Journal of the Gujarat Research Society

ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિક

'Do Research For the Good of Mankind'

- Pt. Jawaharlal Nehru

ISSN 0374-8588

Vol. LXIV • Nos. 3-4 • July-December 2019

Editors

Dr. Kirti Shelat Dr. Krishnakant Kadakia

ओ३म् ! तस्येदं पश्यता भूरि पुष्ठं श्रदिन्द्रस्य धत्तन वीर्याय ।

स मा अविन्दत्सों अविन्ददश्वान्त्स ओषधीः सो अपः स वनानि ॥

ऋग्वेद १०/७/६

हे मनुष्यो ! उस परमात्मा को देखो जो सारे प्राणियों का पालन कर रहा है. इस पालनविधान को समझ कर सभी प्रकार के बल की प्राप्ति के लिये उस पालनहार बलदाता परमात्मा पर श्रद्धा करो. वही गौएं, घोड़े, इन्द्रियाँ, सूर्य, पृथ्वी, अन्न, औषधियाँ आदि प्रदान करता है. वही जल, वायु, वनस्पति आदि पदार्थों का दाता है. उस दाता के प्रति कृतज्ञता का भाव रखते हुए कभी किसी के सम्मुख अहंकार का भाव मत रखो क्योंकि जग में तुम्हारा कुछ भी सामर्थ्य नहीं है बल्कि उसी प्रभु की कृपा से सब कुछ मिलता है.

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, અમદાવાદ

ચંદ્રકપ્રદાન પ્રસંગે શ્રીમતી માધવી પુરાણમ,
નૃત્યગુરુ સ્મિતાબેન સાથે.

પરંપરા એકેડેમીની વિદ્યાર્થિનીઓના વિવિધ કાર્યક્રમો

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડનાં ઉપાધ્યક્ષ શ્રીમતી ભાવનાબેન દવે
નાટ્યસંગોષ્ઠીના અધ્યક્ષ પદ્મશ્રી ડૉ. સુનીલ કોઠારીનું અભિવાદન કરે છે.

નાટ્યસંગોષ્ઠી પ્રસંગે ઉપસ્થિત મહાનુભાવોની સમૂહ તસવીર

પરંપરા એકેડેમી તાલીમાર્થી વિદ્યાર્થિનીઓ, શ્રીમતી ભાવનાબેન દવે, ડૉ. સુનીલ કોઠારી,
શ્રીમતી બીજલ હરિયા, ડૉ. સંધ્યા પુરેચા આદિ ગુરુજનો સાથે

નૃત્યગુરુ શ્રીમતી બીજલ હરિયા
કુચીપુડી 'તરાના' પ્રસ્તુત કરે છે.

Editorial

We are bringing out this Issue of the Journal of Gujarat Research Society Vol. LXIV Nos. 3-4 July-December 2019. The Journal is popular among readers and is recognised by university Grants Commission. This issue contains variegated articles on history culture sociology etc. It contains information about the Gujarat club of Ahmedabad and Gulabbai general hospital Ahmedabad which are oldest institutes of Ahmedabad. We hope the readers will rejoice reading the various article which are informative and illuminating.

Dr. Kirti K. Shelat
Dr. Krishnakant Kadakia
(Editors)

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

Publication Year : 2019

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

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, અમદાવાદ શાખા

હોદ્દેદારોની સૂચિ

૨૦૧૯-૨૦૨૦

પ્રમુખ શ્રી
ડૉ. નીતિનભાઈ સુમંતભાઈ શાહ

ઉપપ્રમુખ શ્રી
શ્રી ક્ષિતીશભાઈ મદનમોહન

માનદ મંત્રીશ્રી
શ્રી સિદ્ધાર્થભાઈ મણકીવાલા

માનદ નિયામક
ડૉ. કિર્તી શેલત

માનદસભ્યશ્રીઓ
પદ્મશ્રી ડૉ. પંકજભાઈ શાહ
શ્રી યોગેનભાઈ બી. પટેલ
શ્રી ગૌરાંગભાઈ દીવેટિયા
ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા
ડૉ. થોમસ પરમાર
ડૉ. પ્રીતીબેન પંચોલી
ડૉ. વિમલ પંડ્યા

શ્રી મદનમોહન વૈષ્ણવ
કો-ઓર્ડીનેટર

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટીનું જર્નલ આપને છેલ્લા ૧૦ વર્ષથી મળે છે. આપને આ પ્રકાશન ગમ્યું હોય તો તેનું લવાજમ રૂા. ૧૦૦ ભરી સભ્ય બનવા વિનંતી છે. ડોનેશન્સ આવકાર્ય છે. ચેક ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટીના નામનો લખશો.

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.

અનુક્રમણિકા

Gujarat Club the Oldest Club of Ahmedabad A birds eye view of the club during yrs 1888 to 1938	**Dr. Kirti Shelat**	૧
Centenary Year of a Neglected Peasant Movement (Bijoliaã)	**Kailash Chandr Pandey**	૧૦
મહાન પ્રાચ્યવિદ્યાવિદ્ સદ્ગત પ્રા. રસિકલાલ છો. પરીખ	ડૉ. ભારતીબેન શેલત	૧૫
ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી	ડૉ. ભારતીબેન શેલત	૧૯
સૌજન્યશીલ સારસ્વત : ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી	ડૉ. વાસુદેવ વિ. પાઠક 'વાગર્થ'	૨૩
રજતરંગિણી	બી. એન. ગાંધી	૨૫
યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ અને કેનેડામાં ભારતીય ક્રાંતિકારો	ડૉ. જયકુમાર શુક્લ	૩૨
આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કવયિત્રીઓનું પ્રદાન	પ્રા. ભાવના ગજેરા	૩૫
ધર્મશાસ્ત્રમાં ગીતા	ડૉ. જયાબહેન એન. ડાંગર	૪૧
ઉમાશંકરની કવિતામાં : દીન-પીડિત દર્શન	ડૉ. મોહન ચાવડા	૪૫
શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મ અને મહામતિ પ્રાણનાથજી	મેતર અબ્દુલકાદર કાસમભાઈ	૫૨
પ્રો. કૃષ્ણકાન્ત સાથે વાતચીત	જોરાવરસિંહ જાદવ	૫૬
ગુજરાત (જામનગર)નું 'સંસ્કૃતસાહિત્યમાં પ્રદાન' અંતર્ગત "મહાકવિ શ્રી હરિરાયજીના સાહિત્યનું અનુશીલન.'	પ્રા. ડૉ. ભારતીબેન જે. સોલંકી	૭૦
રત્નાવલીમાં લલિત કલાઓ	ડૉ. બી. જી. પટેલ	૭૬
રખિયાલના નીલકંઠ મહાદેવ મંદિરની ભીંત પરનો લેખ	રસીલા કડિયા	૮૩
શામળાજીનું સંગ્રહાલય	ડૉ. કનૈયાલાલ રમણલાલ નાયક	૮૫
શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાં આજના સંદર્ભે કૃષ્ણનો સંદેશ	ડૉ. રાકેશ એન. જોષી	૮૯
સ્વ. શ્રી રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટેના અવસાન બાદ તેમના વિશેના ગુજરાતના સાહિત્યકારોના વિચારો	નિશ્ચિંત સ. દિવાનજી	૯૩
ગિયુ ગામે ગોમ્પા અને મમી	સુધા ભટ્ટ	૯૪
ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પીટલ ૧૯૫૪ થી ૧૯૭૯	સિદ્ધાર્થ મણકીવાલા	૯૮
श्रीरामानुजाचार्य का गीताभाष्य	डॉ. गौतम पटेल	१०६
शुंगकालीन भरहुत स्तूप का एक फलक एवं पञ्चाङ्गुल	ए. एल. श्रीवास्तव	११६
सीता वनवास प्रसंग : वाल्मीकि रामायण और विविधभाषी रामायणोमें	डॉ. रीता त्रिवेदी	१२०
सोशल मीडिया का बढ़ता साम्राज्य और हिन्दी पत्रकारिता	डॉ. मनीष गोहिल	१२५
भारतीय नृत्यः संरचना एवं अभिव्यक्ति	भीमजी खाचरिया	१३१
वाकाटककालीन जल-प्रबन्धन	प्रा. डो. चन्द्रशेखर गुप्त	१४३
प्राचीन प्राकृतों की वंशधर : आधुनिक लोकभाषायें	प्रो. अभिराज राजेन्द्र मिश्र	१४९
गढ़वा के अभिलेख भाग-२	डॉ. मीनू अग्रवाल	१६२
कृष्णा सोबती की कहानियों में व्यक्त समस्या	रक्षाबहन चुनीलाल वसावा	१६८
उत्तर बुनियाद विद्यालयों के शिक्षकों का कर्तव्य दर्शन	डो. अशोक परमार	१७१
નાટ્યનૃત્યનો અનોખો ત્રિવેણીસંગમ	ડૉ. અમૃત ઉપાધ્યાય	૧૭૬

Gujarat Club the Oldest Club of Ahmedabad
A birds eye view of the club during yrs 1888 to 1938

◆

Dr. Kirti Shelat

It can be said without exaggeration that the Gujarat Club is not only the oldest but the best and the biggest culb in the city (province). It has played a very important part in the moulding the social life of our city on healthy lines. With a large membership drawn from educated persons of almost all communities and professions. It is a living monument of the spirit of harmony and good will which it has created and fostered.

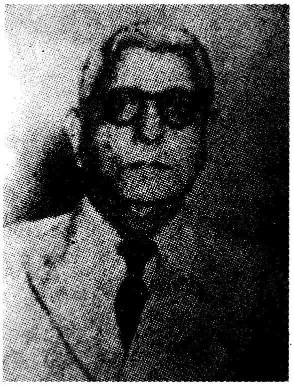
Rao Bahadur Nagarji Desai
Chief Secretary, 1988

It is a cosmopolitan club in the city of Ahmedabad. A small seed sown by a band of zealous pioneers headed by Shri Nagarji Desai and which was nurtured and watered by Mr. C.N. Thakor has blossomed into a full grown tree yielding, lucious fruits. Clubs are generally organisations for social interaction or for promotion of politics, sport, art, science, literature or any other kindered purpose. It is an association of persons belonging to a particular craft, class, or creed. The Gujarat club is however a unique institution whose doors are open to persons of all castes creeds and colours. Admissions are not confined to one sex only females can also join the club with their male partners. The clubs constitution is democratic and its composition is cosmopolitan. All its member enjoy equality of status, equality of rights, and equalities of previlages. A spirit of comradeship and brotherhood prevails among its members. A close affinity and peculiar attrections govern the conduct of the members A community of purpose and an identity of interest inspire them in all their movements and dealings with reference to the club. The club supplies a common platform for the promotion of social contacts and exchange of views among the citizens of ahmedabad and also for those who visit the club from outside the city. The club bans the use of liquors and intoxicants from its premises. This prohibition is rigidly carried out and is not relaxed.

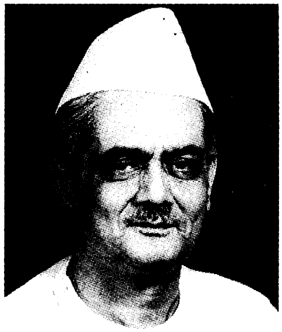
C. N. Thakor

Ambalal Sarabhai

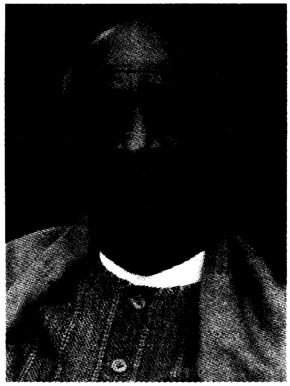
The pictursque and magnificent building of the club is itself alluring, the influence of the club is magnetic, its programmes are attractive and activities are extensive. Membership of the club confers a distinct status. The picturesque and magnificent building of the club is alluring. Prominent persons like high court Judges like shree Sir



Harsiddhbhai Divetia



Ganesh Vasudev Mavlankar



Sardar Vallabhbhai Patel

Lallubhai Shah, Mr. Harsiddhbhai Divetia, Mr. G. N. Thakore and Politicians like Vallabhbhai Patel and honourable Mr. Mavlankar were the clubs past members. The successive presidents in the past have gulded the destiny of the club and administered its affairs. Among them Raosaheb Mahipatram Rupram, Mr. Krushna Mukhram, Diwan Bahadur Ambalal Sakarlal, and last but not the least shree Ambalal Sarabhai were some of them who governed the administration of the club. They have given stability and security to the club. The members of the club are sporty with good manners and always follow the principle of give and take and follow the policy of compromise and coexistance. Arrogance hautiness and bad tamper egoism are absent among the members.

The programmes of the club are varied and interesting. It invites men of eminence excelling in any kind of human activities without regard to their political outlook. Musicians, magicians, bards, conjurers and persons who can amuse and entertain are invited to the club to demonstrate their skills. Numerous publications in both indian and english languages are available in the reading room. Both indoor and outdoor games are given full attention. The games of tennis, and cricket badminton and billiard, bridge and rummy, ping pong and chess are a common feature of the club. Social gatherings are held on several occassions in the course of the year. The Diwali gathering is the most attractive where ladies and children of the families of the members go hand in hand with various entertainments like garbas, marry-go-round, magic triks and refreshments are a special feature.

Gujarat Club

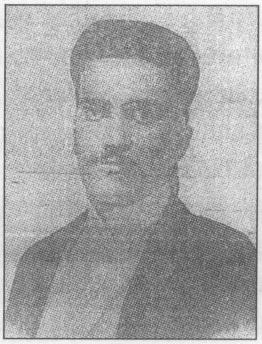
Precidents and Secretaries of the Club till 1938

President	Year
Rao Bahadur Mahipatram Rupram Nilkanth	
Mr. Krishnamukhram Mehta	
Mr. Ambalal Sakarlal Desai	
Sheth Ambalal Sarabhai	1916-39
Secretaries	
Mr. Nagarjee D. Desai	

Mr. Jagannathbhai	
Mr. Chimanlal Narbheram Thakore	1904-17
Mr. Jivanlal Vrijrai Desai	1917-25
Mr. Mulchand Asharam Shah Mr. Bhaskerrao Motilal Medh	1925-26
Mr. Daulatram Umedram Shah	1926-34
Mr. Naginlal Venilal Desai	1934-35
Mr. Himatlal Prabhashanker Shukla	1935-36
Mr. Jayendrarao Vajubhai Divatia	1936-37
Mr. Harilal Nathabhai Parekh	1937-39

Mr. Nagarjee D. Desai

Mr. Daulatram U. Shah


Mr. C. N. Thakor

Mr. Jivanlal V. Desai

Mr. Mulchand A. Shah

Mr. Naginlal V. Desai

Mr. Jagannathbhai

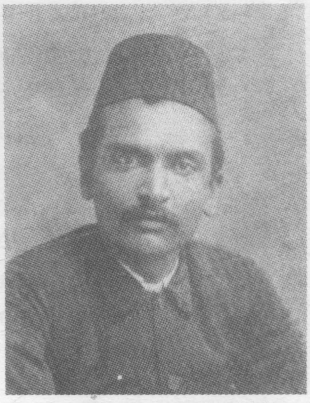
Mr. Bhaskerrao Medh

Himatlal P. Shukla (1934-35)

Mr. Jayendrarao V. Divatia (1936-37)

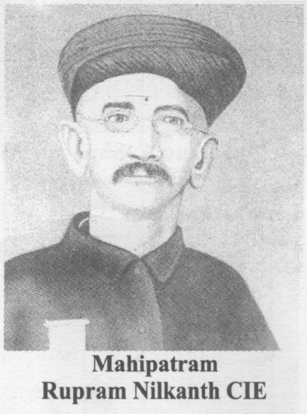
Mr. Harilal N. Parekh (1937-39)

There was co-operation and cohesion between the educated and advanced sections of the people of the city of Ahmedabad. They arranged themselves in different isolated groups according to their different dispositions and nature without having any common tie to held them togather. shree Nagarji master who was assistant master in the government high school realised that a club representing all groups formed one of the factors to bring credit in a town like Ahmedabad. The club like structure was required to relieve the monotony of life and to release the rigour of office and business life. Nagarji Master thought about this, took opinion of his friends and collegues and they all agreed to his views and encouraged his idea of forming a club. The next necessity was to find out a convenient common place for members of different groups to meet and frame simple rooms for a club. The assistance of Dahyabhai Nanavaty and Mr. Vavabhai of Surat was very helpful. They placed an old building known as Panvalas dehla at Pankornaka for the establishment of the club in the city of Ahmedabad. The building was constructed during muslim rule for the requirements of mohmedon custom. Necessary alterations were made in the building and it was rented at a reasonable rate. The choice of the dehla was a fortunate thing because of its central location. The building was in the main market of three gates and the Bhadra courts and various offices. People after days work needed some recreation and hence they attended the club and thus its membership increased. Many pioneer workers like sheth Ranchodlal Girdharlal Manakiwala rendered substential help in the organisation of club and draw more and more people to become club's member. The admission fee to the club was Rs 3 and monthly membership fee was rs 1 only. The low fee structure was kept to attract more members as the club was hard up for funds. Sympathy and patronage of very high officers richman and millionaires of Ahmedabad and the chiefs and princes of Gujarat and Kathiawad were resorted to improve and solidify the financial status and funds of the club. Princes of the states between Ahmedabad and Bombay often halted in Ahmedabad and they were approched, their fitting receptions were arranged in evening parties with rich refreshments and bands playing in profusely illuminated premises of the club. They then receprocated by giving donations to the club and becoming patron members. This strengthaned the financial position of the club and helped to form nucleus of funds. This tremendously increased the influence of the club. During this years R. S. Mahipatram Rupram Nilkanth CIE lent his position as the president of the club and



Ranjitram Vavabhai Mehta

Sheth Ranchodlal Girdharlal Manakiwala



Mahipatram Rupram Nilkanth CIE

Nagarjee Master remained the secretary till January 1892 when Nagarjee left. At the evening parties given in favour of illustrious guests notable citizens were invited who had not joined the club as members and thus tempted them to become members. The club grew in this way in its magnitude and club became grandest and most magnificent and richest of the indian clubs in the whole of India in those days During Diwali holidays wives and children of the members of the club were invited and entertained and this had become a routine. There were solitary rooms on the 2nd floor of the dehla and it was placed at the disposal of members who were interested in politics of the country. When they are free from amusement and play they met togather at the rooms and engaged themselves in the political questions of the day. In the controversy of the bill of consent the members of the club took a prominent part and offered a strong opposition to the policy of government interference in purely social matters. Nagargi master was honoured when he left in 1892 with a grand farewell party and was presented valuable silver articles of cambay engraving.

Clubs, guilds, lodges associations, socities casts and panchas are various expression of the collective desire for man and women toget rid of their tensions of day to day life. Such existence are helpful in consolidating trades, for entertainment and sometimes for philanthropic works. clubs are mainly constituted for recreations and entertainment. They can be classed as luxuries. Punctual attendence in the clubs puts strain on your family life and at times you devote more times in clubs than with your family members at home. Gujarat club is a cosmopolitan institute unique in itself. The opportunities it affords for recreation healthy sport and social amenities have been its main features.

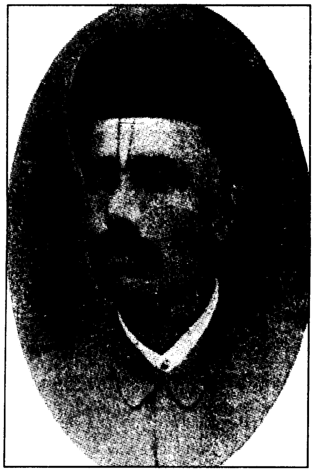
The Gujarat club owes its popularity and prestige due to its proximity to law courts. To an oursider club and court premises appear to form one honogeneous whole. The club derives its main source of activity its constant huscle and bustle its pageant and colour all due to legal lumenaries who constantly hover about the club and the courts. If the law courts change its situation the club would dwindle into insignificant qantity and the furniture of the club would gather dust and the surplus crockery have to be sold away. But thanks to the almighty that some changes are taking shape in the buildings of the permises of the courts but they are still there and gujarat club would continue running. It is also worth thinking that what would befall on the law courts if the Gujarat club was not by their side providing rooms and shelter to lawyers Judges and legal professionals whose army swells up from year to year in such a case the court rooms will be over crowded causing suffocation and disarey in court premises. The clubs atmosphere is changing from time to time. In the morning you will see members engrossed with their cards making or losing little fortunes. In the afternoon it wears the aspect of a respectable restaurant with various members in need of their services and in the evening the atmosphere is lively vivacious with members making the best of an evening playing drinking smoking gossiping and so the routine of the club goes on. The spirit of cosmopolitanism and brotherhood prevails among members. The club owes its status due to the untiring efforts of various workers like shree chimanlal Narbheram Thakor who was secretary of club and he lived for the wellfare of the club worked for the club and died for the club. Shree Ambalal

Sarabhai the president of the club who received lot of respect and love from various members. The club which started in 1888 with few members and with borrowed tennis court furniture and working in a rented house at pankornaka in Panwalas dehla has progressed by the efforts of various devoted workers has its own building in Bhadra area in 1905 and this building was restructured and modified by the efforts of its pioneer workers has progressed on the lines of british constitution and it has grown and is one of the oldest institution of the Ahmedabad City.

The word club is a scandinavian word and has travelled from scandinavia a long distance through Iceland, Sweeden, Denmark and England to India. Clubs have captured western civilisation and have their holds in all modernised countries, originally they used to be a select number of persons in the habit of meeting for purpose of promotion of some common objects such as social intercourse, literature, science, politics and the like. Their existence is easily traceable from medieval period. This organisations have their own constitution. They have their own aims and objects defined. Their membership were limited to a select number of persons interested in their respetive subjects. They have their common places of meeting called club houses where members met at fixed hours usually after working time to discuss and formulate ideas on their own subjects with a view to make advancement thereof. These were literary, scientific, political and social clubs. Academic discussions were often prolonged till late hours so a feature of commonness was to be added making arrangements for food and drinks serious mental work and heavy stomach necessitated a third feature of recreation to relieve the mind and body before retiring for sleep. games and music thus got imto the clubs.

Clubs aiming at social intercourse are very many. Their principal is to eat drink and be merry. Another class of clubs is that organised for games. Their primary object is to develop their respective games and to champion the same in the matches. There are also dancing clubs. Besides this there is the lowest grades of clubs known as night clubs. Except of the lowest grades they all are meant for the happiness of members. They make their members enjoy life in one way or other.

Sheth Ranchodlal Chotalal Manakiwala was the first sathia of Ahmedabad who joined the Gujarat club from the begining and helped in its development when the club was in infancy and had no funds to make it comfortable to members with furniture and other articles of enjoyment. He lent many valuable articles and helped with money. He acted as a treasurer of the club for a long time. He gave a handsome donation of Rs. 1500/- for constructing a special room when the club was removed from the Pankornaka to the present premises in Bhadra and for stone flooring of veranda. He set an excellent example for future donations which led to the present development of the excellent building of the club. He had a noble heart. His charitable disposition helped him to win a good name among the citizens of Ahmedabad.



Sheth Manilal Ranchoddash

Ranchodlal Girdharlal Mankiwala was born in year 1861. He had received elementary education that was then prevalent in the city but his zeal for education had won for him a good knowledge of the persian, sanskrit, and english languages. He had peculiar characteristicks of his own and had an artistic mind. Besides being a good writer he had developed several fine arts in him such as electro-typing, photography, moulding of in plaster of paris which he tried to spread even in those days of conservatism when arts such as these were kept very secret. He had a taste of travelling and had travelled all over India. He was for some years a member of the managing committee of the Gujarat Vernacular society. He had written four books. He often contributed several articles in society. He had written four books. He often contributed several articles in social customs of the hindus in the local gujarati papers. Before he started some industrial concerns he unsuccessfully tried to be an agriculturist About the year 1889 he made up his mind to follow the line that had been allready chalked out by late seth Ranchodlal Chotalal. He not only started a shroff business but erected a jining factory at Dholera and eventually established a textile mill at Ahmedabad viz the Rajnagar spinning weaving and menufacturing company limited. He also started another concern under the style of Rajnagar jining and manufacturing co which afterwards extended to a spinning mill. All this undertakings worked satisfactorily for few years but the year 1900 turn out to be a bad year for all industries in general and the textile industry in particular. Sheth Ranchodlal could not escape from such a disasterous situation of those times. Due to such bad situation he had to give up the agency of his mill which eventually was taken over by the late sheth Nangardas Girdhardas.

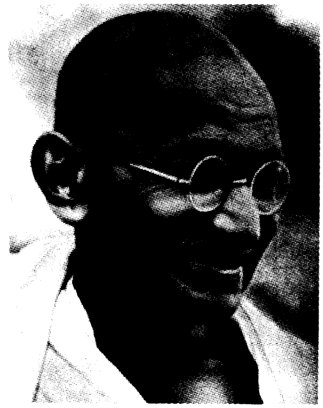
Sheth Ranchodlal Girdharlal Manakiwala

Chimanlal D. Kavi

Anandshankar Bapubhai Dhruv

Anandshankar Bapubhai Dhruv he joined the club in 1890 and was inspired by Vamanrav Baburav Divetia who was grand son of Bholanath Sarabhai and Shri Abaji Vishnu Kayavate. who was professor in sanskrit in Gujarat college to join the club. Shree Nagarji Dahyabhai and Pestanji Padshah who was professor in history in Gujarat college were involved in the establishment of the club. The club in those days was a place of recreation after days hard work and was a place for exchange of views among various members. Many pleaders were members of the club in those days and at times they discussed political situation in the country. It was a place for new young lawyers to establish their contacts with various pleaders, citizens, Judges

etc. The clubs upper story was rented to Gujarat Sabha. Doctors, pleaders, mill owners, and businessman they all became members and club progressed under their able activities. Tennis biliard, bridge were the common games in which members took interest. Some used to read newpapers journals and some used to have a cup of tea or coffee with a friend in the club premises. Ambalal Sarabhai used to visit the club two-there days in a week and Mahatma Gandhi after returning from Africa used to visit the club with a view to know the ideas of members as he was planning to establish an ashram in Ahmedabad. During famine in the state club provided food etc to people who were starving Late Nilkanthray doctor used to visit the club. He had lost his vision and shree Govindrav Patil and Dr. Benjamin used to read before him the contents of times of India editions everyday.

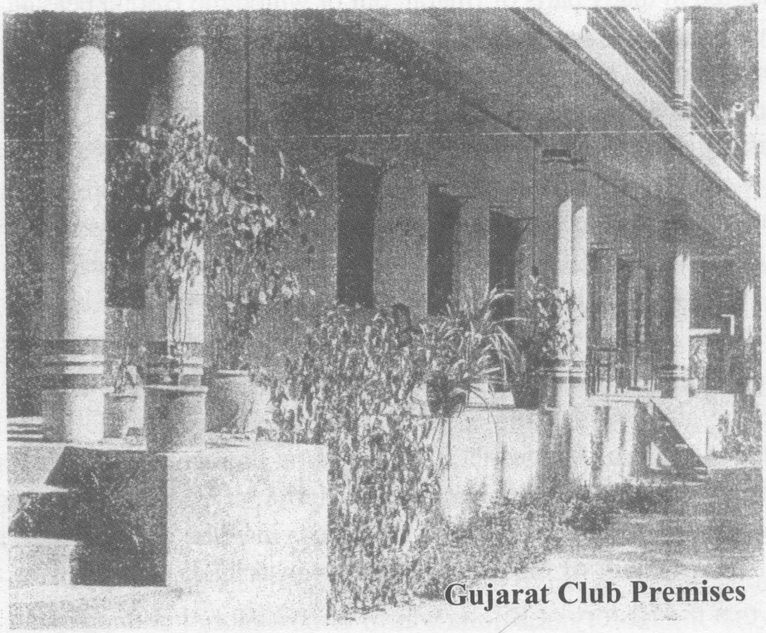


Mahatma Gandhi

Jivanlal Vrajlal Desai had his associations with the club since 1895 At that time the club was at pankornaka and number of members were few. Tenis court was covered with floor of mud tennis racket and felt hats were provided by the club. Members of the club were like family members. Govindrav Patil and other members used to discuss world topics everyday. At that time club was a place of relaxation and a place doing some physical execises. Master Nagarji and professor Kayavate had started the club in 1888 and membership fee was Rs 10 for admission and Rs 10 for annual membership. A brahman fellow Laxmishankar used to work as clerk and maintained the accounts, Nagarjibhai after leaving ahmedabad used to stay at Jabalpur and was on a high post in agriculture department. Small cause judge shree Krushna-mukhrav was president of the club and Dr. Jagannath was secretary in those days. After retirment of Krushnmukhrav Ambalal Sakarlal of Baroda used to give lectures in the club on Inter dependence of Indian questions and club premises used to be houseful during those lectures. After Jagannathbhai Shree chimanlal used to work as secretary and had rendered his valuable services to the club. During his time club was fortunate to get its new premises in bhadra. Shree Himmatlalbhai had helped a lot in establishing the new building. Without any discrimination of caste or creed government officers and non government class of people used to meet in the club. Club members used to put up good show in tournament matches between the various clubs. During riots in 1919 government hired this club building to keep military personal in this building and government repaired this building on their own expenditure. Bombay Governer Geoarge loid and his man were felicitated when thay came to Ahmedabad by the club. In the yr 1904-05 the new place, for the club was arailable due to the courtsey shown by the collector of that time Mr Dodret. Mahatma Gandhi had visited the club in 1915 to make members conversant with his plan for

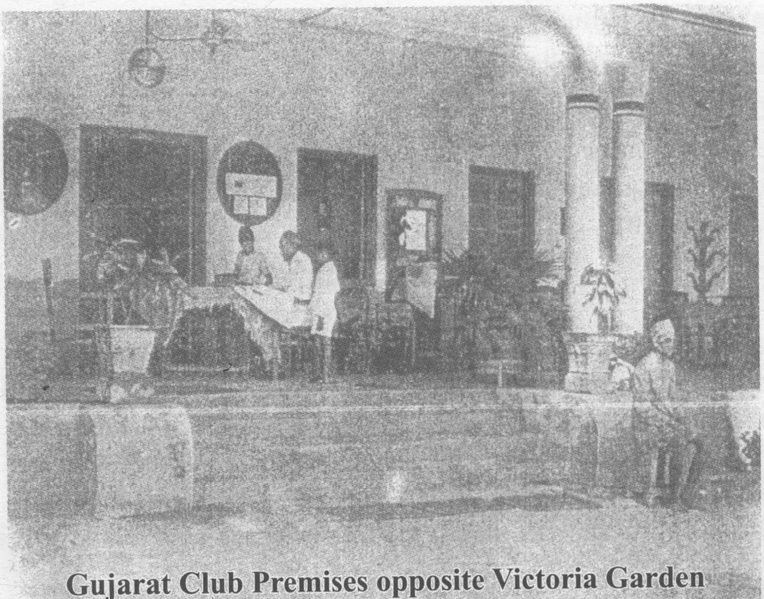
Mr. Dodret

establishing an ashram in Ahmedabad. Another incidence that occured in 1917 when chimanlal Thakor was playing bridge with Sardar Vallabhbhai Patel and others. During the play chimanbhai became unconscious and had an attack of brain stroke with paralysis. He did not recover from the same. Suryadatta Bhatt writes about an ox-bull. It made a show of attraction by forcasting answers of members future by its gesture in affirmative or negative which drew an audience at the club.



Gujarat Club Premises

Suryadatta J. Bhatt



Gujarat Club Premises opposite Victoria Garden

Centenary Year of a Neglected Peasant Movement (Bijoliaã)

◆

Kailash Chandr Pandey*

After the launching of the Peasant movement (1917) in Champaran (Bihar) by Mahatma Gandhi, peasant movements started in many parts of Bharat, out of which the Bijolia peasant movement of Mewar (Rajputana) and the peasant movement of the Jiran Jagir of the Gwaliar State are more important and significant. The Bijolia peasant movment was the first of its kind, which laid the foundation of such a revolution in a Thikana which was under the dual slavery (Mewar Maharana and the British rule), which, in the long run, compelled the feudal powers to be subdued. Began by the oppressed peasants the Bijolia movement was against the oppression of the feudal powers. Unfortunately an authentic history of this movement has not yet been written. According to my opinion this year (2017) is the centenary year of this movement. The main aim of this essay is to draw the attention of the researchers of the modern history towards it.

The chiefs of Bijolia are Parmar (Panwar Rajputs). He got the title of 'Rao' during the period of the States. Then he also got the title of 'Sawai' in addction to it. He is the progenitor of the Parmars of Dhar (Malwa). There is a Jain temple on the bank of the Rewa river about 1 mile away from Bijolia, near which on a rock an inscription of VS 1226 Phalgun Badi 3 (5 February 1170 AD) of the Chauhan Raja Someswar's time is inscribed. On the other rock '*Uttar Shikhar Puran*', a Jain Granth of the same samvat is inscribed.[2]

In this manner we see that the History of Bijolia was of utmost glory but the peasant movement not only tarnished the image of the Bijolia Rao but also raised questions on the role of the Maharana and the British rule.

Bijolia Peasant Movement and its Historians

When did the peasant movement of Bijolia start? Historians have now become divided upon it because the prominent persons connected with the movement like Dungar Singh Bhati, Shri Sadhu Sitaramdas, Shri Vijai Singh Pathik, Shri Marikayalal Verma, Shobha Lal Gupt, Shri Ganesh Shankar Vidhyarthi, Shri Hari Bhau Upadhyay, Shri Ram Narain Chaudhri etc took a prominent role in this movement but none of them wrote a book independently upon the Bijolia movement.

Historian Gopi Nath Sharma has written in his book '*Rajasthan ka Swatantra Sangram*' regarding this peasant movement, which was begun by the peasants of Bijolia Thikana against the improper taxes being realized by the Rao of that place: "This movement went on running with many ups and downs from 1913 to 1941 but at last the peasants got victory."[3] Shri Sharma has based his writing upon the book of Shri Shankar Sahai Saxena entitled 'Bijolia Kisan Andolan ka Itihas' (1972). In fact what to say of basing the book on it, it merely copies the

* Director Shri Dashpur Prachay Shodh Sansthan Mandsaur (M.P.)

facts as he found in that book. In the Preface of his book Saxena has written 'it was the the most intense desire of Loknayak Marikayalal Verma at the twilight of his life that an authentic and detailed history of the Bijolia movemnt should be written. He himself had got his own reminiscences dictated related to the Bijolia movement."[4] Where have these reminiscences gone? This question arises as the writer has not at all given a place to them anywhere in the list of the sources given by him. Unfortunately at that very time Lokmanya Marikayalal Verma died.

He was the second important person connected with the Bijolia movement. He remained to be a member of the Parliament. He was Lokmanya then why did his own book '*Bijolia Satyagarah ka Itihas*' remain unpulished? Shri Saxena has quoted extracts from it from place to place but has not told where is this book? The third person conncted with this movement was Ganesh Shankar Vidhyarthi, who wast he editor of *Partap* newspaper. He published the reports related to the movement in his newspaper. Shri Saxena has written in his book: "In fact Ganesh Shankr Vidhyarthi and the *Partap* of Kanpur rendered invaluable services towards the Bijolia peasant movement.[5] If it was so then why there are no quotations of the *Partap* newspaper in his book?

Shri Saxena has described the last man connected with this movement in the form of Shri Hari Bhau Upadhyay: "During the last phase of the Bijolia movement Hari Bhau Upadhyay made a praiseworthy contribution." Shri Upadhyay was a very good writer and translator. He wrote and translated more than two dozen books then why did he not raise his pen on the Bijolia movement?

Shri Saxena has neglected one out of so many persons described by him and connected with this movement and he is Shri Ram Narain Chaudhri. Though he has not at all been described anywhere by him despite the fact that the book which Shri Chaudhri wrote in the Ajmer Jail during the course of his confinement in it had been published as '*Vartman Rajasthan*' in 1948. Its second edition appeared in 1967 with the title '*Adhunik Rajasthan ka Uththan*'. Its modified version included in it the events as far as 1955. Shri Saxena neither quoted these books in his writing nor he has considered it proper to mention them in the list of his sources though his book got published in 1972. In fact Shri Chaudhri remained attached with the Bijolia movement for a very long time. He was in fact a fore-runner in this chain of events in comparison of Shri Hari Bhau Upadhyaya. The third edition of his main book appeared as '*Biswi Sadi ka Rajasthan*' in 1980.[6]

In palce of writing the History of the Bijolia movement in his book Shri Ram Narain Chaudhari has described more his own role in it. He basically belonged to Rajasthan and Shree Upadhyay went to Rajasthan from Malwa so he quite naturally had a competitive spirit. The greatest tragedy of the Bijolia movement was that the peasants who began it were energetic and courageous but they were totally ignorant so they could be obstinate but had no capacity to carry on discussions. This movement was led by the great revolutionary Bhoop Singh alias Vijai Singh Pathik, who himself was a revolutionary and he was passing his absconding from those activities in Rajasthan so he wanted to be a part and parcel of this movement under cover

rather than jumping into its direct fray. Pathik himself was a very good writer. He wrote about 30 books in his life as Upanyas, Kahanis, Nataks, poetry and Vaidki. Out of all his these books only his book 'What are Indian States?' in English could be published within his own life time. Why did he not write on the Bijolia movement? [He was a fugitive].

Ma*n*ik Lal Verma belonged to Bijolia, was employed in this very Thikana and jumped into the movement after giving up employment but he carried the salt of the Thikana in his stomach and so he did not prove to be a traitor to the salt he had eaten by criticizing Rao Sa. He was aware with the crux of writing and History and he also knew that only "Geetray and Bhitray" (Songsters and bulk-headed) remain immortal but despite that he did not publish the Bijolia movement.

The seniormost campaigner of the Bijolia movement was Sadhu Sitaram Das. It was he who had been taken Shri Vijay Singh Pathik, who had an award of 15,000 rupees at his arrest, to Bijolia. Whatever work of rousing the people in Bijolia took place initially, Sadhu Sitam Ram Das had his hand in it. It was he who was the guide of the people of Bijolia. He also wrote his reminiscences on the Bijolia movement, which are unpublished. Marikyalal Verma too wrote but did not publish it. Perhaps he did not want to write and get it published so he offered a lame excuse as has been written by Shankar Sahai Saxena-"But he wanted that an able person should be given to him for the sake of writing so that if a Stenogrpher and Photographer remain with him he will get an authentic history of the Bijolia movement written. With the same object in view he himself went to Bikaner and met Nathuram Khadgawat (Superintendent, Rajasthan Archives, Bikaner).... The Rajasthan Government accepted his proposal but it could not be decided under which Department this work should be carried out"[8] and at last Shri Verma departed for the Paradise carrying the dream of writing the history of the Bijolia peasant movement.

The task of writing about the Peasant Movement of Bijolia could be carried out by another man and he was writer and journalsit Shobha Lal Gupt, who himself was a resident of Bijolia. He had even participated in the movement himself. Later on he settled in Dehli and remained to be the Assistant Editor of 'Danik Hindustan'. He was the reliable and worthy disciple of Vijay Singh Pathik, but he did not write any book on the Bijolia movement independently.

Though Ram Narain Chaudhri did not publish the detailed History of the Bijolia movement in his book '*Biswi sadi ka Rajasthan*' but he had the desire of divulging it fully in his heart. At last he got it published through the medium of Shri Mohan Raj Bhandari, News Editor, Dainik Navjyoti, Ajmer.[9]

When did the Bijolia Peastn Movement start?

According to Dr Gopinath Sharma the Bijolia movement was carried out in two stages (i) 1913-1922 and (ii) 1927-1941, ie in all in 28 years from 1913 to 1941, it had a gap of 5 years in between.

When did it commence? With reference to the unpublished book of Marikaylal Verma, Sahai has written in his book that in Samvat 1954 (1897 AD), in the time of the *Mausar*

(Cousin uncle) of the father of Gangaram Dhakar, the assembled persons disclosed their hidden pains to one another. They decided to send two of their representatives to Maharana Fateh Singh. For this purpose, Shri Nanji Patel, resident of the village of Bijolia, and Shri Thakri Patel, resident of the Gopal Nivas were selected.[10] Should the beginning of the Bijolia movment be counted from this very period? If we count it since then, 118 years are going to be completed to this movement.

Then as to why Dr Gopinath Sharma considered the beignning of this movement 16 years later in 1913-14? Did any major event take place in that year, which was more significant than the previous one?[11] The event pertains to PhalgunVikram Samvat 1969 (March, 1913). Numbering 800-1000 peasants came to Bijolia to make a request to Rao, Sa..Raoji turned his back from their side and riding on the horse went away. Hurt by this insult, the peasants decided that no peasant should carry out agriculture on the land of the Bijolia Jagir next year ie Samvat 1970 (1914)."[12]

The first date out of these dates has been considered by Dr Gopinath Sharma as the beginning of the mvoement but it is merely a figment of imagination of Dr Gopinath Sharma. The question is whether the Rao is a major authority or the Maharana? When the peasnts went to the Mahrana it was a mojor event than the date when the Rao refused to meet the peasants? In our eyes both these events are not significant.

In fact the non-meeting of the Maharana, neglect of the peasants by the Raosa (1913), keeping the land fallow by the peasants in the area of Bijolia (1914), death of Girdhari Kumar (1916), insult of the Patels (1917), all these events were the causes of the growing anger of the peasants of Bijolia. These angry peasants were being led by Vijay Singh Pathik and Bijolia got this leadership in 1917 so this year should be taken as the beginning of the Bijolia movement. Every leaderless movement is blind. Even Mohan Raj Bhandari (1985) says that the main struggle began with 1918. By that time the chief leader of the peasatns Vijay Singh Pathik had reached on the land of Uppermal.[13]

The Bijolia movemnt was the first non-violent successful movement of the country, which was fought for complete 14 years from 1918-1932 under the leaderhship of Vijay Singh Pathik. **Mahatma Gandhi himself sent his Secretary Mahadev Desai to Bijolia to get the movement investigated**. Finding the complaints of the peasants authentic he requested the Maharana of Mewar to act with justice and side by side also sent the message that if all the complaints of them are not mitigated **he hismelf would lead the Bijolia Satyagrahis**.[14] **During the course of the Non Cooperation movement when Pathikji asked Gandhiji** should he suspend the Bijolia movement and take part in the Non Cooperaiton movemnt? **Then Gandhiji himself said to Pathikji**: **"You should not fall in line with the non Cooepration movement. You shold continue the *savdharm* of the Bijolia Satyagrah.**"[15]

It is the duty of the historians to examine this important movement during the course of its centenary year. There is need of writing its systematic account, in which it is expected to analyse the side of the Rao of Bijolia. If he had liked even the Rao of Bijolia too could get

something fruitful written about it because the famous Historian maharaj kumar Dr Raghubir Singh (Sitamau, M.P.), was his brother-in-law. Besides being the penetrative learned man of History the Maharajkumar was also the founder of Shri Natnagar Shodh Sansthan, Sitamau. The writer of these lines carried out correspondence with the maternal grandson of the Maharajkumar of Sitamau and the present Rao of Bijolia, Chandr Vir Singh Panwar regarding the peasant movementof Bijolia but in place of giving an anser to my letter he kept intact his feudal image. **It is hoped that in this centenary year of the Bijolia Peasant Movement, its significance would be understood and importance imparted to the role of the campaigning peasants.**

References

1. The Umrao and Sardar and chiefs of the Gol of Mewar are known as *Solah* and *Battisi* respectively. The following couplet is famous with regard to the 16 Samants :
   ri*n* Jhala ri*n* Poorbiya, Chundawat Bha*r* four
   Two Shakta, two Rathor, Sarang Dev Panwar.
   Bijolia now days are the chief centre of Uppermal area and there are three roads to reach it:
   (i) Moving from Kota via Bundi this place is 85 km and 50 km from the Bundi road
   (ii) From Bhilwara via Mandalgarh it is about 85 km, Bijolia is 37 km form Mandalgarh.
   (iii) From Neemach Cantt (M.P.) via Singoli it is 100 kms, Bijolia is situated 22 km from Singoli (M.P.).
2. Upadhyay Acharya Kanak Nandi, *Pasharvnath ka Tapotsarg Kawallaydham, Bijolia*, p 66, Dharm Vigyan Shodh Prakashan, Badaut, U.P.
3. Sharma Gopinath, *Rajasthan ka Swatantra Sangram ka Itihas*, p 168, Rajya Abhilakhagar, Bikaner, 1991.
4. Saxena Shankar Sahay and Kumari Dr Padmja Sharma, *Bijolia Kisan Andolan ka Itihas*, II, Rajasthan Rajya Abhilaikhagar, Bikaner, 1972.
5. Ibid.
6. Chaudhri Ramnarain, *Biswin Sadi ka Rajasthan*, *Laikhak kai do shabd*, pp 10-11, Krisna Brothers Ajmer, 1980.
7. Pathik Vijaysingh, What are Indian States, VaidikYantralya, Ajmer 1935.
8. Saxena and Sharma,op. cit., p. 2.
9. Bhandari Mohanraj, *Bijolia Kisan Satyagrah*, Bhumika, p. 3, Ajmer Kisan Sangh, Ajmer 1965.
10. Saxena and Sharma, op. cit., p. 4.
11. Sharma Gopinath, op.cit. p. 168.
12. Ibid., p. 169.
13. Bhandari Mohanraj, op. cit., p. 97.
14. Chaudhri Ramnarain,op. cit., p. 133.
15. Upadhya Haribhau, *Sadhna kai Path per*, p. 77, Sasta Sahitya Bhandar, Dilli, 1943.
16. *Patr Panjika*, Shri Dashpur Prachay Shodh Sansthan, Mandsaur, Patr Kram ank-05 dated,12.2.2016.

મહાન પ્રાચ્યવિદ્યાવિદ્ સદ્ગત પ્રા. રસિકલાલ છો. પરીખ

◆

ડૉ. ભારતીબેન શેલત*

ગુજરાતની સમૃદ્ધ પ્રાચીન વિદ્યાપરંપરાના પ્રખર પંડિતવર્ય, ગાંધીયુગના મહાન દ્રષ્ટા અને સંસ્કૃતિચિંતક સદ્ગત પ્રા. રસિકલાલ છો. પરીખ એક અપ્રતિમ પ્રાચ્યવિદ્યાવિદ્ હતા. તેઓ સંસ્કૃતના વ્યુત્પન્ન પંડિત, પુરાવિદ્યાવિદ્ને દાર્શનિક તરીકે સુપરિચિત હતા. એક સારા સર્જક, સંવેદનશીલ કવિ, વાર્તાકાર અને નાટ્યકાર તરીકે તેમની પ્રતિભા અદ્વિતીય અને વિરલ હતી. સાહિત્યના સર્જનાત્મક સ્વરૂપો અને પ્રાચ્યવિદ્યા ઉભય ક્ષેત્રોમાં તેમનું મૂલ્યવાન પ્રદાન રહ્યું છે.

પ્રા. રસિકલાલ પરીખે (જન્મ સને ૧૮૯૭, ૨૦મી ઑગસ્ટ, જન્માષ્ટમી દિને) બી.એ. ઓનર્સની ડિગ્રી પૂનાની ફર્ગ્યુસન કૉલેજમાંથી સને ૧૯૧૮માં સંસ્કૃત અંગ્રેજી વિષય સાથે મેળવેલી. ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની સાથે પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનનો પણ અભ્યાસ કર્યો. પૂનામાં અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમ કરવા સાથે ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં પ્રસિદ્ધ પુરાવિદ અને સંશોધક સ્વ. મુનિશ્રી જિનવિજયજી સાથે હસ્તપ્રતોને લગતા કાર્યની સાથે પ્રાકૃત વ્યાકરણ, ગ્રંથ-સંપાદન તથા ગુજરાતના ઇતિહાસ અંગે સંશોધન અને દર્શનોનો અભ્યાસ પં. સુખલાલજી પાસે કર્યો. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં તેઓશ્રી સંસ્કૃતના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાનના તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે શંકરાચાર્ય સેમિનારમાં તેઓ ફેલો તરીકે પસંદગી પામ્યા.

૧૯૨૧માં વિદ્યાપીઠમાં પુરાતત્ત્વ વિભાગની સ્થાપના થતાં તેના અધ્યક્ષ મુનિશ્રી જિનવિજયજી અને મંત્રી રસિકભાઈ નિમાયા. 'પુરાતત્ત્વ' નામે ત્રૈમાસિક સામયિક શરૂ થયું જેના સંપાદકનું કાર્ય રસિકભાઈને સોંપાયું. પં. સુખલાલજી સાથે મળીને રસિકભાઈએ જયરાશિ ભટ્ટ કૃત 'તત્ત્વોપપ્લવસિંહ' ગ્રંથનું સંપાદન કર્યું. વૈદિક સૂક્તો અને બ્રાહ્મણ ગ્રંથોના ખંડોની પસંદગી કરી અનુવાદ તથા ટિપ્પણ સાથે 'વૈદિક પાઠાવલી' તૈયાર કરી (૧૯૨૭). શ્રી રામનારાયણ સાથે કાવ્યપ્રકાશના પહેલાં છ ઉલ્લાસોનો અનુવાદ કર્યો. (૧૯૨૪). ટૉલ્સ્ટૉયની એક કૃતિનો અનુવાદ 'પહેલો કલાલ' અને (૨) 'રૂપિયાનું ઝાડ' નામે મૌલિક કૃતિ ૧૯૩૧માં પ્રસિદ્ધ કરી. હેમચંદ્રાચાર્યકૃત 'કાવ્યાનુશાસન'નું સંપાદન તથા વિવરણ કરી એની પ્રસ્તાવનામાં ગુજરાતના પ્રાચીનતમ કાલથી હેમચંદ્રાચાર્યના સમય સુધીનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપ્યો.

૧૯૩૮માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સહાયક મંત્રી તરીકે જોડાયા અને ૧૯૪૧થી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધક વિભાગમાં નિયામક નિમાયા. તેમના માર્ગદર્શન હેઠળ આઠ વિદ્યાર્થી સંસ્કૃતમાં ચાર ભારતિય સંસ્કૃતિમાં અને એક અંગ્રેજીમાં પીએચ.ડી. થયા. જેમના શોધપ્રબંધોના વિષયો, અભિલેખો, સાહિત્ય, પુરાણો, લલિત કલાઓ, ન્યાય વૈશેષિક દર્શન, સાંખ્યયોગ, મહાકાવ્યો, કાવ્યશાસ્ત્ર, સં. રૂપકો, શિલ્પકલા, સામાજિક જીવન અને નાટ્યશાસ્ત્રોને લગતા હતા.

'મેનાગુર્જરી' લોકનાટ્યમાં સર્જક તરીકે રસિકભાઈએ એમના સં. નાટક સાહિત્ય તેમજ લોકનાટ્યના અભ્યાસના અનુભવને સુપેરે ઉપયોગમાં લીધો હોવાથી આ નાટકે સને ૧૯૫૩થી ૧૯૫૬ દરમિયાન સમગ્ર ગુજરાત અને દિલ્હી સુધી ગુજરાતી રંગભૂમિને આદરભર્યું સ્થાન અપાવ્યું હતું.

---

* નિવૃત્ત નિયામક, ભો. જે. અધ્યયન અને સંશોધન વિભાગ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ.

અખિલ ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદનું અધિવેશન સને ૧૯૫૩માં અમદાવાદમાં ભરાયું ત્યારે તેના સ્થાનિક મંત્રી રસિકભાઈ હતા. ૧૯૬૦માં સાહિત્ય અકાદમી તરફથી તેમને 'શર્વિલક' નાટક માટે રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર એનાયત કરવામાં આવ્યો હતો. ૧૯૬૧માં શ્રીનગર ખાતે ભરાયેલી અખિલ ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદના અધિવેશનમાં પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખસ્થાને તેમની વરણી કરવામાં આવી હતી. ૧૯૬૩માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિલેપાર્લે અધિવેશન પ્રસંગે પરિષદ પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ હતી. ગુજરાત ઈતિહાસ પરિષદના ૧૯૬૬થી ૧૯૬૮નાં બે વર્ષ દરમિયાન તેઓ પ્રમુખ બન્યા હતા. સને ૧૯૭૭માં દિલ્હીની રાષ્ટ્રીય સંગીત નાટક અકાદમીએ ફેલોશિપ એનાયત કરીને તેમની નાટ્ય સેવાનું સમુચિત ગૌરવ કર્યું હતું.

૧૯૪૬માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનું ગુજરાત વિદ્યાસભા એવું નવું નામ પ્રયોજાયું ને પં. સુખલાલજીની ભલામણથી મુંબઈના શેઠ ભોળાભાઈ જેશિંગભાઈએ એના ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગના વિકાસ માટે રૂ. બે લાખનું દાન આપતાં એ વિભાગ શેઠ ભો.જે. અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવન નામે સંસ્થારૂપે વિકસ્યો. ૧૯૬૮ પર્યંત રસિકભાઈએ તેના નિયામક તરીકે સેવાઓ આપી.

૧૯૬૭-૬૮માં ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની ગ્રંથમાળાનું કામ શરૂ થયું. પ્રા. રસિકભાઈ અને ડૉ. હ. શાસ્ત્રી એના મુખ્ય સંપાદક હતા. રસિકભાઈની હયાતિ દરમિયાન એના ગ્રંથ ૧થી ૭ પ્રકાશિત થયા. (૧૯૭૨-૧૯૮૧) ૧૯૬૮માં રસિકભાઈ ભો.જે.ના નિયામક તરીકે નિવૃત્ત થયા અને એના માનાર્હ અધ્યાપક તરીકે સેવા આપતા રહ્યા.

ગુજરાત વિદ્યસભાની વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિ રસિકભાઈની સુદીર્ઘ અને સંનિષ્ઠ સેવાઓને આભારી છે. તેમના માર્ગદર્શન હેઠળ અનેક ઉચ્ચ કોટિના વિદ્વાનો તૈયાર થયા છે. એ રીતે આ સૌજન્યશીલ સર્જક અને સંશોધકે હેમચંદ્રાચાર્યથી ચાલી આવતી વિદ્વાત પરંપરાને ગુજરાતમાં જીવંત રાખી છે.

ગુ.યુનિ.ની સ્થાપના કરવા રસિકભાઈએ સદ્ગત દાદાસાહેબ માવલંકર સાથે સમર્પણની ભાવનાથી કામ કર્યું. ૧૯૫૦માં આ યુનિ. સ્થપાઈ ત્યારે ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ ઍન્ડ એજ્યુકેશનના ડીન તરીકે રસિકભાઈને પસંદ કરવામાં આવ્યા. અમદાવાદની હ.કા. આટ્ર્સ કૉલેજ, નટમંડળ અને નાટ્યવિદ્યામંદિરની સ્થાપનામાં રસિકભાઈનું મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે. જીવનના અંત સુધી (૧ નવેમ્બર ૧૯૮૨ના રોજ તેમનું અવસાન થયું) ભો.જે. વિદ્યાભવનમાં પોતાની ઉમદા સેવાઓ આપી છે.

પ્રા. રસિકભાઈએ મુંબઈ યુનિ.માં ૧૯૫૪માં 'ગુજરાતની રાજધાનીઓ' વિશે પાંચ, વડોદરાની મ.સ.યુનિ.માં ૧૯૬૦માં 'આનંદમીમાંસા' વિશે ત્રણ અને ગુજરાત યુનિ.માં ૧૯૬૩માં 'ઇતિહાસ પદ્ધતિ અને સ્વરૂપ' વિશે પાંચ વ્યાખ્યાન આપેલાં. ગુ.વિ.માં 'સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા' વિશે વિવેચનાત્મક વ્યાખ્યાન આપેલું જે ૧૯૭૬માં ગ્રંથરૂપે પ્રકાશિત થયું.

ઉપરાંત 'કાવ્યપ્રકાશખંડન' (૧૯૫૩), નૃત્યરત્નકોશ (૧૯૫૭), કાવ્યાદર્શ કાવ્યપ્રકાશ સંકેત (૧૯૫૯)નું સંપાદન અને વિવેચન કરેલું. 'પુરોવચન અને વિવેચન' લેખસંગ્રહ (૧૯૬૫)માં એમની વિવેચનશક્તિ જોવા મળે છે. આકાશભાષિતમાં એમના આકાશવાણીનાં વાયુ-પ્રવચનો સંગ્રહિત છે.

લલિત-સાહિત્યમાં પણ એમનું પ્રદાન અમૂલ્ય છે. 'રૂપિયાનું ઝાડ', 'મેનાગુર્જરી' અને 'શર્વિલક' જેવી નાટ્યકૃતિઓ એમની નાટ્યકાર તરીકે પ્રતિભાની દ્યોતક છે. 'સ્મૃતિ' નામનો એમનો કાવ્યસંગ્રહ (૧૯૫૨) કવિ તરીકેની તેમની પ્રતિભા દર્શાવે છે. એમણે મુનિકાર ઉપનામથી કવિતાઓ રચી છે. જીવનનાં વહેણો (૧૯૪૧) રસિકભાઈએ લખેલી ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે.

રસિકભાઈ જેવા વ્યુત્પન્ન પંડિત અને સારસ્વત પ્રાચ્યવિદ્યા અને ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રે હંમેશા સ્મરણીય રહેશે.

રસિકભાઈ માત્ર માર્ગદર્શક જ નહીં, પરંતુ જીવનનું પાથેય આપનાર અને ચેતનાને ઉદ્દીપ્ત કરી જ્ઞાનમયી બનાવનાર કુશળ વિજ્ઞાતા હતા.

રસિક ભારતી ગ્રંથના વિમોચન પ્રસંગે ડૉ. ભારતીબેનનું વક્તવ્ય

ભારતની સમૃદ્ધ પ્રાચીન વિદ્યાપરંપરાના પ્રખર પંડિતવર્ય, ગાંધીયુગના મહાન દ્રષ્ટા અને સંસ્કૃતિચિંતક સદ્‌ગત પ્રા. રસિકલાલ પરીખ એક અપ્રતિમ પ્રાચ્યવિદ્યાવિદ હતા. તેઓ સંસ્કૃતના વ્યુત્પન્ન પંડિત, પુરાવિદ્યાવિદ્ અને દર્શનશાસ્ત્રના જ્ઞાતા તરીકે સુપ્રસિદ્ધ હતા. એક સારા સર્જક, સંવેદનશીલ કવિ, વાર્તાકાર અને નાટ્યકાર તરીકે તેમની પ્રતિભા અદ્વિતીય અને વિરલ હતી. સાહિત્યનાં સર્જનાત્મક સ્વરૂપો અને પ્રાચ્યવિદ્યા-ઉભય ક્ષેત્રોમાં તેમનું મૂલ્યવાન પ્રદાન રહ્યું છે.

આવા એક મહાન સારસ્વત, જંગમ વિદ્યાપીઠ સમા, પ્રાતઃસ્મરણીય વિદ્યાપુરુષની પ્રાચ્યવિદ્યા અને નાટ્ય-સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદત્ત સેવાઓને બિરદાવવા ભાવાંજલિ સ્વરૂપે સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાત રાજ્ય દ્વારા 'રસિક ભારતી' (Prof. R.C. Parikh Commemoration Volume) ગ્રંથ પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યો છે, જેનું આજે પૂજ્ય રસિકભાઈની સંસ્કારધન દ્વારા સંવર્ધિત સંસ્થા ગુજરાત વિદ્યાસભાના સ્થાપના દિન પર્વ પ્રસંગે એવા જ એક મહાન સાક્ષર ઋષિ સમા અને ગુજરાતના સંસ્કારજીવન પર જેમની સારસ્વત મોહિની છવાઈ ગઈ છે તેવા પરમ આદરણીય ડૉ. કે.કા.શાસ્ત્રીજીના હસ્તે વિમોચન થઈ રહ્યું છે તે પ્રસંગે હું અત્યંત ગૌરવ અને આનંદની લાગણી અનુભવું છું.

સરસ્વતીના સાદ્યંત આરાધક અને અગાધ જ્ઞાનના સાગર સમા વિદ્વાદ્વર્ય સદ્‌ગત શ્રી રસિકભાઈના જીવન અને એમના વિદ્યાકિય વિવિધ પાસાંઓને એક ગ્રંથમાં કંડારવાનો અમારો આ નમ્ર પ્રયાસ છે. સમગ્ર ગ્રંથ બે વિભાગમાં વિભાજિત કરવામાં આવ્યો છે. પ્રથમ વિભાગમાં પૂજ્ય રસિકભાઈને એક વિદ્યાપુરુષ તરીકે વર્ણવતા એમના સ્નેહીઓ, શિષ્યો અને વિદ્વાનોના લેખો અને એમાં Prof. R.C. Parikh's contribution to History, A versatile scholar and and eminent indologist as a gifted and blessed playwright અને ગુજરાતીમાં 'વાત્સલ્યમૂર્તિ શ્રી પરીખ સાહેબ' પ્રો. પરીખઃ એક સમ્માનીય સારસ્વતી અને વિવેક' 'રસિકભાઈનું દર્શન અને વર્તમાનનાં વમળો' જેવા એમના સમગ્ર જીવનદર્શન અને સારસ્વતયાત્રાઓને યથાતથા વર્ણવતા લેખોનો સમાવેશ કર્યો છે. આ ઉપરાંત પ્રો. પરીખની કૃતિઓમાં 'તત્ત્વોપપ્લવસિંહ' - 'a unique work of the Lohyatra Darsana' Prof. R.C. Parikh as an editor of the Javyanusasana, Sarvilaka an appreciation અને ગુજરાતી લેખોમાં વૈદિક પાઠાવલી અભૂતપૂર્વ વેદપ્રવેશિકા, 'આનંદમીમાંસા' એક સાર્થક મીમાંસા, 'કાવ્યપ્રકાશ ખંડન', 'એક વિશિષ્ટ વિવેચનાત્મક કૃતિ' 'કાવ્યદર્શસંકેત' સાથે 'કાવ્યપ્રકાશ'નું સંપાદન, 'પુરોવચન અને વિવેચન' મર્માલી ભાવયિત્રીનું મણિદર્પણ ઇતિહાસ વિષયક ગ્રંથોમાં ભારતીય પ્રાચીન પરંપરાઓમાં ઇતિહાસ અને ઇતિહાસકીય સમજણ તેમજ ગુજરાતની રાજધાનીઓ વિશેના અભ્યાસપૂર્ણ લેખોનો સમાવેશ કર્યો છે. ગ્રંથના બીજા વિભાગમાં પ્રાચ્યવિદ્યાની વિવિધ શાખાઓમાં સંસ્કૃતિવિદ્યા, તત્ત્વજ્ઞાન, પુરાવસ્તુવિદ્યા, અભિલેખવિદ્યા, સિક્કાશાસ્ત્ર, સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્રકલા, સંગીત, નૃત્યકલા, આધુનિક ઇતિહાસ, હસ્તપ્રતવિદ્યા જેવા વિધવિધ વિષયો પરત્વે સંશોધનપૂર્ણ ૫૮ જેટલા લેખો અંગ્રેજી, ગુજરાતી, હિંદી અને સંસ્કૃત અને ચારેય ભાષામાં રજૂ કરેલા છે. પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યા છે. આ બધા જ લેખો રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત એ. વાઈઝર (હેમ્બુર્ગ), જે.એલ. બ્રોકીંગ્ટન (એડિનબર્ગ), સ્ટેફેનો પિઆનો (ફ્રાન્સ), અલેસાન્દ્રો મોન્ટી (તુરિન), મહેશ મહેતા (કેનેડા) જેવા વિદેશોના વિદ્વાનો, ડો. એન. ગંગાધરન, ડો. એસ. એસ. ડાંગે, ડૉ. પી. ઉન્ની,

ડૉ. તપસ્વી નાદી, પ્રો. સત્યપાલ નારંગ, ડો. નવીન શાહ, ડો. એમ. કે. ધવલીકર, ડો. રસેશ જમીનદાર, ડો. મકરંદ મહેતા, ડૉ. રતન પારિમૂ જેવા ભારતીય વિદ્વાનોના ઉત્તમ લેખો સમાવિષ્ટ કર્યાં છે. કેટલાંક દષ્ટાંતો આપું :

'Linear measures in the subsutras: An Analysis, 'Puranas as a source of Indian Cultural History', Message of peace and Harmony in Hinduism', 'Kavyavisesah Dvanik, Philosophy of Dharurveda, Vedanta Darsana: An integral view of Reality, Relevance of Buddhisam in 21st Century, Harappan fire Altar from Vagad, Vedic Sarasvati in Earth Science, Gujarat Iran contacts in Protohistoric times, contribution of Sanskirt Epigraphs in the making of National Heritage. જેવા લેખોમાં લેખકોની સમીક્ષાત્મક संस्कृतवाडमये जलविज्ञानं स्वर का स्वरूप प्राचीन एवं नवीन दृष्टि भारतीय अभिलेखो में मांगलिक प्रतीक સમીક્ષાત્મક સંશોધન દષ્ટિ અને સૂઝ તેમજ પ્રતિભા જોવા મળે છે. કેટકેટલા વિષયો ગણાવું?

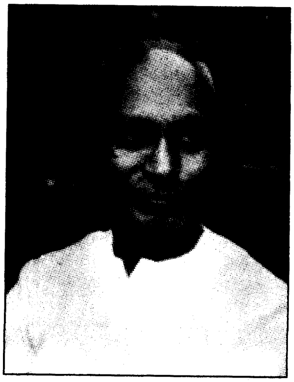
પૂજ્ય રસિકભાઈનું વિદ્યાક્ષેત્રે પ્રદાન અગાધ સાગર સમું હતું. સાચા અર્થમાં તેઓ શબ્દબ્રહ્મના સાધક અને ઉપાસક હતા, એ એમની સારસ્વતયાત્રા પરથી ફલિત થાય છે.

અંતમાં સરસ્વતીના આ મહાન આરાધક, પ્રેમ અને સદ્ભાવનાની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા, ગુર્જર ધરાવની બૌદ્ધિ પ્રજાના માર્ગસૂચક સ્તંભસમા પૂ. રસિકભાઈનો આ 'રસિક ભારતી' ગ્રંથ સર્વત્ર આવકાર્ય બનશે અને ચિરસ્મરણીય સંદર્ભગ્રંથ બની રહેશે એવી અભિલાષા સાથે સદ્ગત પૂ. રસિકભાઈને વંદન.

ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

◆

ડૉ. ભારતીબેન શેલત*



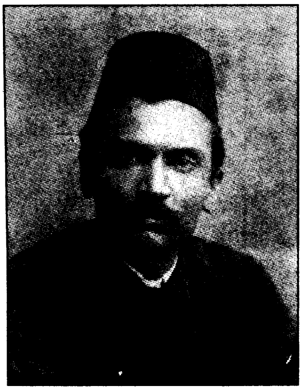
ભારતીય ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ અને સંસ્કૃતવિદ્યાના મૂર્ધન્ય વિદ્વાન અને તજ્જ્ઞ ડૉ. હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર શાસ્ત્રીનો જન્મ સાઠોદરા નાગર જ્ઞાતિમાં, ૧૭ ઑક્ટોબર, ૧૯૧૯ના રોજ મલાતજ (તા. પેટલાદ) મુકામે થયો હતો. તેમના પિતામહ વ્રજલાલ કાલિદાસ શાસ્ત્રી સંસ્કૃત-પ્રાકૃત અને ગુજરાતી ભાષાના પ્રખર વિદ્વાન હતા. અપભ્રંશ અને ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના અધ્યયન દ્વારા ગુજરાતીના આદ્ય ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે તેમણે ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી હતી. વ્રજલાલ શાસ્ત્રીના મોટાભાઈ છોટાલાલ શાસ્ત્રી સંતકવિ છોટમ તરીકે ઓળખાતા. પિતા ગંગાશંકર જ્યોતિષ અને વૈદકમાં નિપુણ હતા. તેમના મોટાભાઈ શંકરલાલ શાસ્ત્રી ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના વિવેચક હતા. ડૉ. શાસ્ત્રીએ પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ મલાતજ અને સોજિત્રામાં મેળવ્યું હતું. બી.એ. સુધીનું શિક્ષણ જૂનાગઢથી પૂર્ણ કર્યું. ૧૯૪૦માં સંસ્કૃત વિષય સાથે બી.એ. થયા પછી અભિલેખવિદ્યાના અભ્યાસ માટે તેઓ અમદાવાદની ભો.જે. અધ્યયન સંશોધન વિદ્યાભવનમાં એમ.એ.ના વિદ્યાર્થી તરીકે દાખલ થયા. ૧૯૪૨માં સંસ્કૃત અને અર્ધમાગધી વિષય સાથે એમ.એ.થયા. પ્રો. રસિકલાલ પરીખના માર્ગદર્શન હેઠળ ઔપચારિક માર્ગદર્શક તરીકે પ્રા. અભ્યંકરનું નામ રાખી 'વલભીના મૈત્રક રાજાઓના સંસ્કૃત અભિલેખોમાંથી મળતી માહિતી' એ વિષય ઉપર પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની ફેલોશિપ મેળવી પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિના અનુસ્નાતક કેન્દ્રમાં અભિલેખવિદ્યા સિક્કાશાસ્ત્રી શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એ વિષયોના વર્ગો લેવાનું કાર્ય કર્યું અને ૧૯૪૫-૪૬થી સંસ્થામાં અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. એક વર્ષ પૂણે અને કોલ્હાપુરમાં પુરાતત્ત્વના સિદ્ધાંત અને ક્ષેત્રકાર્યની તાલીમ મેળવી. ૧૯૪૭માં મુંબઈ યુનિ.ની પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી પ્રાપ્ત કરી. ડૉ. શાસ્ત્રીએ ભો.જે. વિદ્યાભવનમાં ૧૯૪૫થી ૧૯૫૬ દરમિયાન અધ્યાપક તરીકે, ૧૯૫૬થી ૧૯૬૮ દરમિયાન ઉપાધ્યક્ષ તરીકે અને ૧૯૬૮થી ૧૯૭૯ દરમ્યાન અધ્યક્ષ તરીકે સેવાઓ આપી. આ સમયગાળા દરમ્યાન તેમણે અધ્યયન, અધ્યાપન, સંશોધન, સંપાદન અને લેખનક્ષેત્રે રચનાત્મક કાર્ય કર્યું. અભિલેખ વિદ્યામાં નિપુણતા પ્રાપ્ત કર્યા પછી અભિલેખોને ઉકેલવા, તેનું લિપ્યંતર, સંપાદન, વિવેચન એ તેમનું પ્રધાન વિદ્યાકીય કાર્ય રહ્યું અને મૈત્રકકાલથી છેક અર્વાચીન કાલ સુધીના ઘણા અભિલેખોનું વાચન, લિપ્યંતર, સંપાદન અને વિવેચન કરી આ ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું.

પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થીઓને માર્ગદર્શન આપવામાં ડૉ. શાસ્ત્રીએ સંશોધનાત્મક અધ્યાપનનો અભિગમ કેળવ્યો હતો. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિષયમાં તેઓશ્રીના માર્ગદર્શન હેઠળ ૧૪ વિદ્યાર્થીઓ અને સંસ્કૃત વિષયમાં ૮ વિદ્યાર્થીઓ પીએચ.ડી થયા છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિષયમાં રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ધર્મ, લિપિવિદ્યા, સ્થાપત્ય, પૌરાણિક અનુશ્રુતિઓ, રાજ્યતંત્ર અને હસ્તપ્રતવિદ્યા તેમજ સંસ્કૃતમાં ભટ્ટિકાવ્ય, રાજતરંગિણી અને પુરાણો, કવિ સોમેશ્વરનું જીવન અને કવન, રૂપકો અને મહાકાવ્યો, ભગવદ્ગીતાની તત્ત્વવિદ્યા, સંસ્કૃત અભિલેખો, કાલગણના જેવા વિવિધ વિષયો ઉપર ડૉ. શાસ્ત્રીએ મહાનિબંધો તૈયાર કરાવ્યા છે.

---

* નિવૃત્ત નિયામક, ભો. જે. અધ્યયન અને સંશોધન વિભાગ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ.

સંશોધન :



રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા

સંશોધનક્ષેત્રે ડૉ. શાસ્ત્રીની સિદ્ધિઓ અપૂર્વ અને વિરલ છે. એમના મૌલિક સંશોધન-ગ્રંથોમાં 'મૈત્રકકાલિન ગુજરાત' ભાગ-૧-૨ (૧૯૫૫) એ એમના પીએચ.ડી.ના અંગ્રેજી મહાનિબંધ ઉપરથી થોડા વિસ્તાર સાથે ગુજરાતી ભાષામાં તૈયાર કરેલ ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથ ગુજરાતના મૈત્રકકાલના રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસનો પ્રમાણભૂત ગ્રંથ છે. સુરતની નર્મદ સાહિત્યસભાએ ડૉ. શાસ્ત્રીના આ ગ્રંથને ૧૯૫૧થી ૧૯૫૫ દરમ્યાન પ્રસિદ્ધ થયેલા શ્રેષ્ઠ ઈતિહાસગ્રંથ તરીકે મૂલવી ૧૯૫૮માં ડૉ. શાસ્ત્રીને નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત કર્યો હતો. ૧૯૬૦માં અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભા દ્વારા ડૉ. શાસ્ત્રીએ સંશોધનક્ષેત્રે કરેલ ઉત્તમ કામગીરી બદલ પ્રસિદ્ધ રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક પ્રદાન કરી એમનું બહુમાન કર્યું હતું.

ભારતીય પ્રાચીનલિપિવિદ્યા અને અભિલેખાવિદ્યાના ઊંડા અભ્યાસી અને તજ્જ્ઞ ડૉ. શાસ્ત્રીએ ગુજરાતમાં છેલ્લાં ૪૦ વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશમાં આવેલા લગભગ ૭૦ જેટલા પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન કાલના અભિલેખોને ઉકેલી તેઓનું લિપ્યંતર, સારસંક્ષેપ અને વિવેચન સાથે સંપાદન કર્યું છે એ સંશોધનક્ષેત્રે એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન લેખી શકાય.

વ્યાખ્યાનમાળાઓ :

દ.ગુ. યુનિ.ની કવિ નર્મદ વ્યાખ્યાનમાળામાં ૧૯૭૭માં 'ગુજરાતના પ્રાચીન ઈતિહાસની સાધનસામગ્રી' વિશે સુરતમાં ત્રણ વ્યાખ્યાન આપ્યાં, જે ગુજરાત ઈતિહાસ પરિષદ દ્વારા ૧૯૭૮માં પ્રકાશિત થયાં. એ જ પ્રમાણે મુંબઈ યુનિ. તરફથી ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાના ઉપક્રમે ૧૯૮૧માં 'ઈતિહાસના સાધન તરીકે ગુજ.ના અભિલેખ' વિશે મુંબઈમાં પાંચ વ્યાખ્યાન આપ્યાં. એ સંશોધનના નિચોડરૂપ વ્યાખ્યાનો ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ દ્વારા ૧૯૮૪માં ગ્રંથાકારે પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં. આ ઉપરાંત વલ્લભ વિદ્યાનગરની સરદાર પપટેલ યુનિ.ના સંસ્કૃત વિભાગ અને ઈતિહાસ વિભાગમાં સૌરાષ્ટ્ર યુનિ. વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મુંબઈની ફાર્બસ ગુજ.સભા. વડોદરા મ્યુઝિ. ગુ.વિ. જેવી સંસ્થાઓના ઉપક્રમે તેઓશ્રીએ વ્યાખ્યાન આપ્યાં હતાં.

ઈતિહાસ-સંસ્કૃતિ-સંસ્કૃતવિદ્યાના લેખનકાર્ય :

ડૉ. શાસ્ત્રીનું તેજસ્વી અને સર્જનાત્મક અધ્યયન-અધ્યાપન અનેક ગ્રંથો અને સંશોધન-લેખોમાં પરિણમ્યું. ઈતિહાસ, પુરાતત્ત્વ અને સાહિત્યની સાથોસાથ તેને પોષક અન્ય વિદ્યાઓમાં પણ ઊંડો રસ દાખવ્યો અને બહુશ્રુતુતા પ્રાપ્ત કરી. તેમણે રચેલા ૭૦ કરતાં પણ વધુ મૌલિક અને સંપાદિત ગ્રંથો તેમજ ૭૦૦ ઉપરાંત સંશોધનાત્મક-પરિચયાત્મક લેખોની સૂચિ જોતાં તેમની મેધા સંસ્કૃત સાહિત્ય અને ભારતીય સંસ્કૃતિના વિષયો ઉપરાંત અનેક ક્ષેત્રોમાં વિકસી હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. એમના મૌલિક ગ્રંથોમાં હડપ્પા અને મોહેં જો દડો (૧૯૫૨), મૈત્રકકાલીન ગુજરાત (૧૯૫૫), ઈન્ડોનેશિયામાં વિસ્તરેલી ભારતીય સંસ્કૃતિ (૧૯૫૭), 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઈતિહાસ' (૧૯૬૪, ૧૯૭૩), પ્રાચીન ભારત (ભા-૧-૨, ૧૯૭૦), સિલોન (૧૯૬૯), અશોક અને એના અભિલેખ (૧૯૭૨), ભારતીય અભિલેખવિદ્યા (૧૯૭૩), ચીનમાં પ્રસરેલી ભારતીય સંસ્કૃતિ (૧૯૭૫), ભારતીય સિક્કાશાસ્ત્ર (સહલેખન-૧૯૭૯), 'પાડોશી દેશોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનો પ્રાચીન પ્રસાર (સહલેખન-૧૯૮૦) ભારતનું બૌદ્ધ સ્થાપત્ય (૧૯૮૩), Gujarat under the Maitrakas of Valabhi (૨૦૦૦) મુખ્ય છે. ઈતિહાસના સાધન તરીકે ગુજ.ના અભિલેખો (૧૯૮૪) Historical and cultural study of the inscriptions of Gujarat (૧૯૮૯) અધ્યયન અને સંશોધન (૧૯૯૧) જેવા ગ્રંથો મુખ્ય છે.

આ ઉપરાંત રાજકોટ, ભાવનગર, કચ્છ, અમરેલી, ડાંગ, પંચમહાલ, સાબરકાંઠા, મહેસાણા, જૂનાગઢ, સુરેન્દ્રનગર, સુરત, ખેડા, વડોદરા, ભરૂચ વગેરે જિલ્લાઓના સર્વસંગ્રહોમાં 'Chronology of Gujarat' 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' જેવા ગ્રંથોમાં ગ્રંથોના કેટલાક ખંડ લખેલા છે.

ડૉ. શાસ્ત્રીએ ભો.જે. વિદ્યાભવનના અધ્યક્ષપદે નિયુક્ત થયા પછી પ્રો. રસિકલાલ પરીખની પ્રેરણાથી 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' નવ ગ્રંથોમાં પ્રગટ કરવાની યોજના સરકારી અનુદાનથી તૈયાર કરી તેનું સંપાદન-કાર્ય પ્રા. રસિકલાલ પરીખ સાથે કરી ૧૯૭૨થી ૧૯૮૭ દરમ્યાન આ ગ્રંથમાળા પ્રગટ થઈ જે શિક્ષણ અને વિદ્યાના ક્ષેત્રે મોટી સિદ્ધિ ગણાય. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા દ્વારા ૧૯૭૯થી ૧૯૮૧ દરમ્યાન ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખ ગ્રંથ ૪ અને ૫ પ્રકાશિત થયા જેમાં તેમણે સલ્તનત અને મુગલકાળના લેખોનો સંગ્રહ અને સંપાદનકાર્ય કર્યું હતું. ભો.જે. વિદ્યાભવન દ્વારા પ્રકાશિત થયેલ શ્રીમદ્ ભાગવત પુરાણની સમીક્ષિત આવૃત્તિના સ્કંધ ૧થી૩ અને સ્કંધ ૭નું સંપાદન કર્યું છે.

આ ઉપરાંત પ્રાચીન હસ્તપ્રતોને આધારે ત્રણ અપ્રકાશિત કૃતિઓ **'सम्बन्धोद्योत** અને **'काव्यशिक्षा'**નું સંપાદન કર્યું. કવિ છોટમની સાંખ્યસાર યોગસાર (૧૯૫૨) સુમુળ અને નૃસિંહકુંવર આખ્યાન (૧૯૫૪), એકાદશી મહાત્મ્ય (૧૯૫૫, ૧૯૭૩), ધર્મસિદ્ધિ (૧૯૭૨) જેવી કૃતિઓનું કવિના હસ્તાક્ષરોમાં લખેલી પ્રતો પરથી સંપાદન કરી ગ્રંથરૂપે પ્રગટ કરી. શ્રી કરુણાશંકર ભટ્ટના પત્રો અને તેમની નોંધપોથીઓમાંથી સમાજોપયોગી અંશો તારવી કાલાનુક્રમે સંકલન અને વર્ગીકરણ કરી ગ્રંથરૂપે પ્રગટ કર્યાં. એમની જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે સંસ્કારશિક્ષક ગ્રંથ (૧૯૭૩) પ્રગટ કર્યો.

લલિતસાહિત્ય સર્જન :

ડૉ. શાસ્ત્રીએ લલિત સાહિત્યના સર્જનમાં અનેકાંકી પુત્રવતી નાટક નોંધપાત્ર છે, જે યયાતિ-પ્રિયા શર્મિષ્ઠા વિશે છે. વત્સરાજ ઉદયન અને વાસવદત્તા વિશે વિવિધ સ્રોતોમાંથી માહિતી સંકલિત કરી વીણાનો વિજય નામે ત્રિઅંકી નાટક ગુજરાતીમાં રચ્યું હતું. એકાંકી નાટકોમાં સોક્રેટિસના મૃત્યુદંડને લગતા મૃત્યુંજય, વાહ રે વાળંદ વાહ, મંત્રી માધવની સમસ્યાની છણાવટ કરતું દેશદ્રોહનો આરોપ નોંધપાત્ર છે. પ્રેતપ્રયોગને લગતું 'માનવું હોય તો માનો' નોંધપાત્ર છે.

નવલિકાઓ લેખકે ૧૦-૧૨ લખી છે. તેમાં ક્લિઓપેટ્રા અને દાનવીર વિશ્વંતર છે. કાવ્યોમાં સહુ પ્રથમ ૧૯૩૯માં કાલિદાસને સંબોધીને સૉનેટ રચ્યું, જે ગુમ થતાં 'ગુમ થયેલી કવિતાને' નામે નવું કાવ્ય રચ્યું. ૧૯૪૦માં કવિ લલિતજી વિશે લલકાર નામે કાવ્યની રચના કરી. 'પુત્રના માતૃવિરહ' વિશે મંદાક્રાન્તા છંદમાં ૭૫ કડીની રચના કરી. ૧૯૪૫માં બ્રહ્મગિરિના ઉત્ખનનમાં જોવા મળતાં વિવિધ પુરાવશેષો પૈકી ઉત્ખનને કેન્દ્રમાં રાખી પુરાણા આવાસમાં ધબકેલા નારીજીવનનું શબ્દચિત્ર આલેખ્યું.

ડૉ. શાસ્ત્રીના પરિચયાત્મક અને સંશોધનાત્મક લેખોની સંખ્યા લગભગ ૭૦૦ જેટલી છે. એના મુખ્ય વિષય સંસ્કૃત સાહિત્ય, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ સંશોધન, ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય, ભારતનો આદ્ય ઇતિહાસ, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન, સ્થાપત્ય, શિલ્પકલા, મૂર્તિવિધાન, કાલગણના, પ્રાચીન લિપિવિદ્યા, પાડોશી દેશોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ મુખ્ય વિષય છે. આ ઉપરાંત વ્યક્તિ વિશેષો, સ્થળ વિશેષો, ગ્રંથસમીક્ષા, ચિંતનલેખો, અધિવેશનોના અહેવાલો અને પ્રવાસવર્ણનોને લગતા લેખો તથા અભિનવ શોધો અને ઘટનાઓની નોંધો પણ પ્રસંગોપાત લખાતાં રહ્યાં.

સમ્માનઃ

૧૯૮૨ અને ૧૯૯૧માં ડૉ.શાસ્ત્રીનું જાહેર સમ્માન કરવામાં આવ્યું હતું. તેમને સંસ્કૃત અને ગુજરાતી પ્રશસ્તિપત્ર અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. અને તેમનો અભિનંદન ગ્રંથ Dr. H.G. Shastri Felicitation Volume પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યો હતો. ગુ.રા.સ.ની સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમીએ ૧૯૯૯-૨૦૦૦નો ગૌરવ

પુરસ્કાર ડૉ. શાસ્ત્રીને પ્રદાન કર્યો હતો.

૧૯૭૭માં દરભંગાની મૈથિલી વિશ્વવિદ્યાપીઠે મહામહોપાધ્યાયની સમ્માન ઉપાધિ અર્પણ કરી. ૧૯૮૨માં જેતલપુરમાં મળેલા ગુ.રા.સં. અધ્યાપક મંડળના આઠમા અધિવેશનમાં શાલ અર્પણ કરી ડૉ. શાસ્ત્રીનું સમ્માન કરવામાં આવ્યું હતું.

તાજેતરમાં ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદના ઑક્ટોબર-૨૦૦૪માં વલસાડ મુકામે યોજાયેલા દ્વિદિવસીય ૨૩મા અધિવેશન પ્રસંગે ડૉ. શાસ્ત્રીને ભારતીય ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના ક્ષેત્રે તેમના વિશિષ્ટ પ્રદાન બદલ સદ્‌ગત પ્રો. રસિકલાલ પરીખ એવૉર્ડથી નવાજવામાં આવ્યા હતા અને ડિસે-૨૦૦૪માં હ.કા. કૉલેજમાં આયોજિત આચાર્યોની રાષ્ટ્રિય પરિષદમાં તેઓશ્રીનું સમ્માન કરવામાં આવ્યું હતું.

સભ્યપદ :

ડૉ. શાસ્ત્રી ઘણી વિદ્યાસંસ્થાઓ સાથે સક્રિય રીતે સંકળાયેલા છે. ગુજ. વિદ્યાસભાની કારોબારીના સભ્ય, ગુજ. યુનિ.ના સેનેટ સભ્ય, ગુજ. યુનિ.ની ઇતિહાસની તથા ભારતીય સં.ની અભ્યાસ સમિતિના અધ્યક્ષ, એકેડેમિક કાઉન્સિલ અને બોર્ડ ઓફ યુનિ. ટીચિંગ એન્ડ રિસર્ચના સભ્ય હતા. ડૉ. શાસ્ત્રીએ ૧૯૬૦માં ગુ.ઇ.પ.ની સ્થાપના કરવામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. તેઓ પરિષદના પહેલાં પ્રમુખ હતા. હાલ તેઓ તેના ટ્રસ્ટી છે. આ ઉપરાંત લા.દ. ભારતીય સં. વિદ્યામંદિર અને ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કારોબારી સમિતિ ગુ.સા.ની મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્ય તરીકે સેવાઓ આપી છે. ગુ.રા.ની પુરાતત્ત્વ સલાહકાર સમિતિમાં, ગુ.રા. સરકારના જિલ્લા સર્વસંગ્રહોને લગતી સલાહકાર સમિતિમાં, તેમજ બ્રહ્મચારી વાડી ટ્રસ્ટની સલાહકાર સમિતિમાં પણ ડૉ. શાસ્ત્રીએ યોગદાન આપ્યું છે.

ઇતિહાસ લેખનના ક્ષેત્રે એક સાચા સંશોધક તરીકે ગુજરાતના પ્રાચીન કાલના સંશોધન અને લેખનનો ઝીણવટપૂર્વક અભ્યાસ કરતા ડૉ. શાસ્ત્રીની પ્રતિભા એક સાચા સંશોધક તરીકે ઊપસે છે. એમનાં લખાણો હકીકતો પર આધારિત હોય છે. नामूल्यं लिख्यते लिखित् એ એમનું લેખનનું સૂત્ર છે. 'આધાર નહીં તો ઇતિહાસ નહીં' એ અનુસાર એમનાં બધાં જ ઐતિહાસિક તારણો સાધાર અને હકીકતની એરણ પર ઘડાયેલાં હોય છે. ગુજરાતના ઇતિહાસની ખૂટતી કડીઓને જોડવા તેમણે પોતાના વિદ્યાર્થીઓ પાસે સંશોધન કાર્ય કરાવ્યું અને ગુજરાતનો સર્વાંગી ઇતિહાસ પ્રગટ થાય એવા પ્રયાસો કર્યા છે. એમના સંશોધનમાં એ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ અને સમીક્ષાપૂર્ણ રજૂઆત જોવા મળે છે. લખાણોમાં કાલાનુક્રમ સાચવવો, સૂક્ષ્મ અવલોકન દ્વારા હકીકતનું યથાતથ નિરૂપણ કરવું અને પોતાના અભિગમને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ તટસ્થાપૂર્વક રજૂ કરવો એ ત્રણે તત્ત્વોનો ત્રિવેણીસંગમ ડૉ. શાસ્ત્રીના લેખનકાર્યમાં જોવા મળે છે.

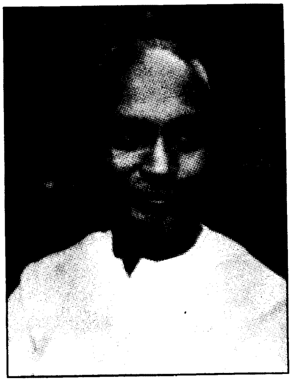
ઇતિહાસના આલેખનમાં માત્ર રાજકીય જ નહીં પરંતુ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનાં વિવિધ પાસાંઓ સમાજ, લોકજીવન, ધર્મ, અર્થતંત્ર, ભાષા, લિપિ, સાહિત્ય, કાલગણના વગેરેનું સ્થાન હોવું જોઈએ એમ તેઓ સ્પષ્ટપણે માને છે. ઇતિહાસના મૂળભૂત સાધનોના આધારે ડૉ. શાસ્ત્રી સંશોધન કરી પોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કરે છે. છતાં નવા પુરાવાઓ ઉપલબ્ધ થતાં તેની સૂક્ષ્મ ચકાસણી કરી હકીકતોનું પુનર્મુલ્યાંકન કરવું એ તેમની એક સાચા ઇતિહાસકાર તરીકે આગવી સૂઝ છે.

આમ, ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી એક તટસ્થ અને સૂક્ષ્મદર્શી ઇતિહાસકાર, સંસ્કૃતવિદ, અભિલેખવિદ્યાના બહુશ્રુત વિદ્વાન અને સંસ્કૃતભાષા અને સાહિત્યના તજ્જ્ઞ છે. તેઓશ્રીએ ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસના ક્ષેત્રે ઊંડું સંશોધન કરી નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. સાથે સાથે ભારત અને ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસનું ગુજરાતી ભાષાના માધ્યમ દ્વારા આલેખન કરી ગુજરાતની પ્રજાને પ્રાચીન ઇતિહાસનું સાચું દર્શન કરાવવાનો અનન્ય પ્રયાસ કર્યો છે અને ઉપલબ્ધ સાધનોના ઉપયોગ અને તુલનાત્મક ઇતિહાસલેખન દ્વારા પ્રાદેશિક અને રાષ્ટ્રીય કક્ષાના પ્રાચ્યવિદ્યા વિદોમાં વિરલ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

સૌજન્યશીલ સારસ્વત : ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી

◆

ડૉ. વાસુદેવ વિ. પાઠક 'વાગર્થ'*



सारस्वतं गुरुं सौम्यं हरिप्रसाद शास्त्रिणम् ।
वन्दे सद्भावयावैश्च गम्भीरं वत्सलंवरम् ॥
संस्कृतं चैव प्राचीनां भारतीयां च संस्कृतिम् ।
विद्योपासकरीत्यैव भक्त्यासस्समुपासते ॥

યોગનિષ્ઠ સંત કવિ શ્રી છોટમ્ (કાકા-દાદા), બહુભાષાવિદ્ શ્રી વ્રજલાલ શાસ્ત્રી (દાદા), ધર્મશાસ્ત્ર અને જ્યોતિષના વિદ્વાન પિતા શ્રી ગંગાશંકર, તથા વિવેચક શ્રી શંકરલાલ (વડીલબંધુ)ની સારસ્વત છાયામાં વિકસેલા માનનીય શ્રી ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીજી, નખશિખ વિદ્યાવ્યાસંગી રહ્યા.

શાન્તિનિકેતનના શિક્ષણ સાથે સ્નાતિકા થયેલાં, પત્ની શ્રી દેવીબહેનનો પ્રોત્સાહક યોગ મળ્યો, અને વિકાસયાત્રા પ્રોજ્જવલ બની.

અનેક સુવર્ણચન્દ્રક અને માનપાનથી નવાજાયેલા શ્રી શાસ્ત્રીજી, શિક્ષણની સાથે સંકળાયેલી અનેક માન્ય સંસ્થાઓના અધિકારીપદે સેવા આપતા રહ્યા.

સંસ્કૃતના અભ્યાસી હોવાને નાતે, સંસ્કૃતમાં પ્રાપ્ત થયેલા વિવિધ અભિલેખોનું લિપ્યંતર, સંપાદન અને વિવેચન કરીને તેમણે ગુજરાતના ઇતિહાસને સમૃદ્ધ કર્યો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં અનેક નાટક, રેડિયોરૂપક, નવલિકા, કાવ્ય વગેરે સાહિત્યની વિવિધ વિદ્યાઓમાં તેમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે.

મારા પીએચ.ડી.ના સંશોધનકાર્યના સંદર્ભે, શ્રી શાસ્ત્રીજીના સંસ્કૃત-સર્જનોના નિમિત્તે, તેમની સાથે બેસવાનો સહયોગ સાંપડ્યો. તેમના અભ્યાસકાળ દરમિયાન, પણ, તેમનાં સંસ્કૃત-સર્જનો, કૉલેજના 'બાહુદ્દિનીયમ્' નામે સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. તેમાં, તેમની નાટ્યરચનાઓ (૧) पुत्रवती (પૌરાણિક અનેકાંકી), (૨) **राज्यश्रीः** (ઐતિહાસિક અનેકાંકી) અને (૩) भातृभगिनीयम् (સામાજિક એકાંકી) મારા અધ્યયનકાળ (ઈ.સ. ૧૯૦૧ થી ઈ.સ. ૧૯૪૭)ના વ્યાપમાં આવતી હોઈને, તેમનો અભ્યાસ કરવાનો યોગ થયો : આ કૃતિઓ (તેમના નિવાસે, કૉફી-નાસ્તો લેતાં લેતાં) અમે સાથે બેસીને વાંચી; તે અંગેની ચર્ચા કરી, સૂચનો નોંધ્યાં અને તટસ્થ રીતે તેની સમીક્ષા કરી.

સરળ અને સુબોધ રીતે, વસ્તુ અને પાત્રોને વ્યક્ત કરતી આ કૃતિઓ ઉપરાંત અન્ય સંસ્કૃત-કૃતિઓ પઠનીય છે. ગોળે વીંટીને, હળવાશથી कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे એ મમ્મટે દર્શાવેલ કાવ્ય-પ્રયોજન તેમાં ચરિતાર્થ થતું લાગે.

મારા મિત્રો, ડૉ. પી.સી. પરીખ, ડૉ. ભારતીબહેન શેલત, ડૉ. ઉમાબહેન દેવાશ્રયી, વગેરે દ્વારા, પરોક્ષે ખૂબ જ પરિચિત એવા શાસ્ત્રીજીનો પ્રત્યક્ષ પરિચય, આત્મીયતામાં પરિણમ્યો.

---

* ૩૫૪, સરસ્વતીનગર, અમદાવાદ-૧૫. ફોન : (૦૭૯) ૨૬૭૪૫૭૫૪

પૂ. પદ્મશ્રી કે.કા. શાસ્ત્રીજીની સાથે શ્રીમદ્ભાગવતની સંશોધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવા નિમિત્તેના તેમના વાદવિવાદ અને નિષ્કર્ષો વિશે પણ, રસપ્રદ રીતે તેઓ વાત કરતા. તટસ્થ વિવેચકની વૃત્તિ અને તટસ્થ તથા સર્વથા Critical એવો સ્પષ્ટ અભિગમ તેમનો વરતાતો.

શાસ્ત્રીજીની નાટ્યકૃતિઓની ચર્ચા કરતી વખતે, પાદટીપ (footnote) મૂકવા અંગેની મારી કેટલીક દ્વિધાઓ તેમણે દૂર કરી અને માર્ગદર્શન કર્યું. મારા પીએચ.ડી.ના ગાઇડ ડૉ. ટી.એસ. નાન્દીસાહેબને પણ એમણે કરેલો દિશા-નિર્દેશ ગમ્યો.

ગાંધીયુગની ભારે અસર નીચે, સાદાઈ, નિર્વસની જીવનરીતિ અને સુધારક વિચારવૃત્તિનો સાક્ષાત્કાર તેમનામાં જોવા મળતો.

ભાષાકીય ભેળસેળના વિરોધી તેઓ પોતાના નામમાં પણ હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી (હરિપ્રસાદ જી. શાસ્ત્રી એમ નહીં) લખાય, તેનો આગ્રહ રાખતા.

ગંભીર પ્રકૃતિના છતાં, સુજલ હાસ્ય વેરતા શાસ્ત્રીજી દ્વારા વ્યાકરણ - રમૂજ, વાતવાતમાં માંણવા મળી. શાળામાં શિક્ષકે પૂછ્યું - 'नरः' એ કયું વચન છે ?' શાસ્ત્રીજીએ કહ્યું - 'એકવચન અને બહુવચન પણ'. બધાને નવાઈ લાગી. એક જ પદનાં બે વચન કઈ રીતે હોઈ શકે ? તેમણે ફોડ પાડીને કહ્યું કે 'જો नर શબ્દનાં રૂપ વિચારો, તો नरः એ એકવચન અને नृ શબ્દનાં રૂપ વિચારો તો नरः એ બહુવચન.' સૌ ખુશી સાથે સમ્મત થયા.

સ્વાશ્રયના આગ્રહી એવા શાસ્ત્રીજી, પાછલી વયે પણ, ઘર માટેની નાની મોટી ખરીદી કરવા જાતે જાય. એક વાર, આવા જ કાર્ય માટે થેલી લઈને જતા તેઓ, આઝાદ સોસાયટી (તેમનો નિવાસ જ્યાં હતો તે) ના નાકે જ પડી ગયા. મોટું ટોળું જામ્યું. આગળ આવીને કોઈ તેમને સંભાળવા ન ગયું. એ સમયે મારું ત્યાંથી પસાર થવું. જિજ્ઞાસાથી, વાહન બાજુએ મૂકીને હું જોવા ગયો. શાસ્ત્રીજીને જોયા. લોહીવાળી બેભાન સ્થિતિમાં ઊંચકીને તેમને નજીકના દવાખાને લઈ ગયો. પછી ઘેર સમાચાર આપ્યા. સારવાર થયા પછી, ઘેર લઈ જવાયા. ભાનમાં આવતાં જ, તેમણે પૂછ્યું, 'મને અહીં સાચવીને કોણ લાવ્યું ?' શ્રીદેવીબહેને મારું નામ આપ્યું. શાસ્ત્રીજીએ મને પાસે બોલાવ્યો, આભાર વ્યક્ત કર્યો. કૃતજ્ઞતા અને સંબંધ-નિષ્ઠાનો આ હતો મીઠો પરિપાક.

આવી વિશિષ્ટ ગરિમા ધરાવતી, ગુજરાતની (અને સમગ્ર વિદ્વત્સમાજની) ગૌરવવંતી પ્રતિભાને સાદર પ્રણામ.

સારગ્રાહી સારસ્વત, સૌના પ્રણમ્ય અને અનુકરણીય બની જતા હોય છે.

