा में प्रेरित करने के लिए, सुसंगठित समाज में सुसंगठित जन के लिए, मानवता की रक्षा के लिए, सही अर्थों में धर्म की संस्थापना के लिए उपरोक्त यम और नियमों का आदर्श व्यावहारिक रूप में अपनाना

५०]

बहुत जरूरी हैं और इसी लिए योग की प्रासंगिकता सदैव सभी काल और देश के लिए बनी रहेगी ।

नियमों की परिभाषा कूर्म पुराण में इस प्रकार दी है :

तपः— उपवास और व्रत द्वारा शरीर के शोषण को उत्तम तप कहा गया है ।^{१९}

स्वाध्यायः— वेदान्त, शतरुद्रिय प्रणव आदि के जप को स्वाध्याय कहा गया है । कूर्म पुराण में स्वाध्याय के तीन भेद बताए गए हैं—वाचिक, उपांशु और मानस ।^{२०}

शौचः— बाह्य और आभ्यन्तर भेद से शौच दो प्रकार का कहा गया है । मन की शुद्धि आभ्यन्तर शौच है ।^{२१}

ईश्वरपूजनः— मनसा, वाचा कर्मणा स्तुति, स्मरण पूजा द्वारा शिव में अचल भक्ति ही ईश्वरप्रणिधान है ।^{२२}

इस प्रकार योग का पहला सोपान कायिक, वाचिक, मानसिक आचरण की शुद्धता है । इसके पश्चात् प्राणायाम की चर्चा है ।

प्राणायामः— कूर्म पुराण के अनुसार अपनी देह से उत्पन्न वायु को 'प्राण' कहते हैं— "प्राणः स्वदेहजो" । उस वायु का निरोध करना ही 'प्राणायाम' है ।^{२३} प्राणायाम उत्तम, मध्यम और अधम भेद से तीन प्रकार का होता है । अन्य प्रकार से प्राणायाम के दो भेद — सगर्भ और अगर्भ — भी हैं ।^{२४} जपयुक्त प्राणायाम को सगर्भ तथा जप रहित प्राणायाम को अगर्भ कहते हैं ।^{२५} द्वादश मात्रा के काल को मन्द प्राणायाम, चौबीस मात्रा के प्राणायाम को मध्यम तथा छत्तीस मात्रा तक के काल तक प्राणनिरोध को उत्तम प्राणायाम कहा गया है ।^{२६}

प्राणायाम का एक और भेद इस पुराण में बताया गया है—रेचक, पूरक और कुम्भक । वायु के सतत बाहर निकालने को 'रेचक', उसके रोकने को 'पूरक' तथा बाद की सम अवस्था की स्थिति को 'कुम्भक' कहते हैं ।^{२७}

प्रत्याहारः— कूर्म पुराण में पाशुपत योग विवरण में प्राणायाम के पश्चात् प्रत्याहार का उल्लेख है । स्वभावतः विषयों में विचरण करने वाली इन्द्रियों के निग्रह को 'प्रत्याहार' कहा गया है— "इन्द्रियाणां विचरतां विषयेषु स्वभावतः । निग्रहः प्रोच्यते सद्भिः प्रत्याहारस्तु सत्तमाः ।"^{२८}

धारणाः— हृदय कमल, नाभिदेश, मूर्धा तथा पर्वतशिखर आदि स्थानों में चित्त के बन्धन को 'धारणा' कहा जाता है ।^{२९} बारह प्राणायाम पर्यन्त धारणा होती है" । धारणा द्वादशायामा" ।^{३०}

ध्यानः— किसी स्थान विशेष का अवलम्बन कर उसमें बुद्धि की जो वृत्ति बनी रहती है, उसे 'ध्यान' कहते हैं ।^{३१} बारह धारणा पर्यन्त ध्यान कहा जाता है— "ध्यानं द्वादश धारणाः" ।^{३२}

समाधिः— कूर्म पुराण में आख्यात परिभाषा के अनुसार "देश या आलम्बन से रहित चित्त की एकाकार अवस्था 'समाधि' है— 'एकाकारः' समाधिः स्याद् देशालम्बनवर्जितः"^{३३} इसमें ध्येय मात्र का ही ध्यान रहता है । द्वादश ध्यानपर्यन्त समाधि की अवस्था होती है— ध्यानं द्वादशकं यावत् समाधिरभिधीयते"^{३४} योग का यह वैशिष्ट्य है कि उसकी साधना की ज्योति में आत्म तत्त्व द्वारा परम तत्त्व की प्राप्ति हो जाती है ।

आसन- आसन के तीन भेद बताए गए हैं- स्वस्तिकासन, पद्मासन तथा अर्धासन ।^{३५} अपने दोनो उरुओं के ऊपर दोनो पादतलों को रखकर बैठने को उत्तम पद्म नामक आसन कहते हैं । एक पैर को दूसरे जांघ के ऊपर रखकर बैठने को अर्धासन कहते हैं तथा दोनों पैरों को जानुओं एवं उरुओं के भीतर करके बैठने को स्वस्तिक नामक आसन कहते हैं । वस्तुतः आसन वह स्थिति है जिसमें एकाग्रचित्त होकर बैठना सम्भव है । आगे चल कर आसनों की संख्या में वृद्धि हुई । आजकल सामान्य जनों में योग का अर्थ विशिष्ट आसनों से ही लिया जाता है । स्वास्थ्य लाभ एवं आरोग्य के लिए विविध आसनों का व्यवहारतः प्रयोग योग का एक अंग है । आरोग्य के बिना चित्त की एकाग्रता सम्भव ही नहीं है ।

कूर्म पुराण में कहा गया है कि योगी को स्वस्तिकासन, पद्मासन या अर्धासन में बैठकर नासिकाग्र दृष्टि ("नासिकाग्रे समां दृष्टि") इषत् उन्मीलित नेत्र से ("ईषदुन्मीलितेक्षणः") निर्भय और शान्त चित्त से मायामय जगत का त्याग कर आत्मा स्थित परमेश्वर का चिन्तन करना चाहिये ।^{३६}

संस्कृति और शिल्प मानवजीवन के अविभाज्य अंग हैं । योग भारतीय संस्कृति की पहचान है । सिन्धु घाटी सभ्यता के अवशेषों में मोहेंजोदड़ो से प्राप्त प्रस्तर मूर्ति में योगी की अधमुंदी सी दृष्टि अर्थात् अर्द्धनिमीलित दृष्टि, ("ईषदुन्मीलितेक्षणः") मानो नासिका के अग्रभाग पर केन्द्रित है । ("नासिकाग्र समां दृष्टि") योग साधना से सम्बन्धित नासाग्र दृष्टि की इस मुद्रा में उस काल की योग साधना की झलक मिलती है । सैन्धव कालीन एक मुहर पर योगी पशुपति का अंकन महत्त्वपूर्ण है । यह भी ध्यातव्य है कि प्राचीन भारत में मथुरा में पद्मासन मुद्रा में बुद्ध और तीर्थंकर मूर्तियों का निर्माण हुआ । बुद्ध मूर्ति का आविर्भाव ही योगी के गुणों - अर्द्धनिमीलित नेत्र, नासाग्र दृष्टि, पद्मासन मुद्रा, या ध्यान मुद्रा और चक्रवर्ती के गुणों - कर्णलम्बप्रकाश, आजानुबाहु, आदि के संयुक्त भाव से हुआ था । योगी का आदर्श चक्रवर्ती से कहीं अधिक उच्च है । तीर्थंकरों ने सर्वस्व त्याग कर यतिधर्म की दीक्षा ली, सम्यक् दर्शन, सम्यक् ज्ञान और चरित्र का मेरुदण्ड स्थापित किया । भारतीय संस्कृति में भगवती योगमाया और श्रीकृष्ण योगेश्वर हैं । कूर्म पुराण में शिव को स्वयं 'महायोगेश्वर', 'परमं योगमाश्रितः' तथा 'नृत्यामि योगी सतत' कहा है । मन की एकाग्रता तन्मयता सर्वत्र अपेक्षित है । अहिंसा आदि यमों और शौच आदि नियमों की जिसके जीवन में प्रतिष्ठा न हो, वह जीवन कभी भी प्रशंसित नहीं हो सकता । जिसकी वाक् आदि इन्द्रियाँ अचंचल हो, श्रोत्र आदि इन्द्रियाँ संयत हों, जो आसनों पर अवलम्बनपूर्वक बैठने में समर्थ हो, प्राण, अपान जिसके संयत हों, चित्त केन्द्रित हो, जो ध्येय मात्र होने में समर्थ हो, वह योगस्थ कहा जा सकता है । कर्म कुशलता के लिए तन्मयता जरूरी है, एकाग्रता सफलता की कुंजी है, मन की शुभ संकल्पना आधार है, अतः वर्तमान युग में कर्म सिद्धि के लिए योग के आठ अंग और उनकी साधना अत्यन्त प्रासंगिक है ।

सन्दर्भ

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| १. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ६७ | ६. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ५ |
| २. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ६७ | ७. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ६ |
| ३. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ६९ | ८. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ७ |
| ४. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ७० | ९. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १२ |
| ५. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ३ | १०. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ११ |

११. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १३
१२. कूर्म, उपरिविभाग, ११, २०,
१३. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १४
१४. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १५
१५. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १६
१६. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १७
१७. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १८
१८. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १९
१९. कूर्म, उपरिविभाग, ११, २१
२०. कूर्म, उपरिविभाग, ११, १२-१३
२१. कूर्म, उपरिविभाग, ११, २८
२२. कूर्म, उपरिविभाग, ११, २९
२३. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ३०

२४. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ३१
२५. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ३५
२६. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ३२
२७. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ३६-३७,
२८. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ३८
२९. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ३९
३०. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ४२
३१. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ४०
३२. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ४२
३३. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ४१
३४. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ४२
३५. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ४३
३६. कूर्म, उपरिविभाग, ११, ५३



पद्मासन मुद्रा, बुद्ध, सारनाथ, गुप्तकाल



नासाग्र दृष्टि, मोहें-जो-दडो,
पाषाण की योगी की प्रतिमा,
मैन्धवकाल

ऊषा-अनिरुद्ध विवाह तथा हरि-हर संग्राम

डॉ. क्षेत्रपाल गंगवार*

विष्णु^१, शिव^२, हरिवंश^३, भागवत^४, ब्रह्मवैवर्त^५, आदिब्रह्म^६ आदि पुराणों में किंचित् परिवर्तन के साथ ऊषा-अनिरुद्ध विवाह का एक आख्यान मिलता है, जिसके अनुसार एक बार शिव-पार्वती को विहार करते देख बाण-पुत्री ऊषा को भी पति-समागम की कामना हुई। ऊषा के मन की भावना अन्तर्यामिनी पार्वती ने समझ ली और ऊषा को वरदान रूप कहा कि वैशाख शुक्ल द्वादशी की रात्रि किसी अज्ञात व्यक्ति से तेरा सम्पर्क होगा और भविष्य में वही तेरा पति भी होगा।^१ निश्चित तिथि की रात्रि को कृष्ण के पौत्र अनिरुद्ध का ऊषा से स्वप्न में सम्पर्क हुआ। इस समागम से ऊषा अनिरुद्ध के प्रति आसक्त हो गयी। ऊषा ने यह घटना अपनी सखी चित्रलेखा को बतायी, तो चित्रलेखा ने गन्धर्व, नाग, देव, दैत्य, मानव आदि जातियों के विशिष्ट व्यक्तियों के चित्र बनाकर ऊषा को दिखाये। ऊषा द्वारा अनिरुद्ध को अभिचिह्नित करने पर चित्रलेखा ने अनिरुद्ध का अपहरण कर उसे ऊषा के अन्तःपुर में पहुँचा दिया, जहाँ ऊषा-अनिरुद्ध का गन्धर्व-विवाह हो गया। जब बाणासुर को ज्ञात हुआ कि ऊषा के अन्तःपुर में कोई बाह्य व्यक्ति है, तो उसने सैनिक भेजकर अनिरुद्ध की हत्या करानी चाही परन्तु अनिरुद्ध ने उन्हें परास्त कर दिया। अनिरुद्ध के अपहरण को चतुर्मास व्यतीत होने पर कृष्ण ने बलराम और प्रद्युम्न के साथ बाणासुर की राजधानी शोणितपुर को प्रस्थान दिया।

बाण शिव का भक्त था और उसने शिव से यह वरदान प्राप्त कर लिया था कि वे सदैव उसकी राजधानी शोणितपुर की रक्षा करेंगे। ऐसी स्थिति में कृष्ण रूप विष्णु जब शोणितपुर पहुँचे, तो प्रारम्भ में उनका बाण के सैनिकों और शिव के प्रमथों से युद्ध हुआ। कृष्णरूप विष्णु द्वारा इन सबको पराभूत कर देने पर शिव स्वयं बाण के साथ युद्धस्थल पर उपस्थित हो गये।

भागवत तथा शिवपुराण के अनुसार कृष्ण के साथ बलराम और प्रद्युम्न के अतिरिक्त सात्यकि, गद, साम्ब, सारण (धारण?), नन्द, उपनन्द, भद्र आदि बारह अक्षौहिणी सेना भी थी, जबकि विष्णु, हरिवंश तथा पद्मपुराण में कृष्ण के साथ केवल बलराम और प्रद्युम्न के होने का उल्लेख है। केवल हरिवंशपुराण में कृष्ण को गरुड़ारूढ़ भी बताया है।

भागवत और हरिवंशपुराण में शिव के साथ बाण के अतिरिक्त विशालमुख और दाँत वाले (महावक्त्र-महादंष्ट्रा) असंख्य भूत-प्रेत, प्रथम, गुह्यक, डाकिनी, यातुधान, बेताल, विनायक, पिशाच, कूष्माण्ड, ब्रह्मराक्षस आदि गण भी थे, जबकि शिवपुराण के अनुसार उनके साथ बाण और कूष्माण्ड ही थे। विष्णु और भागवतपुराण में शिव के साथ कार्तिकेय के होने तथा पद्मपुराण (उत्तरखण्ड, अ. २६२) में गणेश के भी होने का उल्लेख है। इसके अनुसार गणेश ने जब बलराम पर दाँत से प्रहार किया, तो बलराम ने उसे मूसल से भग्न कर दिया।

भागवत, हरिवंश तथा विष्णुपुराण में शिव तथा कृष्णरूप विष्णु के घनघोर युद्ध का वर्णन है। शिव के बाणों से घायल होने पर विष्णु करोड़ों बाण वाले पार्जन्य, वारुण, वायव्य, सावित्र, ऐन्द्र तथा मोहन और शिव आग्नेय, पैशाच, राक्षस, रौद्र तथा आंगिरस नामक विकराल अस्त्रों का प्रयोग करते हैं।

* Ex. Chairman, U. P. M. S. S., Chayan Aayog; Senior Fellow, Ministry of Culture, India Govt.

जम्मू की डोंगरा आर्ट गैलरी के एक लघु चित्र में वृषभारुद्ध शिव तथा गरुड़ारुद्ध विष्णु के युद्ध का चित्रण ऊषा-अनिरुद्ध विवाह के इसी आख्यात पर आधारित है। चतुर्भुजी विष्णु (कृष्ण) आकाशचारी गरुड़ पर आरुढ़ हैं। वे अतिरिक्त वाम कर में गदा धारण किये हैं और सिर के ऊपर उठे अतिरिक्त दक्षिण कर की तर्जनी अंगुली का चक्र ऐसा प्रतीत होता है, मानो प्रक्षिप्त होने के लिये प्रस्तुत हो। स्वाभाविक वाम कर में धनुष धारण किये वे दक्षिण कर से शिव पर शर-संधान कर रहे हैं। उनकी कटि का तूणीर बाणों से आपूरित है। शिव की और उन्मुख कृष्ण की मुद्रा सौम्यतायुक्त गम्भीर है। दीर्घ वनमाला, भुजबन्ध और कंकण धारण किये वे राजसी वेश में हैं। शिव द्वारा संधानित कुछ बाण उनके ऊपर से निकले जा रहे हैं और कुछ उनके सम्मुख हैं। सपक्ष गरुड़ की ग्रीवा में द्विलङ्गी मुक्तामाल और मानवाकार कान में रत्नजड़ित कुण्डल तथा अंजलिवद्ध करों में कंकण हैं।

कृष्ण के दक्षिण पार्श्व में अश्वारुद्ध बलराम वाम कर में लगाम धारण किये हैं, परन्तु मुष्टिकाबद्ध उनके दक्षिण कर का अभिधान चित्र में स्पष्ट नहीं है। घोड़े की उठी हुई गर्दन और खुला हुआ मुख उसकी त्वरा और आवेश को प्रकट कर रहे हैं। बलराम के आगे दक्षिण पार्श्व में प्रद्युम्न खड़े हैं, जो वाम कर की ढाल को सम्मुख किये दक्षिण कर से शूल-प्रहार कर रहे हैं। प्रद्युम्न के पीछे कटि में तूणीरधारी सैनिक दक्षिण कर से शर-संधान कर रहा है। इसके पीछे निःशस्त्र खड़ा सैनिक भयभीत प्रतीत होता है।

वृषभारुद्ध शिव के पक्ष में मयूरारुद्ध षण्मुखी कार्तिकेय, दशभुजी बाणासुर और विशाल मुख तथा दंष्ट्रधारी (महावक्त्रैर्महादंष्ट्रा - हरिवंशपुराण २/१२४/२५) शिव-गण हैं। कुछ शिवगणधराशायी हो चुके हैं, जबकि खड्ग और ढालधारी दो विकराल शिवगण युद्धरत हैं। खड्ग और तूणीरधारी बाणासुर तथा शूल और धनुषधारी कार्तिकेय शर-संधान कर रहे हैं। जटा-जूट, चन्द्र-कला और बाघम्बरधारी शिव द्विभुजी हैं, जो वाम कर में धनुष धारण किये दक्षिण कर से प्रत्यंचा खींच रहे हैं। विष्णु के सापेक्ष ऊपर होने के कारण आवेशित शिवसिर अवनत किये हैं, जिससे निशाना अचूक रहे।

दोनों पक्षों के मध्य तथा विष्णु और शिव के ऊपर प्रदर्शित बाण-जाल से प्रतीत होता है कि शिव-विष्णु का यह युद्ध सामान्य न होकर महासंग्राम है, जिसमें दोनों ने सम्पूर्ण शक्ति का प्रयोग किया है। जैसाकि प्रारम्भ में उल्लेख किया जा चुका है, ऊषा-अनिरुद्ध संयोग का आख्यान कई पुराणों में मिलता है, परन्तु शिव और विष्णु के संग्राम हेतु प्रस्तुत चित्रकार ने मूलतः विष्णु और हरिवंश पुराणों को आधार बताया है।

पाद-टिप्पणियाँ

१. विष्णुपुराण (गीताप्रेस, गोरखपुर), अंश ५, अध्याय ३२-३३
२. शिवपुराण (धर्मग्रन्थ प्रकाशन, दिल्ली), रुद्र संहिता, युद्धखण्ड
३. हरिवंशपुराण (गीताप्रेस, गोरखपुर), विष्णुपर्व, अ. ११६-१२६
४. भागवतपुराण (गीताप्रेस, गोरखपुर), स्कन्ध १०, अ. ६२-६३
५. ब्रह्मवैवर्तपुराण (संस्कृति संस्थान, बरेली), द्वितीय खण्ड, अ. १०३-१०५
६. आदिब्रह्मपुराण, अ. ९३
७. शिवपुराण में पार्वती ऊषा को वर के स्थान पर शाप देती हैं। इसके अनुसार एक बार शिव ने जब शोणितपुर में संगीत-सभा का आयोजन किया, तो जल-विहार की इच्छा हुई। उस समय पार्वती आ नहीं पायी थीं, ऐसी स्थिति में ऊषाने पार्वती का रूप धारण कर शिव के साथ विहार करना चाहा। परन्तु ऐसा होने के पूर्व पार्वती ने आकर ऊषा को शाप दे दिया कि वैशाख शुक्ल द्वादशी की अर्धरात्रि को अज्ञात व्यक्ति उसके साथ सम्पर्क करेगा।
८. भारतीय पुरातत्व सर्वेक्षण विभाग, नयी दिल्ली का फोटो अल्बम संग्रहालय, अल्बम जम्मू, १, १९५६/८०१.



हरि-हर संग्राम

वैदिकव्याख्यापद्धतयः



उमेशकुमार आर. अवस्थी*

वैदिकयागानां प्रतिपादकाः ब्रह्माचारण्यकग्रन्थाः, आत्मपरमात्मनोः विषये अलौकिकसिद्धान्तानां प्रतिपादकाः उनिषद्ग्रन्थाः, सामाजिकरीतिव्यवस्थानामसन्दिग्धनिर्णयकारकाः श्रौत-गृह-धर्म-सूत्रग्रन्थाः, भाषाविज्ञानस्य प्रतिपादकाः शिक्षा-व्याकरण-निरुक्तग्रन्थाः तथा च भारतीयदर्शनग्रन्थाः सन्ति । एतेषां सर्वेषां शास्त्राणां समुद्रवः वैदिकसंहितातः भवति नास्ति संशयावकाशोऽत्र । यद्यपि ब्राह्मणकालतः अद्यावधिपर्यन्तं वैदिकमन्त्राणामवबोधनार्थं महत्प्रयत्नोऽभूत् परञ्च तेषां किमपि सर्वसम्मतं व्याख्यानं न जातम् । वैदिकमन्त्राणां भाषाकाठिन्यं भावगाम्भीर्यञ्च एषाम् अर्थनिर्धारणे पदे पदे समस्यामुत्पादयति परन्तु अनेन कथनेन समस्यानिवारणं न भविष्यति तत्तु वयं सर्वे जानीमः । ईसापूर्वसप्तमशताब्द्यां यास्काचार्यस्य समयेऽपि वैदिक व्याख्यानविषये मतवैषम्यमासीत् । यास्काचार्येण स्वरचिते निरुक्तग्रन्थे सप्तदशाचार्याणामुल्लेखः कृतः येषां वेदार्थविषये मतभेद आसीत् । तद्व्यतिरिक्तं निरुक्तकारेण स्थले स्थले ऐतिहासिक-याज्ञिक-नैरुक्त-नैदान आधिदैविक-आध्यात्मिकादीनामाचार्याणामुल्लेखं कृत्वा तेषां व्याख्यापद्धतयः अपि प्रस्तुताः । एवं ज्ञायते यद् यास्काचार्यसमयेऽपि वेदार्थविषये कापि अविच्छिन्ना परम्परा नासीत् । कतिपयानामाचार्याणां मतेन तु मन्त्राः अनर्थकाः अर्थरहिताः वा सन्ति; यतो हि स्थले स्थले ते मन्त्राः अस्पष्टाः सन्दिग्धार्थ-परकाः वा निरर्थकाः परस्परविरोधिनः च वर्तन्ते ।

परञ्च यास्काचार्येण अनेकाभिः युक्तिभिः मन्त्राणां सार्थक्यं प्रतिपादितम् । मन्त्राः सार्थकाः सन्ति तज्ज्ञातुं विवेकबुद्धेः अद्यमस्य च महती आवश्यकता वर्तते । अत्र वयं वेदार्थज्ञाना उपयुक्ताः पद्धतयः आलोचिष्यामः ।

(१) याज्ञिकपद्धति :

आचार्ययास्केन स्थले स्थले याज्ञिकानामुल्लेखः कृतः याज्ञिकसम्प्रदानुसारेण मन्त्राः यागायैन प्रवृत्ताः भवन्ति । तथ्यमिदं वेदाङ्गज्योतिषकर्तृपालगधेननाप्युद्धाटितम् । जैमिन्याचार्येण तु स्पष्टशब्देन उद्धोषितम् - 'आम्नायस्य क्रियार्थ-त्वादानर्थकमतदर्शानाम्' । अर्थात् वेदस्य लक्ष्यः यागः अस्ति यज्ञीयविषयानां विमर्शनाय एव भारते अत्यन्तप्राचीनकालाद् मीमांसादर्शनस्य प्रादुर्भावः अभवत् । यत्र दुरुहवैदिकस्थलानां परीक्षा यज्ञेषु प्रतीयमानविरोधाणां तर्कसङ्गतं निराकरणं च विद्यते । याज्ञिकाः संहितापेक्षया ब्राह्मणग्रन्थानां प्राधान्यं मन्यन्ते यतो हि यागानां सर्वाङ्गीणं वर्णनमुपलभ्यते । मन्त्राणां प्रयोजनः अङ्गत्वेन यज्ञे भवति । अत एव प्राचीनकाले आर्यजनाः नियमपूर्वं वेदाध्ययनं कृत्वा अग्न्याधानानन्तरं दर्श - पौर्णमास - चातुर्मास्य - अग्निष्टोम - वाजपेय - राजसूय - सौत्रामणि - अश्वमेध - सर्वमेध - पितृमेधप्रभृतियागानामनुष्ठानेन ऐहिक - पारलौकिकसुखसमृद्धिं सम्पादयन्ति स्म ।

वैदिकव्याख्यापद्धतीनां याज्ञिकपद्धतेः सर्वप्रथमं स्थानं वर्तते । याज्ञिकपद्धत्यानुसारेण वेदानां सर्वाङ्गीणं क्रमबद्धं व्याख्यानं प्रस्तुतम् । याज्ञिकपद्धतिमाश्रित्यैव अन्यसम्प्रदानुययिनोऽपि स्वविचारं अप्रकटयन् । स्कन्दस्वामी - सायणाचार्य - उवट - महीधर - हरदत्तादयः आचार्याः याज्ञिकपद्धत्यैव वेदानां व्याख्यानमकुर्वन् ।

* रिसर्च स्कोलर, महर्षि वेदविज्ञान अकादमी, अहमदाबाद, गुजरात

(२) सामाजिकपद्धति :

सामाजिकपद्धतेः उद्भावनानां मतानुसारेण वेदाः समाजस्य व्यवस्थापितुं प्रवृत्ताः सन्ति । स्मृतिग्रन्थाः धर्मग्रन्था सामाजिकपद्धतेः उदाहरणानि सन्ति । यतो हि एतैः ग्रन्थैः वेदानाधारभूतं मत्वा एव सामाजिकनियमानां निर्धारणं कृतमस्ति मनुस्मृत्यानुसारेण वेदः देवपितृमनुष्याणां मार्गदर्शकः नित्यः अपौरुषेयः अप्रमेयश्च वर्तते —

पितृदेवमनुष्याणां वेदश्चक्षुः सनातनः ।

अशक्यं चाप्रमेयं च वेदशास्त्रमिति ॥^१

वेदज्ञानं श्रेष्ठत्वं प्रतिपादयता मनुना उक्तम् —

सैनापत्यं राज्यं च दण्डनेतृत्वमेव च ।

सर्वलोकाधिपत्यं च वेदशास्त्रविदहति ॥^२

एवं चत्वारः वर्णाः भूर्भुवस्वरादयः त्रयः लोकाः चत्वारः आश्रमाः भूतं भव्यं भविष्यं च सर्वं वेदेभ्यः एव सिद्ध्यति —

चातुर्वर्ण्यं त्रयो लोकाश्चत्वारश्चाश्रमा पृथक् ।

भूतं भव्यं भविष्यं च सर्वं वेदात् प्रसिद्ध्यति ॥^३

समाजवत् परिवारव्यवस्थाविषयेऽपि वेदाः अस्माकं पथप्रदर्शकाः । ऋग्वेदानुसारं पत्नी गृहस्य स्वामिनी वर्तते — 'जायेदमस्यम् ।' गुरुशिष्यसम्बन्ध विषये अथर्ववेदस्य कथनं पर्याप्तं यद् गुरुणा शिष्याः तथैव रक्षणीयाः यथा गर्भे मात्रा शिशुः —

आचार्यः उपनयमानो ब्रह्मचारिणं कृणुते गर्भमन्तः ।

तं रात्रीस्तिस्रः उदरे बिभर्ति तं जातं द्रष्टुमभिसंपन्नि देवाः ॥^४

वैयक्तिकस्वार्थतत्पराः जनाः समाजस्य शत्रवः वर्तन्ते । एतान् जनान् धिक्कारयन् त्यागभावं स्वीकर्तुम् ऋग्वैदिकः ऋषिः कथयति यः अर्यमादि देवेभ्यः हविः न ददाति तथा च अतिथिमित्रवर्गान् न शोषयति तस्य अन्नप्रापणं व्यर्थं भूत्वामृत्युकारणं भवति । यथार्थतः सः पापम् अति —

मोघमन्त्रं विन्दते अप्रचेताः सत्यं ब्रवीमि वध इत स तस्या

नार्यमणं पुष्यति नो सख्ययं केवलाद्यो भवति केवलादि ॥^५

समाजे दुर्व्यसनतत्पराः जनाः अपि उपलभ्यन्ते यैः स्वजीवनं सुखशान्तिं विरहितं कृतम् । तान् जनान् सन्मार्गं नेतुं वेदाः सततप्रयत्नशीलाः विद्यन्ते । ऋग्वेदस्य एतद्विषयकमहत्त्वपूर्णमक्षसूक्तं द्रष्टव्यं यत्र द्यूतकरस्य दयनीयदशा चित्रिता —

अन्ये जायां परि मृशन्त्यस्य यस्यागृहद्वेदने वाज्यक्षः ।

पिता माता भ्रातर एनमाहुर्न जानीमो नयता बद्धमेतत् ॥^६

नीतिमञ्जर्यां वैदिकमन्त्राणां व्याख्या सामाजिकभिगमत एव कृता । आर्यसमाजस्य संस्थापकः महर्षिदयानन्दः तस्यानुयायिनश्च अनया पद्धत्या एव वेदानां व्याख्यां कृतवन्तः ।

ऐतिहासिक पद्धति :

ऐतिहासिक पद्धत्यानुसारेण वेदाः ऐतिहासिक ग्रन्थाः सन्ति । यास्केननिरुक्ते अनेकशः ऐतिहासिकानां

मतं प्रस्तुतम् । तन्मते वैदिकदेवाः ऐतिहासिकपुरुषाः सन्ति । वेदानां पुनः पुनः वर्णितः इन्द्रवृत्रयोः युद्ध ऐतिहासिकघटना विद्यते । वेदानां ऐतिहासिकस्थितिसन्दर्भे विद्वज्जनानां द्वे मते स्तः । प्रथमवर्गानुसारं अनादयः अनन्ताश्च वेदाः ऐतिहासिकग्रन्थाः भवितुं न अर्हन्ति । द्वितीयवर्गानुसारं वेदेषु इतिहासो विद्यते । सर्वानुक्रमण्यां ऋषीणां वंशानुक्रमं निर्दिष्टमस्ति । पाश्चात्यैः कतिपयभारतीयविद्वद्भिः एतया एव पद्धत्या वेदानां व्याख्या कृता ।

नैरुक्तपद्धतिः

वैदिकपदानां निर्वचनप्रक्रियामाश्रित्य वेदार्थनिर्धारणस्य प्रचलितपरम्परा नैरुक्तपद्धत्यर्गतं समयाति । एषा काऽपि नवीना परम्परा नास्ति प्रत्युत ब्राह्मणग्रन्थेषु स्थले स्थले पदानां निर्वचनं दरीद्रश्यते । येषामुपयोगो यास्केन स्वग्रन्थे कृतः । यास्काचार्येण निरुक्ते अनेकेषामन्येषामाचार्याणां नामोल्लेखं तन्मतं च निर्दिष्टं, परन्तु तेषामाचार्याणां निरुक्तग्रन्था अनुपलब्धाः विद्यन्ते । अधुना यास्कस्य निरुक्तम् एव भारतीयनिर्वचनशास्त्रस्य आधिकारिकग्रन्थो वर्तते । निघण्टुः वैदिकशब्दकोषः अस्ति । निरुक्तशास्त्रे निघण्टुपठित-शब्दानां निर्वचनात्मिका व्याख्या प्रस्तुतावर्तते । शब्दाव्याख्यानं कुर्वता यास्केन बहुधा मन्त्राणामुद्धरणं दत्तं यत्र शब्दः प्रयुक्तः तथा च मन्त्रस्य सर्वेषां पदानामर्थं प्रस्तौति । वेदार्थज्ञानाय यास्कनिरुक्तस्य अति महत्त्वं वर्तते । यास्केनव्युक्तम् “अथापिदमन्तरेण मन्त्रेष्वर्थप्रत्ययो न विद्यते ।”^{१०}

निरुक्तशास्त्रे वैदिकपदानां निर्वचनमस्ति । निरुक्तस्य मौलिक सिद्धान्तोऽयं यत् सर्वे नामपदाः धातुजाः सन्ति—“तत्र नामानि आख्यातजातानीतिशाकटायनः नैरुक्ताश्च ।” “यास्कामते प्रत्येकं पदमवश्यमेव निर्वचनीयम् । निरुक्तस्य धातुसिद्धान्तः अधुना भाषावैज्ञानिका अपि मन्यन्ते । यास्केन आदिलोप-अत्रले - उपधालोप - उपाधिकार - वर्णलोप - द्विवर्ण - आदिव्यापत्ति - अन्तव्यापत्ति- आद्यन्तवर्णविपर्यय - वर्णोपजनादीनां महत्त्वं सोदाहरणं प्रतिपादितम् । एवं भाषाविज्ञानस्य सिद्धान्तानां निरूपणमस्माकं वैदिकऋषिभिः प्राचीनकाले एव केतम्, नास्ति सन्देहमत्र यद् भारतम् एव भाषाविज्ञानस्योद्गमस्थलं वर्तते ।

वेदानां भाष्यकारैः निरुक्तेन महत्साहाय्यं प्राप्तम् । सायणदयानन्द - अरविन्द - प्रभृतयः वैदिकाचार्याः यास्कस्य अनुगृहीताः सन्ति । अधुना पाश्चात्याः कतिपयाः भारतीयाः वेदज्ञाश्च वेदार्थज्ञानाय तुलनात्मकभाषाविज्ञानस्य ज्ञानं नितान्तावश्यकं मन्यन्ते ।

प्रतीकवादः

प्रतीकवादमतानुसारं वैदिकऋषिभिः स्वमन्तव्यप्रतिपाद प्रतीकैः कृतम् । ब्राह्मणग्रन्थेषु स्थले स्थले वेदप्रतीकानामवबोधनं सम्पादितम् । श्री अरविन्दानुसारेण वैदिकमन्त्राणां प्रत्येकं पदं आध्यात्मिकतत्त्वस्य प्रतीको विद्यते । यथा - ‘गौ’ प्रकाशस्य प्रतीको ‘अश्वः’ शक्तेः आध्यात्मिकसामर्थ्यस्य तपोबलस्य च प्रतीकः । वैदिकऋषिणा अश्वं प्राप्तुं कृतमाराधनं अन्तर्बलाप्राप्तुं भवति । एवम् अरविन्देन सर्वेषां वैदिकप्रतीकानामर्थः आध्यात्मिकाधारेण । तस्य शिष्येण कपालि शास्त्रिणा प्रतीकवादस्यानुसरणं कृत्वा ऋग्वेदस्य अनुवादः कृतः ।

ध्यातव्यमत्र यत् प्रतीकवादः आध्यात्मिकक्षेत्रेषु एव प्रतिबन्धितः नास्ति । एतदनुसारेण वैदिकदेवाः वैदिकपदाश्च नानावस्तूनां प्रतीकाः सन्ति । प्रतीकवादस्याधारोऽस्ति सादृश्यं परञ्च अस्याः द्यत्याः दोषोऽयं यदर्थनिर्धारणस्य कोऽपि पुष्टाधारो नास्ति । ननाः स्वेच्छया प्रतीकान् परिकल्पयन्ति ।

आध्यात्मिक पद्धतिः

आध्यात्मिक पद्धत्यनुयायिभिः वेदानां व्याख्यानम् आत्मपरमात्मविषयकं कृतमस्ति । अस्याः पद्धतयाः

वैदिकव्याख्यापद्धतयः]

समर्थकाः मन्यन्ते यद् वेदार्थः रहस्यात्मकः निगूढः च वर्तते । वेदाः आत्मज्ञानस्य एकमात्रसाधनं विद्यते । सर्वव्यापिपरमात्मनः ज्ञानं प्राप्तिरेव वेदानां परमोद्देश्यः । ऋग्वेदे यथोक्तम् —

ऋचो अक्षरे परमे व्योमन् यस्मिन् देवा अधि विश्वे निषेदुः ।

यस्तन वेद किमुचा करिष्याति य इत् तद् विदुस्त इमे समासते ॥^९

उपनिषदामद्वैतसिद्धान्तः वेदेषु स्पष्टरूपेण परिलक्ष्यते । सर्वे देवाः ब्रह्मस्वरूपा एव वर्तते । मूलतः ब्रह्म एकोऽस्ति । तस्य एव नाना संज्ञा वर्तते । यथोक्तम् ब्रह्म एकोऽस्ति । तस्य एव नाना संज्ञा वर्तते । यथोक्तम् ऋग्वेदस्य प्रथममण्डले —

इन्द्रं मित्रं वरुणमग्निमाहुर्धो दिव्यः स सुपर्णो गुरुत्मान् ।

एकं सद्दिपा बहुधावदत्यग्निं यमं मातारिश्चानमाहुः ॥^{१०}

ब्राह्मणग्रन्थेषु कतिपयानां मन्त्राणां आध्यात्मिकं व्याख्यानं प्रस्तुतम् यद्यपि उपनिषत्सु वैदिकमन्त्राणामनुवादः नास्ति तथापि तेषां दार्शनिक सिद्धान्तानां प्रतिपादनं कृतम् । निरुक्तकारेणाऽपि स्थले स्थले आध्यात्मिकव्याख्यापद्यत्याः उल्लेखः कृतः । याज्ञिकपद्धत्यनुदायिना सायणेन कतिपयानां सूक्तानां व्याख्यानं दार्शनिकपद्धत्या सम्पादनं कृतम् ।

अद्वैतवाद - द्वैताद्वैत - विशिष्टद्वैत - न्याय - वैशेषिक - सांख्ययोग - पूर्वमीमांसा - उत्तरमीमांसा - दर्शनमतानुयायिनः स्व वसिद्धान्तसिद्ध्यर्थं श्रुतिमेव प्रमाणरूपेण निर्दिशन्ति ।

ऋग्वेदस्य नासदीप - पुरुष - हिरण्यगर्भ सूक्तानाम् अथर्ववेदस्य काल - रोहित - स्तम्भ - उच्छिष्टसूक्तानां दार्शनिकत्वे गाम्भीये च विप्रतिपत्तिः नास्ति । परञ्च सर्वत्र आध्यात्मिकत्वं न दृश्यते ।

आधिदैविकापद्धतिः

एतदनुसारेण मन्त्राः देवविशेषस्य प्रतिपादनं कुर्वन्ति । वैदिकऋषयः इन्द्राग्निवरुणादीनां देवानां सत्ताशक्तयोः विश्वसन्तिस्म ऋषिभिः एतेषां देवानां शक्तेः प्रभावस्य च पुनः पुनः वर्णनं कृतं तथा च सुखसमृद्धयर्थं प्रार्थितम् ।

इन्द्राग्निवरुणादयः देवाः अदृश्याः सन्ति परञ्च नक्षत्रादयः तु दृश्याः । कतिपयविद्वद्भिः ग्रहादीनां स्थितिं गतिप्रभावं च अध्ययनं कृतम् यास्केनापि आधिदैविकापद्धत्याः स्वग्रन्थे निर्देशं कृतम् ।

प्रकृतिपरकव्याख्यापद्धतिः

प्रकृतिपरकपद्धत्यनुसारं वैदिकमन्त्राणां प्रमुखाः देवाः प्राकृतिकशक्तीनां मूर्तरूपाः विद्यन्ते । सभ्यतायाः अविकसिता स्थायां विद्यमानाः वैदिकाः आर्याः शिशुवदाश्चर्यचकितं भूत्वा कृतेः कार्यकलापान् अपश्यन् । एवं प्राकृतिकशक्तीनां प्रचण्ड यङ्करस्वरूपाद भीत्वा तत्प्रति कृतज्ञाः भूत्वा वा ऋषयः दिक्देवानकल्पयन् । मैकडानलादिभिः पाश्चात्यविद्वद्भिः कतिपयैः रतीयवेदरौः अनया दृष्ट्वा एव वेदानां व्याख्या कृता नैरुक्तानामां व्याख्या अनया एव पद्धत्या विद्यते । स्थले स्थले वर्णित-इन्द्रवृत्रयोः शुद्धं प्राकृतिकदृश्यस्य स्वरूपं वर्तते । यास्केन उक्तम् - “तत्को वृत्र इति नैरुक्ताः अपां च ज्योतिषश्च मिश्रीभावकर्मणः वर्षकर्म यते । तत्र उपमार्थेन युद्धवर्णं भवन्ति ।”^{११} यास्कानुसारेण रात्रेः अन्तिमः कालः उषस् वर्तते ।

वैदिकव्याख्या

व्याख्यापद्धतीनां नास्ति कापि सीमा । विद्वद्भिः वेदेषु भौतिकविज्ञान - रसायनविज्ञान - औषधिविज्ञान - भूगर्भविज्ञान - जीवविज्ञाना मूलबीजं विद्यते इति निर्दिष्टम् । प्रियरत्नानुसारं वेदेषु योटेलीविज्ञानादीनां सिद्धान्तं

वर्तते । धर्मदेवविद्यामार्तण्डतेन विविधः ब्रह्माणां वायुपानजलयानदीनां वर्णनं वेदेषु उपलभ्यते । ब्रह्ममुनि वलेकरप्रभृतयः विद्वांसः औषधिविज्ञानस्य मूलस्रोतं वेदेषु एव सन्ते । श्री एन. बी. पावगीमहाभागेन वैदिकमन्त्राणां व्याख्यानं भूगर्भशास्त्रदृष्ट्या कृतमस्ति । पी. एन. गौडादयः भौतिकविज्ञानस्य रसायनविज्ञानस्य, जीवविज्ञानस्य च मूलबीजं वेदेषु एव निर्दिशन्ति ।

इत्थं वेदानां व्याख्यापद्धतयः अनेकाः सन्ति । अतः निश्चितरूपेण वेदार्थविषये किमपि कथितुं न शक्यते । परञ्च वैदिकमन्त्रा व्याख्यातुं तुलनात्मकभाषाविज्ञानस्य, इतिहासस्य, भारतेतरधर्माणां पुराणविज्ञानस्य साहाय्यम् अत्यावश्यकमस्ति । वेदार्थनिर्धारणे भारतीयपरम्परायाः सर्वाधिकं महत्त्वं विद्यते ।

पादटीप :

१. मनु० १२/९४
२. वही, १२/१००
३. वही, १२/९७
४. अथर्व० ११/५/३
५. ऋ.वे. १०/११७/६
६. वही, १०/३४/४
७. निरु० १/५
८. वही, १/४
९. ऋ.वे. १/१६४/३९
१०. वही, १/१६४/४६
११. निरु० २/१६

सन्दर्भ - ग्रन्थ सूचि:

१. अथर्ववेदसंहिता : संपा. सातवत्येकर श्रीपाद दामोद स्वाध्यायमण्डल, पारडी, जि. वलसाड, चतुर्थसंस्कारणम् शक - २८६५
२. ऋग्वेदसंहिता : संपा. सातवत्येकरश्रीपाददामोदः स्वाध्यायमण्डल, पारडी, जि. वलसाड, चतुर्थसंस्कारणम्
३. निरुक्तम् : यास्काचार्यविरचितम्, पण्डितशर्मा शिवदत्तकृत टिप्पणादिभि समत्यङ्कितम्, वेङ्कटेश्वर' स्टीम प्रेस, मुंबई, १९८२
४. मनुस्मृतिः : श्रीकुल्लुकभट्टविरचितया मन्वर्थमुक्तावल्या व्याख्यान समुपेता, संपा. आचार्य शास्त्री जगदीशलाल मोतीलाल बनारसीदारत, दिल्ली, प्रथम संस्कारणम्, १९८३

गायत्रीमंत्र साधना का अवसाद भाव पर प्रभाव



Dr. INDU SHARMA

ABSTRACT :

The present investigation was undertaken to study the effect of Gayatri Sadhana as depression practice for 45 minutes daily for a total duration of 60 days. Experimental Control design was used. In this research 120 subject (80 experimental, 40 control) was taken from Sanskriti Vishwa Vidyalaya, Mahila Vyavsaik Shikshan Sansthan, Punjab Sindhya Kshetra inter College and Bharat Mandir Sanskrit Mahavidyalaya of Rishikesh of age group 17 to 25 by quota sampling Results were significant an 0.01 level that show Gayatri Sadhana had positive effect on depression.

Key words-Gayatri Sadhana, depression.

