

Journal of the B. J. Institute of Learning & Research

SĀMĪPYA

Vol. XXIV Nos. 1-2

April, 2007 - Sept. 2007 V.S. 2063, Chaitra-Bhadrapāda

Editors

Dr. R. P. Mehta

Dr. R. T. Savalia



B.J. INSTITUTE

Gujarat Vidyasabha
B. J. Institute of Learning & Research
Ahmedabad - 380 009.

મો. જે. વિદ્યાભવનનાં પ્રાપ્ય પ્રકાશનો

Coins : The Source of Indian History

By Dr. P.L.Gupta Rs. 28-00

Proceedings of the K.R.Sant Memorial Seminar on Indian Culture, Philosophy and Art :
edi. by Bharati Shelat Rs. 175-00

Archaeology of Western India
by M.K.Dhavalikar Rs. 150-00

History And Culture of Madhya Pradesh
By Prof. K.D.Bajpai Rs. 100-00

A Historical and Cultural Study of the Inscriptions of Gujarat
By Dr. H.G.Shastri Rs. 130-00

Jainism from the view point of Vedantic Ācārya
By Prof. Y.S. Shastri Rs. 45-00

The Bhāgavata, (Critical edition)
Vol. I ed. by Dr. H.G.Shastri Rs. 500-00
Vol. II ed. by Dr. Bharati Shelat Rs. 800-00
Vol. III ed. by Dr. H. G. Shastri,
Dr. B.K.Shelat, Dr. K.K.Shastree Rs.800-00
Vol. IV, part I (Epilogue) Rs. 1,000-00
part II ed. by Dr. K. Rs. 400-00
part III K. Shastree Rs. 150-00

The Jain Image Inscriptions of Ahmadabad
by P.C.Parikh & B.K.Shelat Rs. 300-00

માંગલિક પ્રતીક
લે.ડો. એ.एल. શ્રીવાસ્તવ રૂ. ૧૨૦-૦૦

A Descriptive Catalogue of Gujarati, Hindi, and Marathi Manuscripts of B. J. Institute Museum, Part - I Rs. 160-00

A Descriptive Catalogue of Sanskrit and Prakrit Manuscripts of B.J.Institute Museum, Part-III Rs. 120-00

A Supplement of the Catalogue to the Catalogue of the Persian and Arabic Manuscripts of B.J.Institute Museum, Part-III Rs. 120-00

The Catalogue of the Ancient Coins in the B. J. Institute Museum Rs. 225-00

The Catalogue of the Medieval and Modern Coins in the B.J. Institute Museum Rs. 225-00

Underground Shrine : Queen's Step-well at Patan, by Jaikishandas Sadani, 1998 Rs. 125-00

The Art of Abanindranath Tagore and Regional responses to the spirit of Revival by Ratan Parimoo Rs. 95-00

The Concepts of Ātman and Paramātmā in Indian Thought by Siddheshvar Bhatt Rs. 50-00

Some Jain Concepts and Conduct by Sushma Singhvi Rs. 60-00

“ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ ગ્રંથમાલા”

સંપા. : પ્રો.ર.છો.પરીખ અને ડો. હ.ગં. શાસ્ત્રી ગ્રંથ ૧-૭

ગ્રંથ ૧ : ઇતિહાસની પૂર્વભૂમિકા (પુનર્મુદ્રિત) રૂ. ૨૧૭/-

ગ્રંથ ૨ : મૌર્યકાલથી ગુપ્તકાલ (પુનર્મુદ્રિત) રૂ. ૨૦૪/-

ગ્રંથ ૩ : મૈત્રક અને અનુમૈત્રકકાલ(પુનર્મુદ્રિત) રૂ. ૨૭૬/-

ગ્રંથ ૪ : સોલંકીકાલ (પુનર્મુદ્રિત) રૂ. ૧૬૬/-

ગ્રંથ ૫ : સલ્તનતકાલ (અપ્રાપ્ય) રૂ. ૨૫-૫૦

ગ્રંથ ૬ : મુઘલકાલ (અપ્રાપ્ય) રૂ. ૧૮-૪૫

ગ્રંથ ૭ : મરાઠાકાલ રૂ. ૧૩-૨૫

સંપા. : ડો. હ.ગં. શાસ્ત્રી અને ડો.પ્ર.ચિ.પરીખ ગ્રંથ ૮-૯

ગ્રંથ ૮ : બ્રિટિશકાલ (ઈ.સ.૧૮૧૮-૧૪) રૂ. ૨૦-૪૦

ગ્રંથ ૯ : આઝાદી પહેલાં અને પછી

(ઈ.સ. ૧૮૧૫ થી ૧૯૬૦) રૂ. ૪૦-૪૦

યોગ, અનુયોગ અને મંત્રયોગ રૂ. ૬૦-૦૦

જૈનદર્શન અને પુરાવસ્તુવિદ્યા રૂ. ૩૫-૦૦

જૈનદર્શનમાં શ્રદ્ધા (સમ્યગ્દર્શન) મતિજ્ઞાન અને કેવલ-જ્ઞાનની વિભાવના લે. ડો. નગીન શાહ રૂ. ૩૫-૦૦

જૈન દર્શનમાં નય લે. જિતેન્દ્ર શાહ રૂ. ૫૦-૦૦

સૌરાષ્ટ્રનું સંતસાહિત્ય

લે. નિરંજન રાજયગુરુ રૂ. ૮૦-૦૦

મુદ્રારાક્ષસ કિંવા મ્હોરે મ્હાત (ચોથી આવૃત્તિ)

અનુ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ રૂ. ૬૫-૦૦

પરાક્રમની પ્રસાદી કિંવા વિક્રમોર્વશીય નાટક

રચયિતા : કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ રૂ. ૬૫-૦૦

અર્ધોપહાર-સંચય સંપા. ડો. કે.કા.શાસ્ત્રી રૂ. ૬૫-૦૦

વિંધવનની કન્યકા અનુ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ રૂ. ૮૦-૦૦

Available at

Gujarat Vidyasabha

Premabhai Hall,
Bhadra, Ahmedabad-380001

B. J. Institute

Ashram Road
Ahmedabad-380009

SĀMĪPYA

April–Sept. 2007

Vol. XXIV, Nos. 1-2

V.S. 2063, Chaitra – Bhadrapāda

CONTENTS

Spirit of Indian Architecture Through Indian Temple	J. M. Nanavati	૪
Constructive Decorative Sculptures—A Part of Temple Architecture	Dr. Priyabala Shah	૮
Pushyamitra : Founder of Śuṅga Empire	Dr. R. P. Mehta	૧૬
The Churches of Ahmedabad built during the British Period	Thomas B. Parmar	૨૦
Step Wells in Gujarat, Rajasthan, and New Delhi	Richard Cox	
	R. T. Savalia	૨૪
સામવેદ મેં સ્વર-સિદ્ધાન્ત પદ્ધતિ વિષયક નિરૂપણ	પ્રા. હેતલ પંડ્યા	૩૧
વેદાર્થ ઓર આખ્યાન	ડૉ. કમલેશકુમાર છ. ચોક્સી	૪૧
કાલિદાસ મેં દૃષ્ટિ સૌન્દર્ય	ડૉ. કાલિન્દી હરિકૃષ્ણ પાઠક	૪૬
બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ્ : શુક્લ યજુર્વેદ કાણ્વશાખા અને માધ્યંદિન શાખા વચ્ચે પાઠભેદ	પ્રા. અલકેશ વી. દવે	૫૧
ભાસના રૂપકોમાં પ્રાપ્ત થતા સુભાષિતશ્લોકો અને સુવાક્યો	પ્રા. મધુસૂદન એમ. વ્યાસ	૫૭
કાલિદાસની કૃતિઓમાં મન્ત્રતન્ત્ર	પ્રિ. ડૉ. બંસીધર ઉપાધ્યાય	૫૮
ઉત્તરરામચરિતમાં નિરૂપિત પ્રકૃતિનું રૌદ્રરૂપ : વર્તમાન પરિપ્રેક્ષ્યમાં	ડૉ. ડી. એચ. ગોસ્વામી	૬૪
રુદ્રટને અભિમત કાવ્યપ્રયોજન	ડૉ. જાગૃતિ પંડ્યા	૬૮
અખાના સૂફીવાદી સિદ્ધાંત અને સૂફી સાધનામાર્ગ	પ્રા. ડૉ. આર. ટી. સાવલિયા	૭૩
સંત ભજનિક દાસીજીવણ	પ્રવીણસિંહ વાઘેલા	૮૩
ભારતમાર્તંડ શીઘ્રકવિ પંડિત શ્રી ગદ્દૂલાલજી ઘનશ્યામજી	ડૉ. હિના એમ. કીકાણી	૮૮
મહારાજનું સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રદાન	ડૉ. બિહાગ જોશી	૯૪
શ્રીકૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્ – એક અભ્યાસ	ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી	૯૯
પાવનતીર્થ પ્રભાસ	ડૉ. ઉષા બ્રહ્મચારી	૧૦૩
સાંસ્કૃતિકનગરી વડોદરાનો કલાવારસો : કેટલીક સચિત્ર હસ્તપ્રતો	ડૉ. ઉષા બ્રહ્મચારી	૧૦૩
દેશના પ્રથમ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં સાબરકાંઠા જિલ્લાના મુરેટી ગામનું પ્રદાન	વસંત આર. પટેલ	૧૧૦
ગ્રંથાવલોકન		૧૧૩



B. J. INSTITUTE

H. K. Arts College Compound, Ashram Road, Ahmedabad-380009



શેઠ ભોળાભાઈ જેશિંગભાઈ અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવન સ્થાપના

સને ૧૯૪૪-૪૫ દરમિયાન ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગુજરાતમાં યુનિવર્સિટી સ્થપાય તે માટે ‘ગુજરાત વિદ્યામંડળ’ની રચના કરી. સને ૧૯૪૫-૪૬ દરમિયાન ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીને તેના ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગને વિદ્યાભવન રૂપે વિકસાવવા માટે શેઠ ભોળાભાઈ જેશિંગભાઈ દલાલ તરફથી બે લાખ રૂપિયાનું દાન આપવામાં આવ્યું. સને ૧૯૪૬-૪૭ દરમિયાન સંસ્થાનું નામ ‘ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી’ને બદલે ‘ગુજરાત વિદ્યાસભા’ રખાયું. એના ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગને સ્વતંત્ર વિદ્યાભવનમાં ફેરવી એનું નામ શેઠ ભોળાભાઈ જેશિંગભાઈ અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવન રાખવામાં આવ્યું. આ ભવનની ઈમારતનું ખાત મુહૂર્ત ડૉ. રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાંડારકર સી.આઈ.ઈ.ના હસ્તે તા. ૧૧ ડિસેમ્બર, ૧૯૦૪ના રોજ કરવામાં આવ્યું. જ્યારે એનું ઉદ્ઘાટન તા. ૮મી ફેબ્રુઆરી, ૧૯૪૭ના રોજ મુંબઈ સરકારના મુખ્યમંત્રી શ્રી બાબાસાહેબ ખેરના હસ્તે કરવામાં આવ્યું. (મુખ પૃષ્ઠ ઉપરનો ફોટો)

આ સંસ્થાને સ્વતંત્ર ટ્રસ્ટ તરીકે મુંબઈ ટ્રસ્ટ એક્ટ, ૧૯૫૦ હેઠળ તા. ૨૬ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૫૨ (રજી. નં. એફ-૨૩)માં નોંધણી કરવામાં આવી.

ભો.જે.વિદ્યાભવન માટેની જમીન અને મકાનનાં બાંધકામ અંગે ૧૧-૩-૧૯૫૮ના રોજ શેઠશ્રી ભોળાભાઈ જેશિંગભાઈ દલાલે ગુજરાત વિદ્યાસભા ખાતે આપેલ રકમ વાપરવા વિદ્યાભવનના મકાન અને અંદરના સરસામાન માટે દાનની તથા જમીન માટે વધારાના રૂ. ૩૦,૦૦૦=૦૦ (ત્રીસ હજાર) બહેન નીર્મળા તથા બહેન મનોરમાએ મળીને આપ્યા હતા. આમ, ભો. જે. વિદ્યાભવનની જમીન ઉપર ગ્રાઉન્ડ ફ્લોરમાં ગ્રંથાલય અને વાચનખંડ, પ્રથમ મજલો કાર્યાલય, નિયામકશ્રીની ઓફિસ, વર્ગખંડ અને અધ્યાપકો માટેના બેઠકખંડ, બીજા મજલે વર્ગખંડો અને ત્રીજા મજલે સંગ્રહાલય એમ ઈમારતનું બાંધકામ કરવામાં આવ્યું. ત્યારબાદ તા. ૧૭-૫-૧૯૬૦ (મંગળવાર, સવારે ૮ વાગ્યે)ના રોજ શેઠશ્રી કસ્તુરભાઈ લાલભાઈના શુભ હસ્તે ભો. જે. અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવનનું ઉદ્ઘાટન કરવામાં આવ્યું.

આમ, ગુજરાતમાં ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન માટેની સંસ્થાની સ્થાપનાનું સ્વપ્ન સાકાર થયું. આ ભગીરથ કાર્યમાં જોડાયેલા દાતાશ્રીઓ, મહાનુભાવો, અધ્યાપકો અને ભગિની સંસ્થાઓ, રાજ્ય સરકાર, યુનિવર્સિટીના સાથ સહકાર અને યોગદાનની અહીં સહર્ષ નોંધ લઈએ છીએ.

સંપાદકો

સંસ્થાવૃત્ત

સંસ્થાનાં ગ્રંથાલયને પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થાઓ અને વિદ્વાનો તરફથી અમૂલ્ય ગ્રંથો ભેટ સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થયા છે.

(૧) શ્રી જયેન્દ્ર નાણાવટી ફાઉન્ડેશન	— ૬૫
(૨) ડૉ. શિવપ્રસાદ રાજગોર	— ૭૩૭
(૩) ડૉ. ચીનુભાઈ નાયક	— ૮૦૪
(૪) ડૉ. કાર્તિકેય ભટ્ટ	— ૮૮
(૫) ડૉ. ધનરાજ પંડિત	— ૧૦૪
(૬) કિષ્ના ગ્રાફિક્સ	— ૧૫૫
(૭) ઈમેજ પબ્લીકેશન	— ૨ (વોલ્યુમ)
(૮) પ્રિ. સુભાષ બ્રહ્મભટ્ટ	— ૨ (વોલ્યુમ)

ગ્રંથાલયમાં જળવાયેલાં અપ્રાપ્ય ગ્રંથોના ઝેરોક્ષ કરાવવા માટે શ્રી નરહરિભાઈ પોયા - કલકત્તા તરફથી રૂ. ૨૫,૦૦૦-૦૦નું દાન આપવામાં આવ્યું હતું.

ઉપરાંત મ્યુઝિયમને અલભ્ય સિક્કાઓ, હસ્તપ્રતો વગેરે સામગ્રી ભેટ સ્વરૂપે મળી હતી. જેમાં (૧) ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી તરફથી ચાંદી, તાંબા અને બિલનના કુલ ૮૩ સિક્કાઓ (૨) શ્રી નીલાબહેન પારેખ તરફથી ભાગવત દસમસ્કંધની હસ્તપ્રત (૩) શ્રીધીરજ વોરા તરફથી ભૂગર્ભ જલસ્રોત અંગેની હસ્તલિખિત સામગ્રી (૪) શ્રી કલ્પજભાઈ દેસાઈ (મુંબઈ) તરફથી ૪ સિક્કા તેમજ લાકડાના અશ્મિભૂત અવશેષો ભેટરૂપે મળ્યાં હતા.

- એમ.એ., એમ.ફિલ. અને પીએચ.ડી.નાં વિદ્યાર્થીઓ પોતાના સંશોધન માટે મ્યુઝિયમનો ઉપયોગ અને મહત્ત્વ સમજે એ માટે સંસ્થાના મ્યુઝિયમ અંગેની માહિતી પ્રતિષ્ઠિત દૈનિક (તા. ૧-૮-૨૦૦૭, ગુજરાત સમાચાર)માં પ્રકાશિત કરવામાં આવી હતી.
- ગ્રંથાલયમાં જળવાયેલા અમૂલ્ય અને અલભ્ય ગ્રંથોના ડિજિટલાઈઝેશન કરવા અંગેનો વિસ્તૃત અહેવાલ પ્રતિષ્ઠિત દૈનિક (તા. ૨-૮-૨૦૦૭, દિવ્યભાસ્કર)માં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યો હતો.
- દૂરદર્શનની માન્ય ચેનલો નિયમિત પછે સંસ્થાના સમગ્ર પ્રવૃત્તિક્ષેત્રને પ્રસારિત કરતી રહી છે.
- સંસ્થાના નિયામક ડૉ. રશ્મિકાન્ત પી. મહેતાના માર્ગદર્શનમાં સંસ્કૃત વિષયમાં બે વિદ્યાર્થીઓએ રજિસ્ટ્રેશન કરાવેલા છે. જ્યારે અધ્યાપક ડૉ. રામજીભાઈ ઠા. સાવલિયાના માર્ગદર્શન હેઠળ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિષયમાં ૨ વિદ્યાર્થીઓએ રજિસ્ટ્રેશન કરાવેલા છે.
- સંસ્થાના અધ્યાપક ડૉ. આર.ટી. સાવલિયાના માર્ગદર્શન હેઠળ પ્રા. હીના એમ. પંડ્યા (માંગરોળ)એ ‘બાબી વિલાસ હસ્તપ્રત’ વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે મહાનિબંધ તૈયાર કરી ગુજરાત યુનિવર્સિટીને સુપરત કરેલો છે.
- મદ્રાસની ‘મદુરાઈ કામરાજ યુનિવર્સિટી’એ વર્ષ ૨૦૦૭ થી અધ્યાપક, ડૉ. આર.ટી.સાવલિયાને એમ.ફિલ. અને પીએચ.ડી.ના માર્ગદર્શક શિક્ષક તરીકે માન્યતા આપેલી છે. હાલ ૧ વિદ્યાર્થી એમ.ફિલ.નો અભ્યાસ કરી રહ્યા છે.
- શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ ઇતિહાસ વિભાગમાં એમ.ફિલ.ના માર્ગદર્શક શિક્ષણ તરીકે સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૭ થી ડૉ. સાવલિયાને માન્યતા આપેલી છે.

● નિયામક, ડૉ. આર.પી.મહેતા દ્વારા વિવિધ શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં આપેલ વ્યાખ્યાનો :

- (૧) શ્રી શામળદાસ આર્ટ્સ કોલેજના સંસ્કૃત વિભાગમાં ૧૭, ઓગસ્ટ, ૨૦૦૭ના રોજ સંસ્કૃત કવિઓ અને દાર્શનિકોનાં ચિત્રો ભેટ આપ્યા. ‘કાલિદાસની વર્તમાન સમયમાં પ્રસ્તુતતા’ પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.
- (૨) મહેસાણાની આર્ટ્સ કોલેજ ખાતે ગુરુપૂર્ણિમા નિમિત્તે ‘ભારતીય પરંપરામાં ગુરુનું મહત્ત્વ’ પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.
- (૩) વિદ્યાભારતી પ્રેરિત સરસ્વતી વિદ્યામંદિર-ગાંધીનગરમાં ૧૫ મી ઓગસ્ટે ધ્વજવંદન અને પ્રેરક ઉદ્બોધન કર્યું હતું.
- (૪) ભાવનગર મુકામે દ્વારા તા. ૨૨, ૨૩-૯-૨૦૦૭ના રોજ બાર્ટન લાયબ્રેરીમાં સંગૃહીત હસ્તપ્રતોના સૂચિકરણની કામગીરી પૂર્ણ કરી તથા તા. ૨૪-૯-૦૭ના રોજ આંતર કોલેજ સુભાષિત સ્પર્ધામાં નિર્ણાયક તરીકે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. તેમજ તા. ૨૪-૯-૦૭ના રોજ ન.ચ. ગાંધી મહિલા કોલેજ, ભાવનગરના સંસ્કૃત વિભાગના સ્નાતક-અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ ‘શાકુન્તલનું રસદર્શન’ વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

● અધ્યાપક, ડૉ. આર.ટી. સાવલિયા દ્વારા વિવિધ શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં અપાયેલાં વ્યાખ્યાનો :

- (૧) નૂતન વિદ્યાવિહાર હાયર સેકન્ડરી સ્કૂલ, અમદાવાદ ખાતે ૧૪ અને ૧૫ ઓગસ્ટના રોજ ભારતની ૧૫૦મી પ્રથમ આઝાદીની લડત માટેની ઉજવણી નિમિત્તે મુખ્ય મહેમાન તરીકે પ્રસંગ અનુરૂપ પ્રવચન અને ધ્વજવંદન કરવામાં આવેલું.
- (૨) શ્રી હ.કા. આર્ટ્સ કોલેજના ઇતિહાસ વિભાગ દ્વારા આયોજિત વ્યાખ્યાનમાળામાં તા. ૨૫-૮-૦૭ના રોજ ‘ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસની સાહિત્યિક સામગ્રી’ પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.
- (૩) શ્રીમતી એસ.આર.મહેતા આર્ટ્સ કોલેજ (નવગુજરાત કેમ્પસ)ના ઇતિહાસ વિભાગના ઉપક્રમે તા. ૯-૯-૨૦૦૭ના રોજ ‘૧૮૫૭ના વિપ્લવના ૧૫૦ વર્ષની ઉજવણી’ સંદર્ભમાં આયોજિત સેમિનારમાં ‘હિંદ અને બ્રિટાનીયા’માં વ્યક્ત થતી ગુજરાતની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા’ વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું.
- (૪) ગુજરાત સ્ત્રી કેળવણી મંડળ સંચાલિત એસ.એલ.યુ. આર્ટ્સ એન્ડ એચ. એન્ડ પી. ઠાકોર કોમર્સ કોલેજ ફોર ગર્લ્સના ઇતિહાસ વિભાગ દ્વારા તા. ૧૯-૯-૨૦૦૭ના રોજ યોજવામાં આવેલ સેમિનારમાં મુખ્ય વક્તા તરીકે ‘ભારતના ઇતિહાસની સાધન-સામગ્રી’ વિષય પર સ્લાઈડ સાથે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.
- (૫) હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી પાટણના ઇતિહાસ વિભાગમાં એમ.ફિલ.ના વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ તા. ૨૨-૯-૦૭ના રોજ ‘૧૮૫૭ થી આઝાદી સુધીના ગુજરાતની શૈક્ષણિક સ્થિતિ’ વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.
- (૬) ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી દ્વારા ગાંધીનગર ખાતે તા. ૨૯ સપ્ટે. ૨૦૦૭ના રોજ યોજાયેલ “૧૮૫૭નો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ : એક પુનરાવલોકન” પરના રાષ્ટ્રીય સેમિનારમાં હાજર રહી ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો.

SPIRIT OF INDIAN ARCHITECTURE THROUGH INDIAN TEMPLE

J. M. Nanavati*

The evolution of Indian Temple Architecture can be seen in its earliest monumental remains of bricks and Stones dated 500-600 A.D. However, its remotest root can be traced in protohistorical and Vedic Age also. Conception of transcendent and ultimate reality, the origin of the universe, cosmos and its human reflection and expression in clay, wood, brick and stone came into existence in plastic forms of symbols, idols and their houses of God, the temples and stupas. Indian Temple passed through square Vedic, leafy bower of symbols, idols and their houses of God, the temples and stupas. Indian Temple passed through square Vedic, leafy bower, reed hut, celler of wood and brick in Gupta period, a sanctum of stone, *Garbhagrih* "Womb house" and *Sikhara*, the spire.

"The Indian Temple-be it Brahmanical, Jain or Buddhist, is concrete symbol, as well as the personified image of transcendent reality", as Dhaky puts it. Prof. Stella Kramish has also interpreted in context with the Vedic texts on architecture. This transcendent reality is the 'Purush', the entire world of the Rigveda. This Purush is man not simple physical form, but creative abstract impulse to manifest. Our temple "Prasad" is Purush. The form of temple is Prakriti, symbolising the mighty power, the eternal. Texts compare various parts and moulding of the temple with limbs and organs of human body. The door of the temple is the mouth; the *skandha*, the platform terminating the trunk of the super structure, represents the shoulders of the Purush. The Bhadra of projection, the arms are turned down to the wall. The *jungha* or 'legs' are to the very bottoms of the lower moulding, *paduka*, the feet. The upper portion is *shikhar*, the head and *Amalaka Kalasha* and the *Shikha*, the finial, the final point (Madhya Bindu).

'*Kurma-shila*' - the tortoise, one of the earliest forms of God Vishnu is placed at the bottom of the whole structure at the foundation, signifies firmness, Vishnu in the form of tortoise supported the *Muddra Mountain*, the story of the churning of the ocean, Varaha is also placed to protect the structure further. Then in plinth means *pith*, three mouldings suggest the nether Region. Again, a row of elephants, suggests Ganesh and Asvathara, the God Asvin, sometimes five mouldings (*Panchathara*) is there, *Kirthi Mukhas*, 'the glory of God' *grass patti*, *uraha*, *Narathara*, row of human being, and the walls of the temple, are placed. Indra, Varuna, Yama, Kubera, are the main gods to represent different forces. These mouldings were made more elaborate by

* Rama-Kaushal, 15, Gosha Society, Opp. Shantinath Mahadev, Thaltej Road, Ahmedabad-380054

introducing the form of *Jadya Kumbha* (Inverted CYmarect), Pots full of water, (*kalasa*), Kani conical moulding), *Antarpatra* (inner recesses) etc. On this plinth the outer walls of the inner sanctum (*Garbhagrib*) Viman known as Mandovara beings.

In earlier times walls are kept plain, then three niches (gavax) on the exterior side each having image of deity. It symbolise the idea of trinity. Later on walls were more decorated with number of projections. The central one was called rath (chariot) or Bhadra (face) the other on the two sides of the centre face were called side chariot (pratirath) and so on. And on these projectins the broad band of the sculpture in the middle of the wall was carved with elaborate sculptures, decorations, *Devas*, *Gandharvas* *Dikpalas*, Gods and Goddess. The upper part of this mandovar is known as *Skandha* (shoulder) as it takes linial curve towards the dome or spire.

The upper portion on walls - *Mandovara* - is *Shikhar* (spire) in pyramidal form with three shorys as found. In earlier temples. Original *phasnsana* type (pentroof) becomes the original source of the northern (*rekha Deval*) style of Orrisa, and in Southern style 'gopuram' type of shikhar. Some texts style number one as Aryan or Nagar and the other Dravidian. One gives the ilinear vertical effect of elevation of the other horizontal storeys or small sources upon bigger squares and *Stupikas*. Both the styles ultimately merges into Vesar style-the hubrid mixed style. And with this later on the regional style evolves in all over India. On original main spire small and smaller replicas of spire (*mulmanjari*) which only one fourth of the original is seen, as if they merge into oneness at the top, without breaking the linear symetry and the unity of comception.

Spiritual vision in Indian temple architecture is celarly seen in its profile and elevation as discussed by Arvind G Ghosh. One building climbs up bold, massive in projection up piled in the greatness of a forceful but sure ascent, preserving its range and line to the last, the other source from the strength of its base, in the grade and emotions of a curving mass to a rounded summit and crowning symbol. There is in both, a constant, subtle yet prounced lesening from the base, towards the top, but at each stage a repetition of the same from, the seeming multiplicity merges into oneness.

To find significance we have first forced to feel the oneness of the infinity in which this nature and this art live. This form expresses that infinite multiplicity, meges into oneness, "Unity in diversity". The return from the base on the earth to the original unity and reality and symbolises indication of its close at the top. The vividness, manifestation, we may call it *Maya*, of the supreme reality of the earth and universe ultimately merges into its final point above form where it has started originally. This conception of the cosmic theory and the origin of universe, "*Urdhvamula*" of 'Gita' and 'Upnishada' root above and branches below, this word tree- is eternal inverted

tree- is expressed in this form of architecture.

The whole temple architecture explains the eternal cycle of evolution, duration and dissolution.

The temple is purusha, the powerful supreme power (*Parabrahman*) and emerging here in all directions from the centre *Garbhagriha*-the womb house. This impact of creative force and Rath and its merging into oneness is visible right from the *Jagati*, *pith* and *Rath* and *Pratirath*-inner recesses of Bhadra in centrifugal gradations and centripetal vitality which shows forth from the pattern of the three dimensional texture of the walls, the body of the purusha as Stella Kramrish puts it.

GHUMLI

During the waning phase of the Gupta Empire in India during the aftermath of Skanda Gupta's death, Bhattarka of the Maitrak Clan was the Commander-in-chief of the army. This man came to Saurashtra and declared his independence in 470-A.D. he placed a Governor at Wamanasthali (modern Wanthali in sorath) and himself founded the city of Walabhipur (modern vala) as his capita. This kingdom lasted for about 300 years (470-760 A.D.) and when in its turn it vanished Saurashtra was ruled over by the Jethvas in the west, the Chavdas predominated in the south and south-east, and the Chudasamas assumed an important place at wamanasthali.

The capital of the Jethvas was built at a place variously called as Bhutamlika, Bhumlika, Bhumli and Ghumli the present degenerated Prakrit form. It was believed to have been founded Shil Kumar Jethvas in the 7th Century A.D. in the fastness of the northern side of the Barda Hills. It is said according to Wilberforce-Bell that this was destroyed in 1313 A.D. by Jam Bamajioji of Kachh, but it is more probable that it fell a prey to the inroads of the Arab invaders from Sindh who possibly came by sea as is given by Dr. Altekar of the Banaras Hindu University.

The site of the ruins of this once famous city, declared by its rulers to be rivalling with Amaravati of the Gods, is shown to this day at a hamlet called Ghumli in the Nawanagar State some 60 miles south of Jamnagar at the foot of the Abhapura Hill. Looking to the ruins Bhutamlika seems to be a fairly big city of one mile in length and half a mile in breadth which should accommodate about 15000 inhabitants. The construction of the city seems to be fan-wise. The ramparts were strong with a moat all round. Among the survivors reminiscent of the 'celestial splendours' of the city as seen at present are an excellent shrine of superb beauty in its original, two other small temples, a fraction of the rampart, a part of the western gateway, a Kund known after the 4th Bhrigu Rishi, and the Jeta Vav. Up above the Abhapura Hill are the ruins of a palace, some lakes, and the legendary figure Son Kansari's temples.

We have three epigraphical references to the antiquity of Ghumli. One of them

says that the place was a prosperous city in the 9th century. A.D. the other inscription is believed to be spurious. The third reference to Ghumli is contained in the 12 copper-plate grants unearthed from the Ghumli village itself. These plates cover about the whole of the 9th century of the Christian era. The earliest date given is Gupta Samvat 513(832 A.D.) and the latest is G.S. 596 (915 A.D.) We get the following genealogy from the plates of the new Jethwa Dynasty called the Jayadrath or the saindhava: Pushyadeva, Agguka, Ranaka, Jaika, Chamunda, the grants bestowed upon the lucky donees are the villages mostly situated in or about the present Nawanagar state territories. The rulers of Bhutambilika call them selves Gems of Western Seas. Thus they fill in the gap between their contemporaries the Chudasamas and the Chavdas- say these plates bring to light a new dynasty in Saurashtra and add an important chapter in the History of Kathiawad.

The later Jethwas (and by the way, Altekar derives this word from Jayadratha and thus takes- its antiquity back to the Mahabharata period) have had a great hold on the popular imagination in the form of Bardic Accounts. Halaman Jethwo and Son Kansari as also Meh Jethvo and Ujali have acquired a mystic glory of legendary romances and about whom Duhas (verses) are so rapturously-sung by the young and the old alike.

Besides Ghumli the tract of land surrounding the Barda Hills abounds in rich archaeological relics, namely, Gops and its oldest temple in Kathiawad (about 5th century A.D.) Pachhtar with the Sun Temple, Ranpur's Buddhistic caves with a Chaitya-Stupa turned into a Mahadev, Kileshvar, Harshad temple on the Koyalio hill, Bileshvar, visavada temples, and Miani with its shivite and Jain shrines, the last three being in the Porbandar State limits.

Constructive Decorative Sculptures - A Part of Temple Architecture

Dr. Priyabala Shah*

Indian Sculpture in its best period is never a mere embellishment, but an indivisible part of an architectural scheme; and yet a part which never loses its individuality as pure sculpture of the highest perfection. Apart from architecture, it exists in the form of statues. It very probably arose to satisfy man's first artistic urge, mode of manifest first as a decorative art developing later into giving a concrete form to ideas about god and His manifestations.

The early period has given us a few images cut in the round. Not so the mediæval, where all figure (god, goddesses and human figures) and decorative sculpture become part and parcel of architecture and actually appear as different part of a building wall, pillar, bracket, ceiling and so forth.

Sculpture in India had, thus, a double existence.

- (1) The life is shared with architecture, and
- (2) The life it enjoyed by itself.

Here we are concerned mostly with the decorative sculptures of the temples, i.e. the life it shared with architecture. Because these sculptures form a part of temple architecture and serve to give charm and grandeur to the structures.

The decorative sculptures in temples are of three types-

- (a) Constructive, (b) Representative and (c) Purely ornamental or Decorative.

(a) Constructive-decorative sculptures-

The heavy pillars with their brackets and the corniced stepped pyramidal roof with Caitya-arch ornament and at times with amalaka of the pre-Calukyan temples are the best illustrations of the constructive aspect of ornamentation. In Calukyan temples also, the decoration given to pillars of the mandapas, porches as well as mandorlas and super-structures have constructive value.

(b) The representative class of decorative sculpture-

This again can be divided into (1) Natural and (2) Conventional decorative sculpture. In Gujarat, hardly we find the sculptures copied from the nature. But the scenes of forest, rivers, hills or mountains and villages are not found depicted in the sculpture but they are symbolically suggested by a tree or a fish or a few lines suggesting

* Retd. Principal, M.V.M. Mahila College, Rajkot.

water etc. In the conventional class we find the sculptures of human forms including gods and goddesses, historical personages, portrait sculptures etc. We also find scenes from Epics and Puranas. From these sculptures we may gather the ideas of that period regarding the social lives, social customs, various aspects of social cultural life, garments, ornaments and many other interesting information.

These sculptures can be safely sub-divided into (i) Representation of gods and goddesses, (ii) representation of human beings, (iii) sculptures of animal forms and (iv) sculptures of designs.

The representation of gods and goddesses is with a purpose. It is also symbolic, generally found on the pitha and mandovara sections of shrine and maṇḍapa. The icons or images enshrined for worship are not included among these sculptures. These image will be discussed in the chapter on Iconography.¹

Sculpture of animal forms included representation of actual animals as well as composite, mythical figures-Kirtimukhas, Makaras and such others.

Sculptures of designs are sub-divided into Architectural, Geometric and Floral Representation of human forms (other than those of gods and goddesses) really speaking the most common form in early sculpture is that of an attendant mostly a cauri-bearer (Yaksa or Yaksini) then dancers. Hardly we find the figures of kings and citizens.

The earliest representation of human beings is found in the Uparkoṭa caves at Junāgaḍh (Saurāṣṭra).

But here we are concerned with sculptures pertaining to the temples. So there is not point to discuss the sculptures of the Buddhist periods.

During the Calukyan period a few "Portrait" sculptures and scenes depicting life of the Jain Tirthāṅkaras are found in the temples at Ābu. Among the "portrait" sculptures, members of Vimala, Vāstupāla and Tejapāla's ancestors and family figures of men riding elephants and horses in the Hastiśālā in front of the Vimala temple. These figures give some idea of the dress of a section of a people of contemporary Gujarat.

"The Supposed statue of Vanaraja in the temple of Pañcāsara Pārśvanātha at Pāṭan (N.Gujarāt) is, as Burgess has shown (ASWI, IX, P.44) on the strength of the inscription on its pedestal, not Vanaraja's. Further, though there is an umbrella over the statue's head indicating royalty, still the mudras, gestures of the hands of the figures imply preaching, which would be rather strange in the case of a king."²

Several panels depict scenes from the lives of Jain Tirthāṅkaras in the Vimala and Tejapāla temples at Ābu. One panel depicts the marriage and renunciation scene of Neminātha, the 22nd Jain Tārthāṅkara.

Figures of attendants

Figure of attendants are seen for the first time in caves at Dhānk. It is not clear

that they are Yakṣas, special attendants to Jaina Tirthāṅkaras or merely fly whisk bearers.

The pre-Cālukyan temples are almost devoid of this class of figures but the Calukyan temples have them in abundance. Generally these figures accompany the different deities that are sculptures on the walls of the temple. The attendant figures have an individuality in case of certain gods and goddesses. They are not there are Cāmara-bearers but they have to perform their own duty. The sage Tumburu or Nārada plays on his Vina, while the attendants of Sūrya-Piṅgala and Daṇḍa holds an ink-pot and a staff respectively. Here the sculptor gets an opportunity to show his skill in portraying various gestures and poses.

Dancing and amorous figures-

The Narathara (the moulding of human figures) though not found in the pre Calukyan temples, is common in the medieval temples of Gujarat. It is well illustrated on the basements of the Cālukyan temples as Ruhāvi, Saṇḍer, Motab, Śāmalā Moḍherā etc. The men and women therein appear to represent persons on a royal highway, as it is sometimes called Rājavithi. How and why a narathara came to be sculpture on the basement wall, cannot be definitely explained. It seems that the idea was taken from the practice of portraying a procession of men and women on the gateway of Buddhist stupas.³ It is true that in Narathara man the top-most intelligent animal is represented.

Amorous couples or Mithuns figures are presented on many of the Cālukyan temples. These figures are the descendants of the gay, dancing and so often nude figures. Dancing and amorous figures are found on the walls (jāṅhās) of the shrine and maṇḍapa, usually on either side of the panels of gods and goddesses. Many of them are of singular beauty. They are found on the temples at Modhera, Abu, Vadanagar (Hātakeśvara), Dvārakā (Trikamajī temple in the vicinity of Dvārakādhiśa temple, Rukmaṇī temple), Bhutia Vāsana (near Pāṭan), Khadosan, Siddhapur (Rudramāla), Kamboi, Mandrapur, Motab, Tārāṅgā etc. Speciment of amorous couples seemt o be best preserved on the old shrine at Motab and dancing figures in the temple at Moḍherā.

According to Dr. K. F. Sompura,⁴ “The decoration of buildings by the representation of Mithuns had become a favourite practice of sculptures throughout India. The injunction ‘मिथुनैश्च विभूषेयत्’ was carried too far. The Jagannātha, Koṇārka and other temples in Orissa; the Khjurāho temples (Madhya Pradesh), the Hoyaśālā temples at Halebid (Mysore) are marked with such figures.”

Much curiosity prevail among Indian as well as foreign scholars regarding the erotic aspects o temple sculpture. Francis Leeson⁵ has summarised several theories as follows-

- (1) The Mithuns are symbols of Śakti-both sexes in one god-representing the

oneness of god or the magic syllable AUM.

(2) They are representation of supreme bliss, an attempt in earthly terms to convey the meaning of heavenly repute.

(3) The mithuns are temptations to laud thoughts, but expressly to be overcome by the devout.

(4) They are just innocent depiction's of a human activity in the same way as other sculptures show scenes of dancing, fighting, making music, praying etc.

(5) The mithuns were intended as a protection against the evil eye, "lightening" etc.

(6) They attract grosser-minded people to come to church, if only for the initial pleasure of examining them.

(7) The mithuns are there for the sexual education of the young and ignorant, as a sort of illustrated Kāmasūtra.

(8) They are straight forward representations of ritualistic orgies or yogic postures.

Having taken into account the various theories about the significance of sculptures representations of erotic postures in temples⁶, examined them in light of the canons prescribed in the silpa works Dr. B.J. Sandesara⁷ has justified their place in temple sculpture as illustrating Kama which is induced among the three Purusarthas leading to Moksha. Thus, the temple is expected to contain aspects of Dharma, Artha, Kāma and Moksha. The ancient Indians were not averse to giving due justice to all the puruṣārthas in their various artistic manifestations.

Animal Sculpture-

Pre-Cālukyan temples have no animal figures. Gaṅgā and Yamunā, the river goddesses in the Varaha temple at Kadvār have a makara and tortoise as their vehicle respectively. But now their form is hardly visible.⁸

A row of horses (Aśvathara) and elephants (Gajathara) appears as basement mouldings in Cālukyan temples. It is found on the temples at Sūnak, Ruhāvi, Motab, Moḍherā and Somanātha. But it is absent in temple at Ghumali. The elephant course invariably decorates the temples of this period. The horses, for instance, at Sūnak, are shown prancing in Profile and their spirited action on the whole, is well depicted. The elephants are sculptured side-wise, so that only their trunk and head are visible, but not the legs. The animal courses were carved with much regularity in Gujarat. The reasons for introducing these animal courses seem to be the same as those for the introduction of 'Man course-Narathara'. A detailed study of Narathara would reveal social customs, various aspects of socio-cultural life, dresses, ornaments and many other interesting information.

By its study one can get a correct historical picture of the period. As Narthara will express human life and its various facets from birth of death, it is quite natural that the artiset will try to depict unknowingly his own surroundings. When exactly theses courses began to be used as temples decorations, is uncertain. After the Gupta period, we find theses courses soon. For the tratment of animals is already concentional when we see them in the temples of the 10th and 11th centures. The conventional use of animals is not found in the Navalakha temple at Ghumali. But here on one side of the shrine are sculptured two elephants-fighting or playing with their trunks, outstretched front and slightly bent hid legs, uplifted trunks and protruding tusks vividly describe the elephants action. They serve a good specimen of animal sculpture in the round. Similar sculpture is also at Śāmalā.

In the Navalakhā temple we meet with other animal figures- lion, bull, monkey etc. They are used as brackets of pillars. From their drawings, the best sculptures seems to be that of the bull which is seated in a crouching attitude facing the left.⁹

Mythical figures

Among the mythical or composite figures, the Kirtimukha and makara are most common in Gujarat as well as Indian sculpture in general. The pre-Cālukyan monuments, includng the temples at Thān and Sūtrapāda which from a transitional stage, are surpirsingly devoid of this ornament. In Calukyan temples, the Kirtimukha figures almost invariably seen in the temples. The plices, it decorates, are the basement, usually its topmost moulding-as in the temples at Sunak, Kasārā, Ruhāvi, Motab, Kaṇoda, Delmāl except at Tārāṅgā and shafts of short or long pillars (generally the top-most band, just below the amulets). In the temple at Moḍherā it is also found on the sur-capital of pillars of the maṇḍapa, at Delmal, inset on the back of the mandapa wall, where as in the triple shrine at Kasārā, it is placed on each side of the threshold. The Kirtimukha, at all those places, is sculptured facing the full front. The figures show that it is already stylised. Its evolution can be traced back to Gupta temples and Ajantā caves of the Vākāṭaka period, where the form, inspite of being decorative, is realistic.

It must be noted here that Kirtimukha even in its eary from is absent in the Brahmanical architecture as well as on the Jain and Buddhist stūpas. It seems to have been introduced during the Gupta period, after which it became a stock featured of the temples of medeival India.

The makara as a Vahana of the river goddesses Ganga and tortoise as Yamuna is found at two places only in the temples at Kadvār and Thān. The figure at the former place is too indistinct to make any comparison with figures outside Saurāstra. The figure at Than though not so very clear, gives no indication of the shape of its mouth. Representation of its body with nearly 1 meter in length looks naturalistic like the early figures

(at Bharut-Cousens) but the tail is florid, like the tail of a similar figure from the 5th century. Gupta shrine at Ṭigāvā (M.P.)

Generally in the Cālukyan monuments the makara serves as a decorative figure, mainly as a brackets of pillars with makara-toraṇas. Instance of these are found in the temples at Modhera. Somanatha and Ābu and in the Kirti-toraṇa at Siddhaput, Vaḍanagar, Kapadvaṇj and Piludrā.

Only the part of bust of the makara is sculptured at theses places. The tail, if any has merged into the bracket. This form is more advanced than the earlier ones, but there is no striking difference. Even in the early stages a makara was never realistically sculptured. Its mouth was like that of an alligator or crocodile, but the tail resembled that of a fish.

Along with the Makara may be mentioned the fish which is sculptured on the brackets of the pillars in the Navalakhā temple at Ghumali. This motive is totally new to Gujarat sculpture and from the drawing it appears to be most realistically done. Its presence at Ghumali cannot be explained at present except as a clan (totemic) motive of the Jethavas of Ghumali.

An animal motive equally new as the fish is the 'griffin' which is found in the same temple attached as brackets to small pilasters and colonnades. Burgess at another place calls the griffin figure Śārdhula. From the photograph given by Burgess (AKK PLXLIV. Fig.2) it seems to be a prancing animal (horse or lion.) Rare in Gujarāt, this motive is a common feature of the Candela temples at Khajurāho (M.P.).

The Navalakhā temple has also given us figures of a bird, swan etc.¹⁰ The naturalness of these two possess (AKK XLIII figs. 7 and 15) one turning back, its long neck and ruffling or scratching its feathers, the other as if playing with its companion remind us of similar reproduced by griffins from the paintings at Ajanta.

Dwarfs are a common and interesting features of Gujarat sculptures. These nude, stunted, pot-bellied, oval-faced figures always facing the full front appear as pillar-brackets in temples, for instance at Sūnak, Kasārā, Vīrtā,¹¹ Delmāl and Ghumali. From early times, such figures have been thought fit to bear heavy burdens.

(C) Design sculpture is divided into three classes-

(i) Architectural designs, (ii) Geometric designs and (iii) Floral designs.

(i) Architectural designs-

The Caitya-window ornament occurring almost invariably at all periods on India monuments may be called on architectural design. The early form of this ornament imitates the window-like, hollow portion on the facade of the Caitya-caves. In Gujarāt

Saurāstra, a cave of this type is not found so far. But the Caitya-window design does figure in the caves at Talāja and Junāgaḍh and on the temple at Gop. But in finish and elegance of execution of the outline the Caitya-window designs at Uparkot and Gop are much superior to those at Talaja.

The Gop-Uparkoṭ Caitya-window form persists in the rest of the pre-Cālukyan temples at Visāvāḍa, Bileśvara and Sūtrapādā with hardly any modification. As the form now decorates the sikhara, its number is consequently increased.

Two changes are seen in the Caitya-window design in Cālukyan temples. The first is the change in its form, the second is the increased decorative use of it. Both these new features are fully exhibited in the old temple at Thyān. The pyramidal crowning of niched figures with Caitya-window designs is a characteristic features of Calukyan temples without any exception. Besides this use, the Caitya-window was made to decorate other part of the temple as well. As a rule it is found on the basement mouldings above the Aśvathara (horse-course), on the projecting course between the wall of the base and wall of the shrine. Between the roof and shrine-wall arranged in tiers in the form of a pyramid over niched-figures and lastly over the entire face of the śikhara. Departure from this exhaustive exhibition of Caitya-window designs at Sūnak is noticed in the Jain temples at Tārangā and Sarotrā, where only the niched figures on walls are ornamented with this design.

(ii) Geometric designs-

The caves and pre-Cālukyan temples in Saurāstra do not seem to contain such sculptured ceilings.

The Sabhā-maṇḍapa of every Cālukyan temple, it appears, had a sculptured ceiling. The surviving evidence shows that it was usually of a geometric pattern; but at times also of a floral or mixed type or one containing human figures.

Purely geometric designs are seen in the Sabhā-maṇḍapa of the temples at Sūnak, Saṇḍera, Dhiṇoj and in the Vimal and Tejpāla's temple at Ābu.

Floral and geometric designs are found on ceilings in the porches of the temples at Gorad and Vaḍanagar. In the former a conventionalised flower is placed inside a square; in the latter stylised floral design is cut out in very bold relief inside a parallelogram. The concentric circle design was very popular in early mediaeval temples. It occurs in the contemporary Cālukyan temples and the mediaeval temples of the Deccan. A Few modern temples also have it. Gujarati sculptors now-a-days call it 'Kāchalā' and 'Zummar' (coconut shell and pendant) design.

(iii) Floral designs—

Floral designs comprise leaf and flower, creeper and purely leaf decorations. The

pillars, basements (of shrine and mandapa) and door-frames of the Cālukyan temples are lavishly decorated with the carvings of leaf and flower creeper especially encircled within a circular or semi-circular frame.

Another design, closely related with the preceding one is what is known as the pot and foliage motif. It is almost an invariable feature of the Cālukyan temples. There a conventionalised vase, from which spring forth buds and flowers and a broad indented leaf falling down on either side of the vase, decorated usually the middle part and capitals of short pillars of the maṇḍapa. Examples of these may be taken from the temples at Sūnak, Saṇḍera, Kasārā, Moḍherā, Somanātha, Sejakpur and Ghumali.

The design which is called ‘string course, scroll or creeper’ is essentially floral. Among the pre-Cālukyan temples it is found to a certain extent on the door frame of the Kadvār temple, where it is mixed up with a diamond design.

The door jambs of the shrine of temples at Moḍherā, Delmāl, Kasārā, Lovarali, Vaḍanagar etc. are lavishly decorated with running flower and creeper pattern.

The square, round, lozenges adorned with flowers and creepers and encircled by rosette are the composite form of floral and geometrical designs.¹²

Footnotes

1. We find human figures on the friezes on the stupa at Sāñci, Mathurā and Amarāvati and early Buddhist caves. (Archaeology of Gujarat, D.S. Sankalia)
2. A.G. p. 117
3. A.G. p. 121
4. The structural temples of Gujarat (p. 468)
5. Kāmaśilpa, III, p. 31.34.
6. According to the Visnudharmottara Puraṇa (Ad. XLIII, 11-12) all the nine rasas including the srngara may be illustrated in a temple. The Mayamata (XXXIV, 12) and the śilparatna (XLVI, 8-9) describe that the decorative sculptures in temples must illustrate all the three vargas or puruṣārthas and include scenes of life and postures of dancing. The Samarāṅgaṇa Sūtradhāra (LXXXII, 1-3) also corroborates it. The nude figures are forbidden in the residential buildings (see śilparatna XLVI, 9-10) and Vāsturatnākara, Gṛhopakaraṇa, Prakaraṇa 77-78)
7. Itihāsa ni Keḍi, pp. 87 ff.
8. “Patthara Bole Chhe” (51) by Dr. Priyabala Shah.
9. AG pp. 122-123.
10. For all such figures are : Burgess AKK Plt. XLIII p. 180 (brackets from the pillars in Navalakhā temple. Ghumali).
11. Vīrtā has a neat little temple of Nilakantheśvara (8 kms. N.W. of Gorad, Mehsana). (pl. 195) K.F. Sompura).
12. Dr. K. F. Sompura, The structural temples of Gujarāt, (p. 473-74).

Pushyamitra : Founder of Śuṅga Empire

Dr. R. P. Mehta*

‘Pushyamitra was regarded as a champion of the Brāhman reaction which set in after the triumph of Buddhism during Aśoka's reign. he was remembered as a king of Maghdha and as suzerain over dominions in the Punjab which had owned the sway of his Maurya predecessors.’- Prof. E.J. Repson¹ mentioned Pushyamitra's contribution to the Indian history.

Manuscripts usually read Pushpamitra. But Pushymitra is the correct form [Bühler ind. Ant. ii. 362].² According to Mr. Fleet³, who quotes Professor Weber as agreeing with him, the name should be spelled Pushyamitra.

Pushyamitra, the commander-in-chief, (सेनापति) having slain his master Brāhadratha Maurya, and imprisoned the minister⁴, usurped the vacant throne, and established himself as sovereign of the now contracted Maurya dominions; thus founding a dynasty known to history as that of the Śuṅgas.

Pushyamitra's (c. 187-151 B.C.)⁵ dynastic name Śuṅga is obscure.⁶

(i) According to one theory, the Śuṅgas were Irānians, worshippers of the Sun (Mithra).

(ii) Others regarded them as Brāhmaṇas.

Second opinion is more plausible. Bhrāmaṇa origin of the Mauryan Genral, Pushyamitra, ia referred to in many works.

The beginning of the Bhārahut inscriptions is शुगणम् राजे — during the reign of the śuṅgas.⁷ According to Pāṇini,⁸ an affix अण् comes after the Śuṅgas only when the sense is a descendant of the family of Bhāradvāja.

Evidence from the Purāṇas, relating to the genealogy of the śuṅgas does furnish a uniform table, though there are slight variations in the length of reign, and occasionally, in names as well. Pargiter considered for the Pushyamitra in this table –

Pushyamitra-The commander in chief and the uprooter of Brāhadratha, 36 years.⁹

Pushyamitra slew his master and regioned in his stead. If chronology of the Purāṇas may be trusted, this event happened 137 years after the occasion of Chandragupta, i.e. c. 187 B.C. and the reign of Pushyamitra lasted for Thirty-six years, i.e. c. 151 B.C.

The dominions of Pushyamitra extended to the river Narmadā and included the cities of Pāṭaliputra, Ayodhyā, Vidiśa, Bhārahuta and if Tārānātha¹⁰ is to be believed

* Director, B.J.Institute of Learning and Research, H. K. Arts College Compound, Ashram Road, Ahmedabad-9

Jalandhara. It appears from the Divyāvadāna¹¹, that the included śākala and himself continued to reside in Pāṭaliputra.

Pushyamitra, was Mauryan genral for 24 years. So, even after accession to the power, he assumed the title of सेनानी or सेनापति and it is reffered to in Purāṇas, Harivaṇśa and Harṣacarita.¹² In the Harivaṇśa¹³, the Brāhman Senāni restoring the Aśvamedha sacrifice is mentioned.

Bāṇabhaṭṭa (c. 607-648 A.D.)¹⁴, who flourished eight centuries after the event of assasination, relates some details of the story.¹⁵

Bühler¹⁶ translates the passage ‘And reviewing the whole army, under the pretext of showing him his forces, the main general Pushyamitra crushed his master, Brīhadratha the Maurya, who was weak of purpose. The rendering by Cowell¹⁷ and Thomas¹⁸ deffers but slightly – ‘having displayed his whole army on the pretext of manifesting his power’. Buhlar's version is preferable.

Dr. Radha Kumud Mookerji¹⁹ describes this event, on the basis of this passage : Pushyamitra, the senapati or commander-in-chief, assembled the entire Maurya imperial army, evidently on the pretext that he was anxious that his sovereign should see for himself with his own eyes what a fine fighting force he could put into the field of battle, and then assassinated him at the miliatary parade and review. Already Pushyamitra was carefully preparing the ground for his coue D'E'TAT by seducing his army from its loyalty to the Maurya king.

The event was famous in the contemporary society. A commentator of Bāṇabhaṭṭa²⁰ confirms this fact.

The Brāhman general could not find the situation rather easy. In fact last years of the Mauryan rulers, who were very weak, witnessed the collapse of the vast Aśokan empire in different directions. The first task before the new ruler was to integrate the loose fabrics, and reclaim the lost portion of the Maurya empire to a considerable extent.

The chief events of his reign were –

- (i) The settlement of the Vidiśā and Vidarbha affair.
- (ii) The invasion of the Yavanas, very likely twice.
- (iii) The performance of two horse-sacrifices.
- (iv) The possible invasion of Magadha by King Khāravēla of Kālīṅga as suggested by some scholars.

(i) The only reference to the Vidarbha problem is afforded by the Mālavikāgnimitra of Kālīdāsa.²² The relation between Vidarbha and Vidiśā became straine. Vidarbha king Yagñasena arrested Mādhavasena, his own cousin. Madhavasena was friend of Agnimitra, Pushyamamitra's son. Agnimitra defeated Yagñasena and released Madhavasena. Now,

Vidarbha was divided between two cousins; under Pushyamitra as their suzerain.

(ii) It is probable that there were two invasions - as mentioned by Apollodorus²³ - during the reign of Pushyamitra. (a) The first one seems to have taken place in the earlier part of his reign. This invasion witnessed by Patañjali and quoted by him as an illustration of perfect present tense. Sāketa or Ayodhyā and Mādhyamikā (near Chitor) were besieged by a Yavana or Greek.²⁴ But internal dissensions at home, compelled the Yavanas to retire from Madhyadesha. This success against Yavanas gave Pushyamitra, a status, a position. (b) Second invasion is referred to in the Mālavikāgnimitra.²⁵ The conflict took place in connection with the horse-sacrifice of Pushyamitra. The Greeks were defeated on the South bank of the Sindhu by Vasumitra, Pushyamitra's grand son. The Greek was Menander-Demetrius' commander.

(iii) Ayodhyā inscription refers to two horses - Sacrifices performed by Pushyamitra.²⁶ The performance of two sacrifices by him was probably meant as proclamation of his double victory over the Greeks. They also prove the revival of the Brāhmanical sacrificial cult, which was put down by Ashoka. The Buddhist tradition describes him as a cruel persecutor of Buddhism. He is said to have destroyed monasteries and killed the monks in course of his march to Sākala, where he declared a prize of one hundred gold coins on the head of each monk.²⁷ But though Pushyamitra was strong adherent of Brahmanical religion, there is no evidence to show that he was intolerant of Buddhism. The great Buddha Stūpa at Bhārahūta was erected during his reign. The memorable horse-sacrifice of Pushyamitra marked, the beginning of the Brahmanical reaction, which was fully developed five centuries later in the time of Samudragupta and his successors.

(iv) Dr. Smith If, in the Oxford history of India, accepts the view that Khāravela, king of Kalinga, defeated Pushyamitra who is called Bahapatimita or Bahasatimita in the Hāthigumphā inscription. (c. 156 B.C.)²⁹, Prof. Dubreuil³⁰ also seems to endorse the view that Khāravela was antagonist of Pushyamitra. But Khāravela must be assigned either to the third century B.C. or to the first century B.C. In either case, he could not have been a contemporary of Pushyamitra.

Pushyamitra stemmed the tide of Greeks and maintained the authority over a large part of the empire. He revived the Brahmanical influence and importance of the Bhāgavata religion. He also witnessed the revivals in art and literature. The great grammarian Patañjali, the Bhārahūta Stūpa, an important school of art in Vidiśā-these are the glorious landmarks by his reign.

References

1. Rapson E. J. - *The Cambridge History of India*; Vol. I; S. Chand & Co., New Delhi; 1962; Second Indian Reprint; 1962; p. 467
- 2-3. Smith Vincent A. - *The early history of India*, Clarendon Press, Oxford; 1908; Second edition;

- p. 186, Fn. 1.
Tawney C. H. - मालविकाग्निमित्रम्; Indological Book House; Varanasi; 1964; Third edition : preface, p. XI, fn. 1.
4. Minister's name was Mahā-amātya Kauṇḍinya.
Dhūmaketu- Magadha Senāpati Pushyamitra; Gurjar Prakashana, Ahmedabad; 1959; Prathama avrutti; p. 33
 5. Majumdar R. C. - *The age of imperial unity*, Bharatiya Vidya Bhavan; Bombay; 1951, first published; p. 97
 6. Raychaudhuri Hemchandra - *Political History of Ancient India*, University of Calcutta, 1927; second edition; p. 235
Puri (Dr.) Bali Nath - *India in the time of Patañjali*; Bharatiya Vidhya Bhavan, Bombay; 1950; pp. 19-20
 7. Smith-Ancient; p. 186, fn. 2
 8. विकर्ण शुङ्गच्छालाद् वत्सभारद्वाजात्रिषु ॥ ८-१-११७ ॥
सिद्धान्तकौमुदी-चौखम्बा अमर भारती प्रकाशन, वाराणसी, १९९७
 9. पुष्यमित्रस्तु सेनानीरुद्धस्य स बृहद्रथम् ।
कारयिष्यति वै राज्यं षट्त्रिंशति सभा नृपः । मत्स्यपुराणम्... ॥ २७२-२६ ॥ आनन्दाश्रम मुद्रणालय, पूना; १९०७
 - 10-11. Raychaudhuri - History; p. 236
 - 12-13. Puri-Patañjali, pp. 19-21
 14. सहाय (डॉ.) राजवंश 'हीरा' - संस्कृत साहित्यकोश; चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी; १९७३, प्रथम संस्करण; पृ. ३०२
 15. प्रज्ञादुर्बलं च बलदर्शनव्यपदेशदर्शिताशेषसैन्यः, सेनानीरनार्यो मौर्यं बृहद्रथं पिपेष पुष्यमित्रः स्वामिनम् ।
हर्षचरितम्-षष्ठ उच्छवास; चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी; १९८९.
 - 16-17-18. Smith-Ancient; p. 186. fn. 1
 19. Majumdar - Age; p. 95
 21. प्रज्ञेत्यादि स्पष्टा कथा - श्री शङ्करविरचिता 'सङ्केत' व्याख्या । हर्षचरितम् षष्ठ उच्छवासः । चौखम्बा । १९८९
 22. Tawney - मालविकाग्निमित्रम्, अङ्क -१, ५
 23. Puri --- Patañjali; p. 29
 24. अरुणद्यवनः साकेतम् अरुणद् यवनो माध्यमिकाम् ।
महाभाष्यम् - ३/२/३; मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली; १९६७
 25. Tawney - मालविकाग्निमित्रम्, अङ्क-५
 26. द्विश्वमेधयाजिनः सेनापतेः पुष्यमित्रस्य । Puri - Patañjali, p. 32
 27. पुष्यमित्रो यावत् संधारामान् भिक्षुंश्च प्रद्यातयन् प्रस्थितः । स यावच्छकलमनुप्राप्तः तेनाभिहितम् । यो मे श्रमणशिरो दास्यति तस्याहं दीनारशतं दास्यामि ॥ (दिव्यावदान) शर्मा (डॉ.) श्याम - संस्कृत के ऐतिहासिक नाटक; देवनागर प्रकाशन, जयपुर-३; १९७५; पृ. २३०, पा.टी.
 28. Raychaudhuri - History : p. 237
 29. Ibid., pp. 237-238; Rapson - Cambridge; p. 642
 30. Raychaudhuri - History, p. 237

The Churches of Ahmedabad built during the British Period⁺

Thomas B. Parmar*

The church architecture began to construct in Gujarat with the spread of christianity. The word 'church' is derived from a Greek root Kūptakōv properly adjective of the Lord, dominicum, dominical means 'house of the Lord', as a name of the Christian house of worship.¹ In short the Christian house of worship is called church. The word 'church' is also used for the Christian Socieity. But here it is used for the Christian house of worship.

The Churches built in Ahmedabad during the British Period (1818 to 1947) are six in numbers. Three of them belong to Roman Catholic and three to Protestant. In historical order they are as under :

1. Church of Our Lady of Mount Carmel, 1842² (?)
2. Christ Church, 1848
3. Church of Immaculate Conception, 1866 (?)
4. St. Georges Church, 1882
5. St. Paul's Church, 1882 (?)
6. I.P. Mission Church, 1900

Church No. 1, 3 and 5 belong to Roman Catholic while church No. 2, 4 and 6 belong to Protestant. Most of them are built in Gothic Style. They can be described as under :

1. The Church of Our Lady of Mount Carmel :

This Roman Catholic church is situated about 130 yards to the South-East of Rani Rupamati mosque on Mirzapur road. In Ahmedabad the first Roam Catholic chaplain was appointed in 1830 and first small church was built in 1842.² The original chapel was small plain building. In 1864 it was enlarged.³ The other source tells that Fr. Peter d'Oliveira from Mahim built it in 1856 which stood up to 1969⁴. The Original Structure can not be traced at present.

2. The Christ Church :

This Protestant church is situated on Mirzapur road near R.C. Highschool. This church is named 'English Church' in Bombay Gazetteer.⁵ In present it is known as Christ Church. It was consccrated by Bishop Carr on 6th January, 1848.⁶

* Lecturer, H. K. Arts College, Dept. of Indian Culture, Ahmedabad-9

+ The Paper was read in 32nd All India Oriental Conference, 1984, Ahmedabad.

It is built in Elizabethan style with lancet windows, pointed titled roof and western belfry. The plan has a form of a cross. The Church east to west is in 25'-8" length and 70'-5" in breadth. It is constructed in brick and faces to west. The projected entrance porch is to south. A small projected room is to north in axial line of the entrance porch. Southern and northern wall of the nave each contain four windows. Eastern and Western walls are closed with lancet windows. The altar is to east with ciborium. Three steps leading up to the altar. So the Ground floor of the altar is little higher than the floor of the nave. A small belfry rests on the western top of the nave with a simple cross.

3. The Church of Immaculate Conception

This church is situated in cantonment area on airdrome road. In original form it was a chapel and was opened in 1856 and rebuilt in 1866. Another opinion is that in 1865 Fr. Peter started to build in Gothic style the church of camp blessed in 1870.⁸ It is still in be used as a parish.

This simple brick structure is built in area of 62'-6" x 32'-6". It faces to west. The main entrance is to west. Eastern end is without apse, but closed with three lancet windows. The whole church is constructed on the platform. It is thached with double sloping roof with tites. The roof is supported on the wooden frame. A simple corss is raised on the eastern top of the roof. Western belfry also contain a simple cross. Southern and northern walls of the nave each contain 6 doors.

4. St. George's Church

This Gothic architectural monument is situated in the cantonment area near the temple of Hanuman. The corner stone of the church was laid on 22nd September, 1880⁹ by Major General J. W. Schneider. It was conscecteted by C.M. Cruickshankere on 8th September 1881.¹⁰

The Church presents a homogeneous Gothic character. It is brick structure and faces to west. Eastern wall is without an apse but it contains three beautiful stained windows. The crucifixion and the ressurection of Chirst is depicted in the middle window. The altar with ciborium is raisted on double platforms. The first platform with three steps and second platform with five steps leading up to them. A balcony with railing is projected to left side of the altar. The nave is simple and astyler. Two corridors are attached to northern and southern walls of the nave. Each wall of the nave contains seven doors. Two arcaes are arranged in the corridor : one faces to west and other faces to south. An octagonal shaped buptismal font stonds on north-west corner of the nave. Double sloping roof is thached on the altar, the nave and the porch, while on corridors single sloping roof is thached. The roof on the nave is little



Christ Church, Mirzapur, Ahmedabad

higher than the roof on the altar. The entrance porch is in front of the splayed door. In this church two type of cross can be seen : (1) Swinnerton cross on the belfry and eastern top of the roof of the altar. (2) Latin cross on the top of eastern and of the nave. The plan of this church does not follow the form of a cross. A rose window is arranged under the belfry.

5. St. Paul's Church

This church is situated near Sabarmati Railway colony on road to Kabir chowk. It was built in 1882¹¹ but being replaced by present church in 1904.¹²

This brick structure is built on a platform. The plan has a form of a cross. The altar is without ciborium. A large room is constructed behind the altar. Six windows are arranged in each side-wall of the nave. Two small rooms are projected on side-walls between the altar and the nave. The interior openings of these rooms are arched and face to the nave while the exterior opening are with wooden doors. An arched partition is raised between the altar and the nave. A simple wheel cross is raised on the belfry. A rose window is arranged under the belfry.

6. I. P. Mission Church :

This church is situated in Raikhad area near Victoria (Tilak) Garden. The foundation stone records the erection of the church in 1900.

East to west it is 62'-6" in length and 32'-6" in breadth. Eastern end of the church is in pentagonal form. Each side of the pentagon contains an arched window. The altar does not contain ciborium. A baptismal font is raised to the left side of the altar. A small balcony with wooden railing is projected on the right side of the altar.

Northern wall contains 5 twin-windows while southern wall contains 4 twin windows. Two rooms are projected on each wall of the nave in axial line. The porch is to west. It is opened from north and south but western side is covered with perforated lattice with geometrical and flora-fauna designs. The main door is made of wood and set in an arched frame. A rose-window is arranged on the facade under the belfry. Six wooden arches support the double sloping roof above the nave. These arches are supported by six wooden pilasters with Corinthian capitals. The roof above the altar is single sloping type. It is remarkable that there is not a single cross raised on the roof, not even on the belfry. They might have fallen. The plan is in the form of a cross.