રાજતરંગિણી

◆

બી. એન. ગાંધી*

ભારતીય સંસ્કૃતિ અતિ પ્રાચીન છે અને એથી એનો ઈતિહાસ પણ એટલો જ પ્રાચીન હોય એ સ્વાભાવિક છે. આમ છતાં, પ્રાચીન ભારતમાં ઈતિહાસ સંબંધી સ્વતંત્ર આલેખન નહિવત્ પ્રમાણમાં થયું છે. પ્રાચીન ભારતમાં આધ્યાત્મિક મૂલ્યોને જ સવિશેષ મહત્ત્વ આપવામાં આવતું હોવાથી એ સમય દરમિયાન આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક સાહિત્યનું સર્જન વિપુલ પ્રમાણમાં થયું. અતઃ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં જીવનની વાસ્તવિક અને ભૌતિક બાબતોની ઉપેક્ષા કરવામાં આવી. પણ ભારતમાં ઈતિહાસ અંગેની સમજ અને દૃષ્ટિનો સદંતર અભાવ હતો એ કહેવું યોગ્ય નથી. 'ઐતિહાસિક સમાજના પ્રમાણની ખાતરી' કીથ કહે છે એમ 'સાહિત્યમાં અનેક તથ્યોના થયેલા ઉલ્લેખથી મળી રહે છે.' મહત્ત્વનો પ્રત્યેક રાજપરિવાર, અવશ્ય, પોતાના શાસકો/રાજાઓની વંશાવલી અને દફ્તરભંડાર રાખતો. કાશ્મીર જ ભારતનો એકમાત્ર એવો પ્રદેશ હતો કે જ્યાં મુસ્લિમ યુગ પૂર્વે ઈતિહાસલેખનની પરંપરા અસ્તિત્વમાં હતી. રાજતરંગિણી એ જ પરંપરાની ફળશ્રુતિ છે.

રાજતરંગિણીનો કર્તા :

પ્રાચીન ભારત ગર્વ લઈ શકે, એવી એક માત્ર ઐતિહાસિક કૃતિ રાજતરંગિણીનો કર્તા કલ્હણ હતો. તેનો જન્મ બારમી સદીના પ્રારંભમાં, સંભવતઃ ઈ.સ. ૧૧૦૦માં થયો. તેના પિતા ચંપક કાશ્મીરના લોહાર વંશના રાજા હર્ષના (૧૦૮૯-૧૧૦૧) સલાહકાર હતા. આ પરિવાર પ્રાચીન ભારતીય ઈતિહાસલેખન પરંપરામાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવનાર બ્રાહ્મણોની પરંપરા સાથે, સંભવતઃ સંબદ્ધ હતો. કલ્હણે સંસ્કૃત અને વિભિન્ન શાસ્ત્રોનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. તેણે મહાભારત અને રામાયણ મહાકાવ્યોનો પણ અભ્યાસ કર્યો હતો. બાણભટ્ટનું 'હર્ષચરિત' અને બિલ્હણનું 'વિક્રમાંકચરિત' એના પ્રિય ગ્રંથો હતા. તેણે કાવ્ય-સર્જનમાં અદ્ભુત પ્રાવીણ્ય મેળવ્યું હતું. મંખ નામના કવિએ એની કૃતિ 'શ્રીકંકચરિત'માં કલ્યાણ નામના લેખના કાવ્ય-કૌશલ્ય અને ઈતિહાસ પ્રેમની પ્રશંસા કરી છે. આ 'કલ્યાણ' એ કલ્હણ જ છે એવું એમ. એ. સ્ટાઈન પ્રતિપાદિત કરે છે. કલ્હણને ઈતિહાસની વિભાવનાની-'સત્યની જ માત્ર રજૂઆત'- સ્પષ્ટ સમજ હતી. તે રાજતંરગિણીમાં લખે છે, 'તે ગુણવાન કવિ પ્રશંસાને પાત્ર છે. જે રાગ-દ્વેષથી પર રહી ફક્ત સત્યના આલેખનમાં પોતાની ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે."

રચનાનો સમય :

રાજતરંગિણીની રચના ક્યારે થઈ એ વિશે વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. કીથના મતે તેણે ૧૧૪૯માં એની રચનાનો પ્રારંભ કરી, એ કાર્ય ૧૧૫૦માં પૂર્ણ કર્યું. બાશમના મતે તેણે આ કાર્ય ૧૧૪૮-૪૯માં પૂરું કર્યું. વિભિન્ન વિદ્વાનોએ પ્રાપ્ત કરેલ પુરાવાઓના આધારે એની રચનાનો સમય ૧૧૪૮-૪૯થી ૧૧૪૯-૫૦ની મધ્યનો નિર્ધારિત કરી શકાય.

માહિતીનાં સાધનો :

ઐતિહાસિક કાવ્યના રૂપમાં રચિત રાજતરંગિણી માટે કલ્હણને ૧૧ વિદ્વાનોની રચનાઓ અને એના સમયમાં વિદ્યમાન 'નીલમતપુરાણ'નો અભ્યાસ કર્યો. તે ૧૧માંથી પાંચ નામોનો - સુવ્રત, ક્ષેમેન્દ્ર, પદ્મમિહિર, હેલારાજ અને છવિલ્લાકાર ઉલ્લેખ કરે છે. તેણે સાહિત્યિક સાધનો ઉપરાંત અનુશ્રુતિઓ, પરંપરાઓ, દંતકથાઓ, અભિલેખો, સિક્કાઓ અને ભૂમિદાન લેખો વગેરેમાંથી પ્રાપ્ત માહિતીનો આલેખનમાં ઉપયોગ કર્યો છે.

---

* ૧૫૧, પ્રભાકુંજ સોસાયટી, શ્રીમાળી વાડી પાસે, ગોધરા. મો. ૯૮૨૫૪૨૨૩૦૧

સાહિત્યિક સાધનોમાંથી પ્રાપ્ત માહિતીની ચકાસણી માટે તેણે મૌલિક સાધન - અભિલેખોનો ઉપયોગ કર્યો છે. આલેખનમાં ઇતિહાસના તર્કસંગત સાધનના રૂપમાં અભિલેખોનો ઉપયોગ, નિઃસંદેહ, કલ્હણનો એક અભિનવ પ્રયોગ હતો. તે નિશ્ચિતરૂપે ઇતિહાસલેખનવિદ્યામાં એક ક્રાંતિકારી પગલું હતું તેમજ તે પ્રગતિનું સૂચક સુદ્ધાં હતું.

રાજતરંગિણીનું વર્ગીકરણ :

તે એક ઐતિહાસિક કૃતિ તરીકે ફક્ત રાજકીય ઇતિહાસ સુધી જ મર્યાદિત નથી. તે વિવિધ પ્રકારની વિષય-વસ્તુઓથી સંબંધિત કૃતિ સુદ્ધાં છે. રાજદરબારની સંસ્કૃત ભાષામાં કરેલા આલેખનમાં, તેણે અલંકારોનો સારા એવા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે. કેટલીક વાર કાલ્પનિક બાબતોનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે. આમ છતાં, આલેખનની શૈલી મહદંશે સરળ અને સાદી છે.

રાજતરંગિણી (The River of Kings) માં ઉચ્ચ પ્રકારની સંસ્કારી ભાષામાં લખાયેલા ૮૦૦૦ શ્લોકોમાં પ્રારંભથી કલ્હણના સમય સુધીના કાશ્મીરના ઇતિહાસનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. તેણે પોતાની આ રચનાને ૮ તરંગો (સર્ગો)માં વિભક્ત કરી છે. પ્રત્યેક તરંગમાં શ્લોકોની સંખ્યા જુદી જુદી છે. સહુથી ઓછી સંખ્યા બીજા તરંગની - ૧૭૧ શ્લોકોની છે. સહુથી વધુ સંખ્યા ૩૪૪૯ શ્લોકોની અંતિમ તરંગ ૮ની છે.

ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુના આધારે એ.એલ.બાશમ આ ૮ તરંગોનું વર્ગીકરણ ૩ વિભાગોમાં કરે છે. પ્રથમ વિભાગમાં તરંગ ૧થી ૩નો સમાવેશ કરેલ છે. આમાં કરવામાં આવેલ આલેખન પરંપરાઓ, અનુશ્રુતિઓ અને દંતકથાઓ (myths) ની માહિતી પર આધારિત છે. આમાં ત્રણ હજારથી વધુ વર્ષોનું નિરૂપણ છે. પ્રથમ તરંગમાં કાશ્મીરના અજ્ઞાત રહેલ બાવન રાજાઓ અને એમના ઉત્તરાધિકારી ગોનંદીયા વંશનું આલેખન છે. બીજા તરંગમાં વિભિન્ન રાજવંશોના અને ત્રીજા તરંગમાં પુનઃ સ્થાપિત ગોનંદીયા વંશના ઇતિહાસનું આલેખન છે.

બીજા વિભાગમાં તરંગ ૪થી ૬નો સમાવેશ કરેલ છે. આમાં કરેલ નિરૂપણ પૂર્વકાલીન કવિઓ કે જેઓ ઘટનાઓના સમકાલીન કે લગભગ સમકાલીન હતા, તેઓની કૃતિઓ પર આધારિત છે. ચોથા તરંગમાં કારકોટ વંશનો, પાંચમા ઉત્પલ રાજવંશનો અને છઠ્ઠા તરંગમાં યશસ્કર અને પૂર્વગુપ્ત વંશનો ઇતિહાસ આપ્યો છે.

ત્રીજા વિભાગમાં તરંગ સાત અને આઠનો સમાવેશ કર્યો છે. સાતમા તરંગમાં પ્રથમ લોહારા વંશનો અને આઠમાં દ્વિતીય લોહારા વંશના ઇતિહાસનું નિરૂપણ કરેલ છે, જે કલ્હણની વ્યક્તિગત માહિતી તેમજ ઘટનાઓના સાક્ષી કે અન્ય વ્યક્તિઓ પાસેથી મેળવેલ અહેવાલો પર આધારિત છે. આ બંને તરંગો રાજતરંગિણીના રચિયતાના સમકાલીન સમયથી સંબંધિત છે. આમાં રાજપરિવારની વિગતો, પ્રશાસકીય અધિકારીઓની નિમણૂકો, રાજ્ય દરબારનાં ષડ્યંત્રો અને કૌભાંડો વગેરેની માહિતી આપી છે.

કલ્હણની આ કૃતિમાંથી રાજકીય માહિતી ઉપરાંત ધાર્મિક, સામાજિક પરિસ્થિતિ તેમજ કલા-સાહિત્ય વગેરેની માહિતી પણ પ્રાપ્ત તાય છે.

રાજકીય માહિતી :

રાજતરંગિણીના પ્રારંભિક શ્લોકોથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે અગાઉના લેખકો પોતાની વિષયવસ્તુનું નિરૂપણ કેવી રીતે કરતા. તેઓએ કાલાનુક્રમથી શરૂઆત કરવા માટે કાશ્મીરના પ્રાચીન રાજાઓ કૌરવો અને પાંડવોના સમકાલીન હતા એવી સંદિગ્ધ અનુશ્રુતિ પર આધાર રાખ્યો હતો. વારાહમિહીરની બહ્રતસંહિતાના આધારે રાજતરંગિણીમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે કલિયુગના ૬૫૩મા વર્ષે યુધિષ્ઠિરના થયેલ રાજ્યાભિષેકના વર્ષમાં કાશ્મીરનો પ્રથમ રાજા ગાદીએ આવ્યો. ગોનંદાએ મથુરામાં કૃષ્ણ પર આક્રમણ કર્યું. કૃષ્ણના ભાઈ બલભદ્રના હાથે એનું મૃત્યુ થયું. ગોનંદા પછીના ત્રણ રાજાઓનાં નામોનો ઉલ્લેખ રાજતરંગિણી કરે છે. આ પછીના ૩૫+૧૩ રાજાઓ અજ્ઞાત હોવાનું જણાવે છે. આ રાજાઓએ કાશ્મીર પર ૨૨૬૮ વર્ષો સુધી રાજ્ય કર્યાનું તે જણાવે છે. કીથના મતે

ભારતની વીરતાપૂર્ણ દંતકથાઓમાં કાશ્મીરને સ્થાન અપાવવાના આશયથી આ રાજવીઓને ઉપજાવી કાઢવામાં આવ્યા હતા. કલ્હણે પ્રથમ ચાર રાજાઓ કાશ્મીરની પ્રાચીન પરંપરાગત દંતકથાનું આલેખન કરતી પણ બિન-ઐતિહાસિક સ્વરૂપ ધરાવતી કૃતિ નીલમતમાંથી લીધા છે. લેખકનો સ્પષ્ટ હેતુ કાશ્મીરને મહિમાન્વિત કરવાનો અને એના પ્રાચીન ઇતિહાસને મહાભારતની દંતકથાઓ સાથે સંબંદ્ધ કરવાનો છે. બીજા તરંગના એક શ્લોકમાં તે રણાદિત્યે ૩૦૦ વર્ષ સુધી રાજ્ય કરવાનું જણાવે છે. આવા વાહિયાત ઉલ્લેખની બાશમ ઉગ્ર ટીકા કરે છે.

મૌર્ય સમ્રાટ અશોક અને એના પુત્ર જાલોકના સમયમાં કાશ્મીર મૌર્ય સામ્રાજ્ય હેઠળ હતું. કનિષ્ક અને કુશાનોએ અહીંયાં રાજ્ય કર્યું હતું. રાજતરંગિણીના જણાવ્યા મુજબ કારકોટ વંશના શક્તિશાળી રાજા લલિતાદિત્યે (ઈ.સ. ૭૨૪-૭૬૦) અવંતિથી કર્ણાટક સુધીના પ્રદેશ પર વિજયો મેળવ્યા હતા. ઉત્પલ વંશના સ્થાપક અવંતિ વર્મને પોતાના મુખ્યમંત્રીની સહાયથી કારકોટોની અરાજકતાનો અંત આણ્યો હતો. ૯૩૯માં શૂરવર્મન બીજા સાથે આ રાજવંશનો અંત આવ્યો. યશસ્કરે પર્વગુપ્તની સલાહ મુજબ પોતાના પુત્ર સમગ્રામદેવને ઉત્તરાધિકારી ઘોષિત કર્યો. એની હત્યા કરી પર્વગુપ્તે ગાદી પચાવી પાડી. એના મૃત્યુ (૯૫૦)બાદ એનો પુત્ર ક્ષેમગુપ્ત રાજા બન્યો. તેણે લોહારવંશી સિંહરાજની પુત્રી દિદ્ધ સાથે લગ્ન કર્યું. ૯૫૮માં ક્ષેમગુપ્તના મૃત્યુ બાદ તે પુત્ર અભિમન્યુની સંરક્ષિકા બની. તે ખૂબ જ મહત્ત્વાકાંક્ષી હતી. ૯૮૦માં તે સ્વયં સિંહાસનરૂઢ થઈ અને ૧૦૦૩ સુધી સફળતાપૂર્વક શાસન કર્યું. મૃત્યુ પૂર્વે તેણે પોતાના ભાઈ વિગ્રહરાજના પુત્ર સંગ્રામરાજને કાશ્મીરનું રાજ્ય આપ્યું. સંગ્રામે ૧૦૦૩થી ૧૦૨૮ સુધી રાજ્ય કર્યું. ૧૦૮૯થી ૧૧૦૧ સુધી લોહારવંશી શ્રી હર્ષે રાજ્ય કર્યું. તેણે પોતાના અંગરક્ષકો તરીકે તુર્ક સૈનિકોને રાખ્યા. પરિણામે મુસ્લિમો પ્રથમ વખત કાશ્મીર ખીણમાં પહોંચ્યાં. ૧૧૭૨માં વંતિદેવના મૃત્યુ સાથે લોહારવંશનો પણ અંત આવ્યો.

કાશ્મીરમાં વિકસિત થયેલા પ્રશાસકીય સંસ્થાઓની માહિતી રાજતરંગિણીમાં પ્રાપ્ત થાય છે. જાલોક પૂર્વે પ્રશાસન માટે સાત અધિકારીઓ - ધર્માધ્યક્ષ (ન્યાય), ધનાધ્યક્ષ (મહેસૂલ), કોષાધ્યક્ષ, સેનાપતિ, દૂત, પુરોહિત અને દેવેજ્ઞ (જ્યોતિષ)હતા. પરંપરા મુજબ જાલોકે ૧૮ પદ ઊભાં કર્યાં હતાં, જેમાં લલિતાદિત્યે પાંચનો (મહાપ્રતિહાર, મહાસંધિવિગ્રહક વગેરે) ઉમેરો કર્યો. રાજતરંગિણીએ આપેલ માહિતીથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે સમયાંતરે નવાં પદો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હતાં. દા.ત. દંડનાયક, પ્રતિહાર, મંડલેશા (ગવર્નર), સર્વાધિકારીન (પ્રધાન મંત્રી).

તરંગ ચારમાં, જયાપીડનના શાસનકાલમાં મહેસૂલ વસૂલ કરવા માટે કરવામાં આવતા દમનનો ઉલ્લેખ છે - ત્રણ વર્ષનો સંપૂર્ણ પાક લઈ લેવામાં આવતો અને બ્રાહ્મણોના અગ્રહાર ખાલસા કરવામાં આવતા. રાજા કલસે (૧૦૬૩-૧૦૮૯)સંતાન વિના મૃત્યુ પામનારાઓની મિલકતો જપ્ત કરી હતી. તેણે મંદિરોની સંપત્તિ લૂંટી હતી. રાજા હર્ષે પણ મંદિરોની સંપત્તિ લૂંટી હતી અને દેવતાઓની પ્રતિમાઓ નષ્ટ કરી હતી. તેણે પ્રજા પર વિવિધ પ્રકારના કર નાંખી વિપુલ પ્રમાણમાં ધન એકત્રિત કર્યું હતું.

રાજતરંગિણીમાં સહુથી વધુ આશ્ચર્યજનક બાબત એ છે કે એમાં લશ્કરી હિલચાલનું ચોક્કસ વિગતવાર વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કલ્હણે લશ્કરી કૂચ, યુદ્ધો અને ઘેરાઓ (sieges)ની વિગતો એક સાચા લશ્કરી ઇતિહાસકારની જેમ આપી છે. દા.ત. હર્ષના સમયમાં પહાડી રાજ્ય રાજાપુરી પર કરવામાં આવેલા આક્રમણ વખતે અષાઢ મહિનાની ગરમીના ભયના કારણે શાહી સેનાએ કૂચ કરતી વખતે માર્ગમાં કરેલ વિલંબની કાળજીપૂર્વક નોંધ લે છે. ૧૧૨૨માં વિદ્રોહીઓએ શ્રીનગરને નાખેલ ઘેરાની તે વિગતે અહેવાલ આપે છે.

કાશ્મીર રાજ્યના વિદેશ સાથેના સંબંધોની મૂલ્યવાન માહિતી તે આપે છે. દા.ત. લલિતાદિત્યના સમયમાં કાશ્મીરની સત્તા સર્વોચ્ચ સ્થાન પર હતી. તેણે તિબેટની શક્તિશાળી સત્તાની ધમકીઓ/ત્રાસનું સેનાની મદદથી તેમજ મુત્સદ્દીગીરીથી દમન કર્યું હતું. પંજાબ જવાના સીધા માર્ગ પર આવેલ રાજપુરી (અત્યારનું રાજૌરી) સાથે કાશ્મીરના નિકટના સંબંધો હતા.

રાજ્યના સૈનિકદળો દ્વારા કાશ્મીરમાં સત્તા પચાવી પાડવાની ઘટનાઓનો ઉલ્લેખ રાજતરંગિણી કરે છે. ૯૦૪-૯૩૬ દરમિયાન તાંત્રીન સૈનિકોના સંગઠન દ્વારા 'ગામના અધિકારીઓની જેમ' રાજાઓને ઉઠાડી મૂકવામાં આવતા હતા. આની નોંધ લઈ, રાજતરંગિણીમાં કહેવામાં આવ્યું છે, 'આ પ્રદેશના રાજાઓ, જેઓએ કન્યાકુબ્જ અને અન્ય દેશો જીત્યા હતા, તેઓ હવે પોતાના સ્થાનને ટકાવી રાખવા તાંત્રીઓને લાંચ આપે છે." ૯૫૮માં ક્ષેમગુપ્તના મૃત્યુ બાદ રાજભવન ષડ્યંત્રોનું શિકાર બન્યું હતું.

રાજતરંગિણીમાં રાજાઓ, રાણીઓ અને મંત્રીઓ વગેરેના આપેલાં રેખાચિત્રો નોંધપાત્ર છે. દા.ત. તે ઉત્પલવંશના સ્થાપક અવંતિવર્મનને પ્રજા પ્રત્યે ઉદાર વલણ રાખનાર રાજવી તરીકે પ્રસ્તુત કરે છે. તે નોંધે છે કે અવંતિવર્મનના ઉત્તરાધિકારી શંકરવર્મને પ્રારંભમાં એક વિજેતા અને ભવન-નિર્માતા તરીકે ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી હતી. પણ પછી તે પ્રજા માટે દમનકારી શાસક સાબિત થયો હતો. તુર્કોને હરાવનાર ચક્રવર્મને એક ચાંડાલ સ્ત્રીને પટરાણી બનાવી હતી અને તેના સંબંધીઓ અને અનુયાયીઓને મંત્રીઓ બનાવી તેમજ તેમના પર મહેરબાની (પક્ષપાત) કરી તે બદનામ થયો હતો. પોતાના સમકાલીન જયસિંહના ચરિત્ર વિશે કલ્હણ સ્પષ્ટ જણાવે છે કે તેનામાં સદગુણો અને ખામીઓનું મિશ્રણ હતું અને એ ભૂલવું ઉચિત ન હતું કે પ્રથમનું પ્રમાણ બીજા કરતાં વધુ હતું. જયસિંહનો વધ કરવાનો ઇન્કાર કરનાર સંજપાલે પોતાના સ્વામી પ્રત્યે વફાદારી બતાવતાં કહ્યું કે, 'રાજ્યની બાબતોમાં હું મારા કૌટુંબિક સંબંધો લક્ષમાં લેતો નથી. મારી પ્રતિબદ્ધતા મારા સ્વામી પ્રત્યે છે, જેની સેવામાં હું મારા જીવનને ઘાસ (તુચ્છ) સમાન ગણું છું.'

કાશ્મીરમાં ગેરવહીવટના કારણે ડામર સામંતો શક્તિશાળી બન્યા હતા. અવંતિવર્મનના સમયમાં તેઓએ મંદિરોની સંપત્તિ લૂંટી હતી. રાજતરંગિણીમાંથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે ૧૦૦૩માં લોહાર વંશ સત્તા પર આવ્યો ત્યાં સુધીમાં તેઓએ રાજસત્તાને ભયરૂપ બની શકે એટલો સૈનિક અને રાજકીય પ્રભાવ સ્થાપિત કરી દીધો હતો. તેઓને નાબૂદ કરવાનો પ્રયાસ કરનાર હર્ષને પોતાનું સિંહાસન તેમજ જિંદગી ગુમાવવાં પડ્યાં હતાં. આ સંબંધમાં રાજતરંગિણીમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે રાજા એટલો શક્તિશાળી હોવો જોઈએ કે જેથી સમાજનાં વિવિધ તત્ત્વોને નિયંત્રણમાં રાખી શકે. તેણે તકેદારી રાખવી જોઈએ કે કોઈ પણ ગામ સંપત્તિ ભેગી ન કરી શકે કેમ કે સંપત્તિ રાજકીય વિદ્રોહને પ્રેરણા આપે છે. જમીનમાલિકોની આર્થિક તાકાતે જ તેઓને રાજાને પડકારી શકાય એટલા શક્તિશાળી બનાવ્યા છે. કીથ લખે છે કે કાશ્મીરમાં કેવી રીતે શાસન કરવું જોઈએ તે અંગેના વિચારો રાજતરંગિણીના લલિતાદિત્યના મુખેથી વ્યક્ત કર્યા છે અને તે મહદંશે કૌટિલ્યના વિચારો જેવા જ છે.

સામાજિક-ધાર્મિક પરિસ્થિતિ :

રાજતરંગિણી રાજાઓ અને દાતાઓ દ્વારા સ્થાપિત વિવિધ પ્રકારની ધર્માદા સંસ્થાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. દા.ત. રાજા નરેન્દ્રાત્યે બ્રાહ્મણના ભોજન માટે કાયમી ભંડોળ 'અક્ષયિની', અને રણાદિત્યે માંદા લોકો માટે એક આરોગ્યશાળા (દવાખાના)ની સ્થાપના કરી હતી. એક કાયસ્થે અકાળ પીડિતોને ભોજન આપવા માટે એક કાયમી ભંડોળ સ્થાપિત કર્યું હતું. રાજાઓ અગ્રહાર અને મઠોને અનુદાન આપતા હોવાનો તે નિર્દેશ કરે છે. રાજા યશસ્કરે આર્યદેશના વિદ્યાર્થીઓ માટે એક મઠની સ્થાપના કરી હતી.

રાજાઓ દ્વારા હજારો નિર્દોષ લોકોની કરવામાં આવતી હત્યાઓનો તે ઉલ્લેખ કરે છે. રાજતરંગિણી કાશ્મીરમાં બૌદ્ધો પર શૈવ-ધર્મી રાજા દ્વારા ગુજારવામાં આવેલા જુલ્મો અને અનેક વિહારના કરવામાં આવેલા વિનાશની નોંધ લે છે. આ રાજાને પશ્ચાત્તાપ થતાં તેણે બૌદ્ધ સાધુઓ માટે એક નવીન મઠનું નિર્માણ કરાવ્યું હતું. તે રાજાઓ અને મંત્રીઓ દ્વારા સ્થાપિત ધાર્મિક સંસ્થાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. દા.ત., 'નિર્દયી રાક્ષસ' મિહીરકુળે શૈવ તીર્થની કરેલી સ્થાપનાની અને ગાંધારના બ્રાહ્મણોને દાનમાં આવેલા અગ્રહારની. સંપત્તિ લૂંટી ધાર્મિક કાર્ય કરનારની તે આકરી ટીકા કરે છે. જેમ કે પ્રસિદ્ધ બૌદ્ધ વિહારો અને અવનતિ પામેલાં મંદિરોના ધનથી શિવ મંદિર બંધાવનાર ક્ષેમગુપ્તની.

દાનને એક ધાર્મિક કાર્ય માનવામાં આવતું. પ્રત્યેક વ્યક્તિ પોતાની ઇચ્છા અને શક્તિ મુજબ સોનું અને અનાજ દાનમાં આપતી. દાનની ઇચ્છિત ફળપ્રાપ્ત થાય છે એવું લોકો માનતા હતા. બ્રાહ્મણોને અગ્રહાર-ગામ દાનમાં આપવામાં આવતાં હતાં. લલિતાદિત્યે શંકર ભગવાનને એક કરોડ સુવર્ણમુદ્રાઓ અર્પણ કરી હતી. તેણે સૂર્ય, વિષ્ણુ અને બૌદ્ધ ધર્મના અનુયાયીઓને દાન આપ્યાં હતાં. તેણે 'સહસ્ત્ર ભક્ત' નામના ઉત્સવનો પ્રારંભ કર્યો. આ ઉત્સવ વખતે બ્રાહ્મણોને ચોખા અને દક્ષિણા આપવામાં આવતાં. બ્રાહ્મણોની આજીવિકાનું સાધન ધાર્મિક કાર્યો અને પુણ્ય કાર્ય કરાવવાથી પ્રાપ્ત થતી આવક હતું. સંકટકાલીન પરિસ્થિતિઓમાં તેઓને પણ શસ્ત્રો ધારણ કરવાની અનુમતિ હતી.

લોકોને નાગ અને વૃક્ષ પૂજામાં વિશ્વાસ હતો. ધર્મવ્યવસ્થામાં નવગ્રહોની શાંતિ માટેની વિધિ હતી. પ્રતિદિન સહસ્ત્રલિંગ બનાવી એની પૂજા કરવાની પ્રથા અસ્તિત્વમાં હતી. જીવનથી પરિશ્રાંત વ્યક્તિ ગંગામાં પ્રાણ-વિસર્જન કરવાને પુણ્ય માનતા હતા. ભગાસન પર બેસી, મહાભૈરવનું ધ્યાન કરવાથી નિર્વાણ પ્રાપ્ત કરી શકાય એવી માન્યતા પ્રચલિત હતી. ડાકણ, પિશાચ, વેતાલ, ભૂત-પ્રેત અને યોગિની વગેરેના અસ્તિત્વમાં લોકો માનતા હતા. શિવ-પૂજા પ્રચલિત હતી. જેઠેશ્વર, વિજયેશ્વર, ભૂતેશ્વર, અમૃતેશ્વર અને વર્ધમાનેશ્વર વગેરે નામોથી શિવની ઉપાસના કરવામાં આવતી હતી.

કલા અને સાહિત્ય :

સમ્રાટ અશોકે શ્રીનગર વસાવી ત્યાં અનેક સ્તૂપોનું નિર્માણ કરાવ્યું હતું. કારકોટવંશી લલિતાદિત્યે આકાશવ્યાપી બુદ્ધની કાંસાની મૂર્તિ તેમજ જેઠેશ્વર રૂદ્રના પાષાણ મંદિરનું નિર્માણ કરાવ્યું હતું. તેણે મગધથી એક બુદ્ધપ્રતિમા લાવી એક વિહારમાં સ્થાપિત કરાવી હતી. કાશ્મીરમાં શિવની 'કાષ્ઠરૂપ મુલાપતિ'માં મૂર્તિઓ બનાવવામાં આવતી હતી. કાશ્મીરમાં નદીઓના કિનારે અનેક બૌદ્ધ વિહારો હતા. લલિતાદિત્યના મિત્ર અમાત્ય મિત્રવર્માએ પોતાના નામ પર મિત્રેશ્વર શિવમૂર્તિની સ્થાપના કરી હતી.

એક અનુશ્રુતિ મુજબ અભિમન્યુ પ્રથમ (લુપ્ત રાજાઓમાંનો એક)ના શાસન દરમિયાન અગાઉ શિક્ષકો અને ગ્રંથોના અભાવમાં સ્થગિત થયેલા મહાભાષ્યના અધ્યયને ફરીથી ચંદ્રાચાર્ય (ચંદ્રગોમીન) અને અન્યો દ્વારા પ્રચલિત કરવામાં આવ્યું. પ્રા. પિટરસન આ બાબતનો અસ્વીકાર એ તર્કના આધારે કરે છે કે રાજતરંગિણી જેમાં એનો ઉલ્લેખ છે એ અસંભાવનાઓથી પૂર્ણ (Full of improbalities) છે. આર.જી. ભંડારના મતે રાજતરંગિણી જેવી ઐતિહાસિક કૃતિમાં ઉલ્લેખિત બાબત અસંભવિત ન હોય અને તે વધુ પ્રમાણભૂત પુરાવા પર આધારિત હોય તો એનો સ્વીકાર કરવો જ જોઈએ. તે વધુમાં કહે છે કે જો આપણે પ્રા. પીટરસને પ્રતિપાદિત કરેલ સિદ્ધાંતને માન્ય રાખીએ તો આ કૃતિમાં ઉલ્લેખિત તમામ તથ્યો/બાબતોને અભિલેખો અને સિક્કાઓ વગેરેના આધારે કલ્હણે રાજતરંગિણીમાં કુશાન વંશના રાજાઓની આપેલી માહિતી સુદ્ધાંનો અસ્વીકાર કરવો પડે. રાજતરંગિણીમાં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે ઈ.સ. ૭૫૫થી ૭૮૬ દરમિયાન શાસન કરનાર રાજા જયાપીડના સમયમાં મહાભાષ્યનું અધ્યયન પુનઃ શરૂ કરવામાં આવ્યું. શ્લોકમાં 'વિચ્છિન્ન' શબ્દનો ઉપયોગ એ સૂચવે છે કે મહાભાષ્યનો સ્થગતિ થયેલ અભ્યાસ ચંદ્રાચાર્યે શરૂ કર્યા પછી એ ફરીથી સ્થગતિ થયો હતો. ભારતના અન્ય પ્રદેશોમાંથી પંડિતોને કાશ્મીરમાં લાવી, જયાપીડે એ પુનઃ શરૂ કરાવ્યો હતો. પોતે રજૂ કરેલ વિવિધ અનુમાનો માટે પિટરસન કોઈ આધાર આપતા નથી. ભંડારકરની દૃષ્ટિએ તે ઇચ્છાનુસાર ઇતિહાસ તૈયાર કરવાની અને નહિ કે અર્થઘટન રજૂ કરવાની પ્રક્રિયા છે. ભંડારકર અન્ય સાધનોમાંથી પુરાવાઓ રજૂ કરી, ભારપૂર્વક કહે છે કે કલ્હણે રાજતરંગિણીમાં આપેલા માહિતીનો સ્વીકાર કરવો જ જોઈએ.

રાજા હર્ષે વસ્ત્રો અને આભૂષણની લાલિત્યપૂર્ણ (ખુબસુરત) ડિઝાઈન વપરાશમાં મૂકી હતી. ચંડક નામના લેખકે શીર્ષક વગરના એક નોંધપાત્ર નાટકની રચના કરી હતી. ઐતિહાસિક યુગના રાજા લલિતાદિત્યનો પૌત્ર રાજા જયાપીડ પ્રથમ પણ કાવ્યપ્રેમી હતો. તે પોતાની વિદ્વત્તા માટે નામાંકિત હતો. તેણે વ્યાકરણાચાર્ય ક્ષીર,

'કુટ્ટાનીમત'ના કર્તા દામોદર ગુપ્ત અને અલંકારશાસ્ત્રના લેખક ઉદય ભટ્ટને રાજ્યાશ્રય આપ્યો હતો. રાજા અવંતિવર્મને પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'ધ્વન્યાલોક'ના લેખક આનંદવર્ધન તેમજ 'હરવિજય'ના રચયિતા રત્નાકરને આશ્રય આપ્યો હતો. હર્ષ પોતાના રાજ્ય-અમલના ભવ્ય સમય દરમિયાન વિદ્વાનો માટે એક ઉદાર આશ્રયદાતા હતો. એના સમકાલીન ચાલુક્ય રાજા વિક્રમાદિત્ય ૬ના અત્યાધિક કૃપાપાત્ર કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણને પોતાની અસાધારણ જાહોજલાલી સુદ્ધાં છેતરામણી લાગી હતી. કાશ્મીર સંસ્કૃતના અધ્યયન, સૌંદર્ય અને શારદા મંદિર માટે અત્યંત વિખ્યાત હતું. ભારતના દૂર પ્રદેશોમાંથી લોકો અહીંયાં યાત્રાએ આવતા.

મૂલ્યાંકન :

કલ્હણ પોતાને એક ઇતિહાસકાર કે વૃત્તાંતકાર માનવાના બદલે એક કવિ માનતો હતો. તેનો ઉદ્દેશ્ય રાજતરંગિણીની રચના દ્વારા વિરોધાભાસી અનુશ્રુતિઓમાંથી સત્ય તારવીને કાશ્મીરના પ્રાચીન રાજાઓના સમયમાં બનેલ અનેકવિધ ઘટનાઓને ઉજાગર કરવાનો હતો. આમાંથી, બાશમ કહે છે કે તેમ એ ફલિત થાય છે કે એનામાં ઐતિહાસિક સત્ય વિશે કેટલીક સમજ હતી. વધુમાં એનો હેતુ મનોરંજન અને નૈતિક બોધપાઠ પણ આપવાનો હતો. લોકો પોતાની અતીતમાં થયેલ ભૂલોમાંથી બોધપાઠ લે માટે તેણે અતીતની ઘટનાઓ અને પરિસ્થિતિઓનું વિશ્લેષણ કરવું પડ્યું. આ વિશ્લેષણના કારણે જ રાજતરંગિણી ભારતની અન્ય કૃતિઓ કરતાં વિશિષ્ટ છે.

કલ્હણ ધાર્મિક વૃત્તિ ધરાવનાર બ્રાહ્મણ હોવાથી એનું ઇતિહાસ પ્રત્યેનું વલણ રૂઢિચુસ્ત રહ્યું. તે ફક્ત શાસ્ત્રોના સ્થાપિત નિયમોના આધારે વ્યક્તિગત કાર્યોની આલોચના કે મૂલ્યાંકન કરે છે. દા.ત. તે લખે છે કે લલિતાદિત્યને પ્રાપ્ત મહાન સફળતાઓ, તેને પૂર્વજન્મમાં બ્રાહ્મણોને આપેલ દાનને આભારી હતી. તેને ભાગ્યમાં વિશ્વાસ હતો. ભાગ્યના પરિબળના કારણે જ હર્ષે શાણપણ અને નીતિની ઉપેક્ષા કરી હતી. કલ્હણ, હર્ષની કૃપા મેળવનારાઓએ એના પ્રત્યે દાખવેલ કૃતઘ્નતા માટે ભાગ્યને દોષી ઠેરાવે છે. તેના પિતા હર્ષના વિશ્વાસુ મંત્રી રહ્યા હોવા છતાં તે આ 'ભારતીય નીરો'ની અત્યધિક નિર્દયતાની રાજતરંગિણીમાં ઉપેક્ષા કરતો નથી. તે લખે છે કે હર્ષના હત્યારાઓ અધર્મીઓ હતા. આ રાજ્યહત્યાના પાપને કારણે કાશ્મીરને કુદરતી આપત્તિઓ-ધરતીકંપ અને કમોસમી વરસાદ-સહન કરવા પડ્યાં હતાં.

કલ્હણ એક તાલીમબદ્ધ તપાસકર્તાનો દાવો કરતો નથી. ઉત્પલ રાજવંશની સત્તાની સ્થાપના સુધીના સમય માટે તેની પાસે કોઈ પ્રમાણભૂત સાધનો ન હતાં. સાતમી સદી સુધીનો રાજતરંગિણીમાં આલેખિત ઇતિહાસ અનુશ્રુતિઓ તથા દંતકથાઓ પર આધારિત હોવાથી એને પૂર્ણતઃ પ્રમાણભૂત ઇતિહાસ ગણી શકાય નહીં. સાતમી સદી પછીના કાશ્મીરના ઇતિહાસનું આલેખન સમકાલીન સાધનો, અભિલેખો, કલ્હણની વ્યક્તિગત માહિતી, ઘટનાઓના સાક્ષીઓ વગેરે પાસેથી પ્રાપ્ત માહિતી પર આધારિત છે. કલ્હણે આ આલેખન/નિરૂપણ અત્યંત તટસ્થભાવે કર્યું છે. આથી રાજતરંગિણી એ 'સમય'ના ઇતિહાસ આલેખન માટેનું પ્રથમ કક્ષાનું સાધન છે.

કલ્હણ ઘટનાઓના વર્ષ આપવામાં સતર્ક રહ્યો નથી. એની કાલગણના વાહિયાત અને આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવી છે. એની કાલગણના મુજબ અશોકનો સમય ઈ.સ. પૂ. ૧૧૮૨નો અને કનિષ્કનો ઈ.સ. પૂ. ૭૦૪-૬૩૪નો હતો. આ ક્ષતિનું કારણ તેણે બિન-ઐતિહાસિક સાધનો પર આધાર રાખવો પડ્યો એ હોઈ શકે. રાજતરંગિણીમાં આલેખિત પ્રાચીન સમય માટે આપેલ કાલાનુક્રમને પ્રમાણભૂત-વિશ્વસનીય માની શકાય નહિ.

સમકાલીન સમયના આલેખનમાં તે વિભિન્ન શાસનના પ્રારંભના અને અંતિમ વર્ષનો ઉલ્લેખ કરે છે. પણ પ્રમુખ ઘટનાઓ માટેના વર્ષોનો નિર્દેશ કરતો નથી. આ ઇતિહાસનું નિરૂપણ કોઈ પણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહથી પર રહીને, સાધનોનું અન્વેષણ તથા પરીક્ષણ બાદ તટસ્થ રીતે કરવામાં આવ્યું હોવાથી આપેલા કાલાનુક્રમને મહદંશે પ્રમાણભૂત ગણવા જોઈએ.

કલ્હણમાં પ્રદેશવાદની કટ્ટર ભાવના હોવાથી તેની દૃષ્ટિ પોતાના પ્રદેશની મર્યાદિત સીમાઓ અને તેની

એકલતાના કારણે ધૂંધળી રહી હતી. આથી, રાજતરંગિણીમાં કાશ્મીરના અન્ય પ્રદેશોના સાથેના સંબંધો વિશે કોઈ વસ્તુનિષ્ઠ આલેખન પ્રાપ્ત થતું નથી. દા.ત. તે તમામ પ્રમુખ ભારતીય શાસકોને કાશ્મીરના શાસકના રૂપમાં ચિત્રિત કરે છે. બધાં મહાન કાર્યોનો, ભારત તથા સિલોન (શ્રીલંકા)ના વિજયોનો શ્રેય કાશ્મીરના રાજાઓને આપે છે.

કાશ્મીરમાં સદીઓથી ઐતિહાસિક કાવ્યો લખવાની વિકસિત થયેલી પરંપરામાં કલ્હણની રાજતરંગિણી પૂર્વે ક્ષેમેન્દ્રની 'નૃપાવલી', હેલરાજની 'પાર્થિવાવલી' અને 'અગિયાર રાજકથાઓ' પ્રમુખ રચનાઓ હતી, પણ આમાં રાજતરંગિણીનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. તે પ્રાદેશિક ઇતિહાસની સર્વ પ્રથમ અને સર્વશ્રેષ્ઠ રચના છે. એના આલેખનમાં કેટલીક ઉણપો હોવા છતાં તે મહદંશે ઇતિહાસની ભાવનાને અનુરૂપ છે. રાગ-દ્વેષથી પર રહી, સમાલોચક દૃષ્ટિથી, સત્ય અને નિષ્પક્ષતાના ઉમદા આદર્શોથી રચવામાં આવેલ રાજતરંગિણીનો રચયિતા કલ્હણ પ્રારંભના મધ્યયુગીન ભારતનો એક પ્રણાલિકાગત ઇતિહાસકાર હતો.

કલ્હણની એક ઇતિહાસકાર તરીકેની પ્રતિભા તેમજ ઐતિહાસિક નિષ્પક્ષતાથી વિશિષ્ટતાને ઉજાગર કરતી રાજતરંગિણી પ્રાદેશિક ઇતિહાસની, નિ:સંદેહ એક અજોડ તથા અનન્ય કૃતિ છે.

Select Bibliograihy

- Basham, A.L. Studies in Indian History and Culture, Sambodhi, Culcutta, 1964
- Keith, A.B. History of Sanskrit Literature, OUP, Delhi, 1973
- Pagare, S. પૂર્વ-મધ્યયુગીન ધાર્મિક આસ્થાયેં: એક ઐતિહાસિક સર્વેક્ષણ, National Publishing House, New Delhi, 1987.
- Thaper, R. Cultural Transactions and Early India, OUP, New Delhi, 2001
- Utgikar, N.B. (Ed.) Collected Works of R.G. Bhandarkar, Vol-I, BORI, Poona, 1933

યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ અને કેનેડામાં ભારતીય ક્રાંતિકારો

◆

ડૉ. જયકુમાર શુક્લ*

સ્વામી વિવેકાનંદે યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સમાં સૌપ્રથમ ભારત માટે મૈત્રીભાવ અને સહાનુભૂતિનું વાતાવરણ પેદા કર્યું હતું. યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સના ન્યૂયૉર્ક તથા અન્ય શહેરોમાં રામકૃષ્ણ મિશનની શાખાઓ ખોલવામાં આવી હતી. સ્વામી અભેદાનંદ દ્વારા તથા તેમના સાથીઓ દ્વારા ભારતના સંદેશાનો ત્યાં પ્રચાર કરવામાં આવ્યો હતો.

આ ધાર્મિક લોકો ભારતના દેશભક્તોને વિવિધ રીતે ઉપયોગી થયા હતા. તેમની ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓએ ભારતના રાષ્ટ્રવાદીઓ માટે રસ્તો ખોલ્યો. તેમ છતાં, બ્રિટનના કરતાં ભારતના લોકોની સ્થિતિ ત્યાં જુદી હતી. ઈ.સ. ૧૯૦૩ સુધી ન્યૂયૉર્કમાં ભારતીયો નેતૃત્વ કરે કે જરૂરી નાણાં ખર્ચે એવા નહોતા. ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં પણ લંડનના કરતાં ત્યાં ભારતીયોની સંખ્યા ઓછી હતી. યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સમાં મુક્ત લોકશાહી ધરાવતાં દેશનું વાતાવરણ ઉપયોગી હતું.

યુ.એસ.એ.માં રાજકીય હેતુવાળું સૌપ્રથમ ભારતનું સંગઠન 'પાન-આર્યન એસોસિયેશન' હતું. તેની સ્થાપના ન્યૂયૉર્કમાં ૧૯૦૬માં થઈ હતી. સેમ્યુલ લુકાસ જોશી અને મૌલવી બરકતુલ્લા તેના સ્થાપકો હતા. આ સંસ્થાએ બે વર્ષ સુધી બ્રિટિશ-વિરોધી અને ભારતની તરફેણનો પ્રચાર કર્યો. ફેબ્રુઆરી, ૧૯૦૯માં બરકતુલ્લા જાપાન ગયા અને જોશી બ્રિટન ગયા પછી આ મંડળની પ્રવૃત્તિઓ બંધ થઈ ગઈ.

સપ્ટેમ્બર, ૧૯૦૭માં માયરન ફેલ્પ્સ નામના આઈરિશ અમેરિકને ન્યૂયૉર્કમાં 'ઇન્ડો-અમેરિકન નેશનલ એસોસિયેશન' સ્થાપ્યું. આ મંડળનું નામ નવેમ્બરમાં બદલીને 'સોસાયટી ફોર ધ એડવાન્સમેન્ટ ઑફ ઇન્ડિયા' રાખ્યું, તથા એક ડૉલર સભ્ય ફી રાખી. માયરન ફેલ્પ્સ તેમાં સેક્રેટરી અને બીજા પાંચ ડાયરેક્ટરો પણ અમેરિકન હતા. થોડાં વર્ષ ભારતની તરફેણમાં પ્રચારના કેન્દ્ર કોષાધ્યક્ષ તરીકે તે ચાલુ રહ્યું.

માયરન ફેલ્પ્સે ૧૯૦૮માં ન્યૂયૉર્કમાં એક ઘર ભાડે લીધું અને તેને 'ઇન્ડિયા હાઉસ' નામ આપ્યું. ભારતીય વિદ્યાર્થીઓને તેમાં રહેવા-જમવાની સસ્તી વ્યવસ્થા કરવામાં આવી. તેના સભ્યો તથા સ્થાનિક મિત્રોને સભા ભરવાનું સ્થાન મળ્યું. શિકાગો તથા ડીટ્રોઈટમાં તેની શાખાઓ ખોલવામાં આવી. ફેબ્રુઆરી ૧૯૦૯માં આ સંસ્થા બંધ કરવામાં આવી. યોગ્ય નેતૃત્વ તથા આર્થિક સાધનોના અભાવે ન્યૂયૉર્કમાં ભારતીય વિદ્યાર્થીઓની પ્રવૃત્તિ થઈ શકી નહીં.

ઈ.સ. ૧૯૦૪થી કાયમી વસવાટ કરવા ત્યાં વિદેશીઓ જવા લાગ્યા. તે માટે અનેક કારણો હતાં. ભારતના મજૂરો સસ્તા દરે મળતા. વળી ૧૯૦૫ અને ૧૯૧૦ વચ્ચે પંજાબમાં ચોમાસાં નબળાં હતાં. તેથી પરદેશ જવા લોકોને ઉત્તેજન મળ્યું. પરિણામે, ૧૯૦૮ સુધીમાં આશરે ૩૫૦૦ ભારતીયો બ્રિટિશ કોલંબિયામાં અને એટલા બીજા ભારતીયો યુ.એસ.એ.ના પશ્ચિમના રાજ્યોમાં વસ્યાં હતાં.

એ ભારતીયોમાં મોટા ભાગના ખેતરોમાં, ફળની વાડીઓમાં, રેલવેમાં તથા લાકડાં વહેરવાના કારખાનામાં કામ કરતા હતા. તેઓ કોન્ટ્રાક્ટ રાખીને જંગલો પણ સાફ કરતા. તેમની સરાસરી રોજની આવક દોઢથી બે ડૉલર હતી. તેઓ મોટા ભાગે બેકાર રહેતા નહીં. તેઓ કરકસરિયા હોવાથી, દર મહિને ૩૫ ડૉલર બચાવતા. તેઓમાંના ઘણાએ થોડા સમયમાં પોતાનાં ખેતરો અને હથિયારો ખરીદ્યાં. લગભગ બધે ઠેકાણે પરસ્પર સહકાર, સામાજિક સંપર્ક અને ધાર્મિક વિધિ માટે પોતાની ક્લબો સ્થાપી. આ ક્લબો હિંદુસ્તાની મંડળ તરીકે ઓળખાતી. તેઓમાંના મોટા ભાગના શીખો હોવાથી, તેમની સંખ્યા અને સમૃદ્ધિ વધી તેમ પોતાના ગુરુદ્વારા બંધાવ્યાં. આ ગુરુદ્વારા તેઓના સામાજિક જીવનનાં સ્થળો બન્યાં.

---

* ૫, રન્નાપાર્ક, વિભાગ-૩, ઘાટલોડીયા, અમદાવાદ.

ઘણી મહેનતે તેઓની સમૃદ્ધિ વધી હોવા છતાં કેનેડા કે અમેરિકાની સોસાયટીમાં તેઓને માનનીય સ્થાન મળ્યું ન હતું. તેથી ઊલટું, મોટી સંખ્યામાં ભારતીયોના આગમનથી નીચલા વર્ગના ગોરાઓમાં તેઓ અપ્રિય બન્યા. સ્થાનિક મજૂરો તેઓને ધિક્કારતા, કારણ કે હડતાળ વખતે તેઓ મજૂરી કરતા અને મજૂરીના દર ઘટાડતા. ઈ.સ. ૧૯૦૬માં ભારતીયોને કેલિફોર્નિયામાં ધક્કા મારવામાં આવતા. ૧૯૦૭ના શરૂઆતના મહિનાઓમાં વૉશિંગ્ટની બેલિંગહામની મિલોમાંથી ભારતીય મજૂરોને કાઢી મૂકવામાં આવ્યા હતા. ટકોમાની રેલવેની હડતાળ દરમિયાન, યુ.એસ.એ.ના પશ્ચિમનાં શહેરોમાંથી ભારતીયોનાં કેટલાંક ઘરોમાં છાપો મારવામાં આવ્યો હતો.

કેનેડાની સરકારની વિનંતીથી, ભારતની બ્રિટિશ સરકારે ડિસેમ્બરે, ૧૯૦૬માં ચેતવણી આપી અને કેનેડા જવા ઇચ્છનારાને નાહિંમત કર્યા. તેમ છતાં, ભારતીયોએ કેનેડા અને યુ.એસ.એ.માં મોટી સંખ્યામાં જવાનું ચાલુ રાખ્યું. ભારતીયોને કેનેડા જતા રોકવા માટેની કેનેડાની સરકારે જાન્યુઆરી, ૧૯૦૮માં 'સતત પ્રવાસ નિયમન' ધારો ઘડ્યો. તે કાયદા પ્રમાણે એશિયાથી કેનેડા જતા લોકો પ્રવાસ અટકાવ્યા વગર કેનેડા જવા જોઈએ. ચીન અને જાપાનથી જતા લોકો પ્રવાસ અટકાવ્યા વગર જઈ શકતા. તેથી ભારતીયોને જ આ કાયદાની અસર થતી હતી.

૩જી જૂનના રોજ જાહેર કરવામાં આવ્યું કે દરેક એશિયન આગંતુક પાસે તે કેનેડા આવે ત્યારે તેની પાસે ૨૦૦ ડૉલર હોવા જોઈએ. આ નિયંત્રણોને લીધે ભારતમાંથી આવતા કાયમ રહેનારા બંધ થઈ ગયા. પરંતુ ચીન કે જાપાનથી આવનારા ચાલુ રહ્યા. બ્રિટિશ સરકારના દગાબાજ વર્તાવને કારણે ભારતીયો બ્રિટિશ સરકારના વિરોધી બન્યા હતા. યુ.એસ.ની સરકારે આવા કોઈ કાયદા ઘડ્યા ન હોવાથી યુ.એસ.ના પશ્ચિમનાં રાજ્યોમાં ભારતીયોની સંખ્યા વધી.

ઈ.સ. ૧૯૦૭માં તારકનાથ દાસ, પાંડુરંગ ખાનકોજે રમાનાથ પુરી અને ખગેન્દ્રનાથ દાસે ઇન્ડિયન ઇન્ડિપેન્ડન્સ લીગ સાન ફ્રાન્સિસ્કોમાં સ્થાપી. તેનો હેતુ ભારતીયોના અધિકારોનું રક્ષણ કરવાનો હતો. રામનાથ પુરીએ ભારતીય આગંતુકોમાં ક્રાંતિકારી પ્રચાર માટે ૧૯૦૭માં ઉર્દૂમાં એક સાપ્તાહિક શરૂ કર્યું. તેનો અંગ્રેજી અનુવાદ 'સરક્યુલર ઑફ ફ્રીડમ' નામથી પ્રગટ થતો હતો. નાણાંના અભાવે એક વર્ષમાં તે બંધ કરવામાં આવ્યું.

પેસિફિક સમુદ્રના કિનારે ભારતીયોનો વસવાટ સૌથી વધારે હોવાથી ભારતની ચળવળનું કેન્દ્ર વાનકુવર તરફ ખસેડવામાં આવ્યું. ૧૯૦૭ના છેલ્લા દિવસોમાં ભારતવિરોધી રમખાણો થયાં, આગમનના કડક નિયમો વિશે જાણીને તારકનાથ દાસ, સુરેન્દ્રમોહન બોઝ અને ગુરુદત્ત કુમાર ત્યાં ગયા. ભારતીયોને સંગઠિત કરવા, ઇન્ડો-અમેરિકન એસોસિયેશન સ્થાપવામાં આવ્યું.

હરદયાળ જૂન, ૧૯૧૧માં યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ગયો અને તેણે ભારતીય ક્રાંતિકારી ચળવળમાં ઝંપલાવ્યું. તેના યુ.એસ. ગયા પછી, ભારતની ત્યાંની ચળવળમાં એકતા, બળ અને દિશાસૂઝ આવ્યાં. હરદયાળના ત્યાં જવાથી, ભારતના ઉગ્ર રાષ્ટ્રવાદના યુગનો આરંભ થયો. તેણે કેલિફોર્નિયા યુનિવર્સિટીના ડૉ. એ.ડબલ્યુ. રાઇડર તથા સ્ટેનફર્ડ યુનિવર્સિટીના ડૉ. સ્ટુઅર્ટ સાથે મૈત્રી કરી. હરદયાળની તેજસ્વી બુદ્ધિની તેમના ઉપર સારી છાપ પડી. ફેબ્રુઆરી, ૧૯૧૨માં હરદયાળ સ્ટેનફોર્ડ યુનિવર્સિટીમાં ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના લેક્ચરર તરીકે જોડાયો. પરંતુ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૧૨માં તેણે રાજીનામું આપ્યું. હવે તેને વધુ સમય મળવાથી તે હિન્દુસ્તાની એસોસિયેશન ઑફ આસ્ટોરિયામાં પૂર્ણ સમયના કાર્યકર તરીકે જોડાયો અને 'સાઇડ લાઇટ્સ ઓન ઇન્ડિયા' શીર્ષક હેઠળ પ્રથમ ક્રાંતિકારી પત્રિકા પ્રગટ કરી.

આ ચળવળના વધુ સારા સંગઠન માટે, સોહનસિંહ લખનાએ આસ્ટોરિયામાં યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સના ભારતીયોની એક સભા બોલાવી. તેમાં વિવિધ કેન્દ્રોમાંથી ૧૨૦ પ્રતિનિધિઓ હાજર રહ્યા. ત્યાં એક 'હિંદી સભા' સ્થાપવામાં આવી. તેના પ્રથમ પ્રમુખ સોહનસિંહ લખના અને જ્વાલાસિંહ તથા કેશરસિંહ ઉપપ્રમુખ બન્યા. હરદયાળ મહામંત્રી, કરીમબક્ષ અને મુનશીરામ સંગઠન મંત્રીઓ તથા કંશીરામ કોષાધ્યક્ષ બન્યા. આ સંસ્થાનું મુખ્ય કાર્યાલય સાન ફ્રાન્સિસ્કોમાં ૪૩૬, હિલ સ્ટ્રીટમાં ભાડાના મકાનમાં રાખી તેને 'યુગાન્તર' નામ આપ્યું. પક્ષના સંગઠનનું

કાર્ય પૂરું થયા પછી અને ફાળાની રકમ દ્વારા નિશ્ચિત આવક થયા પછી, હરદયાળ મે, ૧૯૧૩માં યુ.એસ.એ.ના પશ્ચિમના કિનારાની પ્રવચનયાત્રાએ ઊપડ્યા. કંશીરામ જોશી, ભાઈ પરમાનંદ અને રામચંદ્ર ભારદ્વાજ હરદયાળની સાથે જતા. તેનાથી પ્રથમવાર ભારતીયો તેમના નેતાના સીધા સંપર્કમાં આવ્યા. હરદયાળનું સમર્પણ, ગતિશીલતા તથા વક્તૃત્વે ભારતીયોને એક કર્યા. લોકોને જોઈતો હતો એવો નેતા મળ્યો. તેના કહેવાથી લોકો ભોગ આપવા તૈયાર થયા. દેશના કામ માટે નાણાં તથા સ્વંયસેવકો મળવા લાગ્યાં. હરદયાળ ત્યાંના એકમાત્ર નેતા તરીકે પ્રગટ્યા. હિંદી સભાની સભ્યસંખ્યા થોડા મહિનાઓમાં યુ.એસ.એ. તથા બીજા દેશોમાં હજારોની થઈ. તે સંસ્થાની શાખાઓ પૂર્વ એશિયાના દેશોમાં ખોલવામાં આવી.

યુ.એસ.એ.ના પશ્ચિમ કિનારે ભારતીયોની વસાહતોનો તેનો પ્રવચન-પ્રવાસ પૂરો થયા પછી, 'હિંદી સભા'ની બીજી સામાન્ય સભા સેક્રામેન્ટોમાં ઑક્ટોબર, ૧૯૧૩માં ભરવામાં આવી. તેમાં યુગાન્તર આશ્રમમાંથી ભારતીય ક્રાંતિકારી સામયિક પ્રગટ કરવાનું ઠરાવ્યું. તેનો હેતુ દુનિયામાં ભારતીય રાષ્ટ્રવાદી ભાવના પ્રોત્સાહિત કરવાનો હતો. ભારતમાં ક્રાંતિકારી સામયિકોને દબાવી દેવાં અને શ્યામજી કૃષ્ણવર્મા અને તેમના સોશિયોલોજિસ્ટની ઘટતી લોકપ્રિયતાને લીધે હરદાયળ અને તેના સાથીઓને પોતાનું જર્નલ શરૂ કરવાની જરૂર લાગી. તેના આદર્શને સૂચક તેને 'ગદર' (Mutiny) નામ આપ્યું. અને તે દર અઠવાડિયે સાન ફ્રાંસિસ્કોથી પ્રગટ થતું.

આ સામાયિક ૧ નવેમ્બર, ૧૯૧૩થી શરૂ થયું. તેનો હેતુ સામાન્ય ભારતીયોને દેશમાં અને પરદેશમાં ક્રાંતિકારી સંગ્રામ માટે પ્રોત્સાહિત અને સંગઠિત કરવાનો હતો. તેથી તે અંગ્રેજી તથા હિંદીમાં પ્રગટ થતું. બદલાયેલી પરિસ્થિતિ અને તેના માલિકોની સંગઠન કરવાની આવડત તથા પ્રચારને લીધે તેનું વેચાણ ખૂબ બધ્યું અને દુનિયામાં બધે ભારતીયોની વસાહતોમાં પહોંચ્યું. આ સામયિકે લોકોને ખુલ્લેઆમ બળવો કરવા પ્રેર્યા. તથા બ્રિટન સામે જર્મનીની મદદ મળવાની ખાતરી આપી. જુદા જુદા ભારતીયોને પરદેશોમાં જાગ્રત કરવા, સામયિક ભારતની બીજી ભાષાઓમાં પણ પ્રગટ કરવામાં આવતું. એપ્રિલ, ૧૯૧૪ સુધીમાં 'ગદર' સામયિક અંગ્રેજી, હિન્દી, ઉર્દૂ, ગુજરાતી પશ્તુન ગોરખલી અને ગુરુમુખી ભાષાઓમાં પ્રગટ થતું હતું.

'ગદર'ની વ્યાપક લોકપ્રિયતા અને બ્રિટિશ સત્તાધીશો તેને મહત્ત્વ આપતા હોવાથી સમગ્ર ક્રાંતિકારી ચળવળ 'ગદર' ચળવળ તરીકે જાણીતી થઈ. ગદર પક્ષના સભ્યોને હરદયાળે સંગઠિત કર્યા. સભ્યોએ પક્ષના ત્રણ પાયાના નિયમોને આધીન થવું જોઈએ. ઉ.ત. (૧) બધા નવા સભ્યોની ઓછામાં ઓછા બે સભ્યોએ ભલામણ કરી હોવી જોઈએ. (૨) સભ્યપદ મેળવ્યાના છ મહિનામાં પક્ષની બધી ગુપ્ત બાબતો જાણવાનો કોઈને હક્ક નથી. (૩) જો કોઈ સભ્ય ગુપ્ત બાબતો જાહેર કરી દે, અથવા પક્ષનાં નાણાંનો દુરુપયોગ કરે તો તેને મૃત્યુ સહિતની સજા થશે. આ ઉપરાંત જુદા જુદા પ્રકારના સભ્યોના વર્તનને લગતા બીજા સત્તર નિયમો હતા. સામાન્ય રીતે સભ્યો છ મહિના માટે અજમાયશ પર રાખવામાં આવતા.

હરદયાળ માર્ક્સ અને એન્જલ્સનો પ્રશંસક હતો. તે કેટલાક સમાજવાદીઓ અને અરાજકતાવાદીઓનો મિત્ર હતો. ૧૯૧૪ની શરૂઆતમાં હરદયાળે 'ગદર'ના સંપાદકની જવાબદારી રામચંદ્રને સોંપી અને બ્રિટિશ સત્તાધીશો સામે ચળવળ શરૂ કરી. ૨૫મી માર્ચ, ૧૯૧૪ના રોજ અનિષ્ટ પરદેશી તરીકે તેની ધરપકડ કરવામાં આવી. પરંતુ તેને જામીન પર છોડવામાં આવ્યો. તેનો લાભ લઈ તે યુરોપ નાસી ગયો. હરદયાળના ગયા પછી રામચંદ્ર યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સમાં ગદર ચળવળનો નેતા બન્યો. હરદયાળના જવાથી ખોટ પડી તે ભગવાનસિંહ અને બરકતુલ્લાના પૂર્વ એશિયામાંથી મે, ૧૯૧૪માં યુ.સ્ટેટ આવવાથી પુરાઈ ગઈ.

સંદર્ભસૂચિ

Majumdar, R.C. History of the Freedom Movement in India, Vol-1
Tarachand: History of the Freedom Movement in India, Vo.-2 (1972)
Majumdar R.C. (Editor):- Struggle for Freedom Volume-XI (1969)
Pattabhi Sitaramayya: History of the Congress Vol-I (1975)
Guha, A.C. (Editor): The Story of Indian Revolution (New Delhi, 1972)

આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કવયિત્રીઓનું પ્રદાન

◆

પ્રા. ભાવના ગજેરા*

પ્રસ્તાવના : સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વેદ-પુરાણથી માંડીને આજ પર્યંત સાહિત્ય સર્જનની ગંગાધારા અવિરતપણે વહેતી રહી છે. જેમાં પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યથી લઈને આધુનિક સાહિત્યનું સર્જન કવિએ સમયની માંગ અને તત્કાલીન પરિસ્થિતિ અનુસાર કર્યું હોય એ સ્વાભાવિક છે. આધુનિક સમયમાં કવિઓની અપેક્ષાએ કવયિત્રીઓનું પ્રદાન ઓછું છે. છતાં પણ અપાલા, મૈત્રેયી આદિ વિદુષીઓની જેમ આધુનિક કવયિત્રીઓનો પણ સંસ્કૃત સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં નોંધપાત્ર ફાળો રહ્યો છે. આદિકાળથી અદ્યતન સમાજમાં નારીનું ન્યૂનાધિક અસ્તિત્વ અને ભૂમિકા રહી છે. અત્રે આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કવયિત્રીઓ વિશે યથાપ્રાપ્ય પ્રસ્તુત કરવાનો વિનમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નારીનું મહત્ત્વ :

આધુનિક સમયમાં મહિલા સાહિત્યકારોએ રચનાઓ પ્રકાશિત કરી છે. તેઓએ સાહિત્યની વિવિધ વિદ્યાઓમાં પોતાની આગવી ઓળખ પણ ઊભી કરી છે. જેમ કે ડૉ. રાજકુમારી ત્રિખા, શ્રીમતી ચંદ્રિકા પાઠક, હર્ષિદા જાની, પ્રજ્ઞા જોશી, ડૉ. ઉમા દેશપાંડે, ડૉ. મંજુલતા શર્મા વગેરે અનેક મહિલાઓએ સાહિત્યની વિવિધ વિદ્યાઓ પર પોતાની સારી છાપ ઉપસાવી છે. જેના પરથી લાગે છે કે સ્વતંત્રતા પછી પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મહિલાઓએ પુરુષોના વર્ચસ્વને તોડ્યું છે, પરંતુ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ આજ પણ તેઓ પુરુષોની તુલનામાં ઓછી છે. પ્રસ્તુત શોધપત્રમાં આધુનિક કવયિત્રીઓની રચનાઓ વિશે યથાપ્રાપ્ય પ્રસ્તુત કરવાનો વિનમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

ડૉ. રાજકુમારી ત્રિખા : 'कस्यनिमितम्' (नाट् यचतुष्टयसडकलनम्) (संस्करण-२०१०)

ડૉ. રાજકુમારી ત્રિખાએ આ લઘુનાટ્યસંગ્રહમાં વિદ્યાર્થીઓની ચારિત્રબુદ્ધિ, સ્વાસ્થ્યનું મહત્ત્વ અને સંસ્કૃતિનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે. 'कस्यनिमितम्' રૂપકનું નામ જ મુખ્યત્વે સ્વીકારીને લેખિકાએ નાટ્યસંગ્રહનું નામ પણ તે જ આપ્યું છે. આ નાટ્યની ફલશ્રુતિ એવી છે કે ધનનો ઉપયોગ સંતતિના પરિષ્કાર માટે જ કરવો જોઈએ. નાટકનું પાત્ર રંજના એ જ કહે છે કે -

शोभन विचारित सखि। चिन्तय, कास्ति अस्माक मुख्य उपलब्धि ? धनार्जनम् ? भवन कारादिकयो वा ? म हि न हि अस्माक परिवार, अस्माक सन्ततिः एव अस्ति अस्माकं आत्यन्तिक सम्पतिः । यदि कार्यालय सेवाकारणात समयभावे च सा उपेक्षिता भवति, सम्यग्रुपेण च, न लालिता, पालिता, संस्कारिता च तदा को लाभः अस्माकं शिक्षयाः? यदि त्वमपि एवमेव कर्तुमीहसे तदा शीघ्रमेव समस्यायाः प्रतिकारः कर्तव्यः । समये व्यतीते, केवलं पश्चातापः एव उपलभ्यते। अतःस्वपति सम्मत्यावकाश गृहीत्वा स्वपुत्रेण सह कउत्कालं यापय। तस्य मनसि शुभ संस्कारा। अनुशासनम् पित्रोःप्रति विश्वास-प्रेम-प्रभृतिभावनाः च उत्पादितव्या।

અહીં લેખિકાએ સાંપ્રત સમયની લોકોની સંતાનો પ્રત્યેની મનોવૃત્તિ કેવી સ્વકેન્દ્રી હોય છે તે ભાવ સ્પષ્ટ કર્યો છે અને લોકો માને છે કે સંતાનો જ સાચી મૂડી છે. તેઓ જો સંસ્કારિત હશે તો અનંત સમાજ સંસ્કારિત બનશે. આથી જ ખાસ કરીને પિતા પ્રત્યે પ્રેમ, વિશ્વાસ, અનુશાસન જેવા ઉચ્ચગુણો અને સંસ્કાર સિંચનની ચિંતા સેવી છે. જોકે અહીં 'पित्रोः प्रति'ના સ્થાને 'पितरौः प्रति' એવો પ્રયોગ કર્યો હોત તો ભાષાશુદ્ધિનું રક્ષણ થયું હોત.

---

* મહિલા આર્ટ્સ/કોમર્સ કૉલેજ, જોશીપુરા, જૂનાગઢ

'મહાભારતની બોધકથાઓ': કથાસંગ્રહ-૨૦૦૭

ડૉ. રાજકુમારી ત્રિખાએ 'મહાભારતની બોધકથાઓ' શીર્ષક અંતર્ગત મહાભારતના શાંતિપર્વની છવ્વીસ કથાઓ હિન્દી ભાષાના માધ્યમથી લખીને તેમાં વિવિધ જીવનમૂલ્યોનું દર્શન કરાવ્યું છે. જેનું પ્રકાશન અભિષેક પ્રકાશન, દિલ્હી-૨૦૦૭માં થયું છે. સંસ્કૃતથી અનભિજ્ઞ લોકો પણ મહાભારતના જ્ઞાનરાશિથી પરિચિત થાય એ આશયથી લેખિકાએ કથાઓને હિન્દીમાં પ્રસ્તુત કરી છે. કથાના પ્રારંભે કથાજન્યશિક્ષણ પણ આપ્યું છે. ત્યારપછી કથાનું નિરૂપણ કર્યું છે. જેમાંથી સત્ય, ધર્મ, ધૈર્ય, પરિશ્રમ, સાહસ, વિનમ્રતા, પુણ્યકાર્ય, સંયમ, અહિંસા વગેરેના આશ્રયથી લોકો પોતાના જીવનમાં કેવી રીતે સારા મિત્રો પ્રાપ્ત કરવા સમર્થ બને અને કેવી રીતે વિવેકી બનવા શક્તિમાન બને, કેવી રીતે આત્મરક્ષા કરવા સમર્થ બને અને કેવી રીતે સફળતા પ્રાપ્ત કરવા સમર્થ બને વગેરે પ્રશ્નોના ઉત્તર પણ કથાઓ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે.

महाभारत में योगविद्या ग्रंथ लोकार्पण (१४-०४-२००७)

આ ગ્રંથ યોગ અને મહાભારતના વિસ્તૃત અને ગહન અધ્યયન માટે ખૂબ જ ઉપયોગી છે. આધુનિક યુગમાં મહાભારત પુરાતન જીવનમૂલ્યોનો કેવળ આદર્શ ધર્મ જ નહીં, વસ્તુતઃ વ્યવહારિક ધર્મ બતાવે છે. આથી જ ધર્મનું ધર્મત્વ છે. અતઃ મહાભારતને વ્યવહારિક ધર્મ કહે છે. યોગસાધના વ્યવહારિક પક્ષને સ્પષ્ટ કરે છે.

ડૉ. શ્રીમતી કમલેશ વર્માઃ (કાવ્ય)

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં લેખિકાએ વર્તમાન સમયમાં લોકો માટે વિશ્વકલ્યાણની ભાવના વ્યક્ત કરી છે કે -

रे मानव ।
मनसि घृणां न पालय ।
निजहृदय प्रक्षालय ॥

ईश्वरः सर्वेषामेकः
तर्हि कीदृशी वैरभावना?
प्रवहतु सदा प्रेमरस-गङ्गा
तस्यां विषं न मेलय ॥ रे मानव । मनसि०

सर्वे सुखिनः सन्तु सर्वदा
मा कः अप्यस्तु पीडितो लोके ।
अेषैवास्तु कामना चित्ते
क्रोधाग्नि ज्वालय ॥ रे मानव । मनसि०

આ ઉપરાંત ઘૃણા ઘૃણા કરનારને જ ખાય છે અને ઈર્ષ્યા ઈર્ષાળુઓનું જ રક્ત પીએ છે. ગર્વ સર્વ વિનાશનું જ કારણ છે માટે હે માનવ, તું તારા મનને તેનાથી દૂર રાખ. વળી, લોક અર્ચન એ પ્રભુ અર્ચન છે. જનપૂજા એ જ જનાર્દનપૂજા છે. આથી વિશેષતઃ દીન-હીન પ્રત્યે સેવાભાવ ધારણ કર. આ રીતે જન માનસમાં સર્વધર્મ સમભાવ, દયા, કરુણા, પ્રેમ વગેરે ઉત્તમ ગુણો વિકસે એવી ભાવના અત્રે વ્યક્ત કરી છે.

ડો. શ્રીમતી સુકેશ શર્મા :

'भारतीय संस्कृति में मानव मूल्य और लोककल्याण' दिल्ली (प्रथम संस्करण, २००८)

વિદુષી લેખિકાએ વૈદિકકાળથી આરંભીને પંચ મહાકાવ્યની રચના પર્યતં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અભિવ્યક્ત

માનવમૂલ્યોની આ ગ્રંથમાં ચર્ચા કરી છે.

શ્રીમતી લીલારાવ દયાળુ : 'बालविधवा' एकांकी-(१९९३)

શ્રીમતી લીલારાવ દયાળુ સુપ્રસિદ્ધ આધુનિક કવયિત્રી સંસ્કૃત વિદુષી ક્ષમારાવનાં સુપુત્રી છે. તેઓનું **'बालविधवा'** નામનું એકાંકી ઈ.સ. ૧૯૯૩માં સુરભારતી પ્રકાશન, બેંગ્લોર દ્વારા પ્રકાશિત થયું છે.

પ્રસ્તુત નાટકની શરૂઆત બે મિત્રોના સંવાદથી થાય છે. સંવાદ દ્વારા જાણવા મળે છે કે અનુપ પાર્વતીના સૌંદર્યથી આકર્ષાયો છે. તે બાળવિધવા છે છતાં તેના વિચારોમાંથી તે મુક્ત થઈ શકતો નથી.

केशपाशविहीनापि न लोवण्यादव्ययुज्यत ।
को वा निसर्गसौंदर्य यौवनस्य विलोपयेत् ॥

અનુપ તેના મિત્રને કહી દે છે કે પોતે પાર્વતી સાથે લગ્ન કરવાનો છે. પાર્વતીને એ મળે છે ત્યારે સ્પષ્ટ થાય છે કે તેણે પોતાના પતિનું મુખ પણ જોયું નથી.

पार्वती न प्रेक्षितं तन्मुखसपि मया ।
स्मरामि यदल्पकालेनैव आदिष्टाह
मात्रा सौभाग्यकुकुममार्जनाय
बोधिता चाहं यद् विधवाहं जातेति ॥

અનુપને તેની સાથે લગ્ન કરવાં છે. તે ઘણા પ્રયત્નો કરે છે પણ કોઈ પુરોહિત તૈયાર થતો નથી. પાર્વતીનાં સગાંઓ તેની સાથે દુર્વ્યવહાર કરે છે અને છેવટે તેને કહે છે -

तहि 'गत्वा कूपे निपातयात्मानम् । तत्रैव ते गतिः

આમ નાટકનો કરુણ અંત આવે છે. અહીં સંવાદમાં લેખિકાએ પ્રયોજેલી ભાષા જુસ્સાદાર અને સત્ય લાગે છે.

તેઓએ મુખ્યત્વે સ્ત્રીજીવનની અત્યંત મહત્ત્વની પણ કરુણ સમસ્યા-'પતિના મૃત્યુ પછીની સ્ત્રીઓની દશા' એ વિષય પર નાટક લખેલ છે.

ઈ.સ. ૧૮૯૦માં થયેલા પંડિતા ક્ષમારાવ ઉચ્ચ કોટિની વિદ્વત્તા ધરાવતાં હતાં. તેઓની ઈ.સ. ૧૯૩૨થી ૧૯૬૨ સુધીમાં બારેક જેટલી કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ હતી, તેમ જ ૭ લઘુનાટિકાઓ પ્રકાશિત થઈ હતી. પોતાનાં માતુશ્રીની અંતિમ કૃતિ 'સ્વરાજ્ય વિજય' લીલારાવ દયાળુએ માતાના મૃત્યુ પછી પ્રકાશિત કરીને અને માતાની જેમ સંસ્કૃત નાટ્યરચના કરીને માતૃઋણમાંથી તેઓ મુક્ત થયાં છે.

ડૉ. રીતા ત્રિવેદી :

આધુનિક ભાવબોધની સંસ્કૃત કવિતા **'मृगया'** (ઈ.સ. ૧૯૯૯)

ડૉ. રીતા ત્રિવેદીએ આ ગ્રંથમાં કલ્પવલ્લી એવૉર્ડ મેળવનાર હર્ષદેવ માધવના કાવ્યગ્રંથ 'મૃગયા'ની સમગ્રલક્ષી ચર્ચા કરી છે. મૃગયા માં ૨૦મી સદીની વિશ્વકવિતાના પ્રવાહો સંસ્કૃત કવિતામાં ઝિલાયા છે, આ કાવ્યો સંસ્કૃતને નવી તાજગી આપે છે એવું લેખિકાને લાગ્યું છે. તેમણે વિષયો, પ્રતીકો અને કલ્પનો સર્જનાનુભૂતિની દૃષ્ટિએ આ કાવ્યો તપાસ્યાં છે.

त्रिपदकः (२००६)

આ સંગ્રહમાં લેખિકાના શોધપત્રોનો સંગ્રહ છે. તેમાં ગુજરાતની સંસ્કૃત કવિતા, ભારતના સંસ્કૃત

કાવ્યોમાં આધુનિકતા, સર્જનના વિવિધ આવર્તનો - - निष्क्रान्तसर्वे, मातृ लहरी ગુજરાતના નાટ્યકારો, मरीचिकाમાં પ્રતીક આયોજન, 'अर्चनम्' સંગ્રહ જેવા વિવેચન લેખોમાં ગુજરાતની સંસ્કૃત કવિતાને તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

સાંપ્રત સંસ્કૃત કવિતા - પરિવર્તન અને પ્રવાહો (ઈ.સ. ૨૦૦૭)

ડૉ. રીતા ત્રિવેદી આધુનિક સંસ્કૃતનાં ઉત્તમ વિવેચક છે. તેઓએ આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અનેક લેખો અને શોધપત્રો પણ લખ્યા છે. તેમનું સંશોધન પણ આધુનિક ક્ષેત્રે છે. આ ગ્રંથને ત્રણ પ્રકરણોમાં વિભાજિત કરેલ છે. જેમાં કવિતાની વિભાવના, કવિતામાં આધુનિકતા, પરિવર્તનનાં કારણો,. આધુનિકતા અને સમકાલીનતાની ભેદરેખા, આધુનિક કવિતામાં નવા સંદર્ભો, આધુનિક સંસ્કૃત કવિતાનાં નવાં ક્ષેત્રો અને પરિણામો જેવા અનેક વિષયોની તલસ્પર્શી વિવેચના થઈ છે. લેખિકાએ ધારદાર કલમે વિષયોને ન્યાય આપ્યો છે અને તેનું વિવેચન કર્યું છે.

ડૉ. ઉમા દેશપાંડે : 'अर्चनम्' - કાવ્યસંગ્રહ (૧૯૯૨)

ડૉ. ઉમા દેશપાંડે આધુનિક સમયનાં એક વિદુષી છે. જેઓ સંસ્કૃત, ગુજરાતી, હિન્દી, મરાઠી અને અંગ્રેજીમાં સારું પ્રભુત્વ ધરાવે છે. તેઓનો 'अर्चनम्' નામે પ્રથમ સંસ્કૃત કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૯૨માં પ્રગટ થયો છે. જેના દ્વારા યથાશક્તિ દેવી સુરભારતીનું વિવિધ વાઙ્મયીન્ ઉપહારો દ્વારા સમારાધન કર્યું છે.

આ કાવ્યસંગ્રહમાં ઈશ્વરસ્તવન છે. ગીર્વાણ ભારતી પ્રત્યેનો અનુરાગ છે. તો ભગવદ્‌ગીતાનો મહિમા, રાષ્ટ્રપ્રેમ, ગુર્જરભૂમિ અને સ્વનિવાસભૂમિ વડોદરા પ્રત્યે પ્રેમ વ્યક્ત કર્યો છે. મહર્ષિ અરવિંદ અને માતાજી પ્રત્યેનો આદરભાવ ઈત્યાદિ અહીં વ્યક્ત થયા છે. આ કાવ્યસંગ્રહમાં નિસર્ગ વર્ણન છે. તો કૌટુંબિક પ્રેમની પણ અભિવ્યક્તિ છે. કાવ્યસંગ્રહનું 'अर्चनम्' નામ સાર્થક છે. જેના દ્વારા ઈશ્વરની અને ઈશ્વરની વિભૂતિરૂપ જુદી જુદી મહાન શક્તિઓની અર્ચના કરી છે. તદુપરાંત કાવ્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો જેવાં કે છંદોબદ્ધરચના, ગરબા, હાઈકુ વગેરેનું ખેડાણ કર્યું છે, જેમ કે -

केवर्तस्वरूपम्
तव स्वरूपम्
शान्तं निरज्जनम्
अभयं आनन्दमयम् ॥ तव स्वरूपम ॥

આ ઉપરાંત 'मण्डल नृत्यगीतानि' ગરબા દ્વારા માતૃશક્તિની આરાધના કરી છે.

हो बालिका, दारूणे संसारे, बहु दुस्तारे
अम्बिका करुणासारा
ननु वन्दनीया दुर्गा ॥१॥

આ રીતે લક્ષ્મી, પદ્મા, કાલિકા વગેરે વિવિધ દેવી સ્વરૂપોનું વંદન, દર્શન, કીર્તન, સેવન ઈત્યાદિ નવધા ભક્તિના વિવિધ પ્રકારો દ્વારા અર્ચન કર્યું છે.

'रति में संस्कृतभाषायाम्"માં ગીર્વાણ ગીરા પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમને કવયિત્રીએ વાચા આપી છે. ભાષાઓની જનની અને જ્ઞાનની ખાણ એવી મધુર સંસ્કૃત ભાષા પ્રત્યે કવયિત્રીનો અતૂટ પ્રેમ અહીં વ્યક્ત થયો છે. વેદાંત અને સાહિત્ય પરમ આનંદનાં સાધનો છે, એ આનંદપ્રાપ્તિ માટે અને મુક્તિ માટે સંસ્કૃત જાણવું આવશ્યક છે. એ જ રાષ્ટ્રભાષા છે, તેથી તે પ્રિય છે.

હાઈકુ વિશે તેમના વિચારો જોઈએ-

सुनृता वाणी
अधिकारिणां मन्ये
अनभ्रा वृष्टिः ॥
स्वस्था गृहिणी
सुपुष्पिता वल्लरी
जगतः शोभा ॥

ઈત્યાદિ હાઈકુ નોંધપાત્ર છે જેમાં સંસ્કૃત પ્રત્યેની નિષ્ઠા તો વ્યક્ત થાય છે અને કવયિત્રીની જીવનદૃષ્ટિ પ્રતિબિંબિત થાય છે. 'दत्तकवीश्वरमहिम्नः स्तोत्रम्'માં બ્રહ્માજીની સ્તુતિ સરળ શૈલીમાં રચી છે.

'युगंधरा' નામના કાવ્યમાં તેઓએ નારીશક્તિને બિરદાવી છે. સ્ત્રી યુગંધરા યુગને ધારણ કરનારી છે. તે ચતુર અને સ્વકાર્યમાં કુશળ છે. લોકોને એક કરવાની તેનામાં શક્તિ છે. અપાલા, વિશ્વવારા, ઘોષા, શ્રદ્ધા, દક્ષિણા વગેરેની જેમ તે બ્રહ્મવાદિની થઈ શકે છે અને ગાર્ગીની જેમ તે વિદ્વાનોની સભામાં પણ ભાગ લઈ શકે છે. તો જીજાબાઈની જેમ બાળકને નાનપણથી પ્રેરણાનાં પીયૂષ પાઈને તેનામાં રાષ્ટ્રભક્તિનો સંચાર પણ કરી શકે છે.

अस्माभिरद्य कर्तव्य पर्यावरण रक्षणम् ।
संजीवकं समेषां यद् आयुः शक्तिप्रदं सदा ॥

-માં આપણે બધાએ પર્યાવરણનું રક્ષણ કરવું જોઈએ એમ કહીને વૈશ્વિક સમસ્યાની ચિંતા સેવી છે. પર્યાવરણ આયુષ્ય અને શક્તિ આપનારું સંજીવક છે એમ કહી પર્યાવરણ પ્રત્યેની સભાનતા દર્શાવી છે.

આમ, 'अर्चनम्'માં ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રત્યે આદર, જન્મભૂમિ પ્રત્યે નિષ્ઠા, આધ્યાત્મિક ચિંતન અને મહાપુરુષોનો મહિમા વગેરે વ્યક્ત થયાં છે. અહીં પર્યાવરણમાં સમકાલીન સંદર્ભ જોવા મળે છે. આ રીતે ડૉ. ઉમા દેશપાંડેએ પોતાની રચનામાં પરંપરા અને આધુનિકતાનો સુભગ સમન્વય સાધેલો જોવા મળે છે.

ડૉ. હર્ષદા જાની :

આ આધુનિક કવયિત્રીએ પોતાના ભાઈ શ્રી હર્ષદેવ માધવને અનુસરીને કાવ્યસર્જનમાં સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. તેમની 'જાપાનિક તાન્કા' નામની કૃતિઓમાં તેમણે તાન્કા નામનો અભિનવ પ્રકાર સંસ્કૃતમાં ખેડ્યો છે. તાન્કા જાપાનીઝ કાવ્યપ્રકાર છે. તેમાં ૫, ૭, ૫, ૭, ૭ એમ અક્ષરોની પાંચ પંક્તિઓ હોય છે. તાન્કાનું ટૂંકું રૂપ તે હાઈકુ છે. આ ઉપરાંત 'મોનો ઈમેજ' કાવ્યપ્રકારમાં પણ ડૉ. હર્ષદા જાની પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં છે.

પુષ્પા ભટ્ટ : अमृतात्मनः कलां विन्देम - કાવ્યસંગ્રહ (૨૦૦૮)

ગુજરાતનાં આ સંસ્કૃત કવયિત્રીએ ૬ ગુચ્છમાં ૭૨ કાવ્ય રચનાઓ પ્રસ્તુત કરી છે.

पितरौ वन्दे ।
हृदयमेव तु जानाति ।
हे जीवनदेवते । प्रणामाम्यहम् ।
पुष्पांजलि, नारी चेतना ।
परमं प्रति प्रार्थनामुद्रा ।

- જેવા ખંડોમાં નારીહૃદયની ભાવસમૃદ્ધિ છલકાય છે. સમગ્ર કાવ્યસંગ્રહ ખૂબ જ સુંદર છે.

ડૉ. મોહિની આચાર્ય : अभिष्यन्दनम् કાવ્યસંગ્રહ (૨૦૦૬)

ગુજરાતનાં આ કવયિત્રીએ પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહમાં ૫૪ કાવ્યો સર્જ્યાં છે. ગીતો અને ગઝલો તથા અછાંદસમાં ખૂબ સુંદર ભાવો ગૂંથાયા છે. કલ્પનાનું નાવીન્ય પણ છે. જેમ કે - 'આંખોમાં સૂર્ય સૂઈ ગયો છે અને હોઠમાં ન કહેવાયેલા શબ્દો છે.' પારિજાતની સુગંધનાં અંગોમાં સ્વપ્ન છુપાયેલું છે. "સ્મૃતિના ખાંડણિયામાં સમયને વ્યથા ઘૂંટ્યા કરે છે.' 'ઉદાસિનતાના પર્વત પર ઊભા છે અમારા મૂંગા શબ્દો' કલ્પનાની આ તાજગી ચોક્કસ માણવા લાયક છે.

ડૉ. મંજુલતા શર્મા : 'मम् भारतम्' કાવ્ય

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કવયિત્રીનો રાષ્ટ્ર પ્રત્યેનો પ્રેમ વ્યક્ત થયેલો જોવા મળે છે. જેમ કે -

શાંતિદૂત તરીકે ઓળખાતા તિરંગા રાષ્ટ્રધ્વજને ધારણ કરનાર વિશ્વમાં દયા દૃષ્ટિથી શોભતો મારો ભારત દેશ છે. જે સર્વ ક્ષેત્રોમાં સન્માનને પાત્ર છે. તે ભારતભૂમિને કવિએ વંદન કર્યાં છે. જે શ્વેત શૃંગથી યુક્ત દિવ્ય હિમવાન હિમાલય બિરાજે છે અને જેના દક્ષિણમાં સાગર છે એવા ભારતને વંદન કરીને આનંદની અનુભૂતિ થાય છે.

આ ઉપરાંત ડૉ. મંજુલતા શર્માના સંયોજનમાં આગ્રામાં આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્ય પર રાષ્ટ્રીય સંગોષ્ઠી (ઈ.સ. ૨૦૦૨)ના શોધપત્રોનું સંકલન 'અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યઃ દશા ઔર દિશા' ગ્રંથરૂપે પ્રકાશન કર્યું છે.

ડૉ. રાધા પટેલ : सुभाषितोद्वारशतकम्' - અનુવાદ (૨૦૦૯)

અભિરાજ રાજેન્દ્ર મિશ્રનાં બે મુક્તક શતકોનો અનુવાદ સાથેનો આ સંગ્રહ આધુનિક સંસ્કૃતમાં પરંપરાગત સ્વરૂપોની જાળવણી તથા તેમાં થતાં ખેડાણનો ખ્યાલ આપે છે. તેનો અનુવાદ પણ સરળ અને મૂળને વફાદાર રહીને થયેલો છે.

ડૉ. મિથિલેશકુમારી મિશ્રા : 'लघ्वी' લઘુકથાસંગ્રહ (ઈ.સ. ૧૯૯૪)

ડૉ. અભિરાજ રાજેન્દ્ર મિશ્રનાં શ્રીમતી ડૉ. મિથિલેશકુમારી મિશ્રાએ આ લઘુકથા સંગ્રહમાં ૧૦૧ લઘુકથાઓ સંગ્રહિત થયેલ છે.

ઉપસંહારઃ

આ ઉપરાંત શ્રીમતી રમાચૌધરી, કમલા અભ્યંકર, રીના રસ્તોગી વગેરે આવી અનેક કવયિત્રીઓ છે. સદ્ભાગ્યે કાવ્યસર્જનનો પ્રદીપ ભારતની નારીએ સાંપ્રત સમય સુધી પ્રજ્વલિત રાખ્યો છે એ સાચે જ એક સંતોષપ્રદ અને ગૌરવપ્રદ હકીકત છે. આ સિવાય આગળની પેઢીની કવયિત્રીઓ - સમીક્ષકોની પણ અત્યારે ઘણી સંખ્યા અગ્રપંક્તિમાં રહેલી છે. જેમાં મંજુલતા શર્મા, અર્ચના તિવારી, અર્ચના મંગલ વગેરે નામ સુપરિચિત છે.

સંદર્ભ ગ્રંથ

૧. આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ

૨. अर्वाचीन संस्कृतम् देववाणी परिषद दिल्ली -६, वाणी विवाह, नई दिल्ली

३. दृक् वाराणसी

૪. આધુનિક સંસ્કૃત કવયિત્રીઓ સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર

ધર્મશાસ્ત્રમાં ગીતા

◆

ડૉ. જયાબહેન એન. ડાંગર*

આધુનિક સમયમાં માનવી અનેક જટિલ સમસ્યાઓથી ઘેરાયેલો રહે છે. જીવન-નિર્વાહ માટે જીવનનો તેને પોતાના જીવનનો મોટા ભાગનો સમય વ્યતીત કરવો પડે છે. પરિણામે તે યંત્રવત્ કામ કર્યે જાય છે. આવી પરિસ્થિતિમાં તેને પોતાના જીવન વિશે, કુદરત વિશે કે આસપાસના વાતાવરણ પ્રત્યે વિચાર કરવાની ફુરસદ જ રહેતી નથી. વળી આધુનિક ટૅક્નૉલૉજીને પરિણામે જીવનમાં ભૌતિક સુખ-સગવડતામાં ખૂબ જ વધારો થયો છે અને બીજી તરફ તેનું અધ્યાત્મ તરફનું પાસું સાવ પાંગળું બનતું જાય છે. તેની ધર્મ પ્રત્યેની શ્રદ્ધા ડગમગતી જાય છે. વળી, અંધશ્રદ્ધા, અનાચાર, પાખંડીઓના પાખંડ વગેરેને લીધે સામાન્ય માનવી 'ધર્મવિમુખ' બનતો જાય છે અને તેને લીધે નૈતિક રીતે તેનું અધઃપતન થતું જોવા મળે છે. આધુનિક શિક્ષણ પણ વ્યક્તિને ભાવિ-સ્થિરતા, સજ્જતા કે સંસ્કાર આપી શકે તેમ નથી. તેથી વ્યક્તિ ભારે અજંપામાં જીવી રહ્યો છે. – જીવનની આવી જટિલ અને ગંભીર સમસ્યાઓના સમાધાન માટે વ્યક્તિ પોતાના ધર્મગ્રંથો તરફ વળે એ સ્વાભાવિક છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ જીવનનાં ચાર લક્ષ્યોમાં ધર્મને પ્રથમ સ્થાન આપ્યું છે. ધર્મથી જ બાકીના ત્રણેય પુરુષાર્થોની સિદ્ધિ પણ સરળ બને છે. સાંસારિક અભ્યુદયને માટે તથા હિન્દુ ધર્મની શ્રદ્ધા મુજબ પારલૌકિક કલ્યાણને માટે લોકોની બુદ્ધિ ધર્મમાં સ્થિત હોય એ જરૂરી છે. જેથી તેમનું આચરણ પણ ધર્મયુક્ત બને. સંસ્કૃત સાહિત્યના ઘણા ગ્રંથોમાં ધર્મનું સ્વરૂપ વર્ણવાયેલું જોવા મળે છે.

ગીતા ધર્મશાસ્ત્ર છે. તે આપણને જીવન જીવવાની કળા શીખવે છે. ગીતાની કર્મયોગની ભાવના યજ્ઞભાવના, ગીતાએ પ્રબોધેલ અહિંસાની વિભાવના વગેરેને માનવી પૂર્ણપણે અપનાવે તો તેના જીવનની જટિલમાં જટિલ સમસ્યાઓનું પણ નિવારણ થાય તેમ છે.

માનવજીવમાં કામનાઓનો પ્રવાહ ચાલુ જ રહે છે. 'કામના'નું એવું કામણ પથરાયેલું રહે છે કે તેમાંથી તે મુક્ત થઈ શકતો નથી. કામનાઓની સતત આળપંપાળને લીધે તેનું જીવન દુષ્કર બનતું જાય છે. આથી આત્મકલ્યાણ અને મનની શાંતિ માટે વ્યક્તિએ કામનાઓનો ત્યાગ કરી 'નિષ્કામ' બનવું જોઈએ. નિરુત્સાહ અને નિષ્ક્રિયતા માનવજીવનમાં અનેક ગંભીર પ્રશ્નો સર્જી શકે છે. श्रीमद् भगवद्गीताकार કહે છે.

न कर्मणामनारम्भान्नैष्कर्म्यं पुरुषोऽश्नुते ।
न च संन्यासाउव सिद्धिं समधिगच्छति ॥ (भ. गी. ३/४)

અર્થાત્

કર્મનો આરંભ ન કરવાથી મનુષ્ય નૈષ્કર્મ્ય અનુભવતો નથી અને ત્યાગથી સિદ્ધિ પામતો નથી.

અન્ય એક પદ્ય પણ દર્શનીય છે :

न हि कश्चितत्क्षणमपि जातु तिष्कत्यकर्मकृत् ।
कार्यते हि अवशः कर्म सर्वैः प्रकृतिजैर्गुणैः ॥ (भ. गी. ३/५)

અર્થાત્

---

* મહિલા આર્ટ્સ/કોમર્સ કૉલેજ, જોષીપુરા, જૂનાગઢ

કારણ કે કોઈ એક ક્ષણભર પણ કર્મ કર્યા વિના રહી શકતું નથી. પ્રકૃતિથી ઉત્પન્ન થયેલા ગુણોથી પરવશ બની પ્રત્યેક કર્મ કરે છે.

આપણે પ્રયત્ન શરૂ કરતાં પહેલાં પરિણામ વિશે વિચારીએ છીએ. તેનાથી તો આપણે પરિણામલક્ષી જ બનીએ છીએ અને યોગ્ય પરિણામ ન આવે તો આપણે દુઃખી થઈએ છીએ. ગીતાનો કર્મયોગ આપણને પુરુષાર્થકેન્દ્રી બનાવે છે. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ કહે છે :

कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन ।
मा कर्मफलहेतुर्भूर्मा ते सङ्गोऽस्त्वकर्मणि ॥ (भ. गी. २/४७)

અર્થાત્

તારો અધિકાર કર્મમાં જ છે. ફળમાં કદી પણ ન થાવ. તું કર્મોમાં ફળની ઈચ્છાવાળો ન થા. કર્મ ન કરવામાં તારી પ્રીતિ ન થાઓ.

योगस्थः कुरु कर्माणि सङ्गं त्यक्त्वा धनंजय ।
सिद्धियसिद्धयो समो भूत्वा समत्वं योग उच्यते ॥[१]

અર્થાત્

હે ધનંજય ! (કર્મના ફળમાં) આસક્તિ ત્યજી, સિદ્ધિ અને અસિદ્ધિમાં સમભાવવાળો બની, યોગમાં રહી કર્મ કર. કારણ સમત્વ યોગ કહેવાય છે.

આમ, કર્મો પ્રત્યેનો આપણો અભિગમ શ્રી. ભગવદગીતાના 'કર્મયોગ' દ્વારા જ બદલી શકાશે.

કર્મ કરવામાં જે આનંદ છે તે આનંદ જ જીવનનો ખરો આનંદ છે. આવી દૃષ્ટિથી આપણે કાર્ય કરીએ તો આપણું જીવન ધન્ય બનશે અને વિશ્વવ્યાપી સમસ્યાઓનો ઉકેલ આપમેળે આવી જશે.

વ્યક્તિ માત્ર પોતાના સ્વાર્થનો વિચાર ન કરે. અને તેના પર અંકુશ સ્થાપી ક્રમશઃ પોતાની જાતને વિસ્તૃત કરતો જાય એ અત્યંત જરૂરી છે. ગીતાએ આ ભાવનાનું ખૂબ જ સુંદર રીતે મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે.

ગીતાની આ યજ્ઞભાવના સમગ્ર સૃષ્ટિને અનુલક્ષીને વાત કરે છે.

अन्नाद्भवन्ति भूतानि पर्जन्याडन्नसंभवः ।
यज्ञाड्भवति पर्जन्यो यज्ञः कर्मसमुडभवः ॥ [२]

અર્થાત્

અન્નમાંથી ભૂતમાત્ર ઉદ્ભવે છે. અન્ન વરસાદથી પેદા થાય છે. વરસાદ યજ્ઞથી થાય છે અને યજ્ઞ કર્મથી થાય છે.

कर्म ब्रह्मोडभवं विद्धि ब्रह्माक्षरसमुउभ्वम् ।
तन्मात्सर्वगतं ब्रह्म नित्यं यज्ञे प्रतिष्ठितम् ॥ [३]

કર્મને વેદમાંથી જન્મેલાં જાણ. વેદો અવિનાશી પરમાત્માથી ઉત્પન્ન થયા છે. માટે સર્વવ્યાપી પરમાત્મા હંમેશા યજ્ઞમાં રહેલાં છે.

વળી, 'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાકાર' મનુષ્યમાત્રને યજ્ઞથી જ મુક્તિ મળતી હોવાનું પણ દર્શાવે છે. જેમ કે

यज्ञार्थत्कर्मणोऽन्यत्र लोकोऽयं कर्मबन्धनः ।
तउर्थ कर्म कौन्तेय मुक्तसङ्गः समाचर ॥[४]

અર્થાત્

યજ્ઞાર્થે કરેલાં કર્મો સિવાય અન્ય (કર્મો)થી આ મનુષ્ય કર્મ વડે બંધાય છે. માટે હે કૌન્તેય ! તું યજ્ઞાર્થે સંગ ત્યજીને કર્મ કર.

ગીતા ધર્મશાસ્ત્ર છે અને અહિંસા પરમધર્મ ગણાય છે. ભયમુક્ત સમાજની સ્થાપના આપણે ઇચ્છતા હોઈએ તો વિનાશક અને હિંસક આદર્શોને જીવનમાં મહત્ત્વ ન અપાવું જોઈએ. ગીતા વ્યક્તિ અને સમાજ બન્ને મોરચે અહિંસાનું પ્રતિસ્થાપન ઇચ્છે છે.