वर्तमान युग में उन्नति का युग है जिसमें हर एक व्यक्ति निरंतर विकास की ओर अग्रसर हो रहा है। आधुनिक समाज की उन्नति व्यक्ति को नये नये आयामों से भी जोड़ती है, परंतु इस नवीनीकरण के लाभ के साथ इसके बहुत से नुकसान भी समाज में देखने को मिलते हैं जिसमें मानसिक विकृति एक बहुत बड़ा पहलु है।

समाज में निरंतर 'मनोविकृति के रोगियों' की संख्या बढ़ती जा रही है। उत्तराखण्ड पोर्टल (२००७) के अनुसार अस्पताल में बहार हो जानेवाले रोगियों में से २५ प्रकाशित मानसिक रूप से बीमार होते हैं। सुविधायुक्त जीवन व्यक्ति को आराम तो देता है साथ ही साथ उनको शारीरिक एवं मानसिक रोगों से भी ग्रहित करता है। जिसमें मधुमेह, मोटापा, चिंता आदि रोग सम्मिलित हैं।

उत्तम स्वास्थ्य प्राप्ति के लिए व्यक्ति को स्वयं से तथा स्वयं के वातावरण के साथ सामंजस्य होना आवश्यक है। समायोजन की क्षमता विकसित कर व्यक्ति नए प्रकार के शारीरिक, मानसिक रोगों से छुटकारा पा सकता है।

Mundell E.J. (2007) ने अपने शोधकार्य में बताया है की GABA (Neuro-transmitter gamma-aminobutyric) का निम्नस्तर चिंता और अवसाद का सूचक होता है। २७ लोगों को १ घंटा योगाभ्यास (ध्यान) कराकर GABA के स्तर में वृद्धि देखी गयी।

Mohan kumar, C.V.(2006) ने ७५० प्रयोज्यों में यौगिक क्रियाओं का अभ्यास, चिंता एवं अवसाद स्तर पर सार्थक पाया।

Dosa, Dhira Govinda (1999) ने अवसाद, चिंता, तनाव तथा सत्त्व, रज, तीन गुणों पर 'हरे कृष्णमहामंत्र' का सार्थक प्रभाव देखा।

मनस्ताप में व्यावहारिक दृष्टि से व्यक्तित्व के लघु एवं साधारणविकार का बोध होता है। व्यक्ति के व्यवहार में ऐसा विचलन स्थाई रूप से देखने में नहीं आता बल्कि किसी की विशिष्ट स्थिति में ही दृष्टिगत होता है। मनस्ताप अवसाद के प्रति आवश्यकता से अधिक दुःख तथा निराशा के साथ प्रतिक्रिया करता

है। और लंबे समय तक पूर्ण सामान्य स्थिति में नहीं आ पाता। सामान्यतः अनुसाद में व्यक्ति किसी दुःखद एवं दबावपूर्ण स्थिति के प्रति आवश्यकता से अधिक दुःख तथा निराशा के साथ प्रतिक्रिया करता है। और लम्बे समय तक पूर्ण सामान्य स्थिति में नहीं आ पाता किन्तु सामान्यतः अवसाद के रोगों के रूप में उदास चिन्ताग्रहण शारीरिक एवं मानसिक क्रियाओं में कभी निकम्मापन, अपराधी के लक्षण पाए जाते हैं।

Coleman (1964) के अनुसार तंत्रिकातापी अवसादी प्रतिक्रियाओं के अन्तर्गत व्यक्ति किसी एक दुःखद घटना के प्रति अतिरंजित रूप से उदासीनता और खिन्नता को सामान्य से कही अधिक मात्रा में प्रतिक्रिया अभिव्यक्त करके देखा जाता है तथा इस सम्बन्ध में पर्याप्त समय बीत जाने पर भी अधिकांशः वह अपनी सामान्य स्थिति में आने से विफल रहता है।

गायत्रीमंत्र साधना के अन्तर्गत एवं क्रियाओं को लिया गया है।

१. आत्मशोधन - ४ मिनट
(षट्कर्म - जल अभिमंत्रण, आचमन, शिखाबन्धम्, प्राणायाम, न्यास, पृथ्वी पूजन)
२. प्रतीक पूजन - ३ मिनट
३. सोहम - प्राणायाम - २ मिनट
४. गायत्री जप और ध्यान - ३० मिनट
५. खेंचरी मुद्रा - ५ मिनट
६. सूर्य अर्घ्यदान - १ मिनट

आत्मशोधन षट्कर्म क्रिया :

(१) **पवित्रीकरण** : मंत्रों से जल को अभिमंत्रित कर के कायाशुद्धि के लिए कर्म किया जाता है।

विधि - बाये हाथ में जल लेकर दायें हाथ से ढंक्ते हैं। फिर गायत्री मंत्र का एक बार उच्चारण करते हैं और फिर अभिमंत्रित किये हुवे जल को पूरे शरीर में डालते हैं।

(२) **आचमन** : बाये हाथ से दाये हाथ में जल लेकर गायत्री मंत्रोच्चार के साथ ३ बार जल को पीते हैं। इससे तीनो शरीरकी शुद्धि होती है और तीनो चेतना केंद्रों में शांति, शीतलता और सात्त्विकता का समावेश होता है।

(३) **शिखाबन्धन** : मंत्रोच्चार के साथ शिखा में गांठ लगाते हैं।

शिखा न होने पर हाथ लगाते हैं। इस दिव्यप्रतीक को दिव्य प्रेरणाओं का स्मरण तथा अनेक प्रति सम्मान व्यक्त करने के लिए धारण किया जाता है।

(४) **प्राणायाम** : सुखासन में बैठकर दाहिने हाथ से योग मुद्रा बनाकर दाहिने हाथ से नासाछिद्र को बंध करके बाये नासाछिद्र से पूरक करके फिर दोनों नासाछिद्र से बंद करके अंतःकुम्भक करते हैं। फिर दाये नासाछिद्र से रेचक करके बाह्य कुम्भक करते हैं। इस प्रकार तीन बार दोहराया जाता है इस से दिव्य प्राण ऊर्जा को धारण किया जाता है।

(५) **न्यास** : बाये हाथ की हथेली में जल लेते हैं। फिर दाहिने हाथ की उंगलियों को मिलाकर उन्हें हाथ में लिए जल में डुबाकर क्रम से बाये से दाये अंगों में लगाते हैं। जैसे की क्रम-मुख, नाक,

आंख, कान, भुजा, जंघा और इसके साथ शरीर के महत्त्वपूर्ण अंगों या पवित्रता का भाव करते हैं।

(६) **पृथ्वी पूजन** : ईश्वर के विराट स्वरूप का प्रतीक पृथ्वी को मानकर उसका पूजन किया जाता है। त्याग और बलिदान की भावना को पृथ्वी पूजन द्वारा प्रेरित किया जाता है। इसके लिए सुखासन में बैठकर पृथ्वी से अक्षत, पुष्प, जल आदि गायत्री मंत्रोच्चार के साथ बढ़ाया जाता है।

(७) **प्रतीकपूजन** : इस क्रिया में गायत्री शक्ति का आह्वान कर प्रतीक की पूजा की जाती है। इससे ईश्वर को समर्पित और श्रद्धा की अनुभूति को विकसित करने में सहायता मिलती है।

(८) **सोहम् साधना** : सो का अर्थ “ब्रह्म” अहं है में अर्थात् वह ब्रह्म में ही हूँ, इस भाव से सोहम् साधना की जाती है।

नासिकाग्र दृष्टि में बैठकर शांति भाव से श्वासको भीतर लेते हैं और फिर बहार छोड़ते हैं। पूरक ‘सो’ बीजमंत्र के साथ तथा रेचक हूँ बीज मंत्र के साथ किया जाता है। इस प्रकार यह प्रक्रिया ५ बार दोहराये जाती है।

(९) **गायत्री मंत्र जाप** : २४ अक्षरों के साथ इस गायत्री मंत्रो को उपांशु जप के साथ आधे घंटे तक स्वर्णिम सूर्य का ध्यान कर के उसकी प्रकाश ऊर्जा को अपने शरीर में धारण करने का भाव करते हुए किया जाता है।

(१०) **खेचरी मुद्रा** : सुखासन में बैठकर आंखें बांध कर के अपनी जीभ को मोड़कर तालु से लगाते हैं, और भाव करते हैं की चंद्र मंडल से टपक रहे अमृत रस का हम जीभ द्वारा पान कर रहे हैं।

(११) **सूर्य अर्घ्यदान** : पूर्व दिशा में मुख कर के पूजा में जल से सूर्य देव को अर्घ्य देते हैं। जल चढ़ाते समय ये भाव से करते हैं कि जीवन को परमात्मा के चरणों में अर्पित किया जा रहा है।

जल का स्वभाव अधोगामी है वही सूर्य की उष्मा के संसर्ग से ऊर्ध्वगामी बनता है। असीम में विचरण करता है। साधक भावना करता है कि हमारी हीन वृत्तियाँ सविता देव के संसर्ग से ऊर्ध्वगामी बने, विराट में फैले सीमित जीव, चंचल जीवन, असीम अविचल ब्रह्म से जुड़े।

उपरोक्त साधना के साथ रात्रि को सोने से पूर्व तत्त्वबोध, चिंतन और प्रातः जागने पर आत्मबोध, चिंतन १५-१५ मिनट का प्रयोज्यो को कराया गया आत्मबोध - तत्त्वबोध साधना।

‘हर दिन एक नया जन्म, हर रात एवं नए मौत’ की मान्यता को लेकर जीवनक्रम बनाकर चला जाये तो वर्तमान स्तर से क्रमशः ऊँचे उठते चलना सरल होता है।

इस क्रियाओं में प्रातः बिस्तर पर जब आंख खुले तो कुछ समय आलस्य को दूर कर के बैठकर मुख से बिना कुछ बोले मन ही मन अधिकाधिक स्पष्टता के साथ चिंतन करते हैं की आज का दिन एक पूरे जीवन की तरह है। इसका श्रेष्ठतम सदुपयोग किया जाये तो समय का एक भी क्षण न तो व्यर्थ गवाना है और न अनर्थ कार्योंमें लगाना है।

मन में सोचना है की ईश्वर ने अन्य किसी जीवधारी को ये सुविधा नहीं दी है। जो मनुष्य को प्राप्त हो। इस योजना का सदुपयोग करने में ही ईश्वर की प्रसन्नता और जीवन की सार्थकता है।

रात्रि के सोते समय वैराग्य एवं सन्यास जैसी स्थिति बनाते हैं, निद्रा के समय ऐसा सोचते हैं की

यह एक प्रकार से मृत्यु विश्राम है, आज का नाटक समाप्त कर दूसरा खेल खेलना है। संन्यासी जिस प्रकार अपना सबकुछ ईश्वर अर्पण करके परमार्थ प्रयोजन में लगता है। इसी प्रकार ज्ञात करना है कि सब ईश्वर का है। अपना तो केवल कर्तव्य एवं उत्तरदायित्व है। सोते समय ईश्वर की अमानते ईश्वर को सोपने और स्वयं खली हाथ प्रसन्नचित्त विदा होने की निद्रा देवी की गोद में आने की बात सोचते हैं और शांतिपूर्वक गहरी नींद में सो जाते हैं।

इस साधना में प्रातः उठते समय नए दिन की मान्यता जीवनोद्देश्य की स्पष्टता तथा सुव्यवस्थित दिनचर्या बनाने का कार्य सम्पन्न करते हैं। रात्रि को सोते समय मृत्यु का चिंतन, आत्मा निरीक्षण - पश्चाताप और कल के लिए सतर्कता, वैरागी एवं संन्यासी जैसी मनःस्थिति लेकर शयन किया जाता है।

अनुसन्धान विधि :

प्रतिदर्श : कूल प्रयोज्य १२० प्रति

प्रयोगात्मक समूह ८० (४० पुरुष और ४० महिला)

नियंत्रित समूह ४० (२० पुरुष २० महिला)

प्रतिचयन विधि : कोटा प्रतिवचन विधि

आयु वर्ग : १७ से २५ वर्ष

शोध अभिकल्प : प्रयोगात्मक नियंत्रित समूह अभिकल्प

प्रयोग विधि : शोधकार्य में प्रयोगात्मक समूह को ६० दिन तक नियमित रूप से गायत्री साधना कराई गयी जिसका समय प्रातःकाल ४५ मिनट का था।

प्रयुक्त मापनी : प्रस्तुत शोध कार्य में डॉ. रामनारायण सिंह और डॉ. महेश भार्गव १९८३ द्वारा निर्मित Adjustment Neuroticism Dimensional Inventory Questionnaire का प्रयोग किया गया है।

परिकल्पना :

- (१) गायत्री मंत्र साधना से पुरुष को अवसाद मनोदशा पर कोई सार्थक प्रभाव नहीं पड़ता।
- (२) गायत्री मंत्र साधना से महिलाओं की अवसाद मनोदशा पर कोई सार्थक प्रभाव नहीं पड़ता।
- (३) गायत्री मंत्र साधना से व्यक्तियों की अवसाद मनोदशा पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता।

परिणाम :

(१)

Group	N	Mean	df	SD	SED	t-SCORE
Experimental	40	6.18	58	1.96	.52	3.01
Control	20	7.75				

Significant at 0.01 Level

‘टी’ सारणी में 58 df में ‘t’ मान 0.01 विश्वास स्तर पर 2.66 है। हल किया मान सारणी से

गायत्रीमंत्र साधना का अवसाद भाव पर प्रभाव]

[६५

प्राप्त मान से अधिक है। अतः निराकरणीय परिकल्पना अस्वीकृत होती है। परिणाम द्वारा स्पष्ट होता है की गायत्री साधना का पुरुषो की अवसाद मनोदशा पर सार्थक प्रभाव पड़ता है।

(2)

Group	N	Mean	df	SD	SED	t-SCORE
Experimental	40	5.08	58	1.74	.47	4.08
Control	20	7				

Significant at 0.01 Level

‘टी’ सारणी में 58 df में ‘t’ मान 0.01 विश्वास स्तर पर 2.66 है। हल किया मान सारणी से प्राप्त मान से अधिक है। अतः निराकरणीय परिकल्पना अस्वीकृत होती है। परिणाम द्वारा स्पष्ट होता है की गायत्री साधना का पुरुषो की अवसाद मनोदशा पर सार्थक प्रभाव पड़ता है।

(3)

Group	N	Mean	df	SD	SED	t-SCORE
Experimental	40	5.63	118	1.75	.33	5.30
Control	20	7.38				

Significant at 0.01 Level

‘टी’ सारणी में 118 df में ‘t’ मान 0.01 विश्वास स्तर पर 2.62 है। हल किया मान सारणी से प्राप्त मान से अधिक है। अतः निराकरणीय परिकल्पना अस्वीकृत होती है। परिणाम द्वारा स्पष्ट होता है की गायत्री साधना का पुरुषो की अवसाद मनोदशा पर सार्थक प्रभाव पड़ता है।

निष्कर्ष : अनुसाद नकारात्मक भाव है। गायत्री साधना से व्यक्ति में सकारात्मक ऊर्जा, तरंगे दौड़ने लगती है। श्रेष्ठ विचारो का प्रवाह तरंगो के रूप में मस्तिष्क से पूरे शरीर को प्रभावित करता है। साथ ही जल को इस साधना में प्रयोग किया जाता है। सूर्य अर्घ्यदान, न्यास कर्म, आचमन, पवित्रीकरण में जल की विशिखा नामक विद्युत व्यक्ति में ऊर्जा का संचार करती है। जप क्रिया से श्रेष्ठ एवं उन्नत विचारो का प्रवाह मस्तिष्क को प्रभावित करता है, फलतः होर्मोंस का स्राव उचित रूप से होता है। प्रसन्नता का भाव जागृत होता है। व्यक्ति आशावादी, हँसमुख तथा अपने अस्तित्व से संतुष्ट जीवन को पुरस्कृत मानने लगता है। वह विश्व के साथ तालमेल लगाव रखने लगता है और कार्य में रुचि लेता है।

गायत्री साधना से सकारात्मक भावनाये और विद्युत तरंग का प्रवाह मस्तिष्क को प्रभावित करता है। जिससे हाइपोथेलेमस, पीच्युटरी और एड्रिनल ग्लैंड से साबित होनेवाले होर्मोंस पर नियंत्रण हो जाता है। फलतः इन से उत्पन्न होने वाले तीव्र संवेग पर नियंत्रण हो जाता है।

गायत्री साधना में मंत्र जाप विशेष प्रभावकारी होता है। मंत्र के रूप द्वारा उच्चारित शब्द कान एवं त्वचा पर सीधा प्रभाव डालते है। कान एक प्रकार का माइक्रोफोन है। जिसमे ०२ से २०,००० आवृत्तिओं का प्रवेश होते ही एक धारा प्रवाहित होने लगती है। यह सीधे मस्तिष्क तक पहुँचकर शरीर के सभी भागो एवं भाव स्थिति को त्रिविध क्षमताओ का समन्वय कर के विद्युत प्रवाह प्रस्तुत होता है। इसी आधार पर

मंत्र विद्या का आविष्कार हुआ है ।

उनका मानव विकास एवं भावी पीढ़ी के उन्नत भविष्य हेतु योग विद्या का सहारा लिया जा रहा है । जिसमें प्रस्तुत शोध कार्य सहायक है । ये कार्य व्यक्ति के अवसाद भाव को समाप्त कर प्रसन्नता भाव को बढ़ाने में सहायक है ।

जैसा की सर्वविदित है की आत्मा की आकांक्षा, प्रसन्नता की प्राप्ति करना है, यह प्रत्येक व्यक्ति का स्वभाव है । इसके अभाव में व्यक्ति संताप अनुभव करता है । प्रसन्नता एक प्रभाव डालनेवाली भावना है जो आनंद के अनुभव और संतुष्टि में विभाजित की जाती है । अच्छा रहना, अच्छा स्वास्थ्य, अच्छी सुरक्षा का अनुभव और प्रेम की भावना खुशी से जुड़ी हुई अवस्था है । दर्द, चिंता, दुःख आदि खुशी की विपरीत अवस्थाएँ होती हैं ।

गायत्री साधना का अभ्यास इसी प्रसन्नता की प्राप्ति कर व्यक्ति को आनंद से परिचित करवाता है ।

संदर्भ सूची :

1. उत्तराखंड पोर्टल (२००७). मानसिक स्वास्थ्य कार्यक्रम का परिचय, रिपोर्ट Retrieved from 18 July, 2007, from www.uttara.in/hindi/health.
2. शर्मा आचार्य श्री राम (फरवरी १९७७) हमारी भावनात्मक अभिव्यक्ति सहज एवं मुक्त है । अखंड ज्योति, प्रकाशक मृत्युंजय शर्मा, २००५, ज्योति संस्थान, जनजागरण प्रेस, गायत्रीकुंज-मथुरा, पृ. ५०-२१.
3. शर्मा आचार्य श्री राम (जनवरी १९७६). स्वर्ण जयंती साधना, अखंड ज्योति, प्रकाशक मृत्युंजय शर्मा, अखंड ज्योति संस्थान, जनजागरण प्रेस, गायत्रीकुंज-मथुरा, पृ ८२-१०.
4. शर्मा आचार्य श्री राम (१९९८). शब्द, शक्ति और वातावरण संशोधन शब्द ब्रह्म नाद ब्रह्म वाङ्मय १९, ३१ २००५ ज्योति संस्थान, मथुरा, पृ. ३.३९
5. यतीन्द्र महर्षि (२००१). तरंग पाठिका, क्रियात्मक कुंडलिनी तंत्र, दीप पब्लिकेशन, कंचन मार्केट, अस्पताल रोड, आगरा पृ. ५०-७५
6. बुद्ध (२००६). Psychological view of Happiness, early. The ories Retrieved from 25, May, 2007 from <http://en.wikipedia.org/wiki>.
7. Coleman, J.C. (1964). Depressive Neurosis, Abnormal Psychology and Modern life, Pub. Arrangement with Scott foresman and company, p.254.
8. Mundell E.J.(2007). Yoga may Help Treat Depression Anxiety Disorders. Neals Retrieved from 10,Jan,2008 from www.healthcentral.com/depression/news.
9. Mohan kumar C.V. (2006). Antidepressant effects of a short term Yoga Intervention in Healthy volunteers Retrived from 14 Aug, 2007 from www.vyasa.org
10. Dosa Dhira Govinda (July, 10, 1999). Effect of the Hare Krishna Maha Mantra on Stress, Depression and the Three guṇas Retrieved from 14, Aug, 2007 from www.vhh.org/usa/

ભક્તિરસ

ગૌતમ પટેલ*

ભગવતિ અનુરક્તિઃ ઇતિ ભક્તિઃ । ભગવાનમાં અનુરાગ અર્થાત્ પ્રેમ ભક્તિ. અહીં આ વ્યાખ્યામાંથી પહેલો ભ અને છેલ્લો ક્તિઃ ભેગા કર્યા અને થયો ભક્તિઃ શબ્દ. જેમ સીરાત્ જાતા સીતામાં પહેલો સી અને છેલ્લો તાના સંયોગથી સીતા શબ્દ બન્યો છે. ભક્તિનો પ્રારંભ છેક વેદના કાળથી અને એની એક શાસ્ત્ર તરીકે ચર્યા શાંડિલ્યના ભક્તિસૂત્રોમાં અને નારદના ભક્તિસૂત્રમાં થયેલી છે. મહાભારતમાં પાંચરાત્રનો નિર્દેશ છે. નારદ પંચરાત્રમાં ભક્તિની વ્યાખ્યા છે -

માહાત્મ્યજ્ઞાનપૂર્વસ્તુ સુદૃઢઃ સર્વતોઽધિકઃ ।

સેઘ્નો ભક્તિરિતિ ય્યાતસ્તયા સાષ્ટ્યાર્યાદિ નાન્યથા ॥^૧

ભગવાનના માહાત્મ્યનું જ્ઞાન પહેલાં થાય પછી પ્રભુમાં જે સુદૃઢ અને સહુથી અધિક સ્નેહ જન્મે તેને ભક્તિ કહેવાય. આ ભક્તિથી સાષ્ટિ વગેરે પ્રકારની મુક્તિ પ્રાપ્ત થાય, બીજી કોઈ રીતે નહીં. વલ્લભાચાર્યે પણ આવી જ વ્યાખ્યા ભક્તિની કરી છે. ત્યાં યોથું ચરણ તતો મુક્તિર્ન ચાન્યથા પ્રાપ્ત થાય છે.

અહીં દશવિદ્ય સિદ્ધાન્તનું વિવેચન-સ્પષ્ટીકરણ હોય તેમ ભાગવતમાં કપિલ ભગવાન પોતાની માતાને કહે છે -

સતાં પ્રસન્નાન્મમ વીર્યસંવિદો

ભવન્તિ હૃત્કર્ણરસાયણાઃ કથાઃ ।

તજ્જોણાદાશ્વપર્વગર્વર્ત્મનિ

શ્રદ્ધા રતિર્ભક્તિરનુક્રમિષ્યતિ ॥^૨

સજ્જનો સાથે પ્રસંગ પડે એટલે સજ્જનોનો સંગ થાય એટલે એમની સાથે થતી ચર્યાઓમાં-સત્સંગમાં ભગવાનના વીર્યનું-શક્તિનું જ્ઞાન થાય, હૃદય અને કાન માટે રસાયણ સમાન પ્રભુની કથાઓ સાંભળવા મળે. તેની સાથે જોડાવાથી આશુ-ઝડપથી અપવર્ગ એટલે મુક્તિના માર્ગે (૧) શ્રદ્ધા, (૨) રતિ અને (૩) ભક્તિ અનુક્રમે પ્રાપ્ત થાય.

આ પાંચરાત્ર સિદ્ધાન્તમાં ષડ્વિદ્યા શરણાગતિઃ છ પ્રકારની શરણાગતિનો નિર્દેશ છે. જે રામાનુજાચાર્યે, મધ્વાચાર્યે અને વલ્લભાચાર્યે પણ સ્વીકારેલ છે. એ છે -

આનુકૂલસ્ય સંકલ્પો પ્રાતિકૂલસ્ય વર્જનમ્ ।

રક્ષિષ્યતીતિ વિશ્વાસો ગોપૃત્ત્વવરણં તથા ॥

આત્મનિક્ષેપકાર્પણ્યે ષડ્વિદ્યાઃ શરણાગતિઃ ॥^૩

ભક્તિ સિદ્ધાન્તમાં શરણાગતિ કે પ્રપત્તિ વિના ભક્તિ નથી એવું મનાય છે. આ ભક્તિ બે પ્રકારની છે : (૧) સાધનભક્તિ - ભજ્યતે સેવ્યતે ભગવાન્ અનેન ઇતિ ભક્તિઃ - જેનાથી ભગવાનનું ભજન થાય એટલે સેવા થાય (ભજ સેવાયામ્ ધાતુ છે) તે સાધનભક્તિ. જેમાં શ્રવણ, કીર્તન, સ્મરણ વગેરે પ્રકારોનો સમાવેશ

* 'વાલમ', એલ-૧૧૧, સ્વાતંત્ર્ય સેનાનીનગર, નવા વાડજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩

થાય છે. (૨) સાધ્યભક્તિ. ભક્તિઃ ભજનમ્ અન્તઃકરણસ્ય ભગવદાકારતારૂપમ્ - ભક્તનું અંતઃકરણ ભગવદાકારતાને પામે તે ભક્તિ. જેમ ધ્યાતા ધ્યાન અને ધ્યેય એ ત્રિપુટી સમાધિમાં લય પામે છે અથવા જ્ઞાતા, જ્ઞાન અને જ્ઞેય લય પામે તેમ ભક્ત, ભક્તિ અને ભગવાન એ ત્રિપુટીનો પણ લય થાય છે.^૪

‘ભક્તિરસાયન’માં મધુસૂદન સરસ્વતી રસો વૈ સ । રસ એવાયં લબ્ધ્વા આનન્દી ભવતિ ।^૫ ને આધારે લખે છે -

ભગવાન્પરમાનન્દ-સ્વરૂપઃ સ્વયમેવ હિ ।

મનોગતસ્તદાકાર - રસતામેતિ પુષ્કલમ્ ॥

પરિપૂર્ણરસા ક્ષુદ્રરસેભ્યો ભગવદ્ભવતિઃ ।

સ્વદ્યોતેભ્ય ઇવાદિત્યપ્રભેવ બલવત્તરા ॥^૬

ભગવાન પરમાનંદ સ્વરૂપ છે. એ પોતે જ ભક્તના મનમાં રહેલા આકાર સ્વરૂપ સ્વયં પુષ્કળ રસને પ્રાપ્ત થાય છે. આ પરિપૂર્ણ રસરૂપ ભગવાન માટેનો પ્રેમ આગિયાના પ્રકાશની સામે સૂર્યના પ્રકાશની જેમ જીવનના અન્ય ક્ષુદ્રરસેભ્યઃ- ક્ષુદ્ર રસોની સરખામણીમાં બલવત્તરઃ વધુ બળવાન છે. આમ, તેઓ સ્પષ્ટ રીતે ભક્તિને રસ કહે છે અને તેને સંસારના અન્ય રસો શૃંગાર, વીર, હાસ્ય, કરુણ વગેરેની સરખામણીમાં બલવત્તર ગણાવે છે.

ભક્તિરસામૃત સિન્ધુ નામનો વિપુલકાય ગ્રંથ ચૈતન્ય સંપ્રદાયના સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય રૂપ ગોસ્વામીએ રચ્યો છે. તેમાં ભક્તિની વ્યાખ્યા છે -

અન્યાભિલાષિતાશૂન્યં જ્ઞાનકર્માદ્યનાવૃત્તમ્ ।

આનુકૂલ્યેન કૃષ્ણાનુશીલનં ભક્તિરુત્તમા ।^૭

કોઈપણ પ્રકારની અન્ય-બીજી અભિલાષાઓ-ઈચ્છાઓ વિનાની, જ્ઞાન-કર્મ વગેરેથી અનાવૃત-ઢંકાયેલી નહીં તેવી, બધી જ રીતે ઈશ્વરને અનુકૂળ બનીને મન, વચન અને કર્મથી ભગવાન કૃષ્ણનું અનુશીલન એટલે સેવા એ ઉત્તમ ભક્તિ છે. અહીં ભક્તિનું સ્વરૂપલક્ષણ આનુકૂલ્યેન કૃષ્ણાનુશીલનમ્ એ છે. જ્યારે અન્યાભિલાષિતાશૂન્યમ્-એ તટસ્થ લક્ષણ છે. ભક્તિમાં કેવળ ભક્તિની જ અભિલાષા ભક્ત્યર્થે ભક્તિઃ Bhakti for the sake of Bhakti only હોય છે.

રૂપ ગોસ્વામી અહીં નારદપંચરાત્રમાંથી પોતાના મતના સમર્થનમાં એક અવતરણ આપે છે :

સર્વોપાધિવિનિર્મુક્તિસ્તત્પરત્વેન નિર્મલમ્ ।

હૃષીકેળ હૃષીકેશસેવનં ભક્તિરુચ્યતે ॥

દરેક પ્રકારની ઉપાધિઓ એટલે ફળની કામનાઓથી રહિત, નિર્મળ-વિશુદ્ધ (એટલે જ્ઞાન-કર્મ વગેરેથી રહિત) અને હૃષીકેળ-શરીરે રોમાંચ થાય તેમ અર્થાત્ તન્મયતાથી હૃષીકેશ એટલે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણનું સેવન એ ભક્તિ કહેવાય છે.

આ ભક્તિ કેવી છે ?-

ક્લેશઘ્ની શુભદા મોક્ષલઘુતાકૃત્ સુદુર્લભા ।

સાન્દ્રાનન્દવિશેષાત્મા શ્રીકૃષ્ણાકર્ષણી ચ સા ।^૮

સંસારના ક્લેશોનો નાશ કરનારી, શુભ-કલ્યાણને આપનારી, મોક્ષને પણ લઘુ-તુચ્છ કરનારી, ગાઢવિશેષ-આનંદથી પરિપૂર્ણ અને શ્રીકૃષ્ણનું (પણ) આકર્ષણ કરનારી છે.

આવી ભક્તિ અને આ ભક્તિ સંપ્રદાયના આચાર્યો કે અનુયાયીઓ દ્વારા વિપુલ પ્રમાણમાં સ્તોત્ર, લહરી, કાવ્ય, મહાકાવ્ય, નાટક ઇત્યાદિનું સર્જન પણ થયું છે. આમ છતાં ઘણા લાંબા સમય સુધી આ સાહિત્યને કે તેમાં અભિવ્યક્તિ થતા રસને કોઈ મહત્વ પ્રાપ્ત થયું ન હતું. દા.ત. આદિ શંકરાચાર્યના સ્તોત્રોમાં અનેક રસ-શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ કે શાંત સહેલાઈથી મળી છે, છતાં એક પણ કાવ્યશાસ્ત્રીએ તેની નોંધ સુધ્ધાં લીધી નથી. પુરાણ સાહિત્ય તો અનેક રસનો સાગર કહેવાય, છતાં તેમાંથી પણ એક ઉદાહરણ કાવ્યશાસ્ત્રના વિવેચનમાં સ્થાન પામ્યું નહીં. વધુ તો શું પિંચત ભાગવતં રસમાલયમ્ ૧૯ કહેવાયું. એને એક રીતે રસનો આલય-કહેવાય. જેમ ઔષધ વધુ તે ઔષધાલય, પુસ્તક વધુ તે પુસ્તકાલય તેમ રસપ્રધાન તે રસનો આલય 'રસાલય' પણ કહેવાયને !

આથી મધુસૂદન સરસ્વતી, રૂપ ગોસ્વામી વગેરે વિદ્વાનોએ 'ભક્તિ' નામના રસને ૧૦મો રસ ગણાવ્યો. પહેલાં અષ્ટૌ નાટ્ય રસાઃ સ્મૃતાઃ એમ આઠ રસ. પછી શાન્તોડપિ નવમો રસઃ થયું એમ આ આચાર્યોના પ્રયત્ન પછી ૧૦મો રસ તે ભક્તિ રસ સિદ્ધ થયો. આ પછી વાત્સલ્ય અને પ્રેયાનુને પણ રસ માનનારા મળી આવે છે. શાસ્ત્રીય સંમર્થન નથી મળ્યું કે મળી શકતું એવો સમાજમાં 'નિંદારસ' પણ છે. પરંતુ એને અહીં ચર્ચામાં કોઈ અવકાશ નથી.

સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમીની રચના થયા પછી સોમનાથમાં ભગવાન શિવના મંદિર પાસે પહેલી વાર અકાદમી દ્વારા અખિલ ભારતીય રસોત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. ત્યાં મેં રસની ચર્ચામાં જણાવ્યું હતું કે, રસ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સામાન્ય રીતે રસ્યતે આસ્વાદ્યતે ઇતિ રસઃ - જેનો સ્વાદ માણી શકાય તે રસ એવી સ્વીકારાય છે. બીજી બાજુ સિંહઃ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ હિંસતેઃ ઉપરથી થાય છે. અહીં હિંસમાં 'સ' અને 'હ' એ બે વર્ણની અદલાબદલી થઈ છે. 'હ'ના સ્થાને 'સ' અને 'સ'ના સ્થાને 'હ' આવી ગયો છે. આને વર્ણવિપર્યય કહેવામાં આવે છે. એ રીતે 'રસ' શબ્દમાં સરતિ ઇતિ રસઃ એમ 'સરતિ' ધાતુ લઈને ર અને સ એ વર્ણનો વિપર્યય થયો અને 'રસ' શબ્દ આપણને મળ્યો છે. સહૃદયનાં હૃદિ સારલ્યેન સરતિ વ્યાજોતિ ઇતિ રસઃ - સહૃદયોના હૃદયમાં સરળતાથી જે સરે-વ્યાપી જાય એ રસ. એ વખતે દિલ્હીથી પદ્મશ્રી પ્રો. રમાકાન્ત શુક્લ પધાર્યા હતા. તેમણે આ વાત એમ 'દિવ્યવાણી' સામયિકમાં છાપી હતી. વર્ષો પછી ધારવાડ યુનિવર્સિટી દ્વારા અખિલ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર ઉપર સિરસિમાં પરિસંવાદ યોજાયો હતો. ત્યાં ચાવીરૂપ વ્યાખ્યાન (Key-note Address) આપતી વખતે આ વાત આમ રજૂ કરી હતી. ત્યાં જ્યારે એ પરિસંવાદના શોધપત્રો પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત થયા ત્યારે પુસ્તકના ટાઈટલ પેજ ઉપર સરતિ ઇતિ રસઃ એવું છાપવામાં આવ્યું હતું. વિદ્વાનોને નવો અર્થ ગમી ગયો હતો.

ભરતમુનિનું રસસૂત્ર છે - 'વિભાવાનુભાવ્યભિચારીસંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિઃ ।' અહીં સંયોગ કોની સાથે ? તો આચાર્યોનો નિર્ણય છે સ્થાયી ભાવ સાથે. આથી પાછળથી એક વ્યાખ્યા આવી કે -

વિભાવાનુભાવેન વ્યક્તઃ સચ્ચારિણા તથા ।

રસતામેતિ રત્યાદિઃ સ્થાયિભાવઃ સચેતસામ્ ॥

આથી મધુસૂદન સરસ્વતીની રસની વ્યાખ્યા છે -

વિભાવૈરનુભાવૈશ્ચ સાત્ત્વિકૈર્વ્યભિચારિભિઃ ।

સ્થાયિભાવઃ સુખત્વેન વ્યજ્યમાનો રસો ભવેત્ ॥

અહીં વિભાવ અને અનુભાવ સાથે સાત્ત્વિક ભાવ જ્યારે સ્થાયી ભાવને સુખેથી પ્રાપ્ત થાય ત્યારે રસ બને છે એમ કહ્યું છે.

આ વાતનો સ્વીકાર કરતા હોય તેમ રૂપ ગોસ્વામી પોતાના ‘ભક્તિરસામૃતસિન્ધુ’ નામના ગ્રંથના દક્ષિણ વિભાગની પ્રથમા વિભાવલહરીમાં રસની વ્યાખ્યા આપે છે કે -

વિભાવૈરનુભાવૈશ્ચ સાત્ત્વિકૈર્વ્યભિચારિભિઃ ।

સ્વાદ્યત્વં હૃદિ ભક્તાનામાનીતા શ્રવણાદિભિઃ ।

एषा कृष्णरतिः स्थायी भावो भक्तिरसो भवेत् ॥ ૩-૮-૫,૬

વિભાવ, અનુભાવ, સાત્ત્વિક ભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ દ્વારા શ્રવણ (મનન) વગેરેની સહાયતાથી ભક્તોના હૃદયમાં આસ્વાદ્યતાને પ્રાપ્ત થતી આ કૃષ્ણરતિ સ્થાયીભાવ એ ભક્તિરસ બને છે. અહીં નોંધપાત્ર આટલું છે કે, સાત્ત્વિકભાવોને રસનિષ્પત્તિનું ઉપાદાન કારણ માન્યું છે અને કૃષ્ણરતિને સ્થાયીભાવ ગણાવ્યો છે અને તેની રસરૂપતા સ્વીકારી છે.

ભક્તિ સંપ્રદાયમાં વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ, સ્થાયીભાવ અને સાત્ત્વિકભાવ એમ પાંચનો સ્વીકાર છે અને આ પાંચેનું વિસ્તૃત વર્ણન, વ્યાખ્યા, ઉદાહરણ વગેરે આપને ભક્તિરસામૃતસિન્ધુમાં રૂપ ગોસ્વામીએ ગ્રંથના દક્ષિણ વિભાગમાં પાંચ જુદી જુદી લહરીઓમાં વિસ્તૃત વર્ણન કર્યું છે. ખરેખર આ તો એક પીએચ.ડી.નો વિષય બની શકે તેમ છે.

રૂપ ગોસ્વામીનું સ્પષ્ટ માનવું છે કે દરેક વ્યક્તિને માટે ભક્તિરસની રસાનુભૂતિ શક્ય નથી. કારણ અહીં કૃષ્ણરતિ સ્થાયીભાવ છે. એટલે તેઓ કહે છે -

प्राक्तन्याधुनिकी चास्ति यस्य सद्भक्तिवासना ।

एष भक्तिरसास्वादस्तस्यैव हृदि जायते ॥

જેનામાં પૂર્વજન્મની અને આ જન્મની ઉત્તમ ભક્તિવાસના-ભક્તિના સંસ્કાર છે, એના હૃદયમાં આ ભક્તિરસનું આસ્વાદન શક્ય બને છે.

અહીં આચાર્ય વામન યાદ આવે છે. તેઓએ કહ્યું છે - ન કતકઃ પઙ્કપ્રસાદનાય । - કતક એટલે નિર્મળીનો છોડ કાઢવને શુદ્ધ કરવા માટે હોતો નથી. જેનું હૃદય કાઢવ જેવું છે તે રસ ન માણી શકે તેવું ત્યાં-સાહિત્યશાસ્ત્રમાં મનાયું છે તેમ અહીં પણ ભક્તિના સંસ્કાર હોય તેનું હૃદય આ ભક્તિરસ માણી શકે.

એક ભેદ અવશ્ય નોંધપાત્ર છે. આનંદ એ રસતત્ત્વનું ચરમલક્ષ્ય છે. ‘રસો વૈ સઃ’ કે ‘આનન્દં બ્રહ્મણો વિદ્વાન્ ન વિષેતિ કુતશ્ચન’ આ આનંદનું અધિષ્ઠાન આત્મા છે અને આત્મા એ જ પરમાત્મા એ સિદ્ધાન્ત છે. જીવમાં આનંદ સ્ફુર્લિલગ જેમ-તણખાની જેમ વિદ્યમાન છે. જ્યારે ઈશ્વરમાં સત્ય જ્ઞાન અને અનંત બ્રહ્મ હોવાથી આ આનંદ નિત્ય પરિપૂર્ણ છે.

ભરતમુનિએ આગમ-સાગરનું મંથન કરીને નાટ્યામૃતનો આપણા માટે આવિર્ભાવ કર્યો છે. એમનું લક્ષ્ય જીવમાં રહેલ આનંદનું આસ્વાદન કરાવવાનું છે. ભક્તિશાસ્ત્રના આચાર્યો અહીં જુદા પડે છે. તેમને મન જીવગત આનંદ અહીં સાધ્ય નથી. એમનું લક્ષ્ય તો ભગવદ્ગત-ભગવાનમાં રહેલ શાશ્વત આનંદના આસ્વાદનું છે. આથી મધુસૂદન સરસ્વતી સ્પષ્ટ લખે છે -

भगवान् परमानन्दस्वरूपः स्वयमेव हि ।

मनोगतस्तदाकारो रसतामेति पुष्कलम् ॥

ભગવાન પરમાનંદ સ્વરૂપ છે તે સ્વયં મનમાં રહેલા આકારરૂપે રસતાને-રસરૂપતાને પુષ્કળ પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આમ, આ ભક્તિરસમાં આનંદસ્વરૂપ ભગવાન સાધ્ય છે અને આ ક્યારે બને ? તો કહે છે-

ભગવન્તં વિભું નિત્યં પૂર્ણં બોધસુખાત્મકમ્ ।

યદ્ ગૃહ્ણાતિ દ્રુતં ચિત્તં કિમન્યદવશિષ્યતે ॥

સર્વવ્યાપક, નિત્ય, પૂર્ણ, જ્ઞાન અને સુખસ્વરૂપ ભગવાનને જ્યારે દ્રવીભૂત થયેલું ચિત્ત પકડે છે. પછી શું બાકી રહે ?

આ આચાર્યોએ ભક્તિરસના છ પ્રકારો પણ ગણાવ્યા છે : (૧) શાન્તિસ્થાયી શાન્ત, (૨) પ્રેમભક્તિસ્થાયી પ્રેમભક્તિ, (૩) સખ્યસ્થાયી સખ્યરસ, (૪) વાત્સલ્યસ્થાયી વાત્સલ્ય, (૫) રતિસ્થાયી શૃંગાર અને (૬) અવશિષ્ટપ્રીતિસ્થાયી પ્રીતિરસ.

રસમાં વિભાવાદિને આ આચાર્યો કેવી રીતે સમજાવે છે તે જોઈએ.

અત્રોદાહરણમ્ -

સ્મરન્તઃ સ્મારયન્તશ્ચ મિથોઽઘૌઘહરં હરિમ્ ।

ભક્ત્યા સજ્જાતયા ભક્ત્યા બિભ્રત્યુત્પુલકાં તનુમ્ ॥

કાંચિદ્રુતન્ત્યચ્યુતચિન્તયા ક્વચિદ્ હસન્તિ નન્દન્તિ વદન્ત્ય લૌકિકાઃ ।

નૃત્યન્ત્યનુશીલયન્ત્યજં ભવન્તિ તૃષ્ણીં પરમેત્ય નિર્વૃતાઃ ॥

હરિઃ અત્ર આલમ્બનો વિભાવઃ । સ્મરણમુદ્દીપનો વિભાવઃ । વિશેષેણ ભાવયતિ રસમિતિ વિભાવશબ્દસ્યાર્થઃ । સ્મરણાદિક ઉદ્ભાસરાખ્યોઽનુભાવઃ । પુલકઃ સાત્ત્વિકાખ્યઃ । અનુભાવયતિ જ્ઞાપયતિ રસમિતિ તચ્છબ્દાર્થઃ । ચિન્તાદયઃ સજ્જારીભાવાઃ રસે સમ્યક્ ચરન્તીતિ । ‘સજ્જાતયા ભક્ત્યા’ इति સ્થાયીભાવઃ સર્વાશ્રયત્વાત્ સ્થાતું શીલમિતિ ।

શ્રીમદ્ ભાગવતમહાપુરાણ તો ‘રસમાલયમ્’ છે. રસનો આલય છે. ટીકાકારો અહીં એક જ શ્લોકમાં ૧૦ રસો દર્શાવે છે. ભગવાન કંસના દરબારમાં પ્રવેશે ત્યારે શ્લોક છે -

મલ્લાનામશનિનૃણાં નરવરઃ સ્ત્રીણાં સ્મરો મૂર્તિમાન્

ગોપાનાં સ્વજનોઽસતાં ક્ષિતિભુજાં શાસ્તા સ્વપિત્રોઃ શિશુઃ ।

મૃત્યુર્ભોજપતેર્વિરાડવિદુષાં તત્ત્વં પરં યોગિનાં

વૃષ્ણીનાં પરદેવતેતિ વિદિતો રક્ષં ગતો સાગ્રજઃ ॥ — ભા.પુ., ૧૦-૪૩-૧૭

શ્રીધર સ્વામી અહીં પોતાની ભાવાર્થદીપિકામાં લખે છે - મલ્લાદિષ્વભિવ્યક્તાઃ રસાઃ ક્રમેણ શ્લોકેન નિબધ્યન્તે “રૌદ્રોઽદ્ભુતશ્ચ શૃંગારો હાસ્યં વીરો દયા તથા । ભયાનકશ્ચ બીભત્સઃ શાન્તઃ સપ્રેમભક્તિકઃ ॥” એટલે

(૧) મલ્લાનામશનિનૃણાં નરવરઃ :- માં રૌદ્રરસ

(૨) નૃણાં નરવરઃ :- માં અદ્ભુતરસ

(૩) સ્ત્રીણાં સ્મરો મૂર્તિમાન્ :- માં શૃંગારરસ

(૪) ગોપાનાં સ્વજનઃ :- માં હાસ્યરસ

(૫) અસતાં ક્ષિતિભુજાં શાસ્તા :- માં વીરરસ

(૬) સ્વપિત્રોઃ શિશુઃ :- માં કરુણરસ

(૭) મૃત્યુઃ ભોજપતેઃ :- માં ભયાનક રસ

(૮) વિરાડ્-અવિદુષામ્ :- માં બીભત્સરસ

(૯) તત્ત્વં પરં યોગિનામ્ :- માં શાંતરસ

(૧૦) વૃષ્ણીનાં પરદેવતા :- માં ભક્તિરસ.

આમ, એક જ સાથે ૧૦ રસોનું અહીં દર્શન થાય છે. આથી અહીં આચાર્યશ્રી શ્રીધરાચાર્ય ભગવાન માટે એક વિશેષણ વાપરે છે - શૃંગારાદિસર્વરસકદમ્બકમૂર્તિઃ - પ્રભુ શૃંગાર વગેરે દરેક રસના સમૂહની (સાક્ષાત્) મૂર્તિ છે. અહીં આ રસ અને તેના વિભાવાદિ કેવી રીતે ઘટે છે તેની ચર્ચા વંશીધરની ભાવાર્થદીપિકાપ્રકાશમાં, જીવ ગોસ્વામીની વૈષ્ણવતોષિણીમાં, સનાતન ગોસ્વામીની બૃહદ્વૈષ્ણવતોષિણીમાં, વિશ્વનાથ ચક્રવર્તીની સારાર્થદર્શિનીમાં અને વલ્લભાચાર્યની સુબોધિનીમાં આપી છે. જજ્ઞાસુએ જોઈ લેવું.

સ્વામી ગંગેશ્વરાનંદજી મહારાજે પોતાના ભાગવત ઉપરના પ્રવચનોમાં એક શ્લોક ઉદ્ઘૃત કર્યો છે.^{૧૦}

શૃંગારી રાધિકાયાં સખિષુ સકરુણઃ ક્ષ્વેદ્દગ્ધેષ્વઘાહૈ

બીભત્સી તસ્ય ગર્ભે વ્રજકુલતનયાચૈલચૌર્યં પ્રહાસી ।

વીરી દૈત્યેષુ રૌદ્રી કુપિતવતિ તુરાસાહિ હૈયઙ્ગવીન-

સ્તેયે ભીમાન્ વિચિત્રી નિજમહસિ શમી દામબન્ધે સ જીવાત્ ॥

(૧) રાધિકામાં શૃંગારી, (૨) સખીઓમાં કરુણવાળા, (૩) ઝેરપાનમાં બિભત્સ, (૪) વ્રજકુમારીના વસ્ત્રાહરણમાં હાસ્યયુક્ત, (૫) દૈત્યોમાં વીરરસવાળા, (૬) ઈન્દ્ર પરના ગુસ્સામાં રૌદ્રરસથી યુક્ત, (૭) ગોવાલણોના માખણ ચોરવામાં, ભયાનક, (૮) પોતાના મહિમામાં અદ્ભુતરસવાળા અને (૯) દામબંધની લીલામાં શાંતરસવાળા ભગવાન છે. રાસઃ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ છે રસાનાં સમૂહઃ રાસઃ - અને રાસલીલામાં વિદ્વાનો બધા રસોને સફળતાપૂર્વક દર્શાવે છે.

આપણે મુખ્યતઃ ભક્તિરસને વિસ્તારથી ઉદાહરણો સાથે હવે એક પછી એક જોઈશું.

ભગવાનની સ્તુતિ કરતી વખતે મારા પૂજ્ય ગુરુદેવ અને શ્લોક ઉચ્ચારતા હતા -

હે કૃષ્ણચન્દ્ર ભગવન્મમ ચિત્તભૃજો

યાયાત્ કદાપિ ભવતશ્ચરણારવિન્દે ।

દેહાદિપુષ્પવિરતઃ કૃપયા તદાનીં

વીક્ષસ્વ વામનયનેન નિજં પદાબ્જમ્ ॥

હે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણચન્દ્ર ! દેહ વગેરે (સાંસારિક) પુષ્પોથી વિરક્ત થઈને મારો મનરૂપ ભમરો કોઈકવાર આપના ચરણકમળમાં આવે તો આપ કૃપા કરીને તે સમયે આપના ડાબા નેત્રથી પોતાના ચરણકમળ તરફ નજર કરજો.

અહીં શબ્દાર્થ સહેલો છે પણ ધ્વનિ ગૂઢ છે. ભગવાનના બે નેત્રો, તેમાં જમણું તે સૂર્ય અને ડાબું તે ચંદ્ર. ભગવાન ડાબા નેત્રથી ચરણકમળ તરફ જુએ એટલે એ કમળ બીડાઈ જાય અને એ સમયે ત્યાં આવેલો ભમરો કાયમ માટે પુરાઈ જાય ! રસધ્વનિનું સરસ ઉદાહરણ છે.

શૃંગાર રસરાજ કહેવાય છે. ભગવાન કૃષ્ણ જ એના દેવતા છે અને રાધા-કૃષ્ણના શૃંગારવર્ણનના ગીતગોવિંદ જેવા ગ્રંથો રચાયા છે. આથી હું શૃંગારના વધુ નહીં કેવળ એક જ શ્લોકનું ઉદાહરણ લઈશ. કૃષ્ણકણમૃતમાં એક શ્લોક છે -

उर्व्यां कोऽपि महीधरो लघुतरो दोर्घ्या धृतो लीलया

तेन त्वं दिवि भूतले च सततं गोवर्धनो गीयसे ।

त्वां त्रैलोक्यमधुरं वहामि कुचयोऽग्रे न तद्रण्यते

किं वा केशव भाषणेन बहुना पुण्यैर्यशो लभ्यते ॥

પૃથ્વી ઉપર કોઈક નાનકડો પર્વત લીલાપૂર્વક તમે બે હાથે ઊંચક્યો અને તો કારણે તમે સ્વર્ગમાં અને પૃથ્વી ઉપર સતત ‘ગોવર્ધન’ એમ ગવાય છે. તને ત્રણ લોકને ધારણ કરનારને હું મારા બે સ્તનોના અગ્રભાગ ઉપર ધારણ કરું છું. છતાં એને કોઈ ગણકારતું નથી. કેશવ ! બહુ ભાષણ કરવાથી શું ? જગતમાં યશ પુણ્યથી મળે છે. તું પુણ્યશાળી છું એટલે તને યશ મળ્યો, મને નહીં.

રાધા પુનાતુ સતતં જગદચ્યુતદત્તચિત્તા

મન્યાનમાકલયતિ દધિરિક્તપાત્રે ।

તસ્યાઃ સ્તનસ્તબકચચ્છલલોલદૃષ્ટિ-

દેવોઽપિ દોહનધિયા વૃષભં નિરુન્ધન્ ॥

માધવમાં પોતાનું ચિત્ત સતત અર્પી દેનારી રાધા તમારું રક્ષણ કરો. જે દહીં જેમાં નથી તેવા પાત્રમાં મંથન કરી રહી છે. ક્રીના ચંચળ બનેલા વક્ષઃસ્થળ તરફ બંધાયેલી દષ્ટિવાળા કૃષ્ણે પણ દોહવાની ઈચ્છાથી આખલો બાંધ્યો.

આ જ absent mindednessનો ભાવ અન્યત્ર કેવો સરસ વ્યક્ત થયો છે -

વિક્રેતુકામા કિલ ગોપકન્યા મુરારિપાદાર્પિત ચિત્તવૃત્તિઃ ।

દધ્યાધિકં મોહવશાદવોચદ્ ગોવિન્દ દામોદર માધવેતિ ॥

નહસિંહ મહેતાની ‘ભોળી રે ભરવાડણ મહી વેચવાને ચાલી’ યાદ આવી જાય ! અથવા ‘કોઈ માધવ લો, કોઈ મોહન લો’ સ્મૃતિપટ પર રમી રહે તેવી સ્થિતિ છે.

ભક્તિમાં તો ભક્તને કેવળ ભક્તિ જ જોઈએ. કુલશેખર નૃપતિ મુકુન્દમાલામાં કહે છે -

નાસ્થા ધર્મે ન વસુનિચયે નૈવ કામોપભોગે

યદ્ભાવ્યં તદ્ભવતુ ભગવન્પૂર્વકર્માનુરૂપમ્ ।

એતત્પ્રાર્થ્ય મમ બહુમતં જન્મ જન્માન્તરેઽપિ

ત્વત્પાદામ્બોરુહયુગગતા નિશ્ચલા ભક્તિરસ્તુ ॥

“ના ધર્મે ના ધનઢગમહીં કામભોગેય આસ્થા

થાવાનું છો થતું જ ભગવન્ પૂર્વકર્માનુસારી

જન્મે જન્મે મમ મમ મતે આજ છે પ્રાર્થનીય

પાદે તારે કમલસદશે ભક્તિ તે સ્થિર થાઓ.”

મને નથી ધર્મમાં આસ્થા ને નથી ધન સંચયમાં, કામોપભોગમાં તો ક્યારેય નથી. જે કાંઈ મારા પૂર્વ કર્મોને લીધે થવાનું હોય એ ભગવાન ભલે થતું રહે. મારે મન આટલી પ્રાર્થના જ બહુ અગત્યની છે કે જન્મજન્માન્તરે પણ મને તમારા ચરણકમળની નિશ્ચલ ભક્તિ જ પ્રાપ્ત થાય.

ચૈતન્ય મહાપ્રભુની ભાવના જુઓ -

ન ધનં જનં ન સુન્દરીં કવિતાં વા જગદીશ કામયે ।

મમ જન્મનિ જન્મનીશ્વરે ભવતાદ્ ભક્તિરહૈતુકી ત્વયિ ॥

હે પ્રભુ ! નથી ઈચ્છતો નથી, નથી જન, ન સુંદરી કે ન જોઈએ મારે કવિતા. મારા દરેક જન્મે જન્મે ઈશ્વરમાં કેવળ અહૈતુકી ભક્તિ જ પ્રાપ્ત થાય.

પંડિતરાજ જગન્નાથ ઈચ્છે છે મુકુન્દમુખચન્દિરે ચિરમિદં ચકોરાયતામ્ - મુકુન્દના મુખ ચંદ્ર પ્રત્યે મારું મન લાંબા સમય સુધી ચકોર બની રહ્યો. એટલે બસ, હું સતત તેનું જ ધ્યાન ધરતો રહું. એ કરુણાલહરીમાં જાહેર કરે છે -

પ્રણિપત્ય વિધે ! ભવન્તમદ્ધા વિનિર્બદ્ધાંજલિરેકમેવ યાચે ।

જનુરસ્તુ કુલે કૃષીવલાનામપિ ગોવિન્દપદારવિન્દભાવઃ ॥

હે વિધિ ! હું તને વંદન કરીને બે હાથ જોડીને માગું છું. મારો જન્મ ભલે ખેડૂતના ઘેર થાય, પણ મને ગોવિંદના ચરણકમળમાં ભાવ-ભક્તિ બની રહે.

હનુમાનજીની વાત વળી દૃઢ્યને ગમી જાય તેવી છે. તેઓ કહે છે -

ભવબન્ધચ્છિદે તસ્મૈ સ્પૃહયામિ ન મુક્તયે ।

ભવાન્ન્રભુરહં દાસ ઇતિ યત્ર વિલુપ્યતે ॥

ભવના બંધનને છેદનારી મુક્તિની મને ઈચ્છા નથી. કારણ ત્યાં આપ સ્વામી અને હું સેવક-આપ માલિક અને હું દાસ-એ સંબંધનો લોપ થઈ જાય છે-અંત આવી જાય છે.

ભક્તને મન બ્રહ્માનંદ પણ ભક્તિના સુખ આગળ અણુમાત્ર બની જતો જણાય છે -

બ્રહ્માનન્દો ભવેદેષ ચેત્ પરાર્ધગુણીકૃતઃ ।

નૈતિ ભક્તિસુખામ્બોધેઃ પરમાણુતુલામપિ ॥

બ્રહ્માનંદ પણ પરાર્ધથી ગુણવામાં આવે તો પણ તે ભક્તિસુખના સાગર સામે પરમાણુ જેટલો પણ નથી. અહીં સુખાનિ ગોષ્પદાયન્તે અને ચતુર્વર્ગ તૃણોપમમ્ મનાય છે.

