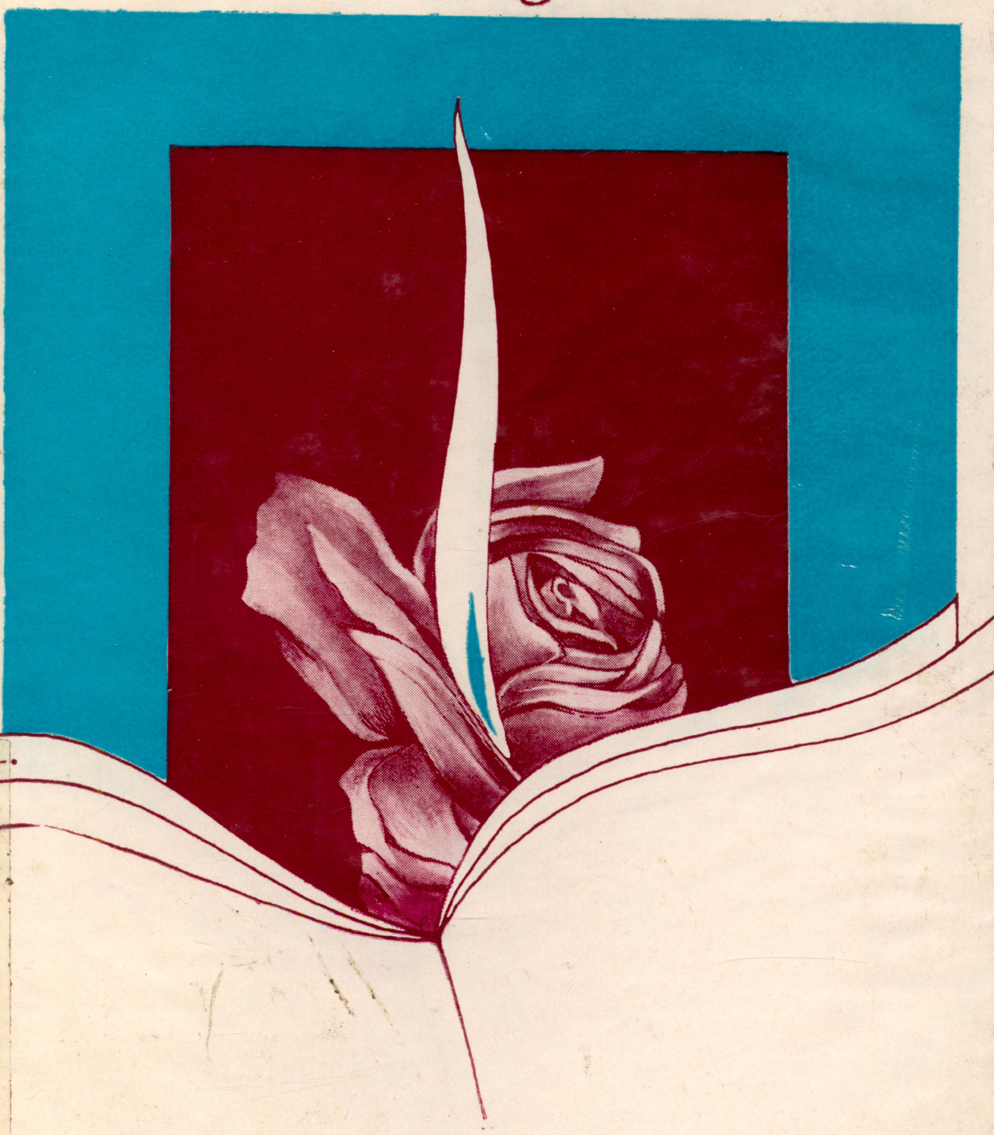
શોધખોળની પગદંડી પર

– હરિવલ્લભ ભાયાણી



શ્રી શારદાબેન ચીમનલાલ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ સેન્ટર

દર્શન, શાહીબાગ

શ્રી શ્વેતામ્બર મૂર્તિપૂજક જૈન બોર્ડિંગ ગ્રંથમાળા–૧૨

શોધખોળની પગદંડી પર

(સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, જૂની ગુજરાતી,
લોકસાહિત્ય વિષયક શોધલેખોનો સંગ્રહ)

હરિવલ્લભ ભાયાણી

પ્રકાશક
શારદાબેન ચીમનલાલ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ સેન્ટર
'દર્શન', શાહીબાગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪

Śodhkhoḷ-nī Pagdaṇḍī Par
(On the Research Track)
(Research-Oriented Writings Related to Sanskrit, Prakrit Apabhraṁśa, Old Gujarati, Folk-literature)

શોધખોળની પગદંડી પર

પહેલી આવૃત્તિ : ૧૯૯૭

કિંમત : રૂ. ૧૫૦-૦૦

પ્રકાશક :
ડૉ. જિતેન્દ્ર શાહ
ડિરેક્ટર,
શ્રી શારદાબેન ચીમનલાલ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ સેન્ટર
દર્શન, શાહીબાગ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૪

પ્રાપ્તિસ્થાન :

(૧) સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, હાથીખાના, રતનપોળ, અમદાવાદ

(૨) પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, અમદાવાદ.

મુદ્રક :
ક્રિશ્રા પ્રિન્ટરી
હરજીભાઈ એન. પટેલ
૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ,
અમદાવાદ -૩૮૦૦૧૩ ★ (ફોન : ૭૪૮૪૩૯૩)

શોધખોળની ભાવના ઉત્તરોત્તર સતેજ રાખતા સ્વજન

હસુ યાજ્ઞિકને

ઊર્ધ્વોર્ધ્વમારુહ્ય યદર્થતત્ત્વં ધીઃ પશ્યતિ શ્રાન્તિમવેદયન્તી ।
ફલં તદાદ્યૈઃ પરિકલ્પિતાનાં વિવેક-સોપાન-પરંપરાનામ્ ॥

અભિનવગુપ્ત

'ઉચ્ચોચ્ચ આરોહણ સાધી, બુદ્ધિ
પેખે, વિના શ્રમ લહ્યે, ગહનાર્થ તત્ત્વ
તે તો રસીલું ફળ પૂર્વસૂરિ-રચેલી
વિવેક-સોપાન-પરંપરાનું'

પ્રકાશકીય વક્તવ્ય

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીનો પ્રસ્તુત ગુજરાતી લેખસંગ્રહ, તેમાં એકત્રિત કરેલ વિવિધ સંશોધનલેખો તથા નોંધોનો જે વિષયવ્યાપ છે, તેમાં આપણા વિસ્તૃત સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, જૂની ગુજરાતી તથા લોકસાહિત્યના સઘન અનુશીલનના જે સંકેત મળે છે, અને કેટલીક મૌલિક વિચારણા કે નવીન માહિતી પ્રસ્તુત થયેલી છે તેથી આપણી સાહિત્ય અને ભાષાની પરંપરામાં શોધખોળનો રસ ધરાવનારને ઘણો ઉપયોગી નીવડશે.

શ્રી શારદાબેન ચીમનભાઈ એજ્યુકેશન રિસર્ચ સેન્ટર તેની એક મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ તરીકે સંશોધનગ્રંથોનું પ્રકાશન કરતી રહી છે, અને સાત વરસના ટૂંકા ગાળામાં અગ્યાર ગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા છે, જે વિદ્વાનોમાં ઘણો આદર પામ્યા છે. એ ગ્રંથશ્રેણીના ભાગ લેખે 'શોધખોળની પગદંડી પર' પુસ્તકનું પ્રકાશન સહર્ષ કરીએ છીએ, અને તે માટે અમે ડૉ. ભાયાણીને ધન્યવાદ આપીએ છીએ.

પ્રસ્તુત પુસ્તકના પ્રકાશન અંગે ડૉ. મધુસૂદન ઢાંકીએ સંસ્થાને જે માર્ગદર્શન આપ્યું તે બદલ તેમનો આભાર માનીએ છીએ.

આ પુસ્તકના પ્રકાશનમાં શ્રેષ્ઠિ શ્રી કસ્તુરભાઈ લાલભાઈ સ્મારક ટ્રસ્ટે આર્થિક સહયોગ આપ્યો છે તે બદલ ટ્રસ્ટનો તથા ટ્રસ્ટીગણનો આભાર માનીએ છીએ.

અમદાવાદ
૧૯૯૭

ડૉ. જિતેન્દ્ર શાહ
નિયામક, શ્રી શારદાબેન ચીમનભાઈ
એજ્યુકેશન રિસર્ચ સેન્ટર

લેખકીય વક્તવ્ય

જુદા જુદા સંશોધન-સામયિકો વગેરેમાં મેં સમયે સમયે પ્રગટ કરેલા ટૂંકાંલાંબા શોધલેખો, આપણાં પ્રાચીન સાહિત્ય, ભાષા અને લોકસાહિત્યમાં શોધદૃષ્ટિએ રસ ધરાવનારને ઉપયોગી થશે એમ સમજીને, એ વેરવિખેર સામગ્રી અહીં એકઠી મૂકી છે.

આના પ્રકાશનમાં સહાયરૂપ થવા માટે હું મિત્ર મધુસૂદન ઢાંકી પ્રત્યે તથા પ્રકાશિત કરવા માટે શારદાબેન ચીમનભાઈ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ સેન્ટર પ્રત્યે મારી આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

નાતાલ ૧૯૯૬
અમદાવાદ

હરિવલ્લભ ભાયાણી

અનુક્રમણિકા

પ્રાચીન સાહિત્ય **૧-૧૪**

ચારુદત્તચરિત્ર અને કૃષ્ણાન્વેષણ ૧

નામાવલિને કાવ્યસ્પર્શ : કાલિદાસનું 'કવિકર્મ.' ૯

સંસ્કૃત નાટક **૧૫-૩૦**

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એક-અંકી ઉપરૂપકો ૧૫

એક સંસ્કૃત સાહિત્યરત્નનું પરિમાર્જન ૧૬

પ્રબુદ્ધ રૌહિણેય ૧૮

સંસ્કૃતનાટક : આજના સંદર્ભમાં ૨૩

પરિશિષ્ટ : નૂતન પદ્ધતિની રંગભૂમિ (બેર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટ) ૨૭

સોનલ માનસિંઘનો નૂતન નર્તનપ્રયોગ : 'દ્રૌપદી' ૩૧

સરહપાદરચિત દોહાકોશ ૩૬

સિદ્ધહેમનાં પ્રાકૃત ઉદાહરણોનો મૂળ સ્રોત ૪૮

'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ'ની પ્રાકૃત ગાથાઓ ૭૩

મધ્યકાલીન ભક્તિ **૭૯-૯૩**

સંત-ભક્ત-સાહિત્ય ૭૯

પરિશિષ્ટ : ગુજરાતમાં કૃષ્ણભક્તિ (ફ્રાંસ્વાઝ માલિઝોં) ૮૨

મધ્યકાલીન પદો **૯૪-૯૯**

ગોરખનાથનું એક પદ ૯૪

ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક ત્રિવેણીની ઝલક ૯૪

નરસિંહ મહેતાનું એક પદ ૯૭

સતના બળે પ્રગટેલો આંબો **૧૦૧**

આપણો મધ્યકાલીન સાહિત્ય વારસો : પરંપરાગત સાહિત્યમાં સહિયારાપણું **૧૦૬-૧૧૯**

લોકસાહિત્ય **૧૨૦**

બે લોકકથા

સૌભાગ્યસુંદરી : એક સ્ત્રી ચરિત્ર-વિષયક કથા ૧૨૦

દાનેશ્વરી રાજા ચંદ્રશેખર અને વીર વિક્રમ ૧૨૫

કેટલાક કથાઘટકો ક્રમે **૧૨૯-૧૪૦**

સ્ત્રીને પેટમાં સંતાડી રાખવી ૧૨૯

અજ્ઞાન ઢાંક્યું ન રહે ૧૩૦
અકસ્માત્ શ્રવણ થતાં હત્યારાથી ઉગારો ૧૩૧
ચાર મૂર્ખાઓ ૧૩૨
ગામડાહ્યો હોદડ જોશી ૧૩૩
અક્કલના ઓથમીર ૧૩૪
ઉત્તમ પુત્રપ્રાપ્તિનું શરતી વરદાન ૧૩૪
ખાઉધરો શિષ્ય ૧૩૬
સામાન્ય શબ્દોનું માર્મિક અર્થઘટન ૧૩૭
'ઘી ચોરીએ ઘી ચોરીએ સ્વાહા' ૧૪૦

દુહા સાહિત્ય **૧૪૧-૧૭૩**

પ્રાચીન પરંપરા ૧૪૧
પ્રાચીન અપ્રગટ દુહાસાહિત્ય : ૧૪૧; દેવચંદકૃત વીરરસના દુહા ૧૬૧; જમાલના દુહા ૧૬૮; આણંદ-કરમાણંદના દુહા. ૧૭૧; નાગડાના દુહા.૧૭૨

બે લોકવ્રતો વિશે

જોડિયાં વ્યક્તિનામો ૧૭૪
કેટલાંક દેવીનામો ૧૭૯

પતિના નામ પરથી પત્નીનું નામકરણ : એક મધ્યકાલીન પ્રથા. **૧૮૨**

પ્રકીર્ણ નોંધો

છંદવિષયક : પાઠવિષયક **૧૮૫**
છંદોનુશાસનનાં કેટલાક છંદો : (૧) દ્વિભંગી, (૨) ઝંબડક, (૩) ઉદ્દામ દંડક

'સિદ્ધહેમ'નાં બે અપભ્રંશ ઉદાહરણ વિશે. **૧૯૪**

બે સુભાષિત **૧૯૫**

કહેવત રૂપ ઉક્તિ ૧૯૫
પ્રિયતમા દ્વારા પ્રિયતમનું સ્વાગત ૧૯૬

'અંગવિજ્જા'માં સિક્કા વિશે માહિતી **૧૯૯**

કેટલાક શબ્દપ્રયોગો : **૨૦૩-૨૧૧**

(૧) મીણ પ્રત્યયવાળાં અર્ધમાગધી વર્તમાન કૃદંતો. (૨) જૂગુ. આંબુલુ. (૩) લજામણી. (૪) સુકુમાલિકા. (૫) કૃકાટિકા. (૬) કેટલાંક સ્થળનામો : ૧. ગુજરાત, નિમાડ. ૨. અસાવળ.૩. સીમરિયા. ૪. સામોર.

ચારુદત્તચારિત્ર અને કૃષ્ણાન્વેષણ

૧. પ્રસ્તાવિક

અમુક ઘટના ઘટી ગયા પછી, જે સ્થળે કે માર્ગમાં એ બન્યું હોય તેનું નિરીક્ષણ કરીને, વિવિધ વસ્તુઓ કે નિશાનીઓ પરથી, બુદ્ધિચાતુર્યને બળે અટકળો કરીને, સમગ્ર ઘટનાસાંકળીનું ચોક્કસ અનુમાન લગાવવું— એ કથાઘટક ભારતીય તેમ જ ભારતબહારના કથાસાહિત્યમાં ઘણો જાણીતો છે. પાલિ 'જાતક કથા'માં ૪૩૨મા 'પદકુસલ-માણવજાતક' માં પગલાં પરથી ચોર કયે માર્ગથી ગયો હશે, તેની કડીબદ્ધ વિગતો બરાબર અટકળવામાં આવે છે. 'નંદિસૂત્ર 'ની ૬૪મી ગાથા પરની હરિભદ્રસૂરિની વૃત્તિ ઉપર બારમી શતાબ્દીમાં શ્રીચંદ્રસૂરિએ જે ટિપ્પણ રચ્યું છે, તેમાં વૈનયિકી બુદ્ધિના ઉદાહરણમાં પહેલું જે 'નિમિત્તે' નું ઉદાહરણ આપ્યું છે, તેમાં તૃણકાષ્ઠ લેવા ગયેલા, નિમિત્ત શીખતા શિષ્યોમાંથી એક શિષ્ય, રસ્તા પરનાં પગલાં અને ધૂળમાંની નિશાનીઓ, બંને બાજુનાં પાસાંની સ્થિતિ, ઝાડ પર વળગેલા દોરા વગેરે પરથી એવી અટકળ કરે છે કે આ રસ્તે એક કાણી હાથણી પર લાલ વસ્ત્ર પહેરેલી સગર્ભા સ્ત્રી એક જુવાન પુરુષ સાથે બેઠી હશે અને પ્રસવ થતાં જન્મનારું બાળક પુત્ર હશે. આ કથા પછીથી અરબી-ફારસી સાહિત્યમાંથી 'દરવેશ અને ફકીરની વાર્તા' તરીકે આપણે ત્યાં પણ જાણીતી થઈ છે. પ્રાકૃત કથાસાહિત્યમાં આવા કથાઘટકના ઉપયોગનાં બીજા ઉદાહરણો પણ મળે છે. આનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર તે, રેતીમાં કે અન્યત્ર પડેલાં કોઈક વ્યક્તિનાં પગલાં પરથી—પગલાંના સ્વરૂપ અને આકારપ્રકાર પરથી - એ પગલાં જેનાં હોય તે વ્યકિતના (કે વ્યક્તિઓના) ઘટેલા વ્યવહાર વિશે અને ચેષ્ટાઓ વિશે અટકળો કરવી અને એ અટકળો સાચી પડવી.

પ્રાચીન કથાસાહિત્યમાં મળતું ચારુદત્તચરિત્ર અને વૈદિક પરંપરાના પૌરાણિક સાહિત્યમાં મળતો કૃષ્ણાન્વેષણનો પ્રસંગ એનાં અત્યંત રસપ્રદ નિદર્શન પૂરાં પાડે છે.

પૈશાચી ભાષામાં ઈસવીસનની પહેલી-બીજી શતાબ્દીમાં ગુણાઢ્યે 'વંડ્ડકહા' કે 'બૃહત્કથા' રચી હતી. પ્રાકૃત ભાષામાં ઈસવી છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં સંઘદાસગણિએ કરેલું તેનું જૈન રૂપાંતર 'વસુદેવહિંડી'ને નામે જાણીતું છે. તેના ત્રીજા લંભ 'ગંધર્વદત્તા'-માં ચારુદત્તની આત્મકથામાં એક આવો પ્રસંગ છે ('વસુદેવહિંડી, પૃ..૧૩૪-૧૩૭). 'બૃહત્કથા' ના પ્રાપ્ત પ્રાચીનતમ સંસ્કૃત રૂપાંતર બુધસ્વામી-કૃત 'બૃહત્કથા-શ્લોક-સંગ્રહ'માં પણ તે મળે છે. (સર્ગ ૯,૮-૪૯). બીજી બાજુ, 'વિષ્ણુપુરાણ'માં અને 'ભાગવતપુરાણ'માં અદૃષ્ટ બનેલા કૃષ્ણની શોધમાં નીકળતી ગોપીઓવાળો પ્રસંગ પણ આ જ પ્રકારનો છે. આ પ્રસંગો મૂળ ગ્રંથોને આધારે નીચે રજૂ કર્યા છે.

૨. 'વસુદેવહિંડી'માંથી

પોતાના યુવાન મિત્રો મરુભૂતિ, ગોમુખ અને હરિસિંહ સાથે નદીકાંઠે વિહાર કરવા ચારુદત્ત નીકળ્યો તે પ્રસંગના વર્ણનનો નીચેનો અંશ અહીં 'વસુદેવહિંડી'માંથી (ડૉ. ભોગીલાલ્ સાંડેસરાના ગુજરાતી અનુવાદરૂપે, આભાર સાથે) નીચે ઉદ્ધૃત કર્યો છે.

દૂર સૂધી જઈને પછી તે (ગોમુખ) હર્ષપૂર્વક પોતાના મિત્રોને બોલાવવા લાગ્યો, 'આવો, આવો, જલદી આવો ! આશ્ચર્ય જુઓ.' એટલે મેં તેને કહ્યું, 'સુન્દર ! કહે કેવું આશ્ચર્ય છે ?' તેણે ઉત્તર આપ્યો, 'આ તો આશ્ચર્યોનું પણ આશ્ચર્ય છે, એમાં તમારે વિચાર કરવાનું શું છે ? જુઓ.' મરુભૂતિ પ્રત્યેના માનની ખાતર અમે તે પ્રદેશમાં ગયા. ત્યાં અમને મરુભૂતિએ પ્રવાહના પાણીથી ભરેલું, અત્યંત સૂક્ષ્મ રેતીના પુલિનમાં પડેલું હોવાને કારણે જાણે કે પહેરેલાં વસ્ત્રમાંથી પડેલું હોય તેવું, અળતાને કારણે કંઈક પીત વર્ણવાળું કોઈ યુવતિનું પગલું બતાવ્યું. ગોમુખ બોલ્યો, આવા પુલિનભાગમાં શું આશ્ચર્ય છે ? આવાં પાણીથી ભરેલાં સ્થળો તો ઘણાં હોય છે.' મરુભૂતિ બોલ્યો, 'અહીં જે આશ્ચર્ય છે તે જુઓ.' એમ કહીને તેણે બીજાં બે પગલાં બતાવ્યાં. એટલે ગોમુખે તેને કહ્યું, 'જો આવી વસ્તુઓ આશ્ચર્યરૂપ હોય તો આપણાં પગલાંઓ તો સેંકડો આશ્ચર્યરૂપ ગણાવાં જોઈએ,' મરુભૂતિ બોલ્યો, 'આપણાં પગલાં અનુક્રમે પડેલાં હોય છે, ત્યારે આ તો વ્યુચ્છિન્ન માર્ગવાળાં છે— અર્થાત્ આ ક્યાંથી આવ્યાં અને ક્યાં ગયાં તે કંઈ સમજાતું નથી, માટે આપણે તે ધ્યાનપૂર્વક જોવાં જોઈએ.' આ સાંભળીને હરિસિંહ બોલ્યો. 'એમાં શો વિચાર કરવાનો છે ? કોઈ એક પુરુષ આ કિનારે ઊગેલા વૃક્ષ ઉપર ચઢીને એક ડાળીથી બીજી ડાળી ઉપર જતો હશે, પણ કોઈ લતા-ડાળ અત્યંત પાતળી હોવાને કારણે પુલિન ઉપર ઊતર્યો હશે, અને ફરી પાછો વૃક્ષ ઉપર ચઢી ગયો હશે.' એટલે ગોમુખે વિચાર કરીને કહ્યું, 'એ બંધ બેસતું નથી. જો તે વૃક્ષ ઉપરથી ઊતર્યો હોત તો હાથપગના આઘાતને લીધે પડેલાં લીલાં, સૂકાં અને પાકાં પત્ર, પુષ્પ અને ફળ આ પુલિન ઉપર તેમ જ પાણીમાં વેરાયેલાં હોત.' પછી હરિસિંહે કહ્યું 'તો આ પગલાં કોનાં હશે ?' ગોમુખ બોલ્યો, 'કોઈ આકાશગામીનાં પગલાં છે'. એટલે હરિસિંહે પૂછ્યું, 'તો શું દેવનાં છે ? રાક્ષસનાં છે ? ચારણશ્રમણનાં છે ? કે ઋદ્ધિમાન્ ઋષિનાં છે ?' ગોમુખે ઉત્તર આપ્યો, 'દેવો તો જમીનથી ચાર આગળ ઊંચે જ ચાલે છે; રાક્ષસો મોટા શરીરવાળા હોય છે, એટલે તેમનાં પગલાં મધ્ય ભાગમાં ઉન્નત હોય છે; અને જલચર પ્રાણીઓને ત્રાસ ન થાય એટલા માટે ચારણશ્રમણો જલ-તીરે ફરતા નથી.' હરિસિંહ બોલ્યો, 'જો એ પૈકી કોઈનાં યે આ પગલાં ન હોય, તો કોનાં હશે ?' ગોમુખે કહ્યુ, 'વિદ્યાધરનાં' હરિસિંહે કહ્યું, 'કદાચ વિદ્યાધરીનાં પણ હોય.' ગોમુખ બોલ્યો, 'પુરુષો બળવાન્ હોઈને ઉત્સાહપૂર્વક ચાલે છે. વિશાળ

વક્ષઃસ્થળને કારણે તેમનાં પગલાં આગળથી દબાયેલાં હોય છે; પણ સ્ત્રીઓના પુષ્ટ નિતંબને કારણે, તેમનાં પગલાં પાછળથી દબાયેલાં હોય છે. આ કારણથી આ પગલાં વિદ્યાધરીનાં નથી.' ફરી પાછો ગોમુખ બોલ્યો, 'ચારુસ્વામી ! એ વિદ્યાધરની પાસે ભાર છે.' હરિસિંહે પૂછ્યું, 'શું તે પર્વતનો ભાર છે ? કે સદ્યયૌવનવૃક્ષનો ભાર છે ? અથવા પૂર્વે જેણે પોતાનો અપરાધ કર્યો હોય એવા અને લાગ તાકીને પકડેલા શત્રુનો એ ભાર હશે ?' ગોમુખે ઉત્તર આપ્યો, 'જો પર્વતનું શિખર હોત તો તેના ભારને કારણે પગલાં ખૂબ દબાયેલાં હોત; જો વૃક્ષ હોત તો તેની જમીનને અડતી શાખાઓની મુદ્રા ઘણા મોટા ઘેરાવામાં દેખાતી હોત; અને શત્રુને તો આવા રમ્ય પ્રદેશમાં કોઈ લાવે જ નહીં.' એટલે હરિસિંહે પૂછ્યું, 'જો આમાંનું એક પણ કારણ ન હોય તો પછી એ ભાર છે શેનો ?' ગોમુખે કહ્યું, 'સ્ત્રીનો'. હરિસિંહે કહ્યું, 'સ્ત્રીનો ભાર હોય તે સંભવિત નથી, કારણ કે વિદ્યાધરીઓ પણ આકાશગામિની હોય છે'. એટલે ગોમુખ બોલ્યો, 'એ વિદ્યાધરની પ્રિયા માનવ સ્ત્રી છે; તેની સાથે તે રમણીય સ્થાનોમાં ફરે છે.' હરિસિંહે કહ્યું, 'જો તે એ વિદ્યાધરની પ્રિયા હોય તો તેને એ વિદ્યાઓ શા માટે આપતો નથી ?' ગોમુખે ઉત્તર આપ્યો, 'એ વિદ્યાધર મત્સરવાળો અને સર્વ પ્રત્યે શંકા રાખનારો છે; આથી "વિદ્યાઓ મેળવીને રખેને સ્વચ્છંદચારી થાય" એમ વિચારીને તે પોતાની પ્રિયાને વિદ્યાઓ આપતો નથી.' પછી હરિસિંહે પૂછ્યું, 'તેની સાથે વિદ્યાને ધારણ નહીં કરનારી સ્ત્રી છે, એમ તેં શી રીતે જાણ્યું ?' ગોમુખે ઉત્તર આપ્યો, 'સ્ત્રીઓના શરીરનો નીચેનો ભાગ પુષ્ટ હોય છે, અને તેમને ડાબે હાથે પ્રણયચેષ્ટા કરવાની ટેવ હોય છે; એ કારણથી આ તેનો ડાબો પગ કંઈક ઊંચો થયેલો છે'. હરિસિંહે કહ્યું, 'જો તેની સાથે સ્ત્રી હોય તો પછી આ પ્રદેશમાં ઊતર્યા પછી તેની સાથે ભોગ ભોગવ્યા સિવાય તે કેમ ચાલ્યો ગયો ?' ગોમુખ બોલ્યો, 'વૃક્ષરાજિના અંધકારને લીધે (દૂરથી) હરિતમણિની વેદિકાથી વીંટળાયેલો હોય તેવો આ પ્રદેશ તેમણે ધાર્યો હશે, પણ પાસે આવતાં પ્રકાશવડે રમણીય અને પાણીથી વીંટળાયેલા પુલિનને જોતાં આ સ્થળને તેમણે રતિને માટે અયોગ્ય ધાર્યું હોવું જોઈએ. પગલાં તાજાં જ હોવાથી અવશ્ય તેઓ આટલામાં જ હશે. આ રમણીય પ્રદેશ ત્યજીને એકદમ જઈ શકાય એવું નથી, માટે આપણે તેમની પદપંક્તિની શોધ કરીએ.'