Architectural Characters :

Some architectural characters of these churches are described as under :

(1) All churches are built in Gothic style, except Christ Church which is built in Elizabethan style. (2) They all are built in brick. (3) They all face to west. (4) All have belfry on the western top of the nave. (5) Crosses are four types : Latin Cross, Greek Cross, Wheel cross, and Swinnerton cross. (6) Only the St. George's Church contains the stained-glass window which is the main feature of European Churches.

Foot-notes

1. Encyclopaedia of Religion and Ethics Vol. II, New York, 1910, p. 617-623; The Oxford English Dictionary, Vol. II, p. 403
2. Boyd, Robin, Church History of Gujarat, Madras, 1981, p. 28
3. Bombay Gazetteer, Vol. V, p. 279
4. Vargheese Paul, S.J. (E.d.) 'Ahmedabad Mission Golden Jubilee Souvenir, 1934-1981, Ahmedabad, 1984, p. 172
5. Bombay Gazetteer, Vol. V, p. 279
6. Boyd Robin, op. cit., p. 26
7. Ibid., p. 28
8. Vargheese Paul, op. cit., p. 174
10. Boyd Robin in his 'Church History of Gujarat', p. 26 gives the year of the consecration 1882. But it is not correct. The inscription about consecration itself records the year 1881.
11. Vargheese Paul, op.cit., p. 28
12. Boyd, Robin, op.cit., p. 28

Step Wells in Gujarat, Rajasthan, and New Delhi*

Richard Cox⁺

R. T. Savalia*

[Richard Cox, a Visited January February 2007 for his project on stepwells, in Gujarat Rajasthan and New Delhi. This project is supervised by Dr. R.T. SAVALIA, Sr. Lecturer of Our institute. He has successfully guided thses research scholar. I please to present here the joint report of Mr. Rechard Cox and Dr. Savalia- Director].

Introduction

Over the last 14 years I have been returning to India (7 times to dates) since first visiting in 1993 to set up the Wales/Rajasthan Exchange Programme for the Arts Council of Wales.¹

My experience of visiting this vast sub-continent, has increasingly found its way into the imagery of my work, especially certain aspects of traditional architecture. Indeed on my first visit to Rajasthan I was taken by Ram Avatar Soni to visit Abhaneri an impressive 10th century Tank (Kund) 130 km. from Jaipur. The transparencies I took at that time, and in 1997 on a second visit, have fromed the start of a series on which I am currently working. This series also includes the Stone Observtories which will be referred to later. It was to exhibit some of this work and to research further aspects that I organised a two-month's travelling and working visit to India in 2007.

India : Aims and Objectives

Over a two month's visit I pursued three related projects :

Traveling in Rajasthan, M. Pradesh and Gujarat, I visiteid 55 step Well sites, (Baoris, Vāvs) and Tanks (Kunds) photo documenting them for publication and exhibition in 2008. This involved car and driver hire for travelling over 3000 k.m.

On my return to the UK in March, I spent a further weeks developing the images produced in India. These comporised over 700 digital phtographs and 450 on traditional slide film.

The main reason for the documentation was to see a board cross section of the different kinds of Step wells, and Tanks. however, in addition to these, I also visited

+ Sr. Lecturer, Art and Design, Gallery, wales (U.K.) & Director, University of wales Institute, Cardiff (UWIC)

* Sr. Lecturer, B. J. Institute of Learning & Research, Ashram Road, Ahmedabad & Prof. Incharge, Dept. of Indian Culture, P.G. & Ph.D. Centre, Gujarat University, Ahmedabad-380009

* Joint Report : (Financially supported by the Arts Council of Wales and Wales Art International with the collaboration of Cardiff School of Art & Design, UWIC, through their)

several Temples, often integral aspects of the wells, and the Stone Observatories in New Delhi, Jaipur and Ujjain.

Step Well Documentation.

It is difficult to generalize regarding the different structures and forms these wells take, but from my limited experience those sites I visited revealed at least four different and distinct designs with several variations. The construction of these wells reflect a number of influences-natural geographical features, types of soil, rainfall, groundwater level and the distinctive styles of the respective regions. The status of those responsible for their construction varies greatly, Deepa's Baori, for example, was built by an itinerant gypsy, contrasting greatly with those constructed by Royal Families.

Tanks (Kunds)

Abhaneri and Todaraisingh are two of the finest examples of this design. These are both very large and make an interesting contrast with the Tanks at the **Sun Temple Modehra**, and **Panna Meena** in Amer. A further aspect of this design would better be described as "Ghats" which are stepped approaches to lakes (e.g. **Rosamund**) or exceptionally large reservoirs (e.g. **Sarkhej Roja**)

Step Wells (Baori) (Vāv) (Vāpi).

There are three distinct designs :

- a. The major-scale, multi-level structures as typified by the **Rani ki Vāv, Patan**, and **Adāraj Vāv in Ahmedabad**. These all have covered verandas and are generally large and often ornately- decorated structures.
- b. The single shaft / single stairway as seen in the **Rani Queens Well** in Bundi and the "L" shaped wells like **AmritvarShini Vāv** in Ahmedabad. These are usually approached through single or multiple arches as you proceed down the stone steps.
- c. Multiple entrance Wells, I saw fewer of this kind but the best example I found was in the **Red Fort** in New Delhi. After years of dereliction this was fully restored between 1998-07. It has three stone stairway approaches through elegant arches to a single well. This site has no title but was converted into a prison during the 1857 Indian Mutiny by the British Raj. It is said to have been the Queen's bath at one time.

Scale

The sizes are diverse, from exceptionally large wells such as **Neemrana Ki Baori** (1700 A.D.) being the largest and deepest I saw, to very small and almost intimate wells like **Deepa's Baori** (late 16th Century) in the Village of Ugwas, whose narrow entrance

is accessed through a small shrine completely over-shadowed by a very large tree that has grown directly over and through the well which must be two hundred years old.

Condition

The condition in which these historic sites are to be found also varies greatly. The most important sites, The **Rani Queens Well** in Bundi (Rajasthan), **Rani Ki Vāv Patan** and the **Sun temple in Modhera**, (Gujarat), are major heritage sites fully and carefully restored and consequently in fine condition. At the other end of the spectrum there are numerous step wells located in the villages and cities that are derelict, overgrown and little more than repositories for rubbish. These could easily be missed without knowledgeable guidance.

Nearly all these wells in the latter category are dry, and those which contain water are usually (but not always) badly polluted, which is the case with **Gulla Ji Baori**, an "L" shaped well just outside Bundi.

Ashapura Vāv, Saraspur-Ahmedabad

This derelict Step Well was especially interesting. Hemmed in on all sides by urban development housing, the access could only be made through a temple built across the entrance. No shoes allowed in the temple which made progress through the very dark and deep lower levels a tricky business. With five levels, the octagonal well head was covered with a metal grid restricting the light at the bottom of the dry well where I disturbed a large colony of bats who were not pleased with my visit.

Although it could not have been used for decades, (years of bat droppings lay undisturbed), some of the upper landing areas were being used for storage of ceramic vessels. This site was typical of the kind of location that would have proved inaccessible were it not for the expert guidance I received from my colleagues and friends in India, in this particular instance I am most grateful to Dr. R.T. Savalia of University of Gujarat, B. J. Institute of Learning and Research, Ahmedabad.

The dereliction of so many wells must be placed at the door of the British Raj who declared them unhealthy and banned their use. This was a misguided policy and did not recognize the important and valuable functions they served. They are often built by royal families, Maharajas, princes and queens as acts of generosity and benevolence for the community by providing access to water in a desert environment, cool shelter and a place to meet on long journeys and as a place to worship. Many of the wells are important religious sites, adjacent to temples and richly decorated with hundreds of stone carvings of India Gods, animals and other symbols. These structures served many other purpose. As places of entertainment, there are dance platforms built in Baoris to be found in Kota (Amli Meena), for recreational bathing thus serving a very different purpose to providing

a place to bath and cleanse the body following a funeral ceremony.

Many sites maintained and in use are, nonetheless, in need of restoration. Wells in use were the minority of those I saw, however, had I visited a short time after the Monsoon, I expect many more wells would have been functioning. Not typical in the experience of this trip, the Step wells I visited in Nathdwara with Dr. Gagan Dadhich, were nearly all filled with water and in use by the town's people. Since this was the case it was only possible to see the top or, at most, the top two levels the remainder being submerged. This was the case with **Gangu Kund, Baori Ganeshi, Toran Baori, Dhanmandi Baori and Talab Kund.**

Panna Meena Amber

Located close to the Amber Fortress 10 km. from Jaipur, Panna Meena 1200 AD is one of several stepwells in this immediate area. Recently restored and painted a deep canary yellow, its structure is similar to Abhaneri and Todaraisingh with three descending stepped levels forming an invert "V", but a good deal smaller.

Rani Ki Vāv, Patan²

The Queen's Step Well at Patan is probably the finest exponent of this kind of well. Built in the 11th century by Rani Udayamati, queen of the Chalukya king Bhimdev I, (1022-1064), this impressive well has seven stories and measures 65 metres long, 20 metres wide and 28 metres deep.

Its seven interlocking tiers with corridors and multiple-level landings from intricate and distinctive spaces for travelers to rest and escape the day's heat. (In this part of India temperature can reach 40 to 44 in April/May).

The well has a "deep octagonal shaft, with wide flights of steps and foliate designs etched into the dark grey stone walls and pillars with detailed carvings of Lord Vishnu and Goddess Durga.

"....In between the wall surfaces present the panorama of imagery and figurative carvings, rich in iconographic details and symbolism. It has two large open squares, delineated by a covered multilevel colonnade. Four Yakshas are carved on to the column holding aloft the structural beams. The Vāv houses 500 sculptures in all directions, pavilions and pillars and the niches on the walls."³

Sun Temple and Tank, Modhera (Mahesana)

Constructed between 1026-27 AD., it was built in the reign of Solanki King Bhimdev. It is located on the left bank of the Pushpavati river in Mahesana District, "Modhera, sometime called Mundera, means "Mound of the Dead" and is the original settlement of the Modha Brahmins.

The temple complex is made up of three elements : The main temple complex, including the sanctum with ambulatory, lateral transepts and porch. A detached assembly hall with a torana in front (Dancing Hall/ Sabhamandapa). A large rectangular Tank decorated with numerous miniature shrines.”

It was the Tank that was of particular interest to me although the Sun Temple is clearly the most important aspect of this complex. My guide Dr. R. T. Savalia has published a detailed account of the history and architecture of this important heritage site.⁴

Raniji Ki Baori, Bundi

Bundi is said to contain over sixty Step wells, this may be the case but I only located nine, Raniji Ki Baori being one of the finest examples of its kind. It is fully restored and in exceptional condition. It was built in 1600 AD by Rani Natawati, wife of Rao Raja Anirudh Singh who was reported to have also been responsible for building 21 additional wells in the area. Raniji is constructed around a single stone shaft and stairwell that is 46 metres deep, 40 metres long and 30 metres wide. Throughout, it has fine stone carvings of Ganesh, Saraswati and the ten incarnations of Matsya, Varaha and Narsingh etc. There is a repeating theme of elephant carvings, especially around the high arches, with the elephant trunks raised in the act of drinking as this is a powerful symbol of good luck in India.

Neemrana Ki Baori

This extremely large Step Well was built about 1700 AD by Thakur Janak Singh. Its 170 stone steps descend for nine stories with two additional levels under water. The top level (what would otherwise be the “ground floor” level) has a running colonnade of 87 niches. Both side of the steps are extensive verandahs providing cool space for travelers’ rest. The pillars are said to have a “strong similarity to the architectural design of the pillars of the old temple at the Qutub Minar complex outside Delhi which was constructed by Prithviraj Chauhan Rajputs and one descendant of Prithviraj converted to Islam and settled in Neemrana.”⁵ This baori is in good repair and is in use as a source of drinking water and irrigation.

Abhaneri (Dausa District)

Although this extraordinary site is located in a small village it was once a major centre of art and architecture a thousand years ago. “The sculptures of Abhaneri are the best examples of Gurjar Pratihari art. This flourishing town was ruined by the notorious Muhammad Ghaznavi in one of his invasions.”⁵

Despite the destruction of the town this 10th Century Tank is in exceptionally good condition. It forms the shape of an inverted “V” with steps descending on three side and 14 visible levels divided by repeated sets of 7 steps per level. This forms a regular criss-cross stepped pattern of considerable beauty and has been constructed to be

earthquake-proof up to 7.6 Rs.

There is side to be an escape tunnel connecting this well to others but I could not confirm this.

For this report I will not provide text on every site I visited having slected and briefly described a number of example above. The forthcoming publication (to accompan the 2008 exhibition) will demonstrate the unusual and specific nature of some sites through digital photography. This report does include images from some of the sites referred to in this text but I can additionally provide a more extensive folder of images if requested.

Conclusion

Every aspect of this visit has proved valuable, in some cases exceeding my expectations. I gained access to sites that I could never have found without the support so generously extended to me throughout. I have accumulated far more information that I will be able to assimilate and reproduce in text, however the process of selecting and refining those images that I will we use will prove very interesting indeed. My trip confirms that this area of knowledge is broad and complex and that there is much still to see and learn when the opportunity next presents itself.

BIBLIOGRAPHY

1. *Llantanam Grange Arts Centre (catalogues for each show is available)*
2. *“Underground Shrine - Queen's Well at Patan” Sri Jaikishandas Sadani, B.J. Institute of Learning & Research, Ahmedabad-380009, 1998*
3. *information supplied by H. T. Kansara*
4. *“Dhram, Kala ane Sanskrutina Pariprekshyma Gujaratna Prachin - Sarovar, Talavo Ane Kundo”, by Dr. R. T. Savalia, B.J.Institute of Learning & Research, Ahmedabad*
5. *Step Wells of Rajasthan” Rajasthan Tourism.*

ACKNOWLEDGEMENTS

My time in India was greatly assisted through the valuable help and generosity of several friends and colleagues, especially the following :

Sushma Bahl, Dr. Gagan Dadhich, Suneet Ghidial, Manish and Ena Kansara,
Shahid Parvez, Dr. R. T. Savaliya, Harsiv Kuma Sharma, Lalit Sharma,
Vinay Sharma, Ram Avatar Soni, Dr. Vidhyasagar Upadhyay

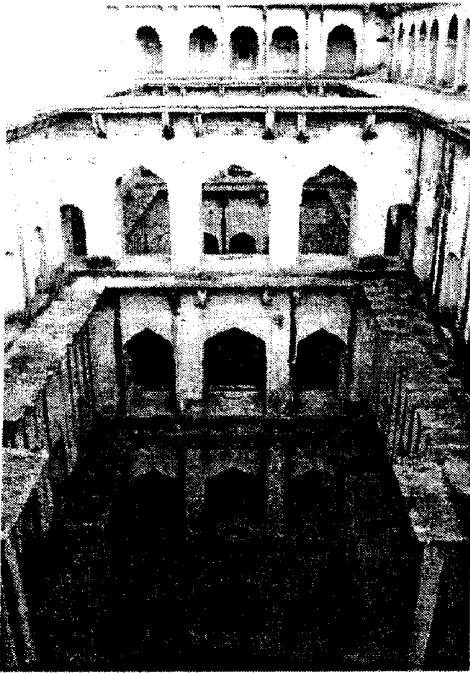
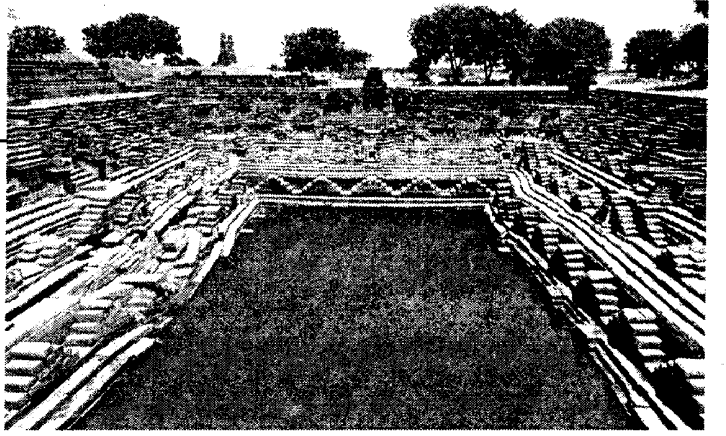
Without the important support of the following organizations, this project would not have been possible

Rajasthan School of Art, Jawahar Kala Kendra,
Lalit Kala Akademi, B. J. Institute of Learning and Research-Ahmedabad,
Wales Art International, Arts Council of Wales,
Cardiff School of Art and Design UWIC,



Rani Vav, Patan

Sruya Kund, Modthera



Neemarana Ki Baori, Alwar

सामवेद में स्वर-सिद्धान्त पद्धति विषयक निरूपण* ।

प्रा. हेतल पंड्या+

उच्चारण प्रकारों को नियमित करने का प्रयास विश्व की सभी भाषाओं ने अपने ढंग से किया है। वैदिक भाषा में उदात्त अनुदात्त, स्वरित आदि के रूप में उन्हीं उच्चारण प्रकारों को नियमित करने का प्रयास किया गया है। वैदिक भाषा की एक विशेषता है कि उदात्त, अनुदात्त, स्वरित आदि स्वरों का प्रयोग जहाँ शब्दों के अर्थ निर्धारण के लिये किया गया वहाँ इनमें विशेष प्रकार की गेयता भी थी। इसीलिये वैदिक भाषा में प्रयुक्त स्वर बलाघात तथा स्वराघात दोनों से सम्बन्धित हैं। प्रारम्भिक रूप में बलाघात और स्वराघात साथ साथ में प्रचलित थे और दोनों को समानरूप से महत्त्व दिया जाता था। कालान्तर में ये दोनों पद्धतियाँ अलग हो गईं। अर्थ-निर्धारण के साथ जो बलाघात स्वर सम्बद्ध था वह धीरे धीरे लुप्त होता गया और स्वराघात साम के सप्त स्वरों रूप ग्रहण करता हुआ लौकिक संगीत के सात स्वरों के रूप में परिवर्तित हो गया।

बालाघात जिसका सम्बन्ध पहले स्वराघात से भी था, इसकी चार प्रकार की पद्धति प्रचलित दिखायी पड़ती है। चातुः स्वर्य पद्धति, त्रैस्वर्य पद्धति, द्विस्वर पद्धति, एकस्वर पद्धति। चातुःस्वर्य पद्धति : इस में मन्त्रों का उच्चारण उदात्त, अनुदात्त, स्वरित और प्रचय इन चार स्वरों में किया जाता है। खाण्डिकेय तथा औखेय-शाखीय कृष्णयजुर्वेदियों के ब्राह्मण में चातुः स्वर्य का विधान मिलता है।¹ स्वरित दो प्रकार का होता है। एक स्वतन्त्र स्वरित और दूसरा आश्रित स्वरित जो स्वभावतः अनुदात्त होता है। इन चार स्वरों में उदात्त तथा स्वतन्त्र स्वरित मूल स्वर कहलाते हैं तथा अनुदात्त, आश्रित स्वरित एवं प्रचय साहित्यिक स्वर कहलाते हैं, क्योंकि ये साहित्यिक धर्म के कारण परिवर्तित होते हैं। प्रायः प्रत्येक पद में एक वर्ण को छोड़ कर शेष वर्ण अनुदात्त होते हैं।² कुछ पद ऐसे हैं जो सर्वदा अनुदात्त ही होते हैं।³ तथा कुछ वर्ण ऐसे होते हैं जो अवस्था विशेष में उदात्तयुक्त होते हैं, अन्यत्र सर्वानुदात्त।⁴ कुछ पद ऐसे होते हैं जो सर्वदा अनुदात्त ही होते हैं।⁵ पदों में स्वरों को एक निश्चित क्रम में रखा जाता है। यदि किसी पद में चारों स्वर हैं तो इनका क्रम अनुदात्त, उदात्त, स्वरित तथा प्रचय होगा, जैसे - सुपेशसः। यदि उदात्त, अनुदात्त तथा स्वरित ये तीन स्वर हैं, तो ये क्रम में होंगे जैसे - गुणानाम्। यदि एक पद में अनुदात्त और उदात्त दो स्वर हैं तो अनुदात्त पूर्व में होगा और स्वरित बाद में जैसे अग्निम्। यदि एक पद में उदात्त और आश्रित स्वरित दो ही स्वर हैं यदि एक पद में उदात्त और आश्रित स्वर दो ही स्वर हैं तो उदात्त पूर्व में होगा और स्वरित बाद में जैसे इन्द्र। यूँकि स्वर की दृष्टि से संहितागत मन्त्र का एक पूरा पाद आ अर्धर्च एक इकाई माना जाता है और अनुदात्त, स्वरित तथा प्रचय संहितिक स्वर होते हैं। इसलिये पूर्ववर्ती तथा परवर्ती उदात्त के

* यह शोधपत्र भाषासाहित्य भवन, गुजरात युनिवर्सिटी (अहमदाबाद) की प्राध्यापिका हेतल पंड्या द्वारा Tradic National Seminar on Bhaskariyam - Bharatiyam - Dhanvantariyam, 22th to 24th December 2006 at Bangalore में प्रस्तुत लेख।

+ व्याख्यात्री, संस्कृत विभाग, भाषासाहित्य भवन, गुजरात युनिवर्सिटी, अहमदाबाद-३८०००९

कारण इनमें परिवर्तन होता रहता है। उदात्त यूँकि मूल स्वर होता है, इसलिये उसमें कोई परिवर्तन नहीं होता। **त्रैस्वर्यपद्धति** : यह पद्धति चातुःस्वर्य पद्धति के समान ही है। अन्तर केवल इतना है कि इसमें केवल अनुदात्त, उदात्त और स्वरित इन तीनों स्वरों का उच्चारण होता है। प्रचय का स्वतन्त्र रूप से उच्चारण नहीं होता। ऋग्वेद माध्यन्दिन-संहिता, काण्व संहिता, सामवेद (आर्चिक) तथा अथर्ववेद में उदात्त, अनुदात्त और स्वरित इन तीनों स्वरों का ही उच्चारण होता है। प्रचय का स्वतन्त्र रूप से उच्चारण नहीं होता इसलिये इन संहिताओं में प्रयुक्त स्वर त्रैस्वर्य ही हैं। जैसा चातुःस्वर्य पद्धति में स्वरों के सांहितिक उच्चारण का क्रम होता है; वही क्रम त्रैस्वर्य पद्धति में भी होता है।¹⁶ **द्विस्वर पद्धति** : इस पद्धति में केवल उदात्त और अनुदात्त इन दो स्वरों का ही उच्चारण होता है। इसमें प्रचय और स्वरित का उच्चारण नहीं होता है। यह पद्धति शतपथ ब्राह्मण, ताण्डय ब्राह्मण और भाल्लवि ब्राह्मण में प्रचलित थी।¹⁷ इस पद्धति की “भाषिक स्वर” संज्ञा भी है। इस पद्धति को गाथा स्वर भी कहा जाता है।¹⁸ इस पद्धति की यह विशेषता है कि ब्राह्मण-स्वर संहिता के स्वर से सर्वथा भिन्न होता है। **एक स्वर पद्धति** : इस पद्धति में केवल एक स्वर में ही मन्त्रों का उच्चारण किया जाता है। इसको “तान” स्वर की भी संज्ञा दी जाती है।¹⁹ जिन वैदिक ग्रन्थों में चातुःस्वर्य तथा त्रैस्वर्य प्राप्त है उनका कई अवसरों पर एक स्वर में उच्चारण का विधान मिलता है पाणिनि तथा कात्यायन ने दूर से किसी को बुलाने में; यज्ञ में तथा “वौषट्” शब्द के उच्चारण में एक श्रुतिस्वर का विधान किया है।¹⁰

उपर्युक्त चार प्रकार की प्रचलित स्वर पद्धति के पर्यवेक्षण से यह बात स्पष्ट होती कि संहिता-काल में वैदिकमन्त्रों के उच्चारण में विविधता दिखायी पड़ती प्रारम्भ हुई। आगे चलकर काव्यशास्त्रियों ने तो स्पष्ट रूप से घोषणा कर दी कि लौकिक काव्य में स्वर की गणना ही नहीं है।¹¹

सामवेद की आर्चिक संहिता में त्रैस्वर्य पद्धति प्रचलित दिखायी पड़ती है। चूँकि सामवेद की ऋचायें ऋग्वेद की ऋचाओं से भिन्न नहीं इसलिये ऋग्वेदस्थ ऋक् का स्वर सामान्य रूप से साम की आर्चिक-संहिता में ज्यों का त्यों ग्रहण किया गया है, किन्तु कहीं कहीं ऋग्वेद की ऋक् के स्वर से सामवेद की आर्चिक-संहिता में संकलित सामयोनि ऋक् के स्वर में अन्तर मिलता है। सामवेद की आर्चिक संहिता में ऋग्वेदस्थ ऋक् के उदात्त स्वर का तीन अवस्थाओं में स्वरित में परिवर्तित होने का दर्शित होता है।¹²

1. जब उदात्त स्वर अर्धर्च या ऋक् के अन्त में हों जैसे

1 2 3 2 3 2
दोषावस्तर्धिया वयम् (साम. 14)

दोषावस्तर्धिया वयम् (ऋ. 1.1.7)

यहाँ ऋग्वेद में “य” उदात्त है किन्तु सामवेद में स्वरित के चिह्न (2) से अंकित किया गया है। 2. जब उदात्त के बाद कोई सन्नतर अनुदात्त आये जिसके ठीक बाद उदात्त या स्वतन्त्र स्वरित हो; जैसे-

2 3 1 2 2 12
अग्न आ याहि वीतये (साम. 1)

अग्न या याहि वीतये (ऋ. 6.16.10) यहाँ ‘अग्न’ का प्रथम वर्ण “अ” मूलतः उदात्त है, किन्तु

आगे अनुदात्त होने के कारण स्वरित में बदल गया है । ३ यदि दो या दो से अधिक उदात्त सन्नतर अनुदात्त से पूर्व हों तो इन उदात्तों में से प्रथम उदात्त स्वरित हो, जैसे-

³³ शं योरभि ^{2,3}स्त्रवन्तु ²नः (साम. 33)

शं. योरभि स्त्रवन्तु नः (ऋ. 10.94)

सामवेद में साहितिक स्वर पद्धति इतनी प्रभावी थी कि स्वतन्त्र उदात्त भी स्वरित के रूप में परिवर्तित हो जाता था ।

आर्चिक - संहिता की स्वरांकन पद्धति : - साम. की आर्चिक संहिता में त्रैस्वर्य के अंकन का प्रकार ऋग्वेद में अङ्कन के प्रकार से भिन्न है । ऋग्वेद, यजुर्वेद तथा अथर्ववेद में उदात्त को अचिह्नित अनुदात्त को वर्ण के नीचे पड़ी रेखा तथा स्वरित को वर्ण के ऊपर खड़ी रेखा से चिह्नित करते हैं; किन्तु सामवेद में यह पद्धति नहीं है । यहाँ स्वरों को वर्ण के ऊपर अङ्कों के द्वारा चिह्नित किया जाता है ।
उदात्त : सामवेद में उदात्त को वर्ण के ऊपर 1 अङ्क से चिह्नित करते हैं; जैसे त्वं नो अग्ने (त्वं) । जब उदात्त के पश्चात् कोई अनुदात्त वर्ण आये तो उस उदात्त को वर्ण के ऊपर 2 से अङ्कित करते हैं, जैसे अग्ने या याहि (अं) । इसी प्रकार एक या अधिक उदात्त वर्ण पाद के अन्त में आये तो प्रथम उदात्त को वर्ण 2 के अङ्क से चिह्नित करते हैं और शेष को अचिह्नित छोड़ देते हैं, जैसे मेहा हि षः (हो) । यदि अनेक उदात्त लगातार आये और उनके बाद अनुदात्त वर्ण आता है तो प्रथम उदात्त को 2-3 से चिह्नित करते हैं और दूसरों को अचिह्नित छोड़ देते हैं, जैसे - त्वमित्संप्रथो (त्वं) । जब अनेक उदात्त लगातार आता है और उनके बाद स्वरित आता है तो प्रथम उदात्त को वर्ण के ऊपर 1, 2 से चिह्नित करते हैं और दूसरों की अचिह्नित छोड़ देते हैं, जैसे - मित्रं न शिशिषम् (१३)

अनुदात्त : साम. में अनुदात्त को वर्ण के ऊपर 3 के अङ्क द्वारा चिह्नित करते हैं, जैसे - अग्ने आयाहि (ग्ने) । स्वतन्त्र स्वरित से पूर्ववर्ती अनुदात्त को 3 के से चिह्नित किया जाता है, जैसे - अभ्येति रेभन् (अं) । यदि दो यादों से अधिक अनुदात्त लगातार आते हैं तो प्रथम अनुदात्त को वर्ण के ऊपर 3 अङ्क से चिह्नित किया जाता है और शेष को अचिह्नित छोड़ दिया जाता है, जैसे - जनितग्ने (जनि) ।

स्वरित : साम. की आर्चिक-संहिता में स्वरित स्वर को वर्ण के ऊपर 2 अङ्क से चिह्नित किया जाता है, जैसे अग्ने आ याहि (या) । यदि दो या दो से अधिक उदात्त के बार स्वरित आता है तो उसे वर्ण ऊपर 2 2 से चिह्नित किया जाता है, जैसे - ब्रह्मा कस्तं संपर्यति (सं) । यदि स्वतन्त्र स्वरित से पूर्व कोई उदात्त वर्ण न हो और उसके परे अनुदात्त एकश्रुति या अवसान हो, तो उस स्वतन्त्र स्वरित को भी वर्ण के ऊपर 2 2 से अङ्कित किया जाता है, जैसे अभ्येति रेमन् (२२) ।

काम्पस्वर : स्वतन्त्र स्वरित के बाद उदात्त या स्वतन्त्र स्वरित आने पर पूर्ववर्ती स्वरित के उत्तर अनुदात्तांश के उच्चारण में कम्प होता है । साम. की आर्चिक-संहिता में इस कम्प को चाहे वह ह्रस्व हो या दीर्घ हो 3 के अङ्क द्वारा दिखाया जाता है । इस में जिस वर्ण पर स्वतन्त्र स्वरित से पूर्व अनुदात्त हो तो स्वतन्त्र स्वरित के ऊपर 2 का अङ्क लगाते हैं । जैसे पाह्यूर्त्त । किन्तु यदि स्वतन्त्र स्वरित उदात्त

सामवेद में स्वर-सिद्धान्त पद्धति विषयक निरूपण

पूर्व है तो उसके ऊपर 2 चिह्न नहीं लगाते, जैसे - त्वह्या३ङ्ग । इसका कारण यह है कि कम्य स्वर ह्रस्व नहीं होता दीर्घ ही होता है ।¹³ **साम स्वरः सप्तस्वरपद्धति** - वैदिक संहिताओं का उच्चारण जो चातुःस्वर्य या त्रैस्वर्य पद्धति के अनुसार किया जाता था वह बलाघात तथा स्वराघात दोनों पर आधारित था । स्वराघात पर आधारित उच्चारण में एक प्रकार की गेयात्मकता थी, किन्तु वह गेयात्मकता केवल ऋग्वेद पदों के एक विशेष प्रकार के उच्चारण में ही सन्निहित थी । ऋग्वेद पद में किसी भी प्रकार का विकार या किसी प्रकार का आगम स्वीकार्य नहीं था, किन्तु धीरे-धीरे 2 स्वराघात पर आधारित उच्चारण एक विशेष रूप धारण करता गया जो चातुःस्वर्य या त्रैस्वर्य पद्धति से अलग होकर स्वतन्त्र रूप से सप्तस्वर पद्धति को प्राप्त हुआ ।¹⁴ इसलिये जब साम स्वर की चर्चा करते हैं तो हमारा अभिप्राय इस सप्त स्वर पद्धति से ही है, क्योंकि साम का गान सप्तस्वर पद्धति के अनुसार ही किया जाता था । इस सप्तस्वर पद्धतिवाले गान में ऋग्वेद पदों में विकार तथा नये सार्थक या निरर्थक पदों के आगम भी गान की सुविधा के लिये किये जाते थे ।

वैदिक साम का गान जो सप्तस्वर पद्धति में किया जाता था उसमें कौन-कौन से सात स्वर थे इसका स्पष्ट विवेचन संहिता-साहित्य में नहीं मिलता । संहिताओं में केवल सात स्वरों का संज्ञित ही मिलता है जहाँ वाणी के सप्त प्रकार का उल्लेख किया है ।¹⁵ वहाँ सप्तस्वर से किन-किन स्वरों का बोध होता है, इसका विवेचन हमें जाकर ब्राह्मण ग्रन्थों में प्राप्त होता है । सामविधान ब्राह्मण में पहलीबार सात स्वरों का स्पष्ट रूप से उल्लेख मिलता है । वहाँ सात स्वरों का कुष्ठ, प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मन्द्र तथा अतिस्वार्य - नाम प्राप्त होता है संहि. ब्रा. में भी इन्हीं सात स्वरों का नामशः उल्लेख है ।¹⁶ साम. के प्रातिशाख्य ग्रन्थों सामतन्त्र पुष्यसूत्र, पंचविधिसूत्र में इन सात स्वरों का भी इसी नाम से उल्लेख प्राप्त होता है । शिक्षाग्रन्थों में इन सात स्वरों के दो प्रकार के नाम प्रयुक्त मिलते हैं । प्रथम तो वही कुष्ठ, प्रथम, द्वितीय आदि¹⁷ और द्वितीय षड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पञ्चम, धैवत तथा निषाद ये सात नाम मिलते हैं ।¹⁸ षड्जादि सात स्वर-नामों का उल्लेख भाषिक सूत्र में भी हुआ है ।¹⁹ भारतीय परम्परा में इन दो प्रकार के नामों को अलग अलग "सामस्वर"²⁰ तथा "गान्धर्वस्वर"²¹ की संज्ञा प्रदान की गयी है । वैदिकोत्तर लौकिक सङ्गीत में इन्हीं षड्ज आदि स्वरों का नाम सप्त स्वरों के लिये रूढ हुआ । वाजसनेयि प्राति 1.2.27 के भाष्य में उवट ने सप्त का अर्थ षड्ज, ऋषभ आदि सात स्वर किया है ।²² वहीं पर "अपरे" कह कर अन्य आचार्य के मत का उल्लेख करते हुए यह लिखा है कि सप्त स्वर का अभिप्राय यजुर्वेद के प्रसंग से सात प्रकार का स्वरित है - जात्य अभिनिहित, क्षेत्र, प्ररिश्लिष्ट, तैरोव्यंजन, तैरोविराम तथा पादवृत्त ।²³ किन्तु यह ठीक प्रतीत नहीं होता क्योंकि जात्यादि इन सात स्वरितों को साम गान में कठिनाई है । जात्य, अभिनिहित, क्षेत्र स्वरित से मानी गयी है ।²⁴ किन्तु इन जात्यादिको को षड्ज आदि का पर्याय नहीं माना जा सकता ।

ऋक्प्रातिशाख्य में इन्हीं स्वरों को यम की संज्ञा दी गयी है ।²⁵ उवट ने ऋक्प्रातिशाख्य 13-44 की व्याख्या में स्पष्ट रूप से लिखा है कि गान्धर्व वेद में जिनको षड्ज, ऋषभ आदि नाम से तथा साम में कुष्ठ, प्रथम द्वितीय आदि नाम से पुकारा जाता है; उन्हीं स्वरों की यम संज्ञा है । कुष्ठ, प्रथम आदि

जो सात नाम मिलते हैं उनका सामगान में क्या क्रम है इस विषय में विविधता दिखायी पड़ती है। वैदिक स्वर सप्तक के लिये प्रयुक्त नामों के अध्ययन से यह बात प्रतीत होती है कि वैदिक साम में मूलतः तीन ही स्वर थे - कुष्ट, मन्द्र और अतिस्वार्य जो क्रमशः उदात्त, अनुदात्त तथा स्वरित के ही समकक्ष रहे होंगे। कुष्ट उच्च स्वर था, मन्द्र मध्यम तथा अतिस्वार्य गिरता हुआ निम्न स्वर था। कालान्तर में कुष्ट और मध्यम के बीच में अवरोही क्रम से चार स्वर आयामों का गान होने लगा जिसका नाम प्रथम, द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ था। ये अवरोही क्रम से उच्च स्वर के ही अवान्तर स्वरान्तराल थे। सामगान की परम्परा में ये ही सात स्वर थे। इन्हीं स्वरों का न्यूनाधिक मात्रा में प्रयोग अपनी-अपनी शाखाओं में किया जाता था। पु. सूत्र का स्पष्ट रूप से यह कथन है कि कौयुम शाखा में केवल दो ही साम. ऐसे हैं जिनका सात स्वरों में गान मिलता है। अन्यत्र कहीं दो, कहीं तीन, कहीं चार, कहीं पांच तथा कहीं छः स्वरों में गान होता है।¹²⁶ नारदीय शिक्षा के अनुसार ऋग्वेदियों की परम्परा में प्रथम, द्वितीय तथा तृतीय स्वर का प्रयोग पाया जाता है। नारदीय शिक्षा में कुछ ऐसे आचार्यों के मत को उद्धृत किया गया है जिनके अनुसार कठ, कालापक, तैत्तिरीय, ऋग्वेद तथा सामवेदी प्रथम स्वर में ही गान करते हैं।¹²⁷ कुछ आचार्यों का ऐसा भी मत है ऋग्वेद के गान में द्वितीय और तृतीय स्वर होते हैं।¹²⁸ यजुर्वेद की आव्हरक शाखा में तृतीय, प्रथम तथा कुष्ट स्वरों का प्रयोग किया जाता है।¹²⁹ तैत्तिरीय शाखा में द्वितीय से लेकर मन्द्र तक अर्थात् द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ तथा मन्द्र इन चार स्वरों में गान का प्रयोग विहित है।¹³⁰ सामवेद की ताण्डि तथा भाल्लवि शाखाओं में स्वरों का न्यूनाधिक प्रयोग किया जाता है। 'सामतन्त्र स्वरोऽनन्त्यः' सूत्र के द्वारा पांच स्वरों के ही प्रतीक - गि, जि, डि, दि तथा बि - प्रथम, द्वितीय, तृतीय चतुर्थ एवं पंचम - का ही उल्लेख करता है।

सामगान में इन स्वरों का क्रम और नियम क्या है इसका विधान सामतन्त्र में किया गया है। प्रत्येक गान में सभी स्वर हो आवश्यक नहीं। सामगान के जो पर्व हैं उनमें स्वरों की विविधता दिखायी पड़ती है। पर्वों में प्रयुक्त स्वरों के आधार पर पर्वों के दो प्रकार के विभाग पड़ते हैं - (1) एक स्वर पर्व (2) अनेक स्वर पर्व। एक स्वर पर्व : ऐसा पर्व जिसमें एक स्वर का गान किया जाता है, एक स्वर पर्व कहलाता है। अतिस्वार्य के अतिरिक्त अन्य प्रथमादि छः स्वरों के एक स्वर वाले छः पर्व-प्रकार होते हैं, जैसे - तद्विविद्धाऽ पर्व प्रथम स्वर में गाया है। 'इन्द्रविधाः' यह पर्व द्वितीय स्वर में गाया है। ई पर्व तृतीय स्वर में गाया गया है। "हिताः" इस पर्व का गान चतुर्थ स्वर में किया गया है। इसी प्रकार 'अग्निदूताम्' पर्व मन्द्र स्वर में गाया गया है। कुष्ट स्वर में गाये जाने वाले पर्व का उदाहरण प्राप्त नहीं होता। अनेक स्वर पर्व-अनेक स्वर पर्व वे पर्व हैं जिनमें एक से अधिक स्वरों का गान किया जाता है। ऐसे पर्वों के पुनः तीन प्रकार हैं - (1) अनुलोमगीत (2) प्रतिलोमगीत (3) उभयलोमगीत कहलाता है। इस प्रकार के पर्व में प्रारम्भिक स्वर ऊँचा तथा परवर्ती गाये जानेवाले स्वर क्रमशः नीचे होते हैं; जैसे 'अन्धाँ ए ऽ ३ जाँरा' आदि। आन्धाँ पर्व में प्रथम स्वर के बाद द्वितीय स्वर का गान किया गया है जो कि प्रथम से निम्न है। इस पर्व में दो ही स्वरों का गान है। इसी प्रकार 'आग्नार्थे ऽ ३', 'त्या ऽ ३ ४ म्', 'प्रत्यर्गम्' तीन स्वरयुक्त "तोऽ२३४५ई" ऊँतैएकाम आदि स्वरों से युक्त तथा ओऽ२३४५इ" आदि पाँच स्वरों वाले अनुलोमगीत पर्व के उदाहरण हैं। प्रतिलोमगीतपर्व : प्रतिलोम

सामवेद में स्वर-सिद्धान्त पद्धति विषयक निरूपण

पर्व वह पर्व है जिसमें स्वरों का गान आरोह क्रम से किया जाता है। इस में नीच स्वर से ऊँच स्वर की ओर जाया जाता है, जैसे 'नन्दाइ' दो स्वर वाले इस पर्व में प्रारम्भिक स्वर द्वितीय है तथा अगला स्वर प्रथम है जो कि द्वितीय स्वर ऊँचा है। यही आरोह-क्रम है। इसी प्रकार 'नुर्वैर्जनी' तीन स्वर तथा 'सहोवानन्ता' चार स्वर वाले प्रतिलोमगीत पर्व के उदाहरण हैं। **उभयविधगीत पर्व** : उभयविधगीत पर्व वह पर्व है जिसमें स्वरों के विन्यास में आरोह तथा अवरोह दोनों क्रम होते हैं। उभयविधगीत पर्व के पुनः दो प्रकार हैं। प्रथम प्रकार में जिस स्वर से गान प्रारम्भ किया जाता है उससे नीच स्वरों का गान करते हुए पुनः उसी ऊँचे स्वर में पर्व समाप्त होता है, जैसे 'वाइश्पताइ' इस पर्व में प्रथम स्वर के बाद द्वितीय स्वर का गान हुआ है। द्वितीय प्रकार में निम्न स्वर से पर्व का प्रारम्भ करके ऊँचे स्वरों का गान करते हुए पुनः निम्न स्वर में ही पर्व की समाप्ति होती है। जैसे - 'नैर्महोभिः', 'प्रीगाऽइ', 'दूताऽइवोऽइ', 'विश्ववेदसोर्म' आदि।

इन पर्व प्रकारों के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि यह वस्तुतः स्वरों के विन्यास के प्रकार पा.शि. में पद के आद्युदात्त, मध्योदात्त, उदात्त, अनुदात्त, स्वरित आदि नौ प्रकार हैं जिन्हें पदशय्या की संज्ञा दी गयी है।³² उसी प्रकार सामगान में सात स्वरों के मेल से तीन सौ पाँच प्रकार बनते हैं इन्हें पूर्वशय्या की संज्ञा दी जाती है। सामगान सात स्वरों में किया जाता है। यह उल्लेखनीय है कि कुष्ट तथा अतिस्वार्य स्वर से कोई भी साम आरम्भ नहीं होता तथा कुष्ट स्वर से किसी साम की समाप्ति भी नहीं होती। सभी साम प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ और मन्द्र स्वरों में से ही किसी स्वर से आरम्भ होते हैं। इन सात स्वरों के स्वतन्त्र तथा परस्पर मेल से विभिन्न पर्वों का निर्माण होता है। आज प्राप्त समस्त सामों में प्रथम स्वर से प्रारम्भ होनेवाले 92 पर्व, द्वितीय स्वर से प्रारम्भ होनेवाले 118 पर्व, तृतीय स्वर से प्रारम्भ होनेवाले 45 पर्व चतुर्थ स्वर से प्रारम्भ होनेवाले 25 पर्व मन्द्र स्वर से प्रारम्भ होनेवाले 20 पर्व तथा कुष्ट स्वर से प्रारम्भ होनेवाले 2 पर्व हैं। **सामगान स्वरांकन पद्धति** : वैदिक गान में जिन सात स्वरों का प्रयोग होता है उनको सामवेद की गान - संहिता में क्रमशः एख से लेकर सात अङ्कों तक प्रदर्शित किया जाता है। क्योंकि कुष्ट स्वर किसी भी गान के प्रारम्भ तथा अन्त में प्रयुक्त नहीं होता था इसलिये इस स्वर का प्रतीक 7 अङ्कगान संहिता में कहीं भी नहीं मिलता। इसी प्रकार अतिस्वार्यस्वर गान के प्रारम्भ में नहीं आता इसलिये प्रारम्भ में मन्द्र स्वर होता है जिसको 5 अङ्क के द्वारा चिह्नित किया जाता है। इस प्रकार अवरोह क्रम में जब इन स्वरों का प्रयोग किया जाता है इनका क्रम 1-2-3-4-5 होता है और आरोहक्रम में जब इन स्वरों का प्रयोग किया जाता है तो इनका रूप 5-4-3-2-1 होता है। सात स्वरों के प्रतिक सात स्वर 1-2-3-4-5-6-7 इन सात अङ्कों से प्रदर्शित किये जाते हैं। एक वर्ण ऊपर जैसे उदात्त, अनुदात्त एवं स्वरित के लिये आर्चिक-संहिता में स्वर-चिह्न प्रयोग किया जाता है और दूसरा मन्त्रों के वर्णों के बीच में जैसे मियाऽइवोऽइ।

प्रथम द्वितीय तृतीय आदि स्वरों के द्योतक 1-2-3 आदि अङ्कों के अतिरिक्त भी कुछ चिह्नों का प्रयोग गान ग्रंथों में पाया जाता है। ये चिह्न दो प्रकार के हैं - (1) अक्षरात्मक (2) संज्ञेय चिह्न। **अक्षरात्मक** : न शुद्ध प्रथम स्वर का उच्चारण, जब शुद्ध द्वितीय स्वर तक किया जाता है तो उसको

‘नमन’ कहते हैं। इस वर्ण के ऊपर “न” के द्वारा द्योतित किया जाता है जैसे - ‘आ मो ऽ ३ वा’। वि-शुद्ध प्रथम स्वर का उच्चार जब द्वितीय स्वर तक किया जाता है तो उसे ‘विनत’ कहते हैं। इस वर्ण के ऊपर “वि” के द्वारा द्योतित किया जाता है, जैसे ‘अग्निनोऽर’। नमन और विनत दोनों में प्रथमादि और द्वितीयान्त स्वर ही होता है अन्तर इतना है कि नमन में शुद्ध द्वितीय को प्राप्त होता है, जबकि विनत प्रथम शुद्ध स्वर से सीधा वर्ण के मध्य में स्थित द्वितीय को प्राप्त होता है। विनत सदैव 2 स्वरों में होता है। 2 - सामयोनि ऋक्गत दीर्घ अक्षर जब सामगान में भी दीर्घाक्षर रहता है, उसमें वृद्धि नहीं होती तो उसके सामगान में वर्ण के ऊपर “2” से चिह्नित किया जाता है। **सङ्केत चिह्न** - सामगान-संहिता में प्राप्त होनेवाले सङ्केत चिह्न-इस प्रकार है -

पडीरेखा (-) : पूर्ववर्ती प्रथम स्वर की द्वितीय स्वर तक भी वृद्धि को प्रदर्शित करने के लिये द्वितीय स्वर को पडी रेखा (-) से चिह्नित किया जाता है, जैसे ‘तुइन्दावाऽरः’ (ऽर)

अवग्रह (ऽ) : पूर्ववर्ती वर्ण के स्वर को आगे जारी रखने को अवग्रह (ऽ) के द्वारा प्रदर्शित किया जाता है, अग्निर्महोऽ 2 3 नो ऽ 3 म्। **वक्रचिह्न (^) :** पूर्ववर्ती वर्ण के स्वर को अग्रिम वर्ण तक जारी रखने के वक्र चिह्न से द्योतित किया जाता है। जैसे पाऽर्ध्। यह बात उल्लेखनीय है कि कहीं कहीं इस चिह्न का प्रयोग ऐसे वर्णों पर भी मिलता है जिनके पूर्व अवग्रह नहीं होता जैसे - द्वा ऽ 3 ताई। ऐसी स्थिति में ऐसा प्रतीत होता है कि यह चिह्न पूर्ववर्ती स्वर का अलगे स्वर तक जारी रखना संकेतित करता है। यह वक्र चिह्न वर्ण, वर्णों के मध्य में अङ्गों तथा अवग्रह को उपर दिखाया जाता है। दक्षिण भारत के हस्तलिखित ग्रंथों में वर्णों के मध्य कुछ व्यंजन वर्णों को भी लिखा गया है। ये, ता, चो, ना, क आदि व्यंजन विभिन्न स्वरों के द्योतक माने जाते हैं। इन विभिन्न स्वरांकन प्रकारों से ऐसा प्रतीत होता है यह स्वरांकन पद्धति बहुत प्राचीन नहीं है।

सामस्वरों का गात्रवीणा पर सङ्केत - जिस प्रकार उदात्त, अनुदात्त और स्वरित को शुक्ल यजुर्वेदियों की परम्परा में हस्त संचालन द्वारा प्रदर्शित किया जाता है उसी प्रकार सामगायकों की परम्परा में सप्त स्वरों का उच्चारण हाथ की अङ्गुलियों के विभिन्न स्थानों के स्पर्श के साहचर्य द्वारा भी दिखाया जाता है। सामगान करते समय हाथ की अङ्गुलियों पर स्वरों का आरोप कर कृत्रिम भाव से सुर कायम रखने की पद्धति ही गात्रवीणा कहलाती है।¹³ नारद ने गात्रवीणा को सामगान में सहायक माना है। ना.शि. में यह स्पष्ट रूप से कहा गया है कि सामगायकों की परम्परा में गान के समय दारवी अर्थात् काष्ठ से निर्मित तथा गात्रवीणा इन दोनों प्रकार की वीणाओं का प्रयोग किया जाता है। दारवी वीणा को सामगान करने के पूर्व सुर में मिलाया जाता है। वीणा के सभी तारों को साम के अनुस्वार स्वर में मिलाते हैं। लेकिन गात्रवीणा में ऐसा नहीं होता। ना.शि. में यह कहा गया है कि गात्रवीणा में दोनों हाथों को दोनों जानुओं पर सीधा रखा जाता है एवं दोनों हाथों की अङ्गुलिया प्रसारित अवस्था में रहती है। अंगुष्ठ से अङ्गुलियों के मध्यमपर्व का स्पर्श किया जाता है क्योंकि यहीं पर स्वरमण्डल स्थापित किया जाता है। सामगान के स्वरानुसार इस त्रिरेखा के मध्यस्थल से एक-एक यव के न्तर पर स्वर अङ्कित किये जाते हैं, अर्थात् रंग से एक एक रेखा अङ्कित की जाती है। मात्रा कायम करने के लिये बायें हाथ की अङ्गुलियों

पर एक मात्रा (लघु) दो मात्रा (गुरु या दीर्घ) तथा तीन मात्रा (वृद्ध) इस हिसाब से विभाजन किया जाता है तथा साम में प्रयुक्त मात्रा के अनुसार अङ्गुष्ठ से विभाजन के इन चिह्नों का स्पर्श किया जाता है।¹³⁴ अङ्गुलियों पर स्वर-व्यवस्था किस प्रकार की जाती है इस विषय में ना-शिका कथन है कि अङ्गुष्ठ के ऊपर स्थान पर कुष्ठ तथा अङ्गुष्ठ पर प्रथम स्वर स्थित होता है। प्रदेशिनी अर्थात् तर्जनी पर गंधार तथा मध्यमा पर ऋषभ स्वर स्थित हैं। अनामिका पर षड्ज का स्थान है तथा कनिष्ठिका पर द्रौवत स्थापित किया जाता है।¹³⁵ गात्रवीणा का ऐसा ही उल्लेख माण्डवी शिक्षा में भी उपलब्ध होता है। किन्तु वहाँ मध्यमा पर पंचम स्वर को अवस्थित बताया गया है।¹³⁶ इसमें ऋषभ का कहीं उल्लेख नहीं। ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ 'मध्यमायां तु पंचमः' जो कहा गया है उसमें "पंचम" के स्थान पर "ऋषभः" पद होना चाहिए। कुष्ठ और पंचम एक ही स्वर के बोधक हैं इसलिये भी ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ "पंचमः" यह पाठ शुद्ध नहीं।

गात्रवीणा पर साम-स्वरों के गान की परम्परा शिक्षा एवं प्रातिशाख्यों के समय प्रचलित हुई। प्राचीन काल में तो उदात्त आदि स्वरों का भेद तथा प्रथम द्वितीय आदि साम-स्वरों का भेद उच्चारण से ही स्पष्ट हो जाता था, किन्तु कालान्तर में उन स्वरों को सिखाने के लिये गोत्रवीणा का प्रयोग किया गया होगा। गात्रवीणा पर सीखे हुए साम के उच्चारण में हाथ और उच्चारण का सम्बन्ध इतना घनिष्ठ हो गया कि शिक्षाकारों को दोनों का साथ-साथ उच्चारण करने का विधान करना पड़ा। हाथ के बिना केवल उच्चारण मात्र से गान को भ्रष्ट समझा गया। याज्ञवल्क्य शिक्षा स्पष्ट रूप से इस बात का उल्लेख करती है कि स्वर और हाथ दोनों उच्चारण में एक साथ चलने चाहिए।¹³⁷ जो व्यक्ति हाथ से रहित स्वर का उच्चारण करता था वह भ्रष्ट समझा जाता था उसको वेद-फल की प्राप्ति नहीं होती थी।¹³⁸ जो व्यक्ति ऋजू, यजुष् और साम का उच्चारण हाथ से रहित करता था वह वैदिक कहलाने का भी अधिकारी नहीं बनता था।¹³⁹

उपर्युक्त सभी विवरणों से यह कह सकते हैं कि सामगान की परम्परा लुप्त हो जाने के कारण सामगान के मूलरूप को प्रस्तुत करना अत्यन्त कठिन है। सामस्वर सिद्धान्त सम्बन्धी प्राचीन ग्रन्थों में जो सिद्धान्त मिलते हैं उन्हीं का विवेचन प्रस्तुत किया है।

पादटीप

1. तेषां खाण्डिकेयौखेयान्तं चातुः स्वर्यमपि क्वचित् । भा.सू. 3.27
2. अनुदात्तं पदमेकवर्जम् । पा. 6.1.158
3. 8.1.18, 20-23 पा.
4. इदमोऽन्वादशेऽशनुदात्तस्तृतीयादौ । पा. 2.4.32
5. उभे वनस्पत्यादिषु युगपत् । पा. 6.2.139. देवता द्वन्द्वे च. पा. 6.2.140; नोत्तरपदेऽनुदात्तादावपृथिवीरुद्रपूपमन्थिपु - पा. 6.2.141; तवैचान्तश्च युगपत् - पा. 6.2.51
6. तेषां खाण्डिकेयौखेयानां चातुः स्वर्यमपि क्वचित् ।
7. शतपथवत्ताण्डिऽभाल्लविनां ब्राह्मणस्वरः । भा.सू. 3.15; ना.शि. 1.1.13

8. छन्दोगानां वाजसेनेयिनां च ब्राह्मणे गाथास्वरौ प्रथमद्वितीयौ भवतः । ना.शि. 1.1.13 पर शोभाकर भाष्य ।
9. तानोऽन्येषां ब्राह्मणस्वरः । भा.सू. 3.28
10. एकश्रुतिदूरात् संबुद्धौ । 1.2.33
यज्ञकर्मण्यजन्मुहुसामसु । 1.2.34
11. काव्यमार्गे स्वरो न गण्यते । मम्मट काव्यप्रकाश 111 (नवमउल्लास) स्वस्तु वेद एव विशेषप्रतीतिकृत न काव्य इति तस्य विषयो नोदाहृतः सा. द. 2.14
12. डॉ. सि. वर्मा ने इन अवस्थाओं का उल्लेख किया है । स्टडीज इन द एक्सेंचुएशन ओव् दे सामवेद ।
13. सप्त स्वरास्तु गीयन्ते सामभिः सामगैर्बुधैः । मा.शि. 7, शि.सं. सप्त साम्नाम् । भा.सू.
14. ऋ. 1.164.24; 3.1.6; 3.7.1; 10.32.4
15. सामवि. 1.18; 1.1.14
16. संहि. ब्रा. 2.15.17
17. प्रथमश्च द्वितीयश्च तृतीयोऽथ चतुर्थकः । मन्द्र कुष्ठे ह्यतिस्वार एतान् कुर्वन्ति सामगाः । - ना.शि. 1.1.12
18. षड्जश्च ऋषभश्चैव गांधारो मध्यमस्तथा । पंचमो धैवतश्चैव निषादः सप्तमः स्वरः । - ना.शि. 1.2.5
19. षड्जर्षभगान्धारमध्यमपंचमधैवतनिषादाः । - भा.सू. 3.17
20. सामसु - कुष्ठप्रथमद्वितीयतृतीयचतुर्थमन्द्रादिस्वार्याः । ऋ प्राति 13.44 पर उवट भाष्य ।
21. षड्जऋषभगान्धारमध्यमपंचमधैवतनिषादाः स्वरा-इति गान्धर्ववेदे समाप्ताः । ऋ. प्राति. 13.44 पर उवट भाष्य या.शि. 6, शि.सं.
22. वाज. प्राति. 1.1.27 पर उवट भाष्य ।
23. अपरे त्वाहुर्जात्याभिनिहितक्षेप्रश्लिष्टतैरोव्यंजनतैरोविरामपादवृत्ताः सप्त स्वरा अत्र विधीयन्ते । तथाभाव्यस्तु वाजसेनेयिनां निवार्यते । वाज. प्राति. 1.1.27 पर उवट भाष्य ।
24. तत्रापि नित्योऽभिनिहितश्च तेऽत्र क्षेप्रो निषादस्वरहेतवः स्युः । पारि. शि. 84
25. सप्त स्वराये यमास्ते । ऋ. प्राति. 3.44; तै.प्राति 23.12
26. एतैर्भावैश्च वायन्ति सर्वाः शाखा पृथक् पृथक् । पंचस्वेव तु गायन्ति भूयिष्ठानि स्वरेषु तु ॥
समानि पट्सु चान्यानि सप्तसु द्वे तु कौथुमाः । ऊनानामन्यथाभीतिः पादानामधिकाश्च ये । पु.सू. 1.2.5-6
27. कठकलापवृत्तेषु तैत्तिरीयाहवरकेषु च ।
ऋग्वेदे सामवेदे च वक्तव्यः प्रथमः स्वरैः । ना.शि. 1.1.1
28. ऋग्वेदस्तु द्वितीयेन तृतीयेन च वर्तते । उच्चमधध्यमसंघातः स्वरोभवति पार्थिवः ॥ ना.शि. 1.1.10
29. तृतीयप्रथमकुष्ठान् कुर्वन्त्याह्वरकाः स्वरान् । ना.शि. 10.1.11
30. द्वितीयाद्यस्तु म्द्रान्तान् तैत्तिरीयाश्चतुरः स्वरान् ॥ ना.शि. 1.1.11
31. द्वितीयप्रथमावैतौ ताण्डिभाल्लविनां स्वरौ । तथा शातपथावैतौ स्वरौ वाजसेनेयिनाम् ॥ ना.शि. 1.1.13
32. अन्तदात्तमाद्युदात्तमनुदात्तं नीचस्वरितम् ।
मध्योदात्तं स्वरितं द्रव्युदात्तं त्रपुदात्तमिति नवपदाराया ।
अग्निः सोमः प्र वो वीर्यं हुविषां स्व वृहस्पति
इन्द्राबृहस्पति इति - पाशि 45
33. गात्रवीणा तु सा प्रोक्ता यस्यां गायन्ति सामगाः । - ना.शि. 1.6.2

34. दाख गात्रवीमा च द्वे वीणे गानजातिषु । ना.शि. 1.6.1
34. स्वरव्यंजनसंयुक्ता अंगुल्यंगुष्ठरंजिता ॥2॥
 हस्तौ च शंयुतौ धार्यौ जानुभ्यामुपस्थितौ । गुरोरनुकृतिं कुर्याद्यथा ज्ञानमतिर्भवेत् ॥3॥
 प्रसार्य चाङ्गुलीः सर्वाङ्गोपयेत् स्वरमण्डलम् । न चाङ्गुलिभिरङ्गुष्ठमङ्गुष्ठेनाङ्गुलीः स्पृशेत् ॥5॥
 विरला नाङ्गुली कुर्यान्मूले चैनं न संस्पृशेत् । अंगुष्ठग्रेण ता नित्य मध्यम पर्वणि न्यसेत् ॥6॥
 मात्राद्विमात्रावृधानां विभागार्थं विभागवित् । अङ्गुलीभिर्द्विमात्रं तुपाणेः सव्यस्य दर्शयेत् ॥7॥
 त्रिरेखा यत्र दृश्येत सन्धि तत्र विनिर्दिशेत् । स पर्व इति विज्ञेयः शेषमन्तरमन्तरम् ॥8॥
 यवान्तरं तु सामस्वजुः कुर्यात्तिलांतरम् । स्वरान् मध्यमपर्वसु सुनिविष्टां निवेशयेत् ॥9॥ ना.शि. 1-6-2-3, 5-6
35. अंगुष्ठस्योत्तमे कुष्ठोऽङ्गुष्ठे तु प्रथम स्वरः ।
 प्रादेशिन्यान्तु गान्धार ऋषभस्तदनन्तरम् ॥
 अनामिकायां षड्जस्तु कनिष्ठिकायां च धैवतः ।
 तस्याधस्ताच्च योन्यस्तं निषादं तत्र निर्दिशेत् ॥ ना.शि.
36. बाहुयाङ्गुष्ठं तु कुष्ठं स्यादङ्गुष्ठे मध्यमः स्वरः ।
 प्रादेशिन्यां तु गान्धारो मध्यमायां तु पंचमः ॥
 अनामिकायां षड्जस्तु कनिष्ठिकायां तु पंचमः ॥
 तस्याधस्ताच्च योऽन्त्यः स्वरानिपाद इति तं विदुः ॥ मा.शि. 8.64
37. यथा वाणी तथा पाणी रिक्तं तु परिवर्जयेत् ।
 यत्र यत्र स्थिता वाणी पाणिस्तत्रैव निष्ठति ॥ याज्ञ. शि. 46
38. हस्ताद्रभ्रष्टः स्वराद्रभ्रष्टो न वेदफलमश्नुते । याज्ञ. शि. 24
39. ऋचो यजूंषि सामानि हस्तहीनानि यः पठेत् ।
 अनृचो ब्रह्मणस्तावद्यावत्स्वारं न विन्दति ॥ या.शि. 42

वेदार्थ और आख्यान*

डॉ. कमलेशकुमार छ. चोक्सी⁺

वेद के विषय में सभी विद्वानों में कम से कम दो मत ऐसे हैं कि जिनके विषय में कोई मत-भेद नहीं है। एक मत 'वेद' की प्राचीनता को लेकर है। सभी विद्वान् 'वेद' को प्राचीनतम ग्रन्थ स्वीकार करते हैं। दूसरा मत 'वेद' के मूलपाठ (Text) को लेकर है। वेद के मूल पाठ के बारे में भी सभी विद्वान् मतैक्य रखते हैं कि वेद का मूलपाठ जैसा पहले था वैसा ही आज भी है। उसमें कोई पाठभेद या पाठान्तर आया नहीं है।

इन दो मतों के अतिरिक्त वेद विषयक अन्य जो भी मत हैं; उन में विद्वानों के कई कई मत-प्रवाह हैं। इन विभिन्न मत-प्रवाहों का 'वेद' के अर्थघटन पर प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। परिणामतः वेद के अर्थघटन के भी कई मत प्रचलित हो गये।

प्राचीनकाल से ही वेदार्थघटन की आध्यात्मिक, आधिदैविक और आधिभौतिक प्रक्रियायें प्रचलित रहीं हैं। कालान्तर में दैवतप्रक्रिया तथा याज्ञिकप्रक्रिया का आविर्भाव हुआ। मध्यकाल में ये दोनों प्रक्रियायें वेदार्थ पर छाठी रहीं। इसी समय में ऐतिहासिक प्रक्रिया का व्यापक प्रचलन आरंभ हुआ। इसी ऐतिहासिक प्रक्रिया के अन्तर्गत आख्यान-प्रक्रिया आई और उसका भी क्रमशः विकास होता रहा।^१

अठारवीं शताब्दी में, जब पाश्चात्य विद्वानों ने संस्कृतभाषा और संस्कृतविद्या के अध्ययन-संशोधन की ओर अपनी दृष्टि की, तब 'वेद' भी उनकी दृष्टि से पर न रह सके। वेद और वेदार्थ को समझने के लिए उन्होंने भी भारी परिश्रम किया। उन्होंने अपने देश-धर्म की मान्यताओं को साथ रख कर भारतीय-परंपरा का अनुसरण करते हुए वेद के अर्थघटन करने का प्रारम्भ किया। इसी परम्परा में भाषाविज्ञानानुसारी वेदार्थघटन की एक ओर प्रक्रिया अस्तित्व में आयी। इस में संसार की विभिन्न भाषाओं में प्रचलित शब्दों का उनके ध्वनियों के साम्य के आधार पर अर्थ निश्चित करने का प्रयास किया गया। इस प्रयास से निर्धारित किये गये शब्दार्थ को वेद में प्रयुक्त शब्द का अर्थ मानकर वेद के मन्त्रों का अर्थ बताया गया। भाषाविज्ञान को आकारित करने के लिए पाश्चात्य विद्वानों ने जो अवधारणायें कल्पित की; उन का तथा तत्तत् विद्वानों के स्व-संप्रदाय में स्थिर हुए विविध मन्तव्यों का भी इस वेदार्थ पर असर रहा है।

वेदार्थघटन की इन विविध प्रक्रियाओं की श्रृंखलामें उन्नीसवीं शताब्दी के प्रसिद्ध समाजसुधारक संस्कृत भाषा के पण्डित स्वामी दयानन्द सरस्वती कृत वेदार्थ घटन भी एक है। यह वेदार्थघटन अपने आप में अर्वाचीन होता हुआ भी वेद के पुरातन अर्थघटन को उजागर करने वाला है। इसकी प्रमुख विशेषता यह है कि इसमें वेदार्थकर्ता की वेदविषयक जो मान्यताएँ हैं, उन सभी मान्यताओं को प्रथमतः स्पष्ट कर दिया गया है, और फिर उन मान्यताओं का पूर्णतः अनुसरण करके वेदार्थघटन किया गया है।

स्वामी दयानन्द सरस्वती की वेद के विषय में जो मान्यताएँ हैं; उनमें एक यह भी मान्यता है कि

★ आर्यसमाज-सान्ताक्रुज, (२४ जनवरी से २६ जनवरी २००२) में आयोजित वेद-गोष्ठी में प्रस्तुत किया गया लेख।

+ प्राध्यापक, संस्कृत विभाग, भाषा साहित्यभवन, गुजरात युनिवर्सिटी, अमदाबाद-९

वेद में अनित्य इतिहास नहीं है। इस में किसी व्यक्ति-विशेष की कोई कथा नहीं है। न ही किसी ऐसी ऐतिहासिक घटना का उल्लेख है; जो मानव-मानव के बीच घटित हुई हो। स्वामीजीने अपनी इस मान्यता का अपने वेदार्थ घटन में पूर्णतः परिपालन किया है।