ભગવન્નામ એ જ આરાધ્ય જગન્નાથ કહે છે -

પાતાલં વ્રજ યાહિ વા સુરપુરીમારોહ મેરોઃ શિરઃ ।

પારાવારપરમ્પરાસ્તર તથાપ્યાશા ન શાન્તાસ્તવ ॥

આધિવ્યાધિજરાપરાહત યદિ ક્ષેમં નિજં વાઙ્મસિ ।

શ્રીકૃષ્ણેતિ રસાયનં રસય રે શૂન્યૈઃ કિમન્યૈઃ શ્રમૈઃ ॥

પાતાળમાં જો કે દેવોની નગરીમાં, મેરુ પર્વતનું શિખર ચઢ કે સાગરની હારમાળા તર, પરંતુ તારી આશાઓ શાંત થવાની નથી. આધિ, વ્યાધિ અને જરા-વૃદ્ધાવસ્થાથી પરેશાન થતો તું જો તારું કલ્યાણ ચાહતો હોય તો 'શ્રીકૃષ્ણ' એવું રસાયણ છે એનો જ સ્વાદ માણ. બીજા ઠાલા પરિશ્રમથી શું વળવાનું છે ? માટે ભવાનંદ કહે છે -

વિચેયાનિ વિચાર્યાણિ વિચિન્ત્યાનિ પુનઃ પુનઃ ।

કૃપણસ્ય ધનાનીવ ત્વન્નામાનિ ભવન્તુ નઃ ॥

કંજુસના ધનની માફક હે પ્રભુ ! અમારા માટે તમારાં નામ એકત્ર કરવા યોગ્ય, વિચારવા યોગ્ય અને ચિંતન કરવા યોગ્ય બની રહ્યો.

આથી ભગવત્પાદ શંકરાચાર્ય કહે છે -

अतस्त्वां संयाचे जननि जननं यातु मम वै ।
मृडाणी रुद्राणी शिव शिव भवानीति जपतः ॥

गीता કહે છે -

अन्तकाले च मामेव स्मरन्मुक्त्वा कलेवरम् ।
यः प्रयाति सः मद्भावं याति नास्त्यत्र संशयः ॥

જીવનના અંતકાળે મારું જ સ્મરણ કરતો જે કોઈ આ કલેવરનો-દેહનો ત્યાગ કરીને પ્રયાણ કરે છે તે મારા ભાવને પામે છે, તેમાં કોઈ સંશય નથી.

ગંગાલહરીમાં પંડિતરાજની ઝંખના છે -

स्मृतं सद्यः स्वान्तं विरचयति शान्तं सकृदपि
प्रगीतं यत्पापं झटिति भवतापं च हरति ।
इदं तद्गङ्गेति श्रवणरमणीयं खलु पदं
मम प्राणप्रान्ते वदनकमलान्तर्विलसतु ॥

“રચે જે શાંતિને તરત મનમાં યાદ કરતાં
ગવાતાં મોટેથી હરત ભવતાપો ઝડપથી
અરે એવું ‘ગંગા’ શ્રવણ ગમતું નામ તુજ આ
મમ પ્રાણાન્તે તે વદનકમલે એ વિલસજો.”

इतना तो करना स्वामी जब प्राण तन से निकले । गोविन्दनाम लेकर वगेरे याद आवी जाय. ‘समय
मारो साधजे વહાલા’ એ પુનિત ગીત મનમાં ગુંજે છે !

મારા ગુરુદેવ પ્રાર્થનામાં આ શ્લોક ઉચ્ચારતા.

कृष्ण त्वदीय पदपङ्कजपञ्जरान्ते
अद्यैव मे विशतु मानसराजहंसः ।
प्राणप्रयाण समये कफवातपित्तैः
कण्ठावरोधनविधौ स्मरणं कुतस्ते ॥

હે કૃષ્ણ પ્રભુ ! તારા ચરણકમળરૂપી પીંજરામાં
મારો મનરૂપી રાજહંસ અત્યારે જ પ્રવેશ કરી જાય.
પ્રાણના પ્રયાણના સમયે કફ વાત અને પિત્તથી
મારો કંઠ રુંધાઈ ગયો હશે ત્યારે તારું સ્મરણ ક્યાંથી થશે ?

આ ભક્તિ સંપ્રદાયમાં વાત્સલ્યરસનો મહિમા અભૂતપૂર્વ રહ્યો છે -

किं ब्रूमस्त्वां यशोदे कति कति सुकृत-क्षेत्र-वृन्दानि पूर्वं
गत्वा कीदृग्विधानैः कति कति सुकृतान्यर्जितानि त्वयैव ।
नो शक्रो न स्वयम्भूर्न च मदनरिपुर्यस्य लेभे प्रसादं
तत्पूर्णं ब्रह्म भूमौ विलुठति विलपन् क्रोडमारोढुकामः ॥

હે યશોદા ! તને શું કહીએ ? કેટકેટલા પુણ્યક્ષેત્રોમાં પૂર્વે જઈને કેવાં વિધાનોથી કેટકેટલાં પુણ્યો તેં

જ ક્રમાયાં છે ? ન ઈન્દ્ર, ન બ્રહ્મા, ન મદનરિપુ એટલે ભગવાન શિવ જેનો પ્રસાદ-કૃપા પામી શક્યા એ આ પૂર્ણ બ્રહ્મરૂપ શ્રીકૃષ્ણ તારા ખોળામાં બેસવાની ઇચ્છા રડતાં રડતાં પૃથ્વી પર આળોટે છે. જુઓ પ્રભુની બાળલીલાઓ -

રત્નસ્થલે જાનુચરઃ કુમારઃ સંક્રાન્તમાત્મીયમુખારવિન્દમ્ ।

આદાતુકામસ્તદલાભખેદાન્નિરીક્ષ્ય ધાત્રીવદનં રુરોદ ॥

ઘૂંટણીયે ચાલતા કુમાર કૃષ્ણે રત્નજડિત સ્થળમાં પોતાનું મુખારવિંદ જોયું. તેને તે પકડવા ગયા, પણ ન પકડાયું. આથી દુઃખી થઈને ધાત્રીનું મુખ જોઈને રડવા માંડ્યાં.

નૃત્યન્તમત્યન્તવિલોકનીયં કૃષ્ણં મણિસ્તમ્ભગતં મૃગાક્ષી ।

નિરીક્ષ્ય સાક્ષાદિવ કૃષ્ણમગ્રે દ્વિધા વિતેને નવનીતમેકમ્ ॥

અત્યંત આકર્ષક રીતે નૃત્ય કરતાં કૃષ્ણને મણિના થાંભલામાં અને નજર સામે બીજા કૃષ્ણને જોઈને મૃગ જેવા નયનવાળી ગોપીએ હાથમાં રહેલા એક નવનીતના બે ભાગ કર્યા અને બંને કૃષ્ણને આપવા લાગી.

દર્પણમાં જોયું એ વાતથી એક બીજો શ્લોક યાદ આવી ગયો-

દર્પણાર્પિતમાલોક્ય માયાસ્ત્રીરૂપમાત્મનઃ ।

આત્મન્યેવાનુરક્તો વઃ શિવં દિશતુ કેશવઃ ॥

દર્પણમાં પોતાનું માયાસ્ત્રીનું-મોહિનીનું રૂપ જોઈને પોતાની સાથે જ પ્રેમમાં પડેલા કેશવ તમારું કલ્યાણ કરો.

ઘટોકદેષુ પ્રતિમાશશાઙ્કં નિરીક્ષ્ય કૃષ્ણો નવનીતબુદ્ધ્યા ।

આદાતુકામસ્તદનાપ્તિદુઃખાદ્વિલોક્ય ધાત્રીમુખમારુરોદ ।

ઘડાના પાણીમાં ચંદ્રનો પડછાયો જોઈને કૃષ્ણે એને માખણ છે એમ માની લેવાની ઇચ્છા કરી, પણ તે ન મળ્યું તેથી દુઃખી થઈ ધાત્રીનું મોઢું જોઈ રડવા માંડ્યા.

માતઃ કિં યદુનાથ દેહિ ચષકં કિં તેન પાતું પયઃ

તન્નાસ્ત્યદ્ય કદાસ્તિ વા નિશિ નિશા કા વાન્ધકારોદયઃ ।

આમીલ્યાક્ષિયુગં નિશાપ્યુપગતા દેહીતિ માતુર્મુહુ-

ર્વક્ષોજાંશુકકર્ષણોદ્યતકરઃ કૃષ્ણસ્ય પુષ્ણાતુ નઃ ॥

‘હે મા !’, ‘શું છે યદુનાથ ?’, ‘મને પવાલું આપ’, ‘તારે તેનું શું કામ છે ?’, ‘મારે દૂધ પીવું છે’, ‘તે દૂધ અત્યારે નથી’, ‘ક્યારે હોય’, ‘રાત્રે’, ‘રાત ક્યારે થાય ?’, ‘જ્યારે અંધારું થાય ત્યારે’, બંને આંખો બંધ કરી, ‘રાત પણ આવી ગઈ માટે હવે મને આપ’ એમ કહી માની છાતી ઉપર રહેલા વસ્ત્રને ખેંચતો કૃષ્ણનો હાથ આપણું પોષણ કરો.

શંભો સ્વાગતમાસ્યતામિતમિતો વામેન પદ્માસનં

કૌઞ્વાચારે કુશલં, સુખં સુરપતે, વિતેશનો દૃશ્યતે ।

ઇત્યં સ્વપ્નગતસ્ય કૈટભજિતઃ શ્રુત્વા યશોદા ગિરઃ

કિં કિં બાલક જલ્પસીતિ રચિતં ધૂધૂકૃતં પાતુ નઃ ॥

“હે શંભુ ! આપનું સ્વાગત, બિરાજો. આમ આમ. ડાબી બાજુ પદ્માસન છે, હે કૌંચારિ એટલે

કાર્તિકેય, કેમ કુશળ તો છો ને ? હે ઈન્દ્ર ! સુખી છો ? કુબેર કેમ નથી દેખાતા.” આમ સ્વપ્નામાં રહેલા ભગવાન કેટલને જીતનાર શ્રીકૃષ્ણના વચનો સાંભળીને ‘હે બાળક ! તું શું શું બકે છે ?’ એવી યશોદાની વાણી સાંભળીને ભગવાને જે ધૂ ધૂ કર્યું તે આપણું રક્ષણ કરો.

કૃષ્ણનામ્બ ગતેન રન્તુમધુના મૃદ્ભક્ષિતા સ્વેચ્છયા
તથ્યં કૃષ્ણ ક એવમાહ મુસલી મિથ્યામ્બ પશ્યાનનમ્ ।
વ્યાદેહીતિ વિદારિતે શિશુમુખે દૃષ્ટ્વા સમગ્રં જગત્
માતા यस્ય જગામ વિસ્મયપદં પાપાત્સ નઃ કેશવઃ ॥

“હે મા ! હમણાં રમવા ગયેલા કૃષ્ણે સ્વેચ્છાએ માટી ખાધી છે”, “કૃષ્ણ ! શું આ સાચું છે ?”, “કોણે એવું કહ્યું ?”. “બળદેવે”, “લે મારું મોહું જોઈ લે”, “ઉઘાડ” એમ કહેતાં (ભગવાને) મોહું ખોલ્યું અને ત્યાં આખું વિશ્વ જોઈને જેની માતા વિસ્મય પામી એ કેશવ આપણું રક્ષણ કરો.”

કાલિન્દીપુલનિોદરેષુ મુસલી યાવદ્રતઃ खेलितुं
तावत्कर्बुरिकापयः पिब हरे वर्धिष्यते ते शिखा ।
इत्थं बालतया प्रतारणपराः श्रुत्वा यशोदागिरः
पापात्रः स्वशिखां स्पृशन्प्रमुदितः क्षीरेऽर्धपीते हरिः ॥

અરે હે હરિ ! યમુનાની રેતીમાં રમવા માટે જ્યાં સુધી બળદેવ ગયા છે ત્યાં સુધીમાં તું આ કાબરી ગાયનું દૂધ પી લે, તારી ચોટલી મોટી થઈ જશે. આમ બાળકને છેતરનારી યશોદાની વાણી સાંભળી અડધું દૂધ પીધાં પછી પોતાની ચોટલી પકડીને આનંદમાં આવેલા શ્રીહરિ આપણું રક્ષણ કરો.

रामो नाम बभूव हुं तदबाला सीतेति हुं तौ पितुः
वाचा पञ्चवटीतटे विहरतस्तामाहरद्रावणः ।
निद्रार्थं जननीकथामिति हरेहुंकारतः शृण्वतः
सौमित्रे क्व धनुर्धनुरिति व्यग्रागिरः पातु वः ॥

‘રામ નામના એક રાજા થઈ ગયા’, ‘હાં’, ‘તેની સ્ત્રી સીતા હતી’, ‘હાં’, ‘પિતાની આજ્ઞાથી તેઓ બંને પંચવટીમાં રહેતા હતા ત્યારે તેમની પત્નીનું રાવણ હરણ કરી ગયો’ એવું સાંભળતાં ‘લક્ષ્મણ મારું ધનુષ્ય ક્યાં છે, ધનુષ્ય ક્યાં છે ?’ એવી કૃષ્ણની વ્યગ્રવાણી તમારું રક્ષણ કરો.”

એક બાલકીડા જોઈએ -

कस्त्वं बाल, बलानुज किमिह ते मन्मन्दिराशङ्कया
युक्तं तन्नवतीतपात्रविवरे हस्तं किमर्थं न्यसेः ।
मातः काञ्चनवत्सकं मृगयितुं मा गा विषादं क्षणात्
इत्येवं वरवल्लवीप्रतिवचः कृष्णस्य पुष्पातु वः ॥

“હે છોકરા ! તું કોણ છે ?”, ‘બલરામનો નાનો ભાઈ’, ‘અહીં તારું શું કામ છે ?’, ‘આ મારું ઘર છે એવી શંકાથી આવી ગયો છું’, ‘ભલે, પણ આ નવનીતના-માખણના પાત્રમાં હાથ શા માટે નાંખ્યો ?’, ‘માતા, કોઈક વાછરડું શોધવા માટે, માટે તું વિષાદ ના કરીશ.’ આમ એક અદકી ગોવાલણને અપાયેલા કૃષ્ણના ઉત્તરો તમારું પોષણ કરો.”

આ ગોપીઓનો કૃષ્ણપ્રેમ-વાત્સલ્ય પણ અદ્ભુત છે -

नीतं यदि नवनीतं नीतं नीतं च किं तेन ।

आतपतापितभूमौ माधव मा, धाव, माधाव इति ॥

“તેં કદાચ માખણ લીધું. તો ભલે લીધું. એનાથી શું ? પણ હે માધવ ! તડકાથી તપેલી ધરતી ઉપર તું દોડીશ નહીં, દોડીશ નહીં. તારા પગે ફોલ્લા પડી જશે.”

અહીં ફોલ્લા પડી જશે એની સાથે ગર્ગસંહિતાનો એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. રાધાને દૂધ પીને સૂઈ જવાની ટેવ. એ એને ન મળ્યું એ સૂતી નહીં. આ બાજુ કૃષ્ણ પણ ન સૂઈ શક્યા. સત્યભામાએ કારણ પૂછ્યું. પ્રભુએ કારણ જણાવ્યું. સત્યભામાએ ગુસ્સામાંને ગુસ્સામાં જઈને ગરમાગરમ ઉકળતું-ફફડતું દૂધ આપ્યું અને કહ્યું, ‘ભગવાને મોકલ્યું છે.’ રાધા તરત ગટગટાવી ગયા. સત્યભામાએ પાછા આવીને જોયું કૃષ્ણના પગે ફોલ્લા પડ્યા હતા. ભગવાને કહ્યું -

श्रीराधिकाया हृदयाविन्दे पदारविन्दं हि विराजते मे ।

अहर्निशं प्रश्रयपाशबद्धं लवं लवार्धं न त्यजत्यतीव ॥

શ્રી રાધિકાના હૃદયકમળમાં મારાં ચરણકમળ બિરાજે છે. દરરોજ પ્રેમના પાશથી બંધાયેલા તેં એ ક્ષણ કે અર્ધી ક્ષણ પણ તે સ્થાન ત્યજતાં નથી તેથી એ દાઝી ગયા.

અહીં શંકા લાવવાની કોઈ જરૂર નથી. રામકૃષ્ણ પરમહંસના જીવનનું ઉદાહરણ છે. દૂર એક માછીમારના છોકરાને કોઈએ જોરથી દંડો માર્યો. આ જોઈને રામકૃષ્ણદેવ જોરથી બોલ્યા, ‘મરી ગયો, મને મારે છે !’ અને એમના બરડામાં પેલા દંડાનો સોળ ઊઠ્યો હતો. સીધી વાત છે. બાળકના ગાલ પર તમાચો પડે છે અને આંસુ માની આંખમાં આવે છે ! કારણ પ્રેમ છે, પ્રેમ. અને ‘પ્રેમનગરમાં ધર્મનગર કે કાનૂન નહીં ચલતે હૈ !’ એવું મારા ગુરુનું વચન છે. આ ગોપીઓનું સમર્પણ તો જુઓ -

भक्ति-प्रीति-प्रणय-सहितं मानदम्भाद्यपेतं

चेताऽस्माकं गुणवदवगुणं गोदुहोमङ्गमेतत् ।

विक्रीतं ते युगपदुभयं स्वीकृतं तत्त्वयाद्य

हृद्गृह्णासि त्यजसि च वपु नाथ कोऽयं विचारः ॥

હે નાથ ! ભક્તિ, પ્રેમ, પ્રણય સહિત, માન અને દંભ વગેરે વિનાનું અમારું ગુણવાળું કે ગુણ વિનાનું ગોવાલણું શરીર અને ચિત્ત આપને અમે તો વેચી દીધું છે. અને તમે એ સ્વીકારી પણ લીધું છે. હવે તમે હૃદયનો સ્વીકાર કરો અને દેહનો ન કરો, નાથ ! આ વળી કેવો વિચાર ?

હા, પ્રભુ જેની ઉપર પ્રસન્ન થાય તેને શું આપે છે ?

जा पर तुम हो रीझते क्या देते यदुवीर !

रोना धोना सिसकना आहों की जागीर ॥

અને આ આહોં કી જાગીર કે આંસુનો ખજાનો તો ભક્તોની સાચી મૂડી છે-

ચૈતન્ય મહાપ્રભુ કહે છે -

नयनं गलदम्बुधारया वदनं गद्गदरुद्धयागिरा ।

पुलकैर्निचितं वपुः कदा तव नामस्मरणे भविष्यति ॥

હે પ્રભુ ! આપના નામસ્મરણમાં ક્યારે મારી આંખમાં આંસુની ધારા વહે, વદન ગદ્ગદ્ વાણીથી ઇંધાઈ જાય અને દેહ રોમાંચથી ઉભરાઈ જાય, એવું ક્યારે થશે ?

એમનો બીજો પણ સુપ્રસિદ્ધ શ્લોક છે -

યુગાયિતં નિમિષેણ ચક્ષુષા પ્રાવૃષાયિતમ્ ।

શૂન્યાયિતં જગત્યાપિ ગોવિન્દવિરહેણ મે ॥

ગોવિંદના વિરહમાં મારા માટે એક ક્ષણ યુગ બની ગઈ છે. આંખ વર્ષાકાળના મેઘ જેવી બની છે અને સમગ્ર જગત શૂન્ય બની ગયું છે. આ વિરહભક્તિની વાત છે. આ વિરહમાં ગોપીની દશાના અનેક શ્લોકો મળે છે. હું અહીં કેવળ કૃષ્ણની દશાનો એક શ્લોક આપીશ-

તામ્બૂલં સ્વમુખાર્ધર્ચવિતમિતઃ કો મે મુખે નિક્ષિપેત્

ઉન્માર્ગપ્રસૂતં ચ ચાટુવચનૈઃ કો માં વશે સ્થાપયેત્ ।

एहोहीति विदूरसारितभुजः स्वाङ्गे निधायाधुना

केलिस्रस्तशिखण्डकं मम पुनर्व्याधूय बध्नातु कः ॥

પોતાના મુખથી અર્ધું ચાવેલું પાન મારા મુખમાં કોણ મૂકશે ? ખોટા માર્ગે દોડતો હોઉં ત્યારે મનગમતા વચનોથી કોણ મને વશ કરશે. આવ, આવ, અમે દૂરદૂરથી હાથ લાંબા કરી, પોતાના ખોળામાં બેસાડી રમતમાં વિખરાયેલા માળા વાળાને ફરીથી કોણ બાંધશે ?

રાધા કહે છે -

या पश्यन्ति प्रियं स्वप्ने धन्यास्ताः सखि योषितः ।

अस्माकं तु गते कृष्णे गता निद्रापि वैरिणी ॥

જે સ્ત્રીઓ સ્વપ્નમાં પણ પોતાના પ્રિયતમને જુએ છે એ ધન્ય છે, મારે તો કૃષ્ણ ગયા એટલે વૈરિણી એવી નિદ્રા પણ જતી રહી. હવે સ્વપ્ન ક્યાંથી આવવાનું ?

नायाति चेद् यदुपतिः सखि नैतु कामं

प्राणास्तदीयविरहाद् यदि यान्ति यान्तु ।

एकः परं हृदि महान् मम वज्रपातो

भूयो यदिन्दुवदनं न विलोकितं तत् ॥

યદુપતિ જો ન આવે તો ભલે એમની ઇચ્છા મુજબ ન આવે. એમના વિરહમાં જો પ્રાણો જાય તો ભલે જાય મને દૃઢ્યમાં એક જ વજ્રપાત છે કે ફરીથી હું એ ચંદ્રવદન-શ્રીકૃષ્ણને જોઈશ નહીં.

पञ्चत्वं तनुरेतु भूतनिवहाः स्वांशे विशन्तु स्फुटं

धातारं प्रणिपत्य हन्त शिरसा तत्रापि याचे वरम् ।

तद्वापीषु पयस्तदीय मुकुरे ज्योतिस्तदीयाङ्गन-

व्योम्नि व्योम तदीय वर्त्मनि धरा तत्तालवृत्तानिलः ॥

— ષાળ્માસિકસ્ય પત્રાવલી, શ્લો. ૩૩૬, પૃ. ૧૫૨

મારો દેહ પંચત્વ પામે અને પંચભૂતો પોતપોતાના અંશમાં ભળે. ત્યાં પણ હું પ્રજ્ઞામ કરીને વિદ્યાતા પાસે માંગીશ કે મારા પ્રિય પ્રભુ કૃષ્ણ જ્યાં સ્નાન કરતા હોય એ વાપીમાં મારો જળનો અંશ, એમના અરીસા પાસે તેજ, એમના આંગળાના આકાશમાં આકાશ, એમના માર્ગમાં પૃથ્વી અને એમને જ્યાં પંખો નાંખવામાં આવે છે ત્યાં મારો વાયુનો અંશ ભળે જેથી હું ત્યાં પણ એને મળી શકું. પત્રાવલીમાં આ શ્લોક રાધાયા વિલાપઃ એ શીર્ષક નીચે મળે છે. આ પછી ત્યાં ચૈતન્ય મહાપ્રભુનો શ્લોક છે -

આશ્લિષ્ય વા પાદરતાં પિનષ્ટુ મામદર્શનાન્મર્મહતાં કરોતુ વા ।

યથા તથા વા વિદધાતુ લમ્પટો મત્રાણનાથસ્તુ સ એવ નાપરઃ ॥

મને આલિંગન આપીને ચરણમાં પ્રેમ રાખનાર મને પીસે કે મને દર્શન ન આપીને મર્મમાં આઘાત કરે. એને જેમ જણાય તેમ એ લંપટ કરે. પણ મારો પ્રાણનાથ તો એ જ છે, બીજો કોઈ નહીં.

કેટલાક સંવાદમય શ્લોકો નોંધવા જેવા છે. લક્ષ્મી ભગવાનને કહે છે -

ઓષ્ઠં મુચ્ચ હરે બિભેમિ ભવતા પાનૈર્હતા પૂતના

કણ્ઠાશ્લેષમમું જહીહિ દલિતા વાલિજ્ઞનેનાર્જુનૌ ।

મા દેહિ ચ્છુરિતં હિરણ્યકશિપુર્નીતો નલ્લેઃ પચ્ચતા-

મિત્થં વારિતરાત્રિકેલિરવતાલ્લક્ષ્મ્યાપહાસાદ્ધરિઃ ॥

હે હરિ ! હોઠ છોડી દે મને ડર લાગે છે, કારણ તમે હોઠથી પાન કર્યું અને પૂતના મરી ગઈ, ગળે ભેટવાનું રહેવા દો, કારણ તમારા આલિંગનથી યમલાર્જુનના બે ઝાડ મૂળમાંથી ઉખડી ગયા. નખથી ઘસરકો ન કરશો, કારણ તમારા નખથી હિરણ્યકશિપુ પંચત્વ પામ્યો-મરી ગયો. આમ રાત્રિકેલિ દરમ્યાન લક્ષ્મીથી હાસ્યપૂર્વક વારવામાં આવેલા હરિ તમારું રક્ષણ કરો.

આવા અનેક સંવાદમય શ્લોકો છે. આ ક્ષેત્રમાં ચમત્કૃતિ સર્જવા ભાષાનો પણ અદ્ભુત ઉપયોગ થયો છે.

ગવીશપત્રો નગજાર્તિહારી કુમારતાત શશિખણ્ડમૌલિઃ ।

લંકેશસંપૂજિતપાદપદ્મઃ પાયાદનાદિ પરમેશ્વરો યઃ ॥

પશુઓના સ્વામી નંદિરૂપી વાહનવાળા, આ પર્વતની પુત્રી પાર્વતીના દુઃખોના હરનારા, કુમાર કાર્તિકેયના પિતા, ચંદ્રના ટુકડાના મુગટવાળા, લંકેશ-રાવણ દ્વારા પૂજાયેલા અનાદિ પરમેશ્વર તમારું રક્ષણ કરો. હવે દરેક વિશેષણને અનુ-નાદિ એટલે પહેલા અક્ષર વિનાનું કરો એટલે થશે.

પક્ષીઓના સ્વામી ગરુડરૂપી વાહનવાળા, ગજેન્દ્રનું દુઃખ દૂર કરનાર, માર એટલે કામદેવ અર્થાત્ પ્રદ્યુમ્નના પિતા, શિખંડ એટલે મોરના પીંછાના મુગટવાળા, ક એટલે બ્રહ્મા અને ઈશ એટલે શિવ દ્વારા પૂજાયેલ ચરણવાળા વિષ્ણુ તમારું રક્ષણ કરો.

બીજી શબ્દ ચમત્કૃતિ જોઈએ -

અહિ-રિપુ-પતિ-કાન્તા-તાત-સંબદ્ધ-કાન્તા-

હર-સુત-નિહન્તુ-પ્રાણદાતુ-ધ્વજસ્ય ।

સચ્ચિ-સુત-સુત-કાન્તા-તાત-સંપૂજ્ય-કાન્તા-

પિતુઃ શિરસિ વહન્તી જાહ્નવી નઃ પુનાતુ ॥

અહિ એટલે સાપ, એનો દુશ્મન ગરુડ, એના પતિ વિષ્ણુ, એની કાન્તા અર્થાત્ પત્ની લક્ષ્મી, એના તાત-સાગર, એને સંબદ્ધ એટલે બાંધનાર રામ, એની કાન્તા-સીતા, એનું હરણ કરનાર રાવણ, એનો પુત્ર મેઘનાદ, એને મારનાર લક્ષ્મણ-એને પ્રાણજીવન આપનાર હનુમાન જેની ધજામાં છે તે અર્જુન, એના મિત્ર કૃષ્ણ, એનો પુત્ર પ્રદ્યુમ્ન, એના પુત્ર અનિરુદ્ધ, એની કાન્તા ઉષા, એના પિતા બાણાસુર, એના સંપૂજ્ય ભગવાન શિવ, એની પત્ની પાર્વતી, એના પિતા હિમાલયના મસ્તક-શિખર પરથી વહેતી ગંગા આપણું રક્ષણ કરો.

છેલ્લે એક કરુણસ્પર્શ-

રામ વનમાં જઈ રહ્યા છે. માતા કૌશલ્યાને ચરણે પડી રજા માંગે છે ત્યારે કૌશલ્યા કહે છે -

તાતાજ્ઞયા તાત વનં પ્રયાહિ વ્યાજેન બાલ ક્ષણમાત્ર તિષ્ઠ ।

પન્થાનમાવેદિતું મદીયાઃ પ્રાણા બહિર્ભૂવ પુરઃસરન્તુ ॥

બેટા ! પિતાની આજ્ઞાથી તું વનમાં જા, પણ કોઈક બહાનું કાઢીને ફક્ત એક ક્ષણ માટે રોકાઈ જા. તને રસ્તો બતાવવા માટે મારા પ્રાણ મારા દેહમાંથી બહાર આવીને તારી આગળ આગળ જાય. (જેથી તને તારો માર્ગ શોધવામાં સરળતા રહે, તકલીફ ન પડે). અંતમાં પૂ. બાપુની કથાનો એક પ્રસંગ લઈને અંત કરીશું.

દ્રૌપદી અને કૃષ્ણનો વાર્તાલાપ છે. ‘યુધિષ્ઠિર કોણ છે ?’ કૃષ્ણે પૂછ્યું, દ્રૌપદી કહે, ‘એ તો કમળનું ફૂલ છે.’ ‘ભીમ ?’, ‘એ તો ગલગોટો છે.’ ‘અર્જુન ?’, ‘એ સુગંધીદાર બટમોગરો છે.’ ‘સહદેવ ?’ ‘એ તો ચંપાનું ફૂલ. નર્મલ એ બહુલ જેવો.’ તો પછી ભગવાન કહે, ‘હું કયું ફૂલ ?’ દ્રૌપદી કહે, ‘પ્રભુ, આપ પુષ્પ નહીં, પુષ્પની સુવાસ છો. એ દેખાય કે દેખાડી શકાય નહીં પણ એને અનુભવી શકાય.

મિત્રો, કૃષ્ણ જેનો સ્થાયીભાવ છે એ ભક્તિરસ પણ દેખાડી ન શકાય, અનુભવી શકાય. જે અનુભવે છે એ હૃદય પાસે શબ્દો નથી અને જે જીભ બિયારી વર્ણવી શકે છે, એને આ રસ માણવાની શક્તિ જ નથી.

અંતે ભક્તિરસનો સ્થાયીભાવ એવો

કૃષ્ણઃ ભારત સર્વસ્વં સર્વસ્વં મે ભવેદ્ યદિ ।

નો વિજયં ન ધનં કૃષ્ણ કાંક્ષે નાપ્યપુનર્ભવમ્ ॥

કૃષ્ણ ભારતનું સર્વસ્વ છે. એ જો મારું સર્વસ્વ બને તો નથી ઇચ્છતો હું વિજય, નથી ઇચ્છતો ધન કે નથી ઇચ્છતો અપુનર્ભવ એટલે મુક્તિ.

પાદટીપ

૧. ભક્તિરસામૃતસિન્ધુ, ૪-૧૨માં ઉદ્ધૃત
૨. ભા.પુ. ૩-૨૫-૨૫
૩. અહિર્બુધ્નસંહિતા ૨-૨૭-૩૦
૪. વધુ માટે જુઓ : ‘ભક્તિનો મર્મ’, ગૌતમ પટેલ, સંસ્કૃત સેવા સમિતિ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯.
૫. તૈ.ઉપ. ૨-૭-૧
૬. મધુસૂદન સરસ્વતી, ‘ભક્તિરસાયનમ્’ ૧-૧૧૧ અને ૨૧૨
૭. ૩૫ ગોસ્વામી, ભક્તિરસામૃતસિન્ધુ, ૧-૧૧
૮. ૩૫ ગોસ્વામી, ભક્તિરસામૃતસિન્ધુ, ૧-૧૩
૯. ભા.પુ. ૧-૧-૩
૧૦. સ્વામી ગંગેશ્વરાનંદજી, ‘યોગેશ્વર ગુરુ ગંગેશ્વર’, સંપા. ગૌતમ પટેલ, પ્રકા. સંસ્કૃત સેવા સમિતિ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૫૬

હિતોપદેશમાં નિરૂપિત જીવનકલા

ડૉ. બી.જી.પટેલ*

નારાયણ પંડિત દ્વારા હિતોપદેશ ગ્રંથની રચના કરવામાં આવી છે.^૧ તેમના જીવન વૃત્તાંત વિશે કોઈ નક્કર માહિતી મળતી નથી. હિતોપદેશની પ્રાસ્તાવિકામાં ગ્રંથકાર સ્વયં જણાવે છે કે આ ગ્રંથની સામગ્રી પંચતંત્ર અને બીજા ગ્રંથોમાંથી સંકલિત કરવામાં આવી છે.^૨ તેથી આ ગ્રંથ પંચતંત્ર પછીના સમયમાં લખાયેલો હશે, એ ચોક્કસ કહી શકાય. હિતોપદેશના અંતે કર્તાએ પોતાના આશ્રયદાતા તરીકે માંડલિક ધવલચન્દ્રનું નામ આપ્યું છે.^૩ પરંતુ તેઓ કોણ અને ક્યાંના હતા એ વિશે કંઈ જણાવેલ નથી. ડૉ. સાંડેસરા હિતોપદેશના રચનાકાળ ઈ.સ. ૮૦૦ આસપાસનો હોવાનું માને છે.^૪ પંચતંત્ર અને હિતોપદેશના આધારે એમ કહી શકાય કે લૌકિક નીતિવિષયક^૫ જ્ઞાન આપવું એ એનું સૌથી મહત્ત્વનું પ્રયોજન છે.

નીતિ સાહિત્યનું પ્રાધાન્ય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિશેષ રીતે રહેલું છે. આચાર્ય મમ્મટે તેમના કાવ્યપ્રકાશ નામના ગ્રંથમાં સાહિત્યનું પ્રયોજન દર્શાવતાં કહ્યું છે કે કાન્તાસમ્મિતતયોપદેશયુજે ।^૬ અર્થાત્ સાહિત્ય પત્નીની જેમ ઉપદેશ (બોધ) આપવા માટે હોય છે. આમ તેમણે સાહિત્યનું એક મહત્ત્વનું પ્રયોજન દર્શાવ્યું છે. આચાર્ય ભામહ જણાવે છે કે :-

ધર્માર્થકામમોક્ષેષુ વૈચક્ષણ્યં કલાસુ ચ ।^૭

પ્રીતિં કરોતિ કીર્તિશ્ચ સાધુકાવ્યનિષેવણમ્ ॥

સારા કાવ્યનું સેવન, ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષમાં તેમજ કલાઓમાં વિચક્ષણતા આણે છે. તેમજ આનંદ આપે છે અને યશમાં વધારો કરે, અહીં સાહિત્યનું માનવજીવનમાં વિશેષ મહત્ત્વ છે એ પ્રતિપાદિત થાય છે..

ભારતીય સાહિત્ય મીમાંસાએ સાહિત્યમાં બોધપ્રધાન અભિગમને અર્થાત્ નીતિસાહિત્યને હંમેશા આવકાર્યો છે. સાહિત્ય રસ ઉત્પન્ન કરીને વાચકને વાર્તારસમાં નીતિનો કે ધર્મનો બોધ આપે છે તે આવશ્યક જ નહિ ઈષ્ટ પણ છે. માટે નીતિ સાહિત્ય એ સમાજ માટે પણ પથદર્શક છે.

નારાયણ પંડિત ભારતવર્ષમાં જન્મ્યા હોવાથી ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોના વાહક, ચિંતક, સંવર્ધક, રક્ષક અને ઉપદેશક હતા. તેઓ જીવનદૃષ્ટિને ઊંડાણથી સમજ્યા હતા. આથી તેમની કૃતિમાં ભારતવર્ષના લોકોની જીવન જીવવાની કલા (The Art of Living) સહજ, સરળ અને સાંકેતિક રીતે નિરૂપાઈ છે.

પુરુષાર્થ કરો :-

उद्यमेन हि सिध्यन्ति कार्याणि न मनोरथैः ।^૮

(ખરેખર, પ્રયત્ન દ્વારા જ કાર્યો સફળ થાય છે, નહીં કે (માત્ર ઈચ્છાઓ કરવાથી.)

માથે હાથ દઈને બેસનારને માટે આ પૃથ્વીમાં ક્યાંય સુખ નથી. જીવનમાં સફળ થવા લક્ષ્યની પ્રાપ્તિ કરવા માટે સતત પુરુષાર્થ કરો. ઉત્તિષ્ઠ જાગ્રત પ્રાપ્ય વરાન્નિબોધત ।^૯ (ઊઠો, જાગો અને શ્રેષ્ઠ (ધ્યેય)ની પ્રાપ્તિ ન થાય ત્યાં સુધી મંડ્યા રહો.) There is no alternative of Hard Work. નાસુન્વતા સચેત પુષ્પતા ય ના^{૧૦}

★ પ્રિન્સીપાલ, શ્રી તેજેન્દ્રપ્રસાદજી સ્વામિનારાયણ આર્ટ્સ કોલેજ, મુ. કોઠબા, તા. લુણાવાડા, જિ. મહીસાગર (ગુજરાત)

પરમાત્મા (સોમ સેવન ન કરનાર અર્થાત્) અપુરુષાર્થી હોય તેવી પુષ્ટ વ્યક્તિને પણ સાથ નથી આપતા.

इच्छन्ति देवाः सुन्वन्तं न स्वप्नाय स्पृहन्ति ।¹¹

यन्ति प्रमादम् अतन्द्राः ॥

(દેવતાઓ પુરુષાર્થીને ચાહે છે. આળસુ, સ્વપ્ન જોનારને નહિ, પ્રમાદીને દેવો અતન્દ્રી બનીને દંડ આપે છે.)

नास्त्युद्यमसमो बन्धुः कुर्वाणो नावसीदति ॥¹²

(ઉદ્યમ જેવો મનુષ્યનો બીજો ઉત્તમ બંધુ નથી. તે કરનારો દુઃખી નથી થતો.)

उद्योगे नास्ति दारिद्र्यम्¹³

(ઉદ્યમ કરનારને દરિદ્રતા આવતી નથી.)

,निपानमिव मण्डूकाः सरः पूर्णमिवाण्डजाः ।¹⁴

सोद्योगं नरमायान्ति विवशाः सर्वसम्पदः ॥

(જેમ જળાશયમાં દેડકાં પોતે જ આવે છે. સરોવરમાં પંખીઓ આવે છે એમ ઉદ્યમી માણસ પાસે લક્ષ્મી સામે ચાલીને આવે છે.)

किं दूरं व्यवसायिनाम् ?¹⁵

(ઉદ્યમી પરિશ્રમીને શું દૂર હોય વળી ?)

આચરણનું મહત્ત્વ :

व्यवहारं परिज्ञाय वध्यः पूज्योऽथवा भवेत् ॥¹⁶

(આચરણ બરાબર જાણીને (જ જે તે વ્યક્તિ) મારી નાખવા લાયક અથવા સન્માનવા લાયક બને છે.) વ્યવહારેણ મિત્રાણિ જાયન્તે રિપવસ્તથા ॥¹⁷ આચરણને લીધે (જ એકબીજાના) મિત્રો બને છે. (એકબીજાના) દુશ્મનો બને છે.)

न कस्यचित्कश्चिदिह स्वभावादभवत्युदारोऽभिमतः खलो वा ।¹⁸

लोके गुरुत्वं विपरीततां वा स्वचेष्टितान्येव नरं नयन्ति ॥

(કોઈ માણસ સ્વભાવથી ઉદાર (મહાન) પ્રિય કે દુષ્ટ નથી હોતો, પણ માણસને તેના કર્મો જ સંસારમાં મોટો કે નાનો બનાવે છે.)

उचितानुचिताचारवश्ये गौरव- लाघवे ।¹⁹

(આચરણને કારણે ગૌરવ કે લાઘવ પ્રાપ્ત થાય છે.)

કોઈ માણસ સ્વભાવથી ઉદાર (મહાન) પ્રિય કે અપ્રિય નથી હોતો, પણ માણસને તેનાં કર્મો જ સંસારમાં મોટો કે નાનો બનાવે છે.

માણસ પોતાના કર્મોથી નીચે-નીચે કે ઉપર જાય છે. કૂવો ખોદનારો નીચે ઊતરે છે. મહેલ બનાવનાર ઉપર જાય છે. આમ જીવનમાં આચરણનું મહત્ત્વ જાણી યોગ્ય આચરણ થકી જીવન ઉત્કર્ષ કરતાં શીખો. આપણો વ્યવહાર અને સામેની વ્યક્તિનો વ્યવહાર કેવો છે તેના પર સંબંધોનો આધાર હોય છે. માટે યોગ્ય આચરણ કરતાં શીખો.

નસીબ (ભાગ્ય)ની પ્રબળતા :

लिखितमपि ललाटे प्रोज्झितुं कः समर्थः ॥^{१०}

(કપાળમાં લખેલા (લેખ)ને ભૂંસવા કોણ સમર્થ છે ?)

विधिरहो बलवानिति मे मतिः ॥^{११}

(મારું માનવું છે કે અરેરે ! નસીબ (જ) જોરાવર છે.)

માનવીના જીવનમાં સુખ અને દુઃખ કે સંપત્તિ અને વિપત્તિ પ્રારબ્ધ (ભાગ્ય) અનુસાર જ આવે છે.

જગતમાં માણસના સુખ કે દુઃખમાં તેનું નસીબ કારણભૂત હોય છે. ભારતીય માન્યતા મુજબ માણસના લલાટમાં તેના નસીબના લેખ લેખ છે અને તે અફર હોય છે. માનવી જ નહિ, પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પર પણ દૈવ અસર કરે છે. સૂર્ય અને ચંદ્રને રાહુ ગળે છે. તેમના નસીબની જ પ્રબળતા છે. વિધિના લેખ ભૂંસી નાખવાની કોઈની શક્તિ નથી. ભાગ્યની અસરમાંથી કોઈ છટકી શકતું નથી. “વિધિના લખીયા લેખ લલાટે સાચા થાય થાય થાય.”

ક્રિયા વગરનું જ્ઞાન ભારરૂપ છે :

જ્ઞાન પ્રદર્શન માટે, દેખાડવા, ફોગટની નકામી વાતો કરવા માટે નથી. જ્ઞાન દ્વારા ક્રિયાવાનું કાર્યરત સક્રિય બનીએ અને જ્ઞાનનો ઉપયોગ થાય તો જ કામનું છે. જ્ઞાનં ભારઃ ક્રિયા વિના ^{૧૨} (ક્રિયા વગરનું જ્ઞાન ભારરૂપ છે.) હતં જ્ઞાનં ક્રિયા હીનમ્ ^{૧૩} (ક્રિયા વગરનું જ્ઞાન નષ્ટ થવા બરોબર છે.)

शास्त्राण्यधित्याऽपि भवन्ति मूर्खा यस्तु क्रियावान् पुरुषः स विद्वान् ^{૧૪}

सुचिन्तितं चौषद्यमातुराणां न नाममात्रेण करोत्यरोगम् ॥

(શાસ્ત્રોને વાંચીને પણ લોકો મૂર્ખ રહે છે, જે જ્ઞાનને ક્રિયામાં ઉતારે તે જ વિદ્વાન છે. નિશ્ચિત રીતે વિચાર કરીને ઔષધનું નામ લેવાથી નિરોગી બનાતું નથી.) તમારું જ્ઞાન કાર્યો કરવામાં વાપરો, જ્ઞાનથી લાભ મેળવતાં શીખો અને એ જ્ઞાન બીજાના કલ્યાણ માટે વાપરો.

અહિંસા શ્રેષ્ઠ ધર્મ છે :

अहिंसा परमो धर्मः ^{૧૫}

(અહિંસા સૌથી મોટો ધર્મ છે.)

અહિંસા શબ્દનો સામાન્ય અર્થ છે પ્રાણીવધ ન કરવો - હિંસા ન કરવી. એનો વ્યાપક અર્થ છે, કોઈપણ પ્રાણીને તન, મન, કર્મ, વચન અને વાણી દ્વારા કોઈ નુકસાન ન પહોંચાડવું. મનમાં કોઈનું અહિંત ન કરવું. આપણા ધર્મશાસ્ત્રોમાં અહિંસાનું ખૂબ મહત્ત્વ છે. દરેક ધર્મ એક યા બીજા સ્વરૂપે અહિંસાનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે. અહિંસાનો ખૂબ મહિમા છે. તે દૈવી ગુણ છે.

अहिंसा परमो धर्मस्तथाऽहिंसा परमो दमः ^{૧૬}

अहिंसा परमं दानमहिंसा परमं तपः ॥

अहिंसा परमो योगस्त्वहिंसा परमं बलम् ।

अहिंसा परमं मित्रमहिंसा परमं श्रुतम् ॥

सर्वहिंसानिवृत्ता ये नराः सर्वसहाश्च ये ।

सर्वस्याऽऽश्रयभूताश्च ते नरा स्वर्गगामिनः ॥

(અહિંસા પરમ ધર્મ છે. તે પરમ દમ (ઇન્દ્રિયનિગ્રહ) છે. અહિંસા શ્રેષ્ઠ દાન છે. અહિંસા પરમ તપ છે. અહિંસા પરમ યજ્ઞ છે. અહિંસા શ્રેષ્ઠ બળ છે. અહિંસા પરમ મિત્ર છે. અહિંસા શ્રેષ્ઠ જ્ઞાન (ઉપદેશ) છે. બધી હિંસાથી નિવૃત્ત થયેલા જે બધું (દુઃખ બીજા માટે) સહન કરે છે, બીજાને આશ્રય આપે છે તેઓ સ્વર્ગમાં જનારા છે.)

લોકપીઠાકરં કર્મ ન કર્તવ્યં વિવક્ષણૈઃ ।^{૧૦}

(બુદ્ધિશાળીએ લોકોને પીડા આપે તેવું કોઈ કામ ન કરવું)

અહિંસા આત્મબળ છે. બીજા પ્રત્યે તમે જેવી ભાવના રાખશો તેવી જ ભાવના તમને સામે મળશે.

અહિંસા પરમો ધર્મસ્તથાઽહિંસા પરમં તપઃ ।

અહિંસા પરમં સત્યં યતો ધર્મઃ પ્રવર્તતે ॥

ઉદાર મન રાખો :

ઉદારચરિતાનાં તુ વસુધૈવ કુટુંબકમ્ ।^{૧૧} (મોટા મનવાળાના (મતે) તો આખી પૃથ્વી જ કુટુંબ (તુલ્ય હોય) છે.)

આ મારું છે અને આ પારકું છે તેવું હલકા ચિત્તવાળા માને છે. ઉદાર ચરિત માણસો માટે તો પૃથ્વી જ કુટુંબ છે.

આકારમાત્રે વિજ્ઞાતે સંપાદિતમનોરથાઃ ।

તે ધન્યા યે ન શૃણ્વન્તિ દીનાઃ કામાર્થિનાં ગિરઃ ॥

(યાચકોની દીન વાણી ન સાંભળતા જેઓ તેમની આકૃતિ માત્ર જોઈને, તેમના મનોરથોને પૂરા કરે છે તે ઉદાર માણસો ધન્ય છે.)

રામે સાગરમાં સેતુ બાંધવા નિશ્ચય કર્યો, પણ સફળતા મળતી ન હતી. તેથી શિવલિંગની પ્રતિષ્ઠા કરવાનો વિચાર આવ્યો. પ્રતિષ્ઠા કોણ કરાવે ? તેમણે રાવણને પુરોહિત તરીકે આમંત્રણ આપ્યું. રાવણે રામને પૂજા કરાવી અને શત્રુ પર વિજય મેળવો એવા આશીર્વાદ આપ્યા. દુનિયામાં આવી ઉદારતાનું ઉદાહરણ ક્યાં જોવા મળે ? ક્રિકેટની રમતમાં પ્રતિસ્પર્ધાને રમતા જોઈને પોતાનું બ્લડ પ્રેશર વધારતા આપણે આ ખેલટિલી શીખવાની જરૂર છે.

બધી આપત્તિઓનું મૂળ ગરીબાઈ છે :

સર્વશૂન્યા દરિદ્રતા ।^{૧૨} (ગરીબાઈમાં(તો) બધું (જ) સૂનું હોય છે.)

નિર્ધનતા સર્વાપદમાસ્પદમ્ ।^{૧૩} (અરેરે ! ગરીબાઈ બધી આફતોનું નિવાસસ્થાન છે.)

જીવનમાં ધનનું મહત્ત્વ ઘણું છે. ધન વગરના માણસ માટે જીવન જીવવું કષ્ટદાયક હોય છે. શૂદ્રકના શબ્દોમાં કહીએ તો મોઃ દારિદ્ર્યં ખલુ નામ મનસ્વિનઃ પુરુષસ્ય સોચ્છ્વાસં મરણમ્ ।^{૧૪} (અરે ! સ્વમાની પુરુષને માટે દરિદ્રતા એ ખરેખર જીવતું મૃત્યુ છે.) અને વળી

સુખાતુ યો યાતિ દશા દરિદ્રતાં । સ્થિતઃ શરીરેણ મૃતઃ સ જીવતિ ॥^{૧૫}

(પણ જે સુખ અનુભવ્યા બાદ દુઃખ પ્રાપ્ત કરે છે (દરિદ્રતા પ્રાપ્ત કરે છે.) તે શરીરથી જીવતો હોવા છતાં મરેલો છે.)

જીવનના ધનના અભાવમાં સંબંધોમાં શુષ્કતા આવે છે. લોકો ગરીબ પ્રત્યે તોછડો વ્યવહાર કરતા હોય છે એને ન્યાય મળતો નથી. ટૂંકમાં ગરીબીના કારણે નિર્ધન વ્યક્તિનો કોઈ મિત્ર હોતો નથી. જેથી એને સંસાર અને પોતાનું જીવન વર્થ લાગે છે. તાત્પર્ય એ છે કે જેની પાસે ધન નથી એના માટે દુનિયાનો દરેક ખૂણો સૂનો હોય છે. ગુજરાતીમાં કહેવત છે કે ‘નાણા વિનાનો નાથિયો ને નાણે નાથાલાલ’ આ વાતનું સમર્થન કરે છે.