આ રીતે તપાસ કરતાં બીજા સ્થળે ચાર પગલાં જોવામાં આવ્યાં. તે ગોમુખને બતાવવામાં આવ્યાં, એટલે તેણે નિર્ણય આપ્યો કે, 'ઘૂઘરીઓના અગ્રભાગ વડે અંકિત તથા પાની ઉપરનાં નૂપુરની જેમાં કંઈક મુદ્રા પડેલી હોય છે એવાં આ સ્ત્રીનાં પગલાં છે. આ બીજાં બે જુદાં છે, અને તે પુરુષનાં છે.' પછી ગોમુખના વચનથી વિસ્મય પામેલા તથા એ યુગલની પદપંક્તિને અનુસરતા અમે આગળ ચાલ્યા. પછી અમે ખીલેલાં પુષ્પોવાળું, ભ્રમરોથી ઢંકાયેલું અને શરદકાળની શોભાવાળું સપ્તપર્ણનું વૃક્ષ

જોયું. અંજન(કાળા ભમરા) અને ગેરુ (પુષ્પ)થી રંગાયેલો જાણે રૂપાનો પર્વત હોય એવું તે દેખાતું હતું. આ જોઈને ગોમુખે કહ્યું, 'ચારુસ્વામી ! આ સપ્તવર્ણની પાસે આવ્યા પછી તે સ્ત્રીએ આ શાખા ઉપર ફૂલનો ગોટો જોયો; અને પોતે નહીં પહોંચી શકતી હોવાથી તે માટે પ્રિયને પ્રાર્થના કરી.' હું બોલ્યો, 'એમ કેવી રીતે ?' ગોમુખે કહ્યું, 'ફુલનો ગોટો લેવા ઇચ્છતી તે સ્ત્રીનાં આ પાની વગરનાં પગલાં દેખાય છે. વિદ્યાધર તો ઊંચો છે. એટલે તેણે વિના પ્રયત્ને એ ગોટો તોડ્યો છે, કેમ કે જરાયે ભેદાયેલી રેખાઓ વગરનાં તેનાં પગલાં આ રેતીમાં દેખાય છે. પણ એ ફૂલનો ગોટો તે સ્ત્રીને હજી તેના પતિએ આપ્યો નથી. વળી તેમને અહીંથી ગયાંને પણ લાંબો સમય વીત્યો નથી, કારણ કે ફૂલ ચૂંટાયાંને લીધે હજી પણ ફૂલનાં દીંટાંમાંથી દૂધ ઝરી રહ્યું છે'. એટલે હરિસિંહે ગોમુખને કહ્યું,'ગોમુખ ! સ્તબક તોડ્યાને ઝાઝી વાર થઈ નથી, એ તમારું કથન તો યોગ્ય છે. પણ વિદ્યાધરે એ સ્તબક સ્ત્રીને આપ્યો નહીં, એ વાત બંધ બેસતી નથી. પ્રિયાએ પ્રાર્થના કર્યા છતાં તે કેમ ન આપે ?' ગોમુખે ઉત્તર આપ્યો, 'કામવાસના પ્રણયલોલ હોય છે. આ સ્ત્રીએ આ પહેલાં પોતાના પ્રિયતમ પાસે કોઈ વસ્તુની પ્રાર્થના નહીં કરી હોય એમ જણાય છે; આથી પ્રથમ વાર તે ફૂલના ગોટાની યાચના કરવાને લીધે અતિ ચંચળ એવી સ્ત્રીને જોતો તે આનંદ પામ્યો. 'હે પ્રિયતમ ! મને તે આપ' એમ બોલતી તે સ્ત્રી પણ તેની ચારે બાજુએ ફરવા લાગી. તે સ્ત્રીના પગલાંથી વીંટાયેલાં એ વિદ્યાધરનાં પગલાં અહીં દેખાય છે. ચારુસ્વામી ! વિદ્યાધરની તે આ વિદ્યાધરી-માનવી-પ્રિયતમા આથી કોપ પામીને રિસાઈ ગઈ છે.' હરિસિંહે પૂછ્યું, 'એ વસ્તુ તેં કેવી રીતે જાણી ?' ગોમુખે ઉત્તર આપ્યો, 'એ સ્ત્રીએ ક્રોધપૂર્વક પછાડેલાં અને તેથી અસ્તવ્યસ્ત પડેલાં પગલાં અહીં દેખાય છે; આ પગલાં તેની પાછળ દોડતા વિદ્યાધરનાં છે; પછી એ સ્ત્રીનો માર્ગ રોકતા વિદ્યાધરની, વેગપૂર્વક મૂકાયેલા પગવાળી, પદપંક્તિ આ દેખાય. પાછા હઠેલા અને વાટ જોવાથી પીડાયેલા વિદ્યાધરે તેનો પંથ રોક્યો; એટલે તે હાસ્યને રોકીને આ તરફ ગઈ, અને જઈને પાછી આવી. બીજું, હે ચારુસ્વામી ! "તે સ્ત્રી અવિધાધરી છે" એમ મેં કહ્યું હતું તે બરાબર છે. તેનાં આ પગલાં ઉપરથી જણાય છે કે તે જઈને પાછી આવેલી છે. જો તે વિદ્યાધરી હોત તો ક્રુદ્ધ થયા પછી તે આકાશમાર્ગે અહીંથી ચાલી જાત. તેણે કોપ કર્યો, એટલે પછી પેલા વિદ્યાધરે તેને સપ્તપર્ણના ફૂલનો ગોટો આપ્યો. તે લઈને તેણે વિદ્યાધરની છાતી ઉપર જ પછાડ્યો. અને પોતાના ક્રોધની સાથે તેને પણ તોડી નાખ્યો. (અર્થાત્ ગોટો વીખરાઈ ગયો તે સાથે તેનો ક્રોધ પણ ઊતરી ગયો). વિદ્યાધર તેને પગે પડ્યો. આથી કરીને તે સ્ત્રીના પગ આગળ વિદ્યાધરના મુકુટના શેખરથી દબાયેલો આ રેતીનો ભાગ દેખાય છે. હળવા કોપવાળી તે સ્ત્રી પણ જલંદીથી તેના ઉપર પ્રસન્ન થઈ હોય એમ જણાય છે; કારણ કે નદીના પુલિનમાં ફરતાં તે બન્ને જણાંનાં જાણે કે ચીતરેલાં હોય તેવાં

સ્વચ્છ પગલાં પગદંડી ઉપર દેખાય છે. ચારુસ્વામી ! પછી વિદ્યાધરની સામે તાકી રહેલી તે સ્ત્રીનો પગ કાંકરીથી ઘવાયો. વેદના પામતી એવી તેનો પગ વિદ્યાધરે ઉતાવળથી ઊંચો કરી લીધો. સ્ત્રીએ પણ વિશેષ વેદનાને લીધે વિદ્યાધરના ખભા ઉપર ટેકો મૂક્યો. આ કારણથી સ્ત્રીનું એક પગલું અને વિદ્યાધરનાં બે પગલાં દેખાય છે. આ પછી વિદ્યાધરે તેના પગથી રુધિરવાળી રેતી લૂછીને અહીં નાખી.' પછી હરિસિંહે પૂછ્યું, 'કોઈએ અળતાથી મિશ્રિત કરીને કદાચ અહીં રેતી ન નાખી હોય ?' ગોમુખે કહ્યું, 'અળતો કડવો હોય છે, એટલે તેના ઉપર માખીઓ વળગે નહીં. આ તો તાજા લાગેલા ઘાનું વિસ્ર, મધુર અને માસમાંથી ટપકેલું લોહી છે; આથી સ્વાદિષ્ઠ કોળિયાની જેમ આ રેતી ઉપર માખીઓ બેસી ગઈ છે. ચારુસ્વામી ! તે વિદ્યાધરે પછી એ સ્ત્રીને પોતાના હાથમાં ઉપાડી'. હરિસિંહ બોલ્યો, 'તેં કેવી રીતે જાણ્યું ?' ગોમુખે કહ્યું, 'કારણ કે અહીંથી સ્ત્રીનાં પગલાં અટકી ગયાં છે અને પુરુષનાં પગલાં દેખાય છે. વળી ચારુસ્વામી ! મને એમ વિચાર થાય છે કે - ગુંજારવ કરતા ભમરાઓથી યુક્ત કુસુમલતાઓ વડે વીંટાયેલો, સમ ભૂમિ ઉપર રહેલો તથા જાણે કે લક્ષ્મીનું નિવાસસ્થાન હોય તેવો જે લતામંડપ આપણી સામે દેખાય છે ત્યાં એ વિદ્યાધર યુવતીસહિત રહેલો હોવો જોઈએ. પરંતુ એકાન્તમાં રહેલાંને જોવાં એ યોગ્ય નથી. માટે આપણે અહીં ઊભા રહીએ'.

પછી ગોમુખના વચનને પ્રમાણભૂત માનતો હું મિત્રો સહિત લતાગૃહમાં ગયો, અને ત્યાં સહજ રમણીય તથા થોડીક વાર પહેલાં જ ભોગવાયેલી હોવાને કારણે જાણે શ્વાસ લેતી હોય તેવી કુસુમની શય્યા મેં જોઈ. એટલે ગોમુખે કહ્યું, 'થોડીક વાર પહેલાં જ વિદ્યાધર અહીંથી નીકળ્યો છે; અહીંથી પ્રસ્થાન કરતાં પડેલાં તેનાં પગલાં પણ આ દેખાય. પરન્તુ તે અવશ્ય અહીં પાછો આવશે, કારણે કે આ ઝાડની ડાળી ઉપર દીપડાનાં ચામડાનું બનાવેલું તેનું કોશરત્ન (થેલી) તથા ખડ્ગ રહી ગયેલ છે; તે લેવા માટે તે જરૂર પાછો ફરશે.' તે પગલાંનું અવલોકન કરતો ગોમુખ કહેવા લાગ્યો, 'ચારુસ્વામી ! એ વિદ્યાધર ભારે સંકટમાં છે. શું તેનો જીવ તો નહીં જાય ?' મેં ગોમુખને પૂછ્યું, 'એ કેવી રીતે ?' એટલે તે કહેવા લાગ્યો, 'જે ક્યાંથી આવ્યાં તે દેખાતું નથી તથા જમીન ઉપરથી આકાશમાં ઊડવાને કારણે જેણે આમ રેતી ઉરાડેલી છે એવાં આ બીજાં બે પગલાં શું તમે જોતાં નથી ? વળી, એ વિદ્યાધરને અહીં કોઈએ પાડી નાખ્યો હોય તેમ જણાય છે.'

('વસુદેવહિંડી'નો અનુવાદ, પા. ૧૭૩-૧૭૭)

૩. 'વિષ્ણુપુરાણ'માંથી

'વિષ્ણુપુરાણ'ના પાંચમા અંશના તેરમા અધ્યાયમાં રાસક્રીડા શરૂ કરતાં પહેલાં કૃષ્ણના ચાલ્યા ગયાનો અને તેની શોધમાં નીકળેલી ગોપીઓ દ્વારા તેમનાં પગલાં જોઈ શું શું બન્યું હશે તેની અટકળ કર્યાનો પ્રસંગ નીચે પ્રમાણે છે :

રાસક્રીડાના આરંભ પૂર્વે કૃષ્ણ ક્યાંક બીજે ચાલ્યા ગયા તેથી વ્યગ્ર બનેલી ગોપીઓ ટોળે વળી વૃંદાવનમાં ભમવા લાગી. એવામાં એક ગોપીની ભોંય પર દૃષ્ટિ પડતાં તે પુલકિત થઈ બોલી ઉઠી : 'જુઓ ! અહીં કૃષ્ણનાં ધ્વજ, વજ્ર, અંકુશ, કમળની રેખાવાળાં પગલાં. વળી તેમની સાથે જતી કોઈક પુણ્યવતી મદમાતીનાં પણ ઊંડાં અને સહેજ નાનાં પગલાં દેખાય છે. અહીં આગળ દામોદરે ઊંચેથી ફૂલ ચૂંટ્યાં લાગે છે, કેમ કે માત્ર ચરણના અગ્ર ભાગનાં ચિહ્ન જ પડેલાં છે. તો અહીં બેસીને તેમણે એ ગોપીને ફૂલથી સજાવી જણાય છે. જુઓ, જુઓ, આવું સન્માન પામવાથી એ ગોપીને અભિમાન આવ્યું, એટલે કૃષ્ણ તેને છોડીને બીજે રસ્તે ગયા જણાય છે. જુઓ, અહીં કૃષ્ણની પાછળ ગયેલી ગોપી, નિતંબના ભારે મંદ ગતિએ જવાની ટેવવાળી ઉતાવળે ચાલતી હોવાથી તેનાં પગલાં અગ્ર ભાગે દબાયેલાં છે. અહીં એ કૃષ્ણસખી કૃષ્ણના હાથમાં હાથ રાખીને ચાલતી હોવાથી તેનાં પગલાં પરતંત્ર જેવાં લાગે છે. હસ્તના સ્પર્શથી જ એ ધૂર્તે તેને તરછોડી હશે, તેથી નિરાશ થઈને પાછી ફરી રહેલી એ ગોપીનાં પગલાં અહીં કળાય છે. કૃષ્ણે, પોતાની પાસેથી તરત ચાલ્યા જવાનું અને પછી પાછા આવવાનું કહ્યું હશે. તેથી આ ઝડપથી પગલાં લીધાં હોવાનું દેખાય છે. તો આનાથી આગળ કૃષ્ણનાં પગલાંનાં ચિહ્ન દેખાતાં નથી. એટલે લાગે છે તેઓ ગાઢ વનમાં પેઠા છે. ચંદ્રનાં કિરણ પણ અહીં પડતાં દેખાતાં નથી. તો ચાલો આપણે પાછાં ફરીએ.' અને એમ કૃષ્ણને મળવાની આશા છોડીને ગોપીઓ યમુનાતીરે પાછી ફરીને તેમનું ચરિત્ર ગાવા લાગી. ('વિષ્ણુપુરાણ' ૫,૧૩,૩૧-૪૨)

૪. 'ભાગવત-પુરાણ'માંથી

આ પ્રસંગનું વિસ્તરણ ભાગવત-પુરાણકારે કરેલું છે.

'ભાગવત-પુરાણ'ના દશમસ્કંધના રાસક્રીડાવર્ણનમાં ૨૯મા અધ્યાયને અંતે કહ્યું છે કે કૃષ્ણ સાથે રાસરમણ કરતાં ગોપીઓને પોતાના સૌભાગ્યનો મદ થયો અને અભિમાન આવ્યું. તેને શમાવવા અને તેમની ચિત્તવૃત્તિનો પ્રસાદ કરવા કૃષ્ણ ત્યાં જ અંતર્ધાન થઈ ગયા. પછીના 'કૃષ્ણાન્વેષણ'નામના ૩૦મા અધ્યાયમાં શરૂઆતમાં વિરહતપ્ત ગોપીઓ કૃષ્ણચેષ્ટાનું અનુકરણ કરતી અને (કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય'ના ચોથા અંકમાંના ઉર્વશીવિરહિત પુરૂરવાના વર્ણનની જેમ) યમુનાતીરની વનવાટિકાનાં

વિવિધ વૃક્ષો અને પુષ્પલતાઓને કૃષ્ણની ભાળ પૂછતી વર્ણવાઈ છે, તે પછી ૨૩મા શ્લોક સુધી વિવિધ બાળલીલાઓને ભજવી વિરહવ્યથા હળવી કરવા મથતી ગોપીઓનો ચિતાર આપ્યો છે. શ્લોક ૨૪ થી ૪૧ સુધી, કૃષ્ણનાં પગલાંનાં ચિહ્ન દેખાતાં, તેની પાછળ પાછળ શોધમાં જતી અને એ પદચિહ્નો પરથી વિવિધ અટકળો કરતી ગોપીઓનો પ્રસંગ છે. અંતે નિરાશ ગોપીઓ કાલિંદીના પુલિન પર પાછી ફરી તેમના પુનરાગમનની આશામાં કૃષ્ણનાં ગીત ગાતી બતાવાઈ છે. આમાં કૃષ્ણનાં પદચિહ્નો પરથી બનેલી કડીબદ્ધ ઘટનાઓની અટકળ કરતી ગોપીઓવાળો પ્રસંગ (દશમ સ્કંધ, ૩૦. ૨૪-૪૧) તેની વિશિષ્ટતા અને તાદૃશ સ્વભાવવર્ણનથી આપણું તરત જ ધ્યાન ખેંચે છે, તે પ્રસંગ આ પ્રમાણે છે :

આમ વૃક્ષો અને વેલોને કૃષ્ણની પૂછપરછ કરતી ગોપીઓએ એ વનપ્રદેશની ભોંય પર કૃષ્ણનાં પગલાં દીઠાં : ‘આ પગલાં ચોખ્ખેચોખ્ખાં નંદના છૈયાનાં જ છે. તેમાં ધજા, કમળ, વજ્ર, અંકુશ, જવ વગેરેનાં ચિહ્ન પડેલાં છે.’ એ પગલાંને એંધાણે એંધાણે શોધમાં આગળ ચાલતી ગોપીઓએ એ પગલાંની સાથે કોઈક તરુણીનાં પગલાં ભળી જતાં દીઠાં, અને આર્ત સ્વરે સૌ બોલી ઊઠી, ‘આ કઈ નંદના છૈયાને ખભે કાંડું ટેકવીને—હાથી ઉપર હાથણી સૂંઢ ટેકવે એમ—જઈ રહેલીનાં પગલાં છે ? ઈશ્વરરૂપ ભગવાન હરિને એણે આરાધ્યા છે, જેને લઈને ગોવિંદ અમને ત્યજી દઈ ગુપચુપ એને પ્રેમપૂર્વક સાથે લઈ ગયો. અહો ! ગોવિંદના ચરણકમળની આ રેણુને ધન્ય છે, જેને બ્રહ્મા, શંકર અને લક્ષ્મી મસ્તક પર ચડાવી પાપમુક્ત બને છે. એનાં આ પગલાં અમારા હૃદયમાં ભારે ખળભળ મચાવે છે, કેમ કે બધી ગોપીઓમાંથી એનું એકનું હરણ કરી જઈને અચ્યુત એનું એકાંતમાં અધરપાન કરે છે.

હવે અહીં આગળ એ તરુણીનાં પગલાં કળાતાં નથી, એટલે લાગે છે કે કોમળ તળિયામાં ડાભની સૂઈ ખૂંચતાં ખિન્ન થયેલી એ વહાલીને વાલમે ઊંચકી લીધી. અહીં જુઓ, ગોપીઓ ! એ કામી કૃષ્ણનાં આ પગલાં. વહાલીનો ભાર વહીને એ ચાલતો હોવાથી પગલાં ધૂળમાં વધુ ખૂંચેલાં છે. જુઓ, અહીં ફૂલ ચૂંટવા પ્રેયસીને કૃષ્ણે નીચે ઉતારી છે, અને અહીં એની વહાલી માટે બાલમે ફૂલ ચૂંટી એકઠાં કર્યાં છે. એટલે તો માત્ર પગના આગલા ભાગનું જ નિશાન છે. એ કામીએ અહીં કામિનીના કેશને ફૂલથી શણગાર્યા છે. જુઓ, આ અહીં જ બેસીને એણે એ ફૂલ વહાલીની ચૂડા ઉપર ગૂંથ્યાં છે. અને એ આત્મરતિ, આત્મારામે પોતાની વહાલી સાથે રમણ કર્યું છે, અને એ દ્વારા કામીઓની હીનતા અને સ્ત્રીઓની દુષ્ટ ચિત્તવૃત્તિ પ્રદર્શિત કરી છે.’

આ પ્રમાણે પદચિહ્નો એકબીજીને દેખાડતી ગોપીઓ વિકળ ચિત્તે આમતેમ ભમે છે. દરમિયાન જે ગોપીને લઈને કૃષ્ણ ગુપચુપ ચાલ્યા ગયેલા તેને પોતે કૃષ્ણની

સૌથી વધુ માનીતી હોવાનો ગર્વ થયો હતો, અને ચાલતાં થાકી ગઈ હોઈ પોતાને ઊંચકી લેવા તેણે કૃષ્ણને કહ્યું હતું. કૃષ્ણ પોતાને ખભે ચડી બેસવાનું તેને કહીને પછી અંતર્ધાન થઈ ગયા હતા. તેથી વિલાપ કરી રહેલી એ ગોપીની પાસે, કૃષ્ણની શોધમાં નીકળેલી સૌ ગોપીઓ આવી પહોંચી. એ દુઃખણીએ એમને પોતાની ઉપર્યુક્ત વીતક કથા કહી.

૫. તુલના

'વસુદેવહિંડી'માંનો પ્રસંગ અને 'ભાગવત-પુરાણ'માંનો પ્રસંગ એ બંનેને સરખાવતાં તેમની વચ્ચે ઘણું જ નિકટનું સામ્ય હોવાનું પ્રતીત થશે. જે અત્યંત ઝીણીઝીણી વિગતો ચોક્કસ અનુમાનના આધાર તરીકે વહિં.માં મળે છે, તેવી વિગતો ભા.પુ.માં પણ મળે છે, અને વિપુ.ના એ પ્રસંગના નિરૂપણ સાથે ભાપુ.નું નિરૂપણ સરખાવતાં ભાગવતકારે એ પ્રસંગનું ગણનાપાત્ર રૂપાંતર સાધ્યું હોવાનું જોઈ શકાશે. આ સંબંધમાં મારી એવી અટકળ છે કે ભાગવતકારના નિરૂપણ ઉપર 'વસુદેવહિંડી'વાળા નિરૂપણનો પ્રભાવ પડેલો છે. આના સમર્થનમાં નીચેની હકીકતો લક્ષ્યમાં લેવાની છે : (૧) ભાગવતકાર દાક્ષિણાત્ય હતા. (૨) પૈશાચી 'વડ્ડકહા' (એટલે કે 'બૃહત્કથા')નું એક સંસ્કૃત રૂપાંતર ઇસવી છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં દક્ષિણના ગંગરાજા દુર્વિનીતે કર્યું હોવાનો ઉત્કીર્ણ લેખોનો પુરાવો છે. (૩) 'વસુદેવહિંડી'નો પણ એ જ સમય લગભગ મૂકી શકાય છે. ભાગવતકાર તેમના ઉપર્યુક્ત નિરૂપણ માટે પ્રાકૃત 'વસુદેવહિંડી' કે પૈશાચી 'વડ્ડકહા'થી નહીં, પણ દુર્વિનીતનીએ સંસ્કૃત 'બૃહત્કથા'થી પ્રભાવિત થયા હોવાનું આપણે અવશ્ય માની શકીએ. મારી દૃષ્ટિએ વિપુ. અને ભાપુ.ના એ પ્રસંગ-નિરૂપણ વચ્ચેના ભેદનો ખુલાસો ચોક્કસપણે વહિં.નું નિરૂપણ પૂરો પાડે છે.

નામાવલિને કાવ્યસ્પર્શ : કાલિદાસનું 'કવિકર્મ'

(૧) વિવિધ કૃતિઓમાં વ્યક્ત થયેલી કાલિદાસની સર્જકતા અને સિદ્ધિની ઉચ્ચકોટિને કારણે પ્રાચીન તેમ જ અર્વાચીન કાવ્યરસિકો અને વિવેચકો દ્વારા તેનું મહાકવિ અને કવિકુલગુરુ જેવાં બિરુદો વડે યોગ્ય રીતે જ ગૌરવ કરાતું રહ્યું છે. તેની કૃતિઓનો સમગ્રપણે કે તેમના ઉત્તમ અંશો અને અંગોને આધારે રસાસ્વાદ અને ગુણદર્શન સતત કરાતાં રહ્યાં છે. અહીં મેં એક ઊલટી જ દિશાનો પ્રયાસ કરવા વિચાર્યું છે, જેમાં દેખીતી જ કાવ્યનિર્માણની કશી ક્ષમતા કે ગુંજાશ ન હોય તેવી સામગ્રી સાથે મહાકવિને કામ પાડવાનું આવે ત્યારે એ આહ્વાનને તે કઈ રીતે ઝીલે છે એ જોવાની તક આપણને 'રઘુવંશ'ના અઢારમા સર્ગમાં જોવા મળે છે.