उधर, परम्परा से वेदार्थघटन की जो विविध प्रक्रियायें चली आ रही हैं, उनमें एक प्रक्रिया 'आख्यान' भी है। यह प्रक्रिया ऐतिहासिक प्रक्रिया से संलग्न है। इस में वेद के मन्त्रगत भाव का अर्थघटन किसी आख्यान के भागरूप में किया जाता है। कई बार कई मन्त्र मिलकर एक आख्यान को आकार देते हैं, तो कई बार किसी एक-दो मन्त्र को आख्यान का केन्द्र समझ कर मन्त्रोक्त वस्तु के आसपास की कथावस्तु कल्पित कर ली जाती है। यह कथावस्तु ही कमशः आख्यान बनता है। इस आख्यान को वेद के अर्थघटन का उपकारक साधन माना गया है और इसके द्वारा वेद के एक बड़े भाग का अर्थघटन दिया गया है।

आधुनिक विद्वान् इन आख्यानों को 'मिथ' या 'मिथक' के रूप में देखते हैं; और इस में मिथ्यात्व की गन्ध अनुभूत करते हैं। कुछ अन्य विद्वान् इन आख्यानों को 'पुराकथा' या 'पुरावृत्त' मानते हैं और अन्ततः इन्हें लोकश्रुति तक ही सीमित कर देते हैं।

इन आख्यानों के आश्रय से किये गए वेदार्थ का अर्थात् आख्यान-प्रक्रिया का आधार लेकर कालान्तर में विभिन्न मान्यतायें खड़ी कर ली गई हैं जो हमें पुराणसाहित्य में व्यापकरूप से दृष्टिगोचर होती हैं।

आख्यान-प्रक्रिया के उद्गम का केन्द्रबिन्दु के रूप में ऋग्वेद में आये हुए संवाद-सूक्त तथा कथा-सूक्त माने गये हैं।^१ मध्यकालीक आचार्यों के वेदार्थ में हम पाते हैं कि वे उपर्युक्त कथासूक्त या संवाद-सूक्त का भाष्य करने से पूर्व पुराण-प्रसिद्ध आख्यान का प्रस्तावना के रूप में ब्यौरा देते हैं। इस प्रकार प्रस्तावना में पुराणादि के सहयोग से एक आख्यान का पिण्ड खड़ा किया जाता है, और बाद में वेद के मन्त्रों का अर्थ करने का उपक्रम किया जाता है। तद्यथा - ऋग्वेद के दशममण्डल के पिचानवें सूक्त का वेदभाष्य करने से पूर्व सायणाचार्य पुरुरवोर्वशी-आख्यान का पुराण-गत सन्दर्भ उपस्थित करते हैं।^२ इस में उर्वशी के पृथ्वी आगमन की, पुरुरवा के जन्म की, दोनों के मिलन की तथा वियोग की घटनाओं का विवरण दिया गया है।^३ इसी कथा का आधार लेकर अब वे ऋग्वेद मण्डल-१० सूक्त-९५ का वेदार्थ करते हैं।

सायणाचार्य की इस रीति में हम देख सकते हैं कि वेदार्थ करने वाले को प्रथम तो (शतपथ से लेकर) पुराणों तक जाना पड़ता है। इस उत्तरकालिक साहित्य से जो विचारराशि प्राप्त होती हैं; उसी विचारराशि के आधार पर वेदार्थ का उपक्रम रचना पड़ता है। संभवतः वेदार्थघटन की इसी रीति की उद्घोषणा पौराणिक परम्परा "इतिहासपुराणाभ्यां वेदार्थमुपबृंहयेत्।" अर्थात् इतिहास-पुराणों के द्वारा वेदार्थ को विस्तृत करना चाहिए" कह कर करती है।

सायणाचार्य की तरह ही इस सूक्त के सभी वेदभाष्यकार प्रवृत्त हुए हैं। आख्यान के आश्रय के बिना उपर्युक्त सूक्त का अर्थ लगाने में सभीने कठिनाई अनुभव की है। वैकटमाधव इस सूक्त का अर्थ देने से पूर्व ही यह घोषणा करते हैं कि इस सूक्त में कई मन्त्रों का अर्थ हमें प्राप्त नहीं होता। इस पर भी वे पुरुरवा-उर्वशीविषयक प्रचलित वृत्तान्त का सन्दर्भ लेते हुए उक्त सूक्त की ऋचाओं का अर्थ देते हैं।

जिन पाश्चात्य विद्वानों ने भी इस सूक्त का अर्थ करने का उपक्रम किया है, उन्हें भी इस सूक्त का सन्तोषकारक अनुवाद न हो सकने का अनुभव हुआ है। पुनरपि ये भी पुराणादि में प्रचलित पुरुरवा-उर्वशी

की कथा का आश्रय लेकर इस सूक्त का अर्थ कर लेते हैं। ऐसी ही स्थिति वेदगत अन्य कथासूक्त एवं संवादसूक्तों की भी है।

वेदार्थ की यह आख्यानकृत पद्धति हमें उत्तरकालिक साहित्य में प्रचलित मान्यताओं के आश्रय से वेद के अर्थ तक पहुँचाती है। या यूँ कहें कि इस वेदार्थप्रक्रिया में नीचे से उपर की ओर; अर्वाचीनता से प्राचीनता की ओर जाया जाता है। यदि ब्राह्मणादि से लेकर पुराणों तक के प्रसिद्ध आख्यानों का आश्रय न हो, तो वेद की इन ऋचाओं का अर्थ करना मुश्कील हो जाएगा। इस स्थिति में जब ब्राह्मणादि से लेकर पुराणादि ग्रन्थों में प्रसिद्ध आख्यानों का आश्रय लेकर वेदार्थ का उपक्रम किया जाएगा, तब स्वाभाविक ही है कि उस वेदार्थ में ब्राह्मणादि-पुराणान्त साहित्य में प्रचलित मत-मतान्तरों की छाया भी पड़ेगी। सायणाचार्य आदि के भाष्य में यही हुआ है।

स्वामी दयानन्द सरस्वती का वेदार्थ इनसे इसलिए अलग है, क्योंकि इस में वेद का अर्थ वेद से ही प्रारंभ किया गया है। वे पीछे से प्रचलित हुए आख्यानादि को दृष्टिपथ से दूर रखकर वेदार्थ का उपक्रम करते हैं। इस उपक्रम में वेद में प्रयुक्त शब्दों का यौगिक अर्थ लिया गया है। इस यौगिकार्थ के आधार पर तैयार किये गये वेदार्थ में उन कथनीय तथ्यों को उजागर किया गया है, जो सार्वजनिक हों, सार्वभौमिक हों और सार्वकालिक हों। इस प्रकार अन्य प्राचीन-अर्वाचीन वेदभाष्यकारों की तरह वेदार्थ संकुचित न होकर स्वामी दयानन्द का वेदार्थ व्यापक और विस्तृत बन गया है। स्वामी दयानन्द के वेदार्थ की यह पद्धति वेदार्थघटन की वास्तविक प्राचीनतम पद्धति होने का दावा कर सकती है। क्योंकि इसी पद्धति के आश्रय से ही 'वेद' के पास से प्राचीनों ने 'सर्वज्ञानमयो हि सः' इत्यादि वचनों में जो अपेक्षाएँ रखी हैं; वे पूर्ण हो सकती हैं।

*

*

*

अपने वेदार्थ के उपक्रम में स्वामी दयानन्द ने भले ही पुराणादि में प्रसिद्ध आख्यानों की उपेक्षा की हो; परन्तु वे अपनी ऋग्वेदादिभाष्यभूमिका के कई प्रकरणों में पुराणगत आख्यानों का मूलतः अभिप्रेत अर्थघटन करते हैं। इस से सूचित होता है कि ऋषि दयानन्द को आख्यान अभीष्ट रहे हैं; परन्तु उत्तरकालिक साहित्य में प्रचलित आख्यानों का वेदार्थ में उपयोग करने के पक्ष में वे नहीं हैं।

वस्तुतः 'ऋग्वेदार्थस्य प्रीतिर्भवत्याख्यानसंयुक्ता।' अर्थात् दृष्टार्थ ऋषि की आख्यान से युक्त कथन में प्रीति होती है।—

इस पारम्परिक मत के प्रति भी ऋषि दयानन्द को आदर है। स्वामी जी के वेदार्थ का अनुशीलन करने पर प्रतीत होता है कि वे वेद के प्रत्येक मन्त्र में कोई न कोई 'कथा' के अस्तित्व को स्वीकार करते हैं। यहाँ कथा का अर्थ प्रवर्तमान संस्कृत साहित्य में प्रचलित रूढार्थ अभिप्रेत नहीं है। परन्तु 'कथा' का यौगिकार्थ अभिप्रेत है : "(परमेश्वरेण) सिद्धान्ततया मूलतया वा कथ्यते सा कथा" अर्थात् परमेश्वर के द्वारा सिद्धान्त रूप से या मूलरूप (मनुष्यमात्र के उपयोगी ज्ञान को) जो कहा जाता है वह 'कथा' है। वेद के प्रत्येक मन्त्र में कथा है। जो परमेश्वर ने प्राणीओं के कल्याणार्थ कही है। यह कथा न कीसी व्यक्तिविशेष से जुड़ी है और न ही किसी देश या काल विशेष से। यह तो सार्वजनीन, सार्वदेशिक तथा सार्वकालिक है।

वेदोक्त यह कथा ब्राह्मणादि ग्रन्थों में आख्यान के रूप में पहुँची। यहाँ भी 'आख्यान' का अर्थ प्रवर्तमान रूढार्थ अभिप्रेत नहीं है; परन्तु "आ समन्तात् (विविधैः ऋषिभिः विद्वद्भिः वा) ख्यायते कथ्यते तत् आख्यानम्" अर्थात् जो चारों ओर का ध्यान रख कर विविध ऋषियों व विद्वानों के द्वारा कहा जाता है, वह 'आख्यान' है। - इस प्रकार का यौगिकार्थ अभिप्रेत है। कथा से आख्यान का उद्भव हुआ है। 'कथा' में कहने वाला परमात्मा है। कथनीय विषयवस्तु सर्वविध ज्ञान है। बाद में यही कथा विविध ऋषियों-विद्वानों के द्वारा कही गई। इस पुनरुक्ति में सामान्यप्रजाजन का ध्यान रखा गया। सूक्ष्म-तथ्य को स्थूल बनाने का उपक्रम हुआ। अलौकिक तथ्य को लौकिक स्तर पर व्यक्त करने का प्रयत्न हुआ। इस प्रकार वेद में सिद्धान्तरूप से कहे गये कथ्य या कथा का जिस जिस को दर्शन होता रहा, उस उसने अपने दृष्टार्थ को अपने ढंग से प्रस्तुत किया।

अत्यन्तप्राचीन काल में यह प्रवृत्ति ब्राह्मण-ग्रन्थों के रूप में स्थिर हुई। बाद में उपनिषदों में आख्यानों का समावेश हुआ। जब रामायण-महाभारत जैसे इतिहासकाव्यों का प्रचलन हुआ और इन की जन-मानस में प्रतिष्ठा हो रही थी तब ब्राह्मणादि के आख्यानों का एक और से रामायण-महाभारत में प्रवेश हुआ और दूसरी ओर पुराण-साहित्य के रूप में इन का अलग ही आविर्भाव हुआ। संस्कृत के प्रशिष्ट साहित्य के कवियों ने भी मूल 'कथा' का अपने ढंग से कथन किया।

वेद की कथा का जब अनेकत्र अनेकधा आख्यान हो चूका, तब कालान्तर में इन्हीं आख्यानों को दृष्टिपथ में रखकर वेदार्थ का उपक्रम होने लगा। यही उपक्रम हमें यास्कीय निरुक्त से लेकर सायणाचार्य आदि के वेदभाष्यों तक और आगे भी अर्वाचीन वेदभाष्यों में दिखाई पड़ता है।

उदाहरण के रूप में हम 'सुकन्याचरित' (आख्यान) को लेते हैं। यह आख्यान शतपथ^५, ताण्ड्य^६, जैमिनीय^७ आदि अनेक ब्राह्मण ग्रन्थों में मिलता है। यहाँ यह एक जैसा नहीं है। सर्वत्र अपने अपने ढंग से प्रस्तुत किया गया है। इसके बाद ब्रह्माण्डपुराण^८, देवीभागवत^९ तथा श्रीमद्भागवतपुराण^{१०} में भी यह आख्यान मिलता है। इन सभी स्थानों में भी इस आख्यान का स्वरूप एक जैसा नहीं है। इनमें थोड़ा बहुत परिवर्तन-परिवर्धन होता ही रहा है।

इस प्रकार ब्राह्मणग्रन्थों से प्रारंभ कर के पुराणों तक इस आख्यान का जो स्वरूप निर्धारित हो गया; उसे आकलित करके ऋग्वेद के कुछ मन्त्रों का अर्थघटन करने का वेदभाष्य कर्ताओं ने उपक्रम किया है। जब कि स्वामी दयानन्द ने सुकन्याचरित में आकलित उत्तरकालिक मान्यताओं को दृष्टिपथ से हटा कर ऋग्वेद के उन स्थलों का वेदार्थ किया है। स्वामी जी इन स्थलों में राजा या विद्वान् पुरुष के कर्तव्य की कथा देखते हैं। इस राज-कर्तव्य या पुरुष-कर्तव्य की मूलभूत कथा को केन्द्र में रखकर ब्राह्मणादि ग्रन्थों में अपने अपने ढंग से आख्यान बना लिए गये हैं, ऐसा लगता है। यह सुकन्याचरित आख्यान के रूप में जहाँ भी मिलता है; वहाँ राजा शर्याति के द्वारा च्यवन ऋषि के प्रति स्वसन्तान द्वारा हुए अपराध के दण्ड देने रूप 'राज कर्तव्य' को केन्द्र में रखा गया है; जो उल्लेखनीय है।

वेद की ऋचाओं में च्यवन, युवा, सुकन्या आदि पदों का प्रत्यक्ष रूप में प्रयोग हुआ है। पुराणादि में सुकन्याचरित का जिस प्रकार संग्रह है; उस प्रकार से ऋग्वेद के उन उन स्थलों में सुकन्याचरित की संभावना कर ली जा सकती है; फिर भी हमें इस तथ्य की और भी ध्यान देना होगा कि च्यवन, युवा, सुकन्या,

अश्विनौ आदि के पूर्वापर अनुसन्धान पूर्वक सम्बन्ध सूचित हो सके, इस रूप में वेद में कोई मन्त्र प्रयोग नहीं हुआ है। इस आख्यान के सम्बन्धित शब्द, आवश्यक सन्निधि से पर अस्त-व्यस्त रूप में मिल रहे हैं। पुनरपि वेद में सुकन्याचरित को आकारित करना हो, तो हमें शर्माति तथा उसके राज्यादि का अनुसन्धान भी वेदप्रयुक्त शब्दावलि के द्वारा ही करना चाहिए। पर ऐसा नहीं है। ऋग्वेद के उन उन स्थलों का वेदार्थ कई अध्याहत पदों के आश्रय से किया गया है। अध्याहत पदों के विनिश्चय का कोई तार्किक कारण देना संभव नहीं है। मात्र यह कहा जा सकता है कि ये पुराणादि में प्रसिद्ध है।

इस प्रकार यह आख्यान-प्रक्रिया वेदार्थ को अपने मूल से हटा कर उत्तरकालिक साहित्यकी अवधारणाओं पर आधृत बना देती है। इतना ही नहीं, वेदार्थ को एक निश्चित व्यक्ति के आसपास घूमता हुआ संकुचित बना देती है। स्वामी दयानन्द ने इस की उपेक्षा कर वेदार्थ को वास्तविकतापूर्ण बनाने के साथ साथ सार्वभौमिक तथा सार्वकालिकता प्रदान की है। एस प्रकार देखें तो साहित्य जगत् में प्रचलित कथा तथा आख्यान का नया ही स्वरूप ऋषि दयानन्द के भाष्य में हम देख सकते हैं।

संदर्भ नोंद

- वेदार्थ की विविध प्रक्रियाओं की ऐतिहासिक-मीमांसा के लिए 'वेदार्थ की विविध प्रक्रियाओं की ऐतिहासिक मीमांसा' पुस्तक देखें। लेखक - पं. युधिष्ठिर मीमांसक, प्रका० रामलाल कपूर ट्रस्ट, बहालगाढ़, सं. २०३४।
- संवादसूक्त इस प्रकार हैं - मण्डल-१, सूक्त १२६, १६५, १७०, १७९; मण्डल-३, सूक्त ३३, तथा छ अन्य; मण्डल-१०, सूक्त-१०, ५१, ८६, ९५, १०२, १०८, १२८।
कथासूक्त इस प्रकार हैं - ऋग्वेद मण्डल-१, सूक्त २४-३०, ८५, १०५, ११२, ११९, १२०, १२५; मण्डल-४, सूक्त-१६, १७, १८, १९, २६, २७, ४२; मण्डल-५, सूक्त-२, ६१, ७८; मण्डल-८, सूक्त-१३, १४, १७, ७८, ९१, १००, ९६; मण्डल-९, सूक्त- ; मण्डल-१०, सूक्त-५१, १७, ३८, ४७, ४८, ५८, ६१-६२, ६७, ८१, ९८, १०९, ११९, १३५।
- द्र० ऋग्वेद-सायणभाष्यम्; प्रका० वैदिक संशोधनमण्डल, पूना, द्वितीयावृत्ति, खण्ड-४; पृ. ६३९-६४०।
- ऐसी ही कथा शतपथब्राह्मण, (११, ५, १, १-११) में है। महाभारत तथा कई पुराणों में थोड़े बहुत परिवर्तन-परिवर्धन के साथ मिलती है। तद्यथा विष्णुपुराण ४-६; भागवतपुराण ९-१४; ब्रह्माण्डपुराण, ३.६५.४६; ६६, ४-५; मत्स्यपुराण २४, २३-३२; ४.३३.१८; पद्मपुराण सं. १२, ७६-८५; वायुपुराण २.१६; १०.४५; ९.१४; देवीभागवत १.१.३; हरिवंश १.३६ इत्यादि।
- शतपथब्राह्मणम् (रत्नदीपिका हिन्दी-टीकपोपेतम् प्रका. सार्वदेशिक आर्य प्रतिनिधि सभा, नई दिल्ली; सन् १९९८) - ४, ९, ५, १९।
- ताण्ड्यमहाब्राह्मणम् (सम्पा. चिल स्वामिशास्त्री, प्रका. चौखम्बा, सं. सिरिस ओफिस, बनारस, वि.सं. १९९३(१९३६) १४, ६, ९-१० (पृ. १११)।
- जैमिनीयब्राह्मणम् ३, १२०-१२४।
- ब्रह्माण्डपुराणम्-२, ३२, ९८; ३, ८, ३१; २१, ३६।
- देवीभागवतम् (सं. राधे मोहन पाण्डेय, प्रका. पण्डित पुतकालय, काशी, सं. २०१२); स्कं. ७, अ. ३ से ६।
- श्रीमद्भागवतपुराणम् - ९, ३, १-२६।

कालिदास में दृष्टि सौन्दर्य

डॉ. कालिन्दी हरिकृष्ण पाठक*

‘नास्ति येषां यशःकाये जरामरणजं भयम्’ यह उक्ति जिन के लिए यथार्थ है उस महाकवि कालिदास की नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा सुविदित ही है।

कालिदास की ध्यानाकर्षक विशेषता है उन की कृतियों में रहा हुआ विषय वैविध्य। विक्रमोर्वशीयम् में स्वर्ग की अप्सरा उर्वशी पार्थिव राजा पुरुरवा के प्रति आकृष्ट हो जाए ऐसा पुरुरवा का व्यक्तित्व है, तो कुमारसम्भवम् में ब्रह्माण्ड के कल्याण के लिए शिव-पार्वती के पुत्र की प्राप्ति को कृति का विषय बनाया है। जब कि मेघदूत में तो पत्नी के विरह में कामार्त यक्ष स्थल की दूरी की मर्यादा को मर्यादा नहीं रहने देते हुए मेघ को सम्पर्क का माध्यम बनाता है। जिस समय में आज सरीखे सम्पर्क के उपकरण ही नहीं थे उस समय में कामार्त यक्ष के लिए अचेतन मेघ की दूत के रूप में कल्पना। — यह कालिदास की समग्र विश्व साहित्य को बहुत बड़ी देन है। रघुवंश में दिलीप, रघु, अज, दशरथ, राम जैसे राजाओं के चरित्र-चित्रण द्वारा भारतीय राजाओं का आदर्श स्वरूप प्रस्तुत किया गया है।

विविध विषयों के निरूपण में विश्वकल्याण की भावना को संकलित करके विषय का तथ्यपूर्ण आलेखन कवि का सहज कर्म है। ‘कुमारसम्भवम्’ और ‘रघुवंशम्’ में विश्वकल्याण की भावना है और मेघदूत में भारत के भूगोल का एवं ऋतुसंहार में भारतवर्ष की ऋतुओं का तथ्यपूर्ण और सरस आलेखन कालिदास ने किया है। कवि विषय की आवश्यकता अनुसार प्रकृति के किसी अंग का, नायक का या नायिका के सौन्दर्य का वर्णन करता है। नायिका के सौन्दर्य की प्रशस्ति के लिए क्वचित् पौराणिक सन्दर्भ जोड़ता है तो कभी कभी नायिका के प्रत्येक अङ्ग का वर्णन करते हुए कमल, चन्द्र, बिम्बफल आदि प्रसिद्ध उपमान का अलंकार प्रयोग करता है। इस से वाचक के मानसपट पर नायिका की तादृश प्रतिकृति उपस्थित होती है। कवि क्वचित् अनवद्य सौन्दर्य को व्याख्यायित भी करता है।

कालिदास ने भी अपनी कृतियों में प्रकृति का नायक के प्रभाव का या नायिका के सौन्दर्य का विविध प्रकार से वर्णन किया है। कोई भी व्यक्ति या पदार्थ सुन्दर होने मात्र से उस का सौन्दर्य सार्थक नहीं हो जाता। सौन्दर्य भोग्यविषय है अर्थात् इन्द्रियगम्य है जबकि, चक्षुरिन्द्रिय इस (ग्राह्य) सौन्दर्य की भोक्तृ (ग्राहक) है। सांख्य मत के अनुसार दृश्य पदार्थ का रूप चक्षुरिन्द्रिय का विषय है। दृश्य पदार्थ का रूप चक्षुरिन्द्रिय का विषय बनने मात्र से ही दृश्य पदार्थ सार्थक नहीं हो जाता। कालिदास के मतानुसार भोग्य (ग्राह्य) सौन्दर्य भोक्तृ (ग्राहक) चक्षुरिन्द्रिय को तृप्त करें इसी में ही सौन्दर्य (परित वर्ण्य पदार्थ) एवं चक्षुरिन्द्रिय की सार्थकता है। सौन्दर्य की यह पराकाष्ठा कालिदास की प्रायः सभी कृतिओं में थोड़े ही शब्दभेद से अभिव्यक्त हुई है जो उस प्रस्तुत अभ्यासलेख का विषय है।

अभिज्ञानशाकुन्तल में दुष्यन्त शकुन्तला को देखते ही उस के सौन्दर्य से अभिभूत हो जाता है। दूसरे अङ्क में शकुन्तलाविषयक बात-चीत के सन्दर्भ में वह विदूषक को कहता है कि “अनवाप्त चक्षुः फलोऽसि येन त्वया^१ दर्शनीयं न दृष्टम्।” शकुन्तला का दर्शन राजा के चक्षुओं को सार्थक करनेवाला है। अपने आप को ‘अवाप्तचक्षुःफल’ माननेवाला राजा शकुन्तला का पुनः दर्शन करने के लिए विह्वल होता है और पुनःदर्शन होते

* व्याख्यात्री, संस्कृत विभाग, सरदार वल्लभभाई पटेल आर्ट्स कोलेज, अहमदाबाद

ही उसे लगता है कि 'अयि लब्धं नेत्रनिर्वाणम् । राजा की इस प्रकार की अनुभूति का वर्णन करके शकुन्तला के सौन्दर्य की पराकाष्ठा और उत्कृष्टता का सूचन कालिदास ने कर दिया है, परन्तु शकुन्तला का सौन्दर्य चक्षुरिन्द्रिय को सार्थकता की अनुभूति करानेवाला क्यों है ? यह बताने के लिए राजा शकुन्तला के निर्माण के बारे में कल्पना करके इसके सौन्दर्य का वैशिष्ट्य बताता है ।^१ राजा शकुन्तला को बे-सूँघा हुआ पुष्प, नाखूनों से न नोँचे गए कोमल पल्लव, अखण्डित रत्न तथा अभिनव मधु और अखण्ड पुण्यों के फल रूप बताकर शकुन्तला के अनघ सौन्दर्य की प्रशंसा करता है । शकुन्तला के सौन्दर्य की प्रशंसा के साथ ही दुष्यन्त को चिन्ता भी होती है कि 'विधाता इस रूप-लावण्य का भोक्ता किसे बनाएँगे ।'^२ इस से पता लगता है कि कालिदास के मतानुसार सौन्दर्य स्वयं में सार्थक नहीं है । भोक्ता के होने से ही सौन्दर्य सार्थक है (भोक्ता के होने से ही शकुन्तला अपने सौन्दर्य के बारे में विश्वस्त होगी और उसे अपना सौन्दर्य सार्थक लगेगा ।) भोक्तृकी चक्षुरिन्द्रियको सार्थक्य की और निर्वाण की अनुभूति करा सकने में समर्थ हो वही सौन्दर्य उत्कृष्ट है । सार्थक है ।

विक्रमोर्वशीयम् में राजा पुरुरवा अप्सरा उर्वशी के दैवी सौन्दर्य का वर्णन उसके उत्पत्ति विषयक पौराणिक सन्दर्भ से जोड़कर करता है ।^३ राजा के लिए तो उर्वशी इतनी सुन्दर है कि अकस्मात् भी किसी की नज़र में आ जाए तो देखनेवाले व्यक्ति के नेत्र धन्य हो जाए ।^४ राजा पुरुरवा की इस अनुभूति के वर्णन द्वारा कालिदासने उर्वशी के दैवी सौन्दर्य को प्रशस्ति की पराकाष्ठा पर पहुँचाया है ।

'मालविकाग्निमित्रम्' में राजा अग्निमित्रने मालविका का चित्र जब से देख लिया है तब से वह उसके प्रत्यक्षदर्शन के लिए आतुर है । मालविका को देखते ही उस के प्रत्येक अङ्ग की अनवद्यता का वर्णन संकर अलंकार की योजना से करता है ।^५ राजा जब मालविका का सस्मित मुख देखता है तब उसे लगता है कि - 'उपात्तसारश्चक्षुषा में स्वविषयः ।' नृत्यप्रयोग के बाद मालविका जैसे ही मंच पर से अदृश्य होती है राजा को लगता है कि जैसे आँखों का भाग्य अस्त हो गया, हृदय का महोत्सव पूर्ण हो गया^६ मालविका के भोग्य सौन्दर्य को राजा की भोक्तृ चक्षुरिन्द्रिय के भाग्यरूप और साररूप बताकर कालिदासने मालविका के सौन्दर्य का चरम उत्कर्ष बयान किया है ।

कुमारसम्भवम् में शिव को पति के रूप में प्राप्त करने के मनोरथ से पार्वती कामदेव और वसन्तऋतु की सहायता लेकर उनकी पूजा करने जाती है, तब शिव विम्बफल समान अधरोष्ठवाली पार्वती के मुख को तीनों आँखों से देखते हैं^७ परन्तु पार्वती अनुपम सौन्दर्य से भी जितेन्द्रिय शंकर की प्रसन्न नहीं कर सकती है । परन्तु पार्वती की समक्ष ही शिव कामदेव को नेत्राग्नि से जलाकर भस्मीभूत कर देते हैं । तब पार्वती अपने सौन्दर्य की हृदयपूर्वक निन्दा करती है । यहाँ कालिदास सौन्दर्य के विषय में अपने विचार दर्शाते हैं कि "प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारूता ।" अर्थात् 'प्रिय को प्राप्त करा सकने वाला सौभाग्यफल ही सुन्दरता है । भोग्य यदि भोक्ता के लिए संतर्पक न हो सके तो भोग्यपदार्थ का प्रयोजन सिद्ध नहीं होता । वह अचरितार्थ (अपूर्ण) रहता है । यहाँ पार्वती त्रैलोक्य सुन्दरी होने पर भी उसका सौन्दर्य स्वयं में अपर्याप्त है । उसका सौन्दर्य जब शिव को आकृष्ट न कर सका तब वह तपका मार्ग लेती है ।'

रघुवंश के द्वितीय सर्ग में दिलीप नन्दिनी गाय को चराने के लिए वन में जाता है तब उसके प्रभावक व्यक्तित्व का तादृश चित्रण कालिदासने किया है ।^८ नन्दिनी की रक्षा के बहाने वन के सारे दुष्ट तत्त्वों को वश में करने के लिए वन में विचरण करते राजा का व्यक्तित्व अत्यंत दर्याद्रि है । दिलीप के दयाद्र व्यक्तित्व का साफल्य इसी में है कि हिरन जैसा डरपोक प्राणी भी उसे अपने नेत्रों की विशालता सार्थक करते हुए ध्यान से देखते हैं ।^९

कालिदास में दृष्टि सौन्दर्य

मेघदूत में भी यक्ष मेघ को कहता है कि वहाँ (उज्जयिनी में) बिजली की रेखाओं की चमक से भौंचक्की (डरी) हुई नगर की नारियों की चञ्चल कनखलियोंवाली आंखों का यदि तुमने आनन्द नहीं लिया, तो तुम्हारा जीवन व्यर्थ है।^{१९} यक्ष मेघ के पास दूतकर्म करवाने की इच्छा रखता है। फिर भी यक्ष के मतानुसार तो मेघ का सार्थक्य वृष्टिकर्म या दूतकर्म में नहीं, परन्तु, स्त्रियों के नेत्रकटाक्षों के साथ रमण करने में है।

इस प्रकार कालिदासने प्रकृति के नायक या नायिका के सौन्दर्य का विविध प्रकार से वर्णन किया है। पर इससे तो वर्ण्य पदार्थ वाचक को मात्र तादृश ही होता है। ऐसे वर्णनों से वाचक कवि की कल्पनाशक्ति, वर्णनशक्ति एवं अलङ्कारयोजना के प्रति साहलाद् अहोभाव का अनुभव अवश्य करता है। परन्तु, वर्ण्य सौन्दर्य तभी चरितार्थ होता है जब वह भोक्तरूप ज्ञानेन्द्रियों को परम संतोष और आनन्द की अनुभूति करा सके। ज्ञानेन्द्रियों को अपने विषय में प्रवृत्त होने के फल मिलने की धन्यता का अनुभव करा सके। कालिदास की कृतियों में विविध ज्ञानेन्द्रियों के सुख की बात भी देखने को मिलती है। शीतल स्पर्शयुक्त पवन, मेघगर्जना, आदि के वर्णन द्वारा भी कालिदास ने स्पर्शेन्द्रिय, श्रवणेन्द्रिय आदि के सुखानुभूति की बात की है।^{१९} और चक्षुरिन्द्रिय के सार्थक्य की बात द्वारा कालिदास ने सौन्दर्य पर ताज का आरोपण किया है। इस प्रकार सौन्दर्य की पराकाष्ठा का वर्णन किया है।

यहाँ एक बात खास है कि राजा को शकुन्तला का दर्शन 'अवाप्तचक्षुःफल' लगता है। जब कि विदूषक के लिए तो राजा का दर्शन ही 'अवाप्तचक्षुःफल' है। इसी प्रकार अत्यंत सुन्दर पदार्थ या व्यक्ति सब की चक्षुरिन्द्रिय को परम तृप्ति का एवं साफल्य का अनुभव करवाने में समर्थ ही होता है ऐसा नहीं होता। किन्तु चक्षुरिन्द्रिय को परम तृप्ति, संतोष, आनन्द और सार्थक्य की अनुभूति कराने में समर्थ सौन्दर्य ही सच्चा सौन्दर्य है और इसलिए ही कालिदास ने अपनी सभी कृतिओं में सौन्दर्य के वर्णन के साथ साथ उसके प्रति चक्षुरिन्द्रिय के संतोष की और उस इन्द्रिय के सार्थक्य की बात अवश्य की है।

कालिदास के पुरोगामी भास 'स्वप्नवासवदत्तम्' में सौन्दर्य के बारे में कहते हैं कि 'सर्व के मन को आनन्द दे सके वही सौन्दर्य है।'^{१९} कालिदास के अभिप्राय अनुसार तो जो आत्मीय होता है वो हमेशा मनोहर लगता है।^{१९} और साथ साथ जो भोक्ता के लिए संतर्पक हो वही सौन्दर्य है। इस प्रकार केवल ज्ञानेन्द्रियों को ही नहीं परन्तु जो मन को भी छू लेता है वही सौन्दर्य है।

संस्कृत साहित्य में कालिदास का सौन्दर्यबोध और कवियों की अपेक्षा विशिष्ट है इस बात की प्रतीति हमें उपर दिये गये दृष्टान्तों से होती है। कालिदासने अपनी कृतियाँ में इस विशिष्ट सौन्दर्यबोध का रसपान पाठकों को करवाके इस तथ्य से अवगत कराया है कि सौन्दर्यदर्शन मात्र स्थूल और शारीरिक न होकर अन्तरात्मा की गहिराइयों को छूते हुए परमात्मा में लीन होने का मार्ग हो सकता है। इतना ही नहीं ऐसे सौन्दर्यबोध के साहित्य का निर्माण कर कालिदास स्वयं के इस अनूठे दर्शन के याता होने का अहेसास भी पाठकों को सहज कराते हैं।

अभिव्यक्ति की सुन्दरता यह भी है कि 'इस गम्भीर दर्शन का परिचय कालिदास बड़े ही शृंगारिक तौर पर कराते है।'।

पादटीप

१. पाठा. दृष्टव्यानां परं न दृष्टम्। अङ्क-२, अभिज्ञानशाकुन्तलम्

२. चित्रे निवेश्य परिकल्पित सत्त्वयोगा
रूपोच्चये मनसा विधिना कृता नु ।
स्त्रीरत्नसृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे
धातुर्विभुत्वमनुचिन्त्य वपुश्च तस्याः ॥ २.९ अभिज्ञानशाकुन्तलम् ।
३. अनाध्रातं रत्नं किसलयमलूनं करु है
रनाविद्धं रत्नं मधु नवमनास्वादितरसम् ।
अखण्डं पुण्यानां फलभिव च तद्रूपमनद्यं
न जाने भोक्तारं कमिह समुपस्थास्यति विधिः ॥ २.१० अभिज्ञानशाकुन्तलम् ।
४. अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरभूच्चन्द्रो नु कान्तिप्रदः
श्रृङ्गारैकरसः स्वयं नु मदनो मासो नु पुष्पाकरः ।
वेदाभ्यास जडः कथं नु विषय व्यावृत कौतूहलो,
निर्मातुं प्रभवेन्मनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः ॥ १-१० विक्रमोर्वशीयम् ।
५. यदच्छया त्वं सकृदप्यबन्धयोः
पथि स्थिता सुन्दरि । यस्य नेत्रयोः ।
त्वया विना सोऽपि समुत्सुको भवेत्
सखीजनस्ते किमुताद्रसौहृदः ॥ १-११ विक्रमोर्वशीयम् ।
६. दीर्घाक्षं शरदिन्दुकान्तिवदनं बाहू नतावंसयोः
संक्षिप्तं निबिडोन्नतस्तनभरः पार्श्वे प्रमृष्टे इव ।
मध्य पाणिमितो नितम्बि जघनं पादवरालाङ्गुली
छन्दो नर्तयितुर्यथैव मनसि श्लिष्टं तथास्या वपुः ॥ २-६ मालविकाग्निमित्रम् ।
७. भाग्यास्तमयमिवाक्ष्णोर्हृदयस्य महोत्सवावसानमिवा ।
द्वारापिधानमिव धृतेर्मन्ये तस्यास्तिरस्करणम् ॥ २-११ मालविकाग्निमित्रम् ।
८. हरस्तु किञ्चित्परिलुप्तधैर्यश्चन्द्रोदयारम्भ इवाम्बुराशिः ।
उमामुखे बिम्बफलाधरोष्ठे व्यापारयामास विलोचनानि ॥ ३-६७ कुमारसम्भवम् ।
९. स न्यस्तचिह्नमपि*राजलक्ष्मीं तेजोविशेषानुमितां दधानः ।
आसीदनाविष्कृतदानराजिरन्तर्मदावस्थ इव द्विपेन्द्रः ॥ २.७ रघुवंशम् ।
* पाठा. राज्यलक्ष्मीम्
१०. धनुर्भृतोऽप्यस्य दयार्द्रभावमाख्यान्तमन्तःकरणैर्विशङ्कैः ।
विलोकयन्त्यो वपुरापुरक्षणां प्रकामविस्तरफलं हरिण्यः ॥ २.११ रघुवंशम् ।
११. वक्र पन्या यदपि भवतः प्रस्थितस्योत्तराशां
सौधोत्सङ्गप्रणयविमुखो मा स्म भूरुज्जयिन्याः ।
विद्युद्दामस्फुरण*चकितैस्तत्र पौराङ्गनानां
लिलापाङ्गैर्यदि न रमसे लोचनैर्वञ्चितोऽसि* ॥ २७ पूर्वमेघः
* पाठा. स्फुरितचकितै. - मल्लिनाथः
* पाठा. वञ्चितः स्याः का. पा.

१२. तृषाकूलैषस्वातकपक्षिणां कूलैः प्रयाचितास्तोयभरावलम्बिनः ।
प्रयान्ति मन्दं बहुधारवर्षिणो बलाहकाः श्रोत्रमनोहरस्वनाः ॥ २.३ ऋतुसंहारम् ।
कल्हारपद्मकुमुदानि मुहुर्विधुन्वंस्तत्संगमादधिकशीतलतामुपेतः ।
उत्कण्ठयत्यतितरां पवनः प्रभाते पत्रान्तलग्नतुहिनाम्बुविधूयमानः ॥ ३.१५ ऋतुसंहारम्
१३. पद्मावती :- सर्वजनमनोऽमिरामं खलु सौभाग्यं नाम । - अंक-२, स्वप्नवासवदत्तम्
१४. विदूषकः - सर्वः खलु कान्तमात्मीयं पश्यति । - अंक-२, अभिज्ञानशाकुन्तलम् ।

सन्दर्भ ग्रन्थ :

१. अभिज्ञानशाकुन्तलम् । 'विमला', 'चन्द्रकला', संस्कृत हिन्दी व्याख्योपेतम्, डॉ. श्री कृष्णमणि त्रिपाठी, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।
२. विक्रमोर्वशीयम् । 'सुधा' संस्कृत, हिन्दी, व्याख्याद्वयोपेतम् संस्कृत व्याख्याकार पं. परमेश्वरदीन पाण्डेय एवम् हिन्दी व्याख्याकार श्री अवनिकुमार पाण्डेय, चौखम्बा, सुरभारती प्रकाशन ।
३. मालविकाग्निमित्रम् । संस्कृत, हिन्दी व्याख्याद्वयोपेतम् डॉ. रमाशंकर पाण्डेय, चौखम्बा, सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी, चतुर्थ संस्करणम् १९९८
४. कुमारसम्भवम् । आदितोऽष्टमसर्गावधि मल्लिनाथकृतयाऽष्टमतौऽन्तावधि सीतारामकृतया च सञ्जीविन्या समेतम् सान्वय 'प्रकाश' हिन्दी व्याख्योपेतञ्च हिन्दी व्याख्याकार- श्री पं. प्रद्युम्न पाण्डेय, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी ।
५. मेघदूतम् । सम्पादकः डॉ. संसारचन्द्र तथा पं. मोहन देवपन्त शास्त्री, मोतीलाल बनारसीदास, अष्टम संशोधित संस्करणम् - २००६
६. रघुवंशम् । मल्लिनाथकृतसंजीविनीटीकया, वल्लभ हेमाद्रि-दिनकरमिश्र-चारित्रवर्धन सुमतिविजयादिटीकाविशिष्टांशैः रघुवंशसार-पाठान्तर-विविध परिशिष्टादिभिः सनाथीकृतम् । एकादशं संस्करणम् श्रीमदिन्दिराकान्त चरणान्तेवासिना नारायण राम आचार्य 'काव्यतीर्थ' इत्यनेन टीकाविशिष्टांश टिप्पण्यादिभिरुपबृंह्य संशोधितम् सनाब्दा - १९४८
७. ऋतुसंहारम् । (संस्कृत-हिन्दी व्याख्यासंवलितम्) व्याख्याकारः शिवप्रसाद द्विवेदी, चौखम्बा संस्कृत प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण १९९८
८. स्वप्नवासवदत्तम् । सं. डॉ. बलदेव उपाध्याय, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन । चतुर्थ संस्करण-१९९५.

બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ્ : શુક્લ યજુર્વેદ કાણ્વશાખા અને માધ્યંદિન શાખા વચ્ચે પાઠભેદ

પ્રા. અલકેશ વી. દવે*

પ્રાસ્તાવિક :

એક સમયે ભારતમાં ઋગ્વેદની ૨૧ શાખાઓ, યજુર્વેદની ૧૦૧, સામવેદની ૧૦૦૦ અને અથર્વવેદની ૮ શાખાઓ અસ્તિત્વમાં હતી.

બ્રાહ્મણગ્રન્થોમાં વેદના અધ્યયનનું ફળ અપ્રમેય દર્શાવાયું છે. કોઈ વ્યક્તિ ધનથી પરિપૂર્ણ આખી પૃથ્વીનું દાન કરીને જે લોકને મેળવે છે તે જ લોક વેદના અધ્યયનથી વ્યક્તિ મેળવે છે, તેટલું જ નહિ તેનાથી વધીને અક્ષય લોકને પ્રાપ્ત કરે છે, માટે આમ જાણીને વિદ્વાન દરરોજ વેદનું અધ્યયન કરે છે. તેથી દરેકે વેદનું અધ્યયન કરવું જોઈએ.^૧

યજુર્વેદ બે પરમ્પરામાં મળી આવે છે : (૧) શુક્લ યજુર્વેદ અને (૨) કૃષ્ણ યજુર્વેદ. શુક્લ યજુર્વેદની ૧૫ શાખાઓ અને કૃષ્ણયજુર્વેદની ૮૬ શાખાઓ છે. શુક્લયજુર્વેદની બે શાખાઓ વર્તમાન સમયમાં ઉપલબ્ધ થાય છે : (૧) માધ્યંદિન અને (૨) કાણ્વ.

મહર્ષિ યાજ્ઞવલ્ક્યે અશ્વ (વાજિન)નું રૂપ ધારણ કરી, ભગવાન સૂર્યને ગુરુ બનાવી તેમની પાસેથી જે વિદ્યા મેળવી તે વિદ્યા તેમના મધ્યંદિન નામના શિષ્યએ પ્રાપ્ત કરી હોવાથી તેનું નામ ‘વાજસનેયી’ અથવા ‘માધ્યંદિન’ પડ્યું અને ભગવાન આદિત્યના સન્દર્ભે ‘શુક્લ’ વિશેષણ પણ સાથે જોડાઈ ગયું.^૨ આ રીતે શુક્લયજુર્વેદની ‘માધ્યંદિન સંહિતા’ અસ્તિત્વમાં આવી.

શુક્લયજુર્વેદના (૧) કાણ્વશતપથબ્રાહ્મણ અને (૨) માધ્યંદિન શતપથ બ્રાહ્મણ મળી આવે છે. શત્તં પન્થાનો યત્ર શતપથઃ તત્તુલ્યઃ શતપથઃ । તેનું નામ જ સૂચવે છે કે તેમાં સો અધ્યાય છે. શુક્લયજુર્વેદની માધ્યંદિનશાખાના ‘શતપથ બ્રાહ્મણ’માં કુલ ૧૪ કાંડ, ૧૦૦ અધ્યાય, ૬૮ પ્રપાઠક, ૪૩૮ બ્રાહ્મણ અને ૭૬૨૪ કંડિકાઓ છે. આ બ્રાહ્મણના સંકલનકર્તા મહર્ષિ યાજ્ઞવલ્ક્ય મનાય છે. શતપથ બ્રાહ્મણનું બીજું નામ ‘વાજસનેય બ્રાહ્મણ’ પણ છે. આ ગ્રન્થના અન્તિમ ચૌદમાકાંડના ચોથા અધ્યાયથી નવમા અધ્યાય સુધીને ‘બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ’ કહેવામાં આવે છે.

ભારતીય પરમ્પરા કુલ ૧૦૮ ઉપનિષદો ગણાવે છે. ‘મુક્તિકોપનિષદ’ સર્વ ઉપનિષદોમાં ૧૦૮ ઉપનિષદો સારરૂપ છે તેમ કહે છે.^૩

બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ શુક્લયજુર્વેદની કાણ્વશાખાનું શતપથ બ્રાહ્મણ અન્તર્ગત છે. એમાં બ્રહ્મવિદ્યાની પ્રાપ્તિના અંતરંગ અને બહિરંગ ઘણાં હેતુઓનો ઉપદેશ કરેલો છે તેથી એનું વિશાળપણ છે, અર્થની દૃષ્ટિએ પણ એ બૃહદ્ છે અને ગ્રન્થના માપની દૃષ્ટિએ પણ એ બૃહદ્ છે. આ ઉપનિષદનું ઉચ્ચારણ અરણ્યમાં ગુરુને અનુસરીને કરવામાં આવતું હોવાથી તેને ‘આરણ્યક’ કહેવામાં આવે છે.^૪ આથી એનું નામ ‘બૃહદારણ્યકોપનિષદ્’ પડ્યું છે. આ ઉપનિષદમાં યાજ્ઞવલ્ક્ય એક મહાન દાર્શનિક તરીકે આપણી સમક્ષ આવે છે.

કાણ્વશાખાના બૃહદારણ્યકથી માધ્યંદિનશાખાના બૃહદારણ્યકનો ભેદ થોડોઘણો પાઠમાં અને ક્યાંક

* વ્યાખ્યાતા, સંસ્કૃત વિભાગ, ગુજરાત આર્ટ્સ કોલેજ, અમદાવાદ-૬

વિભાગોમાં છે, એ સિવાય ઘણું ખરું બને શાખાના બૃહદારણ્યકો એકબીજા સાથે ઓછું વતું સામ્ય ધરાવે છે.

બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ (કાણ્વશાખા)

અધ્યાય-૧, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૬
અધ્યાય-૨, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૬
અધ્યાય-૩, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૮
અધ્યાય-૪, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૬
અધ્યાય-૫, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૧૫
અધ્યાય-૬, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૫

કુલ- ૬ અધ્યાય, ૪૭ બ્રાહ્મણ

બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ (શતપથ બ્રાહ્મણમાધ્યંદિન શાખા

- ચૌદમો કાંડ)

અધ્યાય-૪, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૪
અધ્યાય-૫, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૫
અધ્યાય-૬, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૧૧
અધ્યાય-૭, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૩
અધ્યાય-૮, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૧૫
અધ્યાય-૯, બ્રાહ્મણ - ૧ થી ૪

કુલ - ૬ અધ્યાય, ૪૨ બ્રાહ્મણ

શતપથ બ્રાહ્મણ (માધ્યંદિન શાખા)માં બૃહદારણ્યક ઉપનિષદની શરૂઆત ‘દ્વયા હ પ્રાજાપત્યાઃ । દેવાશ્ચાસુરાશ્ચ.... । (૧૪-૪-૧-૧) મન્ત્રથી થાય છે, જ્યારે બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ (કાણ્વશાખા)માં ઉપરોક્ત મન્ત્ર પહેલા અધ્યાયના ત્રીજા બ્રાહ્મણમાં જોવા મળે છે.

કાણ્વશાખા અને માધ્યંદિન શાખા વચ્ચે પાઠભેદ છે એની નોંધ બ્રહ્મસૂત્રકારે પણ લીધી છે.

શારીરશ્ચોભયેડપિ હિ મેદેનૈનમધીયતે ॥ (બ્ર. સૂ. ૧-૨-૨૦) અને શરીરમાં રહેનાર જીવાત્માને અન્તર્યામી માની શકાય નહિ, કારણકે કાણ્વ અને માધ્યંદિન એ બંને શાખાના અનુયાયીઓ અન્તર્યામીથી જીવાત્માનો ભેદ કરીને આને અર્થાત્ જીવાત્માને ભણે છે - માને છે.

આ સૂત્રમાં ઉપરોક્ત એટલે ‘કાણ્વ અને માધ્યંદિન એમ બંને શાખાના વિદ્વાનો’ એમ કહ્યું છે.^૫ એની સ્પષ્ટતા શંકરાચાર્યે એમના ભાષ્યમાં કરી જ છે. અહીં પ્રશ્ન એ છે કે, ‘પરમાત્મા જીવાત્માનું નિયમન કરે છે કે નહિ ?’ તેનો કાણ્વશાખા મુજબ^૬ ઉત્તર એ છે કે, યો વિજ્ઞાને તિષ્ઠન્ વિજ્ઞાનાદન્તરો યં વિજ્ઞાનં ન વેદ યસ્ય વિજ્ઞાનં શરીરં યો વિજ્ઞાનમન્તરો યમયત્યેષ ત આત્માડન્તર્યામ્યમૃતઃ । અર્થાત્ જે વિજ્ઞાનમાં રહેતો હોઈને, વિજ્ઞાનની અંદર છે, જેને વિજ્ઞાન નથી જાણતું, વિજ્ઞાન જેનું શરીર છે, અને જે અંદર રહીને વિજ્ઞાનનું નિયમન કરે છે એ તારો અન્તર્યામી અમૃત આત્મા છે.

અહીં ‘વિજ્ઞાન’ શબ્દનો અર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી. એનો અર્થ જીવાત્મા, બુદ્ધિ, વિશેષજ્ઞાન વગેરે પણ થઈ શકે. જ્યારે આ વાતની સ્પષ્ટતા માધ્યંદિન શાખામાં કરેલી જ છે.^૭ શંકરાચાર્યે લખ્યું કે ‘ય આત્મનિ તિષ્ઠન્ । ઇત્યસ્મિન્સ્તાવત્પાઠે ભવત્યાત્મશબ્દઃ શારીરસ્ય વાચકઃ । આમ, અહીં આત્મ શબ્દ શરીરધારી જીવાત્માનો વાચક છે એ સ્પષ્ટ છે.

આટલી ચર્ચા કર્યા બાદ હવે આપણે ક્રમશઃ બૃહદારણ્યક ઉપનિષદની કાણ્વશાખા અને માધ્યંદિનશાખા વચ્ચેના પાઠભેદ જોઈશું.

કાણ્વ શાખાનો પાઠ

(૧) અથ હ યાજ્ઞવલ્ક્ય આવત્રાજ ।
તમ્, હોવાચ યાજ્ઞવલ્કય... ૧^૮

માધ્યંદિન શાખાનો પાઠ

(૧) અથ હ યાજ્ઞવલ્ક્ય આવત્રાજ સ
હોવાચ જનકો વૈદેહો યાજ્ઞવલ્કય... ૧^૯

જનકની પાસે યાજ્ઞવલ્કય આવ્યા.
તેમને (જનકે) કહ્યું, 'યાજ્ઞવલ્કય !'...

જનકની પાસે યાજ્ઞવલ્કય આવ્યા.
તે જનકવૈદેહ બોલ્યા, 'યાજ્ઞવલ્કય !...'

અહીં ત્રણ શબ્દોમાં આપણને પાઠભેદ જણાય છે. સ, જનકો અને વૈદેહો આ શબ્દો માધ્યંદિન શાખામાં મળે છે, કાણ્વમાં આ શબ્દો મળતા નથી. કાણ્વમાં તમ્ પાઠ છે, તેનો અર્થ થાય છે 'તેને' એટલે કે યાજ્ઞવલ્કયને. જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં સઃ પાઠ છે અને તે સર્વનામ જનકરાજાની સાથે જાય છે. એટલે આપણે એમ અનુમાન કરી શકીએ કે કાણ્વશાખાના આ મન્ત્રમાં મહર્ષિ યાજ્ઞવલ્કય ઉપર વધારે ભાર મુકાયો છે, જ્યારે માધ્યંદિનશાખાના આ મન્ત્રમાં જિજ્ઞાસુ જનકવૈદેહ ઉપર વધારે ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.

કાણ્વશાખાનો પાઠ

(૨) ઉભયમેવ સમ્રાડિતિ હોવાચ ॥૧૧॥^{૧૦}
'રાજન ! હું બનેને માટે આવ્યો છું',
એવું (યાજ્ઞવલ્કયે) કહ્યું.

માધ્યંદિન શાખાનો પાઠ

(૨) ઉભયમેવ સમ્રાડિતિ હોવાચ યતે
કશ્ચિદબ્રવીત્તચ્છૃણવામેતિ ॥૧૧॥^{૧૧}
'રાજન ! હું બનેને માટે આવ્યો છું',
એવું (યાજ્ઞવલ્કયે) કહ્યું.
(યાજ્ઞવલ્કય જનકને) 'તમને કોઈ આચાર્યએ જે
કહ્યું છે તે અમે સાંભળીએ.'

અહીં કાણ્વશાખામાં પહેલો મન્ત્ર હોવાચ । ત્યાં પૂરો થાય છે, જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં શૃણવામેતિ । ત્યાં પહેલો મન્ત્ર પૂરો થાય છે.

કાણ્વશાખાનો પાઠ

(૩) અબ્રવીન્મે જિત્વાશૈલિનિર્વાગ્ વૈ બ્રહ્મ ઇતિ ।^{૧૨}
'મને શિલિનના પુત્ર જિત્વાએ કહ્યું છે કે
વાણી જ બ્રહ્મ છે.'

માધ્યંદિન શાખાનો પાઠ

(૩) અબ્રવીન્મ ઉદક્લ્બઃ શૌલ્બાયનઃ ।
પ્રાણો વૈ બ્રહ્મ ઇતિ ।^{૧૩}
'મને શુલ્બના પુત્ર ઉદકે કહ્યું છે કે
પ્રાણ જ બ્રહ્મ છે.'

અહીં આપણે નોંધીશું કે કાણ્વશાખામાં જિત્વાશૈલિનિના મતથી જનકરાજા અને મહર્ષિ યાજ્ઞવલ્કય વચ્ચે સંવાદ શરૂ થાય છે, અને તે માને છે કે વાણી ખરેખર બ્રહ્મ છે. જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં ઉદકશોલ્બાયનના મતથી જનકરાજા અને મહર્ષિયાજ્ઞવલ્કય વચ્ચે સંવાદની ભૂમિકા રચાય છે, અને તે માને છે કે પ્રાણ ખરેખર બ્રહ્મ છે. અહીં કાણ્વશાખામાં વાણીને પ્રાથમ્ય આપવામાં આવ્યું છે જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં પ્રાણને પ્રાથમ્ય આપવામાં આવ્યું છે એમ આપણને જણાય છે.

(૪) સૂત્રાણ્યનુવ્યાખ્યાનાનિ વ્યાખ્યાનાનીષ્ટં હુતમાશિતં
પાયિતમયં ચ લોકઃ પરશ્ચ લોકઃ સર્વાણિ ચ
ભૂતાનિ વાચૈવ સમ્રાટ્ પ્રજાયન્તે વાગ વૈ સમ્રાટ્
પરમં બ્રહ્મ... ।^{૧૪}

સૂત્ર, અનુવ્યાખ્યાન, વ્યાખ્યાન, ઈષ્ટ
(નાનો યજ્ઞ), હુત, આશિત (ભૂખ્યાને અન્ન
ખવડાવીને થતો ધર્મ), પાયિત (તરસ્યાને પાણી

(૪) સૂત્રાણ્યનુવ્યાખ્યાનાનિ વ્યાખ્યાનાનિ વાચૈવ સમ્રાટ્
પ્રજાયન્તે વાગ્ વૈ સમ્રાટ્ પરમં બ્રહ્મ.... ।^{૧૫}

સૂત્ર, અનુવ્યાખ્યાન, વ્યાખ્યાન વાણીથી જ
જાણી શકાય છે. હે સમ્રાટ્ વાણી જ પરબ્રહ્મ છે.

પીવડાવીને થતો ધર્મ), આ લોક, પરલોક અને
બધાં જ ભૂત વાણીથી જ જાણી શકાય છે.
હે સમ્રાટ વાણી જ પરબ્રહ્મ છે.

અહીં કાણ્વશાખાનો... ઇષ્ટં હુતમાશિતં પાયિતમયં ચ લોકઃ પરશ્ચ લોકઃ સર્વાણિ ચ ભૂતાનિ.... । આ
આખો પાઠ માધ્યંદિન શાખામાં જોવા મળતો નથી. આના ઉપરથી આપણે એમ કહી શકીએ કે આ મન્ત્રના
કાણ્વશાખાના પાઠમાં વિચારવિસ્તાર જોવા મળે છે, જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં આવો વિચારવિસ્તાર જોવા મળતો
નથી.

(૫)બ્રૂયાત્તથા તજ્જાબાલોઽબ્રવીન્મનો વૈ
બ્રહ્મેત્યમનસો... ।^{૧૬}

એ પ્રકારે એ જબાલાના પુત્રએ
'મન જ બ્રહ્મ છે' એમ કહ્યું છે.

(૫)બ્રૂયાત્તથા તત્સત્યકામોઽબ્રવીન્મનો વૈ
બ્રહ્મેત્યમનસો ।^{૧૭}

એ પ્રકારે એ સત્યકામે
'મન જ બ્રહ્મ છે' એમ કહ્યું છે.

ઉપર્યુક્ત કાણ્વશાખામાં જાબાલઃ શબ્દ મળે છે, જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં સત્યકામઃ એવો શબ્દ મળે
છે. છાંદોગ્ય ઉપનિષદમાં^{૧૮} સત્યકામ પોતાની માતા જબાલાને પૂછે છે કે, 'મારું ગોત્ર કયું છે ?' ત્યારે માતા
જબાલા જવાબ આપે છે કે, 'તું જે ગોત્રવાળો છે તેને હું નથી જાણતી. પતિના ઘરે અતિથિઓની સેવા કરવામાં
રત રહેવાથી મારું ગોત્ર તરફ ધ્યાન જ ન ગયું અને પછી તો તારા પિતા પરલોકવાસી થઈ ગયા એટલે તેમને
પણ હું પૂછી ન શકી. હું જબાલા નામવાળી છું અને તું સત્યકામ નામવાળો છે, એટલે જો કોઈ તને પૂછે તો
તું તારું નામ સત્યકામ જાબાલ કહી દેજે.' અહીં કાણ્વશાખામાં જેણે સત્યનો ત્યાગ કર્યો નથી, જે સત્યની
કામનાવાળો છે એટલે 'સત્યકામ' એવો પાઠ મળતો હોવાથી અહીં સત્યનું મહત્ત્વ, નામનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે
એમ કહી શકાય.

(૬) મૈત્રેયી બ્રહ્મવાદિની બભૂવ સ્ત્રી પ્રજેવ તર્હિ
કાત્યાયન્યથ હ યાજ્ઞવલ્કયોઽન્યદ્
વૃત્તમુપાકરિષ્યન્ ॥૧॥
મૈત્રેયીતિ હોવાચ યાજ્ઞવલ્કયઃ... ।^{૧૯}
મૈત્રેયી બ્રહ્મવાદિની હતી અને કાત્યાયની તો
સામાન્ય સ્ત્રીઓ જેવી બુદ્ધિવાળી હતી.
ત્યારે યાજ્ઞવલ્કયે બીજા પ્રકારની ચર્ચા
પ્રારંભ કરવાની ઇચ્છાથી 'અરે મૈત્રેયિ !'
એવું કહ્યું.

(૬) મૈત્રેયી બ્રહ્મવાદિની બભૂવ સ્ત્રી પ્રજેવ કાત્યાયની
સોઽન્યદ્વૃત્તમુપાકરિષ્યમાણઃ ॥૧॥
યાજ્ઞવલ્કયો મૈત્રેયીતિ હોવાચ ।^{૨૦}
મૈત્રેયી બ્રહ્મવાદિની હતી અને કાત્યાયની તો
સામાન્ય સ્ત્રીઓ જેવી બુદ્ધિવાળી હતી.
તેમણે (યાજ્ઞવલ્કયે) બીજા પ્રકારની ચર્ચા
પ્રારંભ કરવાની ઇચ્છાથી 'અરે મૈત્રેયિ !'
એમ કહ્યું.

અહીં કાણ્વશાખામાં યાજ્ઞવલ્કય એવું નામ મળે છે, જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં સઃ એવું સર્વનામ
યાજ્ઞવલ્કય માટે મળે છે. કાણ્વશાખામાં ઉપાકરિષ્યન્ એમ ભવિષ્યત્ કૃદન્ત પરસ્મૈપદ પુ.પ્ર.એ.વ.નો પ્રયોગ
જોવા મળે છે, જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં ઉપાકરિષ્યમાણઃ એમ ભવિષ્યત્ કૃદન્ત આત્મેપદ પુ.પ્ર.એ.વ. નો
પ્રયોગ થયેલો જોવા મળે છે. કાણ્વશાખામાં 'મૈત્રેયી' સંબોધન પહેલું આવે છે, જ્યારે માધ્યંદિનશાખામાં 'મૈત્રેયી'
સંબોધન યાજ્ઞવલ્કય પછી આવે છે. એટલે કાણ્વના આ મન્ત્રમાં મૈત્રેયીની એટલે કે બ્રહ્મવાદિની સ્ત્રીની મહત્ત્વા

બતાવવામાં આવી છે, જ્યારે માધ્યંદિનશાખાના આ મન્ત્રમાં યાજ્ઞવલ્ક્યની એટલે કે એક મહર્ષિની મહત્તા બતાવવામાં આવી છે એમ આપણે કહી શકીએ.

(૭) त्रयं शिक्षेद्दमं दानं दयामिति ॥૩॥^{૨૧}

एष प्रजापतिर्यद् हृदयमेतद् ब्रह्मैतत्
सर्वं तदेतत्.... ॥૨૨

દમ, દાન અને દયા - ત્રણેયને શીખો.

જે હૃદય છે, તે પ્રજાપતિ છે, આ બ્રહ્મ છે,
આ બધું છે.

(૭) त्रयं शिक्षेद्दमं दानं दयामिति ॥૪॥^{૨૩}

वायुरनिलमृतम्भस्मान्तः शरीरम् । ॐ । क्रतोस्मर ।
क्लिषे स्मरान्ते नय सुपथा राये अस्मान्विश्वाति
देव वयुनानि विद्वान् ।

યુયોદ્ધયસ્મજુહુરાણમેનો ભૂયિષ્ઠાન્તે નમ ઈક્તિ
વિધેમેતિ ॥૧॥^{૨૪}

एष प्रजापतिर्यद् हृदयम् । एतद् ब्रह्मैतत् सर्वं
तदेतत्.... ॥૧॥^{૨૫}

દમ, દાન અને દયા - ત્રણેયને શીખો. મારો પ્રાણ
અમર વાયુમાં વિલય પામો, અને મારું શરીર રાખ
થાવ. ઓમ... હે (બ્રહ્મસ્વરૂપ) અગ્નિ ! સ્મરણ
કર, મારે પ્રાપ્ત કરવા યોગ્ય લોકમાં મને લઈ
જવા માટે તું સ્મરણ કર. હે અગ્નિદેવ ! અમને
સન્માર્ગે પરમ કલ્યાણતરફ દોરી જા. હે દેવ ! સર્વ
કર્મોને તું જાણે છે. અમારાં કુટિલ પાપને તું દૂર
કર. તને અમે વારંવાર નમસ્કારનાં વચનોથી
પ્રાર્થીએ છીએ. જે હૃદય છે, તે પ્રજાપતિ છે, આ
બ્રહ્મ છે, આ બધું છે.

અહીં માધ્યંદિનશાખામાં વાયુરનિલ.... થી શરૂ કરીને વિધેમેતિ । સુધીનો મન્ત્ર કાણ્વશાખામાં જોવા મળતો નથી. આ જ મન્ત્ર શુક્લયજુર્વેદ માધ્યંદિન સંહિતાના છેલ્લા અધ્યાય (ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ)ના ૧૫ અને ૧૬મા મન્ત્રમાં થોડાક પાઠભેદ સાથે જોવા મળે છે.

આમ, કાણ્વશાખા અને માધ્યંદિનશાખાના બૃહદારણ્યક ઉપનિષદની તુલના કરતાં આપણને જણાય છે કે બંને શાખા વચ્ચે ઘણાં બધાં પાઠભેદ અસ્તિત્વમાં છે. કોઈક વખત કાણ્વશાખામાં વિચારવિસ્તાર થયેલો જોવા મળે છે તો કોઈક વખત માધ્યંદિનશાખામાં વિચારવિસ્તાર થયેલો જોવા મળે છે. માટે જ આપણી પાસે જેમ કાણ્વશાખાનું બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ મળે છે, તે જ રીતે માધ્યંદિન શાખાનું પણ બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ ઉપલબ્ધ હોવું જોઈએ, પ્રસિદ્ધ થવું જોઈએ.

જો સમીક્ષિત આવૃત્તિના બે કે બેથી વધારે પાઠ હોય તો પ્રસ્તુત સન્દર્ભમાં કયો પાઠ વધારે યોગ્ય છે એવી ચર્ચા અપેક્ષિત છે. પરંતુ જ્યાં વેદની જુદી-જુદી શાખાના બ્રાહ્મણગ્રંથના કે ઉપનિષદના જુદા-જુદા પાઠ હોય તેમાં પસંદગીનો પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી. કોઈક વિશિષ્ટ સન્દર્ભમાં કયો પાઠ વધારે ઉપયોગી બને છે એ વિશે જરૂરથી કહી શકાય. દરેક શાખાને પોતાનો પાઠ જ સ્વીકાર્ય હોય છે.

બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ : શુક્લ યજુર્વેદ કાણ્વશાખા અને માધ્યંદિન શાખા વચ્ચે પાઠભેદ

૫૫

પાઠટીપ

૧. યાવન્તં હ વૈ ઇમાં પૃથિવીં વિત્તેન પૂર્ણાં દદત્ લોકં જયતિ ત્રિભિસ્તાવન્તં જયતિ ભૂયાંસં ચ અક્ષય્યં ચ ય
એવં વિદ્વાન્ અહરહઃ સ્વાધ્યાયમધીતે, તસ્માત્ સ્વાધ્યાયોઽધ્યેતવ્યઃ ।
શુક્લયજુર્વેદાન્તર્ગતમાધ્યન્દિનશાખીયં શતપથબ્રાહ્મણમ્, સંપા. પળિડત ચિત્રસ્વામિશાસ્ત્રી, ચૌખમ્બા સંસ્કૃત
સંસ્થાન, વારાણસી, દ્વિતીય સંસ્કરણ, ઈ.સ. ૧૯૮૪, ૧૧-૫-૬-૩, પૃ. ૯૭૨
૨. આદિત્યાનીમાનિ શુક્લાનિ યજૂંષિ વાજસનેયેન યાજ્ઞવલ્ક્યેનાઋચાયન્તે ।, એજન, ૧૪-૮-૪-૩૩, પૃ. ૧૩૧૭
૩. સર્વોપનિષદાં મધ્યે સારમષ્ટોત્તરં શતમ્ । ઈશાદિ અષ્ટોત્તરશતોપનિષદઃ ।, સંપા. વાસુદેવ લક્ષ્મણ શાસ્ત્રી પળશીકર,
નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુમ્બઈ, તૃતીય સંસ્કરણ, ઈ.સ. ૧૯૨૫, મુક્તિકોપનિષદ, મન્ન-૪૪, પૃ. ૫૫૮
૪. બૃહત્ત્વં ઇસ્ય બ્રહ્મવિદ્યાહેતૂનામન્તરજ્ઞ બહિરજ્ઞ ભૂતાનાં બહૂનામિહોપદેશાત્, અર્થતો । ગ્રન્થપરિમાણતશ્ચ બહુત્વાત્ ।
આરણ્યકત્વં ઇસ્ય નિયમપૂર્વકમરણ્યેઽનૂચ્યમાનત્વાત્ ।, શતપથબ્રાહ્મણ, બૃહદ્દારણ્યક ઉપનિષદના પ્રારંભ
પરની પાઠટીપ, પૃ. ૧૨૧૭
૫. અપિ ચોભયેઽપિ હિ શાખિનઃ કાળ્વા માધ્યંદિનાશ્ચ ।, બ્રહ્મસૂત્રશાઙ્કરભાષ્યમ્ (ભામતી-કલ્પતરુ-પરિમલ
સહિતમ્), પ્રથમો ભાગઃ, સંપા. શ્રી કન્હૈયાલાલ જોશી, પરિમલ પબ્લિકેશન્સ, દિલ્લી, તૃતીય સંસ્કરણ,
ઈ.સ. ૧૯૮૬, ૧-૨-૨૦, પૃ. ૨૫૪
૬. 'યો વિજ્ઞાને તિષ્ઠન્' (બૃ. ઉપ. ૩/૭/૨૨) ઇતિ કાળ્વાઃ ।, એજન, ૧-૨-૨૦, પૃ. ૨૫૪
૭. 'ય આત્મનિ તિષ્ઠન્' ઇતિ માધ્યંદિનાઃ ।
એજન, ૧-૨-૨૦, પૃ. ૨૫૪
૮. બૃહદારણ્યકોપનિષદ્ (સાનુવાદ શાઙ્કરભાષ્યસહિત), ગીતાપ્રેસ, ગોરખપુર, સાતવાં સંસ્કરણ, ઈ.સ. ૧૯૯૬, ૪-
૧-૧, પૃ. ૮૪૧
૯. શતપથબ્રાહ્મણ, ૧૪-૬-૧૦-૧, પૃ. ૧૨૬૮
૧૦. બૃહ. ઉપ. ૪-૧-૧, પૃ. ૮૪૧
૧૧. શતપથબ્રાહ્મણ, ૧૪-૬-૧૦-૧, પૃ. ૧૨૬૮
૧૨. બૃહ. ઉપ., ૪-૧-૨, પૃ. ૮૪૨
૧૩. શતપથબ્રાહ્મણ, ૧૪-૬-૧૦-૨, પૃ. ૧૨૬૯
૧૪. બૃહ. ઉપ., ૪-૧-૨, પૃ. ૮૪૨
૧૫. શતપથબ્રાહ્મણ, ૧૪-૬-૧૦-૬, પૃ. ૧૨૭૦
૧૬. બૃહ. ઉપ., ૪-૧-૬, પૃ. ૮૫૩
૧૭. શતપથ બ્રાહ્મણ, ૧૪-૬-૧૦-૧૪, પૃ. ૧૨૭૧
૧૮. છાંદોગ્ય ઉપનિષદ્ (સાનુવાદ શાઙ્કરભાષ્ય સહિત), ગીતાપ્રેસ, ગોરખપુર, સાતવાં સંસ્કરણ, ઈ.સ. ૧૯૯૪, ૪-
૪-૨, પૃ. ૩૮૧
૧૯. બૃહ. ઉપ., ૪-૫-૧ અને ૨, પૃ. ૧૧૨૮
૨૦. શતપથ બ્રાહ્મણ, ૧૪-૭-૩-૧ અને ૨, પૃ. ૧૨૮૫
૨૧. બૃહ. ઉપ., ૫-૨-૩, પૃ. ૧૧૮૩
૨૨. એજન, ૫-૩-૧, પૃ. ૧૧૮૮
૨૩. શતપથ બ્રાહ્મણ, ૧૪-૮-૨-૪, પૃ. ૧૨૯૨
૨૪. એજન, ૧૪-૮-૩-૧, પૃ. ૧૨૮૩
૨૫. એજન, ૧૪-૮-૪-૧, પૃ. ૧૨૮૩

ભાસના રૂપકોમાં પ્રાપ્ત થતા સુભાષિતશ્લોકો અને સુવાક્યો

પ્રા. મધુસૂદન એમ. વ્યાસ*

માનવજીવનના મનના અતલ ઊંડાણોને માપનારો સંસ્કૃત-નાટ્યકાર ભાસ પોતાના રૂપકોમાં અનેક વિષયોનું ચિત્રણ સહજતા-ચીતર્યા કરે છે. અપૂર્વ નાટ્યકાર રૂપે ભાસ આપણને વિલક્ષણ શૈલીને લીધે આકર્ષક અને મનોરમ જણાય છે. ખાસ કરીને કાલિદાસની શૈલીથી એની શૈલી સહજાભિવ્યક્તિને લીધે જુદી પડે છે. એમનાં નાટકોમાં ડગલે ને પગલે વિચાર મોતિયો નિરૂપાયેલાં-વિખરાયેલાં મળી આવે છે. એમાં ભર્તૃહરિની શૈલીની જેમ દુર્જનનિંદા, સજ્જનપ્રસંશા, દાનનો મહિમા, બ્રાહ્મણો તરફનો અહોભાવ ઇત્યાદિ વ્યક્ત થયેલ જોવા મળે છે. સમ્પ્રતિ ક્રમશઃ સઘળાં નાટકોની સોદાહરણ ચર્ચા કરીએ.

મધ્યમવ્યાયોગમાં એક સુંદર વાક્ય આવે છે ‘માતા કિલ મનુષ્યાણાં દૈવતાનાં ચ દૈવતમ્ ।’ અર્થાત્ ‘માતા ખરેખર મનુષ્યોની અને દેવોની દૈવતરૂપ છે. ‘અહીં માતૃમહિમા સુપેરે વ્યક્ત થયો છે. એટલું જ નહિ મનુષ્યો ઉપરાંત દેવોને માટે પણ તે દૈવતરૂપ છે. એ વાત વ્યક્ત કરવાનું કવિ ભાસ ચૂકતો નથી. આમાં એમનું અભિજ્ઞાત્ય પ્રગટ થાય છે એ જ રીતે બીજો એક વિચાર વ્યક્ત થાય છે જેમાં બંધુભાવનું માહાત્મ્ય છે. — “બુન્ધુસ્નેહદ્વિ મહતઃ કાર્યસ્નેહસ્તુ દુર્લભઃ । ‘તો, ‘એક વાક્યમાં પિતાપુત્રના સ્નેહ અને વ્યવહારનું ડહાપણ વ્યક્ત થાય છે. આપદં હિ પિતાપ્રાપ્તો જ્યેષ્ઠપુત્રેણ તાર્યતે । અલબત્ત, ‘આ વાક્યમાં મધ્યમવ્યાયોગનો કે ભીમનો કંઈક સંદર્ભ ચોક્કસ છે, પરંતુ જયેષ્ઠપુત્રનો મહિમા પણ આપણે ત્યાં કૌટુંબિક રીતે કેવો વધુ છે એ અવાંતરે ભાસે જાણે કે વ્યક્ત કરી દીધું છે. ટૂંકમાં મધ્યમ વ્યાયોગમાંહેના ઉપર્યુક્ત ત્રણેય વાક્યો કુટુંબજીવનનો પ્રેમ અને મહિમા શબ્દાંતરે વ્યક્ત કરે છે.

કર્ણભાર નામે નાટકના બે સુપ્રસિદ્ધ વાક્યોનો ઉલ્લેખ કરીએ તો એની અર્થઘનતા જણાયા વિના રહેશે નહિ. — ‘હુતં ય દત્તં ચ તથૈવ તિષ્ઠતિ ।’ અર્થાત્ ‘દાન કરેલું અને હોમેલું એમનું એમ રહે છે. (=ફળપ્રદ બને છે), એટલે કે નિષ્ફળ જતું નથી. અવાંતરે અહીં દાતાને પ્રેરણા આપવામાં આવી છે. તે જ સ્વરૂપે અહીં માણસના ગુણો કેવાં યાદ આવે છે તે વાત દર્શાવતાં ટૂંકા શબ્દોમાં ભાસ આલેખે છે કે ‘હતેષુ દેહેષુ ગુણાઃ ધરન્તે ।’ અર્થાત્ — ‘દેહ નાશ થાય છતાં ગુણો બાકી શેષ રહે છે.’ અહીં કવિનો ગુણપક્ષપાત્ નજરે ચઢે છે તેમજ ગુણસ્વરૂપે માણસ અમર રહે છે. એવું પણ અર્થઘટન કરી શકાય.

દૂતવાક્યમ્માં એક સુંદર શ્લોક મળી આવે છે જેમાં ભ્રાતૃપ્રેમના ગુણનું વર્ણન છે.

કર્તવ્યો ભ્રાતૃષુ સ્નેહો વિસ્મર્તવ્યા ગુણેતરાઃ ।

સમ્બન્ધો બન્ધુભિઃ શ્રેયાન્ લોકયોરુભયોરપિ ॥

અહીં શબ્દાંતરે બંધુ બાંધવો સાથેનો સંબંધ જ માણસે રાખવો જોઈએ એ વાત તારસ્વરે કહેવાઈ છે. જે આજના સંદર્ભમાં પણ યથાર્થ જણાય છે.

‘પંચરાત્ર’ નામે એક નાટકમાં ભાસને સ્ત્રીદોષને લીધે કેટલું શું નાશ પામે છે તે ઇંગિત છે. -

લતયાસક્તયા સ્કન્ધો શુષ્કયા વેષ્ટિતતરુઃ ।

નિર્વિષ્ણો દુષ્કુલે સાધુઃ સ્ત્રીદોષેણ ચ દહ્યતે ॥

તો સવિમારક નામે નાટકમાં પણ સ્ત્રીસ્વભાવને વિશેની કવિની કલ્પના આ રીતે વ્યક્ત થઈ છે. — “કુલદ્વયં હન્તિ મદેન નારી કુલદ્વયં ક્ષુબ્ધજલા નદીવ ।” અર્થાત્ - અલ્પજલવાળી નદીની જેમ અભિમાનથી બંને

* સંસ્કૃત વિભાગાધ્યક્ષ, આર્ટ્સ કોલેજ, શામળાજી-૩૮૩૩૫૫ (જિ. સા.કાં.)

(માતૃગૃહ-પતિગૃહ)નો નાશ નારી કરે છે. એ ઉપરાંત એક સુભાષિતમાં કહેવાયું છે કે - રાજા વિશેનો સંગ આપણને સુખદુઃખ બંને આપે છે. આ શ્લોક ભાસવિરચિત 'બાલચરિત'માં મળી આવે છે.

સ્મરતાપિ ભયં-રાજા ભયં ન સ્મરતાઽપિ વા ।

ઉભાભ્યામપિ ગન્તવ્યો ભયાદપ્યભયાદપિ ॥

અહીં અભિષેક નાટકમાં મિત્ર કોને કહેવો એ અંગેની ભાસની શ્લોકાત્મક વ્યાખ્યા મળી આવે છે જે વાતને જુદી જ રીતે વ્યક્ત કરે છે માટે નોંધપાત્ર છે.

મજ્જમાનમકાર્યેષુ પુરુષં વિષયેષુ વૈ ।

નિવારયતિ યો રાજન્ સ મિત્રં રિપુરન્યથા ॥

કવિના અનેક નાટકોમાં ભાગ્યમહિમા પણ વ્યક્ત થતો રહે છે. ખાસ કરીને 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્'માં કવિએ નીચે દર્શાવેલો શ્લોક આ સંદર્ભે દર્શાવ્યો છે.

કાલક્રમેણ જગતઃ પરિવર્તમાના ।

ચક્રારપંક્તિરિવ ગચ્છતિ ભાગ્યપંક્તિઃ ॥

સ્વપ્નનાટકમાં જ ઉત્સાહ નામના ગુણની પ્રશંસા વિલક્ષણ રીતે કવિ કરી જાણે છે. જે અદ્યાવધિ ઉપયોગી છે. “પ્રાયેણ હિ નરેન્દ્રશ્રીઃ સોત્સાહૈરેવ ભુજ્યતે ।” એ સિવાય ભાસના “ચારુદત્ત” નાટકમાં એક વિલક્ષણ અર્થ આપતું વાક્ય પ્રાપ્ત થાય છે, જે એમની શૈલીનું પણ નિદર્શન કરે છે - “અર્થતઃ પુરુષો નારી યા નારી સાર્થતઃ પુમાન્ ।” અર્થાત્ - પૈસો હોવાને કારણે સ્ત્રી પણ પુરુષના જેવી (પૌરુષ પરાયણ ?) બલવાન બની જાય છે અને દ્રવ્યહીન પુરુષ નારી જેવો, અબળાજેવો ગરીબડો બની જાય છે.” આમ ભાસના તેરે નાટકોમાં ચલણી સિક્કારૂપ સુભાષિત વાક્યો અને સુભાષિતરૂપના શ્લોકો અત્ર-તત્ર-સર્વત્ર પ્રાપ્ત થાય છે જે કવિકર્મની ચમત્કૃતિ રૂપે જણાય છે.

ભાસની પ્રશસ્તિ કરનારા અનેક પ્રાચીન અને અર્વાચીન વાક્યો કે શ્લોકો મળી આવે છે, પરંતુ તેમાં વધુ નોંધપાત્ર પ્રશંસા બાણભટ્ટે કરેલી હોવાનું પ્રતીત થાય છે. -

સૂત્રધાર કૃતારંભૈર્નાટકૈર્બહુભૂમિકૈઃ ।

સપતાફૈર્પશોલેભે ભાસો દેવકુલૈરિવ ॥

હર્ષચરિત પ્રસ્તુત શોધપત્રમાં મહાકવિ ભાસ વિશેની જાણીતી પ્રશસ્તિઓને નોંધાવાને બદલે અલ્પખ્યાત પ્રશસ્તિવચનો નોંધવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આવી આ પ્રખ્યાત સૂક્તિઓ પણ ઘણી મળી આવે છે. સુપ્રસિદ્ધ સુભાષિત સંગ્રહ - ‘શાકધરપદ્ધતિ’ના ૧૧૮મા શ્લોકમાં સુકવિસૂચિમાં પ્રથમનામ ભાસનું જ છે, જુઓ -

ભાસોરામિલસૌમિલો વરરુચિઃ શ્રીસાહસાંકવતકવિ-

મેળ્લો ભારવિ-કાલિદાસતરલાઃ સ્કન્ધઃ સુબન્ધુશ્ચયઃ ।

દળ્ડીબાણદિવાકરૌ ગણપતિઃ કાન્તશ્ચ રત્નાકરઃ

સિદ્ધાયસ્ય સરસ્વતી ભગવતી કે તસ્ય સર્વે વયમ્ ॥

પ્રસ્તુત સૂચિ (=કવિસૂચિ) જ સ્પષ્ટ કરે છે કે ભાસના જેવા જાણીતા-અજાણ્યા કવિઓ પોતાની કવિતા કામિનીના પ્રભાવથી સુપ્રસિદ્ધ છે. તો ‘સરસ્વતી કંઠાભરણ’ના કર્તાઓ એક શ્લોકમાં જે પ્રશસ્તિ કરી છે તે નીચે મુજબ છે :

ભાસયત્યાપિ ભાસાદૌ કવિવર્ગે જગત્રયીમ્ ।

કે ન યાન્તિ નિબન્ધારઃ કાલિદાસસ્ય દાસતામ્ ॥

કાલિદાસની કૃતિઓમાં મન્ત્રતન્ત્ર

પ્રિ. ડૉ. બંસીધર ઉપાધ્યાય*

બહુધાપ્યાગમૈર્ધિન્નાઃ પન્થાનઃ સિદ્ધિહેતવઃ । (રઘુ. ૨-૬)

મહાકવિ કાલિદાસે સિદ્ધિના અનેક માર્ગો સ્વીકાર્યા છે. યોગ, વેદાન્ત, ભક્તિ, મીમાંસા, તન્ત્ર વગેરેના માર્ગોના સમર્થનનો અનેક આધાર મહાકવિની કૃતિઓમાં છે. અહીં ‘આગમ’ શબ્દનો પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર છે. આગમ શબ્દનો અધિક સંબંધ ‘તન્ત્ર’ની સાથે છે. તન્ત્રના ‘રુદ્રયામલ’, ‘ડામર’ વગેરે તન્ત્રોના ગ્રન્થ ‘આગમ’ કહેવાય છે. શિવ-શક્તિનું સ્વરૂપ, શિવનું પ્રાધાન્ય વગેરેના આધાર પર શૈવાગમ તન્ત્ર કે કાશ્મીરી શૈવ મતનું સમર્થન હોવાની સંભાવના છે. છતાં પણ ‘કાલિદાસ’ નામ ‘કાલીનો દાસ’ એ અર્થ સ્પષ્ટ કરે છે. પ્રચલિત દંતકથા અનુસાર મહાકવિ ભગવતી કાલીના ઉપાસક હતા, પરંતુ અનેક વિદ્વાનોનો મત છે કે ‘કાલિદાસ’ એ કોઈ વિશેષ નામ નથી, પણ ‘ઉપનામ’ છે કારણ કે કાલીની કૃપાથી અચાનક ચમત્કારિક રીતે વાક્-સિદ્ધિ મળી, એ વાત વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિથી સાબિત થઈ શકતી નથી. પરંતુ આ વાત ધ્યાનપાત્ર છે કે શ્રી હર્ષ, પંડિતરાજ જગન્નાથ વગેરે કવિઓના પ્રકાંડ પાંડિત્યનો પરંપરાગત મૂળસ્ત્રોત કોઈ સિદ્ધિ ચિન્તામણિ, બાલા ત્રિપુરા, સારસ્વત વગેરે મન્ત્રોની જ સિદ્ધિ છે. એનું પ્રમાણ પણ કવિ-રચિત કૃતિઓમાં મેળવી શકાય છે. મહાકવિ કાલિદાસે પણ યોગ અને ભોગ પર અનેક વિચારો પ્રકટ કર્યા છે. છતાં પણ તાન્ત્રિક સિદ્ધિઓની ઉપેક્ષા કરી નથી. આદિકાલથી ભારતમાં મન્ત્ર-તન્ત્રનો પ્રસાર રહ્યો છે. ઈ.સ. છઠ્ઠા-શતકથી દસમા શતક સુધી તો ભારતમાં તન્ત્રનો ભારે પ્રચાર થતો રહ્યો. પછી ભક્તિના આંદોલનના સ્રોતમાં તન્ત્ર વિલીન થઈ ગયું અને તન્ત્ર એક ‘ગારુડી વિદ્યા’ જ બની ગઈ.

તન્ત્રના મુખ્ય ત્રણ પ્રકાર છે : “કૌલ”, “અકુલ” અને “સમયાચાર”. કૌલ તન્ત્રમાં કુંડલિની શક્તિ કે ચિત્તિ શક્તિનું પ્રાધાન્ય માનવામાં આવે છે. અકુલમાં દહરાકાશ સ્થિતિ શિવજીનું પ્રાધાન્ય રહે છે. બંનેનું સામંજસ્ય ત્રીજી પરંપરામાં છે. કાલિદાસને એક બાજુ નાન્દીપદ્યો, કુમારસંભવ અને શાકુન્તલના ભરત-વાક્યના આધાર પરથી ‘શૈવ’ માનવામાં આવે છે. બીજી તરફ કાલિદાસ નામ મહાકવિ કાલીભક્ત હોવાની વાત સૂચિત કરે છે. પરંતુ વસ્તુતઃ કાલિદાસ શિવ અને શક્તિ બંને તરફ સમાનભાવે જુએ છે. બંનેનું સામંજસ્ય કવિને અભિપ્રેત છે. તેમજ મહાકવિ તન્ત્રની ત્રીજી પરંપરા સમયાચારનું સમર્થન કરે છે.

કાલિદાસ માલવિકાગ્નિચિત્રમાં ‘અષ્ટાધિર્યસ્ય કૃત્સં જગદપિ તનુર્ભિર્બિભ્રતો નાભિમાનઃ’ કહી. શિવજીને ‘યઃ’થી બતાવી, શિવજીના આઠ-સ્વરૂપ તનુ કે મૂર્તિ દ્વારા શિવ-શક્તિની એકતાની સાથે ભિન્નતા ઘોષિત કરે છે. કાલિદાસે જ્યાં-જ્યાં જે-જે અષ્ટમૂર્તિનો સંદર્ભ આપ્યો છે, ત્યાં-ત્યાં ‘તનુ’ કે ‘મૂર્તિ’ સ્ત્રીલિંગ શબ્દનો જ પ્રયોગ કર્યો છે. શાકુન્તલમાં શિવજીના આઠ-સ્વરૂપના ‘યા સૃષ્ટિં સ્ત્રુષ્ટરાદ્યા... (૧.૧) પદ્યમાં વર્ણન છે. ત્યાં શિવના પુંભાવને સ્ત્રીલિંગમાં કવિએ જોયો છે. શાકુન્તલના ભરતવાક્યમાં ‘પ્રવર્તતાં પ્રકૃતિહિતાય પાર્થિવઃ’માં પૃથ્વી સ્વરૂપ શિવ પ્રકૃતિ કે શક્તિનું હિત કરે, અર્થાત્ પૃથ્વી તત્ત્વયુક્ત જીવ પ્રકૃતિ કે મૂળ તત્ત્વને મેળવવા પ્રયત્ન કરે. ‘સરસ્વતી શ્રુતિમહતી મહીયતામ્’માં પ્રાર્થના છે કે, સરસ્વતીની પૂજનીયતા વધે. છેલ્લા બે ચરણોમાં ‘મમાપિ ચ ક્ષપયતુ નીલલોહિત પુનર્ભવં પરિગતશક્તિરાત્મભૂઃ’ દ્વારા પ્રાર્થનામાં નીલલોહિતજ્યોતિ સ્વરૂપ પરિગતશક્તિ શિવ છે તે ‘કાન્તાસંમિશ્રદેહઃ’ (૧/૧), ‘રુદ્રેણેદમુમાકૃતવ્યતિકરે સ્વાક્ષે’ (૧/૪)માં વર્ણવાયા છે. તેમજ કુંડલિની શક્તિયુક્ત

* કે. સી. શેઠ આર્ટ્સ કોલેજ, વીરપુર, (જિ. ખેડા)

કાલિદાસની કૃતિઓમાં મન્ત્રતન્ત્ર

૫૯

શિવનું સ્વરૂપ જ કવિને અભિપ્રેત છે. કુમારસંભવ મહાકાવ્યમાં શિવજી સમાધિસ્થ હોવાનું કારણ 'સતી યોગવિસૃષ્ટદેહા' બતાવાયું છે.^૧

બ્રહ્માજીની સ્તુતિમાં સ્ત્રીપુંત્ર વિભાગ પછીથી સ્વીકાર કરાયો છે.

પિતરૌ શબ્દનો પ્રયોગ 'એક શેષ દ્વંદ્વ' ધ્યાનપાત્ર છે. રઘુવંશના આરંભનાં પદ્યમાં^૨ પણ અર્ધનારીશ્વર શિવ-શિવાની સાયુજ્ય ભાવ જ છે. અહીંથી 'ઉદ્ભાતઃ પ્રણવો યાસામ્ (કુ. ૨/૧૨)' શબ્દ બ્રહ્મનો આવિષ્કાર થયો છે. શબ્દબ્રહ્મનું પ્રાકટ્ય કુંડલિની શક્તિથી જ થાય છે. તન્ત્રમાં પણ મૂલાધારથી મણિપૂર ચક્ર સુધી બ્રહ્મા, અનાહત-ચક્રમાં વિષ્ણુને સહસ્રારમાં શિવ-સ્વરૂપ ધ્યોય છે. કુંડલિની ચિત્તિ શક્તિ અને શિવના મિલનથી જ આનંદ નિષ્પન્ન થાય છે. આ જ કુમારસંભવ છે. કુમારના આનંદનો સંભવ છે. શિવજીને 'નીલલોહિતરેતસઃ (કુ. ૨/૫૭), પરં જ્યોતિસ્તમસઃ પારે' (કુ. ૨/૫૮) કહ્યા છે. આવા શિવની સાથે ઉમાના ઉચિત સંયોગની વાત બતાવતા બ્રહ્માએ કહ્યું છે.^૩

ઉમાનું સૌંદર્ય 'અયસ્કાન્ત' અને શિવજી 'લોહ' ઉમાની શક્તિના પ્રાબલ્યનો કવિએ સ્વીકાર કર્યો છે. બંનેની બીજાધાન શક્તિ સમાન છે.^૪ જલમયી મૂર્તિ રેતસૂનું સૂચન સ્પષ્ટ છે.^{૪A} સમાધિસ્થ ભગવાન શિતિકંઠ પરમ-જ્યોતિનું ધ્યાન કરે છે,^૫ પરંતુ ઉમાના આગમનની સાથે શિવજીનું ધ્યાન પૂર્ણ થઈ જાય છે. માનો કે શિવજી પરમ-જ્યોતિ શિવાનું ધ્યાન કરી રહ્યા હોય ! શિવજીએ સપ્તર્ષિઓને કહ્યું છે કે લગ્નની ઈચ્છા સ્વાર્થપરક નથી.^૬

સતી, પાર્વતી, ઉમા, આઘશક્તિ છે. શિવજીના તેની સાથેના લગ્ન શિવને શક્તિયુક્ત કરવા માટે છે.

'શિવઃ શક્ત્યા યુક્તો યદિ શક્તઃ પ્રભવિતુમ્ ।' (સૌન્દર્યલહરી ૧)

શિવ શક્તિ વિના કંઈ જ કરી શકે તેમ નથી. કાલિદાસે પાર્વતીના જ સૌંદર્યનું નખશિખ વર્ણન કર્યું છે એ બીજી કોઈ નાયિકાના સૌંદર્યનું નખશિખ નિરૂપણ કવિએ કર્યું નથી. પાર્વતી કવિની સામે કોઈ સામાન્ય નાયિકા નથી. પાર્વતી આઘશક્તિ છે. એટલા માટે કવિએ આઠમા-સર્ગમાં સંભોગ શૃંગારનું નિરૂપણ કરતી વખતે પાર્વતી, ઉમા વગેરે નામોની સાથે 'અંબિકા' શબ્દનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે.^૭

આઘશક્તિ સતી, ગૌરી કે પાર્વતી જ મહાકાલી, મહાલક્ષ્મી, મહાસરસ્વતી છે. અન્ય દેવીઓના વર્ણનમાં કેવળ મહાકાલીનું જ સ્વરૂપ વર્ણન કવિએ કર્યું છે. શિવજીના વિવાહ સમયે જાનૈયાઓમાં માતૃમણ્ડલ શિવજીની પાછળ છે.^{૭A}

તે માતાઓની પાછળ કાલી ચાલી રહી છે.^૮

તાડકાવધ પ્રસંગમાં કવિએ તાડકા વર્ણનમાં કાલીનું સ્વરૂપ ઉપમાન બતાવ્યું છે.

તાડકા ચલકપાલકુણ્ડલા કાલિકેવ બલાકિની (રઘુ. ૯/૧૭)

'શ્વોધિલમ્બિ પુરુવાન્નમેખલામ્ ।' (રઘુ. ૯/૧૭)

'ગન્ધવદ્ધિરચન્દ્રોક્ષિતા' (રઘુ. ૯/૨૦)

તાડકાનું વર્ણન સ્મશાન કાલી કે રુદ્રમુણ્ડભરણા આંતમેખલા રુધિરચન્દનચર્ચિત કાલીના વિશિષ્ટ સ્વરૂપમાં જ કવિએ અભિવ્યંજિત કર્યું છે. મહાલક્ષ્મીનું કોઈ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ વર્ણન કર્યું નથી. મહાલક્ષ્મીએ ઉમા-શંકર પર છત્ર ધારી રાખ્યું હોવાનું વર્ણન મળે છે.^૯

સરસ્વતી ચામર ઢોળતાં હતાં.^{૧૦}

તેમજ આદ્ય-શક્તિ જ શક્તિત્રય રૂપ છે. સપ્તશતીના ક્રમમાં પણ મહાકાલી, મહાલક્ષ્મી અને મહાસરસ્વતી છે. શિવ-શક્તિ ઉમા-શંકરના લગ્ન પછી સંધ્યાકાલથી ચંદ્રોદયનું વર્ણન પણ દૃષ્ટવ્ય છે. સંધ્યાકાલીન વાદળોની હાર (રક્તપીતકપિશાઃ પયોમુચાં કોટયઃ (કુ. ૮/૪૮)).

કુંડલિની ચિત્તિ શક્તિના સ્વરૂપ સાથે મેળ રાખે છે. પછી જોઈએ રાત્રિનું વર્ણન. માની લો કે કાલરાત્રીનું જ વર્ણન છે.^{૧૧}

તમોગુણ વર્ણન પછી રજોગુણ યુક્ત ચન્દ્રોદયનું વર્ણન મહાલક્ષ્મીના સ્વરૂપથી 'કેતકૈરિવ રજોભિરાવૃત્તમ્' છે. ક્રમશઃ ચન્દ્રની લક્ષ્મી શ્વેતિમા ધારણ કરે છે. જાણે સરસ્વતીનું જ સ્વરૂપ છે.^{૧૨}

ચંદ્રનો યોગતારાની સાથે સમાગમ 'તારા'ની વાત સૂચિત કરે છે. 'ચારુમુખિ યોગતારયા યુગ્યતે તરલભિમ્બયા શશી' બૌદ્ધોની તારા સાધના કે દશ મહાવિદ્યાઓમાં તારાનું સ્થાન સુજ્ઞાત છે. તેમજ કાલી અને તારા દશ મહાવિદ્યાલયોમાંથી કવિને અભિપ્રેત છે. દશ મહાવિદ્યાઓના બે વર્ગમાં વહેંચાય છે.

વિશ્વામિત્રની યજ્ઞવેદીનું વર્ણન -

'વીક્ષ્ય વેદિમથ રક્તબિન્દુભિર્બન્ધુજીવપૃથુભિઃ પ્રદુષિતામ્....

ચ્યુતવિકઙ્કત મુચામ્ ॥' (રઘુ. ૧/૨૫)

અને લવણાસુરવધ પ્રસંગ-

'ધૂમોધૂમ્નો વસાગન્ધી જ્વાલાબભ્રુશિરોરુહઃ,

ક્રવ્યાદગણ પરિવારશ્ચિતાપ્રિરિવ જઙ્ ગમઃ ॥' (રઘુ. ૧૫/૧૬)

આસુરવર્ણન દ્વારા કવિ સ્મશાનસાધનાનું જ્ઞાન પ્રગટ કરે છે. ભવભૂતિના માલતીમાધવમાં કપાલકુણ્ડલા અને સ્મશા'સાધનારત કપાલી અધોરધંટ યા દંડીના દશકુમારચરિતમાં મન્ત્રગુપ્તની સાધના અર્થાત્ બાણના ચંડિકાચતનના ભૈરવાચાર્યની યાદ અહીં આવે છે.

યુદ્ધ વર્ણનમાં મન્ત્રસિદ્ધિ આગ્નેયાસ્ત્ર, વાયવ્યાસ્ત્ર, વારુણાસ્ત્ર, બ્રહ્માસ્ત્ર વગેરે અસ્ત્રોનું વર્ણન મળે છે. વસિષ્ઠના 'અથર્વનિધેઃ' (રઘુ. ૨/૫૯) બતાવ્યું છે. 'વસિષ્ઠમન્ત્રોક્ષણજાતઃ' (રઘુ. ૫/૨૭) બતાવ્યું છે કે વસિષ્ઠ મન્ત્રવિત્ હતા. રઘુવંશમાં ગન્ધર્વે અજને સંમોહનાસ્ત્ર આપ્યું છે.^{૧૩}

વાલ્મિકી પણ 'મન્ત્રકૃત્' કવિ છે.^{૧૪}

વિશ્વામિત્ર પણ 'મન્ત્રવિદ્' કવિ છે. તાડકાવધ પ્રસંગે તેમને રામને મંત્ર આપ્યો છે-

'નૈર્ઋતઘ્નમથ મન્ત્રવન્મુનેઃ પ્રાપદસ્ત્રમપદાનતોષિતાત્ ૧' (રઘુ. ૧૧/૨૧)

ખુદ વિશ્વામિત્રે રામ અને લક્ષ્મણને બલાતિબલાવિદ્યાનું જ્ઞાન આપ્યું છે.^{૧૫}

આમ કાલિદાસ મન્ત્ર પરંપરાઓથી સુજ્ઞાત હતા.

મન્ત્ર-તન્ત્રમાં દીક્ષાવિધિનું અધિક મહત્ત્વ છે.

કાલિદાસે દીક્ષાવિધિનું સારી રીતે સંક્ષિપ્ત વર્ણન આપ્યું છે.^{૧૬}

મન્ત્ર/તન્ત્રની સિદ્ધિઓ તો ચમત્કૃતિના પરમ આકર્ષણને જન્મ આપે છે. યોગથી પ્રાપ્ત માનસી સિદ્ધિનું વર્ણન મહાકવિએ શાકુન્તલમાં શકુન્તલાની વિદાય વખતે વનદેવતાઓના યોગદાનમાં કર્યું છે. સાથે-સાથે કવિએ મન્ત્રસિદ્ધ શસ્ત્રોના પ્રભાવ સિવાય અન્ય સિદ્ધિઓનું વર્ણન પણ કર્યું છે.

કાલિદાસની કૃતિઓમાં મન્ત્રતન્ત્ર

- (૧) કૌત્સ પ્રસંગમાં કુબેર દ્વારા સુવર્ણવર્ષા (રઘુ. પૂ. ૨૭-૩૦) કનકધારા કે સ્વર્ણકર્ષણ પ્રયોગનો પ્રભાવ હોઈ શકે.
- માલવિકાગ્નિમિત્રમાં સર્પદંશ પ્રસંગમાં સર્પવિષનિવારણ માટે વિષવેદ ધ્રુવસિદ્ધિએ ‘ઉદકુમ્ભવિધાનેન સર્પમુદ્રિતં કિમપિ કલ્પયિતવ્યમ્’ (પૂ. ૩૦૫) દ્વારા તાન્ટ્રિક પ્રયોગ સૂચિત કર્યો છે. ગારુડમણિ અને સર્પાશ્વની સાથે ગારુડાશ્વનો ઉલ્લેખ પણ સર્પનિવારણના માટેનો પ્રયોગ સૂચિત કરે છે.
- (૨) અદ્રશ્ય થવા માટે ઉર્વશીને તિરસ્કરિણીનો આધાર બીજા અને ત્રીજા અંકમાં લીધો છે.
- ‘તં તાવદુપસર્પામિ । તિરસ્કારિણીપ્રતિચ્છન્ના ભૂત્વા શ્રોષ્યામિ તાવત્વાર્શ્વપરિવર્તિના વયસ્યેન સહ વિજને કિં મન્ત્રયણમાણસ્તિષ્ઠતીતિ । (અંક-૨, પૃ. ૩૫૭)
- તિરસ્કરિણીમપનીય પૃષ્ઠતો ગત્વા રાજો નયને
સંવૃણોતિ ચિત્રલેખા તિરસ્કરિણીમપનીયઃ વિદૂષકં સંજ્ઞાપયતિ । (અંક-૩, પૃ. ૩૮૨)
- તિરસ્કરિણી વિદ્યા મંત્ર વિદ્યામાં સુપરિચિત છે.
- શાકુન્તલમાં માતલિ પણ તિરસ્કરિણીથી જ અદ્રશ્ય થાય છે.^{૧૭}
- (૩) આકાશગમનવિદ્યાના સહારે પુરુરવા સૂર્યોપસ્થાન માટે સ્વર્ગ-સૂર્યમંડળમાં જાય છે.
- ‘પરિત્રાયધ્વં પરિત્રાયધ્વં યઃ સુરપક્ષપાતી યસ્ય વાડડમ્બરતલે ગતિરસ્તિ ।^{૧૮}
- કેશી આદિ રાક્ષસોની આ સિદ્ધિ સુજ્ઞાત છે. દુષ્યન્તની આ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત ન થઈ. ચિત્રરથ ગન્ધર્વ અને ચિત્રલેખા, ઉર્વશી, સાનુમતી, મેનકા વગેરે અપ્સરાઓને આ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત છે.
- (૪) પરવૃત્તજ્ઞાન સિદ્ધિનો ઉપયોગ ચિત્રલેખા ‘પુરુરવા’ શું કરે છે તે જાણવા માટે કરે છે, પણ ઉર્વશી જાણવા માટે આમ કરતાં ડરે છે.
- ‘બિભેમિ સહસા પ્રભાવાદ્વિજ્ઞાતુમ્ ।^{૧૯}
- (૫) પ્રભાવનિર્મિત ભૂર્જપત્ર પણ વસ્તુનિર્માણ કરવાની સિદ્ધિ સૂચવે છે.
- (૬) દેવગુરુ બૃહસ્પતિએ કેશી દાનવના આક્રમણ પછી અપ્સરાઓને શિખાબંધન વિદ્યાથી સુરક્ષિત બનાવી હતી.
- ‘નનુ દેવગુરુણા અપરાજિતા નામ શિખાબન્ધનવિદ્યામુપદિશતા ત્રિદશપ્રતિપક્ષસ્યાલઙ્ઘનીયે કૃતે સ્વઃ ।^{૨૦}
- (૭) સદ્ગમનીયમણિ પણ તાન્ટ્રિક સિદ્ધિનું જ પરિણામ છે. (વિક્રમો. અંક ૪-૩૭), પૃ. ૪૦૩)
- (૮) શાકુન્તલમાં રક્ષા કરણકનો પ્રભાવ સુજ્ઞાત છે. મારિય ઋષિએ બનાવેલા રક્ષા કરણક એક તાન્ટ્રિક પ્રયોગની સિદ્ધિ છે — ‘एषा अपराजिता नामौषधिः अस्य जातकर्मसमये भगवता मारिचेन दत्ता । एता किल मातापितरौ आत्मानं च वर्जयित्वा अपरो भूमिपतितां न गृहणाति । ... ततस्तं सर्पो भूत्वा दशति ।^{૨૧} (અ.શા. અ. ૭)
- (૯) કુમારસંભવમાં બતાવાયું છે કે પાર્વતીના મંગલ નેપથ્યના આંચલમાં (પાનેતરના છેડે) ગૌર સિદ્ધાર્થક બાધાનિવારણ માટે બાંધે છે.
- ‘સા ગૌરસિદ્ધાર્થ નિવેશયદિભર્દ્વાપ્રવાલૈઃ પ્રતિભિન્નશોભમ્ ।
નિર્નાભિ કૌશેયમુપાત્તબાણમભ્યઙ્ગનેપથ્યમલઙ્કચકાર ॥’ (કુ. ૭/૭, પૃ. ૮૪)

(૧૦) શાકુન્તલમાં શકુંતલા માટે ગૌતમી શાંત્યુદક લાવે છે. અથર્વવેદમાં શાંત્યુદકનો વિધિ છે. કૌશિક સૂત્રમાં તેનો સંદર્ભ છે.

નોંધ : આ લેખમાં કાલિદાસ ગ્રન્થાવલી, સં. રેવાપ્રસાદ ત્રિવેદીનો આધાર તથા ઉદ્ધરણો લેવામાં આવ્યા છે.

પાદટીપ

૧. યદૈવ પૂર્વ જનને શરીરં સા દક્ષ શેષાત્ સુદતી સસર્જ ।
તદા પ્રભૃત્યા વિયુક્તસઙ્ગઃ પતિ પશૂનામપરિગ્રહોઽભૂત્ ॥ (કુ. ૧/૫૩)
૨. રઘુ. ૧/૧
૩. ડમારૂપેણ ય યે યૂયં સંયમસ્તિમિતં મનઃ ।
શમ્ભોર્યતધ્વમાક્રણુલુમયસ્કાન્તેન લોહવત્ ॥ (કુ. ૨/૬૦)
૪. ડભ એવ ક્ષમે વોદુમુભયોર્બીજમાહિતમ્ ।
સા વા શમ્ભોસ્તદીયા વા મૂર્તિર્જલમયી મમ ॥ (કુ. ૨/૬૦)
- ૪A. નિવાતનિષ્કામ્પ્રદીપ (કુ. ૩/૪)
૫. કપાલનેત્રાન્તરલબ્ધમાર્ગે જ્યોર્તિપરોઽરૂદિતૈઃ શિરસ્તઃ ।
મૃણાલસૂત્રધિકસૌકુમાર્યબલસ્ય લક્ષ્મીં ગ્લપયન્ત્યઃ ॥ (કુ. ૩/૫૦)
૬. વિદિ તં વો યથા સ્વાર્થા ન મે કાશ્ચિત્ પ્રવૃત્તયઃ ।
નનુ મૂર્તિભિરષ્ટાભિરિત્થં ભૂતોઽસ્મિ સૂચિતઃ ॥ (કુ. ૬/૨૬)
૭. કુ. ૮/૧૮, ૭૭
- ૭A. ‘તં માતરો દેવમનુવ્રજન્ત્યઃ ।’ (કુ. ૭/૩૮)
૮. તાસાં ચ પશ્ચાત્ કનકપ્રભાનાં કાલી કપાલાભરણા ચકાસે । (કુ. ૭/૩૯)
૯. તયોરુપર્યાયતનાલદણ્ડમાઘત્ લક્ષ્મીઃ કમલાતપત્રમ્ । (કુ. ૭/૮૯)
૧૦. દ્વિધા પ્રયુક્તેન વ વાઙ્મયેન સરસ્વતી તમ્મિથુનં નુનાવ ।
સંસ્કારપૂતેન વરં વરેણ્યં વધૂં સુખં ગ્રાહ્યાનિબન્ધનેન । (કુ. ૭/૯૦)
૧૧. “નોર્ધ્વમીક્ષણગતિર્ન ચાધો નાભિતાપ ન પુરતો ન પૃષ્ઠતઃ ।
લોક એવ તિમિરૌધવેષ્ટિતા ગર્ભવાસ ઇવ વર્તતે નિશિ ॥”
“શુદ્ધમાવિલમવસ્થિતં ચલં વક્રમાર્જવગુણાન્વિતં ચ યત્ ।
સર્વમેવ તમસા સમીકૃતં ધિક્ મહત્ત્વમસતા હતાન્તરમ્ ॥” (કુ. ૮/૫૬, ૫૭)
૧૨. રક્તભાવમપહાય ચન્દ્રમા જાત એવ પરિશુદ્ધમણ્ડલઃ ।
વિક્રિયા ન ખલુ કાલદોષજા નિર્મલપ્રકૃતિષુ સ્થિરાદયા ॥ (કુ. ૯/૬૫)
૧૩. સંમોહનં નામ સખે મમાસ્રં પ્રયોગસંહારવિભક્તમન્ત્રમ્ ।
ગાન્ધર્વમાદત્સ્વ... ॥ (રઘુ. ૫/૫૭)
૧૪. રઘુ. ૧૫/૩૧
૧૫. તૌ બલાતિબલયોઃ પ્રભાવતો વિદ્યયોઃ પથિ મુનિપ્રદિષ્ટયોઃ ।
મમ્મલુર્ન મણિકુટ્ટિમોચિતૌ માતૃપાશ્વપરિવર્તનાવિવ ॥ (રઘુ. ૧૧/૯)
૧૬. તથાપસ્મૃશ્ય પયઃ પવિત્રં સોમાદ્ભવાયાઃ સરિતો નૃસોમઃ ।
ડદ્ધુમુખઃ સોઽસ્રવિદસ્રમન્ત્રં જગ્રાહ તસ્માન્નિગૃહીતશાપાત્ ॥ (રઘુ. ૫/૬૦)
૧૭. ધોઃ તિરસ્કરિણીગર્વિત । મદીયં શસ્ત્રં વા ત્વા દ્રક્ષ્યતિ । શાકુ. ૬, પૃ. ૫૩૮
૧૮. વિક્રમો. અંક ૧, પૃ. ૩૪૧
૧૮. વિક્રમો. પૃ. ૩૫૭
૨૦. વિક્રમો. પૃ. ૩૫૬
૨૧. શાકુ. અંક ૭૫, પૃ. ૫૫૧-૫૫૨

ઉત્તરરામચરિતમાં નિરૂપિત પ્રકૃતિનું રૌદ્રરૂપ : વર્તમાન પરિપ્રેક્ષ્યમાં

ડૉ. ડી. એચ. ગોસ્વામી*

ભરતમુનિને મન તો સંસ્કૃત નાટક ફક્ત મનોરંજન પ્રાપ્તિનું માધ્યમ જ હિ, લોકોપયોગી પણ હોવું જોઈએ.

દુઃખાર્તાનાં શ્રમાર્તાનાં શોકાર્તાનાં તપસ્વિનામ્ ।

વિશ્રાન્તિજનનં કાલે નાટ્યમેતન્મયા કૃતમ્ ॥

ધર્મ, અર્થ અને આયુષ્યને (વધારનારું) કરનારું, હિતકારક, બુદ્ધિ વધારનારું અને લોકોને ઉપદેશ આપનારું આ નાટક હશે. નાટકનો મહિમા પણ વર્ણવ્યો છે કે એવું કોઈ શાસ્ત્ર નથી, એવું શિલ્પ નથી, એવી વિદ્યા નથી, એવી કળા નથી, એવું કોઈ કર્મ નથી કે જે આ નાટકમાં ન હોય.^૧ આમ સંસ્કૃત નાટક ફક્ત મનોરંજન પ્રાપ્તિનું માધ્યમ જ નથી, તેમાંથી ઘણું જ્ઞાન પણ પ્રાપ્ત કરવાનું છે. ભરતના આ વિચારને ભવભૂતિએ ઉત્તરરામચરિત નાટકમાં સાર્થક કર્યો છે.

ભવભૂતિએ પ્રકૃતિનું નિરિક્ષણ ઘણી સાવધાનીથી કર્યું છે, પ્રકૃતિનાં ફક્ત કોમળ પાસાઓનું જ નહિ ભયંકર કે રૌદ્ર પાસાઓનું નિરૂપણ કર્યું છે, મહદ્ અંશે કુદરતી પ્રકોપમાં પ્રકૃતિના રૌદ્ર સ્વરૂપનાં આપણને દર્શન થાય છે. ભવભૂતિ વાયકો અને ચિન્તકોને જાણે કહેતો ન હોય, કોમળ પ્રકૃતિ પણ ક્યારેક રૌદ્રરૂપ ધારણ કરે છે તેના રૌદ્રરૂપને ઓળખો અને પ્રકૃતિની માવજત કરો. વર્તમાન સમયના સંદર્ભમાં કહેવું હોય તો પર્યાવરણને ઓળખો અને જાણો, અને એટલા માટે જ તો આજે યુનિવર્સિટીઓને પણ ખ્યાલ આવ્યો છે કે વિદ્યાર્થી પર્યાવરણ અને ડીઝાસ્ટર મેનેજમેન્ટ વિશે જાણતો હોવો જોઈએ.^૨ કારણ કે વ્યક્તિ પર્યાવરણ અને પ્રકૃતિને જાણતો હશે તો જ તેના રૌદ્રરૂપના સમયે જાગૃત રહી શકશે, પોતે સલામત રહી શકશે અને અન્યને સલામત રાખી શકશે, ૨૬ જાન્યુ. ૨૦૦૩નો ગુજરાત, કચ્છનો ભૂકંપ, સુનામીનું તાંડવ, કંડલાબંદરનું ૯૭-૯૮નું વાવાઝોડું, ૨૩ જૂન ૧૯૯૭નું પૂર વગેરેમાં આપણને પ્રકૃતિનું કે કુદરતનું રૌદ્રરૂપ જોવા મળ્યું.

ભવભૂતિએ પ્રકૃતિનાં કોમળ અને કઠોર બન્ને સ્વરૂપો પોતાના નાટકોમાં નિરૂપ્યાં છે. કીથ કહે છે કે 'જે ભય પ્રેરક અને શોભાયમાન હોય તેનું ભવભૂતિને આકર્ષણ છે.'^૩ ભવભૂતિના નાટકોમાં વનદેવતા, વસુંધરા અને ગંગાનદી પોતે સ્વયં પાત્રરૂપે પ્રેક્ષકોની સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થાય છે.

કાલિદાસની પ્રકૃતિ કોમળ છે, જ્યારે ભવભૂતિની પ્રકૃતિમાં કોમળ અને કઠોર બન્ને પાસાં દૃષ્ટિગત થાય છે. જનસ્થાનમાં તપ કરતા શમ્બુકનો વધ કરવા માટે રામ જ્યારે જનસ્થાનમાં દંડકારણ્યમાં પધારે છે ત્યારે દંડકારણ્યના પ્રદેશનો ભૌગોલિક પરિચય આપે છે.

સ્નિગ્ધશ્યામાઃ ક્વચિદપરતો ભીષણાભોગરુક્ષાઃ

સ્થાને સ્થાને મુખરકુમ્ભો જ્ઞાઙ્કૃતૈર્ગિર્ઘરાણામ્ ।

એતે તીર્થાશ્રમગિરિદ્વર્તકાન્તારમિશ્રાઃ

સન્દૃશ્યન્તે પરિચિતભુવો દણ્ડકારણ્યભાગાઃ ॥૧૪૪॥

આ તીર્થ, આશ્રમ, પર્વત, નદી, ખાડા અને જંગલોથી યુક્ત દંડકારણ્યનો ભાગ છે કે જ્યાં ક્યાંક

* અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત વિભાગ, મ્યુ. આર્ટ્સ એન્ડ અર્બન બેન્ક સાયન્સ કોલેજ, મહેસાણા-૩૮૪૦૦૨

સ્નિગ્ધ અને શ્યામ તો ક્યાંક ભીષણ વિસ્તારને લીધો રુક્ષ સ્થાને ઝરણાંઓનો કલકલ અવાજ પણ છે, ભવભૂતિને મન રુક્ષ પ્રકૃતિમાં પણ ઝરણાઓ કલકલ અવાજ કરે છે. જ્યારે શંબુક તો દંડકારણ્યનો પરિચય પણ આપે છે, ઉન્મત અને ભયંકર પશુઓના સમૂહોવાળાં ગિરિગહર યુક્ત જનસ્થળમાં અંતીમભાગનાં જંગલો દક્ષિણ દિશા તરફ જાય છે. આ જંગલો બધાં પ્રાણીઓને રોમાંચ ઉત્પન્ન કરે છે.^૪ વળી દંડકારણ્યના સીમાપ્રદેશો પણ કેવા છે. ક્યાંક નિર્જન, અવાજ વગરના તો ક્યાંક ભયંકર પશુઓના અવાજવાળા એમાં સર્પના શ્વાસથી અગ્નિ પેદા થાય છે તથા બખોલમાં સ્વચ્છ પાણી દુર્લભ હોવાથી કાંચડાઓ અજગરનો પરસેવો પીએ છે.^૫

ભવભૂતિ કુદરતી આફતો કેવી રીતે તે તરફ પણ કેટલો સજાગ છે. સ્વલનમુખરભૂરિસ્રોતસો નિર્ઘરિણ્યઃ' સર્પના શ્વાસથી અગ્નિ પ્રદીપ્ત થાય છે અને આ અગ્નિ ક્યારેક વડવાનલ જેવી મોટી હોનારત પણ સર્જી શકે છે. આમ સુંદરવન પ્રદેશો ક્યારેક આગમાં લપેટાઈ જાય છે અને મોટી હોનારત સર્જી શકે છે, આ છે ભવભૂતિની પ્રકૃતિનું રૌદ્રરૂપ.

સમય જતાં પ્રકૃતિમાં પરિવર્તન પણ આવે છે, નદીઓનાં વહેણ બદલાય છે, તો રેતાળ પ્રદેશ પણ લીલોછમ થાય છે, પરંતુ પર્વતોની સ્થિતિ તો તેની તે જ રહે છે.

પુરા યત્ર સ્રોતઃ પુલિનમધુના તત્ર સરિતાં
વિપર્યાસં યાતો ધનવિરલભાવઃ ક્ષિતિરુહામ્ ।
વહોર્દષ્ટ કાલાદપરમિવ મન્યે વનમિદં
નિવશઃ શૈલાનાં તદિતમિતિ બુદ્ધિ દ્રઢયતિ ॥

આમ વનપ્રદેશો પણ ઘણા સમયે બદલાય છે, પરંતુ પર્વતોની સ્થિતિ તો તેની તે જ રહે છે, અહો અનવસ્થિતો ભૂતસંનિવેશઃ । (અરે વસ્તુઓની વ્યવસ્થા કેવી બદલાઈ છે)

ભવભૂતિ જાણે મનુષ્યો અને જીવસૃષ્ટિને ચેતવતો હોય કે સુંદર પ્રકૃતિ, જંગલો, નદીઓ, વૃક્ષોથી યુક્ત પ્રદેશો વગેરેમાં પણ પરિવર્તન આવે છે. આ પરિવર્તનને ઓળખો અને તે પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરો.

પર્વતોની ભયાનકતાનું પણ કવિએ અદ્ભુત નિરીક્ષણ કર્યું છે કે, જેના ખડખડ અવાજ કરતા વાંસના વૃક્ષોના સમૂહમાંથી પ્રસરતો ધુવડોના ધુત્કારથી કાગડાઓનો સમૂહ પણ મૂંગો બની જાય છે તો મોરના અવાજથી સર્પોનો સમૂહ પણ ચંદનના વૃક્ષના થડ પર વીંટડાય છે.^૬

કવિએ જળના ભારથી ભરેલા મેઘની ગંભીર ગર્જનાનો પણ પરિચય આપ્યો છે, કવિ પ્રાકૃતિક તત્વોના જાણે કે દરેક પાસાઓનો જ્ઞાતા ન હોય અને સંદેશ પણ આપે છે કે પ્રકૃતિના તમામ પાસાઓને ઓળખો.

પ્રકૃતિ ફક્ત સંહારક જ નથી જીવનદાયિની પણ છે અને તેથી જ કવિએ વનદેવતા, ભગવતી ભાગીરથી અને ભગવતી પૃથ્વી જેવાં પાત્રોને સજીવ સ્વરૂપે નિરૂપ્યાં છે કે જેઓએ સીતાને બચાવી હતી તેમ આપ સૌનું પણ રક્ષણ કરશે.^૭

પૂરેપૂરું ભરેલું તળાવ તો છલકાવવાનું જ, (૩.૨૯) તડકો તો ફૂલને સૂકવી જ નાખવાનો (૩.૩૦) અટકાવી ન શકાય તેવો જળપ્રવાહ તો રેતીના પુલને તોડી જ નાખવાનો છે (૩.૩૬) વગેરે નીરક્ષણમાં કવિએ કુદરતી આફતો પ્રત્યે સંકેત કર્યો છે અને જીવસૃષ્ટિએ તેનાથી સાવધાન રહેવાનું સૂચન કર્યું છે.

પ્રલયકાળનો પવન પણ કેવો હોય છે કે જે પાણીના સમૂહને આમતેમ ફેંકે છે, તેનો ભયંકર અવાજ પણ પર્વતો અથડાવાથી ક્લુબ્ધ બને છે, તો વળી વડવાનલના મુખની જવાળાઓ ભક્ષક બનીને બધું જ સ્વાહા

ઉત્તરરામચરિતમાં નિરૂપિત પ્રકૃતિનું રૌદ્રરૂપ : વર્તમાન પરિપ્રેક્ષ્યમાં

કરી જાય છે. આ બધાં છે પ્રકૃતિનાં રૌદ્રરૂપો, ‘વ્યતિકર ઇવ ભીમસ્તામસો વૈદ્યુતશ્ચ’ અંધકાર અને વીજળીનું મિશ્રણ તો ભય જ પેદા કરે છે, વાદળ અને વીજળીના મિલનથી ગુફાઓ પણ લાલ-પીળી બને છે. પ્રલયકાળનું કેવું ભયાનક ચિત્રણ કવિએ છઠ્ઠા અંકના મિશ્ર વિષ્કંભકમાં કર્યું છે. યત્પ્રલયવાતાવલિશ્લોભગમ્ભીર.... ભૂતજાત પ્રવેષતે । પ્રલયકાળમાં વાયુવંટોળથી વાદળો પણ ક્ષુબ્ધ બનીને ગંભીર અવાજ કરે છે, પરિણામે જગત કાળાઘટ્ટ અંધકારમાં વીંટડાય છે અને તે એક સાથે આખા વિશ્વને ગળી જતી કલિની મુખરૂપી ગુફામાં આવી પડ્યું છે, ભગવાન નારાયણે જાણે યોગનિદ્રામાં બધાં દ્વાર બંધ કર્યા છે, પરિણામે નારાયણના ઉદરમાં રહેલું જગત કમ્પે છે, પ્રલયકાળનું આવું ભયંકર ચિત્રણ અન્યત્ર ક્યાંય જોવા મળતું નથી. કવિએ જાણે કે પ્રલયને સાક્ષાત જોયો ન હોય તેવું સજ્જવારોપણ પ્રકૃતિના કઠોર પાસાના નિરૂપણમાં કર્યું છે.

સાતમા અંકમાં લક્ષ્મણના સંવાદમાં કવિએ દેવો, અસુરો, પશુ-પક્ષીઓ અને સર્પરાજના રસાલા સહિતની આખી સચરાચર પૃથ્વીનો પરીચય આપી દીધો છે તો, સૂત્રધારના સંવાદમાં કવિ ‘સસ્થાવરજઙ્ગમ’ અર્થાત્ જગતને સ્થાવર અને જંગમ કહે છે.

આમ, ભવભૂતિની પ્રકૃતિ ભયંકર અને કઠોર છે, ઐજગરોના શ્વાસ લેવાથી જંગલમાં લાગતી આગ, વનની સૂની સીમાઓ, બરાડા પાડતા રીંછો, મયુરના કેકારવથી ફફડી ઉઠતા અને ગભરાઈને ચંદનના વૃક્ષને લપાયેલા સર્પો, અરણ્યની ભયંકર વિકટ રૌદ્રતાનું નિરૂપણ જાણે કવિએ વર્તમાન સંદર્ભમાં ન કર્યું હોય.

જો કે ભવભૂતિના આ વિચારોને સ્વીકારાયા ન હતા. તેથી જ તો તેને કહેવું પડેલું,

ये नाम के चिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां
जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैषयतः ।
उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा
कालोऽहययमनवर्धिविपुला च पृथ्वी ॥

કારણ કે ભારતની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિનાં સૈકાઓથી ન બદલાયેલાં સૌંદર્યચિત્રો તો ભવભૂતિએ ઝીલાંજય છે. પરંતુ સાથે-સાથે પ્રકૃતિના કઠોર કે ભયંકર પાસાઓનો પરિચય પણ ભવભૂતિ એ પ્રૌઢી દૃષ્ટિથી જાણે કે તેને જગતને સાવચેત કર્યું છે કે, આ પ્રકૃતિને ઓળખો તેનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરો અને રોદ્ર કે પ્રલયકારી પ્રભાવથી બચો, કારણ કે મૃદુ પ્રકૃતિનું એક કઠોર સ્વરૂપ પણ છે જે ઉત્તરરામચરિતમાં દૃષ્ટિગત થયું છે.

પર્યાવરણવાદીઓના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘પૃથ્વી પરની પરિસ્થિતિવિદ્યાને તેના પર્યાવરણનાં મળતા તમામ જૈવિક અને અજૈવિક ઘટકોને જાણવા જરૂરી છે, અને આપણા આસપાસના અજૈવિક ઘટકોમાં પ્રકાશ, પાણી, ભૂમિ, અગ્નિ, હવાનું દબાણ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. જ્યારે જૈવિક ઘટકો તરીકે વનસ્પતિ, પશુ-પક્ષીઓ અને પ્રાણીઓનો સમાવેશ થાય છે.’^૯

આમ કુદરતી પ્રકોપો જેવા કે વાવાઝોડું, પૂર, સુનામી, ભૂકંપ, વડવાનલ વગેરેના પરિગ્રેક્ષ્યમાં ભવભૂતિએ નિરૂપેલ ભયાવહ પ્રકૃતિનું જ્ઞાન મનુષ્ય જીવનમાં ઉપકારક થશે એવો શ્રદ્ધાભાવ વ્યક્ત કરું છું.

પાદટીપ

૧. धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम् ।
लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥
न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

- નાસો યોગો ન તત્કર્મ યત્નાટયેઽસ્મિન્નયત્ન દશ્યતે ॥ (નાટ્યશાસ્ત્ર - અ. ૧ ૧૧૫, ૧૧૬)
૨. ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ વર્ષ ૨૦૦૫-૨૦૦૬ થી S.Y.B.A., B.Sc., B.Com. વગેરેમાં પર્યાવરણ અને ડીઝાસ્ટર મેનેજમેન્ટનો અભ્યાસ દાખલ કર્યો છે.
 ૩. કીર્તિકૃત સંસ્કૃત નાટક ગુજરાત વિદ્યાસભા, ભદ્ર-અમદાવાદ, અનુ. નર્મદાશંકર બી. પુરોહિત, પૃ. ૨૭૦
 ૪. શમ્બૂકઃ વાદમ્ । एतानि खलु सर्वभूतरोमहर्षणायुवन्मत्तचण्डश्चापदकुलसङ्कुलगिरिगिराणि जनस्थान पर्यन्त दीर्घारण्यानि दक्षिणां दिशमभिवर्तन्ते । (उत्तर. अंक-३)
 ૫. इह समदशकुन्ताक्रान्तावानीरवीरुत्-
प्रसवसुरभिशीतस्वच्छतोया वहन्ति ।
फलभरपरिणामश्यामजम्बूनिकुञ्ज
स्खलनमुखरभूरिस्त्रोतसो निर्झरिण्यः ॥ (उत्तर. ३-२०)
 ૬. ગુજ્જત્કુજ્જકુટીર કૌશિકઘટાઘૂત્કારવત્કીચક
સ્તમ્ભાઽમ્બરમૂકમૌકલિકુલઃ કૌઞ્ચાવતોઽયં ગિરિઃ ।
અતસ્મિન્પ્રચલાકિનાં પ્રચલતામુદ્વેજિતાઃ કૂજિતૈ
રુદ્વેલ્લન્તિ પુરાણરોહિણતરુસ્કન્ધેષુ કુમ્મીનસા ॥ (ઉત્તર. ૩-૨૧) ॥
 ૭. જુઓ ઉત્તરરામચરિતના ત્રીજા અંકનો તમસાનો સંવાદ
 ૮. ઉત્તરરામચરિતમ્, અંક-૫, શ્લોક-૮
 ૯. પર્યાવરણ અને આપત્તિ વ્યવસ્થાપન, પૃ. ૭, ડૉ. સી.ડી.મોદી, સ્વામી પ્રકાશન, પાટણ

રુદ્રટને અભિમત કાવ્યપ્રયોજન

ડૉ. જાગૃતિ પંડ્યા*

કાવ્યશાસ્ત્ર એ કાવ્યના અંગરૂપ જ હોઈ, કાવ્યનું પ્રયોજન અને કાવ્યશાસ્ત્રનું પ્રયોજન એક જ હોવાનાં, અને એ રીતે શાસ્ત્રારંભે અનુબન્ધયતુષ્ટ્યના નિર્દેશને નિમિત્તે કાવ્યપ્રયોજન વિષયક ચર્ચા પણ ઘણુંખરું કાવ્યશાસ્ત્રમાં નિરૂપાય છે.

કાવ્યપ્રયોજનના નિરૂપણમાં આલંકારિકોએ પોતપોતાની રીતે વિગતો નિરૂપી છે. તેમાં ક્યાંક માત્ર કવિગત પ્રયોજનોની નોંધ લેવાઈ છે તો ક્યાંક કેવળ સહૃદયગત અને ક્યાંક કવિગત તથા સહૃદયગત એમ બન્ને પ્રકારે પ્રયોજનોનું નિરૂપણ થયું છે.

અહીં, કાવ્યપ્રયોજન અંગે રુદ્રટનું મંતવ્ય શું છે, તે જોવાનો પ્રયાસ હાથ ધરાયો છે.

રુદ્રટ પોતાના 'કાવ્યાલંકાર'ના પ્રથમ અધ્યાયમાં જ કાવ્યપ્રયોજનનું નિરૂપણ કરતાં નોંધે છે કે,

ज्वलदुज्ज्वलवाक्प्रसरः सरसं कुर्वन्महाकविः काव्यम् ।

स्फुटमाकल्पमनल्पं प्रतनोति यशः परस्यापि ॥'

અર્થાત્, ચમકતી અને ઉજ્જવળ વાણીના રસયુક્ત પ્રસરણરૂપ કાવ્યની રચના કરતો મહાકવિ પોતાનો અને બીજાનો પણ સ્ફુટ અને અનલ્પ કહેતાં અતિશય યશ કલ્પના અંત સુધી ફેલાવે છે.

અહીં રુદ્રટ યશ એટલે કે કીર્તિને જ કાવ્યપ્રયોજન રૂપે નિર્દેશે છે. અલબત્ત, તેમાં ગર્ભિત રીતે સૂચવી દીધું છે કે, જે મહાકવિ છે અને જેનું કાવ્ય વિશેષ ગુણયુક્ત છે, તે જ યશરૂપી પ્રયોજન સિદ્ધ કરી શકે છે.

ટીકાકાર નમિસાધુ^૨ આ કારિકાની સમજૂતી રૂપે જે નોંધ આપે છે તે દ્વારા કવિના કાવ્યગત આ વિશેષતાઓ સુસ્પષ્ટ થાય છે. તદનુસાર, અલંકારના યોગને કારણે દીપતી અર્થાત્ ચમકતી, દોષના અભાવ દ્વારા નિર્મળ એટલે કે ઉજ્જવળ એવી વાણીના પ્રસરણરૂપ કાવ્યપ્રબંધ શૃંગારાદિરસથી યુક્ત હોય તે પણ જરૂરી છે, અને આવી રચના કરનાર કવિ જ મહાકવિ કહેવાય, જે યુગોના અંત સુધી ટકે તેવા યશને પામે છે. અહીં, બીજાનો યશ પણ ફેલાવે છે, એમ જે કહ્યું છે, તે દ્વારા કવિની કૃતિમાં વર્ણવાયેલ નાયકનો યશ સમજવાનો છે.

પોતાના મતનું દૃઢ રીતે સ્થાપન કરતાં, રુદ્રટ આ અંગે કેટલીક વિશેષ વિગતો પણ આપે છે. તે હવે જોઈએ.

દેવાલય વગેરેના નિર્માણથી નાયક પોતે પોતાનો યશ ફેલાવી શકે છે. તે માટે કવિ દ્વારા કાવ્યરચનાની શી જરૂર ? એવી આશંકાને ધ્યાનમાં રાખી રુદ્રટ આગળ જણાવે છે કે, રાજાઓ વગેરે દ્વારા બનાવેલ દેવાલય વગેરે તો સમય જતાં નષ્ટ થાય છે અને તેથી જ જો સુકવિઓ ન હોય તો તે રાજાઓનાં નામ સુધ્ધાં બાકી ન રહે.^૩

કહેવાનું તાત્પર્ય એટલું જ કે, રાજાઓએ કરેલ પુણ્યકાર્યોને આધારે કવિઓ કાવ્યરચના કરે છે અને તે દ્વારા તે રાજાઓને યશભાગી બનાવે છે.

હવે કદાચ પ્રશ્ન થાય કે, રાજાઓ યશ પામે તે માટે કાવ્યરચનામાં પ્રવૃત્ત થતા કવિઓને શું લાભ ? તો તેનો ઉત્તર એ છે કે, સ્થિર, શ્રેષ્ઠ, અત્યંત નિર્મળ અને બધા જ લોકને માટે રમણીય એવા જેના યશને જે

* એચ. કે. આર્ટ્સ કોલેજ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ

ફેલાવે છે, તે તેનો કયો ઉપકાર નથી કરતો ?^૪ એટલે કે, કવિઓ કાવ્યરચના વડે રાજાઓના યશને ફેલાવે છે અને તે રીતે તેઓ તે રાજાઓને ઉપકૃત કરે છે, અને જેઓ બીજાના પ્રતિ ઉપકારની ભાવના દાખવે છે, તેઓ ધર્મ તથા તેજને પામે છે અને આમાં મોક્ષને પામેલ વ્યક્તિઓ જ સાક્ષી બની શકે.^૫

આમ, રાજાઓના યશને વધારનાર કવિઓ તેમનો ઉપકાર કરતા હોવાથી એક રીતે તો ધર્મનું જ આચરણ કરે છે અને સાથે જ તેજની પણ વૃદ્ધિ કરે છે.