ગીતામાં જે વિચારો રજૂ થયા છે તે કોઈ પણ એક જાતિ કે સંપ્રદાય માટે નથી. ગીતાનો દૃષ્ટિકોણ સાર્વત્રિક છે. ગીતાએ સાકાર ઉપાસનાની મહત્તા દર્શાવી છે.[૫] પણ નિરાકાર ઉપાસનાને જાકારો નથી આપ્યો. આવું જ પ્રવૃત્તિ અને નિવૃત્તિના વિચારમાં પણ જોઈ શકાય છે. ગીતામાં પ્રવૃત્તિનો વિચાર છે; નિવૃત્તિનો વિચાર છે અને પ્રવૃત્તિમાં નિવૃત્તિનો વિચાર પણ છે. પોતાની પ્રકૃતિ અને સ્થિતિ મુજબ માણસ આમાંથી જે અનુકૂળ હોય તે સ્વીકારી શકે છે.

માનવીને જે વધારે બળવાન, શક્તિવાન, સામર્થ્યશીલ બનાવે એ જ ખરો ધર્મ કહેવાય. માનવીને નિર્બળ બનાવનાર કે કોઈ પણ સ્વરૂપમાં નબળો પાડનાર ધર્મ યોગ્ય ન ગણાય. ઈશ્વર નિર્ભીક છે, તો માણસ પણ નિર્ભીક જ બનવો જોઈએ. ગીતાએ દૈવી સંપત્તિનાં લક્ષણોમાં અભયને સ્થાને આ જ બાબતનો નિર્દેશ કર્યો છે. જેમ કે :

अभयं सत्त्वसंशुद्धिर्ज्ञानयोगव्यवस्थितिः ।
डानं डमश्च यज्ञश्च स्वाध्यायस्तप आर्जवम् ॥ [૬]

અર્થાત્

અભય, સાત્ત્વિક વૃત્તિ, જ્ઞાન અને યોગમાં વિશેષ રીતે સ્થિતિ, દાન, દમ, યજ્ઞ, સ્વાધ્યાય, તપ અને સરળતા.

માનવસામર્થ્યને વિકસાવવાના એક પાસારૂપે આત્મમય જીવન જીવવાનો વિચાર ગીતામાં જોઈ શકાય છે. ઈશ્વરનિષ્ઠા અહંકારશમન માટે છે. આત્મમય જીવન વ્યક્તિમાં આત્મશ્રદ્ધાનું નિર્માણ કરે છે. અમૃતત્વની પ્રાપ્તિ ગીતા અનુસાર આત્મમય બનવામાં છે. આ વિચાર ગીતાના પ્રારંભમાં રજુ થયો છે. મૃત્યુના ભય-શોકથી મુક્ત થવું અને જીવન પ્રત્યેની આસક્તિથી મુક્ત થવું એ જ અમરત્વ. તે પ્રાપ્ત થવાથી જીવન પ્રત્યેની દૃષ્ટિનું આમૂલ પરિવર્તન થાય છે. આવું અમરત્વ પ્રાપ્ત થવાથી જીવનનું નવસંસ્કરણ થાય છે.

ગીતા કહે છે કે સનાતન કાળથી આ વિશ્વમાં દૈવી અને આસુરી સંપત્તિ વચ્ચે સંઘર્ષ ચાલ્યા કરે છે. જગતનો કોઈ પણ મનુષ્ય આ બન્ને સંપત્તિમાંથી કોઈ એકને તો અપનાવવાનો જ. ગીતા કહે છે કે આસુરી પરિબળોથી મુક્ત થવું અને દૈવી તત્ત્વોને આપણામાં વિકસવા દેવાં એ જીવનનું લક્ષ્ય છે.

બાહ્ય પરિસ્થિતિ સાથે માણસે સંઘર્ષ કરવો પડે છે. તે જ રીતે, માનવસ્વભાવમાં રહેલી કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ, મદ અને મત્સર જેવી નિમ્ન કામનાઓ સામે પણ માણસે સંઘર્ષ કરવો પડે છે. આથી જ શ્રી ભગવદગીતા કામ, ક્રોધ અને લોભ એ ત્રણને નરકના દ્વાર રૂપ ગણાવી ત્યાજ્ય ગણે છે. આ સંદર્ભે નીચેનું પદ્ય દર્શનીય છે.

त्रिविधं नरकस्येडं द्वारं नाशनमात्मनः ।
कामः क्रोधस्तषा त्मोभस्तस्माडेतत्त्रयं त्यजेत् ॥

અર્થાત્

કામ, ક્રોધ અને લોભ - એ ત્રણ પ્રકારના આત્માનો નાશ કરનારાં નરકનાં દ્વાર છે; માટે ત્રણેનો ત્યાગ કરવો.

માનવવ્યક્તિત્વનો સંતુલિત અને સર્વાંગી વિકાસ ગીતાનો આદર્શ છે. જ્ઞાન, કર્મ અને ભક્તિ પૈકી કોઈ પણ એકના આધિક્યવાળા 'આચાર'ને ગીતા અનુક્રમે જ્ઞાનયોગ, કર્મયોગ અને ભક્તિયોગ એવાં નામો આપે છે. પરંતુ કોઈ જ્ઞાનસાધના કર્મ અને ભક્તિ વિનાની હોઈ શકે જ નહિ. એવું જ કર્મયોગ અને ભક્તિયોગ અંગે પણ સમજવું રહ્યું. સર્વાંગી વિકાસ જ માનવ વ્યક્તિત્વને દૈવી સમાજના એક અંગરૂપ બનવા તૈયાર કરે છે.

સાર્વત્રિક વિશ્વધર્મ સર્વને સ્પર્શતો હોય અને ગીતા આ વાતને આ રીતે રજૂ કરે છે. अनित्यं असुखं लोकं इने प्राप्य भजस्व माम् ।[૮] ગીતા વેદાંત છે. વેદાંતનો સર્વભૂતાત્મવાદ ગીતાને પણ અભિપ્રેત છે.[૯] પ્રાણીમાત્રમાં પોતાના આત્માને જોનારી આ અદ્વૈતદષ્ટિ એ જ ગીતાનો સમાવિષ્ટભાવ પણ છે.

ગીતાની યજ્ઞભાવનાનો વિચાર પણ ઘણો જ સૂચક છે. યજ્ઞ દ્વારા જ્ઞાન સક્રિય બને છે. અને યજ્ઞનો આશય સમષ્ટિ હિત છે. સમષ્ટિભાવને ક્રિયાવિત કરનારું તત્ત્વ યજ્ઞ છે. સમગ્ર વિશ્વને ભાવનાના એક તાંતણે બાંધનારો ગીતાનો આ વિચાર તેના સાર્વત્રિક વિશ્વધર્મનું અત્યંત તેજસ્વી અને પ્રેરક એવું તત્ત્વ છે.

ગીતા આગળ કહે છે કે અશ્રદ્ધાથી જે કંઈ કર્યું હોય તે અસત્ કહેવાય. અને આ લોકમાં કે પરલોકમાં તે ફળ આપતું નથી.[૧૦] અજ્ઞાની, શ્રદ્ધારહિત અને સંશયાત્મા નાશ પામે છે.

પાદનોંધ

૧. ભ.ગી. ૨/૪૮
૨. ભ.ગી. ૩/૧૪
૩. ભ.ગી. ૩/૧૫
૪. ભ. ગી. ૩/૯
૫. ભ. ગી. ૧૨
૬. ભ.ગી. ૧૬/૧
૭. એજન ૧૬/૨૧
૮. ગીતા ૯/૩૩
૯. ગીતા૨૯ થી ૩૧ અન ૧૩/૨૭
૧૦. ગીતા ૧૭/૨૮

ઉમાશંકરની કવિતામાં : દીન-પીડિત દર્શન

◆

ડૉ. મોહન ચાવડા*

ઉમાશંકર જોશી એટલે ગુજરાતી ભાષાનું ઉચ્ચત્તમ શૃંગ. ગુજરાતીઓ અને ગુજરાતી ભાષા ગૌરવ લઈ શકે એવું નામ. સાબરકાંઠા જિલ્લાના ગિરિપ્રદેશના પ્રકૃતિસભર વાતાવરણમાં ભીલોડા પાસે આવેલા ખોબા જેવડા બામણા ગામે જન્મેલા-ઊછરેલા ઉમાશંકર શબ્દના પાકા બંદા-સાચા સાધક. નાની મારવાડથી ઓળખાતા ઇડરિયા મુલકના પ્રકૃતિપાન કરી શબ્દના આ ઉપાસકે શબ્દની ઓળખ-સંગત વિશ્વકક્ષાએ મૂકી આપી.

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કહે છે, 'ગાંધીજી, નાનાલાલ અને મુનશી પછીનો યુગપ્રકાશક સાક્ષર ઉમાશંકર. આ ગુજરાતી કવિ વિશ્વકવિ હતો. ગુજરાત અને ગુજરાતીને ભક્તિથી ગાનાર ઉમાશંકર. કાલિદાસ અને રવીન્દ્રનાથની કોટિએ પહોંચ્યા હતા. એમણે ગુજરાતનું અમૃત પીધું. 'ઉપનિષદો, કાલિદાસ અને ભવભૂતિનું અમૃત પીધું. શેક્સપિયર અને રવીન્દ્રનું પોષક પાન કર્યું. જીવનની કટુ કઠોર-વાસ્તવિકતાને પિછાણી તથા એ પિછાણવા છતાં, જીવનને વધાવ્યું. વિશાદ દાખવ્યો, ઉલ્લાસ દાખવ્યો. ઉપનિષદોએ પ્રબોધેલી પ્રજ્ઞાની સમતા સાધી.'

ઉમાશંકરનું સાહિત્ય સર્જન ગાંધીયુગમાં અને આ ગાળો ગુજરાતી કવિતાનો સમૃદ્ધિકાળ છે. વાસ્તવલક્ષી જનજીવનની અભિવ્યક્તિ, સમાજના ઉપેક્ષિત-તિરસ્કૃત લોકોની વાણી, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ, દેશદાઝ, દીનજન વાત્સલ્ય, માનવપ્રેમ જેવા જીવનાદર્શોવાળી રચનાઓથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નવો વળાંક આવે છે અને ઉમાશંકર પણ આમાંથી બાકાત નથી.

ઈ.સ. ૧૯૨૮માં સત્તર વર્ષની ઉંમરે 'નખી સરોવર ઉપર શરદપૂર્ણિમા' કાવ્યથી આરંભાયેલી સર્જનયાત્રા કવિના છેલ્લા શ્વાસ સુધી ચાલે છે. કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, એકાંકી, નિબંધ, ચરિત્ર, સંસ્મરણો, પ્રવાસ, નવલકથા, વિવેચન, સંશોધન, સંપાદન, અનુવાદ જેવા વિવિધ પ્રકારોમાં એમણે સત્ત્વશીલ કામ કર્યું. આમ છતાં, "સૌંદર્યથી ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે' ગાનાર આ કવિ છેલ્લા શ્વાસ સુધી કવિતામાં જીવ્યા છે. અને એટલે જ 'વિશ્વશાંતિ'થી આરંભાયેલી તેમની કાવ્યયાત્રા 'ગંગોત્રી' 'નિશીથ', 'પ્રાચીના', 'આતિથ્ય', 'વસંતવર્ષા', 'મહાપ્રસ્થાન', 'અભિજ્ઞા', 'ધારાવસ્ત્ર', અને 'સપ્તપદી' જેવા પડાવો સુધી પથરાયેલી છે. ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર વિજેતા આ કવિને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મહિડા પારિતોષિક, નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક, ઉમા સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક, ન્હાનાલાલ પારિતોષિક જેવાં અનેક સન્માનોથી નવાજવામાં આવ્યા છે.

કવિતાકલાના જોખમે પણ ઉમાશંકરે જીવનમૂલ્યોને તાક્યાં છે. યથાર્થનું આલેખન એ જ એમનું ધ્યેય હતું. ગાંધીયુગની અપેક્ષાઓમાં ઉમાશંકર પાર ઊતર્યા છે. વ્યક્તિપ્રેમ, કુટુંબપ્રેમ, રાષ્ટ્રપ્રેમ અને વિશ્વપ્રેમ એમની કવિતામાં અનેક રીતે દેખાયા કરે છે. વસુધૈવ કુટુમ્બકમ અને વિશ્વશાંતિની ભાવના ધરાવતા આ કવિ જીવન-સ્વીકૃતિના, વિશ્વસંવાદના કવિ છે. વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ વચ્ચેના સંબંધને ઓળખવાની મથામણ તેમની કવિતાનો એક મુખ્ય સૂર છે. એટલે જ તો ટાગોરની નાતના, આર્ય જ્ઞાતિના વૈશ્વિક કવિ છે. તેમનું વ્યક્તિત્વ સમકાલીન સાહિત્યકારોમાં અનેક રીતે નોખું તરી આવે છે. તેમનું સંવેદન વિશ્વમાનવી બનેલ સાચા કવિનું છે. તેમના ચિંતનમાં ગાંધી, ટાગોર અને ભારતીય સંસ્કૃતિનો પ્રાણ ધબકે છે. તેમના વ્યવહારમાં 'અવનિનું અમૃત' પ્રેમ છલકાય છે. તેમની વાણીમાં મંત્રદષ્ટા ઋષિનું તેજ ચમકે છે. તેમની ભાવયિત્રી પ્રતિભા ગુજરાતી કવિતાના નવા

---

* અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, GLS (સદ્‌ગુણા-બી.ડી.) કોલેજ ફોર ગર્લ્સ, અમદાવાદ. મો. ૯૬૬૨૧૪૫૦૫૮

વળાંકને ઓળખી બતાવે છે. તેમની સર્જક પ્રતિભા બહુમુખી છે. તેમણે એક તરફ બ.ક. ઠાકોરની અસર ઝીલી સમસ્ત ગાંધીયુગની કવિતાનું રુચિત કલેવર પ્રગટાવ્યું છે. કાવ્યક્ષેત્રે પરંપરાને જાળવી રાખી છે અને નવા પ્રયોગો પણ કર્યા છે. તેથી જ તેમની કવિતા ક્યારેક જૂની, પરંપરાગત કે ચોકઠાબદ્ધ બની નથી. તેમની કવિતા સદાય વહેતી ગતિશીલ રહી છે. એમણે પોતાનાં કાવ્યોમાં કઠોર-નઠોર, વાસ્તવિકતા અને મૃદુ ભાવનાશીલતાનો મધુર સમન્વય પણ કર્યો છે. ધોબી, મોચી, એક ચુસાયેલો ગોટલો, ઉકરડો જેવા શુષ્ક અને પરિચિત વિષયો પર સુંદર કાવ્યો લખીને પુરવાર કર્યું છે કે 'કવિતા વિષયમાં નથી વસતી પણ એ વિષય પ્રત્યે જોવાની કવિની દૃષ્ટિમાં વસે છે.' ઉમાશંકરની કવિતામાં સૂક્ષ્મ ચિંતન અને સબળ ભાવાત્મકતા બંનેનો અનુભવ થાય છે. પ્રેમ-પ્રકૃતિ, દેશપ્રેમ, સ્વાતંત્ર્ય ઝંખના, બહુજન સમાજના દુઃખ-દર્દો, તેમજ દલિત-પીડિતો પ્રત્યેનો અનુકંપાભર્યો-સ્વજનભાવ જેવા વિષયો ઉમાશંકરે પોતાની કવિતામાં ગાયા છે. તેમની કવિતા છંદોબદ્ધ અને લયબદ્ધ છે.

૧૯૩૧માં પ્રગટ થયેલ 'વિશ્વશાંતિ' કાવ્યસંગ્રહ તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે. ખંડકાવ્ય સ્વરૂપના આ સંગ્રહમાં કવિ જગત પરના મનુષ્યો વચ્ચેની શાંતિ અથવા જીવમાત્રની શાંતિ એવો નહિ પણ આપણી નજરમાં ન આવે એવા વિશાળ અતલાન્ત વિશ્વની શાંતિની કલ્પના કરી છે. સત્ય, પ્રેમ કે સૌંદર્ય ઘવાતાં હોય ત્યાં સુધી વિશ્વમાં અખંડ શાંતિ હોઈ શકે જ નહિ તે વાત તેમણે મૂકી છે.

૧૯૩૪માં પ્રગટ થયેલો 'ગંગોત્રી'ની રચનાઓમાં કવિએ ગાંધીયુગના પ્રભાવને ઝીલ્યો છે. દીનજન વાત્સલ્ય, સમાનતાવાદ, અહિંસક વિજિગીષા અને સ્વાર્પણ, યુદ્ધવિરોધ અને વિશ્વ બંધુત્વ આ કાવ્યસંગ્રહના આંખે ઊડીને વળગે તેવાં તત્ત્વો છે. આ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યોમાં દીન-દલિતો તરફની સહાનુભૂતિ પ્રગટે છે. ગરીબાઈ, શોષણ, ભૂખનું દુઃખ, નિરાધારપણું, અપૂરતું પોષણ અને સખત મજૂરી જેવી કઠોર વાસ્તવિકતાને કવિએ અભિવ્યક્ત કરી છે. ઉમાશંકર પ્રેમ-સૌંદર્યના ગાયક હોવા છતાં ગાંધીયુગની બધી જ ભાવનાઓ તેમણે આ કાવ્યસંગ્રહમાં વહાવી છે.

૧૯૩૯માં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'નિશિથ' કાવ્યસંગ્રહને ઉમાશંકરને ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મળે છે. આ સંગ્રહની રચનાઓમાં તેમની કવિત્વ શક્તિનો સઘન અર્થ અનુભવાય છે. આ સંગ્રહનાં પાંચાલી, સીમાડાના પથ્થર પર, બૅંક પાસેનું ઝાડ, વાંસળી વેચનારો કાવ્યોમાં દલિત-પીડિતજનોને અને તેમની વ્યથાને કલામય રીતે વાચા મળેલી જોવાય છે. દુઃશાસન અને પાંચાલીઓના શબ્દપ્રયોગ દ્વારા કવિ સમાજના શાસનની ધૂરા વહન કરનારાઓ અને પીડિત-શોષિત જનતા જનાર્દનને યંત્રવાદની વિભીષિકાનો અર્થ સમજાવે છે.

૧૯૮૧માં પ્રગટ થયેલા 'ધારાવસ્ત્ર' સંગ્રહમાં 'બુચકાર' જેવું એકાદ કાવ્ય દીન-પીડિત દર્શનનું કાવ્ય છે તો ૧૯૮૬માં પ્રગટ થયેલા 'આતિથ્ય' કાવ્યસંગ્રહમાં 'સોનાકણી' જેવું એક જ કાવ્ય દીન-પીડિત દર્શનનું છે. 'પ્રાચીની', 'મહાપ્રસ્થાન' અને 'વસંતવર્ષા' કાવ્યસંગ્રહોમાં ક્યાંક દીન-પીડિત દર્શન જવલ્લેજ જોવા મળે છે. 'અભિજ્ઞા' અને 'સપ્તપદી'માં પણ આ દર્શન નથી.

ગાંધીયુગના કવનનો એક વિષય દલિતોદ્ધાર હતો. મેઘાણી, સુંદરમ્, રા.વિ. પાઠક તથા ઉમાશંકર જોશી જેવા કવિઓનાં કાવ્યોમાં ગરીબો તરફની લાગણી જોવા મળે છે. તેમાં ઉમાશંકરે પણ 'પહેરણનું ગીત', 'હથોડાનું ગીત', 'ઘાણીનું ગીત', 'દરણાના દાણા', 'સોનાથાળી', 'જઠરાગ્નિ' જેવાં કાવ્યોમાં ગરીબોની વેદનાને વાચા આપી છે. ગુજરાતી કવિતામાં પીડિતોના જીવનની જે ભીષણ વાસ્તવિકતાનું દર્શન છે તેમાં માર્કસવાદનો પ્રભાવ વિશેષ જોવા મળે છે. વાસ્તવિકતા ભૂખને લગતી હતી. એક તરફ ક્ષુધાર્ત પીડિતજનોનો તો બીજી તરફ સુખ વૈભવી લોકો આ સામાજિક અસમતુલામાં રહેલા અન્યાયને ઉમાશંકરે તીવ્રવાણી દ્વારા વ્યક્ત કર્યો છે. તેમાંથી તેમની કેટલીક રચનાઓ જોઈએ તો;

ઉમાશંકર જોશીની દીન-પીડિત ભાવની કવિતા :

(૧) પહેરણનું ગીત :

આ કાવ્ય ઉમાશંકર જોશીનું અનુવાદિત કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં દલિતો અને શોષિતો પ્રત્યે હમદર્દી રજૂ થઈ છે.

આ કાવ્યમાં એક ગરીબ મજૂર સ્ત્રીની વેદના વ્યક્ત થઈ છે. પરોઢથી સાંજ સુધી સખત પરિશ્રમ કરતી આ સ્ત્રીને રાત્રીના સમયે પણ જંપ નથી. મહેનતના થાકથી માથું ભમે છે. શરીર કામ કરવા તૈયાર નથી, નિર્બળ થયેલી આંખો રાત્રે ઘેરાય છે. તો પણ કામ, કામ ને કામ! સ્વજનો છોડીને જેલ ભોગવતો કેદી પણ આરામથી નિદ્રાની મોજ માણે છે ત્યારે પેલી મજૂર સ્ત્રીને રાત્રે પણ કામ કરવું પડે છે.

સાધું, સાધુંને મોડી રાત્રે કામમાં ઝોલા આવે,
થાકેલો મારો હાથ સોણામાં કામ અગાડી ચલાવે,
અરે મારું કામ થશે પૂરું ક્યારે ?

મજૂર સ્ત્રીથી કામ છૂટતું નથી, છોડી શકાતું નથી કારણ;

'અરે મારે દસ ખાનાર ઘેર ?'

આમ એક કામ કરનાર અને દસ ખાનાર જ્યાં હોય ત્યાં 'એક સાંધો ને તેર તૂટે' જેવી પરિસ્થિતિ હોય છે.

સામાન્ય રીતે ભૂખ્યાં-દુખ્યાં મજૂર વર્ગમાં બે જ અવસ્થા દેખાય છે. બાલ્યાવસ્થા અને વૃદ્ધાવસ્થા, કેમ કે વચ્ચેની યુવાવસ્થા સુકાઈ-સુકાઈ શોષાઈ ગઈ છે. વળી પેલી મજૂર સ્ત્રી લોકસમાજને સંબોધીને કહે છે;

'પ્હેરી ફાડે તું તે વસ્ત્ર નથી એ જાણી લે મારા બાપ!
ભાંડુ તારા જેવા મનેખના એ આયખાનાં છે માપ!
રામજી કાં રોટલા મોંઘા
લોહી માંસ આટલાં સોંઘાં ?'

ઉમાશંકરે આ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં - અંતિમ શબ્દોમાં રહેલો કટાક્ષ તીવ્ર બનતો દેખાય છે.

(૨) ઘાણીનું ગીત :

ઉમાશંકરે આ કાવ્યમાં જેલમાં રહેલા કેદીઓ દ્વારા ચલાવાતી ઘાણી અને તેમાંથી નીતરતી કરુણતા પ્રયોજી છે. કેદીની વ્યથા કેવી છે તેનું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. કવિ શિયાળા કે ઉનાળાના ધોમધખતા તાપમાં પણ તેમને આ કાર્યમાં જોતરાઈ રહેવું પડે છે. તેથી તેમના ભાગ્યને દોષ આપે છે. કવિ શિયાળા કે ઉનાળાના ધોમધખતા તાપમાં પણ તેમના આ કાર્યમાં જોતરાઈ રહેવું પડે છે તેથી તેમના ભાગ્યને દોષ આપે છે. બળદની જેમ નીચું જોઈને ઘાણીમાં તેલ કાઢવાનું કામ કરતા કેદીઓની વેદનાને વાચા આ કાવ્ય દ્વારા મળી છે.

'ધીરે ચાલો રે! વીરા! ધીરા ધીરા ચાલો,
કાયા પીલીને તેલ નિકાલો વીરા
કાયાનું તેલ નિકાલો!

(૩) હથોડાનું ગીત :

ગાંધીવાદી વિચાર ધરાવતા કવિ ઉમાશંકરે આ જ પ્રકારનાં શીર્ષક ધરાવતાં કાવ્યોની જેમ આ કાવ્યમાં પણ મજૂરની વેદનાને ગાઈ છે. પરિશ્રમ કરે છે તેને પેટ પૂરતું ખાવા મળતું નથી અને જે કામ નથી કરતા તેઓ બીજાના ભોગે આનંદ કરે છે તેમ કહેતાં કવિ અહીં સખત મજૂરી કરતા મજૂરના શરીરને હથોડો અને ફેફસાંને

લુહારની ધમણ સાથે સરખાવી, મજૂરનું ભડભડ બળતું હૈયું લાલ-લાલ ધગેલી જાણે ભઠ્ઠી છે તેમ જણાવે છે. મુઠ્ઠી થાન માટે કાળી મજૂરી કરનાર મજૂર દુઃખથી છૂટવા મૃત્યુ માગે છે તો તેનું આયખું દોઢું થાય છે.

'કોઢની બ્હાર મોઢું ન કાઢ્યું, કોઢની બ્હાર મોઢું,
રાત ને દાડો એક કરીને કુટ્યા કીધું લોઢું,
ભૂંડું આ આયખું ય થાય દોઢું,

લોઢા અને લોઢું બનીને ટીપાતો મજૂર લોકો માટે કામ કરે છે. કોશ, દાતરડાં બનાવનાર આ મજૂરના દાંત અને અન્નને વેર થયાં હોય તેમ કવિ તેની ઉપેક્ષા વ્યક્ત કરતાં કહે છે :

'લોકોનાં કીધાં કોષ કસાંમાં, દાતરડે દીધા વ્હેર,
ધાન વિના મારા દાંત વ્હેરાયા, ખાવાનું કોને ઘેર ?
ભાઈ! ત્યારે કોને ત્યાં લીલાલ્હેર ?

જવાહરલાલ નહેરુના સમયનું સૂત્ર હતું, 'વધુ અનાજ વાવો' ત્યારે કટાક્ષમાં કહેવાતું 'પણ કોના માટે' ખેડૂતોના પરિશ્રમથી તાગડધિન્ના કરતાં વેપારીઓ માટે ? કે દેશ માટે ? આ કાવ્યના અંતમાં કવિ લુહાર, ધમણ, એરણ, હથોડાને રૂપક તરીકે વાપરી આધ્યાત્મિક રૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય તેમ લાગે છે.

ધરતીની એરણ ઉપર કાળો, કાળ હથોડો વાગે,
ટીપાય માનવી કહે ગન્યાની ગન્યાને ભૂખ ન લાગે,
પેટની આગ ઝાઝેરી જાગે
ભાઈ! આગ ઝાઝેરી જાગે!

(૪) બાપ દીકરો :

આ કાવ્યમાં કવિએ ગરીબ એવા ખેડૂત વર્ગનું આલેખન કર્યું છે. ગરીબ મેઘાનું ચિત્ર આલેખતાં-આલેખતાં તેની ગરીબીની કરુણતાને કવિએ વ્યક્ત કરી છે. ખેતરની રખેવાળી કરવા માટે રાત્રિના સમયે મેઘો ઝાકળિયું કરીને રહે છે. શિયાળો હોવાથી રાત્રિના સમયે તાપવા જંગલમાં લાકડાં કાપવા ડુંગરની પેલે પાર અડધો દિવસ કોશ હાંકવાનું બંધ રાખીને જાય છે અને ફરી પાછો આવતો નથી તેનાથી દુઃખી થયેલી મેઘાની પત્ની 'રામી' કલ્પાંત કરે છે.

પાડોશીની બૈરીઓ પાસે જંગલમાંથી કુહાડીના અવાજ સંભળાયાની વાત રામીએ સાંભળી છે. આખી રાત મેઘાની વાટ જોતી અંધારામાં ઝૂંપડીમાં ખખડાવવાનો અવાજ આવે તો બાળક અને માતાનું હૃદય ફફડી ઊઠે છે. ત્યારે માતા તરીકે બાળકને સાંત્વના આપતી રામી કહે છે, એ તો જાનવર કે પવન હશે બેટા. એ સમયે નાનું બાળક માતાને કહે છે,

'દે કુહાડી નાનલી,
ડુંગર સવારે જાઉં ચડી
લઈ આવું બાપુ, પછી ખાશું પોંક સૌ સાથે મળી.'

કરુણ ગરીબીનું ચિત્ર ઉપસાવતા કવિ ઉમાશંકરે અહીં દરિદ્રતાને ઉપસાવી છે.

(૫) દરણાના દાણા :

'દરણાના દાણા' ઉમાશંકરનું દીન-દલિતો, શોષિત માનવીઓની હૃદયવેદના, ગરીબવર્ગની વાસ્તવિક્તાને રજૂ કરતું કાવ્ય છે. આ કાવ્ય એક કરુણકથા છે. કરુણ પ્રસંગને કવિએ કાવ્યદેહ આપ્યો છે. આ કાવ્યમાં વૃદ્ધ ડોશીના ચિત્ર દ્વારા કવિ ભીષણ દરિદ્રતા છતાં માનવીના મનની મહાનતા વ્યક્ત કરે છે. માનવીના આત્માનું સૌંદર્ય

વ્યક્ત કરતું આ કાવ્ય ગ્રામજીવનની કરુણતા, નારીના જીવનની સુંદરતાને શબ્દદેહ આપી સચિત્ર બનાવે છે.

બપોરના સમયે ભૂખના દુઃખથી પીડાતી વૃદ્ધ ડોશી ઘરની કોઠીમાં જે કાંઈ દાણા બચ્યા છે તે લેવા તળિયા સુધી જાય છે ત્યારે કવિ કહે છે,

'સાઠ-સાઠ વર્ષ લગી કોઠી રે ઠાલવી,
પેટની કોઠી ના ભરાણી રે લોલ.'

બચેલા થોડા દાણાને આંગણામા સૂકવ્યાં તો તે દાણા ખાવા માટે ખિસકોલી, કબૂતર વગેરે આવી અર્ધા દાણા ચાવી જાય છે. બાકી બચેલા દાણા હરાયી ગાય આવીને ખાય છે. કારણ કે ગાયને હાંકવાવાળો દીકરો તો પ્લેગમાં મૃત્યુ પામ્યો છે. હાથથી ટીપાતા રોટલાના અવાજમાં દાણા ખાવાનો અવાજ સંભળાતો નથી ત્યારે કૂતરો જાણે દેવ બનીને આવે છે. રોટલો તાણી જાય છે. બિલાડી અને ડોસીની પરિસ્થિતિ વધારે ખરાબ બને છે, કારણ કે...

'છેલ્લું ય ઢેબરું તાણી ગયો કૂતરો!
દયણું પાશેર માંડ બાકી રે લોલ.'

બાકી બચેલા પાશેર દાણામાં ડોશીનું પેટ કેમ ભરાશે ? તેથી તે વસિયતનામું લખતાં હોય તેમ કહે છે,

'એ રે પાશેર કણ પંખીડા કાજે,
મારી પછાડે નંખાવજો રે લોલ,
કોઠી ભાંગીને એના ચૂલાને માંડજો,
કરજો વેચીને ઘર, કાયટું રે લોલ!'

ભીષણ ગરીબીમાં જીવી શકાય તેમ નથી. દાનપુણ્ય કરવા માટે ઘરમાં પૈસા નથી. તેથી ઘર વેચી નાંખવાની વાત કરે છે. ઉમાશંકરે ડોશીના જીવનની વેદના સામે તેના જીવનની મહાનતાને પણ રજૂ કરી છે.

(૬) જઠરાગ્નિ :

જઠરાગ્નિ એટલે પેટની ભૂખ, ભૂખની આગ માણસ પાસે શું નથી કરાવતી ? ભૂખ્યો માણસ કયું પાપ નથી કરતો ? આ કાવ્યમાં કવિ ઉમાશંકર કોઈ પાપ-પુણ્યની વાત કરવા નથી માગતા, પરંતુ દીન-દલિતોનાં દુઃખો પીડિતોનાં દુઃખો જોઈને ચિત્કારી ઊઠતું કવિહૃદય ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે કે :

'રચો રચો અંબરચુંબી મંદિરો
ઊંચા ચણો મ્હેલ મિનારા!'

આમ કહી પડકાર ફેંકતાં કહે છે કે એક દિવસ ભૂખ્યાજનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે ત્યારે ભયંકર ઉલ્કાપાત થશે. સમૃદ્ધિમાં આળોટતા શ્રીમંત લોકોના ભવ્ય રાજમહેલોનાં ખંડેરો છિન્નભિન્ન થઈ જશે. આવી કાળવાણીમાં માર્કસવાદી ઉદ્ગાર સંભળાય છે. શ્રીમંતો અને ગરીબો વચ્ચેનો વર્ગભેદ અહીં કાવ્યનો વિષય બન્યો છે. ગરીબાઈ વધતી જાય છે અને તેનાથી ગરીબો મશ્કરી બહુ સમય સુધી સાંખી નહીં લે. એક દિવસ એવો વિસ્ફોટ થશે કે બધું ખેદાન-મેદાન થઈ જશે.

'દરિદ્રની એ ઉપહાસલીલા
સંકેલવા કોટિક જીભ ફેલાવતો

ભૂખ્યાજનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે
ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે!

આ પ્રચંડ પ્રકોપ જાગ્રત થતાં જ શ્રીમંતોનો વૈભવ ગળી જવાનો. પીડિતોના જુસ્સાનો કવિને બરાબર અંદાજ છે. એમની સુષુપ્તશક્તિ જાગી ઊઠશે ત્યારે એની પ્રતિક્રિયા કેવી પ્રચંડ હશે તેનું સૂચન આ કાવ્યમાં છે. આ કાવ્યમાં કવિ ગરીબ અને શ્રીમંતો વચ્ચેથી સામાજિક અસમાનતાની વાત કરતાં કરતાં ગરીબ-દુઃખી લોકોનું વર્ણન કરે છે.

(૭) પાંચાલી :

ગાંધીયુગના કવિ ઉમાશંકર 'પાંચાલી' જેવા કાવ્ય દ્વારા દલિત પીડિતજનોની વ્યથાને કલામય રીતે વાચા આપે છે. અહીં દુઃશાસનો અને પાંચાલી શબ્દપ્રયોગ દ્વારા સમાજના શાસનની ધૂરા વહન કરનાર અને પીડિત શોષિત જનતા જનાર્દનને યંત્રવાદની વિભીષિકાનો અર્થ સમજાવે છે. શહેરની ઝાકમઝોળ રોશની, ભદ્ર લોકોનો વૈભવ જાણે કે ગરીબ લોકોની ઠેકડી કરે છે. અર્ધા શરીરથી ઢંકાયેલા રાંક એવા લોકો, જુવાનિયાઓ બારાખડી અને પલાખાં શીખી શીખી પોતાની દરિદ્રતા દૂર કરવા પ્રયત્ન કરે છે. હજારો વસ્ત્ર બનાવનાર મજૂરો નિવસ્ત્ર છે. પરસેવો પાડી કાળી મજૂરી કરી વસ્ત્રો બનાવનારની દશા જોઈ કવિ બોલી ઊઠે છે :

'સહસ્ર એ વસ્ત્ર સ્વરક્ત મૂલવ્યાં
ડિલે તમારે થકી ખેંચી-ખેંચી
દુઃશાસનો શાસી રહ્યા તમોને
પાંચાલીઓ! ક્યાં લગી સાંખશો હજી?'

– *યંત્રો મહીંથી નીપજે ન વસ્ત્રો*
વસ્ત્રો વણે છે મજૂરી તમારી...

– *છતાં તમે તો સહુએ નવસ્ત્રા!*

ગરીબીની ઠેકડી ઊડાવતા ભદ્ર લોકોના સમાજનું ચિત્ર ઊભું કરી શબ્દની કરુણધારા દ્વારા કવિએ પરિસ્થિતિની વાસ્તવિકતાનું ચિત્રણ અહીં કર્યું છે. કમર તોડીને મજૂરી કરે છે. તેમને જ ખાવાનું કે પહેરવાનું નથી મળતું ત્યારે કવિનો કાકુ બદલાય છે. જે 'પાંચાલી'માં દેખાઈ આવે છે.

(૮) 'બૅંક પાસેનું ઝાડ' :

અરણ્યનાં વૃક્ષોથી દૂર પડેલું એક વૃક્ષ એકલું અટૂલું ઊભું છે. શહેરની બૅન્કની છાંયડીમાં ઊભેલા આ વૃક્ષ નીચે જેના શરીરમાંથી ચેતના વહી ગઈ છે તેવા અભાગી માણસો ભૂખ્યાં, રસ્તે રિબાતાં, રડતા માનવી આ વૃક્ષની છાંયડીમાં આવતાં અને થોડી વાર વિસામો લેતાં અને પોતાના ઉરના ઊના નિસાસા વહાવીને આ વૃક્ષની કૂંપળોને પણ બાળી નાંખતાં હતાં. આવા ગરીબોના ઉરની વેદનાનાં આંસુ-નિસાસાથી વૃક્ષોની કૂંપળો પણ બળી જતી. જેમને ભૂખ અને ભોજન વિખૂટાં જ છે તેવા ગરીબોની વેદના-દીન પીડિતોની વેદના વ્યક્ત થઈ છે. આવા ગરીબ લોકોને બેસવાનું એકમાત્ર સ્થળ 'વૃક્ષ' પણ શાસકો દ્વારા જાહેરના હિતાર્થે કપાઈ જાય છે.

'અરણ્યનાં ઉન્નત આભ ચુંબતાં,
વૃક્ષોથી દૂરે વિખૂટું પડેલું,
ઊભું તરું એકલું ને અટૂલું,
શહેરની બૅન્કની છાંયડીમાં'

અહીં વૃક્ષ પ્રતીક દ્વારા શાસકો જે દીન-દુઃખી લોકો પર શાસન કરે છે તેને મદદરૂપ થવાને બદલે તેનું વધારે શોષણ કરે છે. અહીં કવિનો તીવ્ર આક્રોશ જોવા મળે છે.

(૯) વાંસળી વેચનારો :

માત્ર ચાર આનામાં જ વાંસળી વેચનારો પોતાનું સર્જન વેચી રહ્યો છે. આ વાંસળી વેચતો ગરીબ માણસના જીવનની કરુણતાવાળું ગાન કવિએ અહીં કર્યું છે. જોર-જોરથી બરાડા પાડી પોતાના પેટ માટે વાંસળી વેચનાર ફરે છે પણ ઘરાક નથી. કવિએ ગરીબ લોકોની ગરીબાઈનું દારુણ ચિત્ર અહીં ઉપસાવ્યું છે.

'ના ભાઈ ના, ગામ જઈશ મારે,
છો ના ખપી? ઈંધણથી જશે નહીં,
ચચ્ચાર આને! બસ ચાર આને!'

ઉપરોક્ત કાવ્યોમાં કવિશ્રી ઉમાશંકરે ગરીબ-દીન-પીડિત શોષિતની ભાવનાઓને ઉજાગર કરી આપી છે. આ ઉપરાંત તેમના 'સોનાકણી', 'સીમાડાના પથ્થર પર...', 'બુચકાર', 'લૂલા આંધળાની વાત', 'બાણપથારી', 'ઉરખાખ', 'યુગદ્રષ્ટા', 'બુલબુલ અને ભિખારણ', 'કલાનો શહીદ', 'ધોબી', 'સોનાથાળી' જેવાં અનેક કાવ્યોમાં ભૂખ્યાં-દુઃખ્યાં લોકોની કરુણતા જોવા મળે છે.

આમ કવિ ઉમાશંકર જોશીની સમગ્ર કવિતા તપાસતાં આપણને ગાંધીઆદર્શ-ગાંધીવિચાર-માંહ્યલાનો આતમરામ, દીન-દુખિયાની વેદના, દલિત-પીડિત, શોષિતોની વેદના - અનુકંપનાની ભાવના સુપેરે જોવા મળે છે. સૉનેટ, ગીત, ઊર્મિકાવ્ય જેવાં સ્વરૂપો દ્વારા કવિએ અહીં તેમનાં કાવ્યોમાં દીન-પીડિતની ભાવનાઓનું દર્શન કરાવ્યું છે.

સંદર્ભગ્રંથો :

(૧) ઉમાશંકર જોશી સાથે વાચનયાત્રા - સંપાદક - મહેન્દ્ર મેઘાણી
(૨) યુગદ્રષ્ટા ઉમાશંકર - ચંદ્રકાંત શેઠ અને અન્ય
(૩) સમગ્ર કવિતા - ઉમાશંકર જોશી
(૪) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા - ધીરુભાઈ ઠાકર
(૫) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૫ - ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
(૬) ઉમાશંકર જોશી - હરીન્દ્ર દવે
(૭) ઉમાશંકર જોશી : સર્જક પ્રતિભા - સંપાદન - મફત ઓઝા
(૮) ઉમાશંકર જોશી - મનસુખલાલ ઝવેરી
(૯) ગાંધીયુગની કવિતામાં દીન-પીડિત દર્શન - હર્ષા ચોવટિયા
(૧૦) અક્ષરલોક - દક્ષેશ ઠાકર
(૧૧) કવિનો શબ્દ - સુરેશ દલાલ

શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મ અને મહામતિ પ્રાણનાથજી

◆

મેતર અબ્દુલકાદર કાસમભાઈ*

જામનગર 'છોટી કાશી' તરીકે ઓળખાય છે. કાશીની જેમ જ ગલીઓ, સાંકડી શેરીઓ આવેલી છે. અનેક મંદિરો, મઠ, આશ્રમો, મસ્જિદો, દરગાહો, જૈન દેરાસરો આવેલાં છે. કબીરપંથની ગાદી, આણંદાબાવાનો આશ્રમ જેમણે એકીસાથે પચાસ મુસ્લિમોની સમૂહ નિકાહ પોતાના પટાંગણમાં કરાવી હતી. પાંચ હજાર જેટલા મુસ્લિમોનો જમણવાર કર્યો હતો. હજારો રૂપિયાનો માલ-સામાન મુસ્લિમ દુલ્હનોને દીકરીઓને-કરિયાવરરૂપે (ગૃહસ્થી વસાવવા માટે) આપ્યો હતો. તળાવની પાળે છેલ્લાં ૪૬ વર્ષથી ચોવીસે કલાક રામધૂન ચાલે છે જે વિશ્વ વિખ્યાત છે. જેનું નામ ગિનેસ બુક ઑફ વર્લ્ડ રેકોર્ડમાં નોંધાયેલ છે.

સ્થાપના : આ છોટી કાશી જામનગરમાં ૧૭મી સદીમાં શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મ અથવા નિજાનંદ સંપ્રદાયની સ્થાપના સદગુરુશ્રી દેવચંદ્રજી મહારાજે કરી હતી. તેઓ મૂળ મારવાડના ઉમરકોટ ગામના વતની હતા. ત્યાંથી જામનગર આવીને શ્રી કાનજી ભટ્ટ પાસેથી શ્રીમદ્ ભાગવતની કથા ચૌદ વર્ષ નિરંતર સાંભળી હતી. તેમાંથી તારતમ્ય તારવી વિ.સં. ૧૬૮૭ના કારતક માસમાં જામનગરમાં ધર્મપીઠ સ્થાપી મંદિર બાંધ્યું હતું. જેને લોકો 'શ્રી ૫ નવતનપુરી ધામ ખીજડા મંદિર' તરીકે ઓળખે છે.

મુખ્ય હેતુ : જગતના માનવો પોતાના આત્મા અને પરમાત્મને સારી રીતે ઓળખી, આ દુઃખદ વિશ્વ સંસારના બંધનથી મુક્ત થઈ અખંડ મોક્ષનો અનુભવ કરે તે હેતુથી આ સંપ્રદાયનો ઉદ્ભવ થયો છે.

સિદ્ધાંત : સમગ્ર સૃષ્ટિના કર્તા અક્ષરબ્રહ્મ છે તેમને પણ પ્રેરણા આપનાર અક્ષરાતીતબ્રહ્મ છે તે બ્રહ્મને પ્રાપ્ત કરવાનું મુખ્ય સાધન અનન્ય પરા પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ છે. આ ભક્તિ વડે આપનું મૂળ વતન પરમ ધામ - સ્વર્ગ અનુભવી શકાય છે. પરમધામ પ્રાપ્તિ, પૂજા-અર્ચના અથવા પરમધામની અનુભૂતિ એ જ મોક્ષ છે.

પૂજા અર્ચના : શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મમાં ધર્મ સમન્વય ભાવ મુખ્ય ભાવ છે. હિન્દુ-મુસ્લિમ ઐક્ય તેમાં વેદ, પુરાણ અને કુરાન શરીફનાં સમાન તત્ત્વોનું વિશ્લેષણ કર્યું છે. જાતિભેદ અને બાહ્ય આચારોનું ખંડન કરીને સમાજ સુધારણાના ઉમદા કાર્યો થયાં છે. આ સંપ્રદાયમાં પરમ આરાધ્ય તો પૂર્ણ બ્રહ્મ પરમાત્મા શ્રીકૃષ્ણ છે. શીખ ધર્મની માફક સિંહાસન પર તારતમ સાગર (ગ્રંથ)ની સ્થાપના કરી તેનું પૂજન અને અર્ચન કરવામાં આવે છે.

ગુરુગાદી : શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મ-નિજાનંદ સંપ્રદાયની ગુંરુગાદી ધર્મપીઠ પરમપુનીત શ્રી ૫ નવતનપુરી ધામ જામનગરમાં છે. નિજાનંદચાર્યશ્રી દેવચંદ્રજી મહારાજે અહીંથી ધર્મની જાગણીની શરૂઆત કરી હતી.

સત્તરમી સદીના આરંભે મૂળ સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રવર્તમાન પામી, ધીમે ધીમે વ્યાપક રીતે ફેલાયો છે. આ શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મ અને તેના બ્રહ્મ આદ્ય સ્થાપક દેવચંદ્રજીના શિષ્ય પ્રાણનાથજીના પ્રભાવ હેઠળ (ઈ.સ. ૧૬૧૯થી ૧૬૯૫) આ સંપ્રદાયે લોક સંગઠનનું ઘણું મોટું કાર્ય કર્યું છે. આ સંપ્રદાય વિશેષ વિખ્યાત 'પ્રણામી ધર્મ' તરીકે થયો છે. કારણ કે તેમાં માનવ માનવ પરસ્પરને માન આપે, પ્રણામ કરે અને એ રીતે એક માનવ બીજાનું અને સૌનું સન્માન કરે એ કેન્દ્રગત ભાવના છે. શ્રી પ્રાણનાથજી મહારાજ જીવન-કવન, પ્રવૃત્તિ અને સર્વમાનવ સમભાવ સર્વધર્મ સમન્વય સ્થાપવાના પ્રયત્નોને લીધે આ સંપ્રદાયને મજબૂત બનાવવાનું કાર્ય આદ્ય સ્થાપક શ્રીદેવચંદ્રજી મહારાજના મહાન શિષ્ય શ્રી પ્રાણનાથજીએ કર્યું હતું.

શ્રી પ્રાણનાથજીનું જીવન : મહામતિ શ્રી પ્રાણનાથજીનો જન્મ ઈ.સ. ૧૬૧૯માં જામનગરમાં લોહાણા

* ઘાંચીવાડ, કોઠીયા ફળી, જામનગર. મો. ૭૬૯૮૨૧૬૮૯૧

જ્ઞાતિના વૈષ્ણવ પંથી ઠક્કર પરિવારમાં પિતા કેશવ ઠક્કર અને માતા ધનબાઈના ઘરે થયો હતો. પિતા જામનગરના દીવાન હતા. શ્રી પ્રાણનાથજીનું બાળવયનું નામ મહેરાજ હતું. બાર વર્ષની ઉંમરે મોટાભાઈ ગોવર્ધનજી પાસેથી ગુરુ દેવચંદ્રજીની વાતો સાંભળીને તેમનાં દર્શને ગયા. નિજાનંદાચાર્ય શ્રી દેવચંદ્રજીએ મહેરાજની 'ઇન્દ્રાધામ' વાસના પારખીને 'તારતમ મંત્ર' નિજનામની દિશા આપી, સુંદર સાથમાં સામેલ કર્યા. મહેરાજે પરમધામનો સાક્ષાત્કાર કરવા અને બ્રહ્માનંદ પ્રાપ્ત કરવા પોતાના દેહને ભારે કષ્ટ આપી ભક્તિ સાધના કરી અને તેઓ 'સંત પ્રાણનાથજી' થયા.

જાગણીની શરૂઆત : શ્રી પ્રાણનાથજીએ ધર્મપ્રચાર (જાગણી)ની શરૂઆત દીવ બંદરેથી કરી હતી. ત્યાંથી નવી બંદર, પોરબંદર, માંડવી, ભુજ, નગરઠઠામાં વિહાર કર્યો. ત્યાંથી ઈ.સ. ૧૬૮૮માં અરબસ્તાન ગયા હતા. ત્યાં હિન્દુ જનતાના આચારવિચારનો પાયો નાંખ્યો હતો. ૩૩૫ વર્ષ પહેલાનાં જમાનામાં ઘણું મુશ્કેલ તેમજ વિરલ હતું.

ઈ.સ. ૧૬૭૦માં તેઓ ભારત પાછા ફર્યા. નલિયા, માંડવી, ધોરાજી, ઘોઘા થઈ દરિયાઈ માર્ગે શ્રીપ્રાણનાથજી સુરત પહોંચ્યાં. સુરતમાં તેમણે શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મની પીઠ સ્થાપી, સૈયદવાડામાં આવેલી આ પીઠને શ્રી ૫ મંગલપુરી ધામ સુરત મોટા મંદિરના નામે જગત વિખ્યાત છે.

દિલ્હી પ્રયાણ : ઈ.સ. ૧૬૭૫માં તેમણે સુરતથી દિલ્હીની ઐતિહાસિક કૂચનો આરંભ કર્યો. ભરૂચ અને સિદ્ધપુર થઈ રસ્તામાં મેડતામાં તેમણે મસ્જિદમાં 'લા ઇલ્લાહા ઇલ્લાહ મહમંદર રસુલ્લાહ'ની બાંગ સાંભળી, તેમાં તેમને હિન્દુ ધર્મના ક્ષર, અક્ષર અને અક્ષરાતિત દેખાયા આમ તે પ્રસંગથી તેમને હિન્દુ અને ઇસ્લામ ધર્મના સિદ્ધાંતોની સમાનતા અંગેનું જ્ઞાન થયું હતું. આથી તેમનાં પ્રવચનોમાં ફારસી અને અરબી શબ્દોનો છૂટથી ઉપયોગ થવા લાગ્યો. કબીર અને નાનકની જેમ બે ધર્મો વચ્ચે ખાઈ પૂરવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

ઔરંગઝેબને મળવાના પ્રયત્નો : મોગલ સમ્રાટ ઔરંગઝેબને હવે ઇસ્લામનું સાચું દર્શન સમજાવી શકાશે એવી આશા સાથે શ્રી પ્રાણનાથજી લગભગ દોઢેક વર્ષથી પર્યટન બાદ ૧૬૭૭માં દિલ્હી પહોંચ્યા. અહીં થોડો સમય રોકાઈ બાદશાહનું વલણ, સલાહકારો, અત્યાચારો વગેરે બાબતોનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કર્યો. ઔરંગઝેબ સુધી પોતાનો સંદેશો પહોંચે તે માટે પ્રયત્નો શરૂ કર્યાં. બાદશાહના સલાહકારો શેખ સુલેમાન, શેઝ નિઝામ, શેખ ઇસ્લામ વગેરેને તેમણે પત્રો લખ્યા. પરંતુ કોઈ જવાબ ન મલ્યો, છેવટે શ્રી પ્રાણનાથજીએ જાનની પરવા ન કરે તેવા ૧૨ મરજીવા શિષ્યો તૈયાર કર્યાં. લખમણ ભીમજી, સોમજી, ચિંતામણી વગેરે દસ અને શેખ બદલ તથા મુલ્લા કાયમ એ બે મુસ્લિમ શિષ્યોને ઔરંગઝેબ મસ્જિદે નમાઝ પઢવા આવે ત્યારે સત્યાગ્રહ કરવા મોકલ્યા આથી જ્યારે ઔરંગઝેબ મસ્જિદમાં નમાઝ પઢવા આવેલા ત્યારે આ ૧૨ શિષ્યોએ હિંદુ શાસ્ત્રો અને કુરાન શરીફના તાત્ત્વિક સિદ્ધાંતો વચ્ચે ઐક્ય દર્શાવતી વાણી સમૂહમાં ઊંચા સ્વરે ગાવા માંડી. આથી સમ્રાટ ઔરંગઝેબ આમ કરવાનું કારણ પૂછ્યું. શિષ્યોએ બાદશાહ સાથે પોતાના ગુરુની એકાંતમાં ચર્ચા કરવા સમય માંગ્યો. ઔરંગઝેબ કબૂલ થયેલ. પરંતુ કેટલાક કારણોસર એ મુલાકાત છેવટે ન યોજી શકાઈ.

છત્રસાલ સાથે મુલાકાત : આમ સમજાવટ અને સમાધાનની નીતિ નિષ્ફળ જતાં ઈ.સ. ૧૬૮૦માં છેવટે શ્રી પ્રાણનાથજી ક્ષત્રિયોને જગાવવા દિલ્હીથી નીકળી અનુપશહેર, આમેર, સાંગાનેર, ઉદયપુર, બુંદી, ઉજ્જૈન, ઔરંગાબાદ વગેરે સ્થળોએ ચાર વર્ષ સુધી પ્રવાસ કરી જાગૃતિ આણી ઈ.સ. ૧૬૮૪માં શ્રી પ્રાણનાથજી પન્ના (મધ્યપ્રદેશ) પહોંચ્યા. રાજવી છત્રસાલ બુંદેલાએ ઔરંગઝેબ સામે માથું ઊંચક્યું હતું. શ્રી પ્રાણનાથજીની વાણીનો છત્રસાલ પર ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો. છત્રસાલે તેમને પોતાના ગુરૂ માન્યા. શ્રીપ્રાણનાથજી રાજા છત્રસાલની વિનંતી સ્વીકારી પન્નામાં રોકાયા.

૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં શિવાજીના ગુરુ રામદાસજી અને શ્રીપ્રાણનાથજીનાં રાજસત્તા ઉપર આધ્યાત્મિક

સત્તાનો અંકુશ ધરાવતાં બે પ્રમુખ વ્યક્તિત્વો ભારતમાં હતાં. ગુરુ રામદાસજી આધ્યાત્મિક વિશેષ હતા અને તેમનો પ્રભાવ મરાઠાઓ પૂરતો સીમિત હતો. શ્રી પ્રાણનાથજી મહારાજને આધ્યાત્મિક ઉપરાંત સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ચેતનાના મશાલચી હતા. તેમના પ્રભાવ હેઠળ ઉત્તર, મધ્ય અને પશ્ચિમ ભારતની પ્રજા અને રાજકર્તાઓ ગણનાપાત્ર સંખ્યામાં આવ્યા હતા.

મોગલ સામ્રાજ્યનું પતન : ઔરંગઝેબ વિરુદ્ધ છત્રસાલે ઉપાડેલી ઝુંબેશને શ્રી પ્રાણનાથજીએ લોક આંદોલન સ્વરૂપ આપ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૭૦૭માં ઔરંગઝેબના મૃત્યુ પછી થોડા સમયમાં મોગલ સામ્રાજ્યનું પતન થયું હતું. અને તેની સાથે ભારતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની અનોખી ચળવળને પણ ઇતિહાસની નોંધમાંથી વિસરાઈ ગઈ.

હિન્દી ભાષાની હિમાયત : શ્રી પ્રાણનાથજીના સાહિત્યમાં હિન્દુ-મુસ્લિમ વચ્ચેની એકતા, સાંસ્કૃતિક સમન્વય કટ્ટરપંથીઓની ટીકા વર્ણવેલી છે. તેમના ૧૪ ગ્રંથોએ એ સમયની લોકભાષા હિન્દી (વ્રજ કે અવધિ) અને ગુજરાતીમાં લખાયા છે. ભગવાન બુદ્ધનો ઉપદેશ જેમ પાલી ભાષામાં જ અપાયો તેમ પ્રાણનાથજી પણ લોકભાષામાં જ બોલ્યા.

સ્વતંત્રતાનાં ૬૦ વર્ષ થવા આવ્યાં પરંતુ હજી રાષ્ટ્ર ભાષા તરીકે હિન્દી સ્વીકૃત બની નથી, જ્યારે ૩૦૦ વર્ષથી શ્રી પ્રાણનાથજી મહારાજે હિંદીને રાષ્ટ્રીય સ્તરની ભાષા ગણવા સહુને હિમાયત કરી હતી.

શ્રી પ્રાણનાથજીએ પન્નામાં મંદિરમાં એક બાજુ તારતમ મંત્ર અને બીજી બાજુ કલમો કોતરાવ્યા. પ્રણામી મંદિરમાં વેદ અને પુરાણોના પારાયણ કુરાનની પણ ચર્ચા થાય તેવી પરંપરા વિકસાવી. મધ્યયુગમાં આ કદાચ અદ્વિતીય પ્રયોગ હતો.

સર્વધર્મ સમન્વય : શ્રી મહામતિ પ્રાણનાથજીએ સદ્‌ગુરુ શ્રી દેવચંદ્રજી પાસેથી શ્રીમદ્‌ ભાગવતમાનાં ગૂઢ રહસ્યોનું અર્થઘટન અને અદ્વેત દર્શનના સિદ્ધાંતોનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું. પછી એમાં કબીર, નરસિંહ મહેતા, ઇસ્લામી અને ખ્રિસ્તી ધર્મના સાધના અને સિદ્ધાંતોનો સમન્વય કરી વિશ્વધર્મ સ્થાપવા પ્રયત્ન કર્યો. હિન્દુ ધર્મના વેદ, ઉપનિષદ, પુરાણ, ગીતા, ભાગવત તેમજ ઇસ્લામના મહમુદુર રસુલ્લાહના કુરાન શરીફ યહૂદીઓના મુસા (અ.સ.)ના તૌરાત (ઓલ્ડટેસ્ટામેન્ટ) દાઉદ (અ.સ.)નું ઝબુર અને ઈસા (અ.સ.)નું ખ્રિસ્તીઓનું ઈજીલ (મૂળનામ) પાછળથી બાઈબલનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કર્યો હતો. તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી કુરાન શરીફને સેમેટિક ધર્મોનું પ્રતિનિધિ પુસ્તક ગણ્યું અને શ્રીમદ્‌ ભાગવત સાથે તુલના કરી સામ્ય તારવી બતાવ્યા. સૌ ધર્મનું તત્ત્વજ્ઞાન, કથાનકો અને આચારસંહિતાની એકતા બતાવી ધર્મના નામે લડતા અને પોતપોતાને બીજા કરતાં ઉત્તમ અને પાક સમજતાં હિન્દુઓ અને મુસલમાનોને તેમણે ઠીક શબ્દોમાં ટીકા કરી અને બતાવ્યું કે વાસ્તવમાં બંનેના ધર્મોના પાયાના સિદ્ધાંતો એક જ છે. જે કાંઈ ભેદ છે તે બધાની જુદી જુદી ભાષાઓ અને જુદાં જુદાં આચરણોને લઈને છે.

કુરાન પુરાણ સમન્વય : શ્રી પ્રાણનાથજી મહારાજનો જ્ઞાન પુરુષાર્થ કાબિલેદાદ છે. તેઓએ વિવિધ ધર્મોનો અભ્યાસ કરીને જે સમાનતા દર્શાવી છે તથા વિશેષતઃ કુરાન શરીફના વિશિષ્ટ સિદ્ધાંતોને હિન્દુ ધર્મ ગ્રંથોના સિદ્ધાંતો સાથે સરખાવ્યા છે તેમાં તેઓની જ્ઞાનની પ્રજ્ઞાનો પુરુષાર્થ જોવા મળે છે. તેઓએ હિન્દુ-મુસ્લિમ ધર્મની બધી પૌરાણિક કથાઓ અને શ્રદ્ધાઓ માન્યતાઓનો મેળ બેસાડવા પ્રયત્ન કર્યો છે તેમના 'શરીઅત' એટલે 'કર્મ' 'તરીકત' એટલે 'ઉપાસના' હકીકત એટલે 'આત્મજ્ઞાન' કે યથાર્થ જ્ઞાન અને મારફત એટલે 'અનુભવ' એવા સમીકરણો તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ સાચા છે તે પ્રભુ પ્રેમને ઇશ્કે હકીકી કહે છે તે તો પાછળથી ગુજરાત સૂફી કવિઓએ પણ સ્વીકાર્યું હતું. કુલજમ સ્વરૂપની જોશ વાણીમાંના તેમના આ વિચારોથી ઉગ્ર વિચારો તેમની અપ્રકટ હોશ વાણીમાં છે. જેમાં ઇસ્લામ ધર્મ તથા કુરાન શરીફનું વિશેષ જ્ઞાન છે. ગમે તેમ તેમનો વિશ્વના મુખ્ય ધર્મોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ અને એને આધારે કરેલી તાત્ત્વિક, પૌરાણિક અને આચાર વિષયક બાબતો પ્રશંસાને પાત્ર છે. આથી એમનો ધાર્મિક એકતાનો પુરુષાર્થ ભવ્ય હતો.

મહામતિશ્રી પ્રાણનાથજી મહારાજે નિજાનંદ સંપ્રદાય મારફત કોઈ પણ ધર્મનો કોઈ પણ પયગંબર કે અવતારનો વિરોધ કર્યો નથી અને બધાને એક જ સમાન ગણ્યા છે. જોકે, મધ્યયુગમાં મુખ્ય સંઘર્ષ હિન્દુ ધર્મ અને ઇસ્લામ ધર્મ વચ્ચે હતો. તેમણે ગહન અધ્યયન કરીને હિન્દુ અને ઇસ્લામ ધર્મના એકાત્મનાં સૂત્રો શોધી કાઢ્યાં અને તેને વિશદપણે સમજાવ્યા. તેમના સિદ્ધાંતો, રિવાજો, રીતો, ઉપાસના પદ્ધતિ, કથાઓ, ભવિષ્યવાણીઓ બધાને એક સૂત્રમાં ગૂંથ્યા અને પ્રતિપાદિત કર્યું કે બંનેમાં તત્ત્વતઃ કોઈ ભેદ નથી, કેવળ નામ જુદાં છે, જે મહત્ત્વનાં નથી. એમાંથી આગળ વધીને સંસારના સઘળા પ્રમુખ ધર્મો અને તેમના સિદ્ધાંતો, નીતિઓ, રિવાજો, પુરાણકથાઓ, ઉપાસના, પદ્ધતિઓમાં પણ તેમણે એકાત્મનાં સૂત્રો શોધ્યાં. અને તેમને વિશદપણે સમજાવ્યા, જેને આજે સેક્યુલર સમાજ કે સર્વધર્મ સમભાવ કહેવામાં આવે છે. મહામતિ પ્રાણનાથજી એવા સંત છે જેમાં પોતાના સમયમાં આ પરિકલ્પનાને લઈને આગળ આવ્યા. તેઓ એવા વિશ્વધર્મના પ્રવક્તા બન્યા, જે વર્તમાન વિશ્વની વિસંગતાઓના સંદર્ભમાં વિશ્વ સદ્ભાવ તેમજ વિશ્વ શાંતિનો એક માત્ર માર્ગ છે. અને આ રીતે સમાજનો ઉત્કર્ષ થવાનો છે.

ઉપસંહાર : શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મનો પ્રવાહ જામનગરમાં ઉદ્ભવ પામીને સૌરાષ્ટ્ર, ગુજરાતને વિધ્યાંચલ, પૂર્વમાં ઓરિસ્સા, બંગાળ, આસામ અને નેપાળ સુધી વિસ્તર્યો છે. ઉત્તર અને મધ્ય ભારતમાં પણ તેના અનુયાયીઓ થયા છે. આજે ૮૦ લાખથી વધારે સુંદર સાથ (અનુયાયીઓ) અને ૬૦૦ મંદિરો ધરાવતા આ સંપ્રદાયના પાયામાં શ્રી પ્રાણનાથજીના તપ તેમજ તેજ સંત આવેલા છે. આ પંથના સ્થાપક સદ્ગુરુશ્રી દેવચંદ્રજી મહારાજ છે પરંતુ તેને પ્રચલિત કરવાનું શ્રેય મહામતિશ્રી પ્રાણનાથજીને ફાળે જાય છે.

સંદર્ભ સૂચિ :

૧. પ્રાણનાથ પ્રજ્ઞા ભાગ-૧,૨, સંપાદક પ્રવીણચંદ્ર સી. પરીખ
પ્રકાશકઃ શ્રી તપતનપુરી ધામ, ખીજડા મંદિર, જામનગર

૨. શ્રીકૃષ્ણ પ્રણામી ધર્મ-નિજાનંદ સંપ્રદાયનો સંક્ષિપ્ત પરિચય
સંપાદક અને પ્રકાશક - શ્રી નવતનપુરી ધામ, ખીજડા મંદિર ટ્રસ્ટ, જામનગર

૩. महामति प्राणनाथजी महाराजः हिन्दी
प्रकाशक : श्री मंगलपुरीधाम, पन्ना-मध्यप्रदेश (जिल्ला - बुंदेलखंड)

પ્રો. કૃષ્ણકાન્ત સાથે વાતચીત

◆

જોરાવરસિંહ જાદવ

જોરાવરસિંહ જાદવ : **જશવંત ઠાકરની એક ઇચ્છા હતી કે ભવાઈ વિશે આપના દ્વારા પાઠ્યપુસ્તકો રચાય.**

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા : હા.

જો. : **એ નિમિત્તે ભવાઈ અંગે કામ કરવાની તમને પ્રેરણા મળી ?**

કૃ. : જ.ઠા.ની ઇચ્છા મારા કામના પાયામાં હતી. પણ એટલા માત્રથી હું રાજી નહોતો. સંશોધન દ્વારા આખા ભવાઈ સ્વરૂપને હું ઉજાગર કરી આપવા માગતો હતો. એમ મેં કર્યું.

જો. : **પણ મને એ વાતનું આશ્ચર્ય છે કે, કે.કા.શાસ્ત્રીએ કહ્યું છે તેમ, તમે તો સર્જક હતા, વાર્તાઓ પણ લખતા, ઘણા માર્ગો ખુલ્લા હતા, એને બદલે આટલાં બધા વર્ષો ભવાઈ પાછળ કેમ આપ્યાં ?**

કૃ. : હું ભો.જે.નો વિદ્યાર્થી. ત્યાં શાસ્ત્રીજી અને ર. છો. પરીખની છાયામાં સતત રહ્યો હતો. એ પ્રભાવને કારણે સંશોધન અંગેની રુચિ થતી ગઈ.

જો. : **એવી તે કેવી રુચિ કે જાત પર પણ ધ્યાન ન રાખી. જ.ઠા.એ કહ્યું તે એક જ ઇચ્છા શું પૂરતી હતી ?**

કૃ. : ના. હું ઇચ્છતો હતો કે મારા સંશોધનમાંથી સંશોધન માટેની એક દિશા મળે. એવા સંશોધકો બહાર આવે જે ભવાઈ વેશો, જે-તે પ્રદેશની એ સંદર્ભની લોકશ્રુતિઓ વગેરે એકઠી કરે - એવી પરંપરા ઊભી થાય કે ભવાઈ વિષય પર સતત સંશોધન ચાલ્યા કરે. ભવાઈ કરનાર લોકોનો જે પ્રદેશ છે તેનો ઇતિહાસ લખાય, એની સંસ્કૃતિ, એની જીવનરૂઢિઓ, જાતિઓ વગેરેની નોંધ થાય. કલાકારોએ અભિનય દ્વારા આપણા કદી મરે નહિ એવા, ગ્રંથોના અને કથા-પરંપરાના, સંસ્કાર અભણ તથા અજ્ઞાન લોકો પર છોડીને એમને જીવન જીવવા માટે જે મજબૂત કરોડરજ્જુ પૂરી પાડી છે તે અવલોકાય અને વળી ગુજરાતી ભાષાના જૂના રૂપની વધુ વિગતો પણ બહાર આવે. એ રૂપ મારવી ભાષાથી જુદું પાડવું અઘરું છે. મરુદેશ સાથેના સંબંધનું સૌથી વધારે સજીવ દૃષ્ટાંત ભવાઈ છે. ભવાઈ અને ભાવના વચ્ચે શો સંબંધ છે, ભક્તિનો પ્રકાર છે કે કલાનો, લોકનાટ્યોનું વેશોમાં રૂપાંતર ક્યારે અને શા માટે થયું ? એનો કલા આકાર કેવો અને શામાંથી ઘાટ પામ્યો, વિવિધ પ્રકારનાં રૂપ-રૂપકોમાંનાં કયાં અંગો એમાં દેખાય છે ઇત્યાદિ વિષયો પણ સંશોધનને લગતા છે. રાજપૂત રાજ્યોનું અસ્ત થવું અને સૂબાઓની હકૂમત આવવી એને કારણે સંસ્કૃતિનું સ્વરૂપ બદલાયું. ભવાઈ એ સમયનું એટલે કે ચૌદમા સૈકાની પહેલી પચ્ચીસીનું નાટ્યરૂપ છે. એમાંથી પલટાતા સમયની તાસીર શોધી કાઢવી વગેરે વિષયો પર પણ સંશોધન થાય એ મારી ઇચ્છા હતી. હિન્દુ અને મુસ્લિમોની નીતિ, સદાચાર વિશેનું તથા મરણ, ઈશ્વરાદિ ગૂઢ તત્ત્વોનું જ્ઞાન, શ્રદ્ધા કે માન્યતાઓ ઇત્યાદિને જનસમાજમાં ફરતા ફકીરો-બાવાઓ-ભગતો અને બીજાઓ જે નવો ઘાટ આપે છે અને લોકઅવસ્થા પલટો ખાય છે તે તથા કેવળ લૌકિક નજરને કારણે જે મિશ્રણો થયાં તેમાંથી મૂળ વેશો શોધી કાઢવા વગેરે પણ શોધખોળનો વિષય બની શકે. પ્રયોગની આંટીઘૂંટી, સંભાષણો, મૂક અભિનય વગેરે પણ એ માટેનો વિષય બની પ્રયોગોને ઉપકારક થઈ શકે.

માનો કે 'જસમા'નો વેશ ચાલે છે. નારા ઋષિ અપ્સરા કામકુંડલાંને પોતાની કરવા માગે છે. 'સંભાષણ'થી કોઈ પરિણામ ન આવ્યું. અપ્સરાએ તો કહી દીધું. 'હું' રૂપાળી એટલે તમારો ને મારો મેળ નહીં ખાય.' અહીં અભ્યાસ-સંશોધન મદદે આવશે. ઋષિ અપ્સરાને ભેટીને પોતાનું કપાળ એના કપાળ સાથે અડાડશે, ઘસશે, આ મૂક અભિનય દર્શાવે છે કે શારીરિક અને માનસિક બંને રીતે તે અપ્સરાને પોતાની કરવા માગે છે. પરિણામ એ આવ્યું કે નારા ઋષિ શાપ પામી જસમા રૂપે કામકુંડળાને પોતાની કરી શક્યો. અપ્સરાએ શાપ તો આપ્યો પણ કહ્યું કે તમે ઋષિ થઈને મારા ઉપર ખુશ થયા છો તો તમે જ મારા કાળા કૂબડા પતિ થશો.'

જો. : તમે પલટાતા સમયની વાત કરો છો. વેશો તો રચાય જ છે છતાં એ 'ઝંડા-ઝૂલણ' જેવા આબદાર કેમ બનતા નથી ?

કૃ : કારણ એ છે કે મહાવરા વગર અને સ્વરૂપની ચિંતા વગર જ એની રચના થાય છે.

જો. : તમે શું કહેવા માગો છો ?

કૃ : ભવાયાના છોકરાઓ એક સમયે શાળા-કૉલેજોમાં જવાને બદલે ટોળામાં જતા અને વાતાવરણમાં જ ભવાઈ શીખી લેતા. યુગ પલટાને કારણે હવે એ શાળા-કૉલેજમાં જાય છે. ત્યાં એમને ભવાઈ શીખવવામાં આવતી નથી. અભ્યાસમાં એ દાખલ થાય તો, એ અભ્યાસ, વેશોની રચનામાં પણ ઉપકારક બની રહે; દા.ત. ગરબા-ગરબી તો શાળા-કૉલેજના સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમોમાં એ શીખે છે પણ ભવાઈમાં એ કઈ રીતે આવે છે તે શીખતા નથી. ગરબા-ગરબીઓ શહેરમાં જે રીતે થાય છે તે રીતે નવા વેશોમાં આવે છે. એ રીતે સ્થાન પામવાને બદલે ભવાઈની રીતે સ્થાન પામવા જોઈએ. એટલે કે વિલંબિત લયમાં - જેવું વડોદરામાં નાગરો કરતા-ભવાઈનું તબલું પણ એ રીતિને જ અનુકૂળ છે. એવું જ વિષય બાબતમાં પણ બને છે; જેમ કે 'ઝંડા ઝૂલણ'માં રેખતા આવે છે. વાદળમાંથી પાણીની જેમ એ વરસે છે અને પ્રેક્ષકોને જકડી રાખે છે. એ આવ્યા ક્યાંથી ? લોકમાં તરતા-એમાંથી એ આવ્યા. ભવાયાઓને તો ખબર પણ નથી કે એ રેખતા કવિ મીર મુરાદના લખેલા છે. વિદ્યાર્થીઓને કવિ મીર મુરાદનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કરાવવામાં આવે તો મુરાદના એવા બીજા પણ પ્રયોગો નવા વેશોને ઉપકારક બની રહે. એવું જ ફારસી, હિંદી વગેરે સાહિત્યનું તેમ સૂફી, કબીર અને બીજા પણ તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેનું ભવાઈના નવા વેશોમાં આવવું શક્ય બને - આ અધ્યયન એટલે માત્ર શાળા-કૉલેજોનું શિક્ષણ એમ નહીં, પણ લોકસાહિત્યના ડાયરે ડાયરે ફરવું, ભાટ - ચારણો - મીર - મીસાઈ લોકમાં ભળવું, એમનાં છંદ, જીભ અને ભાવનાઓને પામવી વગેરે પણ એમાં આવી જાય. અને તો વેશો આબદાર બની શકે. કલાકારોના અંગત અનુભવ, અનુભૂતિને કે જ્ઞાનને બાદ રાખી શકાય જ નહીં કેમ કે તે વગરનું શાસ્ત્ર-જ્ઞાન ગમે તેટલું ઊંચું દેખાતું હોય તોપણ નકામું, ફેંકી દેવા જેવું છે.

જો. : જૂના કલાકારોને પણ અભ્યાસની જરૂર ખરી ?

કૃ. : હા,દિગ્દર્શકો, નાટ્યશાસ્ત્ર અને બીજા અનેક માધ્યમો ભવાયા સુધી પહોંચવા જોઈએ, આપણે ત્યાં સામુદ્રિક શાસ્ત્ર, હસ્તભાષા અને લકોનિક ઇત્યાદિ વિકસ્યું છે. એ તમામમાંથી પણ ભવાયાને ઉપયોગી એવી સામગ્રી એના સુધી પહોંચવી જોઈએ. પછી એ જૂનો કલાકાર હોય કે નવો. એ અભ્યાસ એને ઉપયોગી થઈ શકે; દા.ત. એને કોઈ પ્રભાવશાળી પાત્ર કરવું છે. એવું કે જેનામાં હકૂમત ચલાવવાની મનોવૃત્તિ વધારે હોય તો એ સામુદ્રિક શાસ્ત્રની મદદે જઈ શકે જેમાં એ માટે ભરાવદાર ચહેરા સાથે આંખો પણ ભરાવદાર અને મોટી હોય એમ કહેવાયું છે, ડોળાનો ભાગ પણ

થોડોક બહાર આવેલો હોય (શાસ્ત્ર એને શુક્રગ્રહના પ્રભાવવાળી આંખો તરીકે વર્ણવે છે.) ભવાયો ચારિત્ર્યના બળવાળા કોઈ પાત્રને પ્રગટ કરવા માગે છે. એવું પાત્ર કે એ પ્રબળ માનસિક શક્તિવાળું હોય, એનામાં દુનિયાદારીનું ડહાપણ અને ધન મેળવવાની ધગશ હોય, મન અને તન મજબૂત હોય. અંગૂઠો મોટો બતાવી તે પ્રગટ કરી શકે. આર્યમહર્ષિઓએ સામુદ્રિક મંતવ્યોને આધારે અંગૂઠા અને આંગળીઓના સદ્‌ગુણો કહ્યા છે. આપણે ત્યાં થયેલો 'હસ્તભાષા'નો આ વિકાસ ભવાયાના કે નટના અભ્યાસનો વિષય બને તો એ અનેક રીતે ઉપકારક બની રહે. લકૉનિક (Laconic) ભાષા પણ વિકસી છે. ગુજરાતીમાં તમે એને સૂત્રમય, ટૂંકું, ઓછા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવું એમ કહી શકો. 'પાડો ચડ્યો પીપળે લબલબ લીંબુ ખાય' એમ કહેતો ભવાયો આ ભાષા વાપરે છે, એ મૌનનો પણ ઉપયોગ કરે છે. છતાં ભવાઈમાં કેટલીક વાર પાત્રો લાંબા અને બિનજરૂરી ભાષણ કે સંભાષણમાં સરી પડે છે. આ એ જગ્યા છે કે જ્યાં તેને 'લકૉનિક' ભાષા જાણવી જરૂરી છે. પલટાતા સમયની આ માગ છે. લકૉનિક ભાષા, ગ્રીસના લકૉનિયા પ્રદેશની છે. સ્પાર્ટામાં લોકો ઓછું બોલતા છતાં બધું સમજાતું. હમણાં તો પ્રયત્નપૂર્વક એ વિકસાવાય પણ છે. આજે તો સમય બચાવવો એ વાત સંસ્કૃતિનો એક ભાગ બની ગઈ છે અને તેથી જ શબ્દો બને એટલા ઓછા વાપરવાની કલા ઉત્ક્રાંત થઈ છે. ભવાઈ સુધી એની બધી રીતિઓ એવી પદ્ધતિએ પહોંચવી જોઈએ કે કલાકાર જરૂર પડે એ પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરી શકે.

ભવાઈમાં ઘણી વાર આંગિક અભિનય, પ્રતીકો વગેરે ભાવ-જાગૃતિનાં માધ્યમો બને છે. ભાષા જ્યારે એ માટે કામ નથી આવતી અથવા ભાષાના માધ્યમમાં ચિત્ર જેવી ભાષાનું આવવાપણું પણ ઓછું વરતાય છે ત્યારે એ (અથવા ચિત્રભાષા પણ) ભાવ-જાગૃતિના સંચાર કે વિનિમયના ઉત્કૃષ્ટ વાહન તરીકે મદદે આવે છે. ગણપતિ સ્વસ્તિક દોરેલ પ્રતીક લઈને, કાળી મહોરું પહેરીને અથવા હાથમાં સળગતા દીવા લઈને આવે છે. આ બધું દેવદેવીના પૂર્ણપણે પ્રગટતા અસ્તિત્વ અંગે સાવધ થવાનાં ઉત્કૃષ્ટ સાધનો છે. ચિત્તમાં ભાવને બદલે આવાં પ્રતીકો કે ચિત્રો કે આંગિક અભિનયો આવે છે ત્યારે પ્રગટતી આંતરિક ભૂમિકાનો એ અનુભવ કરાવે છે. શબ્દથી પૂરું પ્રગટવું જે શક્ય નથી બનતું તે આ રીતે શક્ય બને છે. અથવા આવા અનુભવો એમ પ્રગટ થવા દે છે કે ઓછામાં ઓછા શબ્દો અથવા શબ્દો વગર પણ પ્રયોગ બની શકે કે કરી શકાય છે. માટે ભવાઈ કલાકારોને એનો પણ અભ્યાસ થવો જરૂરી ગણાય.

ડાગલો જૂઠણની ભવાઈની વાર્તા કહે છે. પણ કઈ રીતે ? એને જુવાન વર્ગના વાઈડાઈ અને ટાઈડાઈનું દર્શન કરાવવું છે. તો તે ટેડી ચાલે ચાલે છે. પૂઠું આડે રાખી આંગળીથી બોલાવવાના તેમ તિરસ્કારવાના સંકેતો કરે છે. એમ કરી એ 'ગરજ હોય ત્યારે આવી જા' અને 'ગરજ મટ્યા પછી જહન્નમમાં જા' એવા અર્થનો અભિનય કરે છે. આંગળાં ચાટી સ્વાદવૃત્તિ તેમ ખાઉધરાપણું બતાવવું, ભેંકડો તાણી પરણવાની હઠ બતાવવી, કાખલી કૂટી, ખિખિયારા કરી લગ્નનો આનંદ દર્શાવવો, તાલી આપી મિત્રોના બોલચાલનો વ્યવહાર દર્શાવવો વગેરે દ્વારા તે વાર્તા આગળ વધારે છે. જેવી રીતે ઇજિપ્તની ફેરોની મૂર્તિ, આપણા દેવોની મૂર્તિઓ અને દર્શનોમાં આવતાં પ્રતીકો વગેરે ગર્ભિતાર્થ પ્રગટ કરવામાં સફળ રહ્યા છે તેવી જ રીતે ઉપર કહ્યો તે ડાગલાનો મૂક અભિનય કેવો સફળ રહ્યો છે ? લોકરીતિમાં શબ્દનો જે સ્થૂળ ઉપયોગ છે તેના બદલે તેનો ગર્ભિતાર્થ પ્રગટાવતો આવો મૂક અભિનય શું ધ્યાનાકર્ષક નથી ? મૂક અભિનયનો પોતાનો એક મહિમા છે મેં યથાસ્થાને ઇન્ડોનેશિયાના બાલી ટાપુની વાત કરી છે. ત્યાં એક તહેવારમાં મૌનનો મહોત્સવ થાય છે. આમ તો એ શરીર પવિત્ર કરવાની એક વિધિ છે પણ એમાં શબ્દનો ઉપયોગ નથી. જેવી

રીતે એક ચિત્રમાં હજારો શબ્દો સંતાયા છે, તેવી જ રીતે વ્યક્તિ કે નટની ચેષ્ટા અથવા નખરાં કે ચાળા સુદ્ધાં ઘણુંબધું કહી જાય છે તે એના અચેતન મનમાં છુપાયેલી ભાવનાઓ પણ કહી દે છે. વ્યક્તિની કે નટની વાત કરવાની રીત અથવા ચાલ ઘણી માહિતી પૂરી પાડે છે. તમારી સફળ બોડી લૅંગ્વેજ પોઝ બનાવીને તમે મુલાકાત લેનારની સામે ઊભા રહી જાવ તો તમારી પસંદ થવાની શક્યતા વધી જાય છે. તમારા ખુલ્લા હાથ, ઊભા રહેવાની સાચી રીત વગેરે તમારા આત્મવિશ્વાસ, સહજતા વગેરે પ્રગટાવે છે.

જો. : કોઈ કલાકાર ભૂંગળ શીખ્યો નથી પણ એને બીજાં વાજિંત્રો વગાડતાં બહુ સરસ આવડે છે તો એ નવા વેશોમાં ભૂંગળ વગર ચલાવી શકે ખરો ? અથવા એમ કહો કે કોઈ કવિ અથવા કલાકાર એવા વેશની રચના કરે કે જેમાં ભૂંગળ જ ન હોય અને ભૂંગળને બદલે, એવા પ્રકારનું, બીજું જ વાજિંત્ર હોય તો શું સ્વરૂપ તૂટે કે નુકસાન પામે ? ભૂંગળનું હોવું અનિવાર્ય છે ?

કૃ. : કંઈ પણ કરતાં પહેલાં મનમાં એ વાત સ્પષ્ટ હોવી જોઈએ કે કોઈ પણ કલા પછી એ નાટ્ય હોય કે નૃત્ય-એમાં વાદ્ય અગત્યનું નથી પણ અગત્યની છે એ વાદ્યની અસર. ભૂંગળની અવેજીમાં એવું વાદ્ય આવી શકે કે જે ભૂંગળની તમામ અસરો આપી શકે. એ શક્ય નથી. અને શક્ય હોય તોપણ ભવાઈને નુકસાન એ થાય કે ભવાઈમાં કેટલાંક સુંદર દૃશ્યો વાદ્યને કારણે પણ સર્જાય છે. ભવાઈમાં વાદ્યો પ્રેક્ષકો જોતા હોય છે. નટ ઊભા અથવા બેઠા હોય અને ભૂંગળ વગાડે, જોડી વાગે, એ દૃશ્ય રમણીય હોય છે. આપણે એવો પ્રયોગ શા માટે કરવો જોઈએ કે એ મનોહરતાનો ભોગ લેવાઈ જાય ? વળી ભવાઈનું સંગીત અને સાહિત્ય નૃત્ત-નૃત્યપ્રધાન છે અને તે વાદ્ય આધારિત છે. એનું સંગીત ભલે ઓછા સ્વરોને આવરે છે, છતાં શાસ્ત્રીય સંગીતના રાગો કરતાં બહુ રીતે ઢાળ અને ઢંગમાં છે, વળી વ્યક્તિપ્રધાન ઓછું પણ સંઘ-વૃંદપ્રધાન વિશેષ છે. માટે વાદ્ય ભવાઈના સંઘ-સંગીત તથા સંઘ-નૃત્યને પણ પોષક હોવું જોઈએ. નવું આવનાર વાદ્ય જો એ લક્ષણોને અનુકૂળ ન હોય તો ન ચાલે.

નવા વાદ્યની જે વાત છે તે જો માત્ર શાસ્ત્રીય સંગીતનું જ વાદ્ય હોય તો મને કહેવા દો કે એ સંગીત ગુજરાતનું નથી, એનો ગુજરાતનો કોઈ ઘણો નથી. શાસ્ત્રીય સંગીતનાં વાદ્યો ગુજરાતનાં વાદ્યો નથી. તે સ્વર-માધુર્યનું સંગીત છે. જ્યારે લોક-સંગીત સ્વર-સમન્વયનું પરિણામ છે. એમાં એક કરતાં વધુ વાદ્યો સાથે ચાલે અને અનેક બંધો હોય, વાદી, સંવાદી, વિવાદી જ નહીં, વિસંવાદી સૂરો પણ હોય-વિશેષતા એ છે કે એમાં એક કરતાં વધુ વાદ્યો એવા નાદનો સંવાદ રચે.

ભવાઈમાં શાસ્ત્રીય સંગીત કે હવેલી સંગીતની ગમે તેટલી અસર હોય તોપણ લોક-સંગીતનો પ્રભાવ ઓછો નથી. આવનાર વાદ્ય કેટલીક જરૂરિયાત પૂરી કરે તોપણ મૂળ વાદ્ય પાસે કલાકારે જવું જ પડે; દા.ત. છપ્પન્ન કોટીના માલિકને ત્યાં નિરંતર ભેર (ભેરી) વાગે, પણ એ કંઈ બધી જરૂરિયાત પૂરી કરે જ એમ નહિ. એટલે ભેર પર ભૂંગળ વગાડવી જ પડે.

ભૂંગળ એ 'બાકુર' વર્ગનું વાદ્ય છે. શંખ, રણશિંગુ, નાગફણી, ભૂંગળ અને કૈનાટ એ વર્ગમાં આવે. સુષિર વાદ્યોનો એ પેટા વિભાગ છે. એક પ્રવેશ પૂરો કરી કલાકારો બીજા પ્રવેશમાં દાખલ થાય ત્યારે વચ્ચેના શોરબકોરને અને જીર્ણ થઈ ગયેલા સમયને ભરી દેવા એનો ઉપયોગ કરવાનું શાસ્ત્રકારોએ કહ્યું છે. વિધિએ આમ બતાવેલું હોવા છતાં ભવાયાઓ એનો પોતાની રીતે ઉપયોગ કરે છે, પ્રવેશ શરૂ થવાનો હોય ત્યારે અને પૂરો થવાનો હોય ત્યારે એ વગાડાય છે. આ એની સ્વતંત્રતા, ઋગ્વેદથી માંડીને પછીના અનેક ગ્રંથોમાં ભૂંગળનો નિર્દેશ મળે છે. તે નાળી કે નાલિકા

કહેવાતું. સોળમી સદી પછીના ગ્રંથોમાં ભૂંગળ અને નાળી એવાં બે નામો મળે છે. કૈનાટ ભૂંગળ જેવું જ વાદ્ય છે. છતાં એ એટલું લાંબું અને પહોળું છે કે પહાડી જાતિઓના કામમાં આવી શકે. લોકમાં લગ્ન વખતે કે જાનના આગમન સમયે ભલે એ વપરાય. કદાચ એવા સમયે કુશળ કલાકારો ભવાઈમાં પણ એનો ઉપયોગ કરી લે, પરંતુ આખા ભવાઈ કાર્યક્રમ દરમ્યાન તે ખપમાં આવી શકે નહિ, કેમ કે ભૂંગળના સ્વરની પદ્ધતિએ કામમાં આવી શકે એવું એ વાજિંત્ર નથી, ભૂંગળ અન્ય સ્વરોને દબાવી દેવામાં નહિ પણ લેવામાં ઉપયોગી છે. ચાલ ધીમી, હલકારાવાળી કે ઝડપી હોય, માન આપવું હોય, પ્રેમ-ચેષ્ટામાં કે એકબીજાને મારવું જેવાં ગ્રામ્ય-તોફાનોમાં એ બરાબર અનુકૂળ થઈ જાય છે. એવું કૈનાટ દ્વારા કરવું મુશ્કેલ છે.

આમ કોઈ પણ નવો વેશ રચાય તો એના રચનારે ભવાઈના વાજિંત્રોનો ઉપયોગ, લક્ષણો, સ્વરૂપ ઇત્યાદિને ધ્યાન પર લેવું જ પડે. તો જ એ વેશ ભવાઈની જાતને, એના સૌંદર્યને અને એની ઘાટીને ધારણ કરી શકે. ભૂંગળ વગર કે એની જગ્યાએ બીજા વાજિંત્રથી એ ચલાવી શકે નહિ. ભૂંગળનું હોવું અનિવાર્ય છે.

જો. : તમે ભવાઈના વિષય, કલા-આકાર, નવા વેશોનું આવવું વગેરે અંગે ઠીક ઠીક કહ્યું. તો આ તમામ લઈને તમે જ આગળ વધ્યા હોત તો ?

કૃ. : એ શક્ય ન હતું. અનેક માણસો દ્વારા જ એ શક્ય બને. સૂરદાસ અંગે કેટલા બધા માણસોએ કામ કર્યું છે ? ગાંધીજી વિશે કેટલું બધું લખાયું છે ? શું એક જ વ્યક્તિ દ્વારા એ શક્ય બને ખરું ?

જો. : હવે મારે તમને એવા પ્રશ્નો પૂછવા છે કે જેમાંથી ભવાઈ અંગેના તમારા બહોળા કામની ઓળખ મળે. હું એમાં એવી રીતે પરલક્ષ્ય બહાર લાવવા માગું છું કે તમે કરેલાં આ સંશોધનોની પૂરી છબી પામી શકાય.

કૃ. : એ માટે 'અભિનીત'માં મારો એક લેખ છે. પણ એ પછી મેં વર્ષો સુધી કામ કર્યું જે બહુધા એમાં સમાવેશ પામ્યું નથી તેથી તમે વિચાર્યું છે તે યોગ્ય જ છે.

જો. : 'અભિનીત' સિવાય બીજે પણ ભવાઈ અંગેના તમારા લેખો છે. એક લેખ 'સાંપ્રદાયિક સમન્વય' અંગેનો છે. આદ્યશક્તિ જગદંબાની આરાધના રૂપે એ થાય છે તો ભવાઈમાં તેનું આવવું કઈ રીતે શક્ય છે ?

કૃ. : રામાયણમાં માત્ર રામની કથા જ નથી. રાવણ, શૂર્પણખા, રાક્ષસો, પશુ-પંખીઓ વગેરેની કથાનો પણ સમાવેશ છે. જેવી રીતે ત્યાં એ સમન્વય શક્ય છે તેવી જ રીતે ભવાઈમાં પણ હિંદુ-મુસલમાન કે અન્ય સાંપ્રદાયિક સમન્વયનું આવવું શક્ય છે. ભવાઈ સ્વરૂપને એ સ્વીકાર્ય છે. સોરઠ, મધ્ય ગુજરાત અને દક્ષિણ ગુજરાત એ તમામને જોડનારું તત્ત્વ ભવાઈ છે. ગામમાં ભવાયાઓ રમવા આવે એટલે આખું ગામ આનંદે, આપણે ઝંડા-ઝૂલણની વાત કરી. એમાં 'મીર મુરાદ'ના રેખતાઓની વાત થઈ. તેમાં પણ આ સમન્વય દેખાડે છે. આખો ને આખો 'મીર-મુરાદ' જ ભવાઈમાં લઈ આવો. એટલે સાંપ્રદાયિક સમન્વય એમાં આપોઆપ આવશે. ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ પાંચ વર્ષ રઝળપાટ કરીને 'મુરાદવાણી'ને હસ્તગત કરી મહાનિબંધ લખ્યો છે. અલ્લાહ યા ખુદાની સાથે રામ, કૃષ્ણ, ગણપતિ વગેરે દેવોનું સ્મરણ પણ કવિએ કર્યું છે. હિંદુ ધર્મ અને ઇસ્લામ ધર્મના સમન્વય અંગેની સામગ્રી કવિમાં ભારોભાર છે. તેવી જ રીતે અન્યત્ર પણ આવા સમન્વયના સાધન પડેલાં જ છે; દા.ત. સૂફીઓનો સંપ્રદાય. ડૉ. દશરથ ઠક્કરનો એ સંદર્ભનો મહાનિબંધ કેટલી બધી સામગ્રી પૂરી પાડે છે ! સ્વરૂપ સાચવીને ભવાઈમાં તે લઈ આવવું શક્ય છે.

જો. : સ્વરૂપ સાચવવું-એમાં ધર્મ પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે ?

કૃ. : હા, ભવાઈને ત્રણ રીતે સમજવાની છે : (૧) ભવવહી એટલે કે જેમાં જીવનનો હિસાબ છે. (૨) ભાવ-વહી એટલે કે જેમાં હૃદયના ભાવોની રજૂઆત છે. (૩) ભવ-આઈ એટલે કે શક્તિ-પૂજા માટે કરવામાં આવે છે.

જો. : 'અભિનીત'ના નિવેદનમાં તમે કહ્યું છે 'ભવાઈમાં ઢોલ-ઢોલકનો ઉપયોગ ન જ થઈ શકે એ વાત મને સ્વીકાર્ય નથી.' તો 'ભવાઈ' : નટ, નર્તન અને સંગીત' ગ્રંથમાં સંગીતની ચર્ચા કરતાં તમે કહો છો કે 'ભવાઈને જો કોઈ તબલાં પરથી ઢોલ પર લઈ જાય તો એને નિષ્ફળતા જ મળે' – આ વાત એકબીજાથી વિરોધી નથી ?

કૃ. : ના, જે સ્થાને એ કહી છે તે સ્થાને એ બરોબર જ છે. તમે હીંચ નૃત્ય જુઓ. ભવાઈણાં જો એ યથાતથ રમાય તો એ નૃત્ત ઢોલ માગે છે. 'ઢોલી ઢોલ વગાડ મારે હીંચ લેવી છે' એમ સ્ત્રીઓ પણ કહે છે. 'ઝાલાવાડી ઢોલ' જેવી એની રચના પ્રયોજાય. કોઈ પણ કલામાં વાજિંત્ર મહત્ત્વનું નથી. તે શું અસર આપે છે તે મહત્ત્વનું છે. તમે રાધનપુરના અણદાભાઈ ઢોલીનું નામ તો સાંભળ્યું જ છે ને ? એ ૨૯ પ્રકારની અસરો ઉપજાવી શકતા. પાત્ર તલવાર ખેલવા આવે તો તલવાર ખેલવા માટેનો એક 'વિશિષ્ટ તાલ એ ઢોલ પરથી આપે. હીંચનો તાલ, ઇસ્લામી હીંચ, ઘૂણવાનો ઢોલ, ફેરફૂદડીનો ઢોલ આમ વિવિધ પ્રકારના ઢોલ એ વગાડી શકતા. પણ એનો અર્થ એ નથી કે આખી ભવાઈને ઢોલ પર લઈ શકાય. એ ગમે તેટલું મુક્ત સ્વરૂપ હોવા છતાં એમ થઈ શકે નહિ. કારણ કે ભવાઈને ખુલ્લી થાપી સાથે વધારે સંબંધ છે. એટલે જે બોલ તબલામાંથી નીકળે છે એ જ બોલ ઢોલ પરથી પણ કાઢવા શક્ય બને નહિ. ઢોલ એ ચોખ્ખા અવાજવાળું વાજિંત્ર નથી તેથી તેમાં ભવાઈ માગે છે તેવા વિવિધ પ્રકારના શબ્દો મળે નહિ. વળી ભવાઈના વાચિક અભિનય માટે પણ તબલાં જ વધુ અનુકૂળ છે. એમ હોવા છતાં ઢોલ પાસેથી કલાકાર કુશળતાપૂર્વક કામ લઈ વૈવિધ્ય સર્જી શકે અને પ્રેક્ષકોને મંત્રમુગ્ધ કરી વાહ વાહ મેળવી શકે. મહત્ત્વ તો શી અસર આપે છે તેનું છે. આમ, છતાં એ તો સ્પષ્ટ છે કે ભવાઈમાં જરૂરિયાત પ્રમાણે વાજિંત્રો દાખલ થતાં જ હોય છે. તમે તો લોકકલા ફાઉન્ડેશન જેવી માતબર સંસ્થા ચલાવો છો એટલે તમને તો એ વાતની ખબર જ હશે કે હળપતિ બીજાં લગ્ન કરે એટલે કે નાતરું કરે, ત્યારે નાતરાની જાન રાતરોકાણ કરી શકે નહીં, દિવસે જ એ વિદાય થાય. તે વેળાએ ભૂંગળ ઉપરાંત લગ્નમાં જે તૂર વાગે તેમાં મોટું ઢોલ તથા થાળી વાગે, આવા અનેક પ્રસંગે, જરૂરિયાત પ્રમાણે, અન્ય વાજિંત્રો દાખલ થાય જ છે. ભવાયાઓ પ્રયોગ વેળાએ જો નાંદી કરે તો નાંદીની ઘંટડી વાગે. વિદૂષક બે પત્નીના ઝઘડા વેળાએ જે ગીત ગાય ત્યારે તબલાં, હાર્મોનિયમ ને મંજીરાની સંગત જામે. પત્નીઓના પ્રવેશ જ પાયલની ઝણકાર સાથે થાય :

દા.ત.

'મારા રોયા રંજાડવાની ટેવ છે.'

જૂની પત્ની : તારી નવીને, વીજળીને, કાઢ, નહીં તો હું અહીંયાંથી ચાલી.

નવી પત્ની : તારા જૂના ખટારાને કાઢ,નહીં તો હું અહીંયાંથી ચાલી.

આ ગીત વાર્તાલાપ, પાયલના ઝણકાર અને તબલાના તાલ વગર થઈ શકે નહિ. આમ જરૂરિયાત પ્રમાણે અસર મેળવવા વાજિંત્રો દાખલ થતા જ હોય છે.

જો. : **'ભવાઈ : સ્વરૂપ અને લક્ષણો'માં ઉપસંહાર કરતાં તમે એમ કહ્યું છે કે 'ભવાઈ કલાકાર સ્ત્રીનો રોલ કરવા માગતો હોય તો સંજોગો જોઈ તેને તેમ કરવા દો અને એવી સલાહ ના આપો કે ભાઈ તમે તેમાં લાસ્ય નહિ લાવી શકો.' આજના સમયમાં આ વાત બરાબર છે ? આજે તો સ્ત્રીઓ સ્ત્રીનો રોલ કરવા તૈયાર જ હોય છે.**

કૃ. : ભવાઈ એ એવું ભક્તિસ્વરૂપ છે એમાં લિંગ એ પાત્ર બનવાનો ઉપાય નથી. દેવી પ્રત્યેના પ્રેમને એ વશ છે અને એ જો દેખાય તો, એ પાત્ર સ્ત્રીને આપવાની જરૂર નથી. પ્રેમના માધ્યમથી કલાકાર પોતાની જાતને બદલે છે. સમાધિ સુધી જવાનું આ માધ્યમ છે. તેથી સ્ત્રીનો રોલ બહુ સહેલાઈથી એ કરી શકવાનો. ભાવદશામાં ડૂબકી મારવાનો એનો અવસર શા માટે ઝૂંટવી લેવો જોઈએ ? પ્રેમ સાચે જ સ્ત્રી કે પુરુષનો હોય, વ્યક્તિને સ્ત્રૈણતા આપે જ છે.