(૨) સર્જક અને સામગ્રીની ક્રિયાપ્રતિક્રયા દ્વારા કૃતિ તેના સ્થૂળ વસ્તુસ્વરૂપે નિર્મિત થતી હોય છે. સામગ્રીની, ઉપાદાનની કાવ્યનિષ્પત્તિ માટેની ક્ષમતા સર્જકની દૃષ્ટિમાં વસે એટલે તે તેની પસંદગી કરે. પણ સર્જન એ સંયુક્તપણે સભાન-અભાન વ્યાપાર છે. એક આહ્વાન તરીકે, અમુક રચનારીતિથી અમુક અનાકર્ષક સામગ્રી સાથે કામ પાડવાનું કવિએ પસંદ કર્યાનાં યથેચ્છ ઉદાહરણ આપી શકાય. એના પણ વિવિધ પ્રકાર પાડી શકાય. તેમાં એક નોંધપાત્ર પ્રકાર એવો છે કે જ્યારે અમુક વિષયને લઈને કરવાની સુદીર્ઘ રચનામાં, સામગ્રીની ગોઠવણી અને તેને માટે સ્વીકૃત સાહિત્યસ્વરૂપ રચાનાના સંવિધાન કે ઘાટના નિયામક હોય છે, ત્યારે કવિને એવી કેટલીક સામગ્રી કે જે વિષયની અંગભૂત હોય, પણ જે કાવ્યત્વને કશો અવકાશ ન આપતી હોય, તેની સાથે કામ પાડવાનું આવે છે. આવી અગતિક પરિસ્થિતિમાં કોઈ મોટો સર્જક કઈ રીતે વર્તે-પ્રવર્તે છે, તેની તપાસ સર્જક-કર્મને અને સર્જક-પ્રતિભાને સમજવાની દૃષ્ટિએ રસપ્રદ હોય છે.

(૩) આવી પરિસ્થિતિ 'રઘુવંશ' રચતાં કાલિદાસની સામે હોવાનું આપણે જોઈ શકીએ છીએ. 'રઘુવંશ' એ નામ દર્શાવે છે કે રઘુવંશના રાજાઓનો વૃત્તાંત કાવ્યવિષય હતો. આ પ્રકારનાં કે પદ્ધતિનાં મહાકાવ્ય રચવાની પરંપરા હોવાના થોડાક નિર્દેશ પણ કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી મળે છે. 'રઘુવંશ'માં કુલ ઓગણત્રીશ રાજાઓનું વર્ણન છે. સર્ગવાર વિગત નીચે પ્રમાણે છે :

દિલીપ	૧ થી ૩
રઘુ	૩ થી ૫
અજ	૫ થી ૮
દશરથ	૯ થી ૧૨
રામ	૧૦ થી ૧૫

કુશ ૧૬
અતિથિ ૧૭
તે પછીના વીશ રાજા ૧૮ (પદ્ય ૧-૩૪)
સુદર્શન ૧૮ (પદ્ય ૩૫-૫૩)
અગ્નિવર્ણ ૧૯.

આ પ્રમાણે પહેલા સત્તર સર્ગ માત્ર સાત રાજાઓનો વૃતાંત નિરૂપે છે, તો અઢારમા સર્ગનો આગલો ભાગ વીશનો વૃતાંત, પાછલો ભાગ એકનો અને છેવટનો સર્ગ એકનો. 'રઘુવંશ'ના જે રાજાઓ વિશ્રુત હતા અને તેથી જેમના ચરિત્રને લગતી વધતી-ઓછી વિગતો કાલિદાસને પૌરાણિક પરંપરામાંથી અને અનુશ્રુતિઓમાંથી ઉપલબ્ધ હતી, તથા જેમની ચરિત્રસામગ્રીમાં કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ક્ષમતા લાગી, તેમનું ચરિત્રાંકન કાલિદાસે સવિસ્તર કર્યું. પણ તે સિવાયના રાજાઓના નામનિર્દેશ કરવા ઉપરાંત વિશેષ શું થઈ શકે ? કોઈ પણ શું કરી શકે ?

(૪) નામોની સૂચિવાળા એ અઢારમા સર્ગના પૂર્વભાગને આપણી અર્વાચીન અભિરુચિએ કાવ્યત્વ વગરનો ગણ્યો છે. આ માટે એક જ વિદ્વાનનો અભિપ્રાય ટાંકવો બસ થશે : 'આ સર્ગમાં અતિથિ પછીના એકવીશ રાજાઓની નામાવલિ ઉપરાંત બીજું કશું જ નથી. તેમાં ભાગ્યે જ કશી હૃદ્યતા કે કવિતા પ્રતીત થાય છે, એ રાજવીઓની માત્ર સ્મરણિકા છે.' આ મૂલ્યાંકન દેખીતાં જ 'રઘુવંશ'ના અન્ય સર્ગોમાં પ્રતીત થતા કવિત્વના સંદર્ભે કરેલું છે. આપણે એની ચકાસણી કરીએ.

નામાવલિને જ્યારે એક મહાકાવ્યમાં સામેલ કરવાની હોય ત્યારે જે કવિજીવ હોય તેને પુરાણોની જેમ યંત્રવત્ નામોની લુખ્ખી યાદી આપવાનું કેમ રૂચે ? કાવ્યના ભાગ રૂપે જે આવે તેમાં દર્શનનો અને વર્ણનનો થોડોક પણ પુટ તો જોઈએ જ ને ? એટલે કાલિદાસે રાજાઓની નામાવલિને રુચિર બનાવવા બે પરંપરાગત વર્ણનયુક્તિનો આશરો લીધો છે.

(૫) એક યુક્તિ તે નામની વ્યુત્પત્તિ આપીને તે અન્વર્થ હોવાનું દર્શાવવું, તે 'ગૌણ' એટલે કે ગુણદર્શક હોવાનું બતાવવું. એ વ્યક્તિ 'યથા નામ તથા ગુણાઃ' હોવાનું કહેવું. અને એમ કરતાં ઘણે સ્થળે શ્લેષ અલંકાર પણ કાલિદાસે સાંકળી લીધો છે. નીચે રાજાના નામ સાથે તેની અન્વર્થતા દર્શાવતા શબ્દો આપ્યા છે (નામની બાજુમાં પદ્યાંક આપ્યો છે) :

નિષધ (૧) : નિષધગિરિ સમો બળિયો : નિષિદ્ધ-શત્રુ.
નલ (૫) : અનલ સમો તેજસ્વી, નલિન સમા વદનવાળો.

નભ (૬) : નભસ્તલ જેવો શ્યામવર્ણ, નભોમાસ જેવો કાન્ત, નભશ્ચરોથી જેનું યશોગાન થતું.

પુંડરીક (૮) : પુંડરીક ગજ જેવો, પિતા જતાં જેણે પુંડરીક (છત્ર) પ્રાપ્ત કર્યું, પુંડરીકની જેમ જેની સાથે લક્ષ્મી વસી.

ક્ષેમધન્વા (૯) : અમોઘધન્વા, પ્રજાનું ક્ષેમ કરવામાં દક્ષ.

દેવાનીક (૧૦) : અનીકિની(=સેના)નો અગ્રણી, દેવ સમો.

અહીનગુ (૧૪) : સમગ્ર ગા (=પૃથ્વી) પર અહીન બાહુબળથી જેણે શાસન કર્યું, હીન જનોના સંસર્ગથી વિમુખ, વ્યસન-વિહીન.

પારિયાત્ર (૧૬) : પારિયાત્રગિરિ સમા ઉન્નત મસ્તક વાળો.

શિલ (૧૭) : ઉદારશીલ, શિલાપટ્ટ સમી વિશાળ છાતીવાળો, શિલીમુખો (=બાણો) વડે શત્રુને જીતનાર.

ઉન્નાભ (૨૦) : ઊંડી નાભિવાળો, નૃપચક્રની નાભિ સમો, પદ્મનાભ સમો.

વજ્રણાભ (૨૧) : વજ્રધારી સમા પ્રભાવવાળો, સંગ્રામમાં વજ્ર સમો ઘોષ કરતો.

વ્યુષિતાશ્વ (૨૩) : અશ્વિનીકુમાર સમ, હરિદશ્વ (=સૂર્ય) સમો તેજસ્વી, સાગરતટે જેની સેનાના અશ્વ વાસ કરતા હતા.

વિશ્વસહ (૨૪) : વિશ્વનો સખા, સમગ્ર વિશ્વંભરા (=પૃથ્વી)નું પાલન કરવા સહ (=સમર્થ).

હિરણ્યનાભ(૨૫) : શત્રુરૂપી વૃક્ષો પ્રત્યે હિરણ્યરેતા (=અગ્નિ) સમો, હિરણ્યાક્ષના શત્રુ (=વિષ્ણુ)નો અંશ.

બ્રહ્મિષ્ઠ (૨૮) : બ્રહ્મિષ્ઠ.

પુષ્ય (૩૨) : બીજા પુષ્ય જેવો પ્રજાપોષક, પોષીપૂનમે જન્મેલો.

ધ્રુવસંધિ (૩૪) : ધ્રુવ સમો, વશ થયેલા શત્રુ સાથે સંધિ ધ્રુવ (=નિશ્ચિતપણે) પાળતો, સત્યસંઘ (=સત્યવચની).

સુદર્શન (૩૫) : દર્શ (=અમાસ) પછીના ઇંદુ જેવો પ્રિયદર્શન (તેના સંબંધમાં જ કહ્યું છે : એ મૃગ જેવો આયતાક્ષ મૃગયાવિહારી હતો, તેથી તે નૃસિંહ સિંહ વડે વિપત્તિ પામ્યો - 'વિપદં અવાપદ્')

આ ઉપરાંત બીજી યુક્તિ તે એ કે એમાંના ઘણાં પદ્યોમાં કાલિદાસે છૂટથી યમક અને અનુપ્રાસનો તથા શ્લિષ્ટતાનો આશ્રય લીધો છે. ઉક્ત પદ્યોને તપાસતાં આ સહેજે જોઈ શકાશે, એટલે તેની વિગતોમાં આપણે નહીં ઊતરીએ.

(૬) વિશેષનામો અને સ્થળનામો અન્વર્થ હોવાનું બતાવવાની કાલિદાસ પાસે લાંબી પૂર્વપરંપરા હતી. 'મહાભારત'ના આદિપર્વમાં થોડીક નજર ફેરવતાં જણાશે કે, 'ઉદ્દાલક', 'ચ્યવન', 'પ્રમદ્વરા', 'સુપર્ણ', 'જરત્કારુ', 'આસ્તીક', 'પરિક્ષિત્', 'મત્સ્ય', 'ઉપરિચર', 'દ્વૈપાયન', 'દ્રોણ', 'શકુંતલા', 'સર્વદમન', 'ભરત', 'શંતનુ' જેવાં વ્યક્તિનામો જે સંદર્ભમાં પહેલી વાર આવે છે, ત્યાં તે નામોની સાર્થકતા કવિએ બતાવી છે અને તે માટે વ્યુત્પત્તિનો આધાર લીધો છે. 'રામાયણ'માં પણ (૧) 'ભીમો ભીમપરાક્રમઃ', 'રાવણો લોક-રાવણઃ', 'લક્ષ્મણો લક્ષ્મિવર્ધનઃ', 'રામસ્ય લોકરામસ્ય', 'સુગ્રીવો વિપુલગ્રીવઃ', 'શત્રુઘ્નો શત્રુતાપનઃ', 'ગુહો ગહનગોચરઃ' જેવાં અનેક પ્રયોગો છે, અને (૨) અંગદેશ, માનસસર, કાન્યકુજ, વિશાલા, મલદાઃ, કરુષાઃ, જેવાં સ્થળનામો, તથા (૩) સ્કંદ, અપ્સરસ્, મારુત, શક, યવન જેવાં ઇતર નામોને પણ તેમની વ્યુત્પત્તિ આપીને તે અન્વર્થ હોવાનું બતાવ્યું છે. પૌરાણિક સાહિત્યમાંથી પણ गां गता इति गङ्गा જેવાં ઘણાં ઉદાહરણ મળશે. (જો કે 'રઘુવંશ'ના મૂળસ્રોત તરીકે જે 'વાયુપુરાણ' અને 'વિષ્ણુપુરાણ'નાં રાજવંશવર્ણનો ગણાયાં છે, તે આ સંદર્ભે મેં જોયા નથી). એટલે કાલિદાસે 'રઘુવંશ'ના અઢારમા સર્ગમાં વીશ રાજાઓનું જે રીતે નામસ્મરણ કર્યું છે, તેમાં આ જ પરંપરાગત યુક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે. વળી 'રઘુવંશ'ના આગળના સર્ગોમાં પણ ક્વચિત્ રાજકુમારનું નામકરણ તેના કોઈ ઉત્કૃષ્ટ લક્ષણને આધારે કે જન્મવેળાની પરિસ્થિતિની કોઈ વિગતને આધારે થયું હોવાની વર્ણનપ્રથાનો કાલિદાસે આદર કર્યો છે. જેમ કે 'श्रुतस्य अन्तं यायात्' એવા ભાવના, ગમનાર્થક रघ્ ધાતુ પરથી रघु ('રઘુવંશ',૩.૨૧). રાજાઓમાં ककुद् એટલે કે મુખ્ય હોવાથી काकुत्स्थ ('રઘુવંશ',૬.૭૧). દેવીએ કુમારને બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં જન્મ આપ્યો, તેથી બ્રહ્માના 'અજ' એવા નામ પરથી તેના પિતાએ તેને अज નામ આપ્યું ('રઘુવંશ',૫.૩૬). દશશત-રશ્મિ જેવા દ્યુતિમાન, દશે દિશાઓમાં યશથી વિખ્યાત અને દશકંઠ રાવણના શત્રુનો પિતા તે दशरथ ('રઘુવંશ',૮.૨૯). કુમાર અભિરામ દેહવાળો હોવાથી પિતાએ તેનું નામ 'રામ' પાડ્યું. ('રઘુવંશ', ૧૦-૬૭). ગર્ભનો ક્લેદ કુશલવથી સાફ કર્યો એટલે કવિએ કુમારોનાં નામ 'કુશ' અને 'લવ' એવાં પાડ્યાં (રઘુવંશ, ૧૫-૩૨). વળી 'કુલપ્રદીપો નૃપતિર્દિલીપઃ' જેવા પ્રયોગોની કાલિદાસની કૃતિઓમાં ખોટ નથી.

આમ અઢારમા સર્ગની રાજાવલિના નામ આપતાં કાલિદાસે નામોની અન્વર્થતા દર્શાવવા વ્યુત્પત્તિનો આશરો લઈને પ્રચુરપણે યમકનો ઉપયોગ કર્યો છે. કાલિદાસ

યમકકુશળ અને યમકપ્રિય હોવાનું પણ 'રઘુવંશ'ના નવમા સર્ગના ચોપન યમકો પરથી તેમ જ અન્ય કેટલેક સ્થળેથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ.' અઢારમા સર્ગના પૂર્વ ભાગમાં તેનું મુખ્ય આલંબન યમકાદિ વર્ણાલંકાર છે.[1]

(૭) વૈદિક સાહિત્યના બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં સંદર્ભાનુસાર ઘડી કાઢેલી શબ્દની વ્યુત્પત્તિનાં ગણનાપાત્ર ઉદાહરણો મળે છે. યાસ્કની કેટલીક વ્યુત્પત્તિઓ શબ્દના ધ્વનિ અને અર્થની સંગતિ હોવાનું બતાવવા માટે જ ઉપજાવી કાઢેલી છે. उणादित्वात् साधु : એમ કહીને જે શબ્દોનો ખુલાસો ટીકાકારોએ આપ્યો છે, તે આ જ પદ્ધતિએ. પછીના તંત્રસાહિત્યમાંથી પણ ઉદાહરણો ટાંકી શકાશે. (૧) रुद्रના रु અને द्र એવા અંશો પરથી रोधको द्रावकश्च पाशानाम् : (૨) मन्त्रના मन् અને त्र એવા અંશ ઉપરથી मन्त्राः मनन–त्राणरूपाः; અને (૩) स्वराः એટલે स्वरयन्ति शब्दयन्ति सूचयन्ति चितं અથવા स्वं च स्वरूपात्मानं रान्ति एवम् इति परमप्रनातरि संग्रनयन्तो ददति; અથવા તો स्वं च आत्मीयं कादियोनिरूपं रान्ति बहिः प्रकाशयन्तो ददति इति स्वगः આવા ખુલાસાઓ આપવાની રૂઢ પરંપરા હતી. હેમચંદ્રના अभिधानचिन्तामणि જેવો કોશો ઉપરની વૃત્તિમાં, બધા શબ્દો ધાતુજ હોવાના સિદ્ધાંતને અનુસરીને, જે નામોની વ્યુત્પત્તિ સ્વાભાવિક રીતે આપી શકાય તેમ ન હોય તેમના ઘટકરૂપ એકાદ-બે વ્યંજમ કે સ્વરનો આધાર લઈ તેમને કોઈ ક્રિયાવાચક ધાતુ સાથે જોડીને વ્યુત્પત્તિ આપેલી છે.

કાલિદાસના પ્રયાસને આ સમગ્ર સંદર્ભમાં જોવાથી તેના કવિકર્મની અને સ્વતઃ અરમણીયને રમણીય કેમ બનાવવું તે માટેની કવિદૃષ્ટિની પ્રશંસા કર્યા વગર આપણે નહીં રહી શકીએ.[2]

---

૧. જેમ કે, 'વિક્રમોર્વશીય'માંનાં નીચેનાં ઉદાહરણો પરથી :

'હરતિ મે હરિવાહનદિઙ્મુખમ્' । (૩.૬)

'નીલકંઠ મમોત્કંઠા **વનેઽસ્મિન્** વનિતા ત્વયા ।

દીર્ઘાપાંગા સિતાપાંગ **દૃષ્ટા દૃષ્ટિ**ક્ષમાભવેત્' (૪.૨૧)

'અપિ **વનાંતરમલ્પકુચાંતરા,** શ્રયતિ પર્વતપર્વસુ સંનતા ।

ઇદમનંગપરિ**ગ્રહમંગના, પૃથુ**નિતંબ નિતંબવતી તવ' ॥ (૪.૪૯)

હાલ-**સાતવાહન**કૃત **પ્રાકૃત** સુભાષિત-સંગ્રહ 'ગાથાકોશ' કે 'ગાથા-સપ્તશતી'માંની નીચેની ગાથામાં **આવો જ** છેકાનુપ્રાય છે.

ચંદમુહિ ચંદધવલા, દીહા દીહચ્છિ તુહ વિઓઅમ્મિ

ચઉજામા સઅજામા વ્વ જામિણી કહં વિ વોલીણા ॥ (૩.૫૨)

૨. ઉત્તરકાલીન સાહિત્યમાં પણ આ રીતિ-પ્રયુક્તિ સુપ્રચલિત હતી. એક હાથ ચડ્યું તે ઉદાહરણ આપું : પદ્મગુપ્તકૃત 'નવસાહસાંકચરિત' માં પરમાર-ઉત્પત્તિ વર્ણનને લગતા ૧૧મા સર્ગમાં કહ્યું છે કે વિશ્વામિત્રે નંદિની ગાય ચોરી, તે સમયે મંત્રબળે જે પુરુષને ઉત્પન્ન કર્યો હતો તેનું નામ પડ્યું 'પરમાર' એટલે કે 'પરને, શત્રુને મારનાર.'

ઉત્તરકાલીન જૈન સંસ્કૃત ગ્રંથોની ભાષામાં પણ જે એક પ્રબળ વલણ જોવા મળે છે તે આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર છે. પ્રાકૃત કે દેશભાષાના શબ્દ પરથી તેના અર્થનો જેવો તેવો ટેકો લઈને, તથા સંસ્કૃત ધ્વનિઓના પ્રાકૃતમાં થતા પરિવર્તનના નિયમોને આધારે 'બનાવટી' મૂળ સંસ્કૃત શબ્દો ઘડી કાઢેલા છે. આ પ્રક્રિયા backformation તરીકે ઓળખાય છે. જેમ કે उपाणहिया ('મોજડી')> प्राणाहिता : डोकरउ ('ડોકરો') > डोलत्करः, लापशी > लपनश्री, खीचडी > क्षिप्रचटिका, पडसुंदी > पदसुद्धि; दोहडा > दोधका > दुग्धघटः वગेરे वગेरे. આપણે प्रमदानुं प्रेमदा આવા વલણને આધારે જ કર્યું છે. આની સાથે 'લૌકિક' વ્યુત્પત્તિનો પ્રદેશ જોડાઈ જાય છે.

સંસ્કૃત નાટક

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એક-અંકી ઉપરૂપકો

જેઓ અર્વાચીન-આધુનિક પશ્ચિમના સાહિત્યના પ્રભાવથી રંગાયેલા છે, તેઓને પાશ્ચાત્ય નાટકથી પ્રકૃતિએ અને સ્વરૂપે જુદા એવા પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટક આજની દૃષ્ટિએ જોવામૂલવવાની ભૂલ કરી છે, અને કોઈક ઉપરછલ્લી સમાનતાથી દોરવાઈને આજના પ્રકારો પ્રાચીન પરંપરામાં પણ કોઈક રીતે હતા એમ બતાવી ખોટું ગૌરવ લાભવાની મથામણ કરી છે.

પશ્ચિમના પ્રભાવે આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાં પણ એકાંકીનું સર્જન ઠીકઠીક થયું છે. તેના સ્વરૂપ ઈતિહાસ વગેરેની વાત કરતાં સંસ્કૃતનાં એક-અંકી નાટ્યપ્રકારોને પણ એના સગોત્ર ગણવાની કેટલીક ચેષ્ટા થઈ છે. અહીં એ સંસ્કૃત એક-અંકી પ્રકોરોનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો છે, જેથી આજના એકાંકી તે જુદી જ ચીજ હોવાનું પ્રતીત થાય.

સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં, જેમાં એક જ અંક હોય તેવી રચનાઓની પરંપરા ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની પૂર્વેથી ચાલી આવી છે. વિવિધ નાટ્યપ્રકારોમાંથી કેટલાક માટે એ લાક્ષણિક હતી. દોઢેક સહસ્રાબ્દિથી પણ લાંબી પરંપરામાં ઓછુંવધતું પરિવર્તન થયું હોવાનું સ્વાભાવિક છે. એક અંકવાળા પ્રકોરોમાંથી કોઈકનું સ્વરૂપ આગળ જતાં બદલાયું છે, તો કેટલાક પ્રકાર કાળગ્રસ્ત થતા ગયા છે. તે અનુસાર ઉત્તરોત્તર નાટ્યશાસ્ત્રીએ ભરત, ધનંજય, ધનિક, અભિનવગુપ્ત, હેમચંદ્ર, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, શારદાતનય, સાગરનંદી, વિશ્વનાથ, બહુરૂપમિત્ર (આનુષંગિક બ્રહ્મભરત, કોહલ) વગેરેના એ વિષયના નિરૂપણમાં પણ કેટલોક ભેદ જોવા મળે છે. વળી એક અંક વાળી ઘણી રચનાઓ લુપ્ત થયેલી છે, શાસ્ત્રગ્રંથોમાં તેમનો માત્ર નામનિર્દેશ મળે છે. એથી પણ તેમના સ્વરૂપ વિશે અસ્પષ્ટતા રહે છે. આ સામગ્રીને આધારે અર્વાચીન વિદ્વાનો કીથ, ડોલરરાય માંકડ, સુશીલકુમાર દે, રસિકલાલ પરીખ વગેરે વચ્ચે પણ એક અંક વાળી સંસ્કૃત નાટ્યરચનાઓના તેમના વૃત્તાન્તમાં કેટલોક મતભેદ જોવા મળે છે. રાઘવનનું ઉપરૂપકનું નિરૂપણ સર્વસ્પર્શી, વ્યાપક અને સર્વાધિક પ્રમાણભૂત હોવાનું જાણીતું છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર નાટ્યપ્રકારોને રૂપક અને ઉપરૂપક એવા બે વિભાગમાં વહેંચે છે. રૂપકોમાં વાક્યાર્થાભિનય હોય અને તે રસપ્રધાન હોય, ઉપરૂપકોમાં પદાર્થાભિનય હોય અને તે ભાવપ્રધાન હોય. એક અંકવાળી રચનાઓ ઉપરૂપકના વર્ગની જ હોય છે. ઉપરૂપકો નૃત્યપ્રધાન હોય છે, અને એક મતે તેમાં પણ અંકવિભાગ હોઈ શકે. અર્વાચીન યુગમાં પશ્ચિમમાંથી આપણે અપનાવેલ નાટ્યપ્રકાર એકાંકીને લગતી, શરૂઆતમાં કહ્યું તેમ, ચર્ચાવિચારણામાં કેટલીક વાર એવો દાવો કરવામાં આવે છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં

પણ એકાંકી હતું. એ કશું નવું નથી. પણ આ ગેરસમજ છે. એક તો તુલનાદષ્ટિએ નાટ્યરચનામાં અંકવિભાગ એ એક સ્થૂળ બાહ્ય લક્ષણ છે. બીજું રૂપકો-ઉપરૂપકોનું સંવિધાન રસદષ્ટિએ થતું. એક અંકવાળી નાટ્યરચનાઓમાં અમુક પ્રકાર ખ્યાતવસ્તુ (વસ્તુ ઇતિહાસ કે પુરાણમાંથી લીધેલું), તો અમુક પ્રકાર ઉત્પાદ્યવસ્તુ (ઔત્પત્તિક, ઉહ્ય) હતો; અમુક પ્રકારની પ્રયોગરીતિ ઉદ્ધત, આવિદ્ધ—જેમ કે તાંડવનો પ્રયોગ, તો અમુક પ્રકારની સુકુમાર (મસૃણ)—જેમ કે લાસ્યનો પ્રયોગ, હતી. ઉપરૂપકો નૃત્યપ્રધાન હતાં અને તેમાંથી અમુક એક અંકવાળાં તો અમુક એકાધિક અંક ધરાવતા હતા. અને સમગ્રપણે જોતાં સંસ્કૃતના રૂપકો-ઉપરૂપકોનું આયોજન રસદષ્ટિએ થતું. આ બધા મુદ્દાઓ પરત્વે અર્વાચીન એકાંકી અને સંસ્કૃતની એક અંક વાળી રચનાઓ વચ્ચે પાયાનો ભેદ છે. આવું જ આપણા અને પાશ્ચાત્ય કથાસાહિત્યની બાબતમાં પણ છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યપ્રકારો અને સંસ્કૃત સાહિત્યપ્રકારો વચ્ચે તુલના તેમના વ્યાપના પ્રમાણની દષ્ટિએ કરીને તેમનું સામ્યવૈષમ્ય તારવવું એ જ તેમને સમજવાની સાચી રીત છે. કાવ્ય, કથા, અને નાટ્યના અમુક પ્રકારો બૃહત્, અમુક મધ્યમ, અમુક લઘુ—એવા બાહ્ય માળખાને આધારે જ વિવિધ પરંપરાના સાહિત્યોની તુલના સાર્થક નીવડે (જેમ કે નવલકથા, લઘુનવલ, નવલિકા; મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, લઘુ કાવ્ય વચ્ચે). લલિત સાહિત્ય લેખે, કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપની જેમ, એકાંકી રચના પણ રસાત્મક હોય. નાટ્ય લેખે, કોઈ પણ નાટ્યપ્રકારની જેમ, એકાંકીના આસ્વાદની આધારભિત્તિ પ્રત્યક્ષીકરણ હોય. લઘુ કદની રચના લેખે એકાંકીનો વિશિષ્ટ આસ્વાદનો મર્મ તેના લાઘવ અને ઘનતામાં રહેલો હોય.