આ રીતે, પરંપરયા ધર્મ પણ કાવ્યનું પ્રયોજન બને છે.

આ પછી, ધર્મ સિવાયના પુરુષાર્થોને પણ કાવ્યપ્રયોજનરૂપે સિદ્ધ કરતાં રુદ્રટ જણાવે છે કે, સુંદર દેવસ્તુતિ રચનાર કવિ અનર્થનું શમન કરનાર અર્થ, અસાધારણ સુખ અથવા તે જે કંઈ ઈચ્છે તે બધું જ પ્રાપ્ત કરે છે.^૬

નમિસાધુ^૭ નોંધે છે કે, અસાધારણ સુખ આ લોકમાં કામનાથી ઉત્પન્ન થયેલ હોય છે અને પરલોકમાં મોક્ષથી જન્મેલું હોય છે.

કાવ્યરચના દ્વારા કવિ બધું જ પામી શકે છે એ અંગે ઉદાહરણ આપતાં, રુદ્રટ જણાવે છે કે, જેમ દુર્ગાને નમીને અનિરુદ્ધ આદિએ શત્રુ વડે પ્રાપ્ત અભિભવરૂપ વિપત્તિનો નાશ કર્યો, વીરદેવ વગેરેએ આરોગ્ય મેળવ્યું તથા શત્રુધ્ન વગેરે અભીષ્ટ વરદાન પામ્યા.^૮ એ જ રીતે, કવિઓ પણ દેવતાની કૃપાથી કાવ્યરચના કરીને યથેચ્છ મેળવવાને સમર્થ બને છે.

હવે, કદાચ કોઈને શંકા જાગે કે, પહેલાં જેમ વિક્રમાદિત્ય વગેરે રાજાઓ કવિઓનું બહુમાન કરતા હતા એવું આજના રાજાઓની બાબતમાં જોવા મળતું નથી, તો પછી દેવતાઓ દ્વારા પણ કદાચ ફળ ન મળે તો ? આ આશંકાને નિર્મૂળ કરતાં રુદ્રટ જણાવે છે કે, રાજાઓ ભલે બદલાયા. દેવતાઓ તો તેના તે જ હોય છે તેથી તે દેવતાઓની સ્તુતિ દ્વારા કવિઓ તરત જ લાભાન્વિત થાય છે.^૯

આ રીતે, કાવ્ય દ્વારા કવિ જે કંઈ ચાહે તે પામી શકે છે. એટલે કે, તે સઘળું કાવ્યના પ્રયોજનરૂપ બની શકે. રુદ્રટ નોંધે છે કે, મહાન ગુણરૂપી મણિઓના સાગર અને મહાન યશના આશ્રયરૂપ કાવ્યને સંપૂર્ણ રીતે કોણ પામી શકે છે ? અર્થાત્, કાવ્યનું સંપૂર્ણ મૂલ્યાંકન કરવાને કોણ સમર્થ હોઈ શકે ?^{૧૦}

નમિસાધુ નોંધે છે કે,

यतो यथा सागरे मणीनामानन्त्यमेवं काव्ये गुणानामपि इति तात्पर्यम् ॥^{૧૧}

આમ, કાવ્યનાં પ્રયોજનો અનંત હોય છે એવું રુદ્રટ માનતા જણાય છે, અને તેથી જ તેઓ જણાવે છે કે, બધી જ જાણવાયોગ્ય વિગતોને જાણનાર અને સમ્યક્ રીતે પુરુષાર્થને સિદ્ધ કરનાર કુશળ જનોએ સુંદર કાવ્યની રચના કરવી જોઈએ.^{૧૨}

આ દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે કે, જેમણે સઘળા જ્ઞેય પદાર્થોને જાણ્યા નથી અને જેઓ કુશળ નથી, તેઓ નિર્મલ, સરસ ને સ-ફલ કાવ્ય રચી ન શકે.

અહીં વળી શંકા થાય કે, જાણવાલાયક વિગતોને જાણવામાત્રથી જ શું પુરુષાર્થની સિદ્ધિ ન થઈ જાય ? અને તો પછી, કાવ્યરચના કરવાનું કોઈ પ્રયોજન ખરું ? પરંતુ આવી શંકા કરવી યોગ્ય નથી, કેમ કે, વ્યાકરણ તથા ન્યાયના શાસ્ત્રગ્રંથો દ્વારા વાણી સુસંસ્કૃત બને છે અને તે વાણી સરસ કાવ્યરૂપી ફળ આપનારી છે. તે જ વિદ્વાનો માટે પણ ફળરૂપ છે.^{૧૩}

રુદ્રટને અભિમત કાવ્યપ્રયોજન

વળી, આગળ ઉપર પુનઃ કાવ્યપ્રયોજનને નિર્દેશતાં રુદ્રટ જણાવે છે કે, વિસ્તૃત રીતે ફેલાતો, મોટા મહિમાવાળો, હિમધવલ, બધાંને કમનીય જણાતો, કલ્પના અંત સુધી ટકતો યશ મહાકવિ કાવ્યમાંથી પામે છે.^{૧૪}

આના અનુસંધાનમાં તેઓ એક શ્લોક ટાંકતાં વધુમાં જણાવે છે કે, મંદિર વગેરે દ્વારા અનશ્વર કીર્તિ મળતી નથી, કેમ કે, તે ખૂબ જ સંપુષ્ટ હોવા છતાં, મંદિર વગેરેનો નાશ થતાં, નાશ પામે છે તેથી જગતમાં વ્યાપેલા વ્યાસ વગેરેના પરમ યશને નિહાળીને એકાગ્રચિત્તે નિર્મળ કાવ્યની રચનાને વિષે પ્રવૃત્ત થવું જોઈએ.^{૧૫}

નમિસાધુ નોંધે છે કે,

તસ્માત્ સ્થિતમેતત્ કવેઃ કાવ્યકરણાદેવ પરં યશો ભવતીતિ । અને સમર્થનમાં ઉમેરે છે કે,

‘યતઃ ક્ષણધ્વંસિનિ સંભવેઽસ્મિન્કાવ્યાદૃતેઽન્યત્ ક્ષયમેતિ સર્વમ્ ।

અતો મહદ્વિર્યશસે સ્થિરાય પ્રવર્તિતઃ કાવ્યકથાપ્રસન્નઃ ।’^{૧૬}

આ રીતે, કવિને પક્ષે રુદ્રટ કેવળ યશને જ કાવ્યપ્રયોજનરૂપ માનતા જણાય છે. કાવ્ય દ્વારા પરંપરયા ધર્મ, મોક્ષ કે ઈચ્છિત માત્રની સિદ્ધિને પણ સ્વીકારતા હોવા છતાં, સમગ્ર ચર્ચાને અંતે, કાવ્યપ્રયોજનરૂપ યશ અંગે ફરીથી પણ નોંધ લીધી છે તે દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે કે, યશ તો કાવ્ય થકી જ પ્રાપ્ત થાય, અન્યથા નહીં અને તે યશની પ્રાપ્તિ અર્થે કાવ્યને વિશે અવશ્ય પ્રવૃત્ત થવું ઘટે.

‘કાવ્યાલંકાર’ના પ્રથમ અધ્યાયમાં આ રીતે રુદ્રટે કવિની દૃષ્ટિએ જ કાવ્યપ્રયોજન અંગે ચર્ચા કરી છે. પરંતુ ત્યાર બાદ બારમા અધ્યાયમાં તેમણે શ્રોતાની દૃષ્ટિએ પણ કાવ્યપ્રયોજનોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

તેઓ નોંધે છે કે,

નનુ કાવ્યેન ક્રિયતે સરસાનામવગમશ્ચતુર્વર્ગે ।

લઘુ મૃદુ ચ નીરસેઽભ્યસ્તે હિ ત્રસ્યન્તિ શાસ્ત્રેભ્યઃ ॥^{૧૭}

અર્થાત્, કાવ્ય વડે રસિકોને ચતુર્વર્ગનું જ્ઞાન કોમળતાથી અને સરળ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે. બાકી, નીરસ એવા શાસ્ત્રથી તો તેઓ ત્રાસ પામે છે.

આમ, ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષરૂપ પુરુષાર્થ-ચતુષ્ટયની પ્રાપ્તિ સરળતાથી અને સહજ રીતે રસિકોને થઈ શકે તે માટે કાવ્ય જરૂરી છે, કેમ કે, રસિક એવા સહૃદયો તો નીરસ એવા શાસ્ત્રથી ડરતા હોય છે અને તેથી તેમને તો ચતુર્વર્ગની પ્રાપ્તિ કાવ્ય જ કરાવી શકે.

આથી જ રુદ્રટ જણાવે છે કે, કાવ્યની રચના રસસભર હોવી જોઈએ, કેમ કે, જો કાવ્યરચના રસયુક્ત નહીં હોય તો તો તે પણ શાસ્ત્રની જેમ જ નીરસ બની રહેશે. માટે જ, કવિએ ખૂબ પ્રયત્નપૂર્વક કાવ્યમાં રસનું ઉચિત નિરૂપણ કરવું જોઈએ એવો આગ્રહ રુદ્રટ રાખે છે અને આ રીતે શ્રોતાગત કાવ્યપ્રયોજનની સિદ્ધિના અનુસંધાનમાં જ તેઓ રસનિરૂપણ કરે છે.

આ રીતે, કવિની દૃષ્ટિએ મુખ્યત્વે યશની પ્રાપ્તિ તથા પરંપરયા ધર્માદિચતુષ્ટયની પ્રાપ્તિ અને સહૃદયની દૃષ્ટિએ ચતુર્વર્ગની સહજ ને સરળતાથી પ્રાપ્તિ એ રુદ્રટની દૃષ્ટિએ કાવ્યનાં પ્રયોજનો છે. તેમણે આપેલી આ વિગતો જો કે, નવી નથી. તેમની પૂર્વે આચાર્ય ભામહે^{૧૮} આ પ્રયોજનોનો નિર્દેશ કર્યો જ છે. તેમ છતાં, રુદ્રટે જે રીતે સમગ્ર ચર્ચા મૂકી આપી છે, તે તેમની આગવી છે. એમાંય, કાવ્ય દ્વારા કવિને અભિમત સકલ પદાર્થની સિદ્ધિ થવાની શક્યતાનો નિર્દેશ એ તેમનું જ પ્રદાન છે. વળી, સહૃદયગત પ્રયોજનના સંદર્ભમાં રસતત્ત્વને રજૂ કરી, જે રીતે તેનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે, તે દૃષ્ટિકોણ પણ તેમનો પોતાનો છે અને તે અત્યંત મહત્ત્વનો છે.

પાદટીપ

૧. 'કાવ્યાલંકાર' (રુદ્રટ)-(સંપા.પંડિત દુર્ગાપ્રસાદ અને વાસુદેવ લક્ષ્મણ શાસ્ત્રી પણશીકર, પ્રકા. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ઈ.સ. ૧૯૨૮)- ૧.૪, પૃ. ૩
૨. એજન, ૧.૪ ઉપરની ટીકા, પૃ. ૩
જ્વલન્દેદીપ્યમાનોઽલક્ષ્મયોગાત્, ઉજ્જ્વલો નિર્મલો દોષાભાવાત્, વાચાં ગિરાં પ્રસરઃ પ્રબન્ધો यस્ય સ જ્વલદુજ્જ્વલવાક્પ્રસરઃ । સરસં સશૃંગારાદિકમ્, કુર્વન્ રચયન્, કાવ્યં કવેઃ કર્મ, યત એવૈવંગુણસ્તત એવ મહાકવિર્બૃહત્કાવ્યકર્તા.... ।
૩. એજન, ૧.૫, પૃ. ૩-
તત્કારિતસુરસદનપ્રભૃતિનિ નષ્ટે તથાહિ કાલેન ।
ન ભવેન્નામાપિ તતો યદિ ન સ્યુઃ સુકવયો રાજ્ઞામ્ ॥
૪. એજન, ૧.૬, પૃ. ૪
ઇત્થં સ્થાસ્તુ ગરીયો વિમલમલં સકલલોકકમનીયમ્ ।
યો યસ્ય યશસ્તનુતે તેન કથં તસ્ય નોપકૃતમ્ ॥
૫. એજન, ૧.૭, પૃ. ૪ -
અન્યોપકારકરણં ધર્માય મહીયસે ચ ભવતીતિ ।
અધિગતપરમાર્થાનામવિવાદો વાદિનામત્ર ॥
૬. એજન, ૧.૮, પૃ. ૪
અર્થમનર્થોપશમં શમસમમથવા મતં યદેવાસ્ય ।
વિરચિતરુચિરસુરસ્તુતિરખિલં લભતે તદેવ કવિઃ ॥
૭. એજન, ૧.૮ ઉપરની ટીકા, પૃ. ૪
.... શં સુખમ્, અસમસાધારણમ્ । ઇહ લોકે કામજં પરત્ર તુ પારમ્પર્યેણ મોક્ષજમ્ ।
૮. એજન, ૧.૮ તથા તેના ઉપરની ટીકા, પૃ. ૪ -
નુત્વા તથાહિ દુર્ગાં કેચિત્તીર્ણાં દુરુત્તરાં વિપદમ્ ।
અપરે રોગવિમુક્તં વરમન્યે લેભિરેઽભિમતમ્ ॥
.... તથાહિ કેચિદનિરુદ્ધાદયઃ શત્રુવશ્યાદિકાં વિપદં તીર્ણાઃ । કેચિદ્વીરદેવાદયો નીરુજત્વં પ્રાપુઃ । અપરે શત્રુઘ્નપ્રભૃતયોઽભિમતં વરં લબ્ધવન્તઃ ।
૯. એજન, ૧.૧૦, પૃ. ૪
આસાદ્યતે સ્મ સદ્યઃ સ્તુતિભિર્યેભ્યોઽભિવાઞ્છિતં કવિભિઃ ।
અદ્યાપિ ત એવ સુરા યદિ નામ નરાધિપા અન્યે ॥
૧૦. એજન, ૧.૧૧, પૃ. ૫
કિયદથવા વચ્મિ યતો ગુરુગુણમણિસાગરસ્ય કાવ્યસ્ય ।
કઃ ખલુ નિખિલં કલયત્યલમલઘુયશોનિદાનસ્ય ॥
૧૧. એજન, ૧.૧૧ ઉપર, પૃ. ૫

૧૨. એજન, ૧.૧૨, પૃ. ૫
તદિતિ પુરુષાર્થસિદ્ધિ સાધુવિધાસ્યદ્વિરવિકલાં કુશલૈઃ ।
અધિગતસકલજ્ઞેયૈઃ કર્તવ્યં કાવ્યમમલમલમ્ ॥
૧૩. એજન, ૧.૧૩, પૃ. ૫
ફલમિદમેવ હિ વિદુષાં શુચિપદવાક્યપ્રમાણશાસ્ત્રેભ્યઃ ।
યત્સંસ્કારો વાચાં વાચશ્ચ સુચારુકાવ્યફલાઃ ॥
૧૪. એજન, ૧.૨૧, પૃ. ૭
સ્ફારસ્ફુરદુરુમહિમા હિમધવલં સકલલોકકમનીયમ્ ।
કલ્પાન્તસ્થાયિ યશઃ પ્રાપ્નોતિ મહાકવિઃ કાવ્યાત્ ॥
૧૫. એજન, ૧.૨૨, પૃ. ૮
અમરસદનાદિભ્યો ભૂતા ન કીર્તિરનશ્વરી
ભવતિ યદસૌ સંવૃદ્ધાપિ પ્રણશ્યતિ તત્ક્ષયે ।
તદલમમલં કર્તુ કાવ્યં યતેત સમાહિતો
જગતિ સકલે વ્યાસાદીનાં વિલોક્ય પરં યશઃ ॥
૧૬. એજન, ૧.૨૨ ઉપરની ટીકા; પૃ. ૮
૧૭. એજન, ૧૨.૧, પૃ. ૧૪૯
૧૮. 'કાવ્યાલંકાર' (ભામહ) - (સંપા. દેવેન્દ્રનાથ શર્મા, પ્રકા. બિહાર રાષ્ટ્રભાષા પરિષદ, પટના, ૧૯૬૨)
૧.૨, પૃ. ૧
ધર્માર્થકામમોક્ષેષુ વૈચક્ષણ્યં કલાસુ ચ ।
પ્રીતિં કરોતિ કીર્તિં ચ સાધુકાવ્યનિબન્ધનમ્ ॥

અખાના સૂફીવાદી સિદ્ધાંત અને સૂફી સાધનામાર્ગ

પ્રા. ડૉ. આર. ટી. સાવલિયા*

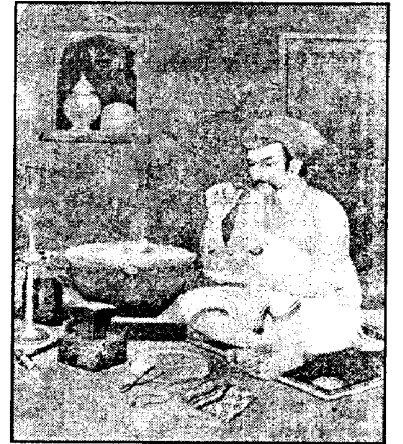
અખો ૧૭ મા સૈકાનો એક મહાન સંત, કવિ અને સુધારક હતો. તેણે હિંદુ ધર્મના અદ્વૈતવાદની અસરો ઝીલી હોવા ઉપરાંત તેણે સૂફીવાદની અનુભૂતિ પણ કરી હતી. આ દૃષ્ટિએ અખો મુઘલ યુગનો એક વિરલ ગુજરાતી હતો. પ્રસ્તુત લેખમાં આ સમગ્ર ઘટના અંગે વર્ણન અને વિશ્લેષણ કરવામાં આવ્યું છે.

અખાનો જન્મ ઈ.સ. ૧૬૧૫ ના અરસામાં અમદાવાદ નજીક આવેલા જેતલપુરમાં સોની જ્ઞાતિમાં થયો હતો. તે વખતે અનેક પરદેશીઓ અમદાવાદ આવી વસતા હતા. ધંધા રોજગારની ખ્યાતિ સાંભળી અખાના પિતા રહિયો કુટુંબસહ અમદાવાદ આવી ખાડિયામાં આવેલી દેસાઈ પોળમાં, કૂવાવાળા ખાંચામાં આવેલા એક નાના મકાનમાં રહેવા લાગ્યા. આજે ૨૧ મી સદીમાં પણ આપણા સદ્નસીબે આ પ્રાચીન મકાન હયાત છે, જેનું ગૌરવ લઈ શકાય. વીસ વરસની ઉંમરે અખાના પિતા મૃત્યુ પામ્યા અને માતા તો બાળપણમાં જ મૃત્યુ પામેલા. થોડા સમય બાદ અખાની નાની બહેન અને પત્ની પણ મરણ પામ્યા. અખાજી એકલા થઈ ગયા. તેમણે ફરી લગ્ન કર્યા. તે પત્ની પણ થોડા સમય પછી મૃત્યુ પામી. આમ, સ્વજનોના ગુજરી જતા એમના હૃદયમાં વૈરાગ્યનો જન્મ થયો હતો. વિશેષમાં પડોશમાં રહેતી એક સ્ત્રીને અખાએ ધર્મની બહેન માની હતી. અવિશ્વાસથી આ સ્ત્રીએ અખાએ બનાવી આપેલી સોનાની કંઠીનો કસ કઢાવી જોયો. અખો સમજી ગયો કે બહેનને વિશ્વાસ ન આવવાથી કંઠીનો કસ કઢાવ્યો છે. આ જ સમય દરમિયાન અમદાવાદમાં જહાંગીર બાદશાહે આજે જ્યાં સ્વામીનારાયણના મંદિર છે તેની પાસે ટંકશાળ સ્થાપી હતી અને અખાની ખ્યાતિ સાંભળી તેમને ટંકશાળના ઉપરી નીમ્યા હતા. અહીં દેખીલાપણાનો તેઓ ભોગ બન્યા અને બંદીખાને ગયા અને નિર્દોષ છૂટ્યા. ઉપરના બે પ્રસંગોને લઈને એમને સંસાર અને સંસારીજનો ઉપરથી વિશ્વાસ ઊઠી ગયો. પોતાના હથિયાર કૂવામાં ફેંકી દઈને, માલ મિલકત વેચી દઈને અખો સદ્ગુરૂની શોધમાં અમદાવાદ છોડી ચાલી નીકળ્યા.

ગોકુળ-મથુરા પહોંચી શ્રી વલ્લભ-સંપ્રદાયની, વલ્લભાચાર્યજીના ચોથા પૌત્ર શ્રી ગોકુલનાથજી પાસે વૈષ્ણવી દીક્ષા લીધી. પરંતુ તેમના મનનું સમાધાન થયું નહિ. તેઓ કાશીપુરી ગયા. કાશીના મણિકર્ણિકાઘાટ ઉપર વેદાન્તી સ્વામી શ્રી બ્રહ્માનંદને ગુરુ બનાવ્યા. અખાએ પોતાની વાણીમાં ગુરુનો મહિમા ખૂબ ભક્તિભાવથી ગાયો છે.

“સદ્ગુરુ સેવા આતમ લક્ષ્ય, અખા ભગતનો એવો પક્ષ”

અખાનો સમય ઈ.સ. ૧૬૧૫ પછીનો ગણાય છે. ઈતિહાસની પરંપરા પ્રમાણે અખો જહાંગીર, શાહજહાં અને સંભવતઃ ઔરંગઝેબના રાજ્યમાં પણ ઈ.સ. ૧૬૭૪ સુધી વિદ્યમાન હતો. અખાનો સમય સમાજ, રાજ્ય અને ધર્મના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ બહુ જ અસ્થિર વિચારસરણીવાળો હતો. કારણ કે, અસ્પૃશ્યતા, નાત-જાતનાં બંધનો અને વહેમો ખૂબ જ પ્રચલિત હતા. ધર્મના ક્ષેત્રમાં શૂન્યવાદ, અજ્ઞેયવાદ, મૂર્તિપૂજા અને શૃંગારી વૈષ્ણવાદ ઊંચી અટારીએ બિરાજતા હતા. રાજકીય દૃષ્ટિએ ભારત મુસ્લિમ બાદશાહના આધિપત્ય નીચે હતું. આ સમયમાં પ્રવર્તતી અંધાધૂંધીના સૂચનો અખાની વાણીમાં મળે છે. અખાના કાવ્યમાં સમકાલીન ગુજરાતના જીવનનું દિગ્દર્શન છે.



* વરિજ અધ્યાપક, ભો.જે. વિદ્યાભવન, એચ. કે. કોલેજ કેમ્પસ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૯

અખાના કાવ્યો બે ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈને રચાયેલાં છે. (૧) સમાજની વિચિત્ર માન્યતાઓ અને રૂઢિઓ તેમજ અનેક ધાર્મિક સડાઓ; અખો પોતાની તીખી અને સચોટ વાણીથી દૂર કરવા માંગે છે. (૨) બધા સંપ્રદાયોમાં ભિન્ન ભિન્ન મત પ્રવર્તતા હોવાથી સ્વાનુભવસિધ્ધ વેદાન્તનો અંતિમ સિધ્ધાંત અજાતવાદનું સાંગોપાંગ પ્રતિપાદન કરી ધર્મમાં પેઠેલો સડો દૂર કરવાની એમની દિલીપમત્તા હતી.

૧૫મા-૧૬મા સૈકામાં ભક્તિ સંપ્રદાયનો ખૂબ પ્રચાર થઈ રહ્યો હતો. અને આ જ સમયે ગુજરાતમાં તેમજ સમગ્ર ભારતમાં સ્વતંત્ર વિચારકો ઉદ્ભવ્યા હતા. કબીર, નાનક, જ્ઞાનદેવ, વલ્લભાચાર્ય, તુકારામ અને રામદાસનાં ઉદાહરણ નોંધપાત્ર છે. એક સ્વતંત્ર વિચારક તરીકે અખો જ્ઞાન અને ભક્તિનો સમન્વય સાધનારી દૃષ્ટિના હિમાયતી છે. અખો, નરહરિ, ગોપાળદાસ, બૂટિયો વગેરેને આપણે જ્ઞાનમાર્ગી કહીએ છીએ તે ઔપચારિક અર્થમાં જ. સ્વરૂપજ્ઞાન એ એમની સાધનાના કેન્દ્ર સ્થાને રહેલું છે, અને મુક્તિનું એ પ્રેરક સાધન છે. નરહરિ, અખો વગેરેની કૃતિઓનું મંડાણ કેવલાદ્વૈતના સિદ્ધાંત પર થયું છે એ પણ સ્પષ્ટ છે. છતાં આ જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરા યોગ, તંત્ર, બૌદ્ધ, મહાયાન તથા સહજયાન શાખા, સિદ્ધ સંપ્રદાય, નાથ સંપ્રદાય, વૈષ્ણવ સહજિયા સંપ્રદાય, જૈન મુનિ રામસિંહ વગેરેની સાધના-પ્રણાલી, સૂફી સાધના વગેરેની અસર નીચે આવી છે તે આપણા જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓની કૃતિના અભ્યાસથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. વળી, આ કવિઓ એકાન્તિક જ્ઞાનમાર્ગને અનુસરે છે એવું પણ નથી. ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’માં અખો કહે છે તેમ, એમાં ભક્તિનો સ્વીકાર છે ખરો, પણ એ ભક્તિને ૮૧ પ્રકારની સકામ ભક્તિ નહીં, એ નિરાશી ફળની ૮૨મી નિર્ગુણ ભક્તિ કહે છે:

એકાશી સુધી તે લખી, તે તે કહી કશી પારકી.
નિરાશી ભક્તિ જે કોઈ કરે, તેનું સેજે કારજ સરે.

આ પરંપરામાં વસ્તુતઃ જ્ઞાનનિષ્ઠ ભક્તિનો સ્વીકાર છે. અખાએ આ વસ્તુને એના છપ્પાના દંભ-ભક્તિ-અંગમાં આ રીતે સ્પષ્ટ કહી છે :

જ્ઞાન વિના ભક્તિ નવ થાય,
જયમ ચક્ષુહીણો જ્યાં ત્યાં અથડાય.

જ્ઞાનની સરળ વ્યાખ્યા આપતાં અખો કહે છે :

પણ જ્ઞાન તો છે આતમ સૂઝ,
અખા અનુભવ હોયે તો બૂઝ

અખાએ શુદ્ધ જ્ઞાનની આકરી ટીકા કરી છે:

એક સૂકું જ્ઞાન કયે દામણા, તે હરિફળ પામેલા વામણા
સૂકું જ્ઞાન ને વ્યંડળ મૂછ, કરમી ધન કૂતરનું પૂછ.

આખરે તો એ અપરોક્ષાનુભૂતિઓનો વિષય છે. પુસ્તકિયા જ્ઞાનને અહીં સ્થાન નથી. આ પરંપરાના લગભગ બધાં જ સાધકોએ એમની કૃતિમાં ફરી ફરી અનુભવ પર ભાર મૂક્યો છે. આ સાધના પ્રણાલીના સાધકો માટે ‘અનુભવિયાં’, ‘અનુભવ સાયપંથી’, ‘અનુભવાર્થી’ જેવા શબ્દ પણ પ્રયોજાયા છે.

બંગાળના ‘બાઉલો’ સાધકોના ત્રણ પ્રકારની વાત કરે છે : કરમિયા, ધરમિયા અને મરમિયા. જે કર્મકાંડ આચાર વગેરેને પ્રાધાન્ય આપે તે કરમિયા, જે ધર્મના સંપ્રદાયોને અનુસરે તે ધરમિયા, પણ અપરોક્ષાનુભૂતિથી મર્મને પામનાર તે મરમિયા. આ અર્થમાં આ પરંપરાના કવિઓને ‘મર્મી’ (Mystic) પણ કહી શકીએ.

અખો સાચા અર્થમાં વેદાન્તી હોવાથી Subject (મારામાં) અદ્વૈતવાદમાં સર્વ ‘બ્રહ્મન’ જ છે તેથી ભેદભાવને કોઈ અવકાશ જ નથી. આવા કારણોસર અખો મૂર્તિપૂજાનો વિરોધી હતો. વાસ્તવમાં મૂર્તિને ઘડનાર તો મનુષ્ય

જ છે, પણ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે તે જ મનુષ્ય પોતે ઘડેલી મૂર્તિ પાસે જાતજાતની માંગણીઓ કરે છે. અખો એવા માણસોને અંધ કહે છે :

સજીવાએ નજીવાને ઘડ્યો, સજીવો કહે છે તું મને કાંક દે;
આ અખો ભગત એમ પૂછે કે, તારી એક ફૂટી છે કે બે ?

અખાના આ અજાત-અનુભવનું-સૂફીવાદના ‘મર્મ’ (Mysticism)નું ઉપર દર્શાવેલા જૂલણા, હિન્દી ભજનો, સાખીઓ, સંતપ્રિયા, જકડી, ઈત્યાદિ ગ્રંથોમાં દર્શન થાય છે.

અખાના સૂફીવાદી સિદ્ધાંતો :

અખાના સિદ્ધાંત (View of Life)નો મર્મ એમના સૂફીવાદી સાહિત્ય- અક્ષયવાણી (જૂલણા), અખેવાણી, અખાની સાખીઓમાં મળે છે. પરમાત્મા-પરબ્રહ્મ વિશે તેઓ કહે છે કે: અનાદિ-અનંત પરમતત્ત્વ દૂર નથી-બધે છે, બધામાં છે, પણ અજ્ઞાનીને તે દૂર છે અને જ્ઞાનીને તે હાજરાહાજૂર છે. પરમાત્મા કોઈ પર્દેનશીન બાનૂ નથી કે એને ફરજિયાત ઓઝલમાં રહેવું પડે. આપણી આંખોની આડે આપણે જાતે ઘાંચીના બળદની પેઠે અજ્ઞાનથી ‘હું’ પણાના દાબડા બાંધ્યા છે. તેને આ મનુષ્ય જન્મમાં વૈરાગ્ય અને અભ્યાસના પરમપુરુષાર્થ વડે આપણે જાતે જ છોડીને ફેંકી દેવા જોઈએ. અંતરદષ્ટિથી જોતાં પરમાત્માની ઝાંખી પોતાની અંદર જ થાય છે.

“અજબ કલા કોઈ જાણ જાને ! ગાફિલકી વહાં ગમ નાંહિ !
દૂર જાતે તિસે દૂર હૈ રે ! અખા ઝોબાઝોબ (સાક્ષાત્) આંહિ”

સર્વાતીત પરમાત્માની ઝાંખી બહુ ભણવાથી કે પંડિતાઈથી થતી નથી. આત્માનુભવમાં તો અભણ કે ભણેલાનો કોઈ ભેદ નથી. આ રસ્તામાં તો પોતાનું ‘અહં’ સનમને સોંપી સમજીને ચૂપ થઈ જવાનું હોય છે. સૂફીઈશ્કમાં તો પરાત્પર પરબ્રહ્મ જ સારસર્વસ્વ છે અને જીવનને પરમાત્માભિમુખ કરવાનું છે, જીવાત્માએ પોતાના મૂળ તરફ પાછા ફરવાનું છે. આ માર્ગ બેહદનો છે. અજ્ઞાતમાં છલાંગ મારવાનો છે. અખો કહે છે :

“અર્શકી અસલ જે હી અખા કદિ ન આવે બહુત પદે”

* * * * *

નઝર કરે, સો નિહાલ હોવે, દિલકે દીદે જબ દેખે
પઢા હો કે અપઢ અખા ‘આપ’ ટલ જાણા રેખરેખે
સો, અખા વહાં હૈ ઐસા, આકિલ (બુદ્ધિમાન), અપઢ સો એક થાને.

અહીં તે શાસ્ત્રોની હદની જ વાત કરે છે, પણ સૂફી સંતોનો અનુભવ બેહદનો હોય છે. તેથી આ વાત માત્ર અનુભવીઓ (Mystics) જ સમજી શકે એમ છે. કારણ કે માત્ર તેમની પાસે જ આતમ સૂઝ હોય છે. અખો આ જ વિચારને વધારે સ્પષ્ટ કરે છે. તેઓ કહે છે કે બહુ ભણવાથી પંડિતાઈથી તો ખોટો બોજ વધે છે, જ્યારે આત્માનુભવ માટે તો ‘અહં’નો વિલય કરીને હલકા થવાનું હોય છે:

કુરાન પુરાન કહે માપ મેં કી, અમાપ અખા ભેદુ જલહે.

* * * * *

કો કહે મોટો શિવદેવ, કો કહે વિષ્ણુ મોટો અવશ્યમેવ,
કો કહે આદ્યભવાની સદા, બુધ કલ્કિના કરે વાયદા;
જૈન કર્મની સદા દે શીખ, યવન માને કુરાને શરીફ,
અખા સૌ બાંધે બાકરી (મમતભર્યું વેર) કો ન જુએ હરિ પાછો ફરી.

જીવાત્મા અને પરમાત્માનો સંબંધ દર્શાવતા અખો કહે છે કે જીવાત્મા અને પરમાત્મા વચ્ચે એક કાગળની કાપલી મુકવા જેટલું પણ અંતર નથી પણ મિથ્યા ‘હું’ પણું વચમાં પડવાથી બન્ને વચ્ચે અંતર લાગે છે:

નર નરહરિ બિચ નહી, અખા ! એક કાગદવાકી ઓટ;

પણ હું માનિનતા બિચ પડી, સો મિથ્યા વજકા કોટ

પરમાત્મા જ બધાયે અસ્તિત્વનું સાચું તત્ત્વ છે. પરમાત્મા જ સર્વમાં, સર્વત્ર સર્વદા બિરાજે છે. જીવન ‘હું’ પણું કેવળ મિથ્યા છે. આ વાત સમજાવતા અખો કહે છે કે, જ્યારે આવું સાચું જ્ઞાન થાય છે ત્યારે ‘હું’ પણું ફના થઈ જાય છે અને મનની ભ્રમણા દૂર થઈ જાય છે.

બિના યાર કોઈ શય્ (પદાર્થ) નહીં કીસ પર કરે જુલમ,

ફોમ હુવા (બોધ થયો) ફના હુવા, ભાગી મનકી ગમ

પરમાત્મા અલગ જેવો લાગવા છતાં સદાયે અલગ જ છે. પાણી ઉપર પરપોટો થાય અને પરપોટો પોતાને પાણીથી અલગ માને છે એ એનું અજ્ઞાન છે. વસ્તુતઃ પરપોટાનું તત્ત્વ પાણી જ છે. જેમ ઝાડને પોતાના મૂળનું ભાન હોતું નથી તેમ અજ્ઞાનીને પરમાત્મા દૂર ભાસે છે. આ ભ્રમે નજરનો કીમિયો છે. આ વાત સમજાવતાં અખો કહે છે:

દેહદર્શી માનત અખા ! ઔઠ હાથ દેહમાળ,

તરુવર જયું જાનત નહીં, મેરે મૂળ પાતાળ

* * * * *

આરિકો (બ્રહ્મજ્ઞાની) તો આપો આપ સાંઈયા, ગાફિલકો ગૈર જુવા જુવા

જીવ ઈશ્વર અને જગતની ત્રિપુટી માત્ર વ્યક્તમધ્ય (Middle Apparent) છે. આદિને અંત નથી, અને તેથી તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ તે નહિવત્ છે-કલ્પના માત્ર જ છે. -મનનું ઉટંગ છે.

અવ્વલ આખાર આપ ભર્યા, તો બીચમેં દૂજા કો કહીએ ?

બૈચતાણી છોડ દે કર, અખા ! યુ સમજ રહીએ.

પરમાત્માનું આટલું વર્ણન કરીને અખો પોતાના ઝૂલણમાં જીવનું સ્વરૂપ જણાવે છે. વસ્તુતઃ જીવ બ્રહ્મ છે, મિથ્યા ‘હું’ પણું ધારણ કરવાથી જાણે કે તે પૂર્ણબ્રહ્મથી અલગ પડી જાય છે. અને અલગ પડતા મન અને મનનું ઉટંગ ઊભું થાય છે. આમ જીવ ભવભ્રમણામાં ભટકે છે. સ્વસ્વરૂપના અજ્ઞાનથી ‘આવરણ’ ઊભું થાય છે, અને આવરણથી માયા દૃષ્ટિ-ભેદભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, અને ભેદભાવથી જીવ જન્મ-મરણના ચક્રમાં પડી જાય છે. આ વાત સમજાવતાં અખો કહે છે :

અલહશત કહતે મેં આપ હુઆ, તબ મન ખુદીકી જડ જડી,

જાહિર હુઆ તબ જાત ખોઈ, ઔન એન મસ્તી વહાં જ રહી.

* * * * *

ઈત ઓરું સો જીવ હૈ, ઉત ઓરું સ્વે સોય,

ઈત ઉત કહેણા રહે ગયા, અખા ! જયું કા ત્યું જોય.

* * * * *

વહમ કદમ તુઝીકા, મીતા! આયે આપ ભૂલાવા !

તૂં હી તૂં રહ્યા ભરપૂરા ! નાહીં દૂજા દર દાવા

આમ અખો જીવનું સારું સ્વરૂપ સમજાવીને એક અનંતાદૈત (Infinite Oneness)ના સિદ્ધાંતની સ્થાપના કરે છે. આ સિદ્ધાંત કૈવલાદૈત સિદ્ધાંતથી ભિન્ન છે. એમ ઉપરના વિવેચનથી સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે. અખો માયા જેવા સત્અસત્થી વિલક્ષણ અસ્તિત્વ ધરાવતા કોઈ તત્ત્વનો સ્વીકાર કરતો નથી. એમના મતે માયા તે અજ્ઞ છે-અસત્ છે-શૂન્યવત્ છે-કલ્પના માત્ર છે. માયા નામનું અસ્તિત્વ ધરાવતું કોઈ (Positive) તત્ત્વ નથી. માયા તો છાયા જેવી છે. અખો કહે છે : નવ દીસે તેને સત્ય જાણ, દીસે તેને નાસ્ત પ્રમાણ.

જગતનું સ્વરૂપ દર્શાવતાં અખો કહે છે કે, જગત વસ્તુતા એ બ્રહ્મસ્વરૂપ છે અને નામરૂપની દૃષ્ટિએ જોતાં જગત અવસ્તુ-મૃગજળવત્ છે.-નહિવત્ છે. કેમ કે વસ્તુતા એ જગત છે જ નહિ. બધુંયે બ્રહ્મ છે. અખો જગત્ બ્રહ્મ એક કહે છે. બ્રહ્મ અને જગતનો સંબંધ પાણી અને બરફ જેવો છે. જલતરંગવત્ છે.

અખા આલમ આત્મા, નામ ધરનકુ હોય;
બરફ જ માયા બંધકા, તાહે પાલા કહો કોય તોય

* * * * *

દુનિયા લહેરી બ્રહ્મ કી, ઉત્પત્તિ સ્થિતિ લય બ્રહ્મ;
અખા ! ધૂંવા સબ વસ્તુકા, તહાં કોણ કર્તા કોણ કર્મ ?

* * * * *

જાતા આતા નહી કદુ, હે જાણપણેકા જાલ
અખા! જીવ કરોળિયા, ઉલગત અપની લાળ

* * * * *

જેમ છે તેમનું તેમ, અખા થયું ગયું કાંઈ નથી,
આપે આપ આનંદધન, સ્વસ્વરૂપ જોયું નથી.

આમ તત્ત્વદૃષ્ટિએ વિચારતા વસ્તુમાં-બ્રહ્મમાં જગત મૃગજળવત્ છે- A Mirage in Reality. અખો અજાતવાદી છે-બ્રહ્મવાદી છે. તે જગતને બ્રહ્મસ્વરૂપ કહે છે. તેઓ કહે છે: ન કિમપિ જાતમ્ અર્થાત્ કશું જ પેદા થતું નથી, સૃષ્ટિ છે જ નહિ.

સૂફી સાધના માર્ગ :- (Way of Life)

ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓ પૈકી અખો અને નિરાત ભગત સીધા સૂફી અસર નીચે હોય એમ લાગે છે. અખાએ ‘ઝૂલણા’માં વેદાન્ત અને સૂફી ઈશ્કીની એકવાક્યતા બતાવવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો છે. એ કૃતિ ઉર્દૂ, હિંદી, પંજાબી એમ મિશ્ર ભાષામાં રચાઈ છે, પણ સૂફી સાધનાના પારિભાષિક શબ્દો-અર્શ, ઐન, ગૈન, હક, શરીઅત, હકીકત, મુર્શિદ, નફેજ, કુતુબ, વાજબ, વહદત, મુકામ, અલહશી, દીન, રાફાત, આરિફ, ફના, ગેબ, ઈશક, માશૂક, ખાલિફ, તાલીબ, આરફાન, જલવા, સફાત, વલ્ત, નૂર વગેરે આવે છે.

‘અખા, એન જાનેસુ ‘ગેન’ નાવે, બિન બૂઝયા બહુત મરે.

ઉપરાંત અખાની ‘જકડી’માં પણ સૂફી સાધનાધારાની સ્પષ્ટ અસર દેખાય છે.

સાધનાના મુખ્ય બે પ્રકાર કહી શકાય: એક શાસ્ત્ર-સંમત સાધના ને બીજી સંતસંમત કે અપરોક્ષાનુભૂતિસંમત સાધના. શાસ્ત્રસંમત સાધનામાં, બાહ્યાચારને વધારે મહત્ત્વ મળતું જોવામાં આવે છે. આને કારણે ઘણી સિદ્ધાંત-જડતા તથા રૂઢિચુસ્તતા પણ એમાં દેખાય છે. સામ્પ્રદાયિક જટાજળનો પણ એમાં પાર રહેતો નથી. એ જ્યારે ક્ષયિષ્ણુ અવસ્થાને પામે છે ત્યારે જડ આચારના કલેવર નીચે માનવમનની પ્રાકૃત વૃત્તિઓ પોષાતી જાય છે.

અખાના સૂફીવાદી સિદ્ધાંત અને સૂફી સાધનામાર્ગ

આમ અખો જીવનું સાચું સ્વરૂપ સમજાવીને એક અનંતાદૈત (Infinite Oneness)ના સિદ્ધાંતની સ્થાપના કરે છે. આ સિદ્ધાંત કેવલાદૈત સિદ્ધાંતથી ભિન્ન છે. એમ ઉપરના વિવેચનથી સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે. અખો માયા જેવા સત્-અસત્થી વિલક્ષણ અસ્તિત્વ ધરાવતા કોઈ તત્ત્વનો સ્વીકાર કરતો નથી. એમના મતે માયા તે અજ્ઞ છે- અસત્ છે-શૂન્યવત્ છે-કલ્પના માત્ર છે. માયા નામનું અસ્તિત્વ ધરાવતું કોઈ (Positive) તત્ત્વ નથી. માયા તો છાયા જેવી છે. અખો કહે છે : નવ દીસે તેને સત્ય જાણ, દીસે તેને નાસ્ત પ્રમાણ.

જગતનું સ્વરૂપ દર્શાવતાં અખો કહે છે કે, જગત વસ્તુતા એ બ્રહ્મસ્વરૂપ છે અને નામરૂપની દૃષ્ટિએ જોતાં જગત અવસ્તુ-મૃગજળવત્ છે.-નહિવત્ છે. કેમ કે વસ્તુતા એ જગત છે જ નહિ. બધુંયે બ્રહ્મ છે. અખો જગત્ બ્રહ્મ એક કહે છે. બ્રહ્મ અને જગતનો સંબંધ પાણી અને બરફ જેવો છે. જલતરંગવત્ છે.

અખા આલમ આત્મા, નામ ધરનકુ હોય;
બરફ જ માયા બંધકા, તાહે પાલા કહો કોય તોય

* * * * *

દુનિયા લહેરી બ્રહ્મ કી, ઉત્પત્તિ સ્થિતિ લય બ્રહ્મ;
અખા ! ધૂંવા સબ વસ્તુકા, તહાં કોણ કર્તા કોણ કર્મ ?

* * * * *

જાતા આતા નહી કછુ, હે જાણપણેકા જાલ
અખા! જીવ કરોળિયા, ઉલઝત અપની લાળ

* * * * *

જેમ છે તેમનું તેમ, અખા થયું ગયું કાંઈ નથી,
આપે આપ આનંદધન, સ્વસ્વરૂપ જોયું નથી.

આમ તત્ત્વદૃષ્ટિએ વિચારતા વસ્તુમાં-બ્રહ્મમાં જગત મૃગજળવત્ છે- A Mirage in Reality. અખો અજાતવાદી છે-બ્રહ્મવાદી છે. તે જગતને બ્રહ્મસ્વરૂપ કહે છે. તેઓ કહે છે: ન કિમપિ જાતમ્ અર્થાત્ કશું જ પેદા થતું નથી, સૃષ્ટિ છે જ નહિ.

સૂફી સાધના માર્ગ :- (Way of Life)

ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓ પૈકી અખો અને નિરાત ભગત સીધા સૂફી અસર નીચે હોય એમ લાગે છે. અખાએ ‘ઝૂલણા’માં વેદાન્ત અને સૂફી ઈશ્કીની એકવાક્યતા બતાવવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો છે. એ કૃતિ ઉર્દૂ, હિંદી, પંજાબી એમ મિશ્ર ભાષામાં રચાઈ છે, પણ સૂફી સાધનાના પારિભાષિક શબ્દો-અર્શ, ઐન, ગૈન, હક, શરીઅત, હકીક્ત, મુર્શિદ, નફેજ, કુતુબ, વાજબ, વહદત, મુકામ, અલહશી, દીન, રાફાત, આરિફ, ફના, ગેબ, ઈશક, માશૂક, ખાલિફ, તાલીબ, આરફાન, જલવા, સફાત, વલ્ત, નૂર વગેરે આવે છે.

‘અખા, એન જાનેસુ ‘ગેન’ નાવે, બિન બૂઝયા બહુત મરે.

ઉપરાંત અખાની ‘જકડી’માં પણ સૂફી સાધનાધારાની સ્પષ્ટ અસર દેખાય છે.

સાધનાના મુખ્ય બે પ્રકાર કહી શકાય: એક શાસ્ત્ર-સંમત સાધના ને બીજી સંતસંમત કે અપરોક્ષાનુભૂતિસંમત સાધના. શાસ્ત્રસંમત સાધનામાં, બાહ્યાચારને વધારે મહત્ત્વ મળતું જોવામાં આવે છે. આને કારણે ઘણી સિદ્ધાંત-જડતા તથા રૂઢિચુસ્તતા પણ એમાં દેખાય છે. સામ્પ્રદાયિક જટાજાળનો પણ એમાં પાર રહેતો નથી. એ જ્યારે ક્ષિપ્રશુ અવસ્થાને પામે છે ત્યારે જડ આચારના કલેવર નીચે માનવમનની પ્રાકૃત વૃત્તિઓ પોષાતી જાય છે.

અખાના સૂફીવાદી સિદ્ધાંત અને સૂફી સાધનામાર્ગ

આથી ઊલટું સંતસંમત સાધનામાં આચારધર્મ કરતાં માનવધર્મને વધુ મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે. બાહ્યાચારની એમા નિંદા કરવામાં આવે છે. અપરોક્ષાનુભૂતિ વિનાના શૂષ્ક શાસ્ત્રજ્ઞાનને એમાં કશું મહત્ત્વ નથી. માનવ માનવ વચ્ચેના ભેદને એમાં માન્ય રાખવામાં આવ્યા નથી. સંતો પૈકીના ઘણા ખરા નિરક્ષર કે નીચી ગણાતી જાતિના જોવામાં આવે છે. આથી જડ બની ગયેલી વર્ણ-વ્યવસ્થાને આ માર્ગના કવિઓએ હંમેશા પડકારી છે. સહજ અને સરળ સાધનાને જ એમણે સદા આવકારી છે. અખાનું એ જ મતલબનું કથન : હવે મારે સઘળે સુખરાસ, એ સુખ મારગ મેલીને સઠ, કાયકલેશ કરે કાં હઠ.

એમાં દેહને અવગણ્યો નથી, એથી ઊલટું સાધનામાં એનું ઉચિત ગૌરવ કરવામાં આવ્યું છે. સંપ્રદાય કે પંથની અટપટી જટાજાળનો એમાં હંમેશા વિરોધ કરવામાં આવ્યો છે. આ સાધનામાર્ગ આમ સહજ ને સરળ છતાં મરજીવિયાને માટેનો જ છે એવું ફરી ફરી કહેવાયું છે. આ પરંપરાના સાધકોએ વાણીથી અતીત એવા સ્વસંવેદ્ય અનુભવના તત્ત્વને અવળવાણી (Language of Paradox) દ્વારા વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સાધનાના અંગ તરીકે એમાં યોગની પ્રક્રિયાનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે, છતાં એ યોગની સિદ્ધિના પ્રલોભનમાં અંતિમ લક્ષ્ય ન ચૂકી જવાય તેની ફરી ફરીને ચેતવણી આપવામાં આવી છે. અખો કહે છે કે :

ઉન્મત મનને યોગ સાધવો, જેન્કર્મઓધ કરે નહિ,
જયમ છૂટી ધેનુ મારતી ફરે, તેને અંધારે બાંધ્યે ટેવ ન વીસરે,
અખા તે જાણે કર્યો ઉપાય, ત્યાં સિદ્ધિ રૂપિણી લાગી બગાઈ.

એમાં નિરંજન નિર્ગુણ એવા પરમતત્ત્વ સાથે અભેદાનુભૂતિ સિદ્ધ કરવાને માટેની સાધના પર સદા ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. તેમ છતાં સગુણની ઉપાસનાનો કે ભક્તિનો આત્યન્તિક નિષેધ પણ નથી. બ્રહ્મમાં ભળી જવાની સાધના હોવાં છતાં એ અપરોક્ષાનુભૂતિ-ગોચર હોવાને કારણે રસોદ્રેકનો પણ આ સાધનાપ્રણાલીના સાહિત્યમાં અભાવ દેખાતો નથી. ઘણા કવિઓ અને સંતોએ એમની અભેદાનુભૂતિને આપણામાં પણ કૃતાર્થતાના રોમાંચ ખડા કરી દે એવી કાવ્યમય બાનીમાં ગાઈ છે. આ સાધનાપ્રણાલીનાં આટલાં મુખ્ય લક્ષણો કહી શકાય. હવે આ બધાં લક્ષણો કાળક્રમે કેવી રીતે વિકસતાં આવ્યાં, એમાં નવાં તત્ત્વો ભળતાં કેવાં રૂપાંતરો થતાં આવ્યાં તે વિગતે તપાસીએ.

બૃહત્ તત્ત્વ સાથેના અનુસંધાન માટેની અદમ્ય ઇચ્છા આદિકાળથી માનવ અનુભવતો આવ્યો છે. એ તત્ત્વને એણે જુદે જુદે રૂપે વર્ણવ્યું છે. બંગાળના બાઉલો પોતાની સાધના પ્રણાલીને ‘અનાદિસાધના’ તરીકે ઓળખાવે છે. ને એ વેદથી પણ જૂની છે એમ કહે છે. “અમારી ભાવવધારા જ સહજ અને અકૃત્રિમ છે. એથી સનાતન બીજું કશું નથી. એમાં બાહ્ય પૂજા અર્ચનાની પછી જરૂર રહે નહીં. મૂર્તિ, પ્રતિમા, દેવાલય, શાસ્ત્રવિધિ વગેરે કૃત્રિમતાના દાસત્વનો અંત આવે.” “બહારના વેદને વિદ્યાય કર્યા પછી જ અંતરનો વેદ ઉદ્ભાસિત થઈ ઊઠે. જે આ અન્તરવેદને માને તેને પછી કોઈ શાસ્ત્રનું પ્રયોજન રહે નહીં. પૂજા, રોજા, નિયમ, નમાજ બધું ભૂંસાઈ જાય. જાતિ, વર્ણ વગેરેની ભેદ-બુદ્ધિનો અંત આવે એનું જ નામ કાયાગત સહજવેદ.” એમની આ સાધનાને આપણે વેદથી પણ જૂની કે અનાદિ ભલે ન લેખીએ, માનવની આ બૃહત્ તત્ત્વ સાથેની અનુસંધિત્સા તો સનાતન છે, ને ઉપલબ્ધ જૂનામાં જૂના સાહિત્યમાંથી એનો અણસારો આપણને મળી જ રહે છે.

અખાના સાહિત્યમાં સૂફી સાધના માર્ગના અનેક નિર્દેશ મળે છે. અખો પોતે છેક જઈને બેઠેલો સૂફી સંત છે. તેમના જૂલણામાં પોતાનો આત્માનુભાવ કેવા પ્રકારનો છે. તેના ચમકારા ઠેર ઠેર નજરે પડે છે. વળી, તેમના જૂલણાનું લખાણ સ્વાનુભાવ પ્રેરિત અને આત્મલક્ષી હોવાથી તેમનો સાધનામાર્ગ બહુ જ સ્પષ્ટ રીતે સમજાય છે. અખો કહે છે કે “અહં નું નાહં થાય તો સોહં થાય-શયની જગ્યાએ સાંઈ થાય-ગૈન થાય અને ચેન આવે.” વળી સૂફી ઈશક દ્વારા થયેલો આત્માનુભાવ અદ્વિતીય હોય છે. અને તે અનુભવને વાણીમાં મૂકી શકાતો નથી. આત્માનુભાવ

થઈ શકે છે, પણ પૂર્ણ રીતે સમજાવી શકતો નથી.

આરફાનકા ગ્રહા કોઈ નહીં, જિતકો હોવે સો હિ જાને,
અકલ જાયે, કલ એન મિલી, જયું નીર મેં નીર એક સાને.
તબ સબ કરણા ઉસકા હૈ, જિસકા કિયા સબ હોવે,
'શય' કી ઠોર સાંઈ હુવા, અબ અખા ક્યા ઔર જોવે ?

અખો કહે છે કે 'અહં' એ જ બંધન અને 'નાહં' એ જ મોક્ષ. જુલજામાં આ 'નાહં'-માર્ગનું બહુ સુંદર વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આ અહંનું નાહં પ્રેમથી થઈ શકે. પરમાત્મપ્રાપ્તિમાં ઈશ્ક યા પ્રેમ એ સર્વોપરી તત્ત્વ છે. પ્રેમ એટલે જ 'હું' મટીને 'તું' થવું. અહંને શ્રીહરિમાં ઓગાળી નાંખવું. આ જ સૂફીઓનો પ્રેમ દ્વારા ફનાનો મહાન સિદ્ધાંત છે. ફના પછી જ સૂફી 'બકા'નો સ્વાનુભવ કરી શકે છે.

પ્રેમરસ નેનન મિલન, નિત્ય નવલ રંગ ભોગ,
દેખી યાહી કહે અખા ! સો કોઈ બડા પ્રયોગ

* * * * *

પ્રેમકા નાગ જિસે ડસતા હૈ, લીમ ઔર લૂણ તિસે હોય મીઠા,
યું સારા આલમ અખા ! પ્રેમ લાગ્યા તિનું આપ દીઠા.

* * * * *

પઢતે બહુત પંડિત હોવે, ઔર બાત મહોબતકી બહુત બડી,
પલ ન રહે ન્યારા પિયુ, અવ્વલ મહોબતકી રાહ જડી,
જયું મેંહ દેખ્યા લૂન હોય પાની, સો નીરમેં નીર હોવે જ હોવે,
અજબ આરફાન હોવે અખા! સો અવ્વલ મહોબતસું "આપ" ખોવે.

અખો કહે છે કે પ્રેમ એકલો હોય તો તે પૂરતો નથી. જ્ઞાન વિના પ્રેમ આંધળો છે, પ્રેમ અને જ્ઞાન બંને જોઈએ, તો જ અનુભવની આંખ ઉઘડે - સમદષ્ટિ આવે. પ્રેમ અને પ્રજ્ઞાન બંને હોય તો જ આત્માનુભાવ થાય-ત્રીજું નેત્ર ખૂલે.

“પ્રેમ પ્રીછા કર પિયુ મિલે, ઈસ બિન ઔરહ લાખ હોના !
દૂધ શરબત હઝાર પીવે, ઔર પ્યાસ ન ભાગે બિન પાણી.”

પ્રેમનું મહત્ત્વ દર્શાવતાં અખો કહે છે કે જીવમાં પ્રેમ વિરહ પ્રગટ્યા વિના સાચું જ્ઞાન સંભળાતું નથી. આવું જ્ઞાન થવું આસાન નથી. જ્યાં આવી સૂઝરૂપી અપ્સરા આવે છે ત્યાં ખુદાનો જલવો પથરાઈ જાય છે. આ જ પરમાત્મા સાથેનો અદ્વૈતાનુભવ છે-આત્મ-પરમાત્મ યોગ છે. વિશેષમાં પ્રભુપ્રાપ્તિ માટે શિષ્ય શૂરા અને ગુરૂ પૂરા હોવા જોઈએ. આ માર્ગ વીરાત્માનો છે.

સબકો દૂર રાજ પિયુ, ઔર સૂઝ સમઝ કો દૂર નહીં
સૂઝ સમઝ વહાં જ હોવે, નેહ બિરહા લાગ્યા જહીં.

* * * * *

મુશ્કિલકી મહનત ઠોર પડે, જો મુકેઅદ હોય તૈસા,
અખા કરમ કિરતાર કરે, તબ સબ પાઈયે સાજ એસા.

પોતાના 'નાહં' માર્ગનો મર્મ સમજાવતા અખો કહે છે કે આ માર્ગમાં ગુરુગમની જરૂર છે. ગુરુ સમજણની અખાના સૂફીવાદી સિદ્ધાંત અને સૂફી સાધનામાર્ગ

કચાશ દૂર કરે પણ માર્ગ પર ચાલવાનું હૃદયબળ તો પોતામાંથી જ પ્રગટવું જોઈએ. ‘નાહું’ થવા માટે સંચિત, પ્રારબ્ધની બધી જ વાસનાઓનો નિઃશેષ ક્ષય કરવો જોઈએ. આમ, અય પદની પ્રાપ્તિ માટે વાસના માત્રનો ક્ષય થવો જોઈએ અને પરમાત્માની તલબ લાગવી જોઈએ. આથી અખો કહે છે કે પરમાત્મ પ્રાપ્તિ માટે તીવ્ર આતુરતા જોઈએ-વિરહ જોઈએ-તલબ જોઈએ-મુમુક્ષતા જોઈએ. સાચી તલબ સિવાય આત્મસિદ્ધિ થતી નથી. રસવૃત્તિ ફર્યા કે ફેરવ્યા વિના જ્ઞાનનો કશો જ અર્થ નથી. જ્ઞાન શુષ્ક રહી જાય છે.

મન લાગે તબ મૌલા મિલે, લાખ બાતું કી બાત યે હી,
મન ભટકા દહૂં દિસ ફિરે, તો કયા કરે મૂરખ દેહી.

* * * * *

અખા! નીપજ ગૌબતેં, પણ આતુરતા શીર ભાર,
જયું અંકુર હે સબ બીજ મેં, પણ પાણી કરત પસાર.

ટૂંકમાં જેમ બીજમાં વૃક્ષ થવાની સંભવિતતા છે તેમ જીવમાત્ર બ્રહ્મ સ્વરૂપ છે અને સ્વતંત્ર છે, પણ જીવનું બ્રહ્મમાં રૂપાંતર થવા માટે આતુરતા-દૃઢ સંકલ્પની પરમાવશ્યકતા છે. વસ્તુસ્થિતિ આમ હોવાથી જીવનની દિશાનું પરિવર્તન ન થાય અને આતુરતા અથવા પ્રેમ વિરહાવસ્થા સુધી વિકાસ પામે નહિ ત્યાં સુધી વસ્તુપ્રાપ્તિ-બ્રહ્માનુભવ શક્ય બને નહિ આતુરતા જ જીવને પરમ પુરુષાર્થ કરવા પ્રેરે છે. જીવને શિવ કરવા માટે ‘અહું’નું બ્રહ્મમાં સમર્પણ-ફના થવું જોઈએ, સાચી તલબ હું-પણું છોડવાથી આવે છે. જ્યારે અહંભાવ છૂટીને પરમાત્માની સાચી તલબ લાગે છે, ત્યારે પરમાત્મા હાજરાહાજૂર પ્રગટ થાય છે. વળી, દેહ અને આત્મા વચ્ચે અનુસંધાન કરનાર ચિત્ત, જડગ્રંથી મન જ છે. આત્માનુભવ માટે તે ગ્રંથી કાપી નાંખવી જોઈએ. ચિત્તને આત્મામાં શમાવી દેવું જોઈએ. મન અમન થતાં ‘અહંભાવ’ રહેતો જ નથી.

અનુભવ એવો રે કિજિયે, જેણે મનની જડ જાય,
મન મૂરખ વીના માનવી, વસ્તુરૂપ ન થાય.

* * * * *

અખા ! ખૂદકો મત મારે ! માર ‘ખુદી’ મિલે જ ખુદા
* * * * *

અખા ! ‘આપ’ ફના હોવે, કહુ ઈશારત સો હિ બકે.

આત્મસિદ્ધિના માર્ગમાં ફના થવાથી તૈયારી હોય તો પછી બાહ્યાચાર અને આડંબરની કાંઈ જરૂર નથી. ફના સિવાય નિયમબદ્ધતા પ્રેમયોગમાં જરૂરી નથી. આત્મસિદ્ધિ માટે તો દિલની સાચી તમન્ના અને લગની જોઈએ. સાચા દિલથી જેને ફના થવું છે તેને દુનિયા છોડવાની કે સંન્યાસ લેવાની જરૂર નથી. તેને તો દુનિયા છોડી દઈને પરમાત્મામાં લીન થવાનું છે. આ સંદર્ભમાં અખો કહે છે:

ભેખ કી ટેક ચલે ખટ દરશન, ભેખ નહિ તહાં ટેક કિનાકી,
ટેકકી ટેક ચલી જો દશોદિશ, ટેક હમારી તો હે જો ફનાકી.

* * * * *

માલા ન પેરું, ટીકા ન બનાઉ, શરણે ન જાઉં મેં કોઉ કિસીકા,
આપા ન મેહે, થાપા ન થાપું, મૈ મદમાતા હું મેરી ખુશીકા.

* * * * *

ગઈ ફિકર સો ફકીર હુવા, કહુ પેવંદમેં પિયુ નાહીં પેઠા,

દીલકી મજલ પહોંચે, અખા! ઔર સોક ચન્ત તૂં મત કરે.

આમ ગુરુગમ, વાસનાક્ષય અને મનોનાશનું મહત્વ સમજાવી અખો આત્મસિદ્ધિ માટે આત્મજ્ઞાનને ખૂબ મહત્વ આપે છે. જીવને આત્માનો અનુભવ નહીં થવા દેનાર મૂળ કારણ અજ્ઞાન અને તેથી થતો દેહાધ્યાસ છે. અજ્ઞાન ‘બાપ’ અને દેહાધ્યાસ ‘મા’માંથી જ જીવભાવ ઉત્પન્ન થાય છે. વસ્તુતઃ આત્મા એ આપણું સ્વરૂપ છે-સ્વભાવ છે. અજ્ઞાનના આવરણને દૂર કરવા માટે જ ગુરુ અને ગુરુગમનું મહત્વ અખો સ્વીકારે છે. અને આવરણને સર્વોપરી સાધન માને છે.

અખો કહે છે કે પરમાત્માને બહાર શોધવા જવાની જરૂર નથી, કારણ કે તે બધે છે, બધામાં છે તો પોતાનામાં પણ છે. તેથી માણસે પરમાત્માને પોતાનામાં શોધવાનો છે, બહાર ભટકવાનું નથી. અખો પોતાનો સ્વાનુભવ દર્શાવતાં કહે છે કે “હું પરમાત્માની શોધમાં બહાર ઘણી જગ્યાએ ભટક્યો પણ તે વ્યર્થ હતું. છેવટે જ્યારે ગુરુના કહ્યા મુજબ મારા પોતામાં પરમાત્માને શોધ્યો ત્યારે મને તેનાં દર્શન થયાં.”

હું નિકલી પિયુજી હુંઢનેકો જાય ઈંટ પથ્થરમેં ખોજ દેખ્યા,
પૂછ્યા પૂરવ પશ્ચિમ કે નમનારેકો વોભી કહે, હમ નાંહિ પેખ્યા!
હાર પડ્યા! હાંસિલ હુવા, જબ મુર્શિદને કલ કહી,
રહ્યા આપોઆપ સાંઈ જ અખા ! ઈંતની સો તિનું કહી.

અખો ભક્તિ અને જ્ઞાનના સમન્વયના પક્ષપાતી છે. તેઓ કહે છે: ભક્તિ, જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય, પદારથ એક ત્રણ નામ વિભાગ.

પ્રેમ પ્રીછ નરકુ ભલી અખા સો જાને કોઈ, પ્રેમ મિલાવે પિયુકુ પ્રીછે સમરસ હોઈ

આમ, જીવ બ્રહ્મમાં ભળે એ માટે પ્રેમ અને પ્રીછ કિંવા જ્ઞાન અને ભક્તિ બંનેની આવશ્યકતા રહે છે. આમ અખો રહસ્યવાદી તત્ત્વજ્ઞ-કવયિતા છે. કિંવા ઉચ્ચતમ કક્ષાનો સૂફીસંત છે એમ કહીએ તો એ અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય એમ ઉપરના વિવેચન ઉપરથી સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે. અખાની વાણી એ ‘બ્રહ્મમય વાચા’ છે, જે પ્રાણી માત્રને ક્ષણિક ઉલ્લાસના ખાબોચિયામાં નહિ પણ અખિલાઈભર્યા આત્મસિંધુમાં ઝીલવા આમંત્રી રહે છે.