પાદટીપ

૧. પ્રાલેયાદ્રે: સુતાયા: પ્રણયનિવસતિશ્ચન્દ્રમૌલિ: સ યાવદ્
યાવલ્લક્ષ્મીર્મુરારેર્જલદ ઇવ તડિન્ માનસે વિસ્ફુરન્તી ।
યાવત્ સ્વર્ણાચ્લોડયં દવદહનસમો યસ્ય સૂર્ય: સ્ફુલિન્ગ-
સ્તાવનારાયણેન પ્રચરતુ રચિત: સદ્ગ્રહોડયં કથાનામ્ ॥૧૪૦॥ પૃ. ૨૨૪
નારાયણકવિ રચિત : હિતોપદેશ, સંપાદન-અનુવાદક : ડૉ. નારાયણ એમ.કંસારા, પ્રકાશક : સરસ્વતી
પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, સંસ્કરણ : દ્વિતીય : ૨૦૦૬-૦૭
૨. મિત્રલાભ: સુહૃદભેદો વિગ્રહ: સન્ધિરેવ ચ ।
પંચતંત્રાત્ તથાડન્યસ્માદ્ ગ્રન્થાદાકૃષ્ય લિખ્યતે ॥ હિતોપદેશ પ્રાસ્તાવિકા શ્લોક : ૯, પૃ.૪
૩. શ્રીમાન્ધવલચન્દ્રોડસૌ જીવન્માણ્ડલિકો રિપૂ ।
યેનાયં સદ્ગ્રહો પત્રાલ્લેખયિત્વા પ્રચારિત: ॥૧૪૧॥ હિતોપદેશ સન્ધિ શ્લોક : ૧૪૧, પૃ. ૨૨૫
૪. પંચતંત્ર, સંપાદક અને અનુવાદક : ભોગીલાલ જે સાંડેસરા, પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ,
અમદાવાદ. આવૃત્તિ : તૃતીય, પૃ.૧૫
૫. તસ્માદેતેષામસ્મત્પુત્રાણાં નીતિશાસ્ત્રોપદેશાય ભવન્ત: પ્રમાણમ્ ।
ઇત્યુક્ત્વા તસ્ય વિષ્ણુશર્મણો બહુમાનપુર:સરં પુત્રાસમર્પિતવાન્ ॥
ઇતિ પ્રાસ્તાવિકા:, હિતોપદેશ પૃ.૧૧
૬. કાન્તાસમિતતત્ત્વોપદેશયુજે । ૧.૨ પૃ.૩ મમ્મટ: કાવ્યપ્રકાશ, સંપાદક : નગીનદાસ પારેખ, પ્રકાશક :
ગુજરાતી પરિષદ, અમદાવાદ. સંસ્કરણ : દ્વિતીય ઈ.સ. ૨૦૦૦
૭. ભામહ : કાવ્યાલંકાર, સંપાદક : ડૉ. રમેશ મ. શુક્લ, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ
આવૃત્તિ : ૨, ૧૯૯૭, ૧.૨, પૃ. ૩૮
૮. હિતોપદેશ : પ્રસ્તાવના શ્લોક ૩૭, પૃ. ૯
૯. કઠોપનિષદ ૧.૩.૧૪, પૃ. ૬૪, ૧૦૮ ઉપનિષદ (સરળ ગુજરાતી ભાવાર્થ સંહિત) જ્ઞાનખંડ.
સંપાદક : વેદભૂતિ તપોનિષ્ઠ પં. શ્રીરામ શર્મા આચાર્ય. પ્રકાશક : યુગનિર્માણ યોજના વિસ્તાર ટ્રસ્ટ,
ગાયત્રી તપોભૂમિ, મથુરા. સંસ્કરણ : સુધારેલી આવૃત્તિ ૨૦૧૦
૧૦. ઋગ્વેદ, ૫. ૩૪.૫, પૃ.૩૯, ઋગ્વેદ સંહિતા, (સરળ ગુજરાતી ભાવાર્થ સંહિત) ભાગ ૨, સંપાદક :
શ્રી રામ શર્મા આચાર્ય, પ્રકાશક : શાંતિકુંજ હરિદ્વાર, આવૃત્તિ : ૨, ૧૯૯૫.
૧૧. ઋગ્વેદ, ૮.૧૮. પૃ.૮, ઋગ્વેદ સંહિતા, (સરળ ગુજરાતી ભાવાર્થ સંહિત), ભાગ ૩, સંપાદક :
શ્રી રામ શર્મા આચાર્ય, પ્રકાશક : શાંતિકુંજ હરિદ્વાર, આવૃત્તિ : પ્રથમ ગુરુપૂર્ણિમા, સંવત : ૨૦૫૨.
૧૨. ભર્તૃહરિ ‘નીતિશતક’ શ્લોક ૮૬, પૃ. ૩૮, સંપાદક : પ્રો. સુરેશ દવે, પ્રકાશક : સરસ્વતી પુસ્તક
ભંડાર, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : અઘતન : ૨૦૦૫-૦૬.

૧૩. ચાણક્ય નીતિદર્પણ, ૩.૧૧
૧૪. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૧૭૩, પૃ. ૨૮
૧૫. હિતોપદેશ, સુદૃઢભેદ, શ્લોક ૧૩, પૃ. ૭૪
૧૬. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૫૮, પૃ. ૨૯
૧૭. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૭૨, પૃ. ૩૨
૧૮. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૪૬, પૃ. ૮૪
૧૯. રામચંદ્રસૂરિ : રઘુવિલાસ, ૪.૬૬ પૃ. ૨૫, નાટ્ય સાહિત્ય માલા, ભાગ ૩, અનુવાદ : ડૉ. મહેન્દ્ર દવે, સંપાદક : શ્રીમદ્ વિજયતિલક સૂરિ, પ્રકાશક : વીરશાસન, સૂરત.
૨૦. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૫૧, પૃ. ૨૫
૨૧. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૫૧, પૃ. ૨૫
૨૨. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૫૧, પૃ. ૧૭
૨૩. ચાણક્યનીતિ : ૮.૮. પૃ. ૮૭
૨૪. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૧૬૮, પૃ. ૫૬
૨૫. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, પૃ. ૩૦
૨૬. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૬૫, પૃ. ૩૦
૨૭. વાલ્મીકિ રામાયણ: ૭,૮૩,૨૦, પૃ. ૧૬૩૬, સંપાદક : મોતીલાલ જાલાન, પ્રકાશક : ગીતા પ્રેસ ગોરખપુર, સંસ્કરણ : પ્રથમ, વિક્રમ સંવત : ૨૦૧૭
૨૮. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૭૧, પૃ. ૩૨
૨૯. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૧૨૮, પૃ. ૧૪૭
૩૦. હિતોપદેશ, મિત્રલાભ, શ્લોક ૧૩૬, પૃ. ૪૯
૩૧. 'ચારુદત્ત', ભાસ. સંપાદક : ડૉ. શાંતિકુમાર પંડ્યા. પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ. અંક ૧, પૃ. ૧૦
૩૨. 'ચારુદત્ત' : ભાસ, સંપાદક : ડૉ. શાંતિકુમાર પંડ્યા. પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ. અંક ૧.૩

અમદાવાદમાં શામળાની પોળનું શ્રેયાંસનાથ દેરાસર

ડૉ. ભારતી શેલત

અમદાવાદમાં રાયપુર વિસ્તારમાં આવેલી શામળાની પોળમાં શામળા પાર્શ્વનાથ દેરાસર, શ્રેયાંસનાથ દેરાસર અને મહાવીર સ્વામી દેરાસર-એ ત્રણ જૈન દેરાસર આવેલાં છે. એમાં શામળા પાર્શ્વનાથ દેરાસરમાંના સંસ્કૃત ભાષાના તક્તીલેખ અનુસાર એ દેરાસરની સ્થાપના વિ.સં. ૧૬૫૩ (ઈ.સ. ૧૫૮૭) માં થઈ હતી. એ શિલાલેખમાં આ પોળનું પ્રાચીન નામ 'લટકણ શાહની પોળ' જણાવેલું છે. શામળા પાર્શ્વનાથ તીર્થંકરની પ્રતિષ્ઠા થયા બાદ આ પોળનું નામ શામળાની પોળ તરીકે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું.

શામળાની પોળમાં વચલા ખાંચામાં શ્રેયાંસનાથ તીર્થંકરનું દેરાસર આવેલું છે. આ આખું દેરાસર કાયનું છે. દીવાલો તેમજ છત ઉપર સુંદર ચિત્રકામ કરેલું છે. વિ.સં. ૧૬૬૨ (ઈ.સ. ૧૬૦૬) નો એક તક્તીલેખ આ દેરાસરમાં હોવાનો ઉલ્લેખ છે. પરંતુ હાલ એ તક્તીલેખ આ દેરાસરમાં ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ ગુજરાતીમાં કોતરેલા તક્તીલેખમાં વિ.સં. ૧૬૬૨, જ્યેષ્ઠ વદિ ૮, ગુરુવારની મિતિ જણાવેલી છે. આ મિતિએ વીશા ઓસવાલ શાહ શાંતિદાસનાં પત્ની હાસબાઈ તથા અંબાલાલભાઈનાં પત્ની ખેમાબહેનના કુટુંબ તરફથી શ્રી શ્રેયાંસનાથ તીર્થંકરની પ્રતિમા પધરાવેલ છે.

શ્રેયાંસનાથ તીર્થંકરના દેરાસરમાં મૂળ નાયક શ્રેયાંસનાથ યોગમુદ્રામાં યોગાસનમાં બેઠેલા છે. તેમનું લાંછન ગેંડો પીઠિકાની મધ્યમાં કોતરેલું છે. આ લાંછન ઘસાયેલું હોવાથી અસ્પષ્ટ છે. તીર્થંકરની પ્રતિમા માપમાં ૬૯-૫૧ સે.મી.ની છે. આરસની આ ભવ્ય પ્રતિમામાં તીર્થંકરના લંબકર્ણ, નાસાગ્ર દૃષ્ટિ અને શ્રીવત્સનું ચિહ્ન દૃશ્યમાન છે. તીર્થંકરની જમણી બાજુની છ આરસની પ્રતિમાઓ નીચે પ્રમાણે છે :

૧. નમિનાથ તીર્થંકર : આ પ્રતિમા ૫૧ X ૩૨ સે.મી.ના માપની છે. પીઠિકાની મધ્યમાં લાંછન નીલકમળ છે.
૨. સુમતિનાથ તીર્થંકર : પ્રતિમા ૬૫ X ૫૫ સે.મી. માપની છે. એનું લાંછન કૌંચ પક્ષી પીઠિકા ઉપર કોતરેલું છે.
૩. વિમલનાથ તીર્થંકર : પ્રતિમા ૫૩ X ૪૩ સે.મી. માપની છે. લાંછન વરાહ છે.
૪. પદ્મપ્રભ તીર્થંકર : પ્રતિમા ૪૯ X ૪૦ સે.મી. માપની અને લાંછન પદ્મ છે.
૫. અરનાથ તીર્થંકર : પ્રતિમા ૫૪ X ૪૯ સે.મી. માપની અને લાંછન સ્વસ્તિક છે.
૬. આદીશ્વર તીર્થંકર : પ્રતિમા ૪૩ X ૩૬ સે.મી. માપની અને લાંછન વૃષભ છે.

આ બધી આરસની પ્રતિમાઓ બેઠેલી અવસ્થામાં છે. છેક જમણી તરફ ખૂણામાં શાંતિનાથ, ઋષભનાથ અને નેમિનાથની નાની પ્રતિમાઓ બેઠેલી અવસ્થામાં છે.

મૂળ નાયકની ડાબી બાજુએ પણ આરસની છ નાની પ્રતિમાઓ પ્રતિષ્ઠિત છે.

૧. ઋષભદેવ : ૫૫ X ૪૮ સે.મી. માપની આ પ્રતિમાનું લાંછન વૃષભ છે.
૨. મહાવીરસ્વામી : ૭૦ X ૬૪ સે.મી. માપની આ પ્રતિમાનું લાંછન સિંહ છે.
૩. શ્રેયાંસનાથ : પ્રતિમાનું માપ ૫૪ X ૪૭ સે.મી. - લાંછન ગેંડો.
૪. સંભવનાથ : પ્રતિમાનું માપ ૪૯ X ૪૦ સે.મી. - લાંછન અશ્વ
૫. અભિનંદનનાથ : પ્રતિમાનું માપ ૬૨ X ૫૬ સે.મી. - લાંછન વાનર

* માનદ નિયામક, ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, અમદાવાદ

૬. અભિનંદનનાથ : પ્રતિમાનું માપ ૪૬ X ૪૧ સે.મી. - લાંછન વાનર

આ છ આરસની પ્રતિમાઓની નીચેના ભાગમાં વિવિધ તીર્થંકરોની ૧૪ ધાતુપ્રતિમાઓ અધિષ્ઠિત છે. મૂળ નાયકની જમણી તરફ નીચેની પેનલમાં ૭ ધાતુ પ્રતિમાઓ અને ૧૦ નાના સિદ્ધચક્ર ગોઠવેલાં છે. ગર્ભગૃહની બહારના ભાગમાં મૂળ નાયકની સંમુખ મોટું ગોળાકાર સિદ્ધચક્ર ગોઠવેલું છે.

ગર્ભગૃહમાં શ્રેયાંસનાથ તીર્થંકરની પીઠિકાની નીચેના ભાગમાં દેવીની પ્રતિમા અધિષ્ઠિત છે. આ પ્રતિમા માપમાં ૩૦ X ૨૩ સે.મી.ની છે. દેવી ચતુર્ભુજ છે. તેના ઉપરના બે હાથમાં પદ્મ અને નીચેના જમણા હાથમાં વરદાક્ષ તથા ડાબા હાથમાં કમંડલુ છે. બંને બાજુ અર્ધપર્યંકાસનમાં બેઠેલાં સેવિકા જોવા મળે છે.

ગર્ભગૃહમાં મૂળ નાયકની ડાબી તરફ ખૂણાના ભાગમાં ગવાક્ષમાં ચંદ્રપ્રભ તીર્થંકરની બેઠેલી આરસની પ્રતિમા છે. પીઠિકા પર વચ્ચેના ભાગમાં લાંછન ચંદ્ર કોતરેલું છે. પ્રતિમાનું માપ ૫૭ X ૩૦ સે.મી. છે. ૧૬૪૨નો લેખ કોતરેલો છે. લેખની ભાષા સંસ્કૃત અને લિપિ ઈ.સ.ની ૧૬મી સદીના અંત ભાગની છે. ત્રણ પંક્તિનો લેખ નીચે પ્રમાણે વંચાય છે.

૧. સંવત ૧૬૪૨ જ્યેષ્ઠ વદિ ૯ ગુરુવાસરે શ્રી અહિમ્મદાવાદ વાસ્તવ્ય વૃદ્ધશાસ્ત્રીય ઉસવાલ જ્ઞાતિ સા. સહસ્રકિરણભાર્યા કુઝરિબાર્ઈ

૨. શોભાગદેવપુત્રેણ સુત સા. પનજીપ્રમુખકુટુમ્બ..... દેવ સા. શ્રી શાંતિદાસ તાસા શ્રીચન્દ્રપ્રભ જિનર્બિંબં

૩. સ્વયં કારિતં પ્રતિષ્ઠિતં ચ....

વિ.સં. ૧૬૪૨, જ્યેષ્ઠ વદિ ૯ને ગુરુવારે (૧૩ મે, ઈ.સ. ૧૫૮૫-ચૈ.પૂ.) અમદાવાદ નગરના નિવાસી વૃદ્ધ શાખાની ઉસવાલ જ્ઞાતિના શાહ શ્રીસહસ્રકિરણ તેમની પત્ની શ્રી કુઝરીબાઈ અને સૌભાગ્યદેના પુત્ર શાંતિદાસ શેઠે પુત્ર પનજી સહિત સમગ્ર કુટુંબના કલ્યાણ માટે શ્રીચંદ્રપ્રભસ્વામીની પ્રતિમા કરાવી.

ચંદ્રપ્રભસ્વામીની પ્રતિમાની બંને તરફ ગવાક્ષની બહારની બાજુએ મહાવીર સ્વામીની ૩૦x૨૬ સે.મી.ની નાની પ્રતિમાઓ બેઠેલી અવસ્થામાં છે. ચંદ્રપ્રભસ્વામીની જમણી તરફ પીઠિકાના ભાગમાં શ્રાવક-શ્રાવિકાની શ્રદ્ધાંજલિ મુદ્રામાં ઊભેલી પ્રતિમા છે. એની નીચે ૧૭મી સદીની લિપિમાં લેખ કોતરેલો છે.

શ્રેયાંસનાથ તીર્થંકરના આ કાચના મંદિરમાં બહારના મંડપમાં જમણી તરફ ગવાક્ષમાં ઉપર અને નીચેના ભાગમાં અનુક્રમે વાસુપૂજ્ય તીર્થંકર અને ધર્મનાથ તીર્થંકરની બે આરસની બેઠેલી પ્રતિમાઓ આવેલી છે. વાસુપૂજ્યસ્વામીની પ્રતિમા ૨૩ X ૧૮ સે.મી. માપની છે અને ધર્મનાથ તીર્થંકરની ૨૮ X ૨૩ સે.મી. માપની છે. ધર્મનાથ તીર્થંકરની મૂર્તિની પીઠિકા ઉપર ઈ.સ. ૨૦મી સદીના અંત ભાગની નાગરી લિપિમાં લખાણ કોતરેલું છે. મૂર્તિની નીચેના ભાગમાં તક્તી પર ગુજરાતીમાં લેખ કોતરેલો છે :

૧. સ્વસ્તિ શ્રી રાજનગર મધ્યે શ્રી ધર્મનાથ ભગવાનની મૂર્તિની અંજનશલાકા

૨. પ્રતિષ્ઠાનો લાભ લેનાર કુ. જ્યોતિબેન દશરથભાઈ. સ્વપિતા શ્રી દશરથભાઈ

૩. જમનાદાસ માતુશ્રી સાંકુબેન ભાઈ ગૌતમ, શૈલેષ, કલ્પેશ, જયેશ આદિ શાહ પરિવાર

૪. વાર શુભ પ્રેરણા પૂ.શ્રી પૂર્ણભદ્રાશ્રીજી મ.સા.ના શિષ્યા શ્રી સમન્તભદ્રાશ્રીજી મ.સા.

૫. વિ.સં. ૨૦૫૩ વૈશાખ સુદ ૬ સોમવાર. ૧૨.૫.૮૭.

આધુનિક ભારતના ઇતિહાસલેખનની સાધનસામગ્રી

ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ

આધુનિક કાળનાં ઐતિહાસિક ગ્રંથો :

આધુનિક કાળના ઐતિહાસિક ગ્રંથોમાં ખાસ કરીને અત્રે ભારતમાં યુરોપીય પ્રજાના આગમન પછીની ચર્ચા કરીશું. તે કાળ વિષે વિપુલ પ્રમાણમાં ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા છે. તેમાં ભારતમાં બ્રિટિશ ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની તથા બ્રિટિશ સરકારના શાસનકાળ વિષે અનેક ગ્રંથો પ્રગટ થયા છે. ઇતિહાસલેખનની દૃષ્ટિએ આ સમય ઘણો સમૃદ્ધ હોવાથી અનેક ઐતિહાસિક ગ્રંથો લખાયા છે. આ સમય દરમિયાન ભારતમાં રાષ્ટ્રવાદ જાગૃત થયો, વિકાસ પામ્યો અને દેશને સ્વતંત્રતા મળી તેના વિષે પણ વિપુલ ઐતિહાસિક સાહિત્ય પ્રગટ થયું છે. તેની પણ અત્રે ચર્ચા કરીશું.

આધુનિક કાળના ઐતિહાસિક ગ્રંથોમાંથી મોટાભાગના ભારતની ઈ.સ. ૧૭૫૭ થી ૧૮૪૭ સુધીની સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, શૈક્ષણિક, ધાર્મિક, આર્થિક, રાજકીય, બંધારણીય નીતિ વગેરેના હેવાલો પ્રાપ્ત થાય છે. આ ગ્રંથો મૌલિક દસ્તાવેજોના અભ્યાસ તથા સંશોધનના ફળસ્વરૂપે લખાયા હોવાથી તે બધા ગ્રંથો મહત્વના છે.

બ્રિટિશ કંપનીના રાજ્યકાળ વિષે સામાન્ય વિગતોનું નિરૂપણ કરતા મહત્વના ગ્રંથોમાં બ્રુશ લિખિત બ્રિટિશ ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના હેવાલોના ત્રણ ગ્રંથો, થોર્નટન લિખિત ઇતિહાસના ૬ ગ્રંથો, જેમ્સ મિલ રચિત 'હિસ્ટરી ઓફ બ્રિટિશ ઇન્ડિયા'ના ૧૦ ગ્રંથો, હેનરી બિવરેજ લિખિત ઇતિહાસના ૩ ગ્રંથો (૧૮૬૭), કંપનીની સ્થાપનાથી ડેલ્હાઉસીના અમલ સુધીના માર્શમન લિખિત ૩ ગ્રંથો, એલ્ફીન્સ્ટન રચિત અને કોવેલ દ્વારા સંપાદિત 'હિસ્ટરી ઓફ ઇન્ડિયા' વગેરે નોંધપાત્ર ગણાય. જેમ્સ બર્ગેસ રચિત આધુનિક ભારતના કમને લગતાં પુસ્તક, એસ.સી.હિલના પરરાજ્ય સંબંધોને લગતા તથા બંગાળનો વહીવટ ૧૭૫૬-૫૭ને લગતાં ત્રણ ગ્રંથો પણ ઉલ્લેખનીય ગણાય.

ઉપર્યુક્ત ગ્રંથો ઘણુંખરું રાજકીય તથા લશ્કરી બાબતોની વિસ્તૃત માહિતી આપે છે. વળી તે ગ્રંથો અંગ્રેજો દ્વારા લખાયેલા હોવાથી, તેમના અમલથી ભારતને થયેલા ફાયદા, દેશમાં તેમના દ્વારા સ્થપાયેલ શાંતિ અને સલામતી પર તેઓ વધુ ભાર મૂકે છે. તેમ છતાં કંપનીના શાસનની ઊણપોના પણ તેમાં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યા છે. પરંતુ ભારતની તત્કાલીન સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને આર્થિક પરિસ્થિતિની વિગતો તેમાંથી પ્રાપ્ત થતી નથી. પ્રસિદ્ધ ઇતિહાસકાર રમેશચન્દ્ર મજુમદાર જણાવે છે કે તે ગ્રંથોમાં ભારતને બ્રિટિશ શાહીવાદથી થયેલા લાભોની માહિતી વિશેષ છે. પરંતુ તેમાં ભારતના લોકોનાં દૃષ્ટિબિંદુ, અભિપ્રાયો વગેરેના ઉલ્લેખો નથી. વિન્સન્ટ સ્મિથ, પી.ઈ.રોબટર્સ, થોમ્સન એન્ડ ગેરેટ વગેરે ઇતિહાસકારોના ગ્રંથો તથા 'કેમ્બ્રીજ હિસ્ટરી ઓફ ઇન્ડિયાના' ગ્રંથ-૫ અને ૬ માં ભારતમાં બ્રિટિશ કંપની અને બ્રિટિશ સરકારના રાજ્ય અમલ વિષેની રાજકીય, લશ્કરી, મહેસૂલી, આર્થિક વગેરે બાબતોનું અને સરકારની સિદ્ધિઓનું વિસ્તૃત વર્ણન મળે છે. તેમાં ગવર્નર-જનરલો તથા ગવર્નરોનાં કાર્યોનાં વિસ્તૃત વર્ણનો મળે છે. પરંતુ ૧૯મી સદી દરમિયાનની ભારતની સામાજિક તથા ધાર્મિક સુધારણાની ચળવળના ઉલ્લેખો ઓછા તથા રાજા રામમોહન રાય, સ્વામી વિવેકાનંદ, લોકમાન્ય ટિળક, સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી દયાનંદ સરસ્વતી, ફિરોજશાહ મહેતા, દાદાભાઈ નવરોજી વગેરે આગેવાનો વિષે ભાગ્યે જ માહિતી મળે છે. તેમાં રાજાઓના અન્યાયો તથા આપખુદ વહીવટ વિષે ઉલ્લેખ ખૂબ છે. પરંતુ બ્રિટિશ સરકારની શોષણ નીતિ અન્યાયો તથા આપખુદ શાસનના નિર્દેશો નથી.

આધુનિક ભારતના ઇતિહાસલેખનની સાધનસામગ્રી

બ્રિટિશ કંપનીના ભારતમાં રાજ્યના સ્થાપક ક્લાઈવ તથા વૉરન હેસ્ટિંગ્સ વિષે અનેક ગ્રંથો લખાયા છે. તેમાં કેરેકોલી લિખિત ક્લાઈવના જીવનને લગતા ચાર ગ્રંથો (૧૭૭૭), માલ્કમ રચિત ૩ ગ્રંથો (૧૮૩૬), માલેસન કૃત ક્લાઈવનું જીવનચરિત્ર (૧૮૦૭), ફોરેસ્ટ લિખિત ક્લાઈવના જીવન વિષેના ૨ ગ્રંથો (૧૮૧૭) વગેરે મુખ્ય ગણાય. આ ગ્રંથોમાં ક્લાઈવનું જીવન, તેનાં કાર્યો અને સિદ્ધિઓ તથા તેના કુટુંબાંતની વિસ્તૃત વિગતો વર્ણવવામાં આવી છે. તેમાંથી તત્કાલીન ભારતની માહિતી મળતી નથી. તથા ક્લાઈવની સિદ્ધિઓ વિષે અતિશયોક્તિ જણાય છે. એ રીતે વૉરન હેસ્ટિંગ્સ વિષે પણ અનેક ગ્રંથો પ્રગટ થયા છે. તેમાં તેના જીવન, મહેસૂલી અને વહીવટી સુધારા, તેનાં અયોગ્ય કાર્યો, મજબૂત રાજ્ય બનાવવા તેણે લીધેલાં પગલાં, વિરોધીઓને સાફ કરી દેવાની નીતિ, તેના પર ચાલેલા મુકદ્દમા વિષે વિસ્તૃત વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે. આ ગ્રંથોમાં ભારતવાસીઓ પ્રત્યેના પૂર્વગ્રહો જણાય છે.

ગવર્નર જનરલો અને તેમનાં શાસન :

કંપનીના અમલ દરમિયાનના ગવર્નર જનરલોમાં ખાસ કરીને કોર્નવોલિસ, વેલેસ્લી, બેન્ટિન્ક, ઓક્લેન્ડ, એલનબ્રો તથા હેલહાઉસીનાં જીવન, કાર્યો અને સિદ્ધિઓ વિષે અનેક ગ્રંથો લખાયા છે. તેમાં તેમની મહેસૂલી ન્યાયવિષયક તથા સરહદી નીતિ, સહાયકારી યોજના, સામાજિક અને શૈક્ષણિક સુધારા, અફઘાનનીતિ તથા ખાલસાનીતિ વગેરેનું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. બેડન પોવેલ લિખિત Land systems of British Indiaના ૩ ગ્રંથોમાં ભારતના વિવિધ પ્રાંતોની માત્ર મહેસૂલ પદ્ધતિ આપવામાં આવી છે.

૧૮૫૭ના વિપ્લવ વિષેના ગ્રંથો :

૧૮૫૭ના વિપ્લવને લગતા દસ્તાવેજો, પત્ર વ્યવહાર, સેનાપતિઓ વિષેનાં લખાણો, પાર્લિમેન્ટની નોંધો, ગ્રંથો, આજ્ઞાપત્રો વગેરે ઘણુંખરું ભારતના દફતર ભંડારમાં તથા લંડનની કોમનવેલ્થ કચેરીના ગ્રંથાલયમાં સંગૃહીત છે. સુરેન્દ્રનાથ સેને તેમના ગ્રંથ Eighteen Fifty Seven માં તેના ઐતોની વિસ્તૃત યાદી આપી છે. માલેસન, ગ્રાંટ ડક, ફોરેસ્ટ, કીન, કેમ્બેલ વગેરે અંગ્રેજ લેખકોના ગ્રંથોમાં બ્રિટિશ દષ્ટિબિંદુ મુજબ વિપ્લવનો ઇતિહાસ આપ્યો છે; જ્યારે વિનાયક દા. સાવરકર લિખિત First war of Independence, પંડિત સુંદરલાલ રચિત 'ભારતમાં અંગ્રેજ રાજ્ય' ભાગ ૧, ૨; આર.સી.મજુમદાર રચિત '૧૮૫૭નો સિપાઈઓનો બળવો' તથા સુરેન્દ્રનાથ સેન લિખિત 'Eighteen Fifty Seven' ગ્રંથોમાં ખાસ કરીને ભારતના દષ્ટિબિંદુથી વિપ્લવની સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. તેમાંથી વિપ્લવની બંને બાજુઓનો હેવાલ મળે છે.

બ્રિટિશ સરકારના શાસન વિષેના ગ્રંથો :

ઈ.સ.૧૮૫૮ થી ૧૯૪૭ સુધીના ભારતમાં બ્રિટિશ સરકારના સીધા વહીવટ દરમિયાન રાજકીય, મહેસૂલી, બંધારણીય, ન્યાયવિષયક વગેરે બાબતોની ચર્ચા કરતા અનેક ગ્રંથો લખાયા છે. કેનિંગ, મેયો, લિટન, રિપન, કર્ઝન વગેરે વાઈસરોયોનાં જીવનચરિત્રો સહિત તેમનાં કાર્યોને આવરી લેતાં પુસ્તકો લખાયાં છે. અગાઉ નોંધેલાં પુસ્તકોમાં કંપની તથા બ્રિટિશ સરકારના શાસનનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. એ ગ્રંથોમાં વિન્સન્ટ સ્મીથ, પી.ઈ. રોબર્ટ્સ તથા થોમસન એન્ડ ગેરેટનાં પુસ્તકો ઉલ્લેખનીય ગણાય. વળી Cambridge History of India નો ખંડ ૫ અને ૬ તથા ડોડવેલ લિખિત British India પણ તેમાં ઉપયોગી છે. આ ગ્રંથો પ્રથમ કક્ષાનાં પાઠ્યપુસ્તકો ગણાય. તેમાં સંશોધનનો અભાવ છે. પરંતુ સંકલન ઘણું સારું છે. વળી તેમાં બ્રિટિશ શાસન સિવાય સામાજિક સુધારણાનાં આંદોલનો, રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ, ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક બાબતોનો ભાગ્યે જ ઉલ્લેખ મળે છે.

બંધારણીય વિકાસ

ઈ.સ. ૧૮૫૮ થી ૧૮૪૭ સુધીમાં બ્રિટિશ પાર્લમેન્ટે ભારતને લગતા અનેક કાયદા પસાર કર્યા હતા. ભારતની વહીવટી સુધારણા તથા ધારાકીય વિકાસ માટે પાર્લમેન્ટે લીધેલાં નોંધપાત્ર પગલાંની વિગતો બ્રિટિશ પાર્લમેન્ટના વાર્ષિક હેવાલો, હેન્સાર્ડના ગ્રંથો, વાર્ષિક રજિસ્ટર્સ, ભારતની ધારાસભાની કાર્યવાહીના હેવાલો, સમિતિઓની ભલામણો વગેરેમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. બંધારણીય કાયદા વિષે અનેક ગ્રંથો લખાયા છે. તેમાં એ.સી. બેનરજી લિખિત ભારતીય બંધારણીય દસ્તાવેજોને લગતાં ત્રણ પુસ્તકો - Indian Constitutional Documents Vols. I, II, & III (1949), એ.બી.કીથકૂત ૧૯૩૫ સુધીનો ભારતનો બંધારણીય ઇતિહાસ, ગુરુમુખનિહાલ સિંગ લિખિત ૧૯૧૯ સુધીના ભારતના રાષ્ટ્રીય અને બંધારણીય પ્રવાહો વર્ણવતું પુસ્તક વગેરે નોંધપાત્ર ગણાય. ૧૯૩૫ના કાયદા મુજબના પ્રાંતિક સ્વરાજ વિષે પણ અનેક ગ્રંથો અને લેખો પ્રગટ થયા છે. ગુજરાતીમાં ડો. આર.કે. ધારૈયા લિખિત 'ભારતનો બંધારણીય ઇતિહાસ' (તૃતીય આવૃત્તિ - ૧૯૭૬)માં ૧૮૫૮ના કાયદાથી શરૂ કરીને ૧૯૫૦ના ભારતના બંધારણ વિષે સરસ માહિતી આપવામાં આવી છે.

નવજાગૃતિ અને ધાર્મિક સુધારણા

ભારતમાં ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં શરૂ થયેલી સામાજિક ધાર્મિક સુધારણાની ચળવળોએ અર્વાચીન ભારતના વિકાસમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. રાજા રામમોહનરાય, દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુર, કેશવચંદ્ર સેન, મહાદેવ ગોવિંદ રાનડે, આત્મરામ પાંડુરંગ, સ્વામી વિવેકાનંદ, દયાનંદ સરસ્વતી, મેડમ બ્લેવટ્સ્કી તથા કર્નલ ઓલકોટ દ્વારા સ્થાપેલ અને સંચાલન કરેલ બ્રહ્મોસમાજ, પ્રાર્થના સમાજ, રામકૃષ્ણ મિશન, આર્ય સમાજ, શિયોસોફિકલ સોસાયટી; સામાજિક અને ધાર્મિક સુધારણાનાં આંદોલનો રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ માટેનાં પ્રેરક પરિબળો હતાં. ઉપરોક્ત જ્યોતિર્ધરો ઉપરાંત આ યુગમાં અનેક સમાજ સુધારકો થયા. તેમનાં જીવનચરિત્રો ઉપરાંત આ યુગમાં અનેક સમાજ સુધારકો થયા. તેમનાં જીવનચરિત્રો તથા સંસ્થાઓની પ્રવૃત્તિઓના ગ્રંથો લખાયા છે. તેમાંથી ભારતના નૂતનયુગ અને રાષ્ટ્રીય ચેતનાનું ચિત્ર જોવા મળે છે. આ ગ્રંથોએ અંગ્રેજ ઇતિહાસકારોની ઊણપો દૂર કરીને ભારતના લોકોનો યથાર્થ ઇતિહાસ રજૂ કર્યો છે, એ રીતે મુસ્લિમોના સમાજ, અંજુમને ઇસ્લામ વગેરે તથા પારસી સમાજ, શીખ સમાજની શિરોમણી ગુરુદ્વારા પ્રબંધક સમિતિ અને તેની પ્રવૃત્તિઓ વિષે પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાં છે. નવલરામ ત્રિવેદી લિખિત સમાજસુધારાનું રેખાદર્શન (અમદાવાદ, ૧૯૩૪) બી.એન. મોતીવાલા લિખિત કરસનદાસ મુળજી: એ બાયોગ્રાફિકલ સ્ટડી (બોમ્બે, ૧૯૩૫), કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ લિખિત ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવનચરિત્ર (મુંબઈ, ૧૯૮૮); પારેખ એમ.સી.લિખિત 'ધ બ્રહ્મો સમાજ' (૧૯૨૮); પુસ્તકો સામાજિક અને ધાર્મિક સુધારણા માટે ઉપયોગી છે.

રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ વિષેના ગ્રંથો

ઈ.સ. ૧૮૮૫માં ભારતીય રાષ્ટ્રીય કોન્ગ્રેસની સ્થાપના થવાથી ભારતના રાષ્ટ્રવાદી આંદોલનને વ્યવસ્થિત સ્વરૂપ મળ્યું. રાજકીય એકતા, વહીવટી એકસૂત્રતા, આર્થિક શોષણ, પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ, રાષ્ટ્રીય વર્તમાનપત્રો, અર્વાચીન સાહિત્ય વગેરે પરિબળોને લીધે રાષ્ટ્રવાદ જાગૃત થયો. તથા તેના વિષેનું ઐતિહાસિક સાહિત્ય પ્રગટ થવા લાગ્યું. ભારતીય રાષ્ટ્રીય કોન્ગ્રેસના ઇતિહાસને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચી શકાય : (૧) મવાળ યુગ : ૧૮૮૫-૧૯૦૫ (૨) જહાલ યુગ ૧૯૦૬ થી ૧૯૧૯ અને (૩) ગાંધીયુગ ૧૯૨૦ થી ૧૯૪૭. મવાળ યુગના પ્રતિનિધિઓ સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી, ફિરોજશાહ મહેતા, વ્યોમેશચંદ્ર બેનરજી વગેરે હતા. જહાલયુગના પ્રતિનિધિઓ લાલા લજપતરાય, બાળ ગંગાધર ટિળક તથા બિપિનચંદ્ર પાલ હતા. મહારાષ્ટ્ર સરકારે “સોર્સ મટિરિયલ ફોર હિસ્ટરી ઓફ ધ ફ્રીડમ મુવમેન્ટ ઇન ઇન્ડિયા”ના પાંચ ગ્રંથોમાં મુંબઈ રાજ્યના દક્ષિણ ભાગના કેટલાક ઉપયોગી દસ્તાવેજો પ્રકટ કર્યા છે. ગાંધીયુગની સ્વાતંત્ર્ય ચળવળોના દસ્તાવેજો વિપુલ

પ્રમાણમાં મળે છે. નવજીવન, યંગઈન્ડિયા, હરિજન, હરિજનબંધુ તથા બીજાં અનેક સામયિકો તથા દૈનિકોમાંથી સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ વિષેની પુષ્કળ માહિતી મળે છે. શ્રીમતી એની બેસન્ટ લિખિત - ‘‘હાઉ ઇન્ડિયા રોટ (wrought) ફોર ફ્રીડમ’’; પટ્ટાભી સિતારામૈયા કૃત : ‘હિસ્ટરી ઓફ ઇન્ડિયન નેશનલ કોન્ગ્રેસ’, ગ્રંથ ૧ અને ૨, રાષ્ટ્રીય ચળવળોનો આધારભૂત ઇતિહાસ વર્ણવે છે. ડૉ. તારાચંદ અને ડૉ. આર.સી. મજુમદારે ‘‘હિસ્ટરી ઓફ ધ ફ્રીડમ મુવમેન્ટ ઇન ઇન્ડિયા’’ના અનુક્રમે ૪ અને ૩ ગ્રંથો પ્રગટ કર્યા છે. ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ તરફથી પણ ઇતિહાસના આધારભૂત ગ્રંથો પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે.

ગુજરાતીમાં પણ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામો વિષે વિપુલ સાહિત્ય પ્રગટ થયું છે. તેમાં થોડાં પુસ્તકોનો ઉલ્લેખ કરીશું. મહાદેવ દેસાઈ : ‘એક ધર્મયુદ્ધ’ (અમદાવાદ), પરીખ શંકરલાલ : ‘ખેડા સત્યાગ્રહ’ (અમદાવાદ), દેસાઈ ઈ. ઈ. ‘સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ’ (સૂરત, ૧૯૭૦), અદાણી રતુભાઈ : ‘સોરઠની લોકકાન્તિનાં વહેણ અને વમળ’ ભાગ ૧, ૨, (અમદાવાદ, રાજકોટ).

શુકલ જયકુમાર : ‘બેંતાલીસમા અમદાવાદ’ (અમદાવાદ ૧૯૮૮)

શુકલ જયકુમાર : ‘બેંતાલીસમાં ગુજરાત’ (અમદાવાદ, ૧૯૮૫)

ગાંધી મો.ક. : ‘સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા’ (અમદાવાદ)

રેવિડ હાર્ડિમન : ‘ધી પીઝન્ટ્રી એન્ડ નેશનાલિઝમ’ (ન્યુ દિલ્હી, ૧૯૮૪)

કોમવાદનો ઇતિહાસ

બ્રિટિશ સરકારની ‘ભાગલા પાડો અને રાજ કરો’ (Divide and Rule)ની નીતિને કારણે ભારતમાં રાષ્ટ્રવાદની સાથે કોમવાદનો પણ ઉદ્ભવ અને વિકાસ થયો હતો. ૧૮૫૭ના વિપ્લવ બાદ બ્રિટિશ સરકારે મુસ્લિમોને હિંદુઓથી અલગ પાડવાના વ્યવસ્થિત પ્રયાસો કર્યા. ૧૯૦૮ના મોર્લે-મિન્ટોના સુધારા, ૧૯૧૯ના મોન્ટેગ્યુ-ચેમ્સફર્ડના સુધારા, ગોળમેજી પરિષદો, કોમી યુકાદો, ૧૯૩૫નો હિંદ સરકારનો ધારો વગેરે દ્વારા કોમવાદી વલણને વધુ મહત્ત્વ મળ્યું. ૧૯૦૬માં અખિલ હિંદ મુસ્લિમ લીગની સ્થાપના થઈ. અલગ મતાધિકારની માગણી કરવામાં આવી. ૧૯૪૦ થી પાકિસ્તાનની માગણી કરવામાં આવી. દેશમાં કોમી હુલ્લડો થયાં. આ બધા બનાવોએ રાજનીતિ પર અસર કરી. આ વિષયને અનુલક્ષીને પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. તેમાંનાં કેટલાંકનો ઉલ્લેખ અહીં કરવામાં આવ્યો છે.

અહમદ, એ. ખાન ‘ધ ફાઉન્ડેશન ઓફ પાકિસ્તાન’ (લંડન, ૧૯૪૨)

આંબેડકર, બી.આર. ‘પાકિસ્તાન ઓર પાર્ટિશન ઓફ ઈન્ડિયા’ (બોમ્બે, ૧૯૪૬)

બહાદુર લાલ : ‘મુસ્લિમ લીગ’ (આગ્રા, ૧૯૫૪)

રામ ગોપાલ : ‘ઇન્ડિયન મુસ્લિમ્સ - એ પોલિટિકલ હિસ્ટરી’ (૧૮૫૮-૧૯૪૭), લંડન, ૧૯૫૯.

મહેતા, અશોક : ‘હિંદનો કોમી ત્રિકોણ’ (અમદાવાદ)

દેશી રાજ્યો : અર્વાચીન સમયમાં દેશી રાજ્યોના બ્રિટિશ સરકાર તથા પ્રજા સાથેના સંબંધો અને તેમનાં કાર્યોએ મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. બ્રિટિશ સરકારે દેશી રાજ્યો સાથે કરેલા કરારો તથા આપેલાં સૂચનાપત્રોનો સંગ્રહ, સંસદીય દફતરો, ભારતનાં ઇમ્પિરિયલ ગેઝેટિયર, દેશી રાજ્યોનાં દફતર ભંડારો, સમિતિઓના હેવાલો વગેરેમાંથી ઉપયોગી માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. આ માટે ઉપયોગી કેટલાંક પુસ્તકોનો અત્રે ઉલ્લેખ કર્યો છે :

પાનીકર, કે. એમ. : ‘ધ ઇવોલ્યુશન ઓફ બ્રિટિશ પોલિસી ટોવર્ડ્ઝ ઇન્ડિયન સ્ટેટ્સ’.

યુડગર, પી.એલ.: ‘ઇન્ડિયન પ્રિન્સિપ્સ અન્ડર બ્રિટિશ પ્રોટેક્શન.’

સર સિડની લો : ‘ધ ઇન્ડિયન સ્ટેટ્સ એન્ડ રુલિંગ પ્રિન્સિપ્સ.’

વોર્નર, સર બી. : ‘ધ નેટિવ સ્ટેટ્સ ઓફ ઇન્ડિયા.’

વોર્નર, સર બી. : ‘ધ પ્રોટેક્ટેડ પ્રિન્સિપ્સ ઓફ ઇન્ડિયા.’

આર્થિક અને સામાજિક બાબતો : બ્રિટિશ શાસન દરમિયાન વેપાર, ઉદ્યોગ, ધંધારોજગાર, ખેતી, મહેસૂલ, બેન્કીંગ, વાહનવ્યવહાર, ચલણ વગેરેનો વિકાસ થયો અને તેને લગતાં પુસ્તકો પણ લખાયાં હતાં. તેમાં સરકારી દસ્તાવેજો તથા આંકડાનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આને લગતાં કેટલાંક પુસ્તકો અહીં જણાવ્યાં છે.

દત્ત, રમેશચંદ્ર : ‘ધ ઇકોનોમિક હિસ્ટરી ઓફ ઇન્ડિયા ઇન ધ વિક્ટોરીઅન એઈજ’, લંડન, ૧૯૦૬.

આંબેડકર બી. આર. : ‘ધ પ્રોબ્લેમ ઓફ ધ રૂપી.’

બેનરજી, પી. : ઇન્ડિયન ફાઈનાન્સ ઇન ધ ડેઈઝ ઓફ ધ કંપની, (૧૯૨૮)

રાનડે, જી. : એસેઝ ઓન ઇન્ડિયન ઇકોનોમિક્સ.

(ક્રમશઃ)

શોધકાર્યાભિગમનમ્

ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા

મારી સામે ‘ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી’એ ૧૯૬૨માં (P. G. Shah સોસાયટીના પ્રમુખ હતા ત્યારે) - સોસાયટીની સિલ્વર જૂબિલીની ઉજવણી વેળાએ - પ્રગટ કરેલા ત્રણ ગ્રંથો આવ્યા કરે છે.’ આ ગ્રંથો ગુજરાતના સંશોધકો, ચોથી સંશોધકોની પરિષદ, સંદર્ભે પ્રગટ કરવામાં આવ્યા હતા.^૧ એ જોતાં જ ૧૯૬૨ સુધી ગુજરાતમાં વિદ્વાનો દ્વારા જે સંશોધન થયું હતું તે, પીએચ.ડી. કે એમ.ફીલ હેતુએ થયેલું ન હોવા છતાં, કેટલું ઊંડાણ અને વૈવિધ્યવાળું હતું તેનો ખ્યાલ આપે છે. એ કેમ એવું હતું એનો વિચાર એ સંશોધકોના જીવનચરિત્રો વાંચવાથી ચોક્કસ જ આવી શકે. (એમાં સંશોધકોના જીવનચરિત્રોની યાદી પણ આપવામાં આવી છે.) સાહિત્ય-ક્ષેત્રની કે ઇતિહાસ-ક્ષેત્રની વાત કરીએ તો નીચેની દિશામાં કેટલુંક કામ થયું છે : હસ્તલિખિત ગ્રંથોનું સંકલન-સંપાદન, હેમચંદ્ર જેવા વિદ્વાનોનું લોકસાહિત્ય ઇત્યાદિ સંદર્ભનું સંશોધન અને સંપાદન, મધ્યકાલીન અને બીજી સાહિત્યકૃતિઓ પર અધ્યયન - સંશોધન, ઇતિહાસ લેખન વગેરે. (આ લેખ મેં સાહિત્ય-ક્ષેત્ર તેમ ઇતિહાસક્ષેત્ર પૂરતો મર્યાદિત રાખ્યો છે.)

નવા સંશોધકો પાસે, ઉપર કહેલ દિશામાં થયેલા અધ્યયનો તથા સંશોધનો પર, વિશેષ ને વિશેષ પ્રકાશની અપેક્ષા રાખી શકાય કે જેથી દેખાતી ખાંચ વગેરે દૂર કરી શકાય અને વધુ ને વધુ પ્રામાણિકતા સુધી પહોંચાય તથા ધ્યાન પર નહીં આવેલી વિગતો ઉમેરી પુનઃલેખનની કે પુનઃમૂલ્યાંકનની જરૂરિયાત સંતોષી શકાય.

આજના કરતાં તદ્દન ભિન્ન એવા યુગનું એ ગ્રંથોમાં દર્શન થાય છે. જીવન સાદું, સંશોધન કાર્ય સંદર્ભે મહેનતાણાની કોઈ અપેક્ષા નહિ, અંગત ખર્ચ પણ કરી શકે -કરી જાણે, દાનનો પ્રવાહ પણ ખરો. ટી.વી. જેવા માધ્યમો નહિ - વિદ્વાનો સંશોધન કાર્ય માટે સમય ફાળવી શકે. કેટલાક ભાષા-શાસ્ત્રીઓએ લોક-ભાષા તરફ પણ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. કેટલાક વિદેશીઓ, વિજ્ઞાનીઓ હોવાને કારણે, લોક-સંસ્કૃતિની શોધ પણ કરવા લાગ્યા. વિશેષતઃ એમનો અધ્યયન પ્રદેશ લોક- સંસ્કૃતિ બન્યો. મધ્યપ્રદેશમાં એરવિન અને ગ્રિયર્સને લોક-સાહિત્યના અધ્યયનની પરંપરાનો પ્રારંભ કર્યો. પણ એમણે પસંદ કરેલ આદિ જાતિઓ મુખ્યતઃ ગૌડ સુધી મર્યાદિત રહી. ઉપરાંત ઈલિયટ, બીમ્સ, હાર્નલ, સુનિલકુમાર ચેટરજી જેવાઓએ દેશમાં તથા નરસિંહરાવ, પંડિત બહેચરદાસ દોશી અને ગુજરાતમાં બીજાઓએ બહુમૂલ્ય કહી શકાય એવું કામ કર્યું છે. ગુજરાતમાં સંશોધનનો એ પ્રવાહ તથા એ માટેની સામગ્રી મેઘાણી, મીર મુરાદ, દુલા કાગ વગેરે દ્વારા પણ ગતિ પામ્યો. ગીતો, કથાઓ, ભાષા, વ્યાકરણ, ધ્વનિઓ ઇત્યાદિ માત્ર નર-નારીના ગળામાં જ રક્ષિત રહેવાને બદલે સંચિત થવા માંડ્યા. કહ્યા તે ગ્રંથમાં આ ક્ષેત્રે કેટલા બધા પંડિતોએ રસ લીધો છે તેની યાદી દેખાય છે. પછી તો કે.કા.શાસ્ત્રી, હરિવલ્લભ ભાયાણ અને બીજા પણ વિદ્વાનોએ પોતાની પ્રવૃત્તિઓમાં, લોકસાહિત્ય-સંસ્કૃતિ તથા લોક-ઇતિહાસ અને એવા પ્રદેશને પણ સાંકળ્યો. ૨. છો. પરીખે સુધાબહેન દેસાઈ પાસે લોકનાટ્ય ‘ભવાઈ’ પર સંશોધન કાર્ય કરાવ્યું.^૨ તો શ્રી કે.કા.શાસ્ત્રીએ લાલશંકર જોશી પાસે વાગોડી ભાષા પર ‘વાગડી બોલીનું સ્વરૂપ અને તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ’^૩ એ વિષય પર મહાનિબંધ તૈયાર કરાવ્યો. શ્રી શાસ્ત્રીજીને વાગોડી બોલી આવડતી ન હતી. શ્રી. લાલશંકર જોશી સાથે શાસ્ત્રીજી આખો વાગડ પ્રદેશ ફર્યા. તેનું વ્યાકરણ ઇત્યાદિ સંદર્ભે ઊંડા ઊતર્યા અને વાગડી બોલી શીખ્યા. એ જ રીતે શ્રી શાસ્ત્રીજીને કચ્છી બોલી આવડતી ન હતી. શ્રી નાગજીભાઈ ભટ્ટી સાથે ત્રણ ત્રણ વાર કચ્છ પ્રદેશનો પ્રવાસ કરેલો અને આખો રણ પ્રદેશ ખુંદી

વળેલા. એ નિમિત્તે તેઓએ, ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વના અભ્યાસની સાથે સાથે, કચ્છી ભાષા પણ શીખી લીધી. શ્રી નાગજીભાઈ ભટ્ટીએ ‘કારડિયા રાજપૂતોમાં પ્રચલિત લોકગીતોનો સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક અભ્યાસ’^{૧૪} એ વિષય પર શોધ-પ્રબંધ કર્યો હતો. આમ વિદ્યાર્થીઓ માટે માર્ગદર્શક પોતે આવી પ્રાદેશિક ભાષાઓ પણ શીખે એ એક વિરલ ઘટના જ ગણાય ને ?