ઉપરૂપકોમાં એક જ અંક ધરાવતા પ્રકારો છે : વીથી, પ્રહસન, ભાણ, વ્યાયોગ, ઉત્સૃષ્ટિકાંક અને ઇહામૃગ. આ ઊપરાંત રાસકાંકનો પણ, દસ રૂપકોમાં તેનો સમાવેશ ન થયો હોવા છતાં, ઉલ્લેખ મળે છે. આમાં વીથી, પ્રહસન અને ભાણની પ્રયોગશૈલી 'આવિદ્ધ' એટલે કે ઉદ્ધત હોય છે, જ્યારે ઉત્સૃષ્ટિકાંક, રાસકાંક, હલ્લીસક જેવાની શૈલી સુકુમાર હોય છે.

★

એક સંસ્કૃત સાહિત્યિક રત્નનું પરિમાર્જન

મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં, સોલંકીયુગ અને વાઘેલાયુગ દરમિયાન સંસ્કૃત નાટ્યરચનાની જે યશસ્વી દીર્ઘ પરંપરા જોવા મળે છે, તેમાં દેવચંદ્રગણિકૃત 'ચંદ્રલેખાવિજય-પ્રકરણ' ગૌરવયુક્ત સ્થાન ધરાવે છે. હેમચંદ્રાચાર્યની આસપાસના સમયમાં સાહિત્યસર્જનનો સૂર્ય મધ્યાહ્ને તપતો હતો. ભારતના અન્ય કોઈ પ્રદેશના કરતાં ગુજરાતમાં આ સમયમાં પ્રમાણ અને સાતત્યની દષ્ટિએ જે નાટ્યપ્રવૃત્તિ થઈ છે

તેનો જોટો મળે તેમ નથી. અને આમાં જૈન લેખકોનો , જૈન મુનિઓનો ફાળો સર્વાધિક છે. અંગ્રેજી પરિભાષા પ્રમાણે કહીએ તો આમાં તેમનો 'સિંહ-ભાગ' છે. ત્રીશથી ચાલીશ જેટલી નાટ્યકૃતિઓ આ ગાળામાં રચાઈ છે અને ભજવાઈ છે. સાહિત્યક્ષેત્રે ગુજરાતના આ અનન્ય યોગદાનનું મૂલ્ય અને મહત્ત્વ અર્વાચીન સમયમાં આપણા તેમ જ બીજા વિદ્વાનોએ બહુ ઓછું પિછાણ્યું છે એ એક શોચનીય હકીકત છે.

'ચન્દ્રલેખાવિજય' એ પ્રકરણ પ્રકારનું રૂપક છે. તેની એકમાત્ર હસ્તપ્રત જેસલમેરના ભંડારમાં સચવાયેલી છે (જે બીજી પણ છાણીના ભંડારમાં છે તે પાછળના સમયની પ્રતિલિપિ છે). તેમાં કેટલાંક પત્ર ખૂટે છે. 'ચંદ્રલેખાવિજય' એક વિદગ્ધ રચના છે. દેવચંદ્રગણિ શાસ્ત્રપારંગત હતા. તે સમયના અનેક લેખકો સાચા અભિમાનથી કહી શકતા :

तर्केषु कर्कशधियो वयमेव नान्ये,
काव्येषु कोमलधियो वयमेव नान्ये ।

આવી કૃતિનું એકમાત્ર હસ્તપ્રતને આધારે સંપાદન કરવાનું કાર્ય જટિલ ગણાય. એટલે તો 'ચંદ્રલેખવિજય'ની વિશેષ જાણકારી ઘણા સમયથી હોવા છતાં તેનું સંપાદનકાર્ય અત્યાર સુધી કોઈએ હાથ ધર્યું ન હતું. આદરણીય પ્રદ્યુમ્નવિજયજીએ આ કામ પાર પાડવા માટે કેટલો સમય, કેટલો પરિશ્રમ લીધો છે તેની માહિતી ભૂમિકામાં આપી જ છે. સંકુલ વસ્તુ, અનેક પાત્રો, સંકુલ સંવિધાન, મંત્રો અને તેમના અર્થઘટનનો ઉપયોગ, ચિત્રકાવ્યની રચના વગેરે સાથે કામ પાડવું એટલે લોઢાના ચણા ચાવવા. પ્રદ્યુમ્નવિજયજીએ એ બરાબર ચાવ્યા હોવાનું પાઠક જોઈ શકશે. અંગ્રેજીમાં કહેવાય છે તેમ તેમણે એક પણ પત્થર ઉથલાવવો બાકી નથી રાખ્યો. તેમણે સંપાદિત કૃતિના વિવિધ પાસાંનો પરિચય કરાવ્યો છે. આપણી એક ઉચ્ચ કક્ષાની નાટ્યકૃતિનો ઉદ્ધાર કરવા માટે સૌ સંસ્કૃત સાહિત્યપ્રેમીઓના તેમને આદરમાન અને ધન્યવાદ ઘટે છે.

હવે, સંસ્કૃતનાટ્યના નિષ્ણાતો 'ચંદ્રલંખાવિજય'ના વસ્તુસંવિધાનનું રચનાકલા આદિ દૃષ્ટિએ યોગ્ય વિવેચન કરે એવી અપેક્ષા રહે છે.

ગુજરાતના નાટ્યસાહિત્યના અમૂલ્ય વારસાને જાળવવા અને તેને ફરી ચેતનવંતો કરવા સુઝબૂઝવાળાઓએ જૈન સમાજમાં જાગૃતિ પ્રગટાવવી જોઈએ, અને એ મધ્યકાલીન નાટકો ભજવાઈને આજના સાહિત્યરસિકો સુધી પહોંચાડવા માટે એક માતબર ટ્રસ્ટ રચવું જોઈએ. 'સંસ્કૃતરંગમ્' તરફથી મારા મિત્ર ભાઈ ગોવર્ધન પંચાલે 'પ્રબુદ્ધરૌહિણેય' ભજવીને– તે માટે ગુજરાતમાંથી કશો પુરસ્કાર ન મળ્યો તો પણ ભારે પુરુષાર્થ કરી ભજવીને, એક મંગળ પ્રારંભ કર્યો છે. હવે 'ચંદ્રલેખાવિજય-

પ્રકરણ' સમગ્ર નહીં તો તેના ચૂંટેલા અંશોને રંગમંચ ઉપર પ્રસ્તુત કરવા માટે જૈન સાંસ્કૃતિક પરંપરાના હિતચિંતકોએ વહેલી તકે આયોજન કરવું ઘટે.★

★

પ્રબુદ્ધ-રૌહિણેય
આંખ ઉઘાડતું ગુજરાતનું સંસ્કૃત રંગ
(૧)

એક અસાધારણ ઘટના બની ગઈ. છઠ્ઠી નવેમ્બર ૧૯૯૩ના દિવસે અમદાવાદની ગુર્જર સંસ્કૃત રંગમ્ નામની સંસ્થાએ એક સંસ્કૃત નાટક ભજવ્યું, મૂળની સંસ્કૃત ભાષામાં જ અને સંસ્કૃત નાટકની જૂની પરંપરાગત મંચનશૈલી પ્રમાણે જ. નાટકનું નામ 'પ્રબુદ્ધ-રૌહિણેય'. એ ઇસવી બારમી શતાબ્દીના અંતભાગમાં, તે સમયના અણહિલ્લપુરપત્તનમાં—એટલે કે હાલના પાટણમાં—રામભદ્ર નામના જૈન મુનિએ રચ્યું હતું.

આને એક ઘટના જ નહીં, અસાધારણ ઘટના કહેવી પડે. એટલા માટે કે ગુજરાતમાં ૧૧મી શતાબ્દીથી ૧૮મી શતાબ્દીના સાત સોએક વરસના ગાળામાં ત્રીશબત્રીશ સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓ રચાઈ હતી. આ માત્ર સંખ્યા જ એવડી છે કે આપણે ભારતના અન્ય પ્રદેશો સાથે આ બાબતમાં તો ઉન્નત મસ્તકે ઊભા રહી શકીએ. અને એ નાટકોમાંનાં ઘણા તે તે સમયે ભજવાયાં હોવાનાં પણ ચોક્કસ નિર્દેશો મળે છે. અરે, ચૌલુક્યયુગમાં તો નટમંડળીઓ વચ્ચે ભજવવાની બાબતમાં સ્પર્ધા થતી હોવાનું પણ નોંધાયું છે. પરંતુ એ પછી આજ સુધીનો બસો વરસનો અંદકારયુગ. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના અને શિક્ષણના પ્રભાવે સાહિત્યનો અને તે સાથે નાટકનો આપણો ખ્યાલ મૂળમાંથી જ બદલાયો. બીજું કાંઈ નહીં તો આપણી એ ગૌરવવંતી પરંપરાનો સ્વાદ લેવા નિમિત્તે પણ ઉપર્યુક્ત અઢી ડઝનમાંથી એક નાટકને પણ અત્યારસુધી કોઈએ ભજવવાનો ચાળો નહોતો કર્યો. હા, ઉચ્ચ શિક્ષણના પાઠ્યક્રમમાં સંસ્કૃત નાટક (તથા જૂનાં ગુજરાતી આખ્યાન વગેરે પ્રયોજ્ય કલાકૃતિઓ) હોય છે ખરાં, પણ એ તો માત્ર મુદ્રિત રૂપમાં જ વંચાય-શીખવાય છે. વળી તે પણ મનમાની કરીને. સંસ્કૃત નાટકોમાં મૂળ લેખકના જ રચેલા જે પ્રાકૃત ભાષાના અંશો છે તે મૂળ રૂપમાં નહીં, પણ તેના ઉપરથી બનાવેલી સંસ્કૃત છાયા રૂપે શીખવાય છે. એમાં સર્જકનો ઉઘાડે છોગે દ્રોહ થાય છે એવી સંવેદનશીલતા ક્યારની લુપ્ત થઈ ગઈ છે. તો આવી શોચનીય દશામાં પહેલી જ વાર ગુજરાતનું એક નાટક સંસ્કૃતમાં ભજવવાનું 'પરાક્રમ' કે દુ:સાહસ કોઈ કરે એ અસાધારણ ઘટના ખરી કે નહીં ?

★ મુનિશ્રી પ્રદ્યુમ્નવિજયજી સંપાદિત 'ચંદ્રલેખાવિજયપ્રકરણ'નું પ્રાક્કથન.

એક રીતે તો આને દૈવયોગ જ ગણવો પડે—તમે જ્યોતિષમાં માનતા હો તો વિરલ ગ્રહયોગ. નહીં તો ૮૦ વરસે પહોંચેલા, લાકડીને ટેકે લંગડાતા ચાલતા ગોવર્ધન પંચાલ, આજન્મ નાટકના જીવ અને સંસ્કૃત નાટકોના પરંપરાગત પ્રયોગના એક માત્ર ગુજરાતી નિષ્ણાત એવા ગોવર્ધન પંચાલ, બારમી શતાબ્દીના આ ગુજરાતના નાટક ઉપર જ કળશ શું કામ ઢોળે, અને ભજવવાનો ચસકો એમને ક્યાંથી લાગે ? જો કે વાત સાવ અધ્ધરની, પૂર્વભૂમિકા વગરની નથી. આ પહેલાં ગોવર્ધનભાઈએ બે સંસ્કૃત નાટકોના સફળ પ્રયોગ કરેલા છે. ભાસકૃત 'દૂતવાક્ય'નો અને પ્રહસન 'ભગવદજ્જુકીય' નો, અને એ માટે તેમણે શુદ્ધ સંસ્કૃતભાષા સ્વાભાવિક શૈલીમાં બોલી શકતા કેટલાક ગુજરાતી નાટ્યશિલ્પીઓને તૈયાર કર્યા છે. એમના આ પુરુષાર્થે, જ્યાં બજારુ મનોવૃત્તિ કલાત્મક ગુજરાતી નાટકોને ડુબાડી દે છે તેવી અવદશામાં એકલે હાથે તરવાના પુરુષાર્થે, એમના સહયોગીઓને સંકલ્પબળ તો પૂરું પાડ્યું જ હશે, પણ આર્થિક ટેકા વગર માત્ર ભાવનાબળે આવાં કામ થોડાં જ થાય છે ? પણ ગોવર્ધનભાઈ તો અડગ અને અણનમ. કેટલોક ધાર્યો, કેટલોક અણધાર્યો પ્રતિસાદ મળ્યો અને એમની મંડળીએ વગર રાતદિવસ જોયે ધાર્યું પાર પાડ્યું.

'પ્રબુદ્ધ-રૌહિણેય' એટલે ? છ અંકનું સંસ્કૃત નાટક. એમાં પોણા બસો જેટલા શ્લોક—પદ્યો—પણ ખરા. એની શૈલી એવી કે બેચાર પદથી માંડીને પંદરેક પદ સુધીના સમાસો, ગદ્યમાં અને પદ્યમાં છૂટથી વપરાયેલા. જે કવિ અને પંડિત બંને હોય તે જ સાહિત્યકાર-નાટ્યકાર બની શકે એવી શતાબ્દીઓની પરંપરા. પદ્યનું પઠન થાય અથવા તો ગાન થાય. તેમાં નૃત્ય અને સંગીતનો સાથ અનિવાર્ય. વાણીની જેમ ગીતનૃત્ય પણ સંસ્કૃત નાટકના અંગભૂત. વળી તેમાં સંસ્કૃત ભાષાની સાથે પ્રાકૃત ભાષા પણ હાથ મિલાવતી રહે. આવું નાટક, સંસ્કૃતનો આંકડો ન જાણનાર અભિનેતાઓ દ્વારા ભજવવું, અને સંસ્કૃત ભાષા સમજનાર મૂઠીભર, મોટોભાગ સાવ અજાણ, એવા પ્રેક્ષકો આગળ રજૂ કરવું : 'એકૈકમ્ અપ્યનર્થાય કિમુ યત્ર ચતુષ્ટયમ્ ?'

ભગવાન મહાવીરની ધર્મદેશનાનો મહિમા કરતી રૌહિણેય ચોરની પરંપરાગત કથાના વસ્તુને લઈને રામભદ્રમુનિએ પ્રકરણ પ્રકારનું રૂપક અણહિલ્લપત્તનમાં રહી લખ્યું અને ભજવાવ્યું.[1] તેની પાટણના હસ્તપ્રતભંડારમાં સચવાયેલી, એક માત્ર

૧. વાદિદેવસૂરિ (સ્વર્ગવાસ ૧૧૭૦માં)ના શિષ્ય જયપ્રભસૂરિ, તેના શિષ્ય રામભદ્ર મુનિ. 'પ્રબુદ્ધરૌહિણેય' ઈ.સ. ૧૧૮૦થી ૧૧૯૦ વચ્ચે શ્રેષ્ઠી યશોવીર અને અજયપાલે બનાવરાવેલા ઋષભદેવ તીર્થંકરના દેવાલયના યાત્રામહોત્સવ વેળા પ્રથમવાર ભજવાયું હતું. આ યશોવીરે જાબાલિપુર—સુવર્ણદુર્ગમાં કુમારપાલે પાર્શ્વનાથના મૂલબિંબ સહિત ૧૧૬૫માં કરાવેલા કુમારવિહારનો ૧૧૮૬માં ઉદ્ધાર કર્યો હતો.

હસ્તપ્રતને આધારે સદ્‌ગત પુણ્યવિજયજી મુનિએ તેનું સંપાદન કર્યું અને ભાવનગરની જૈન આત્માનંદ સભાએ તે ઈ.સ. ૧૯૧૮ માં પ્રકાશિત કર્યું. 'મૂલ્યમ્ આણકદ્વયમ્' : કિંમત બે આના ! કોઈક રડ્યાખડ્યા પુસ્તકાલયમાં જળવાયેલી મુદ્રિત નકલ ગોવર્ધનભાઈએ મેળવી. ગુર્જર સંસ્કૃત રંગમે એ ચિરમૂર્છિત દેહને ૧૯૯૩માં ફરી ચેતનથી ધબકતો કર્યો.[૨]

(૨)

મહારાજ શ્રેણિકશાસિત રાજગૃહનગરમાં રંગરાગ અને ગાનતાન સાથે વસંતોત્સવની ઊજવણી કરતા નાગરિકો. આ તકનો લાભ લઈને એક યુવાન વૃક્ષઘટાથી છવાયેલા નિકુંજના એકાંતમાં , એક શ્રીમંત કુળની તરુણી સાથે મિલન ગોઠવે છે. નગરને રંજાડી રહેલો અઠંગ ચોર રૌહિણેય પોતાના એક સાગરીતની સહાયથી એ તરુણીનું અપહરણ કરી જાય છે.

એ પછી રૌહિણેય, નગરના બે અગ્રણી શ્રેષ્ઠિઓનાં પુત્રપુત્રીના વિવાહપ્રસંગે, રત્નસુવર્ણનાં આભૂષણે શણગારાયેલા વરરાજાનું અપહરણ કરવાની યોજના ઘડે છે. વરના સામૈયામાં ગીતનૃત્યમાં લોકો મગ્ન હોય છે ત્યારે રૌહિણેયનો કદરૂપો, અડબંગ લાગતો સાગરીત નાચવા આવી લાગે છે અને સાથ આપવા એક વામણીને લાવે છે. એ ધમાલમાં રૌહિણેય વરની માના વેશમાં વરરાજાને પોતાના ખભા ઉપર ચડાવી નાચવા માંડે છે. એટલામાં તેનો એક સાથી ચીંથરાનો સાપ નાચનારી સ્ત્રીઓની વચ્ચે ફેંકે છે. ભારે નાસભાગ વચ્ચે રૌહિણેય વરને ઉઠાવી જાય છે.

વેપારીમહાજન રાજા પાસે જઈ ચોરની ભારે રંજાડની રાવ ખાય છે. રાજા નગરરક્ષકને ધમકાવે છે. મંત્રી અભયકુમાર ચારપાંચ દિવસમાં જ ચોરને પકડી લાવવા બંધાય છે.

એક રાતે રાજપ્રાસાદમાં જ ચોરી કરવા જતો રૌહિણેય, વિહાર કરીને રાજગૃહમાં એ વેળા આવેલા ભગવાન મહાવીર જ્યાં વ્યાખ્યાન કરતા હતા તે સ્થળ પાસેથી નીકળે છે. મરતી વખતે રૌહિણેયના પિતાએ એની પાસેથી વચન લીધેલું કે મહાવીરનાં વચનો કદી પણ કાનનાં પેસવા ન દેવાં (કેમ કે નહીં તો મહાવીર ચોરીને પાપ ગણતા હોવાથી બાપદાદાનો ધંધો ન ચાલે). એ કારણે રૌહિણેય બંને કાનમાં આંગળી ઘાલીને વ્યાખ્યાનસ્થળ પાસેથી ઉતાવળે ચાલે છે. પણ પગમાં કાંટો ભોંકાતાં,

૨. ગુજરાતમાં રચાયેલા એક સંસ્કૃત નાટક લેખે 'પ્રબુદ્ધ-રૌહિણેય'નો પરિચય ચી. ડા. દલાલ, રસિકલાલ પરીખ, મો.દ. દેશાઈ, ભો.જ. સાંડેસરા, તપસ્વી નાન્દી વગેરેએ ગુજરાતનાં પહેલાંનાં નાટકોની કે સંસ્કૃત સાહિત્યની વાત કરતાં આપેલો છે.

તે બેસીને કાઢવા એક કાનમાંથી આંગળી કાઢે છે. એટલામાં એ મહાવીરનાં વચનો સાંભળી જાય છે કે 'સ્વર્ગવાસી દેવલોકોની આંખો અનિમિષ હોય છે, ધરતીને તેમના પગ અડતા નથી, એમને પ્રસ્વેદ થતો નથી, પહેરેલી ફૂલમાળા કરમાતી નથી.' જલદી કાંટો કાઢી રૌહિણેય આંગળી ફરીથી કાનમાં ખોંસીને ત્યાંથી દોડી જાય છે. પછી રાજપ્રાસાદમાં પેઠેલા તેને રક્ષકો જોઈ જતાં તે બહાર ભાગીને ગઢ પરથી કૂદી પડે છે, પણ અભયકુમારની યોજના પ્રમાણે ત્યાં ગોઠવાયેલા રક્ષકોના હાથમાં તે પકડાઈ જાય છે.

રાજા પાસે લવાયેલા રૌહિણેયને શૂળીએ ચડાવવાનું વિચારાય છે. પણ તે ચોરીના માલ સાથે નહોતો પકડાયો, એટલે કરેલા અપરાધનો તે પોતાને મોઢે એકરાર કરે તો જ તેને શિક્ષા કરી શકાય. રૌહિણેયે એવો દાવો કર્યો કે હું તો એક ગામડિયો ખેડૂત છું અને કામકાજ માટે રાજગૃહમાં આવ્યો ત્યાં કશા વાંક-અપરાધ વગર રક્ષકોએ મને પકડ્યો છે. એની વાતની ખાતરી કરવા તેના ગામમાં રાજા તપાસ કરાવે છે, ત્યારે આગળથી રૌહિણેયે કરી રાખેલી ગોઠવણ પ્રમાણે, ગામલોકો તેની વાતનું સમર્થન કેરે છે. કોઈક યુક્તિથી રૌહિણેય પાસે અપરાધ કબુલ કરાવવાનું નક્કી કરી તેને બેડી પહેરાવીને રાખવામાં આવે છે. રાત્રે રૌહિણેયને મદ્ય પાઈ, બેભાન બનાવી, સ્વર્ગપ્રાસાદ જેવી સજાવટ કરેલા એક પ્રાસાદમાં અપ્સરાવેશધારી ગણિકાઓ અને ગંધર્વ બનેલા ગાયકોની વચ્ચે શય્યામાં સુવરાવી દેવાય છે. તે ભાનમાં આવે છે ત્યારે અપ્સરાઓ તેનો સ્વર્ગમાં નવો અવતાર થયાની વધાઈ આપી તેની સેવાશુશ્રૂષા કરવા તત્પર થાય છે, પણ રક્ષકો રૌહિણેયને કહે છે કે સ્વર્ગના નિયમાનુસાર, તેં પૃથ્વી પર જે સત્કૃત્ય-દુષ્કૃત્ય કર્યાં હોય તેની તારે પહેલાં કબુલાત કરવી પડશે. એ ક્ષણે ચતુર રૌહિણેયને, અકસ્માત્ સંભળાઈ ગયેલાં મહાવીર-વચનોનું સ્મરણ થાય છે. તે કળી જાય છે કે પોતે જ્યાં છે તે ખરેખરું સ્વર્ગ નથી પણ તેની પાસે અપરાધનો એકરાર કરાવવા અભયકુમારે કરેલી યુક્તિ છે. એટલે તે કહે છે કે મેં પૃથ્વી પર ઘણાં પુણ્યકાર્ય કર્યાં છે, કોઈ અપકૃત્ય નથી કર્યું. અભયકુમારને એની યુક્તિ નિષ્ફળ ગયાની જાણ કરાય છે. છેવટે રાજા રૌહિણેયને તેણે કરેલા અપરાધોની ક્ષમા અને અભયવચન આપે છે. રૌહિણેય બધા અપરાધો કબૂલ કરે છે. મહાવીર ભગવાનનાં માત્ર બેચાર વચનો સાભળ્યાથી પણ પોતાને કઈ રીતે જીવતદાન મળ્યું તે જણાવી, જે ગુપ્ત સ્થળે ચોરીનો માલ, અપહૃત તરુણી અને શ્રેષ્ઠીપુત્ર રાખેલાં હતાં તે બતાવી, રૌહિણેય ભગવાન મહાવીર પાસે જઈને દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે.