અખો વેદાન્તી અને સૂફી એમ બંને હતો. તે માત્ર જ્ઞાનમાર્ગી જ નહિ, પણ કર્મવાદી પણ હતો. આ કારણથી તેણે જ્ઞાતિપ્રથા અને ધર્મગુરુઓના આડંબરો તેમજ વહેમ અને અંધશ્રદ્ધા સામે સંઘર્ષ કર્યો હતો. તેની દૃષ્ટિએ હિંદુ, મુસલમાન, બ્રાહ્મણ અને અસ્પૃશ્ય વચ્ચે કોઈ ભેદ ન હતો. પાછળથી ૨૦મા સૈકા દરમિયાન મહાત્મા ગાંધીએ આવા ઉચ્ચ આદર્શોને અનુસરીને જ સામાજિક એકતા સ્થાપવા માટે ભગીરથ પ્રયાસો કર્યા હતા. આવા કારણોસર જ અખો ભૂતકાળનો જ વિષય નથી. અખાનો Spirit જો બરાબર સમજવામાં આવે તો અખો આજે ૨૧મા સૈકામાં પણ સાચે જ જીવંત છે.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

૧. નિરંજન કૃત, ‘અખેગીતા’, સં. ૧૭૭૫ (મૂળ હસ્તપ્રત), ભો. જે. વિદ્યાભવન ગ્રંથાલય (નં. બ-૧૬૫૬) અમદાવાદ
૨. જીવણલાલ અંબાલાલ દ્વારા પ્રકાશિત, ‘અખાજીના છપ્પા’, અમદાવાદ, ૧૮૫૨
૩. સાગર, ‘અખાજીની પ્રજાલિકા’, ચિત્રાલ આશ્રમ, પાદરા, વડોદરા, ૧૯૨૦
૪. ધ્રુવ, કેશવલાલ હ., ‘અનુભવબિંદુ’, અમદાવાદ, ૧૯૩૨
૫. ભિક્ષુ, અખંડાનંદ, ‘અખાની વાણી તથા મનહર પદ’, (બીજી આવૃત્તિ) સસ્તુ સાહિત્ય વર્ષક કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૨૪

અખાના સૂફીવાદી સિદ્ધાંત અને સૂફી સાધનામાર્ગ

૬. 'અખાની વાણી' ભાગ-૧, સસ્તુ સાહિત્ય વર્ષક, મુંબઈ, ૧૯૧૪
૭. ઠક્કર, દશરથ પ્ર., 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૂફી રહસ્યવાદ', અમદાવાદ, ૧૯૮૮
૮. ભગવાન મહારાજ, 'અખાજની સાખીઓ', કલાનવા જિ. ભરૂચ, (પ્રથમ આવૃત્તિ), ૧૯૫૨.
૯. ત્રિપાઠી, જગન્નાથ દા., 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી અર્થાત્ અખાકૃત કાવ્યો', ભાગ-૨, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ, ૧૯૩૨
૧૦. ત્રિવેદી, વિ. ર. અને દેસાઈ, પ્ર. મુ. (સંપા.), 'અખે ગીતા', ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, અમદાવાદ, ૧૯૫૭
૧૧. ઝવેરી, કૃ. મો., 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો', અમદાવાદ, ૧૯૩૦
૧૨. જોશી, ઉમાશંકર અને જોશી, રમણલાલ (સંપા.), અખે ગીતા, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, ૧૯૬૭
૧૩. નાયક, છો. ર., 'સૂફીમત', ભો. જે. વિદ્યાભવન-સંશોધન ગ્રંથમાળા, ગ્રંથાંક-૫૬, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૫૮
૧૪. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો-એક અધ્યયન', ગુજરાત વિદ્યાસભા, (દ્વિતીયાવૃત્તિ), અમદાવાદ, ૧૯૭૩
૧૫. જોશી, સુરેશ હ., 'મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કાવ્યધારાની ભૂમિકા', વડોદરા, ૧૯૭૮
૧૬. મહેતા, કુંજવિહારી અને શુક્લ, રમેશ (સંપા.), 'અખાના છપ્પા', ધી પોપ્યુલર પબ્લિશિંગ, સુરત, ૧૯૬૩
૧૭. ત્રિવેદી, અનસૂયા ભૂપેન્દ્ર (સંપા.), 'અખાકૃત ચાળીસ છપ્પા' (અનુભવબિંદુ), શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ, ૧૯૬૪
૧૮. જેસલપુરા, શિવલાલ, 'અખાની કૃતિઓ', ખંડ-૨ '૫૬', સાહિત્ય સંશોધન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૮
૧૯. જયવહાદુરલાલ, 'સૂફી સંત સાહિત્ય કા ઉદ્ભવ ઓર વિકાસ', લખનૌ, ૧૯૬૯
૨૦. ભગવાન, 'સૂફી સંત ચરિત', સસ્તા સાહિત્ય મંડલ, નई દિલ્લી, ૧૯૬૮
૨૧. શર્મા, શિવકુમાર, 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય મેં યોગ ભાવના', અલીગઢ મુસ્લિમ યુનિ., પ્રથમ સંસ્કરણ, અલીગઢ, ૧૯૭૦
૨૨. Chaudhari, Roma, 'Sufis and Vedanta' (Part-I-II) (2nd ed.) Prachyavani mandir, Calcutta, 1963
૨૩. Shah, Idries, 'The Sufis', New York, INC, 1964
૨૪. Nicholson, R. A., 'Poet and Mystic' (Third ed.) London, 1964
૨૫. Banke Bihari, 'Sufis Mystics and Yogies of India', Bhartiya Vidya Bhavan, Bombay (1st ed.), 1962
૨૬. Ranade, R. D., 'The Conception of Spiritual life in Mahatma Gandhi & Hindi Saints', B. J. Institute-Sanshodhan-Granthmala, No. 50, Gujarat Vidyasabha, Ahmedabad, 1956

સંત ભજનિક દાસીજીવણ

પ્રવીણસિંહ વાઘેલા*

સૌરાષ્ટ્રના તેજસ્વી સંત-કવિઓમાં દાસીજીવણનું સ્થાન મોખરાનું અને વિશિષ્ટ કોટિનું છે. આજથી બરોબર બસો સત્તાવન વર્ષ પહેલાં એમનો જન્મ ઈ.સ. ૧૭૫૦ આસો વદિ અમાસને દિવાળીના દિવસે થયેલ. સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા ગોંડલ શહેરની નજીક પૂર્વ દિશાએ આઠ કિલોમીટર દૂર આટકોટ જસદણ જવાના ધોરી માર્ગ પર ધોધાવદર નામે ગામ આવેલું છે. ત્યાંના રહેવાસી ચમાર જ્ઞાતિના જગા દાફડા નામે એક મેઘવાળને ઘેર માતા સામબાઈની કૂખે જન્મ લઈને દાસીજીવણે માત-પિતાને ધન્ય બનાવી દીધા.

“દાફડા ઘેર દીવો હુઓ જીવણ પંડે જાણ.”

દાસીજીવણના પિતાનો વ્યવસાય ગોંડલ રાજ્યનાં મરેલાં ઢોરનાં ચામડાં ઉતારી તેને કેળવવાનો ઈજારો રાખવાનો હતો, આ ઈજારાને ‘ભામ રાખવી’ એવું કહેવાય છે. ધોધાવદરના ચમારોમાં દાસીજીવણનું કુટુંબ મોટું અને પૈસાદાર ગણાતું. ધાર્મિક લાગણી ધરાવતું આ કુટુંબ ભજન-કીર્તન, વ્રત-ઉપવાસ અને સાધુ-સંતોને આશરો દઈ ‘દેનેકા ટુકડા ભલા, લેનેકા હરિનામ’ જેવું પવિત્ર જીવન વ્યતીત કરતું હતું. સાધુ-સંતો આવે ધર્મ-ભક્તિની ચર્ચાઓ ચાલે, ભજનોની રમઝટ ચાલતી હોય એવા વાતાવરણ વચ્ચે દાસીજીવણનો ઉછેર થયો. ઉંમર લાયક થતાં ગૃહસ્થ જીવન શરૂ થયું. પણ આ તો જુદી જ માટીનો ઘડાયેલો માનવી એને માયાનું આવરણ ન ચઢ્યું. પિતાનો ધંધો કરતાં કરતાં ભક્તિના રંગમાં ડૂબેલા દાસીજીવણે તીવ્ર અધ્યાત્મ જિજ્ઞાસાને કારણે એક પછી એક ૧૭ (સત્તર) ગુરુઓ બદલ્યા હતા અને છેવટે સંત ભીમને ચરણે જઈને તેઓ ઠર્યા હતા. “આખરે એમને કબીર-પંથી ‘રવિભાણ સંપ્રદાય’ના ભીમ સાહેબનો ભેટો થયો.”

‘ભીમ ભેટયા નેં ભ્રમણા ભાંગી’ એમ કહેનાર દાસીજીવણના અંતરના તાર ઝણઝણવા લાગ્યા. ભ્રમનું તાળું તૂટી ગયું. પરમતત્ત્વની લગની લાગી ગઈ અને ગાઈ ઉઠ્યા :

અજવાળું રે હવે અજવાળું.....

ગુરુજી તમ આવ્યે રે મારે. અજવાળું

દાસીજીવણ સંત ભીમ કેરે શરણે,

અવર દૂજો હું ધણી નહિ ધારું.....

ગુરુજી તમ આવ્યે.....

કૃષ્ણની અનન્ય ભક્તિ દાસીભાવથી જ થઈ શકે એમ તેઓ માનતા એટલે કૃષ્ણની દાસી તરીકે જીવણ પોતાને ઓળખાવે છે. પોતે પુરુષ હોવા છતાં પરમાત્માની દાસી બનીને દાસીભાવે ભગવાનની ઉપાસના કરવા લાગ્યા. અંતરમાંથી ભજનોની સરવાણી છૂટવા લાગી.

‘જીવણ જગમાં જાગિયા, નરમાંથી ચિયા નાર;

દાસી નામ દરસાણિયું, એ રાધાના અવતાર.’

‘દાસીજીવણ’ એવું નામ ધરાવતા આ સંતકવિનાં પદો (ઘણાં મુખ્ય) લયકેફમાં પ્રવાહિત થતી એમની ભજનબાની પરમતત્ત્વની એકોપાસનાનું ઉદાહરણ છે. વિરહજનાં ભાવ દર્શાવતાં ભજનો પરજના ઢાળમાં નારીહૃદયની દર્દભરી વ્યથાનું પ્રતીક બને છે. એમનાં કેટલાંક ભજનો પ્રાસંગિક હોવા છતાં મર્મસ્પર્શી છે. શુદ્ધ કવિતાનો પ્રસાદભાવ પણ સંસારની અસારતા પ્રેરે તેવાં ભક્તિવિગલિત ભજનો લગભગ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ૧૫૦

* ગ્રંથાલય ઈનચાર્જ, ભો.જે.વિદ્યાભવન, અમદાવાદ

(દોઢસો) જેટલાં આજે પ્રાપ્ત થાય છે. કંઠસ્થ પરંપરાની ભજનવાણીમાં દાસીજીવણનું સ્થાન મોખરાનું ને વિશિષ્ટ કોટિનું છે.

વૈરાગ્ય પૂર્ણ ભક્તિતત્ત્વ નિર્ગુણ આરાધના પિયુ-પિયાના આર્તમય પ્રભુ પ્રત્યેના ઉદ્દગારો, વિરહ-વ્યથાનો સતત ભક્તિપ્રાંજલ સોમિલ નારીહૃદયનો આંતરભાવ જીવણને રાધાનો અવતાર ગણવા પ્રેરે છે. લોકો પણ એમને રાધાનો અવતાર માને એવું મૂઢુ દૈહસૌજવ જીવણને પ્રાપ્ત થયું હતું.

પદો

૧. પ્રીતમ મને લાગે પ્યારી રે તેરી બંસરી;
બંસી સુનકર હુઈ દીવાની, ગેલી વાણી તારી રે. પ્રીતમ૦
૨. આજ વે'લા હરિ આવો સંતોની વારે,
સાસ્વતને તમે સેવણ કીધી, ઈંડાં તમારે આધારે;
ગજ ચલાવી માથે ઘર જ વાવ્યો, ભાંગ્યો નોહતો તેને ભારે આજ.
૩. વલ્લભ વિલાસી વા'લે એવાં સુખ દઈને રે;
મીઠે ચડ્યો મીઠા બોલ્યા માવજી;
દાસી જીવણ સંત ભીમને શરણે રે;
પ્રીતમ પ્રેમના રસ ભરી ભરી પાવજો. શામળા૦
૪. દાસી જીવણ સંત ભીમને ચરણે, એવી પડેલ પટોળે ભાત;
મારે કરવી વા'લમ સાથે વાત બાઈ, મારે મેરમજીને માળા રે...

એમણે બ્રહ્મની ઉપાસના દાસી ભાવથી કરી હતી. જેના ઉપર વૈષ્ણવી પ્રભાવ માની શકાય. એના કારણે અત્યારે પણ ઘણા લોકો એમને સ્ત્રીભક્ત માને છે.

એમનાં પદો મીરાંબાઈનાં પદોની જેમ અત્યંત લોકપ્રિય છે. સાવ સાદી સરળ મર્મસ્પર્શી વાણીથી એમણે સામાન્ય માનવીથી ભિન્ન એવું વ્યક્તિત્વ પોતાના ભજનોમાં પ્રગટ કર્યું છે.

મોટામોટા પંડિતો અને પોથીપુરાણોને દંભી કહી શકવાની હિંમત આ નિરક્ષર ભજનિક સંત ધરાવે છે. જગતને ધુતવાવાળા ધુતારાઓને પણ ખુલ્લા પાડવાની હિંમત તેમણે કરી છે.

જોગી હોકર જટા વધારે

અંગ લગાવે વિભૂતા

દમણી કારણ દેહ જલાવે

જોગી નહીં પણ જગધૂત.

આવી હિંમત ધરાવનાર સંત કવિ દુનિયાના દંભો સામે કરડા ચાબખા સમા કટાક્ષો બોલનાર સમાજ સુધારક જ્યારે પોતાના પરમ પ્રિયતમ પરબ્રહ્મ સામું જુએ છે ત્યારે દાસીભાવથી દીનતાની લાગણી દર્શાવતા ગદ્ગદિત થઈ જાય છે.

ચરણું કી દાસી હે તેરી રે,

મેરંમ જલદી ખબર લ્યો મેરી...

જળ વિના જેમ મીન ન જીવે ઈતો,

ઝકળ હુંદા સબ ઝેરી....

મેરંમ જલદી ખબર લ્યો....

આમ ઉગ્ર, તીક્ષ્ણ, ઉપદેશકનું એક રૂપ આપણી સામે આવે છે. એમના ચેતવણીના ભજનો દ્વારા. તો

બીજું એક સ્વરૂપ છે દૈત્ય ભાવથી પીડાતું વિરહાતુર ગોપીનું હૃદય.

પરબ્રહ્મ પરમાત્માનું નિર્ગુણ-નિરાકાર રૂપે ભજન કરતા આ સાધક વિભિન્ન (જુદીજુદી) સાધનાઓ વર્ણવે છે. યૌગિક રહસ્યાનુભૂતિ, પ્રેમલક્ષણાભક્તિ, ગુરુમહિમા, ભક્તિવૈરાગ્યપ્રબોધ.

દાસીજીવણ એક મસ્ત મહાપુરુષ હતા. પોતાના ભજનોમાં એમનાં વ્યક્તિત્વનું એક આ મહત્વનું લક્ષણ પ્રગટ આ રીતે થયું છે.

મે મસ્તાના મસ્તી ખેલું.

મે દિવાના દર્શન કા...

ખમિયા ખડ્ગ હાથ લઈ ખેલું,

જીત તણા અલ દઉં ડંકા

મેં મસ્તાનાં...

પ્રભુ મિલનની મસ્તીમાં તલ્લીન બનીને દાસીજીવણ પોતાના પરમાત્મા પ્રભુને રીઝવવા પોતાનો પ્રભુનો સિપાહી માને છે. અને ક્ષમારૂપી ખડ્ગ હાથમાં લઈને જીતના ડંકા દેતો હોય એવી મસ્તીનું-દિવાનાપણાનું વર્ણન કરે છે.

બીજી તરફ વ્યાવહારિક કાર્યોમાં મૂંઝવણ અનુભવીને લાચાર થઈને પરમાત્માની સહાય માગતા અને ઉપાલંભ દ્વારા મીઠો ઠપકો આપતાં આપતાં ભક્તરૂપે પ્રભુને વિનવણી કરે છે.

નીકર કોણ જપે તારો જાપ,

ખાવંદ તારા બાનાની પત રાખ...

પડિયાં તારા કામ રે શામળિયા મારે,

પડિયા તમારા કામ રે,

વાલા જગતના વેવાર પાળો

મારા સાચા ધણી તમે શામ રે...

મારે પડિયાં....

જીવણદાસીનાં ભક્તિનાં પદો આપણું સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવાં છે, પોતાને હરિની દાસી માનતા આ કવિનાં પદોને અંતે 'દાસીજીવણ'ની પદછાપ પણ આવ્યા કરે છે. એમનાં લોકકંઠે અને હૈયે સચવાઈ રહેલાં 'મોર તું આવડાં તે રૂપ ક્યાંથી લાવ્યો રે મોરલા મરતુલોકમાં આવ્યો' કે 'વાડી રે વેડીશ મા મારી રે વાડીના ભમરલા વાડી વેડીશમાં' જેવાં, શ્રી અનંતરાય રાવળસાહેબ જેને 'રૂપકગર્ભ પદો' કહું છું તેવાં પદોનો અહીં ઉલ્લેખ કરીને એની નિર્ગુણ-સાકારની વિરહવેદના પ્રકટ કરતી એક કૃતિ- 'કટારી' - જોઈ જઈએ. એમાં 'દાસી' જીવણે ગાયું છે.

ક્લેજા કટારી રે, રુદિયા કટારી રે,

માડી, મુંને માવે લઈને મારી રે !

ખીમ સાહેબની શિષ્યપરંપરામાં મધ્ય સૌરાષ્ટ્રના સંત કવિ દાસીજીવણે સગુણ અને નિર્ગુણ, સાકાર અને નિરાકાર એમ બંને અધ્યાત્મ સાધના પ્રવાહોનો સમન્વય સાધીને પુરુષ હોવા છતાં દાસીભાવે - રાધાભાવે પરમતત્ત્વની ઉપાસના કરી છે. પરમ ચેતના આ સંતકવિની વાણીમાં નિરનિરાળાં રૂપો ધારણ કરે છે.

પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના દાસીભાવનાં ભજનો નારીહૃદયની સુકોમળ વેદનાનો અનુભવ કરાવે છે. પ્યાલો, કટારી, હાટડી, બંસરી, ઝાલરી, મોરલો, બગલો. વગેરે પરંપરિત રૂપકો લઈને દાસીજીવણ તળપદી લોકવાણીમાં અને કેટલાંક ભજનોમાં સાધુકક્કી હિન્દી-ગુજરાતીમાં અપાર ભાવવૈવિધ્ય ધરાવતાં ભાવગીતો-ભક્તિપદોનું સર્જન

કરે છે.

એમના વ્યક્તિત્વનું એક મહત્વનું પાસું પરમાત્મા પ્રત્યેની અખૂટ શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ છે. ઈશ્વરની ક્રુણામાં અપાર વિશ્વાસ ઉપર તો એમનું જીવન અવલંબિત હતું. પોતાનાં ભજનો દ્વારા તેઓ એક કવિ કરતાં એક ભક્તના રૂપમાં વિશેષરૂપે આપણી સામે રજૂ થાય છે. એમનું આખું જીવન એમની પોતાની કેટલીક માની લીધેલી ભાવનાઓથી ગૂંથાયેલું રહ્યું હતું. તેમના પર રવિભાણ પરંપરાની (સંપ્રદાયની) છાપ હોય જ. કારણ કે તેમના અનુયાયી હતા. એટલે એમના નિયમિત અને વ્યવસ્થિત જીવનવ્યક્તિત્વની ભજનોમાં પડેલી જોવા મળે છે.

આદર્શ ગુરુભક્ત

દાસીજીવણના ભજનોમાં ગુરુનું સ્થાન અનોખું છે. તેમાં દાસીજીવણ એક ગુરુભક્ત તરીકે આપણને ડોકિયું કરતાં જોવા મળે છે. આગવી સંત પરંપરા પ્રમાણે ગુરુનું મહત્વ એમનાં જીવનમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું છે.

ગુરુની સેવાએ અભે પદ પામીએ,
ગુરુ સેવા વર્ણવી ન જાય
અનંત મહિમા ગુરુજી તજા
સંત ગુરુ સમર્પે કારજ સઈ થાય
જે સમજમાં સતગુરુની સાનમાં
ભર્પારિયા ભરપૂર
ખાલો મેં પીધેલ છે ભરપૂર...

વગેરે (જેવી) આવી પંક્તિઓમાં આપણને દાસીજીવણના ગુરુવિષયક વિચારો સ્પષ્ટપણે આલેખાયેલા જોવા મળે છે. ગુરુ તેમને મન પરમાત્મા સમાન છે અને ગુરુની કૃપાથી તો તેઓના હૃદયમાં અજવાળું થયું છે. પ્રભુની દાસી બનીને પરમાત્માને પોતાના માલિક કલ્પીને એની સાથે અદ્ભુત આમન્યા જાળવીને તેમણે વ્યવહાર કર્યો છે તે અજોડ છે. વાણી અને વર્તનમાં એકરૂપતા જોવી મળતી હોય તો તે દાસી જીવણમાં....

ભજન સાહિત્યનો તેજસ્વી કવિ

દાસીભાવના પ્રેમાર્દ ભજનોને કારણે રવિભાણ પંથના અનુયાયીઓ ઉપરાંત સમગ્ર સૌરાષ્ટ્ર ગુજરાતની ભજન મંડળીઓમાં પોતાનું આગવું (નક્કર) સ્થાન જમાવી બેઠેલા દાસીજીવણ ભજન સાહિત્યના એક તેજસ્વી કવિ છે. મીઠી લહુકથી સ્વરોમાં આરોહ-અવરોહ લયવળાંક અને સમુચિત રાગ ઢાળથી ગવાતાં મધુરા ભક્તિનાં ભજનો, જ્ઞાનમાર્ગી, યોગમાર્ગ, ગુરુમહિમા કે ચેતવણીનાં ભજનો એટલાં બધાં લોકપ્રિય બન્યાં છે કે આકાશવાણી પરથી પ્રસારિત થતી “ભજનાવલી”માં લગભગ દરરોજ એકાદ-બે પદ દાસીજીવણનાં અચૂક ગવાય છે. લોકપ્રિય ભજનોનું સંપાદન કરતો એક પણ ભજનસંગ્રહ એવો નહીં હોય કે જેમાં દાસીજીવણનાં કેટલાંક ભજનો સંપાદિત ન થયાં હોય.

દાસીજીવણનાં ભજનો સૌરાષ્ટ્રમાં ‘બાઈ મીરાં’ની વાણી જેટલાં જ લોકપ્રિય છે.

રૂપકો, વર્ણધ્વનિચિત્રો અને તળપદી વાગૂભંગીઓના આશ્રય લેતી કવિની વાણીમાં હિંદીનો વણાટ છે. ને ઘણાં પદો હિંદી ભાષામાં પણ મળે છે.

મોર તું અવડાં તે રૂપ ક્યાંથી લાવ્યો રે
મોરલો મરિત લોકમાં આવ્યો.
‘હે મોર ! તૂ ऐसा रूप कहाँ से ले आया ।
इतना सुन्दर मोर मृत्युलोक में अवतरित हुआ है ।’

મરેલા ઢોરના ચામડાને ચીરે ને સાફ કરવા વાળા એક ચમારના હૃદયમાં કાવ્ય-વીજાના ઝગમગતા કોમલતારો ને જોઈને સાચેજ આશ્ચર્ય થાય છે.

શિષ્યપરંપરા

દાસીજીવણની શિષ્યપરંપરામાં થયેલા કોટડા સાંગાલીના કડિયા ભક્ત પ્રેમસાહેબ, વિશ્રામસાહેબ, માધવસાહેબ, અને અરજણદાસની વાણી પણ રવિભાણ સંપ્રદાયના અનુયાયી ભજનિકોમાં ગવાય છે.

આ સંપ્રદાયની કવિ-શિષ્ય પરંપરામાં રાધનપુર નજીકના કલ્યાણદાસ વાંકાનેરના રતનદાસ, રાધનપુરના મોહનદાસ, સાંતલપુરના રાધોદાસ, કચ્છ વિરાણીના તલકદાસ, સ્વરૂપદાસ, શ્યામદાસ મેરમદાસ, રાજુલદાસ, ગબલદાસ, લાલસાહેબ (પાટણ), ચરણદાસ, વણારસીમાના જીવણદાસ, ગંગસાહેબ, ભીમદાસ ચરણ, હરજીવનદાસ જેવા નાના મોટા અનેક સંત ભજનિક કવિઓની ભજનવાણી રવિભાણ સંપ્રદાયની જગ્યાઓમાં પડેલી હસ્તપ્રતોમાં સચવાયેલી જોવા મળે છે. એમાંની કેટલીક લોકભજનિકોની મંડળીઓમાં ગવાય છે.

રવિભાણ સંપ્રદાયના સાધના-સિદ્ધાંતો અને વિચારધારા મુજબ આ દરેક સંતકવિઓની રચનાઓમાં નામનો મહિમા, ગુરુમહિમા, વૈરાગ્ય ઉપદેશ અને યોગસાધના દ્વારા પરમતત્ત્વ સાથે અનુસંધાન તથા કબીરસાહેબ કથિત શબ્દસૂરતયોગની સાધના મુખ્ય છે. ભક્તિ, જ્ઞાન, યોગ અને કર્મસેવા એ અધ્યાત્મમાર્ગના ચારે પ્રવાહોનો સમન્વય આ સંતોની વાણીમાં થયેલો જોવા મળે છે.

મધ્યકાળના અન્ય સંત-ભક્તોના જીવન સંબંધે બન્યું છે તેમ દાસીજીવણના જીવન અંગે પણ કેટલીક ચમત્કારિક ઘટનાઓ લોકમુખે (કંઠે) સચવાતી આવી છે. ઘણા ચમત્કારો એમના જીવન સાથે જોડાયા છે. આ સંત અત્યંત લોકાદર પામીને બરાબર પંચોતેર વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવી ઈ.સ. ૧૮૨૫ માં અનંતમાં ભળી જવા જીવતા સમાધિ જન્મસ્થળ ઘોઘાવદરમાં જ લે છે, બીજું લોકવાયકા નોંધાયેલી છે કે તેમણે ગિરનારના શેષાવનમાં સમાધિ લીધી હતી. પરંતુ એ અધિકૃત હોય એમ જણાતું નથી. સમાધિ લે છે ત્યારે એમના કંઠમાં ભજન ગુંજતું હતું.

હાટડિયો કેમ રેવાશે ભઈ
મારા રામની રજા નહીં...

સંદર્ભ ગ્રંથ

૧. 'ગિર્મિનવરચના', ૧૯૭૫
૨. 'દાસીજીવણનાં પદો', ૧૯૬૬, અમદાવાદ
૩. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', ગ્રંથ ૨, ખંડ ૨, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૬, અમદાવાદ
૪. 'ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ', ખંડ ૧, ૧૯૮૮, અમદાવાદ
૫. 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ', ખંડ ૭, ૧૯૮૬, અમદાવાદ
૬. 'ગુજરાત કે સંતોકી, હિન્દી સાહિત્ય કો દેન', ૧૯૬૮, મથુરા

ભારતમાર્તંડ શીઘ્રકવિ પંડિત શ્રી ગટ્ટૂલાલજી ઘનશ્યામજી મહારાજનું સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રદાન

ડૉ. હિના એમ. કીકાણી*

પુરાણ પ્રસિદ્ધ ગિરિનગર કે જે જીર્ણદુર્ગ, જૂનાગઢ એવા વિવિધ નામે સુપ્રસિદ્ધ છે. તેના નામ માટે એક શ્લોક પ્રખ્યાત છે.

આદૌ મણિપુરં નામ ચન્દ્રકેતુપુરં સ્મૃતમ્ ।

તૃતિયં રૈવતં નામ કલૌ પૌરાતનં પુરમ્ ॥

આવી પુરાતનપુરીમાં પ્રાચીન સમયથી સરસ્વતીની ઉપાસના થતી આવી છે. જે આધુનિક સમયે પણ દષ્ટિગોચર થાય છે. મહાકવિ માધે જે ગિરિનગરીના રૈવતકને જોઈને વિશાળ હાથીની બન્ને બાજુ લટકતા ઘંટની વિલક્ષણ કલ્પના કરેલી જે રૈવતક એટલે કે ગિરનારની ગોદમાં શિલાલિખિત ઇતિહાસ ૭૦૦ વર્ષની વિકાસયાત્રાની સાક્ષી પૂરતો ઊભો છે તે નગરીમાં આધુનિક યુગમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનું સર્જન થતું રહ્યું છે. તેનું જવલંત દષ્ટાંત એટલે ભારતમાર્તંડ, શીઘ્રકવિભાનુદત્ત અર્થાત્ ગટ્ટૂલાલજી ભટ્ટ છે.

ભારત વર્ષમાં ધર્મ રક્ષણાર્થે અવતરેલા ઈશ્વરાવતારરૂપ આ અદ્વિતીય મહાત્મા વિક્રમ સવંત ૧૮૦૧ (ઈ.સ. ૧૮૫૭) પોષ વદી બારસને દિવસે જન્મ્યા.^૧ તેમના માતાનું નામ લાડુબેટીજી અને પિતા પંચનદી કુળના ઘનશ્યામ ભટ્ટ હતા. પંડિતજીના પિતાશ્રી વેદશાસ્ત્ર સંપન્ન પ્રૌઢ વૈયાકરણ વિદ્વાન હતા અને બીજા શાસ્ત્રોની સાથે વેદાન્ત સંબંધી ગ્રંથોમાં પણ પૂરી વિદ્વતા મેળવી હતી. તેમના માતૃશ્રી જૂનાગઢ નિવાસી ગોસ્વામી શ્રી વ્રજવલ્લભજી પ્રસિદ્ધ નામ મગનલાલજી મહારાજનાં પુત્રી હતા. પંડિતજીનું નામ પિતાએ જન્મનક્ષત્રને અનુકૂળ ભાનુદત્ત પાડ્યું હતું. જો કે આ નામ અઘાપિ અપ્રસિદ્ધ જેવું લાગ્યું છે. તો પણ મહાત્માઓનાં વચન નિરર્થક હોય નહિ તે નિયમાનુસાર પિતાએ પાડેલું ભાનુ = સૂર્ય એ નામ ભારતમાર્તંડ પદવી મળવાથી અપ્રસિદ્ધ છતાં સ્વતઃ પ્રસિદ્ધ પામી અન્વર્થ થયું. માતાએ વાત્સલ્યથી લાડનું નામ ગટ્ટૂ રાખેલું તે જ ખરા નામરૂપે વ્યવહારમાં લાવી વિદ્યમાન યશઃ શરીર સાથે માતૃભક્ત આ નરમાર્તંડ હંમેશા માટે સુસ્થિર રાખ્યું. તેમજ માતમહ કુટુંબ તરફથી ગોવર્ધનજી એ નામ રખાયેલું તે નામ પરથી ગોવર્ધનો બાલનિબોધાય વેદાન્ત ચિન્તામણિમાતનોતિ ઇત્યાદિ સ્થળોમાં ગ્રંથનિર્માણ પ્રસંગે પંડિતશ્રીએ વ્યવહાર કર્યો છે. ‘ભવિષ્યમાં આ પ્રતાપી પંડિતજી ભારતવર્ષમાં અદ્વિતીય પુરુષ તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામશે’ એવું તેની અપૂર્વ ચમત્કારયુક્ત અનુભવાતી બાળ લીલાથી સ્પષ્ટ સૂચિત થતું હતું. અત્યલ્પ વયમાં પંડિતજી અનીર્વચનીય સ્મરણ શક્તિ તેમજ સમજ શક્તિ ધરાવતા હતા. તેમને પોતાના સાક્ષરોત્તમ પિતાના સહવાસમાં વિદ્યાભ્યાસનો ક્રમ અતિ સરળ થતો ગયો. શબ્દાલંકાર પંડિતજીના સાધારણ શબ્દોમાં તે વખતે પણ સ્વાભાવિક જ હતો. ચાર પાંચ વર્ષની ઉંમરે પંડિતશ્રીના મુખમાંથી નીકળેલી

“થાળી પાળી ઘંટી બંટી તથૈવ ખાંડણિયું”

એ આર્યા તેમની અલ્પવયમાં અનુભવાયેલી દીવ્ય શક્તિના દષ્ટાંતરૂપે સહ્યદયનોને ખાતરી માટે પર્યાપ્ત છે. જગતના આશ્રયરૂપ જન ઉપકારક આ મહાત્માની અધ્યયન પદ્ધતિ સામાન્ય શિક્ષણ પદ્ધતિથી વિલક્ષણ જ હોય તેમાં શું આશ્ચર્ય ? જ્યારે છ સાતમી વર્ષની વયે બાલ સામાન્ય શિક્ષણ પદ્ધતિનો બારાખડીથી પ્રારંભ થયો હતો.

* વ્યાખ્યાતા, સંસ્કૃત વિભાગ, બહાઉદ્દીન વિનયન કોલેજ, જૂનાગઢ.

તે સમયે આ મહાત્માને સાર્થ અમરકોષ કંઠસ્થ થયો હતો. અષ્ટમવર્ષે ઉપનયન સંસ્કાર કરી પિતાએ તેમને ગાયત્રી ઉપદેશ તથા વેદારંભ કરાવ્યો અને માતામહશ્રી વ્રજવલ્લભજી ગ્રંથનિર્માણ પ્રસંગે આરંભે પોતાને ભક્તો ગુરુશ્રી વ્રજવલ્લભસ્ય પિતુઘનશ્યામતઃ આપ્તવિદ્યઃ ।

અધ્યયન ચાલતું હતું ત્યારે નવમે વર્ષે શીતળાના ઉપદ્રવથી પંડિતશ્રીની દૃષ્ટિ જતી રહી. માતાના કલ્પાંતને જોઈને મગનલાજી મહારાજે કહ્યું કે, “તારો પ્રતાપી પુત્ર પ્રજ્ઞાયક્ષુ થઈ બીજાઓને પણ અંધકારમાંથી પ્રકાશમાં લાવશે તેના ચર્મચક્ષુ જવાથી તેનો લૌકિક દૃષ્ટિ વ્યાપાર બંધ થયો છે. તે સંબંધી તું ખેદ છોડી દે.” નેત્રપીડા શાંત થતાં પંડિતશ્રીએ પ્રથમના અભ્યાસના અવિસ્મરણપૂર્વક પિતાની સહાયથી શ્રુતધર થઈ અધ્યયન કરવા લાગ્યા. ‘સિદ્ધાન્તકૌમુદી’ના અભ્યાસ સમયે મહાભાષ્યમાં આવવાની કોટી ભાષ્યનું અધ્યયન કર્યું નહોતું તે પહેલાં પંડિતજી પોતે જ આવતા. એમ તેમના સહધ્યાથી જીર્ણદૂર્ગસ્થ પંડિત દેવકીનંદજી વગેરે પોતે સ્વાનુભવથી કહે છે વ્યાકરણ સાથે કાવ્ય, નાટક, ચમ્પૂ, ઇત્યાદિ અનેક ગ્રંથ હોય તેને સંસ્કૃતમાં બોલવા લાગ્યા. થોડો સમય વ્યતીત થતાં ષડ્દર્શનમાં નિષ્ણાંત થયા. પંડિતશ્રીની અપ્રતિમ શક્તિનો પરિચય તેમને માનપુરઃસર અપાયેલી અનેક ઉત્તમ પદવીઓથી સિદ્ધ થાય છે.

અઢારમા વર્ષે પિતા સાથે પંડિતશ્રી કાશીયાત્રા માટે ગયા હતા. ત્યાં અનેક વિદ્વાનોના સમાગમ અને સભા શાસ્ત્રાર્થો વગર અસાધારણ પ્રસંગોથી કાશી નિવાસી પ્રૌઢ વિદ્વાનોમાં પંડિતજી અગ્રગણ્ય મનાયા અને મોટું માન પામ્યા અને ત્યાં મોટી સભાઓમાં ઘટિકાશતક અતિ કઠિન અને અસંબદ્ધ પાદ પૂર્તિઓ, અનેક પ્રકારના રસાલંકારથી અલંકૃત તથા શબ્દાર્થ ગૌરવવાળી શીઘ્રકવિતા વગેરેના પ્રયોગો અને સહસ્રાવધાનના અદ્ભૂત ચમત્કારો કરી બતાવ્યાથી કાશી-નિવાસી સર્વમાન્ય સર્વ શિષ્યોએ સર્વાનુમતે તેઓને શીઘ્રકવિ અને શતાવધાની પદ આપ્યું અને ત્યાંની જ પ્રાચીન તત્ત્વદર્શક પાઠશાળામાં ‘પ્રસિદ્ધ પંડિત’ એ સર્વોત્તમ પદવી વેદાન્તની ચર્ચામાં અનન્ય સામાન્ય શક્તિથી આકર્ષાઈને આપવામાં આવી. સવંત ૧૮૪૩-૪૪ ની સાલમાં પંડિતશ્રી જગન્નાથજી વગેરે સ્થળે યાત્રાએ ગયા હતા. ત્યાંથી પાછા ફર્યા તે વખતે દિલ્હીમાં ભારતધર્મ મહામંડલ (Religious Congress) ભરાવવાનું હતું. તેમાં કાશીનિવાસી ધુરંધર પંડિતો શિવકુમાર શાસ્ત્રી અને હરજસરાયજી આદિ સમગ્ર ભારતવર્ષના સેંકડો વિદ્વાનો એકઠા થયા હતા. તે મહાપરિષદમાં પંડિતજીએ શાસ્ત્રાર્થો કર્યા ઉપરાંત વૈદિકધર્મ પર સંસ્કૃતમાં એવું સરસ વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું કે, જેની અસર સમર્થ વિદ્વાનોના અંતઃકરણ પર બહુ જ થઈ હતી. ત્યારબાદ પંડિતજીએ સહસ્રાવધાનના ચમત્કારિક પ્રયોગો, ઘટિકાશતક આદિ શીઘ્રકવનના ચમત્કારો, ગમે તેવા વિકટ પ્રશ્નોના તત્કાલ ઉત્તરો દેવા વગેરે કરી બતાવ્યા હતા. તેનાથી આનંદાશ્ચર્ય પામી તે સમર્થ સમગ્ર વિદ્વાનોએ પંડિતશ્રીને બહુમાનપુરઃસર ‘ભારતમાર્તંડ’ (ભરતખંડના સૂર્ય) એવી અદ્વિતીય પદવી અર્પણ કરી.

મુંબઈમાં શ્રીમદ્ ગોવર્ધન લાલજીએ મુંબઈ પધારી ત્યાં વિશાળ સભા કરી પંડિતશ્રીનું વેદાન્તવિષયનું અગાધ જ્ઞાન જોઈ તેમને યથાર્થસ્વરૂપ પ્રતિપાદિત ‘વેદાન્ત મટ્ટાચાર્ય’ (વેદાંત વિષયોના વિદ્વાનોના આચાર્ય) એ સર્વોત્તમ પદ ઘણા જ માનપૂર્વક અર્પિત કર્યું.

પંડિતશ્રીએ રચેલા પ્રસિદ્ધ ગ્રંથો :

પંડિતશ્રીને સર્વશાસ્ત્રમાં સમાન સામર્થ્ય હતું. અન્ય સમર્થ વિદ્વાનોએ પૌઢ વયે કરેલા ગ્રંથોની બરોબરી કરે તેવા સંસ્કૃત ગ્રંથો અતિ અલ્પ વયમાં બનાવીને તેમણે પોતાની અલૌકિક દિવ્યશક્તિના દર્શન કરાવ્યા છે. આથી કહી શકાય કે, ગદ્ગૂલાલજી કવિ બનેલા નથી પણ જન્મેલા છે.”

(૧) યમુનાલહરી - અગ્યારવર્ષની વયમાં પંડિતજીએ શિખરીણી છંદમાં યમુનાલહરી નામ પર શ્લોકનું સંસ્કૃત કાવ્ય રચ્યું છે.

ભારતમાર્તંડ શીઘ્રકવિ પંડિત શ્રી ગદ્ગૂલાલજી ઘનશ્યામજી મહારાજનું સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રદાન

(૨) ઋક્મણીચમ્પૂ- તેર વર્ષની વયે કવિએ ઋક્મણીચમ્પૂ નામે સંસ્કૃત ગ્રંથ લખ્યો છે. આ સરસ ગદ્યપદ્યાત્મક કાવ્ય છે. આ ચમ્પૂકાવ્યની રચના અતિ પૌઢ અને ચમત્કારોથી ભરપૂર છે. આ કાવ્યમાં રાધાકૃષ્ણના સંવાદરૂપે વકોક્તિમાં લખેલો પ્રથમ મંગલાચરણનો શ્લોક ઉદાહરણ તરીકે અહીં આપવો ઉચિત ગણાશે.

કસ્ત્વં મત્તનયઃ સમત્ત નયને પૃચ્છામિનૈતત્પરમ્ ।

કા વા ત્વજ્જનનીતિ રાગમહિતાબ્જાસ્યે સપર્યામમ ॥

મિત્રં તે વદ દક્ષિણે ક્ષણમયે તે કાલયોડિપ્રિયે ।

સરવ્યે કાત્વમિજિ પ્રિયાં પ્રમદયન્યાયાત્સપદમેક્ષણઃ ॥

ભાવાર્થ : રાધાજી શ્રીકૃષ્ણની ઘણીવાર રાહ જોતાં હતાં. તે સમયે શ્રીકૃષ્ણ આવી બહારથી સાંકળ ખખડાવી ત્યારે રાધાજી બોલ્યા કે કસ્ત્વં તું કોણ છે ? એટલે કૃષ્ણે ‘કઃ’નો અર્થ ‘કોણ’ છોડી દઈ બ્રહ્મા એવો અર્થ લઈ વકોક્તિ કરી કહ્યું કે, (મતનયને સઃ મતનયન) હે મદમત નેત્રવાળી તે કઃ જે બ્રહ્મા છે તે મારો પુત્ર છે. ત્યારે રાધાજીએ પૂછ્યું કે હું એ નથી પૂછતી પણ બીજું પૂછું છું કે, પરમ સ્નેહવાળી તારી માતા કોણ છે ? ત્યારે ભગવાને ત્વજ્જન નીતિ - તારા ભક્તોની ‘શાસ્ત્રવિહિત નીતિ શી છે ?’ એવો અર્થ લઈને કહ્યું કે, ‘હે અબ્જાસ્યે સપર્યા મમ’ - હે કમલવદની મારી સેવા એ જ મારા ભક્તોની શાસ્ત્રવિહિત નીતિ છે. આથી રાધાએ પૂછ્યું મિત્રં તે વદ - તારો મિત્ર કોણ છે તે કહે તેના ઉત્તરમાં મિત્ર એટલે સૂર્ય એવો અર્થ લઈ ભગવાને કહ્યું અયે દક્ષિણેક્ષણ એટલે એ (સૂર્ય) તો મારું દક્ષિણનેત્ર. રાધાએ પૂછ્યું કે, તે કવાલયઃ અર્થાત્ તારું ઘર ક્યાં છે ? આના ઉત્તરમાં શ્રીકૃષ્ણે આલિ એટલે સખી એ શબ્દનું બહુવચન આલયઃ એવો અર્થ લઈ કહ્યું કે ‘સરણ્યેકાત્વમ્’ તું એક જ સખી છો. છતાં આલયઃ એ બહુ વચનવાળો પ્રયોગ કેમ કરે છે ? આ રીતે પ્રિયા રાધાજીને પ્રસન્ન કરતાં કમળલોચન ભગવાન આપણી રક્ષા કરો.

(૩) વેદાન્તચિન્તામણિ - ૧૯ વર્ષની વયે ગઢૂલાલજી મહારાજે શુદ્ધાદૈત તત્ત્વજ્ઞાન સંબંધી વેદાન્તચિન્તામણિ નામના પ્રૌઢ ગ્રંથનું નિર્માણ કર્યું હતું. તેમના પૂજ્ય પિતાએ વેદાન્તપ્રકરણ ગ્રંથ રચવાની આજ્ઞા કરવાથી પંડિતશ્રીએ ઉક્તગ્રંથ રચ્યો હતો. આ ગ્રંથ પંડિતશ્રીના પિતાજી પોતે તેમની પાસેથી લખતા. આ ગ્રંથ શુદ્ધાદૈત સાંપ્રદાયિકોને પરમ ઉપકારક છે અને અન્ય વિદ્વાનોને પણ મનન કરવા યોગ્ય છે. એટલું જ નહીં પણ કેટલાક ક્ષુલ્લક કારણને લઈ ભડકેલા કેટલાક વૈષ્ણવ સંપ્રદાય પર આક્ષેપ કરનારને આ ગ્રંથ જરૂર જાણવા યોગ્ય છે.

(૪) સત્સિદ્ધાન્તમાર્તંડ - સં. ૧૯૨૪ માં (ઈ.સ. ૧૮૮૦માં) જયપુરના મહારાજા રામસિંહજીએ લક્ષ્મણગીરી નામના સંન્યાસીના લખેલા ૬૪ આકર પ્રશ્નો પ્રસિદ્ધ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના આચાર્યોને કોઠા તરીકે મોકલ્યા હતા. આ સમયે પંડિતશ્રીનું વય માત્ર ૨૪ વર્ષનું હતું. ચારેય સંપ્રદાયમાં બહુ ચર્ચા ચાલી. તે સમયે મુંબઈના સાક્ષરોત્તમ શ્રી જીવનલાલજી મહારાજ જેવા આચાર્યોએ ખંડનપૂર્વક ઉત્તર લખવાની શક્તિ માત્ર પંડિતશ્રીની જોઈ અને સંપ્રદાયના રક્ષણાર્થે પંડિતશ્રી તે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થયા. લક્ષ્મણગીરિના પ્રશ્નોનું ખંડનપૂર્વક સમાધાન તેઓએ ‘સત્સિદ્ધાન્તમાર્તંડ’ નામનો પ્રૌઢ વાદ ગ્રંથનિર્માણ કરી છપાવી પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

(૫) મારુતશક્તિઃ - પંડિતશ્રીની મધ્યાવસ્થામાં સ્વામી સદાનંદગીરિએ પુષ્ટિમાર્ગ પર ઉદાસીન થયેલા લોકોની પ્રેરણા અને ઉત્તેજનથી સહસ્ત્રાક્ષ નામનો ગ્રંથ શુદ્ધાદૈતમાર્તંડ અને વિદ્વન્મંડન નામના વૈષ્ણવગ્રંથના ખંડનરૂપે લખ્યો. આ છેલ્લા શાસ્ત્રીય પ્રહારથી વૈષ્ણવપંથ કમ્બ્યો હતો. તેના વારણ તરીકે પ્રામંજન નામનો લેખ કોટાસ્થ ગોસ્વામી શ્રી કન્હૈયાલાલજી મહારાજે લખ્યો તે સૂત્રરૂપ લેખ પર યોગ્ય ટીકા કરવા પંડિતશ્રીને તેમના પિતા વગેરેની આજ્ઞા થઈ. તેથી તેણે મારુતશક્તિ નામનો પ્રૌઢ લેખ ગ્રંથરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યો જેનો આશરે ૩૦,૦૦૦ શ્લોકના પૂરનો પૂર્વાર્દ્ધ પંડિતશ્રીએ પોતે છપાવીને પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. આ પ્રૌઢવાદ ગ્રંથ રચવાથી તેઓની ૫૮શાસ્ત્રમાં

અનન્ય સામાન્ય નિપુણતા પ્રતિપાદિત થઈ છે અને એ આકારગ્રંથથી જ વાસ્તવિક પંથનું પોષણ થઈ શક્યું હતું.

(૬) કંસવધકાવ્ય : મેઘપુરના મહારાણાએ પંડિતશ્રીને મોટી સભા કરી માનભરેલી રીતે નિમંત્રણ કર્યું હતું. સારા પ્રતિષ્ઠિત પ્રસિદ્ધ પંડિતોની માગણીથી શીઘ્રકાવ્ય પ્રયોગ તરીકે કંસવધ કાવ્ય નામનો ગ્રંથ શીઘ્રતાથી સભામાં જ રચી કાઢ્યો હતો. આ ગ્રંથ પૂર્વે પાંડવરાધવીય નામનો પ્રાચીન કવિનો એક જ ગ્રંથ રચાયો જાણવામાં છે. તે ગ્રંથમાં પાંડવ અને રામનો વૃત્તાંત દ્વિઅર્થી કાવ્યની યોજનાથી આવ્યો છે તે જ પ્રકારનું કવિશિરોમણિનું આ કાવ્ય પણ છે.

(૭) કૃષ્ણાભિસાર કાવ્ય :- ઉપરના જેવા જ કોઈ પ્રસંગે નાયિકાનું અભિસરણ વર્ણવવાની સભાસદોની ઈચ્છાથી પંડિતશ્રીએ કૃષ્ણાભિસારકાવ્ય રચિ સંતોષ પમાડ્યો. અભિસારિકા નાયિકાનું વર્ણન તો ઘણાં છે. પણ આ કાવ્યમાં પંડિતજીની શક્તિ વિદ્વાનોએ પણ જોવા યોગ્ય છે.

(૮) સુભાષિતલહરી :- રંગદૂલાલની કવિ તરીકેની શક્તિ વર્ણવવામાં દૃષ્ટાંત આપવા જોઈએ પણ તે થોડા પાનામાં લખાય તેવો વિષય નથી. ગુજરાતીનો કેટલોક સંગ્રહમાં છપાયો છે. સુભાષિત લહરીમાં કુલ ચાર પ્રકરણ છે.

(૧) પ્રાર્થના પ્રકરણ :- તેમાં દશાવતારસ્તોત્ર, નૃસિંહ સ્વરૂપ, વાયનચરણવર્ણન, રામવિજય, ગિરિધરસ્તવન, કૃષ્ણપ્રાગટ્ય, પ્રભુ પ્રાર્થનાનો સમાવેશ છે.

(૨) ભક્તિ પ્રકરણ :- નવધા ભક્તિનું મહત્ત્વ, ભક્તિપ્રભાવ, ભગવાનની ભક્તિવશતા, ભગવાનની ભક્તિવત્સલતા, મેઘશ્યામભક્તિ, કૃષ્ણકીર્તન, રામસ્તવન, ગંગાદશપદી, યમુનાવર્ણન, પ્રયાગવર્ણન, હરિકૃપા, ઈશ્વરસિદ્ધિ, હૃદયદૂત.

(૩) શિક્ષા પ્રકરણ : માનવધર્મ, દામ્પત્ય ધર્મ, પ્રેમ પ્રશંસા, સુસંપમહિમા, કળિકાળનાં કષ્ટ, ક્રોધ, કન્યાવિક્રયની કૂરતા, પ્રાસ્તાવિક ગીત, દોહરા ઇત્યાદિ.

(૪) સ્ફુટ કાવ્ય પ્રકરણ : ઈશ્વરસ્તુતિ, મેઘાન્યોક્તિ, વર્ષાવર્ણન, વસંતવર્ણન, સમસ્યાપૂર્તિ, સૈન્યવર્ણન, કેશરેહિંદ, વિક્ટોરિયા, સવાઈ બહાદૂર ખેંગારજી, કુમારશ્રી જોરાવરખાનજી, લોર્ડ રિપન, ઓ નાનાભાઈ, આર્યસુધર્મોદય સભા, ભૂલેશ્વર, પુસ્તકાલય, વર્તમાનપત્ર, સભાવર્ણન, બાળલગ્ન, પરચૂરણ કાવ્ય.

આ ઉપરાંત ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી ગીતા છે અને અંતે ‘સાહિત્યસંગ્રહ’માં ગંગતરંગ, વિવિધ કવિતા, મારવાડી ભાષા કવિતા અને સ્ફુટ દોહરા છે.

(૯) આર્ય સમુદય : - છંદોબદ્ધ રચનાના કવિના લેખોમાં ગદ્ય ઘણા ક્લિષ્ટ અથવા તો દોષરૂપ ક્વચિત્ થઈ પડે છે. પણ આ કવીશ્વર ગદ્યલેખોમાં પણ પ્રસંશનીય લેખક હતા. તેની ભાષા વિષય પરત્વે તો ખરી પણ સાથોસાથ સામાન્ય મનુષ્યોથી શ્રેષ્ઠ મનુષ્યો સુધી સર્વને સરળ અને બોધક રહે છે.

આર્ય સમુદય : - નામક પંડિતશ્રી તરફથી નીકળેલા માસિક ચોપાનીઆની ફાઈલો (સં. ૧૯૩૨-૩૩ તથા ૧૯૪૫-૪૬) જોવાથી ભાષા અને શબ્દ પરનું પંડિતશ્રીનું સામ્રાજ્ય નિઃસંદેહ સિદ્ધ જણાશે.

પંડિતશ્રીની કવિત્વશક્તિ : પંડિતશ્રીની કવિત્વશક્તિ એવી તો ઉત્તમ હતી કે, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, બાણ, માઘ, આદિ અનેક પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ કવિવરોની કવિતા વાંચ્યાથી જે પ્રકરાન્તરે રસ, ઉપમા, અર્થ, ગૌરવ, પદલાલિત્ય, શ્લેષ ઇત્યાદિ ચમત્કૃતિ અનુભવાય છે. તે સર્વ પ્રકારની ચમત્કૃતિ સમગ્ર રીતે પંડિતશ્રીની એકની જ કવિતામાં અનુભવાય છે. ઉત્તમ ઉપમા માટે કવિરાજ કાલિદાસની કીર્તિ દિગંત પ્રસરી છે, ભારવીનું અર્થ ગૌરવ શ્રેષ્ઠ મનાયું છે દંડીનું પદલાલિત્ય પ્રશંસનીય થયું છે. તથા બાણ શ્લેષાલંકારમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેમ બીજા કવિઓની સાહિત્યના ભિન્ન ભિન્ન વિભાગોમાં નિપુણતા જાણવામાં આવી છે. પરંતુ આ સર્વ સમુચ્ચય કરનારી

શક્તિનો ખાસ નિવાસ તો સ્પષ્ટ રીતે આપણા સર્વત્ર સ્વતંત્ર મહાનુભાવ મહાપંડિતશ્રીમાં જ અનુભવાતો હતો.

પંડિતશ્રી અવધાન શક્તિ : દરેક કાર્ય શરૂ અને સંતોષકારક રીતે કરવામાં મનની એકાગ્રતા અત્યાવશ્યક છે. પંડિતશ્રી ગઢૂલાલજી શતાવધાની અને શીઘ્રકવિ હતા. શતાવધાન એટલે સો બાબત પર એકી સાથે લક્ષ આપવું તે. શતાવધાનના ઘણા પ્રકાર છે.

સંસ્કૃત, બ્રીજ, ગુજરાતી, મરાઠી વગેરે પંડિતશ્રીને જાણીતી જ માત્ર નહિ, પણ તેમને કેવળ, અજાણી એવી અંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ, લેટીન, ગ્રીક, ફારસી, જર્મન, ઇત્યાદિ ભાષાના વખત હોય તે પ્રમાણે ૫-૧૦ કે તેથી પણ વધારે શબ્દનાં તેટલાં જ કે તેથી પણ વધારે શબ્દનાં, તેટલાં જ કે તેથી વધારે જુદાં જુદાં વાક્યો શ્રોતાઓ કાગળ પર લખી રાખે અને પછી પોતપોતાનાં વાક્યોને ગમે તે એક શબ્દ પંડિતશ્રીને દરેક પૃષ્ઠક તરફથી કહેવામાં આવે એમ જેટલા ગૃહસ્થે જેટલી ભાષાની પૃષ્ઠા ધારી હોય તે તે ભાષાની પૃષ્ઠાના શબ્દોમાંથી એકેક શબ્દ ગમે તે ક્રમમાં વારા ફરતી કહેતા પૃષ્ઠ કે લીધેલી વાક્યના સર્વ શબ્દો પૂરા થાય કે તુરત જ તે તે વાક્ય તથા જ્યારે સર્વ જણનાં સર્વ વાક્યો પૂરા થાય ત્યારે તે બધાં વાક્યો એક સાથે બરાબર, ક્રમમાં, ગોઠવીને પંડિતજી બોલી જતાં વળી સતાવધાનના ચાલતા પ્રસંગમાં શિઘ્રકવિતાના પ્રયોગો પણ પંડિતજી કરતા. ગમે તે બાબત કે વસ્તુનું વર્ણન કોઈ ગૃહસ્થ પૂછે તેને તે જ સમયે કવિતામાં કહી સંભળાવવું તેનું નામ શીઘ્રકવિતા.

અવધાનના પ્રયોગમાં આજકાલ કેટલાયે લોકો ઉદમ કરતાં જણાય છે. પરંતુ પંડિતશ્રીના અવધાન સાથે સરખાવતાં સૂર્ય પાસે બધોત જેટલી પણ તેમની ગણના થઈ શકે તેમ નથી. પંડિતશ્રીની શક્તિ ‘સહસ્રાવધાની’ કહેવાથી પણ વિશેષ ચમત્કારિક હતી.

સભામાં અવધાનાદિ અતિ વિકટ પ્રસંગો દરમ્યાન અને ઘટીકાશતકાદિ શીઘ્ર કાવ્યપ્રયોગો સમયે પંડિતશ્રીએ શીઘ્ર કરેલી કવિતાઓ પણ ઉપરોક્ત સર્વ ચમત્કૃતિથી ભરપૂર જ હતી. સંસ્કૃતભાષાની જેમ સર્વ પ્રકારની ઉત્તમ ચમત્કૃતિઓ પંડિતશ્રી ગુજરાતી ભાષામાં પણ ઉત્તમ રીતે લાવી શકતા હતા. પંડિતશ્રીના સંસ્કૃત, ગુજરાતીને વ્રજભાષાની કવિતા ઉક્ત ચમત્કૃતિથી ભરપૂર છે. અતિ કઠિન પ્રકારની અસંબંધ સમસ્યા પૂર્તિ માટે ગુજરાતીમાં તે અદ્વિતીય હતા જ. એક બત્રીસ ખાનાનું કોષ્ટક બનાવીને સભાજનો તેમાં ક્રમ વગર, એકેક અક્ષર પૂરાવે અને છેલ્લો અક્ષર પંડિતશ્રી પૂરાવેથી માગેલા રસ, અલંકાર કે વર્ણનવાળી કવિતા બની જાય. એ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિરાજનું એક ઉદાહરણ છે.

પંડિતજીએ જાહેરસભાઓમાં એવા પ્રયોગો પણ કર્યા છે કે, ગમે તે નાના કે મોટા સંસ્કૃત કે ગુજરાતી શ્લોક જે વૃત અને જે શબ્દોમાં અલંકારયુક્ત હોય તે જ વૃત અને અલંકારાદિ કાયમ રાખીને તેના અર્થમાં ફેરફાર ન થાય તેમ તે શ્લોકનું તેમાં નહિ વાપરેલા એવા બીજા શબ્દોમાં શીઘ્ર પરિવર્તન કરી આપતા.

પંડિતશ્રી એક અદ્વિતીય કવિરાજ હતા. તેમની કવિત્વશક્તિ અગાધ હતી. તેઓની જ્યારે અતિ ચમત્કૃતિયુક્ત રસાલંકારથી ભરપૂર અપ્રતિમ કવિતા શ્રોતાજનમાં આનંદાશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરતી ત્યારે તેઓ કહેતા કે, શ્રેષ્ઠ કવિપદ ધારીની ખરી પરીક્ષા તે ઉત્તમ કવિતા કરે તેમાં નથી કારણ કે શ્રેષ્ઠ કવિપદ ધારણ કર્યું ત્યારથી ઉત્તમ કવિતા આવડે તે કંઈ આશ્ચર્ય નથી. પરંતુ શ્રેષ્ઠ કવિપદધારીની ખરી પરીક્ષા તો તેના ગદ્યાત્મક ઉત્તમ લેખ પરથી થઈ શકે છે.

તેની પુષ્ટિમાં તેઓ કહેતા કે, ગદ્ય કવિનાં નિકષં વદન્તિ અર્થાત્ ગદ્ય લખવું તે કવિની કસોટી છે. તેઓનું સંસ્કૃત જ્ઞાન એવું સમર્થ હતું કે, આખો ગ્રંથ ગદ્યપદ્યાત્મક પણ દ્વિઅર્થી રચી શકતા અને તેની માર્મિક રચનાથી પંડિતશ્રીની ગ્રંથકાર તરીકેની અતિ અનન્ય સામાન્ય શક્તિ હતી એમ કહી શકાય.

Gajetier of India માં પંડિતશ્રી ગઢૂલાલ વિશે આ પ્રમાણે માહિતી મળે છે :

Pandit Gatulal (1845-1898 A.D.) though born in Kota (Rajasthan) lived in Junagadh since his childhood. Though he had lost his eye sight at the age of nine years, he wrote several works in his tender age which included Yamuna Laheri, Rukshmani Champu, Vedant Chintamani etc. He has also written a number of verses in Sanskrit, Hindi and Gujarati. His Kansvadh Kavya and Keishnabhisar Kavya are specimens of his extempor poetry. A Great devotee of Pushtimargiya Vaishnovist, he has contributed to the literature of that sect. He lived in Bombay in the later part of his life. Where he was conferred the honour of Bharat Martand.³

૧૮૮૧ માં ગઢૂલાલજીએ પોતાના કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘શુભાષિતલહરી’ શીર્ષક હેઠળ ગ્રંથસ્વરૂપે પ્રકાશિત કર્યો છે. તેનું અવલોકન તે સમયે પ્રકાશિત ‘સુદર્શન’ માસિકમાં આ પ્રમાણે આપેલ છે :

“પ્રખ્યાત વેદાંત ભટ્ટાચાર્ય ભારતમાર્તંડ શીઘ્ર કવિશ્રી ગઢૂલાલજી કૃત કાવ્યોનો આ ગ્રંથમાં સંગ્રહ કરીને છપાવવાનું કામ કરી પ્રસિદ્ધ કર્તાએ ગુજરાતી વાચક વર્ગને ઉપકાર કર્યો છે. એ કાવ્યો વિશે કંઈ કંઈ બોલવાની જરૂર નથી. પણ પ્રત્યેક ગૃહસ્થે પોતાના પુસ્તકાલયમાં એ ગ્રંથ રાખવાં યોગ્ય છે.”

‘શુભાષિતલહરી’ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાંથી કવિશ્રી ગઢૂલાલજી વિશે મળતી માહિતી પ્રમાણે ‘આર્યસુધર્મોદય’ સભા જે મુંબઈમાં ચાલે છે તેની સ્થાપના આ પંડિતજીના હાથે થઈ છે. કલકત્તા, બંગાળ તથા દિલ્હીના વિદ્વાનવર્ગે કવિની અસાધારણ શક્તિ અને વિદ્વત્તાથી પ્રસન્ન થઈ ‘ભારતમાર્તંડ’નો ખિતાબ આપ્યો છે ને તે અગાઉ વલ્લભ સંપ્રદાયના નાથદ્વારવાળા ટીકાત મહારાજશ્રી ગોવર્ધનલાલશ્રીએ, મુંબઈની નવી કાપડ બજારના હોલ પર જંગી સભા ભરીને ‘વેદાંત ભટ્ટાચાર્ય’નો ખિતાબ એનાયત કર્યો.”^૪

પંડિતશ્રીની વ્યાખ્યાન આપવાની પદ્ધતિ અનુપમ જ હતી. તે અપૂર્વ વિદ્વાન છતાં ન સમજાય તેવો પ્રસંગ વ્યાખ્યાનમાં આવતો જ નહિ અને લોકો હાસ્ય, કરુણ, વીર, શાન્તાદિ રસના પ્રસંગોચિત ચાલતા રસપ્રવાહમાં તદાકાર થઈ જતા હતા. તેણે સભાસ્થાન અલંકૃત કર્યા પછી ગમે તેવો આકર વિષય સભા તરફથી સૂચિત થતો કે તુરત તે વિષય પર સંસ્કૃત, મરાઠી, ગુજરાતી વ્રજ કે હિન્દુસ્થની ભાષામાં એક સરખી રીતે અસ્ખલિત વાક્યધારાથી વ્યાખ્યાન કરી શકતા હતા. જૂનાગઢ કે જે પંડિતજીનું પ્રાચીન સ્થાન હતું ત્યાંના લોકોને વ્યાખ્યાનના વર્ષાદથી તૃપ્ત કરતા તેઓ અહર્નિશ તત્પર જ રહેતા.

પંડિતશ્રીને અનેક પદવીઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. જેમકે, શીઘ્રકવિ, શતાવધાની, પ્રસિદ્ધ પંડિત, ભારતમાર્તંડ, વેદાંતભટ્ટાચાર્ય વગેરે આ સિવાય ભરતખંડના અનેક ભવ્ય સ્થળોના પ્રસિદ્ધ પુરુષોએ પંડિતશ્રીને યશોચિત્ સત્કાર કરી જે અપૂર્વ ‘માનપત્રો’ ભેટ કરેલાં છે તે તેમની વિદ્વત્તાનો પરિચય આપે છે.

પાદટીપ

૧. ગઢૂલાલજી; સદુપદેશમાર્તંડ; પ્રસ્તાવના - પૃ. ૧ થી ૩૦, પ્રકાશક : વિદ્યાવિલાસ સભા, જૂનાગઢ, સં. ૧૯૫૫, ઈ.સ. ૧૮૮૯.
૨. ગઢૂલાલજી; શુભાષિત લહરી; નિર્ણય સાગર પ્રેસ.
૩. Gazeter of India, Guj. State, Junagadh District, Chief easitor, Dr. S.B. Rajyagor A'bd, 1975, Page 715 to 722
૪. શુભાષિતલહરી; ગઢૂલાલજી; નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, પ્રાપ્તિ જૂનાગઢ જિલ્લા દફતર ભંડાર; ૧૮૮૦, જૂનાગઢ.

શ્રીકૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્ - એક અભ્યાસ

ડૉ. બિહાગ જોશી*

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સૌરાષ્ટ્રપ્રદેશનું યોગદાન ધ્યાનાર્હ છે. પ્રાચીનકાળથી લઈને અઘાવધિ સૌરાષ્ટ્રમાં સંસ્કૃત સાહિત્ય સર્જનની પ્રવૃત્તિ ચાલી રહી છે. આ સર્જકોએ સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોમાં પોતાની કાવ્યબાની રચી છે. પરંતુ સાહિત્યના તમામ પ્રકારોમાં નાટક સૌથી વધારે લોકપ્રિય રહ્યું છે, તેનું કારણ કાલિદાસ નોંધે છે તેમ સ્વતઃ સ્પષ્ટ છે, ‘નાટ્યં ભિન્નરુચેર્જનસ્ય बहुधाप्येकं समाराधकम् ।’

સંસ્કૃત સાહિત્ય સર્જનની પરંપરા આજસુધી અવિચ્છિન્નપણે ચાલુ રહી છે તેમાં ક્યાંક રાજ્યાશ્રય, ક્યાંક કવિનો સંસ્કૃતપ્રેમ તો ક્યાંક પ્રસંગવિશેષો નિમિત્તભૂત બન્યા છે. સૌરાષ્ટ્રના આધુનિક સંસ્કૃત નાટ્યકાર તરીકે મોરબીના શીઘ્રકવિ આચાર્ય શ્રી શંકરલાલ માહેશ્વર ભટ્ટનું પ્રદાન મહત્ત્વનું બની રહે છે. આ ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્રના અન્ય નાટ્યકારોએ પણ સંસ્કૃત નાટ્યવાદ્યમયને સમૃદ્ધ બનાવ્યું છે.

દેશી રજવાડાંઓના સમયમાં ભાવનગર સૌરાષ્ટ્રના અગ્રગણ્ય નગરોમાંનું એક હતું. તેના સૂર્યવંશી ગોહેલકુળના રાજાઓ પ્રજાવત્સલ અને ગુણગ્રાહી હતા. કલા અને સાહિત્યને યોગ્ય પ્રોત્સાહન મળતું તેમ જ રાજ્યાશ્રય પણ મળતો હતો. ઈ.સ. ૧૮૦૨માં, સંસ્કૃત નાટક ઈન્દ્રિયસંવાદનાટકના કર્તા શ્રી ગોવિંદજી રામજી ભટ્ટને કુમાર શ્રી વિજયસિંહજીએ ભાવનગરમાં રાજ્યાશ્રય આપ્યો હતો.^૧ પરંતુ અત્રે આ લેખમાં ભાવનગરના જ અન્ય એક નાટ્યકાર શ્રી કરુણાશંકર પ્રભુજી પાઠકની નાટ્યકૃતિ શ્રીકૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્ છાયાનાટકના અભ્યાસનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.^૨

ચાર અંક ધરાવતું આ નાટક ભાવનગરના રાજવી શ્રી કૃષ્ણકુમારસિંહજીના જન્મ નિમિત્તે રચાયું છે. આ નાટકનો ઉલ્લેખ શ્રી વાસુદેવ પાઠકે ‘ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટ્યકારો’માં કર્યો છે અને વિગતવાર પરિચય આપ્યો છે.^૩ નાટકનું શીર્ષક બતાવે છે તેમ એમાં કુમારનો જન્મોત્સવ જ કેન્દ્રમાં રહ્યો છે. પાત્રો કાલ્પનિક છે પણ નિરૂપિત પ્રસંગવિશેષ ઐતિહાસિક છે. સમગ્ર નાટક દરમ્યાન લેખકનો ભાવોદ્રેક વર્તાયા કરે છે. તેનું કથાવસ્તુ આ પ્રમાણે છે.