યુગ પલટો થયો. થોડાએક દાયકાઓથી તે દેખાય છે. સાદું જીવન ચાલ્યું ગયું. મોંઘવારી વધતી ગઈ. સમય અને નાણાંની ખેંચ ઊભી થઈ. આ અને આવાં કારણોએ સંશોધન કામો પર પણ અસર કરી. નવા પ્રવાહે પણ આ વિલંબમાં ભાગ ભજવ્યો. વિવાદ સર્જ્યો; દા.ત. ડો. પ્રબોધ પંડિત જેવા વિદેશથી નવા વિચારો સાથે આવ્યા. જૂની રીતિએ આગળ નવા સંશોધનો થવાને બદલે, પુનઃમૂલ્યાંકનો થયા જેને સંશોધકોનો એક નવો જ વર્ગ ઊભો કર્યો. તે કારણે આ ક્ષેત્રે વેગ આવ્યો, નવા અંશો આવ્યા, તો પણ ગયા યુગ કરતાં વિકાસ તો ઓછો જ રહ્યો. જે કામ થયું તેમાં ઊંડાણ ઓછું દેખાયું, દા.ત. ૨.છો.પરીખે ‘ઇતિહાસ’ સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ^{૧૫} અને કે.કા.શાસ્ત્રીએ ‘નરસિંહ મહેતો : એક અધ્યયન’^{૧૬} જેવા તાલેવાન ગ્રંથો આપણને જે આપ્યા તેની સાથે મૂકી શકાય તેવા ભરપૂર ગ્રંથો બહુ ઓછા મળ્યા. એવી જ રીતે આર્ય ભાષાઓ સંદર્ભે જે કામ થયું તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ, નવી પદ્ધતિએ ભાષા-સર્વે, નામોની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ વગેરે કામો જે ખૂબ રોચક છે, એ પ્રવૃત્તિ આગળ વધવી જોઈએ. ટર્નરે કર્યા એવા કોશો તથા દેશની સમસ્ત ભાષાઓના સમાન અર્થઘોટક શબ્દો સંચિત કરી એના કોશો, પારિભાષિક શબ્દાવલિ વગેરે પણ થાય એવી અપેક્ષા ચોક્કસ જ રહે છે. આ જે પારિભાષિક શબ્દોની વાત કરી તેમાં નામકરણની એકતા કઈ રીતે લાવી શકાય તે પણ અભ્યાસ અને શોધનો વિષય છે; દા.ત. એક પુસ્તક જુદા જુદા અનુવાદકોને આપવામાં આવે એક અનુવાદક ‘સચિવ’ એવો શબ્દ-પ્રયોગ કરશે તો બીજો ‘મંત્રી’ એમ લખશે તો વળી અન્ય અનુવાદક ‘સચિવનો સહાયક કાર્યકર’ કે ‘પ્રધાન’ ‘અમાત્ય’ એવું મન ફાવે તે લખશે. ‘secretary’ શબ્દનો એ અનુવાદ છે. આ ભિન્નતા, આ ભ્રાંતિ જે મુશ્કેલી ઊભી કરે છે તે સમાન શબ્દકોશોની રચનાના માધ્યમે દૂર કરી શકાય. એવું જ ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક વ્યાકરણ ઇત્યાદિ સંદર્ભે પણ વિચારવું જોઈએ.

આપણે સમાન શબ્દકોશોની વાત કરી. એ ઉપલબ્ધ હોય તો પણ. કેટલાક શબ્દો; દા.ત. લોકબોલીના અને તળપદા અને એમાંય શાસ્ત્રીય સંગીતથી જુદા પડતા આપણે એમાંથી મેળવી શકીશું નહીં. માટે અન્ય પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં મુશ્કેલી ઊભી ન થાય તોપણ અંગ્રેજી અનુવાદોમાં તો એ ઊભી થવાની જ. રોમન કે ઇટાલિકમાં એ લિપ્યંતર કર્યું હોય છતાં એનું તળપદાપણું, એના ઉચ્ચારો, ધ્વનિઓ, વગેરે આપણે તરત જ પામી શકીએ એમ બનવાનું નહિ. આવું એટલા માટે બને છે કે જે ભાષામાં (એટલે કે અંગ્રેજીમાં) એનો અનુવાદ કરવામાં આવે છે ત્યારે આપણે ભૂલી જઈએ છીએ કે તે એક એવી ભાષા છે કે જેને પૂરા સ્વરો પણ નથી અને પૂરા વ્યંજનો પણ નથી. તેથી આ મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. આ એ જગા છે કે જ્યાં અનુવાદકે અથવા સંશોધકે કોઈ અનુકૂળ લિપ્યંતર શોધી એનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ- આ ખોટ પૂરી થાય એવું એ હોય તો જ મુશ્કેલી દૂર થઈ શકે અને મૂળ સુધી પહોંચી શકાય. ; દા.ત. હિંદુઓનું ધર્મપુસ્તક શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતા માટે આપણે અંગ્રેજીમાં Geeta એમ લખીશું. પણ Geeta અને Geetaa માં ફેર છે. Geetaa એવા ઉચ્ચાર સુધી પહોંચવા માટે આપણે ‘a’ સ્વર ઉમેરવો પડશે. શબ્દો લાંબા થશે, પણ આ કંઈ મુદ્રણદોષ નથી મૂળ સુધી પહોંચવાનો આ પ્રયત્ન છે (ઇટાલિક કે રોમન લિપિ કરતાં આમ કરવું વધારે અનુકૂળ છે. કોમ્પ્યુટર પર પણ કી બોર્ડને તે વધારે માફક આવે તેમ છે.) તમે ઉચ્ચારો કુદાવી શકો છો અને ડિજિટલ પદ્ધતિનો ઉપયોગ પણ કરી શકો છો. એક શબ્દ ખૂબ લાંબો થઈ ગયો અને એ વખતોવખત આવે છે. તમારા શબ્દો, અક્ષરો કે આંકડાઓ ઓછામાં ઓછી સંજ્ઞાથી દર્શાવો. આવા પ્રયોગો જર્મનમાં થતા રહ્યા છે. એ દેશ સૌથી વધુ સાક્ષરતા ધરાવતો દેશ છે. એ રીતે ડિજિટલ છે. એ વિકસેલી ભાષા છે. છંદમાં આપણે લઘુ અને ગુરુની સંજ્ઞા

આપીએ છીએ લઘુ=૧ અને ગુરુ=૨ એની જુદી જુદી રીતિએ છંદો રચાય છે. આ ડિજિટલ રીતિ છે. કવિ પિંગલથી માંડી કમ્પ્યુટરમાં ઉપયોગમાં લેવાતી જ્યોર્જ બુલની આ ડિજિટલ ભાષા એક વિકસેલી ભાષા છે. મૂળ ઉચ્ચારો, ધ્વનિઓ સુધી પહોંચવા બધા અક્ષરો વાંચવા પડે પણ ઉપર કહી તે રીતિઓ સમય અને શક્તિ બચાવે, એટલું જ નહિ, મૂળ સુધી પણ લઈ જાય. મૂળને પામી શકાય. મૂળને પામવા તમારી પાસે બીજા પણ રસ્તાઓ છે; દા.ત. તમે I p a script ને પણ ઉપયોગમાં લઈ શકો google પર એ તપાસો. તમને phonetic થી માંડી phonetic chart, phonetic symbols, Dictionary ઇત્યાદિ તમામ વિગતો મળશે <https://www.google.co.in/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#9> international + Phonetic + script + Denian + Jones તપાસો. અથવા http://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa_chart-with-sounds/ તપાસો. એટલે પછી અનેક પ્રશ્નો ઉકલવા માંડે છે; દા.ત. સલમાન રસ્દીએ ‘ન્યૂયોર્ક’માં એવો મત ઉચ્ચાર્યો હતો કે ‘ભારતમાં વર્નાક્યુલર ભાષાઓમાં સર્જતું સાહિત્ય કંઈ ખાસ ગુણવત્તાભર્યું નથી, ભારતમાં અંગ્રેજી ભાષામાં લખતા લેખકો જ મજબૂત/સર્જન કરે છે. ‘આ ખોટું છે. મૂળ સુધી પહોંચી ન શકાયું હોવાનું અને તળપદું પામી ન શકાયું હોવાનું એ પરિણામ છે, એટલે જ નહિ, આવો મોટો લેખક કેવી ગેરસમજ પણ કરે છે ! પ્રાદેશિક ભાષાઓ માટે ‘વર્નાક્યુલર’ જેવો અપમાન જનક શબ્દ એ વાપરે છે !’ આ એ સ્થિતિ છે જે સંશોધન માટેનો વિષય બને છે. આ એક મોટો અને વિસ્તૃત વિષય છે. જે એક કરતાં વધારે વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા જ સિદ્ધ થઈ શકે. કેમકે આપણે ત્યાં સંખ્યાબંધ સંપ્રદાયો છે, અનેક ભાષા અને ૧૫૦૦ થી વધુ બોલીઓ પ્રદેશને લગતી છે. જુદી જુદી સંસ્કૃતિ ફેરફાર વાળી, રિવાજો વગેરેની ચાલુ હારમાળાઓ છે. વેશભૂષા, ભોજન અને બીજી અનેક બાબતોમાં નવાઈ પમાડે એવી ભિન્નતા, જાતજાતનું એ હોવાપણું, વગેરે જે છે તેના કેટલા બધા શબ્દો, ઉચ્ચારો ઇત્યાદિ છે કે અર્થો પ્રચલિત કોશોમાં જડે નહીં. પ્રયોજવા પણ મુશ્કેલ થઈ પડે. અનુવાદમાં મૂકવા માત્ર લિપ્યંતર પર જ આધાર રાખવો પડે - એવું લિપ્યંતર કે જેમાં રજૂ થતા શબ્દોમાં આવતા તમામ સ્વર-વ્યંજનો લખાય. આપણે અનેક નવા કોશો પણ કરવા પડે. ઘણીવાર તો આપણને માન્ય કોશો બિલકુલ નકામા થઈ પડે; દા.ત. તમારે સંસ્કૃત નાટકો જોવા છે. તમે દક્ષિણમાં, કેરલમાં, જઈને સંસ્કૃતમાં ભજવાતા ‘કુડિયાટ્ટમ’ નાટકો ‘કુતમ્બલમ’ રંગમંચ પર જોશો. ભાષા મલયાલમમાં ૮૦% શબ્દો સંસ્કૃતના તત્સમ કે તદ્ભવ રૂપમાં છે. નટે કે વિદૂષકે ‘પ્રમેય’ શબ્દ વાપર્યો. તમારી પાસે વિ.એસ. આપ્ટેનો સંસ્કૃત કોશ છે. તમને એ શબ્દનો અર્થ મળશે “The topic to be proved” or “Discussed” પણ નટ અથવા વિદૂષકે તો એ શબ્દ ‘પ્રસ્તાવ’ના અર્થમાં વાપર્યો છે. આવા અનેક શબ્દો અર્થોમાં જુદાપણું બતાવે છે; જેમકે ‘મૂર્ખ’ ‘નિષ્કુર’નાં અર્થમાં, ‘સંસાર’ ‘વાતચીત’ના અર્થમાં વગેરે. ત્યાં ‘કુડિયાટ્ટમ’માં (અને ‘કુત્ત’માં પણ) ‘મણિ-પ્રવાલ’ શૈલી સુધ્ધાં ઉપયોગમાં લેવાય છે. એ શૈલી માં પણ શબ્દો અર્થોમાં જુદાપણું બતાવે છે. આ એ જગ્યા છે કે જે નવા અને વધારાના શબ્દકોશોની અપેક્ષા જન્માવે છે. આપણે ઉપર સંશોધકના કાર્ય-પ્રદેશની જે વાત કરી તેમાં આ પણ આવે. એ જ કાર્ય-પ્રદેશમાં સાહિત્યિક અને તળભાષાના વ્યાકરણોનું નિર્માણ, તુલનાત્મક વ્યાકરણ, તથા જે તે યુગના અને જે તે ભાષાના સાહિત્યિક અને ઐતિહાસિક વ્યાકરણ અંગેની શોધ તથા તેની રચના વગેરે પણ આવે. તેમ વિકાર પામેલા, બગડી ગયેલા, આકાર પલટી ગયો હોય તેવા, બેઝોલ, કદરૂપા શબ્દો જેમાં સુધારો શક્ય નથી તે પણ તારવી તેના કોશો થઈ શકે. પાછું આ અધ્યયન વ્યુત્પત્તિ-કોશોની પણ શક્યતાઓ જન્માવે છે.

સંશોધકોએ ઉપર કહ્યું એ દિશામાં કામ કરવું જોઈએ. એટલે કે એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં કોઈ પણ કૃતિ જાય ત્યારે મૂળના જેવી જ કેમ બની રહેતી નથી અને મૂળના જેવી જ બની રહે તે માટે શું કરવું જોઈએ એ પ્રશ્ન સંશોધન દ્વારા ઉકેલાવો જોઈએ કે જેથી કોઈ ગુજરાતી ભાષાના એ સાહિત્યને આ તો બક-બક અથવા બકબકાટ છે એમ કહી ન બેસે..

પલટાયેલા યુગમાં, ઉપર કહ્યું તે કરવાને માટે, આપણી પાસે મુખ્યતઃ યુનિ.માં. સંશોધન હેતુએ, અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓ જ વધુ દેખાય છે. એ સિવાયના સંશોધકોની સંખ્યા ઓછી થતી જાય છે. આ સ્થિતિમાંથી બહાર નીકળવું હશે તો બન્ને યુગ વચ્ચે સમાધાન હોવું જરૂરી બનશે. નવા યુગને જૂના યુગની હૂંફ મેળવવી જરૂરી છે ભલેને જૂના યુગે પોતાના સમયમાં ભૂલો કરી હોય તો પણ એ ભૂલોમાંથી બચીને, શીખીને, નવા યુગે સહાય મેળવવી જરૂરી છે.

એમ.એ. થયા પછી તરત જ કેટલાક વિદ્યાર્થીઓનું ધ્યાન પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ કરવા તરફ વળે છે. એમાં ગમતા વિષયની પસંદગી મુખ્ય છે. પછી પોતાના ધૈર્ય તથા શક્તિના ભાન સાથે તે અમુક ચોક્કસ સમયમાં થઈ શકે એ રીતે વિષયની મર્યાદા બાંધે છે. એ કે એવા વિષય પર કામ થયું હોય તો એને જોવું જોઈએ કે કઈ કઈ વિગતો એમાં સંશોધન વગર રહી ગઈ છે. મથાળું ગમે તેટલું લાંબુ હોય તોપણ રજૂઆત માટેનો વિષય એમાં બરાબર બતાવી શકાશે કે કેમ તે પણ જોવું જોઈએ. રૂપરેખા વિદ્યાર્થીને દિશા, સ્પષ્ટીકરણ, ક્ષમતા અને તૈયારી માટે ઉપકારક રહેવાની. પછી એને પ્રગટ-અપ્રગટ ગ્રંથો, સામયિકો, સરકારી દસ્તાવેજો વગેરે અને મુલાકાતો પત્રવ્યવહાર ઇત્યાદિ થકી ઉપયોગી સરંજામ ઉપલબ્ધ થશે. જે નિઃસ્પૃહ ભાવે લખાણમાં આવવો જોઈએ અને રજૂઆત પણ સીધી-સાદી, સપ્રમાણ, સતર્ક હોવી જોઈએ જે જટિલતા ઊભી ન કરે. પછી એને માર્ગદર્શક અને એ વિષયના જ્ઞાતા પાસે બેસીને સંદર્ભ-સૂચિ કરવી જોઈએ જે તેને કામની શરૂઆત કરવા તરફ લઈ જશે. સરંજામ મળી ગયા પછી જરૂરી પ્રસંગો, વાતોની નોંધ કરવી, પુસ્તકનું નામ, પૃ.સંખ્યા વગેરે બાબતે અને કર્તાના વિચારો બાબતે પૂરેપૂરું સાચાપણું હોવું જોઈએ. સર્જનનું હોવાપણું, એના રચનારના ભાષાને લગતાં લક્ષણો, તરહ, સર્જકની નિત્યની નહિ પણ નવીન વ્યક્તતા-હંમેશની ભાષાના માધ્યમે કાર્યરત થઈ હોય તોપણ-બુદ્ધિશક્તિ, એ સમયે એને થયેલા હર્ષ-પ્રસન્નતા, વ્યથા, કૃતિગત અને બીજા રસોને માણવાની ક્રિયા, સમુદાયમાં એનો પ્રવેશ વગેરેની શોધ પણ સંશોધકના કાર્ય-પ્રદેશમાં આવે.

સંશોધકો એક સરખી રીતે વિચારતા નથી. પ્રેરણા દરેકને જુદી જુદી રીતે મળે છે. કોઈ રિસર્ચ પેપર વાંચીને, તો કોઈ થિસિસ વાંચીને, પ્રેરાય છે. કોઈ એજ વિષયમાં તો કોઈ જુદા જુદા વિષયમાં આગળ વધવા માગે છે. આમ છતાં એ સૌની ગતિ તો અંતે શોધ તરફની, એટલે કે શોધન, શુદ્ધિ કરવા, તરફની, છે-અન્વેષણ, તપાસ, ખોજ, તલાસ અંગેની એ મથામણ છે. શોધન-પદ્ધતિ ગમે તે હોય તોપણ શોધક શોધન-મારણ કરે છે. શુદ્ધ અને સંશય વગરના થઈ જવાની આ પ્રક્રિયા છે. સાહિત્યની વાત કરીએ તો માધ્યમ છે શબ્દ. સંશોધનમાં એના દ્વારા જે વાદવિવાદ હોય છે તે સ-પ્રમાણ થાય છે. આમ છતાં જે ગડમથલથી કૃતિની રચના થઈ છે તેને અલગ અલગ કરવાની ક્રિયા વગેરે સંશોધક જે કરતો હોય છે તે માથાકૂટની ભિન્નભિન્ન જાતિ, કક્ષા ઇત્યાદિની જુદી જુદી છાંટણી-પ્રથવારી, હેતુ, સાર કે રહસ્ય, સમવાય- સંબંધ, એકરૂપતા, નિરીક્ષણ વગેરે જો સંતોષ આપે એવાં ન હોય તો એ સંશોધન નથી. એમ કહો કે એજેં, સંશોધન નહિ, માત્ર સમજૂતી આપી છે. માત્ર વિવેચન કર્યું છે, જે છેટું સ્વરૂપ છે-સંશોધકે જે કેળવણી લેવાની છે તેને લગતું એ છે. સામગ્રીનો ઉપયોગ કઈ રીતે કરવો, સંદર્ભ, પાદટીપ વગેરે શી રીતે કરવી ઇત્યાદિ માટે જેમ લઘુ-શોધ પ્રબંધ લખવો તે ઉપયોગી ગણાય તેમ આ પણ ઉપયોગી ગણાય. સંશોધકનું કામ કોઈએ કરેલા સમર્થન માત્રને સમજાવવું કે ભ્રમ અથવા વિરોધ દૂર કરી સમાધાન કરાવવું તે નથી પણ જે અંગે તે કામ કરે છે તે સંબંધી મર્મ તથા સ્વરૂપને તપાસીને પ્રમાણો સાથે સિદ્ધ કરી આપવાનું અને સ્થાપન કરવાનું છે. એમ કરવા જતાં ભાષા નીરસ થાય તોપણ શું ? સંશોધકનું કામ વાગ્મિતાનો ઉપયોગ કરવો, કલ્પના નાખવી કે ભાષાને રસમય બનાવવી તે નથી. ઈતિહાસમાં તો એવી વાગ્મિતા માટે સહજ પણ અવકાશ નથી. ઈતિહાસલેખક અટકળથી આગળ વધી શકે નહીં. એનું કામ અને સંશોધકનું કામ પણ લખાણ પ્રામાણિક બને તે છે. આ જે નીરસતા આપણે કહીએ છીએ તે આ ક્ષેત્રમાં ગુણ પક્ષે છે અને નહિ કે દોષ પક્ષે. એટલે કે શુષ્કતા એમાં દોષ નહિ,

ગુણ છે. સંશોધક અને ઇતિહાસલેખક પ્રમાણ અને સત્યની અનુભૂતિ એટલી હદે કરાવે છે કે કાલ્પિય જવાઓ દ્વારા તો તે નીરસ વિદ્વાન જ ગણાવાયો છે. જ્યારે પોલિબિયસ તો આ ક્ષેત્રમાંના આલેખનથી અને એમાં થતા સ્પષ્ટ દર્શનને કારણે એને ‘સત્યશોધક વિજ્ઞાન’નું સ્વરૂપ જ કહી દે છે. વળી આ વર્ગના લેખકોને તે સાહિત્યિક લાગણીઓ ઉછેરવાના વલણથી બિલકુલ મુક્ત રહેવાનું પણ કહે છે. એના અભિપ્રાયે આ વૃત્તિ દોષ નહિ, ગુણ પક્ષે છે.’ આ ‘સત્યોન્મુખતા’ની આપણે જે વાત કરી તેમાંથી પેદા થતો આનંદ સાહિત્યમાંથી પ્રાપ્ત થતા ‘વિશેષ રસ’ના આનંદ કરતાં જુદી વાત છે.

ઉપર કહ્યું એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થવામાં એક કરતાં વધારે પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો છે.

‘શોધકાર્યાભિગમનમ્’ આ વિષય પર વાત કરતાં મારે એમ પણ કહેવું જોઈએ કે આપણે ત્યાં સંશોધન તરફ વળતા અભ્યાસીઓની સંખ્યા ખૂબ ઓછી છે. તેનાં જુદા જુદા અનેક કારણો છે. સ્કૂલથી માંડીને તમામ ઉચ્ચ શિક્ષણ પરવડે તેવું હોવું જોઈએ જે નથી. માંડ ૧૦% લોકો જ યુનિવર્સિટી સુધીનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે. તેનું એક મોટું કારણ ઉપર કહ્યું તેમ શિક્ષણ તમામ લોકોને પરવડે એવું નથી. દેશમાં વિજ્ઞાન, સંશોધન વગેરે તરફ શિક્ષિતો ત્યારે જ વળી શકે, જ્યારે તમામ લોકોને શિક્ષણની એક સરખી તક મળે. વળી યુનિ. જેવી સંસ્થાઓમાં પણ પગાર ધોરણ ખૂબજ નીચું છે. સગવડો પણ ખૂબ ઓછી છે. કેટલા વિશ્વવિદ્યાલયોમાં ધ્વનિ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની પ્રયોગશાળાઓ છે ? અથવા ‘ટર્નર-પરંપરા’ જેવી પરંપરાઓ છે ? કે વિવિધ સંસ્થાઓ અથવા વ્યક્તિઓ દ્વારા થાય છે એવી હસ્તલિખિત ગ્રંથોની શોધ કેટલી યુનિ.ઓ દ્વારા થાય છે ?

જોધપુર, ઉદયપુર, કોટા, અજમેર, બ્યાવર, કિશનગઢ, સિરોહી, અલવર, બુંદી વગેરે કે જ્યાં પ્રાચીન હસ્તપ્રતો છે. તેના અભ્યાસ માટે કે બીકાનેરના સંસ્કૃત પુસ્તકાલયના પુસ્તકોના અભ્યાસ માટે શું વિદ્યાર્થીઓને મોકલવાની યુનિ.ઓએ પદ્ધતિસરની કોઈ વ્યવસ્થા ઊભી કરી છે ખરી ? કબીરપંથના અભ્યાસ માટે કેટલા વિદ્યાર્થીઓ છત્તીસગઢ ગયા ? સંતોની હિન્દી વાણીની શોધ માટે વિદર્ભ, મરાઠાવાડ, ખાનદેશ, વગેરે સ્થળોએ કે ફારસી લિપિ અથવા સાહિત્યના અભ્યાસ માટે હૈદરાબાદ જેવા સ્થળોએ વિદ્યાર્થીઓને મોકલવાની વ્યવસ્થિત વ્યવસ્થા શું યુનિ.ઓ તરફથી છે ? ત્યાં જે કામ થયું છે તે સમજવા કેટલા વિદ્યાર્થીઓ ત્યાં ગયા ? ઉપરાંત મધ્ય પ્રદેશના બુરહાનપુર, દક્ષિણમાં મૈસૂર, તાંજોર, મદ્રાસ વગેરે સ્થલોમાં જે અલક્ષિત અક્ષરધન છે તેનો પરિચય યુનિ.ઓ કે અન્ય સંસ્થાઓ થકી આપણા વિદ્યાર્થીઓને થયો છે ? વિદ્યાર્થીઓના સંશોધન કામો જોતાં શું ઉપર કહ્યા તેમાંથી સંદર્ભો મળી આવે છે ખરા ? આ બધા પ્રશ્નોના જવાબો શોધીએ તો હજી કેટલી સગવડોની અપેક્ષા રહે છે તે સમજાશે. ક્યાંક એવી તક ઊભી થયેલી દેખાય છે તો પણ એ તો સ્પષ્ટ છે કે ખાય ખૂબ છે અને સતત અપેક્ષાઓ જગાવે છે જે પૂરી થવી જોઈએ અને પ્રવૃત્તિ ખૂબ વિકસાવી જોઈએ. તો જ સંશોધનના એ ક્ષેત્રને વિકસાવી શકાય. ગુજરાતના પણ વિભિન્ન ભાગોમાં વિખેરાયેલી હસ્તપ્રતોની શોધ અને તેનું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન કરવા માટે કેળવણીની સંસ્થાઓ ઉપરાંત સાહિત્ય પરિષદ કે અકાદમીઓ વગેરેએ પણ એ અંગે શોધકની ટોળીઓ ઊભી કરીને તેમના પ્રવાસ કાર્યક્રમો વગેરે યોજવા જોઈએ. ગ્રંથ, પ્રકાશિત અને સ્ક્રુટ નિબંધો વગેરેની ઉપયોગીતા જોઈને તેની સૂચિ પણ થવી જોઈએ. એ પ્રવૃત્તિ દેખાવી જોઈએ અને વિકસાવી જોઈએ. પણ એમ થતું નથી. અને તેથી જ તો કેટલા બધા શક્તિશાળી વિદ્યાર્થીઓ અને વિદ્વાનો અમેરિકા જતા રહે છે ? તમે અમેરિકાને જાણો, જે સંશોધન-અધ્યયન લેખનને કારણે નોબલ પ્રાઈઝ વિજેતાઓ પેદા કરે છે અને સાચવી પણ રાખે છે. આજે ત્યાં ૩૫૦ નોબલ વિજેતાઓ છે. તે એટલા માટે કે તે દેશ, એ શક્તિશાળી વિદ્યાર્થીઓ અને વિદ્વાનોને પૂરતી તક યોગ્ય વાતાવરણ તથા જરૂરી મોકળાશ આપે છે. ત્યાં પણ મુશ્કેલીઓ તો આવે જ છે. દા.ત. તમે અમેરિકા જાવ અને તમને એરપોર્ટ પર કોઈ લેવાજ ન આવે ત્યાંથી શરૂ થાય છે, મુશ્કેલીવાળું તમારું અમેરિકાનું જીવન. ત્યાં પણ લડાઈઓ, વિપરીત સ્થિતિઓ, લડવું વગેરે હોય જ છે. પણ જે તક વાતાવરણ તથા મોકળાશ તમને મળે છે તે ચોક્કસ દિશામાં

મહેનત કરવા તરફ, તમારી જાતને જ્યાં સુધી સફળતા ન મળે ત્યાં સુધી મહેનત કરવા તરફ, ધીરજ, અર્પણ અને સમજ શક્તિ-ધારી સફળતા માટે જે જરૂરી છે તે તરફ જવામાં ખૂબજ માફક આવે તેવું હોય છે. આપણે ત્યાં એવી પરિસ્થિતિ બંધ બેસે તો ચોક્કસ જ શોધ- ક્ષેત્રે ઘણો વિકાસ થઈ શકે

આ ઉપરના સંજોગોમાં પણ જે કંઈ કામ થયું છે, જે કંઈ થવું જોઈએ, જે રીતે થવું જોઈએ ઇત્યાદિ અંગે મારે વાત કરવી છે.

આજે વિશ્વવિદ્યાલયમાં જે કામ થાય છે તે કરનારા અભ્યાસીઓને જુદા જુદા વર્ગોમાં વહેંચી શકાય: શુદ્ધ સંશોધન ભાવે કામ કરે છે તે, આજીવન માટે કોઈ પણ પ્રકારે કામ કરવા માગે છે તે, એવો વર્ગ કે જે પોતાને માત્ર ‘રિસર્ચ સ્કોલર’ કહેવડાવવા માગે છે તે. પ્રથમ વર્ગમાં વિદ્યાર્થીઓ ભલે ઓછા હોય તો પણ એમને પૂરતી સગવડ મળવી જોઈએ. બીજા વર્ગના વિદ્યાર્થીઓને શું પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ ? ખરી રીતે તો વિશેષજ્ઞોની સમિતિની કડક નજર નીચે જ એ કાર્ય કરે કે જેને કારણે એમનાં દ્વારા આવેલાં પરિણામો એમની કે વિદ્યાલયોની પ્રતિષ્ઠાને હાનિ ન પહોંચાડી શકે. રિસર્ચ સ્કોલરને અન્ય વિદ્યાલયો કે પ્રદેશોમાં પણ કાર્ય કરવાની પૂરતી સુવિધા મળવી જોઈએ. આર્થિક મુશ્કેલીઓ કે સમયના બંધનો વગેરેથી પણ તે બિલકુલ મુક્ત થવો જોઈએ.

‘શોધકાર્યાભિગમનમ્’ આ વિષય પોતે જ સંશોધન માટેનો છે. એ દિશામાં શું થઈ રહ્યું છે. શું થવું જોઈએ, મુશ્કેલીઓ વગેરે અંગે વિચાર કરતાં પહેલાં બે સ્વર્ગસ્થ વિદ્વાનો, ઉદાહરણ રૂપે, મારી નજર સમક્ષ આવ્યા કરે છે. તે છે : કે.કા.શાસ્ત્રી અને ર. છો. પરીખ. શું એમની સેવાઓ ભૂલી શકાય ખરી ? મને એમની પ્રવૃત્તિ તથા એમનાં વ્યક્તિત્વને, પસંદ કરેલા વિષય માટે, દૃષ્ટાંત તરીકે ટાંકવા ગમ્યા છે માટે મેં તેમ કયું છે. તેઓ પ્રકાંડ પંડિત તો હતા જ, એટલું જ નહીં, અનેક વિષયો તથા પ્રવૃત્તિઓથી પણ જાણીતા રહ્યા છે. એમનાં કાર્યો શાસ્ત્રીય સમીક્ષા માટે પણ બલવર્ધક છે. તેઓએ જૂના અને નવા દેશી-સાહિત્ય અને બીજા પણ વિષયો સંબંધી સિદ્ધાંતોનું વિવેકપૂર્વક અને અદ્ભુત એકીકરણ કર્યું છે. તથા નિષ્કર્ષો તારવ્યા છે. -ગ્રંથાલયમાં રહીને અને ગ્રંથાલયની બહાર એમ બંન્ને પદ્ધતિએ : દા.ત. ર. છો. પરીખ ‘ઇતિહાસ : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ’ અને કે. કા.શાસ્ત્રી ‘નરસિંહ મહેતા : એક અધ્યયન’ જેવા ગ્રંથો રચવા માટે ગ્રંથાલયમાં પુરાઈ જાય છે. જ્યારે ભવાઈ કે નાટકો વિશે લખવા માટે ર.છો પરીખ ભજવાતાં નાટકો સામે બેસે છે. રેખાચિત્રો વગેરે માટે, જરૂર પડે, ગ્રંથાલયની બહાર નીકળે છે. વ્યક્તિઓની મુલાકાતો લે છે અથવા મુલાકાતો આપે છે. કે. કા. શાસ્ત્રી પણ સારસ્વત પ્રવાસો કરે છે.’^{૧૦}

આમ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે સંબંધ યોગ્ય કાર્ય બે ભાગમાં વહેંચી શકાય. ગ્રંથાલયમાં અને ગ્રંથાલયની બહાર, એની અંતર્ગત કોઈવાર બંન્નેનો સમાવેશ પણ થાય છે. બોલી, ભાષા ધ્વનિઓ, તેનો વિકાસ ઇત્યાદિ વિષયોના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ માટે એ માધ્યમો જરૂરિયાત પ્રમાણે ઉપયોગમાં આવતાં હોય છે; દા.ત. વિદ્યાર્થીઓ એક-બે ગ્રંથાલયના ઉપયોગથી કામ પતિ જાય એવા વિષયો પસંદ કરશે- ‘કરણધેલો’ થી આજ સુધીની નવલકથાઓ’ જેવા વિષયો હોય તો વિદ્યાર્થીને કેટલો મોટો વ્યાપ મળે છે ? એક જ ગ્રંથાલયમાંથી એટલી બધી નવલકથાઓ એને ઉપલબ્ધ થવાની કે જે વિદ્યાર્થીને ખૂબ જ સામગ્રી પૂરી પાડશે. માનો કે ૨૦૦૦ નવલો પ્રગટ થઈ છે. વિદ્યાર્થી જાણીતી ૫૦ નવલોથી એનું કામ પાર પાડશે. બાકીની નવલોનું શું ? શું એ નવલોને કાલના પ્રવાહમાં ડૂબી જવા દેવી ? ખરી રીતે તો અહીં વિદ્યાર્થીને અનેક ગ્રંથાલયોમાં જવાની ફરજ પડશે અને પેલી ડૂબી જતી નવલો બહાર આવી શકાશે. આવાં કામો થયા પણ છે. ઐતિહાસિક નવલો અંગે પણ એમ જ થયું છે. પટણા યુનિ.માંથી ગોપાલ રાયને ડી.લીટ ની ઉપાધી, ડૉ.કોશ સંદર્ભે, મળી છે. ત્રણ ભાગમાં તૈયાર થયેલા આ કોશમાં ભાગ્યે જ કોઈ હિન્દી નવલકથા નોંધાયા વિના રહી છે. ઉપલબ્ધ નથી થઈ તે પણ ઉપલબ્ધ નથી થઈ એવી યાદી માં તો છે જ. નવા શોધાર્થીને કદાચ તે ઉપલબ્ધ થઈ જાય. આમ

શોધકાર્યાભિગમનમ્]

થાય તો જ ઈતિહાસ કે કોશની રચના કરવા માટે પ્રામાણિક સામગ્રી પ્રાપ્ત થઈ રહે. આમ થવું જોઈએ. આ પ્રકારનું કામ મહેનત માગી લે છે. આવાં અને બીજાં પણ કેટલાંક પ્રકારનાં વલણો નથી સાંપડતાં ત્યારે ઘણીવાર મહત્વના વિષયો સ્પર્શ પામ્યા વગર જ રહી જતા હોય છે. અનેક સંશોધનો માત્ર પિષ્ટ-પેષણ હોય, અધ્યયનની અરુચિ દેખાય - એવા સંશોધનો કે ભારરૂપ લાગે અને પ્રામાણિક માની ન શકાય. તે પ્રવૃત્તિ વિકસતી અટકવી જોઈએ; કેંદ્ર સરકાર દરેક વર્ષે સંશોધન ગ્રાંટની યાદીમાં ‘ગુજરાતના રાવણિયા કોમ’ એ વિષય દર્શાવ્યા કરે છે. ત્યાં સુધી પહોંચવા અભ્યાસી મળતો નથી અને મળે છે ત્યારે પણ કોઈ ને કોઈ કારણસર વાત આગળ વધતી નથી; જેમકે મારા જ એક વિદ્યાર્થીની, રેખાબહેન દવેને, મેં આ વિષય પીએચ.ડી. હેતુએ આપ્યો હતો. રેખા બહેને કેટલુંક કામ પણ કર્યું હતું. પણ યુનિ.ના નિયમો પ્રમાણે એમ.એ.માં એમનું પરિણામ ન હતું. તેથી રજીસ્ટ્રેશન થઈ શક્યું ન હતું અને વાત ત્યાં અટકી ગઈ. આજે પણ એ વિષય સંસર્ગ કે સ્પર્શ પામી શક્યો નથી. વિષયની દૃષ્ટિએ રેખાબહેન અધિકારી વ્યક્તિ હતા પણ એ કરી શક્યાં નહિ. ગુજરાતી સીનેમા પર પીએચ.ડી. કરવા માટે ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી સિવાય બીજું કોણ અધિકારી ગણાય ? પણ તેઓ એમ. એ. થયા ન હતા એટલા કારણસર જ ત્યાં સુધી પહોંચી શક્યા ન હતા. આવા વિષયો માટે ગ્રંથાલયની બહાર અને બીજે પણ વિવિધ સ્થળે રખડવું પડે છે. તેથી અભ્યાસીઓ તેવા વિષયોથી દૂર રહેતા હોય છે અથવા એમ કહો કે આવનાર મુશ્કેલીઓથી ભાગતા હોય છે. ‘મુશ્કેલી’ સૌથી પહેલાં આપણી અંદરથી જ શરૂ થાય છે. આત્મશોધ કરવાની જરૂર છે. કાર્યસિદ્ધ નહિ થાય એવો કશો ભય સતાવે છે. પછી આવે છે થાક, કંટાળો-તમે જે કામ હાથમાં લીધું છે તે તમને ખૂંચે એવું તો નથીને ? તે તપાસો, જાતની કિંમત આંકીને કે ગણીને અથવા કામનો પ્રકાર બદલીને તમે એમાંથી બહાર નીકળી શકો, ત્યારે તમે જોશો કે તમને એવા જોઈને બીજાની ચેષ્ટાઓ બદલાઈ જશે. તમે ચકાસો-તમારા વર્તનને અને તમારા સ્વભાવને. તમે બદલવાનું સ્વીકારો ત્યારે તમે સહજપણે મુશ્કેલીનો સામનો કરતાં થઈ જશો. તમે શોધ માટે કોઈ વિષય હાથમાં લીધો. કામ નવું હોઈ આનંદ મનમાં પ્રસરશે. તમે આવેલ મુશ્કેલીઓનો સામનો કરી કામમાં આગળ વધ્યા હશો તો તેની લાગણી પણ તમારા મનમાં પ્રસરશે. મુશ્કેલીઓ જો વધી જાય તો કામ પ્રત્યેની લાગણીનો અભાવ શરૂ થશે. એમાં જો વધારો થતો જાય તો તમારા કામમાં અને સરળતામાં એ જોખમ ઊભું કરનાર છે. ખરી રીતે તો એ વખતે તમારે મુશ્કેલીઓનો, લડાઈઓનો, વિપરિત સ્થિતિનો સામનો કરવો જોઈએ. સ્પષ્ટ અંદાજમાં જાત સાથે વાત કરો, પ્રશ્નોને હકારાત્મક હદમાં આકાર આપો. સારી નાની નાની ટેવનો પણ સ્વીકાર કરવાનો પ્રયાસ કરો. આવું કરવાથી વિચાર હકારાત્મક રહેશે. મુશ્કેલીમાં રહેવાથી શું ફાયદો ? મુશ્કેલ કાર્ય માટે ખુદને તૈયાર કરો. જાત સાથે નકારાત્મક વાત ના કરો. અહીં તમારે આત્મ વિશ્વાસને હાંસલ કરવાનો છે. એ જરૂરી છે. ‘આરામ’ કે ‘વિશ્રાંતિ’માં રહેવાની ટેવ ના પાડો. એમ કરશો તો હાથમાં લીધેલું કામ જ છૂટી જશે. આનાથી મોટી મુશ્કેલી બીજી કઈ હોઈ શકે ? તમારી હાલત કફોડી થઈ જાય તે પહેલાં એમાંથી બચો અને ધ્યેય સુધી પહોંચો. રખડપટ્ટી કરવી પડે તો તે પણ કરો.

એવી રખડપટ્ટીથી થયેલી કમાણી જુદો જ આનંદ આપતી હોય છે; દા.ત. ગુજરાતના અજ્ઞાત કવિ મીર મુરાદ માટે ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ જિંદગીના પાંચ વર્ષો સતત રઝલપાટ કરી. અને જે મળ્યું તેથી થયેલો આનંદ તો જુઓ. તેઓ કહે છે : ‘વક્તા અને શ્રોતા બન્ને ઝુમી ઊઠે છે ત્યારે મને લાગે છે કે મારી મહેનત એળે નથી ગઈ.’” દુલા કાગે પીઠ થાબડી અને કહ્યું : “ભઈલા, તમે ભલું કામ કર્યું હો !””

ઉપર કહ્યું તેમાંથી કોઈ પણ રીતિએ સંશોધન થાય તો પણ મુશ્કેલીઓ તો આવવાની જ. સંશોધન પહેલાં, સંશોધન દરમ્યાન કે સંશોધન પછી પણ આ મુશ્કેલીઓ તો આવતી જ હોય છે.

મુશ્કેલીઓ વિવિધ પ્રકારની હોય છે. મારા સંશોધન કાર્ય દરમ્યાન મને પણ આવી અનેક મુશ્કેલીઓ પડી છે. જેનો એક ગ્રંથ થઈ શકે, પણ એ તમામ પડતું મૂકીને એકાદ ઉદાહરણ લઈએ. ‘ભવાઈ અંગેના મારા

સંશોધન કામ દરમ્યાન મારે, ભાવનગરના, દૂરના, એક ગામડામાં જવાનું થયું. મારો મિત્ર કવિ મહેન્દ્ર ગોહિલ ‘પગદંડી’માં નોકરી કરે. એ મને સ્કુટર પર ત્યાં લઈ ગયો. રાત્રિ દરમ્યાન મારે પ્રયોગ - સ્થળે રોકાવાનું હતું એટલે મહેન્દ્ર મને સવારે લેવા આવશે એમ કહીને, રાત્રિની એની નોકરી પર, ચાલ્યો ગયો. ભવાઈ શરૂ થાય એની હું રાહ જોવા લાગ્યો અને પછી રાત્રિના દશ વાગે ભૂંગળો વાગી. મારા આનંદનો પાર ન રહ્યો. આજુબાજુથી આવીને લોકો એકઠા થવા લાગ્યા હતા પણ કમનસીબે મારું અને લોકોનું કે વરસાદ શરૂ થયો અને પછી વધવા લાગ્યો. ભવાઈ બંધ રહી. લોકો ભલા, તેઓએ મારા રોકાણની વ્યવસ્થા કરી. એક ઝૂંપડામાં સૂકા પોચા ઘાસની પથારી કરી. હું સૂતો. મને હાસ થઈ કે નિરાંતે હું સૂઈ જઈશ. પણ પછી તો વરસાદ ધોધમાર વરસ્યો. એટલે ધીરે ધીરે ઝૂંપડાના માલિકે એનું પશુધન ઝૂંપડામાં ખસેડવા માંડ્યું. હું કદી પણ આમ ઝૂંપડામાં, અને તે પણ પશુઓ સાથે, સૂતો ન હતો. ક્યારેક મને ભેંસનું પૂછું વાગતું, ગાય ભાંભરતી, હું આખી રાત જાગ્યો, પણ હું એમ કાંઈ હાર્યો નહિ. ત્યારે મને ‘ડો. બોરિસ પાસ્તરનાક’ અને તેની કૃતિ ‘ડો. ઝિવાગો’ યાદ આવ્યાં. સરકારની પરેશાનીથી બચવા, રચનાર એના કુટુંબ સાથે પશુઓ માટેની ટ્રેનમાં બેસી કેવી બદતર હાલતમાં વેટિકિનોમાં આવેલ ગ્રોમેકો અસ્ટેટ જવા નીકળ્યો હતો ! આવી તો અનેક તકલીફો એના જીવનમાં આવી હતી. હું એ કરતાં સારી પરિસ્થિતિમાં હતો એમ વિચારી મેં સવારની રાહ જોઈ. મહેન્દ્ર ગોહિલ આવ્યો એટલે ઝૂંપડાના પેલા માલિકનો આભાર માની ભાવનગર જવા હું નીકળ્યો. આવી તો બહુ કઠણાઈ આવી છે જેનો મેં ઉપર કહ્યું તેમ, એક ગ્રંથ થઈ શકે. પણ એ બધી ગૂંચવણ-કથા અહીં પડતી મૂકીને ઉપર કહ્યું તે ઉદાહરણ પૂરતું ગણું છું. આ સ્થલ જ એવું છે કે જેમાં અનેક સંકટો આવતાં હોય. પણ એ, છુપાયેલા સામર્થ્યને બહાર કાઢવા મદદે આવે છે. યાદ રાખો કે જેટલી મોટી મુશ્કેલીમાંથી તમે પસાર થયા હશો તેટલી મોટી કીર્તિ તમને મળવાની છે. બ્રિટનના ‘વેસ્ટ મિડલેન્ડ્સ’ના પેર્ટોન ગામને તમે યાદ કરો. ત્યાં ‘ટફ ગાય એડવેન્ચર રેસ’ થાય છે. આ દોડમાં ૨૫૦ થી વધુ વિઘ્નો રાખવામાં આવે છે. અગ્નિ, પાણી, કાદવ, ટનેલ, કાંટાની વાડ અને બીજા પણ વિઘ્નો. આ વિઘ્નો પાર કરીને વિજેતા બનતો દોડવીર રાતોરાત પ્રસિદ્ધ થઈ જાય છે.^{૧૩} બસ એમજ સંશોધનની પ્રક્રિયા તમારી સહનશક્તિની પરીક્ષા લે છે. પણ પછી તમને જે આનંદનો અનુભવ થાય છે તે પેલા પરમાનંદના અનુભવ જેવો છે.

૧. Index of research Articles, Vol 1,2,3 Gujarat Research Society, Ahmedabad Branch, Ahmedabad-1 1st edi. 1962
૨. ‘ભવાઈ’, દેસાઈ સુધા આર.પ્રકા. ગુજ. યુનિ. અમદાવાદ ૮, ૧૯૭૨, પ્ર. આ.
- ૩-૪. -એ માટે (A) અમૃત મહોત્સવ અભિનંદન ગ્રન્થ, પ્રકા. અમૃત મહોત્સવ ટ્રસ્ટ, સં.ચિ.મા શેઠ (B) ‘ભર્યું ભર્યું અસ્તિત્વ’ કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, દ્વિ.આ. પૃષ્ઠ ૮૧-૮૨
૫. ‘ઈતિહાસ - સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ’, ર. છો. પરીખ, ગુ.યુનિ. અમદાવાદ ૮, ૧૯૬૮, પ્ર.આ.
૬. નરસિંહ મહેતા - એક અધ્યયન, ગુજ. વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૭૦, પ્ર.આ.
૭. - એ માટે www.Facebook.com/Saurabh.a.shah
૮. સંદેશ, ૨૫-૧-૨૦૧૭
૯. - એ માટે (A) ‘ઈતિહાસ સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ’ ર.છો.પરીખ, ગુ. યુનિ. અમદાવાદ ૮, ૧૯૬૮, પ્ર.આ. પૃ.૬૨-૬૬ (B) ઈ.સ. ૧૯૨૧ થી ૧૯૪૦ સુધીની ગુજરાતી અને હિંદી ઐતિહાસમૂલક નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ ૧, પૃ. ૩૮-૪૦
૧૦. ‘સારસ્વત પ્રવાસો’, ડો. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૧૯૮૮, પ્ર. આ.
- ૧૧-૧૨. ‘લોકકવિ મીર મુરાદ’, ડો. ચંદ્રકાન્ત મહેતા, આદર્શ પ્રકાશન, પ્ર. આ. ૧૯૭૮, પૃ. ૫
૧૩. -એ માટે ‘ગુજરાત સમાચાર’ બુધવાર, તા. ૧-૨-૨૦૧૭

નિરંજન ભગતની કવિતામાં આધુનિક ચેતના

મોહન જે. ચાવડા*

નિરંજન ભગતનો જન્મ ઈ. ૧૯૨૬માં ઔદ્યોગિકનગરમાં અમદાવાદમાં શહેરના હૃદયસમા ખાડિયા વિસ્તારમાં. આજુબાજુના વિસ્તારમાં નરસિંહરાવ આનંદશંકર-કેશવલાલ ધ્રુવ આદિના વિદ્વતા અને વ્યવસ્થા માટે પ્રસિદ્ધ એવા નાગર કુટુંબોનું વાતાવરણ. બાળપણમાં ઘર પાસેના વૈષ્ણવ મંદિરમાં ભજનકીર્તનના સંસ્કાર પડેલા. દાદીમા પાસે બોડાણા આખ્યાન વગેરે આખ્યાનો સાંભળેલાં તેની ચિત્ત પર ઊંડી અસર પડેલી. તેમનું બાળપણ એલિસબ્રિજના છેડે આવેલા ‘ચંદનવન’માં પસાર થયેલું. મ્યુનિસિપલ શાળા, પ્રોપ્રાયટરી શાળા, નવચેતન હાઈસ્કૂલમાંથી શિક્ષણના સંસ્કાર મળ્યા. અનુભાઈ પંડ્યા જેવા ગુરુ અને એમ.જે.લાયબ્રેરી દ્વારા સાહિત્ય વાંચનનો શોખ આગળ ધપ્યો. અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ, બંગાળી ભાષાના ગાઢ પરિચયમાં આવ્યા. ઉચ્ચ અભ્યાસ અર્થે મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં જોડાયા. અંગ્રેજી વિષય સાથે એમ.એ. થયા પછી અધ્યાપક પણ બન્યા. અભ્યાસ દરમિયાન નિરંજનભગતે ગુજરાતી કવિઓમાં સૌ પ્રથમ દર્શન કર્યું કવિ ન્હાનાલાલનું, પછી ઉમાશંકર-સુંદરમનું. શાળાના શિક્ષક કરેલ ‘પૂર્વાલાપ’નું પઠન સાંભળ્યું. પછી સ્વપ્રયત્ને ‘કાન્ત કવિ’ તથા ‘બારીબહાર’નું પઠન કર્યું. ૧૯૪૨ના દિવસોમાં ‘યુગવંદના’ તથા ‘કડવી વાણી’, ‘કાવ્ય મંગલા’, ‘વસુધા’, ‘વિશ્વશાંતિ’, ‘ગંગોત્રી’ અને ‘નિશીથ’ના એકેએક કાવ્યોનું પઠન કર્યું. અભ્યાસમાં બીજી ભાષા ફ્રેન્ચ હતી. એટલે ઓગણીસમી સદીના ફ્રેન્ચ રોમેન્ટિક કવિઓનાં કાવ્યો વિશેષતઃ લામાર્તેનું ‘લ લાક’ અને મ્યુસેનું ‘લે કામાનું આકર્ષણ નિરંજને અનુભવેલું. ૧૯૪૧માં રવીન્દ્રનાથના અવસાન પછી અંગ્રેજી ‘ગીતાંજલિ’ નું કવિએ વાંચન કર્યું અને એના અનુકરણરૂપે ઉત્સાહના અતિરેકમાં તેમણે સો ગદ્યકાવ્યો અંગ્રેજીમાં લખ્યાં. ત્યારબાદ રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યો મૂળ બંગાળીમાં વાંચ્યાં. એવામાં જ સરોજિનીનાં અંગ્રેજી કાવ્યોનું વાંચન પણ થયું. તે પછી તેઓ ગુજરાતીમાં કવિતા લખવાનું શરૂ કર્યું.

નિરંજન ભગતના જીવનઘડતરમાં રાજેન્દ્ર શાહ, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર, પ્રો. એસ.આર.ભટ્ટ, યુનીલાલ મડિયા વગેરેનો ખૂબ મોટો ફાળો રહ્યો છે. ગાંધીજીના પ્રભાવ નીચે નિરંજને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં પણ ભાગ લીધેલો. નિયમિત પણે બુધવારે રાત્રે ‘કુમાર’ કાર્યાલયની કવિ સભામાં અને રોજ સાંજે ‘રેખા’ કાર્યાલયમાં હાજરી આપવાનું પણ બનેલું. ઉચ્ચઅભ્યાસાર્થે મુંબઈ જતાં રાજેન્દ્ર, મડિયા, હરિશ્ચંદ્ર તથા બળવંતરાય સાથે આત્મીયપણું સર્જ્યું. નિરંજન ભગત પર વિદેશી કવિઓ પૈકી રિલ્કે, બોદલેર, એલિયેટ, એઝરાપાઉન્ડ, બ્લેઈક, ડન, યેટ્સ અને ઓડેનનો પ્રભાવ વિશેષ પડેલો છે. બળવંતરાય ઠાકોરની મૈત્રીની પણ તેમના પર પ્રગાઠ અસર પડી. જેના ફળસ્વરૂપે ‘પ્રવાલદ્વીપ’ની કવિતા મળી.