જો. : તો પછી સ્ત્રી પાસેથી એવો અવસર આપણે ઝૂંટવી નથી લેતા ? સ્ત્રીને શા માટે એનો હક્ક આપવો ન જોઈએ ?

કૃ. : એમ કરવાથી ખરી રીતે તો આપણે નારી બનવાનો પુરુષનો અવસર ઝૂંટવી લઈએ છીએ. આપણે ત્યાં મધ્યકાળના સંત કવિઓ ઈશ્વરને નારી રૂપે ભજતા ન હતા શું ? એ સખીભાવ, ગોપીભાવનું એક રૂપ વિદેશમાં પણ છે. ઈ.સ. પૂર્વે ૨૩૦૦ માં સુમેરિયાના એક ધર્મગુરુ દિવ્ય તપસ્વી સ્તુતિમાં ઈશ્વરને નારી રૂપે ભજે છે. ભવાયાની મથામણ, નારીરૂપ ધારણ કરીને, ઈશ્વર સુધી પહોંચવાની છે. ઈશ્વર થઈ જવાની છે.

જો. : **તો શું ઈશ્વરનું સ્વરૂપ નારીનું છે ?**

કૃ. : રોસાલિન્ડ માઈલ્સે એક પુસ્તક લખ્યું છે : 'ધ વીમેન્સ હિસ્ટ્રી ઑફ ધ વર્લ્ડ' તે કહે છે કે એક સમયે નારી દેવી હતી, સર્વોપરી હતી, તમામ વ્યવહારની કર્તાહર્તા હતી.

જો. : **'રોસાલિન્ડ'ના સિદ્ધાંત પ્રમાણે આ સૃષ્ટિમાં માત્ર નારી જ હતી ?**

કૃ. : હા, ઈશ્વરનું એ સ્વતંત્ર સર્જન હતું. પ્રારંભની છે.

જો. : **તો પુરુષનું શું ?**

કૃ. : એ તો ઈશ્વરને પછીથી આવેલો વિચાર છે. ભૂલ છે. નારી એ જ પાયામાં છે. મેં સુમેરિયાના ધર્મગુરુની વાત ન કરી ? પ્રાર્થનામાં એ, સામટો પ્રકાશ પાથરતા કેશ, મીઠા રસ જેવી એની પલાંઠી, પેટ વગેરે તથા એની સર્વોત્તમ સુંદરતાની ભક્તિ કરે છે ને ગુણગાન ગાય છે. આપણે પણ શું ગામ-ગામ દેવીની પૂજા કરતા નથી ? પ્રકૃતિ તે એ જ છે, માતા છે, બધાં રહસ્યોની, આત્મા કે આત્મસત્ત્વ સંબંધી બધી વસ્તુઓની એ, સમગ્ર પૃથ્વી ઉપર જેની સત્તા છે તેવી, માલિક છે. અનેક નામોથી જાણીતી છે. એક માત્ર ઈશ્વર તે આ છે. એનું સ્વરૂપ દેવીનું છે.

જો. : **એનો અર્થ એ કે આજની સ્ત્રી ભવાઈમાં રોલ કરવા તૈયાર હોય તોપણ ભવાયો ઇચ્છે તો એને જ એ રોલ કરવા દેવો જોઈએ.**

કૃ. : હા, કેમ કે એ જે રીતે રોલ કરે છે એ વાત જ જુદી છે. લોક-નાટ્યમાં અને બીજે પણ પુરુષ સ્ત્રી બને છે ત્યારે તેનો ભાવ માત્ર પાત્ર ભજવવાનો નહિ, ઈશ્વર તરફ ગતિ કરવાનો અને ઈશ્વર બની જવાનો છે - રથયાત્રા વેળાએ જગન્નાથના મંદિરની સામે સાધુઓના ઉતારાના મકાનમાં નજર નાખો. પૂર્ણ સ્ત્રીવેશમાં પુરુષો દેખાશે. આ સખીબાબા સંપ્રદાયના સાધુઓ શણગાર સજીને નૃત્ય પણ કરે છે. સખીબાબા સંપ્રદાયમાં દીક્ષા લીધેલ પુરુષ-સાધુ સ્ત્રીના પોષાક અને શણગાર સજે.

રામાનંદી સખીઓ સીતાના ભાવમાં સતત રહે છે અને કૃષ્ણપંથી રાધાના ભાવમાં. તેઓનું કહેવું છે કે તેઓ ઠાકોરજીની પત્ની છે અને એમ કરી ને સ્વયં ઠાકોરજી બની જવા માંગે છે. આ ભાવનાથી જ અયોધ્યા અને બીજે પણ એમના મઠ છે. અંબાજીમાં નવરાત્રી (ચૈત્રની નહિ) સમયે અને શાહપુરમાં સદુમાતાની પોળમાં આસો મહિનાની સુદ આઠમે પુરુષો સ્ત્રીવેશ ધારણ કરી શું ગરબા ગાતા નથી ?

આપણો સમાજ એટલો ઉદાર છે કે પુરુષનાં કપડાં પહેરી મંદિરમાં જવા દે છે અને દર્શન તેમ પૂજા કરવા દે છે. બાકી કેરલાના કોટ્ટનકુલંગરા શ્રીદેવી જેવા મંદિરમાં દેવીનાં દર્શન કરવા માટે સોળ શૃંગાર કરવા પડે. પૂજા કરતાં પહેલાં પણ પુરુષોએ એમ કરવું પડે. દેવી આરાધનાની આ પરંપરા છે. મંદિરમાં ચાકલ્યાવિલક્કુ ઉત્સવ થાય છે જેમાં સુદ્ધાં પુરુષો સ્ત્રીઓની જેમ શૃંગાર સજે છે અને પછી જ દર્શન તેમ પૂજા કરી શકે છે.

જો. : દિગ્દર્શક જો પ્રવેશે તો તે આ વાત સ્વીકારશે ?

કૃ. : એને સ્વીકારવી જ જોઈએ. એ આ સ્વરૂપની પ્રાથમિક શરત છે. ન સ્વીકારે તો શરતભંગ થાય અને શરતભંગ થાય તો શું થાય એ તમે જાણો છો. જેવી રીતે સંસ્કૃત નાટકોમાંથી ધર્મ અને ભક્તિનો હેતુ દૂર થઈ જતાં નાટકોનું મૂળ સ્વરૂપ જ બદલાઈ ગયું. એવું ભવાઈનું પણ થાય. માટે શરત સ્વીકારવી એમાં ભવાઈના મૂળભૂત સ્વરૂપને સાચવવાનો હેતુ છે. દિગ્દર્શક પાસે આવતા કેટલાય ભવાઈ નટોનાં નાક, કાન જુઓ, એ વીંધેલા હશે. લાંબા વાળ અને સ્ત્રીનો અભિનય કરી શકે એવી છટા કે લટકો કરી શકે એવા એ તરત જ દેખાઈ આવશે.

દિગ્દર્શક એમાંથી પાત્રો પસંદ કરશે. પાત્રોની એની પસંદગી ગમે તેમ થતી નથી. એનો અભ્યાસ એમાં કામે લાગે છે : દા.ત. ભવાઈમાં જસમાનો રોલ કરવા ૬૦ વર્ષનો નટ પણ મૂછો મૂંડાવી રોલ કરવા તૈયાર થઈ જશે. દિગ્દર્શક એમ થવા દેશે નહિ. એ તો કોઈ લંબગોળ ચહેરાવાળી વ્યક્તિને પસંદ કરશે. કેમ કે એને આકર્ષક વ્યક્તિત્વ ધરાવતી વ્યક્તિ જસમાના રોલ માટે જોઈએ છે, એવી કે જે સ્વભાવે સંતુલિત હોય, સારી-ખોટી દરેક પરિસ્થિતિમાં નિયંત્રિત રહી શકે અને વિઘ્નોનો સામનો કરી શકે.

જો. : નાટકનું શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ અને લોકનાટ્ય સ્વરૂપ મુખ્યતઃ કઈ બાબતથી અલગ પડી જાય છે ? બંનેમાં સમાન તત્ત્વો ક્યાં ? એવાં તત્ત્વો ખરાં કે જેનું આદાન-પ્રદાન શક્ય છે ?

કૃ. : શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ એ પૂરો અર્થ બતાવતા શબ્દસમૂહને પ્રાધાન્ય આપે છે. તેથી એમાં શબ્દને સૂક્ષ્મ અભિનય, આંગિક, વાચિક, સાત્ત્વિક અને આહાર્ય દ્વારા પ્રકાશિત કરવામાં આવે છે. એમાં ભવાઈ જેવાં લોક-નાટ્યોની માફક પદાર્થને અભિનીત કરવું એ મુખ્ય નથી. એ સ્વરૂપ શાસ્ત્રીય રહ્યું. એ કારણે જ એને નાટ્યમંડપમાં મંચિત થવાનું વધારે ફાવ્યું. જ્યારે પદાર્થ અભિનીત કરતાં નાટકો પહેલેથી જ લોકભોગ્ય અને મુક્ત રહ્યાં. માટે લોકનાટ્ય લોકોની વચ્ચે ધરતી પર મંચિત થતાં રહ્યાં. આમ છતાં પ્રયોગની દૃષ્ટિએ આકાશ ભાષિત, અંતર હેતુએ પરિભ્રમણ, સ્વગતોક્તિ, ભારતીય સંસ્કાર, સાંસ્કૃતિક આવિષ્કારો જેવાં કેટલાંય તત્ત્વમાં બંને સમાન રહ્યાં. તેથી આદાન-પ્રદાન પણ શક્ય બન્યું; દા.ત., ભવાઈમાં લાછોરી (અર્ધ-પડદો, રંગપટ્ટી) આવે છે. શાસ્ત્રીય નાટકોમાં એ ચિત્ર-યવનિકા કહેવાય છે. આદાનપ્રદાનનું એ પરિણામ છે.

જો. : ભવાઈ અને લોક-નાટ્યોમાં આજના કલાકારોને રસ રહ્યો છે ખરો ?

કૃ. : એ માટે, સપ્ટે. ૨૮-૨૦૦૩ના અખબારો જોવાં પડે. ૨૭ સપ્ટે.ના રોજ જાણીતી નટી જુહી બબ્બર

અમદાવાદની મુલાકાતે આવી હતી. એક પ્રશ્નનોના જવાબ આપતાં એણે કહ્યું હતું : ''દિવ્ય નૃત્યની રમઝટમાં કેટલો આનંદ હોય છે એનો અનુભવ મને સ્ટેજ ઉપર એક નાટક ભજવતાં થઈ ગયો છે. મારી માતા (અભિનેત્રી નાદિરા) જેનું સંચાલન કરે છે. એ 'એક જૂટ' રંગમંચ પર સતી જસમાના જીવન પર આધારિત, એક નાટક ભજવી રહ્યાં છે. મુંબઈમાં ભજવાયેલા 'જસમા ઓડણ' નાટકમાં, એણે મુખ્યપાત્ર ભજવ્યું હતું. ગરબાની રમઝટ અને આધ્યાત્મિક આનંદથી એ ખૂબ જ પ્રભાવિત થઈ હતી. એવું એની મુલાકાતમાં દેખાતું હતું. વખતોવખત આવી ઘટનાઓ ઘટે છે. જેમાં તમારા પ્રશ્નનો જવાબ છે.

જો. : **તમારી ચર્ચામાં તમે અસાઈતની માંડી આજ સુધીની ભવાઈ પરંપરા તથા બ્રેખ્તના અલગતાપણાના સિદ્ધાંત સુધી જાવ છો. તો આ બંને વાત ભવાઈ અને કલાકારોને કઈ રીતે ઉપકારક અથવા અનઉપકારક છે ?**

કૃ. : પહેલાં હું વાત કરીશ અલગતાપણાની; દા.ત. ભવાઈ કલાકારોનું એક મજબૂત આયુધ તે 'ધ્યાન' છે. ડાગલો, ગણપતિ, કાલી, માતા આવતી, જેવા રોલમાં તો ભવાયાઓને એની ટેવ પડી ગઈ છે. ત્યાં એમની ક્રિયા સરળ અને સહજ દેખાય છે. શ્વસન અને ઉચ્છ્વાસની ક્રિયા જેવી. ડાગલો વખતોવખત મૌન થઈ જાય છે. એ કંઈ કરતો નથી. અવસ્થા ધ્યાનની છે. સમાધિસ્થ થવું, એવો એનો સ્વભાવ અહીં વરતાય છે. આ અવસ્થાથી એ ટેવાઈ ગયો છે, એની પાછળ દોડે છે. એ દોડ બંધ થાય છે ત્યારે એ પોતાને પામે છે. એને સમજાય છે કે પોતે પરમાત્માનું જ રૂપ છે પણ જે દુઃખ છે તે એ રૂપને ભૂલવાને કારણે છે. અહીં સુધી એ મજાક - મશ્કરી, તમાસો - ખેલ કરતાં કરતાં જ પહોંચી જાય છે. આ બધું થાય છે ત્યારે એને સતત ભાન છે કે એ બાબુભાઈ અથવા રતિભાઈ છે અને એના દ્વારા જ થઈ રહ્યું છે અથવા કરવામાં આવી રહ્યું છે. ત્યાં 'થિયરી ઑફ એલિયેશન' છે. એ કઈ રીતે ઉપકારક અથવા અનઉપકારક છે ? દા.ત. 'વિકાનો વેશ' ચાલે છે. શક્તિમંડળના નારણભાઈ પરમાર માગણનો રોલ કરે છે. આ રોલ કરતી વખતે પોતે કદી ભૂલતો નથી કે હું નારણભાઈ પરમાર છું, માગણ નહીં. આ નારણભાઈ મિલમાં સારા પગારની નોકરી કરતા હતા. અહીં જો અલગતાપણાનો સ્વીકાર થયો ન હોત તો કદાચ શક્ય છે કે 'માગણ' પાત્ર નારણભાઈ પર સવાર થઈ એને નિરાશાવાદમાં લઈ ગયો હોત જેને કદાચ આ કલાકારની જિંદગી પર અસર કરી હોત. અલગતાવાદને કારણે માગણનો એ અંકુશ શક્ય બનતો નથી અને નારણભાઈ હતા તેવા તંદુરસ્ત રહે છે. આ રીતે અહીં અલગતાપણું ઉપકારક રહ્યું છે. ૧૯૬૦માં અલ્ફ્રેડ હિચકોક દ્વારા રોબર્ટ બ્લોચની નવલકથા પરથી બનેલી 'સાયકો' ફિલ્મ તો તમે જોઈ જ હશે. આખી ફિલ્મમાં માત્ર બે જ મિનિટનો બાથરૂમમાં હત્યાનો સીન આવે છે. હાંજા ગગડાવી નાખનાર એ સીનમાં મારિયન તરીકેનો રોલ જેનેટ લેઈએ (એનું આખું નામ જેનેટ મોરિસન હેલન) કર્યો હતો. એ કહે છે કે એ દશ્ય માટે કામ કર્યા પછી હું કદી શાંતિથી સ્નાન કરી શકી નથી. જેનેટ પર કાયમ માટે 'સાયકો' ફિલ્મનો ઓળો ફેલાયેલો રહ્યો. એમ કહેવાય છે કે આ દશ્ય કર્યા પછી એણે કદી ફુવારા નીચે નહાવાની હિંમત કરી નહોતી. બાથરૂમમાં આપણે ફુવારા નીચે હોઈએ ત્યારે કેવાં અસુરક્ષિત હોઈએ છીએ - એવા ભયથી એ પીડાતી રહી હતી. અહીં જો પેલા અલગતાપણાનો સિદ્ધાંત કામ પર લેવાયો હોત તો જેનેટના જીવનની વાત કંઈક જુદી હોત. હવે વાત કરું ભવાઈમાં આવેલી પરંપરાની. કેટલાંય દશ્યો એવાં છે જે પરંપરાથી નટો કરે છે; દા.ત. જીભ અને હાથ પર વાઢ કરવા, માતા આવવી, ધૂણવું, શીખ લેવી વગેરે. આપણા સમાજમાં આ બધું એક ચાલુ હારમાળા જેવું જ છે. ભવાઈ સિવાય પણ અનેક સ્થળ અને સમય એવાં છે કે જેમાં એ થાય છે.

એટલે ભવાઈ કલાકારોએ એનો સ્વીકાર સહજ રીતે કરી લીધો હોય છે. તેથી એનો કોઈ ઓળો એમના જીવનનો કબજો લઈ લેતો નથી. પણ એનો અર્થ એવો તો નથી જ, કે કશું જ જોખમ ઊભું ન થઈ શકે, જેમ કે દાંતાના પબાભાઈ બેચરભાઈ મકવાણાનું ઉદાહરણ બહુ જાણીતું છે. દાંતામાં નવરાત્રિમાં ટોડ (નોરતિયા) નીકળતી, જે ભવાઈમાં સ્વીકારાઈ હતી. રાસ થતો. તેમાં દશથી બાર ફૂટનો ડાભનો કોરડો (તાડ) નોતરિયાને વારંવાર ફટકારવામાં આવતો. કહે છે કે વ્યક્તિ પર એની અસર થતી ન હતી. પણ એ વાત સાચી ન હતી જો સાચી હોત તો દેવાળિયા (જાણકાર) પબાભાઈ બેચરભાઈ મકવાણાનું અવસાન થયું ન હોત. આ ઘટના પછી છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી ટોડ-રાસ થતો નથી અને થાય તોપણ તાડનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી.

જો. : **મા આદ્યશક્તિ જગદંબાની આરાધના રૂપે ભવાઈ ભજવાય છે છતાં કેરલાની જેમ અહીંનાં મંદિરોએ કલાકારોને આશ્રય કેમ ન આપ્યો ?**

કૃ. : આશ્રય તો કલાકારોને પ્રજાએ આપ્યો એટલે એમને મંદિરોના આશ્રયથી જરૂર ઊભી ન થઈ, પણ મંદિરોનો સહકાર તો કલાકારોને વખતોવખત મળતો જ રહ્યો છે. જ્ઞાતિઓ ભવાઈ કરાવવાની બાધા રાખે છે. મંદિરો એમને માટે ખુલ્લાં છે. અંબાજીમાં ચોકમાં અને ચોકની બહાર ખેલ કરવા ચૈત્રની નવરાત્રીમાં કેટલી બધી મંડળીઓ આવે છે ? ભાવનગર પાસે ભંડારિયામાં આજે ભલે ભવાઈ થતી ન હોય પણ એ સમયે ત્યાં, માણેકચોકમાં બહુચરાજીના સ્વાંગમાં, હજારો માણસો આવતા. બહુચરાજીની વાર્તા થતી. ભૂવાઓ અને માતાજી પાસે ઊભેલા લોકો દાણા અને માનતાઓ ઉતારે, માતાજીનું પાત્ર ભંડારિયાના ગોર ભજવતા, એને 'પોરિયો' કહેવામાં આવતો. મહેસાણાનું મહાકાળી માતાનું મંદિર ભવાઈ માટે ખુલ્લું છે. પાલોધરમાં જોગણી માતાનું મંદિર છે એ પણ ભવાઈ ભજવવા ખુલ્લું છે. એ જ રીતે પાટણના સાગોટામાં આશામાતાનું મંદિર તથા અંબાજી અને બહેચરાજી જેવી શક્તિપીઠોમાં ભરાતા મેળાઓ પણ ભવાઈ માટે ખુલ્લા છે. ઈડર તાલુકાનું મેસણ ગામનું બ્રાહ્મણી માતાનું મંદિર લો, ત્યાં તો તુરી સમાજ પણ આવે છે. ભાદરવી પૂનમની આગલી રાતે, ખેડબ્રહ્મા માતાના મંદિરના ચોગાનમાં, આખી રાત ભવાઈ થાય છે. આમ ભવાઈ ખેલવા કલાકારો મંદિરને આશ્રયે જાય જ છે. અન્ય રીતે પણ આશ્રય મળતો રહ્યો છે; દા.ત. પાલનપુરમાં નવાબી શાસનમાં શાસકો ભવાઈ કલાકારો અને એમના પરિવારોનું ધ્યાન રાખતા. ઉસ્તાદ ત્રિભોવનદાસ ભોજક અને બીજા પણ ભવાઈ કલાકારોને નવાબે વર્ષાસન બાંધી આપ્યું હતું. પુષ્ટિમાર્ગોના આચાર્યો (A spiritual guide)ને પણ ભવાઈના વેશો જોવાનું આકર્ષણ હતું. છેક કાંકરેલી સુધી ભવાયાઓ જતા. નવરાત્રી જેવા મહોત્સવ હોય, મેળાઓ, જાતર કે શકુન જેવા પ્રસંગો હોય, ભવાયાઓ ભવાઈ પ્રયોગો કરતા જ રહ્યા છે અને એમને ઉપર કહ્યું તેમ આશ્રય મળતો રહ્યો છે.

જો. : **પણ આજના સમયમાં એ પૂરતો ના ગણાય. તો કલાકારો અને મંડળીઓ પાસે બીજાં ક્યાં સાધનો છે ?**

કૃ. : મોટે ભાગે ભવાઈ ધાર્મિક હેતુએ જ થાય છે, એટલે ઉઘરાણાં, કટ વગેરે એમાં હોતું નથી, છતાં કેટલીય મંડળીઓ એવી છે કે નિભાવ માટે ઉઘરાણું અને બીજી પણ ધંધાકીય આવડતનો ઉપયોગ કરે છે. નાયકોનાં અને બીજી કોમના સંતાનો ભણીગણીને આગળ વધ્યાં છે અને ભવાઈ કરવા જતાં નથી પણ જે માત્ર ભવાઈ પર જ નભે છે, એઓ માટે તો નિભાવનો પ્રશ્ન છે જ. આરતી થાય ત્યારે બોલી બોલાય, આરતી શ્રોતાઓમાં ફેરવવામાં આવે, શ્રોતાઓમાંથી ચા પાણી, સીધુંપાણી

વગેરેની પણ બોલી બોલાય, ધંધાકીય આવડત એવી કે લોકો પાસે કળથી પૈસા મેળવી લે. જુદા જુદા પ્રસંગનો કુશળતાથી ઉપયોગ કરી લે. ચાંલ્લો માગે - અંતેષ્ઠિ માટે કફનના, તેમાં લાકડાના પૈસા માગે, ચૂંદડી પ્રસંગે પણ પૈસા માગે. આ ઉપરાંત ક્યાંય કટની પ્રથા પણ છે; દા.ત. નવાપુરાના (વડોદરા) વાઘરી (દેવીપૂજકો) કોમના ભાઈઓ જન્માષ્ટમીના, આખા ભવાઈ મહોત્સવના, ખર્ચ માટે ગાયન કટ અને એવી પદ્ધતિઓ અપનાવે છે.

જો. : આ ઉઘરાણા માટે અલગ માણસો હોય છે ખરા ?

કૃ. : ના રે, જેમ રામ તબલચી થઈ જાય, સીતાને, તબલચી પાસે આવીને, બીડી પીતા તમે જુઓ. એ જ રીતે એ જ કલાકારો પ્રેક્ષકોમાં આરતી ફેરવતા હોય. ગાયન કટ થતાં મરી ગયેલી કોઈ ઓડણ સજીવન થઈ, પસંદગીનું ગાયન, નારા (ઋષિ) સાથે ગાવા માંડે. સીટી વાગે ને ગાયન કટ થાય. બીજી સીટી વાગે વધુ પૈસા મળે. નવું ગાયન શરૂ થાય. ગાયનની ગુણવત્તા કરતાં બોલી બોલનારની એંટ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

જો. : તમે શકુનની વાત કરી છે. શકુન સાથે માત્ર ભવાઈ-પ્રયોગો જ જોડાયેલા છે કે બીજા પણ પ્રયોગો જોડાયેલા છે ?

કૃ. : તમારો પ્રશ્ન બહુ જ મહત્ત્વનો છે કેમ કે તે આપણને છેક ‘બૃહત સંહિતા’ સુધી લઈ જાય છે. એમાં શકુન નિરૂપણ છે. (આદિ પુરાણમાં લલિત કલાઓનાં વર્ણન છે. એમાં શુભ અને અશુભ નિમિત્તકલાના - જેને શુભ કે અપશુકન કહેવામાં આવે છે - વર્ણનો પણ છે - એ માટે આદિ પુ. ૧૬/૩, ૭, ૧૨, ૧૭/૩૭-૪૦, ૨૦/૧૪, ૨૫-૨૭ વગેરે) વરાહમિહિરનો સમય છેક છઠ્ઠી સદીનો છે. ભવાઈ તો ખૂબ મોડી આવી - ૧૪ મી સદીમાં - આઠ સૈકા પછી. વરાહમિહિરનો આખો યુગ જ પ્રકૃતિ સાથે કેવો જોડાયેલો છે ! ખુદ વરાહમિહિર પણ સૂર્યનો ભક્ત હતો અને વગડાઓ તેમ યવનપ્રદેશોમાં ખૂબ ફર્યો હતો. મેઘદૂતમાં કાલિદાસના વાદળો સાથેના સંબંધો, વાદળોની મુસાફરીનો રસ્તો વગેરે ઉદ્દ્ઘાટિકા થાય છે. જેનો દેખાવ વરાહમિહિરના સર્જનમાં નજરે પડે છે. વળી ભવાઈ ગ્રામપ્રદેશો સાથે સંલગ્ન છે જ્યારે શકુનશાસ્ત્રનો સીધો સંબંધ વગડા સાથે છે. એટલે વગડા સાથે સંકળાયેલી પ્રજા રબારી, ભરવાડ, ભીલ વગેરે દ્વારા થતા પ્રયોગો અને પદ્ધતિઓ સાથે એ વધારે જોડાયેલ છે અને પ્રયોગો ભવાઈ ઉપરાંત જુદી તરેહના પણ છે.

જો. : તમે કોઈ ઉદાહરણ આપી શકો ?

કૃ. : હા, મેળાઓ તો તમે ખૂબ જોયા છે. મારા કરતાં વધારે. વાલમનો હાથિયા - ઠાઠુ મહોત્સવ તો તમારા ધ્યાન પર હશે જ.

જો. : ચૈત્ર-વૈશાખનો મહિનો, વાલમ ગામ અને સુલેશ્વરી માતાની સમીપ એ થાય છે. ચૈત્ર વદ પાંચમથી દશમ સુધી ભરાતો શુકનનો મેળો અને હાથિયા - ઠાઠુનો મહોત્સવ શ્વાસ થંભાવી દે.

કૃ. : મેળામાં ગાડાની મજિયારી અને નિરાળી સરસાઈ, પલ્લી, રંધાયેલો ખીચડો માટલામાં મૂકવો, યજ્ઞકુંડ અને તેની પ્રદક્ષિણા કરવી વગેરે થાય છે. માટલાનું કાંઠલું ભાંગ્યું ના હોય તો સારા શુકન થયા, આખું વર્ષ સારું જશે, એમ મનાય. ગામનો ભૂતકાળ કહેવાય છે અને સતિયા-સુરાનાં વખાણ થાય છે. શૌર્યગીત ગવાય અને ભૂંગળ પણ વાગે. હાથમાં લાકડીઓ લઈ દોડતા જુવાનિયાઓની તીણી, કારમી ચીસો તેમ આઠ આઠ બળદો સાથે તીવ્ર ગતિએ દોડતો કાફલો અને બળદોની ભયંકર ગતિ શ્વાસ થંભાવી દે.

જો. : **ઐઠોરનો મેળો પણ આવું જ ઉદાહરણ ગણાય ને ?**

કૃ. : હા, એને 'શુકનમેળો' જ કહેવામાં આવે છે. ઐઠોર, બ્રાહ્મણવાડા, કામલી, ભાંખર વગેરે ધાર્મિક મહત્ત્વ ધરાવતાં સ્થળો છે. તમે તો 'લોક-કલા ફાઉન્ડેશન'ના માધ્યમ થકી આ બધાં સ્થળો સાથે સંપર્કમાં છો અને જાણો છો કે ત્યાંથી, તથા દૂર દૂરથી પણ, લોકો આ મેળામાં આવે છે અને મેળા દરમ્યાન જે સંકેતો મળે તેને આધારે વર્ષફળ પર આસ્થા રાખે છે - ઐઠોર ગામમાં સોલંકીકાલીન ગણેશ મંદિરની સમીપ ચૈત્ર સુદ ત્રીજ, ચોથ અને પાંચમ - એમ ત્રણ દિવસ આ મેળો હોય છે. આ ત્રણે દિવસ ભવાઈ તો થાય જ છે. પણ આ એક જ રીત નથી. બીજી પણ પદ્ધતિઓથી શુકન જોવાય છે; ઉ.ત. ઠેક ઠેકાણેથી માળીઓ અહીં ફૂલો મોકલે છે. ફૂલોની જાત, રંગ, તાજગી વગેરે પરથી વર્ષફળ કઢાય છે. લોકો અનાજ પણ મોકલે છે. જાણકારો ઝીણવટથી એનું નિરીક્ષણ કરે છે અને તેના ફેલાવાની દિશાઓ વગેરે ધ્યાન પર લઈને વર્ષફળ જુએ છે. આમ તો ગામેગામ શુકન એક મહોત્સવ બને છે પણ દેવીના સાંનિધ્યે તે થાય છે. બ્રાહ્મણવાડામાં બ્રહ્માણી માતાના તો બીજે વરદાઈ અને બીજી માતાના સાંનિધ્યે શુકનઉત્સવ થાય છે. પણ ઐઠોરનો મેળો જે છે તેમાં ગણપતિ દાદાની સમીપ આ શુકન જોવાય છે.

જો. : **જે ગામમાં ભવાઈ થતી નથી ત્યાં પણ શકુન તો જોવાય જ છે ને ?**

કૃ. : હા, દેશમાં ખૂણે ખૂણે શકુનશાસ્ત્રની અસર વરતાય છે. ખગોળ જેવું એ સ્પષ્ટ વિજ્ઞાન છે. ઉપરાંત તિથિ, ક્ષણ, નક્ષત્ર વગેરેનો ઉપયોગ પણ એમાં થાય છે. આ શાસ્ત્રનો અભ્યાસી જ્યોતિષ, ઋતુવિજ્ઞાન વગેરેનો સુદ્ધાં અભ્યાસી હોવો જોઈએ. પશુ-પક્ષીઓના પણ અભ્યાસ વગર શકુનશાસ્ત્રના જ્ઞાતા બની શકાય નહિ. આ જ્ઞાન લોકમાં એક યા બીજી રીતે પ્રસરી ચૂક્યું છે. માટે જ તો ગામે-ગામ, પ્રજાએ પ્રજાએ, જાણકારો છે અને લોકને સંકેતો સમજાવે છે. ભલે એ લોકો શાસ્ત્રના જ્ઞાતા નથી છતાં પરંપરાથી સંકેતોના માહિતગાર છે; દા.ત. પંચમહાલ (દોહદ) જિલ્લામાં કેટલાક આદિમ લોક 'નાયક' તરીકે ઓળખાય છે. એમના વિસ્તારમાં ભવાઈ થતી નથી. એ લોકો ઝોંપડી માતાની સમીપ શકુન જુએ છે. વગડાનો જનસમૂહ, પ્રાણી અને પક્ષીઓની સૂચનાઓ-અવાજ, ગતિ, ભાષાના વિશિષ્ટ સ્વરો, ઉચ્ચારો, કૂતરાના અવાજો, ગાયનું ભાં ભાં કરવું, ઘુવડનું 'બલ, બલ' કે 'ટુગ્લુક...ટુગ્લુક', એ પ્રાણી-પક્ષીઓ વગેરે કઈ જગ્યાનો આશ્રય લે છે, કઈ દિશામાં બેસે છે, સ્થાનબળ અને દિશા (અને તેનું ચક્ર), હાલવા-ચાલવાની અને બીજી ચેષ્ટા-ક્રિયાઓ ઇત્યાદિથી બરાબર સમજી શકે છે. પરંપરાથી ઊતરી આવેલી કેટલીક સૂચનાઓ આપણે ત્યાં ભવાઈના માધ્યમથી, તેમ ભડલી વાક્ય અને બીજાં માધ્યમોથી પણ, ઠીક ઠીક સચવાઈ છે. એ જે સૂચવાયું છે તેનો ઉપયોગ પણ શુકન જોવામાં થાય છે.

જો. : **તો શું 'શુકન' સંશોધન માટેનો એક વિષય બની ન શકે ?**

કૃ. : ચોક્કસ જ બની શકે અને બનવો જ જોઈએ. પણ આજે તો શુકનને સુંદર બનાવવાનું વલણ રહ્યું છે; દા.ત. કાળો રંગ ધારણ કરેલા અશ્વના જમણા પગની નાલને શકુનવાળું માનવામાં આવે છે. એની પૂજા કરીને સ્થાપના કરવામાં આવે છે. પણ ઘણા સમયથી જોઈ શકાય છે કે લોકો આ નાળને શણગારીને સુંદર બનાવે છે અને પછી ઘરના બારણે લગાવે છે. ઘરને ગુલાબી રંગથી રંગાવ્યું હોય તો નાળને પણ ગુલાબી રંગથી શણગારી પછી જ લગાવવામાં આવશે અને, આ ઘણું સારું છે, સંપૂર્ણતાની પરાકાષ્ઠા છે, એમ માની, સંતોષ માનવામાં આવશે, રંગબેરંગી નાળ બજારમાં વેચાતી પણ મળે છે. લોકોને આવું બધું ગમે છે પણ 'શકુન'ને સંશોધનનો વિષય બનાવવા તરફ કોઈ પ્રેરાતું નથી. આ થવું જોઈએ. આ જો થાય તો વિશ્વાસ, અંધવિશ્વાસ અને માનવીના મનની સાથે

સંકળાયેલી એવી ઘણી બધી બાબતો આપણને બહુ સરળતાથી સમજાઈ જાય.

જો. : **એવી કઈ શક્તિ છે કે જે બળને કારણે, જુદાં જુદાં તત્ત્વો એ તરત જ સ્વીકારી લે છે અને વિકાસની ગતિ વધારી દે છે.**

કૃ. : મુખ્ય બે બળ છે. એક તો આ સ્વરૂપ મુક્ત છે. એટલે જ તો એમાં શાસ્ત્રીય નૃત્યોનાં પગલાંની અસર આવી છે. સૂફી રહસ્યવાદ, ઉર્દૂ અને અંગ્રેજી, ફારસી ભાષાની અસરો પણ એ જ રીતે આવી. કુચિપુડીમાંથી એને કથરોટ પર થતું નૃત્ય સ્વીકાર્યું. કેરબો થઈ એ આવ્યું. સિનેમાની પંક્તિઓ, અંગ્રેજી શબ્દો, નાટ્યશાસ્ત્રની ધ્રુવાઓ વગેરે આવી. બજાણિયો, મદારી, જાદુ ઇત્યાદિ એમાં પ્રવેશ્યાં. બીજું બળ છે પરંપરા; દા.ત. સુરતમાં થતી ભવાઈઓમાં ઘેરિયા નૃત્ય, રામલીલાના અંશો વગેરે દાખલ થયા છે. તે ત્યાંની કેટલીક પરંપરાઓનું પરિણામ છે. સુરત અને તેની નજીકનાં ગામોમાં ઘેરિયાઓ ઊતરી આવતા અને આંગણા ગજવતા. સ્ત્રીઓ પહેરે છે એવાં વસ્ત્રો પહેરતા, બળદના ગળાના ઘૂઘરા કમરે લગાવતા અને નૃત્ય કરતા. અંબાજીમાં (ચૈત્રની નવરાત્રીમાં) આ ઘેરિયાઓ એ નૃત્ય કરતા દેખાશે. દક્ષિણ ગુજરાતનાં માતાજીનાં થાનકોમાં પણ એ દેખાશે. એક વાર 'તાબોય તાબોય' એવો અવાજ તમે સાંભળો. પછી તો તમારા કાનમાં એ ગુંજ્યા જ કરે.

જો. : **ભવાઈનું કાર્ય પૂરું કરતાં, અંત સુધી પહોંચતાં, તમને ઘણી તકલીફ પડી હશે ?**

કૃ. : હા, પણ તકલીફ પડે એ જ ખરી યાત્રા. કાર્ય તો સિદ્ધ કરવું જ પડે.

જો. : **તકલીફો ખૂબ વધી ગઈ એવું પણ બન્યું હશે.**

કૃ. : હા, પણ એને કારણે કામ પ્રત્યેની લાગણીનો અભાવ થયો નહોતો. નકારાત્મકતાને તો મેં મનમાંથી હાંકી જ કાઢી હતી. હું કે.કા., ર.છો. પરીખ અને જ.ઠા.જેવાઓના હાથ નીચે તૈયાર થયો હતો. એમના સંપર્કથી જે શીખ્યો હતો તે આ : મુશ્કેલીઓનું શું ? એ તો ગમે ત્યાં, વેરાનમાં પણ ઊગી નીકળે.

જો. : **તમને અનેક મિત્રો, યુ.જી.સી., માનવ સંશોધન વગેરેએ સહાય કરી છે.**

કૃ. : તો શું ? ધારો કે તમે વડાપ્રધાન થઈ ગયા એટલે શું તમારી તમામ મુશ્કેલીઓ દૂર થઈ ? દુનિયામાં લોખંડી તાકાત ધરાવતા વડાપ્રધાનો પણ વિદેશી તાકાતથી ડરતા રહ્યા નથી ?

જો. : **એટલે શું તમે તકલીફોને સહજતાથી લો છો ?**

કૃ. : ના, પણ હું એટલું તો સ્વીકારીને ચાલું છું કે દરેક દિવસ મનોહર ના હોઈ શકે. કોઈક દિવસ તો તકલીફોથી ભરેલો દેખાય જ.

જો. : **એવી કઈ તકલીફો તમને ન પડી કે જેનાથી તમને સારું લાગે છે ?**

કૃ. : ચાર્લી ચેપ્લિન અને બીજા પણ મહાન લોકોનાં જીવનચરિત્ર તમે વાંચો. એ લોકોએ જે પીડા વેઠી છે એવી તો કોઈ પીડા મને થઈ નથી.

જો. : **ભવાઈ વિશેનાં તમારાં પુસ્તકો પ્રગટ કરવામાં પણ તમને તકલીફો તો પડી જ છે.**

કૃ. : રશિયામાં 'ડૉ. ઝિવાગો', એ પુસ્તક પ્રગટ કરવા, પેસ્ટરનાકે બે વર્ષ સુધી મહેનત કરી હતી પણ સાર્થક ન થયા. ૧૯૬૦ માં તે મરી ગયા. તેના મોતને નજીક લાવવા આ ઘટના પણ જવાબદાર હતી. મારા જીવનમાં આવું કંઈ બન્યું નથી.

જો. : **TMCમાં આપેલ એક પ્રવચનમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેને ભવાઈ પ્રત્યે થયેલા અભાવની વાતને તમે ભવાઈ પ્રત્યેની સભાનતા અને બેજવાબદારી કહી હતી તથા કોશકારોએ ભવાઈ અને ભવાયા સંદર્ભે સમજ વગરના અર્થ આપ્યા છે એમ કહ્યું હતું. એ વાતની જનક દવેએ નોંધ પણ**

લીધી છે. તમારી આ વાત શું અભૂતપૂર્વ તડફડ કે ચકચાર મચાવી નહીં દે ?

કૃ. : ના, જો એમ થશે તોપણ બહુ જલદીથી હળવાશનો અનુભવ થશે. કારણ કે આ સંશોધન છે અને પ્રમાણો આપવામાં આવ્યાં છે. સંશોધનનો હેતુ જ તટસ્થ પૃથક્કરણ કરવાનો છે - દૂધનું દૂધ અને પાણીનું પાણી કરવાનો છે. માટે એ પ્રચાર નિર્મળ થઈ જશે. ભવાઈને ભૂંડી કહેનારા એ વાત સમજો કે ભવાઈ એટલે પરાગતિને પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન. ગીતામાં કહ્યું છે કે પરાગતિ અનેક જન્મોની સિદ્ધિથી પ્રાપ્ત થાય છે. ગોપિકા સંબંધમાં પણ આ વાત એટલી જ લાગુ પડે છે. પુરાણોમાં એવાં અનેક દષ્ટાંતો મળે છે કે તપ દ્વારા મહા-મુનિઓએ ગોપીદેહ પ્રાપ્ત કર્યો છે. નરસિંહને પણ ગોપીત્વ પ્રાપ્ત થયું હતું. ભવાયો કે નરસિંહ 'ગોપીત્વ' કે 'સ્રીત્વ' જે પ્રાપ્ત કરે છે તે જીવનનું ઉત્થાન જ સૂચવે છે. તેને માટે 'મહાત્મા' કે 'બ્રહ્મા' જેવા શબ્દો વાપરી શકાય. પણ કેટલાક કોશકારોએ 'ભવાઈ' અને 'ભવાયા' અંગે કહ્યા છે તેવા શબ્દો વાપરી શકાય નહીં કેમ કે આ સ્વરૂપનો અર્થ 'Disgrace' કે ill repute એવો કહી શકાય નહીં. ભવાયાનો અર્થ પણ A Sharmeless Person એમ કરી શકાય નહિ.

જો. : **હવે છેલ્લો પ્રશ્ન : કૃષ્ણકાન્તભાઈ, આપની સાથે વાતચીત કરવાનો લહાવો મળ્યો તે માટે હું મારી જાતને નસીબદાર ગણું છું. બીજી વાર પણ આપણે મળીશું. પણ મારે સમજવું છે કે તમે કહો છો : નોંધો અને લખાણ માટેની સામગ્રી એટલી બધી થઈ ગઈ કે કેટલુંક પડતું મૂક્યું. તમારાં લખાણો, કાગળો અને બીજું મટિરિયલ જે આખા ભવાઈ સ્વરૂપને આવરી લેતા લખાણોનો ખજાનો છે. એ ક્યાંક ચાલ્યું જશે કે નષ્ટ થઈ જશે તો ? એનો ઉપયોગ થવો જોઈએ. તો શું કામ તમે અટક્યા ? આગળ કેમ વધતા નથી ? હજી પણ વધી શકો.**

કૃ. : ક્યાંક ચાલ્યું જશે તો એની મને ચિંતા નથી, કારણ કે મારે જે કંઈ કહેવું હતું એ તો હું કહી ચૂક્યો છું. જેટલી નોંધો વગેરેનો મેં ઉપયોગ કર્યો છે તેટલી સામગ્રી પર્યાપ્ત હતી. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ ભવાઈ સ્વરૂપનો અભ્યાસ કરવા મને ૧૯૭૮-૭૯ની સંશોધન ગ્રાન્ટ આપી હતી. ત્યાંથી મારી યાત્રા શરૂ થઈ હતી. ૩૭-૩૮ વર્ષ પહેલાં ત્યારે હું જવાન હતો. ખૂબ લખાતું હતું, દોડાતું હતું. હવે એ શક્ય નથી. એ વખત જેવું શરીર હવે ચાલતું નથી. પણ આજે કેટલા બધા લોકો ભવાઈ ઉપર કામ કરે છે ! અમદાવાદમાં નિસર્ગ ત્રિવેદી, અર્ચન ત્રિવેદી, જનક દવે, હસમુખ બારાડી (અત્યારે સ્વર્ગસ્થ), ચિંતન પંડ્યા, ચીનુ મોદી (અત્યારે સ્વર્ગસ્થ), ઊંઝામાં વિનાયક રાવલ, ગાંધીનગરમાં પ્રો. તુષાર વ્યાસ, મુંબઈમાં ફાલ્ગુની પટેલ, દિલ્હીમાં મીનાક્ષી રાજદે, વિદ્યાનગરમાં પ્રીતિ સૂરતી, ઉદેપુરમાં મહેન્દ્ર ભાણાવત અને બીજા કેટલાય. મને એ વાતનું વિસ્મય છે કે શું થયું છે આ લોકોને ? આ બધાંમાંથી મોટાભાગના એક યા બીજી રીતે મને મળે છે અને મારા ગ્રંથો ઉપરાંત મેં પડતી મૂકેલી પેલી સામગ્રી પણ પોતાની રીતે ઉપયોગમાં લે છે. એટલે સામગ્રી ક્યાંય ચાલી જવાની નથી કે નષ્ટ પણ થવાની નથી.

જો. : **આજે આપણી સાથે વાતચીત કરી તેથી મને ખૂબ પ્રસન્નતા થઈ. કૃતાર્થ થયો.**

કૃ. : તમે પ્રસંગ જ હર્ષનો ઊભો કર્યો છે.

જો. : **ભવાઈમાં રમવા જવા માટે કલાકારો શું માત્ર નવરાત્રીના દિવસોની જ રાહ જુએ છે કે બીજા પણ દિવસો અથવા પ્રસંગોની પણ, રાહ જુએ છે ?**

કૃ. : મેળાઓ, ઉત્સવો, બાધા ઉતારવી ઇત્યાદિ સમયની પણ તેઓ રાહ જુએ જ છે. ખાસ તો શકુનના દિવસની રાહ જુએ છે.

ગુજરાત (જામનગર)નું 'સંસ્કૃતસાહિત્યમાં પ્રદાન' અંતર્ગત ''મહાકવિ શ્રી હરિરાયજીના સાહિત્યનું અનુશીલન.'

◆

પ્રા. ડૉ. ભારતીબેન જે. સોલંકી

સંસ્કૃત સાહિત્યક્ષેત્રે અમૂલ્ય પ્રદાન કરનાર કવિશ્રી હરિરાયજીનો જન્મ સને ૧૯૫૦માં ૨૨ મેના દિવસે (વિ.સં. ૨૦૦૭), જ્યેષ્ઠ સુદ ૫) ચૌપાસની જોધપુર (રાજસ્થાન)માં થયો હતો. પિતાનું નામ ગોસ્વામી વ્રજભૂષણલાલજી મહારાજ અને માતાનુ નામ અ.સૌ. ગોસ્વામી વ્રજલતાજી. તેઓશ્રીનું કાર્યક્ષેત્ર હાલ સૌરાષ્ટ્ર જામનગર છે. લેખક, સંગીતજ્ઞ અને કવિભક્ત તરીકે જ્વલંત પ્રતિભા પ્રાપ્ત કરી છે. વેદાન્ત, ન્યાય, ઇતિહાસ, પ્રાચ્યશોધ, ધર્મશાસ્ત્ર વગેરેમાં પ્રભુત્વ મેળવ્યું છે. તેમની કૃતિઓમાં પાંચ મહાકાવ્ય : १. पुरुषसंभवम्, २. जरासंधवधम्, ३. प्रणयपरिणयम्, ४. शरणोद्धरणम् અને ५. गङ्गावतरणम्; એક ખંડકાવ્ય वर्षावली (मेघनायकम्); એક ગદ્યકાવ્ય कादम्बिनी; વેદાંતમાં પાંચ ગ્રંથો : १. भाषालक्षणम्, २. गद्यमंत्रटीका, ३. बृहद्दानलीलायाः पीयूषभाष्यम्, ४. स्वधर्मविवेकः અને ५. आश्रयविमर्शः; તેમજ ધર્મશાસ્ત્ર ઉપર उत्सर्वविमर्श નામે ગ્રંથરચના કરી છે.

તેઓશ્રીને ૮ જેટલા પ્રતિષ્ઠા-પુરસ્કાર મળ્યા છે :

૧. 'માધવપુરસ્કાર' -રાજસ્થાન સંસ્કૃત એકેડેમી દ્વારા સન ૧૯૮૩માં

૨. 'સંસ્કૃતસાહિત્યપુરસ્કાર' - જરાસંધવધમહાકાવ્યની રચના બદલ ઉત્તરપ્રદેશ સરકાર તરફથી સન ૧૯૮૩

૩. 'મહાકવિપદપુરસ્કાર' ભાગવદ્‌વિદ્યાપીઠ સન્ ૧૯૮૪

૪. 'સંસ્કૃતવારિધિ'

૫. 'કાવ્યપ્રવીણ'

૬. 'કાલિદાસપુરસ્કાર' યુ. પી. સરકાર દ્વારા

૭. 'હારિતપુરસ્કાર' મહારાજા મેવાડ ફાઉન્ડેશન ઉદયપુર સન ૧૯૮૯

૮. 'પુષ્ટિસિદ્ધાંતશિરોમણિ' ગો.શ્રી. ૧૦૮ તિલકાયત દ્વારા

અધુના સંસ્કૃતભારતી યા વિશ્વહિન્દુપરિષદ સંચાલિત કક્ષાઓમાં દઢસંકલ્પક સંસ્કૃતાનુરાગીઓ દ્વારા કરાતા સંનિષ્ઠ પ્રયાસોને કારણે સંસ્કૃત ભાષા સામાન્ય વિદ્યાર્થીઓ સુધી પહોંચવા માટે હરણફાળ ભરો રહ્યો છે. કારણ કે આજનો સંસ્કૃતપ્રેમી આવતી કાલનો સંસ્કૃતજ્ઞ બનવાની સંભાવના રાખે છે. તેવા સમયમાં ગુજરાતપ્રદેશની અંદર દેવભાષા દીપાવલીને પ્રજ્વલિત કર્તાઓની યાદીમાં પ્રથમ પંક્તિમાં વિરાજમાન કવિશ્રી હરિરાયજી ગોસ્વામી ધૃતિપ્રેરક રહ્યા છે. અહીં ગુજરાતના સંસ્કૃત કવિઓના સ્વાતંત્ર્યોત્તર સંસ્કૃતાહિત્યમાં અદ્‌ભુત પ્રદાન પ્રતિ જિજ્ઞાસુઓનું ધ્યાનાકર્ષણ કરાવવાનો સ્વલ્પ પ્રયાસ કરાયો છે.

पुरुषसंभवम् :

આ મહાકાવ્ય ઐતિહાસિક અને સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્ત્વપૂર્ણ છે. લુપ્તપ્રાય ઇતિહાસ પર ઘણો પ્રકાશ પડાયો છે. અહીં ગિરિરાજપર્વત પર શ્રીનાથજીનું પ્રાકટ્ય અને શ્રીમદ્‌ વલ્લભાચાર્ય તથા તેમના વંશજોની પુષ્ટિમાર્ગીય પરંપરાનો પ્રામાણિક ઇતિહાસ નિરૂપાયો છે-

---

* ભાવભર્યું, ૫, જે.પી. પાર્ક, ૧૧/૩, પટેલ કોલોની. જામનગર.

गोस्वामिव्रजभूषणं तरुवरं कंचित्प्रसादाद्धरे
काचित्सद्विधिना सती व्रजलता सा मोदमाशिश्रिये ।
तत्सद्योगभवोऽभवत् समयस्वान्तो रसालो हि यः
तं कंचिद्धरिराममद्र कृतिनं विज्ञां विदांकुर्वताम् ॥[१]

કવિ અહીં સ્વપરિચયને આપતાં વિષયપ્રવેશ કરાવે છે. ગુરુ, માતા અને પિતાના આશીર્વાદ લઈને આ નવીન મહાકાવ્ય સત્પુરુષોના આનંદને નિતાંત વૃદ્ધિગત કરે તેવી દિવ્ય કામના કરે છે.

કાવ્યશાસ્ત્રની પરિપાટીને નિભાવતા આધારભૂત ઐતિહાસિક તથ્યોને કોઈ પણ કાલ્પનિકતાના સન્નિવેશ વિના જ વિશુદ્ધ રૂપે મહાકાવ્યમાં કંડારાયા છે. અહીં ઘટનાચક્ર મધ્યયુગીન ઇતિહાસના એ સંક્રમણકાળ (ઔરંગઝેબ)ની આસપાસ આવૃત છે. કવિનું મંતવ્ય છે કે જોધપુરના મહારાજા યશવંતસિંહજીના સમયમાં લિખિત બૃહદ્ગ્રંથ 'यशवन्तयशोभूषणम्'માં જોધપુર ઘરાનાના રાજાઓનો વંશાવલિમાં અજિતસિંહ બાદ તેમના પુત્ર અભયસિંહનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી. જ્યારે તેઓ વલ્લભવંશજ ગોસ્વામીઓના શિષ્ય અને શ્રેષ્ઠ વૈષ્ણવ હોવા સાથે કુશળ નૃપતિ હતા.[૨] આ પ્રસંગે ખ્યાતનામ ઇતિહાસવિદ્ ડૉ. નારાયણસિંહ ભાટીના પ્રશસ્ય પ્રયત્નોથી પંડિતપ્રવર જગજીવન ભટ્ટ દ્વારા વિરચિત 'અજિતોદય'માંથી પ્રાપ્ત માહિતી ચૌપાસની વ. નો ઇતિહાસ આધાર રૂપે લીધો છે.[૩] શ્રીનાથજીના યાત્રાવૃત્તાંતમાં અનુપલબ્ધ અથવા ત્રુટિત સત્યઘટનાઓને ચોપાસનીના ઇતિહાસ સંદર્ભે જોડી દીધી છે. મૂલતઃ ચોપાસનીના ગોસ્વામી તેમના સેવ્ય સ્વરૂપ શ્રી શ્યામમનોહર એવમ્ સૂરદાસની ભગવદ્સેવા વ.ને પ્રકાશિત કરવી તે જ તેમનો ઉદ્દેશ્ય છે.

કથાસંયોજનમાં ગોવર્ધનધરનો પ્રાક્ટ્યોત્સવ એ જ 'પુરુષસંભવ' જે સામાન્ય નહિ, પરંતુ 'સહસ્રશીર્ષા પુરુષ' રૂપે અહીં વર્ણિત છે. આ પુરુષોત્તમ બીજું કોઈ નહિ પણ યશોદોત્સંગલાલિત શ્રીકૃષ્ણ છે.[૪] આ કૃતિનો રચનાકાળ સન ૧૯૮૫નો છે. શ્રીકૃષ્ણલીલામાં ગોવર્ધનોદ્ધરણ, ઇન્દ્રદમન, મહારાસ, શ્રીનાથજીનો પ્રાદુર્ભાવ અને કવિવંશવર્ણન જેવા વિષયો રહ્યા છે. અહીં કવિની વાણી અભિધાયુત છે. 'રીતિ પાંચાલી, મુખ્ય રસશૃંગારાનુપ્રાણિત ભક્તિરસ અને બહુવિધ અલંકાર તથા છંદોવિચિત્તિ પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. તેની સર્ગસંખ્યા ૧૨ છે. આ ગ્રંથના પૂર્વાર્ધના ટીકાકાર બાલકૃષ્ણ ગોસ્વામી તથા ઉત્તરાર્ધના ગોસ્વામી નવનીતલાલજી ટીકાકાર છે.

આમ મહત્ત્વપૂર્ણ મધ્યયુગીન, ઇતિહાસ, પ્રામાણિક લેખો, વાર્તાસાહિત્ય, તામ્રપત્રો અને શિલાલેખો વગેરેના પ્રામાણિક પુરાવાઓના આધારે મહાકવિ દ્વારા અહીં ઘટનાઓનું વિવેચન કરાયું છે. જે કાવ્યાત્મક હોવા સાથે સંસ્કૃતસાહિત્યને સમૃદ્ધ બનાવતાં ઐતિહાસિક મહાકાવ્યોમાં દર્શનીય છે.

जरासंधवध :

ભારતીવરદપુત્રશ્રી ગોસ્વામી હરિરાયજીરચિત આ મહાકાવ્યમાં તેમનું નિતાંત પાંડિત્ય જોવા મળે છે. પંડિતપ્રવર કૌડિન્ય કહે છે -

काव्यं सद्गुणरीतिभावविमलं सद्वृत्तत्त्वान्वितं
सर्वेषां मनसः प्रकर्षणपरं संजायते सर्वथा ॥
ज्ञात्वैतद् हरिराय एष निपुणं साहित्यशास्त्रे ध्रुवं
काव्यं गुम्फितवान् जरासुतवधं नामात्मनस्तुष्टवे ॥

સ્વયં મહાકવિનો પણ આ બાબતે અભિપ્રાય મહત્ત્વનો છે-

काव्येऽस्मिन् काव्यतत्त्वज्ञैर्लक्ष्यतामनसूयिभिः ।
प्रतिभाऽनवरोधने श्रीमाघोऽनसृतो मया ॥[५]

આ મહાકાવ્યનો રચનાકાળ સન ૧૯૭૫ થી ૧૯૭૭નો રહ્યો છે. તેનો પ્રેરણાસ્રોત હરિવંશ, શ્રીમદ્‌ભાગવત અને મહાભારત છે. ત્રૈલોકયનાથચરિત સહ અહીં સર્ગ ૧-૮માં શ્રીકૃષ્ણ-નારદસંવાદ.[૬] જરાસંધજન્મવર્ણન, જરાસંધવિવાહ, રાજ્યાભિષેક, નારદ દ્વારા ઉપદિષ્ટ જરાસંધનું મથુરા પર આક્રમણ તો ઉત્તરાર્ધમાં શ્રીકૃષ્ણનું ચેદિરાજને સંબોધન, સહદેવનું ઉદ્‌બોધન, જરાસંધનો ક્રોધ, કારાગારમાં પતિત રાજાઓનું ભગવદ્‌સ્મરણ, શ્રીકૃષ્ણ દ્વારા નૃપતિઓને ઉદ્‌બોધન દ્વારકાવર્ણન, યુધિષ્ઠિરના દૂતનું આગમન, શ્રીકૃષ્ણનું હસ્તિનાપુરગમન, જરાસંધવધનિમિત્ત ત્રીમૂર્તિઓનું મગધાગમન, રાજસૂયમખ કરવાનો નિર્ણય. શ્રીકૃષ્ણભીમાર્જુનનું ગિરિવ્રજાવલોકન, ભીમ જરાસંધનું મલ્લયુદ્ધ, જરાસંધવધ, રાજાઓની મુક્તિ, વિજેતા ભીમાર્જુનકૃષ્ણ અને હસ્તિનાપુરગમનની કથાનો વિતાન ખડો થયેલો છે. વીસ સર્ગોમાં વિષયવસ્તુ વિસ્તરતું જાય છે. શૈલી તદ્દન શિશુપાલવધાનુસાર છે. રીતિ પાંચાલી છે-

धन्याऽसि पाञ्चालिगुणोच्चयैस्त्वया प्राह्वकृतोऽसौ हरिरायतायते ।[७]

મુખ્યરસ શૃંગારાનુપ્રણીત વીરરસ છે. મલ્લયુદ્ધપ્રસંગે ઉચિત દૃશ્ય-

ततः कुध्धोत्प्लुत्य पुनः रयेण प्रजहतुर्वक्षसि मुष्टिभिस्त्राक् ।
अन्योन्यमाकृष्य पदा पदाग्रं निपात्य तौ मल्लकलाविधिज्ञौ ॥[८]

વ્યંજનોનું પ્રભુત્વ, ઓજગુણનું સામ્રાજ્ય નાનાવિધાલંકારોનો વિનિયોગ અને છંદબાહુલ્ય જોઈ શકાય છે. ચિત્રાદિબંધોનું ચિત્રણ મનોહર છે -

नश्यन्ति प्रमदार्ताः न श्यन्ति प्रमदार्ताः ।
नश्यन्ति प्रमदार्ताः न श्यन्ति प्रमदार्ताः ॥[९]

સાથે સાથે ગોમૂત્રિકાબંધ, છત્રબંધ, ચક્રબંધ અને વજ્રબંધાદિથી શબ્દચિત્રોનું નિર્માણ કરવામાં મહાકવિની લેખની ધારાપ્રવાહે વહે છે :

निम्नाननोननामैनमनैनामानिनामिनम् ।
मौनं मानममान्नुनमनूनं नुन्नमुन्नना ॥[१०]

ક્લિષ્ટત્વને કવિ સ્વયં પ્રોત્સાહે છે -

तत्वत्तत्वविदां मुदे हि न पुनश्छिद्रं स्पृशां दहृदां ।
भेदज्ञा भ्रमराः भवन्त्युदरुहां नैवोत्कटाः मर्कटाः ॥[११]

આ સાહિત્યકૃતિનો ઉદ્દેશ પૂર્ણ પરમાત્માનો વિભવ પ્રસ્તુત કરવો જ રહ્યો છે. પ્રસંગોચિત કાવ્યશાસ્ત્રીય બાબતોમાં પરિવર્તન વ્યુત્પત્યાધાયક બની રહ્યું છે. સમસ્ત શાસ્ત્રોનું એકત્ર થવું તે જ જરાસંધવધ મહાકાવ્યનું વૈશિષ્ટ્ય કહી શકાય.

प्रणयपरिणयम् :

આ મહાકાવ્ય નૈષધવત્ છે. ઉષા બાણાસૂરપુત્રી તથા અનિરુદ્ધ પ્રદ્યુમ્નપુત્રની પ્રણયકથાને પ્રવાહિત કરતું આ મહાકાવ્ય છે. તમામ મહાકાવ્યીય લક્ષણોને અનુસરતું પચ્ચીસ સર્ગો અને ત્રણ હજાર પદ્યોથી યુક્ત છે. તેનો રચનાકાળ સન ૧૯૭૮-૧૯૮૫ સુધીનો રહ્યો છે. કથાચિત્રણમાં ઉષાનું સ્વપ્રદર્શન ચિત્રલેખા દ્વારા ચિત્રલેખન યક્ષિણીવિદ્યાથી અનિરુદ્ધનું અપહરણ. ઉપવનમાં અન્યોન્ય પ્રણય તથા વિવાહ, દ્વારિકાગમન અને વિવાહોત્સવ નિર્દિષ્ટ થયા છે.

કવિને નાયક-નાયિકાના દ્વિધાવિવાહ દર્શાવીને કવિકુલકોકિલ કાલિદાસની પેઠે પ્રણયથી પરિણયના માર્ગને પ્રશસ્ત કરાવવો છે. મુખ્ય રસ શૃંગાર અંગી રૂપે વીરરસ ઉપનિબદ્ધ કરાયો છે. પ્રખ્યાત અલંકારો અને ભાવવાહી

છંદોનો લય ધ્યાનાર્હ છે.

આ મહાકાવ્ય હજુ સુધી અપ્રકાશિત છે.

शरणोध्धरणम् :

આ કૃતિના નાયક શ્રીકૃષ્ણ છે. પ્રસિદ્ધ ગજેન્દ્રમોક્ષ આ મહાકાવ્યનું ઇતિવૃત્ત હોવાથી ખ્યાતવૃત્ત છે. મુખ્ય રસ ભક્તિરસ છે. આ રચનાનો ઉદ્દેશ પરાત્પર વિભુનો મહિમા ગાવો તે જ છે.

આ ગ્રંથ પણ અપ્રકાશિત છે.

गङ्गावतरणम् :

ભગવદીયપુરુષ ભગીરથના ગંગાવતરણના પુરુષાર્થને નિરૂપતું મહાકાવ્ય છે. આ કાવ્યના મુખ્ય રસમાં ભક્તિરસ અને ગૌણ કરુણ શાંતરસ નિરૂપાયા છે. આ રચનાનો સાહિત્ય પ્રકાર કયો ? તે બાબતે વિવાદ પ્રવર્તે છે.

આ કાવ્ય હજુ સુધી અપ્રકાશિત રહ્યું છે.

वर्षावली :

આ ખંડકાવ્યનું બીજું નામ 'મેઘનાયક' છે. ભાષાદ્વય સંસ્કૃત અને હિન્દીમાં નિર્મિત છે. ઇતિવૃત્ત કલ્પિત છે, જેનો પ્રેરણાસ્રોત સંભવિત રીતે જ મેઘદૂત હોઈ શકે. સૂરદાસ તથા કંભનદાસના મલ્હારથી અભિભૂત કવિ વર્ષાઋતુમાં કૃષ્ણ-રાધાના રચાતા વિપ્રલંભ-સંયોગ શૃંગારને નિરૂપે છે. 'લોકોત્તરવર્ણના નિપુણ' કવિ અલૌકિક ભાવાનુપ્રણીત રચનામાં સરે છે-

सा कामज्वर तप्तगात्रलतिकातत्स्वेदखेदावहा:
प्रेष्ठाकस्मिकलम्भनेन नितरां कौतुहलं बिभ्रती ।
श्यामाश्यामवरेण गाढमुरसा स्वालिङ्गिता चुम्बिता
नो तस्यौ मनसा ययौ न वपुषा स्वास्वाद्य दिव्यरसं ॥[१२]

આ રચનાનો કાલખંડ સન્ ૧૯૭૦નો છે. ભાષાશૈલી, ભાવ, રસ, અલંકાર અને રીતિ દષ્ટિએ કાલિદાસીય પ્રભાવ જોવા મળે છે. રાધારમણ, રાધાવર અને ગોકુલેશના વર્ષાવિહાર વ્યાજે ભાવક સુધી પ્રેમરાજ્યનો પ્રસાર થાય છે. રસિકોના મનભાવન માટે કવિ ગાય છે-

रम्या वलित्रय युताऽपि सदाऽनवद्या
नव्याऽङ्गनात्रिवलितुल्यतयाऽतिहृद्या ।
लोकव्यथेतरदलौकिक भावभव्या
वर्षावली विलसद् रसिकेषु दिव्या ॥[१३]

श्रीमद्भागवद्भाषालक्षणम् :

વેદાંતવિષયને આકારિત કરતું આ ગ્રંથનું અન્યાભિધાન 'ષટ્કરણી' પણ છે. આ લક્ષણગ્રંથ છે. શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીએ 'તત્ત્વાર્થદીપ'ના ભાગવદાર્થપ્રકરણમાં શ્રીમદ્ભાગવતની ત્રિભાષા સમાધિ, પરમત અને લૌકિક ભાષાનું સહજ સ્પષ્ટ વિવેચન કર્યું છે. તેમાં જે લોકો અનર્ગલ આક્ષેપો કરે છે કે પ્રમાણચતુષ્ટ્યમાં આચાર્યશ્રીએ બન્ને ગ્રંથોનો અસ્વીકાર કર્યો છે તેનું શાસ્ત્રોક્ત પદ્ધતિથી નિરસન કરવામાં આવ્યું છે.

આ શાસ્ત્રીય ગ્રંથ ઘણી દષ્ટિએ વિલક્ષણ છે. પુષ્ટિમાર્ગીય દીક્ષાવિષયમાં જે ભ્રાંતિ છે તેનો સમૂલ ઉચ્છેદ કરે છે. નન્દનન્દન અને વલ્લભનું અભેદ નિરૂપિત છે. વિષયાનુક્રમે મતાન્તરીય, લક્ષણ, લૌકિક લક્ષણ,

પ્રામાણ્યવિચાર અને સમન્વયસાધનપ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. યથાશક્ય અનુમોદિત સંસ્કૃત 'ભક્તિભૂષણી' ટીકાસહ હિન્દી અને ગુજરાતી ભાષાઓમાં અનુવાદિત છે.

गद्यमन्त्रटीका :

બ્રહ્મસંબંધનું શાસ્ત્રીય વિવેચન આ ગ્રંથમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આ પણ અપ્રકાશિત ગ્રંથ છે.

बृहद्दानलीलायाः पियूषभाष्यम् :

શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના કુલવંશજ શ્રીહરિરાયપ્રભુએ સમાધિમાં જે દાનલીલાનાં દર્શન કર્યાં તેનું જ વ્રજભાષામાં નિરૂપણ કર્યું છે. આ દાનલીલાનો સંસ્કૃત ભાષામાં અનુવાદ મહાકવિ હરિરાયજીએ કર્યો. જેમાં શ્રુતિસ્વરૂપા ગોપીજનોને કૃષ્ણદર્શન થયાં છે તેવા રસપોષક ઔષનિષદિક ગ્રંથને હજુ પુસ્તક રૂપે અવતરવાનું શેષ છે.

स्वधर्मविवेक :

આ કૃતિનો વિષય પણ વેદાંત રહ્યો છે. પરબ્રહ્મ શ્રીકૃષ્ણ સેવ્ય રહ્યા છે. 'સ્વધર્મપાલન'નું પ્રતિપાદન આ કૃતિ દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે.

आश्रयविमर्श :

આશ્રય કોનો કરવો જોઈએ ? તું કોણ છે ? ક્યાંથી આવ્યો છે ? આવા પ્રશ્નોના નિરાકરણ માટે આ ગ્રંથનું ગ્રંથન થયું છે. આ કૃતિ પણ અપ્રકાશિત છે.

उत्सवविमर्श :

આ કૃતિ લોકભોગ્ય વ્રત અને ઉત્સવોની પ્રયોજનાને આકલિત કરે છે. આ કૃતિ પણ અપ્રકાશિત છે.

कादम्बिनी :

આ કૃતિ ગદ્યકથા છે. આ કૃતિ પણ અપ્રકાશિત છે.

અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં પુસ્તકપ્રકાશનનો પ્રશ્ન વિકટ અને ઘનીભૂત છે. તદપિ આ ગ્રંથોમાં મહત્તમ પુસ્તકાકારે પ્રાપ્ત થાય છે. આ લેખ દ્વારા મહાકવિને કેટલો ન્યાય આપી શકી છું તે તો જિજ્ઞાસુઓ જ બતાવી શકશે. પણ વિદ્વવરોમાં આ મહાકવિનું મહનીય સ્થાન છે તે વિશે સર્વગ્રાહી કે સમીક્ષાત્મક રીતે કહી શકાય.

સંદર્ભસંકેત :-

૧. पुरुषसंभवम् – २-१६४
૨. अजितोदयमहाकाव्यम् – ૩૨
૩. पुरुषसंभवम् – પ્રાક્કથન
૪. એજન - ૧૧-૩ થી ૬
૫. जरासंधवधम् – २०-८५
૬. એજન – ૧-૮
૭. એજન – ૨૦-૭૫
૮. એજન – ૨૦-૨૦
૯. એજન – ૧૯-૧૩૩
૧૦. એજન ૧૯-૧૯
૧૧. वर्षावली: – २०-८८
૧૨. એજન - ૨-૬૮
૧૩. એજન – ૩-૬૮

સંદર્ભગ્રંથ

१. पुरुषसंभवमहाकाव्यम् (सटीकम्)

महाकविहरिरायविरचितम्
प्रकाशक : इन्टरनेशनल पब्लिशर्स,
३४, अमरनाथ बिल्डिग
महात्मागांधी अस्पताल मार्ग, जोधपुर - ३४२००१
(राजस्थान)
प्रथम संस्करण-विं सं २०४३ (सन् ११८७)

२. जरासंधवधम्
महाकविहरिरायविरचितम्
published by : President of Pushtimargiya Pathshala
First Edition 1982

३. श्रीमद्भागवद्भाषालक्षणम्
महाकविहरिरायविरचितम्
प्रकाशक : इन्टरनेशनल पब्लिशर्स,
३४, अमरनाथ बिल्डिग, महात्मागांधी अस्पताल मार्ग,
जोधपुर - ३४२००१ (राजस्थान)
प्रथम संस्करण-विं सं २०४३ (सन् ११८७)

४. वर्षावली
महाकवि हरिराय विरचिता
Published by : SHRIMAD ANIRUDDHA,
PUSTIMARGIYA PATHSALA, JAMNAGAR,
FIRST ADDITION, VIKRAM SAMVANT, 2056, A-D 2000

રત્નાવલીમાં લલિત કલાઓ

◆

ડૉ. બી. જી. પટેલ

સંસ્કૃત કવિઓના જીવન અને સમય અંગે કોઈ ચોક્કસ માહિતી ઉપલબ્ધ થતી નથી. પરંતુ રત્નાવલીના સર્જક હર્ષવર્ધન વિષે એક સુખદ અકસ્માત છે કે તેના જીવન વિષે કડીબદ્ધ વિગતો આપણને મળી આવે છે. સમ્રાટ હર્ષવર્ધનના જ સમયમાં તેના દરબારી કવિ બાણભટ્ટે હર્ષવર્ધન ઉપર હર્ષચરિત નામની ગદ્યકૃતિ લખી છે. તેથી આપણે પ્રમાણભૂત માહિતી મેળવી શકીએ છીએ. સમ્રાટ હર્ષવર્ધનના જ સમયમાં આવેલ ચીની યાત્રાળુ હ્યુએન-સાંગ (ઈ.સ. ૬૩૫ થી ૬૪૩)ની પ્રવાસ નોંધ આપણને હર્ષ વિશે ઘણી માહિતી આપે છે.

હર્ષ, હર્ષવર્ધન, શ્રી હર્ષ કે સમ્રાટ હર્ષ તરીકે પ્રસિદ્ધ આ સર્જક હિન્દુસ્તાનનો સમ્રાટ હતો. મોટે ભાગે અલગ રહેતી શ્રી સરસ્વતીએ તેનામાં એક સાથે નિવાસ કર્યો હતો. પ્રિયદર્શિકા, રત્નાવલી એવી બે નાટિકાઓ તથા નાગાનંદ નાટકના સર્જક એવા હર્ષવર્ધન વિષે બાણભટ્ટનું હર્ષચરિત, તામ્રપત્રો, ઈત્સિંગ તથા હ્યુએન સાંગની પ્રવાસ નોંધો, રાજશેખર, મમ્મટ, સોઢ્ઢલ વગેરેના ઉલ્લેખમાંથી જરૂરી માહિતી મળે છે. આપણા શોધલેખનો વિષય શ્રીહર્ષ રચિત ''રત્નાવલીમાં નિરૂપિત લલીતકલાઓ હોવાથી કવિના જીવન અને સમય વિશેની ચર્ચાનું લાઘવ કરવામાં આવ્યું છે.''

પ્રાચીન સમયમાં ભારતમાં વિદ્યા ક્ષેત્રનો વિસ્તાર ઘણો વ્યાપક હતો. છાન્દોગ્ય ઉપનિષદના એક પ્રસંગમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે એકવાર દેવર્ષિનારદ વિદ્યાપ્રાપ્તિ માટે સનતકુમાર પાસે ગયા. સનતકુમારે નારદજીને કહ્યું ''આપં અત્યાર સુધી શું શીખ્યા છો ?'' આ પ્રશ્ના જવાબમાં નારદજી અનેક લૌકિક વિદ્યાઓનાં નામ ગણાવતાં કહે છે કે

पुराणन्यायमीमांसाधर्मशास्त्राङ्गमिश्रिताः ।[१]

वेदाः स्थानानि विद्यानां धर्मस्य च चतुदर्शः ॥

ચાર વેદ, છ અંગ, પુરાણ સાહિત્ય, ન્યાય, મીમાંસા અને ધર્મશાસ્ત્ર એ ૧૪ વિદ્યાઓનો ભંડાર છે અને ૬૪ કલાઓ શિખવા લાયક છે.

સંસ્કૃત વિવેચકોએ વિદ્યાના ૧ વિદ્યા, અને ૨, ઉપવિદ્યા એવા બે વિભાગ કરી વિદ્યામાં કાવ્યનો અને ઉપવિદ્યામાં કલાઓનો સમાવેશ કર્યો છે. આમ વિદ્યાઓમાં કલાઓની વિદ્યાનું પણ મહત્વપૂર્ણ સ્થાન હતું. સંસ્કૃત વિચારસરણી પ્રમાણે સાહિત્ય કલા નથી. ભર્તૃહરિએ કહ્યું છે કે..

साहित्यसंगीत कला विहीनः साक्षात पशुः पुच्छविषाणहीनः ।[२]

આમ અહીં સાહિત્ય, સંગીત અને કલાને ભિન્ન માનવામાં આવ્યાં છે.

આચાર્ય દંડીએ કહ્યું છે કે, नृत्यगीत प्रसूत्यः कला कामार्थसंश्रयाः ।[३]

દંડી પ્રમાણે કલા, કામાર્થ સંશ્રય (કામનુ ઉદ્દીપન કરવામાં સહાયક) હોય છે. જ્યારે સાહિત્ય કામોદ્દીપક નથી. આત્માની અમૃતકલા છે. આત્મા, કામાર્થ સંશ્રયરૂપ નથી, પણ रसो वै सः । રૂપ છે. સાહિત્ય વિદ્યા છે. આત્માની અભિવ્યક્તિ છે, કલા ઉપવિદ્યા છે. કામોત્તેજક છે. સાહિત્ય અલૌકિક છે, કલા લૌકિક રંજનપ્રદ છે. તેથી જ સાહિત્યના આનંદને મમ્મટ બ્રહ્માનંદ સહોદર કહે છે. તે એ સમજથી કે સાહિત્યનો આનંદ આત્માનંદ સમો છે. કલાનો આનંદ તેના પ્રમાણમાં સ્થૂળ અને બાહ્ય છે.

ભારતીય મત કલાને સાહિત્ય કરતા ઊતરતી કહે છે, ત્યારે કલાને આજના વ્યાપક અર્થમાં લેતો નથી. તે સ્પષ્ટ કરે છે. શુક્રાચાર્ય કલાની વ્યાખ્યા આપતા કહે છે કે शक्तो मुकोऽपि यत्कर्तुं कलासंज्ञं तु तत्स्मृतम् ।[४] (એક મૂક -

---

* આચાર્ય, શ્રી તેજેન્દ્રપ્રશાદજી સ્વામિનારાયણ આર્ટ્સ કોલેજ, મુ. કોઠંબા, તા. લુણાવાડા, જિ. મહીસાગર (ગુજરાત)

મૂંગો માણસ, જે વર્ણોચ્ચારણ પણ ન કરી શકતો હોય તે, સરળતાથી કરી શકે તે કલા). ક્ષેમરાજ કલાની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે કે , कलयति स्वरुपं अविशयति वस्तूनि वा ।[५] (વસ્તુના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરે, સુશોભિત ને વિભૂષિત કરે તેનું નામ કલા. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં કલા એટલે गीतवाद्यादि ।[६]

कलागीतवाद्यादिका એમ કહીને કાવ્યથી નાટ્યથી કલાને જુદી પાડી છે. ભામહ પણ કાવ્યનો એક પ્રકાર કલાશ્રય[૭] (કલાના આશ્રયે થતુ કાવ્ય) એવો દર્શાવે છે. તે ઉપરથી જણાય છે કે ભામહ કલાને કાવ્યથી ભિન્ન માને છે. આમ સંસ્કૃતમાં કલાનો અર્થ કાવ્ય કરતા સંકુચિત છે.

શ્રી રાજેન્દ્ર વિરચિત 'શિવતત્વરત્નાકર' માં મુખ્ય ૬૪ કલાઓનો નામ નિર્દેશ કરવામાં આવયો છે. વાત્સાયનકૃત 'કામસૂત્ર' ના ટીકાકાર જયમંગલ પણ મૂળ ૬૪ કલાઓ અને તેની અવાન્તર કલાઓ મળી કુલ ૫૧૮ ગણાવે છે. વિષ્ણુપુરાણ અને શ્રીમદ્ભાગવદ્ પુરાણના ટીકાકાર શ્રીધર સ્વામીએ પણ કલાઓનો નામ નિર્દેશ કર્યો છે. અહીં કલા શબ્દના અનેક અર્થો પ્રાચીન ભારતમાં થયા છે. આનો સંગ્રહ જુદા જુદા કોશ ગ્રંથોમાં થયો છે. આનુ સુભગ સંકલન આપણને 'ભગવદ્ગોમંડળ'માં મળે છે. જ્યાં જુદા જુદા ૬૨ અર્થોનો સંગ્રહ છે.(૮) જેમાં અર્થો એક પ્રકારનો છંદ, પ્રાચીન તોલ, કિલ્લો, - ગઢ, કોણીથી કાંડા સુધીનો ભાગ, અક્ષર-વર્ણ, અગ્નિનો એક ભાગ, અઢી પળનો સમય વિગેરે.

અદ્ભુત શક્તિ-શાસ્ત્રમાં જણાવેલ ચોસઠ પ્રકારની કલા નીચે પ્રમાણે છે : (આનુ મૂળ સંસ્કૃતમાં છે તેથી સંસ્કૃત નામો આપ્યાં છે) (૧) गीतम् (ગાવુ) (૨) वाद्यम् (વગાડવું), (૩) नृत्यम् (નાચવુ), (૪) नाट्यम् (અભિનય), (૫) आलेख्यम् (ચીતરવુ) (૬) विशेषकच्छेद्यम् (ગાલ પર ચિત્ર દોરવા) (૭) तण्डुलकुसुमबलिविकाराः (ચોખા અને ફૂલોનો ચોક પૂરવો), (૮) पुष्पास्तरणम् (ફૂલોની સેજ બનાવવી), (૯) दशनवसनांगरागः (દાંત અને અંગોને રંગવાની વિધિ જાણવી), (૧૦) मणिभूमिकाकर्म् (ઋતુને અનુકૂળ ઘર ચણવુ), (૧૧) शयनरचनम् (પલંગ બિછાવવો), (૧૨) उदकवाद्यम् (જલતરંગ બજાવવુ), (૧૩) उदकघातः (ગુલાબદાની વાપરવાની વિદ્યા), (૧૪) चित्रयोगाः (અવસ્થા-પરિવર્તન કરવું જુવાનને બુઢ્ઢો અને બુઢ્ઢાને જુવાન બનાવવો), (૧૫) माल्यग्रथनविकल्पां (દેવપૂજા માટે કે પહેરવા માટે માળા ગૂંથવી), (૧૬) केश-शेखरापीडयोजनम् (શિખર ઉપર ફૂલોથી અનેક જાતની રચના કરવી કે માથાના વાળમાં ફૂલ લગાવી ગૂંથવુ), (૧૭) नेपथ्ययोगाः (દેશકાળ અનુસાર વસ્ત્ર આભૂષણ વગેરે પહેરવા), (૧૮) कर्णपत्रभङ्गम्ः (કાને પહેરવા માટે ફૂલ વગેરે આભૂષણો બનાવવા), (૧૯) गंधयुक्तिः (સુગંધી પદાર્થ બનાવવા), (૨૦) एन्द्रजालिकम् (જાદુગીરીના પ્રયોગો), (૨૧) कौचुमारयोगाः (જાતીયતા અંગેની વિદ્યા), (૨૨) भूषणयोजनम् (ઘરેણા પહેરવાની પદ્ધતિ), (૨૩) हस्तलाघवम् (હાથની ચાલાકી), (૨૪) चित्रशाकापूपभक्ष्य-विकारक्त्रिया (અનેક જાતના શાક, માલપૂઆ વગેરે ખાવાના પદાર્થ બનાવવા), (૨૫) पानकरसरागासवयोजनम् (અનેક જાતના શરબત, અર્ક અને શરાબ બનાવવા), (૨૬) सूचीकर्म (સીવવુ), (૨૭) सूत्रकर्म (સીવણકામ), અહીં सूत्रकर्म (એવું પાઠાન્તર છે.) (૨૮) प्रहेलिका (બીજાને બોલતો બંધ કરવા માટે ગૂંચવણભર્યા પ્રશ્નો પૂછવા), (૨૯) प्रतिमाला (અંત્યાક્ષરી કહેવી), (૩૦) दुर्वाचकयोगाः (કઠિન પદો અને શબ્દોના અર્થ કાઢવા), (૩૧) पुस्तकवाचनम् (સ્પષ્ટ રીતે પુસ્તકનું વાચન કરવુ), (૩૨) काव्यसमस्यापूर्तिः (કવિતાની પાદપૂર્તિ કરવી), (૩૩) पट्टिकावेत्रगणविकल्पाः (દોરી કે નેતરથી ભરવુ), (૩૪) नाटिकाख्यामिकादर्शनम् (નાટક જોવું-બતાવવુ), (૩૫) तर्ककर्माणिः (દલીલ કરવી), (૩૬) तक्षणम् (સુથાર અને કડિયાનુ કામ), (૩૭) वास्तुविद्या (ઘર બનાવવુ), (૩૮) रुप्यरत्नपरीक्षा (સોના, ચાંદી અને રત્નની પરીક્ષા), (૩૯) **धातुवादः (કાચી ધાતુ સાફ કરવી)** (૪૦) मणिरागज्ञानम् (રત્નોના રંગ જાણવા), (૪૧) आकरज्ञानम् (ખાણની વિદ્યા), (૪૨) **वृक्षायुर्वेदयोगाः (વૃક્ષનું જ્ઞાન, ચિકિત્સા તથા** રોપવાનો વિધિ, (૪૩) मेष-कुक्कुरलावक युद्धः (મરઘા, કુકડા, લાવક વગેરે **લડાવવાની ક્રિયા), (૪૪) शुकसारिकालापन** (પોપટ-મેના પઢાવવા), (૪૫) उत्सादनम् શરીર ચોળવુ (અ.ભ.ગો.મં.માં ઉત્સાહન છે), **(૪૬) अक्षरमुष्टिकाकथनम्** (કરપલ્લવી) (૪૭) केशमार्जनम् (કુશળતાથી વાળ ઓળવા તથા તેલ નાંખવુ), (૪૮) **म्लेच्छित कलाविकल्पाः (મ્લેચ્છ** અથવા વિદેશી ભાષા જાણવી) (૪૯) देशभाषाज्ञान (દેશી ભાષાઓનું જ્ઞાન), (૫૦) पुष्पकटीनिम्मित्तज्ञानम् (વાદળ ગાજવા, વીજળી ચમકવી વગેરે દૈવી લક્ષણ જાણી આગાહી કરવી), (૫૧) यंत्रमातृकाः (યંત્રનિર્માણ), (૫૨) धारणमातृकाः

(સ્મરણશક્તિ વધારવી), (૫૩) पाठयम् (संपाठ्यम् - નીલકંઠ) કોઈને બોલતું ગાતું સાંભળી તે પ્રમાણે (બોલવું ગાવુ), (૫૪) मानसीकाव्यक्रिडा (મનમાં કાવ્ય કરી કહેવું), (૫૫) क्रियाविकल्पाः (ક્રિયાનો પ્રભાવ બદલવો), (૫૬) छलितकयोगाः (છલ કે ધૂર્તતા કરવી.), (૫૭) अभिधानकोशच्छन्दोज्ञानः (અભિધાન કોશ અને છંદનુ જ્ઞાન), (૫૮) वस्त्रगोपकानि (વસ્ત્રોની રક્ષા કરવી), (૫૯) द्युतविशेषः (દ્યુત જુગાર રમવો) (૬૦) आकर्षणः (પાસા વગેરે ફેંકવા) (૬૧) बालक्रीडाः (અથવા बालक्रीडनकानि નીલકંઠ) (બાળકને રમાડવુ) (૬૨) वैनायिकीनां विद्यानां ज्ञानम् (વિનય, શિષ્યાચાર, ઈલ્મ વગેરે કરવાં), (૬૩) वैजयिकीविद्याज्ञानम् (જય મેળવવા માટે જાણવાની ક્રિયા, જેમકે શિકાર લશ્કરી તાલીમ વગેરે), (૬૪) वैतालिकीविद्यायज्ञानम् (રાગ, પાદ્ય, પરખ, નાડી, ન્યાય, તરવું, તંતરવું-ચોરી કરવી વિ.)[૯]

કલાઓના બે ભેદ છે. (૧) ઉપયોગી કલા અને (૨) લલિત કલા ઉપયોગી કલામાં લુહાર, સુથાર, ધોબી વગેરે વ્યવસાય સાથે જોડાયેલી છે. લલિતકલાના પાંચ પ્રકાર છે.

(૧) काव्यकला (૨) संगीतकला (૩) चित्रकला (૪) नृत्यकाट्यकला અને (૫) स्थापत्यकला (વાસ્તુકલા)

(૧) કાવ્યકલા :-

પાંચ લલિતકલાઓ પૈકીની શ્રેષ્ઠ કલા એટલે જ કાવ્ય કલા, જેમ -જેમ સંસ્કૃતિનો વિકાસ થતો જાય તેમ તેમ માનવી પોતાના ઉન્નત્ ને ઉત્તમ વિચારોને સાહિત્યમાં રજૂ કરતો હોય છે. આ અનુભૂતિ ઊર્મિ, ભાવના, સંવેદના અને કલ્પના સાથે ભળીને સંવેદના અને વેદના રૂપી શબ્દ દેહ ધારણ કરે છે. ત્યારે કાવ્ય બને છે અને આવુ રસસિદ્ધ કાવ્યસર્જન કરનાર કવિનું યશરૂપી શરીર અજર, અમર બને છે. એમ ભર્તૃહરિ કહે છે[૧૦] અને આવાં રસસિદ્ધ કાવ્યનુ પ્રયોજન વાચકોને બ્રહ્માનંદ સહોદર જેવો આનંદ[૧૧] આપતો હોવાનું સાહિત્યાચાર્યો કહે છે.

શ્રીહર્ષ એક સફળ નાટ્યકાર છે. તેમણે ख्यातवृत्तस्यात्[૧૨] પ્રમાણે પોતાના નાટકનું કથાવસ્તુ બૃહદ્કથામાંથી પસંદ કરી પોતાની અપૂર્વ કવિ પ્રતિભા દ્વારા રત્નાવલિ નાટિકાનું સર્જન કર્યું છે.(૧૨) તેમની કાવ્યકલા-નાટ્યકલાને અંજલિ આપાત જયદેવ કહે છે કે શ્રી હર્ષ સંસ્કૃત કવિતા કામિનીના હર્ષ[૧૩] ગણાય છે. શ્રી હર્ષ પણ પોતાને સુકવિ ગણાવે છે. श्री हर्षो निपुणः कविः[૧૪] આમ શ્રી હર્ષની ત્રણ કૃતિઓમાં રત્નાવલી સૌથી સફળ કૃતિ છે. સંસ્કૃત ઉપરૂપકોના પ્રકાર 'નાટિકા'માં તે આદર્શરૂપ છે. નાટિકાઓમાં તે સર્વોત્તમ છે. એમ નિઃશંકપણે કહી શકાય તેમ છે.

રત્નાવલિ નાટિકાનું કથાવસ્તુ પણ ઉદયન-કથાઓમાંથી પસંદ કર્યું છે. આ રીતે કથાવસ્તુના પાત્રો લોક પ્રખ્યાત છે. કથાવસ્તુ ગ્રથનમાં કવિની પ્રતિભાના દર્શન થાય છે. વસ્તુ આયોજનમાં તાર્કિક બુદ્ધિ અને નાટ્ય પ્રતિભાનો ઉપયોગ કરીને અદ્ભુત સુંદર નાટિકાની રચના કરી છે. પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓ તથા પાત્રો પ્રમાણે સંવાદ યોજવામાં સફળતા મળી છે. હર્ષની ભાષા પ્રવાહી છે, વાતચીતની ભાષા સરસ છે. શ્રી બળદેવ ઉપાધ્યાય કહે છે તે સાચુ છે કે हर्ष की काव्यशैली सरल तथा सुबोध है ।[૧૫] આમ એક સફળ નાટિકાની રચના માની શકાય. અહીં હર્ષની કાવ્યકલાના દર્શન થાય છે.

(૨) સંગીતકલા :

પાંચ લલિતકલાઓ પૈકી સંગીતકલા એ પણ એક લલિતકલાનો જ પ્રકાર છે. આ પણ પ્રાચીન હોવાની સાથે અત્યન્ત સુવિકસીત એવી કલા છે. તેનું ક્ષેત્ર ઘણુ વ્યાપક છે. ગીત સંગીત કલાનુ મૂળ ઋગ્વેદની દેવતાઓની (રૂચાના[૧૬] જ્ઞાનમાં જોવા મળે છે. સામવેદ ગાન પ્રધાન છે. ભગવાન કૃષ્ણએ શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતામાં આ બાબતની પુષ્ટી કરી છે[૧૭] અને ભારતીય સંગીત ત્યાંથી જ ઉદ્ભવ્યું છે. રામ દરબારમાં લવ, કુશ દ્વારા રામાયણનું ગાન સંગીતકલાની યાદ અપાવે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિનો મુખ્ય વર્ણ્ય નાટ્ય છે. પરંતુ સફળ નાટ્યપ્રયોગમાં ગીત, વાદ્ય અને નૃત્યના ત્રિવેણી સંગમનું[૧૮] પણ મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન હોવાનું અમરસિંહ કહે છે. આ ત્રણેય કલાઓનું તેમાં સવિસ્તર વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તદુપરાંત અન્ય અધ્યાયોમાં પ્રસંગાનુરૂપ સંગીતના તત્વોનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. પ્રાચીન ભારતના નાટ્યશાસ્ત્ર[૧૯], દશરૂપક[૨૦], ભાવપ્રકાશન[૨૧] જેવા ગ્રંથોમાં સંગીતકલાની ચર્ચા થયેલી જોવા મળે છે. મોટા ભાગના સંસ્કૃત નાટકોનો આરંભ જ ગીત-સંગીતથી થાય છે.

રત્નાવલી નાટિકાના પ્રથમ અંકમાં નાટકની શરૂઆતમાં સૂત્રધાર અને નટીના સંવાદમાં ગીત-સંગીત કળાના દર્શન થાય છે. સૂત્રધાર કહે છે કે 'તો હવે ઘેર જઈને ગૃહિણીને બોલાવીને સંગીતની ગોઠવણ કરું'[૨૨] નાટકની શરૂઆતમાં યોગંધરાયણની પોતાના સ્વામિના ઉત્કર્ષ માટેની યોજના શરૂ કરે છે. ત્યારે તેને ડર લાગે છે. ત્યારે યોગંધરાયણ કહે છે કે અરે મધુર રીતે વગાડવામાં આવતચા કોમળ મૃદંગથી અનુસરાતા સંગીતને લીધે મધુર નગરજનોનો તાળિયોનો અવાજ સામેથી આવી રહ્યો છે.[૨૩] આ મદન મહોત્સવમાં સુંદર સંગીત કળાના દર્શન થાય છે.

(૩) ચિત્રકલા :

ચિત્ર શબ્દની વ્યુત્પત્તિ શાસ્ત્રકારો આ પ્રમાણે આપે છે. चित्रम् त्रायते इति चित्रम् । એટલે કે ચિત્તનું રક્ષણ કરે તે ચિત્ર અમરકોશના ટીકાકાર ભાનુજી દીક્ષિત કહે છે કે चितं राति इति चित्रम्[૨૪] એટલે કે ચિત્તને ગ્રહણ અથવા આકર્ષણ કરે તે ચિત્ર વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ[૨૫] કહે છે કે ચિત્રકર્મમાં એવો પ્રયત્ન કરવો કે, જેથી ચિત્ર આકર્ષણ થઈ શકે. આ ઉપરથી એમ કહી શકાય કે ચિત્રકાર પોતાના હૃદયના ભાવોને ચિત્રકલામાં વ્યક્ત કરીને આપણા ચિત્તને આકર્ષે છે. ચિત્ર જોનાર ભાવક પણ રસાનુભવ કરી પરમ આનંદની પ્રાપ્તિ કરે છે. જેવી રીતે માનવોમાં રાજા શ્રેષ્ઠ છે તેવી રીતે બધી જ કલાઓમાં શ્રેષ્ઠ કલાનું સ્થાન વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ ચિત્રકલાને આપે છે.[૨૩] આમ પ્રાચીન ભારતમાં ચિત્રકલાનો સારો વિકાસ થયો હતો. શાસ્ત્રગ્રંથો અને શિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્ય, બૌદ્ધ અને જૈન સાહિત્યના ઉલ્લેખો ઉપરથી કહી શકાય કે પ્રાચીન સમાજમાં એ ખૂબ પ્રતિષ્ઠિત થયેલી કલા હશે. ભરતમુનિએ ના.શા.ની આનુષાંગિક કલા તરીકે ચિત્રકલાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ચિત્રકલાના છ અંગો છે. ૧. રૂપભેદ (રંગોની મેળવણી) ૨. પ્રમાણ (ચિત્રમાં ગહેરાઈ), ૩. ભાવ - લાવણ્યની યોજના, ૪. સાદશ્ય, ૫. વર્ણિકા (રંગોનું સામંજસ્ય) ૬. ભંગ (રચના કૌશલ) અજન્તા-ઇલોરાની ગુફામાં અદ્ભૂત ચિત્રો આલેખિત થયેલ જોવા મળે છે. જે પ્રાચીન ભારતમાં ચિત્રકલાનો પરમોત્કર્ષ બતાવે છે. અર્વાચીન સમયમાં પણ ચિત્રકલા ફોટોગ્રાફી સ્વરૂપે આ કલાનો વિકાસ થયેલો છે.

રત્નાવલી નાટિકાના બીજા અંકમાં સુસંગતતા અને નિપુણિકાના સંવાદમાં ચિત્રકલાનાં દર્શન થાય છે. નિપુણિકા સુસંગતતાને કહે છે કે તારી પ્રિય સખી સાગરિકાને (રંગોની) પેટી, ચિત્રફલક અને પીંછી લઈને કદલીગૃહમાં જતી જોઈ છે.[૨૬] અહીં સાગરિકાની ચિત્રકલા પ્રત્યેની રુચિ જોવા મળે છે વળી સાગરિકાને શોધતી સખી સુસંગતતા નિપુણિકાની માહિતીના આધારે કદલીગૃહમાં આવે છે અને સાગરિકોના હાથમાં ચિત્રફલક જુએ છે. તેમાં પોતાના સ્વામિ ઉદયનનું ચિત્ર સાગરિકાએ દોરેલું જોઈને સુસંગતતા તરત જ મર્મ સમજી જાય છે અને મનોમન સાગરિકોને અભિનંદન આપે છે અને સાગરિકાને પૂછે છે કે 'સખી, તે ચિત્રમાં કોને ચીતર્યા છે ?' સાગરિકા લજ્જાપૂર્વક પણ ત્વરિત ઉત્તર આપે છે કે કામદેવનું તરત જ સાગરિકા કરતા સવાઈ ચતુરાઈ ધરાવતી સુસંગતતા ચિત્ર દોરે રતિ વગર કામદેવનું ચિત્ર અધૂરું હોવાનું કહી બાજુમાં રતિના બહાને સુસંગતતાનું ચિત્ર દોરે છે.[૨૭] આમ અહીં સાગરિકા અને સુસંગતતાની ચિત્રકલા પ્રત્યેની રુચિ જોવા મળે છે. નાટકના બીજા અંકમાં સાગરિકા તથા ઉદયનના ચિત્રને જોઈને રોષે ભરાયેલી રાણીને સમજાવવા વિદૂષક ખૂબ કોશિષ કરે છે. તે જણાવે છે કે પોતાનું ચિત્ર જાતે દોરવુ દુષ્કર છે. એવું સાંભળીને રાજાએ પોતાની જ રમણીય સ્ત્રીનું ચિત્ર આલેખ્યું છે. એને પૂર્વે કદાપિ જોઈ નથી. એ રાજાના મનનું જ સર્જન છે. વિદૂષક પોતાની જનોઈના શપથ લઈને વાત કરે છે તો પણ રાણી એને બનાવટ માનવા તૈયાર નથી અને ચિત્રફલકમાં સાગરિકાનું ચિત્ર જોઈને ગુસ્સે થયેલી રાણીને દાસી કાંચનમાલા સમજાવતા કહે છે કે આ મનમાં કલ્પીને આ રમણી આલેખી છે.[૨૮] આમ અહીં રાજા ચિત્રકલામાં નિપુણ હતા તે જોઈ શકાય છે.

(૪) નૃત્ય નાટ્યકલા :

નૃત્ય, નાટ્યકલા એ પાંચ લલિત કલાઓ પૈકીની એક કલા છે. શરીરના હાવભાવ સાથે જ અભિનય કરવામાં આવે તે નૃત્ય કહેવામાં આવે છે. નૃત્યમાં અનુકરણ, અંગહાર, ભાવ વિભાવ અને અનુભાવ અને રસોની અભિવ્યક્તિ કરવામાં આવે છે. નૃત્યના બે પ્રકારો છે. નાટ્ય અને બીજું અનાટ્ય કહેવાય છે. સ્વર્ગ અને પૃથ્વીવાસીઓની કૃતિનું અનુકરણ નાટ્ય કહેવામાં આવે છે અને અનુકરણ રહિત નૃત્ય અનાટ્ય કહેવાય છે. આ અનાટ્ય કલા અતિપ્રાચીન સમયથી પ્રચલિત છે. ભગવાન શંકરનું તાણ્ડવ નૃત્ય પ્રસિદ્ધ છે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટ્યકલાને અનાદિ માનવામાં આવી છે. આ કલાના પ્રથમ વક્તા તરીકે તેમાં બ્રહ્માનો નિર્દેશ કરવામાં આવેલો છે. नाट्यशास्त्रप्रवक्ष्यामि ब्रह्मणा यदुदाहतम् । એવો ના.શા.નો પ્રથમ શ્લોક આની સાક્ષી પૂરે છે.૨૯ પરંતુ બ્રહ્માની આજ્ઞા અનુસાર ભરતે નાટ્યનો પ્રથમ પ્રયોગ કરેલો હોવાથી તે તેના પ્રથમ પ્રયોક્તા છે.