(૩)

આ પુરાણી દંતકથા-દૃષ્ટાંતકથાને[૩], બારની શતાબ્દીના ગુજરાતના સામાજિક-

---

૩. નેમિચંદકૃત 'આખ્યાનકમણિકોશ' ઉપરની આમ્રદેવસૂરિની વૃત્તિમાં (રચનાવર્ષ ૧૧૩૪)

સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં જે રૂપે રામભદ્રમુનિએ જોઈ તેને તત્કાલીન ભદ્રવર્ગના વિદગ્ધ ભાવકો સમક્ષ, સંસ્કૃત નાટ્યરચનાની પરંપરાને અનુસરીને, જૈન ધર્મનો પ્રભાવ દર્શાવતા ઉપદેશગર્ભિત લોકાનુરંજન માટે નાટ્યરૂપે પ્રસ્તુત કરી. એના છ અંક, પોણા બસો જેટલાં પદ્ય, નૃત્યગીત સાથે રંગમંચ પર ભજવવા માટે છ રાત તો જોઈએ જ. આ સાપના ભારાને બે જ કલાકમાં બાંધવો. ગીતનૃત્યની જૂની પરંપરાના સગડ કયાં મળે ? આજના ભાવકપ્રેક્ષકની અભિરુચિને ગણતરીમાં લઈ કેટલુંક નવેસરથી આયોજન કરવું અનિવાર્ય. તો સંસ્કૃત રંગભૂમિની, પરિવેશની, આહાર્ય વગેરેની પણ યથાશક્ય ઝાંખી કરાવવી. ઉચ્ચારની શુદ્ધિ અને સ્વાભાવિકતા જાળવવી. ચક્રાવાના આવા સાતેય કોઠા ગોવર્ધનભાઈના અણથક માર્ગદર્શનથી અને સમભાવીઓના સહયોગથી કલાકારો ભેદી શક્યા એ રંગદેવતાની પણ કૃપા વિના બને ખરું ?

(૪)

પણ આ તો ભોજનથાળની વાનીઓ કેવી સામગ્રીથી બની, કોણે બનાવી, તે માટે કેવી તૈયારી કરાઈ એની વાત થઈ. છેવટે તો એના આસ્વાદમાં જ એની સાર્થકતા રહેલી હોય છે. મંચ ઉપર—રંગપીઠ અને મત્તવારણી વાળા ખાસ મંચ ઉપર- તમે હટ્ટાકટ્ટા, ચપળ રૌહિણેય તરીકે રાજુ બારોટને જુઓ, અન્નપૂર્ણા શુક્લને ન ભૂલી શકાય એવી વામનિકા તરીકે જુઓ, ભાર્ગવ ઠક્કર, હરિણાક્ષી દેસાઈ, દીપ્તિ જોશી વગેરે બીજા વીશેક કલાકારોની વિવિધ ભૂમિકાઓ જુઓ, નિસર્ગ ત્રિવેદીના ગીતસંગીત સાથે અનુરૂપ નૃત્યો અને નયનરમ્ય વેશભૂષા અને રંગસજ્જા જુઓ, ત્યારે ગોવર્ધનભાઈની પ્રેરણા અને પુરુષાર્થથી આ રંગકર્મીઓએ એક નૂતન નાટ્યાનુભૂતિ હાથવગી કર્યાની તમને પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ થાય[૪] પણ સર્જકતાના આવા ઉન્મેષની

પૃ. ૧૨૭-૧૨૯ ઉપર જિનાગમશ્રવણના ફળના દૃષ્ટાંત તરીકે રૌહિણેયક આખ્યાન (પ્રાકૃત ભાષામાં) આપ્યું છે. પણ એ આખ્યાન પ્રદ્યુમ્નસૂરિકૃત મૂલશુદ્ધિપ્રકરણ કે 'સ્થાનક' ઉપરની દેવચંદ્રસૂરિએ ૧૦૯૦માં રચેલી વૃત્તિમાં, જિનવચનનું શ્રવણ કરવાના ફળના દૃષ્ટાંત તરીકે જે રૌહિણેયક કથાનક પ્રાકૃત ગદ્યપદ્યમાં આપેલ છે.(પૃ. ૧૩૪-૧૩૯) તેનું જ ઉપજીવી છે. કેટલુંક શબ્દશઃ લીધેલ છે, ક્યાંક શબ્દાંતર કરેલ છે, તો ક્યાંક સંક્ષેપ. હેમચંદ્રાચાર્યે (બારમી શતાબ્દીના મધ્યમાં) તેમની 'યોગશાસ્ત્ર' ઉપરની વૃત્તિમાં સંસ્કૃતમાં રૌહિણેયકથાનક (ચોરી છોડી દીધાથી સ્વર્ગપ્રાપ્તિથયાના દૃષ્ટાંત તરીકે) આપેલ છે (પૃ.૩૧૯-૩૨૮). જંબૂવિજયજીએ તેમના 'યોગશાસ્ત્ર' ના સંપાદનમાં સૂચવ્યું છે કે એ કથાનક હેમચંદ્રાચાર્યે લગભગ શબ્દશઃ) 'ત્રિશિષ્ટિશલકાપુરુષચરિત્ર'માં (દસમું પર્વ, અગ્યારમો સર્ગ) પણ ફરી આપ્યું છે (પૃ. ૩૨૦ ઉપરની ટિપ્પણી). આમ રૌહિણેય ચોરની કથા ૧૧મી-૧૨મી શતાબ્દીમાં ઘણી લોકપ્રિય હતી. પછી પણ તેનાં રૂપાંતરો મળે છે.

૪. સંસ્કૃતના પ્રકાંડ વિદ્વાન સદ્ગત સુશીલકુમાર દેએ એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કરેલો છે કે 'પ્રબુદ્ધ-રૌહિણેય' નાટકનું કથાવસ્તુ પાતળું છે અને તે તદ્દન અનાટ્યાત્મક છે. તેમણે માત્ર તે વાંચીને આપેલો આ અભિપ્રાય જો ગોવર્ધનભાઈએ જે પ્રયોગ કર્યો તે જોયો હોત તો મૂળમાંથી જ બદલ્યો હોત.

શક્યતાઓનું પ્રકટીકરણ ટકી રહે તે માટે આપણી સંસ્કાર-વિમુખતા કેટલો પ્રાણવાયુ પૂરો પાડશે એવો પ્રશ્નાર્થ ભ્રૂભંગ કરતો આપણી સામે ખડો છે.

★

સંસ્કૃત નાટક : આજના આપણા સંદર્ભમાં

૧. આપણા નાટ્યરસિક સામાન્ય ગુજરાતી પ્રેક્ષકો, ભલે મોટી સંખ્યામાં નહીં તો ગણનાપાત્ર સંખ્યામાં, સંસ્કૃત નાટકો રસથી જુએ તે માટે શું કરવું જરૂરી છે એ બાબત અહીં થોડાક વિચારો રજૂ કર્યા છે. અર્વાચીન યુગમાં સંસ્કૃત નાટકો અઢારમી શતાબ્દીના અંતથી શરૂ કરીને આજ સુધી ભારતમાં ભજવાતાં રહ્યાં છે. એ મૂળ સંસ્કૃતમાં હોય; એ સમગ્ર હોય, અથવા તેમનો કોઈ અંશ હોય કે સંક્ષિપ્ત રૂપ હોય; એ અનુવાદિત કે રૂપાંતરિત હોય. ભજવણી અને રંગમંચીય આયોજન પ્રાચીન શૈલીનું, અર્વાચીન-આધુનિક શૈલીનું કે મિશ્ર રૂપનું હોય. સંસ્કૃત નાટકોની અર્વાચીન ભજવણીનું વિવરણ-વિવેચન તથા તેમની વિવિધ મર્યાદા કે ગુણદોષ દર્શાવતું મૂલ્યાંકન પણ વિદ્વાનો અને નાટ્યવિદો તરફથી આપણને મળતું રહ્યું છે.

સંસ્કૃત નાટ્યકલા વિશે, અને ખાસ તો સંસ્કૃત નાટકોની રંગમંચ પરની ભજવણી અને સંસ્કૃત રંગભૂમિને કેન્દ્રમાં રાખીને ઈ.સ. ૧૯૭૪માં હોનોલુલુની હવાઈ યુનિવર્સિટીમાં એક આંતરરાષ્ટ્રીય સંમેલનનું આયોજન થયું હતું. તે વેળા ભાસનું 'સ્વપ્નવાસવદત્ત' નાટક પણ શાન્તા ગાંધીના દિગ્દર્શન નીચે ભજવાયું હતું. એ સંમેલનમાં રજૂ થયેલા નિબંધો અને ચર્ચાઓનો સાર 'સંસ્કૃત ડ્રામા ઈન પર્ફોર્મન્સ' એવા નામે એક પુસ્તકરૂપે ૧૯૮૧માં પ્રકાશિત થયાં છે. કુલ દસ નિબંધો ચાર વિભાગ નીચે અપાયા છે : પ્રાચીન ભારતમાં સંસ્કૃત નાટકની ભજવણી, અર્વાચીન સમયમાં ભજવણી, રસસિદ્ધાંત અને નાટ્ય-પ્રયોગની જળવાયેલી પુરાણી પરંપરા. રાઘવન, કપિલા વાત્સ્યાયન, શાન્તા ગાંધી, ક્રિસ્ટોફર બિર્સ્કી, એડ્વિન ગેરો વગેરે જેવા આવા વિષયના નિષ્ણાતોએ લખેલા એ મૂલ્યવાન નિબંધોમાં સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગના ઘણાં પાસાં ઉપર પ્રકાશ નાખવામાં આવ્યો છે અને તેમની સાથે સંકળાયેલી વિવધ સમસ્યાઓની દ્યોતક ચર્ચાવિચારણા કરવામાં આવી છે. વિગતે આપેલી વિષયસૂચિથી તથા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગોનાં દશ્યોની તસ્વીરોથી પુસ્તકની મૂલ્યવત્તામાં વધારો થયો છે. એ પુસ્તકમાંનો, અર્વાચીન સમયમાં સંસ્કૃત નાટકોની ભજવણીને લગતા વિભાગોમાંનો રિચમન્ડનો નિબંધ 'સજેશ્ચન્ઝ ફોર ડાયરેક્ટર્ઝ ઑવ સંસ્કૃત પ્લેઝ' તથા વિભાગનું પ્રસ્તાવિક—એ બંનેથી પ્રેરાઈને હું આપણા આજના સંદર્ભમાં સંસ્કૃત નાટક વિશે થોડુંક કહીશ.

૨. સંસ્કૃત નાટકને સંસ્કૃત ભાષામાં જ ભજવતાં તેનો અસ્વાદ લઈ શકે તેવા પ્રેક્ષકોની સંખ્યા ઘણી નાની રહેવાની અને એ તે ઉત્તરોત્તર ઘટતી જવાની એમાં કશો શક નથી. નાટ્યરસિકોના વર્ગને માત્ર સંસ્કૃત ભાષા ન જાણતા હોવાનો કારણે જ આપણા હજાર-બાર સો વરસ સુધી ફૂલેલાફાલેલા પ્રાચીન દશ્યકાવ્યના વારસાથી વંચિત કેમ રાખી શકાય ? અંગ્રેજી વગેરે પરદેશી ભાષાઓ અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓનાં નાટક અનુવાદિત કે રૂપાંતરિત કરી આપણે ત્યાં ભજવાય છે. તો તે પ્રમાણે જો ઉત્તમ સંસ્કૃત નાટકોને વિશાળ વર્ગ સુધી પહોંચાડવા માટે તેમને ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદરૂપે આપણે ભજવી શકીએ નહીં તો આપણા લોકો માટે સંસ્કૃત નાટક પુરાવસ્તુના સંગ્રહાલયની માત્ર એક કુતૂહલપોષક ચીજ બની રહેશે. સંસ્કૃતપ્રેમીઓ સંસ્કૃત નાટકને સંસ્કૃતમાં ભજવતા રહે એને માટે તો બધી રીતનું ઉત્તેજન આપવું જ જોઈએ, પણ અનુવાદો ભજવવાની દિશામાં પણ આપણે સઘન પ્રયાસ કરવા જોઈએ. અવારનવાર કોઈ કોઈ સંસ્કૃત નાટકના અનુવાદ ભજવાતા રહ્યા હોવાનું તો આપણે સૌ જાણીએ છીએ. મારું કહેવાનું એમ છે કે સંસ્કૃત નાટકો આપણા અત્યારના પ્રયોજ્ય નાટ્યનિધિનો એક ભાગ બની રહેવો જોઈએ.

૩. આ વાત સ્વીકારીને આગળ ચાલીએ એટલે એ અંગે આપણી સામે ત્રણ સમસ્યાઓ ખડી થાય છે. ઉત્તમ ગુજરાતી અનુવાદોની, એ અનુવાદોની પ્રયોગક્ષમતાની અને સંસ્કૃત નાટકની (જેમ મૂળ રૂપમાં, તેમ અનુવાદિત રૂપમાં) પ્રયોગશૈલીની. આપણે એક પછી એક આ સમસ્યાઓનો ટૂંકમાં વિચાર કરીએ.

કાલિદાસ, ભવભૂતિ, હર્ષ જેવાનાં સારાં અને થોડાંક તો ઉત્તમ કહી શકીએ તેવા ગુજરાતી અનુવાદો આપણી પાસે છે. એ ધોરણે બીજાં કેટલાંક સારાં નાટકોનાં અનુવાદ કરી શકે એવા સંસ્કૃત અને ગુજરાતીના જાણકારો પણ આપણી પાસે છે. એટલે માત્ર સાહિત્યકૃતિ લેખે વાંચવા હોય તો મૂળ સંસ્કૃતના સમકક્ષ તરીકે લઈ શકીએ એવા ગુજરાતી અનુવાદો પ્રાપ્ત કરવાનું કાર્ય પ્રમાણમાં સુસાધ્ય છે. વધુ કઠિન પ્રશ્ન એ અનુવાદોની પ્રયોગક્ષમતાનો છે.

પણ આપણે જાણીએ છીએ કે રંગમંચની ભાષામાં નિજી લાક્ષણિકતા હોય છે. ઉકિતઓની વાક્યરચના, તેમનો શબ્દવિન્યાસ, બોલાતી ભાષાના આરોહઅવરોહ, મરોડ અને લહેકા ઝીલી શકે તેવી હોય તો જ તે રંગમંચ ઉપર પ્રાણવાન બને. અનુવાદકોએ સંસ્કૃત નાટકોના સાહિત્યકૃતિ લેખે કરેલા અનુવાદની ભાષામાં ભજવવાની દૃષ્ટિએ કેટલુંક પરિવર્તન—મૂળ અર્થને હાનિ ન પહોંચે તે રીતનું શબ્દાંતરણ કે શબ્દ-ગોઠવણીમાં ફેરફાર વગેરે—અનિવાર્ય બને. આ તો થઈ નાટકના ગદ્યાંશોની વાત. તેના પદ્યાંશોનો અનુવાદ પ્રયોગક્ષમતાની દૃષ્ટિએ કેટલીક આગવી સમસ્યાઓ ઉપસ્થિત

કરે છે. પણ તેમની વિચારણા ત્રીજા મુદ્દાની ચર્ચા સાથે સંકળાયેલી હોવાથી આગળ ઉપર કરવી ઠીક રહેશે.

૪. સૌથી જટિલ પ્રશ્ન આજના પ્રેક્ષક સમક્ષ સંસ્કૃત નાટક (મૂળ ભાષામાં કે અનુવાદરૂપે) પ્રસ્તુત કરવાની પ્રયોગશૈલીનો, તેની રીતિપદ્ધતિનો, રંગભૂમિ, રંગમંચ, અભિનય, ગીતનર્તન, સાજસજ્જા વગેરેને લગતી રસમોનો છે. હવે તો એ સુવિદિત છે કે સંસ્કૃત નાટક અનેક રીતે અનન્ય હતું, નિજી પ્રકૃતિ અને વૈશિષ્ટ્ય ધરાવતું હતું. તેને પશ્ચિમની પ્રાચીન કે અર્વાચીન પરંપરાનાં નાટકોના માપિયે માપવું કે તેમના ઢાંચામાં ઢાળવું એ તેની વિકૃતિ કરવા બરાબર છે. એટલે પ્રાચીન સમયમાં જે રૂપે અને જે રીતે સંસ્કૃત નાટક ભજવાતું હતું તે રીતે આજે પણ ભજવાય તો જ તેનું સ્વરૂપ અને પ્રયોજન અબાધિત રહે. પણ આવું લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવાની આડે ઘણી અનિવાર્ય મુશ્કેલીઓ છે. નાટ્યશાસ્ત્રના સાહિત્યમાં નાટકોની ભજવણીને લગતી અનેક બાબતોમાં ચોક્કસ માહિતી કે નક્કર વિગતો મળતી નથી, અને કેરળમાં અત્યારે પણ કૂડિયાટ્ટમ નામે ભજવાતા સંસ્કૃત નાટ્યાંશોની પ્રયોગશૈલી પ્રાચીન પ્રયોગશૈલીથી ઘણી બાબતમાં જુદી પડતી હોય એ સ્વાભાવિક છે. આમ છતાં ધારો કે આપણે સંસ્કૃત નાટકોને સંસ્કૃતમાં કે અનુવાદના રૂપમાં પ્રયોગશૈલીની દૃષ્ટિએ આપણે બને તેટલી મૂળવત્ પ્રમાણભૂતતાથી રજુ કરી શકીએ, તો પણ પ્રશ્ન એ છે કે તે કેટલી પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચી શકશે ?— એટલે કે કેટલા પ્રેક્ષકો તેના ચતુર્વિધ અભિનય અને ગીત-સંગીત- નર્તનનો મર્મ પામવાની, તેમને અસ્વાદવાની ઊંચી વિદગ્ધતા ધરાવતા હોય ? સમસ્યા આ છે : મૂળ ભજવાતું હતું તેમ અત્યારે ભજવીએ તો પ્રેક્ષકોને અવગમન કે પ્રત્યાયન ન થાય. અને જો પ્રત્યાયન થાય તેમ ભજવવું હોય તો પ્રયોગશૈલી બદલવી પડે અને પરિણામે મૂળ સ્વરૂપ જોખમાય. વિદ્વાનો અને નાટ્યવિદોમાં આ સમસ્યાના ઉકેલ બાબત મતભેદ છે. અને સંસ્કૃત નાટક ભજવનારાઓએ આ બાબતમાં અનેક રીતે સમાધાનો કર્યાં છે. સામાન્ય સમજથી એટલું તો આપણે કહી શકીએ કે સંસ્કૃત નાટકની પ્રયોગશૈલીને લગતી મૂભભૂત બાબતોમાં—ચતુર્વિધ અભિનય દ્વારા પ્રસ્તુતીકરણ, ગીત-સંગીત-નર્તનની વાચિક સાથે સંલગ્નતા, રંગમંચની સાદગી, સમગ્રની રસલક્ષિતામાં—ફેરફાર કરવાથી સંસ્કૃત નાટક સંસ્કૃત નાટક ન રહેતાં તેનું અર્વાચીનીકરણ થશે. બીજી તરફ અત્યારના જીવનવ્યવહાર અને વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને અનુરૂપ કેટલીક ગૌણ બાબતોમાં ફેરફાર કરવો ઈષ્ટ અને અનિવાર્ય છે. ગીતના છંદ, સંગીતના રાગ અને તાલ, નર્તનમાં અંગવિન્યાસની મુદ્રા, ગતિ વગેરે—એ બધાનો સાથ જાળવવા સાથે એમના સ્વરૂપ અને પ્રમાણમાં આજના પ્રેક્ષકની ભૂમિકાને અનુરૂપ ફેરફાર ન કરાય તો રસવિઘ્નો નડ્યાં વિના ન રહે. મૂળનાં પદ્યોને માટે અક્ષરમેળ, માત્રામેળ તેમ જ દેશી ઢાળનો અનુકૂળતા પ્રમાણે ઉપયોગ કરવાનું અને ગાયનશૈલી આજના ગુણીજનની રુચિ પ્રમાણે

યોજનવાનું જરૂરી બને. મૂળ પ્રયોગશૈલીના માર્મિક અને લાક્ષણિક અંશોને બાધા ન પહોંચે અને આજનો નાટ્યરસિયો માણી શકે એ રીતની ભજવણી આદરવામાં આવે તો જ સંસ્કૃત નાટકને વિશાળ વર્ગ માટે જીવતું રાખી શકીશું. અને આ રીતે વિવિધ સંસ્કૃત નાટકોનો ગુજરાતી અનુવાદરૂપે વારંવાર પ્રયોગ થવો જોઈએ. બીજી બાજુ પ્રેક્ષકોને એવી સમજણ આપવી જોઈએ કે આપણને પરિચિત આજના વાસ્તવલક્ષી, કેવળ પાઠ્યનિષ્ઠ, જુદા જ રંગમંચ અને પરિવેશ સાથે ભજવાતા નાટકથી પાઠ્ય, ગેય અને નૃત્યના સંઘટનરૂપ અને રસનિષ્પતિનું પ્રયોજન સાધતું નાટક જુદી જ ચીજ છે અને તેથી તે આગવો જ કલાનુભવ કરાવતું હોય છે. જો આમ કરી શકીએ તો સંસ્કૃત નાટક અન્ય ભાષાઓનાં નાટકોની જેમ આપણા સાહિત્યાનુભવને અવશ્ય સમૃદ્ધ કરતું રહેશે.

આનો અર્થ એવો નથી કે કોઈ પણ સંસ્કૃત નાટકને અર્વાચીન પ્રેક્ષકો માટે નાટકની વિભિન્ન વિભાવના કે પ્રતિમાન અનુસાર રૂપાંતરિત ન કરી શકાય અને તેને જુદી જ પ્રયોગશૈલીથી રજૂ ન કરવું જોઈએ. એ પણ થતું જ રહેશે. પરંતુ એવાં રૂપાંતર અને ભજવણીમાં સંસ્કૃત નાટક સંસ્કૃત નાટક ન જ રહે—એ તેનો નવો જ અવતાર બને.

આ બાબતને હું સહેજ સ્પષ્ટ કરું. અર્વાચીન સમયમાં સંસ્કૃત નાટકોની વિવિધ અભિગમથી થયેલી ભજવણીનો રિચમંડે જે પરિચય આપ્યો છે, અને ગોવર્ધન પંચાલે પણ તેની દશ્યરૂપે આપણને જે ઝાંખી કરાવી છે તેમાંથી એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે આવી વિવિધ પ્રયોગશૈલીઓ સંસ્કૃત નાટકો ભજવવા માટે શા માટે યોજાઈ? નાટકને લગતી બે પાયાની હકીકતો એ છે કે નાટક મૂળભૂત રીતે ભજવવા માટે હોય અને તે અમુક પ્રેક્ષકો માટે ભજવવાનું હોય. સંસ્કૃત નાટક (૧) અર્વાચીન સમયમાં પાશ્ચાત્ય રંગમંચના પ્રભાવ નીચે આવેલા અર્વાચીન નગરવાસી ભારતીયોએ જે પ્રયોગશૈલીમાં ભજવ્યું, (૨) જ્યાં સંસ્કૃત સાહિત્ય, નૃત્ય, સંગીતની પરંપરા પ્રભાવક હતી ત્યાં મૂળનાં તત્ત્વોને જાળવીને ભજવાયું, (૩) પ્રાદેશિક કે લૌકિક દશ્યરૂપોની પરંપરા અનુસાર ભજવાયું કે (૪) યથાશક્ય નાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર ભજવાયું — તેમાં નિર્ણાયક પરિબળ તરીકે ભિન્ન ભિન્ન પ્રેક્ષકવર્ગ હોવાનું સહેજે બતાવી શકાશે. વ્યવહારમાં એમ જ બને.

આજના પાશ્ચાત્ય પ્રેક્ષકો માટે પિટરબ્રુકનું મહાભારત, આપણા લોકો માટે ચોપડાનું મહાભારત અને રામાનંદ સાગરનું રામાયણ, તો આપણા અમુક વર્ગ માટે મોરારિદાનની રામકથા—એમ પ્રેક્ષેકલક્ષી અને શ્રોતાલક્ષી રૂપાંતરોનાં, અને નવા નવા અર્થઘટનોનાં ઢગલાબંધ ઉદાહરણ આપી શકાય. તે તે સમય અને સાંસ્કારિક

પરંપરાના ભાવક સુધી પહોંચાડવા માટે એ અનિવાર્ય હોય છે. એ ખરું કે આજનો જે નાનો એવો સુશિક્ષિતોનો વર્ગ જાગ્રત ઐતિહાસિક ચેતના ધરાવે છે, અને જે પૂરતી સજ્જતા ધરાવે છે, તે મૂળ રૂપમાં પ્રાચીન શૈલીએ ભજવાતા સંસ્કૃત નાટકનો રસાસ્વાદ કશી બાધા વિના અવશ્ય લઈ શકે.