નિરંજનભગતની કાવ્યરચનાના પ્રથમ અંકુર શાળાજીવન દરમિયાન પંદર સોળની વયે ફૂટ્યા હતા. ત્રેવીસની વયે ૧૯૪૮માં ‘છંદોલય’ કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થાય છે. બીજા જ વર્ષે તેમનો ગીતસંગ્રહ ‘કિન્નરી’ બહાર પડે છે. આ બંને કાવ્યસંગ્રહો કવિતાના અંતરગ પરત્વે પણ ઘણી ભિન્નતા પ્રગટ કરે છે. પ્રહ્લાદ, હરિશ્ચંદ્રથી દેખાવા માંડેલાં નવી કવિતાનાં લક્ષણો અહીં પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. નિરંજનના કવિવ્યક્તિત્વની લાક્ષણિક છબિ જેમાં ઝિલાય છે એ સંગ્રહ છે ‘અલ્પવિરામ’ જે ૧૯૫૪માં કવિલોક દ્વારા પ્રકાશિત થાય છે. ‘છંદોલય’ના અંતિમકાવ્ય ‘સંસ્મૃતિ’માં જેનો આરંભ થાય છે, તે પ્રકારની આધુનિક કવિતા આ સંગ્રહમાં મળે છે. અહીં કવિ સ્વ’ના કોચલામાંથી બહાર નીકળી આસપાસના વિશ્વમાં વિહરે છે. કવિના

* અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, બી.ડી. આર્ટ્સ કોલેજ, સિટી કેમ્પસ, લાલ દરવાજા, અમદાવાદ-૧

કીર્તિદા કાળગુચ્છા ‘પ્રવાલદ્વીપ’ની મોટાભાગની રચનાઓ આ સમયે લખાય છે. આ ગુચ્છ સાથે અગાઉના સંગ્રહોમાંથી ચૂંટાયેલા કાવ્યો સહિત ‘છંદોલય’ની સંવર્ધિત આવૃત્તિ ૧૯૫૭માં પ્રગટ થાય છે. આ સંગ્રહ નિરંજન ભગતની સર્જકતાનું ઊંચામાં ઊંચું શિખર છે. ૧૯૫૮માં કવિનો પાંચમો સંગ્રહ ‘૩૩ કાવ્યો’ આધુનિક કવિતા શ્રેણીમાં બહાર પડે છે. એમાં સમાધાનના સૂર હોવાથી કે ગમે તે કારણે પણ કવિની સર્જકતાની ઓટ અનુભવાય છે. અને કાવ્યસર્જન અટકાવી દે છે. ત્યારબાદ ૧૯૭૪માં ‘છંદોલય’ની બૃહદ્આવૃત્તિ બહાર પડે છે. જેમાં કવિએ ‘૩૩ કાવ્યો’ સુધીનાં ૧૯૫૮ પછી લખાયેલી પણ રચનાઓ પણ આ બૃહદ્ આવૃત્તિમાં સમાવી લે છે. આમ નિરંજન ભગતનું સમગ્ર કાળસર્જન આપણને એક જ સંગ્રહમાં ઉપલબ્ધ બન્યું છે. કવિતાક્ષેત્ર ઉપરાંત નિરંજન ભગતે વિવેચનકર્મ, અનુવાદ, અને સંપાદનના ક્ષેત્રમાં પણ પોતાનું કાર્ય કરેલ છે. પણ આ લેખમાં નિરંજન ભગતની કવિતા વિશે જ વાત કરવાનો ઉપક્રમ હોવાથી તેમનું વિવેચન, સંપાદનનું કાર્ય ઉત્તમ હોવા છતાં માત્ર તેનો અહીં ઉલ્લેખ કરી આગળ વધશું.

અંગ્રેજી ભાષા સાહિત્યના અધ્યાપક તરીકેની એમની કારકિર્દીનો પ્રારંભ છેક ૧૯૫૦થી થયો છે. ૨૯-૩૦ વર્ષની એ કારકિર્દી દરમિયાન તેઓ વિદ્યાર્થીપ્રિય શિક્ષક તરીકે પંકાય્યા છે. અમદાવાદના અઠંગ સાહિત્ય-અભ્યાસીઓમાંના એક તરીકે સૌને હૈયે વસેલા છે. નિરંજનભગત વધારે કવિ અને ઓછા વિવેચક છે. વધારે અધ્યાપક અને ઓછા વિવેચક છે, ૧૯૪૮માં કુમારચંદ્રક, ૧૯૬૧માં નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક અને ૧૯૬૮માં રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક તેમને તેમની કાવ્ય-પ્રવૃત્તિના અનુલક્ષમાં જ અર્પણ થયા છે. આ તેમનો મહિમા તો તેમને મન વિશેષભાવે કવિતાનો જ રહ્યો છે. તેઓ પોતે કહે છે કે ‘કલા અને વિજ્ઞાન એ માત્ર સ્થૂલ ટેકનિકથી, સવિશેષ તો એ સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય છે. એ માત્ર ભૌતિક સત્ય નથી, સવિશેષ તો માનવીય મૂલ્ય છે.’ એટલે કહી શકાય કે કલાપરક કક્ષાનો આગ્રહ સેવનારા નિરંજન ભગત છેવટે તો માનવતાવાદી છે ને પછી કવિ, અધ્યાપક, કે વિવેચક છે.

નિરંજન ભગતે પોતાની કવિતાની, સમયના સંદર્ભમાં વિગતો આપતાં નોંધ્યું છે કે ‘‘મારી પોતાની કવિતા એટલે સમયના સંદર્ભમાં ૧૯૪૩ થી ૧૯૫૮ લગીના દોઢ દાયકાની કવિતા. એમાં ૧૯૪૩ થી ૧૯૪૮ સુધીની અર્ધા દાયકાની કવિતા રોમેન્ટિક કવિતા છે અને ૧૯૪૮ થી ૧૯૫૮ના એક દાયકાની કવિતા એ આધુનિક કવિતા છે.’’ આમ રોમેન્ટિક અને આધુનિકની એવાં બે વિભાજનોની વચ્ચે, એમની કવિતામાં સમયદૃષ્ટિએ નહિ, પણ પરિવર્તન કે ઉત્ક્રાંતિની દિશાનું એક એવું ગુચ્છ દર્શાવી અપાય એમ છે, કે જે ગુણ દૃષ્ટિએ વધારે મહત્ત્વનું છે. વિકાસનું એ સ્થિત્યન્તર એમની આધુનિકતાના સંદર્ભમાં અનેક રીતે સૂચક નીવડે તેવું છે.

૧૯૨૬માં અમદાવાદમાં જન્મેલા નિરંજન ભગતે પોતાની કવિતાની ભૂમિકા આપતાં નોંધ્યું છે કે ‘હું નગર સંતાન છું, એટલું જ નહિ, હું એક ઔદ્યોગિક નગરનું સંતાન છું. અમદાવાદ, મધ્યયુગીન ઈસ્લામનું મુસ્લિમ સર્જન છે. એના કોટ-કિલ્લા અને મસ્જિદ-મિનારા એ સાંપ્રદાયિક ધાર્મિક સંસ્કૃતિના અવશેષો છે.’ આ નગરમાં થયેલાં પરિવર્તનો, મિલોની સ્થાપના, બિન સાંપ્રદાયિક વલણો, ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિનું આક્રમણ, હુલ્લડો કવિના જીવને હચમચાવે છે. આ વેદનાશીલ જીવને આ વાતાવરણમાં ઝાઝો સમય બેસીને રોમેન્ટિક શૈલીની કવિતા કર્યા કરવાનું ન પાલવે એટલે ઈન્દ્રિયરાગી અનુભવનો તેમની કવિતામાં કાયાકલ્પ થયો. ને છેલ્લે તો યંત્ર વૈજ્ઞાનિક સભ્યતામાં નષ્ટ-ભ્રષ્ટ થઈ ગયેલા શહેરી માનવની કવિતા લઈને તેઓ આવ્યા. પોતાની દોઢદાયકાની આ કવિતામાં રોમેન્ટિક કવિતાને બાદ કરીએ તો ૧૦ વર્ષના તેમના ૧૯૪૮ થી ૧૯૫૮ના સમયની કવિતા આધુનિક ગુજરાતી કવિતા ચેતનાનો પુંજ છે. સાહિત્યપદાર્થ નિરંતર - ગતિશીલ પરિવર્તનશીલ - પ્રયોગવર્તી છે. કોઈ સાહિત્યમાં આધુનિક ચેતનાનો વિચાર કરતાં પહેલાં તે સમયની વિશિષ્ટ

જાગતિક પરિસ્થિતિ પરત્વે સર્જકનો પ્રતિભાવ અને પ્રતિભાવ વ્યક્ત કરવા માટે તેણે પ્રયોજેલી અભિવ્યક્તિની વિવિધ રીતિઓ વિશે ખ્યાલ કરવાનો રહે છે. આજની જાગતિક પરિસ્થિતિમાં જે આંતરબાહ્ય વિસંવાદ અને વિચ્છિન્નતા પ્રવર્તે છે. તેનું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં ઝિલાય છે. યંત્રોદ્યોગપ્રધાન નગરસંસ્કૃતિની વિશિષ્ટ જીવન-વ્યવસ્થાએ વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના સંબંધો ઉપર વિપરીત અસર પાડી છે. અણુધડાકાઓએ જાણે કે સંબંધોના સેતુનો ભુક્કો બોલાવી દીધો છે. ‘ઔદ્યોગિક ક્રાંતિને લીધે નગર સભ્યતાનો વિકાસ થતાં મોટાં નગર વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વને ખતમ કરીને તેને એક ‘સમૂહ માનવ’ બનાવી દીધો છે. ત્યારે નગરની ઊંચી અટારીઓએ માનવીય ગૌરવનો પરિહાસ કરી માનવને તુચ્છ જંતુ રૂપે કે યંત્રના એક ભાગ રૂપે જોતી થઈ છે. અસ્તિત્વમાં આવતી નવી ફેક્ટરીઓએ અને ઑફિસોએ માણસની રોજબરોજની જીવનરીતિમાં ફેરફાર લાવી દીધો છે. નવી નવી વૈજ્ઞાનિક શોધોએ આજ સુધી ચાલી આવેલી મનુષ્યની ઈશ્વર-આસ્થા કે ધર્મશ્રદ્ધાના પાયા મૂળમાંથી હચમચાવી નાખ્યા. જીવવિજ્ઞાન અને ભૌતિકવિજ્ઞાનની શોધોએ વિશ્વની પરિકલ્પના બદલી નાખી. આ શોધોએ અતિ માનવની પ્રકલ્પનાને વ્યાપ્ત બનાવી દીધી. વિશ્વ વિશે સદીઓથી ચાલ્યા આવતા ખ્યાલો વિજ્ઞાને બદલ્યા અને તેના પ્રભાવથી સાહિત્ય પણ પ્રભાવિત થયું. નગરજીવન અને યંત્રસંસ્કૃતિએ માનવીય સંબંધોને નવી દૃષ્ટિએ ‘જોવા મજબૂર કર્યા. આ બધી ઉથલપાથલોના કારણે આધુનિક ચેતનાનો પ્રવાહ કવિના ક્ષેત્રે પણ જોવા મળ્યો. આધુનિક કલાઆંદોલનો, પ્રતીકવાદ, કલ્પનવાદ, ધનવાદ, ભવિષ્યવાદ, અભિવ્યક્તિવાદ, દાદાવાદ, અનિયથાર્થવાદ, વગેરે વીસમી સદીના આરંભમાં ઉદ્ભવ્યાં આ આંદોલનોના કારણે નવાં વલણો સાહિત્યમાં પ્રગટ્યાં જેવાં કે, કલાનું અમાનવીય કરણ, જીવંત સ્વરૂપો, કલાકૃતિ સિવાય બીજું કશું જ નહિ, કલાને માત્ર લીલા ગણવી, વકોકિતનો આધાર લેવો, કલા કોઈ અતીન્દ્રિય પદાર્થ નથી એમ જોવું.

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનો આરંભ શુદ્ધ કવિતા ઇન્દ્રિયવ્યત્યય વગેરે લક્ષણો સાથે પ્રહ્લાદ પારેખની ‘બારી બહાર’ની કવિતામાં જોવા મળે છે.

આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો,
આજ સૌરભ ભરી રાત સારી.

કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની કાવ્યચેતના બોદલેર, રિલ્કે વગેરે કવિઓની કવિતાથી ઘડાઈ છે.

ગાંધીયુગની સાહિત્યધારાથી જુદી પડતી ‘બારીબહાર’ની કવિતા એક નવી કાવ્યધારા અસ્તિત્વમાં લાવે છે. સર્જક ઉમાશંકર એ કવિતાને ‘નીતરાં પાણી’ તરીકે ઓળખાવે છે. પછી આગળ જતાં આ ગુજરાતી આધુનિક કવિતા ‘આંખ, કાન, નાકની કવિતા બને છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૫૫ પછી આધુનિક ચેતનાનો સંચાર ઝડપભેર થયો છે. આ આધુનિક ચેતનામાં માનવીની તીવ્ર સંવેદના, વ્યક્તિત્વની વિચ્છિન્નતા યુગચેતનાનો અવાજ બનીને ઊભરે છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતા મૂલ્યનિરપેક્ષતાની હિમાયત કરે છે. સર્વત્ર મૂલ્યહાસ છવાઈ ગયો છે તેનું પ્રતિબિંબ આ સમયની કવિતામાં ઝીલાયું છે. સમાજવિમુખતા, વિષાદ, વિરતિ, અશ્રદ્ધા, નાસ્તિકતા, કંદર્પતા વગેરે અંશો કવિતામાં નિરૂપાતા જોવા મળે છે. સમદૃષ્ટિ નહિ પણ વ્યક્તિવાચક અભિગમ પ્રવેશે છે. કવિતામાં વાસ્તવથી પણ આગળ પરાવાસ્તવ અને અસ્તિત્વવાદનો ઝોક આવ્યો. નગર સંસ્કૃતિની કરાલતાએ માનવીની વિરાટ પ્રતિભા- ઈશ્વર પછી બીજો પ્રજાપતિ- જે ગણાતો હતો તે નષ્ટ થઈ ક્ષુદ્ર જંતુ-લઘુ વામન સ્વરૂપે જીવવા લાગતો દેખાય છે. આ બધું બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી ખૂબ ઝડપથી વિકસ્યું. ૧૯૪૭માં ભારતને રાજકીય આઝાદી તો મળી પણ સાથે સાથે દેશના ભાગલા પડવાથી દુર્ઘટના પણ સર્જાઈ. જેના કારણે કોમી રમખાણો ફેલાયાં. પ્રજા જીવનમાં પ્રચંડ સંક્ષોભ પેદા થયો. ગાંધીજીની શહીદી. બીજું વિશ્વયુદ્ધ તેનો સર્વત્ર વિનાશ, આત્મનાશની ઘેલછા અણુબૉમની અરાજકતા, આધુનિક વિજ્ઞાન અને યંત્રવિજ્ઞાનની ભીષણતા એ માનવજીવનને વિકરાળ બનાવ્યું. આ વિકરાળતામાંથી ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ નગર

સંસ્કૃતિને જન્મ આપ્યો. યંત્રનું મહત્વ વધ્યું. યંત્રનો બનાવનાર, માનવભીડમાં ખોવાઈ ગયો. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારતમાં મોંઘવારીએ માનવીને માનવી રહેવા ન દીધો. નૈતિકતાનાં મૂલ્યોનું સદંતર ધોવાણ થઈ ગયું. લાંચરુશ્વત સગાંવાદ, પ્રાંતવાદ, કોમવાદ, જાતિવાદ, ભાષાવાદે ખેદાન-મેદાન કરી નાખ્યું. માનવી અંદરથી તૂટતો ગયો. જીવનના અસ્તિત્વના પ્રશ્નો ઊભા થયા. નાસ્તિવાચક મૂલ્ય, રૂઢિભંજકતા અને વિચ્છિન્નતા માનવને વીંટળાઈ વળી. માનવી એકલતા, અસહાયતા, હતાશા અનુભવવા લાગ્યો ત્યારે માનવ ‘સ્વ’ની શોધમાં અસ્તિત્વની મથામણમાં સાહિત્યમાં પ્રશ્નો પ્રયોજવા લાગ્યો અને પ્રશ્નોના ઉત્તરોની શોધ એટલે આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની ચેતના. તેણે કવિતા દ્વારા વેદના, જીવનની ગૂંઘળામણ, હતાશા વગેરેનું તીવ્રતાપૂર્વક આલેખન કર્યું.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાની ચેતના કવિતા દ્વારા શરૂ થઈ છે. મહાનગરની નવી ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ અને તેની ભયાનકતાને કવિતામાં તીવ્રપણે સ્થાન મળ્યું છે.

પ્રકૃતિ તું શું કરે ?
મારી પ્રકૃતિની જ જ્યાં રામાયણ છે.
માની લીધેલી એકતા વ્યક્તિત્વની
શતખંડ ત્રુટિત મેં નજરોનજર દેખી લીધી છે.

નગરજીવનની ભીંસમાં માણસ પોતાની ઓળખ જ ખોઈ બેઠો છે એ વ્યક્તિત્વ હ્રાસની વાત પ્રિયકાન્ત આ રીતે મૂકી આપી છે.

કો અક્ષરના શબ્દ સમા સૌ આપણે કેવા નિકટ !
અર્થ કિંતુ એક ના એનો થતો !
મારા તમારામાં કશોય ભેદ ના,
કોક છાપાની હજારો પ્રત સમા સૌ આપણે.

સુરેશ જોશી પણ આધુનિક વેદનાને પુરાકલ્પનોની મદદથી પ્રગટ કરતાં કહે છે.

મારાં જ તીણાં અસ્થિની આ બાણ શય્યાની ઉપર
હું સૂતો છું ભીષ્મ સાથે રે સદાયે
દ્રોણસુતની સાથ હું યે જુગે જુગે ભ્રમતો ફરું
દુઝતા પ્રણની ચિરંજીવિતા સદા વેઠ્યા કરું.

આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં સાતમા-આઠમા દાયકામાં પ્રગટ થયેલી મૂલ્યહ્રાસ, આત્મવિડંબના, વ્યર્થતા, વ્યક્તિત્વનું વિભાજિત રૂપ, હતાશા વગેરે સંવેદનો સ્પષ્ટપણે પ્રગટી ચેતનાનો વિદ્રોહી સૂર પ્રગટ કરે છે. આ આધુનિક કવિતાની ચેતનામાં વિદ્રોહનો સૂર સૌ પ્રથમ સુરેશ જોશીની કવિતામાં દેખાય છે, જેમાં આગળ જતાં જોડાય છે. ગુલામ મહોમ્મદ શેખ, લાભશંકર ઠાકર, શ્રીકાન્ત શાહ, ભરત ઠક્કર, સિતાંશુ પશશ્વદ્ર, રાવજી પટેલ, રમેશ પટેલ વગેરે. ગુલામ મહોમ્મદ શેખની કવિતામાં નર્ચા આધુનિક ચેતનાનાં વલણો જોવા મળે છે. તેમની કવિતાઓ અછાંદસ સ્વરૂપે મળે છે.

બાવળના કાળા થડિયે પડેલી તિરાડોમાં
આરામથી સૂતેલ
રાતી કીડીઓ પર
નવા ફૂટેલ પાનની લીલાશ વરસી રહી છે.

છક્કા દાયકાથી શરૂ થયેલી આ કવિઓની કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં આધુનિકતાનો પ્રથમ પર્યાય છે. આ કવિઓની આધુનિક ચેતના ન તો પ્રશિષ્ટ રીતિનો પરિહાર કરે છે ન તો રોમેંટિક ભાવવૃત્તિને ત્યાજ્ય ગણે છે. પરંપરાની સાથે પ્રબલ પ્રયોગવૃત્તિ તેમનામાં દેખાય છે. આ કવિઓના કાવ્યાદર્શ બોદલેર, રિલ્કે કે એલિયટ રહ્યા છે. ભારતમાં વધતું જતું ઔદ્યોગિકીકરણ, ઊગતાં આવતાં નગરો, બીજું વિશ્વયુદ્ધ, અણુબૉમ્બ ગાંધીજીની હત્યા અને તે પછીની ઘટનાઓથી એ કવિઓની ચેતના જાગૃત થઈ છે. આ યુગની કવિતા કેટલેક અંશે કૌતુકરાગી છે, સૌંદર્યાભિમુખ છે, સમાજાભિમુખ છે, તો આધુનિકતાની પ્રહરી પણ છે. એ સમયની પરિસ્થિતિ એ યુગના કવિને યથાર્થલક્ષી બનવા પ્રેરે છે. અને તેમાં એ સમયના પાશ્ચાત્ય કવિતાના ઊંડા અભ્યાસી નિરંજન ભગત રિલ્કે, બોદલેર પાઉન્ડ, એલિયટ, ડન, બ્લેઈઝ, યેટ્સ, ઓડનથી પ્રેરાઈને આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનું શિખર સર કરે છે.

આધુનિક ચેતનાના પ્રહરી નિરંજન ભગત :

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા અને એની અભિવ્યક્તિની રીતિની લઢણો સૌપ્રથમ ઇન્દ્રિયવ્યત્યય જેવાં લક્ષણો સાથે પ્રહ્લાદ પારેખની ‘બારીબહાર’ સંગ્રહમાં દેખાય છે. હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની કાવ્યચેતના બોદલેર, રિલ્કે વગેરે કવિઓની કવિતાથી ઘડાય છે. રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા પાશ્ચાત્ય કલ્પનાવાદી આંદોલનના સીધા સંપર્કમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મુકાય છે. આધુનિક કવિતા ચેતનાનું આદિ ઉદ્ગમસ્થાન નગર છે. નગરચેતના આધુનિક કવિતાની એક મુખ્ય ચેતના છે. આ રીતે જોતાં નિરંજન ભગતના છંદોલય કાવ્યસંગ્રહની રોમેન્ટિક સીઝમની કવિતાઓના ગુચ્છ પછી ‘પ્રવાલદ્વીપ’ ની કવિતા ૧૯૫૭માં મળે છે. જે કવિતાઓ શુદ્ધ રીતે આધુનિક ચેતનાને ઝીલતી, વ્યક્ત કરતી કવિતાઓ છે. નિરંજન ભગતની કવિતા આરંભમાં ક્યાંક રવીન્દ્ર છાયાવાળી તો ક્યાંક અભિવ્યક્તિમાં કાન્તની પ્રશિષ્ટ રીતિનું અનુસરણ કરતી રોમાંટિક અને કલાસિકલના પ્રતીકરૂપે મળે છે. ‘મોર’ અને ‘કરોળિયા’ ના પ્રતીકો દ્વારા કવિ નિરંજન ભગત રોમાંટિકમાંથી ક્રમશઃ આધુનિકતાની રાહ પર આગળ વધતા દેખાય છે. તેઓ પોતે અંગ્રેજી ભાષાના અધ્યાપક હોવાના કારણે તેમજ પાશ્ચાત્ય કવિઓની કવિતાના પરિશીલનને કારણે તેમજ પાશ્ચાત્ય આધુનિકતાવાદી કવિતાના સઘન અભ્યાસને કારણે તેમની કવિતા ચેતના ફૂલવતી થાય છે. બોદલેર, રિલ્કે, પાઉન્ડ, એલિયટ, વગેરેને પરિણામે રોમાંટિક-ભાવવાદી અભિવ્યક્તિની રીત છોડીને કવિ ચેતના મોડર્ન - આધુનિક રૂપે પ્રગટે છે.

નિરંજન ભગતની કવિતા ચેતનામાં આધુનિકતાનો સમગ્ર ભાવ મિજાજ છે, એની છંદોલયની રીતિ પારનેશિયન - પરંપરાગત છે. એટલે જ કહી શકીએ કે ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે આધુનિક ચેતનાના પ્રથમ પ્રહરી કવિ નિરંજન ભગત છે. એમ પણ કહી શકાય કે ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે આધુનિકતાનો પ્રથમ ઉન્મેષ નિરંજન ભગતની ‘પ્રવાલદ્વીપ’ની કવિતાઓમાં છે. નિરંજન ભગત ‘પ્રવાલદ્વીપ’માં મુંબઈ નગરને પોતાની કવિતાનો વિષય બનાવે છે. એ સાથે ગુજરાતી કાવ્યબાનીનું નવું રૂપ જોવા મળે છે. આ કાવ્યસંગ્રહ માટે નિરંજન ભગત કહે છે કે; ‘આ ભૂમિકા ન ગાતા તે, મારા માટે કવિતા કરવાનું શક્ય થયું ન હોત અથવા તો જે પ્રકારની કવિતા, જે વિષયવસ્તુ અને શૈલી સ્વરૂપની કવિતા કરવાનું થયું તે પ્રકારની કવિતા કરવાનું શક્ય થયું ન હોત.’ ‘પ્રવાલદ્વીપ’ની કવિતા ચેતના માત્ર નિરંજનની જ નહિ, ગુજરાતી કવિતાની પણ એક સિદ્ધિ છે. પશ્ચિમના નગરજીવનની નાટકીયતાનું ચિત્રણ કરતી કવિતા બોદલેર, રિલ્કે, લોર્કા, ઓલિયેટ વગેરે કવિઓ પાસેથી મળે છે. ગુજરાતીમાં એ પ્રકારની ઉત્તમ કવિતા પ્રથમ લઈ આવે છે નિરંજન ભગત. ‘પ્રવાલદ્વીપ’માં મુંબઈનગરીનું જ વર્ણન હોવા છતાં તે દ્વારા એક આધુનિક નગરસંસ્કૃતિની વિરૂપતા, વક્તા, કૃત્રિમતા, અનૈતિકતાને ચેતના રૂપે પ્રગટાવે છે. આ કાવ્યો નિરંજનને જાગૃતિક ચેતનાનો વ્યાપ ધરાવતા કવિઓની સાથે બેસાડવા સમર્થ છે. તેમના આધુનિક ચેતનાના આ કાવ્યોમાં કવિને મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચેના સંબંધનો માનવપ્રેમનો

જે અનુભવ થયો તેની વાત કવિતા તેમણે નિરૂપી છે. માનવ-માનવ વચ્ચે સંવાદ સ્થાપવાની, હાથ મેળવવાની, ઈસુના પ્રેમ-કરુણાના સંદેશની પણ વાત આ કવિતામાં દેખાય છે. આધુનિક ચેતનાવાળી આ કવિતા પર વિશ્વકવિતાની અસર ચોક્કસ દેખાય છે. યુરોપનાં નગરકાવ્યો, જવેનલનાં કટાક્ષકાવ્યો, જહોન્સનની કટાક્ષકૃતિ ‘લંડન’ વિલિયમ્સની ‘પેટર્સન’, ફ્રેન્ચકવિ બોદલેરની ‘પેરિસ ચિત્રાવલિ’ ફર્ગ્યુની ‘મોન ક્વાર્ટર’, રિલ્ડેની ચિત્રપોથીની કવિતાઓ, સ્પેનિશ કવિ લોકાંનું ‘ન્યૂયોર્કમાં કવિ’ અને અંગ્રેજ કવિ એલિયટની ‘ધી વેસ્ટ લેન્ડ’નો પ્રભાવ નિરંજનની આ કવિતા પર ચોક્કસપણે વર્તાય છે. વિશ્વકવિતાના ઊંડા અભ્યાસી નિરંજને આ વિશ્વનગર કવિતાના સંસ્કાર પોતાની કવિતા ચેતનામાં ઝીલ્યા છે, આત્મસાત્ કર્યા છે. પ્રવાલદ્વીપની આ આધુનિક કવિતા પર માત્ર પાશ્ચાત્ય જ નહિ ગુજરાતી કવિઓ - અને કવિતાનો પ્રભાવ પણ તેના પર ખાસ દેખાય છે. બલવંતરાય ઠાકોર ના ‘ભણકાર’, ન્હાનાલાલની ‘પિતૃતર્પણ’ કવિતાનો પણ પ્રભાવ નિરંજનની કવિતા પર છે. પ્રવાલદ્વીપ શીર્ષક એલીયટના ‘The vast land’ જેવું પ્રતીકાત્મક છે. એ નિર્મૂર્ણતાનું સૂચક છે.

નિરંજન ભગત પોતાની આધુનિક કવિતાને મુંબઈ નગરીની ચેતના સાથે સાંકળી ગુજરાતી કાવ્યાબાનીમાં કાવ્ય કરે છે.

ચલ મન મુંબઈ નગરી
જોવા પુચ્છ વિનાની મગરી
જ્યાં માનવ સૌ ચિત્રો જેવાં,
વગર પિછાને મિત્રો જેવાં;
નહીં પેટી નહીં બિચ્છો લેવાં
આ તીરથની જાત્રા છે ના અધરી !
સિમેન્ટ, કાંકીટ, કાચ, શીલા,
તાર, બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ, ખીલા;
ઈન્દ્રજાલની ભૂલવે લીલા
એવી આ સ્વર્ગતણી સામગ્રી !
રસ્તે રસ્તે ઊગે ઘાસ
કે પરવાળાં બાંધે વાસ
તે પહેલાં જોવાની આશ
હોય તને તો કાળ રહ્યો છે કગરી !....

એક પ્રચ્છન્ન વ્યંગ્ય આધુનિક ચેતનાની આલબેલ ‘નવું તીરથ’ ભાષાની ભાવભંગિમા સિમેન્ટ, કોકીટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ, ખીલા, યંત્રયુગની આ પદાવલિ આ પહેલાં કોઈ ગુજરાતી કવિતામાં છંદ સાથે વપરાઈ નથી. કવિતાની ચેતના મૂળે તો કટાક્ષવાળી મુંબઈને પૂંછડી વગરની મગરી કહીને વ્યંજના દ્વારા એનો તરફડાટ અને વલોપાત કવિ પ્રગટ કરે છે. આ તરફડાટ ક્યારેક તો શમશે જ. વલોપાત પણ શાંત થશે જ, જ્યારે આ નગરીનો સર્વાન્તિક વિનાશ થશે ત્યારે. આ તીરથનું બીજું નામ છે આધુનિક અરણ્ય’.

‘અરણ્ય, જન જ્યાં અગણ્ય પશુ હિંમ્ન શાં ધૂમતાં’

એટલે વાત સાચી જ છે કે આધુનિક યુગમાં - શહેરમાં મનુષ્યો ભક્ષ્ય ભક્ષકના સંબંધથી જીવે છે. તેથી હિંમ્ન પશુથી જરા પણ ઊતરતાં નથી. માણસ માણસમાં હિંમ્ન પશુ જેવા માણસો સાથે એકાત્મતા અનુભવે છે ત્યારે તેમની પ્રત્યે ભારોભાર નફરત પ્રગટે છે.

અહીં જનાવરો કરે ન આવ જાવ એમ સ્પષ્ટ છે નિયમ,
અપાર એમની ભણી સહાનુભૂતિ, સ્નેહ, ઝૂ રચ્યું,
રચ્યું છે મ્યુઝિયમ.

પશુઓ પ્રત્યેની આ સહાનુભૂતિની વાત કવિએ ભારે બાંગપૂર્વક કરી છે. કવિની સહાનુભૂતિ પશુ પરત્વે છે એ સ્પષ્ટ છે.

‘તને હું જોઉં છું
અને નહીં, અહીં નહીં,
જણાય કે ઊભો છું હું વનો મહીં.

ભાવકના ચિત્તને કવિ ટ્રાન્સપોર્ટ કરી સીધા વનમાં પહોંચાડી દે છે ત્યાં પહોંચેલો ભાવક પ્રચંડ ગર્જનો સાંભળી શકે છે. કવિ નિરંજન ભગત અહીં સિંહનો એક સાધન તરીકે ઉપયોગ કરીને સમાજને કટાક્ષ કરે છે. આ સિંહ કોઈ અજબ કીમિયામાંથી અનર્ગળ કારુણ્યનો અને રહસ્યનું પ્રતીક બન્યો છે. પ્રવાલદ્વીપના આ કાવ્યોમાં કવિને લાગે છે કે કોઈ રાક્ષસે વાવેલાં એનાં સ્વપ્નબીજ તો આ નગરરૂપે ફૂલ્યાં ફાલ્યાં નથીને ? ‘ફાઉન્ટનના બસસ્ટોપ પર’, ‘ચર્ચગેટની લોકલમાં’, ‘હોન્બી રોડ’, જેવી કવિતાઓમાં આધુનિક ચેતનાની ઈમારત વિશિષ્ટ રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. આધુનિક યુગનું એક વિશેષ લક્ષણ તે ભીડ. આધુનિક કવિતાચેતનામાં ભીડ એક વિષય છે. ભીડમાં એકલતા, એકલતામાં ભીડની વાત નિરંજને આ કાવ્યમાં આ રીતે વ્યક્ત કરી છે.

કોણ આ અસંખ્ય લોક નિત્ય જાય હારબંધ ?
પૂડલે ઘડ્યો શું પહાડ ? મશ્કિલા સહજ ધૂમંત કોધમાં ?
એકમેકની પૂંઢે થતાં, જતાં ખભેખભા ઘસી.
છતાં ન કંપ, સ્પર્શથી ન સેતુ એક બે જ વેંત દૂર બે ઉરો રચે,
સમીપમાં જ તાર ઓફિસે રચાય જે ક્ષણેકમાં હજાર માઈલો વચ્ચે.

મુંબઈનાં પરાંની ગાડીઓની ગતિ સાંભળી શકાય. નિરંજન ભગતની કવિતાને બોદલેર, એલિયટ અને રિલ્કે જેવા યુરોપના આધુનિક કવિઓની કવિતાના સઘન પરિશીલનનો લાભ મળ્યો છે, તેમની કવિતામાં આધુનિક માનવના મનની ચેતનાનાં પડળો જામેલાં છે. આંધળો, વેશ્યા, ફેરિયો, પતિયો અને ભીખારી જેવાં પાત્રોની ઉક્તિઓ દ્વારા આ નગરનું બાહ્ય અભિધાન, અંધતા, અચલતા, શરીરપણ્યતા, પત અને ભીખ આજ તો નગર છે. નિરંજન દેશકાળનાં બંધનોને અતિક્રમીને આધુનિક ચેતનાના સંવેદનાના એક સમાન તરંગ પર વિહરે છે.

‘નવા આંક’, ‘અમદાવાદ’, ‘એકસૂરીલું’ તથા કાવ્યો ‘કવિ’, ‘કરોળિયો’, ‘તડકો’, ‘અબ્બ’ અને ‘કલાકોથી’ જેવી તેમની રચનાઓમાં સંસ્મૃતિ પછીનો પ્રયાસસિદ્ધ વિકાસ છે. ‘નવા આંકમાં’ મૂલ્યનાશનો રમતિયાળ લય આધુનિકતાનો પ્રહરી છે.

‘એકડે એકો
પરમેશ્વરને નામે પ્હેલો મેલો મોટો છેકો.’

આ કવિતા દ્વારા કવિ નાયકને-મનુષ્યને મનુષ્ય વિશે જે ભ્રાંતિ છે તેનાં મૂળ મૂલ્યહાસમાં છે. નગર સભ્યતામાં છે અને એટલે જ તેને શંકા છે. કે દાનવ માનવથી વશ થશે કે કેમ ? પરંતુ આ દાનવ તો મનુષ્યોમાંનો જ છે, બહારનો નથી.

‘આ ન શહેર માત્ર ધૂમતા ધુંવા’

આધાર અમદાવાદ શહેર મિલો છે, ધુમ્રના ધુંવા નથી પણ અહીં મિલમાલિકોનો નિર્દેશ છે. વ્યથાની કથા, આગોતરા ઈંગિતો, અને યંત્ર વૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિનો પણ એમાં સાર છે.

ન શહેર આ, કુરૂપની કથા;

ન શહેર આ, વિરાટ કો વ્યથા'

આ કોઈ માત્ર યંત્રવૈજ્ઞાનિક સભ્યતાના જ મનુષ્યની વાત નથી, સનાતનકાળના મનુષ્યની વાત છે. 'તેજ', 'ભેજ', અને સેજ' આદિમ પ્રાકૃતિક તત્વોનો પ્રતીકાત્મક બોધ અહીં વ્યક્ત થયો છે. આ કાવ્યોમાં આધુનિક ચેતના મ્હોરી-ફણગી ઊઠી છે. ગુજરાતી કવિતા જગતમાં નિરંજન ભગત પોતાની આરંભની કવિતા લઈને આવ્યા ત્યારે તેમનો પ્રથમ લય રોમેન્ટિક હતો. પણ 'પ્રવાલદ્વીપ'ની કવિતા પછી એનો 'છેડો' અશ્વમાં લપેટાયેલો દેખાય છે. તેમની આધુનિક કવિતાની ચેતનાનું કેન્દ્ર ઔદ્યોગિક માનવી છે, આધુનિક મનુષ્ય તેમની કવિતામાં દ્વાસનું વર્ણન છે. ચિત્કારનો શબ્દ છે, એટલે દ્વાસ કે ચિત્કાર અહીં કવિના વૈયક્તિક વિશ્વનો ઉદ્ગાર ન બની રહેતાં સુગઠિત આકાર ધારણ કરે છે.

તેમના આધુનિક ચેતનાના કાવ્યોમાં 'હું' નું વિશ્વ નથી આલેખાયું પણ 'હું' હવે વિશ્વમાં છે અને એવા વિશ્વમાં છે જ્યાં માત્ર હોવું પર્યાપ્ત છે. આધુનિક 'હું'ની સૃષ્ટિ જ નથી એ તો આધુનિક નગર કે જેમાં 'હું' છું તેની વર્ણના છે.

એનો એજ સ્વયં, એનું એજ છે નામ, ના નવું;

હસીને પૂછવું, એજ પોતાને; આજ ક્યાં જવું ?

તેમના કાવ્યોમાં મૌનમાં, મૃત્યુના રહસ્યની પીછાણ છે, પ્રતીતિ છે

ન શોક, શબ્દના વિરોધનોય, મૃત્યુને પવિત્ર દુર્નિવાર માનતા;

પરંતુ લાશ તો નથી ખભે, છતાંય લાગતું વજન.

કારણ નગરજીવનનો અનુભવ એકમેકથી અજાણ મનુષ્યોની ખીચોખીચતા એકસૂર એકવિધ જીવન આધુનિક મનુષ્યની આ હેતુવિહીનતા અને અર્થ શૂન્યતા નિરંજનભાઈની કવિતા ચેતનાને ઝંકોરે છે. જેમાં મનુષ્ય અને મનુષ્યોથી છૂટો-વિખૂટો હોય અને જેમાં કવિ શબ્દ દ્વારા કંઈક શોધે તે વાત અહીં દેખાય છે. નિરંજન ભગતની આ આધુનિક ચેતનાની કવિતા પણ જેમાં મનુષ્ય સ્વયં પોતાનાથી છૂટો-વિખૂટો પડી ગયો હોય તેમ શોધમાં નીકળી પડે છે.

માનવતાવાદની ભૂમિકાથી રચાયેલી તેમની આ કવિતામાં આધુનિકતાનો સંચાર દેખાય છે. આ યંત્ર વૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિ-સભ્યતામાં મનુષ્ય જ્યારે દયનીય બન્યો છે, સામ્રાટ સમસ્યાઓ સામે પોતાના ગૌરવ અસ્તિત્વ માટે ઝઝૂમી રહ્યો છે ત્યારે પોતાની ઓળખ શોધવા 'સ્વ'ને શોધવા 'સ્વ'ને મૂલવવા નિરંજન ભગતની આ કવિતા રાહ ચીધે છે.

આધુનિક ચેતનાના આ કવિ વિશ્વકવિતાના પડઘા ઝીલનારા કવિ છે. છતાંયે 'ગાયત્રી' શીર્ષક સ્વરૂપે મળેલ તેમનું કાવ્ય શીર્ષકથી ભલે પ્રાચીન દેખાતું પણ તે તેમનું આધુનિક મિજાજનું કાવ્ય છે. 'ગાયત્રી' કાવ્ય નિરંજન ભગતની કવિ તરીકેની તમામ શક્તિઓનો સરવાળો છે. અનુષ્ટુપ્ છંદમાં લખાયેલ આ રચના કવિતા રચનાની રીતે પ્રશિષ્ટ - પરિબદ્ધ રચના છે. ગાયત્રી એટલે આમ તો સૂર્યોપાસનાનો મંત્ર પણ અહીં નદી તીરે પ્રાતઃકાળે થતા ગાયત્રીના મંત્રનો ઉદ્દોષ નથી. પણ પ્રાતઃકાલ યંત્રસંસ્કૃતિના પરિણામ રૂપે વૃદ્ધિગત એક નગર મુંબઈનો પ્રાતઃકાલ છે. કવિએ આ નગરને નગર દ્વીપ સુંદરી રૂપે કલ્પ્યું છે.

સિન્ધુશય્યા પરે સૂતી સ્વપ્ને નીંદરમાં સરી,

આછેરાં અંચલો ધારી નગર દ્વીપ સુંદરી;

મુખે છે, મૃત્યુનો લેપ, ગીતનો સુરમો દગે,
ધીરેથી ઊછળે છાતી હૈયે શા હીરલા જગે.

વહેલી સવારે સૂર્ય ઊગ્યા પહેલાંની આ મહાનગરીની આ ક્ષણોને કવિએ આ કાવ્યમાં મૂકી આપી છે. આ નગરદ્વીપ સુંદરીને મુખે ‘મૃત્યુનો લેપ’ દેખાય છે. આ નગર તો ભેજનું નગર છે. ભેજના નગરની શાંતિ પણ અેથીય ભીની છે.

તેમની આ કવિતા સંદેહથી શરૂ થઈ પ્રાર્થનામાં પરિણમે છે. સમગ્ર કવિતાની ઈબારત જુદાઈનો નિર્દેશ કરે છે. ભાવ કલ્પનો, અભિવ્યક્તિ રીતિથી ગુજરાતી કવિતામાં નિરંજન ભગતની આ રચના આધુનિકતાની નાન્દીરૂપ કવિતા છે.

આમ કહી શકાય કે વર્તમાન જીવન નગરજીવન તરફ ખેંચાતું રહ્યું છે. મહાનગરો અને ત્યાંની યંત્રસંસ્કૃતિએ ગામડાંઓ ભાંગ્યાં છે અને પ્રકૃતિથી વિચ્છેદ વહોરી લીધો છે. નિરંજન ભગતે પણ આ સંસ્પર્શતાનો સ્પર્શ પોતાની કવિતામાં કરાવ્યો છે. ચાર પૈડાંના ચકરાવે ચડેલી મુંબઈ નગરી અને તેની મનુજ સંસ્કૃતિ પર ક્યારેક કટાક્ષ, ક્યારેક કટુતા, ક્યારેક કરુણા કવિ વ્યક્ત કરે છે. વર્તમાન નગરજીવન બાહ્ય સ્વરૂપમાં આકર્ષક, વૈવિધ્યપૂર્ણ, અને સમૃદ્ધ જણાય છે, પરંતુ વસ્તુતઃ તે યાંત્રિક, એકવિધ, કૃત્રિમ, છિન્નભિન્ન નિષ્પ્રાણ અને લક્ષ્યહીન છે. અહીં વસતો માનવી તેનું આગવું વ્યક્તિત્વ ગુમાવી બેઠો છે. ત્યારે કવિની કલમ તે રસ્તે ન ચાલે તો ક્યાં ચાલે !

કવિ નિરંજન ભગત માનવતા પ્રેમી છે, સાહિત્યના અધ્યાપક છે. ઋજુ ભાવોના ગાયક છે. લીલીછમ સંસ્કારિતા ધરાવતા સારસ્વત છે અને પાછા નવ્ય કવિતાના ઉદ્ગાતા છે. માટે જ એક યુયુત્સુના આવેગ અને ઉત્સાહથી એમણે નવ્ય ચેતના રીતિની કાવ્યરચનાઓ આપી, એ માટેની ભાવક રુચિ ઘડવાનું કાર્ય પણ કર્યું. આ નવ્ય વાસ્તવવાદ કેન્દ્રિત કવિતામાં તેમણે વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં રાખી સર્જન કર્યું છે. તેમની આ કવિતાઓ નવ્ય કવિતા આંદોલનનું ચરમ કાવ્ય શિખર છે. પરમ ઉપલબ્ધિ છે. આમ નિરંજનની આધુનિક કવિતા ચેતના આધુનિક અરણ્યના બાહ્ય વર્ણનથી શરૂ થઈને પશુ-પ્રાણીએ તથા મનુષ્યોના અંતરંગ-બહિરંગનો સંતર્ક પરિચય કરાવી તેમના જીવનની નિરર્થકતા, શૂન્યતા, વ્યથા, વેદનાને દર્શાવી અંતે તેમાંથી મુક્તિ મળે તે માટેની પ્રાર્થનામાં વિરમે છે. સુરેશ દલાલે કહ્યું છે કે; ‘‘નિરંજને ક્યારેક પશ્ચિમ પાસેથી ઊછીનું લીધું છે. પણ એમની આ ઊછી ઉધારીની ફરિયાદ આપણે કરી શકીએ તેમ નથી. કારણ કે એમણે કલા અને કસબથી એ લેણું ભેવડું ચૂકવી આપ્યું છે,’’ છેલ્લે નિરંજન ભગતના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘કવિના કાનની કળા છે’ એ ન્યાયે નિરંજન ભગત શબ્દના શિલ્પી અને સંયમી વાણીના - આધુનિક કવિતા ચેતનાના કવિ છે.

સંદર્ભગ્રંથો

૧. ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’, ડૉ. રમેશ ત્રિવેદી, આદર્શ પ્રકાશન, આ. ૧૯૮૪
૨. ‘અર્વાચીન કવિતા’ - સુંદરમ્, ગુજરાત વિદ્યાસભા પ્રકાશન, અમ., આ. ૧૯૫૨
૩. ‘ભારતીય કવિતા’ સંપા. રામેશ્વર ખંડેલવાલ, ડૉ. સુરેશ ચંદ્ર ત્રિવેદી. યુનિ. ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ ગુજરાત, આ. ૧૯૭૧
૪. ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ ગ્રંથ-૫ સંપા. રમેશ દવે ગુજરાતી સા. પરિષદ પ્રકાશન અમદાવાદ આ. ૨૦૦૫
૫. ‘આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા’ - ભોળાભાઈ પટેલ, આર. આર. શેઠની કું., અમ., આ. ૧૯૮૭
૬. ‘નિરંજન ભગત’ - સુમન શાહ, કુમકુમ પ્રકાશન, અમ., આ. ૧૯૮૧
૭. ‘રાજેન્દ્ર નિરંજન યુગની કવિતા’ - પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, શબ્દલોક પ્રકા., અમ., આ. ૧૯૮૨
૮. ‘તસવીર’ - રમેશ પુરોહિત, પ્રવીણ પ્રકાશન. રાજકોટ, આ. - ૧૯૮૫.

અન્વેષક-યાત્રિકનાં ચરણ થંભી ગયાં

ડૉ. રસેશ જમીનદાર

કોઈ અધ્યાપક હોય. કોઈ શોધક હોય. કોઈ વિદ્વાન હોય. કોઈ લેખક હોય. કોઈ અભ્યાસુ હોય. કોઈ જિજ્ઞાસુ હોય. કોઈ ક્ષેત્રજ્ઞ હોય. પણ આ બધાં લક્ષણ એક સાથે એક જ વ્યક્તિમાં કાર્યરત હોય એ તો વિરલ ઘટના જ ગણાય. સારો લેખક સારો પ્રાધ્યાપક ના પણ હોય. સારો વિદ્વાન સારો કેળવણીકાર ના પણ હોય. સારો શોધક સારો ક્ષેત્રજ્ઞ ના પણ હોય. તો સારો જિજ્ઞાસુ સારો અભ્યાસુ ના પણ હોય. ક્યાંક ક્યારેક આ બધાંમાંથી વિશેષભાવે અદ્વૈત શોધવું મુશ્કેલ કાર્ય બની રહે. હા, અપવાદરૂપે સારો પ્રાધ્યાપક સારો લેખક હોઈ શકે તો સારો કેળવણીકાર સારો વિદ્વાન હોઈ શકે તેમ સારો શોધક સારો ક્ષેત્રજ્ઞ પણ હોઈ શકે છે. ખેર.

* * *

આપણે શોધક કે સંશોધક શબ્દનો યથેચ્છ વિનિયોગ કરતા હોઈએ છીએ, ખાસ કરીને અંગ્રેજી શબ્દ રિસર્ચના સંદર્ભે. પણ આપણે તેથી ઓછા અવગત છીએ કે સંશોધન એ અન્વેષણ શબ્દ અન્તર્ગત પંચાંગમાંનો એક શબ્દાંગ છે. અન્વેષણનાં પાંચ સોપાન આ મુજબ છે : સંચયન, સંશોધન, સંકલન, સંદર્શન અને સંલેખન. અર્થાત્ સંશોધન એ કેવળ અન્વેષણસમગ્રનો કેવળ પાંચમો હિસ્સો છે. ચયન, શોધન, કલન, દર્શન અને લેખન એક સાથે સરખી માત્રામાં હોવા એ એક સુચારુ આદર્શ પરિસ્થિતિ ગણી શકાય. આવું બને તે પણ વિરલ ઘટના જ ગણાય. પાંચેય પરત્વે ક્યાંક ને ક્યાંક ઊણપ જોવી પ્રાપ્ત થાય છે, થતી હોય છે. ખેર.