રત્નાવલી નાટિકાના પ્રથમ અંકમાં સૂત્રધાર અને નટીના સંવાદમાં નૃત્ય નાટ્ય-નાટ્યકલાના દર્શન થાય છે. નટી કહે છે કે આર્યપુત્ર અત્યારે તમે નિશ્ચિત છો તો શા માટે નૃત્ય ન કરો ? મુજ અભાગણીને એક જ પુત્રી છે તેને પણ તમે કોઈ દેશાવરમાં આપી છે. તો તેનુ લગ્ન કેવી રીતે થશે? એ ચિંતાથી મને મારી જાતનું ભાન નથી, તો પછી નૃત્ય કેવી રીતે કરવું ?[૩૦] વતી વિદૂષક પોતાના મિત્રને બતાવતા કહે છે કે આ વળી મદનિકા કામવશ થઈ વ્યાકુળતાપૂર્વક વસન્તના અભિનયવાળુ નૃત્ય કરતી ચૂતલતિકા સાથે અહીં જ આવી રહી છે.[૩૧]

વળી રાજા ઉદયન કહે છે કે સ્તનોના ભારથી લચી પડતી કેડના ભાંગી જવાની પરવા કર્યા વિના નૃત્ય કરતી આ ઉન્મત રમણીઓનો ઢીલો પડેલો નિખરાયેલો કેશપાશ પ્રયત્નપૂર્વક ગોઠવેલી વેણીની શોભાનો ત્યાગ કરે છે. પગમાં પહેરેલા આ ઝાંઝર અતિશય ઝંકાર કરે છે. કંપનને લીધે આમતેમ હાલતો આ હાર પીડાથી જાણે સતત છાતીનું તાડ કરી રહ્યો છે.''[૩૨]

વળી વિદૂષક મદનિકાને કહે છે કે હે ચૂતલતિકા મને આ ચર્ચરી નૃત્ય શિખવાડો.૨૩ આમ અહીં નૃત્ય કલાના દર્શન થાય છે.

(૫) સ્થાપત્યકલા :

અથર્વવેદના એક ઉપવેદ એમાં શિલ્પ શાસ્ત્રનો વિષય છે. ઈમારત બાંધકામ સ્થપતિનું કામ કે વિદ્યા, શિલ્પશાસ્ત્ર, સ્થાપત્ય એટલે બાંધકામ. એમાં નાની મોટી ઈમારતોથી માંડી સૂક્ષ્મ કોતરકામવાળી મૂર્તિઓ અને એને લગતી વિવિધ કલાઓ પણ આવી જાય. આધુનિક ઈજનેરી વિદ્યાએ સિદ્ધ કરેલા મોટા પુલો, રસ્તાઓ, નહેરો વગેરે પ્રકારના બાંધકામ પણ એમાં આવે. આની સાથે ગામો અને નગરોની રચનાકળા પણ તેમાં આવી જાય છે.[૩૪]

રત્નાવલી નાટિકાના ચોથા અંકમાં સ્થાપત્યકલાના દર્શન થાય છે. સિંહલેશ્વર રાજાનો પ્રધાન વસુભૂતિ રાજા ઉદયનના મહેલની સમૃદ્ધિ જોઈને તેનું વર્ણન કરતા કહે છે કે મહેલમાં પ્રવેશતા જ સુંદર ઘોડાઓ અને વિજયી બનાવનાર હાથી જોઈને તે આશ્ચર્યચકિત બને છે. ઉદયનના ખંડિયા રાજાઓની ગોષ્ઠી જોવાને તોભે છે અને સંગીત સૂરાવલીથી મુગ્ધ થાય છે. આમ મહેલમાં પ્રવેશતા જ પોતાના રાજાના વૈભવને ભૂલી જઈને રાજા ઉદયનની સમૃદ્ધિ જોઈને નવાઈ પામે છે. શહેરમાં આવી ચઢેલ ગામડિઓ શહેરની સમૃદ્ધિ જોઈ નવાઈ પામે એવી વસુભૂતિની દશા થઈ છે.[૩૫] આમ અહીં તત્કાલિન સુંદર મહેલોની સ્થાપત્યકલાથી તે આકર્ષાય છે. જે તે સમયની સ્થાપત્યકલાનો ચરમ વિકાસ બતાવે છે.

પાદટીપ

૧. पुराणान्यायमीमांसा धर्मशास्त्राङ्गमिश्रिताः ।
वेदा स्थानानि विद्यानां धर्मस्य चतुर्दशा ॥१।१।३ पृ. ३
याज्ञवल्कल्यः यावल्कल्यस्मृति । व्याख्याकार; डॉ. उमेशचंद्र पांडे
प्रकाशक : चौखम्भा संस्कृत संस्थानः वाराणसी । संस्करणः सप्तम् वि.सं. २०६०

૨. साहित्यसंगीत कलाविहिनः साक्षात्पशुःपुच्छविषाणहीनः ॥१२॥ પાન ૬ ભર્તૃહરિ : નીતિશતક, સંપાદક : ડૉ. સુરેશ દવે, પ્રકાશક : સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : અદ્યતન ૨૦૦૫-૦૬.

૩. नृत्यगीतप्रसूत्यः कलाः कामार्थसंश्रयाः । (३:१६२) पृ. २६७ કાવ્યાદર્શ : દંડી, સંપાદક : ડૉ. અનંતરાય જ. રાવલ, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : પ્રથમ, ૧૯૯૮

૪. शुक्रनीतिः शुक्राचार्य । व्याख्या व संपादन : डॉ. उमेशपुरी ज्ञानेश्वर । प्रकाशक : रणधीर प्रकाशन, हरिद्वार । संस्करण : सन २०१०, ४:१५, पृ. १३७

૫. ક્ષેમરાજ : કલામંજરી

६. कलागीतवाद्यादिका । भरतः ना.शा. ।

७. धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्य कलासु च ।
प्रीतिं करोति कीर्ति च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥ १.२, પાન-૩૮, ભામહઃ કાવ્યાલંકાર, સંપાદક : ડૉ. રમેશ મ. શુક્લ, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : બીજી ૧૯૯૭

૮. भगवद् गोमंडल ભાગ-૩, પાન-૨૦૩૫, કર્તા : ભગવદસિંહજી, પ્રકાશક : પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, આવૃત્તિ : પુનર્મુદ્રણ : ૧૯૮૬

૯. સંસ્કૃતમાં જે લખાણ છે તે શ્રીધર સ્વામીએ શ્રીમદ્ ભાગવદ્ એજ ૨૮ ની ટીકામાં જે સંસ્કૃતમાં આપ્યું છે એને આધારે છે. વળી Sanskrit Worterbuchll158 પાના ઉપર જે સંસ્કૃતમાં ૬૪ કલાઓ આની છે તે આ જ છે.

૧૦. जयन्ति ते सुकृतिनो रससिद्धाः कवीश्वराः ।
नास्ति येषां यशः काये जरामरणजं भयम् ।।२४।। પાન-૧૦, નીતિશતક, સંપાદક : ડૉ. સુરેશ દવે, પ્રકાશક : સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : અદ્યતન ૨૦૦૫-૦૬.

૧૧. नाटकख्यातवृत्त स्यात् । नाट्यशास्त्रः भरतमुनि । શ્રીહર્ષ : રત્નાવલી. સંપાદક : પ્રો. નરોત્તમ શાસ્ત્રી, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : અદ્યતન : ૧૯૯૯

૧૨. श्रीहर्ष देवेनापूर्ववस्तुरचनालककङ्कृता रत्नावली नाम नाटिकाकृताः । શ્રીહર્ષ : રત્નાવલી. સંપાદક : પ્રો. નરોત્તમ શાસ્ત્રી, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : અદ્યતન : ૧૯૯૯

૧૩. यस्याश्चोराकेरनिकरः कर्णपूरो मयूरो
भासो हासः कविकुलगुरुः कालिदासो विलासः ।
हर्षो हर्षो हृदयवसतिः पञ्चबाणस्तु बाणः
केषां नैषा कथय कविताकामिनी कौतुकाय ॥ जयदेवः प्रसन्नराघव १.२२, संपादन : आचार्य शेषराज शर्मा रेग्मी प्रकाशक : चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी । संस्करण : तृतिय, वि.सं. २०२९

૧૪. श्री हर्षो निपुणः कविः । १:५ पृ. ६८
એજન શ્રી હર્ષ : રત્નાવલી

૧૫. हर्ष की काव्यशैली सरल तथा सुबोध है ।

૧૬. ॐ अग्निमिळ पुरोहित यज्ञस्य देव मृत्विजम् होतारं रत्नद्यात्तमम् ।
ऋग्वेदसंहिता प्रकाश हिन्दी – भोष्योपेता । व्याख्यालंकार : पं. इश्वरचंद्र कन्हैयालाल जोशी । प्रकाश : पीरमल पब्लिकेशन, दिल्ली । संस्करण : प्रथम आवृत्ति । इ.स. २००२

૧૭. वेदानां सामवेदोऽस्मि देवानामस्मिवासवः
इन्द्रियाणां मनश्चास्मि भूतानामस्मि चेतना ॥ १०.२२, पृ. ६९८
શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતા : સાધક સંજીવની, ગુજરાતી ટીકા, સંપાદક : સ્વામી રામસુખદાસ, અનુવાદ : મગનભાઈ જે. પટેલ અને અન્ય, પ્રકાશન : ગીતા પ્રેસ, ગોરખપુર, આવૃત્તિ : ૨૦-મી વિ.સં. ૨૦૬૭

૧૮. तार्यत्रिकंनृत्यगीतवाद्यं नाट्यमिदं त्रयम् । अमरकोशः अमरसिंह १.७.१०, પાન-૪૭, સંપાદક : હર્ષવદન ત્રિવેદી, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : દ્વિતીય, ઈ.સ. ૨૦૧૬

૧૯. નાટ્યશાસ્ત્ર : ભરતમુનિ

૨૦. Dashrupak : Dhananjay, Edited by : F.E. Hall, Revised by K. L. Joshi, Pub. by : Parimal Publication, Delhi, Edition : year 2009, Pg. 217-218

૨૧. भावप्रकाश :

૨૨. तद् यावद् गृहं गत्वा गृहिणीमाहूय सङ्गीतकमनुतिष्ठामि । એજન, રત્નાવલી, અંક-૧, પાન નં. ૬૭

૨૩. यौगन्धरायणः (आकर्ण्य), अये, मधुरमिहन्यमान मृदुमृदङ्गानुगतसङ्गीत मधुरः पुरः पौराणां समुच्चरति चर्चरी ध्वनिस्तथा तर्कयामि यदेन यदेनं मदनमहमहीपांसं पुरजन । એજન, રત્નાવલી, અંક-૧, પાન નં. ૭૦

२४. अमरकोशः अमरसिंह ----, પાન. --- સંપાદક : હર્ષવદન ત્રિવેદી, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, આવૃત્તિ : દ્વિતીય, ઈ.સ. ૨૦૧૬

२५. यथा सुमेरु प्रवरो नगानां यथाण्डजानां गरुडः प्रधानः ।
यथा नराणां प्रवरः क्षितीशस्तथा कलानामिह चित्रकल्पः ॥ वि.धू.पू. : ३/८४/३९

२६. निपुणिका – सखि, दृष्टा मया ते प्रियसखी सागरिका गृहितसमुद्र कचित्रफलकवर्तिका समुद्विमेव कदलीगृहं प्रविशन्ती । એજન, રત્નાવલી, અંક-૨, પાન નં. ૮૬

२७. सुसङ्गताः सखि, क एष त्वयात्र चित्रफलक आलिखितः ।
सागरिकाः (सलज्जम्) सखि, एवृत्तमदनमहोत्सवो भगवाननङ्ग ।
सुसङ्गताः (सस्मितम्) अहो ते निपुणत्वम् । किं पुनः शून्यमिवैत
चित्रं प्रतिभाति तेदहमप्यालिख्य रतिसनाथं करिष्ये ।
सागरिका (विलोक्यसासूयम्) सुसङ्गते, कस्मात्वयात्राहमालिखिता ।
सुङ्गता-(विहस्य) सखि, किमकारणकृष्यसि । यादुशस्त्वया कामदेव
आलिखितस्ताद्रुशी मया रतिरालिखिता । तदन्पथासम्भांविनी,
किं तवैतेनालिपितेन । कथय सर्व वृत्तान्तम् ।
એજન, રત્નાવલી, અંક-૨, પાન નં. ૮૮

२८. काञ्चनमाला (फलकं गृहीत्वा निरुप्यापवार्य) भर्त्रि प्रेक्षस्व तावत् किमत्र चित्रफलक आलिखितम्... विदूषकः भवति, सत्यं सत्यम् । शपे ब्रह्मसूत्रेण यदि कदाप्यस्माभिरीदुशी द्रष्टपूर्वा... । એજન, રત્નાવલી, અંક-૨, પાન નં. ૧૧૦

२९. भरतमुनि : नाट्यशास्त्र

30. नहीः (निःश्वस्य सोद्वेगम् । आर्यपुत्र, निश्चिन्त इदानीमसि त्वम् ।
तत्किमिति न नृत्यसि ।
मम मन्द भाग्यायाः पुनरेकैव दुहिता । सापि त्वया कस्मिंश्चिद्देशान्तरे दत्ता । कथमेवं दूरदेशस्थितेन जामात्र सहास्याः पाणिग्रहणं भविष्यतीत्पनया चिन्तयात्मापि न मे प्रतिभाति । किं पुनर्नर्वितव्यम् ।
એજન, રત્નાવલી, અંક-૧, પાન નં. ૬૮

३१. विदूषकः (विलोक्य) भो वयस्य, प्रेक्षस्व प्रेक्षस्य । एषा खलु मदनिका मदनविसंष्दुलं वसन्ताभिनयं नृत्यन्ती भूतलतिकया सहेत एवाच्छति । એજન, રત્નાવલી, અંક-૧, પાન નં. ૭૪

३२. राजाः (निर्वण्य सविस्यम्) अहो निर्भरः कीहारसः परिजनस्य । तथारिस्तः स्त्रग्दामशोभां त्यजति, विरचितामकुलः केशपाशः ।
श्रीबाया नूपूरौ च द्विगुणतरमिमौ क्रन्दतः पादलग्नौ ।
व्यस्तः कम्पानुबन्धादनवतमुरो हन्ति हारोऽयमस्याः
क्रीडन्त्याः पीऽयेव स्तनभरविनमन्मध्यमङ्गनपेक्षम् ॥
એજન, રત્નાવલી, અંક-૧.૫, પાન નં. ૭૪

३३. विदूषकः यद्‌भवानाज्ञापयति । (उत्थाय चेहयोर्मध्य नृत्वन्)
भवति मदनिके, भवति सूतलतिके, मामप्येतच्चर्चरिकं शिक्षयनम् ।
એજન, રત્નાવલી, અંક-૧, પાન નં. ૭૪

३४. એજન, ભગવદ્ ગો મંડળ, ભાગ-૩, પૃ. ૮૯૮૮

३५. आक्षिप्तथोजय कुञ्जरेणतुरगान्निर्वर्णन्वल्लभा
न्संगीतध्वानिना हयतः क्षितिभृतां गोष्ठीषु तिष्ठन्क्षणम् ।
सद्यो विस्मृतसिंहलेन्द्रविभवः कक्षाप्रदेशेऽप्यहो
द्वाःस्थेनैव कुतूहलेन महत्ता ग्राम्योयथाऽहंकृतः ॥ એજન, રત્નાવલી, અંક-૪.૧૨, પાન નં. ૧૪૪

રખિયાલના નીલકંઠ મહાદેવ મંદિરની ભીંત પરનો લેખ

◆

રસીલા કડિયા

અમદાવાદના રખિયાલ વિસ્તારમાં આવેલ નીલકંઠ મહાદેવના મંદિરની ભીંતે લગાડેલ સં. ૧૬૪૧નો લેખ મને આદરણીય શ્રી સિદ્ધાર્થભાઈ માણકીવાળાએ ઉકેલવા આપ્યો હતો. વૉટ્સએપ પર ફોટો પાડીને મોકલ્યો છે. લાલ કંકુ લગાડીને ફોટો લીધો છે તેથી મોટા ભાગનું લખાણ ઊકલી શકાયું છે પણ કેટલેક સ્થળે અક્ષર સ્પષ્ટતયા ઊકલી શકાય તેમ નથી તેથી લખાણ અસ્પષ્ટ રહે છે છતાં એને ઉકેલવાની પૂરેપૂરી કોશિશ કરી છે તો પણ કેટલાક શબ્દો અવાચ્ય રહ્યા છે.

પ્રસ્તુત લેખ આરસ પથ્થર પર કોતર્યો હોય તેમ ફોટા પરથી જણાય છે. લખાણ કુલ ૧૫ પંક્તિઓમાં છે જેમાં છેલ્લી પંક્તિ (આપણી સામે લેખ હોય તો) જમણી બાજુ બધા લખાણ પર આવે એવી રીતે આડું મૂક્યું છે. જોકે લખાણ સ્પષ્ટ છે. એકમેકને કાપતું નથી.

સંવત ૧૬૪૧માં એટલે કે ઈ.સ. ૧૫૮૫માં બાદશાહ અકબરનું ગુજરાત શાસન હતું અને રાજા ટોડરમલે તેના સમયમાં મહેસૂલ પદ્ધતિ નક્કી કરી હતી અને શરૂઆતના સમયમાં તેઓ વજીરના હોદ્દા પર હતા. એ ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ ગ્રંથ ૬ની માહિતીમાં મળતાં નામો આપણને અહીં આ લેખમાં પણ જોવા મળે છે.

લેખની મુખ્ય વિગત નીલકંઠ મહાદેવના મંદિર પર કલશ ચડાવવાની છે. આ કાર્યનો લાભ લેનાર માલી રામી આણંદનો પરિવાર છે. સાસરી તથા પિયર-એમ બન્ને બાજુની વ્યક્તિઓ આ કાર્યમાં સામેલ થઈ છે તથા આવા શુભ પ્રસંગે આ અંગત સગાંસંબંધી ઉપરાંત સમસ્ત પટેલ તથા તલાટી અને ગામલોકો ઉપસ્થિત રહ્યા છે. આ પરિવારે જ આ પ્રાસાદ બંધાવેલો છે એની વિગત પણ પંક્તિ ૧૦ અને ૧૧માં જણાવવામાં આવી છે.

પ્રસ્તુત પ્રસંગ સંવત ૧૬૪૧માં માઘ સુદ ૧૨ના સોમવારે ઘટેલો છે. લેખ લખનારનું નામ છે - સારિંગધર. સુથારીકામ કરનાર રાજપુરી કુઠિની પોળના નિવાસી છે. બાજુમાં આપેલું લખાણ પૂરું ઉકેલાતું નથી છતાં જે પ્રયત્ન થયો છે તેને આધારે આ નિમિત્તે તેમાં યજ્ઞ થયો હોવાની વાત પર છે.

આજે ૪૦૦ વર્ષથી વધુ સમય થયો છે આ મંદિરનો છતાં તે હજુ પણ મોજૂદ છે. આ લેખ એની ઐતિહાસિક વિગતોને સ્પષ્ટ કરે છે તે તેની ફલશ્રુતિ.

(**અગત્યની સૂચના :** પ્રસ્તુત લેખના વાચકોને જણાવવાનું કે આ મંદિર વિશેની વિશેષ વિગતો જો આપ જાણતા તો અવશ્ય આ માસિકના તંત્રીને અથવા શ્રી સિદ્ધાર્થભાઈ માણકીવાળાનો સંપર્ક કરીને જણાવે તો અમદાવાદના હેરિટેજ સમા આ મંદિર વિશે વિશેષ પ્રકાશ પામી શકાય. સિદ્ધાર્થભાઈનો મોબાઈલ નંબર ૯૧-૯૮૨૫૫ ૭૭૯૬૬ છે)

રખિયાલના નીલકંઠ મહાદેવનો લેખ મૂળપાઠ

૧. ॥ श्री गणेशाय नमः ॥

॥ श्री नीलकंठनुं प्रसाद रखीआलि माहि ॥

गुजरातना माहिपति –

२. शाहा श्री श्री श्री श्री श्री श्री श्री अकबर शाहा मालन राजः वजीर राजा टोड-

३. रमल कादीग जफर तथा काशि-कादी हहीलुखान --- तथा राज मुबुहीमुलो रा

४. य मलजी तथा सारणजी तथा मांडणजी जण ३ समस्त पटल तलाटी गामलोकं सा -

५. निधि माली रामी आणंदनुं परिवार तेनी भार्यो(र्या) बाई अपालू पुत्र समस्त राषी

६. सीया रामी ना कूर । पीरमा रामी भांणा रामी लहूआ. रामी थाई आ रामी.

७. तेजपाल अे समस्तनि-----रषी (खी) आलि वास्तव्यं रामी लहूआनी भार्या बा —

८. ई लीलादे रामीमांका तथा रामी बना लहूआअे जणरबाई लीलादे सुत बना -

९. माहादेव नीलकंठ - प्रसाद पोजि थी दोकडा खरची नीलकंठ प्रसाद उपरि कल -

१०. स चडाव्युः पीहरनू नाम राज हिवपुरु वास्तव्यं माली रामी थावरसुत मांकानी बे-

११. टी बाई सोनाई माता बाई साणी रामी बना प्रसाद करावु श्रीरसु देहरान् कमावि---

१२. धी ते पटल देवसीसुत नाकरः । संवत १६४१ वर्षे माघ शुदि १२ सोमेः । सारिंगपुरुवा-

१३. स्तव्यं त्रवाडी मेवाहा पाठिक ताब्रूआ गोता सुत सारिंगधर लाखितः । सूत्रधार भमती

१४. कृष्णा राजपुरी कुठिनी पोलि माहि धवः । श्री त्रमा श्री विष्णु श्री र...सूर्यः । चंद्र माते पिता लाल गणः।

१५. બાજુમાં આપેલું લખાણ છે.

रामाथाई — ष यज्ञ बीठाजो पितपुरे ॥

શામળાજીનું સંગ્રહાલય+

◆

ડૉ. કનૈયાલાલ રમણલાલ નાયક*

શામળાજી સાબરકાંઠા જિલ્લાના ભિલોડા તાલુકામાં આવેલું છે. તે તીર્થધામ તરીકે વિખ્યાત છે. આ વિસ્તાર અરવલ્લીની ગિરિમાળા અને ખીણની વચ્ચે આવેલ છે. તે અમદાવાદથી ૧૨૫ કિ.મી. દૂર આવેલું છે. આ પવિત્ર તીર્થધામ રાજસ્થાનની સરહદ નજીક મેવાડને અડીને આવેલ ડુંગરપુર, ઉદેપુર વગેરેનાં પ્રાચીન ઐતિહાસિક સ્થળો સાથે પણ જોડાયેલું છે. આ સ્થળ પ્રાચીન મંદિરોને કારણે પણ પ્રખ્યાત છે. શામળાજીથી ૨ કિ.મી. દૂર દેવની મોરી, બૌદ્ધ સ્થાનક શિલ્પ મળ્યાં છે. શામળાજીમાં ઈંટેરી સ્થાપત્ય ૯ મી સદીનું કાશી વિશ્વનાથનું મંદિર એવા અનેક સ્થાપત્યો છે.

શામળાજી સંગ્રહાલય મેશ્વો નદીના કિનારે આવેલું છે. તે શામળાજીના મુખ્ય મંદિરની બાજુમાં આવેલું છે. આ સંગ્રહાલય એક માળનું છે. સંગ્રહાલયમાં ચાર ગેલેરીઓમાં સાબરકાંઠા અને બનાસકાંઠા જિલ્લામાં મળી આવેલ પ્રાચીન નમૂનાઓ છે. આ સંગ્રહાલયમાં શામળાજી તથા દેવનીમોરી, ખેડબ્રહ્માના પોશીના, બાયડ તથા પાટણ, ખેડચાંદરણી, તથા બનાસકાંઠા, મહેસાણા આમ અલગ અલગ જિલ્લાના પ્રાચીન નમૂનાઓનો સમાવેશ થાય છે.

આ સંગ્રહાલયને કુલ ચાર વિભાગોમાં વહેંચવામાં આવેલ છે. જે નીચે પ્રમાણે છે : (૧) નૃવંશશાસ્ત્ર વિભાગ (૨) હિન્દુ કલા વિભાગ (૩) જૈન તીર્થ વિભાગ (૪) દેવનીમોરી વિભાગ

આ ઉપરાંત સાબરકાંઠાના વિસ્તારમાંથી મળી આવેલ પાષાણ અને માટીનાં ઓજારો તથા ઠીકરાનો સમાવેશ થાય છે. જેનો પરિચય આ પ્રમાણે છે : પાષાણયુગનાં ઓજારોમાં (૧) અશ્મછરા (૨) કલીવર (૩) રંદા પતરી વગેરે ઓજારો શો-કેશમાં દર્શાવેલ છે.

– અશ્મછરાના પ્રકાર : બાહ્ય આકારના અંડાકાર, બાહ્ય આકાર તથા અંડાકાર, નાસપતિ આકાર, અણીદાર પેટા ત્રિકોણાકાર, ઘરના અગ્રભાગ જેવા પ્રકારો છે.

– કલીવર : મોટી પતરી પર, નાની પતરી પર

– રંદા : ગોળાકાર કોર, અંડાકાર કોર, અશ્મ ઓજારો, ગદાનો અગ્રભાગ, અશ્મછરા વગેરે દર્શાવેલ છે.

માટીનાં પાત્રો

– સાદાં ખાણ પાત્રો : કોડિયાં, ઘડા, નાડ, કપ-રકાબી, કોઠી, ગડિયાં, કુલડિયો, ઢાંકણાં, ધૂપિયાં વગેરે માટીનાં પાત્રોનો સમાવેશ થાય છે.

– ચિત્રિત લાલ રંગનાં પાત્રો : લાલ પાત્રો પર કાળા રંગનું ચિતરામણ, લાલ વાસણ પર વિવિધ રંગનાં ચિતરામણનાં ચિત્રો દર્શાવેલ છે.

– ઉપસેલી છાપવાળાં પાત્રો : ઉપસેલી છાપવાળા તેમજ કાપાથી ભાત ઉપસાવી હોય તેવાં પાત્રોમાં સુશોભન વાસણોની ફરતે મધ્ય ભાગમાં જોવા મળે છે.

---

* મ. દે. ગ્રામસેવા મહાવિદ્યાલય, ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિભાગ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ સાદરા.

+ મ. દે. ગ્રામસેવા મહાવિદ્યાલય, સાદરાના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિભાગ દ્વારા આયોજિત રાજ્યકક્ષાના પરિસંવાદમાં રજૂ કરેલ સંશોધન પેપર (તા. ૨૯, ૩૦, ૩૧ માર્ચ, ૧૯૯૯)

– ચળકતા કાળા રંગનાં પાત્રો : આ પાત્રોમાં કૂંડાં, કોઠી જેવાં પાત્રો દર્શાવેલ છે.

– અબરખવાળાં પાત્રો : લાલ રંગના અબરખવાળાં પાત્રોનાં કૂંડાં મળી આવ્યાં છે. પ્રમાણમાં ઓછા નમૂનાઓ દર્શાવેલ છે.

– પકવેલ માટીના નમૂનાઓ : અનાજ ભરવાના ઘડાઓ, સપાટ ગોળ ચકતી મણકા વગેરે પકવેલી માટીના નમૂના દર્શાવેલ છે.

(૧) નૃવંશશાસ્ત્ર વિભાગ

આ વિભાગમાં સાબરકાંઠા જિલ્લાના પોશીના પટ્ટાના આદિવાસી લોકોનાં પરંપરાગત ઘરેણાંઓના નમૂનાઓ છે. આદિવાસી સ્ત્રી-પુરુષોના ચાંદીના, લાખના, મોતીના, ખેતીકામના નમૂના છે. જેમાં હાથ, પગ, કમર, ડોક, માથામાં પહેરવાનાં ઘરેણાંના નમૂનાઓ જોઈ શકાય છે. આ નમૂનાઓમાં બલૈયા, ચૂડી, લૉકિટ જેવાં સ્ત્રીના હાથનાં ઘરેણાં, કડા-પુરુષોના પગમાં પહેરવાના ઘરેણાં, ખમીશના બટન, પુરુષો માટેનું ઘરેણું, માથાનાં આભૂષણો, બોરિયું-ગુલિયા સાથે, ગળાનું આભૂષણ, હાથનું ઘરેણું, હાથનું અને પગનું ઘરેણું, આમ નૃવંશશાસ્ત્ર વિભાગમાં આદિવાસી જાતિના લોકો જે ઘરેણાંનો ઉપયોગ કરે છે તે દર્શાવેલ છે. કેટલાંક વાદ્યો તથા સાધનો પણ પ્રદર્શિત કરેલ છે. જોડિયા પાવા, કૂંડી, આરગી, લેજીમ, તીરકામઠાં, માટીના ઘોડા, અનાજ દળવાની ઘંટીઓ વગેરે પ્રદર્શિત કરેલ છે.

(૨) હિન્દુ કલા વિભાગ

આ વિભાગમાં હિન્દુ કલાના નમૂનાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવેલ છે. આ વિભાગમાં સાબરકાંઠા અને બનાસકાંઠાના પ્રાચીન હિન્દુ કલાના બે નમૂના મળી આવ્યા છે. તે નમૂના નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) શેષશાયી વિષ્ણુ : આ પ્રતિમા પારેવા પથ્થરની છે. તે પ્રતિમા ૭મી સદીની છે. સાબરકાંઠા જિલ્લાના ખાપા ગામમાંથી મળેલ છે.

(૨) વિષ્ણુની પ્રતિમા : આ પ્રતિમા પારેવા પથ્થરની છે. આ પ્રતિમા ૧૨ અને ૧૩મી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૩) વિષ્ણુ : પારેવા પથ્થરની છે. તે પાંચમી સદીની છે. તે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૪) કુબેર : આ પ્રતિમા રેતિયા પથ્થરની છે. આ પ્રતિમા ૮મી સદીની છે. તે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૫) દીપકલા : આ રેતિયા પથ્થરની પ્રતિમા છે. તે ૧૨મી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૬) યક્ષ : આ પારેવા પથ્થરની પ્રતિમા છે. તે ચોથી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૭) કાર્તિકેય : આ પારેવા પથ્થરની પ્રતિમા છે. તે ચોથી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૮) કુમારસ્કંદ : આ પ્રતિમાની પ્રતિકૃતિ છે. તે ચોથી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૯) પંચાગ્નિ તપ કરતી પાર્વતી : આ પારેવા પથ્થરની પ્રતિમા છે. જે ૭મી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૧૦) સપ્તમાતૃકાપટ : આ પ્રતિમાઓ પારેવા પથ્થરની છે. તેમાં બ્રહ્માણી, મહેશ્વરી, પાર્વતી, ચામુંડા વગેરે દેવીઓની સંયુક્ત પ્રતિમા છે. તે બારમી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૧૧) ઉમા-મહેશ : આ પ્રતિમા આરસની છે. આ પ્રતિમા ૧૫મી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૧૨) પાર્વતી : આ રેતિયા પથ્થરની પ્રતિમા છે. તે ૧૬મી સદીની છે. તે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૧૩) મહિષાસુરમર્દિની : આ પારેવા પથ્થરની પ્રતિમા છે. તે છઠ્ઠી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૧૪) શિવની પ્રતિમા : આ રેતિયા પથ્થરની પ્રતિમા છે. તે સાતમી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૧૫) શિવલિંગ : આ પારેવા પથ્થરની પ્રતિમા છે. તે પાંચમી સદીની છે. જે શામળાજીમાંથી મળેલ છે.

(૩) જૈન તીર્થ વિભાગ

આ વિભાગમાં જૈન તીર્થંકરોની મૂર્તિઓના વિવિધ નમૂનાઓ ગોઠવેલ છે. જેનું શો-કેશ પ્રમાણેનું વર્ણન કરેલ છે.

જૈન તીર્થંકર શાંતિનાથ ૧૭મી સદી, પાર્શ્વનાથ ૧૫ મી સદી, આ મૂર્તિઓ બનાસકાંઠા જિલ્લાના સાદુપુર ગામમાંથી મળી આવેલ છે.

(૧) શાંતિનાથની પ્રતિમા : જે આરસની છે. તે બારમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૨) કુંથુનાથની પ્રતિમા : જે આરસની છે. તે બારમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૩) જૈન પીઠિકા : જે આરસની છે. તે બારમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૪) ચંદ્રપ્રભુની પ્રતિમા : જે આરસની છે. તે બારમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૫) રાજવીની પ્રતિમા : જે આરસની છે. તે બારમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૬) વાસુપૂજ્યસ્વામીની પ્રતિમા : જે આરસની છે. તે બારમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૭) કાયોત્સર્ગ શ્રીત્વસ લેખ પ્રતિમા : ઋષભદેવની છે. જે આરસની છે. તે બારમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૮) જૈન પીઠિકા : તે બારમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૯) જૈન તીર્થંકર પ્રતિમા : જે આરસની છે. તે ચૌદમી સદીની છે. વડાલી સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૧૦) પરિકર : જે આરસની છે. તે બારમી સદીની છે. ખેડ ચાંદરણી, જિં. સાબરકાંઠામાંથી મળેલ છે.

(૧૧) મહાવીરની પ્રતિમા : જે આરસની છે. હડાદા જિ. બનાસકાંઠામાંથી મળેલ છે.

(૧૨) જૈન તીર્થંકરની પ્રતિમા : જે આરસની છે. વેલવાડા જિ. બનાસકાંઠામાંથી મળેલ છે.

(૧૩) ઋષભદેવ : આદિનાથની પ્રતિમા જે આરસની છે. હડાદા સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૪) દેવનીમોરી

આ વિભાગમાં દેવનીમોરીમાં ઉત્ખનનમાંથી પ્રાપ્ત નમૂનાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવેલ છે. આ વિભાગમાંના પ્રાચીન નમૂનાઓ જે શામળાજીથી બે કિ.મી. દૂરના સ્થળ દેવની મોરીએથી મળી આવેલ છે. તેમાં દેવનીમોરીને લાગતાં ચિત્રો કે મૉડલો પણ દર્શાવવામાં આવ્યાં છે, જે આ પ્રમાણે છે :

(૧) બૌદ્ધ : ધ્યાની મુદ્રામાં પકવેલી માટીની પ્રતિકૃતિ અસલ પ્રતિમાની મોટી મૂર્તિ વડોદરાના મ્યુઝિયમમાં આવેલી છે. તે ચોથી સદીની છે. તે દેવીનીમોરીમાંથી મળી આવેલ છે.

(૨) દાબડા નંબર - ૨ મહાસ્તૂપમાંથી પ્રાપ્ત જેમાંથી બુદ્ધના અવશેષોના નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે. આ દાબડા પર બ્રાહ્મી લિપિમાં લેખાંકિત છે. તે ચોથી સદીના છે. તે દેવનીમોરી જિ.સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

(૩) બુદ્ધ દયાની મુદ્રામાં - આ પ્રતિકૃતિ પકવેલી માટીની છે. તે ચોથી સદીની છે. તે દેવનીમોરી જિ.સાબરકાંઠામાંથી મળી આવેલ છે.

દેવનીમોરીના ખોદકામમાંથી સોનું, ચાંદી, તાંબું, સીસું, જસત, લોખંડ જેવી ધાતુઓની વસ્તુઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. ચાંદી, તાંબું ખાસ કરીને સિક્કામાં પ્રાપ્ત થયા છે. જસત અને સીસુંના નમૂના વિહારમાંથી મળી આવેલ છે. સોનાના નમૂનામાં ત્રિકોણાકાર ત્રિરતી પ્રતીકવાળા નમૂનાઓનો સમાવેશ થાય છે.

આમ, આ સંગ્રહાલયના ચાર વિભાગોમાં સાબરકાંઠા, બનાસકાંઠા, મહેસાણામાંથી પ્રાપ્ત પ્રતિમાઓ, મૂર્તિઓ, પણ ઐતિહાસિક સ્થળો, માટીનાં ઠીકરાં, તેમજ આ વિસ્તારના આદિવાસીઓનો પરિચય મળી રહે છે. તે માટેના ફોટોગ્રાફ્સ, ઘરેણાં વગેરે દર્શાવીને આ વિસ્તારની પ્રાચીન માનવસંસ્કૃતિની આછી ઝલક આપવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

આ સંગ્રહાલય કલા ઐતિહાસિક મહત્તાની દૃષ્ટિએ કેટલાક અતિમૂલ્યવાન નમૂના, પથ્થરનાં શિલ્પો, પાષાણયુગના નમૂનાઓ, પ્રાચીન માટીના નમૂનાઓનો સંગ્રહ ધરાવે છે. શિકારના સાધનો અને લોકવાદ્યોનો પણ સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. પરંપરાગત આભૂષણો, ધાતુના જૈન તથા હિન્દુ કલાના નમૂનાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ સિવાય પાષાણયુગનાં ઓજારો આદિજાતિને લગતા નમૂનાને ખંડિત મૃતપાત્રો, માટીના નમૂના, પ્રદર્શિત કરવામાં આવેલ છે.

શામળાજી સંગ્રહાલય એ ગુજરાત રાજયના સાબરકાંઠા જિલ્લાના શામળાજી મુકામે આવેલ રાજ્ય સરકાર દ્વારા પ્રસ્થાપિત સંગ્રહાલય છે. સંગ્રહાલયના કુલ ચાર વિભાગો છે. નૃવંશશાસ્ત્ર વિભાગ દ્વારા આ સંગ્રહાલયના વિસ્તારના આદિવાસી જીવન પર સારો એવો પ્રકાશ પાડે છે. હિન્દુ કલા વિભાગમાં સાબરકાંઠા અને બનાસકાંઠામાંથી મળી આવેલ વિવિધ સ્થાપત્યકીય નમૂના, મૂર્તિઓ, પ્રતિમાઓ દર્શાવેલી છે. દેવનીમોરીના વિભાગ દ્વારા અહીંયાં નજીકમાંથી ઉત્ખનન દેવનીમોરીના સ્તૂપ વિશે ફોટોગ્રાફ્સ દ્વારા તેમજ કેટલાક નમૂનાઓ દ્વારા મહત્ત્વની માહિતી આપવામાં આવેલ છે.

સમગ્ર રીતે શામળાજી સંગ્રહાલય એ સાબરકાંઠા અને બનાસકાંઠા વિસ્તારની પુરાવસ્તુકીય અને ઐતિહાસિક, સામાજિક અને સંસ્કૃતિની માહિતી આપતું શિક્ષાકેન્દ્ર બની રહ્યું છે તે ગૌરવની બાબત છે.

સંદર્ભ

૧. પ્ર. પ્રવીણચંદ્ર પરીખ અને સં. હરીપ્રશાદ શાસ્ત્રી - ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (પ્રથમ આવૃત્તિ), ૧૯૮૭ ભો.જે. અધ્યયન સંશોધન, વિદ્યાભવન, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૯

૨. રૂબરૂ મુલાકાત

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાં આજના સંદર્ભે કૃષ્ણનો સંદેશ

◆

ડૉ. રાકેશ એન. જોષી*

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા પવિત્ર, લોકપ્રિય અને શ્રદ્ધાનો ગ્રંથ છે. તેમાં જીવનનું તત્ત્વજ્ઞાન વર્ણવેલું છે. દરેક ભાષામાં તેના અનુવાદ થયા છે. તેવો આ મહાન ગ્રંથ છે. ગીતા મહાભારતનો અંશ છે. સ્વધર્મનો બોધ કરાવવા અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે ઉપદેશ આપેલો છે. તેથી શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા તરીકે ઓળખાય છે. श्रीमता भगवता गीता શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા અર્થાત્ ભગવાન કૃષ્ણ વડે ગાવામાં આવેલી. અધ્યાયના અંતે પ્રયોજાતો ब्रह्मविद्यायां योगशास्त्रे શબ્દપ્રયોગ પણ અર્થગ્રાહ્ય છે. કારણ કે જીવનનું લક્ષ્ય છે બ્રહ્મવિદ્યાની પ્રાપ્તિ. ગીતાની શૈલી સરળ અને પ્રાસાદિક છે. પ્રસ્થાનત્રયીમાં ગીતાનું સ્થાન છે. ગીતાના અધ્યાય ૧૮ છે અને અઢાર દિવસ યુદ્ધ ચાલ્યું છે. ગીતાનો સાચો ઉપદેશ તો બીજા અધ્યાયના ૧૧મા શ્લોકમાં શરૂ થાય છે.

ગીતાના પ્રથમ અધ્યાયના પ્રથમ શ્લોકમાં-

धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे समवेता युयुत्सवः ।
मामकाः पाण्डवाश्चैव किमकुर्वत संजयः ॥ (१.१)

હે સંજય, ધર્મભૂમિ-કુરુક્ષેત્રમાં એકઠા મળેલા, યુદ્ધની ઇચ્છાવાળા મારા અને પાંડુના પુત્રોએ શું કર્યું ?

સંદેશ-૧

મારી દૃષ્ટિએ અહીં એવો અર્થ કરી શકાય કે કુરક્ષેત્ર એટલે કળિયુગના માનવોને કૃષ્ણ પૂછે છે કે આ લોકોએ ધર્મક્ષેત્રે શું કર્યું છે તેનો જવાબ આપવા તૈયાર રહેજો. અને જો मामकाः ની વૃત્તિ રાખી હશે તો આપણને હેરાન કરશે. તે માયા તમને રડાવશે. સત્યનું દર્શન નહીં થવા દે. અંધ બનાવશે. તેનું બરાબર ધ્યાન રાખજો.

कथं भीष्म महं संख्ये द्रोणं च मधुसूदनः ।
इषुभिः प्रतियोत्स्यामि पूजार्हा वरिसुदन ॥ (२.४)

અર્જુન બોલ્યો : હે મધુસૂદન ! હે અરિસૂદન ! ભીષ્મ અને દ્રોણાચાર્ય સામે યુદ્ધમાં બાણોથી હું કેમ લડું ? કેમ કે તેઓ બંને પૂજ્ય છે.

સંદેશ - ૨

આ શ્લોક પરથી કહેવાય છે સત્ય માટે આપણી સામે ગમે તે હોય પણ યુદ્ધ કરવું તે આપણો ધર્મ છે. સાચું ન બોલનાર અધર્મને અપનાવે છે તેમ કહી શકાય.

प्रसादे सर्वदुःखानां हानिरस्योपजायते ।
प्रसन्नचेतसो ह्याशु बुद्धिः पर्यवतिष्ठते ॥ (२.३६)

પ્રસન્નતામાં મનુષ્યનાં સર્વદુઃખોનો નાશ થાય છે કારણ કે પ્રસન્ન ચિત્તવાળાની બુદ્ધિ ઝડપથી સ્થિર થાય છે.

સંદેશ-૩

આ જગતમાં ઘણા લોકો પ્રસન્ન રહેતા જ નથી. તેમની પાછળ પડેલી તૃષ્ણા તેમને છોડતી નથી. પણ

* આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કોલેજ - હિંમતનગર

માણસ પોતાની જાતને પોતાની મહેનત સાથે તુલના કરે તો તે પ્રસન્ન રહી શકે છે અને પ્રસન્ન માણસ દુઃખી થતો નથી અને દુઃખ વિનાનો પોતાના જીવનના નિર્ણયો હંમેશા શ્રેષ્ઠ જ લે છે.

या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी ।
यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुनेः ॥ (૨.૬૯.)

જે બધાં પ્રાણીઓની રાત્રિ છે તેમાં સંયમી જાગે છે અને જેમાં બધાં પ્રાણીઓ (ભોગ-ભોગવવામાં) જાગે છે તે જ્ઞાનીયોની રાત્રિ છે.

સંદેશ-૪

દુનિયામાં લોકો જ્યારે યુવાનીમાં મસ્ત હોય છે. ત્યારે તે આ અવતારમાં શું કરવા માટે આવ્યા છે તેની ખબર હોતી નથી કે તે માટે ચિંતન પણ નથી માટે જે થવાનું હશે તે થશે તેમ માની કાર્યો કર્યા જ કરે છે. તે તેમની રાત્રિ છે. આવા સમયે યોગીઓ એક પણ ક્ષણ બગાડ્યા વિના પરમાત્માની ભક્તિમાં જ લાગી જાય છે અને તે બાળપણથી જાગતા હોવાથી જ્યારે જગતના લોકો મોટી ઉંમરે પરમાત્માને શોધવા જાય છે ત્યારે જ્ઞાનીઓ પોતાનું કાર્ય પૂર્ણ કરીને રાત્રે સૂઈ ગયા હોય છે. એટલે કે વેદાંત સાર પ્રમાણે પ્રજાપતિનો ચાકડો ઘડો બની ગયા પછી પણ જેમ ફરે છે તેમ તેમને માત્ર પ્રારબ્ધ કર્મ ભોગવવા જ જીવવું પડે છે. બાકી તો તેમણે આ સંસારમાં આવવાનું પ્રયોજન પૂર્ણ કરી દીધું હોય છે.

प्रकृतेः क्रियमाणानि गुणैः कर्माणि सर्वशः ।
अहंकारविमूढात्मा कर्ताहमिति मन्यते ॥ (૩.૨૭.)

સર્વ કર્મો પ્રકૃતિના ગુણો વડે કરાય છે. અહંકારથી મૂઢ થયેલા ચિત્તવાળો હું કર્તા છું એમ માને છે.

સંદેશ - ૫

માણસ પોતે કશું જ કરી શકતો નથી. તે માત્ર નિમિત્ત છે. किसीने कहा है कि मनुष्य मात्र कठपूतली है उसे मैं जिस तरह नचाता हूँ इस तरह वो नाचता है और कहता है कि मैंने ऐसा किया लेकिन वो नहीं जानता की हमको नचानेवाला और कोई है ।

એટલા માટે મનુષ્યે અહંકાર ન કરવો જોઈએ. પરમાત્માની કૃપા વિના એક શબ્દ બોલી શકાતો નથી કે એક ડગલું આગળ વધી શકાતું નથી. આટલા માટે જ આપણા કર્મકાંડના સંકલ્પમાં પ્રીયતાનન મમ એવું બોલાય છે.

ભજનમાં પણ કહેવાયું છે.

તું શાને ફરે છે ગુમાનમાં, તારે રહેવું ભાડાના મકાનમાં.

ગીતાના અધ્યાય-૯ રાજવિદ્યા રાજગૃહ્ય યોગના-૨૭મા શ્લોકમાં પણ કહ્યું છે કે જે કરે છે, જે ખાય છે, હોમે છે, આપે છે, તપ કરે છે. तत्कुरुष्व मदर्पणम् મને અર્પણ કર.

स्वधर्मे निधनं श्रेयः परधर्मो भयावहः ॥ (૩.૩૫.)

સંદેશ - ૬

ગીતામાં કહ્યું છે કે પોતે પોતાનો ધર્મ અપનાવવો શ્રેષ્ઠ છે. દરેકે પોતે આ સંસાર રૂપી રંગમંચ ઉપર વર્તમાનમાં કયું પાત્ર ભજવી રહ્યો છે તેનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ રાખીને તેને ન્યાય આપવો જોઈએ અને એ જ તેની ફરજ છે. તે ધર્મ છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો એક પુરુષ વ્યક્તિ કોઈનો પુત્ર છે, કોઈનો ભાઈ છે, કોઈનો પતિ છે, કોઈનો પિતા છે, કોઈનો શિક્ષક છે, કોઈનો શિષ્ય છે, કોઈનો મામો છે. આ દરેક પાત્રમાં જો તે યશ પ્રાપ્ત કરે તો માનવું કે પોતાના ધર્મનું બરાબર પાલન કરે છે; પરંતુ વર્તમાન સમયમાં વ્યક્તિ પોતાની ફરજો ભૂલીને માત્ર

ને માત્ર બીજાને બીજો ધર્મ સમજાવવા જાય છે. તે ધર્મ આપણા માટે ભયાનક છે.

સંદેશ-૭

तस्मात्त्वमिन्द्रियाण्यादौ नियम्य भरतर्षभ ॥ (૩.૪૧)

હે ભરતશ્રેષ્ઠ ! તું પ્રથમ ઇન્દ્રિયોને વશ કર. ભગવાને કહ્યું કે પહેલું પગથિયું છે કે ઇન્દ્રિયોને વશ કરવી. આપણે સૌ જાણીએ છીએ તે પ્રમાણે આપણી ઇન્દ્રિયો દ્વારા આપણે પાપ કે પુણ્ય કરીએ છીએ. એટલે બને ત્યાં સુધી ઇન્દ્રિયો પવિત્ર રહે તેવો ઉપાય કરવો. એટલે મોટા મોટા કર્મકાંડમાં ભગવાનને સ્નાન કરાવ્યા પછીનું પાણી બે કાને-બે આંખે સ્પર્શ કરવાનું પુરોહિતો કહે છે. તેનું કારણ એ છે કે આંખ અને કાન એ પાપ કે પુણ્યના પ્રવેશ માટેના સીધા દરવાજા છે. જો તે પવિત્ર હોય તો ચોક્કસથી પાપ થતું અટકે છે. કારણ કે આંખ કોઈ વસ્તુને જુએ અને પછી મન બગડે છે અને પછી શરીર પાપનો ભાગીદાર બને છે માટે આંખો પવિત્ર રાખવી.

यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानि र्भवति भारत ।
अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥ (૪.૭)

परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दूष्कृताम् ।
धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥ (૪.૮.)

હે ભારત ! ધર્મનો નાશ થાય છે અને અધર્મની વૃદ્ધિ થાય છે ત્યારે હું જન્મ ધારણ કરું છું. સજ્જનોના રક્ષણ માટે અને પાપીઓના નાશ માટે તેમજ ધર્મની સારી રીતે સ્થાપના માટે હું યુગે યુગે જન્મ લઉં છું.

સંદેશ - ૮

આ કળિયુગ છે. દુનિયામાં જ્યાં જશો ત્યાં સામેનું પાત્ર તમને છેતરવાનો પ્રયાસ કરશે. ક્યાંય વિશ્વાસ નથી. સારું કે સાચું કહીને હંમેશાં લોકો એકબીજાને છેતરે છે. ત્યારે કૃષ્ણ સંદેશ આપે છે કે ચેતજો. મારે તમારા વિનાશ માટે જન્મ લેવાનો છે. મારી દષ્ટિએ વિચારીએ તો ૨૦૦૨માં આવેલો ભૂકંપ શું આપણા માટેની નોટિસ નહીં હોય ?

- ૨૦૧૦માં ઉનાળામાં પડેલી ગરમી આપણને મર્યાદામાં રહેવા જણાવતી નહીં હોય ?

આ વર્ષે શિયાળામાં બદલાયેલું વાતાવરણ એટલે વરસાદ વરસવો તે શું બતાવે છે ?

તે બતાવે છે કે તમે ગમે તેટલું દોડો, ધન ભેગું કરો, ભૂકંપપ્રૂફ મકાન બનાવો. પરંતુ તેની દોરી મારા હાથમાં છે માટે ચેતતા રહેજો.

श्रेयान्द्रव्य मयाद्यज्ञाज्ज्ञान यज्ञः परंतपः ।
सर्वकर्माखिलं पार्थ ज्ञाने परिसमाप्यते ॥ (૪.૩૩).

હે પરંતપ ! દ્રવ્યમય યજ્ઞ કરતાં જ્ઞાનમય યજ્ઞ વધારે ઉત્તમ છે. હે પાર્થ ! સંપૂર્ણ કર્મો જ્ઞાનમાં સમાઈ જાય છે.

સંદેશ - ૯

આ શ્લોક દ્વારા આપણે આટલું મેળવી શકીએ છીએ કે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું.જો તમારી પાસે જ્ઞાન હશે તો સત્કર્મ કરવામાં મદદરૂપ થશે અને છેવટે તે વ્યક્તિ પરમાત્માને મેળવવામાં ધીમે ધીમે સફળ થશે.

तद्विद्धि प्रणिपातेन परिप्रश्नेन सेवया ।
उपदेक्ष्यन्ति ते ज्ञानं ज्ञानिन स्तत्त्व दर्शिनः ॥ (૪.૩૪)

તત્ત્વદર્શીઓ, જ્ઞાનીઓ, તને તે જ્ઞાનનો ઉપદેશ કરશે. તે જ્ઞાન પ્રણિપાતથી પ્રશ્નોથી અને સેવા કરીને જાણ.

સંદેશ - ૧૦

અહીં કૃષ્ણનો સંદેશ છે કે જ્ઞાન ક્યાંથી મળે ? તો ભગવાને કહ્યું છે કે સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કરીને જ્ઞાન મેળવવાનો પ્રથમ ઉપાય છે. તે કરી ન શકો તો, નિર્દોષ ભાવે તમે પ્રશ્ન કરીને જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરો તે બીજો ઉપાય છે અને ત્રીજો ઉપાય જ્ઞાની કે સંતની સેવા કરીને જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. માટે મુમુક્ષોએ જ્ઞાન મેળવવા પ્રયત્ન કરવા. જેથી આત્મા-પરમાત્માનું મિલન થાય છે. न ही ज्ञानेन सदृशं पवित्रमिह विद्यते । (૪. ૩૮) આ જગતમાં જ્ઞાન જેવું પવિત્ર કંઈ જ નથી અને પવિત્રતા જેવું કોઈ જીવન નથી.

छित्वैनं संशयं योगमातिष्ठोतिष्ठ भारत ॥ (૪-૪૨) માટે જ્ઞાનરૂપી તલવાર માટે પોતાના સંશયોને છેદીને કર્મયોગનું આચરણ કરવાનું કહે છે.

સંદેશ-૧૧

કૃષ્ણ કહે છે કે જ્ઞાન વડે પવિત્ર કર્મ કરનારો પરમાત્માને પામે છે. કર્મ એ જીવનનું મહત્ત્વનું પાસું છે. માત્ર જ્ઞાનને પોતાની પાસે રાખીને બેસી રહેનારો કેટલીક વાર સ્થિર થઈ જાય છે પણ તે જ્ઞાનને આચરણમાં મૂકનાર જ તે શ્રેષ્ઠ છે. માટે કર્મયોગ કરવો અને કર્મયોગથી ભક્તિ થશે અને ભક્તિથી ભગવાનને પ્રાપ્ત કરી શકાશે.

સંદેશ-૧૨

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાં અર્જુને ભગવાનને વીસ વાર પોતાના સંશય ટાળવા માટે પ્રશ્નો કરેલા છે અને ભગવાને તેને દરેક વખતે ખૂબ જ શાંતિથી જવાબ આપેલા છે અને સંશય દૂર કર્યા છે. માટે આપણે પણ વિદ્યાર્થીના પ્રશ્નોના જવાબો શાંતિથી સંશય ટળે ત્યાં સુધી આપવા એ ઉપદેશ પણ ગ્રહણ કરવા જેવો છે.

ઉપરોક્ત તમામ બોધ શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના ૧ થી ૪ અધ્યાયમાં આવતા શ્લોકને આધારે તૈયાર કરવામાં આવેલ છે.

श्रीकृष्णार्पणम्

સંદર્ભ-ગ્રંથો

(१) श्रीमद् भगवद्गीता – અધ્યાય ૧ થી ૪ અને ૯
(२) वेदांतसार - સદાનંદ સરસ્વતી

સ્વ. શ્રી રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટેના અવસાન બાદ તેમના વિશેના ગુજરાતના સાહિત્યકારોના વિચારો

◆

નિશ્ચંત સ. દિવાનજી

(૧) સ્વ. શ્રી રસીકલાલ છોટાલાલ પરીખ : શ્રી રત્નમણિરાવ ભીમરાવ વિશે જે ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ઇસ્લામ યુગ ખંડ ૪ શેઠ ભો.જે. વિદ્યાભવનમાં પરિશિષ્ટરૂપે પ્રસિદ્ધ થયો તેમાં નિવેદન રૂપે લખ્યું છે કે ''એમના અવસાનથી એક સમર્થ ઇતિહાસ વિદ્યની ખોટ ગુજરાતને થઈ છે.

(૨) શ્રી હીરાલાલ ત્રિભોવનદાસ પારેખ : શ્રી રત્નમણિરાવ ભીમરાવે ''શાહેઆલમ'' - ''ગુજરાતનું વહાણવટુ'' ''શાહીબાગ'' વિગેરે પુસ્તકો લખ્યા પછી ''ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ'' પુસ્તક લખ્યા પછી તેમની કિર્તી ખૂબ વધી છે. અને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ તેના પ્રકાશન કાર્યમાં રજત મહોત્સવ તરીકે સ્વીકાર્યું છે. ગુજરાતી ઇતિહાસ અને સાંસ્કૃતિમાં આવા ગણ્યા ગાંઠ્યા અભ્યાસીઓ છે તેમાંના આ એક છે.

(૩) શ્રી રવિશંકર રાવળ : રત્નમણિરાવ ભીમરાવને શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં જણાવેલું કે તેઓ મદ્રાસમાં એક કાપડના વેપારી હતા અને માઈલો દૂર રહી ગુજરાતનું સંશોધન કરી ''ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ'' ''ખંભાતનો ઇતિહાસ'' અને ''સોમનાથ'' આદીનો સમાવેશ કરીને તલ સ્પર્શી નીરૂપણ કર્યું છે. તેમના જહેમત ભર્યા સંશોધન થી આવા પ્રખર ઇતિહાસ પંડિત ભારતને ગૌરવવંતુ કરનાર આ એક પનોતા પુત્રને અમારા મહાનુભાવ મિત્રને હૃદયભાવથી અંજલી અર્પીએ છીએ.

(૪) શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી : રત્ન મણિરાવ ભીમરાવના અવસાનથી ગુજરાતના એક મોટા સમર્થ ઇતિહાસ વિદની ખોટ પડી છે. એમની નજર અમદાવાદ પછી ખંભાતનો ઇતિહાસ ઉપર ૧૯૩૫માં પડી અને તેનું સંશોધન કરી અને લખ્યો. જો લેખક જીવતા હોત તો ભરૂચનો ઇતિહાસ લખ્યો હોત. તેમના સરળ હૃદય વિનમ્ર સ્વભાવ વિનોદભરી વાણી સંશોધનની જીજ્ઞાસા ને સુમેળ વૃત્તિ એ મહાનુભાવમાં મુખ્ય હતા.

(૫) સ્વ. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ : રત્નમણિરાવ ભીમરાવ વિશે જણાવેલું કે ''ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ'' કે આની રચના સર્વગ્રાહી છે કે આમાં શું નથી એ કહેવું મુશ્કેલ છે. અમદાવાદ સ્થાપત્યોના વિવરણમાં એમણે હિંદુઓ અને ઇસ્લામી પરંપરાના સુમેળનો આબેહૂબ ચિતાર રજુ કર્યો છે અને તેથી ઇતિહાસનો પરિચય કરવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો છે. આ પુસ્તક ગુજરાતીમાં લખ્યું તે પ્રસંશનીય છે. રત્નમણિરાવ ભીમરાવ અંગ્રેજી ભાષામાં પણ લખી શક્યા હોત પણ ગુજરાતીમાં લખવાથી ગુજરાતના અસીમ પ્રેમના દર્શન થાય છે.

(૬) શ્રી ઉમાશંકર જોષી : રત્નમમિરાવ ભીમરાવ માટે તેમના ગ્રંથ ''હૃદયમાં પડેલી છાબી'' ભાગ-૧ હસમુખા ઇતિહાસકાર અને ઇતિહાસને કાંઈક લોકપ્રિય બનાવવામાં પણ તેમનો ફાળો મોટો છે ''ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ'' પુસ્તક દ્વારા તેમણે અમદાવાદની કથા આપી છે. વ્યવસાયથી સાહિત્ય અને શિક્ષણ ક્ષેત્રે નહીં જોડાયેલા હોવા છતા કેવળ વિદ્યા પ્રીતિથી ઇતિહાસ લખી નવી પેઢી ને પ્રેરણા આપી છે.

(૭) Keneth h. Gillion : રત્નમણિરાવ ભીમરાવ માટે તેમણે અંગ્રેજીમાં જણાવેલું છે કે ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરીને ''ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ'' ને ૧૯૨૯માં જે પ્રગટ કર્યું છે તે રીતે કોઈ બહારના ઇતિહાસકાર રજૂ કરી શક્યા ના હોત. અમદાવાદની કળા અને લોકોનું જીવન ઘણી જ સારી રીતે રજૂ કર્યું છે.

ગિયુ ગામે ગોમ્પા અને મમી

◆

સુધા ભટ્ટ*

આપણી આ સુંદર સૃષ્ટિને સુંદરતર અને સુંદરતમ્ બનાવતી કળાવૃષ્ટિનો આપણને લાભ મળે ત્યારે માનવું કે ઈશની મિષ્ટી મધ જેવી અમી દૃષ્ટિ આ ધરતી પર છે જ. ભારત દેશને મળેલ હિમાલયની અણમોલ ભેટ થકી આપણે રળિયાત છીએ. ભાવકોની સૌંદર્યખોજ નજરને તૃપ્ત કરતી પ્રકૃતિ અહીં સદાય વિલસતી રહે છે; તો કળારસિકોની તૃષાને સંતોષતાં કળાકર્મોની અહીં કોઈ ખોટ નથી. હિમાલય પર્વતની સુદીર્ઘ શ્રેણીના જે મુકામે પહોંચીએ તેની આગવી ખાસિયતોના પ્રેમમાં જરૂર પડી જવાય. હા, વિવિધ પડાવોની નોખી નોખી લાક્ષણિકતાઓ આપણા હૃદય ઉપર ઊંડી છાપ છોડી જાય. પ્રકૃતિજન્ય સૌંદર્ય હોય અને એમાં માનવસર્જિત અનેક કળાસ્થાનો ઊભા થયાં હોય ત્યારે સોનામાં સુગંધ ભળે. શું જુઓ અને શું નહિ એની દ્વિધામાં બધુંય અંકે કરી લેવાની ઈચ્છા થાય.

હિમાચલ પ્રદેશના લાહૌલ-સ્પિતી વિસ્તારમાં આવાં અનેક અદ્વિતીય દ્વિમુખી કળાખજાના મળી આવે. કુદરતનાં કામણ સાથે માનવસર્જિત કળાની જુગલબંધી ! બાગમાં બાળકો સારુ બંધાયેલી લપસણી જેવા લીસ્સા, ટટ્ટાર ઊભેલા બહુરંગી પર્વતોય હોય અને રેતીના ઢુવા જેવી નાનકી ટેકરીઓ પણ ખરી ! વળી પર્વતો ઉપર વૃક્ષ, થડ, ડાળી, પાન ફૂલ, ફળ મળે કે ન મળે, એની ઉપસેલી ભાત તો મળે જ. ઉપર બેઠેલા કલાકારની ચોકસાઈ ભરી આંગળીઓથી શાખા, પ્રશાખા કે વિશાખાનો અહેસાસ થાય પર્વતો ઉપર. અને તે પણ ભવ્યરંગ સંયોજનો સહ. અરે, ઉપર પાછું વાદળીઓનું કમિશન સર્વે કરવા નીકળ્યું હોય ! વિવિધ ભાતમાં ઈચ્છિત દૃશ્યો અને અહીંનાં ચહેરાઓ પણ ઊપસી આવે.

પર્વતોની ભવ્યતા ત્યારે ઊભરી આવે જ્યારે તેની ઉપર ઝરૂખા, થાંભલા, મંદિર, મિનારા, તળાવ, વાવ, દરવાજા, સોપાન, ગોખલાને ગવાક્ષની ભાત ગવાહી પૂરે. શ્વેત, રાખોડી, કથ્થઈ કે હળદરિયા પીળા ખડકો આકાશ અને ધરતી વચ્ચે સોજ્જી રંગોળી પૂરે ! તો વળી કોઈક ટેકરીઓ તો ઉધઈના રાફડા જેવી પડદાર ડિઝાઈનવાળી લાગે. ભૌમિતિક ભાત, પડ ઉપર પડ, ખાનાં અને થપ્પીઓમાં તો આશરો લેવાનું મન થાય. છોગામાં આપણી સાથે, આસપાસ અને પર્વતોની કમ્મરે. વીંટાઈને નદીઓ ને ઝરણાં નીચે ધુબાકા મેલતાં હોય. ક્યાંક દેખાય ''સ્ટેપ ફાર્મિંગ'' એટલે કે પગથિયે ખેતી ! અતિ આહ્લાદક લાગતાં રંગો અને હિલ્લોળાતાં ખેતરો ! આ વિસ્તારનું નામ તો સ્પિતી છે જ. સાથે સાથે નદીનું નામ પણ છે. પંજાબની સતલજ અને રાવી જેવી નદીઓ પણ અહીં સ્પિતી સાથે બહેનપણાં કરી, એકબીજાની કેડે હાથ ભરાવી આદિવાસી નૃત્ય કરતી ભાસે - જાણે આપણા બનાસકાંઠા અને સાબરકાંઠાનો હુડો ન ખેલતી હોય !

અરે, અરે,અરે...ક્યાં ખોવાઈ ગયાં આપણે કુદરતમાં ? સામ્મે પેલા મંદિરનો ગુંબજ દેખાય છે ત્યાં નથી જવું ? શાંત ધીરી ધીરી સ્ટીલ ગ્રે રંગની નદી સ્પિતી આપણી સાથે જ છે. દૂધિયાં ફીણ ભરેલી, ડાહી-ઠાવકી મહિલા જેવી મિતભાષી, ખડકની છાતી ચીરીને નીકળેલી નદીને કાંઠે કાંઠે હળવે હળવે હાલશું તો ત્યાં જ જઈ પહોંચીશું - ગિયૂ ગામે મમી ગોમ્પા મંદિરે. ભવ્ય હંગરંગ ખીણ અને સ્પિતી નદીના વળાંકે સ્પિતીની ખીણમાં પ્રવેશીએ એટલે સુમદો અને તાબો ગામની વચ્ચે સમુદ્ર સ્તરથી બાર હજાર ફિટની ઊંચાઈએ મળે ગિયુ નામનું ગામ. પચાસથી સાઈઠ ખોરડા ધરાવતા નાના અમથા આ ગામની સુવિખ્યાત તાબો મોનેસ્ટ્રી (બૌધ્ધ મંદિર) ચાલીસ કિ.મી. દૂર

* ૧૮/૧૮૨ - વિદ્યાનગર ફ્લેટસ, ૧૩૨ ફિટ રિંગ રોડ, હિંમતલાલપાર્ક, ૦૭૯-૨૬૭૫૩૪૪૮, (મો.) ૯૮૨૫૬૦૦૫૬૪
Email : Sudha.bhatt8 @ gmail.com

છે જે એક હજાર વર્ષ પુરાણી છે. ગિયુ ગામ કિન્નોર કૈલાસ રૂટ ઉપર કાઝાથી એંશી કિ.મી. છેટે છે અને શિમલાથી મનાલી તરફ તેનું અંતર ચારસો ત્રીસ કિ.મી. છે. નેશનલ હાઈવે બાવીસ પર આવેલા આ ગામ તરફ લઈ જતો પીળાં રંગનો મસ મોટો દરવાજો આવે પછી આઠ કિ.મી.નું સીધું ચડાણ સર કરીએ ત્યારે અહીંની મોનેસ્ટ્રીએ પહોંચાય. હિલટૉપ સુધી લઈ જતો એ રસ્તો ઠીકાઠીક છે. સીમા સુરક્ષાની દૃષ્ટિએ બહુ જ સંવેદનશીલ આ વિસ્તારમાં પ્રવાસન બહુ વિકસ્યું નથી. વણબોટાયેલું સૌંદર્ય હોવા છતાં આ નાનું ગામડું ગિયુ બિચારું થઈને લોકોની નજરમાંથી બાકાત રહેલું. હા, ધીરે ધીરે હવે શ્રધ્ધાળુઓ અહીં નોંધનીય તાદાતમાં મોનેસ્ટ્રી અને મમી...હા. બરાબર સમજાયું...''મમી''ના દર્શને આવતા થયા છે.

અહો આશ્ચર્ય ! મમી ! ધીરાખમીએ. એનાં દર્શને જઈએ એ પહેલાં મમી ''ગોમ્પા''ને તો મળીએ. પ્રમાણમાં નવું અને હજી નવનિર્માણ જેનું ચાલુ છે તે ''ગોમ્પા'' એટલેકે નાના મઠ જેવું મંદિર - કે મોનેસ્ટ્રી - જોતાં જઈએ તો કેમ ! તામ્રવર્ણી - સોનેરી આભા ધરાવતા જાપાનીઝ શૈલી પેગોડાને વરેલા આ સ્થાપત્યમાં ત્રણ સ્તર છે. લાલ, સફેદ, વાદળી, સોનેરી રંગોનાં સંયોજનથી તે અતિ શોભાયમાન લાગે છે. છજાં ત્રણ સ્તરમાં છે જેની ઉપર નાનો નિનાર છે જે સોનેરી કિનારથી અલંકૃત છે. ત્રણે સ્તરે વચ્ચે વચ્ચે પાછી નાની બાલ્કનીઓ છે. સમગ્ર બાંધકામ ફલપત્તી, વ્યાલ, તોરણ, ઘંટડી અને હિંદુ શિલ્પ શૈલીના કમળ, ફૂમતાં અને હારથી લાજવાબ લાગે છે જેમાં લાલ, લીલો, ભૂરો, પીળો, ગુલાબી અને કથ્થઈ રંગનો સુયોગ્ય રીતે વિનિયોગ થયેલો છે. છેક ઉપરની અને કિનાર પરની કાંગરીનો મુખ્ય રંગ સોનેરી અને લાલ છે. એની સાથે સામંજસ્ય ધરાવતી બૌધ્ધ શૈલીની વળાંકવાળી ભૌમિતિક ભાત નોખી. અનોખી જ લાગેને ! મંદિરના દરેક ટોડલે વ્યાલ, પાન અને વચ્ચે પ્રાર્થનાચક્ર સોહે છે. તેની ઉપર કમાનો અને ઝરૂખાય અદ્દલ લાગે હોં ! વળી એ બધાની વચ્ચે - મધ્યમાં ચક્ર અને તેની આજુબાજુ સજીવ લાગતાં બે હરણાં આપણને પર્યાવરણ તરફ વાળે. આંગણામાં સ્તંભ અને બારીઓ કમળ, કુંભ, ચક્ર, ફૂલ, વેલ અને પાન થકી અનોખી છાપ છોડે. પૂર્ણકદના બે વ્યાલ (સરિસૃપ - હિંસકપ્રાણી) વચાળે કમળને જોઈ થાય કે સૃષ્ટિનાં આવાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વો વચ્ચે પણ ઐક્ય હોવું જોઈએ. આવા સુંદર અને પવિત્ર વાતાવરણમાં મંદિરમાં નમન કરીને હવે જવું છે ને - મમી દર્શને ? હા...રસ્તે જેનાં અનેક દિશા સૂચન જોયાં હતાં.

કોનું છે આ મમી ? અને અહીં શા માટે છે ? હિમાચલ પ્રદેશના પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય વચાળે બૌધ્ધ સર્કિટનો ખ્યાલ તો સૌને હોય પરંતુ ''મમી ભારતમાં ક્યાંથી ? એ તો ઈજિપ્તમાં હોય'' એવું માનતા આપણને, આપણા જ દેશમાં કુદરતી અવસ્થામાં મળી આવેલ મમીની જાણ થાય તો આશ્ચર્યચકિત જ થઈ જવાયને ? મમી ઉત્સુકતા ઉજાગર કરે છે. એનો પણ એક ઘટનાક્રમ છે અને વિશિષ્ટતા છે. ઈજિપ્શિયન મમી રસાયણો અને મસાલા ભરેલાં પાટાપિંડીવાળા - મોટે ભાગે સૂતેલી પરિસ્થિતિમાં જોવા મળે છે, જ્યારે આ મમી આજે કાચના કબાટમાં કુદરતી રીતે જ સચવાયેલું છે. તે સૂકાઈ ગયું છે. તેના આંખ, દાંત, વાળ, હજી અખંડિત અને સાબૂત છે. પાંચસો - છસો વર્ષ જૂનું. બેઠી હાલતમાં મળી આવેલું તે ટૂલ્કુ સંગાહ તન્જિન નામના બૌધ્ધ સાધુ-લામાનું મમી છે. હિમાચલ પ્રદેશમાં તિબેટની સીમા નજીક - બે કિ.મી. ને અંતરે આ ભિક્ષુ તિબેટથી. અહીં આવી ધ્યાન ધરવા બેઠા હતા. એ જ અવસ્થામાં તેમનું પ્રાણ પંખેરું ઊડી ગયું હતું. જે સ્થળે વર્ષમાં છ થી આઠ માસ બરફ જ બરફ હોય છે એવા પ્રદેશમાં ૧૯૭૫ માં ભૂકંપ આવેલો. લામાનું શરીર ધ્યાનાવસ્થામાં જમીનમાં દટાઈ ગયેલું તે ૧૯૯૫માં ઈન્ડો તિબેટ બૉર્ડર પોલીસ (ITBP)ને મળી આવેલું. તે સમયે ગિયુ ગામમાં રસ્તાના બાંધકામ અને સમારકામની યોજના ચાલી રહી હતી. તેને અન્યત્ર કોઈ સ્થળે કબરમાં રખાયેલું અને ભૂકંપથી વેરાયેલા વિનાશને કારણે તેને પણ નુકશાન થયેલું. ત્યાર બાદ ITBP એ સત્તાવાર રીતે હિમાચલ પ્રદેશ સરકારને સોંપી દીધેલું. સરકારે એ પોતાને હસ્તક લઈ એ પવિત્ર, ''ગાદી''ની જાળવણીની જવાબદારી સ્વીકારી. 'કાર્બન ડેટિંગ' ટેસ્ટથી તેનો અંદાજિત સમય ૧૪૭૫ નો નક્કી કર્યો. સડકના ખોદકામ દરમ્યાન જવાનોની કોદાળી કોશ લામાના માથા પર ઘા કરી ગયા ત્યારે લોહી વહેલું. આજે પણ એ ઘા દેખાય છે. ઠેર ઠેર આ મમીની વાત પ્રસરતાં. ૨૦૦૯ પછી

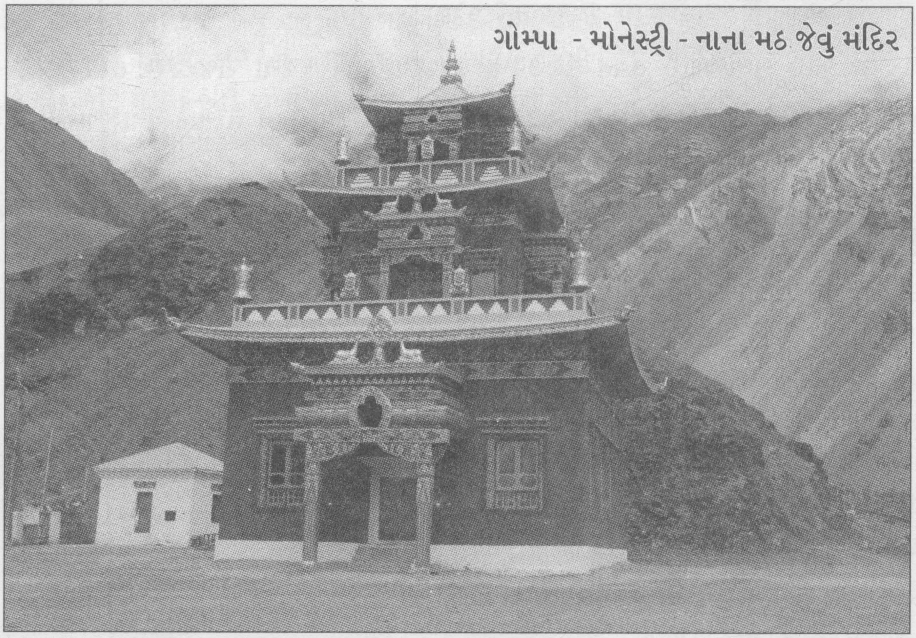
યાત્રિકોને દર્શન સારુ તેના મૂળ ગામ ગિયુમાં સ્થાપ્યું તે આ જ લગી આ જ સ્થળે છે. દેશ-પરદેશના વૈજ્ઞાનિકોએ સંશોધનો કર્યાં પરંતુ હજી સુખી મમીના વાળ, નખ - જે આજ સુધી વધી રહ્યાં છે - તેનું રહસ્ય ખુલ્યું નથી. આ અનોખું એકમેવ મમી બહુ મોટી તાદાતમાં શ્રધ્ધાળુઓને ગિયુ ગામે ખેંચી લાવે છે. મમીનું શરીર ક્ષીણ લાગે છે પરંતુ બધા ભાગ હેમખેમ છે. લામાના એક હાથમાં રામનામ માળા (રોઝરી) છે. તેમની કરોડરજ્જુ પર એક વિચિત્ર અજાણ્યા જેવો પટ્ટો દેખાય છે. ગળાથી તે છેક નીચેના છેલ્લા ભાગ સુધી. લાહૌલ સ્પિતી વેલીનું આ મમી ''ઝોગચેન'' નામની ધ્યાન મુદ્રાની ચરમ સીમાએ હતા તેવો નિર્દેશ કરે છે. વળી, પેલો પટો (બેલ્ટ) ''ગોમથાક'' હશે જે બૌધ્ધ સાધુઓ ધ્યાન કરતી વખતે ગળાથી નીચે સુધી બાંધતા તેવો ઉલ્લેખ મળે છે. મમી બનાવવાની પ્રાચીન ઈજિપ્તની કળા આપણને ક્યાં હસ્તગત હતી ? એ સમયે તિબેટિયનો તો શબને ગીધડાંને કે માછલીને કૃષ્ણાર્પણ કરતા અથવા તો અગ્નિસંસ્કાર કરતા.

એક મત એવો પણ છે કે એ સમયે ઊંચા દરજ્જાના ધર્મગુરુઓને શ્રધ્ધાપૂર્વક, માર્ગદર્શક હેતુ ઊભડક બેઠેલી પરિસ્થિતિમાં મમી બનાવતા. અથવા, અઢેલીને ટેકે બેઠા હોય એ પરિસ્થિતિમાં સાચવતા તિબેટિયન લામાઓ કુદરતી રીતે સચવાઈ જતા, કારણકે તેઓ ધ્યાન, મોક્ષ અને ભૂખમરાથી મરતા. આયુર્વેદિક યોગિક મુદ્રા અને ઝાડની છાલ પર જીવતા જેથી તેમનું શરીર વિવિધ રસ અને બેક્ટેરિયા ને કારણે બચતું. આમ, કોઈ પણ જાતના પ્રિઝર્વેટીવ વગર શરીર સચવાઈ જતા. હા, એ સૂકાતા અને ક્ષીણ બનતા. એવું કહેવાય છે કે તિબેટમાં આવા કંઈક મમી મળી આવે છે. કેટલાક ગુમ થઈ ગયા, તો કેટલાક ભારતમાં હોવાથી બચી ગયા. લડાખની મોનેસ્ટ્રીઝમાં આવા આઠ મમી છે એવો એક દાવો છે. એક કાલિપોંગમાં અને એક દહેરાદૂનમાં હોવાની પણ વાત નોંધાયેલી છે.

આ તો થઈ બધી નક્કર વાતો; પણ લોકહૈયાનાં ગાણાંનું ગુંજન ખૂબ ભાવવાહી અને લાગણીથી લીંપાયેલું છે. ભોળિયા ગ્રામજનો વળી એવું માને છે કે આ મમી સૈકાઓથી એમના ગામની રક્ષા કરે છે. ધ્યાન રાખે છે. જે લામાનું આ મમી છે તે સાધુએ ગામને અસંખ્ય વીંછીઓના આક્રમણથી બચાવવા સમાધિ લીધેલી. તેમણે સંથારો કર્યો અને શિષ્યોને કહ્યું કે તેમને પુરી દે. ગામના ભલા માટે તેમણે દેહત્યાગ કર્યો. જેવો આત્મા પરમાત્મા થયો કે ત્યારની ઘડી ને આજનો દિ-આ ગામમાં એક પણ વીંછીએ દેખા દીધી નથી. પૂર્ણ સમાધિ વેળાએ એક સુંદર મેઘધનુષ્યએ આ ઘટનાની નોંધ લીધેલી. વાહ ! અન્ય વાયકા મુજબ ભારત તિબેટ ટ્રેડરૂટને સધ્ધર રાખવા તેમણે આત્મબલિદાન આપેલું. સાધુ સંગાહજીના શરીરમાં દટાયેલી અવસ્થામાં પણ લોહી બનતું. ખેર ! યાત્રાળુના વધવાથી, તેમના સ્પર્શથી તેઓ કાળા થઈ ગયા. તેમનામાં વધુ વિકાર ન આવે તે માટે કાચની પેટીમાં મૂક્યા અને આત્માના ઊડી ગયેલા હંસલાના મૂળ શરીરની રક્ષા કાજે ગિયુ ગોમ્પાની પાછળના ભાગમાં એક નાનકડા ઓરડામાં તેમની પ્રતિષ્ઠા કરી. અહીં દરરોજ પૂજા-પ્રાર્થના-અર્ચનાનો ઉપક્રમ છે-અખંડ દીવો બળે છે. કાચની ચોરસ કેબિન ઉપર ત્રિકોણ છે. મમી નાના ચોતરા પર પીળા રેશમી ઝભ્ભામાં બિરાજમાન છે. કેબિનમાં ચારે કોર પવિત્ર શ્વેત ઉપરણાં શોભાવ્યાં છે. ત્રિકોણ ડોમ પર પણ કાપડ વીંટાળેલું છે. ઓરડામાં અન્ય બૌધ્ધ ભગવાન-સાધુ-ગુરુઓની તસવીરો અને શિલ્પો છે. ગામના દરેક ઘરનો વારાફરતી વારો આવે-ફરજ મુજબ તે સભ્યોએ મંદિરની સાફ-સફાઈ કરવાની, અખંડ જ્યોતનું ધ્યાન રાખવાનું અને રોજિંદો દીવો કરીને, પોતાના પંથના દેવતાને સન્માન આપવાનો લ્હાવો લૂંટવાનો. ચોખ્ખા દિલના ગ્રામ્યજનો આ સત્કાર્ય ઉલટભેર કરી એનો અનેરો આનંદ અનુભવે છે. પૌરાણિક, રહસ્યમયી ઘટનાઓ અને વૈજ્ઞાનિક સત્યના તારણના આધારે, આ મમીના કારણે વિશ્વના નકશા પર ગિયુ છે. જો અહીં મમી ન હોત તો ગિયુ તો ગિયું જ હોતને ?!

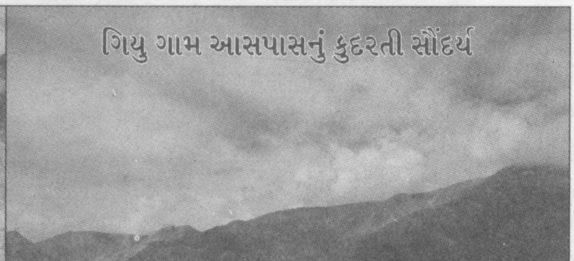
કાચની પેટીમાં સચવાયેલું બૌદ્ધ સાધુનું મમી

પહાડો અને કુદરતી સૌંદર્ય વચ્ચે દૂરથી દેખાતું ગોમ્પા



ગોમ્પા - મોનેસ્ટ્રી - નાના મઠ જેવું મંદિર

ગિયુ ગામ આસપાસનું કુદરતી સૌંદર્ય



ગિયુ ગામ આસપાસનું કુદરતિ સૌંદર્ય

ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પીટલ ૧૯૫૪ થી ૧૯૭૯

◆

સિદ્ધાર્થ મણકીવાલા

અમદાવાદના રહીશ સ્વ. ગુલાબબાઈ તે. પટેલ હરગોવનદાસ જગજીવનદાસની દીકરી જેમણે સંવત ૧૯૭૨ના ફાગણ સુદી ૯ ને સોમવારના રોજ ટ્રસ્ટવીલ કરી લોકસેવા માટે રૂા. ૧,૫૯,૯૪૪ ટ્રસ્ટમાં સોંપી ''બાઈ ગુલાબ પટેલ હરગોવનદાસ જગજીવનદાસની દીકરીના વીલનું ટ્રસ્ટ'' નોંધાવી નીચેના ટ્રસ્ટીઓની નિમણૂંક કરેલી.

૧. સ્વ. શેઠશ્રી હીરાલાલ ગીરધરલાલ મણકીવાલા

૨. સ્વ. શેઠશ્રી નંદલાલ હીરાલાલ મણકીવાલા

૩. સ્વ. મહારાજશ્રી મનોહરભારથી નારાયણભારથી

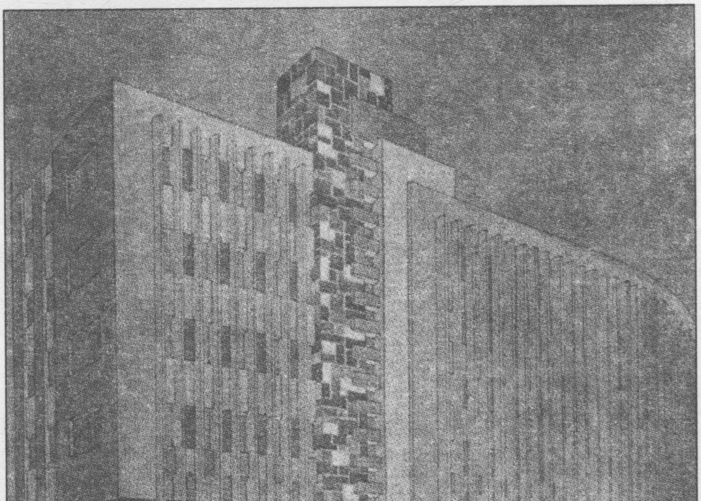
૪. સ્વ. શ્રી મનસુખરામ રંગજીભાઈ પટેલ

ત્યારબાદ બાઈ ગુલાબબાઈ સંવત ૧૯૭૨ના ભાદરવા સુદી ૧૨ના રોજ સ્વર્ગવાસી થયા.

સને ૧૯૪૨માં ટ્રસ્ટીઓએ હૉસ્પિટલ શરૂ કરવાનો વિચાર કર્યો અને તે માટે ધનાસુથારની પોળના નાકે રીલીફ રોડ પર રૂ. ૩૮,૧૧૫માં એક મકાન ખરીદ કરવામાં આવ્યું.

અને તેની જોડેની જમીન ૩૭૨ ચોરસવાર મ્યુનિસીપાલિટીની માલિકીની હતી તે તેમની પાસેથી રૂ. ૧,૦૫,૦૨૩ માં વેચાણ લીધી તે વખતે સંયોગો અનુકૂળ નહીં હોવાથી હૉસ્પિટલ ખોલવાનો વિચાર કામચલાઉ મોકુફ રખાયો અને મકાન તથા જમીન ભાડે આપવામાં આવ્યાં જેથી ભાડાની આવક થાય અને ટ્રસ્ટ કાંઈક સમૃદ્ધ બને.

ટ્રસ્ટી મંડળને તા. ૬-૯-૧૯૫૧ના રોજ સંયોગો અનુકૂળ જણાતાં ભાડે આપેલું મકાન ખાલી કરાવી જૂનું મકાન પાડી નાંખી હૉસ્પિટલની સગવડવાળું નવું મકાન બંધાવવા તેમણે નિર્ણય લીધો પણ મકાન ભાડુતો પાસેથી ખાલી કરાવતાં વિલંબ થયો.



ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પીટલ

ખાલી થતાં નવું મકાન તૈયાર કરાવવામાં આવ્યું અને તા. ૨૧-૬-૧૯૫૪ના રોજ હૉસ્પિટલ ડૉ. વસંત કે. વાણી એમ એસ. (બોમ્બે) એફ. આર.સી. એસ. (ઇંગ્લેંડ)ની ઓનરરી સર્જન તરીકેની સેવાઓ લઈ દસ ખાટલાથી શરૂઆત કરવામાં આવી.

હૉસ્પિટલ શહેરના મધ્યભાગમાં આવેલી છે સ્ટેશનની નજીક છે અને બજારો પણ પાસે છે તથા મધ્યમ વર્ગના લોકોની ગીચ વસ્તીવાળા લત્તામાં આવેલી હોવાથી જનતાને આ સંસ્થા ઘણી જ

આશિર્વાદ સમાન થઈ પડી છે.

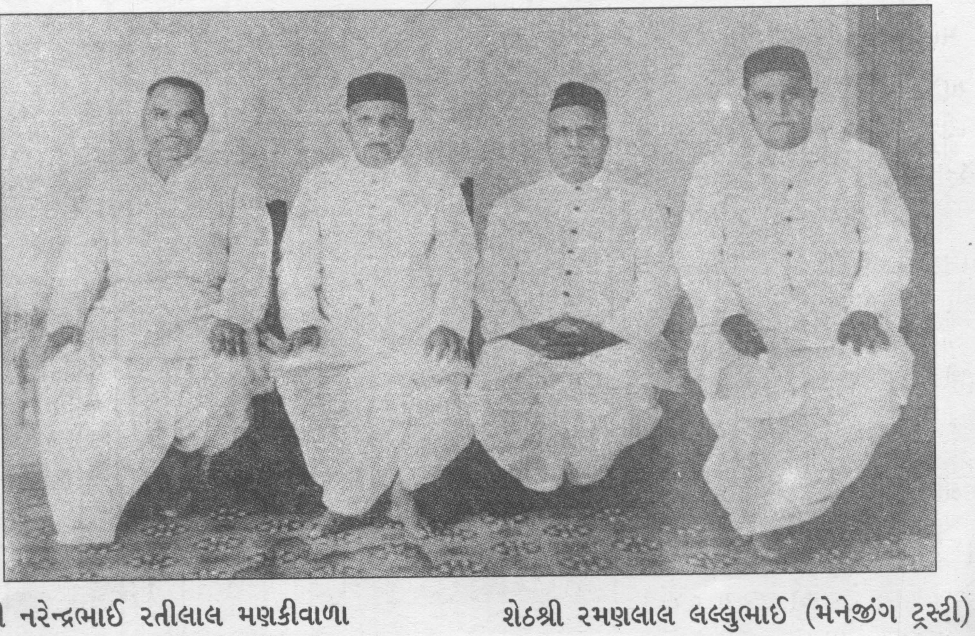
આ અરસામાં શહેરના દરેક શાખાંના નામાંકિત નિષ્ણાત ડૉક્ટરો જેવા કે સર્જન, ફીઝીશીયન, ગાયનીકૉલૉજીસ્ટ, પેથોલૉજીસ્ટ અને રેડીયો લૉજીસ્ટ વગેરેએ આ હૉસ્પિટલને સેવાભાવથી દર્દીઓની સેવા કરવા ટ્રસ્ટીઓને જણાવ્યું ટ્રસ્ટીઓએ એમની માગણી સ્વીકારી અને તા. ૧૨-૯-૧૯૫૫ના રોજ ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ મુક સેવક પૂ. રવીશંકર મહારાજશ્રીના આશિર્વાદ સાથે આ ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પિટલની શરૂઆત થઈ.

હૉસ્પીટલમાં કોઈ પણ જાતના જાતિભેદ સિવાય દર્દીઓને મિશનરી ઢબે (નજીવા દરે) લાભ આપવામાં આવતો હોવાથી શરૂઆતથી જ એટલી મોટી સંખ્યામાં જનતાએ લાભ લેવા માંડ્યો હતો કે જનતાની માંગને પહોંચી વળવાનું અશક્ય બન્યું હતું તેથી મકાનમાં એક માળનો વધારો કરી બંધાવવામાં આવ્યું અને તાત્કાલીક જનતાને રાહત આપી શકાય તે માટે એક મોટુ મકાન ભાડે રાખી ખાટલાની સંખ્યા વધારી અને ૬૦ ખાટલાની સગવડ કરવામાં આવી.

હૉસ્પીટલની પાસેની જમીન ભારે મુશ્કેલીઓથી ભાડવાતો પાસેથી ખાલી કરાવી અને તે જમીન ઉપર મોટું મકાન બંધાવવા માંડ્યું.

સ્વ. બાઈ ગુલાબબાઈ તે પટેલ હરગોવનદાસ જગજીવનદાસની દીકરી તેઓશ્રીએ સંવત ૧૯૭૨ ના ફાગણ સુદી ૯ ને સોમવારના રોજ વીલ કરી આ ટ્રસ્ટની સ્થાપના કરેલી અને ત્યાર પછી સંવત ૧૯૭૨ના ભાદરવા સુદી ૧૨ના રોજ સ્વર્ગવાસી થયેલાં.

ગુલાબબાઈ ટ્રસ્ટ સંવત ૨૦૧૬નું ટ્રસ્ટી મંડળ



શ્રી નરેન્દ્રભાઈ રતીલાલ મણકીવાળા — શેઠશ્રી રમણલાલ લલ્લુભાઈ (મેનેજીંગ ટ્રસ્ટી)
શેઠ શ્રી ભોગીલાલ છગુલાલ — શેઠશ્રી રતીલાલ નાથાલાલ

તેના ઉપર ભોંયતળીયા સાથે પાંચ મજલાનું વિશાળ મકાન બંધાયુ. ભોંયતળીયા સાથે ચારમાળ બંધાઈ ગયા અને ઉપરના માળનું કામ નાણાની સગવડ થયેથી બંધાવવામાં આવશે અને ત્યારે કુલ ૧૬૦ ખાટલાની સગવડ થઈ શકશે. એમ નક્કી થયું.

આ હૉસ્પિટલ શહેરના મધ્યભાગમાં આવેલી છે અને સ્ટેશન નજીક હોઈ ગુજરાતના ગામેગામથી દર્દીઓ અહીં આવી લાભ લે છે અને દર્દીઓનો ન પહોંચી શકાય તેવો ખૂબ જ ઘસારો રહે છે.

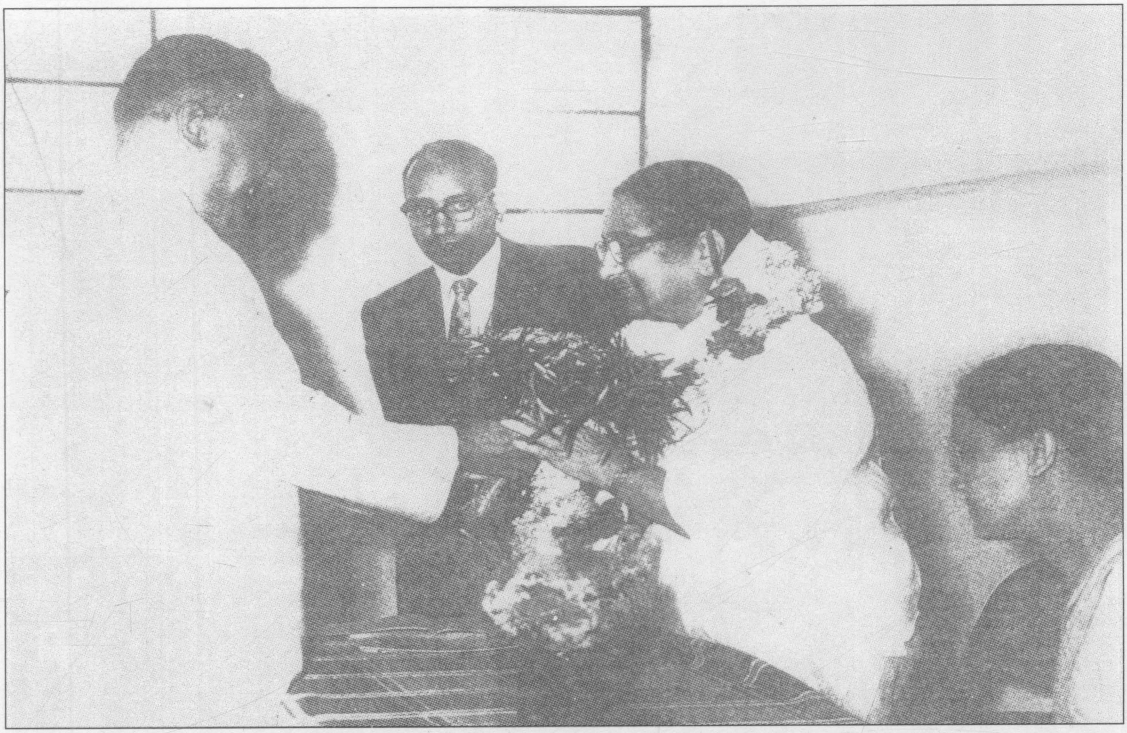
મકાનની અને જગ્યાની તંગીને લીધે મોટા પ્રમાણના દર્દીઓને લાભ આપવો મુશ્કેલ થઈ પડતો અને દર્દીઓને ના પાડવી પડતી.

હજુ પણ સગવડો અને સાધનો તેમજ મકાનની વિશેષ સગવડ હોય તો ઘણા દર્દીઓની માંગણી પૂરી પાડી શકાય.

શેઠશ્રી નંદલાલ હીરાલાલ મણકીવાલા

ગુલાબબાઈ ટ્રસ્ટના શરૂઆતથી સંવત ૨૦૧૪ સુધી જે ટ્રસ્ટીઓએ સેવા આપી છે તેઓના નામ

	નામ	ક્યારે જોડાયા	ક્યારે બંધ થયા
૧.	શેઠશ્રી હીરાલાલ ગીરધરલાલ મણકીવાલા	સંવત ૧૯૭૨	સંવત ૧૯૭૯ જિંદગી પર્યંત
૨.	શેઠશ્રી નંદલાલ હીરાલાલ મણકીવાલા	સંવત ૧૯૭૨	સંવત ૨૦૧૪ જિંદગી પર્યંત
૩.	મહારાજશ્રી મનોહરભારથી નારાયણભારથી	સંવત ૧૯૭૨	સંવત ૧૯૭૪ જિંદગી પર્યંત
૪.	પટેલ મનસુખરામ રંગજીભાઈ	સંવત ૧૯૭૨	સંવત ૧૯૭૪ જિંદગી પર્યંત
૫.	શેઠશ્રી મોતીલાલ હીરાભાઈ	સંવત ૧૯૭૬	સંવત ૧૯૯૪ જિંદગી પર્યંત
૬.	વકીલ ભગુભાઈ ગોવિંદલાલ	સંવત ૧૯૮૦	સંવત ૨૦૦૩ જિંદગી પર્યંત
૭.	શેઠશ્રી ભોગીલાલ છગુલાલ	સંવત ૧૯૯૦	–
૮.	શેઠશ્રી પરમાનંદદાસ રણછોડલાલ મણકીવાલા	સંવત ૧૯૯૪	સંવત ૨૦૦૨ જિંદગી પર્યંત
૯.	શેઠશ્રી રમણલાલ લલ્લુભાઈ	સંવત ૨૦૦૩	–
૧૦.	શેઠશ્રી રતીલાલ નાથાલાલ	સંવત ૨૦૦૪	–
૧૧.	શ્રી નરેન્દ્રભાઈ રતીલાલ મણકીવાલા	સંવત ૨૦૧૪	–

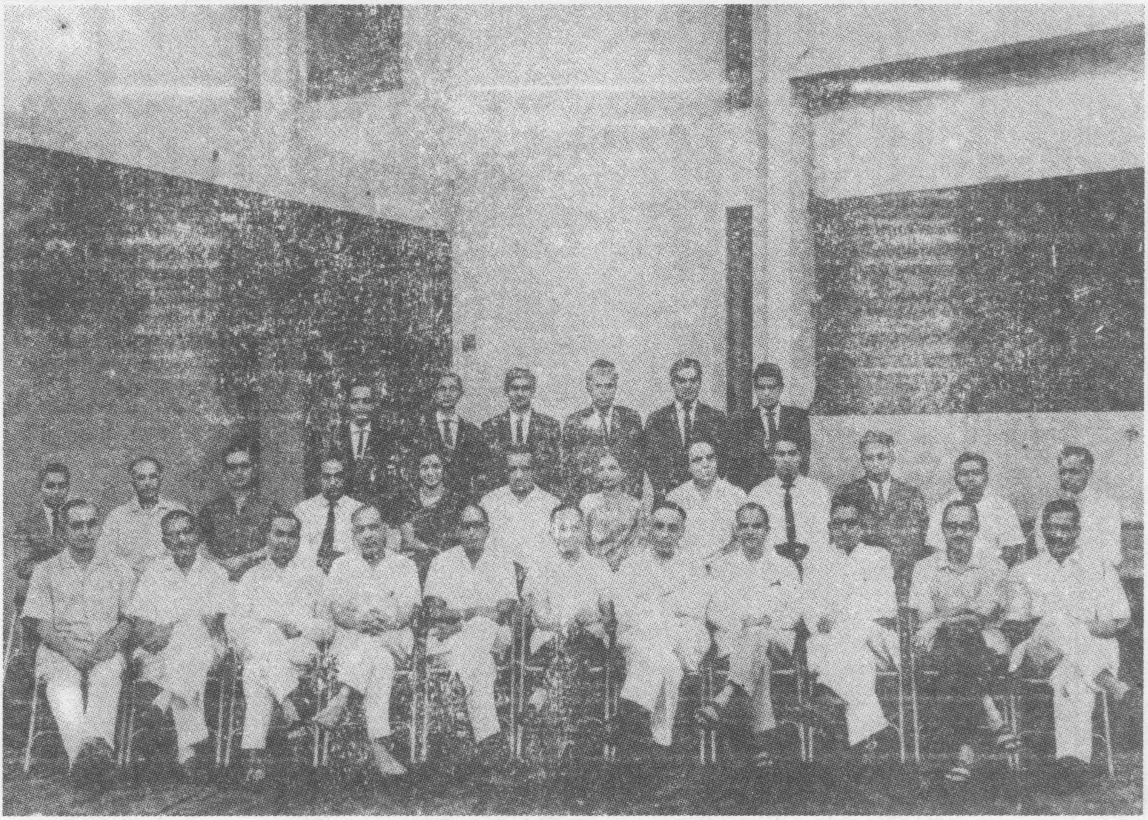


ગુજરાતના પ્રથમ ગવર્નર શ્રી મહેંદી નવાઝ જંગના પત્ની બેગમસાહેબા સાથે ગુલાબભાઈ હૉસ્પિટલમાં ટ્રસ્ટી શ્રી નરેન્દ્રભાઈ મણકીવાળા તથા સુપ્રીન્ટેન્ડેન્ટ ડૉ. વસંત વાણી (૧૯૬૪)

શેઠશ્રી નરેન્દ્રભાઈ રતિલાલ મણકીવાલા

ડૉ. વસંત વાણી

શેઠશ્રી ચંદ્રવદન રમણલાલ



હૉસ્પિટલના સેવાભાવી ડૉક્ટરો

હૉસ્પિટલના સેવાભાવી ડૉક્ટરો (ડૉક્ટરોના નામ આ પછીના પેજ પર છે.)