પરિશિષ્ટ

નૂતન પદ્ધતિની રંગભૂમિ : તાદાત્મ્યની સાથે ઈતરતાની સિદ્ધિ ૫

(બેર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટ)

રંગભૂમિને લગતો નવો સિદ્ધાન્ત આમ તો પ્રમાણમાં સરળ છે. તે રંગમંચ અને પ્રેક્ષાગૃહ વચ્ચેના વ્યવહાર સાથે કામ પાડે છે. નાટ્યાનુભવ તાદાત્મ્ય ('એમ્પથી')ના કર્મ દ્વારા નિષ્પન્ન થાય છે. આની સ્થાપના એરિસ્ટોટલના કાવ્યશાસ્ત્ર ('પોએટિક્સ')માં કરાયેલી છે. તેની જે રીતે વ્યાખ્યા કરાઈ છે, તે અનુસાર સમીક્ષાત્મક વલણનો તેનાં ઘટકતત્ત્વોમાં સમાવેશ ન થઈ શકે. તાદાત્મ્યની માત્રા જેટલી વધુ તેટલું આ વધુ સાચું. સમીક્ષા-વિવેચન જે રીતે તાદાત્મ્ય સધાય છે તેને અનુલક્ષીને ઉત્તેજિત થતું હોય છે, નહીં કે જે ઘટનાઓનું પુનર્નિર્માણ પ્રેક્ષક રંગમંચ પર જુએ છે તેને અનુલક્ષીને. એવું નથી કે એરિસ્ટોટલ-અનુસારી રંગભૂમિ વિશે વાત કરતાં 'રંગમંચ પર જે ઘટનાઓનું પુનર્નિર્માણ પ્રેક્ષક જુએ છે' એમ કહેવું તદ્દન બરાબર છે. એરિસ્ટોટલ-અનુસારી રંગભૂમિમાં કથાવસ્તુ અને પ્રયોગનું પ્રયોજન વાસ્તવિક જીવનના પ્રસંગોનું પુનર્નિર્માણ પૂરું પાડવાનું નહીં, પરંતુ જે સમગ્ર નાટ્યાનુભવ અભિપ્રેત છે તે નિષ્પન્ન કરવાનું (કેટલીક વિવેચનાત્મક અસરો સહિત) હોય છે. એ પણ સ્વીકૃત છે કે વાસ્તવિક જીવનની યાદ આપતાં અભિનયકાર્યોની આવશ્યકતા છે, અને આભાસ ઉત્પન્ન કરવા તેમાં અમુક અંશે સંભાવ્યતા હોવી જ જોઈએ, કેમ કે તે વિના તાદાત્મ્ય નિષ્પન્ન ન થાય. પણ તે માટે ઘટનાઓની કાર્યકારણ-શૃંખલાને પણ લઈ આવવાનું જરૂરી નથી. એ સંશયવૃત્તિ ન જન્માવે એટલું પૂરતું છે. એ તો માત્ર પ્રેક્ષક જ છે : રંગભૂમિ જેને પોતાના પ્રયોગના આધાર તરીકે લે છે તે વાસ્તવિક જીવનની ઘટનાઓ સાથે તેને મુખ્યત્વે નિસ્બત હોઈને, તે રંગભૂમિ પરની ઘટનાઓને વાસ્તવના પુનર્નિર્માણ તરીકે લઈ શકે છે અને તેમની એ દૃષ્ટિએ સમીક્ષા કરી શકે છે. એમ કરવામાં તે કલાના પ્રદેશની બહાર પગ મૂકે છે. કારણ કે કલામાત્ર પુનર્નિર્માણ પૂરું પાડવું એ પોતાનું મૂળભૂત કાર્ય હોવાનું સમજતી નથી. તેને તો અમુક વિશિષ્ટ પુનર્નિર્માણ સાથે નિસ્બત છે— એટલે કે વિશિષ્ટ અસરો પાડતું પુનર્નિર્માણ જે તાદાત્મ્ય સાધવાનું કાર્ય કરે છે તેમનું નિર્માણ. તે પોતાનો ચીલો જ ચૂકી જાય, જો પ્રેક્ષક ખરેખરી ઘટનાઓની સમીક્ષામાં પડે. એટલે પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે વાસ્તવિક જીવનના પ્રસંગોના પુનનિર્માણને કલાનું પ્રયોજન બનાવવું અને તે દ્વારા પ્રેક્ષકોના તેમના પ્રત્યેના સમીક્ષાત્મક

વલણને કાંઈક અંશે કલાપોષક બનાવવું એ શું તદ્દન અશક્ય છે ? આપણે જેવી આની તપાસ હાથ ધરીએ છીએ તે સાથે એ સ્પષ્ટ થાય છે કે આવડું જબ્બર પરિવર્તન પ્રેક્ષાગૃહ અને રંગભૂમિ વચ્ચેના વ્યવહારનું સ્વરૂપ બદલીને જ નીપજાવી શકાય. કલાના આચરણની આ નૂતન પદ્ધતિમાં તાદાત્મ્ય ('એમ્પથી') પોતાની સર્વોપરિ ભૂમિકા ગુમાવશે. તેની સામે ઇતરતાની અસરને દાખલ કરવી જરૂરી બનશે, જે કલાત્મક અસર પણ છે અને જે નાટ્યાત્મક અનુભવ તરફ પણ દોરી જાય છે. તેમાં વાસ્તવિક જીવનની ઘટનાઓનું રંગભૂમિ પર એવી રીતે પુનર્નિર્માણ કરવાનું છે જેથી કરીને કાર્યકારણ સંબંધ પર ભાર મુકાય અને તેના પ્રત્યે પ્રેક્ષકનું લક્ષ દોરાય. આ પ્રકારની કલા ભાવોની પણ નિષ્પત્તિ કરે છે : આવા પ્રયોગો વાસ્તવ પર પ્રભુત્વ સ્થાપવાનું સરળ બનાવે છે. અને એ જ પ્રક્ષેકનું હૃદય હલાવે છે. ઇતરતા-સિદ્ધિ એ એક પ્રાચીન કલાવિધિ છે : પ્રશિષ્ટ સુખાન્તિકા ('કૉમેડી'), લોકભોગ્ય કલાની કેટલીક શાખાઓ અને એશિયાની રંગભૂમિનો પરંપરાગત વ્યવહાર — એ દ્વારા આપણને તે જાણીતી છે.

૧. એરિસ્ટોટલ - અનુસારી જે નાટ્યરચનાનું તંત્ર હોય છે અને તેને અનુરૂપ અભિનયશૈલી હોય છે (અથવા તો, આ ઊલટું પણ લઈ શકાય), તેમાં રંગમંચ પર જે ઘટનાઓ ઘટે છે અને એ ઘટનાઓ જે રીતે વાસ્તવિક જીવનમાં બને છે તેને લગતી પ્રેક્ષકોની પ્રતારણાને એ હકીકત સહાયભૂત બને છે કે રંગમંચ પર કથાવસ્તુની રજૂઆત એક અવિભાજ્ય અખંડ રૂપે કરવામાં આવે છે. તેની વિગતો એકએક કરીને વાસ્તવિક જીવનમાંના તેમને અનુરૂપ ભાગો સાથે સરખાવી શકાતી નથી. તેમાંથી કશું પણ તેના સંદર્ભથી છૂટું કરીને, વાસ્તવિકતાના સંદર્ભમાં બેસાડી શકાતું નથી. આનો ઉકેલ અભિનયની ઇતરતા-સાધક શૈલીમાં રહેલો છે. તેમાં કથાનો ઘટનાપ્રવાહ તૂટક હોય છે. એક અખંડ કથાવસ્તુ સ્વતંત્ર ભાગોની બનેલી હોય છે, જે વાસ્તવિક જીવનના તેને અનુરૂપ ઘટનાખંડો સાથે સરખાવી શકાય છે— અને સરખાવવા જોઈએ. આ પ્રકારના અભિનયનું સમગ્ર બળ વાસ્તવિકતા સાથેની તુલનાઓમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે— બીજા શબ્દોમાં, જે ઘટનાઓનું પુનર્નિર્માણ થાય છે તેમની કારણરૂપતા પ્રત્યે તે સતત ધ્યાન દોરતું રહે છે.

૨. ઇતરતાની અસર સિદ્ધ કરવા માટે અભિનેતાએ રંગભૂમિના પાત્રમાં પૂર્ણપણે રૂપાંતર થતું નિવારવું જોઈએ. એ પાત્રને દર્શાવે છે, તેની પંક્તિઓ ટાંકે છે, તે વાસ્તવિક જીવનની કોઈક ઘટનાનું પુનરાવર્તન કરે છે. પ્રેક્ષકવર્ગ પૂર્ણપણે વશીભૂત નથી થતો. તેણે માત્ર સમસંવેદન સાધવું જરૂરી નથી. નિરૂપિત નિયતિ પ્રત્યે નિયતિવાદી વલણ અપનાવવું જરૂરી નથી (જ્યાં પાત્ર આનંદ અનુભવે છે. ત્યાં તે ક્રોધ અનુભવી શકે, વગેરે તે જુદો જ ઘટનાપ્રવાહ કલ્પવા કે તે શોધી જોવા વગેરે બાબતમાં મુક્ત હોય

છે). ઘટનાઓને ઐતિહાસિકતા અપાય છે, તેમ જ સામાજિક સ્થાનનિવેશ (આમાંનું પહેલું આજની ઘટનાઓ પરત્વે બને છે : જે કોઈ છે તે હંમેશાં તેવું ન હતું, અને હંમેશાં, તેવું નહી હોય. બીજું પ્રવર્તમાન સમાજવ્યવસ્થા ઉપર વારંવાર પ્રશ્નાર્થ-સૂચક પ્રકાશ ફેંકે છે અને તેને ચર્ચાવિષય બનાવે છે). ઈતરતાની અસર સિદ્ધ કરવી એ એવો કસબ છે જે પાયાના સિદ્ધાંતોથી શીખવવો જોઈએ.

૩. એરિસ્ટોટલની રંગભૂમિથી ભિન્ન પ્રકારની રંગભૂમિ વિશે : અમુક ભાવોનું ઉદબોધન કરવું એ સામાન્યતઃ રંગભૂમિનું લક્ષ્ય હોય છે. રંગભૂમિ તે હેતુથી વાસ્તવના જે અનુકરણોનો ઉપયોગ કરે છે તેમાં, તેના ઉક્ત લક્ષ્યથી વિચલિત થયા વિના, ઘણી માત્રામાં ચોક્કસાઈનો - 'અશુદ્ધિ' નો સમાવેશ તે કરી શકે. એ અનુકરણનો કશાક વાસ્તવિક સાથે મેળમિલાપ છે તે તો સહૃદય ભાવકને એ સાદી હકીકત દ્વારા સૂચવી દેવાય છે કે અભિનેતા એ ઘટનાને ભજવી શકે છે. આવી પ્રતારણામાં તે એ હકીકતને ઉપયોગમાં લે છે કે ગોડિયા અમુક કૂદકો લગાવે છે તેને એ કૂદકો લગાવવો ખરેખર સંભવિત હોવાના પુરાવા તરીકે લઈ શકાય છે. વાસ્તવિક હકીકતમાં વાસ્તવની તદ્દ્ન અચોક્કસ-અશુદ્ધ નકલો પણ સ્વીકાર્ય બની શકે— જો બે જુદીજુદી પદ્ધતિઓને વાપરવામાં આવે; એક, તાદાત્મ્ય સધાય તે માટેની પ્રયુક્તિઓ અને બીજી તાટસ્થ્ય-ઈતરતા ('એલિએનેયૂશન') સધાય તે માટેની પ્રયુકિતઓ.

(૧. 'બેર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટ- જર્નલ્ઝ : ૧૯૩૪-૧૯૫૫. બીજી ઑગસ્ટ ૧૯૪૦ ની નોંધ પૃ.૮૧-૮૨ 'મેસિંગકાઉફ સંવાદ' (મેથુઅન વડે ૧૯૬૫માં પ્રકાશિત) એ રંગભૂમિ પરની નૂતન પ્રયોગપદ્ધતિને લગતી ચતુષ્પક્ષી વાતચીતરૂપે બ્રેખ્ટ તૈયારી કરી રહ્યા હતા. પણ તે કામ અધૂરું રહ્યું; ૨. ત્રીજી ઓગસ્ટ ૧૯૪૦ની નોંધ પૃ.૮૩-૮૪. ઉપર્યુકત 'સંવાદો'નું પરિશિષ્ટ; ૩. પહેલી ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૧ની નોંધ પૃ. ૧૩૧.)

'જર્નલ્ઝ' વિશે બે અભિપ્રાયો

(૧) આપણી શતાબ્દીના એક મહાન લેખકે રાજકારણી વિચારો, ઘરગથ્થુ વિગતો, કલાવિવાદો, કાવ્યો, તસ્વીરો અને અખબારો તથા સામયિકોની કાતરણોનું બનેલું અદ્‌ભુત કોલાજ— તે નિઃશંક આગામી પેઢી માટે સંકલિત કરેલું છે. બ્રેખ્ટે જે કાંઈ તેણે લખ્યું, જે રીતે લખ્યું, જે કારણે લખ્યું એને લગતી તથા આપણે શા માટે જીવીએ છીએ, કઈ રીતે જીવીએ છીએ, કાવ્યની પ્રકૃતિ કેવી છે, રંગભૂમિનું સ્વરૂપ કેવું છે એને લગતી વિચારણાની એક રીત લેખે રોજનીશીનો ઉપયોગ કર્યો છે. પહેલાં જે કાંઈ પ્રકાશિત થયું છે તેથી વિશેષ આ જર્નલો આપણને બ્રેખ્ટની સર્જનપ્રક્રિયાની નિકટ મૂકી આપે છે. - નેડ **ચેટ્લેટ.**

(૨) આમાંથી એક સમૃદ્ધ ચિંતનશીલ માનસની છબી ઊપસી આવે છે. સર્વત્ર રંગભૂમિની કલાને લગતાં અર્થગર્ભ, પ્રાસંગિક નિરીક્ષણો અને તેના પોતાના રંગભૂમિને લગતા આશયોની ભીતરની આતંરિક સૂઝ વેરાયેલાં છે. - **એલેય્ન ફાય્ન્સ્ટાય્ન**).

સોનલ માનસિંઘનો નૂતન નર્તનપ્રયોગ : 'દ્રૌપદી'

૧. દસમી નવેમ્બર ૧૯૯૪ના રોજ નર્તનક્ષેત્રે એક અગ્રણી કલાકાર તરીકે સુપ્રતિષ્ઠિત અને અનેક યશસ્વી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરેલ સોનલ માનસિંઘે મુંબઈમાં પોતાનો એક નૂતન નર્તનપ્રયોગ 'દ્રૌપદી' પ્રસ્તુત કર્યો હતો. ત્યારે મારું મુંબઈમાં હોવું, મિત્ર સુનીલ કોઠારીનો આગ્રહ અને સ્થૂળ સગવડોની સુલભતા - એ કારણોને લીધે ઉક્ત પ્રયોગ જોવાનો મને સુયોગ સાંપડ્યો.

સામાન્ય રીતે કલારસિક હોવા છતાં અનેક કારણે છેલ્લાં કેટલાંક વરસોથી ચાલુ નાટક, નૃત્ય વગેરે જોવાનું મારાથી હવે નથી બનતું. નૃત્યકલા, સંગીત, તાલ, અભિનય, રંગસજ્જા, પ્રકાશ-આયોજન — આ બધાની મારી જાણકારી અને સમજ એક પૃથગ્‌જનની : તેમની બારીકીઓ, પરિભાષા અને નૂતન વિકાસથી હું અજાણ. છતાં પણ ઘણા વરસે એક મોટા કલાકરને જોવાની તક મળતી હોઈને અને 'મહાભારત'માં મને ઊંડો રસ હોઈને મેં એ તકનો લાભ લીધો. એ પ્રયોગનો ઘણો ભાગ મારે માટે આસ્વાદ્ય, રમણીય અને સ્મરણીય અનુભવ બન્યો. એ પછી મેં એ પ્રસંગે પ્રકાશિત કરેલી પરિચયપુસ્તિકામાં સોનલે આપેલું દ્રૌપદીના પાત્રના પોતાના અર્થઘટન વિશેનું લખાણ વાંચ્યું. અને બાદમાં સુનીલે 'હિન્દુસ્તાન ટાઈમ્સ' (૧૪મી મે, ૧૯૯૪)માં કરેલી સોનલની 'દ્રૌપદી'ની નિષ્ણાત-કક્ષાની સર્વાંગીણ સમીક્ષા વાંચી. એથી સોનલે પોતે દ્રૌપદીને જે રૂપે-સ્વરૂપે જોઈ-જાણી અને તેને પોતાના સર્જનાત્મક પ્રયોગથી મૂર્ત અને અભિવ્યકત કરી એનું તાત્પર્ય અને મર્મ મને સ્પષ્ટ થયાં.

પહેલાં હું સુનીલની સમીક્ષાને આધારે 'દ્રૌપદી'ના પ્રયોગ વિશેની માહિતી અને મૂલ્યાંકન ટૂંકમાં આપીશ અને પછી દ્રૌપદીના પાત્રના અર્થઘટન વિશે થોડાંક ટીકા-ટીપ્પણ કરીશ.

૨. 'દ્રૌપદી'નું આયોજન વ્યાપક અર્થમાં દશ્ય-શ્રાવ્ય પ્રયોગ લેખે કરવામાં આવ્યું છે. જે ઘટનાઓ અને ભાવો રજૂ કર્યા છે, એ નર્તન અને નાટ્ય બંનેના સંયોજન અને સહોયગથી કરવાનો પ્રયાસ છે, અને એની નૂતનતાનાં વિવિધ પાસાંમાં આ એક મહત્ત્વનું પાસું છે. રંગમંચનિર્દેશક અમલ અલ્લાના અને તેમના ડિઝાઈનર પતિ નિસ્સાર અલ્લાનાએ 'દ્રૌપદી'ના નાટ્યના પાસાનું (રંગમંચ પરનાં દશ્ય, પ્રસ્તુત થતી ઘટનાને લગતાં ટીકાટિપ્પણ, ગીત-સંગીત, પ્રકાશ-આયોજન વગેરે), અને સોનલે તેના નર્તનના પાસાનું એવી રીતે સાથે મળીને નિર્માણ કર્યુ કે તે બંને પાસાં પરસ્પર ઉપકારક રહે અને કોઈ એકના પ્રભાવથી બીજું દબાઈ ન જાય. નાટ્ય અને નર્તનનાં વિભિન્ન માધ્યમોનું

રસાયન કરવાના આ રસપ્રદ અખતરાએ આ કલાકારો સમક્ષ મોટું આહ્વન ખડું કર્યું. ઉદાહરણ તરીકે, નર્તનની હસ્તમુદ્રા કરણ, ચારિ વગેરે વડે વ્યકત કરાતા ભાવો નાટ્યાંગ તરીકે પણ કઈ રીતે જાળવી રાખવા, અથવા વાચિક અભિનય તથા દૃશ્યોને નર્તન-સંદર્ભે કઈ રીતે જોગવવા, એવી સમસ્યાઓ 'દ્રૌપદી'ના નિર્માણકારોએ ઉકેલવી પડે તેમ હતી. તેમણે એ સફળતાથી ઉકેલી છે અને પરિણામ તૃપ્તિકર આવ્યું છે એમ આપણે અવશ્ય કહી શકીએ. આમાં પરસ્પરના સહયોગનો અને સૂક્ષ્મ સમજનો મોટો ફાળો છે. મંચ પર યથાપ્રાપ્ત વિવિધ વસ્તુઓને સૂચવતો ઉપયોગ, ઉત્તરોત્તર વિવિધ પાત્રો, ભાવસંક્રમણ અને ભૂત-વર્તમાન-ભાવિ સમયને રજૂ કરવાની તેની બહુમુખી વિદગ્ધતા, કરાલ અને તુમુલ ભાવોની અભિવ્યક્તિમાં વાદ્યસંગીતનો સફળ વિનિયોગ, ઓડિસી છાઉ કથકલિ ભરતનાટ્યમ્ વગેરે વિવિધ નૃત્યશૈલીઓનાં તત્ત્વનો યથાનુકૂળ આશ્રય—'દ્રૌપદી'નાં આવાં અનેક પાસાંમાં કલાકારોની સર્જકતા પ્રતીત થાય છે. દ્રૌપદીનો જન્મ કે પ્રાકટ્ય. સ્વયંવર, પંચપતિત્વ, સભાભવનમાં દુર્યોધનનો ઉપહાસ, કૌરવસભામાં દાસી લેખે ઘૃણાજનક અવહેલના, વેણીસંહાર વગેરે દ્રૌપદીચરિત્રની ભાવોત્કટ ઘટનાઓનું કથન, વર્ણન, નિરૂપણ, અર્થઘટન પ્રસ્તુત કરવા માટે આ દૃશ્યશ્રાવ્ય પ્રયોગમાં જે વિભિન્ન તત્ત્વ પ્રયોજાયાં છે એમના સુમેળથી ઊંચી સફળતા સધાઈ છે. અને વિભિન્ન કલામાધ્યમોની સંયોજન-ક્ષમતાનું એ એક પ્રત્યક્ષ નિદર્શન બને છે.

૩. મહર્ષિ દ્વૈપાયન વ્યાસનું 'મહાભારત' પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કારપરંપરાના અક્ષયનિધિ જેવું છે. એ પુરાણ, 'ઇતિહાસ' (એટલે કે દંતકથા, અનુશ્રુતિ), કથા-આખ્યાન, કાવ્ય, ધર્મદર્શન, શાસ્ત્ર—એ બધાંના સંમિશ્રણ, સંકલન, સંગ્રહરૂપ છે. એ વિવધ પાઠપરંપરા રૂપે જળવાયું છે. બે હજારથી પણ વધુ વરસોથી એની લિખિત તથા મૌખિક પરંપરામાં બદલાતા દેશકાળ પ્રમાણે, કાંઈ કેટલાયે ફેરફારો, સુધારાવધારા થતા રહ્યા છે. પાત્રો અને પ્રસંગોનાં નવાનવાં રૂપાંતર અને અર્થઘટન પામીને એ આજના દિવસ સુધી અવિતરતપણે જીવંત પ્રેરક-વિધાયક બળ તરીકે કામ કરતું રહ્યું છે. 'મહાભારત'ના કથાંશો અને કથાઓનો સામગ્રી તરીકે ઉપોગ કરીને, સેંકડો ભાષાઓમાં સાહિત્ય અને કલાની હજારો નવીન રચનાઓ થતી રહી છે.

'ભગવદ્ગીતા'ની પ્રશસ્તિમાં કુરુક્ષેત્રના સંગ્રામને નદીનું રૂપક આપ્યું છે (भीष्मद्रोणतटा...रणनदी...). એ સાથે વિશાળબુદ્ધિ, નિર્મળ દૃષ્ટિવાળા વ્યાસને ભારતતૈલથી ભરેલા જ્ઞાનપ્રદીપ પ્રગટાવવા માટે વંદન કર્યાં છે. બીજી રીતે જોતાં 'મહાભારત' માટે મહાસાગરનું રૂપક કદાચ વધુ બંધબેસતું થાય. માનવસ્વભાવ, સંબંધો, સમસ્યાઓને નિરૂપતો એક ચેતનવંતો વિશ્વકોશ પણ એને કહી શકાય.

'મહાભારત'માં એવો દાવો કરેલો છે કે જેટલું અહીં છે અને જે કાંઈ અન્યત્ર

છે એ બધું જ અહીં મહાભારતમાં છે. એનું તાત્પર્ય એટલું કે 'મહાભારત'ની મુખ્ય કથાનાં, એનાં કથાનકો, ઘટનાઓ, પાત્રો, જ્ઞાનબોધ અને નિરીક્ષણોનાં અનેકાનેક પાસાં છે અને એમાં એટલી, અખૂટ ક્ષમતા છે કે બદલાતા યુગો, સમાજો, સંસ્કૃતિઓને એમાંથી પોતપોતાનો અર્થ, દૃષ્ટિ, માર્ગ મળતાં જ રહે છે. આ કારણે, થતાં રહેતાં નવનવાં અર્થઘટનો વડે કે સમગ્રના તાત્પ્રય અને મર્મની ખોજ વડે એ અદ્યાવધિ જીવંત છે.

કૃષ્ણ, ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિર, દ્રૌપદીએ 'મહાભારત'ના વિરાટ યંત્રનાં ચાલક બળો છે. તેમની ઉપરાતં ભીષ્મ, કર્ણ, શિખંડી, અર્જુન, ચિત્રાંગદા વગેરે મુખ્ય પાત્રોનાં અર્વાચીન યુગના સાહિત્યકારોએ કરેલાં નૂતન અર્થઘટનોથી આપણે પરિચિત છીએ.

દ્રૌપદીના પાત્રમાં નોંધપાત્ર રસ પ્રગટ્યો છે હમણાં હમણાં. જ્યાં ક્લોદ કાર્યેરે કરેલા 'મહાભારત'ના નાટ્યરૂપાંતરના પિટર બ્રૂકે કરેલા નાટ્યપ્રયોગમાં મલ્લિકા સારાભાઈએ કરેલી દ્રૌપદીની ભૂમિકા, સાંવલી મિત્રનું 'નાથબતી-અનાથબતી', મહાશ્વેતાદેવીની 'દ્રૌપદી' વગેરે, દ્રૌપદીના પાત્રને પોતપોતાની રીતે જોવા-પામવાના નવસર્જનાત્મક પ્રયાસો લેખે સહેજે યાદ આવે. આમાં નારીની સમાનતા, સંમાન અને ગૌરવને લગતાં વર્તમાન વિચાર-સંચલનોનો પણ ઘણો ફાળો છે. સોનલ માનસિંઘનું 'દ્રૌપદી' આ જ પ્રવાહને વહેતો રાખતું એક કલાકર્મ છે.

'મહાભારત'ને લગતી કેટલીક પાયાની હકીકતો નોંધીએ તો :

(૧) એના મુખ્ય કથાનકના મૂળ સ્વરૂપનો આપણે જે ખ્યાલ બાંધી શકીએ છીએ એમાંથી એટલું તો સહેજે પ્રતીત થાય છે કે ક્ષાત્રધર્મ, યુગધર્મ અને એ દ્વારા સનાતન ધર્મનું નિરૂપણ કરવું એ એનું પ્રધાન લક્ષ્ય હતું.

(૨) ઉપર કહ્યું એમ કૃષ્ણ, ધર્મરાજ અને દ્રૌપદી મહાભારતમાં વિરાટ યંત્રનાં પ્રધાન ચાલક બળો છે.

(૩) ગુપ્તકાળમાં, પાંચમી શતાબ્દીમાં 'મહાભારત' શતસાહસ્રી સંહિતાનું સ્વરૂપ પામ્યું. ત્યાં સુધીમાં, તથા એ પછી પણ, તેમાં જે ફેરફાર થયા છે, એમાં તેના મુખ્ય પાત્રોનું ચિત્રણ, તેમનાં કાર્યો અને આશયો અને તેમના ખુલાસાઓ વધતા-ઓછા વિવિધ રીતે પલટાતાં ગયાં છે. એ કારણે તેમની વિરોધી, વિસંગત રેખાઓનો સુમેળ સાધવાના આપણા સમયમાં જે અનેક પ્રયાસ થયા છે અને થાય છે, સ્થળકાળ અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિને કારણે નિષ્પન્ન વિભિન્નતાઓ ઉપર મનમાન્યા અર્થઘટનથી એને એકહથ્થુ કૃતિ ગણાવવાના, એના પર અખંડતા, એકાત્મતા લાદવાના જે પ્રયાસો થાય છે એ તદ્દન નિરાધાર અને બેહૂદા લાગે છે.