* * *

વીસમી સદીના નવમા દાયકાના ઉત્તરાર્ધના પ્રારંભે ગુજરાત વિદ્યાપીઠના મારા વડપણ હેઠળના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિભાગે વડોદરાસ્થિત મ.સ. વિશ્વવિદ્યાલયના નિવૃત્ત પ્રાધ્યાપક અને આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાના સક્ષમ પુરાવિદ્યાવિદ - પુરાન્વેષક ડૉ. રમણલાલ નાગરજી મહેતાને અતિથિ પ્રાધ્યાપક તરીકે કાર્યરત થવા નિમંત્ર્યા હતા અને એક દાયકા સુધી (૧૯૮૪ થી ૧૯૯૪ સુધી) તેઓ પુરાવિદ કર્મશીલ તરીકે કાર્યરત રહ્યા હતા. અમે બંનેએ ઘણા નવોન્મેષ ખ્યાલને પ્રચલિત કર્યા તેમાં મુખ્ય છે ઇતિહાસનાં અને પુરાવિદ્યાના સમગ્રતયા કાર્યને સંસ્કૃત શ્લોકમાં બદ્ધ કરવાનું. આ બંને શ્લોકને અમે પંડિત દલસુખભાઈ માલવણિયા, પ્રાધ્યાપક હરિવલ્લભ ભાયાણી અને પ્રાધ્યાપક સુરેશચંદ્ર કાંટાવાલા સાથે વિચાર-વિમર્શ કરીને શબ્દબદ્ધ કરેલો. તે બંને શ્લોક આ મુજબ છે :

૧. અતીતાર્થ ત્રિપાદં ચ પંચબલસમન્વિતમ્ ।
પંચકર્મ સમારાધ્યં ઇતિહાસં ઉપાસ્મહે ॥

* * *

૨. સ્થિરદ્રવ્ય સમુત્પન્નાં ધરાસ્તરનિવાસિનીમ્ ।
નરકાર્ય પ્રબોધિનીં વંદે પુરાવસ્તુવિદ્યામ્ ॥

આપણે એથી અવગત હોવા જરૂરી છીએ કે અતીતના - ઇતિહાસના અર્થને જાણવા-સમજવા સારુ

ત્રિપાદ જ્ઞાપકની અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે : વાણીગત સામગ્રી, લિખિત - અભિલિખિત સામગ્રી અને પુરાવસ્તુકીય સામગ્રી. કુદરતબક્ષીસ પાંચ બળમાં પરંપરાસર્જન, પરંપરાસંરક્ષણ, પરંપરાસંવર્ધન, પરંપરાનાશ અને પરંપરાનવસર્જનનો સમાવેશ થાય છે. પાંચ કાર્યમાં સંચયન, સંશોધન, સંકલન, સંદર્શન અને સંલેખન સમાવિષ્ટ છે. સ્થિરદ્રવ્ય એટલે માનવે જીવન જીવવા કાજે સાધનોની વસ્તુઓની જે શ્રેણી સર્જી અને સમયાંતરે વપરાશ પછી કાલગ્રસ્ત થઈ અને પરિણામે જમીનની સપાટી ઉપર અને જમીનઅંતર્ગત જે સામગ્રી કાળબળના પડકારોમાંથી સુરક્ષિત રહી તે માનવકાર્યની સાહેદી બક્ષે છે. પુરાવિદ્યાવિદ્યોએ સ્થળતપાસથી અને ખોદકાર્યથી આવી સુરક્ષિત સામગ્રીને હાથવગી કરી પ્રજાગત કરવાનો પારિશ્રમિક પુરુષાર્થ કરેલા. આ બધા પરત્વે જિજ્ઞાસુએ ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિભાગે પ્રકાશિત કરેલાં અમારાં લખાણ અવશ્ય જોવા. ખેર.

* * *

આ બંને શ્લોકમાં બદ્ધ અભિગમ ઉપરાંત ઇતિહાસ-પુરાવસ્તુ પરત્વે વિખ્યાત પ્રથમ સૂત્ર - ‘આધાર નહીં’ તો ઇતિહાસ ‘નહીં’ - થી સહુ સુપેરે પરિચિત હોઈ શકે છે; પણ આ પરત્વેના બીજા સૂત્રથી - ‘અર્થઘટન નહીં તો ઇતિહાસ નહીં’ - અલ્પ પરિચિત છીએ. આ બીજા સૂત્રથી લગભગ ઘણાબધા ઇતિકૃતિલેખક અપરિચિત હોય એવો અનુભવ છે.

* * *

પ્રસ્તુત બધા વિરલ અભિગમના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વર્તમાને જો કોઈ એક નામ અંગે વિચારણા કરવી હોય તો તે છે પ્રાધ્યાપક મધુસૂદન અમીલાલ ઢાંકી. દુર્ભાગ્યે હમણાં તારીખ ૨૯મી જુલાઈ, ૨૦૧૬ના રોજ આપણી વચ્ચેથી એમણે ક્ષરદેહે વિદાય લીધી, એમના ૮૦મા જન્મદિનના બે દિવસ પહેલાં (૩૧-૭-૧૯૨૭ થી ૨૯-૭-૨૦૧૬). પ્રભુ એમના આત્માને પરમ શાંતિ અર્પે એ જ આપણી અભિલાષા. હા, તેઓ ઘણા સમયથી બિમાર હોવા છતાંય દવા અને દૂઆની મદદથી મરણના થોડાક દિવસ અગાઉ સુધી કાર્યરત રહ્યા હતા. થોડાં વર્ષ અગાઉ જ એમણે એમનાં જીવનસાથીને પ્રભુ ચરણે જતાં સાક્ષી થવાનું પરમ દુઃખ અનુભવેલું.

* * *

શ્રીમાળી વણિક જ્ઞાતિના મધુભાઈનો (હું તેમને આત્મીયભાવથી આવી રીતે સંબોધતો હતો) જન્મ આમ તો પોરબંદરમાં ૧૯૨૭ના જુલાઈની ૩૧મીએ થયો હતો. મૂળનામ જન્મ સમયે સરસ્વતીચંદ્ર હતું પણ રાશિ મુજબ એમનું નામ મધુસૂદન હતું. પોરબંદર પાસેના ઢાંકના વતની હોવાથી એમની અટક તેથી ઢાંકી રહેલી. આપણે જ્ઞાત છીએ કે પોરબંદર અને ઢાંક બંને ઇતિહાસી અને સાંસ્કૃતિક સ્થળવિશેષ ગણાય. તેથી એમ કહી શકાય કે ગળથૂથીમાંથી જ એમનાં ઘડતર-ઉછેરમાં ઇતિકૃતિના સંસ્કાર સહજભાવે ઓતપ્રોત થયેલા હતા જે મરણપર્યંત રક્તમાંસમાં બદ્ધ હતા. જો કે પદવીપ્રાપ્તિના એમના વિષય રસાયણવિદ્યા અને ભૂસ્તરવિજ્ઞાન રહેલા અને ઔપચારિક પદવી એમણે વિજ્ઞાનના સ્નાતક તરીકે અંકે કરેલી. પણ જન્મસંસ્કારે કરીને તથા સ્થળવિશેષના પ્રભાવને કારણે તેઓ ઇતિકૃતિના આજીવન અભ્યાસુ રહ્યા હતા. હા, પણ ઔપચારિક તાલીમથી પ્રાપ્ત જ્ઞાન-રસાયણ અને ભૂસ્તર સંબંધી એમના જીવનતપનાં શોધકાર્યમાં ઉપાદેયી રહેલ. આમ તાલીમી વિદ્યા અને સ્વરુચિની વિદ્યાના સુભગ સમન્વયથી એમનાં અન્વેષણકાર્ય વિભૂષિત રહેલાં.

મારી દષ્ટિએ એમણે વિશ્વસ્થાપત્યનાં ક્ષેત્રે જે માન-સન્માન અંકે કર્યા હતાં તેની નિર્ણિત બુનિયાદ જૂનાગઢના ઇતિકૃતિ સંગ્રહાલયસ્થિત રહેલું ત્યાંનું વૈભવી ગ્રંથાલય અને તેમાં સુરક્ષિત રહેલા ગ્રંથસમૂહમાં. આ ગ્રંથાલયમાં ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિષયક દુર્લભ ગ્રંથો ખાસ કરીને સ્થાપત્યશિલ્પચિત્રકલાનાં અતુલ્ય

ગ્રંથસમૂહનાં વાંચન-મનન-અભ્યાસે કરીને મધુભાઈ ઔપચારિક પદવીના વિષયોથી ચતરાઈને ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના આંગણે સ્થાપિત થયા અને સ્થાપત્યશિલ્પના, કહો કે મંદિરનાં - દેવાલયોનાં સ્થાપત્યશિલ્પક્ષેત્રે અન્વેષણકાર્યથી અસાધારણ પ્રદાન કરનાર આજીવન અન્વેષક તરીકે મૂઠી ઊંચેરું સ્થાન પામેલા. આમ તો ઇતિહાસ-પુરાવસ્તુનાં પાંચેય સોપાનના તેઓ સંતુલિત અભ્યાસી તો રહ્યા પણ સામાન્ય રીતે મહદંશે મેજસ્થ અન્વેષકને સ્થાને તેઓ આજીવન શિલ્પસ્થાપત્યના ક્ષેત્રજ્ઞ અન્વેષક તરીકેનું કાઠું ઉપસાવી શક્યા. ઘણીવાર વહેલી સવારે ચારેક વાગ્યે હું ચાલવા જતો ત્યારે એમના ઘર પાસેથી પસાર થતો હોઉં ત્યારે મધુભાઈ કોઈ મિત્રના કે અધિકારીના આગમનની કે વાહનની રાહ જોતા પ્રસન્ન ચિત્તે ઊભા હોય, એક વિદ્યાર્થી સહજ પ્રતિબદ્ધતા. થોડોક સમય અમારી વચ્ચે જ્ઞાનવિજ્ઞાન પરત્વે ગોષ્ઠી થઈ જતી. આટલી બધી ઉત્કંઠા અને દિલચસ્પી એમને અન્વેષણ પરત્વે હતી. શારીરિક તકલીફો વયસ્કવયે છેલ્લે છેલ્લે વધતાં યાત્રિકપણું અટકી ગયેલું અને ૨૮મી જુલાઈએ ચરણ પણ થંભી ગયા. પરંતુ એમણે આપણને સુપરત કરેલો અક્ષરવારસો યથાવત દીર્ઘાયુ રહેશે અને યુવાન સ્થાપત્યશિલ્પવિદને પ્રેરણા આપશે એ નિશ્ચિત છે.

દેવાલયનાં શિલ્પવિધાન અને સ્થાપત્યનિર્માણનાં સંતજ્ઞ હોવું એક મુશ્કેલ વિધાન છે. સંતજ્ઞ એટલે સંતત્વ. સંતત્વ ગતિશીલ હોય છે, વિહારી હોય છે, મેઘઘનુષી હોય છે. સંતત્વ અપરિગ્રહી તો હોય જ. આવું સંતત્વ એક જ વ્યક્તિમાં શોધવું જરાય સરળ નથી. દીપમાળાના અજવાળે અને વીજળીના ચમકારે પ્રયાસ કરીએ તો એક નામ હાથવગું થાય છે. આ નામ છે. ડૉ.મધુસૂદન અમીલાલ ઢાંકીનું, તેઓ સ્વૈરવિહારી હોવા છતાંય સંતત્વ કોટીના સંનિષ્ઠ અન્વેષક હતા. યુગાંતરે, કહો કે સમયાંતરે જ, આવું વ્યક્તિત્વ આપણી પ્રત્યક્ષ થતું હોય છે. આમ તો તેઓ સંસારી હતા પણ અન્વેષણના સંતપુરુષ હતા. શિલ્પ-સ્થાપત્યની બુનિયાદ ઉપર ઇતિકૃતિની સ્વસ્થ ઈમારતના તેઓ કાબેલ નિર્માતા હતા. પોતે જે પચાવે તેને અન્યોને સંલેખનથી વિભૂષિત કરવા એ એમનો જીવનમંત્ર હતો. બધું પારદર્શક. એમનો અન્વેષણ-વ્યવહાર એકદમ ચોખ્ખો ચણાક. સંતજ્ઞ હોવાથી ગતિજ્ઞ પણ તેઓ હતા જ. શિલ્પ-સ્થાપત્યનાં સૌંદર્યને એમણે શિવલક્ષી બનાવી સત્યાગ્રહ કર્યા છે એમાં જ એમની વિદ્વત્તા મૂકી ઊંચેરી જોવી પ્રાપ્ત થાય છે.

આટલા બધા વિશ્વવંદ્ય હોવા છતાંય સામાજિક સંબંધોમાં એમનું ઋજુપણું અવિસ્મરણીય રહેશે. આ પરત્વે તેઓ સામી વ્યક્તિની વયે પહોંચીને વિચારવાતાલાપ કરતા. આવું એમનું સૌહાર્દ વ્યક્તિત્વ હતું.

ડૉ. મધુભાઈના સમગ્ર જીવનવિકાસને સમજવા સારુ આપણે હવે તેમની ઔપચારિક કાર્યગતિવિધિઓને જોઈએ જેથી કાર્યશૈલીના કયા મુકામે કેવા વળાંકથી તેમની શોધયાત્રા ગતિશીલ રહી તેનો ખ્યાલ આવી શકે. આથી, થોડીક ઝલક એમનાં કાર્યરત જીવનના વિવિધ પડાવ અવલોકીએ :

ભૂસ્તરવિદ્યા અને રસાયણવિદ્યાના વિષયો સાથે વિજ્ઞાનની સ્નાતકની પદવી એમણે ૧૯૪૮માં પુણેના ફર્ગ્યુસન મહાવિદ્યાલયમાંથી અંકે કરી હતી. કારકિર્દીનો આરંભ મધુભાઈએ સેન્ટ્રલ બેંક ઓફ ઇન્ડિયાના કર્મચારી તરીકે કર્યો ૧૯૫૦ થી ૧૯૫૩ દરમિયાન. જૂનાગઢમાં કૃષિસંશોધન વિભાગમાં ૧૯૫૩-૫૪માં સેવા આપી. ૧૯૫૫ થી ૧૯૭૨ સુધી તત્કાલીન સૌરાષ્ટ્ર રાજ્ય, મુંબઈ રાજ્ય અને ગુજરાત રાજ્યના પુરાવસ્તુ અને સંગ્રહાલય વિભાગોમાં કાર્યરત રહેલા. અલબત્ત એમની બુનિયાદ સંનિષ્ઠ રીતે શરૂ થઈ જૂનાગઢ મ્યુઝિયમના વસ્તુપાલ (મધુભાઈ આ વાસ્તે રક્ષાપાલ શબ્દ પ્રયોગ કરતા હતા) તરીકેના કામકાજથી. આપણે અગાઉ નોંધ્યું તેમ જૂનાગઢ સંગ્રહાલયના ગ્રંથસંગ્રહે એમને પુરાવસ્તુવિજ્ઞાનના ભાતીગળ વિષયોમાં રસરુચિ વધાર્યા. આ કાર્યકાળ દરમિયાન ૧૯૬૬ થી ૧૯૭૩ સુધી મધુભાઈ વારાણસીસ્થિત અમેરિકી અકાદમીમાં રિસર્ચ એસોસિયેટ તરીકે સેવારત રહ્યા હતા. ૧૯૭૪થી ૧૯૮૭ સુધી અમદાવાદસ્થિત લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરમાં ભારતીય કલા અને સ્થાપત્યના અન્વેષક પ્રાધ્યાપક તરીકે કાર્યશીલ રહ્યા. પણ સાથોસાથ વારાણસીની ‘અમેરિકન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ ઇન્ડિયન સ્ટડીઝ’માં ૧૯૭૪થી ડેપ્યુટેશન ઉપર ગયા.

અન્વેષક-યાત્રિકનાં ચરણ થંભી ગયાં]

ત્યાં તેઓ સંશોધન અધિકારી તરીકે અને અન્વેષણના સહાયક નિયામક તરીકે કાર્યરત રહ્યા. ૧૯૮૩થી ત્યાં, તે સંસ્થાના, નિયામક તરીકેની જવાબદારી સંભાળેલી.

અમેરિકી સંસ્થામાં કર્મશીલ રહ્યા તે દરમિયાન ‘એનસાઈક્લોપીડિયા ઓફ ઇન્ડિયન ટેમ્પલ આર્કિટેક્ચર’ની ગ્રંથશ્રેણીના પ્રધાન સંપાદક તરીકે મધુભાઈએ સંનિષ્ઠ અને શ્રેષ્ઠતમ ફરજ બજાવી ભારતનાં મંદિરસ્થાપત્યના વિશ્વકોશને વિશ્વસ્તરે સફળતાથી પ્રતિષ્ઠિત કર્યો. આ કાર્યથી મધુભાઈને આંતરરાષ્ટ્રીય અન્વેષક તરીકે સુખ્યાતિ પ્રાપ્ત થઈ, અને ભારતીય દેવાલયનાં સ્થાપત્ય અને શિલ્પને જગપ્રસિદ્ધી અપાવી. સંદર્ભગ્રંથો તરીકે આ શ્રેણીને વિદ્વાનોએ હૃદયથી આવકાર્યું. પશ્ચિમી શોધકો હેન્રી કઝિન્સ, જેમ્સ ફર્ગ્યુસન, જેમ્સ બર્જેસ, ઇ.બી. હેવેલ, પર્સી બ્રાઉન, વિન્સેન્ટ સ્મીથ વગેરે તેમ જ ભારતીય શોધકો ડી.પી.ખખર, ઉમાકાન્ત શાહ, હસમુખ સાંકળિયા વગેરે જેવા વિશ્વવિખ્યાત સ્થાપત્ય-શિલ્પ-તજજ્ઞોની હરોળમાં મધુસૂદન ઢાંકીનું કાર્ય અને એમનું નામ ચિરંજીવ બની રહ્યું. ૧૯૮૭થી ગુડગાંવ (હરિયાણા)માં સ્થળાંતર પામેલી અમેરિકી સંસ્થાના ડિરેક્ટર ઇમિરેટસ તરીકે પણ સેવારત રહ્યા. — આમ તેમણે ભારતીય અભ્યાસની અમેરિકી સંસ્થામાં વિવિધ તબક્કે વિવિધ કાર્યભારથી સંલગ્નિત રહીને ભારતનાં ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના લેખાંજોખાંને અને ગતિવિધિઓને વિશ્વકક્ષાએ સન્માનિત સ્થાન અંકે કરી આપ્યું.

આપણે અગાઉ અવલોક્યું તેમ તેઓ મેજસ્ટ્રેટ અન્વેષક ન હતા પણ શોધયાત્રાના મહારથી હતા. તેમણે મંદિરસ્થાપત્યશિલ્પના વિશ્વકોશ વાસ્તે સમગ્ર દેશની વ્યાપક અન્વેષણયાત્રા કરી. જરૂર જણાઈ ત્યારે મધુભાઈએ ૧૯૮૧ અને ૧૯૮૩માં ઈંગ્લેંડ, ૧૯૮૩માં ફ્રાન્સ અને સ્વીટ્ઝરલેન્ડના પ્રવાસ પણ અન્વેષણાર્થે કરેલા. અમેરિકાના હાર્વર્ડ વિશ્વવિદ્યાલયમાં ૧૯૮૧ અને ૧૯૮૭માં ઈંગ્લેંડમાં ઓક્સફર્ડમાં ભારતીય મંદિરસ્થાપત્ય વિશે તજજ્ઞ વ્યાખ્યાન આપ્યાં હતાં. ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરના પરિસંવાદનાં આયોજન કરીને તથા એવા સેમિનારમાં વિદ્વત્તાપૂર્ણ શોધનિબંધ રજૂ કરીને ભારતીય કળાને પ્રજાગત કરવામાં યશસ્વી ફાળો આપ્યો હતો. આવા પંદરેક પરિસંવાદ દ્વારા તેમણે વિશ્વભરમાં મંદિરસ્થાપત્યશિલ્પનાં વિવિધ અંગો-ઉપાંગો વિશે અન્વેષિત મુદ્દાઓ-વિગતો-હકીકતો-બુનિયાદી પ્રશ્નો રજૂ કર્યા હતા. તેઓનાં અન્વેષણ પૂર્વકાલીન અને ઈસ્લામીકાલનાં શિલ્પ-સ્થાપત્ય-પુરાવસ્તુ-નિગ્રંથ સાહિત્ય અને ઇતિહાસ પરત્વે સીમિત રહ્યાં નથી. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશે પણ એમનાં શોધકાર્યથી તેમ જ ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત, બાગકામ, રત્નવિદ્યા, લોકકલા બાબતે એમનાં શોધલખાણોથી આપણે અવગત હોવા જોઈએ. ઇતિહાસ વેત્તા અને કલાવિવેચન મારફતે એમણે આપણને વિભૂષિત કર્યા છે.

મધુભાઈની આત્મીયતાનું એક દૃષ્ટાંત અવલોકીએ. બનારસ હિન્દુ વિશ્વ વિશ્વવિદ્યાલયનાં પીએચ.ડી.ના એક વિદ્યાર્થીની મૌખિક પરીક્ષા લેવા (વર્ષ યાદ નથી) જવાનું થયેલું. મધુભાઈને આ બાબતની જાણ થઈ. ત્યાંના એમના અંગત સંબંધોને આધારે મને એમની સંસ્થા જોવા બોલાવ્યો અને વાહન મોકલી સરળતા કરી આપી. મારી સાથે જાતે ફરીને અમેરિકી સંસ્થાની સર્વગ્રાહી કામગીરી કેવી રીતે સંપન્ન થાય છે તે ઉત્સાહથી અને નિષ્ઠાથી મને સમજાવ્યું. બપોરના ભોજનનો સમય હતો. ઘેરથી લઈને આવેલા ટિફિનમાંના ખોરાકને અમે બન્નેએ સાથે જમવાનું કાર્ય પતાવ્યું. તેઓ સંસ્થાનાં ભોજનાલયે ક્યારેય જમતા ન હતા. કોઈ અભિમાન નહીં. કોઈ ગર્વ નહીં. સંસ્થાના નિયામક સાથે મારી ઓળખાણ કરાવી. ગ્રંથાલયની પદ્ધતિ સમજાવી. અન્વેષણ કાર્યનો અભિગમ સમજાવ્યો અને સંસ્થાના જ વાહનમાં મને વિશ્વવિદ્યાલય પહોંચાડી દીધો.

અમદાવાદ નિવાસી થયા પછી એક વખત મારા ઘેર પણ આવેલા અને સમયાંતરે ફોનથી મારાં શોધકાર્યની માહિતી મેળવી લેતા તેમ જ ઉપયોગી સૂચનો કરતા રહેતા. મારા વિદ્યાવાચસ્પતિના મહાશોધનિબંધને સુધારાવધારા સાથે નવેસરથી પ્રગટ કરવા કાજે લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરને સૂચન

કર્ચુ અને પદવીપ્રાપ્તિ પછી (૧૯૬૫) બે-એક દાયકા દરમિયાન હાથવગાં થયેલાં જ્ઞાપકનો સમાવેશ કરવાનું સૂચન પણ કરેલું. પ્રગટ થનાર એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના પણ લખવાનું શરૂ કરેલું પણ આકસ્મિક આવેલી લાંબી બિમારીને કારણે તે કાર્ય અધૂરું રહેલું. લા.દ.ભા.સં. વિદ્યામંદિરે બહુ કલાત્મક રીતે તેનું ૨૦૦૬માં પ્રકાશન કરેલું. અલબત્ત એનો સમગ્ર યશ મધુભાઈને અને જિતેન્દ્રભાઈને ફાળે જાય છે. ઇતિહાસ ક્ષેત્રે આવું અભિનવ પ્રકાશન, સુંદર ગેટઅપની સાથે ગુજરાતીમાં હોવું દુર્લભ છે તે મધુભાઈને કારણે.

મંદિરનાં સ્થાપત્ય અને શિલ્પના વિશિષ્ટતા તજજ્ઞ ડૉ. મધુસૂદન ઢાંકી વિશે જેટલું લખીએ એટલું ઓછું છે. કોઈ યુવાન અન્વેષકે એમનાં અસરકાર્યને વિગતે વ્યાપક રીતે લખવું જોઈએ. સંભવામિ યુગે યુગેની પરંપરામાં ભગવાનલાલ, ઈંદ્રજી, ડૉ. હ.ધી.સાંકળિયા, ડૉ. ર.ના.મહેતા જેવા આંતરરાષ્ટ્રીય અન્વેષકો પછી આપણે ખસૂસ મધુભાઈના યુગપ્રવર્તક કાર્યને બિરદાવી શકીએ. અસ્તુ ૧૯-૧૦-૨૦૧૬ આશ્વિન પંચમી સં. ૨૦૭૨.

હસમુખ બારાડી

◆
ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા

શ્રી. હસમુખભાઈ સાથેની મારી ઓળખાણ ભરત નાટ્યપીઠમાં જ.ઠા.ને કારણે થયેલી. ભરત નાટ્યપીઠ સંસ્થા ત્યારે પૂર બહારમાં હતી. ત્યાં હું જતો આવતો હતો. એક મીટિંગમાં જ.ઠા.એ હસમુખભાઈનો મને પરિચય કરાવ્યો. ત્યારે હું એમનાથી ખાસ પ્રભાવિત થયો ન હતો. પણ એ મીટિંગમાં મેં એમની દલીલો સાંભળી તે વેળાએ ચોક્કસ જ પ્રભાવિત થયો હતો. ગુજરાતમાં નાટક છે એવો એમનો વિશ્વાસ, એ સામેની ખોટી કાગારોળો, નટ અને પ્રેક્ષકો વચ્ચે દેખાતો દંભી સંબંધ, કુશળ ડાયરેક્ટર એટલે શું વગેરે અંગેની એમની દલીલો, આકોશો ઇત્યાદિ કોઈને પણ પ્રભાવિત કરે એવા હતા. પછી તો પરિચય ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો. એક દિવસ મેં જ.ઠા. સમક્ષ હસમુખભાઈના વખાણ કર્યા. એમની દલીલોને બિરદાવી. ત્યારે જ.ઠા.એ હસતાં હસતાં કહ્યું: બારાડીને પાછા રશિયા મોકલી દેવાના છે.

જ.ઠા.એ ભલે મજાકમાં ઉપરનું વિધાન કર્યું હતું પણ એમાં જે ગંભીરતા હતી તે મને સમજાવા લાગી. ગંભીરતા એ હતી કે અહીં જે ખ્યાલોથી નાટકનું વાતાવરણ બનેલું છે તે કરતાં હસમુખભાઈના વિચારો જુદા હતા.

મારે ટૂંકમાં કહેવું હોય તો એમ કહું કે એ એક ‘સત્યનિષ્ઠ નાટ્ય કર્મી’ હતા. તેઓ માનતા કે નટને પૂરતી સ્વતંત્રતા મળવી જોઈએ. એને રિહર્સલ કે થિયેટર હોલ માટે લાચાર થઈને ઊભા રહેવું ન પડે. નટનું પોતાનું થિયેટર હોય, કોઈ પણ જાતની રોકટોક વગર એ નાટક લખી-ભજવી શકે. એવું એમના મનમાં એટલી હદે હતું કે એ માટે જરૂર પડે એમણે લડતો પણ આપી છે. સેન્સર બોર્ડ સામેની એમની લડતો, ‘બુટ્ટેટી’ની સ્થાપના કે ‘નાટક’ નામના સામયિકનું આવવું એ એમના વિચારો તથા એમની લડતો ઇત્યાદીને સાચવવા માટેનાં સ્મારકો છે.

ઉપર કહ્યું ત્યાં સુધી પહોંચતા એમને અપ્રિય પણ થવું પડતું હતું, કદાચ તેથીજ તો તેઓ સંસ્કૃત રંગભૂમિ ઊભી કરવાનું એમનું સ્વપ્ન પૂરું કરી શક્યા ન હતા.

નાટક પ્રત્યેનો એમનો પ્રેમ છૂપો રહી શકે એવો ન હતો. તક મળે તે ખુલ્લો થયા કરતો નાટક અંગે કામ કરનારા દરેકે દરેકની સ્વતંત્રતાના એ ચાહક હતા. આ અંગે તેઓ કહે છે: “....કામ કરે છે એને કામ કરવા દઈએ, એને કોઈ સાધનસંપત્તિની ખોટ ન પડે એ જોઈએ. એનું કામ અધૂરું કે એના તારતમ્યો ફક્ત સામયિક હશે તોપણ એણે સાચવ્યું છે અને વાત કરવાની હિંમત દાખવી છે એટલા પૂરતી પણ અમે એની પીઠ થાબડીશું અને ઝઘડો કરવો હશે ત્યારે એને જ સામે બેસાડીને કરી લઈશું, પરંતુ સાહિત્યેતર કે નાટ્યેતર રસહિત ધરાવનારાઓએ આમાં માથું મારીને કામ કરતાં કોઈને રોકવા ન જોઈએ એવું અમારું સ્પષ્ટ માનવું છે.”^૧

૧૯૮૨માં મારું પુસ્તક ‘રૂપિત’ પ્રગટ થયું ત્યારે, પુસ્તકના વેષ્ટનની પાંખ પર વિશિષ્ટ પ્રકારના આ નાટ્ય વિવેચનની, બારાડીએ ખૂબ પ્રશંસા કરેલી. પણ એ પ્રશંસા કરતાં એમને પોતે જે સ્વીકારતા નથી તેને સહૃદય મિત્રભાવે છુપાવ્યું છે એમ કોઈ ન માને; દા.ત. ‘જસમા:લોકનાટ્ય-પ્રયોગ-શિલ્પની દૃષ્ટિએ’ વિશે લખતાં ‘એબ્સર્ડ’ વિશે શોધવું વગેરે વાતો એમને વિચાર કરવા પ્રેરે છે.^૨ મારા અભ્યાસની પ્રામાણિકતા તેઓ

સ્વીકારે છે^૩ અને મેં ‘વિસ્તૃત નોંધો, તારતમ્યો વગેરે શાસ્ત્રીય રીતે પેશ કર્યા છે’ એમ પણ કહે છે^૪ છતાં બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૮૦, મે માં ‘જસમા : લોકનાટ્ય - પ્રયોગ - શિલ્પની દૃષ્ટિએ’ વિશે લખે છે: ‘જે છે તે શું છે, કેવું છે - એનો દસ્તાવેજ અને એને શાત્ર બનાવી શકાય એવો મસાલો કડકિયાએ આપ્યો છે.’^૫ એટલું કહે છે તેઓ એને શાત્ર તો કહેતા નથી. આ તટસ્થતા એમના અન્ય લેખોમાં પણ વરતાય છે.

એમના ગ્રંથો અંગે હું વિવેચન કે સંશોધન કરું એવો આગ્રહ સતત તેઓ રાખતા. અને એ રીતે મેં એમના નાટકો અને બીજા ગ્રંથો અંગે ‘સ્વાધ્યાય’ તથા બીજે પણ વખતોવખત લખ્યું હતું. વ્યાખ્યાનો દ્વારા પણ કહેવાનું બન્યું હતું : ‘શકાર મહાઅવતાર : એક સમીક્ષા’^૬ એ લેખ મેં સામીપ્ય, ઓક્ટોબર ‘૮૪ - માર્ચ; - ‘૮૫માં લખ્યો હતો. ‘રૂપકિત’માં ‘નાટક સરીખો નાદર હુન્નર’^૭ જે ગ્રંથસ્થ છે તે વસ્તુતઃ તો આકાશવાણીના અમદાવાદ કેન્દ્ર પરથી ‘ગ્રંથનો પંથ’માં પ્રસારિત કરેલ વ્યાખ્યાન પરથી સુધારા વધારા સાથે લખેલ છે. મને સમય ન હોય તો તેઓ રાહ પણ જોતા; એક વાર ડો. મધુસૂદન પારેખનો મારા પર ફોન આવ્યો; ‘બુટ્ટેટી’ના પ્રકાશનો અંગે તમે લેખ કરી આપો. હું એવા કામોમાં અટવાયો હતો કે મેં ના પાડી. મધુસૂદનભાઈએ કહ્યું કે ‘બારાડીનો એવો આગ્રહ છે કે તમે જ લખો’. મેં કહ્યું; હું છ-એક માસ સુધી તો લખી શકું એમ નથી. મધુસૂદનભાઈ: અમે લેખની રાહ જોઈશું, છ માસ પછી, આ સંદર્ભે બારાડીનો ફોન આવ્યો. મને એમ કે બારાડીએ આ વાત છોડી દીધી હશે. પણ એમને ધીરજ રાખી હતી અને મેં લેખ લખ્યો. ‘ધીરજ અંગેની એમની આવી અસાધારણ શક્તિનો મને વારંવાર અનુભવ થયો છે છતાં આ, ઉપર જે ટાંક્યો છે તે, પૂરતો ગણીને, બાકીના પડતા મૂકું છું.

હસમુખભાઈ પાસેથી સતત નવું શીખવાનું મળતું. ‘નાટક સરીખો નાટક હુન્નર’ તપાસો. જે આ બાબતની નોંધ માગી લે એવો, પુરાવો છે. ‘સીનરી’ વગેરે બાહ્ય પડો વીંધી નાખવા, નટ અને પ્રેક્ષકોની જીવંત ભાગીદારી, નવી દિશા, નવા ઉન્મેષો, તેમ કેટલીક સૈદ્ધાંતિક વાતો એમણે કરી છે. વ્યાખ્યાનો દરમ્યાન પણ એમણે ઘણી વાર એ કહ્યું છે. પ્રોસિનિયમ આર્ક સામે તે ઠીક ઠીક આકોશ ઠાલવ્યો છે અને આર્ત ચીસો પાડી છે-એમ લાગે કે એ સંદર્ભમાં તેઓ પોતાના વિચારો છોડી શકે એમ નથી. પણ એમ ન હતું. યથાસમયે તેઓ પોતાના વિચારો છોડતા. એમના એવા એક વ્યાખ્યાનમાં પ્રશ્નોત્તરી દરમ્યાન મેં કહેલું: પ્રોસિનિયમ આર્ક સામે ગમે તેટલો ઉહાપોહ થાય તોપણ એમાં દૃષ્ટિ ફેંમની બહાર ન નીકળી એ લાભ ઓછો નથી. માટે એ ટકશે. ત્યારે તેઓ મારી વાત સાથે સહમત થયા હતા અને કહેલું કે ‘તેથી જ તો બધે, પ્રોસિનિયમ આર્ક ફરી ફરીને આવ્યા કરે છે અને વળી રિયાલિસ્ટિક નાટકો માટે તો એ બહુ અનુકૂળ પણ છે. આમ છતાં એમનો વિરોધ એટલા માટે હતો કે પ્રેક્ષકો માટે તેઓ આંશિક નહિ સર્વાંગી દર્શન માગતા. એમનો પ્રયત્ન નટ દંભ તોડે, જીવતી કલા બચે, લોકકલાઓ ઈજા ન પામે એ તરફનો હતો. એ ત્યારે જ શક્ય બને કે પ્રોસિનિયમ આર્ક તૂટે. માટે જ તો એ આર્ત ચીસ વિસ્તરી હતી. એક માર્ગી દૂરનિયંત્રિત સમૂહમાધ્યમો સુધી-ટી.વી.માં જેવાં માસ-મીડિયા સુધી-આ એમનો સમાંતરોનો આલેખ આપણને થિયેટર તેમ નાટકને એકાંગી ઘટના તરીકે જોવામાંથી બહાર કાઢે છે. ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે બારાડીનું આ એક મહત્વનું પ્રદાન છે.

આમ છતાં કોઈ એમ ન માને કે સમગ્ર ભૂતકાળને તેઓ ઉસેટી દેવા માગતા હતા. એમ ન હતું. વસ્તુતઃ તો એ, ઇતિહાસ માટેની સામગ્રી માટે, સતત સચવાય એવી એમની પ્રવૃત્તિ રહી હતી. તે કારણે જ તો તેઓએ ‘બુટ્ટેટી’માં ‘Preservation, Reprint, Record of history, preservation and Conservation of archival Photographs ETC. સચવાઈ રહે અને ઉપલબ્ધ રહે એ માટેની વ્યવસ્થા ઊભી કરી છે. જેમાં નાટ્ય મહોત્સવો, સમારોહો, નટોના અવાજો, ઇન્ટરવ્યુ, તસ્વીરો, રંગભૂમિનાં ગીતો વગેરે સાચવવાની મથામણ સતત છે. એક વાર બન્યું એમ કે ‘ગ્રંથગોષ્ઠિ’ - વડોદરામાં, તા. ૨૬-૧૧-૮૮ના રોજ વ્યાખ્યાન આપવા મારે જવાનું થયું. શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રચાર્યજી રચિત ‘શ્રીકૃષ્ણ-કુન્તી સંવાદ’ એ કૃતિના નાટ્ય-

સંવાદથી માંડીને સંસ્કૃતિ સુધીના વ્યાપારમાં સંરચનાવાદ એ મારા વ્યાખ્યાનનો વિષય હતો.^૯ શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રચાર્યજીનો ત્રિદશ્યાત્મક ખુલ્લો મંચ મેં જોયો હતો. તેમાં ભજવાતાં નાટકો પણ જોયાં હતાં. પણ મારી પાસે એ રંગમંચ પર ભજવાતા કોઈ નાટકની એક પણ છબી ન હતી. મારે એની જરૂર હતી. મેં લવકુમાર દેસાઈને વાત કરી. એમણે શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રચાર્યજી સંદર્ભે મહાપ્રબંધ લખ્યો છે. પણ લવકુમારભાઈ પાસે સુદ્ધાં આવું કોઈ ચિત્ર ન હતું. પછી મેં બારાડીને વાત કરી. ક્ષણેક તો થયું: બારાડી પાસે ક્યાંથી હોય ? ત્યાં જે નાટકો થાય છે એ તો પ્રચાર દષ્ટિએ થાય છે. ધર્મ વિવરણ કે ધર્મને નિત્ય વ્યવહારમાં ઉતારવાની અગત્ય અથવા ધર્મ અને જીવનનો સમન્વય, આવું કોઈ કાર્ય, ઉપેન્દ્રચાર્યજી - સંવાદો દ્વારા, રજૂ કરવા માટેનું આ થિયેટર છે. બારાડીને એમાં શો રસ હોય ? એની જાણે કે કંઈ ક્રિમત જ ન હોય તેમ તેઓએ તો એ તરફ કંઈ ધ્યાન જ આપ્યું નહિ હોય એમ મને લાગ્યું. પણ મારા વિચારાયેલા મત ખોટા હતા. અચંબા વચ્ચે એમણે મને એક આલ્બમ આપ્યું. જેમાં શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રચાર્યજીનો ત્રિદશ્યાત્મક ખુલ્લો મંચ અને એમાં ભજવાતાં નાટકોના ફોટા હતા જે તેમને જુદી જુદી વ્યક્તિઓ પાસેથી ઉપલબ્ધ થયા હતા. મારા લેખમાં જે ચિત્ર મેં મૂક્યું છે^{૧૦} તે પણ મને ત્યાંથી જ ઉપલબ્ધ થયું હતું. વસ્તુતઃ તો આ ચિત્ર ઉત્પલ ત્રિવેદીનું હતું અને તેઓએ તે બારાડીને આપ્યું હતું. બારાડીના આ વ્યવહારથી જાણે કે મને એમ સમજાતું હતું કે આવા ઉમદા દષ્ટિબિંદુ આગળ, ‘આ તપસ્યા આગળ, સિદ્ધાંતો વિરોધો કે અંગત માન્યતાઓ કંઈ વિસાતમાં નથી.

બારાડીની સર્જન શક્તિનો લાભ ગુજરાતી સાહિત્યે બહુ ઓછો લીધો છે; જો કે એમની એવી શક્તિ માટે મારો એવો અભિપ્રાય છે કે, જેઓએ એ લાભ લીધો છે એમણે પોતાનું લખાણ સરળ, પ્રામાણિક અને શુદ્ધ કર્યું છે. અંગ્રેજી નાટક જ્યારે એ વાંચતા, અનુવાદ કરતા, ત્યારે એમ લાગતું કે આપણે ઘણી ભૂલો કરી હોત. ૧૯૮૭નો ડિસેમ્બર માસ મારે યુ.જી.સી. સ્પોન્સર સેમિનારમાં વડોદરા જવાનું થયું. ‘બ્રેશ્ટ અને ભારતીય નાટ્ય’ એ વિષય સંદર્ભે મારે કહેવાનું હતું. ત્યાં નાટકના અનેક તજજ્ઞો પણ આવ્યા હતાં. બારાડી પણ હતા. બારાડીએ ત્યાં કહેવાયેલા તમામ ઉચ્ચારો સુધારી પ્રામાણિક કરી આપ્યા હતા. આ એમનું મહત્વનું પ્રદાન હતું ‘બેટ્રાય’ને બદલે આપણે ‘બ્રેશ્ટ’ ઉચ્ચારતા તથા લખતા થયા તે બારાડીને કારણે ચં.ચી.મહેતા ‘બ્રેટ્રાય’ એમ લખતા. નંદકુમાર પાઠક ‘બ્રેટ’ એમ લખતાં ‘બ્રેશ્ટ’ના નાટકોનો આધાર લઈ ‘કાનન’ (પન્નાલાલ પટેલ) અને ‘સગપણ એક ઉખાણું’ (રમેશ પારેખ), એ બે ગ્રંથો જે લખાયા, તેમાં પણ ઉચ્ચારોનું વૈવિધ્ય દેખાય છે. બારાડી દ્વારા આ ઉચ્ચારોમાં એક વાક્યતા આવી છે. આ જર્મન નાટ્યકાર બર્ટોલ્ટ બ્રેશ્ટના થિયેટર બર્લિન એન્સેમ્બલના ઉદ્દેશો માટે બારાડીએ ૧૯૮૪ માં એક પરિચય પુસ્તિકા લખી છે. એ પુસ્તિકાએ આ ઉચ્ચારો અને તેની એકવાક્યતા માટે ગતિ પૂરી પાડી છે. વળી તેઓ બ્રેશ્ટનાં નાટકો ‘થ્રી પેની ઓપેરા’ ‘સેન્ટ જોઆન ઓફ સ્ટોકમાર્ક યાર્ડ’ ‘ધ મેઝર’ એક્સપ્રેસન એન્ડ ધ રુલ ‘ગેલિલિયો ગેલિલે’ તથા બીજાં નાટકો પ્રત્યે ઠીક ઠીક આકર્ષાયા હતા. એક વણઝારની વાત’ એક ત્રાજવું પલ્લાં બે’ ‘ગેલિલિયો ગેલિલે’ એવા નામે એમના દ્વારા ગુજરાતીમાં એ અનુવાદ પણ પામ્યાં. જેને મેં પેલી ચાલની વાત કરી તેણે ગતિમાન થવામાં મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.^{૧૧}

બારાડી સેન્સરની સામે પડ્યા હતા. એનો અર્થ એ નથી કે નાટક ઉઠાપોહ જગાવે એવું લાગે તો પણ એ ભજવવું. ૧૯૭૦માં મારી ‘સ્વરૂપ’ નવલકથા બહાર પડી હતી, મહિલા મુદ્રણ, ખાનપુરમાં એ છપાતી હતી. કંપોઝ કરેલી આખી ચોપડી ‘આ અસ્લીલ છે’ એવી દલીલ કરી પ્રેસના સંચાલકોએ, અને પ્રકાશકે પણ, મને પરત કરી. ત્યારે કે.સી.પરીખ, ઉમાશંકર જોશી, યશોધર મહેતા અને રમણલાલ જોશીના ‘આ અસ્લીલ નથી’ એવા પ્રકારના બચાવ, તથા પ્રયત્નોથી કેટલીક શરતો સાથે, એ પ્રગટ થઈ. એક વાર બારાડીએ મને કહ્યું તારી ‘સ્વરૂપ’ નવલકથા મેં વાંચી, ત્યારે મેં એમના ચહેરા પર આનંદ જોયો. એ પણ હું કશું કહી શકું એ માટેની પ્રેરણા આપે તેવી હતી. હું લોભાયો. મને થયું ‘બારાડી અત્યારે નવું નાટક શોધવાના

મૂડમાં છે.” એટલે મેં કહ્યું : તમે આ નવલકથા પરથી નાટક કરો. એ હસ્યા. મન થયું બારાડી મારી વાત સાથે સહમત થયા છે. પણ એમ ન હતું. એ તો મને તડૂક્યા ‘તારે મને લોકોનો માર ખવડાવવો છે ?’ મેં જોયું, એમાંથી સેન્સર બોર્ડ કશું કટ કરે તે પહેલાં બારાડીએ પૂરું નાટક જ કટ કરી દીધું.

જ.ઠા. ઘણીવાર કહેતા કે ‘જેને રંગભૂમિ પર પગ મૂકતાં આવડે છે તેને જીવનમાં પણ પગ મૂકતાં આવડે છે.’ આ વાત બારાડીમાં મેં બરાબર સાર્થક થતાં જોઈ છે. આમ કહેવા માટે મારી પાસે એક કરતાં વધારે પ્રમાણો છે જે અત્યારે તો કહી શકાય એમ નથી, પણ હું એક પસંદ કરું છું અને અહીં લખું છું અને તે કારણે જ હું પોતે તો બારાડીને એ રીતથી જ ઓળખું છું. બન્યું એમ કે ૧૯૮૪માં ભારતીય લોક-કલા મંડલે (ઉદયપુર) લોકરંગમંચ ભવાઈ પર સંગોષ્ટિનું આયોજન કર્યું હતું. એમાં મુખ્ય વક્તાની તૌર પર તેઓએ મને આમંત્રણ આપ્યું હતું. ત્યાંના સ્થાનિક અખબારો અને રંગાયને પણ વિસ્તૃતરૂપમાં તેની વિગતો પ્રકાશિત કરી હતી. આમંત્રણનો સ્વીકાર કરતાં પહેલાં મારે ભાનું ભારતી સાથે વાત થઈ હતી. બારાડી, જનક ભાઈ અને બીજાપણ વક્તાઓ ત્યાં આવવાના હતા. આ તમામ મારા કરતાં સિનિયર હતા અને નાટ્ય ક્ષેત્રે મારા કરતાં અનુભવી હતા. મેં કહ્યું: ‘આ બધાની સાથે મુખ્ય વક્તા તરીકે હું કઈ રીતે હોઈ શકું ? એમની સિનિયોરીટી અને અનુભવને અવગણી શકાય નહિ. માટે બારાડી કે બીજા સિનિયરને એ માટે નિમંત્રણ મોકલો. ‘ભાનુ ભારતીએ કહ્યું : તમને જે નિયંત્રણ આપવામાં આવ્યું છે તે બારાડી અને બીજા સિનિયરોના આગ્રહથી જ આપવામાં આવ્યું છે. મેં બારાડીને ફોન કર્યો. બારાડીએ કહ્યું : નાટકના માણસ તરીકે ‘સ્ટેજ ચોરી’ ન થાય તે પણ આપણે જોવું જોઈએ ને ? તમે જે કામ કર્યું છે તે જોતાં, કોઈ પણ નટ દ્વારા, એ સિનિયર હોય તો પણ, ‘સ્ટેજ ચોરી’ તો ન જ થવી જોઈએ ને ? મેં કહ્યું: આ ક્યાં નાટ્યપ્રયોગ છે ? બારાડી : સ્ટેજ હોય કે જીવનનો કોઈ પણ પ્રસંગ હોય, નિયમોને કઈ રીતે અવગણી શકાય ? હું એમની વાત સમજ્યો. કોઈ દિગ્દર્શક આજ્ઞા કરતો હોય એમ મને લાગ્યું અને તેથી હું તે અવગણી ન શક્યો. આ છે હસમુખ બારાડી. મનમાં છાપ પડી ગઈ કે ફક્ત રંગભૂમિ પૂરતા જ એ નટ કે દિગ્દર્શક ન હતા. પણ રંગભૂમિ બહાર, જીવન અને જીવનના પ્રસંગોમાં, સુદ્ધાં એ સાચા નટ અને દિગ્દર્શક હતા. જીવનશિક્ષક જેવા - હૃદયસંસ્કાર નટદિગ્દર્શક.

શ્રી કે.કા.શાસ્ત્રીજીના આદેશથી મારા નામના ટ્રસ્ટ દ્વારા અમે એક અધ્યયન-સંશોધન ગ્રંથાલય ઊભું કર્યું છે— KKTSRLIB અમારી અપેક્ષા હતી : સરકાર અને સમાજ તરફ શાસ્ત્રીજીના અવસાન પછી પણ એ અપેક્ષા ચાલુ રહી હતી. સત્તાધારીઓની, એટલે કે સરકારની, રીત પોતાની હતી. થોડું નુકશાન કે ગેરલાભ વેઠીએ તોપણ સરકાર તરફથી અપેક્ષા સંતોષાય એમ ન હતી. રહ્યો સમાજ અનેક લોકોને, ટ્રસ્ટોને, એ વાતની ખબર પડી કે અમારી પાસે અનેક મૂલ્યવાન ગ્રંથો છે. તેમની પાસે મોટા મોટા હોલ હતા. એઓ એમ કહેતા હતા કે “પુસ્તકો અમને આપી દો અમે ચલાવીશું અને તમારી તકતી પણ મૂકીશું.” અમે પૂછ્યું: તમે કેટલી વખત આવા અધ્યયન-સંશોધન ગ્રંથાલયમાં ગયા છો ? જવાબ હતો: ગયા તો નથી, પણ હવે જઈશું, શું ભણ્યા છો ? જવાબ હતો: લખતાં વાંચતાં આવડે છે. વાત રહી તકતીની. તખતીમને કે અમારા કોઈ ટ્રસ્ટીને એમાં રસ ન હતો. ચાર ખૂણા વાળી ચકતી માટે કે વિદ્યાનિષ્ઠ કે ધન-નિસ્પૃહી ન દેખાતા. દુર્ભાગ્યે અમને મળવા આવેલા. અધિકારીઓ માટે તો અમે આ કર્યું ન હતું. અમારે માટે એ, લોકના બધા જીવનને સ્ફૂર્તિ આપી નવું રાખતી - સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની સ્થાપના કરનાર-શક્તિ હતી. એટલું જ નહિ, જીવનને કઠોર કે લૂખું કર્યા વિના ઊંચી ગતિ આપનાર તાકાત હતી—અમારી આ વાતને સમજવા કુદરતે જ જાણે એક વાર બારાડીને મારે ત્યાં મોકલ્યા. ત્રણ માળનું મારું મકાન પુસ્તકોથી ભરેલું જોઈ એ તો છક જ થઈ ગયા. પૂછ્યું: કેટલાં પુસ્તકો છે આ ? મેં કહ્યું : સિત્તેર હજાર. બારાડી : કોઈ વ્યવસ્થા થઈ ? મેં કહ્યું : ના, અત્યારે તો મારા મકાનમાં એ ચાલે છે. બારાડી : TMC માં આવી જાવ. નાટ્યગૃહ તો છે જ. છત પણ મોટું છે. એના પર ગ્રંથાલય કરો. એક રૂપિયો ટોકન માત્ર આપજો. આમ તો મેં એ નાટ્યગૃહ અનેક વાર જોયું

હતું પણ આ હેતુએ સટ્રકચર એન્જિનિયર સાથે ગયો. નવની દીવાલ હતી અને છત આટલાં બધાં પુસ્તકો સહી શકે એવું ન હતું. અમે જઈ ન શક્યા. પણ બારાડી જેવા અસાધારણ કાર્યની મૂલવણી કરી શકે એવી સદ્દેયી અને નરરત્ન વ્યક્તિ છે એવી ઘેરી છાપ મારા પર પડી જે પછી પણ કાયમ રહી છે અથવા જે, ગ્રંથાલય કે જ્ઞાન-કેન્દ્રની પાસે આવીને સરકાર, સમાજ, કિંવા વિધાની અધિકારી વ્યક્તિ આવીને, કહે કે ‘હે ગ્રંથાલય, હે જ્ઞાન-કેન્દ્ર. હું તારું રક્ષણ કરીશ, તું મારા સુખના સ્થાનરૂપ છે, મારી સાથે ચાલ ! - એવા કેટલા તમારા પરિચયમાં છે ? તો હું કહીશ કે એવો એક વિધાનિષ્ઠ, નટ-કર્મી, નિસ્પૃહી, વિધાનો અધિકારી - બ્રાહ્મણ - મેં જોયો છે : હસમુખ બારાડી.