આરંભે, નાન્દી સ્વરૂપે ત્રણ શ્લોકોમાં ગુરુ, હરિ તથા વાગ્દેવીની સ્તુતિ કરી છે. પછી તરત જ કલ્યાણ રાગમાં, શિવની સ્તુતિ કરતું, મંગલગીત મૂક્યું છે. નાન્દીના અંતે સૂત્રધાર અને નટીનો સંવાદ રચાય છે. તેમાં નટી જણાવે છે કે, કુમારના જન્મ પહેલાં જ લખાયેલા શ્રી કૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્ નાટકનો પ્રયોગ પ્રસંગોચિત રહેશે. સૂત્રધાર પણ નટી સાથે સમ્મત થાય છે.

પ્રથમ અંકના ઉઘાડની સાથે, ધર્મસૂત્રના વ્યાખ્યાન માટે, કુલગુરુ શ્રી સદાનંદ ભટ્ટને બોલાવવા ગયેલા ધર્મપાલની પ્રતીક્ષા કરતા નગરશેઠ લક્ષ્મીધર પ્રવેશ કરે છે. ત્યાં ધર્મપાલ આવીને જણાવે છે કે ગુરુ આજે પોતાના બાલમિત્ર મુકુંદ શાસ્ત્રીના ઘરે જવાના હોવાથી ધર્મસૂત્રોનું વ્યાખ્યાન કરવા આવી શકશે નહીં.

એ પછી લક્ષ્મીધર, અધ્યયન અને અધ્યાપનમાં રત રહેતા અને નિત્ય સાયંકાળે વિદ્યાવિનોદ કરતા શ્રીકંઠ, સદાનંદ, મુકુંદ અને ગંગાધર એ ચાર મિત્રોનો પરિચય આપી પોતાની દુકાન તરફ જાય છે.

હવે, મનમાં આશ્ચર્ય અને આનંદની મિશ્ર લાગણી અનુભવતા સદાનંદનો પ્રવેશ થાય છે. આકસ્મિક

* અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત વિભાગ, બહાઉદ્દીન વિનયન કોલેજ, જૂનાગઢ

ઉત્પન્ન થયેલો આનંદ, સદાનંદને મિત્રને મળવા ઉતાવળ કરાવે છે. ચારે તરફ નજર કરતા, પ્રકૃતિમાં પણ પરિવર્તન જણાય છે. વૃક્ષ પર બેઠેલાં પક્ષીઓની મધુર બોલી કંઈક શુભ સૂચવતી જણાય છે. આથી આજે કોઈ મોટો ઉદય હોવો જોઈએ એમ અનુમાન કરી, આનંદનું કારણ જાણવા મિત્ર મુકુંદ શાસ્ત્રીના ઘર તરફ જાય છે.

સુખાસનમાં બેઠેલા અને પુસ્તક વાંચતા મુકુંદ શાસ્ત્રી પ્રવેશ કરે છે. તેનું મન પણ આજે આકસ્મિક આનંદ અનુભવે છે. દરમ્યાન સદાનંદ આવે છે. બંને મિત્રો મળે છે અને આકસ્મિક ઉત્પન્ન થયેલા આનંદની પરસ્પર ચર્ચા કરે છે. ત્યાં નેપથ્યમાંથી કોઈ અવાજ સંભળાય છે. સદાનંદ મિત્ર ગંગાધરના અવાજને ઓળખી જાય છે. ગંગાધર આવીને જણાવે છે કે રાણી શ્રી નંદકુંવરબાએ પ્રાતઃકાળમાં કુમારશ્રીને જન્મ આપ્યો છે. શુભ અવસરને વધાવવા ઘેરઘેર ઉત્સવોના આયોજન થઈ રહ્યા છે. બંદીવાનોને મુક્ત કરાયા છે. સર્વત્ર આનંદમંગળ પ્રવર્તે છે.

મુકુંદ અને સદાનંદ હર્ષવિભોર થઈ ઊઠે છે. પ્રજાજનોના જન્મજન્માંતરોનાં સુકૃતોના પરિણામરૂપ મળેલા કુમારના જન્મ નિમિત્તે ત્રણે મિત્રો પરસ્પર આલિંગન આપી એકબીજાને અભિનંદે છે. સદાનંદ, પશુપક્ષી તથા વૃક્ષોમાં પ્રવર્તતા આનંદને એક ગીત દ્વારા રજૂ કરે છે. સમગ્ર વાતાવરણ ઉલ્લસિત છે.

શિવે કરેલી આ કૃપાથી ઉપકૃત બનેલા ત્રણે મિત્રો ગીત દ્વારા શંકરનું સ્તવન કરે છે. અને પ્રિયમિત્ર શ્રીકંઠને આ વૃત્તાંત જણાવવા તેના ઘર તરફ ત્રણે પ્રયાણ કરે છે. અહીં પ્રથમ અંક પૂરો થાય છે.

બીજા અંકના પ્રારંભે ત્રણે મિત્રો શ્રીકંઠ શાસ્ત્રીના ઘેર આવી પહોંચે છે. શ્રીકંઠનો શિષ્ય ચિંતામણિ ત્રણેને પ્રવેશ કરાવે છે. શ્રીકંઠ શાસ્ત્રી શયનકક્ષમાં આરામ કરી રહ્યા છે. તેથી ત્રણે મિત્રો શ્રીકંઠના જાગવાની રાહ જોતા બેસે છે. ત્યાં તો શ્રીકંઠ સ્વપ્નાવસ્થામાં જ પોતાના આશ્રયદાતા રાજવી ભાવસિંહજી અને મંત્રી શ્રી પ્રભાશંકરની કાવ્યમય પ્રશસ્તિ કરે છે અને રાજગૃહે કુમારજન્મની કામના કરે છે. થોડી ક્ષણો પછી, ફરી નિદ્રામાં જ રાજાની પ્રશંસા કરતા અને પ્રજાકલ્યાણાર્થે ધીર અને તેજસ્વી કુમારજન્મની કામના વ્યક્ત કરતા આશીર્વાદાત્મક શ્લોકે બોલે છે.

પાસે બેઠેલા ત્રણે મિત્રો, શ્રીકંઠના રાજા પરના નિર્મળપ્રેમની પ્રશંસા કરે છે અને રાજા ભાવસિંહજીએ કરેલા પ્રજાકલ્યાણનાં કાર્યોની વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરે છે.

દરમ્યાન શ્રીકંઠ શાસ્ત્રી જાગે છે અને મિત્રોને જોઈને પ્રસન્ન થાય છે. મિત્રો વાતોએ વળગે છે. શ્રીકંઠ સ્વપ્નમાં જોયેલી સભાની વાત આરંભે છે. પોતે પણ આમંત્રણ હોવાથી આ સભામાં ઉપસ્થિત છે. આ સભામાં ભાવસિંહજીને બ્રિટિશ સરકાર દ્વારા કે.સી.એસ.આઈ. ખિતાબ પ્રાપ્ત થયો. આ પ્રસંગ નિમિત્તે ગવાયેલું ગીત તેઓ ગાય સંભળાવે છે. કુશળ વક્તાઓના પ્રવચન પછી તેઓ પણ રાજા તથા રાણી શ્રીમતી નંદકુંવરબાને આશીર્વચનથી વધાવે છે. અહીં સ્વપ્નવૃત્તાંત પૂરો થાય છે.

સ્વપ્નમાં શુદ્ધ હૃદયથી વ્યક્ત કરેલી અભિલાષા પૂર્ણ થઈ છે. એમ જણાવી મિત્રો કુમારજન્મના સમાચાર આપે છે. શ્રીકંઠ વિ.સં. ૧૮૬૮ જેઠ સુદ ત્રીજની જન્મતિથિને ઉત્તમ ગણાવે છે અને પોતાના શિષ્યોને બાળલીલાની કવિતાઓ રચવાની મિત્રો દ્વારા આજ્ઞા આપે છે. પોતે ગોહિલોના કુળદેવીના મંદિરે ભગવતીની સ્તુતિ કરવા જાય છે અને મિત્રોને પોતાના શિષ્યવર્ગ સાથે તરત જ ત્યાં પહોંચવા જણાવે છે.

ત્રીજા અંકની શરૂઆતમાં ભક્તજનો, શિષ્યો સહિત બ્રહ્મચારી શિવાનંદ તથા નિત્ય દુર્ગાપાઠ કરનાર અંબિકાદત્ત ગોહિલોના કુળદેવી ભગવતીની આરતી કરે છે. આરતી પૂરી થતા, ભાવસિંહજીના ઘરે પુત્રજન્મની માનતા કરનારા નગરજનોના મનોરથ પૂર્ણ થતા નગરજનો યથાશક્તિ અનેક વસ્તુઓ ભગવતીને નિવેદિત કરે

છે. નગરશેઠ હજાર બ્રાહ્મણોને ભોજન કરાવવા ઈચ્છે છે. શિવાનંદ બધી જ જવાબદારી સ્વીકારી લે છે.

ત્યારબાદ, નિમંત્રેલા બ્રાહ્મણો પોતાના બાળકો સાથે આવી પહોંચે છે. ભોજન-સમારંભ શરૂ થાય છે. દરમ્યાન દૂત આવે છે અને ઘૃતપ્રિય નામના બ્રાહ્મણને તેનો પુત્ર તાવથી પીડાતો હોય જલ્દી ઘરે આવવા કહે છે. પરંતુ ભોજનપ્રિય બ્રાહ્મણ વાત કાને ધરતો નથી. ભોજનથી સંતુષ્ટ બ્રાહ્મણો યજમાન પાસે મોટી દક્ષિણાની માગણી કરે છે. અંબિકાદત્ત બ્રાહ્મણોની આ પરાજા લાલસા તથા યાયકવૃત્તિને નિંદે છે. અને અભણ બ્રાહ્મણોને તેમના સંતાનોને શિક્ષિત કરવા માટે ઉપદેશ આપે છે. તેઓ ભણશે તો તેના દ્વારા ઉદરપૂર્તિ તો સરળતાથી થશે. થોડી ચર્ચા બાદ બ્રાહ્મણો પોતાનાં સંતાનોને સંસ્કૃત પાઠશાળામાં મોકલવા તૈયાર થાય છે.

ચોથા અંકનો પ્રારંભ થતા જ શ્રીકંઠ વગેરે પંડિતો ભગવતીના મંદિરમાં આવી ગયા છે. તે સર્વે એકત્રિત થઈને ગોહિલોના કુળદેવી ભગવતીની સ્તુતિ કરે છે. એટલામાં ગંગાધર શ્રીકંઠના શિષ્યોને લઈને આવી પહોંચે છે. શ્રીકંઠ શાસ્ત્રીની આજ્ઞાથી શિષ્યો કવિતાઓ રચીને આવ્યા છે. ગુરુની આજ્ઞા થતા ચિંતામણિ નામનો શિષ્ય પોતાની કવિતા સંભળાવે છે. ગંગાધર વગેરે પંડિતો ચિંતામણિની પ્રશંસા કરે છે. ચિંતામણિનું કાવ્યપઠન ફરી આગળ ચાલે છે. મુકુંદ અને ગંગાધરને તેમાં કોઈ દોષ જણાતા હ્રંને હસે છે. ચિંતામણિ ખીજાય છે અને પોતાની રચનાને નિર્દોષ પૂરવાર કરે છે. પંડિતો તેના કવિત્વકૌશલથી પ્રસન્ન થાય છે. એ પછી અન્ય શિષ્યો પોતાની રચના પ્રથમ સંભળાવવા પરસ્પર કલહ માંડી બેસે છે. છેવટે સાદનંદની દરમ્યાનગીરીથી વાત થાળે પડે છે. પછી બાકીના શિષ્યો પોત-પોતાની રચનાઓ રજૂ કરે છે.

ત્યાં જ મુકુંદ શાસ્ત્રીના શિષ્યો આવે છે અને કુમારના જન્મ નિમિત્તે માર્ગમાં જોયેલા વિવિધ તમાશાઓનું વર્ણન કરે છે. અન્ય શિષ્યો તે સાંભળી જોવા જવા ઉત્સુક બને છે. પણ ચિંતામણિ બધાને રોકી રાખે છે. મુકુંદની આજ્ઞાથી તેના શિષ્યો પણ પોતાના કાવ્યો ગાઈ સંભળાવે છે. સ્વરમાધુર્યની બાબતમાં વિવાદ થાય છે. ભત્રીજાએ કરેલા અવિવેકથી ગંગાધર ગુસ્સે થાય છે અને પોતે પણ કાવ્ય રચવા તત્પર બને છે. તેનું કાવ્ય જોઈ સદાનંદ પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે. એ પછી બધા જ, ગંગાધરે રચેલી કવિતા દ્વારા રાજા, રાણી અને કુમાર માટે શુભકામનાઓ વ્યક્ત કરે છે અને અહીં નાટક પૂરું થાય છે.

લેખક ભાવનગરની જુવાનસિંહજી સંસ્કૃત પાઠશાળાના આચાર્ય હતા. આથી તેમનો સંસ્કૃત પ્રેમ સહજ છે. સમાજમાં સંસ્કૃતની સ્થિતિ તેઓ જાણે છે. સાંપ્રત સમાજના લોકો માટે પ્રાચીન સંસ્કૃત કવિઓની રચના દુર્બોધ બની રહી છે. આથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે તેમ લોકોના વિનોદ માટે તેમજ હાઈસ્કૂલ તથા સંસ્કૃત પાઠશાળામાં ભણતા વિદ્યાર્થીઓ માટે સરળભાષામાં કાવ્ય રચવા પ્રેરાયા છે.^૪

નાટકનું વસ્તુ સામાન્ય છે. સંવિધાન જેવું પણ કંઈ ખાસ જણાતું નથી. કુમારજન્મોત્સવ, ભાવસિંહજીના પ્રજાહિતના કાર્યો અને શિક્ષણજાગૃતિ — આ ત્રણ મુદ્દા આ નાટકમાં આવરી લેવામાં આવ્યા છે. નાટ્યસિદ્ધાંત પ્રમાણે તો પ્રધાન ફળ પ્રાપ્ત કરનાર પાત્ર નાયક કહેવાય છે. એ ન્યાયે, પુત્રરૂપી ફળ પ્રાપ્ત કરતા ભાવસિંહજીને નાયક માની શકીએ. પરંતુ નાટકમાં પાત્ર તરીકે એક પણ વખત રંગમંચ પર આવતા નથી. આથી તેમને નાયક માનવા કે કેમ ? આમ અહીં નાટકના નાયકનો પ્રશ્ન સર્જાય છે. રાજગૃહે પુત્રરત્ન અવતરતા પ્રજાને ઈક્ષિત મનોરથની પ્રાપ્તિ થઈ છે. આ આનંદ સમગ્ર નાટક દરમ્યાન વરતાય છે. આથી નાટકનો અંગીરસ હર્ષાદિથી ઉત્પન્ન ‘આનંદ’ રસ છે. નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે આ અદ્ભુત રસનો જ એક ભેદ છે.^૫ આ સિવાય બ્રાહ્મણોની ભોજનપ્રિયતા અને શિષ્યોના કલહમાં હાસ્યરસ તેમજ ભક્તોની આરતીમાં શાંત રસ છે.

પ્રથમ અંકમાં કુમારજન્મના સમાચાર અપાય છે. તેનો ઉલ્લેખ સમગ્ર નાટકમાં વારંવાર આવે છે. આ

અંકમાં ત્રણ દશ્ય આવે છે. બીજા દશ્યમાં તો એક જ સંવાદ છે અને તે પણ સ્વગત. અહીં દશ્યો ઝડપથી બદલાય છે. આથી મંચનની દૃષ્ટિએ પ્રથમ અંક દિગ્દર્શકની પરીક્ષા કરનારો છે.

બીજા અંકમાં એક જ દશ્ય છે. સદાનંદ વગેરે મિત્રો શ્રીકંકનો કુમારજન્મના સમાચાર આપવા તેના ઘેર એકત્રિત થાય છે. કોઈ વિશેષ ઘટના સર્જાતી નથી. આ અંકમાં વિશેષતઃ ભાવસિંહજીની પ્રશસ્તિ તથા તેમણે કરેલા જનહિતના કાર્યોનું નિરૂપણ કર્યું છે. અહીં અપાયેલી વિગતો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નોંધનીય છે.

ત્રીજા અંકની સમગ્ર ઘટના ગોહિલોના કુળદેવીના મંદિરમાં આકાર લે છે. આ અંક નાટકથી સ્વતંત્ર રીતે ભજવવામાં આવે તો પણ કથાતંતુના સાતત્યનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય તેમ નથી. અહીં મુખ્યત્વે કાળક્રમે બ્રાહ્મણોમાં પ્રવેશેલા લાલચ, નિરક્ષરતા, ખાવાનો લોભ વગેરે દુર્ગુણોને કારણે, બ્રાહ્મણોની થયેલી અવનતિ અને આથી અનુભવાતી વેદનાને આલેખી છે. આ દુર્દશાનું કારણ નિરક્ષરતા. આથી અંબિકાદત્ત બ્રાહ્મણોને શિક્ષણનું મૂલ્ય સમજાવે છે. અને તેમના સંતાનોને શિક્ષિત બનાવવા ઉપદેશ આપે છે. આ અંકમાં શિક્ષણજાગૃતિ કેન્દ્રસ્થાને છે.

બીજા અંકનો કથાતંતુ અહીં ચોથા અંક સાથે ફરી જોડાય છે. ત્રીજા અંકની જેમ અહીં પણ સ્થળ કુળદેવીનું મંદિર જ છે. વ્યાકરણશાસ્ત્ર તેમજ સાહિત્યશાસ્ત્રના કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચા સંવાદરૂપે આવે છે. જે નાટક માટે બિનજરૂરી છે. શિષ્યોનો કલહ કૂતક લાગે છે. વીરેશ્વરે કરેલું વિવિધ ખેલોનું વર્ણન પણ લંબાઈ ગયું છે.

આમ આ કૃતિ વિશેષ નાટ્યતત્ત્વ ધરાવતી નથી. આથી અભિનયનો કોઈ વિશેષ અવકાશ પણ રહેતો નથી. આ નાટક ભજવાયું હોય તેવા કોઈ નિર્દેશો પ્રાપ્ત થતા નથી. અલબત્ત, મંચનના ઉદ્દેશથી નાટ્યકારે નાટક લખ્યું જ નથી. આ નાટકનું પ્રયોજન, તેઓ પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે તેમ માત્ર વિદ્યાવિનોદ જ છે.

નાટકમાં ચાર ગીતો અને બે આરતી મૂકવામાં આવી છે. ગીતોનું સ્વરનિયોજન કરવા માટે નાટ્યકારે કલ્યાણ, સિંહાના કાનરા (શહાના કાનડા), આશાવરી, માલકૌંસ, બિહાગ, ધનાશ્રી, ઈન્દ્રસભા (દરબારી ?) જેવા પ્રસિદ્ધ રાગોનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે. એક આરતીનો ઢાળ પરંપરિત છે.

નાટ્યકાર નાટકને છાયાનાટક સંજ્ઞા આપે છે. આ સંજ્ઞા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિવાદાસ્પદ રહી છે. આ રૂપક પ્રકારનું પ્રવર્તન મધ્યયુગમાં એટલે કે આશરે પહેલી સહસ્ત્રાબ્દી પછી ૧૨ કે ૧૩ થી ૧૬-૧૭મી સદી દરમિયાન થયું હોય તેમ લાગે છે. મધ્યકાળ પછી પણ છાયાનાટકોની રચના થતી રહી છે. અદારમી અને ઓગણીસમી સદીમાં પણ કેટલાંક સંસ્કૃત છાયાનાટકો મળે છે. ડૉ. રામજી ઉપાધ્યાયે તેમના 'આધુનિક સંસ્કૃત નાટક' ગ્રંથમાં છાયાનાટકોની ચર્ચા કરી છે.

આ સંજ્ઞાને નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોનો આધાર મળતો નથી. આથી વિદ્વાનોએ છાયાનાટક શબ્દના વિવિધ અર્થો આપી તેના સ્વરૂપને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.^૬ ડૉ. રામજી ઉપાધ્યાય મંચનની દૃષ્ટિએ છાયાનાટકના પાંચ પ્રકારો માને છે.^૭

- (૧) માયા દ્વારા પ્રમુખ પાત્રની પ્રતિકૃતિનું રંગમંચ પર આયોજન કરવામાં આવે અને અભિનય દરમિયાન પ્રેક્ષકો મૂળ પાત્રને અને પ્રતિકૃતિને અભિન્ન સમજે.
- (૨) રંગમંચ પર પ્રમુખ પાત્રનું પ્રતિરૂપ પૂતળા દ્વારા સ્થાપિત કરવું.
- (૩) પ્રમુખપાત્રનું અભિનયાત્મક પ્રતિરૂપ રંગમંચ પર ચિત્ર દ્વારા રજૂ કરવું.
- (૪) કોઈ એક પાત્રનો અન્ય પાત્રોમાં હૃદયાનુપ્રવેશ.

(૫) પશુનો મુખવટો ધારણ કરીને અભિનય કરવો.

આમ, છાયાનાટકના વિવિધ પ્રકારો દર્શાવવાનું કારણ એ છે કે કોઈ એક છાયાનાટકના આધારે તારવેલાં લક્ષણો અન્ય છાયાનાટકમાં પ્રાપ્ત થતાં નથી. આથી છાયાનાટકનું ચોક્કસ સ્વરૂપ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે.

ઉપર્યુક્ત લક્ષણો શ્રી કૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્ને લાગુ કરી શકાય તેમ નથી. વળી, નાટ્યકાર આ સંજ્ઞા વિશે કંઈ સ્પષ્ટતા કરતા નથી. નાટકના પ્રારંભે, નાટ્યકારના સમકાલીન, પ્રો. જે.જે.કણિયા નોંધે છે કે પ્રાચીન નાટકનાં અંગોપાંગોનો સમાવેશ નહિ હોવાથી આનું નામ છાયાનાટક રાખવામાં આવ્યું છે તે ઉચિત છે. તેમના આ અભિપ્રાય સંદર્ભે નાટ્યકાર મૌન છે. આથી એમ માની શકાય કે તેઓ પણ આ અભિપ્રાય સાથે સમ્મત છે.

શ્રી કૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્ના સ્વરૂપને તપાસીએ તો સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રાયઃ જોવા મળતા કેટલાંક લક્ષણોનો આમાં બિલકુલ છેદ ઊડી ગયો છે. આગળ નોંધ્યું છે તેમ આ નાટકમાં નાટકનો પ્રશ્ન છે. ખલ પાત્રનો પણ અભાવ છે. અહીં નાટક માટે જરૂરી સંઘર્ષ જ સર્જાતો નથી. વિદૂષકનો અભાવ છે. પ્રાકૃતનો પ્રયોગ પણ કરવામાં આવ્યો નથી. પદ્યો જરૂર પૂરતાં છે અને એ પણ સંવાદ સ્વરૂપે જણાતાં નથી. પદ્યોમાં મુખ્યત્વે રાજાની પ્રશસ્તિ જ કરવામાં આવી છે. ચોથા અંકમાં જે પદ્યો આવે છે તે તો કવિતા સ્વરૂપે જ આવ્યાં છે, સંવાદ બનતાં જ નથી. સંવાદો ઘણું કરીને ગદ્યમાં જ ચાલે છે. નાટકોમાં હોય તેમ જરૂરી રંગસૂચનો આવે છે. આથી કૃતિમાં નાટકનું સમરૂપત્વ જળવાયું છે.

આમ, શ્રીકૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્ નાટક નહીં, પણ નાટકના સ્વરૂપની છાયા ધરાવતું, છાયાનાટક છે.

સંદર્ભ સૂચિ

૧. જોશી, પુરુષોત્તમ હ., 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, નવેમ્બર-'૮૬, ઓગસ્ટ-'૮૭, પૃ. ૧૮૮
૨. પાઠક, કરુણાશંકર પ્રભુજી, 'શ્રીકૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્', ઈ.સ. ૧૯૧૩ની આવૃત્તિ, ભાવનગર.
૩. પાઠક, ડૉ. વાસુદેવ વિ., 'ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટ્યકારો', યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૮૬, પ્રથમ આવૃત્તિ.
૪. પાઠક, કરુણાશંકર પ્રભુજી, 'શ્રીકૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્', ઈ.સ. ૧૯૧૩ની આવૃત્તિ, ભાવનગર, પૃ. ૧
૫. દિવ્યજ્ઞાનન્દજશ્ચૈવ દ્વિધા ચ્ચાતોઽદ્ભુતો રસઃ ।
દિવ્યદર્શનતો દિવ્યો હર્ષાદાનન્દજઃ સ્મૃતઃ ॥ ૬/૮૩
શુક્લ, શ્રી બાબુલાલ, 'નાટ્યશાસ્ત્રમ્', ચૌખંબા સંસ્કૃત સંસ્થાન, ૧૯૮૪, દ્વિતીય સંસ્કરણ, પૃ. ૩૪૮
૬. ડે, ડૉ. એસ. કે., 'એ હિસ્ટરી ઓવ સંસ્કૃત લીટરેચર', વોલ્યુમ-I, ૧૯૬૨, દ્વિતીય સંસ્કરણ, પૃ. ૫૦૧, પાદટીપ-૨
૭. ઉપાધ્યાય, ડૉ. રામજી, 'નાટ્યશાસ્ત્રીય-પ્રયોગવિજ્ઞાનમ્', ભારતીય સંસ્કૃતિ સંસ્થાનમ્, અલ્હાબાદ, ૧૯૮૧, પ્રથમ સંસ્કરણ, પૃ. ૮૧
૮. પાઠક, કરુણાશંકર પ્રભુજી, 'શ્રીકૃષ્ણકુમારાભ્યુદયમ્', ઈ.સ. ૧૯૧૩ની આવૃત્તિ, ભાવનગર, પૃ. ૬

પાવનતીર્થ પ્રભાસ

ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી*

સૌરાષ્ટ્રમાં મોટાંનાનાં અનેક તીર્થ આવેલાં છે. એમાં બે તીર્થ એવું અગ્નિમ સ્થાન ધરાવે છે કે બહારથી આવતા મુલાકાતીઓ એની મુલાકાત લેવા ઉત્કટ ઈચ્છા ધરાવે. એક છે દ્વારકા અને બીજું છે પ્રભાસ. દ્વારકા વૈષ્ણવ તીર્થ છે, જ્યારે પ્રભાસ તો અનેક ધર્મસંપ્રદાયોનું પાવન તીર્થ છે. પ્રભાસ તીર્થ મૂળમાં સૂર્ય ઉપાસનાનું ઘોતક હતું એવું મનાય છે.

શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવના સમયમાં યાદવો મથુરાથી સ્થળાંતર કરી સૌરાષ્ટ્રમાં વસ્યા ત્યારથી ત્યાં પુરાતન કુશત્થલી નગરી દ્વારવતી-દ્વારકા તરીકે નવનિર્માણ પામી. યાદવકુલની સર્વશાખાઓના યાદવો અહીં વસ્યા. શ્રીકૃષ્ણના જીવનના અંતભાગમાં દ્વારકા પર સમુદ્રનાં નીર ફરી વળ્યાં, દ્વારકા વેરાન થઈ ગઈ, પરંતુ થોડા સમયમાં ત્યાં દ્વારકાધીશ શ્રીકૃષ્ણનું મહામંદિર બંધાયું એવી અનુશ્રુતિ છે. હાલનું જગતમંદિર ત્યાંના ભવ્ય મંદિરની પ્રતીતિ કરાવે છે. શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવે પાંડવોના અભ્યુદયમાં મહત્વનું યોગદાન આપ્યું ને દ્વારકાનું રક્ષણ કર્યું. ભગવદ્ગીતા એ શ્રીકૃષ્ણનું અમૂલ્ય પ્રદાન છે.

શ્રીકૃષ્ણની જીવન લીલાના અંતભાગમાં, યાદવો મદોન્મત્ત બની ગયા, ત્યારે શ્રીકૃષ્ણે જાણે પૃથ્વી પરનો ભાર હળવો કરવા તેઓને પ્રભાસ જવા પ્રેર્યા. દરમિયાન પિંડારક તીર્થમાં યાદવ કુમારો મુનિઓનો ઉપહાસ કરવા ગયા, ત્યારે મુનિઓએ ત્યાં યાદવકુળનો સંહાર કરે તેવું લોખંડનું મુસળ ઉત્પન્ન કર્યું. રાજા ઉગ્રસેને એ મુસળના ચૂરા કરાવી નાખ્યા, ત્યારે તેના શેષ રહેલા ટુકડાને માછલું ગણી ગયું ને મુસળનો ભૂકો સમુદ્રમાં ઘસડાઈ પ્રભાસ પાસે એરકા નામે ઘાસરૂપે ઊગી નીકળ્યો. આવી અનુશ્રુતિ શ્રીમદ્ ભાગવત પુરાણના એકાદશ સ્કંધના અધ્યાયમાં આપી છે.

આ સ્કંધના અધ્યાય નં. ૩૦૨ માં જણાવ્યું છે કે દ્વારકામાં મોટા ઉત્પન્ન થતાં શ્રીકૃષ્ણની સલાહથી યાદવો દ્વારકાથી પ્રભાસ ગયા, જ્યાં પશ્ચિમ તરફ વહેતી સરસ્વતી નદી મહિમા ધરાવતી હતી. પ્રભાસમાં યાદવો મૈરેય નામે મદિરા પી મદોન્મત્ત બન્યા ને વિવિધ આયુધો વડે આપસ-આપસમાં લઢવા લાગ્યા. પ્રદ્યુમ્ન અને સાંબ, અકૂર અને કૃતવર્મા, અનિરુદ્ધ અને સાત્યકિ, સુભદ્ર અને સંગ્રામજિત (મોટો) ગદ અને (નાનો) ગદ, સુમિત્ર અને સુરથ સામસામા આવી ગયા, બીજા અનેક યાદવો પણ એમ કરવા લાગ્યા. દાશાર્હ, વૃષ્ણિ, અંધક, ભોજ, સાત્વત, મધુ, કુન્મુર વગેરે સર્વ શાખાઓના યાદવો પરસ્પર લઢવા લાગ્યા. આયુધો ખૂટી જતાં તેઓ એરક ઘાસને મુઠ્ઠીથી પકડી પ્રહાર કરવા લાગ્યા. તેઓએ શ્રીકૃષ્ણ અને બલદેવ પર પણ પ્રહાર કર્યો. આખરે બળરામે સમુદ્રતટે યોગનો આશ્રય લઈ દેહત્યાગ કર્યો. પિપળાના વૃક્ષ પાસે જમીન પર બેઠેલા શ્રીકૃષ્ણને ભૂલથી મૃગ સમજી 'જરા' નામે પારધિએ વીંધી નાખ્યા, એટલામાં દારુક નામે સારથિ ત્યાં આવી પહોંચ્યો, શ્રીકૃષ્ણે એને દ્વારકા જઈ ત્યાં રહેલા વૃદ્ધ યાદવો તથા સ્ત્રીઓ અને બાળકોને સાવધ કરી દ્વારકા તજી અર્જુન સાથે ઈન્દ્રપ્રસ્થ જતા રહેવા સૂચવ્યું.

એકાદશ સ્કંધના અંતિમ અધ્યાય નં. ૩૧ માં શ્રીકૃષ્ણ મર્ત્યલોક તજી સ્વધામ પધાર્યા. દ્વારકામાં આ સર્વ દુઃખદ સમાચાર મળતાં સર્વ સ્વજનો પ્રભાસ જઈ પહોંચ્યા. દેવકી, રોહિણી અને વસુદેવે પ્રાણ તજી દીધા સ્ત્રીઓએ અગ્નિ પ્રવેશ કર્યો. અર્જુને એ સર્વની પિંડોદક ક્રિયા કરી. આમ પ્રભાસમાં દ્વારકાની અનેક અગ્રણી

* નિવૃત્ત નિયામક, ભો.જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ

વ્યક્તિઓએ દેહત્યાગ કર્યો. એ સહુ આ પાવનતીર્થમાં સદ્ગતિ પામ્યાં. અહીં શીર્ષકોથી શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવના દેહોત્સર્ગના પાવનતીર્થની સ્મૃતિ સચવાઈ રહી છે. શ્રીકૃષ્ણનો જન્મ મહુરત્યાં, નિવાસ ગોકુલ-દ્રજ અને દ્વારકામાં, પણ દેહોત્સર્ગ પ્રભાસ તીર્થમાં, આથી પ્રભાસને વૈષ્ણવ તીર્થ તરીકે અપાર મહિમા પ્રાપ્ત થયો. અહીં કેવળ શ્રીકૃષ્ણનો નહિ, બલરામ અને અનેકાનેક અન્ય નામાંકિત યાદવોનો દેહોત્સર્ગ થયો છે.

આ છે પ્રભાસ તીર્થનો આઘ-ઐતિહાસિક કાલનો પૌરાણિક વૃત્તાંત. જૈન અનુશ્રુતિ પણ આને સમર્થન આપે છે. અલબત્ત, એ સૌરાષ્ટ્રમાં શત્રુંજય અને ગિરનાર પર્વત પરનાં તીર્થોને સવિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. પરંતુ દ્વારકા અને પ્રભાસને પણ ઠીક ઠીક મહત્ત્વ આપે છે. વસુદેવના મોટા ભાઈ સમુદ્ર વિજયના પુત્ર નેમિકુમાર નેમિનાથ નામે તીર્થંકર થયા, તઓના પરિવાર પણ દ્વારકામાં વસતા હતા.

* * *

પુરાણો પ્રભાસનો શૈવ તીર્થ તરીકે અપાર મહિમા ગાય છે. સ્કંદ પુરાણમાં તો ‘પ્રભાસખંડ’ નામે એક વિશિષ્ટ ખંડ અપાયો છે એમાં પ્રભાસ તીર્થની ઉત્પત્તિ, સોમે (ચન્દ્રે) આ સ્થાનમાં કરેલી તપશ્ચર્યા અને શિવની આરાધનાના કારણે અહીં થયેલ સોમેશ્વર (સોમનાથ)ની સ્થાપનાને લગતા પૌરાણિક વૃત્તાંત નિરૂપાયા છે. ઉપરાંત આ તીર્થક્ષેત્રમાં આવેલાં સેંકડો તીર્થોનું માહાત્મ્ય દર્શાવ્યું છે.

પ્રભાસને શૈવ તીર્થ તરીકે અવનવું મહત્ત્વ આપ્યું છે એના આ સોમેશ્વર (સોમનાથ) મંદિરે. અનુશ્રુતિ અનુસાર અહીં સોમ અથવા સોમશર્મા નામે બ્રાહ્મણે સોમ સિદ્ધાંત પ્રવર્તાવેલો. રુદ્રનો ૨૭મો અવતાર મનાતા એ મહાનુભાવ ઈસવી સનની પહેલી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થયા લાગે છે. પ્રભાસમાં શિવલિંગની ‘સોમેશ્વર’ નામે થયેલી સ્થાપના આ સોમેશ્વરને આભારી હશે. પછી ભગવાન શિવના ૨૮ મો અવતાર મનાતા ભગવાન લકુલીશે ગુજરાતમાં પાશુપત સંપ્રદાય પ્રવર્તાવ્યો. પ્રભાસમાં પશુપત સંપ્રદાય શતકો સુધી પ્રબળ રહ્યો.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોઈએ, તો શૈર્યધર્મ અહીં ક્ષત્રપ કાલથી લોકપ્રિય હતો. ગુપ્તકાલમાં ભાગવત સંપ્રદાય પણ પ્રસર્યો. મૈત્રક કાલમાં વલ્લભીના મૈત્રક વંશના રાજાઓ પરમ માહેશ્વર હતા. પછી અહીં જે પુરાતત્વીય ઉત્ખનન થયું તેમાં કુમારપાલ સોલંકીના સમયના મંદિરના ખંડેરમાં સહુથી નીચે જે પ્રાચીન મંદિરના અવશેષ મળેલા, તે ૮ મી સદીના જણાતાં અહીં પાયાણનું પ્રાચીનતમ મંદિર મૈત્રક કાલના અંતભાગમાં બંધાયું હોવાનું માલૂમ પડ્યું છે.

પ્રભાસના આ સુપ્રસિદ્ધ મંદિરનો વિધર્મીઓ દ્વારા અનેક વાર ધ્વંસ થયો ને ભાવિક ઉપાસકો દ્વારા એનું વારંવાર નવનિર્માણ થતું રહ્યું. ઈ.સ. ૧૦૨૬ ના આરંભમાં આ મંદિરનો મહમૂદ ગઝનવીના હાથે ધ્વંસ થયો, એ પછી ભીયદેવ ૧ લાએ ત્યાં નવું પાષાણ-મંદિર બંધાવ્યું. થોડા સમયમાં એ જીર્ણ થતાં ઈ.સ. ૧૧૬૮ માં કુમારપાલે એનું નવનિર્માણ કર્યું. એ મેરુ-પ્રાસાદ હતો. ભીમદેવ ૨ જાએ આ મંદિરની આગળ મેઘધ્વનિ નામે મંડપ ઉમેરાવ્યો. એ મંડપની ઉત્તરે સારંગદેવના સમયમાં ત્રિપુરાન્તકે પાંચ દેવાલય અને કીર્તિતોરણ રચાવ્યા. સોલંકીકાલ સુવર્ણકાલ ગણાય છે. સોલંકી રાજાઓ પણ પરમ માહેશ્વર હતા. અભિલેખોમાં ઘણા ખરા રાજાઓને ‘ઉમાપતિવરલબ્ધ પ્રસાદ’ કહ્યા છે. સોલંકી કાલના સોમનાથ મંદિરમાં ગર્ભગૃહ, પ્રદક્ષિણા-પથ, ગૂઢમંડપ, રંગમંડપ અને કીર્તિતોરણોનો સમાવેશ થયો ને એના વિશાળ પ્રાંગણને ફરતો કોટ હતો. એના ઉત્ખનનમાં પ્રાપ્ત થયેલ મૂર્તિશિલ્પો તથા શિલ્પખંડો ત્યાંના સ્થાનિક મ્યુઝિયમમાં સચવાયેલ છે. કુમારપાલના સમયના મંદિરનો ઈ.સ. ૧૨૮૯ માં ધ્વંસ થયો. એ પછી જૂનાગઢના રા’બેગાર ૪ થાએ એની સુંદર મરામત કરાવી. પરંતુ સલ્તનત કાલમાં એ મંદિરનો ધ્વંસ થયા કર્યો. ઈ.સ. ૧૪૫૧ માં રા’ માંડલિક ૩ જાએ સોમનાથમંદિરને સમરાવી

ત્યાં શિવલિંગની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરી.

ત્રિવેણી સંગમની ભેખડ પર આવેલું 'પ્રભાસ પાટણનું પૂર્વાભિમુખ સૂર્યમંદિર ગર્ભગૃહ, પ્રદક્ષિણા-પથ, અંતરાલ, ગૂઢમંડપ અને શૃંગારચોકી ધરાવે છે. આ મંદિર ૧૪ મી સદીમાં બંધાયું લાગે છે. પ્રભાસ પાસે હિરણ નદીના કાંઠે આવેલા નગરના પ્રાચીન ટીંબાના પૂર્વ છેડે પણ એક સૂર્યમંદિર આવેલું કે એ મંદિર પશ્ચિમભિમુખ છે ને ગર્ભગૃહ, પ્રદક્ષિણાપથ, ગૂઢમંડપ અને મુખમંડપ ધરાવે છે. આ મંદિર પણ લગભગ એ સમયનું લાગે છે.

'મિરાતે અહમદી'ની પુરવણીમાં જણાવેલાં ગુજરાતનાં પ્રસિદ્ધ મંદિરોમાં સોમનાથ મંદિર અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે. એના શિવલિંગની ગણના ભારતનાં દ્વાદશ જ્યોતિર્લિંગોમાં થતી. મુઘલ કાલનાં આ મંદિરનો ભારે ધ્વંસ કરાયો ને એ ખંડર હાલતમાં રહ્યું. એમાંના શિવલિંગને નગર બહાર સરસ્વતી નદીના કાંઠે આવેલા કોઈ નાના મંદિરમાં સ્થાપી એનાં દર્શન-અર્ચન થતાં, મરાઠા કાલમાં ઈન્દોરનાં મહારાણી અહલ્યા બાઈએ ઈ.સ. ૧૭૮૩ માં સોમનાથ મંદિરના ખંડેરથી થોડે દૂર નવું મંદિર બંધાવ્યું. ભાવિક જનો હવે આ નવા સોમનાથનાં દર્શન કરવા જતા.

૧૮૪૭ ના નવેંબરમાં જૂનાગઢમાં ભારત સરકારની હકૂમત ધનીધોયણા થઈ ને સરદાર પટેલે પ્રભાસ પાટણમાં સોમનાથ મંદિરનો પુનરુદ્ધાર કરવાની ઘોષણા કરી. જામસાહેબના અધ્યક્ષપદે સોમનાથ ટ્રસ્ટ રચાયું ને સોમનાથ મંદિરોનું નવનિર્માણ કરી એમાં જ્યોતિર્લિંગની સ્થાપના કરવાનો સંકલ્પ કરાયો. તા. ૧૧-૫-૧૮૫૧ ના શુભ દિને રાષ્ટ્રપતિ રાજેન્દ્ર બાબુના શુભહસ્તે એમાં જ્યોતિર્લિંગની સ્થાપના કરાઈ. ગર્ભગૃહ, અંતરાલ, ગૂઢમંડપ અને શૃંગાર ચોકી એવી રચના થઈ હતી. ગર્ભગૃહની ટોચે ૧૭૫ ફૂટ ઉતુંગ શિખર બંધાયું હતું, આમ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાલમાં પ્રભાસ પાટણનું સોમનાથ મંદિર પુનઃ પ્રતિષ્ઠા પામ્યું.

પ્રભાસ પાટણે ભાગવત સંપ્રદાયના દેહોત્સર્ગ તીર્થની તેમજ પાશુપત-માહેશ્વર સંપ્રદાયના સોમનાથ મંદિરની દેશવ્યાપી પ્રતિષ્ઠા પુનઃ પ્રાપ્ત કરી.

* * *

ભાલકા તીર્થની તથા સોમનાથ મંદિરની આ સર્વ વિગતો પ્રાયઃ સર્વને સુવિદિત છે. આથી અહીં એ વિગતો તાજી કરી આપણે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવ તથા સૃષ્ટિનું શિવ (કલ્યાણ) કરનાર ભગવાન શંકરના માહાત્મ્યનું સ્મરણ કરી કૃતાર્થ થઈએ

કુરુક્ષેત્રમાં સ્વજનો સામે યુદ્ધ કરતાં અર્જુનને વિવાદ થયો ત્યારે શ્રીકૃષ્ણે એમને અનેક પ્રકારે પોતાનું કર્તવ્ય સમજાવ્યું. ભગવદ્ગીતા ઉપનિષદમાં નિરૂપ્યા મુજબ કર્મણ્યેવાધિકારસ્તે મા ફલેષુ કદાચન । અને તસ્માદસકઃ સતર્ત્ત કાર્યં કર્મ સમાસર । દ્વારા નિષ્કામ કર્મયોગનો, મન્મના ભવ મદ્ભક્તો મધાજી માં નમસ્સુરુ । અને સર્વધર્માત્ પરિત્યજ્ય મામેર્ક શરણં વ્રજ । દ્વારા ભક્તિયોગનો, અને ના હિ જ્ઞાનેન સદૃશં પવિત્રમિહ વિદ્યતે અને પ્રિયને હિ જ્ઞાનિનોત્યર્થ મહ સ ચ મમ પ્રિયઃ । દ્વારા જ્ઞાનયોગનો મહિમા દર્શાવી, વિવિધ દૃષ્ટિએ એનું મન સ્વસ્થ કરી એને પોતાના કર્તવ્યનું ભાન કરાવ્યું. ભારતના આ મહાન ઉપદેશને શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવે પોતાનો દેહોત્સર્ગ આ પાવન તીર્થમાં કર્યો.

એવો જ મહિમા અહીં ભગવાન શિવ-શંકર મહાદેવનો પ્રવર્તે છે. ભારતનાં દ્વાદશ જ્યોતિર્લિંગો ગણાવતા સ્તોત્રનો આરંભ સૌરાષ્ટ્રે સોમનાથં ચ એ શબ્દોથી થાય છે. બ્રહ્મા-વિષ્ણુ-મહેશે સૃષ્ટિના સર્જન-સંરક્ષણ-સંહારમાં સંહારનું કર્તવ્ય ભલે રુદ્રરૂપ મહાદેવને સોંપાયું, પરંતુ વસ્તુતઃ મહાદેવ તો સર્વનું શિવ (કલ્યાણ) કરનાર શંકર છે. કવિ પુષ્પદન્તે ભગવાન શિવનો મહિમા શિવમહિમ્નઃ સ્તોત્રમાં સુપેરે ગાયો છે. ભગવાન શિવનો

પાવનતીર્થ પ્રભાસ

મહિમા અપાર છે, આથી એ સ્તોત્રમાં અંતે કહેવાયું છે તે
 અસિનગિરિસમં સ્યાત્ કજ્જલં સિન્ધુપાત્રે
 સુરજરુવરશાખા લેખની પત્રમુર્વી ।
 લિખતિ યદિ ગૃહીત્વા શારદા સર્વકાલં
 તદપિ જવ ગુણાનામીશ પારં ન યાજિ ॥

કૃષ્ણાગિરિ જેટલું કાજળ હોય, સાગર જેટલું વિશાળ પાત્ર હોય, કલ્પતરુની શાખા જેવડી લેખની હોય ને વિદ્યાદેવી શારદા સર્વકાલ એ સાધનો વડે લખ્યા કરે, તો પણ હે ઈશ તારા ગુણોનો પાર ન પામે. આવા શંકર ભગવાન સોમનાથ સ્વરૂપે આ પાવન તીર્થમાં બિરાજે છે. વળી શિવલિંગના નીચલા ભાગમાં બ્રહ્મા, વચલા ભાગમાં વિષ્ણુ ને ઉપલા ભાગમાં શિવ વસે છે.

હરિ અને હર એ બંને મહાન દેવોની ઉપસ્થિતિની પાવન થયેલા આ પ્રવાસ તીર્થ સૌરાષ્ટ્રનું જ નહિ, ભારતભરનું સુપ્રસિદ્ધ તીર્થ છે. સરદાર પટેલ, જામ સાહેબ અને શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીના પુરુષાર્થથી અહીં સ્થપાયેલા નવા જ્યોતિર્લિંગને સર્વ ભાવકો પ્રણામ કરે છે. શ્રી લલ્લિકૃષ્ણ અડવાણી અને શ્રી કેશુભાઈ પટેલ જેવા મહાનુભાવોના માર્ગદર્શન નીચે સોમનાથ ટ્રસ્ટ અહીં અનેકવિધ ઉપોગી પ્રવૃત્તિઓ આદરે છે.

સાંસ્કૃતિકનગરી વડોદરાનો કલાવારસો : કેટલીક સચિત્ર હસ્તપ્રતો

ડૉ. ઉષા બ્રહ્મચારી*

મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજાએ ૧૮૯૩માં જેનો સંકલ્પ કર્યો તે પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર ભારતભરની પ્રાચ્યવિદ્યાના સંશોધન ક્ષેત્રે કાર્ય કરતી સૌથી પ્રાચીન અને જગદ્વિખ્યાત સંસ્થાઓમાંથી એક છે. પ્રાચીન હસ્તપ્રતોનો સંગ્રહ, એની જાળવણી અને એના વિશે સંશોધનકાર્ય કરી અપ્રકાશિત દુર્લભગ્રંથોનું પ્રકાશન કરવાના ઉદાત્તહેતુથી આ સંસ્થાની સ્થાપના કરવામાં આવી. જેમાં વિવિધ પ્રકારની હસ્તપ્રતોનો અમૂલ્ય ખજાનો જળવાયો છે. કુલ ૨૮૦૦૦ થી વધુ સંખ્યામાં વિવિધ વિષયો તેમજ વિવિધ ભાષા અને લિપિમાં આ હસ્તપ્રતો લખાયેલી છે. તેમાં કુલ ૧૩૮ સચિત્ર હસ્તપ્રતો વૈવિધ્યપૂર્ણ છે, જેમકે વીંટાના સ્વરૂપે (Scroll) જળવાયેલ પાંચ સચિત્ર હસ્તપ્રતો જે મહારાણી ચીમનાબાઈ સાહેબ તરફથી આ સંસ્થાને ભેટ આપવામાં આવેલી. એમાં વિજ્ઞાપ્તિપત્ર, ઉવેશગચ્છ વંશાવળી, સંપૂર્ણ મહાભારત, ભાગવત, ભગવદ્ગીતા અને હરિવંશ સમાવિષ્ટ છે. સુવર્ણક્ષિરે, સૂક્ષ્મલેખનની નાજુકાઈ અને ચિત્રોની સમૃદ્ધિને કારણે આ વીંટાવાળી હસ્તપ્રતો સાહિત્ય અને કલાસર્જનના અદ્વિતીય નમૂનારૂપ છે. તદુપરાંત પૌરાણિક ભૂગોળ, જ્યોતિષ અને વાસ્તુશાસ્ત્રના ચિત્રપટો, દશાવતારના સચિત્ર ગંજીઓનો ૧૧૯ પાનાનો સેટ, સાપ-સીડીની રમત, કાગળના માવામાંથી બનાવેલ લાકડાની સચિત્ર પેટીઓ જે હસ્તપ્રત જાળવવા માટે તેમજ એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે લઈ જવા માટે રાખવામાં આવતી.

સૌ પ્રથમ પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં જળવાયેલ સચિત્ર વીંટાઓ વિષે વાત કરીશું.

વિજ્ઞાપ્તિપત્રનો વીંટો

નં. ૭૫૭૨

માપ : ૮૮૭.૫ x ૨૪.૫ સે.મી.

કાગળના વીંટામાં લખાયેલ સચિત્ર જૈન વિનંતીપત્ર જેમાં બનારસના શ્રી જિનમુક્તિસૂરિને જેસલમેરની જૈનસંસ્થા તરફથી ચોમાસા દરમિયાન રહેવાનું આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું છે.

લાંબા રંગબેરંગી સચિત્રપટમાં બંને બાજુના હાંસિયામાં કેસરી રંગમાં વાદળી અને સફેદ રંગની ઝીણી ડિઝાઈન કરી છે. વચ્ચેનાં કથ્થઈ રંગના પટ્ટામાં જેસલમેરનો રાજમાર્ગ દર્શાવ્યો છે. જેમાં નગરજનોની અવરજવર જણાય છે. સ્ત્રીઓએ લાલ-લીલી સાડીઓ પહેરી છે અને પુરુષોએ સફેદ ધોતી-ઝભ્મો અને ખભે લાલ ખેસ નાખેલો છે. રાજમાર્ગની બંને બાજુ ઉપર વિવિધ વ્યવસાયની દુકાનો જણાય છે. જેમાં રંગરેજ, લુહાર, ધોબી, કાઠિયા વગેરે છે. પટ્ટની શરૂઆતમાં મહારાજા સાહેબની સવારીનું આગમન થતું લાગે છે. જેમાં શણગારેલાં પાંચ હાથીની અંબાડીને કેસરી રંગથી સજાવી છે. હાથી પછી ઘોડાની સવારી તેમજ બળદગાડું પણ તેમાં જોડાયું છે.

સૈનિકોએ કેસરી, વાદળી અને સફેદ રંગનો ગણવેશ પહેર્યો છે. જૈન સાધુ-સાધ્વીના સંઘનું આગમન જણાય છે. એવું અનુમાન કરી શકાય કે બનારસના મહારાજા સાહેબે આમંત્રણ સ્વીકારી જે જેસલમેરના પ્રવેશદ્વાર સુધી આગમન કર્યું છે. મુખ્ય પ્રવેશદ્વારથી આખા નગરની રચનાનું ખૂબ સુંદર ચિત્રણ કર્યું છે.

સમય-વિ.સં. ૧૮૧૬

ઈ.સ. ૧૮૫૯.

★ પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ.સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સાંસ્કૃતિકનગરી વડોદરાનો કલાવારસો : કેટલીક સચિત્ર હસ્તપ્રતો

૧૦૩

મહાભારતનો સચિત્ર વીંટો

નં. ૭૫૭૩

માપ : ૨૨૮' x ૫'.૫''

મહાભારતનો સચિત્ર વીંટો એ સૂક્ષ્માક્ષરનો અજોડ-બેનમૂન નમૂનો છે. આમાં એક લાખ શ્લોકો વચ્ચે કાળી શાહીથી બારીક અક્ષરે સીધી લીટીમાં કોઈ પણ છેકછાક વગર લખવામાં આવ્યા છે. કાળી શાહીનો ઉપયોગ કર્યો છે. વીંટાની બંને બાજુના હાંસિયાવાળી જગ્યામાં સોનેરી રંગની શાહી પૂરી તેમાં સફેદ અને કેસરી રંગનાં ફૂલ અને વેલ દોર્યા છે. આદિથી અંત સુધી લખાણ અને ચિત્રમાં એકસૂત્રતા જળવાઈ છે.

ભાગવતપુરાણ વીંટો

નં. ૭૫૭૪

માપ : ૮૪' x ૫'.૮''

કાળા રંગના પટ્ટા ઉપર સોનેરી શાહીથી સૂક્ષ્માક્ષરે લખવામાં આવ્યું છે. જે નરીઆંખે નહીં પણ મેઘનીફાઈંગ કાચની મદદથી જ વાંચી શકાય તેમ છે. બંને બાજુના હાંસિયામાં સોનેરીશાહી પૂરી છે. તેમાં ઝીણા ઝીણા કેસરી અને જાંબલી રંગનાં ફૂલોવાળી વેલ ઉતારી છે. વચ્ચેની જગ્યામાં ગુરુ બે શિષ્યોને ઉપદેશ આપતા હોય એવું ચિત્ર દોર્યું છે.

ભગવદ્ગીતા વીંટો

નં. ૭૫૭૭

માપ : ૧૦'.૮'' x ૫''

કાળા પટ્ટા ઉપર સોનેરી અક્ષરો મઢ્યા હોય તેવું લાગે છે. ખૂબ સૂક્ષ્મ અક્ષરે ગીતાના શ્લોકો લખ્યા છે. બંને બાજુના હાંસિયામાં સોનેરી રંગમાં કેસરી ફૂલવાળી વેલો દોરી છે. આ ત્રણેય વીંટાઓ મહારાજના સંગ્રહમાંથી પ્રાપ્ત થયા છે.

આર્યગંડવ્યૂહ મહાયાનસૂત્ર

નં. ૧૩૨૦૮

માપ : ૫૦ x ૧૩ સે.મી.

નેવારીલિપિમાં લખાયેલ બૌદ્ધતંત્રની આ સચિત્ર હસ્તપ્રત તાડપત્રની છે. તેની ઉપર લાકડાનું સચિત્ર લાંબું કવર છે. તેના લીલા રંગ ઉપર પીળા રંગના ફૂલોવાળી વેલ છે. વચ્ચેનો ભાગ ઝાંખો થઈ ગયો છે.

તાડપત્રની હસ્તપ્રતના પાનના મધ્યભાગમાં લીલા રંગમાં ભગવાન બુદ્ધને શિષ્યો સહિત દર્શાવ્યા આ પ્રત સ્થૂલાક્ષરી હસ્તપ્રતનો નમૂનો છે. શિષ્યોએ લાલ વસ્ત્રો પહેર્યા છે. અક્ષરો મોટા, વાંચી શકાય તેવા છે. ભગવાન બુદ્ધનાં જુદી જુદી મુદ્રામાં ચિત્રો દોરેલાં છે.

બર્મીઝ હસ્તપ્રત

નં. ૭૫૭૮

માપ : ૫૧.૫ x ૮ સે.મી.

તાડપત્રને ઘેરા લાલ રંગના લાખથી રંગીને તેની ઉપર ખૂબ જ મોટા સોનેરી અક્ષરે લખાણ લખ્યું છે. જેને સુવર્ણસ્થૂલાક્ષરી કહેવાય છે. એક તાડપત્ર ઉપર માત્ર પાંચ લીટી લખી છે. બંને બાજુ સોનેરી શાહીથી લખાણ કરવામાં આવ્યું છે. બંને બાજુ હાંસિયા રાખ્યા છે. તેમાં સોનેરી રંગ પૂર્યો છે.

દેવ-દેવીઓના ચિત્રો

નં. ૨૦૭૧૫

માપ : ૨૮ x ૩ સે.મી.

તાડપત્રની આ નાની હસ્તપ્રત ઉડિયાલિપિમાં લખાઈ છે. શાહીનો રંગ કાળો છે. જેમાં નૃત્ય કરતાં

વિવિધ દેવ-દેવીઓનાં ચિત્રો દોર્યા છે.

સ્વર્ણરૌપ્યાદિ સિદ્ધિ (સિદ્ધાંતલેશ)

નં. ૧૪૩૩૮

માપ : ૨૫ x ૫.૫ સે.મી.

તાડપત્ર ઉપર આછા કથ્થાઈરંગ ઉપર સોનેરીશાહીથી દેવનાગરીલિપિમાં લખ્યું છે. આની વિશેષતામાં આ પ્રતમાં ત્રણ ભાષા સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. અક્ષરો વ્યવસ્થિત વાંચી શકાય તેવા બહુ નાના-મોટા નથી. એનો રચના સમય ઈ.સ. ૧૪ મી સદી છે.

માનતુંગ-માનવતી રાસ

નં. ૧૪૩૩૫

માપ : ૨૬ x ૧૧.૫ સે.મી.

જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલી આ હસ્તપ્રતના પ્રથમ ચિત્રમાં રાજાની સવારીનું દશ્ય છે. જેમાં રાજા હાથી ઉપર બેઠા છે અને મંત્રીઓ પાછળ ઘોડા ઉપર સવાર છે. આગળ સિપાઈઓ ઢાલ-ભાલા સહિત જોવા મળે છે. બે ચિત્રોમાં રાજા મંત્રી સાથે મંત્રણા કરતાં જણાય છે. આ પ્રતનો રચનાકાળ વિ.સં. ૧૭૫૦ છે અને લેખન-સમય ૧૮૪૮ દર્શાવ્યા છે.

મુખ્યત્વે લીલા રંગનો પ્રયોગ થયો છે. સાથે લાલ, જાંબલી, કાળો અને પીળો રંગ પણ જોવા મળે છે.

સૌંદર્યલહરી (શંકરાચાર્ય)

નં. ૭૩૫૬

માપ : ૨૨ x ૧૨.૫ સે.મી.

અતિ પ્રસિદ્ધ એવી આ હસ્તપ્રત પદ્ય સાથે ૧૦૫ રંગીન ચિત્રો ધરાવે છે. પ્રત્યેક ચિત્ર દશવિલા શ્લોકનો ભાવાર્થ સૂચવે છે. કુલ ચોપન પાન ધરાવતી આ પ્રતનો સમય આશરે ૧૮મી સદીથી પૂર્વેનો કહી શકાય.

કાલકાચાર્ય કથા

નં. ૧૩૯૬૫

માપ : ૨૭.૬ x ૧૧.૩ સે.મી.

ખૂબ મોટા કાળા અક્ષરે પ્રત લખી છે. પાનના અંતે કથાનુસાર ચિત્ર છે. સોનેરી, લાલ અને વાદળી રંગો વાપર્યા છે. હસ્તપ્રત જૈન છે. સમય વિ.સં. ૧૫૫૦ ઈ.સ. ૧૪૯૪ (આશરે).

કામશાસ્ત્ર

નં. ૨૦૭૧૭

માપ : ૧૭ x ૨૧ સે.મી.

પુસ્તક જેવા આકારની આ પ્રતમાં નારીકુંજરનું સુંદર ચિત્ર છે. લિપિ ઉડિયા છે. નવ નારીઓનું હાથીના આકાર ચિત્રણ કર્યું છે. સર્વે નારીઓ શણગારથી સજ્જ છે. ઉપર ચોલી, નીચે ધોતિયા જેવું વસ્ત્ર અને ખભે દુપટ્ટો છે. કૂમકાવાળો ચોટલો વાળ્યો છે. આભૂષણમાં દામણી, ટીકો, કુંડળ, બંગડી અને ઝાંઝર પહેર્યા છે. સુરેખચિત્રમાં હાથી આકારના નારીકુંજર ઉપર કામદેવ પાંચબાણ ચઢાવી આરૂઢ થયા છે. કાળી અને લાલ શાહી વાપરી છે. નવનારીઓનું સુંદર વર્ણન 'સાહિત્યદર્પણ' ગ્રંથમાં મળે છે.

પંચરત્નગીતા

નં. ૧૩૧૨૭

માપ : ૧૭ x ૧૧ સે.મી.

લગભગ ૧૮મી સદીની આ પ્રતમાં ૭૪ પાનામાં વિવિધ રંગીન ચિત્રો મળે છે. નામ મુજબ પાંચ

સાંસ્કૃતિકનગરી વડોદરાનો કલાવારસો : કેટલીક સચિત્ર હસ્તપ્રતો

૧૦૫

વિષયના ચિત્રો છે. (૧) ભગવદ્ગીતા - વિભૂતિયોગ અધ્યાય ૧૦. (૨) વિષ્ણુસહસ્રનામ સ્તોત્ર. (૩) ભીષ્મસ્તવરાજ (૪) ગજેન્દ્રમોક્ષ. (૫) અનુસ્મૃતિ.

પ્રથમ ચિત્રમાં મુગુટધારી ગણેશજીની એકબાજુ સરસ્વતી છે અને બીજી બાજુ ચામરધારિ દાસી ગણેશની સેવા કરે છે. અન્ય ચિત્રમાં મહાભારતના યુદ્ધનું દશ્ય છે. કૃષ્ણ અને અર્જુન તેમના રથમાં છે. બાણયુદ્ધ ચાલે છે અને તીર છોડેલા દર્શાવ્યા છે. અન્ય ચિત્ર વિષ્ણુના મત્સ્યાવતારનું છે. ચારવેદ સહિત કૃષ્ણ, અર્જુનને ઉપદેશ આપતા જણાય છે. વિભૂતિયોગના ચિત્રોમાં દરેક પાદ માટે તેને અનુરૂપ ચિત્રો દોર્યા છે. વિષયानુસાર વિપુલપ્રમાણમાં ચિત્રો છે. એક ચિત્રમાં 'વેદોમાં હું સામવેદ છું' એવું ચિત્ર દર્શાવ્યું છે. અન્ય ચિત્રોમાં 'ગાયોમાં હું કામધેનું છું' ઉક્તિ મુજબનું રંગીન ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે.

જેલમાં કૃષ્ણના જન્મને દર્શાવતા ચિત્રમાં વાસુદેવ કૃષ્ણને જેલમાંથી લઈને યમુના નદીને ઓળંગતા ચિત્રિત કર્યા છે. અન્ય ચિત્રમાં નવ ફેણવાળા નાગ ઉપર શેષશાયી વિષ્ણુ પોઢેલા દર્શાવ્યા છે. તદુપરાંત ચતુર્ભુજ બ્રહ્મદેવનું રંગીન ચિત્ર અંકાયેલું છે. અન્ય રંગીન ચિત્રમાં ગજેન્દ્રને મગરના પંજામાંથી મોક્ષ અપાવતા વિષ્ણુને ચિત્રિત કર્યા છે જે ગજેન્દ્રમોક્ષના પ્રસંગને વર્ણવે છે.

અન્ય એક ચિત્રમાં સમુદ્રમંથનનું દશ્ય સુંદર રંગો દ્વારા દોર્યું છે. તેમજ બીજા ચિત્રમાં વિષ્ણુ ભગવાનને મત્સ્યાકારમાં ચિતર્યા છે અને તેમાં રાક્ષસ શંખરૂપે દેખાય છે.

કલ્પસૂત્ર

નં. ૭૩૧

માપ : ૩૦ x ૧૦.૫ સે.મી.

લંબચોરસ લાલ રંગના પાના ઉપર મોટા સોનેરી અક્ષરે સૂત્રો લખવામાં આવ્યા છે. જે સરળતાથી વાંચી શકાય છે. પાનાની છેવાડે ભગવાન મહાવીરનું ચિત્ર છે. તેમણે ગળામાં માળા પહેરી છે, અણીવાળી આંખો અને કાને કુંડળ છે. પાનની ચારે બાજુ દીવા જેવી આકૃતિ દોરી છે.

રાગરાગિણી

નં. ૧૩૨૬૫

માપ : ૨૨ x ૩૦ સે.મી.

૧૮મી સદીની પુસ્તક આકારની આ પ્રતમાં ૨૦ રાગનાં ચિત્રો અંકિત કરેલાં છે. તેની વિશેષતામાં પ્રત્યેક રાગનાં ચિત્રો રાગને અનુરૂપ દોર્યા છે. માલકૌંસ અને કેદાર રાગનાં ચિત્રોમાં આ રાગની શું અસર થાય તેનું રંગીન ચિત્ર અંકિત થયું છે. તેમજ ઉપરના ભાગ પ્રત્યેક રાગના ચિત્ર ઉપર દોહો લખ્યો છે. પુસ્તક આકારની આ પ્રતમાં લાલ રંગના પાનામાં ભિન્ન ભિન્ન રંગનાં ચિત્રો દોર્યા છે.

ભાગવતપુરાણ

નં. ૧૧૦૫

માપ : ૪૦ x ૧૮.૩ સે.મી.

આશરે ૧૮મી સદીની આ સચિત્ર પ્રત ખૂબ જ મહત્વની છે. કારણ કે આમાં કુલ ભાગવતપુરાણનાં ૨૩ ચિત્રોનો સંગ્રહ છે. વનસ્પતિજન્ય રંગો પૂરીને આ ચિત્રો પ્રસંગનું આબેહૂબ દશ્ય ઊભું કરે છે.

એમાંથી કેટલાંક દશ્યો વિશે વિગતે વાત કરીશું. કાલિયમર્દનના ચિત્રમાં કાલિયનાગનાથીને એના ઉપર આરૂઢ થયેલ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ બીરાજ્યા છે. નીચે નાગાણો શ્રીકૃષ્ણની ક્રમા માગતી બતાવી છે. યમુનાને તટે વૃક્ષ નીચે ગ્રામજનો આ દશ્ય નિહાળી રહ્યા છે.

બીજા ચિત્રમાં ગોવર્ધનપર્વતની તળેટીમાં ગાયો ચરે છે. યમુનાતટે શ્રીકૃષ્ણ અન્ય ગોવાળો સાથે મિજબાની

કરે છે. આકાશગંગામાંથી આ દશ્યને ગાંધર્વો નિહાળી રહ્યા છે.

નારદ શ્રીકૃષ્ણને એક સાથે તેમની અનેક રાણીઓ સાથે મહેલમાંથી જોઈ રહ્યા છે. ચિત્રની બંને બાજુના હાંસિયામાં લાલ રંગમાં ગુલાબી અને આસમાની રંગના ફૂલવાળી વેલ દોરી છે. વચ્ચેના ભાગે ચાર જુદાં જુદાં ચિત્રો જોવા મળે છે.