હૉસ્પિટલના સેવાભાવી ડૉક્ટરો (૧૯૫૪-૧૯૭૯)

સુપ્રીન્ટેન્ડેન્ટ :

ડૉ. વી. કે. વાણી
એમ. એસ. (બોમ્બે)
એફ.આર.સી. એસ. (ઇંગ્લૅંડ)

ડેપ્યુટી સુપ્રીન્ટેન્ડેન્ટ :

ડૉ. એસ. સી. શાહ
એમ. ડી. (બોમ્બે)
એમ.આર.સી.પી. (એડીન)

ફીઝીશીયન

૧. **ડૉ. આર. એ. દેસાઈ**
એમ. આર. સી. પી. (લંડન)
૨. **ડૉ. સુમન્ત એમ. શાહ**
એમ. ડી. (બોમ્બે)
એમ. આર. સી. પી. (લંડન)
૩. **ડૉ. એસ. સી. કુસુમગર**
એમ. આર. પી. સી. (લંડન)
૪. **ડૉ. વી. જે. કીનારીવાલા**
એમ. ડી. (બોમ્બે)
એમ. આર. સી. પી. (એડીન)
૫. **ડૉ. નારાયણ એચ. દલાલ**
એમ. ડી. (બોમ્બે)
એમ. આર. સી. પી. (એડીન)

આસીસ્ટન ફીઝીશીયન :

૬. **ડૉ. આર. સી. પરીખ**
એમ. ડી. (બોમ્બે)
એમ. આર. સી. પી. (એડીન)
૭. **ડૉ. વી. આર. માંકડ**
એમ. ડી. (બોમ્બે)
એફ. આર. સી. એસ. (ઇંગ્લેંડ)

સર્જન :

૧. **ડૉ. જે. બી. હરીભક્તી**
એમ. એસ. (બોમ્બે)
એફ. આર. સી. એસ. (ઇંગ્લેંડ)
૨. ડૉ. એન. એસ. દેસાઈ
એમ. એસ. (બોમ્બે)
૩. ડૉ. સતીષ ડી. પટેલ
એમ. એસ. (બોમ્બે)
૪. ડૉ. એમ. પી. અમીન
એમ. એસ. (બોમ્બે) એફ. આર. સી. એસ. (ઇંગ્લેંડ) અને (એડીન)
એફ. સી. પી. એસ. (બોમ્બે)

આસીસ્ટન સર્જન (ટેમ્પરરી) :

૫. ડૉ. એસ. ટી. શાહ
એમ. એસ. (ગુજરાત)
૬. ડૉ. આર. એમ. કોઠારી
એમ. એસ. (બોમ્બે)

ગાયનીકૉલૉજીસ્ટ

૧. ડૉ. પી. એચ. મુનશી
એમ. ડી. (બોમ્બે)
૨. ડૉ. એસ. જી. જોશી
એમ. ડી. (બોમ્બે)
૩. ડૉ. સી. એચ. દેસાઈ
એમ. ડી. (બોમ્બે)

એનેસ્થેટીસ્ટ અને આર. એમ. ઓ.

૧. ડૉ. પી. ડી. શર્મા
એમ. બી. બી. એસ. (બોમ્બે)

પેથોલૉજીસ્ટ

૧. ડૉ. સી. જે. દવે
એમ.બી.બી.એસ.ડી.પી.બી. (બોમ્બે)

રેડીયો લૉજીસ્ટ

૧. ડૉ. પી. ડી. શમા

વીઝીટીંગ આંખના સર્જન

૧. ડૉ. પી. ડી. શમા

કન્સલ્ટીંગ ફીઝીશીયન

૧. ડૉ. પી. ડી. શર્મા

ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પિટલ રજત જયંતીનો અહેવાલ રજત જયંતી વર્ષ ૧૯૭૯

શ્રીમાન/શ્રીમતી,

ગુજરાત રાજ્યના મુખ્ય શહેર અમદાવાદમાં મુખ્ય પાંચ જનરલ હૉસ્પિટલ પૈકીની ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પિટલ જનસેવાના પચીસ વર્ષ પૂરા કરે છે ત્યારે આપની સમક્ષ તેનો ઇતિહાસ રજૂ કરવાની રજા લઈએ છીએ.

સને ૧૯૧૬ (સં. ૧૯૭૨)માં ગુલાબબાઈ પટેલ હરગોવનદાસ જગજીવનદાસની દીકરીએ પોતાની સર્વ સંપત્તિ મળી કુલ રૂા. ૧,૫૯,૯૪૪નું પબ્લિક ચેરિટી ટ્રસ્ટ ઊભું કરેલું. તે ટ્રસ્ટ આ હૉસ્પિટલ બાંધી ચલાવે છે. હૉસ્પિટલની વધતી જરૂરિયાત માટે વખતોવખત દાતાઓ તરફથી દાનની રકમ અને સાધનો મળ્યા છે. આ ટ્રસ્ટને સરકારી અગર અર્ધ સરકારી કોઈ સહાય મળતી નથી.

આ ટ્રસ્ટના વખતોવખતના ટ્રસ્ટીઓએ પોતાનો કિંમતી સમય આપી દુરંદેશી દૃષ્ટિથી વહીવટ કરી વિશાળ વડલાનું સ્વરૂપ આપ્યું છે. તે ટ્રસ્ટનું શરૂઆતનું અને હાલનું સ્વરૂપ જોતાં સહેજે સમજાય તેમ છે. આ હૉસ્પિટલ બાંધવાનો વિચાર ટ્રસ્ટીઓને સને ૬-૯-'૫૧માં આવેલો જ્યારે તેઓએ અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટી પાસેથી રિલીફ રોડ ઉપરની હૉસ્પિટલની હાલની જમીન ખરીદ કરેલી. ત્યારબાદ આજુબાજુની બીજી મિલકતો પણ ખરીદ કરી વિસ્તાર વધાર્યો હતો.

હૉસ્પિટલનું સ્વપ્ન સને ૧૯૫૪માં પૂજ્ય શ્રી રવિશંકર મહારાજના આશીર્વાદ સાથે સાકાર થયું ત્યારે ફક્ત દશ પથારીની સગવડવાળું ગુલાબબાઈ સર્જિકલ નર્સિંગ હોમ શરૂ કરવામાં આવેલું. અત્યારે હાલમાં ૧૨૦ પથારીઓની સગવડ છે. સને ૧૯૫૫માં શહેરના નામાંકિત તબીબો આ હૉસ્પિટલમાં જોડાયા. હૉસ્પિટલના બાહ્ય દેખાવને સહેજે મહત્ત્વ આપ્યા વિના જરૂરી સાધન સામગ્રીને પ્રાધાન્ય આપી હૉસ્પિટલ માટે બાજુમાં જ વધારાનું મકાન સને ૧૯૫૯માં બાંધવામાં આવ્યું.

હૉસ્પિટલ પાસે અધ્યતન સર્જિકલ ઓજારો, વાતાનુકૂલિત ઑપરેશન થિયેટરો, ત્રણ એક્સ-રે મશીનો, લૅબૉરેટરીના સાધનો વગેરે છે. અમદાવાદ જેવા મોટા શહેરમાં ગીચ વસ્તીવાળા મધ્ય વિસ્તારમાં આ એક જ જાહેર ટ્રસ્ટની જનરલ હૉસ્પિટલ છે. મધ્યમ અને સામાન્ય આર્થિક સ્થિતિવાળા દર્દીઓ અને તેમના કુટુંબીજનોને આશીર્વાદ સમાન છે.

હૉસ્પિટલમાં ઓર્થોપેડીક વિભાગ, ફિઝિઓથેરેપી વિભાગ, ઇન્ટેન્સીવ કોરોનરી કેર વિભાગ, ચામડીના દર્દોનો વિભાગ, આઉટડોર દર્દીઓનો વિભાગ વગેરે છે. કામદાર વિમા યોજનાના આઉટડોર પણ બપોરના સમયે ચાલે છે. ઑક્ઝિલિઅરી નર્સિસ સ્કૂલ આઠ વર્ષથી શરૂ કરી છે જે સારી પરિચારિકા બહેનો પૂરી પાડે છે.

હૉસ્પિટલના વિકાસમાં માનદ્ તબીબોનો ઘણોજ મહત્ત્વનો ફાળો છે. તેમણે જે નિષ્ઠા અને ખંતથી પોતાના જ્ઞાન અને સમયનો લાભ દર્દીઓને મળે તેમ વિના વેતને માનદ સેવા આપવાનો સંકલ્પ ઉત્સાહપૂર્વક વર્ષો અગાઉ કરેલો તે વ્રત હજુ સુધી દૃઢતાથી પાળીને હૉસ્પિટલની અને દર્દીઓની જે સમાજ સેવા કરી છે તે સહેજે ભૂલી શકાય તેવી નથી. તેમની તન, મન અને ધનની સહાય વિના હૉસ્પિટલ આત્મા વિનાના દેહ જેવી લાગે.

આ સાથે રજૂ કરેલા આંકડાઓ ઉપરથી હૉસ્પિટલનું સ્પષ્ટ ચિત્ર દૃષ્ટિગોચર થશે. વર્તમાન બદલાયેલી પરિસ્થિતિ, ફુગાવાને લીધે ચીજ વસ્તુના વધતા જતા ભાવો, નિરંતર વધતા પગાર ધોરણો, અદ્યતન ઓજારો અને મશીનો વસાવવાની જરૂરિયાત અને હૉસ્પિટલના તમામ ખર્ચના વધારાના લીધે આર્થિક પાસુ વર્ષો વર્ષ નબળું અને ચિંતાજનક બનતું જાય છે. મકાન અને સાધન સામગ્રી માટે દાતાઓ દાન આપે છે પણ ચાલુ ખર્ચ માટે, નવી ચીજ વસ્તુઓ લેવા માટે અને જૂની સાધનસામગ્રી સમરાવવા માટે હંમેશા નાણાંભીડ રહે છે. દુનિયાની બધી જ હૉસ્પિટલમાં આ પ્રમાણેની પરિસ્થિતિ હંમેશા હોય છે. અને ઉપજ-ખર્ચના પાસા સરખા થતા નથી.

હૉસ્પિટલ અદ્યતન સાધનોથી સુસજ્જ રહી સમાજસેવાના ઉન્નત શિખરો વધુ અને વધુ ચઢતા રહે તે માટે સતત નાણાંની જરૂરિયાત તો રહે જ. આ માટે રૂપિયા વીસ લાખનું ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પિટલ રજત જયંતી ભંડોળ ઊભું કરવાનું નક્કી કર્યું છે. આ રકમ સહેજે મોટી લાગે છે પણ જરૂરિયાત તો તેનાથી પણ મોટી છે.

હૉસ્પિટલને સહાયભૂત થવું એ દરેકની ફરજ છે તેમ સમજી બની શકે તેટલી વધુ રકમ ''ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પિટલ''ના નામથી મોકલી આપી સુઅવસરનો લાભ લેવાની વિનંતી છે. રકમ સાથે પત્ર લખી જણાવશો કે આપની રકમ કોના નામથી દાન તરીકે કાયમ રાખી ફક્ત તેનું ઉત્પન્ન જ વાપરવાનું છે.

લિ.

ટ્રસ્ટી મંડળ, સુપ્રિન્ટેન્ડેન્ટ માનદ તબીબો અને કર્મચારીગણ
ગુલાબબાઈ જનરલ હૉસ્પિટલ
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧.

श्रीरामानुजाचार्य का गीताभाष्य

◆

डो. गौतम पटेल

यो नित्यमच्युतपदाम्बुजयुग्मरुक्म्-
व्यामोहतस्तदितराणि तृणाय मन्ये ।
अस्मद्गुरोर्भगवतोऽस्य दयैकसिन्धोः
रामानुजस्य चरणौ शरणं प्रपद्ये ॥

साहित्ये सुकुमारवस्तुविषये तर्के दृढे चोत्तमे
सर्वत्र प्रथिता हि यस्य कृतयो व्याप्ता पुनर्ब्रह्मवत् ।
वेदान्ते च प्रधानमल्लकथितं रामानुजं प्रार्थयन्
श्रीश्रीवेंकटनाथदेशिकवरं नत्वा च मोदामहे ॥

हम भगवान श्रीरामानुजाचार्यजी की स्तुति वंदन करते है तब उन्हें **'दयैकसिन्धुः – दया के एकमात्र सागर'** ऐसा कहते है । दया या करुणा को परम्परा में भगवान बुद्ध से जोडा गया है । कहते है बुद्ध की करुणा, महावीर की अहिंसा, शङ्कराचार्यजी का अध्यात्म या माया अथवा महात्मा गान्धी का सत्य । किन्तु मेरे विनम्र परन्तु सुदृढ मतानुसार इस प्रकार 'लेबलिंग' करना उचित नहीं है । क्योंकि वह सभी गुण सबमें हो सकते है । महावीर में सत्य या बुद्ध में अहिंसा का सर्वथा अभाव है ऐसा दुःसाहस करना उचित नहीं। जहाँ तक करुणा की बात है भारतीय परम्परा में करुणा अत्र-तत्र-सर्वत्र व्याप्त है । जैसे कि **'वन्देऽहं करुणावकरं रघुवरं भूपालचूडामणिम्'** में राम को करुणाकर कहा है ।

'कर्पूरगौरं करुणावतारं संसारसारं भुजगेन्द्रहारम्' में भगवान शिव करुणावतार है । भागवत में उनके वक्ता श्री शुकदेवजी के बारे में श्लोक है –

यः स्वानुभावमखिलं श्रुतिसारमेक-
मध्यात्मदीपमतितिषतां तमोन्धम् ।
संसारिणां करुणयाह पुराणगुह्यं
तं व्यास सूनुमपयामि गुरुं मुनीनाम् ॥ – भा. १-२-२

यहाँ 'शुकदेवजीने संसारियों के प्रति करुणा से अध्यात्मदीप समान भागवत कहा' ऐसा विधान है। आदि शंकराचार्यजी की संप्रदाय में सुप्रसिद्ध स्तुति है –

श्रुतिस्मृतिपुराणानामालयं करुणालयम् ।
नमामि भगवत्पादं शंकरं लोकशंकरम् ॥

आदि शंकराचार्यजी करुणालय है ।

उसी प्रकार श्रीरामानुजाचार्यजी **'दयैकसिन्धु** – दया के एकमात्र सागर' है ।

कहते है –

The heart of Mahavira was distrubed by hearing a cry of a sacrificing goat at

the alter, Buddha was touched to the depth of his heart on looking at an old, suffering and a dead one but Acharya Ramanuja saw each and every individual was not permitted to enter the doors of God. Hence he professes Bhakti. Yoga and the doors of God for downtronds of the sociery. He became the first Acharya of Bhakti Yoga in India.

श्रीरामानुजाचार्यने व्यक्तिमात्र के लिए भक्ति या शरणागति का मार्ग प्रस्थापित किया और उसे आनन्दसमुद्र में गोता लगाने का सरलतम मार्ग बताया ।

हमारे प्राचीन आचार्य या ऋषियों को मैं आज की भाषा में सर्वोत्तम मानसशास्त्री कहूँगा । आज मानसशास्त्र में माना जाता है कि मन की तीन ही गतिविधियाँ है ।

१. Thinking - विचार करना – सत्यम्

२. Willing - इच्छा करना – शिवम्

३. Feeling - अनुभव करना – सुन्दरम्

मानवमात्र के विचारों का अन्तिम गन्तव्य होता है सत्य । सत्य की प्राप्ति होते ही विचारक्रिया रुक जाती है ।

मानवी की इच्छा कुछ अच्छा, कल्याणकारी या शिव की प्राप्ति होने पर आगे नहीं बढती है और अनुभूति की मर्यादा है सुन्दर की प्राप्ति । यह हुआ सत्यम् शिवम् सुन्दरम् । यह टागोर का प्रदान है ।

जीवन में प्रत्येक व्यक्ति में यह तीनों thinking, willing और feeling समान रूप में नहीं रहता है । कोई विचारप्रधान होता है । कोई इच्छाप्रधान तो किसी में अनुभूति की भावना विशेष होती है । यह ठीक से सोचकर हमारे ऋषियों ने तीन मार्ग दिखाये हैं । विचारप्रदान व्यक्ति के लिए ज्ञानमार्ग । इच्छाप्रधान के लिए कर्ममार्ग तथा अनुभूतिप्रधान व्यक्ति के लिए भक्तिमार्ग ।

श्रीमद् भागवत पुराण (१०-२१-६) में भगवान श्रीकृष्ण का कथन है –

योगास्त्रयो मया प्रोक्ता नृणां श्रेयो विधित्सया ।
ज्ञानं कर्म च भक्तिश्च नोपायोऽन्योऽस्ति कुत्रचित् ॥

"मनुष्यों के कल्याण का निर्माण करने की इच्छा से मैंने तीन योग कहे है – ज्ञानयोग, कर्मयोग तथा भक्तियोग । इससे अतिरिक्त कहीं भी अन्य उपाय है ही नहीं ।"

श्रीमद् भगवद्गीता में ही यही तीन योगों का प्रतिपादन है । श्रीरामानुजाचार्यजीने गीता के १-६ अध्याय का प्रथम षट्क कर्मयोग का माना है । ७ से १२ का दूसरा षटक् भक्तियोग का तथा १३ से १८ अध्याय का तीसरा षटक् ज्ञानयोग का बताया है और परम्परा में अनेक विद्वानों ने इसका स्वीकार किया है ।

भगवद्गीता के बारे में चर्चा करते है तो मैं एक स्पष्टीकरण करना चाहता हूँ । मूलतः गीता एक उपनिषद् है । इसकी पुष्पिका में लिखा है –

इति श्रीमद्भगवद्गीतासूपनिषत्सु ब्रह्मविद्यायां योगशास्त्रे श्रीकृष्णशर्जुनसंवादे ... अध्यायः ।

यहाँ उपनिषद् शब्द विशेष्य है और भगवद्गीता विशेषण है । समाज में कभी कभी विशेषण विशेष्य का स्थान ले लेता है और व्यवहार में विशेषण ही रहता है और विशेष्य लुप्त हो जाता है । उदाहरण है

जैसे कि -

समुद्रवसने देवि पर्वतस्तनमण्डले ।
विष्णुपत्नि नमस्तुभ्यं पादस्पर्शं सहस्व मे ॥

यहाँ समुद्रवसना यह तो पृथ्वी का विशेषण है कि 'समुद्ररूपी वस्त्रवाली' लेकिन वही पृथ्वी का वाचक बन गया और पृथ्वी शब्द गौण हो गया । उसी प्रकार 'उपनिषद्' मुख्य विशेष्य है लेकिन व्यवहार में उसका 'भगवद् गीता' शब्द जो विशेषण है वही रह गया और विशेष्य गौण हो गया ।

कहा गया है कि -

Bhagvad Gita is a Krishnite version of a later Upanishad.

हमारी समक्ष प्रश्न यह है कि भगवद्गीतोपनिषद् का तात्पर्य क्या है ? ज्ञानयोग ? कर्मयोग ? अथवा भक्तियोग ?

किसी भी ग्रन्थ के तात्पर्यनिर्णय के लिए मीमांसाशास्त्र बताता है कि -

उपक्रमावुपसंहावभ्यासोऽपूर्वता फलम् ।
अर्थवादोपपत्ती च लिङ्गं तात्पर्यनिर्णये ॥

(१) उपक्रम-उपसंहार

(२) अभ्यास-पुनरावर्तन

(३) अपूर्वता

(४) फल-परिणाम

(५) अर्थवाद-प्रशंसा

(६) उपपत्ति-युक्ति

आदि शङ्कराचार्यजी यही सिद्धान्तानुसार भगवद्गीता का तात्पर्य-प्रधान उपदेश ज्ञानयोग दर्शाते है । आपका कहना है कि आरंभ में अर्जुन को मोह हो गया । भगवानने उसको ज्ञान का उपदेश दिया और अर्जुनने अन्त में 'नष्टो मोहः' ऐसा कहा है । मध्यभाग में ज्ञान, ज्ञान प्राप्ति के उपाय, ज्ञान का महिमा इत्यादि है अतः 'ज्ञानयोग' ही भगवद्गीतोपनिषद् का तात्पर्य है ।

लोकमान्य तिलकने यही पद्धति द्वारा अपने ग्रंथ भगवद्-गीता-कर्मयोग का शास्त्र में 'कर्मयोग' को गीता का तात्पर्य बताया है । अर्जुनने आरंभ में कहा - मैं युद्ध नहीं करुँगा । भगवानने अर्जुन को निष्काम भाव से कर्म करने का कहा और अर्जुनने अन्त में '**करिष्ये वचनं तव**' कहा । अनेक स्थानों पर कर्म एवं कर्म के प्रकारादि की चर्चा-विचारणा भी है । अतः 'कर्मयोग' ही गीता का प्रतिपाद्य है । श्रीरामानुजाचार्यने यही पद्धति को केन्द्र में रखकर गीता में भक्तियोग का ही उपदेश माना है उसकी चर्चा यहाँ करेंगे ।

ध्यान देने योग्य है कि भगवद्गीता सर्वतोमुखी ग्रन्थ है । 'गीताघटे सकलशास्त्रसमुद्रतोयम्' गीतारूपी घट में सभी शास्त्रोरूपी समुद्र का पानी भरा हुआ है ऐसा कहा गया है । डॉ. राधाकृष्णन् गीता में ज्ञान-कर्म-भक्ति का समन्वय देखते है । महात्मा गान्धी गीता में अनासक्तियोग का दर्शन करते है । आजकल भगवद्गीता और व्यवसाय व्यवस्थापन (Gita and Business Management) की बातें चल पडी है ।

इसमें कौन सच्चा है वह अन्त में देखेंगे । मैं भी मश्करी में ऐसा मानता हूँ कि गीता हमें भोग के त्याग का नहीं किन्तु भोग के उपभोग का उपदेश देती है । अर्जुनने आरंभ में पृथ्वी तो क्या तीनों लोक के राज्य की भी मुझे आकांक्षा नहीं है ऐसा कहा और बुझुर्गों के लहु से दिग्ध भोग मैं नहीं चाहता हूँ ऐसा कहा। भगवानने एकादश अध्याय में स्पष्ट कहा -

'जित्वा शत्रून् भुंक्ष्व राज्यं समृद्धम् ।' - भ.गी. ११-१३

तु शत्रुओं को जितकर समृद्ध राज्य का उपभाग कर । और गीता की फलश्रुति है -

तत्रश्रीर्विजयोभूतिर्ध्रुवा नीतिर्मतिर्मम ॥ - भ.गी. १८-७८

वहाँ पर श्री, विजय, एश्वर्य और नीति है । यहाँ पर न तो ज्ञान की बात है न कर्म की या न तो है भक्ति की । अतः भोगों का उपभोग करो यह गीता का उपदेश है । आश्चर्य हुआ ना भाई ! भगवद्गीता उसके गायक भगवान श्रीकृष्ण की भाँति किसीके बन्धन में आनेवाली नहीं है । सर्वतोमुखी है ।

श्रीरामानुजाचार्यजी का कहना है कि-

पाण्डुतनय-युद्धप्रोत्साहन-व्याजेन परमपुरुषार्थ-मोक्षसाधनतया वेदान्तोदितं स्वविषयं ज्ञानकर्मानुगृहीतं भक्तियोगमवतारयाभास (गीताभाष्य के प्रारंभ में)

पाण्डुपुत्र अर्जुन को युद्ध के लिए प्रोत्साहित करने के बहाने परमपुरुषार्थ मोक्ष के साधनरूप वेदान्त द्वारा प्रकाशित अपने विषय का ज्ञान और कर्म से अनुगृहीत भक्तियोग का अवतरण किया है ।

यहाँ नोंधपात्र-अधोरेखांकित करने की बात है कि -

(१) अर्जुन को व्यपदेश एक बहाना है ।

(२) परमपुरुषार्थ याने मोक्ष का साधन भक्तियोग है ।

(३) वेदान्त-उपनिषद् द्वारा-भक्तियोग ही प्रतिपाद्य है ।

(४) स्वविषय अर्थात् भक्तियोग भगवान कृष्ण को ही अपना विषय मानता है ।

(५) भक्तियोग ज्ञान एवं कर्म द्वारा अनुगृहीत है ।

ज्ञान एवं कर्म गौण है और भक्तियोग ही मुख्य है, यही रामानुजाचार्यजी का मन्तव्य है । भगवद्गीता के १८ वें अध्याय के आरंभ में श्रीरामानुजाचार्यजी कहते है -

कृत्स्नस्य गीताशास्त्रस्य सारार्थो भक्तियोग इति प्रतिपाद्यते ।

समग्र गीताशास्त्र का साररूप अर्थ भक्तियोग है और उसका यहाँ प्रतिपादन किया गया है । वैसे तो भगवद्गीता में ज्ञानयोग (३-३), ज्ञानचक्षुष (१५-१०), ज्ञानतप (४-१०), ज्ञानप्लव (४-३६), ज्ञानदीप (१०-११), ज्ञानयज्ञ (४-३३), ज्ञानाग्नि (४-३७), ज्ञानासि (३-३९) इत्यादि में ज्ञान का अनेक प्रकार से उल्लेख है । तो भक्तः (४-३; ७-२९; ९-३१), भक्ताः (९-३३, १२-१, १२-२०), भक्तिमान् (१२-१७, १२-१९), भक्तियोग (१४-२६), भक्तिः (१३-१०), भक्त्या (८-१०, ८-२२, ९-१४, ९-२६, ९-२९, ११-५४, १८-५५) इत्यादि में भक्ति का उल्लेख है । तदुपरान्त 'भज' धातु के अनेक प्रयोग भी है । ज्ञान का सविशेष प्रतिपादन द्वितीय, चतुर्थ एवं त्रयोदश अध्याय में है तो भक्ति की चर्चा सातवें, नवमें, ग्यारहवें, बारहवें तथा अढारवें अध्याय में है ।

सब की चर्चा यहाँ शक्य नहीं है लेकिन कुछ विशिष्ट स्थानों में रामानुजाचार्यजी के गीताभाष्य की चर्चा प्रस्तुत करता हूँ -

कार्पण्यदोषोपहतस्वभावः
पृच्छामि त्वां धर्मसंमूढचेताः ।
यच्छ्रेयः स्यान्निश्चितं ब्रूहि तन्मे
शिष्यस्तेहं शाधि मां त्वां प्रपन्नम् ॥ - भ.गी. २-७

यहाँ पर रामुनाजाचार्यजी का भाष्य है -

मह्यं श्रेय इति निश्चितं तत् शरणागताय तव शिष्याय मे ब्रूहि अतिमात्रकृपणो भगवत्पादाम्बुजम् उपससार ।

शरणागति अथवा प्रपति के बिना भक्ति का आरंभ ही शक्य नहीं है । दीनता ही भक्ति की एक अत्यावश्यक शर्त है । और वह यहाँ दृष्टिगोचर होती है ।

भगवान श्रीकृष्ण को हम जगद्गुरु कहते है उसका भी रहस्य है । जीवन में जब तक अर्जुन शरण में नहीं आया है तब तक आपने उसको कोई भी उपदेश नहीं दिया । पहली बार शरण में आया और शरणागतवत्सल श्रीकृष्ण का वात्सल्य प्रकट हुआ । कहते है - who is the fool ? the answer is one who advises without askied. And who is the greater fool ? Who does not follow it.

अन्त में इतना महान उपदेश देने के बाद भगवानने स्पष्ट कहा कि -

'विमृश्येतदशेषेण यथेच्छसि तथा कुरु ।' - भ.गी.१८-६३

शिष्य को इस प्रकार का इच्छा स्वातन्त्र्य अन्य कोई भी धर्म में नहीं है । श्रीकृष्णने यह दिया है इसीलिए श्रीकृष्ण जगद्गुरु है ।

योगीनामपि सर्वेषां मद्गतेनान्तरात्मना ।
श्रद्धावान्भजते यो मां स मे युक्ततमो मतः ॥ - भ.गी. ६-४७

रामानुजाचार्यजी का भाष्य है -

मद्गतेन अन्तरात्मना मनसा बाह्याभ्यन्तर-सकलवृत्तिविशेषाश्रयभूतं मनो हि अन्तरात्मना अत्यर्थमत्प्रियत्वेन मय विना स्वधारणालाभात् मद्गतेन अत्यर्थमत्प्रियत्वेन क्षणमात्र-वियोगासहतया मत्प्रितिप्रवृतौ त्वरावान् यो मां भजते सेवते उपासते स सर्वेभ्यः श्रेष्ठतम इति मन्यते ।

यहाँ भक्तिमार्ग में अपेक्षित अनेक रीति-वृत्ति-प्रवृत्ति का समावेशन हुआ है ।

(१) बाह्य एवं आन्तरिक प्रवृत्ति का कारणरूप मन प्रभु में समर्पित करना ।

(२) अत्यन्त प्रेम - अन्यन्त प्रेम के लक्षण एक क्षणमात्र का वियोग भी सहन न होना ।

श्रीमद् भागवत में गोपियाँ कहती है **'त्रुटिर्युगायते त्वामपश्यताम्'** । - भा.पु. १०-३१-१५

(३) भजन याने सेवन (भज सेवायाम्) तथा उपासन - उपासन का अर्थ समझ लें की सतत मन, वचन एवं कर्म से प्रभु के पास बैठना है ।

सप्तमं अध्याय के प्रारंभ में आप लिखते हैं -

इदानीं मध्येन षट्केन परब्रह्मभूतं परमपुरुषस्वरूपं तदुपासनं च भक्तिशब्दवाच्यमुच्यते ।.... उपासनं तु भक्तिरूपापन्नम् सिद्धम् । तमेव विदित्वातिमृत्युमेति (श्वे.उप. ३-८) **। तमेवं विद्वान् अमृत इह भवति** (नृ.ता.उप. १०-६)

भक्ति अर्थात् उपासना और वह परमपुरुष परमेश्वर की प्राप्ति का उपाय है और वह वेदान्त के वाक्यों से सिद्ध है ।

भक्त कौन हैं ? ऐसा प्रश्न किया जाय तो आप कहते है -

अत्यर्थमत्प्रियत्वेन मत्कीर्तन-स्तुति-ध्यान-अर्चन-प्रणामादिभिः विना आत्मधारणम्-अलभमानो मदेकप्रयोजनतया यः सततं तानि करोति स मद्भक्तः ।

जो अत्यन्त प्रेम के साथ प्रभु का कीर्तन-स्तुति-ध्यान-प्रणाम आदि करता है और उसके बिना वह अपनी जात को भी नहीं सम्हाल सकता है वैसा तन्मय होनेवाला ही प्रभु का भक्त है ।

रामानुजाचार्य के मतानुसार भक्तियोग साध्य है और ज्ञान एवं कर्म उनके साधन है -

परस्य ब्रह्मणो भगवतो वासुदेवस्य प्राप्त्युपाय-भूत-भक्तिस्वरूपभगवदुपासनाङ्गभूतं प्राप्तुः प्रत्यगात्मनो याथात्म्यदर्शनं ज्ञानयोग-कर्मयोग-लक्षणनिष्ठाद्वयसाधनभूतम् । (भ.गी.रा.भा. उपाद्घात)

भक्ति द्वारा उपास्य भगवान कैसे हैं ? रामानुज अपने भाष्य में लिखते है -

स्वाभाविक-अनवधिकातिशय-सौन्दर्य-सौशिल्य-सौहार्द-वात्सल्य-कारुण्य-माधुर्य-गांभीर्य-औदार्य-शौर्य-वीर्य-पराक्रम-सर्वज्ञत्व-सत्यकामत्व-सकल-कारणत्वात्-असंख्येय-कल्याण-गुणसागरे निखिल हेय प्रत्यनीके मयि निरतिशय प्रेमगर्भ-स्मृत्यभ्यासयोगेन स्थिरं चित्तसाधनं लब्ध्वा मां प्राप्तुम् इच्छा । (भ.गी. १२-९)

रामानुजाचार्यने गीताभाष्य में भक्ति की व्याख्या दी है -

नायमात्मा प्रवचनेन लभ्यो
न मेधया न बहुना श्रुतेन ।
यमैवेषवृणुते स तेन लभ्य-
स्तस्यैष आत्मा विवृणुते तनु स्वाम् ॥ मुं.उप. ३-२-३

इति विशेषणात् परेण आत्मना वरणीयताहेतुं स्मर्यमाणविषयस्य अत्यर्थप्रियत्वेन स्वयम् अपि अत्यर्थप्रियरूपं स्मृतिसंतानमेव उपासनाशब्दवाच्यम् इति हि निश्चीयते तद् एव भक्ति इत्युच्यते **"स्नेहपूर्वमनुध्यानं भक्तिरित्युच्यते बुधैः'** - भ.गी.रा.भा. ७-१

स्नेहपूर्वक अनुध्यान ही भक्ति है । यह विधान कहीं का उद्धरण प्रतीत होता है ।

आदि शङ्कराचार्यजी की भक्ति की व्याख्या भिन्न है -

मोक्षकारणसामग्र्यां भक्तिरेव गरीयसी
स्वस्वरूपानुसंधानं भक्तिरित्युच्यते बुधैः ।
स्वात्मतत्त्वानुसंधानं भक्तिरित्यपरे जगुः ॥ - वि.चू. ३०, ३१

मोक्ष प्राप्ति की सामग्री में भक्ति ही विशिष्ट महत्त्ववान है । अपने स्वरूप का अनुसंधान ही भक्ति

है । आत्मतत्त्व के अनुसंधान को अन्य लोग भक्ति कहते है ।

रामानुज - **स्नेहपूर्वम् अनुध्यानम्** और शङ्कराचार्य - **स्वस्वरूपानुसंधानम्** को भक्ति कहते है ।

हम यहाँ एक ही श्लोक में दोनों भाष्यों का तुलनात्मक अध्ययन करेंगे ।

ब्रह्मभूतः प्रसन्नात्मा न शोचति न कांक्षति ।
समः सर्वेषु भूतेषु मद्भक्तिं लभते पराम् ॥ - भ.गी. १८-५४

शांकरभाष्य - ब्रह्मभूतो ब्रह्मप्राप्तः प्रसन्नात्मा लब्धात्मप्रसादो न शोचति किञ्चिद् अर्थवैकल्याम् आत्मनो वैगुण्यं य उद्दीश्य न शोचति न संतप्यते न कांक्षति । ब्रह्मभूतस्य अयं स्वभावः अनुद्यते न शोचति न कांक्षति इति । न हि अवाप्तकांक्षाविषया ब्रह्मविद उपपद्यते । न हृष्यति इति वा पाठः ।

समः सर्वेषु भूतेषु आत्मोपम्येन सर्वेषु भूतेषु सुखं दुःखं वा समम् इव पश्यति इत्यर्थो न आत्मदर्शनम् इह तस्य वक्ष्यमाणत्वात् 'भक्तया मामभिजानाति' इति । एवंभूतो ज्ञाननिष्ठो मद्भक्तिं मयिपरमेश्वरे भक्तिं भजनं पराम् उत्तमां ज्ञानलक्षणां चतुर्थी लभते 'चतुर्विद्या भजन्तेमाम्' (भ.गी.७-१६) **इति उक्तम् ।**

रामानुजाचार्यजी का भाष्य है -

मयि सर्वेश्वरे निखिलजगदुद्भवस्थितिप्रलयलीले निरस्तसमस्तहेयगन्धे अनवधिकातिशयासंख्येय-कल्याणगुणगणैकताने लावण्यामृतसागरे श्रीमति पुण्डरीकनयने स्वस्वामिनि अत्यर्थप्रियानुभवरूपां परां भक्तिं लभते ॥

परा - ज्ञानलक्षणा - शङ्कराचार्य

परा - अत्यर्थप्रियानुभवरूपा - रामानुजाचार्य

यहाँ प्रश्न होता है ब्रह्मभूतः - यदि व्यक्ति ब्रह्म - ही हो गया तो फिर द्वैत रहा ही नहीं । भक्ति में तो भगवान और भक्त दोनों का द्वैत है । फिर ब्रह्मभूत को पराभक्ति कैसे ? यह तो शक्य नहीं है क्योंकि वहाँ एकत्व सिद्ध हो चूका है ।

मेरे सद्गुरुदेव स्वामीश्री गङ्गेश्वरानन्दजी महाराजने समाधान बताया था कि - मधुसूदन सरस्वती का एक श्लोक है -

द्वैतं मोहाय प्राक्बोधात् प्राप्तेबोधे मनीषया ।
भक्त्यर्थं कल्पितं द्वैतमद्वैतादपि सुन्दरम् ॥

बोध अर्थात् ज्ञानप्राप्ति के पूर्व द्वैत हममें मोह पैदा करता है किन्तु बोध प्राप्त होने के पश्चात् भक्ति के लिए 'कल्पित द्वैत' तो अद्वैत से भी सुन्दर होता है ।

श्रीभाष्य (१-१-१)में बोधयनवृत्ति से उद्धरण देकर भक्ति क्या है वह रामानुजाचार्यने बताया है -

एवंरुपा ध्रुवास्मृतिरेव भक्तिशब्देनाभिधीयते, उपासनपर्यायत्वाद्भक्तिशब्दस्य । वाक्यकारश्च ध्रुवस्मृतेर्विवेकादिभ्य एव निष्पत्तिराह-तल्लब्धिर्विवेक-विमोक-अभ्यासक्रिया-कल्याण-अवसाद-अनुद्धर्षभ्यः, संभवान् निर्वचनाच्च (बो.वृ.) इति ।

ध्रुवास्मृति ही भक्तिः (अर्जुनने गीता में **नष्टो मोहः स्मृतिर्लब्धा** (भ.गी.१८-७३) कहा है, वह भक्ति-

विवेक-विमोक-अभ्यास क्रिया-कल्याण-अनवसाद-अनुद्धर्ष द्वारा प्राप्त होती है। यह सभी का निर्वचन यहाँ अप्रस्तुत है। किन्तु श्रीभाष्य (१-१-१) में उपलब्ध है।

श्रीरामानुजाचार्य के मत में निर्गुण ब्रह्म ही नारायण है, ईश्वर है उसमें कोई भेद नहीं हैं -

ब्रह्मशब्देन च स्वभावतो निरस्तनिखिलदोषोऽनवधिकातिशयासंख्येयकल्याणगुणगणः पुरुषोत्तमोऽभिधीयते। सर्वत्र बृहत्वगुणयोगेन ब्रह्मशब्दः। ब्रह्मत्वं च स्वरूपेण गुणैश्च यत्रानवधिकातिशय सोऽस्य मुख्योऽर्थः। स च परमेश्वर एव॥ - ब्र.सू.रा.भा. १-१-१

भगवद्गीता रामानुजाचार्य के पक्ष में है क्योंकि कृष्ण को ब्रह्म कहती है।

परं ब्रह्म परं धाम पवित्रं परमं भवान्। - भ.गी. १०-१२

ब्रह्मसूत्र पर अपने श्रीभाष्य में श्रीरामानुजाचार्यजी आरम्भ स्तुति से करते है -

अखिलभुवनजन्मस्थेमभङ्गदिलीले
विनतविविधभूतव्रातरक्षैकदीक्षे।
श्रुतिशिरसिविदीप्ते ब्रह्मणि श्रीनिवासे
भवतु मम परस्मिन् शेमुषी भक्तिरूपा॥ - ब्र.सू.१-१-१

यहाँ पर ब्रह्म में भक्तिरूपा शेमुषी अर्थात् बुद्धि की कामना है। वह ज्ञानकर्मानुगृहीत भक्ति की ही कामना है।

आपके वेदार्थसंग्रह में प्रारंभ का श्लोक है -

अशेषचिदचिद्वस्तुशेषिणे शेषशायिने।
निर्मलानन्तकल्याणनिधये विष्णवे नमः॥

यहाँ विष्णु को नमस्कार आपकी सगुण-साकार भक्ति का द्योतक है और चिदचिद्विस्तुशेषिणे में आपका चिद्चिद्विशिष्टाद्वैत सिद्धान्त का निर्देश भी है।

रामानुजाचार्यजी का प्रभाव बाद के अनेक भक्तिमार्गीय आचार्यों पर रहा है। एक ही उदाहरण लिजिये। श्रीवल्लभाचार्यजी लिखते है -

नमामि हृदये शेषे लीलाक्षीराब्धिशायिनम्।
लक्ष्मीसहस्रलीलाभिः सेव्यमानं कलानिधिम्॥

वेदार्थसंग्रह एक विद्वत्तापूर्ण भाष्ययुक्त ग्रंथ है जिसमें श्रीरामानुजाचार्यजीने अनेक औपनिषदिक श्रुतियों का स्वमतानुसार भाष्य लिखा है। वहाँ आप '**भगवत्पारतन्त्रदास्ययोः सुखरूपता**' का समर्थन करते है। यहाँ से एक श्रुति-भाष्य यहाँ उद्धृत करता हूँ -

'यमैवेष वृणुते तेन लभ्यः' (मुं.उप. ३-२-३) **इति विशेषणात् यमैव एष वृणुते इति भगवता वरणीयत्वं प्रतीयते वरणीयश्च प्रियतमः। यस्य यस्य भगवत्यनवधिकातिशया प्रीतिर्जायते स एव भगवतः प्रियतमः। तदुक्तं भगवता - 'प्रियो हि ज्ञानिनोऽत्यथमहं स च मम प्रियः।'** (भ.गी. ७-१७) **इति तस्मात्परमभक्तिरूपापन्नमेव वेदनं तत्त्वतो भगवत्प्राप्तिसाधनम् यथोक्तं द्वैपायनेन मोक्षधर्मे सर्वोपनिषद् व्याख्यानरूपम् -**

न सदृशे तिष्ठति रूपमस्य
न चक्षुषा पश्यति कश्चिदेनम् ।
भक्त्या न धृत्या न समाहितात्मा
ज्ञानस्वरूपं परिपश्यतीह ॥

धृत्या समाहितात्मा पुरुषोत्तमं पश्यति साक्षात्करोतिप्राप्नोतीत्यर्थः । 'भक्त्या त्वनन्यया शक्य' (भ.गी. ११-५४) **इत्यनेनैकार्थ्यात् । भक्तिश्च ज्ञानविशेष एवेति सर्वमुपपन्नम् ।**

ईश्वर जीव का वरण करता है ऐसा अर्थ यहाँ वरणश्रुति का श्रीरामानुजाचार्यजी का है । जिसका अनुसरण वल्लभाचार्यजीने करके वरण का सिद्धान्त प्रतिपादित किया ।

आदि शङ्कराचार्यजीने एष का अर्थ विद्वान् व्यक्ति लगाया । वे कहते है -

यमेव परमात्मानम् एव एष विद्वान् वृणुते प्राप्तुमिच्छति तेन वरणेनैष परमात्मा लभ्यो नान्येन साधनान्तरेण नित्यलब्धस्वरूपत्वात् ।

यहाँ 'एष' के अर्थ में दोनों विद्वानों के अर्थघटन में भिन्नता है । रामानुजाचार्य का अर्थघटन भक्तिमार्गीय है, आदि शङ्कराचार्यजी का अर्थघटन ज्ञानमार्गीय है ।

मूलभूत प्रश्न मेरे मन में यह है कि भगवद्गीता के रचनाकर का क्या मत है ? मेरी छोटी सी समझ में आता है कि भगवद्गीता की अपनी पसंद भक्तिमार्ग है । इसके अनेक समर्थन भगवती गीता ही प्रदान करती है -

(१) एकादश अध्याय में विश्वरूप दर्शन के अनन्तर भगवान का सिद्धान्त है -

नाहं वेदै र्न तपसा न दानेन चेज्यया ।
शक्य एवं विधो दृष्टं दृष्टवानसि मां यथा ॥
भक्तयात्वनन्यया शक्यमहंमेवंविधोऽर्जुन ।
ज्ञातुं द्रष्टुं च तत्त्वेन प्रवेष्टुं च परंतप ॥ - भ.गी. ११-५३, ५४

यहाँ वेदेनज्ञान तथा तप, दान और इज्या अर्थात् कर्म से जो शक्य नहीं है वह केवल अनन्य भक्ति से ही शक्य है । अतः ज्ञान एवं कर्म की अपेक्षा भक्ति का वैशिष्ट्य यहाँ उद्घोषित हुआ है ।

(२) अठारवें अध्याय में पराभक्ति की चर्चा बाद **ततो मां तत्त्वतो ज्ञात्वा विशते तदनन्तरम्** में भी पराभक्ति का महत्व ही है ।

(३) सबसे अधिक विश्वसनीय बात अठारवें अध्याय में है -

इति ते ज्ञानमाख्यातं गुह्याद्गुह्यतरं मय । - भ.गी. १८-६३

बाद में है -

सर्वगुह्यतमं भूयः शृणु मे परमं वचः ।
इष्टोऽस्मि मे दृढमिति ततो वक्ष्यामि ते हितम् ॥ - भ.गी. १८-६३

आगे आते है **मन्मनाभव मद्भक्तः** (भ.गी. १८-६४) तथा **सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज ।** (भ.गी.१८-६५)

ध्यान से देखा जाय तो भगवान यहां गुह्य-गुह्यतर एवं गुह्यतम ऐसे शब्द प्रयोग करते है । इसमें गुह्यतम के रूप में जो **मन्मनाभव** तथा **सर्वधर्मान् परित्यज्य** है वह तो भक्ति ही है । गुह्य कर्मयोग गुह्यतम ज्ञानयोग किन्तु स्वयं भगवान के शब्दों में गुह्यतम तो भक्तियोग ही है और उसको परिपूर्ण रूप में अपने भाष्य में उजागर करनेवाले रामानुजाचार्यजी धन्यवाद के पात्र ही हैं क्योंकि भगवान का अभिप्राय वे ठीक से अवगत करने में अग्रेसर रहे है ।

मेरे मत में भगवद्गीता हिन्दु धर्म में ही क्रान्ति है - **'स्त्रीशूद्रद्विजबन्धूनां त्रयी न श्रुतिगोचरा ।'**

खयाल आया और उसके विरुद्ध में जैन एवं बौद्ध धर्मने सबके लिए धर्म के द्वारा उद्घाटित किये उसी प्रकार गीताने भी स्त्री, वैश्य एवं शूद्र के लिए भक्ति का मार्ग उद्घाटित कर दिया । जैसे कि -

अपि चेत्सुदुराचारो भजते मामनन्दभाक् ।
साधुरेव स मन्तव्यः सम्यग्व्यवसितोहि सः ॥

क्षिप्रं भवति धर्मात्मा शश्वच्छन्ति निगच्छति ।
कौन्तेय प्रतिजानीहि न मे भक्तः प्रणष्यति ॥

मां हि पार्थव्यपाश्रित्य येऽपि स्युः पापयोनयः ।
स्त्रियोवैश्यास्तथाशूद्रास्तेऽपि यान्ति परांगतिम् ॥ - भ.गी. ९-३०, ३१, ३२

अतः गीता मूलतः कृष्ण भक्ति प्रधान ग्रंथ ही है । और गुह्यतम भक्तिमार्ग का जनसामान्य के लिए गीता में दर्शन करानेवाले आदि वैष्णवाचार्य श्रीरामानुजाचार्यजी को शतशः प्रणाम ।*

* Paper Presented at the National Seminar on 'Sri Venkatanatha : A Worth Desciple of Worthy Preceptor' on 22-23 December 2018 at Hyderabad organized by ICPR.

यह शोधपत्र लिखने में मुझे एस.जी.वी.पी.के माननीय महंतश्री माधवप्रियदासजी का मार्गदर्शन प्राप्त हुआ है । मैं उनका शुक्रगुजार हूँ ।

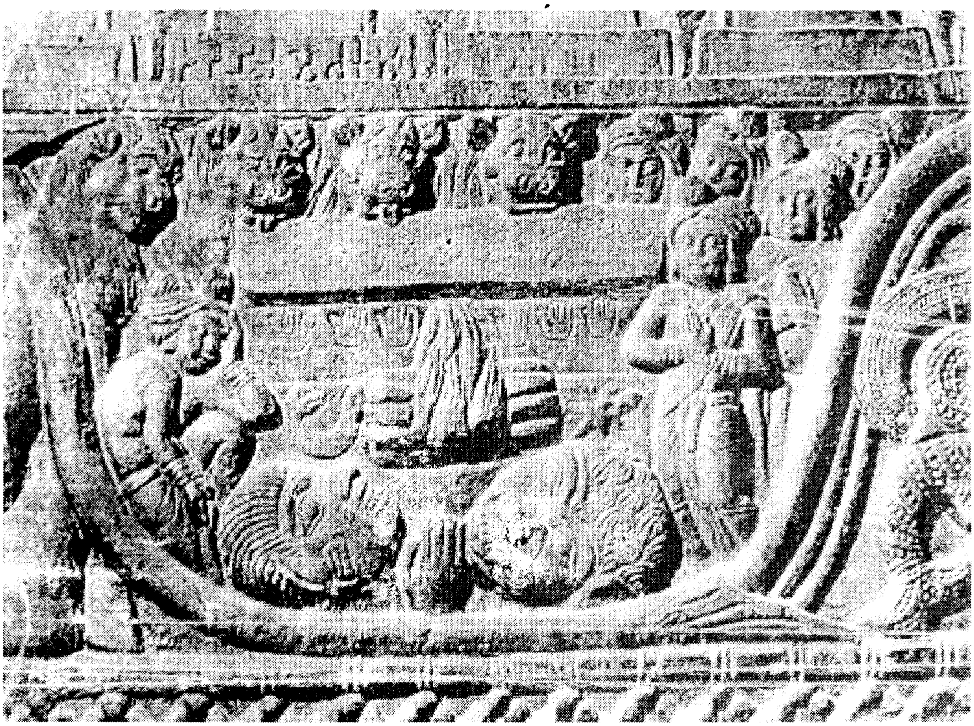
शुंगकालीन भरहुत स्तूप का एक फलक एवं पञ्चाङ्गुल

◆

ए. एल. श्रीवास्तव

भरहुत स्तूप के वेदिका-शीर्ष पर एक विचित्र अंकन है । इस दृश्य में एक आसन (चंक्रम) है जिसके पीछे दाएँ पार्श्व में चार सिंह-मुख सामने देखते हुए अंकित हैं और बाएँ पार्श्व में पाँच पुरुष हाथ जोड़े खड़ें हैं। आसन के समक्ष कई बाँसो से बनी एक टिकटी जल रही है । टिकटी के दाएँ सिरे पर एक सर्प और बाएँ सिरे पर एक छोटी मानवाकृति है । टिकटी के सामने फलक के दाएँ पार्श्व में अपने घुटने पर बाएँ हाथ की कोहनी टिकाए और हथेली पर मस्तक टिकाए एक व्यक्ति शोकमुद्रा में बैठा है । नीचे फलक में अगल-बगल दो विशाल विशाच - मुण्ड हैं जिनके बीच एक पंचाङ्गुल है । आसन या चक्रम की भित्ति पर भी पंचाङ्गुल-पंक्ति है । दृश्य-फलक के ऊपर ब्राह्मी अक्षरों की एक पंक्ति है - द द नि क मो चा क मो (चित्रद्रष्टव्य) ।[१]

भरहुत के इस दृश्य-फलक को समझने में विभिन्न विद्वानों ने अपने भिन्न भिन्न मत व्यक्त किये हैं । कनिंघमने लेख को संस्कृत में 'दण्डाति कर्मचंक्रम' मानकर इसका अर्थ बताया - 'कर्म के लिए दण्ड देनें का स्थान' और इस दृश्य की पहचान सोलह बौद्ध नरकों में एक से की है ।[२] वेणी माधव बहआ ने उक्त लेख का संस्कृत रूपान्तरण किया - 'दृढ़ निष्क्राम चक्रम' और इसका अर्थ बताया - 'The walk from where the egress is difficult' अर्थात् 'ऐसा चंक्रम जिससे निकलना दुष्कर हो' ।[३] बहआ ने इसे श्मशान का दृश्यांकन माना और उरग जातक से इसकी पहचान की ।[४]



उरग जातक[५] के अनुसार एक जन्म में बोधिसत्त्व एक किसान थे। घर में उनकी पत्नी, पुत्र, पुत्रवधू, पुत्री और एक सेविका समेत कुल छः सदस्य थे। एक दिन खेत पर कार्य करते समय पुत्र को सर्पने डस लिया और वह तत्काल निर्जीव हो गया। किसान ने अपने घर समाचार भिजवाया। जब सभी परिवारजन खेत पर आ गये तब किसानने चिता बनाकर पुत्र का दाह-संस्कार करके बिना किसी प्रकार का शोक किये सभीजन पुनः अपने-अपने कार्यों में लग गये, क्योंकि बोधिसत्व और उनके सभी परिवारजन यह भतीभाँति जानते थे कि मृत्यु केवल शरीर-परिवर्तन हैं, आत्मा अजरअमर है। परन्तु बोधिसत्त्व के इस अलौकिक व्यवहार से बौद्ध देवता शक्र (इन्द्र) बधाई देने उपस्थित हुए। सर्प और मानवाकृति के आधार पर बहआ इस दृश्य को उरग जातिक का अंकन मानते हैं।

बहआ इस दृश्य में हाथ जोड़कर खड़ी मानवाकृतियों को बोधिसत्व तथा उनके परिवारजन मानते हैं, शोकाकुल बैठी आकृति इन्द्र की और चार सिंहमुख इन्द्र के आगमन पर सिंहगर्जना के प्रतीक मानतें हैं। फलक में नीचे वे दो मुण्डों में दाई ओर नरमुण्ड शव का तथा बाइ और का पिशाचमुण्ड शवभक्षी होने का प्रतीक बताते हैं।[६]

ल्यूडर्स ने यद्यपि बेणी माधव बहआ के द्वारा ब्राह्मी लेख का संस्कृत रूपान्तरण स्वीकार किया है, परंतु न उनके द्वारा बताए गए अर्थ को माना है न पहचान को। ल्यूडर्स ने 'द द नि क मो च क मो' लेख का अर्थ The Walk of strong exertion अर्थात् 'द्दढ संयम का कर्म' माना है। जिस आकृति को बहआ ने पुत्र का शव बताया था, ल्यूडर्स ने उसे छिपकली (Lizard) माना ! हाथजोड़े उष्णीषधारी पाँच आकृतियों को ल्यूडर्स ने इन्द्र तथा चार लोकपाल समझा हैं। दाएँ पार्श्व में शोकाकुल आकृति को शक्र (इन्द्र) नहीं मार (कामदेव) माना है। निःसन्देह ल्यूडर्स की पहचान सही जान पड़ती है। शोकाकुल आकृति दुखी मार की है जो सिंह, पिशाच, प्रज्ज्वलित चिता, विषैली छिपकली, सर्प आदि से भी बोधिसत्त्व को दृढ़ संयम के चंक्रम से विमुख करने में असफल रहा था। ल्यूडर्स की यह पहचान संयुत्तनिकाय, निदान कथा जातक, महावंस ललितविस्तर एवं बुद्धचरित के साक्ष्यों पर ही आधारित नहीं थी, अपितु माहत के ही एक अन्य फलक पर आधारित थी जिसमें असफल - शोकमग्न मार एवं हर्ष मनाते देवों का अंकन है।[७]

आश्चर्य है कि किसी भी विद्वान ने पिशाच-मुण्डों के बीच के पंचाङ्गुल का उल्लेख तक नहीं किया। हमारे देश में पंचाङ्-गुल अंकित करने की परम्परा हजारो वर्षों से अबाध गति से प्रचलित है। जन्म से लेकर मृत्यु-पर्यन्त पंचाङ्गुल हमारे जीवन से जुड़ा हुआ है। पुत्रजन्म के समय सौरिगृह,[८] विवाह के समय मण्डप के खम्भ पर[९], भवनों की सजावट में,[१०] बलिपशु की पीठ पर[११], सती-स्मारकों पर,[१२] शिलाचित्रोंमें[१३] सर्वत्र पंचाङगुलांक अंकित किया जाता रहा हैं। पशु-सज्जा में पंचाङ्गुल के एक पुरातात्त्विक लाक्ष्य के उल्लेख का लोभ-संवरण नहीं कर पा रहा हूँ। मन्दसौर (म.प्र.) से प्राप्त यशोवर्धन के स्तंभ-अभिलेख के प्रारंभ में शिव की वन्दना है। उसमें कहा गया है कि शूलपाणि (शिव) की वह लम्बी पताका तुम्हारे शत्रु की शक्ति का मर्दन को जिसमें वृषभ का चित्र बना है और जिसके अंग पर पार्वती द्वारा पंचाङ्गुल का लांछन अंकित किया गया है-

उक्षाणं तं दधानं क्षितिधीतनयादत्त पञ्चाङ्गुलांकम्।
द्राधिष्ठः शूलपाणेः क्षपयतु भवतां शत्रुतेजांसि केतुः॥[१४]

हजारों वर्षों से चली आ रही पंचाङ्गुलांक प्रतीक की लोकप्रियता के अनेक निहितार्थ हैं। परन्तु दो कारण प्रमुख हैं - एक पांच की संख्या का महत्त्व और दूसरा कर्म का महत्त्व। संभवतः पाँच की संख्या

के कारण पंचाङ्गुलांक शुभ एवं मांगलिक माना जाने लगा हो । भारतीय जीवन में पाँच का विशेष महत्त्व है। पंचतत्त्व, पंचपरमेश्वर, पंचामृत, पंचायत, पंचायतन के लाक्षणिक अर्थ सर्वविदित हैं । सिख संप्रदाय में पंजा (केश, कंधा, कड़ा, कच्छा और कृपाण'' और मुसलमानों में पंजतन (हजात मोहम्मद साहब, उनकी बेटी फातिमा, दामाद हज़ात अती और दो नाती हसन एवं हसेन) पवित्र-पूज्य माने जाते हैं ।

पंचाङ्गुलांक या थापे की लोकप्रियता का दूसरा महत्त्वपूर्ण कारण इसमें सन्निहित कर्म की प्रेरणा है । पंचाङ्गुल हाथ का प्रतीक होने के कारण महत्त्वपूर्ण और लोकप्रियता बना । हाथ कर्म करने की क्षमता का द्योतक है और कर्म धर्म का साधन है । हाथ से हम सभी प्रकार के कर्म-धर्म कहते हैं । हाथों से हम भोजन करते हैं, शौच करते हैं, लिखते-पढते हैं, तैरते-नहाते है, नहरें-तालाब खोदते हैं, जंगल-पहाड़ काटकर मार्ग बनाते हैं, तीर-तलवार बनाते हैं, कृषिकर्म करते हैं, वस्त्राभूषण, शयनासन, घर-आँगन, अस्त्र-शस्त्र, मन्दिर-मूर्तियाँ बनाते हैं, पूजा करते हैं, हृदय के उल्लास एवं अवसाद प्रकट करते हैं ।

स्पष्ट है कि जीवन-व्यापार के लिए हाथों का कितना महत्त्व है । जिस दिन चौपाया मानव अपने पिछले दो पैरों पर खड़ा हो गया और उसके अगले पैर हाथ बन गये, उसी दिन से मानय सभ्यता का विकास द्रुत गति से होता चला गया । हाथों के इसी महत्त्व के कारण कहावत बनी- 'अपना हाथ जगन्नाथ' । संभवतः इसीलिए प्रातःस्मरण में सर्वप्रथम 'करदर्शन' की बात कही गयी है –

कराग्रे वसतिः लक्ष्मी करमध्ये सरस्वती ।
करमूले तु गोविन्द, प्रभाते करदर्शनम् ॥

भरहुत-शिल्प के प्रस्तुत फलक में स्पष्टतः पंचाङ्गुलका अंकन पंचतत्त्व का प्रतीक था । चूँकि दृश्य श्मशान का था, इसलिए पंचाङ्गुल बनाकर कलाकार संभवतः यह संदेश देना चाहता है कि जिन पंचतत्त्वों (क्षिति, जल, पावक, गगन और समीर) के समानुपातिक संगठन से शरीर का निर्माण होता है, उनके विघटन से शरीर नष्ट हो जाता है और यही जन्म-मृत्यु का मर्म है ।

सन्दर्भ

१. विवेचित फलक संप्रति भारतीय संग्रहालय, कोलकाता (सं० ए २१) में है । द्रष्टव्य ए० कनिंघम, द स्तूप आँव भरहुत, वाराणसी, १९६२, फलक ४७.७; वेणी माधव बहआ, भरहुत, बुक ३, कलकता, १९३७, फलक ८१.११६.

२. कनिंघम, उपर्युक्त, पृ. ९४

३. बरुआ, प्रोसिडिंग्स आँव एशियाटिक सोसाइटी आँव बंगाल, न. सं. वाल्यूम १९, १९२४, पृ. ३५४-३५६; भरहुत इन्सक्रिप्शन्स, १९२६, पृ. ८८; भरहुत, बुकर, १९३४, पृ. १२१.

४. बरुआ, भरहुत, बुकर, पृ. १२१-१२२.

५. जातक सं. २५४

६. बहआ, भरहुत, बुकट, पृ. १२१-१२२.

७. ल्यूडर्स, कार्पस इन्स्क्रिप्शनम इण्डिकोम, वाल्यूम २, पार्ट २, १९५४, इन्स्क्रिप्शन नं. बी ७७, पृ. १७४-१७६

८. वासुदेव शरण अग्रवाल, हर्षचारितः एक सांस्कृतिक अध्ययन, पटना, १९६४

९. वासुदेव शरण अग्रवाल, कादम्बरी : एक सांस्कृतिक अध्ययन, वाराणसी, १९७०

१०. एन.पी.जोशी, लाइफ इन एन्शियण्ट आएपथ, वाराणसी, १९६७, चित्र ९९; जे० पी-एच० वोगेल, ल'

स्कल्पचर डि मथुरा, आर्स एशियाटिका, वाल्यूम १५, पेरिस, १९३०, फलक १४ए; कनिंघम, उपर्युक्त, फलक ३०.४; महावंश, अध्याय ३२, पृ. १५४ (भदन्त आनन्द कौशल्यायन, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, २०१४ वि.सं.).

११. मृच्छकटिकम्, १०/५ : सर्वगात्रेषु विन्यस्तैः रक्तचन्दनहस्तकैः / पिष्टचूर्णावकीर्णैश्च पुरुषोऽहं पशूकृतः ॥

१२. ए.एल.श्रीवास्तव, मांगलिक प्रतीक, भो.जे.अध्ययन शोध विद्याभवन, अहमदाबाद, १९९९, पृ. ४२.

१३. तदेव, पृ. ४४-४५; ए. एल. श्रीवास्तव, प्रतीक श्री : स्टडीज़ इन इण्डियन आर्ट सिम्बल्स, सूकरक्षेत्र शोध संस्थान, कालिगंज (उ.प्र.), २०११, पृ. २९६, चित्र च९-१३.

१४. जे. एफ. फ्लीट, कार्पस इन्स्क्रिप्शनम इण्डिकोम, वाल्यूम ३, पृ. १४६; वासुदेव उपाध्याय, गुप्त अभिलेख, पटना, १९७४, पृ. २२४, दिनेशचन्द्र सरकार, सेलेक्ट इन्स्क्रिप्शन्स, वाल्यूम १, कलकत्ता, १९४२, अभिलेख सं. ५४, पृ. ३९३.

१-बी, स्ट्रीट २४, सेक्टर ९
भिलाई - ४९० ००९, छत्तीसगढ़
मो० ९४१५५ ८३८६३

सीता वनवास प्रसंग : वाल्मीकि रामायण और विविधभाषी रामायणोमें

◆

डॉ. रीता त्रिवेदी

यावत्स्थास्यन्ति सरितश्च गिरयः महितले ।
तावद् रामायण कथा लोकेषु प्रचरिष्यन्ती ॥

महान रामकथा समय समय पर भारतीय सर्जकों के भावजगत को स्पर्श करती ही रही है । यह एक ऐसी गंगोत्री है जो कभी खत्म होनेवाली नहीं है । लोहचुम्बक की तरह यह कथातन्तु सर्व सर्जको को आकृष्ट करता ही रहा है । यही कारण है की आज भारत में अनेक रामायण प्राप्त हैं जिस पर या तो प्रादेशिक छाप है या तो कविचिंतन की छाप है ।

यह एक माना हुआ सत्य है कि सर्जक ज्यादातर अपने समय के प्रवाहों से अभिभूत होता है । सर्जक का अपना एक विश्व होता है जैसे तुलसीदासजी लिखते हैं,

नानापुराणनिगमागमसम्मतं यद
रामायणे निगदितं क्वचिदन्यतोऽपि ।[1]

'क्वचिदन्यतोऽपि' के अंश रामायण में अनेक जगह देखा जा सकता है । यद्यपि सीतावनवास प्रसंग प्रक्षिप्त अंश है ऐसा माना जाता है फिर भी सीतावनवास प्रसंग का विकास और इसका अन्य रामायणों पर प्रभाव चिंतनीय है ।

वाल्मीकि ऋषि अनुसार कथा :

अयोध्या में श्रीराम के राज्याभिषेक के बाद श्रीराम ने अपने सभी भ्राताओं को बुलाया हैं और कहा है, ''नरेश्वरो ! तुम सभी शास्त्रों के ज्ञाता और उनमें बताये कर्तव्य का पालन करने वाले हो । तुम्हारी बुद्धि भी परिपक्व है । इस समय मैं जो कार्य तुम्हारे सामने उपस्थित करनेवाला हूँ, उसका तुम सबको मिलकर सम्पादन करना चाहिए'' और बाद में सीताविषयक जनअपवाद की भी बात करते है । राम स्वयं सीता को पवित्र मानते हैं ।

अन्तरात्मा च मे चेत्ति सीतां शुद्धां यशस्विनीम् ।[2]

लेकिन राम का स्पष्ट मंतव्य है कि

कीर्त्यर्थं तु समारम्भः सर्वेषां सुमहात्मनाम् ।[3]
अप्यहं जीवितं जह्यां युष्मान् वा पुरुषर्षभाः ॥
अपवादभयाद् भीतः किं पुनर्जनकात्मजाम् ॥[4]

सीता वनवास कथोत्पति :

आखिरकार सीतावनवास की कथा उत्पत्ति हुई कैसे ? विवेचकों का मंतव्य है की साहित्यकार अपनी सोच अनुसार कथासृजन करता है और वह सोच समय और समय के प्रवाह से अभिभूत होती है । जैसे तुलसीदासजी ने 'नाना पुराण-निगमागम' आदि का संकेत तो कर दिया है और अनेक जगह हम तुलसीदासजी

की सर्जनलीला के अदभुत रंग देख पाते है यहि बात प्रक्षिप्त अंशो के लेखक को भी लागु होती है ।

ध्यानार्ह है कि सीतावनवास प्रसंग वाल्मीकि रामायण में उत्तरकांड में है और विशेषज्ञोने उसको प्रक्षिप्त ही माना है । महर्षि वाल्मीकि ने सीतावनवास प्रसंग दिया ही नहीं ऐसा विवेचकों का स्पष्ट मंतव्य है । अगर विशेष संदर्भ से देखें तो रामायण का प्राचीन स्वरूप रामोपाख्यान में सीतात्याग प्रसंग नहीं है । महाभारत में भी सीता वनवास नहीं है । हरिवंश (अ.४९) वायुपुराण (अ.८८) विष्णुपुराण (४.४) नृसिंहपुराण (अ.४७.५२) कहीं पर भी सीता वनवास प्रसंग नहीं है ।

प्रक्षिप्त अंशोमें सीता त्याग का सीता वनवास का प्रसंग आया किस वजह से ? श्री कामिल बुल्के और अन्य सर्जकों के, विवेचकों के मतानुसार उत्तरकांड के प्रक्षिप्त अंशो के सर्जक या सर्जकों को कथाबीज तो युद्धकांड से ही मिले है जहाँ श्रीराम रावण के गृहसे लाई गई सीता के सामने जनवाद का भय प्रगट करते है,

पश्यतस्तां तु रावणस्य समीपे हृदयप्रियां प्रियाम् ।
जनवादभयाद् राक्षो बभूव हृदयं द्विधा ॥[५]

और

रावणांङ्क परिक्लिष्टां दृष्टां दुष्टेन चक्षुसा ।[६]
कथं त्वा पुनरादद्यां कुलं व्यपदिशन्महत् ॥

महर्षि वाल्मीकिद्या के प्रक्षिप्त अंशो में भद्रमुख से जो जनापवाद लिखा है यथा

अस्माकमपि दारेषु सहनीयं भविष्यति ।
यथाहि कुरुते राजा प्रजास्तमनुवर्तन्ते ॥[७]

यहाँ पहले कोई एक पुरुष का कथन था । जो बाद में धोबी का कथन बना जिसे अपनी पत्नीका पुनः स्वीकार अस्वीकार्य था । उल्लेखनीय है कि सबसे प्राचीनग्रंथ गुणाढ्यकृत बृहत्कथा में यह कथाबीज विद्यमान था और सोमदेवकृत कथासरित्सागर में सुरक्षित है । आगे चलकर धोबीकी कथा ही व्यापक हो गई और सीतात्याग का निमित्त बनी ।

सीता वनवास का कारण :

प्रक्षिप्त रचनाकार ने क्यों सीतावनवास की घटनाको मुख्य घटना से जोडा ? श्री कामिल बुल्के ८ अनुसार इसकी दो वजह हो सकती है ।

१. लोकापवाद

इस कारण अनुसार सीतात्याग वाल्मीकि रामायण के उत्तरकांड में, रघुवंश में, उत्तररामचरित में, कुन्दमाला में और दशावतार, पउमचरिय, पद्मचरित में प्राप्य है ।

२. धोबी की कथा :

एक कथा ऐसी भी है कि धोबी की बात सुनकर रामने सीता को वनवास दिया । इस कथा का असर हमे बृहत्कथा, कथासरित्सागर, भागवतपुराण, तिबती रामायण में देखने को मिलता है ।

३. रावण का चित्रः

कई प्रादेशिक रामायणों में उल्लेख है की ''रावण कैसा था ?'' इसके बारे में सीता की ननद बारबार

पूछती रहती है तब सीता गोबर से रावण का चित्र बनाती है तभी श्रीराम आ जाते है । डर की मारी सीता चित्र छूपाने की कोशिश करती है पर किसी तरह रामको पता चल जाता है और शंका के कारण राम सीता को वनवास देता है । इस तरह की कथा निम्नलिखित रामायणो में प्राप्त है ।

१. जैन रामायण
२. बंगाली रामायण सेरी-राम
३. काश्मीरी रामायण
४. गुजराती रामायणसार
५. सेरतकांड
६. आनन्द रामायण
७. सिंहलद्वीप की रामकथा
८. कम्बोडिया की रेआमकेर
९. रामजातक

विविध रामायण और सीतावनवास :

वाल्मीकि रामायण में प्रक्षेपकार जब सीतावनवास प्रसंग आलेखन करते है तब लक्ष्मण के कुछ वचन नोंधनीय है । लक्ष्मण सीताजी को अतिदुःख के साथ वन में छोडते हैं तब रुदन के साथ बोलते है कि "आप मेरे सामने निर्दोष सिद्ध हो चूकी है तो भी महाराजने लोकापवाद से डरकर आपको त्याग दिया है ।" राम का सन्देश पाते ही जनकनन्दिनी मूर्छित होकर पृथ्वी पर गिर पडती है । लेकिन बाद में रघुवीर को जो सन्देश भेजती है वह इस तरह है, "वीर ! आपने अपयश से डरकर ही मुझे त्यागा है अतः लोगो में आपकी जो निन्दा हो रही है अथवा मेरे कारण जो अपवाद फेल रहा है उसे दूर करना मेरा भी कर्तव्य है, क्योंकि मेरे परम आश्रय आप ही है ।"[९]

...."स्त्रीके लिए तो पति ही देवता है, पति ही बन्धु है, पति ही गुरु हैं ।"[१०]

यहाँ हम सीताजी को पति के निर्णय को योग्य मानने वाली नारी के रूपमें देखते है । अपने पर कष्ट सहन करके भी भारतीय नारी के आदर्शरूप माता सीता बोलती हैं, "मेरे कारण जो अपवाद फैल रहा है उसे दूर करना मेरा भी कर्तव्य है ।" यहाँ हम देख पाते है कि सीताजी उत्तम कुलवधू के रूपमें प्रगट हुई हैं । डो. रमानाथ त्रिपाठी का विधान है कि "वह युगकी नारी उपेक्षाकृत अधिक अबला हो गई थी, उसका यही रूप आलोच्य रामायणों में प्रगट हुआ है ।" लेखक युगकालीन परिस्थितिओं से आच्छादित होता है और उसीकी छाप लेखक के सर्जन में प्रतिबिंबित होती है । शायद माता सीता का यह कथन उसीका एक रूप है क्योंकि आखिरकार रामायण आदर्शों का ग्रंथ है जो भारत के जनमन में बसा है ।

वैसा ही गाढ़ प्रभाव जनमानस पर हम 'रामचरितमानस' का देख सकते हैं । वाल्मीकि रामायण का सीधा प्रभाव तुलसीग्रंथ में है । लेकिन तुलसीदास जी सीता वनवास का प्रसंग निरूपण ही नहीं करते। तुलसीदासजी का युग मुस्लिमशासक का युग था, जहाँ स्त्रीको अधिक बन्धनों से बान्धा गया था । लेकिन राम के गुणों में मग्न तुलसीदास जी ने जैसे माता सीता के प्रति अपना शीश ही नत कर दिया है । सीता वनवास प्रसंग न देकर तुलसीदास जी राम का राज्याभिषेक इत्यादि के पास ही रुक जाते है, सीता वनवास प्रसंग नहीं देते ।

यद्यपि वाल्मीकि रामायण में सीता वनवास प्रसंग प्रक्षेप्तरूप में ही भले, लेकिन इससे राम की प्रतिभा थोडीसी घूमिल होती हुई दिखाई देती है । जबकि सीता की मनःस्तिति की तो बात ही नहीं हो सकती । बडी मुश्किल से रावण की त्रासदी भूलकर सीता अपने जीवन में व्यस्त हो पाई है । आपन्नसत्त्वा और दोहदयुक्त् सीता का राम त्याग करते है वनदोहद के बहाने ।

लगता है प्रक्षिप्तरचनाकार "एको रसः करुणमेव" का प्रभाव बढाना चाहते है क्या ? वाल्मीकिजी की रामायण को नारीसन्मान की दृष्टि से यदि तलाशा जाय तो हमे तुरंत पता चलेगा की यह सोच महाकवि की हो ही नहीं सकती । फिरभी यही सच है कि भारतीय साहित्य पर प्रक्षिप्त अंशयुक्त रामायण का असर इतना गहराया है कि विभिन्नभाषी भारतीय भाषाओं की रामायण में महद्अंश यह प्रसंग यही स्वरूप में या स्वरूप परिवर्तन के साथ प्रगट हुआ है ।

अन्य भारतीय भाषाओंमें :

वाल्मीकि रामायण का असर अन्य भारतीय रामायणों पर भी देखने मिलता है । वाल्मीकि रामायण की ही छाँवमें बांगला रामायण की सीता बोलती है ।

राम हेन स्वामी हउक जन्मजन्मान्तरे ।[१२]

बंगला रामायण की सीता मध्यकालीन उच्च जमींदार की कुलीना कन्या जैसी प्रतीत होती है ।

असमीया रामायणो में भी सीतात्याग प्रसंग है और वाल्मीकि रामायण के प्रक्षिप्त अंशोसे प्रेरित है । लेकिन यहाँ सीता का पात्र नारीचेतना से युक्त है । असमीया रामायण में शंकरदेव की सीता उत्तरकांड में पूछती है कि

कमन अद्भुत मोक हीन देखिलाहा
किं कारणे मोक प्रभु ।[१३]

इतना ही नहीं, अन्त में राम के भेजे हुऐ सुषेण, हनुमान, विभीषण और शत्रुघ्न सीता को वाल्मीकि आश्रम से ले जाने के लिए जाते है तब सीता वापस आने के लिए तैयार ही नहीं होती और कहती है "अब मैं फिर यदि राघव की गृहिणी कहलाउ तो मुझसे बढ़कर निर्लज्ज नारी कौन होगी ? मुझे मारने के लिए गर्भावस्थामें त्यागकर अब राम किस साहस से मुझे ग्रहण करेंगे ? दुर्जन के कहनेसे उन्होंने मुझे निकाल दिया, मैं ऐसे स्वामी राम को अपना यम समजती हूँ ।[१४]

दिवाकर प्रकाश भट्ट आलेखित काश्मीरी रामायण में भी सीतात्याग प्राप्य है जो रावण के चित्रके कारण हुआ है ।

उडिया रामायण में सीता वनवास प्रसंग में सीता विलाप अवश्य करती हैं लेकिन साथ में लक्ष्मण से कहती भी है कि वह राम का नित्यकर्म ठीकसे करा दे । डो. रमानाथ त्रिपाठी का कहना हैं की "उडिया रामायणकार ने सीता को आदर्श गृहिणी के रूपमें चित्रित किया है ।"

वहीं सीतात्याग की घटना महाकवि भवभूति में अलग ही अन्दाज़ से प्रगट हुई है । सीता का त्याग राजाराम करते है, पति राम तो सीता के विरह में क्रन्दन ही करता है । लोकआराधन राजाराम का कार्य भले ही हो, लेकिन पति राम तो गर्भवती सीता के त्याग से पहले रोते है, अपने को कोसते है, सीता त्याग के समय सीता का एक भी वाक्य भवभूति नहीं देते । वह तो देते है राम की पीडा जो पाठक को अपने

साथ बहाकर ले जाती है। सीतात्याग का इस प्रकार आलेखन पूरे भारत में नहीं मिलता।

हमने देखा कि किस तरह सीतात्याग का प्रक्षिप्त अंश भारत के विभिन्नभाषी रामायणों और विदेश के कुछ रामायणो में फेलता गया। सब जगह सर्जक तत्कालीन सामाजिक प्रथासे अभिभूत हुआ और इस प्रसंग को अपने तरीके से लिखा। हो सकता है कि जिस तरह भवभूतिने राम का पक्ष, राम की व्यथा अभूतपूर्व रीति से सीतात्याग प्रसंग पर प्रगट की इसी तरह नारीचेतनायुक्त सर्जक अगर आज रामायण फिरसे लिखे तो सीतात्याग प्रसंग शंकरदेव की तरह भी लिखे। क्योंकि आखिरकार सर्जक अपने समय के चिंतन प्रवाहो से अलिप्त नहीं रह सकता।

संदर्भसूचि

१. रामचरितमानस : तुलसीदासजी १/७
२. वाल्मीकि रामायण : वाल्मीकि ७/४५/१०
३. वाल्मीकि रामायण : वाल्मीकि ७/४५/१४
४. वाल्मीकि रामायण : वाल्मीकि ७/४५/१५
५. वाल्मीकि रामायण : वाल्मीकि ६/११५/११
६. वाल्मीकि रामायण : वाल्मीकि ६/११५/१०
७. वाल्मीकि रामायण : वाल्मीकि ७/४३/११
८. वाल्मीकि रामायण : फाधर कामिलबुल्के पृ. ४३२
९. वाल्मीकि रामायण : वाल्मीकि ७/४७/११४
१०. वाल्मीकि रामायण : वाल्मीकि ७/४८/१७
११. उत्तररामचरित : ३/४७
१२. संदर्भ : रामचरितमानस और पूर्वांचलीय रामकाव्यः डो रमानाथ त्रिपाठी, पादटीप पृ. २४२
१३. संदर्भ : रामचरितमानस और पूर्वांचलीय रामकाव्यः डो रमानाथ त्रिपाठी, पादटीप पृ. २३६
१४. संदर्भ : रामचरितमानस और पूर्वांचलीय रामकाव्यः डो रमानाथ त्रिपाठी, पादटीप पृ. २३६

संदर्भग्रंथ

१. वाल्मीकि रामायण : महर्षि वाल्मीकि
२. रामचरितमानस : श्री तुलसीदासजी
३. रामचरितमानस : फाधर कामिल बुलके
४. रामचरितमानस और पूर्वांचलीय रामकाव्य : डो रमानाथ त्रिपाठी
५. अनर्घराघव : कवि मुरारी
६. उत्तररामचरितम् : भवभूति
७. रामचरितमानस : अयोध्याकांड : डो. विजयपालसिंह
८. संस्कृत महाकाव्यों का समालोचनात्मक अध्ययन : रहसविहारी द्विवेदी

सोशल मीडिया का बढ़ता साम्राज्य और हिन्दी पत्रकारिता

◆

डो. मनीष गोहिल*

''मैं इससे परेशान नहीं हूँ कि तुमने मुझसे झूठ बोला,
मेरी दिक्कत यह है कि अब मैं तुम पर भरोसा नहीं कर सकता ।'' – नीत्से ।

सोशल मीडिया के बढ़ते साम्राज्य में नीत्से का यह कथन सटीक बैठता है । कारण सीधा सा है कि आज जिस प्रकार सोशल मीडिया में बदलाव हो रहा है, उसको ध्यान में रखकर यह बात माननी पड़ेगी कि अब चारों ओर कुछ हद तक एक प्रकार के झूठ का साम्राज्य फैल रहा है । परिणाम यह आएगा कि लोग इस पर भरोसा नहीं कर पाएँगे । सोशल मीडिया महाठगिनी बन रहा है । हम जानते हैं कि सोशल साइट्स में फ़ेसबुक हो या ट्विटर हो या व्होटसएप सभी अपने अपने फ़र्जी एकाउण्ट को डिलीट कर रहे हैं । क्योंकि इन पर आरोप लगे हैं और दुनियाभर में इनको अपनी शाख़ बनाये रखने के लिए हर देश के नियमों के आधीन रहना पड़ेगा । इससे हम मुँह नहीं मोड़ सकते कि आज सोशल मीडिया अभिव्यक्ति का एक नवोदित बाज़ार बनकर उभर आया है । वर्तमान समय सोशल मीडिया की गिरफ्त में हो ऐसा प्रतीत हो तो इसमें कोई अतिशयोक्ति नहीं । आज सबसे बड़ा प्रश्न यही है कि मनुष्य सोशल मीडिया की कैद में हैं कि सोशल मीडिया मनुष्य की कैद में ? उत्तर देना कठिन है । मन को शाता मिले ऐसा कहना हो तो कह सकते हैं कि दोनों एक दूसरे के पूरक हैं । गर यह बात सही प्रतीत होती है तो बहोत ही सुखद है कि चलो दोनो एक दूसरे के पूरक है ।

सोशल मीडिया को समाज का पाँचवा स्तंभ कहे तो कोई अतिशयोक्ति नहीं । सोशल मीडिया मनुष्य की आपूर्ति का साधन बन गया है । कितनी सारी साइट्स आ गयी है, जिससे व्यक्ति आसानी से अपने मुश्किल से मुश्किल काम को चुटकी बजाते कर सकता है । जब से स्मार्ट फोन आ गया है, तब से ओर आसान हो गया है सोशल मीडिया से कनेक्ट रहना । पत्रकारिता के बनाये गए मापदण्डो में एक नया मापदण्ड सोशल मीडिया का गिना जाएगा । आज की पत्रकारिता में सोशल मीडिया की अहम भूमिका मानी जाएगी । पलकझपकते आप दुनियाभर में घटी कोई भी घटना की जानकारी प्राप्त कर सकते हो । पत्रकारिता के इस नये रूप को जानने के लिए उसके सत और असत पक्ष को भी देखना पड़ेगा । आज जो लोकप्रिय सोशल मीडिया की साईट्स है उनमें मुख्य जो है वो इस प्रकार हैं - Twitter, Linkedin, Google+, YouTube, Pinterest, Instagram, Tumblr, Facebook, WhatsApp, QQ, WeChat, Qzone, Skype, Viber, LINE, Snapchat, Telegram आदि । वैसे तो सन् २०१८ के सर्वेक्षण में कुल ६० सोशल साईट्स का उपयोग विशेष हो रहा है का डेटा देखने को मिलता है । भारत में भी इनमें से कई सोशल साइट्स का उपयोग हो रहा है । इन सोशल साइट्स के कारण व्यक्ति खुद पत्रकार भी बन गया है । उसके आसपास जो भी कुछ घट रहा है उसे वह पलभर में सोशल मीडिया पर अपलोड़ कर देता है । सोशल मीडिया एक मायाजाल है । बच्चों से लेकर बुढ़ो तक इसके दीवाने हैं । कुछ बिंदु है, जिस पर चर्चा करना आवश्यक है –

* एसोसिएट प्रोफेसर, हिन्दी विभाग, श्रीमती आर.डी.शाह आर्ट्स एण्ड, श्रीमती वी.डी.शाह कोमर्स कॉलेज, धोलका – ३८२२२५. मो. ०९४२५०१७६१६

– इक्किसवीं सदी की पत्रकारिता का रूप
– आम आदमी भी पत्रकार
– सोशल मीडिया के हर क्षेत्र में हिन्दी पत्रकारिता का प्रभाव
– टी.आर.पी की होड़ में आधि हकीकत आधा फँसाना
– फ़ेक एवं पेड़ न्यूज़ का अंतरजाल
– आज की पत्रकारिता पर सवालिया निशान

विषय को न्यायिकता प्रदान करने के लिए इन बिंदुओं पर चर्चा करके समकालीन परिदृश्य को प्रस्तुत करने का प्रयास गौरतलब माना जाएगा ।

इक्किसवीं सदी की पत्रकारिता का रूप

वर्तमान समय घड़ी की सूई से भी अधिक स्पीड़ में भागने की कोशिश में हैं । पर समय मजबूर है, घडी की नोंक पर । कहने का तात्पर्य यही है कि आज समाज के हर तबके में सोशल मीडिया ने अपना पूर्ण वर्चस्व जमा दिया है । व्यक्ति व्यक्ति मिटकर एक यंत्र बनता जा रहा है । उसके पास डिजिटल युग के सारे उपकरण मौजूद हैं । वह पलभर में दुनिया के कोई भी कोने में पहुँच सकता है । यही हाल हिन्दी पत्रकारिता में भी देखने को मिलता है । आज की पत्रकारिता का रूप बदल गया है । ढ़ेरो सारे परिवर्तन देखने को मिलते हैं । प्रिन्ट मीडिया हो या इलाक्ट्रोनिक्स मीडिया दोनों परिवर्तित हो चुके हैं । कारण है – अब इण्टरनेट के द्वारा कोई भी घटना का तुरन्त कवरेज़ हो जाता है । यहाँ तक की कोई भी व्यक्ति पत्रकार बन सकता है । घटना पर मौजूद अभिभावक ताज का साक्षी बनकर रिपोर्टिंग कर सकता है, वीडियोग्राफी करेक कोई भी न्यूज़ चैनल को भेज सकता है । इसीलिए न्यूज़ चैनल्स भी दर्शको को अपने कार्यक्रम का भागीदार बनाकर उनको इनाम भी देने का आयोजन करती है । हमने देखा है कि कोई भी विपदा में न्यूज़ चैनल्स नागरिको को कहकर प्रभावित इलाके की जानकारियाँ साझा करती है । मसलन अभी हुई केरल की बाढ़ विपदा । हमने देखा है कि विकट परिस्थिति में दुर्गम स्थान पर मीडियाकर्मी नहीं पहुँच सक्ते तब लोकल नागरिक द्वारा स्मार्ट फोन के ज़रिये उस स्थान के फोटोग्राफ्स, वीडियो आदि प्राप्त कर उसकी जानकारी देश के कोने कोने में पहुँचाते हैं । साथ ही साथ मदद के लिए भी न्यूज़ चैनल्स अभियान शुरु करते हैं । यही बात इण्टरनेट के माध्यम से भी कइ वेल न्यूज़ चैनल्स भी करती है । आज इण्टरनेट पर ढ़ोरो वेब न्यूज़ चैनल्स कार्यरत है । यही कार्य प्रिन्ट मीडिया में भी होता है ।

सोशल मीडिया मात्र न्यूज़ नहीं देता बल्कि न्यूज़ के साथ – साथ जीवनोपयोगी जानकारियाँ भी मुहैया कराता हैं । हेल्थ को लेकर आज जो अवेर्नेस देखने को मिलता है, उसके पीछे सोशल मीडिया ही है । इसी प्रकार स्वच्छता अभियान हो, बैंक फ्रोड़ की घटना हो, किसी एक्सप्रेस हाई वे पर बनी एक्सिडण्ट की वारदात हो, पेज – थ्री की ख़बरें हो, ठेठ गाँव में बनी कोई भी बात या किसी व्यक्ति की विशेष हुन्नर की बात हो तुरन्त मुख्य धारा के न्यूज़ बन जाते हैं । आज तो सोशल मीडिया ने समाज के हर तबके को प्रभावित कर दिया है । इक्किसवीं सदी का मीडिया कोर्पोरेट बन गया है । आज ज्यादातर न्यूज़ चैनल्स किसी न सिकी कोर्पोरेट गृप की मालिकी की है । चमकः–दमक के साथ न्यूज़ रूम तथा न्यूज़ रिडर हमारे सामने प्रस्तुत हो रहे हैं । यह इक्किसवीं सदी की, डिजिटल युग की क्रांति कही जाएगी । आज समाचारों की भाषा तथा उसके कलेवर में परिवर्तन देखने को मिलता है ।

आम आदमी भी पत्रकार

मैंने आगे कहा ही है कि आज हर नागरिक पत्रकार है । वारदात पर मौजूद व्यक्ति घटित घटना की रिपोर्टिंग करके सोशल मीडिया पर अपलोड़ कर सकता है। समय के अभाव में कई लोग सोशल मीडिया पर ही न्यूज़ देखने लगे हैं । अब तो न्यूज़ पेपर्स मंगवानेवालों की संख्या में कमी हो रही है । कारण है – सबकुछ तो इण्टरनेट पर उपलब्ध है। सोशल मीडिया पर अनेको वेब न्यूज़ पोर्टल मौजूद है। कोई सामाजिक बाते करता है तो कोई फ्रइम की तो कोई मेडिकल रिपोर्ट्स द्वारा गंभीर, असाध्य बीमारी पर चर्चा करता है तो कोई शरीर और स्वास्थ्य संबंधी बाते करता हैं । कहीं पर देखा गया है कि कुछ वेब न्यूज़ चैनल्स विशेष वर्ग के लोगों के न्यूज़ को प्रसारित करती रहती है। जैसे DNN MEDIA दलिल न्यूज़ NETWORK सामाजिक अन्यया के खिलाफ जंग । जिसमें समाज के पीछड़े लोगों के न्यूज़ दिए जाते हैं । इस प्रकार की चैनल्स शुरु करने के पीछे का कारण शायद वही हो सक्ता है कि मुख्य धारा की न्यूज़ चैनल्स इन उत्पीडित लोगों की न्यूज़ को अहमियत नहीं देती । यह सब वेब पोर्टल पर देखने को मिलता है। मनोरंजन की गोसीप तो चलती ही है, पर एक्सक्लूज़िव इण्टरर्व्यू भी लाईव होने लगे हैं । लगता है जैसे हर व्यक्ति पत्रकार बन गया है । सब अपने ज्ञान की पूर्तता के लिए एड़िचोटी का जोर लगाते नजर आ रहे हैं । अब तो स्वयं न्यूज़ चैनल्स दर्शकों को न्यूज़ देने के लिए आमंत्रित करने लगी है । दर्शक को अपनी राय देने के लिए भी चैनल्स पर दिए गए मोबाईल नंबर पर मेसेज करने के लिए बार बार सूचित करती रहती है । जिससे आम आदमी न्यूज़ चैनल्स के साथ जुडता है । सोशल मीडिया में जो फेक् वीडियोस् आने लगे हैं, उस पर अब ज्यादातर न्यूज़ चैनल्स ने वायरल वीडियो के पड़ताल पर न्यूज़ देना शुरु किया है, जो एक स्पृहणीय कार्य माना जाएगा । जिससे वायरल वीडियों की सत्यता का पता चलता है । पर कईबार ऐसा भी होता है कि लोगों के द्वारा प्राप्त समाचार झूठ साबित होते हैं । सामने यह भी मानना पड़ेगा कि कईबार लोगों के द्वारा दिए जानेवाले समाचार ही न्यूज़ चैनल्स के लिए संकटमोचन का काम करती है ।

सोशल मीडिया के हर क्षेत्र में हिन्दी पत्रकारिता का प्रभाव

हिन्दी पत्रकारिता का साम्राज्य आज सोशल मीडिया के हर क्षेत्र में विद्यमान है । हर न्यूज़ चैनल्स ने अपनी-अपनी वेब साइट लोन्च कर दी है । इससे आगे कहूँ तो हर न्यूज़ चैनल्स ने अपनी-अपनी एप खोल दी है । अब तो इण्टरनेट साइट का ज़माना गया, एप का जमाना आ गया है । एप डाउनलोड़ करने पर विशेष आकर्षण भी मुहैया कराया जाता है । एप का जाल मात्र न्यूज़ चैनल्स में ही नहीं पर मनोरंजन, स्पोर्ट्स, ऑन लाइन शोपींग, मेडिकल, हेल्थ आदि सभी में व्याप्त हैं । सोशल मीडिया का कमाल है कि आज इसने ईश्वर का रूप ले लिया हैं । यत्र तत्र सर्वत्र । आज हरबात एक खबर है, बन गई है ।। अबतो ।। Me Too जैसे आंदोलन चलने लगे है । नारी स्वयं अपने पर हुए अत्याचारों को खुलकर कहने लगी है। इसे सोशल मीडिया की क्रांति ही कहेंगे । बेबाक रूप से नारी अपने अत्याचार को लोगों के सामने रख रही है । इसके लिए सोशल मीडिया के कोई भी रूप का इस्तेमाल किया जा रहा है । कोई फेसबुक पर लिख रहा है तो कोई इन्स्टाग्राम पर तो कोई ट्विटर पर तो कोई अन्य किसी माध्यम से अपनी बात रख रहा है । इसकी असर ये हो रही है कि जिन जिन सेलिब्रिटियों पर इल्ज़ाम लगाया गया है, उन्हें या तो अपने कई काम समेटने पड़े हैं, (फिल्म अभिनेता नाना पाटेकर, संगीतकार अनू मलिक आदि ।) तो किसी को इस्तीफ़ा देना पडा़ है । (पूर्व पत्रकार तथा वर्तमान सरकार में केन्द्रीय मिनिस्टर एम.जे.अकबर ।)[१]

यह सोशल मीडिया की ताकत कही जाएगी । इसे हम हिन्दी पत्रकारिता के संदर्भ में देख सकते

हैं, क्योंकि इस आंदोलन को न्यूज़ के रूप में प्रस्तुत किया गया है । सोशल मीडिया का बढ़ता साम्राज्य लोगों की नीजी ज़िन्दगी को ओपन कर रहा है । खासकर के सेलिब्रिटिस्, राजकीय नेता आदि । हिन्दी पत्रकारिता का रूतबा ऐसा हो रहा है कि आज यह मीडिया के हर क्षेत्र में अपना सिक्का गाड़ रहा है । अब तो न्यूज़ की सनसनी पहले से ही वेब की दुनिया में फैलने लग जाती है । प्राइवेट सेक्टर हो या सरकारी सेक्टर सभी जगह हिन्दी पत्रकारिता अपने दायित्व को निभा रही हैं । ये सारी घटनाएँ ज्यादातर हिन्दी में ही प्रस्तुत होती रही है । भले ही मीडिया की हिन्दी का रूप बदल गया हो पर देश का आम आदमी सरलता से अगर कोई भाषा में बात को समझता है तो वह हिन्दी में ही हैं । अतः हिन्दी का प्रभुत्व बरकरार है।

टी.आर.पी की होड़ में आधि हकीकत आधा फँसाना

सोशल मीडिया के बढ़ते साम्राज्य पर सबसे ज्यादा अगर किसी का प्रभाव है तो वह आम आदमी का । मीडिया में गला काट स्पर्धा हो रही है । इसके लिए नीजी मूल्यों को भी दाँव पर लगा दिया जाता है । सभी को प्रथम नम्बर पर रहना है । नम्बर देनेवाली एजन्सी सप्ताह के निश्चित दिन पर टी.आर.पी रेटिंग के आंकड़े ज़ाहिर करती है । उस रोज़ हर न्यूज़ एजन्सी अपने कार्यक्रम के रेटिंग को देखकर कार्यक्रम के स्तर पर चर्चा करती है और जिस प्रोग्राम को कम रेटिंग मिलती है, उस प्रोग्राम के इनचार्ज को आदेश की भाषा में धमकी देकर उस प्रोग्राम के लिए कुछ भी करके रेटिंग सुधारने का प्रेसर बढ़ा दिया जाता हैं। परिणामस्वरुप प्रोग्राम का हेड कोई भी हथकण्डा अपनाकर टी.आर.पी. बढ़ाने के लिए तैयार हो जाता है। जिसकी वज़ह से कई बार न्यूज़ में आधी हकीकत आधा फँसाना की बात हो जाती है । न्यूज़ की सत्यता पर प्रश्नचिह्न लग जाता है । हमने देखा है कि कईबार कुछ न्यूज गलत होते हैं । अब तो आश्चर्य भी नहीं होता कि ब्रेकिंग न्यूज कैसे होते हैं । मीडिया चैनल्स ने हर न्यूज़ को ब्रेकिंग न्यूज़ बना दिया है। कुछ चेनल्स हर बार ग्रुप डिस्कसन ही करती रहती हैं, मुद्दा कोई भी हो । मीडिया को अपना दायित्व निभाते हुए आधारभूत और सत्यतावाली माहिती को जाँच - परख कर न्यूज़ प्रसारित करने चाहिए । इण्टरनेट की वज़ह से कई ऐसी एजन्सियाँ मशरुम की तरह ऊग आयी है, जो अपनी खिचडी पकाने में और सोशल मीडिया पर प्रसिद्धि लेने के लिए उलजुलुल बातों की ख़बरे बनाकर लोगों को अपनी ओर आकर्षित करती रहती है ।