પાદટીપ

૧. એ માટે ‘જસમા.લોકનાટ્ય - પ્રયોગ - શિલ્પની દૃષ્ટિએ ‘દ્વિ.આ.પ્રકા.ડો. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, ૨૦૧૦, પૃ. ૭૭
૨. એજન પૃ. ૭૬
- ૩-૪. એજન પૃ. ૭૭
૫. બુદ્ધિપ્રકાશ - મે, ૧૯૮૦
૬. (A) ‘શકાર મહાઅવતાર’, બારાડી હસમુખ, ઉપલબ્ધ સ્ક્રિપ્ટ બેન્ક, બુરેટી
(B) ‘ભાવાનુભૂતિ’ ડો. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ - ૧૫, દ્વિ.આ. ૨૦૦૪
૭. (A) ‘નાટક સરીખો નાદર હુન્નર’, બારાડી હસમુખ, અક્ષરી, હરિહર સોસાયટી, ૧૪ ૧૯૮૩, પ્ર.આ.
(B) ‘રૂપકિત’ ડો. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ-૧૫, દ્વિ.આ. ૨૦૦૪
- ૮-૯. (A) નાટ્ય લેખ માટે-રસદર્શન, દ્વિતીયગુચ્છ, ગદ્ય, પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પ્રકા. શ્રેય:સાધક અધિકારી વર્ગ, વડોદરા (B) વ્યાખ્યાન માટે ‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨૮, અંક ૧-૨, ૧૯૮૦
૧૦. ચિત્ર માટે ભાવિત ડો. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૧૯૮૬ પૃ. ૧૩૨ની સામે ૭. (A) ‘નાટક સરીખો નાદર હુન્નર’ બારાડી હસમુખ, અક્ષરી, હરિહર સોસાયટી-૧૪ ૧૯૮૩, પ્ર.આ. (B) ‘રૂપકિત’ ડો. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ-૧૫, દ્વિ.આ. ૨૦૦૪
૧૧. (A) આ અનુવાદો છપાયા નથી (એના પ્રયોગો થયા છે.) ટાઈપ કોપી -સ્ક્રિપ્ટ બેન્ક, બુરેટીમાં ઉપલબ્ધ છે. (B) પછીથી પાછલા બે અનુવાદો ‘એક ત્રાજવું પલ્લો બે’ અને ‘ગેલેલિયો ગેલિલે’ TMC એ પ્રગટ કરેલ છે. એ માટે TMC-GST-Chenpur Road, New Ranip, Ahmedabad-382470
૧૨. ‘સ્વરૂપ’, કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્રકા. વાય.પી.શાહ, ૧૯૭૦ પ્ર.આ.

નૃત્યવિમર્શ



ડૉ. અમૃત ઉપાધ્યાય*



‘વિશ્વ નૃત્ય દિવસ’ના ઉપલક્ષમાં, ૨૦૧૭ના એપ્રિલ માસની ૩૦મી તારીખ અને રવિવારની ઢળતી સાંજે, શાસ્ત્રીય નૃત્યની વિવિધ છટાદાર પ્રસ્તુતિઓનો એક અનેરો, અવિસ્મરણીય કાર્યક્રમ, અમદાવાદની જહોન જી વર્ગિઝ કોલેજ ઓફ પર્ફોર્મિંગ આર્ટ્સ તેમજ અમદાવાદ સાઉથ ઈન્ડિયન એસોસિયેશન (ASIA)ના સંયુક્ત ઉપક્રમે, સોલા રોડ નજીક, ગુલાબ ટાવર પાસે આવેલા, સંસ્થાના પોતાના JG કેમ્પસમાં, જે જી સભાગૃહ ખાતે યોજાયો હતો.

World Dance 2017 Celebrations

એવા શીર્ષકથી સાદર થયેલો આ હૃદયંગમ કાર્યક્રમ, વિવિધ નૃત્યશૈલીઓમાં પ્રસ્તુત થયેલી સાત આસ્વાદ્ય નૃત્યરચનાઓનો રસથાળ લઈને આવ્યો હતો.

આ કાર્યક્રમના પ્રારંભે જે જી કોલેજની આઠ નવોદિત, નવશિક્ષિત, નવદીક્ષિત નૃત્યાંગનાઓ દ્વારા ત્રણ જુદા જુદા કાર્યક્રમો પ્રસ્તુત થયા હતા. ઐશ્વર્યા, દર્શિની, દેવાંશી, ધારણા, પ્રેક્ષા, રાખી, શીતલ અને કિનલ એ આઠ બહેનોની ઉત્સાહપૂર્ણ, તરવરાટભરી, લલિતસુંદર નૃત્યપ્રસ્તુતિથી, વિશાળ ઓડિટોરિયમમાં બેઠેલાને કેટલાક તો ચોતરફ ઊભેલા રસિક પ્રેક્ષકો અત્યંત ખુશ થઈ ગયા હતા, અને સમગ્ર સભાખંડ તાળીઓના ગડગડાટથી ગુંજી ઊઠ્યો હતો.

જે જી કોલેજની આ આઠ નવદીક્ષિત દીકરીઓએ પ્રસ્તુત કરેલી શાસ્ત્રીય નૃત્યની ત્રણે ત્રણ સુંદર રચનાઓના માર્ગદર્શક તથા કોરિયોગ્રાફર હતા શ્રી બિજોય શિવરામ, જેઓ આજકાલ જે જી કોલેજના કાર્યવાહક આચાર્યની ફરજો પણ અદા કરે છે. અને શ્રી બિજોય શિવાએ પોતે જ આ સમગ્ર કાર્યક્રમનું સુંદર

* બી-૧૦૧/૧૦૨, સારાંશ ગ્રીન્સ, કેસરિયાનગર પાસે, વાસણા, અમદાવાદ-૭



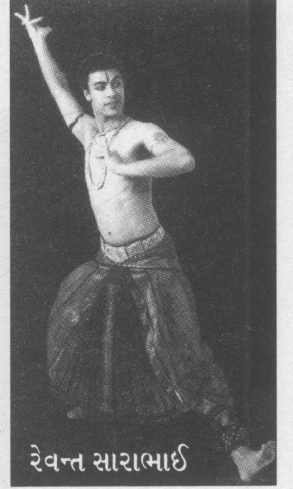
આયોજન કર્યું હતું; અને કાર્યક્રમના સફળ સંચાલક તરીકે પણ એમણે પોતાની રસાળ વાફુદાનો તથા કલાપ્રાવીણ્યનો અચ્છો પરિચય આપ્યો હતો.

વિશ્વ નૃત્ય દિવસ, ૨૦૧૭ની હર્ષભેર ઊજવણી કરવાના આ સમયોચિત કાર્યક્રમમાં ભાગ લેવા માટે, યજમાન સંસ્થાના અર્થાત્ ASIAના હાર્દિક નિમંત્રણથી અમદાવાદના ત્રણ પ્રખર નૃત્યકળાકારો આવ્યા હતા; જેમાં બે સુપ્રસિદ્ધ નૃત્યાંગનાઓ- ૧. સુશ્રી રૂપાંશી ઠાકર તથા ૨. શ્રીમતી બીજલ હરિયા - નો સમાવેશ થયો હતો; જ્યારે પુરુષ નૃત્યકાર તરીકે

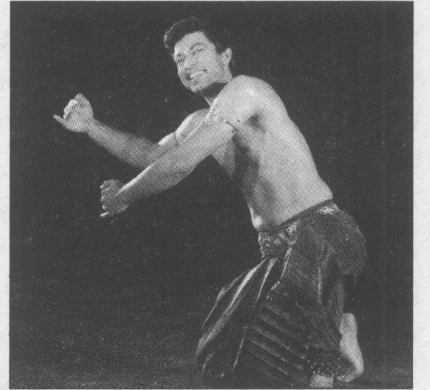
અમદાવાદની જગવિખ્યાત 'દર્પણ' નર્તનશાળાના નિયામક/કળાકાર ભાઈશ્રી રેવન્ત સારાભાઈ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા.

માત્ર અમદાવાદનાં જ નહીં, પરંતુ સમગ્ર ભારતનાં ગણ્યમાન્ય કથક શાસ્ત્રીય નૃત્યનાં સુવિખ્યાત ગુરુ પદ્મવિભૂષણ શ્રીમતી કુમુદિની લાખિયાની નૃત્યસંસ્થા કદમ્બનાં નૃત્યનિપુણ શિષ્યા બહેન રૂપાંશી ઠાકરે અનેરા ઉત્સાહથી અને સંપૂર્ણ વિસ્તારપૂર્વક કથક નૃત્યશૈલીની ઉત્તમોત્તમ છટાઓ પ્રગટ કરતી, એક અત્યંત હૃદયંગમ નૃત્યપ્રસ્તુતિ સાદર કરીને પોતાની અઠંગ નૃત્યસાધનાની તથા કથકશૈલી પરની પોતાની અસાધારણ પકડની, સૌ રસિકજનોને સુપેરે પ્રતીતિ કરાવી હતી; એટલું જ નહીં પણ કથકશૈલીની ગત, પરણ, તત્કાર જેવી નૃત્યલક્ષી બારીકીઓનો પણ પ્રેક્ષકોને સુંદર આસ્વાદ કરાવ્યો હતો. જો કે રૂપાંશીબેનની નૃત્યનિપુણતાનો ખરો આસ્વાદ તો નટવરી તથા અભિનયના વિભાગોમાં કળાકારે દર્શાવેલી અદ્ભુત અંગશુદ્ધિ તથા ભાવપરક તન્મયતા દ્વારા ભાવકોને માણવા મળ્યો હતો. આ સર્વ નૃત્યવિદ્યાઓ, રૂપાંશીબેને પૂરી સ્વસ્થતાપૂર્વક, એકલનૃત્ય(Solo)ના માધ્યમથી અત્યંત રસાવહરીતે, પ્રસ્તુત કરીને ઉપસ્થિત સહૃદયોનાં મન, મોહી લીધાં હતાં એમાં શંકા નથી. એમના સાજિંદાઓ પણ પોતાનું વાદ્યનૈપુણ્ય દાખવીને ધન્યવાદાર્દ ઠર્યા હતા.

કથકનૃત્યની રજૂઆત પૂર્ણ થતાંવેંત જ, અમદાવાદનાં પીઠ નૃત્યાંગના તેમજ ખંતીલાં નૃત્યગુરુ શ્રીમતી બીજલબેન હરિયાએ ઉપરાઉપરી, બે, અનોખી નૃત્યપ્રસ્તુતિઓ રજૂ કરીને પ્રેક્ષકોને



રેવન્ત સારાભાઈ



શ્રીમતી બીજલ હરિયા



રૂપાંશી ઠાકર

પોતાની બેઠકોમાં સતર્ક થઈ જવાની ફરજ પાડી હતી. ભરતનાટ્યમ્ તેમજ કુચીપુડી બન્ને સુપ્રસિદ્ધ શાસ્ત્રીય નૃત્યશૈલીઓમાં પારંગત બીજલબેન નાટ્યશાસ્ત્રી તથા નૃત્યસિદ્ધાન્તનાં પણ સારાં જાણકાર છે. એમણે મુંબઈની ભરત કોલેજ ઓફ ફાઈન આર્ટ્સનાં આચાર્યા ડૉ. સંધ્યાબેન પુરેયા જેવાં વિદુષી નૃત્યાંગના તથા નૃત્યગુરુ પાસે અભ્યાસ કરીને, નાગપુરની કવિકુલગુરુ કાલિદાસ સંસ્કૃત યુનિવર્સિટી (રામટેક)ની માસ્ટર ઓફ ફાઈન આર્ટ્સ (M.F.A.)ની પદવી પ્રથમ વર્ગમાં પ્રાપ્ત કરી છે. વળી, શાસ્ત્રીય નૃત્યકળાનો સિદ્ધાન્તલક્ષી સર્વગ્રાહી અભ્યાસ કરવા માટે, બીજલ હરિયાને, ભારત સરકારના સાંસ્કૃતિક મંત્રાલયના ઉપક્રમે બે વર્ષ (ચાર સેમેસ્ટર) માટે જુનિયર ફેલોશીપનો લાભ પણ મળ્યો છે. જ્યાં સુધી નૃત્યની તાલીમનો પ્રશ્ન છે તો બીજલબેને પ્રથમ અમદાવાદનાં નૃત્યગુરુ શ્રીમતી સ્મિતાબેન શાસ્ત્રી પાસે ભરતનાટ્યમ્ તથા કુચીપુડી નૃત્યશૈલીઓની તાલીમ લીધી હતી, અને ત્યારબાદ મુંબઈનાં ડૉ. સંધ્યાબેન પુરેયા પાસેથી તથા દિલ્હીસ્થિત પદ્મભૂષણ ડૉ. રાજરેડીજી પાસેથી અનુક્રમે ભરતનાટ્યમ્ તથા કુચીપુડી એ બે શૈલીઓમાં પ્રખરતા મેળવવા માટે સઘન તાલીમ લેવાનું ચાલુ રાખ્યું છે. સાથે સાથે અન્યાન્ય ભારતીય નૃત્યશૈલીઓના આચાર્યોના સંપર્કમાં રહીને વિવિધ નૃત્યવિદ્યાઓ હસ્તગત કરવાની કોશિશ કરી છે. આ રીતે એમણે શ્રી શશધર આચાર્ય પાસેથી ‘છાઉ’ નામક વિશિષ્ટ લોકનૃત્યપરક શૈલીની તાલીમ લીધી છે. એ કુચીપુડીની તાલીમ માટે તો, છેક કુચીપુડી ગામ સુધી જઈને તેમણે ત્યાંના કળાકારો તથા સ્થળવિશેષનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મેળવ્યો છે. હમણાં જ દક્ષિણનાં ચિદંબરમ, બૃહદીશ્વર વ. મંદિરોમાં ઉત્કર્ષ નૃત્તકરણો તથા અંગહારોનાં શિલ્પોનો ત્યાં જાતે જઈને અભ્યાસ કર્યો છે. શ્રીમતી બીજલ હરિયાએ ઈન્ડોનેશિયા, મુંબઈ, દિલ્હી, લખનઉ, મોદેરા, અમદાવાદ, વડોદરા, ગોંડલ જેવાં સ્થળોએ તથા યુ.એસ.એ.માં પણ સોલો તથા સમૂહ નૃત્યકાર્યક્રમો પ્રસ્તુત કરીને રસિકજનોના પ્રોત્સાહક ધન્યવાદ પ્રાપ્ત કર્યા છે.



વિશ્વનૃત્ય ૨૦૧૭ની ઊજવણીના આ અત્યંત પ્રાસંગિક તથા વિશિષ્ટ કાર્યક્રમમાં શ્રીમતી બીજલ હરિયાએ સૌ પ્રથમ એમની પોતાની પસંદગીની કુચીપુડી નૃત્યશૈલીની વીસેક મિનિટની એક પ્રસ્તુતિ, સંપૂર્ણ ઉત્સાહપૂર્વક તથા અપ્રતિમ કળા કૌશલપૂર્વક સાદર કરીને ઉપસ્થિત રસિકજનોની ઉમંગકાભરી દાદ મેળવી હતી. શ્રીકૃષ્ણરાય નામક કળાપ્રેમી રાજાની પ્રશસ્તિનો ‘શબ્દમ્’ નામક આ અનોખો નૃત્યપ્રયોગ એ યુગની આંધ્રપ્રદેશની તવારીખનો ઘોતક બની રહ્યો હતો જેની પ્રતીતિ એમાં આવતા સલામ શબ્દથી પણ થતી હતી. કેમકે ઈ.સ. ૧૫૦૨ની એક કેફિયત મુજબ એ રાજવીએ, પોતાના રાજ્યનું કુચીપુડી નામક ગામ તત્કાલીન નર્તકમંડળીને ભેટ આપ્યું તેથી આભારવશ નૃત્યકારો તે રાજા કે નવાબને સલામ કરે તે સમજી શકાય તેમ છે.

શ્રીમતી બીજલ હરિયાની બીજી પ્રસ્તુતિ પણ તદ્દન નવી હતી. ગુરુ રાજરેડી પાસેથી બીજલબેને હાલમાં જ દિલ્હી જઈને ખાસ શીખેલી તરાના નામક નૃત્યરચના, આજે, અહીં, પ્રથમવાર રજૂ કરી હતી જે આ કાર્યક્રમની એક હૃદયંગમ પ્રસ્તુતિ સાબિત થઈ હતી. વિશેષ ઉલ્લેખપાત્ર વાત એ છે કે આ રચનાનું સંગીત પંડિત રવિશંકરજીએ આપેલું છે જેનાથી આ સંપૂર્ણ પ્રસ્તુતિ સઘ: સહૃદયભોગ્ય બની હતી; અને પ્રેક્ષકવૃંદે સંપૂર્ણ શાંતિ જાળવીને આ પ્રસ્તુતિનો આસ્વાદ લીધો હતો.

આમ, બીજલબેનની બન્ને પ્રસ્તુતિઓ થકી આજના કાર્યક્રમની સંતર્પકતામાં તથા સુંદરતામાં અનેરો વધારો થયો હતો. નાટ્ય, નૃત્ય, નૃત્ત તથા સંગીતનો આ પ્રસ્તુતિમાં અનોખો સમન્વય સધાયો હતો.

વિશ્વનૃત્ય ૨૦૧૭ના આ યાદગાર કાર્યક્રમની નિમંત્રણપત્રિકામાં જ, બે નૃત્યાંગનાઓની વચ્ચેવચ, કોઈ અદકેરા અદાકારની અદાથી જેમને ઊભેલા દર્શાવવામાં આવ્યા છે તે, અમદાવાદના કહો કે ભારતના - અને હવે તો વિશ્વભરના એક ખૂબ જ જાણીતા પુરુષનર્તક ભાઈશ્રી રેવન્ત સારાભાઈના પ્રભાવશાળી નૃત્યકૌશલ્યનો આસ્વાદ કરવાની તક સૌ રસિકજનોને આ કાર્યક્રમના ઉત્તરાર્ધમાં મળી હતી. શ્રી રેવંત સારાભાઈ ખરેખર નીવડેલા નૃત્યકાર છે તેની ખબર તો તેમના અત્યંત સૌજવ્યપૂર્ણ છતાં ખૂબ જ સંયત અંગસંચાલનથી યુક્ત નૃત્યનિદર્શન પરથી પડી જતી હતી - અને એની ખબર કેમ ન પડે ?

ભાઈ રેવંત સારાભાઈ, આદરણીય શ્રીમતી મૃણાલિનીબેન સારાભાઈ જેવાં પ્રખ્યાત નૃત્યગુરુ તથા અમદાવાદની પ્રતિષ્ઠિત ‘દર્પણ’ નૃત્ય એકેડેમીનાં દૃષ્ટિવંત સ્થાપકના દૌહિત્ર હોવાની સાથે સાથે તેમનાં જ સુપુત્રી શ્રી મલ્લિકાબેન સારાભાઈ જેવાં વિશ્વવિખ્યાત નૃત્યાંગના-નૃત્યરચનાકાર તથા અદાકારાના સુપુત્ર હોવાનું ગૌરવ ધરાવે છે. એટલે એમની રંગેરંગમાં નૃત્ય વહે છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

ભાઈ રેવંતની પ્રસ્તુતિ દ્વિમુખી હતી. સૌ પ્રથમ તેમણે ભરતનાટ્યમ્ શૈલીમાં એક દ્વયવાવર્જક ‘વર્ણમ્’ની સવિસ્તર, ભાવપૂર્ણ રજૂઆત કરી હતી. અહીં, એક તો ભાઈ રેવંતની દેહયજ્ઞ સુડોળ તથા સોહામણી છે; અને તેમાં પાછું તેમનું ચુસ્ત કળાકૌશલ ભળે છે. આમ એમની અભિનયછટા તથા શુદ્ધ નૃત્તની ઉત્તમ હથોટી, એમની પ્રસ્તુતિને અનોખી સંતર્પકતા તથા સુંદરતા બક્ષે છે. આ કારણથી એમની પ્રસ્તુતિનો પ્રથમ અંશ-વર્ણમ્-ખૂબજ ચિત્તાકર્ષક તથા પ્રશંસનીય બન્યો હતો.

ભાઈશ્રી રેવન્ત સારાભાઈની બીજી પ્રસ્તુતિ, અતિશય અદ્યતન તેમજ સમકાલીન નાવીન્યથી ભરપૂર હતી. આમ તો ભરતનાટ્યમ્ નૃત્યશૈલીના ‘માર્ગમ્’માં ‘પદમ્’ નામક પ્રસ્તુતિ હંમેશાં હોય જ છે, જેમાં પ્રાયઃ જાણીતા પદ-કવિના શૃંગારરસથી છલકાતા કાવ્ય કે અષ્ટપદીને વિષય કરીને નાયિકાભાવ દર્શાવતો, લાલિત્યપૂર્ણ અર્થઘટનાત્મક અભિનય કરવાનો હોય છે. આ વસ્તુ દરેક કળાકાર જાણતો હોય છે; કારણ કે, ગુરુપરંપરાથી એ આવી તાલીમ પામેલો હોય છે; પણ અહીં તો ભાઈ રેવંત સારાભાઈએ, આજના યુગમાં ઈન્ટરનેટના માધ્યમથી પ્રત્યાયિત થતા Virtual distanceને વિષય કરતી પદાવલીનું સહેજ વિનોદપૂર્ણ તથા મનોરંજક લાગે તેવું, અદ્યતન પ્રકારનું, અવનવા આંગિક અભિનય વડે, તદ્દન મૌલિક વિષયસૂઝ તથા અર્થઘટનપ્રવણતા વડે, નિતાંત કળાત્મક રીતે, નિરૂપણ કરીને રસિક સામાજિકોને પ્રસન્ન પ્રસન્ન કરી દીધા હતા. અને એ કારણથી જ વિશાળ પ્રેક્ષકવૃંદે ઉપરાઉપરી તાળીઓના ગડગડાટ મારફતે આ પ્રયોગશીલ કળાકારને દ્વેદ્યપૂર્વક બિરદાવ્યા હતા. સમગ્ર કાર્યક્રમમાં આ પ્રસ્તુતિ ખૂબ જ પ્રસંગોચિત તથા નાવીન્યપૂર્ણ સાબિત થઈ હતી.

આ રીતે જે જી કોલેજ ઓફ પર્ફોર્મિંગ આર્ટ્સ તેમજ ‘એશિયા’ સંસ્થાન દ્વારા પ્રસ્તુત થયેલો ‘વિશ્વનૃત્ય ૨૦૧૭’ નામક અનોખો, યાદગાર તથા આનંદદાયક કાર્યક્રમ સુપેરે સંપન્ન થયો હતો.

અહેવાલ :

ડૉ. ભારતીબેન શેલતને મુનિ પુણ્યવિજયજી સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો : તા. ૨૬-૩-૨૦૧૭

આગમ સાહિત્ય ક્ષેત્રે અદ્વિતીય સંશોધનકાર્ય કરનાર મુનિરાજ શ્રી પુણ્યવિજયજીની સ્મૃતિમાં અપાતો સુવર્ણચંદ્રક અભિલેખવિદ્યાના જાણકાર સંશોધક શ્રી ભારતીબેન શેલતને પ.પૂ. આચાર્યશ્રી વિજયશીલચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મ.સા.ની નિશ્રામાં સમારંભના અધ્યક્ષ ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ ચંદ્રક અર્પણ કર્યો. આ પ્રસંગે ભારતીબેન શેલતની વિદ્યાકીય તેમજ સંશોધનની કારકિર્દી વિશે ડૉ. થોમસ પરમારે વિસ્તૃત પરિચય આપ્યો. ડૉ. ભારતીબેનની સંશોધનયાત્રાનો આલેખ આપતાં જણાવ્યું કે અમદાવાદના દેરાસરોનો અને તેના અભિલેખોના અભ્યાસને પરિણામે ઘણી ઐતિહાસિક વિગતો પ્રાપ્ત થઈ છે. જૈન દેરાસરોના ૮૦૦ પ્રતિમા-લેખોમાંથી તેમણે તેનો ઐતિહાસિક ખ્યાલ આવ્યો હતો. દહેગામ, મોદજ અને ધોળકા પાસેના ગાંગડ પાસે આવેલી વાવના અગ્રગટ શિલાલેખોની વિગતો, પાળિયાઓ ઉપર લખવામાં આવતા લેખોને ઉકેલવા અને હસ્તપ્રતના એમના સંપાદનોની વાત કરી હતી. અધ્યક્ષ ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ કહ્યું કે અશોકના શિલાલેખ પર સંપ્રાટ અશોકના સમયનું, વચ્ચે મહાક્ષત્રપના સમયનું અને છેલ્લે સ્કંદગુપ્તનું લખાણ છે. ઈ.સ. પૂર્વે ત્રીજી સદીથી ઈ.સ. પાંચમી સદીના આઠસો વર્ષની બ્રાહ્મીલિપિ ભારતીબેન ઉકેલી શકે છે. આફ્રિકાથી ૩૨૦ કિ.મી. દૂર આવેલા સિકોતર ટાપુમાં સૌરાષ્ટ્રના ધોધાબંદરેથી ૭૪૮ માણસોને લઈને વહાણ સિકોતર ટાપુ ઉપર ગયું હતું. દ. આફ્રિકાથી તેઓ હોક ગુફામાં ગયા હતા અને ત્યાં કચ્છી ભાટિયા, મુસલમાન અને વણિકો આવ્યા હતા. તેના નામ મળે છે. શ્રીમદ્ ભાગવતની કિટીકલ એડીશન તૈયાર કરવામાં તેમનું મહત્વનું યોગદાન છે. પ.પૂ. આચાર્યશ્રી વિજયશીલચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મ.સા. એ આશીર્વાચન આપ્યા. તેમણે કહ્યું કે માણસોએ હંમેશા સત્યપુરુષોનો સમાગમ કરવો જોઈએ. સત્યપુરુષોની સોબતમાં રહેવાનો એક મોટો લાભ એ કે સત્યપુરુષ, સતત પ્રેરણા કે શિખામણ આપતાં નથી, પણ એ લોકો સાથે સ્વૈર વાર્તાલાપ કરતાં વિદ્યાર્થી અને અભ્યાસી માટે આપોઆપ ઉપદેશ બની જાય છે. આ પ્રસંગે ભારતીબેનને ૫૧,૦૦૦ હજારનો ચેક, સરસ્વતીની મૂર્તિ, સન્માનપત્ર અને સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયાં. શ્રી પંકજભાઈ શેઠ અને શ્રી ગૌરવભાઈ શેઠ વગેરેએ પ્રસંગોચિત વક્તવ્ય આપ્યાં અને જસુભાઈ કવિએ સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંચાલન કર્યું.

(ક્વોલિટી પ્લસ, તા. ૦૨-૦૪-૨૦૧૭, રવિવાર)



ડૉ. ભારતીબેન શેલતને મુનિ પુણ્યવિજયજી ચંદ્રક એનાયત સમારંભ



ભારતીબેનને સન્માનપત્ર અર્પણ કરાયું



આમંત્રિત શ્રોતાગણ



ભારતીબેનને ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ દ્વારા ચંદ્રક અર્પણ



ભારતીબેનનું શાલ ઓઢાડી સન્માન કરાયું



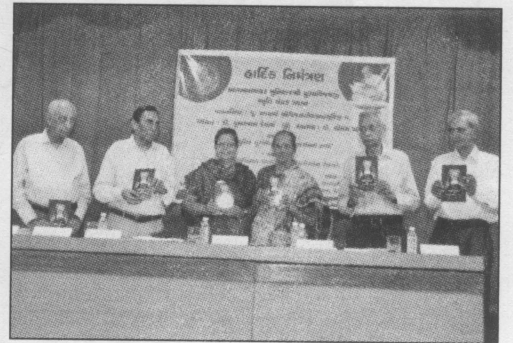
ડાબેથી મહેશભાઈ, ઉમાબેન, ડૉ. ભારતીબેન, હેતલ અને કે.કા.શાસ્ત્રી કોલેજના પ્રિ. ડૉ. ગીતાબેન પંડ્યા




પ્રવચન કરતાં ભારતીબેન શેલત




ભારતીબેનને સરસ્વતીની મૂર્તિ અર્પણ કરાઈ



ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ સમારોહ : તા. ૧૩ ઓક્ટોબર, ૨૦૧૬



ડૉ. ભારતીબેન શેલત



ગુજરાત વિદ્યાસભા

ચંદ્રક અર્પણ-સમારોહ

સ્નેહીત્રી

ગુજરાત વિદ્યાસભા દ્વારા ઇતિહાસ, ભારતીય સંસ્કૃતિ, તત્ત્વચિંતન, શિક્ષણ અને સંશોધનક્ષેત્રે ઉત્તમ પ્રદાન કરનારને 'ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી સુવર્ણચંદ્રક' અર્પણ કરવામાં આવે છે.

૨૦૧૫નો આ સુવર્ણચંદ્રક વાણીતા સંસ્કૃતના જ્ઞાતા અને અભિલેખવિદ્ડ ડૉ. ભારતીબેન શેલતને એનાયત થશે.

ચંદ્રક અર્પણ : શ્રી બાલકૃષ્ણ દોશી	પરિચય : પ્રિ. સુભાષ બ્રહ્મભટ્ટ
સન્માનપત્ર અર્પણ : ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ	પ્રતિભાવ : ડૉ. ભારતીબેન શેલત

તારીખ : ૧૩ ઓક્ટોબર ૨૦૧૬, ગુરુવાર, સાંજના ૫-૦૦
સ્થળ : યુ.યુ.સી. કોન્ફરન્સ રૂમ, એચ. કે. કોલેજ ટેમ્પલ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ

સંભરણીય સાક્ષ
માનાર્હ મંત્રી

અભિલેખા વિદ્યા, સિક્કાશાસ્ત્ર, લિપિશાસ્ત્ર અને હસ્તપ્રતવિદ્યાના નિષ્ણાત ભારતીબહેન શેલત

ભારતીય સંસ્કૃતિ, સંસ્કૃત સાહિત્ય, અભિલેખો, સિક્કાઓ, હસ્તપ્રતો અને લિપિશાસ્ત્ર જેવા વૈવિધ્યસભર વિષયોમાં ઊંડું સંશોધન કરનાર ૮૦ વર્ષના ભારતીબહેન શેલત ગુજરાતના ગણ્યાંગાઠ્યાં નિષ્ણાતોમાંના એક છે. તેમનું સાદગીભર્યું જીવન અને પોતાના કામ પ્રત્યેનો સમર્પણ ભાવ અનેક લોકોને પ્રેરણા આપે તેવો છે. ભારતીબહેને ૨૦૦થી વધુ સંશોધનાત્મક લેખો લખ્યો છે અને ૩૦થી વધુ સંશોધનાત્મક ગ્રંથોનું લેખન-સંપાદન કર્યું છે. ભો.જે. વિદ્યાભવનના પૂર્વ નિયામક અને અનેક સંસ્થાઓમાં પ્રાધ્યાપક અને પીએચ.ડી. ગાઈડ તરીકે કામગીરી કરી ચૂકેલા ભારતીબહેને શિક્ષણક્ષેત્રે પણ મહત્વનું યોગદાન આપ્યું છે. એમણે ગુજરાતના પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીનકાળના લગભગ ૮૦ જેટલા શિલાલેખો, તામ્રપત્રલેખો, અનેક પાણિયા પરનાં લખાણો, ૫૦૦ કરતા વધુ જૈન પ્રતિમાલેખો વાંચી તેનું સંપાદન, વિવેચન તેમજ પ્રકાશન કર્યું છે અને ૭૦૦ કરતાં વધુ પ્રાચીન હસ્તપ્રતોની અને ૨૦૦૦થી વધુ સિક્કાની સૂચિ તૈયાર કરી છે. તેમના આ અનુપમ સંશોધન કાર્યને કારણે ગુજરાતના ઇતિહાસ અંગે ઘણી રસપ્રદ અને મહત્વની માહિતી પ્રાપ્ત થઈ શકી છે. અત્યારે આધુનિક ગણાતા સમયમાં પણ જ્યારે મહિલાઓએ ભણવા માટે અને સફળ કારકિર્દી બનાવવા માટે સંઘર્ષ કરવો પડે છે ત્યારે ૫૦ વર્ષ પહેલાંના સમયમાં ભારતીબહેને ડબલ એમ.એ અને પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી મેળવી છે અને સંશોધનના ક્ષેત્રમાં અમૂલ્ય પ્રદાન પૂરું પાડ્યું છે. આનો શ્રેય આપતાં તેઓ કહે છે કે, પરિવારના સહયોગ વગર કશું જ નથી થતું. મને મારા કામમાં મારા પરિવારજનોનો સતત સહયોગ મળે છે. આજે ૮૦ વર્ષેય તેમનું સંશોધનનું કાર્ય સતત ચાલુ જ છે. સાથે સાથે પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થીઓને માર્ગદર્શન આપવાનું તેમજ તેમની પરીક્ષા લેવાનું કામ કરતાં રહે છે. સંશોધનના ક્ષેત્રમાં તેમણે કરેલી સુંદર કામગીરી બદલ તેમને ગુજરાત વિદ્યાસભાનો ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી

અહેવાલ]

[૧૨૯

સુવર્ણચંદ્રક અને ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ તકફથી અપાતો આગમ પ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી ચંદ્રક સહિતના અનેક એવોર્ડ મળી ચૂક્યા છે. રોજ ભાગવતપુરાણનો પાઠ કરતા પોતાના દાદા, પોતાના ગુરુઓ ડો. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, કે.કા. શાસ્ત્રી અને વસંતભાઈ પંડ્યાને તેઓ પોતાના પ્રેરણાસ્ત્રોત માને છે. સંશોધન દરમિયાન મહમૂદ લેગડા ઉપર લખાયેલા ‘રાજવિનોદમહાકાવ્ય’નો અભ્યાસ કરતાં તેના જીવન અંગે કેટલીક સારી બાબતો જાણવા મળી હતી. જેમકે તે ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતનો શોખીન હતો અને તેણે તેની પ્રજા માટે કેટલાય ઉદ્યાનો, કૂવાઓનું નિર્માણ કરાવ્યું હતું. તો વળી અન્ય એક કિસ્સામાં દક્ષિણ આફ્રિકાથી ૩૦૦ કિમી દૂર આવેલા સોકોત્રા ટાપુ પરથી ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલા શિલાલેખો મળી આવ્યા હતા. જે કચ્છ, ઘોઘા તેમજ ગુજરાતના બંદરોએથી વેપાર કરવા ગયેલા ગુજરાતી વેપારીઓએ કોતરાવ્યા હતા.

પૂ. કે. કા. શાસ્ત્રીજીની ૧૧મી પુણ્યતિથિ નિમિત્તે ત્રિ-દિવસીય ફોટો પ્રદર્શન કાર્યક્રમ

બ્રહ્મર્ષિ સ્વાસ્થ્ય અને શિક્ષણ સંશોધન સંસ્થાન તરફથી પૂ. કે.કા.શાસ્ત્રીજીની ૧૧મી પુણ્યતિથિ નિમિત્તે રવિશંકર આર્ટ ગેલેરીમાં તા. ૮-૮-૧૦ સપ્ટેમ્બરે ત્રિ-દિવસીય ફોટો પ્રદર્શન ગોઠવવામાં આવ્યું હતું. જેમાં પૂ. શાસ્ત્રીજીની સતત સક્રિયતાની સાબિતી સમા ૧૧૧ ફોટા મૂકીને પૂ. શાસ્ત્રીજીની વિવિધ શૈક્ષણિક, સમાજસેવી અને ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓને રજૂ કરવામાં આવી. ત્રણ દિવસમાં આશરે અઢીથી ત્રણ હજાર મુલાકાતીઓએ પ્રદર્શન નિહાળીને ભારે પ્રશંસા કરી હતી.

જાણીતા ફોટો ગ્રાફર દક્ષેશ રાવલે તૈયાર કરેલ આ ફોટો પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન હાર્ટ સ્પેશ્યાલિસ્ટ ડો. નીતિન સુમંત શાહે કર્યું હતું જ્યારે સમગ્ર પ્રવૃત્તિને ભાગવત વિદ્યાપીઠ સોલાના પૂ. ભાગવત ઋષિજીએ આશીર્વાદ આપ્યા હતા.

પૂ. શાસ્ત્રીજીના અંતેવાસી રહેલા સાઈઠ સ્વજનોના લેખોના સ્મરણ ગ્રંથનું વિમોચન તા. ૮-૮-૨૦૧૭ ને શનિવારના રોજ ઘણી મોટી સંખ્યામાં પૂ. શાસ્ત્રીજીના શિષ્યો અને ચાહકોની હાજરીમાં વિમોચન કરવામાં આવ્યું હતું.

ગુજરાત વેપારી મહામંડળના પ્રમુખ શ્રી શૈલેષભાઈ પટવારીએ સ્મરણ ગ્રંથનું વિમોચન કરતાં પૂ. શાસ્ત્રીજીની સાદગી અને વિદ્વત્તામાં રહેલી ચિનત્રતાને યાદ કરી હતી.

વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી પદ્મશ્રી ડો. કુમારપાળભાઈ દેસાઈએ “શાસ્ત્રીજી, એક વિરલ વ્યક્તિત્વ” વિષય ઉપર મનનીય વાર્તાલાપ આપ્યો હતો. જેમાં પૂ. શાસ્ત્રીજીને આ જીવન અભ્યાસી શિક્ષક તરીકે ઓળખાવ્યા હતા.

ઈન્ડિયન હાર્ટ ફાઉન્ડેશન અને ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટીના પ્રમુખ ડો. નીતિનભાઈ શાહે સદા સર્વદા સંશોધક તરીકેનું પૂ. શાસ્ત્રીજીનું જીવન કવન વર્ણવીને આ ફોટો પ્રદર્શન અને સ્મરણ ગ્રંથના ખર્ચનો મોટો ભાગ ટ્રસ્ટને દાન તરીકે આપી ટ્રસ્ટની આ શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહિત કરી હતી.



પૂ. કે.કા.શાસ્ત્રીજીની ૧૧મી પુણ્યતિથિ નિમિત્તે ફોટો પ્રદર્શન
આયોજક : શ્રી દક્ષેશ રાવલ



ફોટો પ્રદર્શનની રીબન કાપી ઉદ્ઘાટન કરતા ડૉ. નીતિન શાહ

શાકાહારથી અહિંસા અને દયાને સંબોધતું ધ્યાનાર્હ પુસ્તક

ડૉ. રસેશ જમીનદાર

આપણી સૃષ્ટિ બધાં સજીવ તત્ત્વની સહિયારી મૂડી છે. માનવજીવનને ઈશ્વરપ્રદત્ત આપણી પૃથ્વી ઉપર જેટલો અધિકાર છે અને ઉપયોગ અને ઉપભોગવાનો જેટલો હક છે તેટલો જ હક અને તેવો જ અધિકાર માનવેતર બધાં સજીવ તત્ત્વોને પણ ઈશ્વરે બક્ષ્યો છે. આવા હક અને અધિકાર ઉપર કેવળ માનવીનો ઈજારો સૃષ્ટિકર્તાએ આપ્યો નથી. આપણી સાંસ્કૃતિક ધરોહરનાં અન્વેષણ આ બાબતને પારદર્શક રીતે સમર્થ છે. આવો બુનિયાદી મુદ્દો લઈને આપણા લોકજાગૃત લેખક સાધુ મુકુંદચરણદાસ આપણી પ્રત્યક્ષ થયા છે. આમેય એમનાં બધાં લખાણ-અંગ્રેજીમાં અને ગુજરાતીમાં - સમગ્ર સજીવસૃષ્ટિના તારણહાર સમાં છે. આમ તો એમનો સીધો ઉદ્દેશ માનવજીવનને જીવાતા જીવનમાં અહિંસા, દયા, કરુણા, મૈત્રી, સદ્ભાવના જેવા શાશ્વત પણ બુનિયાદી મૂલ્યને માનવપ્રત્યક્ષ કરવાનો છે. એમનાં સઘળાં લખાણ આવા અભિગમથી સભર છે. માનવીનાં જીવન ઉદાત્ત બને, માનવી ઈતર જીવસૃષ્ટિનો આદર કરે અને સહુ સહપંથી છે એવી ભાવના અંકે કરે એવું શ્રેષ્ઠ નિશાન તાકવાનો મૂળ ઉદ્દેશ સાધુ મુકુંદચરણદાસજીનો રહ્યો છે. કોઈને અન્યના જીવન જીવવાના અધિકાર ઉપર હુમલો કરવાનો કોઈ હક્ક નથી એવી સનાતનધર્મી પણ વિજ્ઞાની ભાવનાને ઉજાગર કરવાની જરૂર સાધુ મુકુંદ ચરણદાસજીના ‘શાકાહાર’ નામના પુસ્તકમાંથી હાથવગી થાય છે. પોષણ કેવું હોવું જોઈએ અને પોષણ કેમ જરૂરી છે એવી સોનેરી સલાહ સાધુ આપણને આ પુસ્તકથી આપે છે. આમ તો એમના અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલા અંગ્રેજી પુસ્તક Vegetarianismનો શ્રી રસિકભાઈ વાઘેલાએ કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ છે. જોકે ગુજરાતી અવતારમાં પરિશિષ્ટ ૬ થી ૮ અભિનવ ઉમેરણ આ પુસ્તકનું આગવું ધરેણું છે. સ્વાસ્થ્યલક્ષી લખાણોથી પ્રજાને અવગત કરવાનો નિઃસ્વાર્થ પ્રયાસ એટલે સાધુ મુકુંદચરણદાસનું આ એક વધુ પુસ્તક.

‘શાકાહાર’ પુસ્તકમાં પ્રારંભે બે વિભાગ છે : વિભાગ પહેલામાં ‘વિજ્ઞાન’ ગૌણ શીર્ષકથી ત્રણ પ્રકરણ છે - પ્રકરણ ૧ માં મનુષ્યદેહની રચના સંદર્ભે ફક્ત બે પાનમાં સરળ રજૂઆત અને કોઠા દ્વારા સમજાય તેવી માહિતી આપી છે. પ્રકરણ ૨માં પોષણ બાબતે ઉપયોગી માહિતી આપી છે અને ‘ભોગમાં રોગનો ભય જાણો’ એની જિકર કરી છે. અહીં કેટલીક ભ્રમણાને વિદારી છે સદૃષ્ટાંત. પ્રકરણ ૩ માં ‘માંસાહારથી પર્યાવરણને હાનિ’ થાય છે તે સમજાવ્યું છે. આ ત્રણેય નાનકડાં પ્રકરણનો અભિગમ વિજ્ઞાની છે.

વિભાગ બીજો ચાર પ્રકરણથી ગ્રથિત છે, જેનું ગૌણશીર્ષક છે ‘સનાતન ધર્મ અભિગમ’ આ ચારેય પ્રકરણમાં કર્મ, અહિંસા, પ્રાણ અને આહારશુદ્ધિ જેવા મહત્ત્વના મુદ્દાને અધ્યાત્મના અભિગમથી સમજાવ્યા છે.

આ પુસ્તિકામાં કુલ નવ પરિશિષ્ટ છે : ૧. વિશ્વના ધર્મોમાં શાકાહાર. ૨. શાસ્ત્રોમાં યજ્ઞ અને અહિંસા. ૩. પવિત્ર ગૌમાતા. ૪. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાં આહારશુદ્ધિ અને પશુપાલન. ૪. બી.એ.પી.એસ.માં પશુપાલન અને પશુરાહત કેન્દ્રો. ૬. વનસ્પતિનું દૂધ. ૭. ભારતીય ખોરાકમાં ચાર મુખ્ય ઘટકો. ૮. શાકાહારી ખેલાડીઓ. ૯. શાકાહાર અને બાળસ્વાસ્થ્ય. છેલ્લે પુસ્તકસૂચિ છે અને શબ્દાનુક્રમ પણ છે.

આ પુસ્તિકા અમદાવાદસ્થિત અક્ષરપીઠ સંસ્થા તરફથી પ્રગટ થઈ છે. જાન્યુઆરી ૨૦૧૭માં પ્રકાશિત આ પુસ્તિકાનું મૂલ્ય ફક્ત રૂપિયા ૧૫ છે. દશ હજાર પ્રત છાપવામાં આવી છે. બ્રહ્મસ્વરૂપ

પ્રમુખસ્વામી મહારાજ એના પ્રેરણામૂર્તિ છે અને પ્રગટ બ્રહ્મસ્વરૂપ મહંતસ્વામી મહારાજના આશીર્વાદ આ પુસ્તિકાને પ્રાપ્ત થયા છે. બોચાસણવાસી અક્ષર પુરુષોત્તમ સ્વામિનારાયણ સંસ્થા સત્સંગીઓ નીતિમાન બને, સામાજિક મૂલ્યોથી સભર રહે એવા હેતુથી એનાં પ્રકાશન થતાં રહે છે. મુખ્ય સંકલ્પ સમાજસુધારણાનો છે.

છેલ્લે લેખક સાધુ મુકુંદચરણદાસના શબ્દથી પ્રસ્તુત પુસ્તિકાને સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ : માંસાહારના ઘણા ગેરફાયદા છે, જે ત્રણ સ્તરે પ્રતિબિંબિત થાય છે - વૈયક્તિક, સામાજિક અને પર્યાવરણ લક્ષી. અલબત્ત વિગતવાર ચર્ચા પુસ્તિકાના પૃષ્ઠ VII ઉપર કરી છે. પણ લેખકના જણાવ્યા મુજબ આનંદ અંકે કરાવતી માહિતી એ છે કે જેમને વારસામાં માંસાહાર પ્રાપ્ત થયો છે એવા ગુજરાતના પંચમહાલ અને સાબરકાંઠાનાં આદિવાસી પરિવારમાં બાળકો માંસાહારથી દૂર રહે છે. કેમકે તેમને એવા સંસ્કાર બી.એસ.પી.એસ.નાં સ્વામિનારાયણ કેન્દ્રમાંથી પ્રાપ્ત થયા છે. સત્સંગનું આ પરિણામ છે. આ પરિવારનાં બાળકને મેણાંટોણાં સ્વીકાર્ય છે પણ અભક્ષ્ય ખોરાક નહીં. બાળકોના આગ્રહને વશવર્તીને કેટલાંક માબાપે માંસાહાર છોડ્યા. છોસર પોસ મેકાર્ટની કહે છે કે જો કતલખાનામાં કાચની દીવાલ હોય તો દરેક માણસ શાકાહારી બની જાય. લેખકના જણાવ્યા મુજબ મનુષ્યની શરીરરચના, પોષણ અને માંસાહારથી પર્યાવરણને થતી જાનહાની વિશેની ચર્ચાથી ફલિત એ થાય છે કે મનુષ્યના સ્વસ્થજીવન માટે તેમ જ સમગ્ર પૃથ્વીનાં પર્યાવરણની દીર્ઘકાળ સુધી સુરક્ષા જળવાય તે સારું માંસાહારની આવશ્યકતા જણાતી નથી, આ પરત્વે તબીબી વિજ્ઞાનનાં ઐતિહાસિક સર્વેક્ષણનાં પરિમાણી પરિણામથી ખસૂસ સૂચિત થાય છે વનસ્પતિજન્ય આહાર શરીર માટે સ્વાસ્થ્યપ્રદ છે. આ પુસ્તિકામાં એના સાર જોવાથી જાણી શકાય છે.

આ પુસ્તિકામાં આપેલાં નવેય પરિશિષ્ટ ધ્યાનથી વાંચવા જેવા છે. બાળકોનાં સ્વાસ્થ્ય સંદર્ભે આપેલી વિગત ધ્યાનાર્હ છે. અહીં મૂકેલા કોઠા અને તેમાં દર્શાવેલ પરિણામ અને સૂચન સમજપૂર્વક જીવનમાં ઉપયોગવા જેવાં છે. સમગ્ર રજૂઆત વિજ્ઞાની અભિગમથી પ્રસ્તુત થયેલી છે. ક્યાંય કલ્પનોલ્લેખ જોવા મળતો નથી. દિનપ્રતિદિન જગત સમસ્તના વિવિધ ધર્મ-સંપ્રદાય-પંથના લોકો ક્રમશઃ શાકાહાર અપનાવતા થયા છે એ આ પુસ્તિકાનો મુખ્ય મર્મ છે. બ્રિટિશ વેજિટેરિયન સોસાયટીના અહેવાલ મુજબ બ્રિટનમાં દર સપ્તાહે આશરે ૨૦૦૦ વ્યક્તિ શાકાહાર અપનાવે છે. પ્રમુખસ્વામી મહારાજનાં શાકાહાર વિશેના મનોભાવ અંકે કરવા જેવા છે, જે પૃષ્ઠ ૨૫-૨૬ ઉપર પ્રસ્તુત છે. વિશ્વના વિવિધ ધર્મમાં ક્યા ક્યા શાકાહારનું મહત્ત્વ છે તે સારું પહેલું પરિશિષ્ટ ધ્યાનથી વાગોળવા જેવું છે. આથી સ્પષ્ટ થશે કે સ્વાસ્થ્ય સારું માંસાહારની કોઈ આવશ્યકતા નથી. પરમ ધર્મ તરીકે અહિંસાના અતુલ્ય ભાવને સમજવાથી માંસાહારમાંથી મુક્તિ મળે છે. પરિશિષ્ટ સાતમાં જે વિગતો આપી છે તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ જાણવા જેવો છે. ખેલાડીઓ શાકાહારી હોઈ શકે તે બાબત રસપ્રદ છે. ડૉ. હિરેન મોદીના આ પરત્વેના અભ્યાસ બહુ ઉપાદેયી છે જે નવમા પરિશિષ્ટમાં વિગતે દર્શાવ્યું છે.

લેખક, પ્રકાશક, સહયોગીઓ આ પુસ્તિકાના લખાણ પરત્વે સાધુવાદને પાત્ર છે. સહુને અંતરનાં અભિનંદન. અક્ષય તૃતીયા ૨૦૭૩. અસ્તુ.

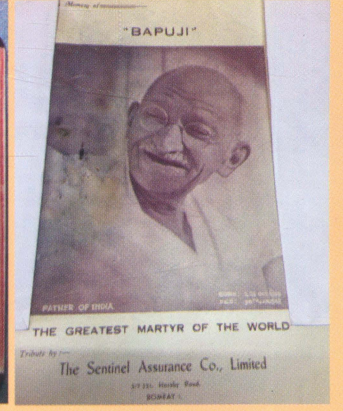
Collections by Siddharthbhai Mankiwala



જાણીતા ઉદ્યોગપતિ અને મિલમાલિક
હીરાલાલ ગિરધરલાલ મણીલાલા



અર્જુન વિષાદયોગ



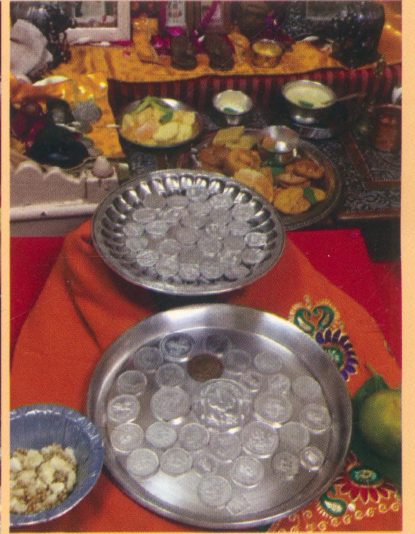
મહાત્મા ગાંધી



રાધાકૃષ્ણ



શિવજી



પૂજાની સામગ્રીને ચાંદીના પુરાતન સિક્કા



પુરાતન સિક્કાઓ



મોર વાળુ પટોળું



‘નૃત્યવિમર્શ’
(જુઓ અમૃત ઉપાધ્યાયનો લેખ)



‘નૃત્યવિમર્શ’
(જુઓ અમૃત ઉપાધ્યાયનો લેખ)