પહેલાં ચિત્રમાં પીળા પીતાંબર પહેરેલા નારદ હાથમાં સોનેરી-લાલ રંગની વીણા સાથે મહેલના ઝરોખામાંથી શ્રી કૃષ્ણભગવાનની રાણીઓ સાથેની લીલા નિહાળી રહ્યા છે. રાણીઓ મોતીનો હાર, તેમજ અન્ય આભૂષણોથી સજ્જ થઈ કૃષ્ણની સેવા કરવા ઉત્સુક થઈ પ્રતીક્ષા કરી રહી છે.

બીજા ચિત્રમાં શ્રીકૃષ્ણ રંગીન બાજોઠ ઉપર વીણા લઈ બેઠેલા નારદને નમસ્કાર કરે છે. પાછળ સ્ત્રીવૃંદ શ્રીકૃષ્ણની સેવા કરે છે, માથે ચામર ઢોળે છે.

ત્રીજા ચિત્રમાં મહેલમાંથી એક હાથી તથા બે ઘોડાની સવારી નીકળી છે. પુરુષોએ ચૂડીદાર પહેરણ તથા પાઘડી પહેર્યા છે. ગળામાં મોતીની માળા છે. બાજોઠ ઉપર બેઠેલા કૃષ્ણને સર્વે નમન કરે છે. સ્ત્રીઓએ ખૂબ સુંદર આભૂષણો પહેર્યા છે. નારદજી તેમને મહેલમાંથી જોઈ રહ્યા છે.

ચોથા ચિત્રમાં રંગીન સોનેરી બાજોઠ ઉપર બેઠેલા શ્રીકૃષ્ણને રાણીઓ સ્નાન કરાવે છે. અન્ય રાણીઓ હાથમાં સોનાના પાત્ર લઈ પોતાના કમની પ્રતીક્ષામાં ઊભી છે.

કાન્યાયની વ્રત :- આ ચિત્રમાં સ્ત્રીવૃંદ વૃક્ષોની વનરાજી પાછળ ધૂપાયેલા સૂર્યોદયના આગમનની રાહ જુએ છે. પોતાના વ્રતની પૂર્તિ માટે સૂર્યોદયને ઝંખી રહી છે.

વ્રતની બંને બાજુના હાંસિયામાં કેસરી રંગમાં સફેદ-લીલા ફૂલની ભાત છે. નીચે લીલું ઘાસ, રંગીન ફૂલોના છોડ, મોટાં વૃક્ષો છે. કાળા યમુનાના પાણીમાં સફેદ માછલીઓ તરે છે.

શુકનો પરીક્ષિતને ઉપદેશ :- શુકદેવ ઋષિ પરીક્ષિતરાજાને બોધ આપે તેવું દશ્ય છે. આછાં લીલારંગના સોનેરી બાજઠ ઉપર શુકદેવજી બેઠા છે. સામે પરીક્ષિત રાજા છે. રાજાઓ કાનમાં મોતીના કુંડળ, માથે ખેસ ઓઢ્યો છે. અન્ય ઋષિવૃંદ પણ જ્ઞાનપ્રાપ્તિ માટે બાજઠ ઉપર બેઠા છે.

નીચે પાણીમાં માછલી છે. બંને બાજુ બે ઘટાદાર વૃક્ષો દોર્યા છે.

ઋષિસંવાદ : શ્રીકૃષ્ણ ભિન્ન ઋષિ સાથે સંવાદ કરે છે. વચ્ચે બે ઋષિવર્ય બેઠા છે. તેમની વર્તુળાકાર બેસીને અન્ય ઋષિઓ સંવાદ સાંભળે છે. કેસરી રંગના મંડપને બંને બાજુ વેલોથી શણગાર્યો છે. વચ્ચે સફેદ વસ્ત્રોમાં શ્વેત દાઢી તથા માથે જટાવાળા ઋષિઓ જ્ઞાન મેળવે છે.

રાસકીડા : યમુનાતટે શ્રીકૃષ્ણ ગોપીઓ સાથે રાસ રમે છે. આકાશમાં અર્ધચંદ્ર ઊગ્યો છે. દેવ-દેવતા આકાશમાંથી પુષ્પવૃષ્ટિ કરે છે. નારદજી વીણા લઈને નૃત્ય કરે છે. ગોપીઓએ પીળા, લાલ, કેસરી, જાંબલી રંગનાં ચણીયા, ચોળી, ઓઢણી પહેર્યા છે. વિવિધ અલંકારો જેવા કે હાર, માળા, નથ, ટીકો, ધારણ કરી રાસલીલા માણે છે.

કારાવાસમાં કૃષ્ણ જન્મ : કૃષ્ણજન્મનું દશ્ય અદ્ભુત રીતે આલેખ્યું છે. વાસુદેવ-દેવકીની વચ્ચે કૃષ્ણ છે. રાતનું દશ્ય છે. પૂર્ણિમાનો ચંદ્ર ખીલ્યો છે. યમુનાના કાળા પાણીમાં સફેદ માછલી તરે છે. કારાવાસની બહાર બે સૈનિકો સફેદ પોશાકમાં માથે ફેંટા સાથે ઢાલ-તલવાર લઈને ચોકી કરે છે.

વાસુદેવ બાળકૃષ્ણને હાથમાં તેડી યમુનાના જળ ચંદ્રની શીતળ ચાંદનીમાં ઓળંગે છે. તેમણે સફેદ પોશાક પહેર્યો છે. તેઓ માથે જટા તેમજ દાઢી-મૂઢો સહિત ઋષિ જેવા દેખાય છે. આ દશ્યનું ચિત્રણ ખૂબ જ

સાંસ્કૃતિકનગરી વડોદરાનો કલાવારસો : કેટલીક સચિત્ર હસ્તપ્રતો

સુંદર અને વિશિષ્ટ રીતે કર્યું છે.

મટકીતોડ-બાળકૃષ્ણ : માખણ-છાશના માટલાને બાળકૃષ્ણ તોડે છે તેનું હૂબહૂ ચિત્રણ કર્યું છે. કેસરી રંગની દોણીને સફેદ રંગની દોરીથી વલોણા સાથે બાંધી છે તે દોણીના બે ભાગ થયેલા બતાવ્યા છે. જશોદા બાળકૃષ્ણને ઠપકો આપે છે. અન્ય નારીઓ ફળિયામાં જણાય છે. કૃષ્ણ બાળમિત્રો સાથે મટકી તોડી તે દર્શાવ્યું છે. ચારે બાજુ વાંદરા ફૂટે છે. કદાચ માખણ ખાવા ઉત્સુક હોઈ શકે. મહેલના નાના સફેદ રંગના ત્રણ ઓરડા દોર્યા છે.

દશાવતાર ગંજીફો

નં. ૨૧૪૨૬

માપ : ૭.૫ x ૭.૫ સે.મી.

વર્તુળાકારમાં રચાયેલ દશાવતાર ગંજીફો મુખ્યત્વે વિષ્ણુના દસ અવતારોનો સૂચક છે. સામાન્ય રીતે દરેક અવતારના ૧૨ પાના હોય છે. દસ વિવિધ અવતારનાં પાનાનાં નામ અને રંગ પણ વિવિધ હોય. દા.ત. મત્સ્ય અને કૂર્મ લાલ, વરાહ પીળો, નરસિંહ અને વામન લીલો, પરશુરામ બદામી, રામચંદ્ર પીળો, કૃષ્ણ બદામી અને બુદ્ધ-કલ્કીનો કાળો. આમાં ગંજીફાના ચિત્રો કાગળ ઉપર દોરીને ઉપર લાખનો રંગ લગાડવામાં આવતો. તેમાં રાજા આસન ઉપર બેઠેલા હોય, પ્રધાન-વજીર ઘોડા ઉપર. પ્રથમ પાંચ અવતારોમાં મૂલ્યની દૃષ્ટિએ એકો પ્રધાન હોય છે. પછી બીજા પાંચ અવતારોમાં દસો પ્રધાન હોય છે. હુકમના પત્તામાં જો દિવસે ગંજીફાની રમત રમાતી હોય તો રામ અને રાત્રે રમાતી હોય તો કૃષ્ણ હુકમ તરીકે ગણાય છે. આ જ પ્રમાણે સાંજે નરસિંહ, ધુંધળા દિવસે કુર્મહુકમપત્તું ગણાય છે. આ પત્તાની રમત માત્ર ત્રણ જણા રમી શકે છે.^૧

અહીં એવું અનુમાન કરી શકાય કે આ દશાવતાર ગંજીફાનું મૂળ કારણ ધાર્મિકતા હોઈ શકે. ધર્મનાં મૂળતત્ત્વો જેવાં કે પૃથ્વી, સ્વર્ગ, સૂર્ય, ચંદ્ર, પાણી જેને વેદોમાં દેવ તરીકે નિરૂપ્યા છે તેમને ગંજીફા ઉપર દેવ કે પરમાત્માના સ્મરણ માટે ચિતરવામાં આવ્યા હોય. જેથી રમત રમતાં ઈશ્વરનું સ્મરણ થઈ શકે. તેમજ ગંજીફાનો ગોળ આકાર પણ વિશ્વના સ્વરૂપનું સૂચન કરે છે.

પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ.સ. વિશ્વવિદ્યાલયમાં ૧૩૮ હસ્તપ્રતો સચિત્ર છે. જેમાં ૭૪૨ પત્રો સચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. વિવિધ વિષયો જેવાં કે જ્યોતિષ લગભગ ૮૧ સચિત્ર હસ્તપ્રતોની, તાડપત્રની ૬, કામશાસ્ત્ર વિષયક ૬, પુરાણશાસ્ત્રની ૨૩, તંત્રની ૫, સ્તોત્ર વિષયક ૪, કાવ્યની ૫, સૌથી વધુ જૈન ૨૦, જેમાં ૧૨ જૈન ચિત્રપટ છે, સંગીત વિષે ૨, ગીતાની ૫, બૌદ્ધશાસ્ત્રની ૨, માહાત્મ્યની ૫, કોશ, પ્રાકૃત, નાટક, હિન્દી, સ્તોત્ર વગેરેની માત્ર ‘એક’ સચિત્ર હસ્તપ્રત જળવાયેલી છે. જેમાં સમય (date) વિષયક માહિતી આપતી ૪૧ સચિત્ર હસ્તપ્રતો છે. તેમાં સૌથી જૂની જૈનશાસ્ત્રની હસ્તપ્રત ‘ઉત્તરાધ્યાય’ છે. જેનો નં. ૧૭૭૧ છે. તે સં. ૧૫૨૫ થી ૧૫૫૦ ના સમયગાળામાં લખાયેલી છે.

ગુજરાતી વિષયમાં નવ સચિત્ર હસ્તપ્રતો છે. જેમાં કેટલાંક ગુટકાઓ છે જે પુસ્તકાકારે પ્રાપ્ત થાય છે. હસ્તપ્રત નં. ૨૫૮૨૩માં નરસિંહ મહેતાની પુત્રીનું મોસાળુ, માતાનો છંદ, નરસિંહ મહેતાની હુંડી, સુદામાચરિત વગેરે છે. પાન નં. ૬૧ ઉપર ૨૪માં બધા જઈ રહ્યા છે અને બે બહેનો રાસ રમે છે. પાન નં. ૧૩૨ ઉપર અર્જુન બેઠા છે. માથે છત્ર, ખભે ધનુષ્ય-બાણ છે. જૂની ગુજરાતીમાં ‘માનતુંગ માનવતી રાસ’ છે.

પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર ઉપરાંત વડોદરાના હંસવિજયજી સંગ્રહમાં ‘કલ્પસૂત્ર’ની ૧૫ મી સદીની હસ્તપ્રત સુરક્ષિત છે જેનું લખાણ સોનેરીશાહીથી લખેલું છે. આ હસ્તપ્રતમાં આઠ ચિત્રો અને ૭૪ અપ્રતિમ કારીગરીવાળી સુંદર કિનારીઓ છે.

આ ઉપરાંત વડોદરાના શ્રી જૈનજ્ઞાનમંદિરમાંના મુનિરાજ શ્રી હંસવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહમાં ૪૬ કમાંકે સચવાયેલી બુદ્ધિસાગરસૂરિકૃત ‘પંચગ્રંથી બુદ્ધિસાગર વ્યાકરણ’ નામની પ્રતમાં કુલ ૧૪૩ પત્રો છે. એનું લેખનકાર્ય

વિ.સં. ૧૯૪૯ (અર્થાત્ ઈ.સ. ૧૮૯૨)માં પૂર્ણ થયેલું. આ હસ્તપ્રતનું લખાણ પડીમાત્રાવાળી જૈનનાગરીલિપિમાં છે. માપ ૩૦.૩ x ૧૨.૬ સે.મી. છે. પૃષ્ઠની બંને બાજુ હાંસિયો છે અને હાંસિયામાં લાલ ત્રિગુણી ઊભી રેખાઓ દોરી છે. પુષ્પિકા અનુસાર આ હસ્તપ્રતનું લેખનકાર્ય જયપુરમાં સવાઈ માધવરાવ સિંધિયા રાજાના રાજ્યમાં જોશી દેવકૃષ્ણે કર્યું હતું.^૧

તેમજ વડોદરા પાસેના છાણી ગામમાં ત્રણ જેટલાં હસ્તપ્રત સંગ્રહો છે. અહીંના વીરવિજયજી સંગ્રહમાં ‘ઓઘનિયુક્તિ’ ગ્રંથની ઈ.સ. ૧૧૬૧ ની પ્રત છે. જેમાં ૧૬ વિદ્યાદેવીઓ, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંબિકા, અને બ્રહ્મશાંતિયજ્ઞ મળીને કુલ ૨૧ ચિત્રો છે. જે જૈન મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ મહત્વના છે. જૈનધર્મની સચિત્ર હસ્તપ્રતોમાંથી સામાજિક, ધાર્મિક, ઇતિહાસ, પ્રાચીન-મધ્યકાલીન ગુજરાતની સંસ્કારસાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ વિશે ઉપયોગી માહિતી મળે છે.

વડોદરાનું મુખ્ય સંગ્રહાલય બરોડા મ્યુઝિયમ એન્ડ પિક્ચર ગેલેરી તેમાં સંગ્રહાયેલ ઘણા દુર્લભ નમૂનાઓને લીધે આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવે છે. બૌદ્ધદેવોનું નિરૂપણ કરતાં લઘુચિત્રો સાથેની તાડપત્ર ઉપર લખાયેલી “પ્રજ્ઞતા પારમિતા”ની હસ્તપ્રત તથા વિભિન્ન મુદ્રાઓ દર્શાવતી બુદ્ધની આકૃતિઓવાળી નેવારી હસ્તપ્રત ખાસ નોંધનીય છે. પર્શિયામાંથી મળી આવેલા ૧૫ થી ૧૭ મી સદી સુધીના શાહનામાં, ઉઝ્બેક-ઉઝ્બેક વગેરેનાં લઘુચિત્રો અને પર્શિયન અને ઈન્ડો-પર્શિયન સચિત્ર હસ્તપ્રતોનો સંગ્રહ પ્રદર્શિત કર્યો છે.

આ ઉપરાંત જૈન અને હિંદુ હસ્તપ્રતોના ખાસ પસંદ કરેલા સચિત્ર પત્રો, ૧૪ મી સદીની કલ્પસૂત્રની તાડપત્રની હસ્તપ્રત જે સુવર્ણાક્ષરી છે. તેમજ ૧૭મી સદીની કાગળની ‘સંગ્રહણિસૂત્ર’ તેમજ ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ ખાસ મહત્વના છે. તદુપરાંત કેટલાંક જૈન સચિત્ર ભૌગોલિક પદ્ધતિ, વિજ્ઞાપિત્ર વગેરે પણ પ્રદર્શિત કરાયેલાં છે.^૨

પુરાતન ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ તાડપત્ર અને કાગળની હસ્તપ્રતોનું ખૂબ મહત્વ છે. ચિત્રકલા તેમજ સાંસ્કૃતિક ઉપાદાનની દૃષ્ટિએ પણ તેનું આકર્ષણ અને મહત્વ છે. તાડપત્રની હસ્તપ્રતોમાં ધાર્મિક, ધર્મોપદેશક અવસ્થામાં આચાર્યો આલેખાયેલા છે. વિવિધ રંગોથી શોભતી આ પ્રાચીન હસ્તપ્રતોમાં નાનાં ચિત્રો ખૂબ સરસ રીતે જળવાયાં છે. આ રીતે ચિત્રકલાના ઇતિહાસ અને અધ્યયનની દૃષ્ટિથી તાડપત્રીય તેમજ પ્રાચીન કાગળની હસ્તપ્રતોમાં સચવાયેલાં ચિત્રો ખૂબ જ મૂલ્યવાન અને આકર્ષક છે.

હસ્તલિખિત ગ્રંથોના અંતમાં રહેલી પ્રશસ્તિઓ અને પુષ્પિકાઓનું મૂલ્ય ઘણું છે. તેમાં મોટા રાજાઓ, અમાત્ય તેમજ મોટાં ગામ, નગર, દેશ વિશેની ઉપયોગી માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે.

આમ ગુજરાતના આ હસ્તપ્રત-ભંડારો ભારતીયસંસ્કૃતિના ભવ્ય વારસા સમાન છે. વર્તમાન યુગના અને ભાવિ પેઢીના વિદ્યાના ઉપાસકોને માટે મહામૂલી મૂડી છે. આ અમૂલ્ય હસ્તપ્રતોની જાળવણી ખૂબ કાળજી માગી લે છે. તેની કાળજી લેવાય તો જ કલા અને સંસ્કૃતિના આ વારસાને જીવંત રાખી શકાય.

આ હસ્તલિખિત પ્રતોનો વારંવાર ઉપયોગ કરવાથી એને નુકસાન થવા સંભવ છે. માટે તેની યોગ્ય જાળવણી અનિવાર્ય રીતે આવશ્યક છે.

જેમને આ હસ્તપ્રત ભંડારોમાં જળવાયેલ જ્ઞાનસંપત્તિની પરિભાષા, લિપિ તથા અન્ય સંકેતોનું જ્ઞાન છે તેમને માટે આ જ્ઞાનભંડારો દિવ્ય ખજાનારૂપ છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. ‘ભારતીય પરંપરામાં ગંજફો’, વાકણકર સિદ્ધાર્થ, ‘સ્વાધ્યાય’, વસંતપંચમી, પુસ્તક ૨૦, અંક ૨, પૃ. ૧૭૬, ૧૯૮૨.
૨. વોરા નિરંજના, “હસ્તપ્રતવિદ્યા અને આગમસાહિત્ય : સંશોધન અને સંપાદન”, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ, ૨૦૦૧, પૃષ્ઠ નં. ૧૨૪.
૩. પથિક, દીપોત્સવાંક, ઓકટો. નવે. ડિસે., ૨૦૦૧, પૃષ્ઠ નં. ૩૮, ૧૧૯-૧૨૦.

દેશના પ્રથમ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં સાબરકાંઠા જિલ્લાના મુડેટી ગામનું પ્રદાન

વસંત આર. પટેલ*

આપણો ભારત દેશ પ્રાચીનકાળથી માંડીને અર્વાચીનકાળ સુધી વારંવાર પરંત્ર બન્યો છે, તો તેની સાથે સ્વતંત્ર પણ થયો છે, આ દેશના અનેક રાષ્ટ્ર નાયકોએ દેશને ગુલામી રૂપી બેડિયોમાંથી સ્વતંત્ર કર્યો છે. એટલે આ દેશની પ્રજાએ જય-પરાજયના અનેક અનુભવો કર્યા છે.

પરંતુ સાંપ્રત સમયમાં આવા રાષ્ટ્ર નાયકો અને તેમના ત્યાગ-બલિદાનો સમાજ તરફથી ભૂલાતા જાય છે. દેશની સ્વતંત્રતા માટે માત્ર કોઈ પ્રદેશ કે કોઈ એક સ્થળ દ્વારા પ્રવૃત્તિઓ થઈ ન હતી. બીજા રાજ્યોની સાથે રહીને ગુજરાતે પણ સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં પોતાનું યોગદાન આપ્યું છે ને અવ્વલ નંબરનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

કોઈપણ દેશની પરંત્ર પ્રજાએ વિદેશી શાસનને લડત આપ્યા વિના તેની પાસેથી સ્વતંત્રતા મેળવી હોય તેવું બન્યું નથી. સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્તિ માટે પ્રજા બલિદાન આપવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે જ તે આઝાદીનો આનંદ માણી શકે છે.^૧

ગૌરવશાળી ગુજરાતની અસ્મિતામાં ઉત્તર ગુજરાતના સાબરકાંઠા જિલ્લાનું પણ દેશના ૧૮૫૭ના પ્રથમ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં ખૂબ મોટું પ્રદાન રહ્યું છે. આ જિલ્લાની પ્રજાની શાંત તાકાત અને દેશભક્તિ વખતો વખત રાષ્ટ્રભાવના સાથે પ્રગટ થઈ છે. અને સ્વાતંત્ર્યની પવિત્ર વેદીને પ્રજવલીત રાખી છે.

આ પ્રસ્તુત લેખમાં સાબરકાંઠાના મુડેટી ગામના ઠાકોર સૂરજમલે ૧૮૫૭ના પ્રથમ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં અંગ્રેજો સામે માથું ઉંચક્યું હતું તેનું વિસ્તૃત વર્ણન આપવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે.

સાબરકાંઠા જિલ્લાના મુડેટી વિસ્તારમાં એક વનવાસી લોકગીતમાં ૧૮૫૮માં ઠાકોર સૂરજમલે કરેલા બળવાની સ્મૃતિ સંગ્રહવામાં આવી છે.^૨

સાબરકાંઠાના ઈડર તાલુકાથી ૧૭ કિ.મી. એ વસેલું મુડેટી ઈડરના રાજા સાર્વભૌમત્વ હેઠળનું એક નાનકડું રાજ્ય હતું. મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલ પાણીદાર અને સ્વમાની ઠાકોર હતા. ૧૮૫૩માં હિંમતનગરનો રાજા કરણસિંહ મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે, પોલિટીકલ એજન્ટ અર્સ્કિન વિરુદ્ધ કરણસિંહની રાણીઓને સતી થવા દઈને સૂરજમલે અંગ્રેજો સામે બહારવટું ખેલ્યું હતું.^૩ ત્યારથી જ મુડેટીના ઠાકોર સામે વેર રાખવામાં આવ્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૮૫૭ના વિપ્લવ પછી ૧૮૫૮માં ગુજરાતના કમિશનર શેક્સપિયરે, ગુજરાતને નિઃશસ્ત્ર બનાવવા પોલિટીકલ એજન્ટો ન્યાયધીશો તથા પોલીસની મદદથી શસ્ત્રો ઝડપી લીધાં. તેથી મહીકાંઠા, પંચમહાલ, અમદાવાદ અને રેવાકાંઠા જિલ્લાએ શસ્ત્રો સોંપવામાં ઇનકાર કર્યો તેથી ગુજરાતમાં આ નિર્ણય સામે ઠેર ઠેર બંડ થયાં.

ઈડરના રાજા ઠાકોર જવાનસિંહજીએ આજુબાજુના ઠાકોર તથા જમીનદારોની બેઠક બોલાવી, સભામાં નિઃશસ્ત્રીકરણ પત્ર ફેરવવામાં આવ્યો. આ પત્ર મુડેટીના ઠાકોરના હાથમાં આવ્યો અને તે જ ઘડીએ એક પણ ક્ષણનો વિલંબ કર્યા વિના, તેમણે ભરી સભામાં જ નિઃશસ્ત્રીકરણ સ્વીકૃતિપત્રને તલવારથી ઊભો ચીરી નાખ્યો અને સિંહગર્જના કરી. અમારી ક્ષત્રિયોની પ્રતિજ્ઞા છે કે મહેમાનોનો વધ ન થાય, હથિયાર લેવાં હોય તો હથિયારો લઈને આવજો.^૪

★ સંશોધક, ઇતિહાસ-ભારતીય સંસ્કૃતિ, મુ. માલપુર, તા. વડાલી, જિ. સાબરકાંઠા.

આમ, સરકાર દ્વારા હથિયાર જમા કરાવવાની પ્રવૃત્તિએ જોર પકડ્યું. મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલ ઉશ્કેરાયા, અંગ્રેજોએ ફૂરતાપૂર્વક શત્રો છીનવવા માંડ્યા. તેથી સૂરજમલે બળવો કરી અંગ્રેજોને દિવસે તારા બતાવ્યા.

અંગ્રેજ સત્તા એકસો વર્ષના લાંબા ગાળામાં જે યુક્તિઓ અને દમનના માર્ગો આગળ વધીને ચાલી હતી તેની સામે થવાની ઊંડી ઈચ્છા તો હતી જ સાથે પોતાનું કંઈક ઝૂંટવાય છે અને વિદેશીઓ હડપ કરે છે આવી ભાવનાએ પ્રજામાં સંતાપ પેદા કર્યો હતો.*

ઠાકોર સૂરજમલને ઈડર દરબારનું રૂ. ૪૧૮૫૮-૨-૮નું દેવું હતું આથી મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલ અને ઈડરના રાવ વચ્ચે દેવા બાબતે ઝઘડો થતા તેનું વર્ષાસિન બંધ કર્યું. સૂરજમલે જોધપુર પોતાના સાસરે જઈને સસરા પાસેથી પૈસા લઈ આવવા પરવાનગી માગી, પરંતુ ઈડરના રાવને કાવતરાની ગંધ આવતાં, તેને જોધપુર જવાની પરવાનગી ન આપી. તે દરમ્યાન મહીકાંઠા પોલિટીકલ એજન્ટ વાઈટલોડને ઠાકોર સૂરજમલને મળવા માટે જણાવ્યું, ઠાકોર સૂરજમલે તેમના કારભારી વજેરામને વાઈટલોડ પાસે મોકલ્યા. કારભારી વજેરામે જણાવ્યું કે દેવાનો પ્રશ્ન અને મુડેટી પ્રત્યેની કિનામોરી બંધ ન થાય ત્યાં સુધી ઠાકોર સૂરજમલ આવશે નહિ. આમ સમાધા ન થયું. અને ઠાકોર સૂરજમલે ઈડરના રાજ્ય તથા અંગ્રેજ સરકાર સામે લડત લડી લેવા તૈયારી કરવા માંડી.

૩૦મી માર્ચ, ૧૮૫૮ના રોજ બ્રિટીશ સરકાર અને ઈડરના રાજા સામે બળવો કર્યો. ઠાકોર સૂરજમલની સાથે મેવાડના રાજા, તેમજ મહીકાંઠાના મોટાભાગના તાલુકેદારો અને લોકોનો સાથ હતો.

આને પરિણામે બ્રિટીશ સરકાર તથા ઈડરના રાજાની સંયુક્ત લશ્કરી ટુકડીઓ દ્વારા મુડેટીમાં થાણું નાખ્યું. સૂરજમલે આનો વિરોધ કર્યો. મુંબઈ સરકારના સેક્રેટરી એડરસને મિ. શેક્સપિયરને સમાધાનથી કામ લેવા સૂચના આપી. સૂરજમલ હપ્તાથી દેવું ચૂકવવા સંમત થયા, પણ ઈડરના રાવનો જાગીર ઉપર કોઈ હક ન રહે અને પુત્રીના લગ્ન માટે પૈસા મેળવવા જોધપુર જવાની શરતો મૂકી, ઈડરના રાવે શરતો ન સ્વીકારતાં તેણે બળવો કર્યો.

ઠાકોર સૂરજમલે સૌ પ્રથમ મુડેટીમાંથી પોતાના કુટુંબીજનોને દૂર કરીને, રાજપૂતો ભીલો અને સિપાઈઓને મુડેટીની ચારે દિશામાં ગોઠવી દીધા. સૂરજમલ ઠાકોરના સૈન્યમાં ૨૦૦ મકરાણી, ૧૫૦ પાયદળ સૈનિકો, ૫૦ ઘોડેસવારો, ૩૦૦ ભીલો અને સૈનિકો હતા. અંગ્રેજ સેનાના મોટા લશ્કરની પણ ઠાકોર સૂરજમલને નમાવવાની યોજના સફળ ન થઈ.

કેપ્ટન બ્લેકે ઈડરના ૨૦૦ સૈનિકો, ગુજરાતના ૧૫૦ અને ૧૭૫ ગાયકવાડી અશ્વો સાથે ૮મી ઓગસ્ટ, ૧૮૫૮ ના રોજ મુડેટી પર હુમલો કર્યો. ઠાકોર સૂરજમલના સૈન્યે તેને હરાવ્યો. એ હુમલામાં લેફ્ટનન્ટ લોનો જમણો હાથ ઘવાયો તેથી આ સૈન્યને બડોલી, રેવાસ તરફ પીછેહઠ કરવી પડી.

કેપ્ટન બ્લેકે બળવાને વધુ બળવાન બનતો જોઈને અમદાવાદ અને કડીમાંથી વધુ લશ્કર મંગાવ્યું. આ તમામ લશ્કરનો સામનો ઠાકોર સૂરજમલે અને તેના લશ્કરે કર્યો. ઠાકોર સૂરજમલના અનેક મકરાણીઓ મરાયા. આમ નાનકડું મુડેટી અંગ્રેજો માટે માથાના દુખાવા સમાન બન્યું. ત્યારબાદ કેપ્ટન રેઈકસની હકુમત હેઠળ મુડેટીને મુકવામાં આવ્યું તેમણે લશ્કર દ્વારા ચારે બાજુથી ઠાકોરને ઘેરી લીધા.

કેપ્ટન રેઈકસે સૂરજમલને મદદ કરતા ઠાકોરોને પ્રલોભનો આપી હાથ ઉપર લીધા. આમાં ગોતાનો ઠાકોર તથા સૂરજમલનો ભત્રીજો ચૌહાણ હમીરસીંગ ઈડરના રાજાને શરણે ગયા, તેથી સૂરજમલ નિઃસહાય બની ગયા. તેથી પરિસ્થિતિને અનુકુળ થઈને ઠાકોર જાતે જ સમાધાનની શરતો માટે ઈડરના રાજાને મળ્યા અને સમાધાન કર્યું. આમ આ મુડેટી પ્રકરણનો અંત આવ્યો.

દેશના પ્રથમ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં સાબરકાંઠા જિલ્લાના મુડેટી ગામનું પ્રદાન

આમ ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં મુડટીના ઠાકોર સૂરજમલ સતત એક વર્ષ સુધી ઇડર અને અંગ્રેજ સરકાર સામે અરવલ્લીની ગિરિમાળાઓ વચ્ચે રહીને ઝઝૂમ્યા અને પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણેનું સમાધાન કરાવ્યું. આ મુડટીના બનાવે સમગ્ર સાબરકાંઠાની પ્રજાને પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન પૂરા પાડ્યા છે. અને અંગ્રેજો સામે ઝઝૂમી લેવાની તાકાત બક્ષી છે પરિણામે જ રાષ્ટ્રીયલડતમાં આ જિલ્લાની પ્રજાનું ખૂબ મોટું યોગદાન રહ્યું છે.

પાઠનોંધ :

૧. જયકુમાર ર. શુક્લ, 'હિંદ છોડો' ચળવળ (૧૯૪૨), અમદાવાદ-૧૯૮૮, પૃ. ૧
૨. મિલોડા તાલુકાના આદિવાસીઓમાં ગવાતા, સૂરજમલની બહાદૂરીને વ્યક્ત કરતી લોકગીતની પંક્તિઓ.
'અડાઅવડી ડુંગરા શામળાજી
વચમાં સૂરજમલ તારો વાસરે''
- ૩-૫. મહેશચંદ્ર પંડ્યા, 'આઝાદીની લડત અને સાબરકાંઠા', ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૧૯૮૮, પૃ. ૧૦
૬. વિષ્ણુ પંડ્યા, 'ગુજરાતમાં સશસ્ત્ર સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનો ઇતિહાસ' (૧૮૫૭ થી ૧૯૪૫), ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૮૩, પૃ. ૫

ग्रंथावलोकन

गुजरातनी मध्यकालीन संस्कृतहस्तप्रतौनी प्रशस्तिओ अने पुष्पिकाओनुं तलस्पर्शी अध्ययन : (गुर्जरी भाषा) ग्रन्थकत्री : डा. मनीषा निमिष भट्ट । प्रकाशक:- ध्रुविल निमीषकुमार भट्ट, सी-३९, मङ्गल सोसायटी विभाग-३, घोडासर रोड, ईसनपुर, ३८००५०

केभ्यश्चन वर्षेभ्यः प्राक् हस्तप्रतिशास्त्र परिचेतुं भारतीयानाम् M.R.Katre विरचिता Introduction to Indian Textual Criticism (Pune 1954) नाम्नी कृतिरेकैवासीदभ्युपायः । ततः R.S.Shivaganeshamurthy विरचिता Introduction to Manuscriptology (Sharada publication House Delhi 1996) नाम्नी कृतिर्हस्तप्रतिशास्त्रविद्यार्थिनां पाठ्यक्षेत्रङ्गं प्रविष्टा । अधुनाऽपि हस्तप्रतिशास्त्रक्षेत्रे विद्यार्थिभिः प्राधान्येन अधीयमाने कृती द्वे एते एव । द्वयोरपि कृत्योः हस्तप्रतीनामाधारेण ग्रन्थसंपादनं कथं करणीयमिति समग्रश एव प्रबोधितम् । परन्तु हस्तप्रतीनां स्वरूपपरिचायनं द्वयोरपि कृत्योः नैयून्नेन कृतम् । यद्यपि हस्तप्रतिषु दृश्यमानानां दोषाणां विषये द्वयोरपि कृत्योर्विवेचितम् । ग्रन्थद्वयस्यास्य रचनानन्तरं बह्वयः कृतयो विषयेऽस्मिन् रचिताः । इङ्ग्लीष् भाषायां संख्यातीता इति मन्ये । भारतीयासु भाषास्वपि बह्वयः । शोधपत्रिकासु विविधग्रन्थदृष्टपाठविवेचनमत्र प्रधानमेव स्थानमाकामति । परन्तु हस्तप्रतीनाम् अन्ते विद्यमानानि पुष्पिकावाक्यान्वेवाधिकृत्य कुत्राप्यामूलचूलं विश्लेषणं न कृतमासीदेतासु रचनासु ।

एतां न्यूनतां परिहरति नवीनतया रचितो ग्रन्थः डा. मनीषावर्यायाः । एष ग्रन्थः ग्रन्थकर्त्र्याः पिएच्.डी. पदव्यै रचितः महानिबन्धः ।

अस्मिन् ग्रन्थे त्रीणि प्रकरणानि सन्ति । १. हस्तप्रतौनुं स्वरूप, ग्रन्थप्रशस्तिओ अने पुष्पिकाओ । २. संस्कृतप्रशस्तिओ अने पुष्पिकाओनुं राजकीय महत्त्व तथा, ३. संस्कृतप्रशस्तिओ अने पुष्पिकाओनुं साहित्यिकदृष्टिः मूल्याङ्कन ।

“१. हस्तप्रतौनुं स्वरूप, ग्रन्थप्रशस्तिओ अने पुष्पिकाओ” इति नाम्नि प्रथमे प्रकरणे भारतस्य इतिहासनिर्माणे साधनत्रयस्य प्राधान्येनाध्ययनस्यावश्यकता परिचायिता ।

“२. संस्कृतप्रशस्तिओ अने पुष्पिकाओनुं राजकीय महत्त्व” इति नामकं द्वितीयं प्रकरणम् अत्यन्तमेव आसक्तिदायकम् । पुष्पिकाणामध्ययनेन भारतीयचरित्रविषये बहवो विषया ज्ञायन्त इति शतश उदाहरणै रचयित्री सम्यक् प्रदर्शयति ।

“३. संस्कृतप्रशस्तिओ अने पुष्पिकाओनुं साहित्यिकदृष्टिः मूल्याङ्कन” इति नाम्नि तृतीये प्रकरणे सोलङ्कीराजानां कालो वस्तुतः प्राचीनगुर्जरदेशस्य सुवर्णकाल इत्युक्त्वा तस्मिन् काले न केवलं संस्कृतवाङ्मयस्य समृद्धिः परन्तु प्राकृतभाषाया अपि वाङ्मयं विस्तृतैः साहित्यैः समेधितमिति विचारः सोदाहरणं निरूपितः ।

ग्रन्थान्तेऽतितमः स्वारसिको भागस्तु, छन्दोविषयकः । पुष्पिकासु गोचराणां छन्दसाम् उदाहरणानि ग्रन्थकर्त्र्या सम्यक् प्रस्तुतानि । अतीव परिश्रमेण ग्रन्थकर्त्री Statistics अपि सिद्धीकृत्य तेषां छन्दसां प्रतिशतं परिमाणमपि दत्तवती । एतत् कियता श्रमेण क्रियत इति तादृशेषु कर्मसु लग्ना एव जानन्ति ।

ग्रन्थस्यानतिसाधारणं महत्त्वम् एतैरेव वाक्यैः स्फुटं ज्ञापिताः ।

समग्रस्यास्य ग्रन्थस्य इङ्ग्लीष्भाषानुवादः संस्कृतभाषानुवादश्च करणीयः । तेनात्यमूल्यविषयजालसंपुटितस्य

ग्रन्थस्यास्य प्रयोजनं प्राप्तुं भारतीयग्रन्थसंपादनसंशोधनकर्मणि निरताः सर्वेऽपि शक्नुवन्ति ।

अन्तत इदं वक्तुं शक्यते यत् ग्रन्थोऽयं नूनं गम्भीराध्ययनपूर्वकस्य श्रद्धासमुपेतस्य च श्रमस्य फलम् । न केवलं हस्तप्रतिशास्त्रज्ञां परन्तु इतिशास्त्रज्ञा अपि भृशमुपकृता भवन्त्यस्य ग्रन्थस्याध्ययनेन ।

वस्तुतस्तु अधुना मुद्रितो ग्रन्थः रचयित्र्या रचितस्य बृहतो ग्रन्थस्य किञ्चिद् भागमात्रम् । वयं ग्रन्थस्यास्य समग्रं प्रकाशनम् अतीवोत्कण्ठया प्रतीक्षामहे ।

एस् जगन्नाथः

2925 Saraswathipuram

1st Main 5th Cross Maysore - 570009

Karnataka.

UPADHYAY ASHOK - Spandan, Vedic Wisom in Architecture, (Vastu); Vedic Spirit in Architecture (Vaastu) Study Group, 1/4, Shiv Shakti Nagar, Akota, Baroda; 2006; first edition; p. 324

This Valuable book is a collection of 21 articles on Indian architecture, written by various eminent scholars of this perticuler field. Book is devided in 5 sections : Vedic, Documents, Historical, New Concepts and application. Fineal and sixth Section supplies the list of the classical literature on architecture. This book is prepared with the warm and loving memories of Late Padmashri Prabhashankar Sompura, Late Mahamahopadyay Pro. (Dr.) Arunodaya Jani and Late Mahamahopadhyay Prof (Dr.) Panubhai Bhatt. The learned editor of this book, Mr. Ahsok Upadhyay has expressed regards towards Prof (Dr.) Prabhakar Dongre, Prof. (Dr.) M.A. Dhaky and Prof. H.D.Chhaya. This book is a goldmine of information. So students, research and lovers of Indian architecture would find this to be interesting. Hence I am welcoming this book warmly. Mr. Dinkar Mehta (Rtd. Director of Archaeology) has also opined that this book is useful to the eader.

Dr. R.P.Mehta

BHAGAWĀN SWAMINĀRĀYAN - *An Introduction*, by Sādhū Mukundcharaṇdās; published by Swāminārāyaṇ Aksharpīth, Sahibaug Road, Amdāvād, 380004; price-Rs. 50 /-; First Edition - 1997; Second Edition - 1999; Revised third edition-January 2005, Total Copies - 14500; 8 colour plates having 14 photographs; 6 figures in black & white + 12 black & white unlisted figures.

Religion has a specific role to play in the making of a concerned national heritage. It is our all time experience that religion has its functioning in every age and

period as well as land of its origin with many lives and a habit of resurrection. There is no significant example in the history of a society, at any given time and point, successfully maintaining moral life, social norms and ethical values without the aid of religion as nicely explained by will Durant in his 'Lessons of History'. It certainly seems indispensable of religion in the making of human history. Morals are the rules by which a society exhorts its members and associations to behave consistently with its order, security and growth. Therefore both religion and moral help man to live in an orderly way, for morality is an essential ingredient of higher religious life.

This candid assessment, if one desires to understand firmly accordingly, will be found in the book, penned by Sādhū Mukuṇḍcharaṇḍās, under review. Though it is just as an introduction, this book certainly helps us to grasp the social norms and ethical values as prescribed by Shree Sahajānaṇḍ Swāmi almost more than two centuries ago. Those norms and values are still relevant. Going through this book by Sādhū Mukuṇḍcharaṇḍās it becomes evident that the sole aim of Shree Swāminārāyaṇ was to convert a rigid and closed society into an integrated and open society, through prescribing social values and moral norms. His was the mission which was the need of that age, but it is also a need now.

This hardbound book consists of twelve chapters such as (1) Early Days, (2) Teenage Yogi, (3) Divine Leadership, (4) Succour for women, (5) Disciples, (6) Ascetics, (7) Shastras, (8) Bhakti Renaissance, (9) Mandirs, (10) Philosophy, (11) Teachings and (12) Successors. This is followed by a chapter—'observations of Historians and scholars' and four appendages, which include (i) Features of Devotion in the Daily Life of Disciple, (ii) Bibliography, (iii) Glossary, (iv) Index. All these make an integrated and interesting reading in the life and work of an apostle who had transformed the then rigid society into an open one as a visiting saint-cum-reformer. He is none other than Shree Swāmi Sahajānaṇḍ or Bhagwān Swāminārāyaṇ.

Born at Chhapaiya, a village near Ayodhya in U.P., in a Brahmin family, in the Vikrama Samvat of 1837 on Chaitra sud 9 i.e. on 3rd April, 1781, Ghanashyam was son of Hariprasad Pande (later on known as Dharmadev), a Pandit of a very high caliber and Premavati (later on known as Bhaktimātā), an embodiment of love. He left Ayodhya at the age of eleven on Āṣāḍha sud 10, V.E. 1849 i.e. 29-6-1792 on his sojourns across our country. He arrived at village Loj near Mangrol in Gujarat at the age of eighteen on Śrāvaṇ vad 6, V.E. 1856 i.e. 21-8-1799. Total time-of his sojourn, after visiting nearly 187 shrines, sacred places and monasteries and travelling over 12000 kms. elapsed was seven years, one month and eleven days, during which he walked for four years and remained stationary for three.

To have a glimpse of his life and work one must have a copy of this book to

go through it minutely, to glance at those coloured photos and black & white figures included in this book. So lucidly written this book helps to understand this *Sampradāya* very clearly and the very mission of *Bhagwān Swāminārāyaṇ* in, of course, nutshell. The writer deserves our congratulations whole-heartedly. His approach is very simple, language is flowing and printing is flawless. Photos, maps and figures add value to the writings.

As we hopefully know that our country has been graced and blessed since time immemorial by Incarnations, Rushis, Mystics and Sādhus. Swāminārāyaṇ, no doubt, possesses all these qualities which is ably and aptly put before us by Sādhu Mukundcharaṇdās. Working through the value of the book, printing and gateup one may be inclined to purchase it as it is in affordable price. *Astu*.

Dr. Rasesh Jamindar

‘વડનગરની ઐતિહાસિક રૂપરેખા’, લે. પ્રો. રતિલાલ સો. ભાવસાર, પ્રાપ્તિ સ્થાન : દરબાર રોડ, વડનગર-૩૮૪૩૫૫, પ્રથમાવૃત્તિ, ડિસે. ૨૦૦૫, કિં. રૂ. ૨૦-૦૦

પ્રો. રતિલાલ ભાવસાર વડનગરના વતની. કારકિર્દી અને કાર્યક્ષેત્ર વડનગર. ઇતિહાસના શિક્ષક હોવાથી વડનગરના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના ‘એનસાયક્લોપિડીયા’ ગણાય છે. વળી તેઓ વડનગરના નગરપ્રમુખ પણ રહી ચૂક્યા છે. હાલ નિવૃત્ત, પણ વડનગર વિશે નાના મોટા દસેક સંશોધન-લઘુગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા છે. વડનગર ઇતિહાસ સંશોધનક્ષેત્રે તેમનું અનન્ય પ્રદાન રહેલું છે.

‘વડનગરની ઐતિહાસિક રૂપરેખા’ નામની પુસ્તિકામાં લેખકે ૯ જેટલા વિવિધ વિષયોને સંક્ષેપમાં આવરી લીધા છે. જેમાં નગરનો સમય, નગરરચના, વિવિધનામો, પ્રાચીન ધર્મો, નગરના વિદ્યાધરો, સંગીતધામ વડનગર, શિલ્પ કલાકારો, મહામહીમ નરેન્દ્રભાઈ મોદી, વડનગરના નાગરોનો સમાવેશ થાય છે. લેખકના નિવેદન મુજબ ઉક્ત વિષયો અંગે ઇતિહાસના અધ્યાપક તેમજ મૂળવતની તરીકે નગર અધ્યયન-સંશોધનના ક્રમમાં સ્થળતપાસ, રૂબરૂ મુલાકાત, પ્રગટ-અપ્રગટ સાહિત્ય, સરકારી વિભાગો વગેરે દ્વારા પ્રાપ્ત માહિતી એકઠી કરી, આ પુસ્તિકા પ્રગટ કરેલ છે.

વળી, વડનગરની મુલાકાતે આવતા પ્રવાસીઓ, વિદ્યાર્થીઓ વગેરેને યોગ્ય માહિતી મળી રહે તે આશય પણ રાખ્યો છે. પ્રસ્તુત પુસ્તિકામાં લેખકે પૌરાણિકકાલથી સમકાલીન સમય સુધીના વડનગરને પ્રતિબિંબિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે સાથે નગરઅભિધાન સાહિત્યકારો, સંગીતકારો અને વડનગરના નાગરો પરની ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં રજૂ કરાયેલ વિગતો ઘણી જ ઉપયોગી બની રહે છે. વળી ઉત્તર ગુજરાતના ઇતિહાસવિદ્ મુ. ડૉ. ઈશ્વરલાલ ઓઝા દ્વારા આ પુસ્તિકા પ્રકાશન માટે મળેલ માર્ગદર્શન તેના મૂલ્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે.

આમ, સમગ્ર રીતે લેખક દ્વારા આપવામાં આવેલી માહિતી આધારભૂત અને જાણકારી વધારનારી હોવાથી જિજ્ઞાસુઓ, સંશોધકો, પ્રવાસીઓએ આ પુસ્તિકા હાથવગી રાખવી જોઈએ. ને આ દિશામાં લેખક ઉત્તરોત્તર આવા અન્ય ઉપયોગી પ્રદાન કરતા રહે એવી આશા રાખું છું.

ડૉ. આર. ટી. સાવલિયા

વૈષ્ણવ પુરાણોનાં સ્તોત્રોમાં ભક્તિ અને દર્શન, લે. ડૉ. રવીન્દ્રકુમાર પ્ર. પટેલ, પ્રાપ્તિસ્થાન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશા પોળ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ, કિં. રૂ. ૧૩૦-૦૦

પૌરાણિક ભક્તિ અને દર્શનને વિગતે સ્પષ્ટ કરવાના ઉદ્દેશથી ડૉ. રવીન્દ્રકુમારે ‘વૈષ્ણવ પુરાણોનાં સ્તોત્રોમાં ‘ભક્તિ અને દર્શન’ નામના તેમના પુસ્તકમાં પ્રમુખ ચાર વૈષ્ણવપુરાણો પસંદ કર્યા છે. વિષ્ણુપુરાણ, ભાગવતપુરાણ, નારદીયપુરાણ અને ગરુડપુરાણ. આ વૈષ્ણવપુરાણોના સ્તોત્રોના માધ્યમથી લેખકે ભક્તિ અને દર્શન સંબંધી તથ્યો તેમજ વિગતોનું નિરૂપણ અને સમીક્ષણ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

આ પુસ્તક બે વિભાગોમાં વહેંચાયેલ છે. પ્રથમવિભાગમાં ‘વૈષ્ણવ પુરાણોનાં સ્તોત્રોમાં ભક્તિ’ એ વિષય અન્તર્ગત ભક્તિનો ઉદ્ભવ, વિકાસ, સ્વરૂપ તથા પ્રકારો દર્શાવ્યા છે. ભક્તિના ઉદ્ભવ અને વિકાસની ચર્ચામાં વૈદિક સાહિત્ય, બ્રાહ્મણગ્રન્થો, ઉપનિષદો, આર્ષગ્રન્થોનો પણ વિનિયોગ કરેલ છે.

જ્યારે બીજા વિભાગમાં ‘શ્રીમદ્ ભાગવત અને અન્યપુરાણોનાં સ્તોત્રોમાં દર્શન’ એ વિષય અન્તર્ગત અવતાર નિરૂપણ, બ્રહ્મવિચારણા, શક્તિવિચાર, જીવાત્મા, જગતતત્ત્વ, મોક્ષવિચારણા જેવા વિષયોની છણાવટ કરેલ છે.

આ પુસ્તક તૈયાર કરવા લેખકે ૬૮ જેટલા સંદર્ભગ્રન્થોનો ઉપયોગ કરેલ છે.

કુલ ૨૦૦ પૃષ્ઠના આ પુસ્તકનું પ્રકાશન ઈ.સ. ૨૦૦૫માં ગુજરાત રાજ્ય, સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરની આર્થિક સહાયથી થયેલ છે. પુસ્તકના પ્રકાશક લેખક પોતે છે.

શ્રીધર સ. વ્યાસ

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર અને સૌંદર્યશાસ્ત્ર, લેખક : પ્રા. ડૉ. રશ્મિકાન્ત પી. મહેતા, પ્રકાશક : સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, હાથીખાના, રતનપોળ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, પ્રથમ આવૃત્તિ, વર્ષ-૨૦૦૫-૨૦૦૬, મૂલ્ય - રૂ. ૨૫, પૃષ્ઠ સંખ્યા - ૨૬.

પૂર્વે સંસ્કૃતના અધ્યાપન કાર્યમાં સંલગ્ન રહ્યા પછી પૂર્ણતઃ સંશોધનકાર્યમાં રત બનેલા ભો. જે. વિદ્યાભવનના નિયામક ડૉ. આર. પી. મહેતાસાહેબે તેમની કારકિર્દીમાં જે વિધવિધ પુસ્તકો લખ્યા છે તેમાંનું આ એક શ્રેષ્ઠ પુસ્તક છે. UGC ના માર્ગદર્શન પ્રમાણે દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી અને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ માટેનું આ એકમાત્ર સંપૂર્ણ અદ્યતન પુસ્તક છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર અને સૌંદર્યશાસ્ત્ર નામનો આ એક લઘુગ્રન્થ છે. આમાં કુલ પાંચ પ્રકરણ છે, જે કુલ ૨૫ પાનાઓમાં પથરાયેલા છે. પ્રથમ પ્રકરણ-સાહિત્ય શાસ્ત્ર, તેના પર્યાયો અને અર્થોમાં ખૂબ સુંદર રીતે સાહિત્ય અને શાસ્ત્ર એમ બન્ને પદોને સમજાવવામાં આવ્યા છે. દ્વિતીય પ્રકરણ - કાવ્યશાસ્ત્રના: ઉદ્ભવ અને વિકાસમાં આચાર્ય રાજશેખરકૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઉદ્ભવ અને વિકાસને લગતા તથ્યોને એક પૌરાણિક શૈલીના ઉપાખ્યાનના સ્વરૂપમાં મૂકી ૪ અનુકરણવૃત્તિઓ, ૪ વૃત્તિઓ અને ૩ રીતિની ઉત્પત્તિ બતાવી છે. તૃતીય પ્રકરણ- ભારતીય સૌંદર્ય શાસ્ત્રમાં સૌંદર્ય શબ્દના પર્યાયો આપી, સૌંદર્યનું વિવેચન, ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સૌંદર્યની તુલના કરીને તેની કતિપય વિશેષતાઓની વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે. કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રમુખ સિદ્ધાન્તો નામનાં ચતુર્થ પ્રકરણમાં રસ, અલંકાર, રીતિ, ધ્વનિ, વકોક્તિ અને ઔચિત્ય જેવા સિદ્ધાન્તોને સૌંદર્યના સાધનો તરીકે ગણાવ્યા જેમાં તેમની એક સંશોધક તરીકેની સૂક્ષ્મ દષ્ટિ જોવા મળે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ નામના પચ્ચમ પ્રકરણમાં આચાર્ય ભરતથી શરૂ કરીને પંડિત જગન્નાથ સુધીના આલંકારિકોની વિગતે માહિતી આપ્યા પછી શેષ કતિપય આલંકારિકો નો નિર્દેશ કર્યો છે. જે વિદ્યાર્થીઓને ખૂબ ઉપયોગી થશે એવું મારું મન્તવ્ય છે.

સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર દ્વારા પ્રકાશિત અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ માટેનું આ પુસ્તક સંસ્કૃતપ્રેમીઓ સંસ્કૃત અભ્યાસુઓ, વિદ્વાનો, તેમજ સંશોધકને ખૂબ ઉપયોગી થશે.

ડૉ. નિહારિકા કે. પટેલ

વ્યાખ્યાત્રી, સંસ્કૃતવિભાગ,
એસ.વી. આર્ટ્સ કોલેજ, અમદાવાદ



ભાવાભિવ્યક્તિ, લે. ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્રકાશક : લેખક પોતે, પ્રાપ્તિ સ્થાન, ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, એમ. ૮૨-૩૮૫, 'સ્વરૂપ' સરસ્વતી નગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫. પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૬ કિંમત રૂ. ૧૪૦.૦૦, પૃષ્ઠ સંખ્યા - ૨૫૬

ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા પૂર્વે ગુજરાતી અધ્યાપન કાર્યની સાથોસાથ સંપૂર્ણ રીતે પોતાનાં મનથી સંશોધનમાં રત રહ્યાં છે.

તેઓ શાળા કોલેજમાં અભ્યાસ કરતાં અધ્યાપક તરીકે સેવા આપતા અને પછી નિવૃત્ત થયા. તે સમયને આવરી લઈને તેમણે જે અભ્યાસ લેખો લખ્યાં હતાં, તેમાંથી અપ્રકાશિત હતાં, તેમને ગ્રંથસ્થ કરવાનો ડૉ. કડકિયાએ પ્રયાસ કર્યો છે. એમનો આ પ્રયાસ સફળ રહ્યો છે.

આ સંગ્રહમાં સાહિત્ય, ઇતિહાસ, ધર્મ, અર્થકારણ અને કલા એમ અનેકવિધ દૃષ્ટિને ધ્યાનમાં રાખી થયેલું લખાણ છે; તે લેખકની બહુશ્રુતતા દર્શાવે છે.

કુલ ૩૫ જેટલાં નાનાં મોટાં લેખોનો આ સંગ્રહ ૨. છો. પરીખ, હિંદુ ધર્મ, કે.કા.શાસ્ત્રી, ભવાઈ, પ્રાચીન કલા વગેરેને લગતાં આસ્વાદ મૂલક લેખો છે. લેખકને આ પ્રકાશન માટે અભિનંદન ઘટે છે.

નયના અધ્વર્યુ

મ્યુઝિયમ સહાયક,
ભો.જે.વિદ્યાભવન, અમદાવાદ-૮

લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ

‘સામીપ્ય’માં પ્રકાશિત કરવા માટે લેખકોએ પૃષ્ઠની એક જ બાજુએ શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરે લખેલા લેખ મોકલવા વિનંતી છે. શક્ય હોય તો લેખો ટાઈપ કરી મોકલવા જરૂરી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ જોડણીકોશ પ્રમાણેની જોડણી રાખવી આવશ્યક છે. લેખની મૂળ પ્રત જ મોકલવી. લેખનું લખાણ ૩,૦૦૦ શબ્દોથી વધુ લાંબું ન હોવું જોઈએ. ભારતીય ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, પુરાતત્ત્વ અને પ્રાચ્યવિદ્યાને લગતા કોઈ પણ વિષય પરનો સંશોધનાત્મક કે ઉચ્ચ કક્ષાનો લેખ જ સ્વીકારવામાં આવશે. લેખકોએ પાદટીપમાં સંદર્ભગ્રંથનું નામ, એના લેખક કે સંપાદકનું નામ, આવૃત્તિ, પ્રકાશનસ્થળ, વર્ષ વગેરે વિગતો દર્શાવવી આવશ્યક છે. લેખની સાથે જરૂરી ફોટોગ્રાફ, રેખાંકનો વગેરે મોકલવાં આવશ્યક છે.

અન્યત્ર પ્રગટ થવા મોકલેલાં લખાણ આ સામયિક માટે મોકલવાં નહીં. અહીં પ્રગટ થતા લેખોમાં વિચારો લેખકના છે. તેની સાથે સંપાદકો હમેશાં સહમત છે એમ માનવું નહીં. સામયિકનાં આ લખાણ કોપીરાઈટથી સુરક્ષિત કરવામાં આવે છે.

આ સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખની ૫ ઓફપ્રિન્ટ્સ લેખકોને આપવામાં આવશે.

ગ્રંથાવલોકન માટે

ગ્રંથની સમીક્ષા કરાવવા માટે પુસ્તકની બે નકલ મોકલવી અનિવાર્ય ગણાશે. જે પુસ્તકની એક નકલ મળી હશે તેની સમીક્ષાને બદલે એ અંગે સાભાર સ્વીકાર નોંધમાં એનો સમાવેશ કરવામાં આવશે. પુસ્તક સમીક્ષાને યોગ્ય છે કે કેમ એનો નિર્ણય સંપાદકો કરશે.

પુસ્તકના સમીક્ષકને એમના અવલોકનની પાંચ ઓફપ્રિન્ટ્સ તથા એમણે અવલોકન કરેલ ગ્રંથની નકલ ભેટ અપાશે.

-સંપાદકો

વર્ષમાં ચાર અંક બહાર પડે છે :

એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર અને જાન્યુઆરી-માર્ચ

લવાજમ

ભારતમાં : રૂ. ૧૦૦/- (ટપાલ ખર્ચ સાથે)

છૂટક અંકની કિંમત : રૂ. ૭૦/-

પરદેશમાં : યુ.એસ.એ. માટે ૮ ડોલર

(ટપાલ ખર્ચ સાથે)

યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે

૩.૫૦ પૌંડ (ટપાલ ખર્ચ સાથે)

લવાજમ માટેનું વર્ષ એપ્રિલથી માર્ચ

મ. ઓ. પત્રો, લેખો ચેકો વગેરે

‘નિયામક, ભો.જે. અધ્યયન-સંશોધન-વિદ્યાભવન, હ.કા. આર્ટ્સ કોલેજના કમ્પાઉન્ડમાં, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮, એ સરનામે મોકલવા.

જાહેરાતો

આ ત્રૈમાસિકમાં જાહેરાતો આપવા માટે લખો : સંપાદક, ‘સામીપ્ય’ ભો.જે.અધ્યયન સંશોધન વિદ્યાભવન, હ.કા.આર્ટ્સ કોલેજના કમ્પાઉન્ડમાં, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮.

જાહેરાતના દર

અંદરનું પૃષ્ઠ આખું રૂ. ૫૦૦/-

અંદરનું પૃષ્ઠ અડધું રૂ. ૨૫૦/-

આવરણ બીજું/ત્રીજું રૂ. ૧૦૦૦/-

આવરણ ચોથું રૂ. ૨૦૦૦/-

પ્રકાશક : ડૉ. રશ્મિકાન્ત મહેતા

નિયામક,

ભો.જે.વિદ્યાભવન,

હ.કા.આર્ટ્સ કોલેજ કમ્પાઉન્ડ,

અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮

ફોન : ૨૬૫૮૮૮૬૨

પ્રકાશન વર્ષ : સપ્ટેમ્બર, ૨૦૦૭

: મુદ્રક :

કિન્ના ગ્રાફિક્સ

૮૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ,

અમદાવાદ-૧૩, ફોન : ૨૭૪૮૪૩૮૩

રત્નદાસકૃત હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન સંપા. પ્રા. કે.કા.શાસ્ત્રી, રૂ. ૫૦-૦૦	
ગીતગોવિંદ સંપા. ડૉ. રશ્મિકાન્ત મહેતા રૂ. ૫૦-૦૦	
ભારતીય દર્શનમાં આત્મતત્ત્વ તથા પરમાત્મતત્ત્વ વિભાવના	
લે. પ્રા. સી.વી.રાવળ રૂ. ૧૨૫-૦૦	
પ્રતિમા સંપા. કે.હ.ધ્રુવ, ૨૦૦૨ રૂ. ૩૫-૦૦	
નરસિં મહેતાનું આખ્યાન, કે.હ.ધ્રુવ રૂ. ૬૫-૦૦	
મધ્યમ સંપા. ડૉ. રશ્મિકાન્ત મહેતા, ૨૦૦૭ રૂ. ૪૦-૦૦	
પ્રતિમા દશરથમ્ કે.હ.ધ્રુવ રૂ. ૩૨-૦૦	
પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા કે.હ.ધ્રુવ રૂ. ૬૫-૦૦	
મંદિરાંત પ્રવેશિકા કિંવા સંસ્કૃત બીજી ચોપડી (સંપા.)	
કે.કા.શાસ્ત્રી (અનુ.) રૂ. ૧૦૦-૦૦	
મુગ્ધાવબોધમૌક્તિકમ્ સંપા. કે.હ.ધ્રુવ રૂ. ૩૦-૦૦	
યુગપુરાણનાં ઐતિહાસિક તત્ત્વ સંપા. ડૉ. રશ્મિકાન્ત મહેતા, ૨૦૦૭ રૂ. ૪૦-૦૦	
એશિયાઈ હૂણો સંપા. ડૉ. આર.પી. મહેતા, ૨૦૦૭ રૂ. ૪૦-૦૦	
સૌંદર્યયાત્રા સંપા. ડૉ. આર.પી. મહેતા, અને ડૉ.આર.ટી.સાવલિયા ૨૦૦૭ રૂ. ૪૦-૦૦	
બ્રહ્મર્ષિ કે.કા.શાસ્ત્રી શતાયુરભિનંદન ગ્રંથ સંપા. ભારતી શેલત અને કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ૨૦૦૫ રૂ. ૪૫૦-૦૦	
કે.કા.શાસ્ત્રી ગ્રંથાવલિ ગ્રંથ ૧ થી ૧૦ સંપા. ભારતી શેલત અને કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા	
૧. ગુજરાતી વર્ગિકાસ, ૨૦૦૫ રૂ. ૬૦-૦૦	
૨. વાગ્વિભવ, ૨૦૦૫ રૂ. ૭૦-૦૦	
૩. ભાલણ : એક અધ્યયન, ૨૦૦૫ રૂ. ૮૦-૦૦	
૪. કવિચરિત (ભાગ ૧), ૨૦૦૫ રૂ. ૮૫-૦૦	
૫. કવિચરિત (ભાગ ૨), ૨૦૦૫ રૂ. ૮૫-૦૦	
૬. અપભ્રંશ વ્યાકરણ, ૨૦૦૫ રૂ. ૭૦-૦૦	
૭. નરસિંહ મહેતા : એક અધ્યયન, ૨૦૦૫ રૂ. ૮૫-૦૦	
૮. પ્રેમાનંદ : એક અધ્યયન, ૨૦૦૫ રૂ. ૧૨૦-૦૦	
૯. અક્ષર અને શબ્દ, ૨૦૦૫ રૂ. ૧૫૦-૦૦	
૧૦. અનુશીલન, ૨૦૦૫ રૂ. ૧૨૫-૦૦	
ભોજપ્રબંધ પ્રો. કે.કા.શાસ્ત્રી ૧૯૮૦ રૂ. ૧૨-૦૦	
સાહિત્ય અને વિવેચન કે.હ.ધ્રુવ ૧૯૮૫ રૂ. ૧૨૦-૦૦	
સ્વપ્નની સુહાગણી કે.હ. ધ્રુવ ૧૯૮૬ રૂ. ૬૦-૦૦	

લુપ્તપ્રાય આદિકાલીન જૈન તત્ત્વજ્ઞાનના ગૂઢ સંકેતો	
પ્રો. બંસીધર ભટ્ટ ૧૯૮૬ રૂ. ૩૦-૦૦	
યોગ, અનુયોગ અને મંત્રયોગ ડૉ. ભોગીલાલ સોડસરા ૧૯૮૬ રૂ. ૬૦-૦૦	
જૈન દર્શન અને પુરાવસ્તુવિદ્યા ડૉ. ર.ના.મહેતા ૧૯૮૬ રૂ. ૩૫-૦૦	
સંસ્કૃત ભાગ્યોપદેશિકા કે.હ.ધ્રુવ રૂ. ૫૦-૦૦	

HINDI

અધ્યાત્મવિચારણા કર્તા. પં. ડૉ. સુખલાલજી સંઘવી ૧૧૫૮ રૂ. ૧૫-૦૦	
યોગશતક સં. અનુ. ડૉ. હિન્દુકલા હી. ફાવેરી ૧૧૫૧ રૂ. ૧૨-૦૦	
મથુરાકલા ડૉ. વાસુદેવ શરણ અગ્રવાલ ૧૧૬૪ રૂ. ૩૦-૦૦	
જૈન સમ્પ્રદાય મેં મોક્ષ, અવતાર ઓર પુનર્જન્મ ડૉ. પદ્મનાથ જૈની ૧૧૮૨ રૂ. ૫૦-૦૦	

ENGLISH PUBLICATIONS

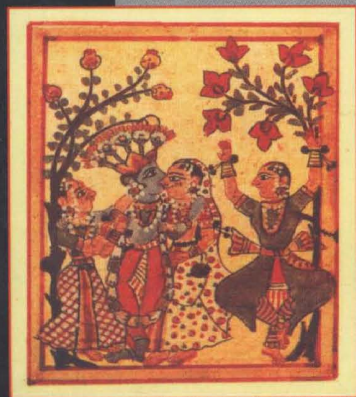
Out of Stock

Indo-Aryan & Hindi Dr. Suniti Kumar Chatterji 1942	
Archaeology & Ancient Indian History Dr. Hiranandana Shastri 1944	15-00
Jiaminiyam Upadesha Sūtram Prof. K.V.Abhyankar (Ed. & trans.) 1951	20-00
Studies on Indian Art O.C. Ganguli 1953	20-00
The Conception of Spiritual Life in Mahatma Gandhi and Hindi Saints Prof. Dr. R.D. Ranade 1956	10-00
Ganadharavāda Dr. E.A. Solomon 1966	25-00
Indian Culture in South East Asia Dr. R.C.Majumdar 1970	20-00
Some Problems of Indian History and Culture Indian History and Culture Dr. D.C. Sircar 1974	20-00
Indian Dialectics, Vol. 1 Dr. E.A. Solomon 1976	80-00
Festivals, Sports and Pastimes of India Dr. V. Raghavan 1979	

Available at

Gujarat Vidyasabha
Premabhai Hall,
Bhadra, Ahmedabad-380001

B. J. Institute
Ashram Road
Ahmedabad-380009



સંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત 'સપ્તશતી' અને 'ગીતગોવિંદ'
હસ્તપ્રતમાંના રંગીન ચિત્રોના કુલ સાત રંગીન કાર્ડ
વેચાણમાં મુકેલાં છે. તેની કુલ કિંમત રૂ. ૧૪-૦૦ છે.

પ્રાપ્તિસ્થાન :

ભો. જે. વિદ્યાભવન, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-૯

ફોન : ૨૬૫૮૮૮૬૨