फ़ेक एवं पेड़ न्यूज़ का अंतरजाल

थोडे समय पहले ही एक घटना घटित हुई थी, जिसमें NDTV इंडिया के रवीश कुमार को सफाइ देनी पडी़ थी । वो घटना थी पत्रकार गौरी लंकेश की हत्या के बाद किस तरह रवीश कुमार के एक बयान को गलत तरीके से वायरल किया गया, ताकि एक भीड़ पैदा हो जाए और वो हिंसा पर ऊतारु हो जाए। फेक न्यूज़ का एक ओर हमसफ़र है पेड़ न्यूज । पैसा लेकर पेड़ न्यूज़ और फ़ेक न्यूज़ बनाये जाते हैं । चुनाव संग्राम में पेड़ न्यूज़ के आतंक से हम सब भली भांति जानते हैं । अब पेड़ न्यूज़ के कई तरीके आ गए हैं । चुनाव आते ही विपक्षी दलों के खिलाफ़ स्टिंग ओपरेशन की बाढ़ आ जाती हैं । सर्वे ज्यादातर पेड़ न्यूज़ पर आधारित होते हैं । ताज़ा उदाहरण है यूपी चुनाव । यूपी चुनाव में गलत सर्वे छापने को लेकर विवाद भी हुआ था । पेड़ न्यूज़ में होता यह है कि पैसा लेकर उम्मीदवार के बारे में ख़बरे छपती रहती हैं कि जनसैलाब उमड़ा, फलाना ढिमका की चल रही है लहर आदि । आज दुनियाभर में फ़ेक और पेड़ न्यूज़ लोकतंत्र का गला घोंटने और तानाशाहों की मौज का ज़रिया बन गया है । देश तथा विश्व में फ़ेक और पेड न्यूज़ गढ़ने और फैलाने में एक पूरा तंत्र विकसित हो चुका है । कमज़ोर हो चुका मीडिया उनके सामने सही तथ्यों के रखने की हिम्मत नहीं जुटा पा रहा है । फ़ेक न्यूज़ का जाल ऐसा है कि आपके व्होटस्एप

पर कोई झूठी ख़बर अफ़वाह बनकर आ जाए और पता भी नहीं चलता। अभी बच्चों को चुरानेवाली गेंग की घटना ऐसी फैली थी, जिनमें देशभर में कई जगहों प निर्दोषों को मार दिया गया। गुजरात में भी इस घटना से कुछ लोगों की जाने गयी थी। मुख्यमंत्री को हस्तक्षेप करके इस पर जाहिर में प्रजा को संदेश देना पड़ा और पुलिस को सख्त कार्यवाही के आदेश देने पड़े थे। असामाजिक तथा शरारती तत्त्व सोशल मीडिया की व्यापक पहुंच का फ़ायदा उठा कर समाज में अशांति और गड़बड़ी फैलाने के लिए कर रहे हैं। मोब लिंचिंग को आजकल सुनायी दिया जानेवाला शब्द है। इसी प्रकार कुछ समय पूर्व दिल्ली में बंदरों की घटना सामने आयी थी तो गुजरात में भी कुछ लोगों के द्वारा अफ़वाह फैलायी गयी थी कि कोई अन्जान व्यक्ति रात में आकर लोगों के कान खा जाता है, जिससे गांव में लोग रात को चौकी - पहरेदारी करते थे। यह सब फ़ेक न्यूज़ की कहे जाएँगे।

इसके पीछे की असल बात में फ़ेक न्यूज़ ही जिम्मेदार रहेगा। कहने का तात्पर्य यह है कि सोशल मीडिया में फ़ेक और पेड़ न्यूज़ का जो साम्राज्य फैला है उसके कारण हिन्दी पत्रकारिता को जो सहन करना पड़ रहा है उससे बचने के कारगार उपाय सोचने पड़ेंगे। आज अतिवाद के महौल में इस प्रकार का कार्य बेबाक हो रहा है। देश का मीडिया इसके लिए एकजुट होकर नहीं बोलेगा तो भविष्य में मीडिया के लिए जो एक प्रकार के विश्वास का माहौल है, उसमें नुकसान हो सकता है।

आज की पत्रकारिता पर सवालिया निशान

महात्मा गाँधी ने पत्रकारिता की सत्यनिष्ठा, प्रजाभिमुखता, नीडरता को मुख्य गुण माना है। उनका कहना था कि - पत्रकारिता एक सामाजिक धर्म है। अगर सरकार भूल करती है तो उसकी ओर भी लाल आँख करने की ताकत रखने का साहस पत्रकारत्व की गरिमा है। इतिहास गवाह है कि पत्रकारिता ने कई सरकारों को शासन से उतार दिया है। उनका नामोनिशान मिटा दिया है। यह थी ताकत पत्रकारत्व की - मीडिया की। अमेरिका के तीसरे राष्ट्रपति थोमस जेफरसन ने कहा था कि - ''अख़बार और सरकार में से किसी एक की पसंदगी करनी हो तो मैं नीडरता से कहुँगा कि सरकार का अस्तित्व हो या न हो, अख़बार का अस्तित्व होना चाहिए।'' (पृ. १२, गुजरात समाचार) समाज में मीडिया की अनिवार्यता इसलिए जरुरी है कि लोकशाही के तीन स्तंभ अपनी जिम्मेदारी तो बराबर निभा ही रहे हैं पर इन तीनों स्तंभो को प्रजा के साथ जोडने का काम चौथा स्तंभ अर्थात् मीडिया ही करता है। मीडिया ही प्रजा के प्रश्नों को उजागर करता है, तो सरकार भी मीडिया के बिना अधूरी है।

आज 'सूचना विस्फोट' का युग है। एक पत्रकार के शब्दों में - ''समाचार पत्र जनता की संसद है, जिसका अधिवेशन सदैव चलता रहता है।'' विश्वनीयता और जिम्मेदारी के आधार पर मीडिया को भी लोकशाही के चौथे स्तंभ के रूप में गिना जाता है। मीडिया को यह रूतबा मिला है, क्योंकि मीडिया समाज का आयना है। दैनिक अख़बार में प्रकाशित होते समाचार हो या कि टी.वी. - रेडियो पर प्रसारित होते बुलेटिन हो या चर्चाएँ, लोगों पर एक असर छोड़ जाती हैं। आज के डिजिटल युग में न्यूज़ लोगों की ऊँगली पर है, ऐसे में मीडिया का दायित्व बढ़ जाता है कि वह सत्यता के साथ रहे।

आज हिन्दी पत्रकारिता अपने मिजाज से थोड़ी हट गयी है ऐसा कहने में कोई अतिशयोक्ति नहीं। इलेक्ट्रानिक मीडिया हो या प्रिन्ट मीडिया दोनों पर सवालिया निशान लग रहा है। देश की वास्तविक घटनाओं पर आँखें मुंदी जा रही हैं। मीडिया का दायित्व है कि वह सत्य के पक्ष का निर्वाह करें। आज तो जो दिखाना चाहिए उसे नहीं दिखाया जाता और जो नहीं दिखाना चाहिए उसे दिखाया जाता है। अब तो प्रजा

को क्या दिखाना है वह मीडिया तय करने लगा है। ऐसे में पत्रकारिता के मूल्यों का हनन हो रहा हो ऐसा लगता है। मीडिया को कभी भी चापलुसी करने की ज़ुरुरत नहीं है। पर अब एसा हो रहा है। प्रजा बहोत ही चतुर है, उसे भनक आ जाती है। पलकझपकते ही प्रजा जिसे सिंहासन पर बैठाती है, उसे ज़मीन पर भी ला सकती है। सो मीडिया को अपने दायित्व का निर्वाह इमानदारी के साथ करना चाहिए।

सोशल मीडिया के बढ़ते साम्राज्य में हिन्दी पत्रकारिता का टिके रहना उसके ठेठ मज़बूत इरादों का नतीजा है। इरादों में कभी भी समझौता नहीं होना चाहिए, अन्यथा अपने स्थान से विचलित कर देने में देर नहीं लगेगी। सामाज के चौथे स्तंभ का दायित्व बराबर निभाते रहना ही पड़ेगा। मीडिया पर पूरे समाज को सही दिशा दिखाने की जिम्मेदारी है। अगर मीडिया ही अपनी दिशा भटक जाएगा तो देश, समाज कहाँ जाएगा ? आज गलाकाट स्पर्धा चल रही है। मीडिया अपनी टी.आर.पी के लिए कुछ भी करने को तैयार है। कभी कभी तो सोशल मीडिया से कुछ वीडियो ले लिए जाते हैं जो घटना को ओर अधिक उलझा देते हैं। हमने देखा है कि आत्मविलोपन की घटना का वीडियो उतरता रहता है पर वीडियो उतारनेवाले आत्मविलोपन करनेवाले व्यक्ति को बचाने का तनिक भी प्रयास नहीं करते, बल्कि अपनी न्यूज़ चैनल के लिए लाइव रेकोर्डिंग करते रहते हैं। सवाल का उठना वाजिब है कि मानवमूल्यों का क्या ? संवेदनाओं का हनन होता रहता है। ऐसे कई प्रश्न है जिस पर मीडिया पर ऊँगली उठती रही है।

अंततः कहने में तनिक भी संकोच नहीं हैं कि वर्तमान समय में सोशल मीडिया के बढ़ते साम्राज्य में हिन्दी पत्रकारिता के लिए एक नयी सोचने की पद्धति का निर्माण हो चुका है। सोशल मीडिया के साथ तालमेल बिठाकर आगे बढ़ने में ही समझदारी है। आनेवाले समय में शायद ऐसी स्थिति का निर्माण भी हो सकता है कि समाज को सोशल मीडिया के बिना क्षणिक भी नहीं चल सकेगा। समाज के सारे अंग सोशल मीडिया की गिरफ्त में होंगे। मनुष्य की सारी सोच का केन्द्र सोशल मीडिया बन जाएगा। सोशल मीडिया की गिरफ्त की कई ओर समस्याएँ होंगी पर वो एक अलग विषय रहेगा। सर्वविदित है कि यह युग सोशल मीडिया के वर्चस्व का युग है। सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और सांस्कृतिक वर्चस्व का यह मूलाधार है। आज सोशल मीडिया सिर्फ संचार नहीं है, सर्जक भी है। अतः इसकी सर्जकता का एक मापदण्ड इसका अपना नीजि रूतबा माना जाएगा।

पादटीप

१. पृ. १७, गुजरात समाचार, दि.१८ - १० - २०१८

भारतीय नृत्यः संरचना एवं अभिव्यक्ति

◆

भीमजी खाचरिया*

नृत्य एक जीवंत, गतिशील और सुंदर कला है। क्योंकि नृत्य जीवन का सार मात्र नहीं खुद जीवन है। चित्र, संगीत, स्थापत्य, आदि कलाएँ जीवन की कुछ सीमित अभिव्यक्ति कर सकती है। जब कि नृत्य से मानवी अपना सुख, दुःख, हर्ष, प्रेम, शोक, संवेदना के विवध रूप, भावनाएँ आदि सब प्रगट करता हैं। अनेक सदियों से मानवीने अपनी संवेदना नृत्य के माध्यम से प्रकट की है। नृत्य एक दूसरे से भाववाही संवेदन, आत्मिक भाव और आँखों से असर छोडता हैं। नृत्य ऐसी क्रिया है; जो हमारे हृदय की संवेदना को विविध आकार देकर सौंदर्यपरक अभिव्यक्ति का निर्माण करता हैं।

भारतीय नृत्य वैविध्यपूर्ण है और अनेक में एक है। कुछ भारतीय नृत्य धार्मिक संभावना के रूप से तो कुछ अपने नीजि संवर्धन से भारतीय समाज और संस्कृति में मिल चुके हैं। भारतीय नृत्य का विषय हमारा पौराणिक जीवन और साहित्य रहा हैं। इसलिए ही धार्मिक और तात्त्विक घटनाएँ भारतीय नृत्य के प्रदर्शक और पथदर्शक नटराज के आसपास रही है। नटराज माने शिव का तांडव नृत्य ही भारतीय जीवन का संरक्षण, सर्जन और विसर्जन की भूमिका प्रगट करता हैं।

नटवर, कृष्ण भी भारतीय नृत्य के प्रदर्शक और पथदर्शक रहें हैं। लास्य नृत्य के प्रमुख प्रदर्शक कृष्ण ने अपनी लीला में रास, महारास का निर्देश अपने भक्तों और भारतीय जीवन को देकर नृत्य को जीवन का महत्त्वपूर्ण अंग बताया है। इस तरह देखें तो भारतीय जीवन में नटराज और नटवर दोनों का प्रभाव चित्र, संगीत, शिल्प, स्थापत्य आदि कला से बढ़कर नृत्य कला में हमें अधिक देखने मिलता है।

भारतीय जीवन में वेद हमारी प्राचीन कला और समाज जीवन का प्रमाण है। हमारे वेद ग्रंथ में नृत्य के उल्लेख भी मिलते है। अथर्ववेद में ब्रह्मा की उपासना, प्रार्थना नृत्य से की गई है। ये विपरित रूपवाली युवतियाँ अर्थात् प्रकृति, उषा और रात्रि के नृत्य छः खुंटि माने छः ऋतु के नृत्य, ये दोनों युवतियाँ छः ऋतु को धारण करके नृत्य करती ही रहती है। उनका यह नृत्य कभी अस्त ही नहीं होता। दोनों में कौन सी नृत्यांगना प्रथम है ? ये भी हम नहीं जानते। परम ब्रह्म ! भारतीय संस्कृति में जब हम वैदिक साहित्य की शोध करते है, तब वहाँ नृत्य के उल्लेख भी मिलते है। अथर्ववेद और यजुर्वेद के निम्न श्लोक से नृत्य के समीप ही मिलने वाले नृत्य के इस रूप को हम देख सकते है। यह बात इस उदाहरण से स्पष्ट होती है।

"त्योरहं परिनृत्यन्त्योरिव न वि जानामि यतरा परस्तात्।
पुमानेनद् वयत्युद् गुणत्ति पुमानेनद् वि जमाराधि नाके॥"

नृत्य जैसा श्रम करने वाली यह दोनों युवतियों में कौन प्रथम है ? वह हम नहीं जानते। उनको एक पुरुष बुनता है और दूसरा पुरुष उकेलता है। और उसे स्वर्ग में धारण किये हुए हैं।[१]

अब यजुर्वेद को देखेंगे। यजुर्वेद में नारायणपुरुष, विश्वामित्र श्यावाश्य और मेधातिथि ऋषि यहाँ सवितादेव को ब्रह्म, जगत के संचालन, संरक्षण, सर्जन, पोषण, सेवा, ज्ञान, आनंद और मनोरंजन के लिए

* शिवगंगा शामनाथ मंदिर, जेतपूर (गुजरात) ३६०३७०. मो. नं. ९९१३३४३५३३

विविध प्रार्थनाएँ करते हैं । जहाँ तमाम उद्यम, कला, व्यवहार और विद्याजगत के लिए समाज निर्माण की प्रार्थना हैं । यहाँ आनंद के लिए नृत्य जो नृत्य की समीपवर्ती क्रिया है उसके प्रारंभ के लिए प्रार्थना और निर्माण की क्रिया के इंगित यहाँ मिलते हैं ।

'नृत्ताय सूतं गीताय शैलूषं धर्माय समाचरं नरिष्ठायै भीमलं नर्माय रेभ हसाय कारिमानन्द्राय स्त्रीषखं प्रमदे कुमारीपुत्रं मेधायै रथकारं धैर्याय तक्षाणम् ॥

नृत (अंगविक्षेप) के लिए धागा को, गीत के लिए नट (हाव-भाव और अभिव्यक्ति में कुशल) का, धर्म के लिए सभासदों का, नेतृत्व के लिए पर्याप्त सामर्थ्यवान को, नम्रता के लिए शांत स्वभाव वाले को, विनोद के लिए आनंदी पुरुष को नियुक्त करो । आनंदप्राप्ति स्त्रियाँ के लिए स्त्रियों के प्रति मैत्रीपूर्ण व्यवहार करने वालों को, प्रबल मद से उन्मुक्त के लिए कुमारी वीरांगना को, मेधा, बुद्धियुक्त कार्य के लिए शिल्पी को और धैर्य के कार्य के लिए आप तक्षों, निर्माणकारों को नियुक्त करो ।[२]

वेद ग्रंथ के इन दो श्लोक से प्रकृति के रूप से भी आगे नृत्य, गीत, संगीत, शिल्प आदि कला का संरचन होता हुआ भी हम देख सकते हैं । यहाँ एक बात आरण्यक उपनिषद की देखें, जो जयमल्ल परमार ने अपना ग्रंथ 'आपणा रास गरबा' (साहित्य अकादमी, दिल्ली, पृ. नं. ६५, ६६, ६७ में इस तरह दी हुई है ।

'प्रेष्याः संशास्ति पूर्णकुम्भास्तिऽस्त्रोबमाः षडुत्तमाः इम धियादमुदकुम्भं चत्रिः प्रदक्षिणं दक्षिणान् तरुन् आजध्यानां एहि एवा इंद मधु इदं मधु इति वदत्यः ॥'

'जल से भरे हुए कुंभवाली दासियाँ तीन हो तो भी चले, अगर छः संख्या हो तो अधिक अच्छा रहता । यह सब दासियाँ 'आईए, आईए, यह मधु है' इस तरह बोलती दाहिने हाथ से दाहिनी जांध पर घात लगाकर जलकुंभ को तीन चार प्रदक्षिणा करती है ।' यहाँ जलकुंभ से होती हुई परिक्रमा, निर्धारित संख्या दाहिने और बाये पैर पर हाथ से घात लगाना और शाब्दिक रचना का कुछ संभाषण वह सब नृत्य की शरुआत के मूल ही है ।

*

अब हम भरतमुनि के नाट्यशास्त्र को देखेंगे । शास्त्रीय नृत्यकला के संस्कृतिकरण में 'नाट्यशास्त्र' ग्रंथ-१ से ४ प्रमुख ग्रंथ हैं । जब कि इससे पूर्व भी पाणिनी के अष्टाध्यायी ग्रंथ में नटसूत्र की चर्चा हैं। इस बात का भी इन ग्रंथो में उल्लेख हैं । नाट्यशास्त्र ग्रंथ इ.स. पूर्व २०० से ५०० के माने जाते हैं । उस समय ग्रीक और युरोप के देशो में इ.स. पूर्वे. ७५० के आसपास अभिनय और कला-मीमांसक अरस्तु (इ.स. पूर्वे ३०९) रोमन कला मीमांसक सिसेरो (इ.स. पूर्वे ७५०) भी कला के सामाजिक और सांस्कृतिक परिवर्तन की शोध करते हैं । यहाँ भारतीय उपखंड में यह कार्य भरतमुनि करते हैं । नाट्यशास्त्र भाग-१ के अध्याय ४ में ब्रह्माजी को भरतमुनि नाट्य निवेदन, प्रार्थना करते हैं, तब ब्रह्माजी की आज्ञा अनुसार प्रथम नाट्य शिव के सामने हिमालय में प्रस्तुत होता हैं । उस समय शिव ने संतुष्ट होकर ब्रह्माजी को 'नाट्यप्रयोग यशः प्रदाता, शुभ अर्थो के साधक, पवित्र और बुद्धिवर्धक हैं, यह कहकर मैंने जो नृत्य निर्माण किया है उसे भी इसमें सम्मिलित किया जाये ।' **'मयापीदं स्मृतं नृत्यं सन्ध्याकालेषु नृत्यता ।'** (नाट्यशास्त्र भाग-१, पृ. ८५) जहाँ बत्तीस प्रकार की हस्तमुद्रा का विनियोग नृत्य में किस प्रकार किया जाए ! उन बातों का उल्लेख हैं । सायंकाल के समय नृत्य करते हुए मैंने इस नृत्य का निर्माण किया हैं । यह बात कहकर शिव, ब्रह्मा अन्य देवगण

और भरतमुनि के सामने नृत्य की विभावना रखते हैं। जो नाट्यशास्त्र के नव अध्याय में विविध रूप से मिलती है। **हस्तपादसमायोगो नृत्यस्यकरणं भवेत्** (नाट्यशास्त्र भाग १ पृ. ८९) जिसमें नृत्य के एकसौ आठ करण और नृत्य की विविध मुद्रा के लिए भगवान शिवने कुछ बाते लिखी हैं। इससे स्पष्ट यह होता है कि इ.स. पूर्व भारतीय ऋषिओं से नृत्य की मीमांसा शुरु होने लगी हैं। नाट्य, नृत्त, नृत्य, संगीत एवं मंचीय कला, ललितकला के आधारभूत ग्रंथ नाट्यशास्त्र, जिससे नृत्य की विभावना हम पा सकते हैं, इस नाट्यशास्त्र का जन्म किस प्रकार हुआ ? यह बात हम निम्न श्लोक से जान सकते है।

पूर्वे कृतयुगे विप्रा वृत्ते स्वायम्भुवेऽन्तरे । त्रेतायुगे सम्प्रवृते मनोवैर्वस्वतस्यतु ॥८॥
ग्राम्यधर्मप्रवृत्ते तु कामलोभवशङ्गते । ईर्ष्याक्रोधादिसम्मूढे लोके सुखितदुःखिते ॥९॥
देवदानवगन्धर्वयक्षरक्षोमहोरगैः जम्बूद्वीपे समाक्रान्ते लोकपाल - प्रतिष्ठिते ॥१०॥
महेन्द्रप्रमुखैर्देवैरुक्तः किल पितामहः । कीडनीयकमिच्छामो दश्यंश्रव्यञ्च यद्भवेत् ।११॥
न वेदव्यवहारोऽयं संश्राव्यः शूद्रजातिषु । तस्मात् सृजापरं वेदं पञ्च मं सार्ववर्णिकम् ॥१२॥

'हे मुनिगण, अति प्राचीन काल में जब स्वायंभुव मनु के मन्वन्तर में सत्ययुग बीत चुका था तथा वैवस्वत मनु का त्रेतायुग प्रारम्भ हो चुका था। (उस समय) प्रजाजन के काम और लोभ के वशीभूत होकर ग्राम्य धर्म में प्रवृत्त होने एवं ईर्ष्या, क्रोध आदि से अभिभूत होने के कारण (अपने अपने कर्मो के अनुसार) सुखी और दुःखी होने पर तथा (भूर्भुवः आदि) लोकों में देव, दानव, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस, सर्पाधिपतियों तथा लोकपालों की प्रतिष्ठा हो चुकने पर महेन्द्र आदि देवताओं ने पितामह ब्रह्मा से आकर निवेदन किया: हे देव, (इन सभी प्रकार के व्यक्तियों के लिए) हम ऐसा मनोविनोद का साधन (क्रीडनीयकम्) चाहते है जो देखने (दृश्य) तथा सुनने (श्रव्य) के योग्य हो। विधि-निषेधात्मक तथा दुर्बोध होने के कारण वेदी शूद्रों को सुनाना संभव नहीं है, अतएव आप (शूद्रों तथा अन्य) सभी वर्णों के लिए उपयोगी (एक) पाँचवें वेद की और रचना कीजिये' ॥८-१२॥[३]

भारतीय नृत्य का प्रथम आविष्कार भरतमुनि ने किया है, उसके बाद नन्दिकेश्वर ने किया है। यहाँ नन्दिकेश्वर के द्वारा नृत्य की उत्पत्ति, तांडव, लास्य आदि नृत्य और गुजरात की नृत्यकला के लिए भी सटिक बाते मिलती हैं। नृत्य मीमांसक नन्दिकेश्वर 'अभिनयदर्पणम्' ग्रंथ में नृत्यप्रकार, नृत्यकार, नृत्यकला, सभारचना, नर्तकीगुण, अभिनय, अंग प्रत्यंग, उपांग के नृत्य में प्रयोग, शिरोभेद, दृष्टिभेद, हस्तभेद, पादभेद आदि संज्ञाओ का सचित्र अर्थघटन भी देते है। इस ग्रंथ में नाट्य, नृत्य, नाटक की व्याख्या भी मिलती है। अर्थात् नृत्य एक कदम आगे बढकर, भारतीय संस्कृति और ग्रंथ में व्याख्यायित होता है।

नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरताय चतुर्मुखः । ततश्च भरतः सार्धं गन्धर्वाप्सरसां गणैः ॥२॥
नाट्यं नृत्तं तथा नृत्यमग्रे शम्भोः प्रयुक्तवान् । प्रयोगमुद्धतं स्मृत्वा स्वप्रयुक्तं ततो हरः ॥३॥
तण्डुना स्वगणाग्रण्या भरताय न्यदीदिशत् । लास्यमस्याग्रतः पीत्वा पार्वत्या समदीदिशत् ॥४॥
पार्वती त्वनुशास्ति स्म लास्यं बाणात्मजाभूषाम् । तथा द्वारवतीगोप्यस्ताभिः सौराष्ट्योषितः ॥५॥
ताभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदारुपदाः । एवं परंपराप्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितमूल ॥६॥

प्रारंभ में चतुर्मुख ब्रह्मा ने भरतमुनि को नाट्यवेद दिया। भरत ने गांधर्व और अप्सराओ की मदद से शिवजी समक्ष नाट्य, नृत, नृत्य रखा। वहाँ शिवजी जो नृत प्रयोग करते थे वह नृत प्रयोग गण तंडु के द्वारा भरतमुनि को शिखाया। शिवजी ने भरत को पार्वती द्वारा लास्य नृत्य का भी ज्ञान दिया। तंडु के पास तांडव नृत्य और पार्वतीजी ने बाणासुर की पुत्री उषा को, कृष्ण के प्रपौत्र अभिमन्यु की पत्नी उषा को लास्य

नृत्य शिखाया, जो लास्य उषा ने अपने द्वारिका निवास के समय सौराष्ट्र की लोकजातियों को शिखाया। इस प्रकार परंपरागत नृत्यकला भारत में स्थिर हुई।[४] नन्दिकेश्वर यहाँ से भी आगे नृत्यसिद्धांत की भी चर्चा करते है। नृत्य कहाँ ? कब ? क्यों ? ताल, गान, अभिनय और रस की चर्चा कर के रसानुभाव क्या है? यह मीमांसा भी करते है। इस तरह भारतीय संस्कृति में नन्दिकेश्वर भरतमुनि से आगे बढ़कर लोक में नृत्य सिद्धांत प्रस्थापित करते हैं। जो सिद्धांत इस तरह है।

एवं कृत्वा पूर्वरङ्गं नृत्यं कार्यं ततः परम् । नृत्यं गीताभिनयनं भावतालयुतं भवेत् ॥३५॥
आस्येनालम्बयेद् गीतं हस्तेनार्थं प्रदर्शयेत् । चक्षुर्भ्यां दर्शयेद् भावं पादाभ्यां तालमाचरेत् ॥३६॥
यतो हस्तस्ततो दृष्टिर्यतो दृष्टिस्ततो मनः । यतो मनस्ततो भावो यतो भावस्ततो रसः ॥३७॥

इस तरह पूर्वरंग की विधि के बाद नृत्य करना चाहिए। नृत्यगीत, अभिनय, भाव और ताल से युक्त होना चाहिए। मुख से गाना, हाथ से अभिनय करना, दोनों आंखो से अपना भाव प्रगट करना, दोनों पेरों से ताल का अनुशरण करना, जहाँ हाथ है, वहाँ दृष्टि है, जहाँ दृष्टि है, वहाँ मन है, जहाँ मन है वहाँ भाव है ओर जहाँ भाव है; वहाँ रस और रसानुभव है।[५]

यहाँ स्पष्ट रूप से नन्दिकेश्वर द्वारा भारतीय नृत्य की मीमांसा मिलती है। 'अभिनयदर्पणम्' ग्रंथ में नृत्य के संकेत के विनियोग की पूरी मार्गदर्शिका है। मीमांसक नन्दी इस ग्रंथ के कथानक में आते हुए देव, देवी, दशावतार की कथाएँ, जातिदर्शक हस्त; स्वजन, परिवारजन, आदि के अर्थ प्रगट हस्तमुद्राएँ, और पादभेद की व्याख्या देकर आने वालें समय में भी नृत्य के लिए मार्गदर्शन देते हैं। एक बात यहाँ स्पष्ट हैं कि वर्तमान भारतीय संस्कृति के नृत्य जैसे कथकली, कुचीपुडी, कथक, भारतनाट्यम्, मणिपुरी, मोहिनीअट्टम, आदि में 'अभिनयदर्पणम्' ग्रंथ में दिये गये संकेत के अर्थानुसार ही अभिनय होते है। इ.स. पांचवीं, सातवीं सदी से भारत में स्थिर हुए भारतीय नृत्य में इस्लामिक जगत के प्रसार से लेकर आज के आधुनिक जगत में होते हुए शास्त्रीय नृत्यो में मूल आधार तो 'नाट्यशास्त्र' और 'अभिनयदर्पणम्' का ही लिया हुआ है। इससे आगे चलकर देखे तो नन्दिकेश्वर नृत्य की समीपवर्ती क्रियाओं की भी व्याख्या देते हैं।

(१) **नाट्यम् :** नाट्य प्राचीन कथा से युक्त जो प्रशंसा पाते है उसे नाट्यम् कहते हैं।

(२) **नृत्तम् :** भाव और अभिनय न हो उसे नृत्त कहते है।

(३) **नृत्य :** रस एवं भाव की व्यंजना से युक्त, उसे नृत्य कहते है।

*

भारतीय संस्कृति में नृत्यकला की इतनी मीमांसा के बाद अब इसे सातवीं सदी से आगे लिखे गए भारतीय नृत्य के ग्रंथो में की गई नृत्यमीमांसा और नृत्य की टीका देखने का प्रयास करेंगे। समझ सकते है कि यहाँ तक भारतीय संस्कृति में नाट्य, नृत और नृत्य की विभावना स्पष्ट मिलती है। लोक देव की प्रार्थना, पारिवारिक शुभ प्रसंग, ऋतुओं के आगमन, राजा महाराजाओं के विजय प्रसंग आदि अनेक प्रसंग में नृत्य होते थे। इस समय कला और मंचीय कला की विभावना भी स्पष्ट हुई थी। परिणाम स्वरूप अनेक मीमांसको ने संस्कृत एवं अन्य भाषा में अपनी टीका लिखकर संस्कृति के इस रूप को बल देने का प्रयत्न किया। जिसे निम्न अनुक्रम से हम दखेंगे।

(१) ग्यारहवीं सदी में लिखा गया भोजराजकृत 'शृंगारप्रकाश' ग्रंथ में गीत के शब्द के साथ अभिनय करने की कला को नृत्य कहा गया है। यहाँ नृत्यभेद वही नृत्यप्रकार है यह बताकर नृत्य को व्याख्यायित

करते है। (२) बारहवें शतक में रामचंद्र-गुणचंद्र रचित 'नाट्यदर्पण' में आंगिक अभिनय द्वारा होते हुए विविध नृत्य के संरचन की बात है यहाँ तक नृत्यमीमांसक 'अन्यानि रूपकाणि' अन्य रूपक ही कहते है। जब यह ग्रंथ नाट्यशास्त्र का ही अनुकरण करता है। (३) बारहवें शतक के सोमेश्वर के 'मानसोल्लास' ग्रंथ में नृत्य विनोद नाम के चारसो सत्तावन श्लोक हैं। नृत्य का समय, प्रसंग, स्पर्धा, विजय, परीक्षा, हर्ष, शोक, आवेग आदि प्रसंग के नृत्य नृत्य के प्रकार, नर्तक, नर्तकी, आदि रूप से इस ग्रंथ में नृत्य की मीमांसा है। शारीरिक अभिनय की चर्चा के साथ नृत्य, लास्य, मार्ग, देशी यह चार नृत्य विषयक शब्द को भी यहाँ मान्यता मिली हैं। (४) इस समय में हुए सागरनन्दी अपने 'नाट्यलक्षणरत्नकोश' नामक ग्रंथ में रंगभूमि और नाटक की मंचन कला का पुरा ब्यौरा लास्य नृत्य संबंधी रूपक आदि का विनियोग और परिचय देते है। (५) तेरहवें शतक में हुए शारदातनय का 'भावप्रकाशन' ग्रंथ के चौथे और पाँचवे प्रकरण में नायक नायिका, नृत्यकला, भाव और रससंबंधी द्रष्टि के वर्णन आदि बातें रखते हैं। इस ग्रंथ में नृत्त, नृत्य, मार्गी और देशी नृत्य की विभावना स्पष्ट की गई है। नृत्य एवं प्रेक्षक के गुण की चर्चा भी शारदातनय ने यहाँ की है। (६) जैन पंडित पार्श्वदेवकृत 'संगीतसमयसार' ग्रंथ को डॉ. राघवन मानते हैं। तेरहवीं सदी का नौ प्रकरण के इस ग्रंथ में नृत्यकला का वर्णन, वाद्यसंगीत, नर्तकी के गुण, संगीतरचना, शृंगार, ताल प्रकार आदि चर्चा मिलती है। यह मीमांसक नृत्य और संगीत को आर्थिक उपार्जन से दूर रखके मात्र मोक्षदायक हैं, वैसा कहते हैं। (७) शार्ङ्गदेवकृत 'संगीतरत्नाकर' सात अध्याय का ग्रंथ है। संस्कृत साहित्य में 'शाङ्र्गदेव की सप्ताध्यायी और पाणिनी की अष्टाध्यायी' उक्ति प्रचलित हैं। विगत से देखे तो प्रथम अध्याय में नाद, दूसरे में राग, तीसरे में संगीत, चौथे में प्रबंध, पाँचवे में मार्ग तथा देशी ताल, छठ्ठवे में वाद्य, सातवे में नृत्य इस प्रकार एक हजार छः सौ अठ्ठहतर श्लोक में नृत्यकी उत्तम मीमांसा की गई है। भारतीय संस्कृति में 'नाट्यशास्त्र', 'अभिनयदर्पणम्' का यह 'संगीतरत्नाकर' ग्रंथ तीसरा पड़ाव है। यहाँ नृत्य की व्यवस्थित व्याख्या भी मिलती है। **'आङ्गिकाभिनयैरेव भावानेव व्यनिक्ति यत्। तन्नृत्यं मार्गशब्देन प्रसिद्धं नृत्यवेदिनाम्॥** अर्थात् - आंगिक अभिनय से, अर्थघटणनात्मक अंगसंचालन के माध्यम से केवल भावों को जो प्रगट करता है वह मार्ग नृत्य है। (८) तेरहवें शतक में नृत्य के लिए जायसेनापति 'नृत्यरत्नावली' ग्रंथ की रचना करते है। प्रथम चार अध्याय में मार्ग और दूसरे चार में देशी नृत्यशैली की चर्चा यहाँ है। (९) चौदहवीं सदी में नृत्यकला के पाँच ग्रंथ मिलते हैं। अनुक्रम से देखे तो यह सब ग्रंथ अपने पूर्व सूरिओने दी हुई नृत्य की मीमांसा को ही आगे बढाने का प्रयत्न करते हे। प्रथम, विश्वनाथ का 'साहित्यदर्पण' ग्रंथ नाट्यशास्त्र के आधार पर ही आगे बढता है। दूसरा, सुधाकलश का 'संगितोपनिषत्सारोद्वार' संगीत और नृत्य की प्राथमिक समज स्पष्ट करता है। तीसरा, विप्रदास का 'संगीतचंद्र' ग्रंथ मार्ग और नाट्य, एवं रसाश्रम और भावाश्रय आदि की समझ देता है। चौथा, शुभंकर का 'संगीतदामोदर' ग्रंथ तांडव और लास्य की चर्चा करके पुरुष और स्त्री के नृत्य का भेद एवं चर्चा करता है। यह मीमांसक 'हस्तमुक्तावली' नाम के ग्रंथ में नृत्य में हस्त अभिनय की चर्चा करते है। पाँचवा, अशोकमल्लकृत 'नृत्याध्याय' छठ्ठा महाराणा कुंभकृत 'नृत्यरत्नकोश' ग्रंथ में तांडव, लास्य, भेद, चारी, आदि की बारिक चर्चा मिलती है।

भारतीय संस्कृति में नृत्य के पड़ाव देखे तो प्रथम 'नाट्यशास्त्र' और 'अभिनयदर्पणम्'। दूसरा पड़ाव, बारहवी और चौदहवीं सदी में हुए महत्त्व के ग्रंथ। और तीसरा पड़ाव पंद्रहवीं सदी से उन्नीसवीं सदी तक के ग्रंथ। विहंगावलोक करें तो प्रथम पडाव में नृत्य की विभावना, दूसरे पडाव में नृत्य का विकास और तीसरे पडाव में नृत्य प्रयोग देखे जा सकते हैं। इस समय भारतीय संस्कृति में इस्लामिक संस्कृति भी स्थिर

होने लगी है। लोदी, गुलाम, तुगलघ, मुगल आदि राजवंश का सुफी संगीत, पर्शीअन आदि भाषा का प्रभुत्व भी संस्कृति में बढने लगता है। पंद्रहवी सदी से भारतीय संस्कृति में नृत्यकला के अन्य मीमांसक आगे आकर ग्रंथ संरचन करते है। (१) पुंडरिक विठ्ठल 'नर्तननिर्णय' ग्रंथ रचकर बादशाह अकबर को खुश करने का प्रयत्न करते हैं, जो भारतीय नृत्यकला के प्राचीन और माध्यकालीन परंपरा को जोडता है। 'नर्तननिर्णय' में ताल, वाद्य, गीत, नर्तन, नाट्य यह पाँच विषय की मीमांसा करके नौसो सोलह श्लोक में मौलिक सामग्री देने का प्रयत्न भी पुंडरिक विठ्ठल करते हैं। (२) सोलहवें शतक में हुए श्रीकंठ 'रसकौमुदी' ग्रंथ में नृत्यकला में प्राण की चर्चा करते हैं, अर्थात रेखा, स्थिरता, वेग, भ्रमरी, द्रष्टि, स्मित, नम्रता, मधुर, व्यक्तित्व, बुद्धि, भाषा आदि दस प्राण नृत्यकला में जरुरी हैं यह बात रखते हैं। विविध फूलों से जैसे माली अपने बाग को सजाता है, उसी तरह नर्तक को अपने अंग, उपांग और रस से नृत्य को प्रस्तुत करना, ऐसा व्यवस्थित संकलन इस ग्रंथमें मिलता है। (३) दामोदर कृत 'संगीतदर्पण' ग्रंथ में नृत्य में भावाभिव्यक्ति, शैलीवर्णन, तांडव, लास्य और देशी नृत्य की चर्चा मिलती है। (४) सत्रह में शतक में हुए पुरुषोत्तम मिश्रा का ग्रंथ 'संगीतनारायण' देशी नृत्य में हल्लीसक, सट्टक, तांडव, वृंदक आदि नृत्य की चर्चा करता है। (५) सत्रहवें शतक के अन्य ग्रंथो में 'संगीत मकरंद', बासवराजका 'शिवतत्त्व रत्नाकर' आदि ग्रंथ मिलते हैं। ये दोनो ग्रंथो में नृत्य के प्रयोग, नृत्य के वाचिक अभिनय, दक्षिण भारत में नृत्य, ओडिसी नृत्य आदि की चर्चा मिलती है। भारतीय संस्कृति में उन्नीसवीं सदी में नृत्यकी चर्चा प्रादेशिक स्तर पर शुरु होने लगती है। बंगाली कवि नरहरि चक्रवर्ती का 'संगीतसारसंग्रह' तमिल, बंगाली, व्रजभाषा, साहित्य, स्थापत्य, चित्रशैली, काष्ठकला, भारतीय वैष्णव आचार्य प्रेरित कृष्णभक्ति के आंदोलन आदि में नृत्य की भंगिमा देख सकते हैं। भारतीय संस्कृति में नृत्यकला का विकास सोलह से उन्नीसवीं सदी में पूरे भारत में दिखाई देता हैं। साहित्यिक ग्रंथो, विभिन्न नृत्य के उदय, नृत्य में प्रयोग, संगीत, प्रादेशिक नृत्य राज्य और धर्म आधारित नृत्य, कृष्ण, शिव आदि मंदिर आधारित नृत्य, देवदासी प्रथा, नगरवधू प्रथा, होली, रामलीला, कृष्णलीला, जन्माष्टमी, दीपावली, विजयादशमी आदि त्यौंहार, सूर्यमंदिर, जगन्नाथ मंदिर, सोमनाथ, गोकुल, मथुरा, वृंदावन, द्वारिका आदि मंदिर के उत्सव में नृत्य का प्रादुर्भाव भी इस समय हुआ। यहाँ भारतीय संस्कृति में नृत्यकला, नृत्यविषयक यह चर्चा को विराम देकर अब 'साहित्य में नृत्य कहाँ है ? वह देखना का प्रयास करेंगे।

*

रामायण भारतीय संस्कृति का श्रेष्ठ दर्शन है। लोकजीवन की मर्यादा और विद्वत्ता के साथ दर्शन, धर्म आदि गंभीर विषय भी किस तरह सहज यहाँ प्राप्त है ? और नृत्य में कला का सामंजस्य किस स्वरूप में है ? यह बात हम रामायण के विविध कांड में देख सकते हैं।

द्वात्रिंशः सर्गः बालकांडः 'गायन्त्यो नृत्यमानाश्च वादयन्त्यस्तु राघव। आमोदं परमं जग्मुर्वराभरणभूषिताः ॥१३॥'[७]

(कुशनाथ राजाओंकी वे कन्याएँ) बागमें श्रेष्ठ आभूषण से शोभित वाद्य और नृत्य करती हुई आनंद को प्राप्त करती है।

दशमः सर्गः सुंदरकांडः 'नृत्यवादित्रकुशला राक्षसेन्द्रभुजाङ्गगाः। वराभरधारिण्यो निषण्णा ददृशे कपिः ।३२॥'[८]

हनुमान ने रावण के अंतःपुर में नृत्य और वार्जित्र में कुशल श्रेष्ठ आभूषण से शोभित हुई स्त्रीयाँ राक्षसराज रावण के बाहु में देखी।

विंशः सर्गः सुंदरकांडः महार्हाणि च पानानि शयनान्यासनानि च । गीतं नृत्यं च वाद्यं च लभ मां प्राप्य मैथिलि ल ॥१०॥[९]

रावण अशोकवाटिका में सीता का प्रलोभन देकर कहता है, हे मैथिली; तुं मुझे पाकर श्रेष्ठ आसव, शयन, भोजन और आसन प्राप्त कर, एवं गीत और नृत्य से, वाद्य से आनंद का उपभोग कर ।

द्विचत्वारिशः सर्गः उत्तरकांडः रामस्याभ्यवहारार्थं किंकरास्तूर्णमाहरन् । उपानृत्यंश्च राजानं नृत्यगीतविशारदाः ॥२०॥

राम के भोजन के लिए सेवको ने चीजे लाई और उनके बाद राजा के मनोरंजन के लिए नृत्य एवं गीत के विद्वानों ने गीत और नृत्य आदि प्रस्तुत किए ।

उपानृत्यन्त काकुत्स्थं नृत्यगीतविशारदाः । मनोऽभिरामा रामास्ता रामो रमयतां वरः ॥२२॥[१०]

नृत्यगीत में विशारद रामा (स्त्री)ओं ने जो समस्त जगत के आनंददाता है, उस रामचंद्र के लिए मनोरंजन हेतु नृत्य किए । इस तरह भारतीय संस्कृति का आदर्श ग्रंथ रामायण और इनके कर्ता वाल्मीकि नृत्य की सुंदरता प्रकट करते हे ।

*

अब हरिवंश, श्रीमद् भागवत और अन्य ग्रंथ में नृत्य कहाँ है ? वह देखेंगे ।

हरिवंश में हल्लीसक नृत्य के दो प्रकार मिलते हैं । वर्तुलाकार, रासमंडल में नृत्य करती हुई गोपियाँ और मध्य में खडे खडे मुरली बजाते कृष्ण, दूसरा, स्त्रीपुरुष के समूह से होता हुआ वर्तुलाकार गीत और नृत्य ।

आज्ञापयामास ततः स तस्यां निशि प्रहृष्टो भगवानुपेन्द्रः ।
छालिक्यगेयं बहुसन्नधानं यदेव गांधर्वमुद्रा हरन्ति ॥

जग्राह वीणामथ नारदस्तु षड्ग्रामरागादिसमाधियुक्तम् ।
हल्लीसकं तु स्वयमेव कृष्णः सवंश घोषं नरदेव पार्थः ॥

मुदंगवाद्यानपरांश्च वाद्यान् वराप्सरास्ता जगृहुः प्रतीताः ।
आकारितांते च ततः प्रतीता रंभोत्थिता साभिनायार्थतज्ज्ञा ॥

(हरिवंश, विष्णुपर्व)

अतः एवं आनंद स्वरूप भगवान कृष्ण ने उस रात, जिसे गांधर्व गीत कहते है, उसे बहुवाद्य के साथ छालिक्यगान करने की आज्ञा की । प्रथम नारद मुनिने षटग्राम युक्त छः रागों से चित्त की एकाग्रता द्रढ करनेवाली वीमा को हस्त में धारण किया और कृष्ण ने खुद हल्लीसक (जहाँ आठ से दस स्त्रीयाँ एक पुरुष के साथ रास करती है ।) नृत्य करने के लिए अपनी मुरली उठाई और पृथापुत्र अर्जुन ने अपना मृदंग उठाया । ठीक उसी तरह अन्य अप्सराओं ने अनेक वाद्य अपने हाथ में उठाएँ । आसारित नृत्य के प्रथम अंत के समय होने पर अभिनय में निपुण ऐसी अप्सरा रंभा खडी हुई ।[११] इस बात से स्पष्ट होता हैं कि भारतीय नृत्य का स्वरूप अब धीरेधीरे अस्तित्व में आने लगा था । हरिवंश की यह कारिका नृत्य का प्रमाण देती है । विष्णुपर्व को देखे तो उसमें अप्सराओं के नाम के साथ नृत्य के उल्लेख भी मिलते हैं । भगवान शिव यहाँ प्रसन्नता से नृत्य का आनंद प्राप्त करते है । स्वर्ग की अप्सराओं से नृत्य पुष्ट होता हैं ।

उर्वशी विप्रचित्तिश्च हेमा रम्भा च भारत ।
हेमदन्ता धृताची च सहजन्या तथैव च ॥१५॥

जुजोष भगवान् देवस्तदुपस्थानमात्मवान् ।
वृत्तेन तुष्टः शक्रस्य जगाम जगतो गतिः ॥१६॥ (विष्णुपर्वः एकोनसप्ततितमोऽध्यायः)

भारत ! उर्वशी, विप्रचिति, हेमा, रम्भा, हेमदन्ता, धृताची और सहजन्या - ये अप्सराएँ भी अपने नृत्य और गीतकला का प्रदर्शन करती थी ॥१५॥ आत्मसंयमशील जगदाधार भगवान् महादेव अपनी आराधना से सम्बन्ध रखनेवाले उस नृत्य-गीत आदि को प्रसन्नतापूर्वक ग्रहण करके आनन्द लेते थे । इन्द्र के उस बर्ताव एवं व्यवहार से संतुष्ट होकर भगवान् शिव पुनः अपने स्थान को चले गये ॥१६॥[१२]

नटराज शिव के तांडव की महिमा अपरंपार है। शिव भारतीय संस्कृति में नृत्य के परम देव, नटराज माने जाते है । यह ब्रह्मांड भी नटराज की मूर्ति के चक्र की तरह सतत घूमता हैं । भारतीय मूर्तिकला में नटराज की प्राचीन मूर्ति विशेष संदर्भ से है । चारों भूजा में धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष के संदर्भ देखे तो शिव के पाँव में दबे राक्षस जो अज्ञान और अंधकार का वध दिखाता है । भारतीय नृत्य में शिव नृत्यदाता के रूपमें है । श्रीमद भागवत में शिवपार्वती के नृत्य विषय के संवाद, माया, महामाया और जीव के संबंध और मुक्ति की बातें समजी जाती है ।

नित्यमात्तकरणक्रमोन्मिषच्चित्रभावशतसन्निवेशिनीः ।
निष्क्रियो निजमरीचिनर्तकीर्नर्तयामि परनृत्तदेशिकःल ॥

अर्थात् मैं सबसे उत्तम नाट्य का आचार्य निष्क्रिय होकर अपनी करणेश्वरीरुपी नटियोंको नचाता हूँ, ये इन्द्रियदेवियाँ सदैव अपने वृत्ति क्रम के प्रत्याहरण से उदय होने वाले अद्‌भुत और भिन्न - भिन्न प्रकार के भावों के सन्निवेशवाली हैं ।[१३]

इस गूढ अर्थ में प्रकृति के स्वरूपों का नृत्य, भावो का नृत्य, इन्द्रिय संवेदन का नृत्य, जगत के स्वरूपों का नृत्य आदि अनेक स्वरूप से नृत्य का निदर्शन मैं करता हूँ, ऐसा शिव कहते है । ये शिव और शक्ति, ब्रह्म और प्रकृति, रज और बीज के संदर्भ के साथ माया और महामाया से भी ऊपर ऐसे उन्मुक्त नर के लिए मेरा नृत्य दर्शनीय है ।

श्री भगवल्लीला ग्रंथ में शंकर का यह विधान देखिए । शंकर कभी अकेले नृत्य नहीं करते, नृत्य के समय उनकी अर्धाङ्गभूता शक्ति (गौरी) उनके साथ रहती है । 'प्रदोषस्त्रोत' में लिखा है - 'कैलासभवने त्रिजगज्जनित्रीं गौरीं निवेश्य कनकशैलाचितरत्नपीठे । नृत्यं विधातुमभिवाञ्छति शूलपाणौ देवाः प्रदोषसमयेनु भजन्ति सर्वे ॥' - 'लेकिन शंकर का यह अनादि और अनन्त नृत्य केवल उन्हीं को दिखाई पड़ता है, जो माया से नहीं, महामाया से भी ऊपर उठ चुके हैं ।'

*

संस्कृत साहित्य में महाकवि कालिदास नृत्यकला को प्रमुख विषय बनाकर 'मालविकाग्निमित्र' नाटक लिखते है । जिसमें गणदास और हरदास नामक नृत्याचार्य, जो मालविका और इरावती नामक दो कन्या को अपनी नृत्यशिष्या बनाकर राजमहल में उनका नृत्य प्रदर्शन करके श्रेष्ठ नृत्याचार्य और उनकी शिष्या को श्रेष्ठ नृत्यांगना के रूपमें देखना चाहते है । संस्कृत नाटक में नृत्य को मुख्य तप रूप से प्रगट करके कालिदास ने भारतीय नृत्यकला को इस प्रकार सन्मान दिया है ।

गणदास : कामं खलु सर्वस्यापि कुलविद्या बहुमता । न पुनरस्माकं नाट्यं प्रति मिथ्यागौरवम् । कुतः ।

(१) गणदास- देवानामिदमामनन्ति मुनयः कान्तं क्रतुं चाक्षुषं । रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वाङ्गे विभक्तं द्विधा । त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरित्र नानारसं दृश्यते नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्यकं समाराधनम्' ॥

गणदास : यह सच है कि सबको अपनी कुलविद्या पर गौरव होता है । परंतु नाट्यविद्या के लिए हमें कोई मिथ्याभिमान नहीं हैं । मुनि इस नाट्य को देवों का मनोहर नेत्रयज्ञ कहते हैं । शंकर ने इसे पार्वती से और खुद से जुडे हुए दो भाग में बांट दिया हैं । त्रिगुण से उत्पन्न, विविध रस में युक्त चरित्र इसमें देखने मिलते हैं । नाट्य भिन्न भिन्न रुचि वाले लोगों के लिए मनोरंजन का एक मात्र साधन है । नृत्यप्रयोग में जो भाव में उन्हें शिखाता हूँ, वह भाव वे मुझे विशेष रूप से पेश करके बाला मुझे भी शिखाती है ।[१५]

*

(३) 'राजा-दीर्धाक्षं शरदिन्दुकान्ति वदनं बाहू नतावंसयोः संक्षिप्तं निबिडोन्नतस्तनमुरः पार्श्वे प्रमुष्टे इव । मध्यः पाणिमितो नितिम्ब जघनं पादावरालङ्गुली छन्दो नर्तयितुर्थथैव मनसः श्लिष्टं तथास्या वपुः' ॥

विशाल नेत्र, शरदऋतु के चंद्र जैसी क्रांतिवाला मुख, लचिली भुजाएँ, भरावदार और शिरसा स्तनोवाली दबी हुई छाती, चकचकित तेज पेट और पीठ, मुठ्ठी में आ जाएँ ऐसी पतली; बारीक कमर, भरावदार नितंब और जांघ बाली अंगुलियावाले पाँव; नृत्याचार्य के मन में जो भाव हैं, उसी रूप का ही पुरा शरीर बना हुआ है ।[१६]

कालिदास मेघदूत में भी नृत्य की महिमा गा कर, मेघ को भगवान शिव के तांडव नृत्य का दर्शन करके अपनी मनोकामना पूरी करने के लिए प्रार्थना करने कहते है ।

*

(१) 'जालोदगीर्णैरूपचितवपुः केशसंस्कारधूपै, र्बन्धुप्रीत्या भवनशिखिभिर्दत्तनृत्योपहारः' । हे मेघ ! वहाँ घर की छोटी छोटी खिडकी में से बाहर प्रसरते हुए, केश को सुगंधित करने से, धूप से तेरा मन और शरीर पुष्ट होगा । प्रेम से मित्र बनकर वहाँ के महालयो के मयुरवृंद तेरा आदर सत्कार करेंगे ।

(२) 'नृत्यारम्भे हर पशुपतेरार्द्रनागाजिनेच्छाम्, शान्ताद्वेगस्तिमितनयनं दृष्टभक्तिर्भवान्याः' ॥- हे मेघ ! तुं पशुपति के तांडव नृत्य के होते हुए लोही भीने गजचर्म की अभिलाषा पूर्ण कर । देवी भवानी का उद्वेग शांत होते ही तेरी इस शिव भक्ति को वे शांत नयन से देखेंगे ।[१७]

कालिदास रघुवंश काव्य में भी नृत्य का उल्लेख करते हैं । रघु के जन्म के समय और जहाँ आनंद और उत्साह का वातावरण रहा है, वहाँ कवि ने किसी न किसी तरह नृत्य को सन्मानित किया है । राजा दिलीप के पुत्र रघु के जन्म समय महल में, मगध की गलियों में आनंद प्रकट करके कालिदास इस प्रकार नृत्य का उल्लेख करते है ।

(३) 'सुखश्रवा मङ्गलतूर्यनिस्वनाः प्रमोदनृत्यैः सह वारयोषिताम् । न केवलं सद्मनि मागधीपतेः पथि व्यजृम्भन्त दिवौकसामपि' ॥१९॥

अन्वय : 'सुखश्रवाः मङ्गलतूर्यनिस्वनाः वारयोषितां प्रमोदनृत्यैः सह मागधीपतेः सद्मनि केवलं न व्यजृम्भन्त, किन्तु दिवौकसां पथि अपि (व्यजृम्भन्त)' । सूनने में सुख देने वाला, मंगल वाद्य और स्वरों

वालीनिताओं के नृत्य के साथ, न केवल मगध के राजवीओं के महल, बल्कि देवताओं का आकाश गुंजने लगा ।[१८]

*

'स स्वयं पह्वतपुष्करः कृती लोलमाल्यवलयो हरन्मनः ।
नर्तकीरभिनयातिलङ्घिनीः पार्श्ववर्तिषु गुरुष्वलज्जयत् ल ॥१४॥

अन्वयः 'कृती स्वयं प्रह्वतपुष्करः लोलमाल्यवलयः मनः हरन् सः अभिनयातिलङ्घिनीः नर्तकीः गुरुषु पार्श्ववर्तिषु अलज्जयत्' ।

कृतकृत्य माने निपुण ऐसा मृदंग बजाकर कंठ में माला और कंकन पहना हुआ राजा अग्निपर्व अभिनय का उल्लंघन करने वाली नर्तकी और नर्तक को अपने गुरुकी मौजुदगी में ही शरमिंदा करता था । मृदंग पर गुरु ऐसी गुंज लगाते की नर्तकी नृत्य के पागलपन में कुछ भूल कर बैठती, अर्थात राजा और गुरु की मौजुदगी में उन्हे लज्जा होती ।

'चारु नृत्यविगमे च तन्मुखं स्वेदभिन्नतिलकां परिश्रमात्
प्रेमदत्तवदनानिलः पिबन्नत्यजीवदमरालकेश्वरौ' ॥१५॥

अन्वय : 'च चारुनृत्यविगमे परिश्रमात् स्वेदभिन्नतिलकं तन्मुखं प्रेमदत्तवदनानिलः पिबन् अमरालकेश्वरौ अत्यजीवत्' ।

सुंदर नृत्य पूरा होने के बाद नृत्य परिश्रम के कारण पसीने से तिलक का रंग और आकार भी बदल गया था । उन नृत्यांगना के सुंदर चहेरें को इन्द्र अपनी साँस से, वायु से ऐसे पी रहा था मानों कि वह कुबेर से भी अधिक धनवान हो ।[१९]

*

(१) *'अङ्गसत्त्ववचनाश्रयं मिथः स्त्रीषु नृत्यमुपधाय दर्शयन ।*
स प्रयोगनिपुणैः प्रयोक्तृभिः संजघर्ष सह मित्रसंनिधौ' ॥३६॥

अन्वय : 'अङ्गसत्त्ववचनाश्रयं नृत्यं मिथः स्त्रीषु उपधाय दर्शयन् सः मित्रसन्निधौ प्रयोक्तृभिः सह संजघर्ष ।'

अंग, सत्य अर्थात् अंतःकरण और वचन पर आदारित (कायिक, मानसिक, वाचिक) नृत्य को एकांत में प्रदर्शित करके राजा अग्निवर्ण अपने मित्रों के समक्ष नृत्यप्रयोग में सक्षम नृत्य आचार्यो के सामने नृत्य के लिए संघर्ष करता था ।[२०]

*

विदूषक :- 'इमा अपराः कुसुमसमत्ता इव मधुकर्योऽतिमधुरं प्रगीता गणिकादारिका नृत्यन्ते नाट्य पाठयन्ते सश्रृङ्गारम् । अपवल्गिता गवाक्षेषु वातं गुह्णन्ति सलिलगर्गयंः । आदिशतु भवती ।' –

फिर जिन्होंने फूल के रस से मस्त हो कर भ्रमरीओं की तरह मधुर गूंजन किया, उन गणिकाओं को नृत्य के लिए आमंत्रित किया गया हैं और उन्हें शृंगार युक्त अभिनय भी सिखाया गया है । खिडकी पर उलटी रखी हुई पानी की गगरियाँ भी पवन में नृत्य कर रही हैं ।[२१]

कवि कालिदास मेघ का स्वागत मयुरनृत्य से और वह मेघ की मनोकामना भगवान शिव के तांडवनृत्य से पूरी होगी, ऐसा सुंदर भाव भी रखते है ।

*

प्राचीन और मध्याकालीन समय से जो नृत्य आये वहीं हमारे आज के शास्त्रीय नृत्य है । उत्तर भारत का कथक नृत्य, इस्लामिक संस्कृति और हिन्दु संस्कृति का मिश्रण माना जाता है । यह इस्लामिक नृत्य को रामपुर, जयपुर, बनारस और उदयपुर घराने में हिन्दु शैली मिली तो अवध दिल्ली, लखनऊ आदि के नवाबों ने इस नृत्य में सूफी संगीत, आदि का प्रयोग करके नया रूप दिया जो आज का कथक है । उत्तर पूर्व का मणिपुरी नृत्य शिवपार्वती की कथा का सुंदर नृत्य है । जहाँ मणिपुरी बोलीं, भाषा, स्थानिक संगीत का प्रयोग है । दक्षिण भारत के कुचीपुडी, भरतनाट्यम्, मोहिनीअट्टम कथकली आदि नृत्य है । कथकली केरल का विशिष्ट वेशभूषा का नृत्य है । जिसमें भी रामायण, महाभारत के कथानक लेकर नृत्य किया जाता है । इस तरह भारतीय संस्कृति में शास्त्रीय नृत्य का उदय हम देख सकते है ।

कृष्णभक्ति के आंदोलन से राजस्थान, उत्तर भारत, पूर्व भारत और गुजरात जैसे प्रांतो में अपनी स्थानिक भाषा एवं बोली में नृत्य का परिचय उन्नीसवीं सदी में शुरु हो गया था । शास्त्रीय नृत्य के चलते लोकधर्मी शैली में लोक अपनी संवेदना नृत्य के माध्यम से प्रगट करने लगे थे । जहाँ से लोकनृत्य सौंदर्य जगत के सामने आने लगा । लोकनृत्य तो वैसे ही प्राचीन काल से पूरे भारत वर्ष में था, मगर उनकी मीमांसा नहीं हुई थी । शास्त्रीय नृत्य के बाद ही लोक नृत्य की मीमांसा हुई । जिस लोकनृत्य में स्थानिक कवि, संत के गीत, कविता, रास, रासड़ा आदि को प्रगट किया गया और उनके ऊपर लोक ने नृत्य किया । दृष्टांत देखिए ।

(१) जसुमति दधि मथन करति, बैठी बर धाम अजिर, ठाढ़े हरि हँसत नान्ह दँतियनि छीब छाजे । गावत गुन सूरदास, बढ़यो जस भुव-अकास, नाचत त्रैलोकनाथ माखन के काजै । (सूरदास)

(२) पग घूघरुं बांध मीरा नाची रे...में तो अपने नारायण की आपहि हो गई दासी रे... (मीराबाई)

(३) बाज बजत देव नती छांये सुमन बरस करि जोरी

बिन्दा कहत धन्य व्रज युवती नाचत कृष्ण खडोरी होरी धूल मच्योरी... (कवि बिन्दा)

(४) राघावर खेलत होरी । दे दे तारी नचावत ग्वालिन अपनी गोरी (सूरदास)

(५) हिंडोरो रे व्रज के आंगन माच्यो । शिव ब्रह्मादिक कौतुक भूले शंकर तांडव नाच्यो ॥ (परमानंददास)

(६) तो हि आहीर की छोकरियाँ छछियां भरी छांछ पे नाच नचावे... (रसखान)

डिंगल मरुभूमि की भाषा, भारतीय युरोपीय भाषा से अलग होकर चारन की भाषा के रूप में प्रख्यात होकर उस भाषा के माध्यम से भी राजस्थान और गुजरात में लोकनृत्य की शुरुआत हुई । गुजराती भाषा का प्रारंभ इ.स. ११०० से धीरेधीरे प्राकृत से छूटकर शुरु होने लगा और १५०० तक, नरसिंह और भालण जैसे कवि की कृष्ण कविता में गुजराती, मारवाडी, मराठी और हिन्दी से अलग होकर स्थिर होने लगी । इस भाषा ने इ.स. १५०० से आज तक और लोग अपनी कंठस्थपरंपरा में, लोकगीत, भजन, दोहे, रास, गरबा, गरबी, लग्नगीत आदि का संरचन शुरु कर दिया । एक ओर शास्त्रीय नृत्य से लोकनृत्य का उदय, दूसरी और भाषा से लोकभाषा का उदय होने लगा । कृष्णभूमिका प्रभाव, भक्ति आंदोलन, इस्लामिक संस्कृति,

अन्य धर्म के सामने हिन्दु धर्म और पुष्टिमार्गीय वैष्णव भक्ति, मीरा, दयाराम, नरसिंह की कृष्णभक्ति और उनके पद आदि से गुजरात में रास, गरबा, गरबी का नृत्य लोककला में स्थिर हुआ। जो आगे बढ़कर व्रजमंडल का महारास, कृष्ण रास, रास के रूप में प्रसिद्ध हुआ। इस रास का मूल हल्लीसक रास से लेकर, लोकनृत्य में हम आज सौंदर्यपरक दृष्टिसे देख सकते है।

भारत के लोकनृत्य देखे तो सब प्रदेश के लोकनृत्य है। महाराष्ट्र का लावनी, राजस्थान का घूमर, पंजाब का भांगडा वैसे गुजरात के प्रमुख लोकनृत्य रास, गरबा और गरबी माने जाते हैं। यहाँ इस संशोधन आलेख में भारतीय नृत्य मीमांसा से लेकर, शास्त्रीय नृत्य, लोकनृत्य, लोकनृत्य के गीत में रास, रास की संरचन और रास की कला, भाव और नृत्य पक्ष आदि हम देखने का प्रयास करेंगे।

संदर्भसूचि

१. संपादक : शर्मा, श्रीराम अथर्ववेद, शांतिकुंज, हरिद्वार, प्र.आ. १९९३, कांड-१०, शुक्त ८ पृ. ३५
२. संपादक : शर्मा, श्रीराम यजुर्वेद संहिता, शांतिकुंज, हरिद्वार, १९९५, द्वितीय आवृत्ति, तीसवाँ अध्याय, पृ. ३०.२
३. संपादक : नाट्यशास्त्रम्, शास्त्री, बाबुलाल शुक्ल चौखम्भा संस्थान, वाराणसी, पुर्नमुद्रण, वि.सं. २०६७, पृ. ३, ४, ५
४. संपादक : उपाध्याय, अमृत अभिनयदर्पणम्, सरस्वती पुस्तक, अमदावाद, प्र.आ. २०१०, पृ. नं. ६१
५. अेजन, पृ. नं. ६८, ६९
६. अेजन, पृ.नं. ६३, ६४
७. संपादक : श्रीमद्वावाल्मीकीय रामायणम्, गीताप्रेस, गोरखपुर, सं. २०६२, सप्तम आवृत्ति, पृ. ७०
८. अेजन, पृ. ३९८,
९. अेजन, पृ.नं. ४०८
१०. अेजन, पृ. ३८२
११. उद्वतः परमार, जयमल्ल आपणा रासगरबा, प्रवीण प्रकाशन, राजकोट, प्र.आ. १९९९, पृ.नं. ६५
१२. टीकाकार : रामनारायणदत्त शास्त्री, पंडित, हरिवंश, गीता प्रेस, गोरखपुर, सं. २०५४, दशहवी आवृत्ति, विष्णुपर्व, पृ.नं. ४८६
१३. संपादक : महाजन, अशोक भगवल्लीला अंक, कल्याण, गीता प्रेस, गोरखपुर, १९९८, पृ.नं. १५९
१४. अेजन, पृ.नं. १६१
१५. संपादक : पटेल, गौतम मालविकाग्निमित्र, अंक-१, जमनादास कां., अमदावाद, प्र.आ. २००९, पृ.नं. ७६
१६. अेजन, पृ.नं. १२
१७. संपादक : सावलिया, मनसुखलाल मेघदूत, प्रवीण प्रकाशन, राजकोट, द्वितीय आवृत्ति - २००७, पृ. नं. १०३, १०६
१८. संपादक : पटेल, गौतम रघुवंशमहाकाव्यम्, प्रकाशक स्वयं, अमदावाद, प्र.आ. मार्च-२०१३, पृ. ७५
१९. महाकवि कालिदास, संपादक : पटेल, गौतम रघुवंशमहाकाव्यम्, प्रकाशक स्वयं, अमदावाद, प्र.आ. मार्च - २०१३, पृ. ३९०
२०. अेजन, पृ. ३९५
२१. संपादक : नान्दी, शंभुचन्द्र मृच्छकटिक, महाजन पब्लीशिंग, अमदावाद, प्र.आ. १९५८, पृ. २०४.

वाकाटककालीन जल-प्रबन्धन

◆

प्रा. डो. चन्द्रशेखर गुप्त

पृथ्वी पर चेतन सृष्टि के अस्तित्व और जल का सम्बन्ध स्वयं प्रमाणित है। जल का हमारे जीवन, कार्यकलाप एवं वातावरण-परक प्रत्येक प्रसंग में महत्त्वपूर्ण योग होता है। सामान्यतः हमारी दैनंदिनी आवश्यकताओं यथा-खान-पान, स्वच्छता सम्बन्धी अथवा धार्मिक आनुष्ठानिक जैसे स्नान, प्रक्षालन, पूजन-अर्चन आदि कार्यों में जल की उपस्थिति अनिवार्य होती है; किन्तु जीवन से जुड़े अन्य कार्यों जैसे खेतीं-सिंचाई, आवागमन-परिवहन, परिसीमन आदि की दृष्टि से भी जल तथा जलस्रोतों की उपयोगिता महत्त्वपूर्ण प्रमाणित होती है। विविध कालों में क्षेत्र, व्यक्ति और संस्था आदि के द्वारा जल-प्रबन्धन के प्रयत्न हुए हैं। मध्य भारत में ईस्वी तीसरी से छठी (पूर्वार्ध) शताब्दियों के मध्य वाकाटक काल में भी जल-प्रबन्धन के प्रमाण प्राप्त हुए हैं। प्रस्तुत प्रसंग में इसी की चर्चा की जा रही है।

वाकाटक राजवंश का नामोल्लेख यद्यपि पुरातात्त्विक स्रोत (पुराभिलेख) से ज्ञात होता है, तथापि दो नामों की चर्चाभी पुराणों में 'विन्ध्यक' विशेषण के साथ प्राप्त होती है जिस से इन का सम्बन्ध विन्ध्य (पर्वत तथा पर्याय से प्रदेश) से स्पष्ट हो जाता है। इन में पहला नाम विन्ध्यशक्ति का है और दूसरा उस के पुत्र प्रवीर का जिसे वाकाटक अभिलेखों में प्रवरसेन कहा गया है। आगे यह भी कहा गया है कि इस (प्रवीर) के चार पुत्र होंगे जो राजा बनेंगे। इस आधार पर चार शाखाओं की कल्पना की गयी है। दो शाखाएँ विदर्भ के नन्दिवर्धन (नागपुर जिले के नन्दरधन/नगरधन से अभिन्न) तथा वत्सगुल्म (वासिम जिले के मुख्यालय से अभिन्न) के रूप में विदित हैं। इन दोनो के पुराभिलेखीय प्रमाण प्राप्त हुए हैं। शेब दो शाखाएँ, गोदावरी नदी के दक्षिण तथा दक्षिण कोसल में अनुभानित हैं। हमारे अध्ययनानुसार इन दो शाखाओं में से एक विदिशा-पुरिका में तथा दूसरी मूल स्थान चनका (वर्तमान नचना, जिला पन्ना, मध्य प्रदेश) में थीं।

इस तरह गंगा से गोदावरी नदियों के मध्य स्थित इस विशाल वाकाटक साम्राज्य में जल-प्रबन्धन के विभिन्न पहलुओं, जिस में प्राकृतिक जल-स्रोतों के अतिरिक्त मानव निर्मित संसाधनों को भी समाहित किया गया है (और जो पुरातात्त्विक प्रमाणों से पुष्ठ हैं) का वर्णन-विवेचन यहाँ प्रस्तुत है।

वाकाटक नरेशों ने विद्वान ब्राह्मणों को विविध उद्देश्यों से भूमि, आवास, अग्रहार आदि का दान दिया है जिस का उल्लेख विधिवत पंजीकृत कर ताम्रपट्ट द्वारा निर्गमित किया गया था। इन अभिलेखों द्वारा ग्राम नाम, उस की चातुर्दिक सीमावर्ती ग्रामों के नाम, कोई भौगोलिक विशेषता यथा नदी, विवर, प्रपात (कुत्कुभ), गर्त्त आदि की उपस्थिति आदि की जानकारी प्राप्त होती है।

नदियाँ सदा से जल-पूर्ति (खान-पान, प्रक्षालन, खेती सिंचाई आदि विविध हेतु के लिए) का एक प्रमुख साधन रही हैं। संस्कृति का आरंभ और विकास प्रायः नदी तटों पर ही परिलक्षित होता है। चर्चित क्षेत्र में पर्याप्त नदियाँ अवस्थित हैं किन्तु प्रसंगानुसार इन में से कुछ का ही उल्लेख प्राप्त होता है। इन में दैनगंगा जैसी बड़ी और महत्त्वपूर्ण नदी की सर्वाधिक (प्रशासनिक इकाई के विशेष सन्दर्भ में) चर्चा है और साथ ही कुछ

---

* ५४६, नंदनवन, भूतिया दरवाजा मार्ग, सुकारवारी, नागपुर-४४००३२. मो. ९३२५९४४२८१

छोटी (सहायक) नदियों की भी (जैसे उमा, मधु, हिरण्या, कृष्णा, वेम्बार आदि) ।

नदी का छोटा संस्करण, जिसे 'नाला' या 'निर्झर' कहा जा सकता है 'झरी' पदान्त ग्राम-नाम के रूप में ज्ञात होता (पटना संग्रहालय ताम्रपट्ट-मधुकज्झरी) है । 'विरक' पदान्त ग्राम-नाम (उपरोक्त, दर्भविरक'; तिरोडी ताम्रपट्ट- 'करञ्ज-विरक' आदि) भी इसी तथ्य का परिचायक प्रतीत होता है ।

'संगमिका' शब्द सामान्य तथा (पदान्त नाम रूप में) विशेष नाम के रूप में भी मिलता है । 'संगमिका' प्रायः दो नदियों का संगम स्थान का प्रतिनिधित्व तो करता है ही (दूदिया के ताम्रपट्ट - 'चन्द्रपुर-संगमिका') साथ ही संगमिका नामक स्थान विशेष नाम-रूप भी में व्यवहृत हुआ है (पाण्ढुर्णा ताम्रपट्ट-'सङ्गविका') ।

'द्रह' शब्द कुछ स्थान नामों के उत्तर-पद के रूप में मिलता यह शब्द नदी के एक तट (किनार) पर स्थित गहरे भाग का परिचायक है । यह हिन्दी में 'दह', मराठी में 'डोह' रूप में आज भी प्रचलित है । वाकाटकों के सब से प्राचीन ज्ञात ताम्रपट्ट (द्वितीय रूद्रसेन का का मांढल ताम्रपत्र) में 'सेल्लुकद्रह', द्वितीय प्रवरसेन के मासौद ताम्रपट्ट के 'मत्स्यकद्रह' तथा बालाघाट ताम्रपट्ट के 'मिल्लुकद्रह' प्रभृति नामों से 'द्रह' की उपस्थिति प्रमाणित होती है ।

ये 'द्रह' जहाँ गहराई के कारण प्राणियों के प्राण के लिए संकट प्रमाणित होती है, वहीं सिंचाई की दृष्टि से एक बड़ा जल-भंडारण भी सिद्ध होता है । यह श्रद्धास्थान के रूप में भी जाना जाता है, जहां लोग पूजा-अवधकिरेत हैं और सिक्के चढ़ातें हैं । हाल ही में कुछ वर्षों पूर्व, यवतमाल (विदर्भ) जिले की पूस नदी के तटपरस्थित पुसद ग्राम से बड़ी संख्या में ईसा की आरम्भिक शताब्दियों के सिक्के 'डोह' से प्राप्त हुए थे ।

नदियाँ आवा गमन तथा परिवहन का अच्छा माध्यम सिद्ध होती हैं । यद्यपि इस दृष्टि से कोई विशेष प्रमाण प्राप्त नहीं होते हैं तथापि समकालीन अन्यत्र पाप्त साक्ष्योके आधार पर यह माना जा सकता है कि यह तथ्य यहाँ भी लागू किया जा सकता है ।

द्वितीय प्रवरसेन के भासोदकामठी और पाण्ढर्णा ताम्रपट्टों में 'गर्त' का उल्लेख मिलता है, जो निचली सतह की भूमि के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है । यह भूमि में जल जलणा अवशोषण की दृष्टि से उपयोगी सिद्ध होती है ।

पुराभिलेखीय प्रमाणों से गुजरात की सुदर्शन तड़ाक परम्परा, भली भाँति ज्ञात होती है जिस का आरम्भ मौर्य काल में दृष्टिगत होता है और जो क्षत्रपकाल से होती हुई गुप्तकाल तक अपना अस्तित्व बनाये रखती है। यह सुदर्शन तड़ाग परम्परा इसी नाम से वाकाटकों ने भी बनाये रख्खी । महत्त्वपूर्ण बात यह है कि विन्ध्य की वाकाटक शोखा ने दो ऐसे जल भंडारों का तथा नन्दिवर्धन और वत्सगुल्म शाखाओं ने एक-एक तड़ागों का निर्माण किया । इन सब निर्माणों के पुरातत्त्वीय प्रमाण पाप्त हुए हैं । अन्तिम दो उल्लिखित प्रमाण तो इन निर्माणों के नाम भी 'सुदर्शन' घोषित करते हैं, यह विशेष ।

गुजरात के जूनागढ़ स्थान पर स्थित गिरनार पर्वत की चट्टान पर कुछ लेख उत्कीर्ण हैं जिन से इस सुदर्शन परम्परा के इतिहास पर प्रकाश पड़ता है । ये अभिलेख महाक्षत्रप रुद्रदामन तथा गुप्त नरेश स्कन्दगुप्त के काल के हैं । इन से ज्ञात होता है कि मौर्य नरेश चन्द्रगुप्त राज्यकाल में उसके राष्ट्रिय वैश्य पुष्पगुप्त ने एक बाँध का निर्माण कर एक जल प्रवाह को रोक कर एक तालाब का निर्माण करवाया था जिस में वर्षा जल का संग्रहण भी होता था । अशोक के काल में इसमें दूरस्थ खेतों की सिंचाई हेतु नहरें बनायी गयी थी । महाक्षत्रप

रुद्रदामन के काल शक संवत् ७२ (१५० ईस्वी) में मूसलाधार वर्षा के कारण आयी बाढ़ में वह बाँध बह गया और बड़ी-बड़ी दरासें पड़ने से सुदर्शन दुर्दर्शन बन गया। प्रथम रुद्रदामनने प्रजा पर भार न डालते हुए निजी खर्च से पहले से बड़े और नहरें बनवा कर इस तड़ाग की और अच्छा बना दिया। पुनः गुप्त काल में (गुप्त संवत १३६-४५६ ई.) स्कन्दगुप्त के समय घनघोर वर्षा के कारण यह टूट गया तथा इसका पुनर्निर्माण किया गया। तत्पश्चात् कब यह बाँध फूटा, इस का उल्लेख नहीं मिलता। आज यह पूर्णतः अनुपलब्ध है और इस के अवशेष ढूँढने के कुछ प्रयास विभिन्न व्यक्तियों तथा संस्थाओं द्वारा किये गये हैं।

विन्ध्य वाकाटकों का मूल स्थान ज्ञात होता है। प्रवीर (प्रथम प्रवरसेन का एक पुत्र पृथिवीषेण था जिस के पादानुध्यात व्याघ्रदेव ने नचना तथा गंज में दो निर्माण अपने माता-पिता के पुण्यार्थ करवाये थे। यद्यपि इन एकसे तीनों अभिलेखों में निर्माण का क्या स्वरूप था, यह नहीं उल्लिखित हैं तथापि प्राप्ति-स्थानों के भौतिक अध्ययन के आधार पर स्पष्ट हैं कि ये निर्माण जल-प्रवाह को अवरूद्ध कर बनाये गये जल भंडार ही थे। पहला दो अभिलेखयुक्त प्रस्तर जहाँ से मिला उसे जसोरियासत के कुठारा या कुठारगढ़ के बाहर मैदान में 'नचने की तलाई' नामक गाँव कहा गया है। (चित्र १-२) दूसरा प्राप्तिस्थान समीपस्थ अजयगढ रियासत का मल्हुआ-टोंगी टेकड़ी के पास गंज नामक गाँव के डोंगा (द्रोणी) के रूप में उल्लिखित है। (चित्र ३) यहाँ जल प्रवाह को रोकने के उद्देश्य से बाँध बनाये जाने में प्रयुक्त अवशेष उपलब्ध हुए हैं। अतः अभिलेखों में चर्चित ये उल्लेख इन दोनोंस्थानों पर निर्मित जलावरोध अथवा जलसंग्रहण हेतु बनाये बाँधों के लिए अभिप्रेत था, इस में कोई सन्देह नहीं रहता।

नन्दिवर्धन के वाकाटके वंश का एक शिलालेख कुछ दशकों पूर्व रामटेक के केवल नरसिंह मन्दिर से महाराष्ट्र राज्य पुरातत्त्व विभाग द्वारा प्रकाश में लाया गया। दुर्भाग्यवश असावधानी के कारण इसका आधे से अधिक भाग छील दिया गया है। अवशिष्ट अंश में गुप्त राजवंश, प्रभावतीगुप्ता, उस के भाई घटोत्कच द्वारा अपनी भांजी (प्रभावती गुप्ता की पुत्री) से विवाह आदि २ का विवरण है। इसी में सुदर्शन तड़ाग् का उल्लेख है (चित्र ४) जिस का समीकरण समीपस्थ पूर्व दिशा में बने खिंडसी जलाशय से किया है। इस तालाब को रामसागर नाम देने का भी प्रयत्न किया गया है।

इसी भाँति वत्सगुल्म के वाकाटक देवसेनने भी शक ३८० (४५८ ई.) में हिस्सेबोराला नामक गाँव में, जो जिला मुख्यालय से ९ १/२ कि.मी. दक्षिण में स्थित है, सुदर्शन तड़ाग का निर्माण किया था। (चित्र ५) इस स्थान पर अब नाले और बाँधे गये बाँध के अवशेष अवशिष्ट हैं। स्पष्ट है कि इस शाखा द्वारा भी सुदर्शन परम्परा का अवलम्बन किया गया था।

इस परम्परा में और भी कुछ बाँध बनाये गये थे जैसे - रामटेक में ही अवस्थित अंबाला (प्राचीन अंबतित्थ, जातक), नगरधन आदि।

इन तथ्यों के अलावा कुछ जलचर, यथा-मत्स्य (मासोद कामठी ताम्रपट्ट- 'मत्स्यकद्रह', मंडूकी (जांब ताम्रपट्ट-'मंडूकीग्राम'); जलपरक नाम जैसे-समुद्र, पृथ्वीसमुद्र (द्वितीय पृथिवीषेण का माहुरझरी ताम्रपट्ट); एकार्णव सलिल (द्वितीय रूद्रसेन का मांढल ताम्रपट्ट), जलपुर (प्रभावती गुप्ता का मिरेगाँव ताम्रपट्ट) आदि भी वाकाटक काल में अपनी उपस्थिति दर्ज करवाते दिखते हैं। ये समस्त तथ्य इस बात के परिचायक हैं कि वाकाटक काल में जल प्रबन्धन अपने समग्र तथा सुचारू रूप में सक्रिय था।

आधार सन्दर्भ साहित्य

वासुदेव विष्णु मिराशी, इंस्क्रिपशंस ओफ द वाकाटकास, कार्पस इंस्क्रिप्शंनम इण्डिकेरम, खं. ५, उटकमण्ड १९५५।

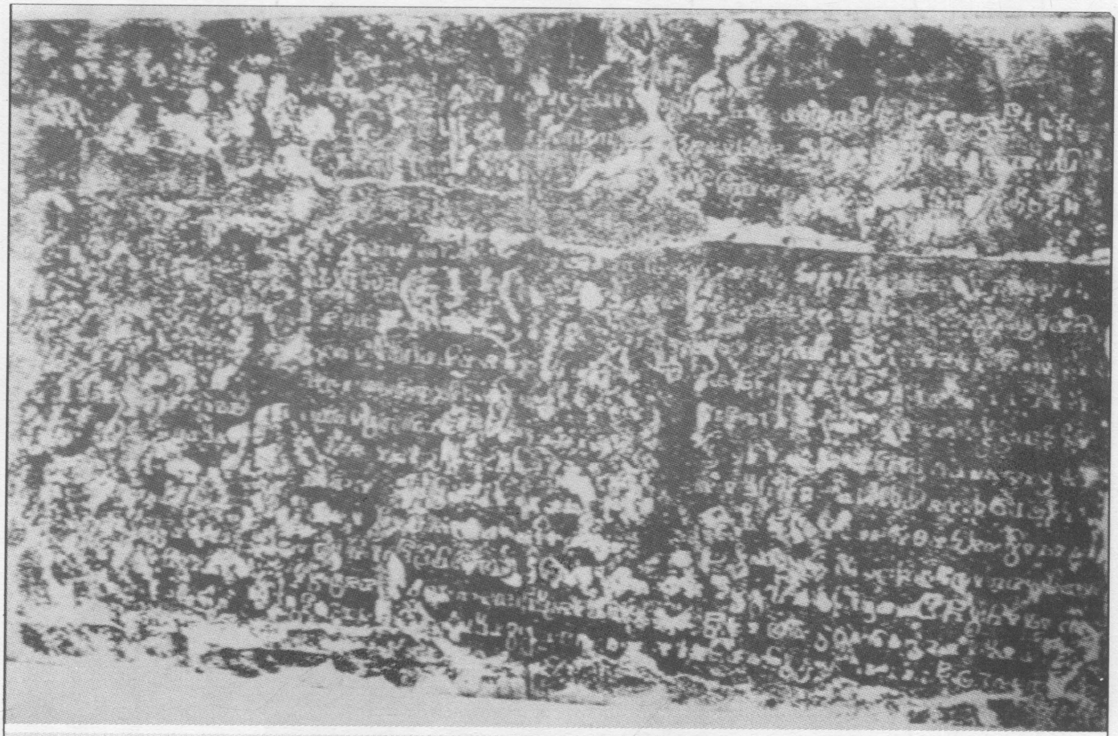
अजयमित्र शास्त्री (सं), द एज ओफ द वाकाटकास, हरमन पब्लिशिंग हाऊस; दिल्ली १९९२।

......., वाकाटकास : हिस्ट्री एण्ड सोर्सेस, आर्यन बुक्स इण्टरनेशनल, दिल्ली, १९९७।

चन्द्रशेखर गुप्त, विदर्भ : ऐतिहासिक भौगोलिक पृष्ठ भूमि, विश्वभारती प्रकाशन, नागपुर १९९६।

......., प्राचीन विदर्भाचा ऐतिहासिक भूगोल, उपरोक्त।

(चित्र : अजमित्र शास्त्री; वाकाटकास : हिस्ट्री एण्ड सोर्सेस, १-२ प्लेट III-IV; ३. प्लेट V; ४ प्लेट LXVIII; ५. प्लेट XC



प्राचीन प्राकृतों की वंशधर : आधुनिक लोकभाषायें

◆

प्रो. अभिराज राजेन्द्र मिश्र

नाट्यशास्त्रकार आचार्य भरत संस्कृत एवं प्राकृत को समानान्तर तथा समकालिक भाषा मानते हैं, जो सर्वथा तर्कसंगत एवं स्वाभाविक प्रतीत होता है। नाट्यशास्त्र के सत्रहवें अध्याय में (संस्कृतपाठ्य के अनन्तर) वह प्राकृत पाठ्य की चर्चा हुए स्पष्टत; कहते हैं कि संस्कृत पाठ्य ही संस्कारगुणवर्जित, नानावस्थान्तरात्मक तथा विपर्यस्त होकर प्राकृत का रूप धारण कर लेता है –

एवं तु संस्कृतं पाठ्यं मया प्रोक्तं समासतः ।
प्राकृतस्य तु पाठ्यस्य सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम् ॥
एतदेव विपर्यस्तं संस्कारगुणवर्जितम् ।
विज्ञेयं प्राकृतं पाठ्यं नानावस्थान्तरात्मकम् ॥ – नाट्य० २६.१-२

संस्कृत के प्राकृत बन जाने के तीन प्रमुख कारण आचार्य निर्दिष्ट करते हैं। वे कारण हैं –

१. संस्कृतशब्दों का (उच्चारणात्मक) संस्कारगुणों से वर्णित हो जाना।

२. संस्कृतशब्दों का नाना प्रकार की विपरिवर्तित अनस्थाओं (परिस्थितिओं) में संक्रान्त हो जाना। तथा

३. संस्कृत शब्दों का विपर्यस्त हो उठना।

आचार्य भरत का यह विवरण जितना ही महत्त्वपूर्ण है उतना ही व्याख्या-सापेक्ष भी। इसे समझाने एवं स्वीकार करने के लिये धैर्य, संयम तथा पूर्वग्रहमुक्तमानसिकता की आवश्यकता है।

लोक, सदा-सदा से नगर एवं ग्राम में विभक्त रहा है। नागर (पौट, नागरिक अथवा शहरी) एवं ग्राम्य (ग्रामीण, पामर, गँवार) का भेद भी आज का नहीं – वेदपुराणयुगीन ही है। इन दोनो ही समाजों का भूरिशः चित्रण हमें अभिजात संस्कृत-वाड्मय में मिलता है। वेषभूषा, खानपान, अभिरुचि, निसर्ग, भाषा, व्यवहार तथा चिन्तन – सबके सब दो फाटों में बँटे मिलते हैं – सदा सदा से। परन्तु इस विभाजन के बावजूद भी ग्राम एवं नगर एक - दूसरे के पूरक रहे हैं। गाँव - गिराँव में ही पैदा हुए कवियों ने राज्याश्रय प्राप्त कर दरबारों की भी शोभा बढ़ाई है। यदि कालिदासादि महाकवि ग्रामाञ्चल की विभूति न होते तो संस्कृतवाङ्मय कोनअभिज्ञानशाकुन्तल जैसा लोकसंस्कृति-प्रवण नाटक मिल पाता, न ही प्राजापत्य विवाहविधि का आधर्शभूत कुमारसम्भव महाकाव्य !

ग्राम एवं नगर की इसी अविभाज्य, अनतिक्रमणीय एकता ने मूलभाषा संस्कृत को भी दो रूप प्रदान कर दिया –

१. नागर संस्कृत तथा
२. ग्राम्य संस्कृत।

ग्राम्य संस्कृत को ही आचार्य भरत 'प्राकृत' कह रहे हैं पूरे समादर एवं निष्ठा के साथ। यह स्थापना करते हुए, न उनके मन में यह भाव है कि (क) संस्कृत मूलभाषा है, प्रकृति है तथा उससे विकसित या उत्पन्न होने वाली भाषा प्राकृत है और न ही यह भाव है कि (ख) संस्कृत कोई श्रेष्ठ भाषा है और प्राकृत

हीनगुण ! आचार्य भरत संस्कृत एवं प्राकृत में पौर्वापर्य भी नहीं मान रहे हैं ।

भरत का अभिप्राय मात्र इतना ही है कि भाषा मूलतः एक ही है (संस्कृत) परन्तु प्रयोक्ताओं के द्वैविध्यवश वह भी दो रूपों में व्यवस्थित हो गई है – संस्कृत एवं प्राकृत ।

और ऐसा होना ही था । क्योंकि नगर एवं ग्राम में प्रतिपद भिन्नता है । नागरव्यक्ति सुसज्जित ही दीखना पसन्द करेगा, परन्तु ग्रामीण अर्धनग्न ! नागर गिलास होंठ से लगाकर ही पानी पियेगा, परन्तु ग्रामीण गिलास होते हुए भी, चुल्लू बाँधकर पानी पी लेगा । नागर को भाषा शिक्षकों, पाठ्यग्रंथों तथा विद्यालयों से मिली है (फ्लतः उसमें संस्कार हैं) ग्रामीण को भाषा परम्परा तथा अनुकरणादि से, अथवा यह कहें कि अपनी व्यक्तिगत भाषाग्रहणक्षमता से मिली है, फ्लतः एक ही भाषा को बोलते हुए दोनो वर्ग दो भाषा बोलने से प्रतीत होते हैं । कुछ उदाहरण देखें –

१. नागरभाषी कहेगा -

ईषदीषच्चुम्बितानि भ्रमरैः सुकुमारकेसरशिखानि ।
अवतेसयन्ति दयमानाः प्रमदाः शिरीषकुसुमानि ॥ – शाकुन्तल, अंक-१

परन्तु ग्रामभाषी कहेगा –

ईसीसिचुम्बिआइं सुउमारकेसरसिहाइं ।
ओदंसअन्ति दअमाणा पमदाओ सिरीसकुसुमाइं ॥

२. नागर व्यक्ति कहेगा –

एके न बिना प्रियमानुषेण सद्मावस्नेहभरितेन ।
जनसङ्कुलाऽपि पृथ्वी अहो ऽरण्यमिव प्रतिभाति ॥

परन्तु ग्रामभाषी कहेगा –

एक्केण विणा पियमानुसेण सब्भावनेहभरिएण ।
जणसंवुलावि प्रहवी अहो रण्णमिव पटिमादि ॥

इन दो लघु उदाहरणों से ही आचार्य भरत द्वारा स्थापित संस्कृत - प्राकृत - अन्तसम्बन्ध तथा उभयभाषास्वरूप सुस्पष्ट हो जाता है । इस प्रकार, भरत का निष्कर्ष यह है कि,

१. संस्कृत एवं प्राकृत समवयस्क, समयुगीन तथा समानान्तर भाषाएँ हैं ।

२. संस्कृत या प्राकृत में से कोई भी, किसी दूसरी की 'प्रकृति' नहीं है । वस्तुतः दोनो एक ही भाषा हैं ।

३. हाँ, यह अन्तर किया जा सकता है कि संस्कृत के प्रयोक्ता व्याकरणज्ञान-मण्डित शिक्षित नागरजन हैं, जब कि उसी संस्कृत के प्रयोक्ता ग्रामीण या प्रकृत जन भी हैं, जो उसे परिवर्तित उच्चारण (विभ्रष्ट) अथवा अपने लहजे (देशज) में बोलते हैं । प्रकृतजनो की यह भाषा प्राकृत है, जो संस्कृत होते हुए भी उससे थोड़ी पृथक प्रतीत होती है ।

संस्कृत जब प्राकृत के रूप में विपर्यस्त (परिवर्तित) होती है तो उसकी तीन धारायें या दिशाएँ होती हैं । प्राचार्य भरत उन्हे भी रेखांकित करते हैं –

त्रिविधं तत्त्व विज्ञेयं नाट्ययोगे समासतः ।
समानशब्दं विभ्रष्टं देशीगतमथापि वा ॥

अर्थात् जब संस्कृत का प्रयोग गाँव के लोग करेंगे तो तीन प्रकार का परिवर्तन सम्भव हैं –

१. या तो संस्कृतशब्द ग्रामीण भी उसी रूप में (समानशब्दम्) में उच्चारित करे । जैसे **'कस्य न भवति रोषः'** का **'कस्स न होइ रोसो'** यहाँ संस्कृत**रोषः** प्राकृत में भी **रोषः** (रोसः) ही बना रहा । अथवा –

एकतो रोदिति प्रिया ऽन्यतः **समर**तूर्यनिर्घोषः ।
प्रेम्णा **रणरसेन** च **भटस्य** दोलायितं हृदयम् ॥

इसी गाथा का प्राकृतरूप देखें –

एक्कतो रुअइ पिआ अण्णतो **समर**तूरणिग्घोसो ।
प्रेम्मेण **रणरसेण** च **भटस्य** डोलाइच्चं हिअअं ॥

प्राकृतरूप में मूल संस्कृत के समर, टणटक्षेन तथा भटस्य – ये तीन शब्द यथावत् (समानशब्दम्) रह गये हैं । २. दूसरा रूप है विभ्रंशका (Distortion) वस्तुतः संस्कृत के प्राकृत बनने का अस्सी प्रतिशत कारण **विभ्रंश** ही है । उपर्युक्त उदाहरणों में स्पष्ट है कि संस्कृत के कस्य, एकतो, रोदिति, प्रिया, अन्यतः, तूर्यनिर्घोषः, प्रेम्णा, दोलायितं तथा हृदयम् शब्द प्राकृत में कस्स, एक्कतों, रुअइ, पिआ, अण्णतो, तूरणिग्घोसो, पेम्मेण, डोलाइअं तथा हिअअं बन गये हैं । यह सब (उच्चारण) संस्कारगुणवर्णना तथा मुखसुख का ही परिणाम है ।

परन्तु प्राकृतों का जो तीसरा गुण नाट्यशास्त्रकार ने बताया वह पूर्वोक्त दो कारणों से अधिक महत्त्वपूर्ण है । **संस्कृत ही ग्रामाञ्चल में पहुँच कर प्राकृत बनी – यह सत्य है । परन्तु अपनी भावसंवेदना तथा अभिव्यक्ति के लिये वह असहाय या निक्षपाय बन, सर्वात्मना संस्कृत व्याकरण मा भाषा पट ही आश्रित नहीं रही ।** प्रत्युत आवश्यकता पड़ने पर उसने अपनी भौतिक धातुएँ तथा शब्दावलियांभीआविष्कृत कर लीं । आज प्राकृत में (तथा उन्हीं प्राकृतों से अवधी, भोजपुरी, मैथिली, झगही, बुन्देली आदि बोतियों में अवतीर्ण) हजारों ऐसी धातुएँ तथा शब्दावलियाँ मिलेंगी, जिनका समानानार शब्द संस्कृत में है ही नहीं।

यही प्राकृतों का मूलधन है । आचार्यभरत इसी को कहते हैं – देशीगतम् (Slang) पाली और प्राकृत में पुरीष के अर्थ में लेण्डम् (हास्तिलेण्डम्) शब्द है जो बोलियों में तो हैं 'लेंड, या लेंड़ी के रूप में । परन्तु संस्कृत में इसका कोई तत्सम रूप नहीं । वस्तुतः यह प्राकृत का अपना शब्द है ।

'संस्कृतप्राकृत अन्तः सम्बन्ध' शीर्षक अपने शोधालेख में मैंने आचार्य भरत के मन्तव्यों की भरपूर सोदाहरण समीक्षा की है । मेरा यह अनुभव है कि प्रारम्भिक चरण में भले ही संस्कृत एवं प्राकृत का अन्तः सम्बन्ध सन्तुलित रहा हो, परन्तु प्राकृतें उत्तरोत्तर संस्कृत के बन्धन से मुक्त एवं स्वावलम्बी बनती गई । जिस युग में गाहासत्रसई, सेतुबन्ध, कर्पूरमञ्जरी तथा वज्जालग्ग जैसी कृतियों की रचना हुई उस युग में निश्चय ही प्राकृतें संस्कृत की अधमर्ण नहीं थीं । वे सर्वतंत्र-स्वतंत्र थी । अष्टाध्यायी की तरह उसके भी एक नहीं, अनेक (वररुचि-मार्कण्डेय – हेमचन्द्रादिप्रणीत) व्याकरण थे । संस्कृत के अतिरिक्तभी, उसकी अपनी भौतिक धातुएँ, नाम-धातुएँ तथा शब्दावलियाँ थीं । वे सारी धातुएं प्राकृतों से संच्चान्त होती आज की (अवधी आदि) क्षेत्रीय बोलियों में आई हैं । ये नाम धातुएँ इतनी साभिप्राय, भावप्रकाशनक्षम तथा सूक्ष्म हैं कि आश्चर्य होता है ।

इनके समानान्तर कोई धातु संस्कृत में मिलेगी ही नहीं । अपने प्रस्तावित संस्कृत-अवधिकोष में मैंने प्राय: प्राकृतमूलक चार हजार धातुएँ एकत्र की हैं (जो मेरे जनपद जौनपुर में ज्ञात एवं व्यवहृत हैं) विद्वज्जनों के परिज्ञानार्थ कुछ धातुएँ प्रस्तुत कर रहा हूँ –

ओंठगना	अरबजना	गारना, गरवाना	चिंहुकना
ओठ़ना / ओढ़ाना	अढुकना, अढुकाना	गन्धाना, गन्धवाना	चोंकना, चोंकवाना
ओगटना / ओगाटना	उढरना, उढारना	गमकना, गमकाना	चमचमाना
ओदारना / ओदरना	अदराना	गभुराना	चटचटाना
ओदरना	किकियाना	गरियाना	चटचटाना
ओसाना, औसवाना	कुहकुहाना	गोदना, गोदवाना	चटकना, चटकाना
ओहटना	कुकुवाना	घड़घड़ाना	चोन्हराना
ओटना	कँपकँपाना	घमघमाना	चोन्द्रियाना
ओतियाना	खुसफुसाना	घरकना	चर्शना
ओनियाना / ओनाना	खुरखुराना	घुड़कना	चाभना
ओराना	खरखटाना	घूमना, घुमाना	चाभना
ओसाना, ओसवाना	खटखटाना	घसघसाना	चौंधियाना
ओकियाना	खटखनाना	घहराना	छमछमाना
ओहटना	खजमजाना	घलघलाना	छुकछुकाना
ओजना	खउहाना	घुसुरना, घुसुराना	छुछुवाना
असीसना	खोंटवना	घचघचाना	छटछटाना
ओजना	खलखलाना	घेर्राना	छाँटना, छँटवाना
ओलियाना	खचखचाना	घिसियाना	छटकानां, छटकना
अदराना	खड़टवड़ाना	घिसटना, घसीटना	छटकाना
झँड़िलाना	गदराना	घिघियाना	छेगठ़ाना
अगियाना	गड़गड़ाना	घुरघुराना	छहराना, छोहाना
उबियाना / ऊबना	गाँछना, गँछियाना	घुसाना / घुसवाना	छोलराना
उबियवाना	गोंचना, गोंचवाना	चिंचियाना	छोपना, छोपवाना
उमगना, उमगाना	गहिराना	चमकना	छपछपाना
उड़ासना	गोहराना, गोहारना	चटकना	छापना, छपवाना
उलझारना	गोंठना, गोंठवाना	चकराना	छाना, छवाना
उलझना, उलझाना	गपगपाना	चुहचुहाना	छेड़ना, छेड़वाना
अखिराना	गटकना	चोक्टना	छेदना, छेदवाना
अगियाना	गपकना	चउँकना, चौंकना	छेजना
अभुवाना	गलगलाना	चभुराना, चभुवाना	छींकना
अभाना	गुलगुलाना	चढाना, चढवाना	छितराना, छिटकाना
ऐतियाना	गलथियाना	चिग्घाड़ना	छिछकारना

जजकना
जभुलाना
झमकना
जहकना
जकड़ना
जपना, जपवाना
जमाना, जमवाना
जम्हाना
जरना, जराना
जबराना
जहिराना
जकजकाना
झरझटाना
झटना, झाटना
झटकना
झुराना, झुटवाना
झूझना, झूमाना
झुलाना, झुलवाना
झुलना
झुरझुटाना
झिझियाना
झिमझिमाना
झुकना, झुकाना
झोंकना, झोंकवाना
झँउसना, झँउसाना
झंउफियाना
झहराना
झकझकाना
झगरना
झनझनाना
झन्नाना
झँउहाना
झेलना, झेलवाना

झोरना
टकटकाना
टकराना
टेघरना, टेघटाना
टनटनाना
टेनूाना
टुपुकना
टिटियाना
टिमटिमाना
टुंटकारना
टंकारना
टुपुरना
ठकठकाना
ठनठनाना
ठकुराना
ठरना
ठसकना, ठसकाना
ठहकना, ठहकाना
ठोंकना, ठोकवाना
ठेंकियाना
ठहरना, ठहराना
ठमकना
ठगना, ठगाना
ठहकना
ठुमकना
डँहकना, डँहकाना
डहडहाना
डिंडियाना
डेराना, डेरवाना
डँसना, डँसाना
डोरियाना
डुगडुगाना
डपटना

डँडाराना, डँगराना
डढ़ियाना
डँभना
निकटना, निकाटना
निकरना, निकराना
निकोलना
निकुलना
निहुटना, निहुटाना
निकोटना
नुखराना
निकियाना
निथरना, निथराना
निमहना, निमाहना
निबहना, निबाहना
निसरना, निसारना
नजरियाना
नेपाना
नपवाना, नापना
नगिचाना
नटियाना
निपुरना, निपुराना
निनियाना
नहिंयाना, नहिंयवाना
पकरना, पकटाना
पगुराना
पचना, पचाना
पछियाना
पूजना, प्रजवाना
पटना, पटाना
पटियाना
पादना, पदाना
पदवाना
पुकपुकाना

पिराना
पसरना, पसराना
पहुलाना
पिंपियाना
पकपकाना
फकफकाना
बकबकाना
मिमियाना
पुपुवाना
फूँकना, फुंकवाना
फुटियाना
फुसफुसाना
फरना
फरियाना
फँसना, फँसाना
फूलना, फुलाना
फहराना, फहरना
बरना बारना
बिलबिलाना
बिमियाना
झड़काना, भड़कना
भटभटाना
भुताना, भुतवाना
भदराना
भभकना, भभकाना
भदभदाना
भदकना, भदकाना
भसकना, भसकाना
भटमना, भरमाना
भहरना, भहराना
भटकना, भटकाना
भनभनाना
भिनभिनाना
भभुवाना, भमाना.

अभिव्यक्ति एवं संवेदना की जैसी सूक्ष्मता लोकभाषा की इन क्रियाओं में है वह तो पाणिनीय धातुपाठ में स्वप्नमात्र है । **पिटाना, टपकना, भभाना, छरछटाना, बरना, टींसना** आदि यद्यपि जलन से उपजे घाव के ही लिये हैं, परन्तु उपर्युक्त क्रियाओं में प्रत्येक की संवेदना पृथक् है जो मात्र अनुभवगम्य हैं ।

आज की बोलियों में ये सारी धातुएँ अथवा शब्दावलियाँ यदि मात्र २० प्रतिशत सीधे संस्कृत से आई हैं तो **अस्सी प्रतिशत** प्राकृतों की देन हैं । **चूँकि व्याकरणात्मक प्रयास के बावजूद प्राकृत संस्कृत के समान एक राष्ट्रव्यापी स्थिर भाषा नहीं बन पाई, उसे पदस्खलित कर दिया उसकी भी उपप्राकृतों** (मराठी, गुजराती, ढुँढारी, निमाणी, अवधी, भोजपुरी आदि) **ने अतः प्राकृत भाषा तथा उसका उत्कृष्ट वाङ्मय एक कालावधि - विशेष का अवदान-मात्र बन कर रह गया ।**

यह बात विद्वानो को भले सुनने में बुरी लगे, परन्तु सत्य यही है कि अब प्राकृतों को संस्कृत के समकक्ष 'पुनर्जीवित' नहीं किया जा सकता । परन्तु उसके कालजमी साहित्य की रक्षा तथा अध्ययन की पूर्ण अवस्था तो होनी ही चाहिये । जैनधर्म एवं प्राकृत का 'चोली-दामन' सम्बन्ध होने के कारण भी प्राकृत भाषाओं का अतीतावदान पूर्ण सुरक्षित है । परन्तु संस्कृत-चिन्ता के प्रवाह में, **प्राकृत का हित** कहीं तिरस्करिणी में छिपा दिखाई पड़ता है । बृहत्कथा के संस्कृत संस्करणों (वृहत्कथाश्लोकसंग्रह, बृहत्कथामञ्जरी, कथासरित्सागर) को तो प्रायः सभी जानते हैं परन्तु **'वसुदेवहिण्डी'** का ज्ञान कितने लोगों को है ? जैनधर्म भी धार्मिक वाङ्मय के प्रति तो सोत्साह है परन्तु नूतन प्राकृत-सर्जना अथवा प्राकृत के पुनर्जीवन के सन्दर्भ में उसके क्या प्रयास हैं ?

संस्कृत एवं प्राकृत, जैसा नाट्यशास्त्रकार आचार्य भरत का अभिमत है, एक ही भाषा की दो संज्ञाएँ हैं । बस, दोनो के प्रयोक्ता एवं व्यवहार-क्षेत्र भिन्न हैं । परन्तु आज यह एक विचारणीय विषय है कि संस्कृत तो यथावत् विद्यमान है, परन्तु प्राकृते (महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी, अर्धमागधी, आवन्ती, प्राच्या, शकारी, औड्री, पैशाची आदि) लुप्त हो उठी हैं । ऐसा क्यों हैं ?

मेरी दृष्टि में इसका एक ठोस कारण है जिसे हमें ऐतिहासिक एवं सामाजिक परिप्रेक्ष्य में समझना एवं स्वीकार करना चाहिये । संस्कृत भाषा का नियामक, प्रवर्तक एवं प्रमापक महर्षि पाणिनि-प्रणीत व्याकरण (अष्टाध्यायी) रहा । शिवकृपा से अद्यूत यह व्याकरण इतना प्रभावी एवं व्यापक सिद्ध हुआ कि इसके उल्लंघन एवं अतिक्रमण की कमी किसी ने हिम्मत तक नहीं की । अष्टाध्यायी तो संस्कृत के अस्तित्व का ही पर्याय बन गयी । संस्कृत के प्रयोक्ता, चाहे रचनाधर्मी साहित्यकार रहे हों चाहे उसके बोलने वाले - दोनो ही पाणिनीय व्याकरण के अनुगत रहे ।[२]

व्याकरण की इसी प्रभविष्णुता के कारण संस्कृत का भाषिक स्वरूप अपरिवर्तनीय तथा सुस्थिर बना रहा । संस्कृत बोलनेवाली पीढियाँ तथा समाज बदलता रहा परन्तु अष्टाध्यायी के नियमों में जकड़ी संस्कृत यथावत् बनी रही । यदि कहीं उन नियमों का अतिक्रमण भी हुआ तो सहृदयों ने उसे **आर्षप्रयोग** (रामायण-महाभारत-पुराण) **निरंकुश प्रयोग** (कालिदासादि) कह कर टाल दिया । परन्तु ऋषियों एवं कान्तद्रष्टा कवियों के अतिरिक्त यदि किसी और ने अ-पाणिनीय प्रयोग किया तो उसे विद्वज्जगत् ने कभी क्षमा नहीं किया । उसे सीधे मूर्ख मान लिया गया ।

इसके ठीक विपरीत प्राकृतों पर उनके व्याकरण का नहीं, प्रत्युत प्रयोक्ता समाज का अथवा भाषाभाषियों का प्रभुत्व रहा । फलतः प्राकृतें स्थिर नहीं रह सकीं । बोलने वालों की पीढी के परिवर्तन के साथ उनमें भी परिवर्तन होता रहा और वे आज की बोलियों तक आ पहुँची ।

जब मैंने अवधी-संस्कृत (अथवा संस्कृत-अवधी) कोष बनाने का संकल्प किया तब मेरा अनुभव रहा कि अवधी का संस्कृत से कोई साक्षात् सम्बन्ध सिद्ध ही नहीं हो सकता। क्योंकि दोनो के बीच में प्राकृत है। प्राकृत ने ही संस्कृत शब्दों। झियाओं को आज की क्षेत्रीय बोलियों में परिवर्तित (Tranform) किया है। अतः प्राकृत के सहयोग से ही अवधी आदि को संस्कृतमूलक सिद्ध किया जा सकता है।

मैंने कुछ दशकपूर्वभी कुछ ऐसा ही प्रयास किया था – 'संस्कृत लोकभाषा-कोषः एक प्रयास' शीर्षक आलेख द्वारा[३]। इसमें तिकड़म, पाहुर, ऊटपटाँग जैसे बीहड, लोकभाषा-शब्दों को संस्कृत त्रिविक्रम, उपहार तथा उष्ट्रपृष्ठाङ्ग से प्रोद्यूत सिद्ध किया गया था। विद्वन्मण्डली में उस आलेख ने (सौ शब्दों का चयन) प्रभूत ख्याति अर्जित की।

अब मैं सुधीजनो के संस्तुत्यर्थ प्रस्तावित संस्कृतअवधीकोष का कुछ अंश प्रस्तुत कर रहा हूँ। इस सन्दर्भ में कुछ महत्त्वपूर्ण बिन्दुओं पर विचार कर लेना चाहिये –

१. अकाट से प्रारंभ होने वाले कुछ शब्द ही यहाँ उपन्यस्त किये जा रहे हैं।

२. इन संस्कृत शब्दों का जो परिवर्तित अवधीरूप दिया गया है उसका प्रचार-प्रसारक्षेत्र मुख्यतः उत्तरप्रदेश का पूर्वाञ्चल (फैजाबाद, सुल्तानपुर, जौनपुर, मिर्जापुर, रविदासनगर, बाँदा, फतेहपुर, रायबरेली तथा उन्नाव) है।

३. यद्यपि पश्चिमी उत्तरप्रदेश भी अवधीभाषी है तथापि लखनऊ, लखीमपुर, बहराइच, हरदोई, बरेली, शाहजहाँपुर आदि की अवधी में प्रभूत शब्दरूपात्मक अन्तर आ जाता है।

४. अवधी की शब्दावली ही, बहुत कुछ, भोजपुरी की भी शब्दावली है। बस अन्तर है शब्दों एवं क्रियाओं के रूपनिर्माण तथा उच्चारण में।

संस्कृत-अवधीकोष

अङ्गम : अंग (शरीर का भाग)
अङ्डा (शरीर के ऊपरी भाग में पहना जाने वाला वस्त्र)
हॉफ-शर्ट।
अङिया, अङ्डा का स्त्रीलिंग। वस्तुतः अङ्गिका से निष्पन्न। महिलाओ का ठलाउज

अङ्गरक्ष : अङरखा, अङ्गरक्षी से अङरखी, अङ्गरक्षिका से अङराखिया। कुर्ते के अर्थ में प्रयुक्त।

अङ्गोक्ष : (मूलतः अङ्ग + उञ्छ् धातु) अगौंछा, अङ्गोक्षी अथवा अङ्गोञ्छी से अँगौंछी। छोटा उत्तरीय। अवधी में प्रायः अङ्गैछी रूप प्रचलित। भोजपुरी में अङौछिया।

अङ्गप्रोञ्छन : अङ पोंछना (छोटा रूमाल)

अङ्गप्रोञ्छनी : अङ्गपोछनी (रूमाल अथवा छोटा उत्तरीघ)

अक्षर : आखर (क्ष के द्वित्व से अ को दीर्घ, क्ष का ख)
भोजपुरी मे अटवटवा (जब लौं अटवटवा ई तीनि मुनरिया के चुकि हैं – रानी! पठइ के डोलिया कहार महलिया मँगउबइ)

अक्षि : आँखि (अवधी) अँटिवया (भोज०)

अक्षिविषावह : आँखेबिसहा (ईर्ष्यालु, द्वेषी)

अक्षिस्फोटक : आँखिफोरवा, आँख फोड़ने वाला।

अक्षोटक : अक्षोटः अटवरोट, फल विशेष।

अकृतम् विकृतम् अक्कड़ - बक्कड़ (बच्चो के गीत की शब्दावली)

अङ्कपाली : अँकवार, अँकवारी (पोवः सूत्र से प को व) गोदी। यह शब्द अवधी मे प्रायः 'बेष्टनम्' के साथ आता है। वेष्टनम् अंकपाली भेंट अँकवार। इस प्रक्रिया मे दो महिलामें एक दूसरे को गले लगाकर, तीन बार गले को दायें - बायें करती है। वेष्टनम् - भेंट, ष के व्यत्यय से ब (व) को भ।

अङ्कुश : अंकुस, आँकुस। अनकुस भी प्रचलित। कहे पे अनकुस लागता बा ?

अङ्गलि : अँगुरी (रलमोरभेदः) प्रथमदो वर्णों में स्वख्यंत्यम से उँगली।

कनिष्ठिकाङ्गुलि : से कनि अँगुटी। अङुरियाना (नामधातु)

ङ्गुष्ठ : अउँठा (खड़ी बोली मे अँगूठा) उपेक्षापूर्वक निषेध के लिये लोक में अँगूठा दिखाने की प्रथा है। इति + ह + आंस = इतिहास की ही तरह लड अउँठा (लो अंगूठा) मिल कर लुआठ बन जाता है। प्रायः कहा जाता है - हमार लु आठ लइ लङ। हमार बाति न मनब तड हमेर लुआठे से आदि। यह शब्द लुकाठी / लुआठी (आलोकयाष्टिः) से पृथक् है। वर्णव्यत्यय से ठेंगा।

अङ्गणम् : अँगना, अँङना (अङ्गणे - अँङने, मेरे अङने में...)

अङ्गणिका से अँगनाई, अङनैया। अङनइयवाँ (भोजपुरी)

अङ्गार : अंगार, अँगाट, अङ्डार। अँडगरमुतना (अङ्गार-मूत्रणः) अँडारमुतनी (अङ्गारमूत्रणी) दुर्भाषी लड़का अथवा लड़की।

अक्षयवट : अछैबट, अटवैबर (क्ष का ख तथा ट का ड अथवा र। वटः का भी अवधीरूप बड़ अथवा बर है।

अयोध्या : अजोध्या, अजोधिया। कगचजतदपयवां प्रायो लोपः नियम से अ-ओ के मध्यवर्ती यकार का लोप तथा ओ (=उ) का सम्प्रसारण होने पर अवध। अन्यथा (अ + ओ + घ) सन्धि हो जाने पर औध। भोज० में अजोधिया।

अबल : अबर (शक्तिहीन) अवधी में अबल भी प्रचलित है।

अहम् : हौं (मैं) खड़ीबोली का 'हम' शब्द भी अहम् से ही निष्पन्न।

अस्ति : हइ (आदिस्वर-लोप तथा स का ह) स्वरलोप न होने पर अहइ, अहै (प्रतापगढी अवधी) हवे, हौवे, हउवै, हौव्वे रूप भी विविध जनपदों मे प्रचलित हैं — मुखसुख के कारण। एहिं ते थोरिकदूरि अहै - तुलसी, कवितावली। खडी बोली में अस्ति का - है रूप प्रचलित।

अच्छम् : (सु के साथ स्वच्छम्) अच्छा, आछ (ब. व. मे आधि) आछे दिन पाछे गये...।

अञ्जलि : अँजुरी अँजुरिया (भोजपुरी)

ज़रिजका : एक आगट से दूसरे आगट तक उतरता नीचे गिर जाय। अमिली। एक खट्टा फल। इमली खड़ी बोली में। अमिलिया (भोज०) अमिलहा-खट्टा। अमिलानि - खट्टे स्वाद वाली (दाल या सब्जी) अभिलौछ - अमिलौंछी - कुछ-कुछ खट्टी। अमिलपन - खट्टापन। आमिल - खट्टा।

अन्याय : अनियाउ, अनियाव (स्वरभक्तिन्य में)

अग्नि : अगिन, अगन (बिरह-अगिन उर ऊपर जब अधिकाइ - ए ऑटिवया दोउ बैटिन देइँ वुझाइ - बखैरामायण) अगिनियाँ।

अग्निबाण : अगिन - बान।

अमृतम् : अयरुद (फल-विशेष) अमरुताही - अमरूद की बाग (जैसे ढँकुलाही, बबुराही आदि)

अग्नीयति : (नामधातु) अगियाना, देह का बुरवार में तपना, फोड़े की जलन।

अज्ञानम् : अग्गियान, अग्गियानी (अज्ञानी)

अश्ववार : असवार। वष्टि भागुटिरल्लोपः के प्रभाव से (अ)सवार। जैसे तिल से उत्पन्न तैत का अर्थविस्तार हो गया है उसी प्रकार सवार का भी। मूलतः अश्वाटोही को ही सवार कहा जाता था। परन्तु अब किसी भी वाहन। हाथी, ऊँट, साइकिल, ट्रेन। पर बैठते वाले को सवार कहते हैं। सवारी शब्द भी अब यात्री के अर्थ में प्रयुक्त है।

अर्चा : (स्त्री०) अरचा, पूजा। देव अरचा करी, न वेद चरचा करी, न दीन पै दया कटी, न बाप की गया कही। - बेनीकवि

अधैर्य : अधिर्ज। भइया ! अधिर्ण बने से काम न चले (प्रयोग) ऐकाट की ह्रस्वता तथा यकार का जकार।

अम्लिका : अमिली, एक खटमिट्ठा फल। खडी बोली में इमली। अमिलिया (भोज०) **अमिलहा**-खट्टा। **अमिलानि** - खट्टे स्वाद वाली दाल या सब्जी। **अमिलौंछ। अमिलौंछी** - कुछ कुछ खट्टी। **अमिलपन** - खट्टापन। **आमिल**-खट्टा।

अन्याय : अनियाउ, अनियाव (स्वरभक्ति **न्य** में)

अग्नि : अणिन, अगुन (बिरहअगिन उर ऊपर जब अधिकाइ। ए अँखिया दोउ बैटिन देइँ बुझाइ ॥ - बखैरामायण। अगिनियाँ (भोज०)

अश्रु : (नप्र०) आँसु, आँसू, अँसुवान (व्रजभाषा) अँसुइया (भोज०) अनुस्वारागम।

अस्थिरम् : अस्थिल, तर्नी अस्थिले बातिकरड। रिपाट के अर्थ में अस्थिर का प्रयोग। अर्थ-परिवर्तन का उदाहरण।

अनवद्यम् : (न अवद्यम् इत्यनवद्यम् सुन्दरमित्यर्थः)

अनवाद (अवधी) वुरे अर्थ में प्रयुक्त। अनवादी मति करड। यह भी अर्थपरिवर्तन का उदाहरण है।

अस्थि : (नपु) हड्डी, हाड़ । सका ह तथा थ का पृषोदरत्वात् डकार । अस्थिपञ्जरः - हाडपाँजर । अस्थिशः (रोझशवत्) से हडहा । अस्थिप्राय ।

असाध्यम् : असाधि (बीमारी) असाध (रोग)

असत्यम् : असत्ति । असत्ति जिनि भाखड । सत्य = सच्च, साँच ।

असङ्गति : असंहति, कुसंग के अर्थ में प्रयुक्त ।

असगोत्र : असगोती, जिसका गोत्र एक न हो । वत्सगोत्री का बचगोती ।

अष्टादश : अगरह । दकार के स्थान पर एकारागम तथा श का ह ।

अष्टमः / अष्टमी अठवाँ, अठवीं ।

अशीति : अस्सी, असी (त का लोप हो जाने पर)

अशकुनम् : असगुन (क का ग, यहाप्राणीकरण का उदाहरण)

अपसकुन का भी प्रयोग है अवधी में । असगुनहाँ (पुरुष) असगुनहीं (महिला)

अवशेष : औसेस । अउसेस । समाप्त, मृत्यु को प्राप्त ।

अवार-पार : आट-पाट (आट-समीपस्थ नदी-तट, पार-दूसरा नदीतट)

अन्तरम् : आँतर (अवकाश)

अवसानम् : औसान (अ + उ + सानम्)

अवश्यम् / आवश्यकम् अवसि, अवस्सि, अवस्सिक (अवसि देखिए देटवन जोगू - तुलसी)

अवगुण्ठ : घूँघुट, घूँघट । घुँघुटवा (भोज०) ठ का महाप्राणत्व ग पट आरोपित होने से घकार । घकार का द्वित्व ।?

अवधूत : औघड (अ + व = उ + धूत = घड़) त का ट होना सहज है ।

सरः ओसर, अउसर । स्त्रीलिंग की कल्पना करके 'ओसरी' शब्दगढा गया है पर्याय या बाटी के अर्थ में। मेरे कवि मित्र श्री छै लविहारी वाजपेयी, हरदोई उ.प्र.) ने चीनी-आक्रमण के समय (१९६२) एक कविता लिखी थी जो बेहद लोकप्रिय हुइ -

अबकी सरहद पे सरकार ! राखेउ हमरी ओसरी

बैटी मागैं ना तौ जानेउ हमरी जननी दोसरी !!

अर्कः (मन्दार) आक । रेफ के लोप से अकार की दीर्घता, जैसे अग्नि से आग, हस्त से हाथ, दन्त से दाँत । द्वित्व हरने से पूर्ववर्ण दीर्घ हो जाता है ।

अमरावती - अमरौती (देवताओं की नगरी)

अमृतम् - (स्त्री० की विवक्षा में अमृती) अमरित (स्वरभक्ति) अमिरती इमटिती (एक मिष्टान्त का नाम)

अपूपः पुत्रा (अकार का लोप) घृत-शर्करायुक्त एक पकवान)

अजीर्णम् अजीरन (Metathesis) अपय । असहय् के अर्थ में भी प्रयुक्त ।

अस्मिन् इहाँ, इहवाँ (भोज०) इँहवै (अस्मिन्नेव) यहाँ स्मि में स्वरभक्ति तथा वर्णव्यत्यय (आदिस्वर के अन्त्यवर्ण बनने से इस्मा बना और इस्मां से इहां । इसी प्रकार कस्मा से कहाँ, अमुस्मां से उहाँ, यस्मां से जहाँ, एतस्मां से एदवाँ अव्यय अवधी में आये हैं । एव जुड़ने पर तहवै, जँहवै, कँहवै, एदवैं शब्द बनेगे ।

अन्धकारः अन्हियाट । घ का ह (टवघछझथघां प्रायो हः) तथा उभयस्वर - मध्यवर्ती क का लोप । अन्हार भी प्रचलित है ।

अन्धः आन्हट, आँघर । न्ध का द्वित्व हटने से अकाट की दीर्घता । रकाट विसर्ग के संस्कार से आया है - अन्घस् > अन्घरु > आन्हट ।

अम्बा : अम्मां, अम्मी । आदिस्वर-लोप होने पट माँ ।

अम्बिका : मि में स्वर-भक्ति से अ + म्ब् + इ + का रूप बनेगा । प्रारम्भिक अ, द्वित्व के ब् तथा अन्तिम क का लोप होने से मइया / मैया बना । क के लोप से आ बचा । प्रायः अ से साम्य के कारण ऐसे स्थानो पट य आ जाता है जैसे - गताः > गआ > गया / गवा । यदि ये परिवर्तन न हुए तो अवधी मे अम्मिका / अमिका / आमिका (पुरुषनाम) भी मिलता है ।

अमावस्या : अमावस मावस अमौसा । अभवसिया (भोज०)

अये (अव्यय) ए, अइ (अवधी लोकगीतो में अइ का प्रयोग)

अयि भोः ए हो । अइहो ! (सम्बोधन) भ का ह ।

अगुरुवर्तिः अगरबत्ती, अगरबाती । एक सुगन्धित द्रव्य ।

अनड्वान् अँडुवा (बैल) जिन बैलों के अण्डकोश साबूत रहते हैं उन्हें अँडुवा या अण्डू कहते हैं । ये स्वभावतः अघर्षशील तथा गर्भाधान-क्षम होते हैं । साँड़ के अर्थ में प्रयुक्त ।

अष्टमासिकः अठवाँसा (आठ महीने का गर्भ या बच्चा) अँठवासी (कन्या)

अष्ट - आठ (द्वित्ववश अ की दीर्घता तथा ष् के कारण ट का घोषत्व) कहीं पर परिवर्तन नहीं भी होता, जैसे अष्टमी का अवधी मे अस्टमी ।

अलाबु : । अलाबुकः । अलाबुकी - लउवा, लौवा, लडकी, लौकी । आदि स्वर का लोप । एक शाक का नाम ।

अट्टालिका अटारी, अहटिया (भोज०) भवन की छत ।

अनायासम् अन्नासइ (अकारण) काहें लटिका के अन्नासह मारड ? अर्थादेश का उदाहरण ।

अलक्तकम् आलता (महावट)

अद्य (अव्यय) अज्ज (प्राकृत) आजु (अवधी)

अधैव से अज्ञवइ, अजुवै, अजुइयै ।

अज्जुकः / अज्जुका आजा, आजी । पितामह - पितामही ।

अशक्तिः असकित (असकित के मारे हम नादूँ गये)

असकतिया (भोज०) शक्तिः का सकती । सक्ती ।

अग्निष्ठम्   अँगीठी ।

अहल्या   अहिल्या (महर्षि गौतम की पत्नी) मध्यस्वरागम का उदाहरण ।

अग्रम्   आगट । छप्पट बनाने मे सरपत की पंक्तियाँ आगे बढा-बढा कट रखी जाती हैं कंघीनमा उसे 'आगर' कहते हैं । ताकि पानी ।

आकाशः   अकास, अकसवाँ । कान्ह कै न मिललि खबटिया अकसवा माँ छावेली बदरिया (गीतांश)

आकाशबाणः अकासबान (आतिशबाजी का एक अंग)

आम्ररस   : अमरस । आम का पना (= पानक)

आम्रराजिः / राजी अमराई (जकाट का लोप) अँवराई (मकाटलोप)

आम्रवाटी   अमवाड़ी, अमवाटी । वाटी का बाड़ी भी मिलता है जैसे - गुलाबवाड़ी । आम की बाग ।

आमलकम्   आँवला, अधिक प्रचलित - औंटा । एक फल ।

आलोकयष्टिः लुकाठी (कबिरा खड़ा बजार में लिये लुकाठी हाथ । लु आठी । आदिस्वर-लोप, यकार-लोप, ष्टकार का ठकार तथा ओकार का ह्रस्वत्व (उकार) मशाल । लुकठिया (भोज०) पुंलिङ्ग की विवक्षा में लुकाठा (गो कि यष्टि की स्त्रीलिङ्गता के कारण काठा बनेगा नहीं) आलोककाष्ठ से लुकाठा को निष्पन्न मानना होगा । यूँ लोक स्वतंत्र है ऐसे प्रयोगों के लिये ।

आमीरः   अहीट (ताहि अहीट की छोहरियाँ - रसरवान) एक जाति विशेष । अहिरान (आमीरस्थान) अहिरौटी (आमीरावती) अहीट पाड़ा (आगेट का एक मुहल्ला, आमीरपल्ली) पल्ली से पाड़ा ।

आनयनम्   प्रायः प्रस्थापनम् के साथ युग्म के रूप में प्रयुक्त । आनयनम् - प्रस्थापनम् - अनौनी - पठौनी, अनौवा - पठौवा ।

आचार्यः   आचारज, अचारज । गुरु अथवा शिक्षक ।

आचमनीयम् अँचवन । क्रियारूप में प्रयोग - राउर दरवाजे पे अँचइ लेइँ त हम धन्ति हो जाई । जल पीना ।

आत्मन्   अप्पन, अपन (मध्यप्रदेश में अहम् के अर्थ में प्रयुक्त संज्ञापद) अपन गये रहे, अपन ने कहा, अपन को क्या लेना - देना ? आत्मन् > अप्प (अप्पदीपो भव - पाली) > आप । अन्यत्र भवान् के अर्थ में प्रयुक्त । आप, आप को, आप से, आप के लिये, आप का, आप में ।
जहाँ यह परिवर्तन नहीं हुआ वहाँ आत्मन् से आतम (पंजाबी) आतमा (स्वरभक्ति) परमात्मा (परमात्मन्) आदि शब्द बने हैं ।

आरात्रिकम् - आरती । देवता को दीप दिखाना ।

आराधना / आटाघनम् अरदास । प्रायः पूजा के साथ प्रयुक्त (पूजा-अरदास)

आक्रोशः   अँकटास, अकटास । सही बाति कहे पे अकटास लागत बा ? (प्रयोग)

आन्दोलनम् आन्दोलन, अण्डोलन ।

आर्या/आर्यिका आर्यः > अज्ज > आजा (पितामह के अर्थ में प्रयुक्त) स्त्रीलिंग में आर्यी / आर्यिका से अज्जी / अज्जिका > आजी । अज्जुका भी इसी अर्थ में प्रयुक्त[६] (बोधायन-प्रणीत प्रहसन-भगवदज्जुकीयम्)

सन्दर्भ

१. द्रष्टव्यः
विमर्श (त्रैमा०) राष्ट्रिय संस्कृत संस्थान, नई दिल्ली ।

२. एकः शब्दः सम्यग् ज्ञातः सुप्रयुक्तः स्वर्गे लोके च कामधुग्भवति ।

३. द्रष्टव्यः
(क) छिन्ते मूले नैव पत्रं न शाखा (संस्कृत)
शास्त्रालोचनम् का छठाँ आलेख । अक्षयवट प्रकाशन, इलाहाबाद । १९९५ ई० ।
(ख) संस्कृत-लोकभाषाकोष - एक प्रयास (हिन्दी)
मणिकाञ्चन का १३वाँ आलेख । सौ शब्दों की व्याख्या ।
अक्षयवट प्रकाशन इलाहाबाद । १९९१ ई० ।

गढवा के अभिलेख भाग-२

◆

डॉ. मीनू अग्रवाल*

उ. प्र. जिला गजेटियर इलाहाबाद में 'गढवा' स्थल के बारे में जो विवरण मिलता है उसके अनुसार गढवा इलाहाबाद (अब प्रयागराज, उ.प्र.) के ४० किमी. दक्षिण पष्चिम में है। गढवा शब्द का अर्थ होता है- किला और इस स्थान की आकृति ही कुछ न कुछ प्रतिरक्षात्मक आवासिक भवन जैसी लगती है (उ. प्र. जिला गजेटियर इलाहाबाद, पृष्ठ १९) गजेटियर में यह भी लिखा है कि गढवा का प्राचीन किला जिसमें मंदिरों का एक समूह है, जो एक परकोटे से घिरा है, इसमें दक्षिण की ओर के एक द्वार से प्रवेश किया जाता है......। बाडे के भीतर एक वर्गाकार मैदान है जिसमें विविध प्रकार के स्तम्भ है जिन पर अनेक प्रकार की नक्काशी है बाहरी दीवार के निकट दक्षिण पश्चिम किनारे की ओर एक पुराना भग्न मंदिर है जिसका निर्माण ११४२ ई. में हुआ था इस पर विद्यमान अनेक शिलालेखों में से एक षिलालेख से पता चलता है कि भट्टग्राम के रणपाल ने इस मंदिर की स्थापना की थी......... पश्चिमी दीवार के निकट ब्रह्मा, विष्णु और शिव की मूर्तिया है जिन्हें दसवीं शताब्दी में ज्वालादित्य नामक एक योगी द्वारा स्थापित किया गया था। दक्षिण पश्चिम बुर्ज के निकट हिन्दू मंदिरों की प्राचीन सामग्रियों से निर्मित एक छोटा और अपेक्षाकृत आधुनिक मंदिर स्थित है जिसमें सूर्यदेव की विषाल मूर्ति और नक्षत्रों की मूर्तियाँ विद्यमान हैं। उ.प. किनारे पर १० बडी मूर्तियाँ है जो विष्णु के दस अवतारों का प्रतिरूप है यहाँ पर अनेक षिलालेख मिले हैं जो गुप्त राजाओं के हैं पंचकोणीय अहाते के पश्चिम और पूर्व में पूर्वी और पश्चिमी दीवारों से सटे दो पुराने तालाब बने हुए हैं।" (उ प्र जिला गजेटियर इलाहाबाद, पृष्ठ २३९, से उदधृत)

गजेटियर वर्णित उपरोक्त स्थल का स्वयं निरीक्षण और पुरातात्विक महत्व की वस्तुओं को देखने की उत्कंठा से गढवा क्षेत्र का भ्रमण किया तो पंचकोणीय किले में पुराने मंदिर की तरह लगने वाले सीलन भरे एक भवन, उसमें सूर्य की बडी मूर्ति और नक्षत्रों की मूर्तियाँ, कुछ अलग हट कर बाद में बनाए गए मंदिर और उसके स्तम्भों पर अंकित लेखों, दो पुरानी बावलियों, एक अलग कक्ष में रखी बहुत सी मूर्तियों के साथ ब्रह्मा, विष्णु, महेश की अभिलिखित मूर्तियों तथा बाहर खुले में पडी एक अन्य खण्डित मूर्ति को देखने का अवसर मिला। गढवा गुप्तकालीन नगर था। गढवा से कई गुप्तकालीन अभिलेख भी मिल चुके हैं जिनकी विषद चर्चा इसी जर्नल के जनवरी-जून २०१९ के अंक में की जा चुकी है। (दृष्टव्य, अग्रवाल, मीनू, *गढवा के गुप्तकालीन अभिलेख,* जर्नल आफ दि गुजरात रिसर्च सोसाइटी, जनवरी-जून २०१९, पृष्ठ १०५ से १११) गढवा के गुप्तोत्तर कालीन अभिलेख भी महत्वपूर्ण हैं, इनसे गढवा के प्राचीन नाम-भटटग्राम, कायस्थ, सक्सेना जाति, ठाकुर, ब्राह्मण, स्थानीय स्यामधा, मझमीय ग्राम, अयवाल पत्तला तथा शिल्पियों के नाम की जानकारी मिलती है।

भट्टग्राम के कायस्थ ठाकुर और वैष्णव मूर्तियाँ-

गढ़वा के लेखों के आधार पर कहा जा सकता है कि इस ग्राम का प्राचीन नाम 'भट्टग्राम' रहा होगा।

---

* प्राचीन इतिहास, संस्कृति एवं पुरातत्व विभाग, सदनलाल सांवलदास खन्ना महिला महाविद्यालय, संघटक- इलाहाबाद विष्वविद्यालय, इलाहाबाद, मो. 9839840519

आज भी गढ़वा में लगभग डेढ़ मील दूरी पर स्थित बरगढ़ नामक ग्राम में प्राचीन भट्टग्राम नाम की स्मृति समानता अभिसूचित होती है। संवत ११९९ के लेख में उसे 'नवग्राम' की संज्ञा दी गई है । संवत ११९९ तिथि युक्त लेखों में भट्टग्राम निवासी कायस्थ ठक्कुरों के द्वारा मूर्ति स्थापना और पूजा आदि करने के उल्लेख प्राप्य हैं ।

१. "स्वस्तिथनदम **भट्टग्रामीय** श्री **सकसेन जातिय कायस्थ** श्री श्री चन्द्रपुत्रकमठावलेखी श्री महिधरकस्य नित्या प्रणम्येति सम्वत ११९९"

२. "अयवाल **पत्तलायाम् स्यामधा ग्रामीय ब्रह्मणा ठक्कुर** श्री रामस्वामीपुत्रकर्म्मठरी ठक्कुर श्री गंगुकयेण नित्य प्रणमति ११९९"

३. "श्रीमझियाम **ग्रामीय कायस्थ ठक्कुर** श्री धाने सुत श्रीजैतको नित्यम प्रणम्यति"

गढवा के इन छोटे छोटे लेखों, जिनका पूर्ण उल्लेख नीचे किया गया है, में कायस्थ ठक्कुर श्री रणपाल, कर्मठ अवलेखी ठक्कुर चित्रयाघर, सक्सेना जातिय कायस्थ श्री श्रीचन्द्र और उनका पुत्र मठावलेखी श्री महीधरक, पंडित श्री मालून, साधु श्रीतिलक, ठककुर श्री गंगाधर, ब्रह्मण ठक्कुर श्री रामस्वामी, कायस्थ ठक्कुर श्रीधाने आदि के नाम हैं। इन लेखों के आधार पर बारहवीं सदी के आसपास गढ़वा के प्राचीन भट्टग्राम तथा समीपस्थ अन्य ग्रामों जैसे स्यामधा ग्राम, मझीयाम ग्राम आदि स्थानों पर कायस्थ ठक्कुरों और ब्राह्मण ठक्कुरों की उपस्थिति ज्ञात होती है, साथ ही 'अवलेखी' यानि उत्कीर्णनकर्ता तथा 'सूत्रधार' के नाम भी ज्ञात होते हैं ।

गढ़वा में कोई प्राचीन मंदिर था जिसके अवषेश आज भी देखे जा सकतें हैं। मंदिर परिसर में ही एक छोटे से कक्ष में संग्रहीत मूर्तियों में तीन बडें आकार की आसीन मुद्रा में मूर्तियाँ है, ये क्रमशः ब्रह्मा, विष्णु और शिव की है जिनके पीठिका पर बाह्मद्ध लिपि में लेख अंकित है। कनिंघम के अनुसार इसके अक्षर १०वीं शती के कुटिल लिपि में हैं । इन लघु लेखों से ज्ञात होता है कि अनन्त भट्ट के पुत्र योगी ज्वालादित्य ने इन मूर्तियों की स्थापना करवाई थी ।

१. ब्रह्मा की मूर्ति पर अंकित लेख – "श्री भट्टानन्त सुतेनायम ज्वालादित्येन योगिना चित्रु...कृतो ब्रह्मा ज्ञान कर्म्मंस.."

२. विष्णु मूर्ति पर अंकित लेख – "श्री भट्टानन्त सुतेनायम ज्वालादित्येन योगिना कर्म्मतको विष्णु रामदेव ति कृतितः'

३. शिव मूर्ति पर अंकित लेख– "श्री भट्टानन्त सुतेनायम ज्वालादित्येन योगिना ज्ञान भ सम युक्तो रूद्रो यो रो रूः कृतः"

लेख के आधार पर अनुमान लगाना सहज है कि भट्टग्राम का संस्थापक भटानन्त या अनन्तभट्ट रहा हो और इस नवग्राम का नामकरण उसी के नाम पर 'भट्टग्राम' पड गया हो, उसी के पुत्र ने धार्मिक दृश्टि से इन तीनों अभिलिखित मूर्तियों की स्थापना करवाई रही हो। ये लेख **१०वीं से १२वीं शती में गढ़वा में वैष्णव धर्म** के प्रचलन की भी अभिव्यक्ति हैं।

यहाॅं के प्राचीन मंदिर के स्तम्भों पर भी कुछ लेख मिलतें हैं जैसे–

१ श्री नवग्रामभट्टग्रामीय वास्तव्य कायस्थ ठक्कुरश्रीकुन्दपालपुत्रठक्कुरश्री रणपालस्य मूर्ति । गणितकरैययं संवत ११९९ सूत्रधार श्री छितपैपुपुत्रश्री बल्हणः॥

२ कम्मर्ठवलेखीठक्कुरचित्रयाधर

३ स्वस्तिथदमभट्टग्रामीय श्री सक्सेन जातिय कायस्थ श्री श्री चन्द्रपुत्रक मठावलेखी श्री महीधरकस्य नित्या प्रणम्येति संवत ११९९

४ सूत्रधार श्रीछीछंसुत श्री तालुकेन घटितम् ॥

५ रू आरपुत्रलयता इत श्री श्रीपाल: ॥

६ वाठंमहरधमूक:

७ पंदितश्रीमालून साधु तिलकेन नित्यप्रणम: ॥

८ ठक्कुर श्री गंगाधर एत: ॥

९ अयवालपत्तलायां स्यामधाग्रामीय ब्रह्मण ठक्कुर श्री रामस्वामिपुत्रकर्म्मठरी ठक्कुर श्री गंगुकयेण नित्यप्रणमति ॥ ११९९

१० श्री मझियाम ग्रामीय कायस्थ ठक्कुर श्री धाने सुत श्री जैतेको नित्यं प्रणम्यति ॥

११ सूत्रधार श्री पुदुमादित्यपुत्र रूआर श्री कातिकेन घटितं ॥ सं. ११९९

इससे ज्ञात होता है कि संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई. में मंदिर में ठक्कुरों और अन्य लोगों ने धार्मिक क्रियाएँ की थी ।

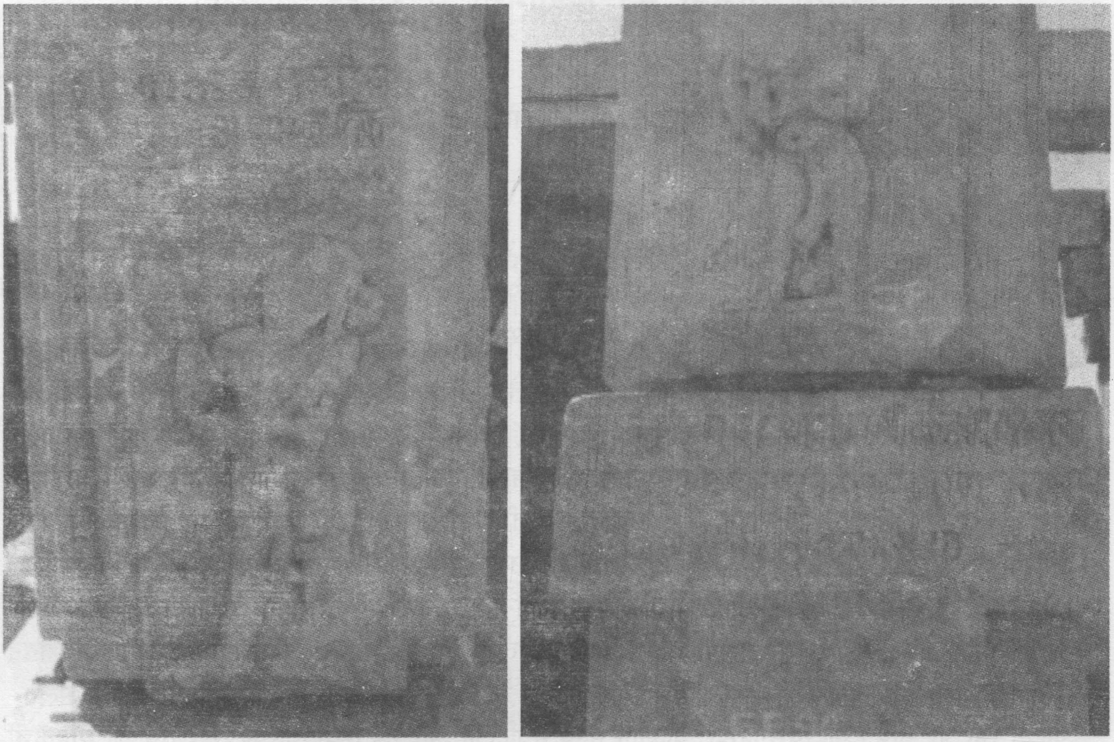
गढवा के पंचकोणीय किले के हाते को बघेल राजा विक्रमादित्य ने सन १७५० ई. में बनवाया था । (दृष्टव्य, श्रीवास्तव, शालिग्राम, प्रयाग प्रदीप, पृष्ठ २७६) यह भी सम्भव है कि मंदिर का संस्थापक भट्टग्राम का निवासी कायस्थ ठक्कुर श्री कुन्दपाल का पुत्र ठक्कुर श्री रणपाल था ओर उसने स्वयं अपनी मूर्ति इस मंदिर में अंकित करा दी थी ।

गढ़वा के लेख

गढ़वा ब्रह्मा की मूर्ति पर अंकित	१०वीं शती	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५६	अनन्त भट्ट के पुत्र ज्वालादित्य द्वारा ब्रह्मा की मूर्ति का निर्माण	१. श्री भट्टानन्त सुतेनायम ज्वालादित्येन योगिन २. चित्रु.... कृतो ब्रह्मा ज्ञान कर्म्मस....य:
गढ़वा विष्णु की मूर्ति पर अंकित	१०वीं शती	आर्कियालोजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५७	अनन्त भट्ट के पुत्र ज्वालादित्य द्वारा विष्णु रामदेव प्रतिमा का निर्माण	१. श्री भट्टानन्त सुतेनायम ज्वालादित्येन योगिन ज्ञान कर्म्मतको विष्णु राम देवेति २. कीर्तित:
गढ़वा शिव की मूर्ति पर अंकित	१०वीं शती	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५७	अनन्त भट्ट के पुत्र ज्वालादित्य द्वारा रूद्र की प्रतिमा का निर्माण	१. श्री भट्टानन्त सुतेनायम ज्वालादित्येन योगिन ज्ञान भ... सम २. युक्तो रूद्रोयोरो........रू: कृत:

गढ़वा मंदिर के उत्तर के स्तम्भ पर उत्कीर्ण लेख	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालोजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५८	संवत ११९९ में नव ग्राम भट्टग्राम निवासी ठाकुर श्री कुन्दपाल के पुत्र श्री रणपाल की मूर्ति की स्थापना	१. श्रीनवग्राम भट्टग्रामीय वास्तव्य कायस्थर. २. ठक्कुर श्रीकुन्द पालपुत्र ठक्कुर श्री रण पालस्य ३. मूर्तिः । गनितकरीयं सम्वत ११९९ ४. सूत्रधार श्री छितपाई पुत्र श्री ५. बल्हणः ॥
गढ़वा मंदिर के स्तम्भ पर उत्कीर्ण लेख	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालोजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५८	भट्टग्राम के निवासी सक्सेना जाति के कायस्थ श्री महीधर का उल्लेख	१. स्वस्तिथनदम भट्टग्रामीय २. श्री सकसेन जातिय ३. कायस्थ श्री श्री चन्द्र ४. पुत्रकमठावलेखी ५. श्री महिधरकस्य ६. नित्या प्रणम्येति ७. सम्वत ११९९
गढ़वा मंदिर के स्तम्भ पर उत्कीर्ण लेख	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालोजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९	अयबल नामक पत्तला तथा स्यामधा ग्राम के निवासी ब्राह्मण ठाकुर श्री रामस्वामी के पुत्र गंगुक का उल्लेख	१. अयवाल पत्तलायाम् स्यामधा ग्रामीय ब्रह्म २. णा ठक्कुर श्री रामस्वामीपुत्र कर्म्मठरी ३. ठक्कुर श्री गंगुकयेण नित्य प्रणमति ११९९
गढ़वा	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९	मझियम ग्राम के कायस्थ ठाकुर श्री धाने के पुत्र श्री जैतुक का उल्लेख	श्रीमझियाम ग्रामीय कायस्थ ठक्कुर श्री धाने सुत श्रीजैतेको नित्यम प्रणमयति
गढ़वा	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९	सूत्रधार श्री रूआर तथा उत्कीर्णकर्ता का नाम	सूत्रधार श्री पुदुमादित्यपुत्र रूआर श्री कातिकेन घटितं ॥ सं. ११९९
गढ़वा	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९	ठाकुर श्री गंगाधर	ठक्कुर श्री गंगाधर एतः ॥

गढ़वा	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९	पंडित श्री मालून साधू	पंदितश्रीमालून साधु तिलकेन नित्यप्रणमः ॥
गढ़वा	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९		वाठंमहरधमूकः
गढ़वा	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९		रू आरपुत्रलयता इत श्री श्रीपालः ॥
गढ़वा	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९	सूत्रधार और उत्कीर्णकर्ता के नाम	सूत्रधार श्रीछीछंसुत श्री तालुकेन घटितम् ॥
गढ़वा	संवत ११९९ अर्थात ११४२ ई.	आर्कियालॉजिकल रिपोर्ट १८७१-७२ पृ. ५९		कम्मर्ठवलेखीठक्कुरचित्रयाधर



Inscription at pillar of temple, Garhwa, Shivrajpur, Allahabad (U.P.)

Inscribed shiv sculpture from Garhwa,

कृष्णा सोबती की कहानियों में व्यक्त समस्या

◆

रक्षाबहन चुनीलाल वसावा

प्रस्तावना :

हिंदी साहित्य की आधुनिक विधाओं में कथा साहित्य लोकप्रिय विधा है। जीवन की अनेकविध समस्याओं को आज कथा साहित्य के माध्यम से स्थापित किया जा रहा है। कहानियों तथा उपन्यासों में हमें आज के यथार्थ की सच्ची अभिव्यक्ति के दर्शन सहज ही में हो जाते हैं।

कृष्णा सोबतीजी की सूक्ष्म दृष्टि में युग को देखने तथा परखने की क्षमता है। जीवन की विसंगतियाँ, भ्रष्टाचार, वर्गसंघर्ष को मिटाना उनका ध्येय था। इसलिए उनकी कहानियाँ जीवन के विविध यथार्थ को प्रकट करती हैं। कृष्णाजी की कहानियों में महत्त्वपूर्ण चीज है, अनुभूति की सघनता। अधिकांश कहानियों में कृष्णाजी की कल्पना नारी और प्रकृति सौंदर्य के आसपास मँडराती हैं जिसे प्रस्तुत करने के लिए वे दिलचस्प स्थिति - घटना - प्रसंग चुनते हैं। उनके ज्यादात्तर नारी पात्र उम्र के लिहाज से युवतियाँ हैं, चंचल-शोख, रंगीन। जीवन की विविध समस्याओं पर आधारित उनकी कहानियों के द्वारा उनकी सूक्ष्म दृष्टि गहन विचार शक्ति, सशक्त भाषा, बुद्धि, प्रतिभा एवं सूझबूझ का परिचय मिलता है। उनकी अधिकतर कहानियाँ समकालीन जीवन को उसकी समग्रता में व्यंजित करने का प्रयास करती हैं। गाँव, कस्बा, नगर और महानगर के अलग-अलग स्तर पर जीवन की विसंगतियों, बदलती मूल्य मर्यादाओं और नई स्थितियों का चित्रण कृष्णा सोबतीजी की कहानियों में हुआ हैं। गाँव के सपाट जीवन में परिवर्तन की आहट को उसके समस्त सुख-दुःख के साथ उभारने में कृष्णाजी को सफलता प्राप्त हुई हैं।

२१वीं शती में भी स्त्री-पुरुष असमानता, मानसिकता की संकीर्णता आदि को दूर नहीं कर सके। कृष्णाजी का समस्त साहित्य की इन बातों को दूर करने के लिए उकसाता है, प्रेरित करता है। कृष्णाजी ने यू तो भिन्न-भिन्न सामाजिक विषयों को छुआ है, उनका विवरण निम्नवत सामाजिक समस्याओं को लेकर दे रही हूँ।

रूढ़ी परंपरावाद की समस्या :

ग्रामीण लोग अंधविश्वास से रूढ़ियों का पालन करते हैं। बच्चों को जन्म देना नारी के हाथ में है यह समझकर बच्चा न हो तो नारी को दोषी ठहराते हैं। 'दादी अम्मा' कहानी की दादी अम्मा जब शादी के बाद छः साल तक बच्चे को नहीं जन्म दे सकी तो उस समय उसकी सास उठते-बैठते गंभीर-कठोर दृष्टि से उसकी ओर देखती हैं। दादी-अम्मा अपने बहू से भी बार-बार कहती - 'बहू के हाथ में फल होते हैं, बहू के भाग्य में फल होते हैं और परिवार की बेल बढ़ती है, ऐसी रूढ़ियों से नारी पर परिवार में अत्याचार हो जाते हैं। 'बदली बरस गई' कहानी में साध्वी माँ जब विधवा हो गई उस पर दुःखो का पहाड़ टूट पड़ा उस वक्त उसकी सास एवम् ननद ने बजाए उसकी सात्वना करने के उसी पर रूढ़ी परंपरावादी अपने रुआब जमाना चाहा पर उसे यह गँवारा न हुआ और वह दुनियादारी से दूर आश्रम में रहने लगी एक साध्वी की तरह।

'बहन' कहानी में रूढ़ि के अनुसार परिवार को वारिस की आवश्यकता होती हैं। मँझली बहन

निःसंतान है वह रूढ़ि के अनुसार अपने परिवार के लिए वारिस गोद लेना चाहती है । लड़का ही वारिस हो सकता है यह हमारी रूढ़ी है । अंधश्रद्धा से इस रूढ़ी को आगे बढ़ाया जाता हैं ।

नारी शोषण समाज के द्वारा :

भारतीय समाज व्यवस्था वर्णव्यवस्था पर आधारित है। वर्ण व्यवस्था के कारण ही समाज में जाति भेद निर्माण हो गए हैं। प्राचीन काल से भारतीय समाज में अनेक जातियों की निर्मिति हो गई हैं जिसकी वजह से पूरा समाज दो वर्गो में विभाजित किया गया हैं। जातीय व्यवस्था के कारण ही अमीर-गरीब, ऊँच-नीच, शोषित-शोषक आदि भेद निर्माण हो गए हैं। भारतीय संयुक्त परिवार में अनेक लोग रहते हैं। परिवार में सास-ससुर, देवर-देवरानी, जेठ-जेठानी, ननद तथा अन्य रिश्तेदार भी रहते हैं। उनके आपस में अलग-अलग रिश्ते रहते हैं। पुरुष-प्रधान संस्कृति अनुसार परिवार में नारी का स्थान गौण होता है। घर में नारी को हीन माना जाता हैं। परिवार और समाज के लोग अपने स्वार्थ, अहंभावना, द्वेष, वासना, दृष्ट स्वभाव से बहू पर अत्याचार करते हैं। उन्हें बातों-बातों में अपमानित करते हैं, गालियाँ देते है। कृष्णाजी ने अपने कहानियों में परिवार तथा समाज के द्वारा नारी पर किए जानेवाले अत्याचारों का चित्रण इस प्रकार किया है।

नारी बंधन की समस्या :

कृष्णाजी ने अपने शुरुवाती लेखन में अपनी नारी को इस समस्या से लड़ते हुए दिखाया हैं। समाज ने परिवार वालो ने उनकी नारी को पशु की तरह अपने घर के खूटे से बाँध के रखने का प्रयास किया है। नारी बंधन की समस्या का अर्थ हुआ नारी को घर की चार दिवारी में बंद रखना, उसका मन न चाहने पर भी उस पर मर्यादाओं, रूढ़ी परंपरावाद के बंधन लादना ।

कल्याणी 'बदली बरस गई' कहानी की दूसरी प्रमुख नारी पात्र है । कल्याणी की माँ विधवा है और वह संसार से दूर आश्रम में अपनी पुत्री के साथ जीवन व्यतित कर रही है। कल्याणी को अब अपनी माँ के साथ आश्रम में साध्वी का जीवन व्यतित करने में उब महसूस हो रही हैं । उसके मन में 'अपना घर' बसाने की इच्छा के अंकुर फुट रहे हैं । वह इस विषय को लेकर अपनी साध्वी माँ से लड पडती हैं । 'आश्रम पर मेरी कोई आस्था नहीं' आश्रम की छाया तले पल कर बड़ी होने वाली कल्याणी आश्रम के बाहर की दुनिया से वाकिफ होना चाहती है ।

विधवा नारी की समस्या :

कृष्णा सोबतीजी ने 'बादलो के घेरे' कहानी संग्रह में संग्रहित अपनी कहानियों में कई जगहों पर कई कहानियों में अपनी नारी को विधवा समस्या से जूझते हुए दिखाया हैं ।

'भोले बादशाह' कहानी में भोले बादशाह की माँ अपनी जवानी में ही विधवा हो चुकी है और आज वह अकेली अपने मनोरूग्ण बेटे को संभाल रही हैं । 'बदली बरस गई' कहानी में कल्याणी की माँ विधवा हो चुकी है और सास, ननंद के तानो से दूर आश्रम में अपनी बेटी कल्याणी के साथ जीवन व्यतीत कर रही है । गुलाब जब गंडेरियाँ की धन्नो विधवा समस्या से जुझ रही हैं ।

रोग ग्रस्तता की समस्या :

'बादलों के घेरे' की प्रमुख नायिका मन्नो क्षयरोग की बीमारी से लड़ रही है । मन्नो को बिमारी से उत्पन्न होने वाली शारीरिक पीड़ा की कोई परवाह नहीं किन्तु समाज खास तौर पर उसकी अपनी चाची और परिवार वालों से किसी अस्पृश्य व्यक्ति की तरह उपेक्षित किए जाने की पीड़ा से वह त्रस्त हैं । यहाँ

तक अपनी बीमारी की वजह से उसे अपना मनचाहा प्रेमी 'रवि' साथी के रूप में नहीं प्राप्त हुआ। वह जिंदगी में अकेली आई, आई बीमारी ने उसे खोखला कर दिया और दुनिया से अकेले ही उठा लिया बिना कोई अरमान पूरा हुए।

मन्नो संसार से स्वयं नहीं कटी, वरन क्षयरोग जैसे घातक एवं संक्रामक रोग ने उस पूल को तोड दिया है जो दिलो और रिश्तों के सगेपन को बाँधता हैं। वह अपनी बीमारी के साथ अकेली है उसी के साथ जीने-मरने, हंसने-बतियाने को अभिशप्त। जीवन उसके लिए अपने कपाट बंध कर दिए है लेकिन उसके अंतस्थल में जीवन के लिए आज भी मंगल कामनाएँ है।

आर्थिक समस्या :

कृष्णाजी की कहानियों में नारी जीवन से संबंधित विविध समस्याओं में आर्थिक समस्या को यथार्थता से प्रस्तुत किया है। 'अर्थ' जीवन का आधार हैं। इस पर जीवन की सारी स्थितियाँ निर्भर होती हैं। अर्थ के अभाव में नारी को नारकीय जिंदगी जीनी पड़ती हैं। ग्रामीण परिवेश में कुछ ऐसी नारियाँ भी हैं जिन्हें विविध कारणों से अपने भरण-पोषण के लिए स्वावलंबी बनाना पड़ता है। आर्थिक समस्या का मूल कारण निर्धनता, गरीबी, बेकारी और धन का अभाव हैं। कृष्णाजी की प्रारंभिक रचना (कहानियों) की नारियाँ अधिकतर आर्थिक दृष्टि से परावलंबी नजर आती है। इसलिए उनमें आर्थिक समस्या अधिकतर दिखाई देती है।

बादलो के घेरे की मन्नो, कुछ नहीं कोई नही की शिया, तिन पहाड़ की जया आर्थिक रूप से समस्याग्रस्त नजर आती हैं। गुलाब जब गंडेरियाँ की धन्नो और आजादी शम्मोजान की शम्मोजान आर्थिक दृष्टि से पेट भरने का कोई रास्ता न मिलने पर आखिर में त्रस्त होकर 'वेश्या' बन जाती हैं।

समापन :

वे व्यक्ति परक मूल्यों की कहानी लेखिका हैं। अपनी सशक्त रचनाओं के द्वारा उन्होंने हिंदी कहानी साहित्य में एक हलचल मचा दी हैं। समकालीन हिंदी कथा साहित्य में एक विशिष्ट और चर्चित नाम है कृष्णा सोबती। इनकी कहानियों में जो नारी का स्वरूप हमें मिलता है, वह बिलकुल भिन्न है। इनकी कहानियों में चित्रित नारी सामान्य भारतीय नारी से एकदम भिन्न है।

'बादलों के घेरे' की कहानियों में वह समय बोलता है जो गुजर चुकने पर भी गुजर रहे से असम्बद्ध नहीं हैं। यह जीवन के अनेक रंगो-चहेरों की कहानियां हैं, जिनका सच बाहर से आरोपित न होकर अंदर की गहराइयों से बरबस फूँटा हुआ सच हैं, जिसने कथा को अपने आप रूपायित होने दिया हैं। इनमें ताजगी है तरलता है और एक अनोखा सम्मोहन, पीछे पलटकर रचनाकर की रचनाप्रक्रिया की तह में जाने की दृष्टि से इन कहानियों से गुजरना सुखद अनुभव हैं। इन्होंने पारिवारिक जीवन के यथार्थ परिवेश की अछूती गुत्थियों को नारी जीवन की परिवर्तित मनःस्थितियों एवं उसकी दमित इच्छाओं को खुले रुप में यथार्थ के ठोस धरातल पर सच्चाई के साथ उभारा हैं।

संदर्भ ग्रंथ

१. कृष्णा सोबती, बादलों के घेरे, प्रथम संस्करण-१९८०
२. जाफर बारामेह शहेनाज, कृष्णा सोबती का कथा-साहित्य एवं नारी समस्याएँ, प्रथम संस्करण-२००९.
३. रतनकुमारी वर्मा, महिला साहित्यकारो का नारी चित्रण (हिंदी कहानियों के संदर्भ में) प्रथम संस्करण-२००९
४. डो. भारती शेलके, साठोत्तरी लेखिकाओं की कहानियों में परिवार, प्रथम संस्करण-२००६

उत्तर बुनियाद विद्यालयों के शिक्षकों का कर्तव्य दर्शन

◆

डो. अशोक परमार*

सारांश :

प्रस्तुत शोधकार्य में शोधकर्ता ने एक स्वरचित कर्तव्य दर्शन मापनी का निर्माण करके सर्वेक्षण संशोधन पद्धति से गुजरात राज्य के विभिन्न जिल्लों में कार्यरत उत्तर बुनियादी विद्यालयों के १६५ शिक्षकों का स्तरीकृत यादृच्छिक न्यादर्श चयन पद्धति से न्यादर्श चयन किया था। न्यादर्श चयन के पश्चात शोधकर्ता ने उत्तर बुनियाद विद्यालयों के शिक्षकों में से पुरुष शिक्षक एवं स्त्री शिक्षिकाएँ, स्नातक शिक्षक एवं अनुस्नातक शिक्षक, ५ साल से कम अनुभवी शिक्षक एवं ५ सालसे अधिक अनुभवी शिक्षक और उत्तर बुनियादी विद्यालयों में पढकर आये शिक्षक एवं सामान्य प्रवाह में से पढकर आये शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी के प्राप्तांको के आधार पर पूर्व निर्धारित परिकल्पनाओं की जांच करने के लिए शिक्षकों के प्राप्त प्रप्तांको का मध्यमान, मानक विचलन एवं क्रान्तिक अनुपात ज्ञात किया। क्रान्तिक अनुपात ज्ञात करने से यह पता चला की उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों में से पुरुष एवं स्त्री शिक्षिकाएँ, स्नातक एवं अनुस्नातक शिक्षकों, ५ साल से कम अनुभवी एवं ५ साल से अधिक अनुभवी शिक्षकों एवं सामान्य प्रवाह और उत्तर बुनियादी प्रवाह में से पढकर आये शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी के प्राप्त प्राप्तांको में किसी प्रकार का अंतर ज्ञात नहीं हुआ था।

प्रस्तावना :

सामान्यतः आज विश्व के प्रत्येक क्षेत्र में आदमी अपने अधिकारों के लिए अपने पदाधिकारियों से प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से आंदोलन, अनसन आदि करते हुए देखे जाते हैं। इस कार्य से शिक्षा का क्षेत्र अछूता नहीं है। आज हम देखते है कि शिक्षकों के कई प्रकार के संघ कार्यरत हैं जो शिक्षकों को अपने अधिकार प्राप्त करने में सहायक होते हैं। प्रत्येक संघ या संगठन अपने सदस्यों के अधिकारों के लिए विद्रोह करते हैं उन्हें यह याद रखना चाहिए की अधिकारों के साथ अपने कर्तव्य अपने आप जुड जाते हैं। शिक्षा के क्षेत्र में विशेष रूप से कर्तव्य जुडे है क्योंकि शिक्षक के संविधानिक कर्तव्य के साथ मानवीय कर्तव्य जुडता है। विशेष रूप से गांधी विचार पर कार्यरत संस्थाओं के शिक्षकों के कर्तव्य पर समाज की विशेष दृष्टि है क्योंकि गांधीजीने कहा है कि....

"शिक्षा का सर्वोत्तम साधन उत्तम शिक्षक है"

अतःप्रस्तुत विधान को ध्यान में रखकर उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन के संदर्भ में प्रस्तुत शोध किया गया है।

शोधकार्य का विषय

उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों का कर्तव्य दर्शन

शोध के उद्देश्य :

प्रस्तुत शोध के उद्देश्य निम्नांकित हैं

* सहा. प्राध्यापक, हिन्दी शिक्षा विभाग, शिक्षा संकाय, गूजरात विद्यापीठ-अहमदाबाद १४

१. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन का अध्ययन करना ।

२. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन का जाति एवं शैक्षिक योग्यता के संदर्भ में अध्ययन करना ।

३. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन का शैक्षिक अनुभव एवं माध्यमिक विद्यालय के प्रवाह के संदर्भ में अध्ययन करना ।

शोधकार्य का व्यापविश्व एवं क्षेत्र मर्यादा :

प्रस्तुत शोध कार्य का व्याप गुजरात राज्य की उत्तर बुनियादी विद्यालयें हैं । जिसकी क्षेत्र मर्यादा उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों के प्रतिचार तक सीमित हैं ।

शोध के चर एवं न्यादर्श चयन :

प्रस्तुत शोधकार्य की समष्टि गुजरात राज्यमें स्थित उत्तर बुनियादी विद्यालय है । गुजरात राज्य के उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों का स्तरीकृत यादृच्छिक न्यादर्श चयन पद्धति से न्यादर्श के रूप ३३ विद्यालयों के वर्ष २०१५-१६ के वर्ष में कार्यरत १६५ शिक्षकों का चर के संदर्भ में चयन किया गया था। यह सर्वेक्षण वर्ष २०१५-१६ के वर्ष में कार्यरत शिक्षक पर किया गया था । न्यादर्श चयन का ब्यौर तालिका १में है ।

तालिका १

शोध के लिए चर आधारित न्यादर्श चयन

चर	जाति		शैक्षिक योग्यता		अनुभव		अध्ययन का प्रवाह	
चयनित विकल्प	पुरुष	स्त्री	स्नातक	अनु-स्नातक	-५साल अनुभव	+५ साल अनुभव	उ.बु. प्रवाह	सामान्य प्रवाह
संक्या	125	40	66	99	28	137	111	54
योग	165		165		165		165	

शोध पद्धति :

प्रस्तुत शोधकार्य विद्यालयी सर्वेक्षण पद्धति से किया गया है ।

शोध पद्धति

प्रस्तुत शोध सर्वेक्षण विधि से किया गया है । प्रदत्त आकलन के लिए स्तरीकृत यादृच्छिक न्यादर्श चयन पद्धति का उपयोग किया था ।

शोध उपकरण

प्रस्तुत शोध में प्रयुक्त उपकरण २०१२ में शिक्षण पारंगत की उपाधि के लिए मेरे निर्देशन में पटेल शर्मिष्टा के द्वारा प्रयुक्त कर्तव्य दर्शन मापनी में आवश्यक सुधार एवं गुजराती से हिंदी अनुवाद करके शोधकर्ता ने प्रयुक्त किया है । शर्मिष्टा ने कर्तव्य दर्शन की मापनी के निर्माण के लिए आवश्यक साहित्य का अध्ययन किया । जिसमें बुनियादी के मूलभूत तत्त्वों के साथ-साथ शिक्षक के कर्तव्य दर्शन के आवश्यक पहलुंओं

को समाविष्ट किया । बुनियादी शिक्षा के मूलभूत तत्त्वो एवं शिक्षक के कर्तव्य दर्शन के तत्त्वों को मिलाकर एक स्वनिर्मित मापनी का निर्माण किया । प्रस्तुत उपकरण में जानकारी प्राप्त करने हेतु दो विभाग दिए गए थे । प्रथम विभाग में शिक्षक की सामान्य जानकारी एवं दूसरे विभाग में एक ओर विधान एवं एक ओर विधान की संमति की मात्र दर्शाने के लिए संपूर्ण संमत, संमत, तटस्थ, असंमत एवं सम्पूर्ण असंमत के लिए खाने दिए गए थे जिसमें शिक्षकों को विधान के साथ अपनी संमति दर्शाने के लिए सही (√) का चिह्न करना था ।

प्रस्तुत शोध के लिए निर्मित उपकरण की बाह्य वैधता के लिए विशेषज्ञों के सुझाव प्राप्त किये गये थे । बाह्य वैधता के लिए नई तालीम के विभिन्न विशेषज्ञ जैसे श्री रमेश बारोट, डो. भारत जोशी, डो लालाजीभाई पटेल, श्री जेसंगभाई डाभी, डो. निलेश कपाडिया, डो. दिपुबा देवड़ा, डो. कोकिला पारेख के पास जाँच करवाई गई थी । विभिन्न विशेषज्ञों के पास से प्राप्त सुझाव के अनुसार कर्तव्य दर्शन मापनी में आवश्यक सुधार किया गया था । और इस प्रकार उपकरण को अंतिम रूप दिया ।

शोध की परिकल्पनाएँ

१. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के पुरुष शिक्षक एवं स्त्री शिक्षिकाओं के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांको के प्रतिशत क्रमांक के मध्य सार्थक भेद नहीं होगा ।

२. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के स्नातक शिक्षक एवं अनुस्नातक शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी के प्राप्त प्रप्तांको के प्रतिशत क्रमांक के मध्य सार्थक भेद नहीं होगा ।

३. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकेों में से ५ साल से कम शैक्षिक अनुभव वाले शिक्षक एवं ५ साल से अधिक शैक्षिक अनुभव वाले शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांको के प्रतिशत क्रमांक के मध्य सार्थक भेद नहीं होगा ।

४. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों में से बुनियादी प्रवाह में अध्ययन करके आये शिक्षक एवं सामान्य प्रवाह में अध्ययन करके आये शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांको प्रतिशत क्रमांक के मध्य सार्थक भेद नहीं होगा ।

प्रदत्तों का आकलन एवं विश्लेषण

कर्तव्य दर्शन मापनी के द्वारा शोधकर्ता ने गुजरात के विभिन्न उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों के अभिप्राय प्राप्त करके उसका मध्यमान, मानक विचलन एवं क्रान्तिक अनुपात ज्ञात किया एवं उसका सार्थकता स्तर ज्ञात किया गया ।

परिकल्पनाओं की जांच

गुजरात राज्य में कार्यरत उत्तर बुनियादी विद्यालयो में से शोधकर्ता ने ३३ उत्तर बुनियादी विद्यालय के १६५ शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन का अध्ययन किया था । अध्ययन के बाद पूर्व निर्धारित परिकल्पनाओं की जांच करके प्राप्त किये गये निष्कर्ष निम्नांकित तालिका २ में है ।

तालिका २

उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांकों का मध्यमान, मानक विचलन, क्रान्तिक अनुपात एवं सार्थकता स्तर

परिकल्पना क्रमांक	चर विवरण	न्यादर्श	मध्यमान	मानक विचलन	मानक त्रुटी	क्रान्तिक अनुपात	सार्थकता स्तर
१	पुरुष शिक्षक	१२५	२०३.६५	१९.३०	१.७३	०.२३	सार्थक नहीं है ।
	स्त्री शिक्षिका	४०	२०२.८८	१५.२८	२.४२		
२	स्नातक शिक्षक	६६	२०२.४८	१७.६६	२.१७	०.५६	सार्थक नहीं है ।
	अनुस्नातक शिक्षक	९९	२०४.११	१८.८८	१.९०		
३	-५साल अनुभव	२८	१९९.३९	२१.२६	४.०२	१.२९	सार्थक नहीं है ।
	+५साल अनुभव	१३७	२०४.२९	१७.६९	१.५१		
४	बुनियादी प्रवाह	१११	२०५.२४	१७.२६	१.६४	१.८०	सार्थक नहीं है ।
	सामान्य प्रवाह	५४	१९९.८४	२०.११	२.७४		

तालिका २ के समंकों को देखने से पता चलता है, कि उत्तर बुनियादी विद्यालयों के पुरुष शिक्षक एवं स्त्री शिक्षिकाओं, स्नातक शिक्षक एवं अनुस्नातक शिक्षक, ५ साल से कम अनुभवी एवं ५ साल से अधिक अनुभवी शिक्षक एवं बुनियादी विद्यालयों में पढकर आये शिक्षक एवं सामान्य प्रवाह में पढकर आये शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांको के मध्यमान में सार्थक अंतर प्राप्त नहीं हुआ था । अतः प्रस्तुत शोधकार्य के लिए पूर्व निर्धारित परिल्पना १, २, ३ एवं ४ स्वीकृत हुई थी ।

शैक्षिक फलितार्थ

१. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के पुरुष शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्रप्तांक एवं स्त्री शिक्षिकाओं के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांको के मध्यमान में कोई सार्थक भेद प्राप्त नहीं हुआ था । अतः उत्तर बुनियादी विद्यालयों के पुरुष शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन एवं स्त्री शिक्षिकाओं के कर्तव्य दर्शन में समानता प्राप्त हुई । अतः जाति कर्तव्य के दर्शन में प्रभावक चर नहीं हैं ।

२. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के स्नातक शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन एवं अनुस्नातक शिक्षिकों के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांकों के मध्यमान में सार्थक भेद प्राप्त नहीं था । अतः उत्तर बुनियादी विद्यालयों के स्नातक शिक्षक एवं अनुस्नातक शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी के प्राप्तांकों में समानता प्राप्त हुई थी। अतः शैक्षिक योग्यता कर्तव्य के दर्शन में प्रभावक चर नहीं है ।

३. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के ५ साल से कम अनुभवी शिक्षक एवं ५ साल से अधिक अनुभवी शिक्षिकाओं के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांको के मध्यमान में सार्थक भेद प्राप्त नहीं हुआ था । अतः उत्तर बुनियादी विद्यालयों के ५ साल से कम अनुभवी एवं ५ साल से अधिक अनुभवी शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन में समानता प्राप्त हुई थी । अतः शैक्षिक अनुभव कर्तव्य के दर्शन में प्रभावक चर नहीं है ।

४. उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षिको में से बुनियादी प्रवाह में अध्ययन करके आये शिक्षक एवं सामान्य प्रवाह में अध्ययन करके आये शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन मापनी में प्राप्त प्राप्तांको के मध्यमान में कोई सार्थक भेद प्राप्त नहीं हुआ था । अतः शिक्षक किसी भी शैक्षिक प्रवाह में पढकर आया हो किन्तु उनके कर्तव्य के दर्शन में कोई भेद प्राप्त नहीं होता है, अर्थात् शैक्षिक प्रवाह कर्तव्य दर्शन पर प्रभावक चर नहीं है ।

शोध के सुझाव

१. जाति कर्तव्य के दर्शन में प्रभावक चर न होने के कारण शिक्षकों की नियुक्ति में सभी जाति के शिक्षकों को समान मौका देना चाहिए । पुरुष एवं स्त्री शिक्षकों का प्रतिशत समान रखना चाहिए ।

२. शैक्षिक योग्यता कर्तव्य के दर्शन में प्रभावक चर नहीं है । अतः सभी प्रकार के स्तर पर निश्चित शैक्षिक योग्यता वाले शिक्षकों की नियुक्ति करनी चाहिए ।

३. शैक्षिक अनुभव कर्तव्य के दर्शन में प्रभावक चर नहीं है । अतः सभी प्रकार के स्तर पर निश्चित समय पर सभी शिक्षकों को अपने कर्तव्य संबंधी प्रशिक्षण देना चाहिए ।

४. शिक्षक किसी भी प्रवाह में पढकर आया हो किन्तु उसके कर्तव्य दर्शन में कोई भेद प्राप्त नहीं होता। अतः शैक्षिक प्रवाह कर्तव्य दर्शन के लिए प्रभावक चर नहीं है । अतः उत्तर बुनियादी विद्यालयों में शिक्षकों की नियुक्ति में उत्तर बुनियादी विद्यालयों के प्रशिक्षार्थियों की नियुक्ति का आग्रह नहीं रखना चाहिए ।

समापन

प्रस्तुत शोध कार्य गुजरात के उत्तर बुनियादी विद्यालयों के शिक्षको के कर्तव्य दर्शन के शोध कार्य पर किया गया है । जिसके निष्कर्ष के रूप में ज्ञात हुआ की शिक्षक जो समाज का निर्माता है । जिसे वर्गखंड के साथ-साथ समाज में भी अपने कर्तव्यों का दर्शन करवाना पडता है । शिक्षको की पूरी जमात में भी एक प्रकार का भेद देखने को मिलता है । जिसमे जाति, शैक्षिक अनुभव, शैक्षिक योग्यता एवं वह जिस विद्यालय में सेवारत है, उस विद्यालय का प्रवाह एवं उसने जिस विद्यालय से अध्ययन किया है, उस विद्यालय का प्रवाह जो उनके कार्य करने की पद्धति पर प्रभावक होता है । शोध कर्ता ने यहाँ अपने शोधकार्य के द्वारा यह निष्कर्ष निकाला है कि उपरोक्त किसी भी प्रकार का भेद शिक्षकों के कर्तव्य दर्शन पर कोई प्रभाव नहीं डालता है । अतः शिक्षक शिक्षक है जिसका निर्माण नहीं होता वह जन्म से शिक्षक है । अतः मेरा यह शोध कार्य शिक्षक समाज तक पहोंचेगा तो मुझे प्रसन्नता होगी ।

संदर्भ ग्रंथ

कपिल. एच. (१९७५) सांख्यिकी के मूल तत्त्व, आगराः विनोद पुस्तक मंदिर

प्रसाद. का. (२००५). बृहत् हिन्दी कोश, वाराणसीः ज्ञान मंडल लि

गांधी, मो. क. (२०१४). संक्षिप्त आत्मकथा, अहमदाबाद : नवजीवन प्रकाशन मंदिर

मिश्र. शि. (२००६). समग्र नयी तालीम, वर्धाः नयी तालीम समिति आश्रम सेवाग्राम

सिंह और शर्मा. (२००८). शैक्षिक अनुसंधान एवं सांख्यिकी. आगराः अग्रवाल पब्लिकेशन्स

व्यास. ज. (२०१०) भारत का संविधान, इलाहाबादः सेन्ट्रल लों एजेन्सी

सरीन एवं सरीन. (२००५) शैक्षिक अनुसंधान विधियाँ, आगराः विनोद पुस्कक मंदिर

નૃત્યવિમર્શ : નાટ્યનૃત્યનો અનોખો ત્રિવેણીસંગમ

◆

ડૉ. અમૃત ઉપાધ્યાય*

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ તથા પરંપરા એકેડેમી ઑફ પર્ફોર્મિંગ આર્ટ્સ એ બે અમદાવાદની સુપ્રસિધ્ધ સંસ્થાઓએ, મુંબઈની સરફોજીરાજે ભોસલે બી.એન.ટી. એન્ડ આર. સેંટર નામક સંસ્થા સાથે મળીને, દિનાંક ૨૦ ઑક્ટોબર, ૨૦૧૯ના દિવસે, સવારે તેમજ સાંજે, અમદાવાદના આંગણે, નાટ્યનૃત્યના ત્રિવિધ કાર્યક્રમનો ત્રિવેણીસંગમ, પ્રસ્તુત કર્યો હતો.

સૌ પ્રથમ રવિવારના દિવસે સવારે ૧૦-૩૦ થી ૧૨-૩૦ ના બે કલાકના સમય દરમિયાન યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ તરફથી ''ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રી સંગોષ્ઠી સંમેલન''એ વિષય પર પ્રસિદ્ધ નૃત્યવિવેચક પદ્મશ્રી ડૉ. સુનીલ કોઠારીના અધ્યક્ષસ્થાને એક વિચારોત્તેજક તથા મનનીય ચર્ચાગોષ્ઠીનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડના 'પંડિત દીનદયાળ ઉપાધ્યાય' સભાખંડમાં યોજાયેલી આ ગોષ્ઠીનું બીજરૂપ વક્તવ્ય વડોદરાના જાણીતા નાટ્યવિદ ડૉ. મહેશ ચંપકલાલે આપ્યું હતું. અને નાટ્ય નૃત્યના શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ વિશે તથા તાજેતરમાં ડૉ. સંધ્યા પુરેચાએ રચેલા ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ ભાગ (અ. ૧ થી ૯) વિશે હૈદરાબાદથી આ પ્રસંગે ખાસ પધારેલાં, 'નર્તનમ' નામક પ્રતિષ્ઠિત નૃત્ય-સામયિકનાં વિદુષી સંપાદિકા શ્રીમતી માધવી પુરાણમ, ડૉ. એસ. ડી. દેસાઈ, બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીનાં કુલપતિ ડૉ. શ્રીમતી અમી ઉપાધ્યાય, જાણીતાં નૃત્યાંગનાં અને કોરિયોગ્રાફર ડૉ. ઉમાબેન અનંતાણી, ડૉ. ગૌતમ પટેલ ડૉ. વિરાજ અમર, ડૉ. જનક દવે, ડૉ. અમૃત ઉપાધ્યાય આદિ વિદ્વાનોએ અભ્યાસપૂર્ણ વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. સંગોષ્ઠીના વિદ્વાન અધ્યક્ષ ડૉ. સુનીલ કોઠારી તેમજ યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડનાં ઉપાધ્યાક્ષા શ્રીમતી ભાવનાબેન દવેના વક્તવ્યો પણ પ્રસંગની મહત્તા વધારનારાં તથા ડૉ. સન્ધ્યા પુરેચાના નવતર ગ્રંથના વિધિસરના વિમોચનરૂપ બન્યાં હતાં. વિચારપૂર્વક આયોજિત થયેલા આ કાર્યક્રમની સફળતા, અંતે પિરસાયેલા સ્વરુચિ ભોજનથી, મઘમઘી ઊઠી હતી. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડની નવતર પહેલ જેટલી પ્રશંસનીય હતી તેટલી જ અનુકરણીય પણ હતી.

આ જ દિવસે એટલે કે ૨૦ ઑક્ટોબર, ૨૦૧૯ અને રવિવારની સાંજે, રાત્રિના આઠ વાગ્યાથી અમદાવાદની સુપ્રસિદ્ધ એચ. કે. આર્ટ્સ કોલેજના સુવિશાળ તથા ખીચોખીચ ભરાયેલા સભાખંડ (Hall) ખાતે, અમદાવાદની પરંપરા એકેડેમી ઑફ પર્ફોર્મિંગ આર્ટ્સ તથા મુંબઈની સરફોજીરા જે ભોસલે બી. એન. ટી. એન્ડ આર સેંટરનામક નાટ્યનૃત્યના શિક્ષણને વરેલી સંસ્થાના સંયુક્ત ઉપક્રમે ''સત્કાર સમારંભ'' નામક, નૃત્ય વિદ્યાલક્ષી તથા નૃત્યના વિવિધ કાર્યક્રમો પ્રસ્તુત કરતો અનોખો, દ્વિમુખી કાર્યક્રમ યોજવામાં આવ્યો હતો.

''સત્કારસમારંભ'' નામને સાર્થક કરતા આ સાંધ્ય કાર્યક્રમના આરંભે, પરંપરા એકેડેમીના ભરતનાટ્યમ તથા કુચીપુડી એ બે શાસ્ત્રીય નૃત્યકળાઓના જે શિક્ષાર્થીઓએ મુંબઈની સરકરોજીરાજે ભોસલે સેંટર નામક સંસ્થાઓની, નાગપુર વિશ્વવિદ્યાલય સાથે સંલગ્ન ભારત કોલેજ ઑફ ફાઈન આર્ટસના, અભ્યાસક્રમોમાં નિપુણતા મેળવી હતી અને ડિપ્લોમા તથા મેડલ પ્રાપ્ત કર્યા હતા તેમનો દીક્ષાંત સમારંભ તથા અભિવાદન સમારંભ યોજવામાં આવ્યો હતો.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડનાં વિદ્યાનિષ્ઠ અધ્યક્ષા શ્રીમતી ભાવનાબેન દવેના અધ્યક્ષ સ્થાને યોજાયેલા અને પદ્મશ્રી ડૉ. સુનીલ કોઠારી, શ્રીમતી માધવી પુરણમ ગુરુ શ્રીમતી સ્મિતા શાસ્ત્રી, શ્રી પ્રશાંત દાણી તથા ડૉ.

---

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

રૂપા મહેતા જેવા મહાનુભાવો ની પ્રેરક ઉપસ્થિતિમાં યોજાયેલ આ સત્કાર સમારંભને તથા પદવીઓ તથા ચંદ્રકો જીતનાર પરંપરા એકેડેમીની વિદ્યાર્થીનીઓને પ્રોત્સાહન આપવા મુંબઈથી સુપ્રસિદ્ધ નૃત્યગુરુ વિદુષી ડૉ. સન્ધ્યા પુરેચા આવ્યાં હતાં તેથી પરંપરાના સંચાલકોનો તથા સુજ્ઞ પ્રેક્ષકોનો આનંદ બેવડાયો હતો. આ પ્રસંગે શ્રી મૌલિક શાહ તથા શ્રીમતી ઈશિરા પરીખનું અભિવાદન પણ થયું હતું.

પદવીદાન તથા ચંદ્રકપ્રદાનનો વિધિ, પૂર્ણ થયા પછી પરંપરા એકેડેમીનો, નૃત્યપ્રસ્તુતિનો, રંગારંગ કાર્યક્રમ શરૂ થયો હતો. સૌ પ્રથમ દીપપ્રાગટ્યનો માંગલિક પ્રસંગ પતાવીને આમંત્રિત મહાનુભાવોનો તેમજ ગુરુજનોનો સત્કારવિધિ કરવામાં આવ્યો હતો. તે પછી તરત જ જેની આતુરતાપૂર્વક પ્રતીક્ષા થતી હતી તે નૃત્યની વિવિધ, છટાદાર પ્રસ્તુતિઓનો હૃદયાવર્જક કાર્યક્રમ શરૂ થયો હતો.

ભરતનાટ્યમ નૃત્યશૈલી શીખવાની શરૂઆત કરનાર વિદ્યાર્થીનીઓ દ્વારા ગુરુપ્રણામ નામક પ્રથમ નૃત્યરચનાની પ્રસ્તુતિથી નૃત્યનો કાર્યક્રમ શરૂ થયો હતો. પછી ભરતનાટ્યમના નવોદિત કલાકારોએ 'પુષ્પાંજલિ'ની પ્રસ્તુતિ કરી હતી જેનો ઉલ્લેખ 'અભિનયદર્પણ'માં આ રીતે થયો છે -

વિઘ્નાનાં નાશનં કર્તુ ભૂતાનાં રક્ષણાય ચ ।
દેવાનાં તૃષ્ટયે ચાપિ પ્રેક્ષકાણાં વિભૂતયે ॥
શ્રેયસે નાયકસ્યાત્ર પાત્રસંરક્ષણાય ચ ।
આચાર્યશિક્ષાસિદ્ધર્થં પુષ્પાંજલિમથારભેત્ ॥ અ. દ. શ્લોક ૩૩-૩૪

અર્થાત, ''રંગદેવતાની સ્તુતિ પછી, સર્વપ્રકારનાં વિઘ્નો દૂર કરવા માટે પ્રાણીમાત્રના રક્ષણ માટે, દેવતાઓની તૃષ્ટિ માટે, પ્રેક્ષકોના કલ્યાણ માટે (રંગમંડળીના) નાયકના શ્રેયાર્થે, સ્વયં નર્તકીના (પાત્રના) સંરક્ષણ માટે તથા નૃત્યાચાર્યના શિક્ષણની સફળતા માટે નર્તકીએ, પુષ્પાંજલીથી નૃત્યનો આરંભ કરવો.''

નૃત્યનિદર્શનના કાર્યક્રમમાં ત્રીજા ક્રમે, કુચીપુડી નૃત્યશૈલી શીખવાની શરૂઆત કરનાર. ઉછરતી વિદ્યાર્થીનીઓ દ્વારા 'ગુરુપ્રણામનો પ્રારંભિક કાર્યક્રમ પ્રસ્તુત થયો હતો. ત્યાર પછી, ભરતનાટ્યમ શૈલીની સુપેરે તાલીમ પામેલી વિદ્યાર્થિનીઓએ અત્યંત હૃદયંગમ 'શિવ પંચાક્ષરસ્તોત્રનૃત્ય' પ્રસ્તુત કર્યું હતું. પછી કુચીપુડી નૃત્યના નવોદિત કળાકારોએ 'જતિસ્વરમ્' નામક નૃત્તલક્ષી કાર્યક્રમ પ્રસ્તુત કરી પ્રેક્ષકોને પ્રસન્ન કરી દીધા હતા.

કુચીપુડી શૈલીના લાક્ષણિક 'જતિસ્વરમ્' પછી, ફરી એકવાર, ભરતનાટ્યમ શૈલીની સુંદર તાલીમ પામેલી નૃત્યાંગનાઓ દ્વારા 'પદમ્'ની અભિનયસભર રજૂઆત કરવામાં આવી હતી. આ સર્વ વિવિધલક્ષી નૃત્યપ્રસ્તુતિઓથી નૃત્યનિદર્શનના આ કાર્યક્રમની સુંદર જમાવટ થઈ હતી, જેની પ્રતીતિ સભાખંડમાં છવાયેલી સંપૂર્ણ શાંતિથી તથા પ્રેક્ષકોની તન્મયતાથી અચૂક થતી હતી. પણ આ કાર્યક્રમની પરાકાષ્ઠારૂપે, પરંપરા એકેડેમીનાં નિર્દેશિકા તથા ભરતનાટ્યમ તથા કુચીપુડી બન્ને નૃત્યશૈલીઓ પર અદ્‌ભુત પ્રભુત્વ ધરાવતાં નૃત્યગુરુ શ્રીમતી બીજલ હરિયાએ 'તરાના'ની એક ઉચ્ચકોટિની કુચીપુડી રચના અત્યંત જોમ અને ઉત્સાહપૂર્વક રજૂ કરી પોતાની નૃત્યનિપુણતાનો સુંદર પરિચય આપીને, પ્રેક્ષકસમૂહનાં મન મોહી લીધાં હતાં. આ કાર્યક્રમથી રવિવારની સાંજનો આ સંપૂર્ણ હૃદયંગમ નૃત્યનિદર્શન કાર્યક્રમ ઝળકી ઊઠ્યો હતો એમાં શંકા નથી. રસભંગ ન થાય તે ધ્યાનમાં રાખીને, 'મંગલમ' સિવાય કોઈ અન્ય નૃત્યપ્રસ્તુતિને 'તરાના' પછી સ્થાન આપવામાં આવ્યું ન હતું તે સર્વથા સમુચિત હતું. આ કાર્યક્રમની સફળતામાં શ્રી જયન નાયર તથા શ્રીમતી બીજલ હરિયાનાં 'નટુવંગમ'નો તથા શ્રી જયન નાયરના કંઠ્ય સંગીતનો તથા શ્રી પ્રેમકિરણ મેનને વાયોલિન પર, શ્રી પલન્નિવેલુયે મૃદંગમ પર અને કુમાર માનવ નાયરે ઘટ્મ ઉપર આપેલા સંગીતમય સાથસહકારનો ફાળો અમૂલ્ય હતો. અમદાવાદના આંગણે આ કાર્યક્રમના આયોજકો હતાં. નૃત્ય ગુરુ ડૉ. સંધ્યા પુરેચા, શ્રીમતી બીજલ હરિયા તથા સરફોજી કન્દ્રનાં સંચાલક સુશ્રી ભાવના શાહ. એ સૌને ધન્યવાદ ઘટે છે.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડનાં ઉપાધ્યક્ષ શ્રીમતી ભાવનાબેન દવે નાટ્યસંગોષ્ઠીના અધ્યક્ષ પદ્મશ્રી ડૉ. સુનીલ કોઠારીનું અભિવાદન કરે છે.

નાટ્યસંગોષ્ઠી પ્રસંગે ઉપસ્થિત મહાનુભાવોની સમૂહ તસવીર

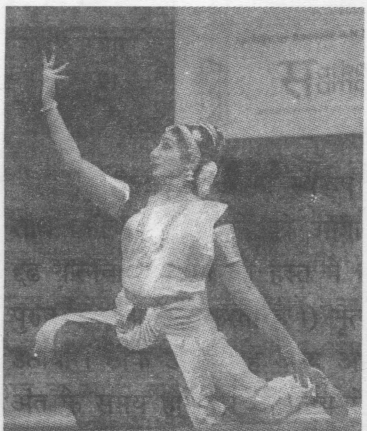
'નાટ્યગોષ્ઠી'ના વિદ્વાન સહભાગીજનો

'નાટ્યગોષ્ઠી' પ્રસંગે પરંપરા એકેડેમીનાં નિર્દેશિકા શ્રી બીજલબેન હરિયા, ડૉ. સંધ્યા પુરેચાવતી આભારના બે શબ્દો કહે છે.

પરંપરા એકેડેમીની વિદ્યાર્થિનીઓના વિવિધ કાર્યક્રમો

પરંપરા એકેડેમીની વિદ્યાર્થિનીઓના વિવિધ કાર્યક્રમો

ચંદ્રક પ્રદાન પ્રસંગે શ્રીમતી માધવી પુરાણમ,
નૃત્યગુરુ સ્મિતાબેન સાથે.



નૃત્યગુરુ શ્રીમતી બીજલ હરિયા
કુચીપુડી 'તરાના' પ્રસ્તુત કરે છે.

પરંપરા એકેડેમી તાલીમાર્થી વિદ્યાર્થિનીઓ, શ્રીમતી ભાવનાબેન દવે,
ડૉ. સુનીલ કોઠારી, શ્રીમતી બીજલ હરિયા, ડૉ. સંધ્યા પુરેચા આદિ ગુરુજનો સાથે

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 અગ્રાહ્ય અંશો	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.	ભાણદાસના ગરબા	કે. કા. શાસ્ત્રી	૭૦-૦૦
૧૫.	અમેરિકાના આદિમ વસાહતીઓ	કે. કા. શાસ્ત્રી	૨૫-૦૦
૧૬.	અમદાવાદનાં ખતપત્રો	ડૉ. ભારતી શેલત ઝુબેર કુરેશી	૨૦૦-૦૦ (at 50% Descount Rs. 100)
૧૭.	Sanskrit Lexicography સંસ્કૃત કોશ સાહિત્યનો ઇતિહાસ	ડૉ. ભારતી શેલત	૨૨૦-૦૦ (at 50% Descount Rs. 110)
૧૮.	Chronological Systems of Gujarat	ડૉ. ભારતી શેલત	૮૦-૦૦ (at 50% Descount Rs. 40)
૧૯.	રાજવિનોદ મહાકાવ્ય (પ્રાપ્તિસ્થાન : જામીયા ઈબ્ને અબ્બાસ મદરેસા, સરખેજ પોલીસ સ્ટેશન પાસે, સરખેજ Ph. 26821530, Mufti Saheb : 9879622898	ડૉ. ભારતી શેલત ઝુબેર કુરેશી	૧૫૦-૦૦
૨૦.	The New Horizons in Indology	ડૉ. ભારતી શેલત ડૉ. થોમસ પરમાર	૮૫૦-૦૦

: પ્રાપ્તિસ્થાન :

ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી

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

Nachne-kī-Talāi Stone Inscription (No. I) of Vyāghradeva, Reign of Pṛithivī Sheṇa I

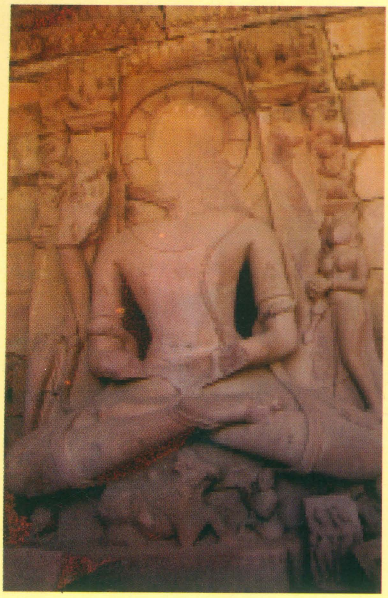
(देखिए : डॉ. चन्द्रशेखर गुप्त का लेख)

Obituary

Dr. A. L. Shrivastav a learned Scholar born in 1936 passed away on 10th December, 2019. He had contributed Variegated articles in the Journal of Gujarat Research Soceity. The Editors convey their condolances to the bereaved family and pray for eternal Peace and tranquility to the departed soul. May his soul rest in Peace.

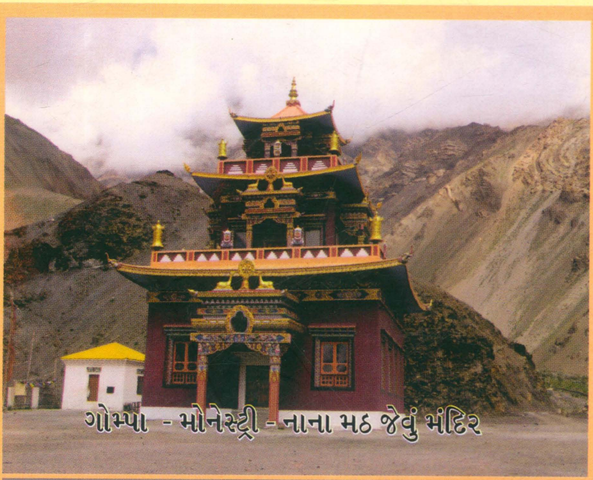
Editors

(See : Meenu Agrawal's Article)

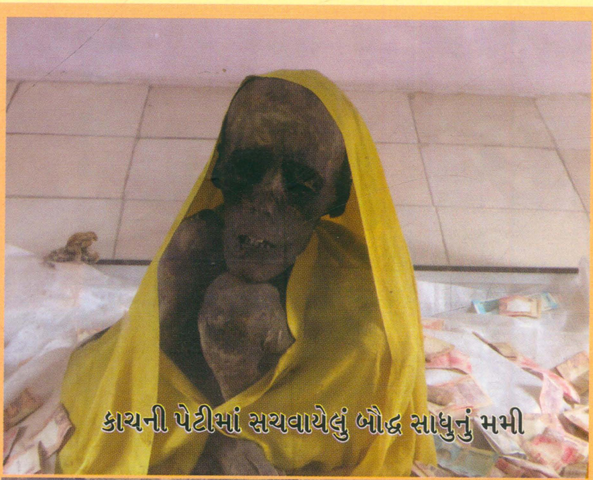


Inscribed shiv sculpture from Garhwa

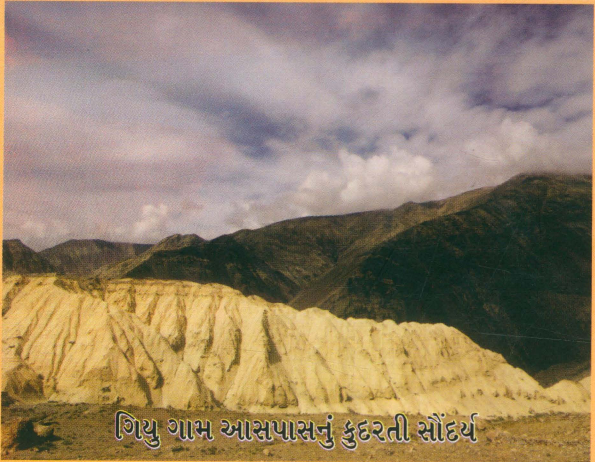
Inscription at pillar of temple, Garhwa, Shivrajpur, Allabahad (U.P.)



ગોમ્પા - મોનેસ્ટ્રી - નાના મઠ જેવું મંદિર



કાચની પેટીમાં સચવાયેલું બૌદ્ધ સાધુનું મમી



ગિયુ ગામ આસપાસનું કુદરતી સૌંદર્ય

પહાડો અને કુદરતી સૌંદર્ય વચ્ચે દૂરથી દેખાતું ગોમ્પા

(જુઓ : સુધા ભટ્ટનો લેખ)