(૪) આધિદૈવિક, આધ્યાત્મિક પરિબળો કથાનકના સમગ્ર ઘટનાચક્રનું નિયમન

કરતાં હોવાનો ખ્યાલ, તથા પાત્રોના આધિદૈવિક-આધ્યાત્મિક અર્થઘટનો એ મૂળ કથાનક પરનું ઉત્તરકાલીન આરોપણ છે. માત્ર એટલું કહી શકાય કે કશીક નિયતિને વશ વર્તીને ઘટનાઓ બનતી રહેતી હોવાનું મૂળ કથાનકમાં અંગભૂત હોય.

(૫) 'મહાભારત'ના કથાનકનું ઘટનાતંત્ર કેવળ ઐહિક, પરિચિત વ્યવહારજગતનું, 'બુદ્ધિસંગત' નથી. એની કર્મભૂમિ સ્વર્ગ, મૃત્યુલોક અને પાતાલ એમ ત્રણેય લોક છે. દેવ, માનવ, દાનવ, નાગ, યક્ષ. અપ્સરા, વિદ્યાધર વગેરે કક્ષાનાં પાત્રો વચ્ચે એમાં સતત સંવ્યવહાર પ્રવર્તે છે અને કાળની દૃષ્ટિએ તેનો જન્મજન્માન્તરને આવરી લેતો વ્યાપ છે. પૌરાણિક વિશ્વ અને એમાંની આસ્થામૂલક દૃષ્ટિ એ 'મહાભારત'ના કથાનકના અંગભૂત છે.

(૬) જે ઘટનાઓ આપણને અત્યારે તર્કસંગત, આપણા પરિચિત જગત સાથે બંધબેસતી જણાય એને શબ્દશઃ લઈએ અને જે 'ચમત્કારિક', 'પૌરાણિક' આસ્થાવાળી, બૌદ્ધિક દૃષ્ટિ સાથે અસંગત લાગે એનું રૂપકાત્મક કે આધ્યાત્મિક અર્થઘટન કરીએ—એવું બેવડું ધોરણ સ્વૈર, સગવડિયું હોવાનું ઉઘાડું છે : એનું કોઈ નિયામક તંત્ર બતાવી શકાતું નથી. 'વાસ્તવિક' અને 'કાલ્પનિક'એવું આયાતી વિભાજન આપણી સમગ્ર સાંસ્કૃતિક પરંપરાને વિકૃત કરીને જ લાગુ પાડી શકાય. એ આપણી અર્વાચીન 'માનવકેંદ્રી', બુદ્ધિવાદી, કેવળ ઐહિકતાવાદી દૃષ્ટિનું પરિણામ છે. પૌરાણિક જગત (અને પ્રાગર્વાચીન વ્યાવહારિક જગતની આસ્થાઓ પણ) આપણાથી તદ્દન નિરાળાં હતાં.

દ્રૌપદીની પોતાની સંકલ્પના કે ભાવના વિશે સોનલે જે કહ્યું છે એ આપણે ટૂંકમાં જોઈએ : 'બચપણથી આજ સુધી દ્રૌપદીએ મારા અંતરંગમાં વસવાટ કર્યો છે. વ્યાસના અને એ પછીના દ્રૌપદીના નિરૂપણમાં તેના જીવનની વેધક ક્ષણોને—સ્વયંવરમાં અર્જુનનું વરણ, કુંતાના વચનનું પાલન કરતાં આવી પડતું પંચપતિત્વ, કૌરવસભામાં વસ્ત્રહરણ : એમાં દ્રૌપદીની તીવ્ર, પ્રબળ લજ્જાશીલતા કે ગૌરવના, આત્મસંમાનના પ્રતિભાવને યોગ્ય વાચા નથી મળી. કૃષ્ણ સાથે તેના વિરલ મૈત્રીસંબંધને પણ કશું મહત્ત્વ મળ્યું નથી. દ્રૌપદીના વ્યક્તિત્વનાં સેંકડો પરિમાણો છે. એમાં અતિમાનવીય તત્ત્વ છે. દ્રૌપદી વૈશ્વિક નારીત્વને પ્રતિબિંબિત કરે છે : સ્વાભિમાની, ગૌરવશીલ, ઉન્નત-મસ્તક, ઉદારચિત્ત, ધારદાર વાણી ધરાવતી અને લવલેશ સમાધાન ન સ્વીકારતી વૃત્તિવાળી. કૃષ્ણ સિવાય બીજું કોઈ — વ્યાસ, પાંડવો કે કૌરવો —દ્રૌપદીની સંપૂર્ણ, સમગ્ર સત્તાને જાણી કે પામી શક્યુ નથી. દ્રૌપદી એ પ્રકૃતિ છે. વિશ્વનું સર્જન અને સંહાર કરતું બળ છે. તે કાળ સાથે ખેલતી અને કાળનું ભક્ષણ કરતી કાળી છે. તે સાક્ષાત્ કર્મતત્ત્વ છે. તે પ્રત્યેક નારીનું રૂપ છે.

દ્રૌપદીનું નિર્વસ્ત્રીકરણ એટલે પૃથ્વીને, પ્રકૃતિને ઉજ્જડ કરી મૂકવી— તેનું નગ્નીકરણ. એવી પ્રત્યેક યુગમાં કુરુક્ષેત્રની વિઘાતકતા સર્જાતી હોય છે. આજના માનવવાદી કહેવાતા યુગમાં પણ નારીની શરમજનક અવદશા કરવાના સેંકડોં કિસ્સા નિત્યની ઘટના છે. એ બાબતમાં મહાભારતકાળથી આજ સુધીમાં કશો ફેર પડ્યો નથી. ઉપરાંત દ્રૌપદી કૌરવપાંડવના કલહમાં વૈરાગ્નિ પ્રદીપ્ત રાખવાનો જે રીતે ભાગ ભજવે છે, એ જોતાં તેને કૃષ્ણની અધર્મવિનાશક શક્તિ તરીકે પણ ઘટાવી શકાય.'

એ બાબતમાં કશો વાદવિવાદ નથી કે કૃષ્ણ, ધર્મરાજ, દ્રૌપદી, રામ, સીતા, વગેરે અલૌકિક દૈવી ભૂમિકાનાં પૌરાણિક પાત્રોની પોતપોતાની માનસપ્રતિમા ઘડી લેવાનો પ્રત્યેક મનુષ્યનો અને વિશેષે સર્જક કલાકારનો અબાધ્ય અધિકાર છે. એ પાત્રોમાં અપાર ક્ષમતા છે અને એથી ભાવકની સમક્ષ તેમનાં નવનવાં પરિમાણો પ્રગટ થાય છે. આ વાતને વિવાદથી પર ગણીને આપણે એ પણ જોવું જોઈએ કે જે રૂપે 'મહાભારત' મુખ્યત્વે આપણને મળ્યું છે એમાં દ્રૌપદીનું મૂળ પાઠના સંદર્ભો અનુસાર તેનાં વાણી, વિચાર, વર્તનના નિરૂપણોમાંથી અને કથાકારનાં પોતાનાં નિરીક્ષણોમાંથી જે ચિત્ર ઊપસે છે એનો મેળ તેના પાત્રનાં નૂતન અર્થઘટનો સાથે કેટલો બેસે છે. આ 'શું મને લાગે છે ?' કે 'શું હોવું જોઈએ ?' એની નહીં પણ 'વસ્તુતઃ શું છે ?' એની વાત છે.

આ માટે 'મહાભારત'ના દ્રૌપદીવિષયક બધા સંદર્ભો પરથી તારણ કાઢવાનું રહે. એવો સર્વાંગીણ પ્રયાસ કોઈ જ્યારે કરે ત્યારે. પણ આપણા પર 'મહાભારત'ની કથાની જે છાપ છે એમાં દ્રૌપદી ઘણુખરું તો એક માનવીય હસ્તી તરીકે, રાજકુળની ક્ષત્રિયાણી તરીકે, તત્કાલીન ક્ષાત્ર આચારસંહિતાને સહજપણે સ્વીકારતી, સર્વમાન્ય રાગદ્વેષ ધરાવતી એક તેજસ્વી નારી તરીકે પ્રતીત થાય છે. 'મહાભારત'ના મુખ્ય કથાનકમાંથી— એમાં પછીથી ઉમેરાયેલા અંશો અવગણતાં — એક કૃષિપ્રધાન, પશુપાલક સમાજનું અને રાજ્યના ઉત્તરાધિકારના કલહને કારણે થતાં પ્રચંડ યુદ્ધમાં ક્ષત્રિયવંશોનો સર્વનાશ થયાનું ચિત્ર કેન્દ્રવર્તી છે. એ ઘટનાને પડછે ક્ષાત્રધર્મ, રાજધર્મ, લોકધર્મ વગેરેની વિચારણા થઈ છે. કથા કેન્દ્રીય તત્ત્વ છે; ધર્મ, દર્શન, નીતિ, અપાર્થિવ અને પૌરણિક તત્ત્વ ગૌણ છે. એ રીતે જોતાં દ્રૌપદીના પાત્રનું આધિદૈવિક, આધ્યાત્મિક કે પ્રતીકાત્મક અર્થઘટન કરવાને મૂળ કથામાં ભાગ્યે કશો અવકાશ છે. ભારતીય સાહિત્ય અને સાહિત્યકારોએ સીતા, દ્રૌપદી અને શકુંતલાનાં પાત્રો દ્વારા સમકાલીન તેમ જ સર્વકાલીન સમાજ, સંસ્કૃતિ અને મૂલ્યો સામે જે પ્રચંડ પ્રશ્નાર્થો ખડા કર્યા છે એ હકીકતને સેંકડો વિકૃતિઓ અને અંતરવિરોધોની વચ્ચે પણ, તેમના ચેતનથી ધબકતા પ્રાણનો એક વધુ પુરાવો ન ગણી શકીએ ?

સરહદપાદ-રચિત દોહાકોશ

૧૯૨૭-૨૮ની સાલ હશે. ત્યારના ભાવનગર રાજ્યના ખૂણે આવેલા મહુવા ગામમાં હું ગુજરાતી ચોથી-પાંચમી ચોપડીમાં ભણતો ત્યારે એક કવિતા હતી. મને એની ત્રણચાર પંક્તિ સાડાચાર દાયકા પછી પણ હજી યાદ છે.

જટા ધરે વટવૃક્ષ, પતંગ નિજ બાળે કાયા,
જળચર જળમાં નહાય, ધ્યાન ધરવા બગ ધાયા,
ગાડર મુંડાવે શીશ, અજા મુખ દાઢું રાખે.

એમાં આગળ જતાં 'શામળ કહે' એવો નામોલ્લેખ તો છે, પણ ત્યારે તો કવિબવિનું આપણને કેટલું ભાન હોય ? શામળના એ ત્રણ છપ્પનાનું જૂથ, માત્ર બાહ્યાચાર પાળવાથી ધર્મ થતો નથી કે સ્વર્ગ મળતું નથી, જે માયામમતા અને સ્ત્રીની આસક્તિ તજે તેને, જે અનુભવી હોય તેને જ ઈશ્વર મળે, તે જ સાચો સિદ્ધ, બીજા તો વેશધારી—એવું તાત્પર્ય રજૂ કરે છે. શામળના એ ત્રણ છપ્પા આ પ્રમાણે છેઃ

જટા ધરે વટવૃક્ષ, પતંગ નિજ બાળે કાયા,
જળચર જળમાં નહાય, ધ્યાન ધરવા બગ ધાયા,
ગાડર મુંડાવે શીશ, અજા મુખ દાઢું રાખે.
ગર્ધવ લોટે છાર, શુક મુખ 'રામ' જ ભાખે,
વળી મોર તજે છે માનુની, શ્વાનં સકળનું ખાય છે,
કવિ શામળ કહે સાચા વિના, કોણ સ્વર્ગમાં જાય છે.
ઊંચુ ભાળે ઊંટ, વાગોળ નીચું ન્યાળે,
તરુવર સહે છે તાપ, પ્હાડ આસન, દૃઢ વાળે
ઘર કરી ન રહે નાગ, ઊંદરો રહે છપીને,
નોળીકર્મ ગજરાજ, ભક્ષ ફળપત્ર કપિને,
ઈશ્વર અનુભવ વિણ નવ મળે; સ્હેજ ભાવના ભંગ છે,
શામળ કહે મનસા સિદ્ધ તેહને, કથરોટમાં ગંગ છે.
સિંચે મુંડાવ્યાં શીશ, કરી ઉઘાડી કાયા,
ફરી માગવી ભીખ, ના મેલી કોઈએ માયા,
વરતી ઘણાએ વેશ, લક્ષણો લેશ ન લેતા,
કાયામાયા કાજ, ફરે ધર્મલાભ કહેતા,
વિશ્વંભર તેથી વેગળો, જ્યાં લગી મન ભામની ભજી
શામળ કહે સાચો સિદ્ધ તે, જેણે મમતા, માયા તજી.

હવે કેટલાંક વરસ પહેલાં અપભ્રંશ સાહિત્યકૃતિઓનો પરિચય મેળવતાં, ઉત્તરકાલીન બૌદ્ધ સંપ્રદાયની સહજયાની કે વજ્રયાની પરંપરાના સિદ્ધ-નાથ સાહિત્યમાં સરહપાદરચિત 'દોહકોશ' જોવાનું થયું. આઠમી શતાબ્દીનો સમય. તેમાં સરહે વિવિધ સંપ્રદાયોના બાહ્યાચાર અને કર્મકાંડની ટીકા કરતાં જે શબ્દો કહ્યા છે, તેનો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે :

બ્રાહ્મણ તો વણજાણ્યે ભેદ એમ જ પઢિયા ચારે વેદ,
માટી, જળ, કુશ લેઈ ભણંત ઘરમહીં બેઠાં હોમ કરંત,
ફોગટ કરીને હોમ-હવંન આંખો બાળી કડવે ધૂમ.
દંડી, ત્રિદંડી, ભગવે વેશે પંડિત બનીને હંસ-ઉપદેશે,
અજ્ઞોએ જગ વંચ્યું ભૂલ્યે ધર્મ-અધર્મ ન જાણ્યા તુલ્યે.
બન્યા મહંતો ચોળી ભભૂત સિર પે ધર્યો જટાનો જૂટ,
ઘરમાં બેઠાં દીપ પ્રજાળ્યા ખૂણે બેઠાં ઘંટ હલાવ્યા.
વળે શું દીપે, શું નૈવેદે વળે કશુંયે મંત્ર ભણે જે.
જાણો તે : બસ, અન્ય ન કોઈ બીજી સબ ગણનામાં સોય,
એ ભણંત, જ ગુણંતા એ જ શાસ્ત્રપુરાણ વખાણત એ જ.
આસન બાંધી, આંખ લગાવી કાને ગુપસુપતા જંજાળી,
રંડી, મુંડી, અન્ય જ વેશે દ્યે દીક્ષા દક્ષણાને મિષે.
લાંબા નખ ને મેલો વેશ નગ્ન બને જતિ તોડી કેશ,
ક્ષપણક જ્ઞાનવિડંબન વેશે આત્મા વંચે મોક્ષુપદેશે.

નગ્ન બન્યે યદિ મળે મુક્તિ તો શ્વાન શિયાળને
કેશ ઉખેડ્યે મળે સિદ્ધિ તો યુવતિનિતંબને,
પીછી ધરંતે મોક્ષ મળે તો ચમરીમયૂરને,
ઉંછ-ભોજને જ્ઞાન મળે તો હાથી-તુરંગને,
સરહ ભણે ક્ષપણકની મુક્તિ મને ના ભાવે
તત્ત્વરહિત કાયા ન કદાપિ કેવ સાધે.

પંડિત સરવે શાસ્ત્ર વખાણે દેહે વસતા બુદ્ધ ન જાણે,
ગમનાગમન ન એકે ખંડિત નિર્લજ તોય ભણે, 'હું પંડિત'.
એકે સંચ્યું ધન ઘણું બીજે દીધું સદાય,
કાળ વહ્યે બંને વહ્યા કહેતાં કહીએ કાંઈ.
જ્યાં મન, પવન ન સંચરે, રવિ,શશી નાહિ પ્રવેશ,
મન મૂરખ વિશ્રામ ત્યાં સરહ તણો ઉપદેશ.
અક્ષરબદ્ધ જ સકલ જગ, નહીં નિરક્ષર કોયે

તવ લગ અક્ષર ઘોળીએ જબ ન નિરક્ષર હોયે.
આદિ જ, અંત ન મધ્ય ત્યાં નહીં ભવ, નહીં, નિર્વાણ,
એવું પરમ મહાસુખ નહીં પર, નહીં નિજ ભાન.
આગળ, પાછળ, દસ દિશે, જ્યાં જોઉં ત્યાં તે જ,
ભ્રમણા અવ ભાંગી ગઈ, પૂછું ન કો-શું કંઈ જ.
બહાર સાદ કો દે ? ભીતરમાં પણ કો લવે ?
સાદે સાદ કો મેળવે ? કો લાવે, કો લે ?
વર્ણાકાર-પ્રમાણ-હીન અક્ષર, વેદ અનંત,
કો પૂજે, કયમ પૂજીએ જેનો આદિ ન અંત ?
આત્મા પર-શું ન મેળવ્યો ગમનાગમન ન ભગ્ગ
ફીફાં ખાંડત કાળ ગ્યો ચાવળ હાથ ન લગ્ગ.
ગુરુ-ઉપદેશ-રસામૃત પીએ જે ન ધરાઈ,
બહુ-શાસ્ત્રાર્થ-મરુસ્થળે તરસ્યો તે મરી જાઈ.
જળે લૂણ જ્યમ ઓગળે, ત્યમ જો ચિત્ત વિલાય,
આત્મા દીસે પર સમો, પછી સમાધિ કાંય ?

આના ભાવ, શૈલી અને કેટલીક ઉક્તિઓની શામળના ઉપર્યુક્ત છપ્પા સાથેની સમાનતા હોવાનું સહેજે દેખાશે. ક્યાં બંગાળના આઠમી શતાબ્દીના સરહદપાદ, કયાં ગુજરાતનો અઢારમી શતાબ્દીનો શામળ અને ક્યાં સૌરાષ્ટ્રને ખૂણે વીશમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં શાળામાં ભણતો હું ? — શામળ કાંઈ 'દોહકોશ' નહોતો વાંચવા ગયો. આપણે સહેજે અટકળ કરી શકીએ કે તેને સંતભક્તોના સાહિત્યની પરંપરા દ્વારા જ આ ભાવ અને અભિવ્યક્તિની રીતનો પરિચય મળ્યો હોય. ઉદાહરણ તરીકે કબીરની આ પંક્તિઓ જુઓ :

કા નાંગે કા બાધે ચામ, જો નહિ ચીન્હસિ આતમરામ,
નાંગે ફિરે જોગ જૌ હોઈ, બનકા મૃગ મુક્તિ ગયા કોઈ.
મુંડ મુંડાયૈ જૌ સિધિ હોઈ, સ્વર્ગહિ ભીડ ન પહુંચી કોઈ.

(કબીર-ગ્રંથાવલી, પૃ.૧૩૦)

અને આપણા આખા ભગતે પણ ખોંખારીને કહ્યું છે :

તિલક કરતાં ત્રેપન વહ્યા, જપમાળાનાં નાકાં ગયા.
તીરથ ફરી ફરી થાક્યાં ચરણ, તોય ન પહોતા હરિને શરણ,
કથા સુણી સુણી ફૂટયા કાન, અખા તોય નાવ્યું બ્રહ્મજ્ઞાન

એક મૂરખને એવી ટેવ, પત્થર એટલા પૂજે દેવ
પાણી દેખી કરે સ્નાન, તુલસી દેખી તોડે પાન
અખા એ તો બહુ ઉત્પાત, ઘણા પરમેશ્વર એ કયાંની વાત ?

આમ બારસોએક વરસની ધાર્મિક-સાહિત્યિક અતૂટ પરંપરાનાં એંધાણનું આ હજારોમાંનું એક ઉદાહરણ છે.

રાહુલ સાંકૃત્યાયન વડે સંપાદિત 'દોહાકોશ'[1]

ઈસવા સાતમી શતાબ્દી લગભગ જે તાંત્રિક ચિંતનધારા અને ઉપાસના અગ્રસર થઈ, તેનો પ્રભાવ ક્રમે ક્રમે શૈવ, શાક્ત, વૈષ્ણવ, બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મપરંપરાઓ પર પડ્યો. બૌદ્ધ મહાયાન પરંપરામાં આને પરિણામે મંત્રયાન, વજ્રયાન અને સહજયાન એવા સંપ્રદાયો વિકસ્યા. યૌગિક પરંપરાઓમાં થયેલાં પરિવર્તનોનો પ્રભાવ પણ આમાં ભાગ ભજવતો હતો. આમાંથી સિદ્ધયોગીઓની પરંપરાનો ઉદય થયો. પછીથી ૮૪ નાથ-સિદ્ધોની અનુશ્રુતિ સ્થાપિત થઈ. તેનો આરંભ આઠમી શતાબ્દીમાં સરહપાદ, સરોજવજ્ર કે રાહુલભદ્રથી થયો. સરહપાદ, કૃષ્ણપાદ, લુઈપાદ વગેરે સિદ્ધોની રચનાઓ અપભ્રંશ ભાષામાં અને ઉત્તરકાલીન દેશભાષામાં મળે છે. તેની પરંપરા બંગાળ, તિબ્બત અને નેપાળમાં શતાબ્દીઓ સુધી ચાલુ રહી.

ઈ.સ. ૧૯૦૭માં મહામહોપાધ્યાય હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ નેપાળની દરબાર લાઈબ્રેરીમાંથી એક જૂની હસ્તપ્રત પ્રાપ્ત કરી. ૧૯૧૭માં તેમણે તે 'બૌદ્ધ ગાન ઓ દોહા' એવે નામે પ્રકાશિત કરી. તેમાં (૧) 'ચર્યાચર્યવિનિશ્ચય' એવે નામે એક ગીતસંગ્રહ, (૨) સરોજવજ્ર તથા કૃષ્ણાચાર્યકૃત દોહાઓ—એમ બે વિભાગ હતા. શાસ્ત્રીની માન્યતા અનુસાર તેમની ભાષા પ્રાચીન બંગાળી હોવાથી, તેમણે એ પ્રકાશનને 'હાજાર બછરેર પુરાન બાંગ્લા ભાષાય બૌદ્ધ ગાન ઓ દોહા' એવું નામ આપ્યું. તે પછી 'ચર્યાચર્યવિનિશ્ચય' ઉપરની એક સંસ્કૃત ટીકાની અને ચર્યાપદોના તિબ્બતી ભાષામાં થયેલા અનુવાદની હસ્તપ્રત પણ નેપાળમાંથી મળી. શાસ્ત્રીની હસ્તપ્રતમાં ૫૦ દોહા અને ૪૬ પૂરી અને અધૂરી ચર્યાગીતિ હતી. પ્રબોધચંદ્ર બાગચીને મળેલ તિબ્બતી અનુવાદની હસ્તપ્રતમાં ૫૧ ચર્યા હતી. તેમણે પ્રાપ્ત થયેલ એક નવી અને વધારે સારી હસ્તપ્રતને આધારે ઈ.સ. ૧૯૩૮માં જે 'દોહાકોશ' પ્રકાશિત કર્યો તેમાં ૧૧૨ દોહા હતા.

---

૧. ફા.ગુ.સભા ત્રૈમાસિક, ૫૭, ૧, જાન્યુ. માર્ચ, ૧૯૯૨, પૃ. ૬૩-૬૬. પહેલાં એ વકતવ્ય ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તા.૯-૧૦-૯૧ના રોજ ધર્માનંદ કોસાંબી જન્મસ્મૃતિદિન નિમિત્તે મેં એક વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું તેમાં રજૂ કરેલું.

તે પછી મહાપંડિત રાહુલ સાંકૃત્યાયને તિબ્બતના એક બૌદ્ધ મઠમાંથી સરહપદની 'દોહાકોશ-ગીતિ'ની સૌથી પ્રાચીન (સંભવતઃ દસમી-અગિયારમી શતાબ્દીની) તાડપત્રીય હસ્તપ્રત મેળવી. તેમાં ૧૬૪ દોહા હતા, જેમાંના ૮૦ નવા હતા. સરહદપાદની 'દોહાકોશ-ગીતિ'નો જૂની તિબ્બતી ભાષામાં અનુવાદ પણ થયેલો છે. પણ તેમાં ૧૩૫ દોહા છે, અને તેની પાઠપરંપરા બાગચીવાળી પાઠપરંપરાને મળતી આવે છે. રાહુલજીએ આ 'દોહાકોશ-ગીતિ' ૧૯૫૭માં પ્રકાશિત કરી. પરંતુ સરહદપાદે બીજા પણ દોહાકોશો અને અપભ્રંશ ભાષામાં અન્ય રચનાઓ કરી હતી, પરંતુ તે મૂળસ્વરૂપે લુપ્ત થઈ ગઈ છે. માત્ર તિબ્બતી ભાષામાં થયેલા અનુવાદ રૂપે જ એ કૃતિઓ સચવાઈ છે. આ શોધ પણ રાહુલજીએ જ તેમના તિબ્બત-પ્રવાસમાં કરી અને એ અનુવાદોની તથા અન્ય સિદ્ધાચાર્યોની રચનાઓના અનુવાદની હસ્તપ્રતો મેળવી. રાહુલજીએ સ્વસંપાદિત 'દોહોકોશ'માં (૧) સરહદપાદકૃત 'દોહાકોશગીતિ'નો જૂની તિબ્બતીમાં થયેલો અનુવાદ (મૂળ તિબ્બતી પાઠ નાગરી લિપિમાં- તેની અપભ્રંશ છાયા અને બાગચીનાં પાઠાંતરો), (૨) 'દોહાકોશગીતિ' (મૂળ અપભ્રંશ પાઠ અને તેની હિંદી છાયા), (૩) 'દોહાકોશ-ચર્યા-ગીતિ' (મૂળ તિબ્બતી પાઠ અને તેનો હિંદી અનુવાદ), (૪) 'દોહાકોશ-ઉપદેશ-ગીતિ' (મૂળ તિબ્બતી પાઠ અને હિંદી અનુવાદ) વગેરે સરહદપાદની પંદર રચનાઓના મળતા પ્રાચીન તિબ્બતી અનુવાદો તેમના હિંદી ભાષાંતર સાથે આપ્યા છે. એ ઉપરાંત સરહદપાદનાં ચાર પદ (હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીના પ્રકાશનમાંથી) અને વિનિયશ્રી વગેરેની થોડીક ગીતિઓ આપી છે. ભૂમિકામાં સરહદપાદનાં જીવન, કવન, વિચારધારા, સમકાલીન પરિસ્થિતિ, દોહાકોશની અપભ્રંશ ભાષા, છંદ વગેરેનું નિરૂપણ કર્યું છે. અંતે અપભ્રંશ-ભોટ, ભોટ-અપભ્રંશ શબ્દકોશો અને દોહાઓના પ્રારંભના શબ્દો અનુસાર વર્ણાનુક્રમિક સૂચિ આપી છે.

હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ દોહાકોશ અને ચર્યાગીતિ પ્રકાશમાં આણ્યાં ત્યારથી તેમનું મહત્ત્વ બૌદ્ધ તથા પ્રાચીન બંગાળીના વિદ્વાનોએ વિવિધ દૃષ્ટિએ પિછાણ્યું છે. શહિદુલ્લાએ ૧૯૨૮માં ફ્રેંચ ભાષામાં તેમનો અનુવાદ અને અધ્યયન પ્રકાશિત કર્યાં. તે પછી સ્નેલ્ગ્રોવે ૧૯૫૪માં દોહાકોશનો અંગ્રેજી અનુવાદ આપ્યો. હકીકતે ઉત્તરકાલીન તિબ્બતી બૌદ્ધ ધર્મની પરંપરામાં સરહપાદનો 'દોહાકોશ' તેમાંનો એક છે. તેનું નામ 'દોહાકોશ-ગીતિ' છે. સરહના બીજા કોશનું નામ 'દોહાકોશ-ચર્યા-ગીતિ' અને ત્રીજા કોશનું નામ 'દોહાકોશ-ઉપદેશ-ગીતિ' છે. આ પાછળના બે દોહાકોશો તેમના મૂળ (અપભ્રંશ) રૂપમાં સચવાયા નથી. તેમનો માત્ર તિબ્બતી અનુવાદ મળે છે. 'લોકોના દોહા', 'રાજાના દોહા' અને 'રાણીના દોહા' એવે નામે તે સરહપાદના જીવનને લગતી ઉત્તરકાલીન દંતકથામાં જાણીતા છે. કારણ કે સરહે શર બનાવનાર કારીગરની જે કન્યા સાથે સહવાસ કર્યો હતો, તેથી થયેલી પોતાની બદનામીના પ્રતિકાર લેખે,

સાચા આચારધર્મનો ઉપદેશ દેતા એક પછી એક ત્રણ દોહાકોશ રચીને તેણે અનુક્રમે લોકો સમક્ષ, રાણી સમક્ષ અને રાજા સમક્ષ તેમનું ગાન કર્યું હતું.

આ ત્રણ દોહાકોશો તિબ્બતમાં બૌદ્ધદર્શનોનો જે આગવો વિકાસ થયો તેના પાયાના આધારગ્રંથો બન્યા. એ પરંપરા પ્રમાણે દોહાઓના, સીધા શબ્દાર્થની પાછળ જે ગૂઢાર્થ, ઊંડો, આધ્યાત્મિક અર્થ રહેલો છે તેનું જ મહત્ત્વ છે. જેમ કે ૧૧મી શતાબ્દીમાં નેપાળમાં અને ૧૫મી શતાબ્દીમાં તિબ્બતમાં 'દોહાકોશ-ચર્યા-ગીતિ'ની જે વ્યાખ્યાઓ થયેલી છે તેમાં દોહાઓનો ઊંડો મર્મ ઉદ્‌ઘાટિત કર્યો છે. ગ્રુંથરે એ ટીકાઓનો અંગ્રેજી અનુવાદ આપી તેમના તત્ત્વજ્ઞાનનું સવિસ્તર વિવરણ કર્યું છે. સરહના દર્શનનું ઉત્તરકાલીન તિબ્બતમાં જે અર્થઘટન પ્રચલિત થયું તે સમજવા માટે ગ્રુંથરનાં પુસ્તકો જોવા જોઈએ. અહીં પરિશિષ્ટમાં 'દોહાકોશચર્યા-ગીતિ'ના ચાળીશ દોહાઓનો અનુવાદ આપ્યો છે.

સરહદપાદ : જીવન અને ઉપદેશ

સરહ, સરહપા (સરહપાદ), સરોરુહ (સરોરુહવજ્ર) કે સરોજ (સરોજવજ્ર) અને રાહુલભદ્ર એમ વિવિધ નામે સરહનો નિર્દેશ થયેલો છે.

પૂર્વ દિશામાં આવેલા રાજ્ઞી કસ્બાના રોલી ગામમાં બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં સરહપા જન્મ્યા હતા. નાલંદા વિદ્યાપીઠના આચાર્ય શાંતરક્ષિતના શિષ્ય હરિભદ્ર સરહના એક અધ્યાપક હતા. સરહે અધ્યયન પૂરું કર્યા પછી નાલંદામાં કેટલોક સમય અધ્યાપનકાર્ય કર્યું.

'સરહ' ઉપરથી સંસ્કૃત 'સરોરુહ' (પર્યાય 'સરોજ')રૂપ ઘડી કાઢેલું છે, તે જ પ્રમાણે તે નેતરનાં બાણ બનાવવાનો ધંધો કરતા હોવાની વાત પણ 'સરહ' નામની લૌકિક વ્યુત્પત્તિ ઉપરથી ઘડી કાઢેલી લાગે છે. 'સરહ', સં. 'શરહ' એટલે કે શરપ્રહાર-બાણપ્રહાર કરનાર એમ 'સરહ'નો અર્થ ટીકાકારોએ ઘટાવ્યો છે.દંતકથા પ્રમાણે તો તેમણે બ્રાહ્મણકુળના હોવા છતાં 'શર-કાર'ની છોકરીને પોતાની સાથે રાખી હતી અને તેથી ભારે લોકાપવાદ વહોર્યો હતો. જૈન પરંપરામાં 'ઉમાસ્વાતિ', 'બપ્પભટ્ટિ', 'પાદલિપ્ત' વગેરે નામો જે રીતે સમજાવ્યા છે. તેવી જ પરંપરામાં 'સરહ' નામનું અર્થઘટન કરાયેલું છે.[૨] પ્રતિષ્ઠિત પ્રાચીન આચાર્યના પૂર્વજીવનની પ્રમાણભૂત વિગતો નોંધાઈ કે જળવાઈ ન હોઈને તેમનો નામનો અર્થ ઘટાવી તે પૂરી પાડવામાં આવી છે.

સરહપાના શિષ્ય શબરપા હતા અને શબરપાના લુઈપા. લૂઈપા બંગાળના

---

૨. વાલ્મીકિ-રામાયણના બાલકાંડમાં અંગદેશ, માનસ સરોવર, મલદ, કરૂષ, કાન્યકુબ્જ, અપ્સરસ્, મારુત, વિશાલા વગેરે નામો કેમ પડ્યાં તેની ઉત્પત્તિકથા દ્વારા કૃત્રિમ ખુલાસા આપેલા છે. એટલે નામને યથાર્થ ઠરાવવાની આ જૂની પરંપરા છે.

પાલવંશના રાજા ધર્મપાલના કાયસ્થ (રાજલેખક) હતા એવી એક પરંપરા છે. સરહનો સમય આઠમી શતાબ્દીનો ઉત્તરાર્ધ નક્કી કરાયો છે. ભોટ(તિબ્બત)માં સરહના દોહાને લગતી પરંપરા મારપા (૧૦૧૨-૧૦૯૭)થી શરૂ થયેલી. મારપા ભારતમાં મૈત્રીપા પાસે શીખેલા અને તેમણે મિલરસપાને આ પરંપરા આપેલી. અતીશ(૯૮૨-૧૦૫૪)ને પણ આ દોહાનું જ્ઞાન હોવાનું કહેવાયું છે. નારોપા(૧૦૧૬-૧૧૦૦) સરહના દોહાને ટાંકે છે એ હકીકતનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ છે.

સરહનો ધર્મોપદેશ

રાહુલજીએ 'દોહાકોશ'ની ભૂમિકામાં સરહની વિચારધારાનું જે સવિસ્તર નિરૂપણ કર્યું છે (પૃ.૨૬-૩૯) તેને આધારે અતિસંક્ષેપમાં હું અહીં તેનો સ્પર્શ કરીશ. 'દોહાકોશ'નાં કેટલાંક પદ્યોનો અનુવાદ હું છેલ્લે રજૂ કરીશ, જેના પરથી સરહના ઉપદેશની ઝાંખી મળી રહેશે.

સરહ કેવળ બાહ્યાચારમાં સમાઈ જતા ધર્મપાલનની ટીકા કરે છે. નગ્નત્વ મુંડન, જપતપતીરથ, પૂજાવિધિ, યંત્રતંત્ર, ધ્યાનધારણા વગેરે તત્ત્વની ઓળખ વિના નિરર્થક છે. બાહ્યાચારનો આદર કરતા આચાર્યો છળપાખંડમાં રચ્યાપચ્યા રહે છે. જાતપાંતના ભેદનો અને ભક્ષ્યાભક્ષ્યના નિયમોનો તે વિરોધ કરે છે. સંન્યાસ લઈ વનવાસ લેવાનો કોઈ અર્થ નથી. બુદ્ધ પોતાના દેહની ભીતર જ વસે છે, તેને બહાર ખોળવાની જરૂર નથી. સંસાર અને નિર્વાણ વચ્ચે દૃષ્ટા અને દૃશ્ય વચ્ચે, ભાવ અને અભાવ વચ્ચે, ભોગ અને ત્યાગ વચ્ચે સદંતર વિરોધ કરવામાં તે માનતા નથી. ચિત્તની નિર્મળતા એ આધ્યાત્મિક જીવનનું પ્રથમ સોપાન છે.તેઓ સહજ જીવનનો ઉપદેશ દે છે. નિર્મળ મનથી. અનાસક્તિથી, નિસ્પૃહતાથી વિષયોનો ઉપભોગ કરનાર સહજાનંદનો અનુભવ કરે છે. ભેદબુદ્ધિવાળા ચિત્તનો લય થાય તે પછી જ પરમતત્ત્વ સાથે સમરસ થઈ શકાય. તત્ત્વાનુભવ તરફ ન લઈ જતાં ધ્યાન, યોગ, સમાધિ નિરર્થક છે. મનથી મુક્ત બનવું એ જ પરમ નિર્વાણ છે. ત્યારે જ શૂન્યતા, નૈરાત્મ્ય પમાય છે. સાથે સાથે સરહ કરુણા ઉપર પણ ભાર મૂકે છે.

રાહુલજીએ કહ્યું છે : "તિબ્બત મેં અબ ભી પ્રચલિત પરંપરા કે અનુસાર સાત દોહાકોશ ઔર સિદ્ધચર્યા વજ્રયાની યોગ કે પ્રેમિયોં કે વેદ માને જાતે હૈં. ઇનમેં સરહપા, લુઈપા, વિરુપા, કણ્હપા, તિલોપા આદિ કે કોશ સમ્મિલિત હૈં. તિબ્બતી ભાષામેં સમકોશ પર બહુત બડા સાહિત્ય હૈ જિસકે અધ્યયન સે સિદ્ધોં કે વિચારોં પર કાફી પ્રકાશ પડ સકતા હૈ" (ભૂમિકા, પૃ.૧૮).

'દોહાકોશ'ની મૂળ ભાષાના સ્વરૂપની સમસ્યા

આઠમી શતાબ્દીના વિનીતદેવે નોંધ્યું છે કે સમ્મિતીય શાખાના બૌદ્ધ તેમની સાહિત્યરચના માટે અપભ્રંશ ભાષાનો ઉપયોગ કરતા. સમ્મિતીય નિકાયનો વિશેષ પ્રચાર માલવ, વલભી અને આનંદપુરમાં હોવાનું યુએન ત્સાંગે કહ્યું છે. બીજી બાજુ, ઉક્ત પ્રદેશોનો એ સમયે અપભ્રંશ ભાષા અને સાહિત્ય સાથે ગાઢ સંબંધ હોવાનું આપણે જાણીએ છીએ. વલભીનો એક રાજવી સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અને અપભ્રંશ ભાષામાં સાહિત્યરચના કરતો હતો એવો ઉલ્લેખ આશરે સાતમી શતાબ્દીનો છે. આ ઉપરથી બૌદ્ધ પરંપરામાં પણ અપભ્રંશ સાહિત્યના આરંભકાળથી જ એ ભાષામાં ધાર્મિક સાહિત્ય રચાતું હોવાનું માની શકાય. દિગંબર જૈન પરંપરામાં યોગીંદુદેવનું 'પરમપ્પ-પયાસુ' એટલે કે 'પરમાત્મપ્રકાશ' અને 'યોગસાર', જે આશરે દસમી શતાબ્દીની રચના છે, તે દોહાબદ્ધ છે અને વિષય, ભાવ, ભાવના અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ સિદ્ધોના દોહાકોશોની ઘણી નિકટ છે. બારમી શતાબ્દીનું રામસિંહકૃત 'દોહાપાહુડ' પણ એ જ પરંપરાનું છે, અને તેમાં સરહના 'દોહાકોશ'માંથી કેટલાંક ઉદાહરણો પણ (વિશુદ્ધ સ્વરૂપમાં) મળે છે. એ બંનેની ભાષા પણ માન્ય અપભ્રંશ છે.

અગિયાર શતાબ્દીમાં કાશ્મીરમાં થયેલાં મહાન શૈવાચાર્ય અને સાહિત્યાચાર્ય અભિનવગુપ્તના 'તંત્રસાર' અને 'પરાત્રીશીકાવૃત્તિ'માં જે અપભ્રંશ પદ્યો મળે છે તેની ભાષામાં પણ કશો કાશ્મીરની બોલીનો સ્પર્શ નથી. તેની ભાષા પણ હેમચંદ્રનિરૂપિત માન્ય અપભ્રંશ હોવાનું જોઈ શકાય છે. એટલે સહજયાની સિદ્ધોની અપભ્રંશ રચનાઓની ભાષા માન્ય અપભ્રંશથી જુદી હોવાનો ઘણો ઓછો સંભવ છે.

જો પોતાની રચનાઓ માત્ર પોતાના પ્રદેશના લોકો કે અનુયાયીઓ માટે નહીં પણ ભારતભરના લોકો ને શ્રદ્ધાળુઓના ઉપયોગ માટે હોય (અને બૌદ્ધ ધર્મ તે વેળા ભારતમાં પૂર્વ, પશ્ચિમ, ઉત્તર, અને દક્ષિણ એમ સર્વ પ્રદેશોમાં પ્રચલિત હતો) તો એ કૃતિઓ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતની જેમ અખિલ ભારતીય સાહિત્યભાષામાં જ રચાઈ હોય, કોઈ પ્રાદેશિક બોલીમાં નહીં. એટલે દોહકોશમાં મળતી ગાથાઓની ભાષા પણ સર્વમાન્ય અપભ્રંશ ભાષા જ છે.

જો વસ્તુસ્તિથિ આ પ્રમાણે જ હોય, સરહ, કાન્હ વગેરે સિદ્ધોનાં ચર્યાપદોની ભાષા સર્વસાધારણ, માન્ય અપભ્રંશ જ હોય તો પ્રશ્ન એ છે કે એ રચનાઓ અત્યારે આપણને જે સ્વરૂપે મળે છે. તેમાં જે ઘણું મિશ્ર ભાષાસ્વરૂપ જોવા મળે છે, તેમાં જે બંગાળી, ઉડિયા, અસમિયા, મૈથિલી, મગહી જેવી પ્રાદેશિક ભાષાઓનાં તત્ત્વો વસ્તુતઃ મળે છે તેનો ખુલાસો કેમ કરવો ? આ બાબતનો પ્રતીતિકર ખુલાસો સહેજે આપી

શકાય તેમ છે. જે ધાર્મિક રચનાઓ શતાબ્દીઓ સુધી વ્યાપક પ્રચારમાં રહી હોય અને જે કંઠસ્થ પરંપરામાં પણ સતત જળવાઈ હોય, તેમનું ભાષાસ્વરૂપ, લોકભાષામાં ઉત્તરોત્તર થતા રહેતા ફેરફારોથી અસ્પૃષ્ટ ન જ રહી શકે. એવી રચનાઓનું મહત્ત્વ તેમના અર્થ, ભાવ, અને ભાવના ઉપર નિર્ભર હોય છે, સ્થૂળ ઉચ્ચાર, શબ્દ અને રૂપ મુકાબલે ગૌણ હોય છે. અને અર્થબોધ થવા માટે એ રચનાનું જૂનું ભાષારૂપ ઉત્તરકાળમાં બાધક બનતું હોઈ, અને કાળબળે બદલાયેલ ઉચ્ચારો, રૂપો અને શબ્દો વધુ પરિચિત અને સુગમ હોઈ, તે અનુસાર રચનાની મૂળ ભાષા જાણ્યેઅજાણ્યે પરિવર્તન પામતી રહે છે. આગળની રચનાઓ પછીના સમયમાં જીવંત રહે તે માટેની આ એક અનિવાર્ય શરત છે. મધ્યકાલીન સંતભક્તોનાં પદોનો પણ આવો જ ઇતિહાસ છે. મીરાંના પદોની, નરસિંહનાં પદોની મૂળ ભાષા ઉત્તરોત્તર બદલાતી ગઈ છે, અને જે પદો અત્યારે લોકકંઠે છે, તેમની ભાષા આજની (રાજસ્થાની, હિંદી કે ગુજરાતી વગેરે) બની ગઈ છે. નામદેવનાં હિન્દી પદોના મૂળ પાઠનો ભાષાની પ્રાપ્ત હસ્તપ્રતોને આધારે નિર્ણય કરવાનો કેલેવેર્ટે અને લાઠે જે હમણાં પ્રયાસ કર્યો, તેમાં તેમણે સ્પષ્ટ બતાવ્યું છે કે સંતોનાં લોકપ્રિય પદોનો પાઠ પ્રવાહી રહ્યો છે અને ભાષા સતત બદલાતી રહી છે. વળી, ચર્યાગીતિઓમાં ગેયતાનું તત્ત્વ વિશેષ હોવાથી (તેમના વિવિધ રાગોનો નિર્દેશ કરેલો છે), મૂળ પાઠમાં ફેરફાર થતા રહેવાની ઘણી શક્યતા રહે, કેમ કે ગેય રચનાનું ઉચ્ચારણ પ્રવાહી હોય છે, તથા શબ્દોની વધઘટ કરી શકાતી હોય છે. આ બધું જોતાં જો દોહાકોશો અને ચર્યાપદોની મૂળ ભાષા આઠમીથી દસમી શતાબ્દીના ઉપલબ્ધ અપભ્રંશ સાહિત્યની માન્ય અપભ્રંશથી ભિન્ન ન હોય, તો આપણી પાસે એ રચનાઓના ઉપલબ્ધ પાઠ પરથી તેમનો મૂળ પાઠ પુનિર્ઘટિત કરવાનું કાર્ય ઉપસ્થિત થાય છે. આવા પુનઘર્ટિત પાઠને આધારે રચનાનું મૂળ સ્વરૂપ કેવું હતું તે આપણે જોઈ શકીશું. આ કાર્યમાં એ રચનાઓનું છંદોવિધાન તથા સમકાલીન અન્ય અપભ્રંશ રચનાઓની ભાષા આપણને ઘણી સહાયક થઈ શકે. એવા પ્રયાસને પરિણામે સિદ્ધોની રચનાઓના અત્યારે મળતા પઠની વિવિધ પ્રકારની અશુદ્ધિઓ, ક્ષતિઓ અને વિસંગતિઓ ઓછી કરવાનું અને વધુ વિશ્વસનીય અને સુસંગત અર્થઘટન કરવાનું પણ શક્ય બનશે.[3]

સ્વયં રાહુલજીએ કહ્યું છે, 'દોહાકોશ'કી ભાષામેં લિપિકોં ને સમયાનુસાર સુધાર કરનેકી જો કોશિશ કી ઇનકે કારણ ભિન્ન્-ભિન્ન હસ્તલેખોંમેં અંતર આ ગયા. યહ હમે ડાક્ટર બાગચી-સંપાદિત દોહાકોશ ઓર હમારે ઇસ સમય કે હસ્તલેખ કે

૩. 'સહજયાની બૌદ્ધ સિદ્ધો વડે રચિત, દોહાકોશો અને ચર્યાપદોની મૂળ ભાષા' એ પૂર્વોક્ત વ્યાખ્યાનમાંથી અહીં ત્રીજો અને ચોથો ખંડ ઉદ્ધૃત કર્યો છે.

મિલાને સે માલૂમ હોગા. વૈસૈ જાન પડતા હૈ, તત્કાલીન અપભ્રંશ મેં દેશભેદ સે શાયદ કહીં અન્તર આતા થા." (ભૂમિકા, પૃ.૩૯-૪૦).

પરિશિષ્ટ-૧

'દોહાકોશ-ગીતિ'માંથી થોડાક દોહાઓનો સમછંદ અનુવાદ

બુદ્ધિ વિનાશે, મન મરે, તૂટે જ્યાં અભિમાન,
એ માયામય પરમપદ, ત્યાં ધરવું ક્યમ ધ્યાન ? ૧
નહીં તે ગુરુવાચા વદે, નહીં તે બૂઝે શિષ્ય,
સહજભાવ, સખી અમૃતરસ, કોને કહીએ, કૈસે ? ૨
જવ મન આથમી જાય, તનનાં તૂટે બંધન,
તવ સમરસની માંહ્ય, ના કો શૂદ્ર, ન બ્રાહ્મણ. ૩
ઘર ઘર એનું એ જ કથાનક, જાણે કો ન મહાસુખ-સ્થાનક,
સરહ જાણે, જગ ચિત્તે વંચ્યું, અચિંતને કોયે નવ સંચ્યું. ૪
આલય-તરુ ઉખેડતો મત્ત જ ચિત્ત-ગજેન્દ્ર,
ગમ્યાગમ્ય ન જાણતો, હીંડે જગ સ્વચ્છંદ. ૫
જો જગ પૂર્ણ સહજ-આનંદે, નાચો, ગાઓ, વિલસો છંદે,
ફસો કિંતુ જો વાસના-વૃંદે, તો નિશ્ચે પડશો ભવ-ફંદે. ૬
હ્યાં જ, સરસ્વતી, સોમનાથ, અહીં વળી ગંગાસાગર,
વારાણસી, પ્રયાગ, અહીં વળી ચંદ્ર, દિવાકર
ક્ષેત્ર, પીઠ, ઉપપીઠ, અહીં મેં ભમતાં પ્રીછ્યું,
દેહ સરીખું તીર્થ, ન ક્યાંય સુણ્યું, ના દીઠું. ૭

પરિશિષ્ટ-૨

'દોહાકોશ ચર્યા-ગીતિ'નો અનુવાદ

સાંકૃત્યાયને 'દોહાકોશ ચર્યા-ગીતિ'ના તિબ્બતી પાઠની સાથે જે હીંદી અનુવાદ આપ્યો છે તેની, અને ગ્રુંથરે આપેલા અંગ્રેજી અનુવાદની વચ્ચે વિસંગતિ છે. ૨૩ દોહા સુધીનો પાઠ સમાન છે. સાંકૃત્યાયન અનુસારના પાઠમાં ૨૪મા અને ૨૫મા દોહાનો પૂર્વાર્ધ નથી. તે પછીના દોહાઓમાં ગ્રુંથરમાં જે પૂર્વાર્ધ છે તે સાંકૃત્યાયનમાં ઉત્તરાર્ધ છે. સાંકૃત્યાયનના ૩૭નો ઉત્તરાર્ધ અને ૩૮નું પહેલું ચરણ ગ્રુંથરમાં ૩૯મો દોહો છે અને પહેલાંના ૩૮નાં બાકીનાં ત્રણ ચરણ બરાબર બીજાનો ૪૦મો છે. ગ્રુંથરવાળો પાઠ અર્થદૃષ્ટિએ પણ વધુ સુસંગત છે. અહીં તેને અનુસરીને અનુવાદ આપ્યો છે.

૧. જેમ નિશ્ચલ જળ પર પવનનો આઘાત થતાં તે તરંગિત બને છે, તેમ રાજાને પણ સરહ એક જ હોવા છતાં નાનાવિધ ભાસે છે.

૨. જેમ વિકૃત આંખવાળા મૂઢને એકના બે દીવા દેખાય છે, તેમ દશ્ય અને દૃષ્ટા અભિન્ન હોવા છતાં બુદ્ધિને બે ભિન્ન વસ્તુરૂપે દીસે છે.

૩. જેમ ઘરમાં ઘણા દીવા ઝળહળતા હોવા છતાં આંધળાને તો અંધારું જ લાગે છે, તેમ સહજ, સર્વવ્યાપી અને સમીપ હોવા છતાં મૂઢોને તો તે દૂર જ હોય છે.

૪. નદીઓ અનેક છે, પણ સમુદ્રમાં તે એક છે, અનેક મિથ્યાનો એક સત્ય વિનાશ કરે છે. એક સૂર્ય પ્રકાશતાં વિવિધ અંધકાર ધ્વસ્ત થાય છે.

૫. વાદળ સમુદ્રમાંથી પાણી લઈ ધરતીને તરબોળ કરી દે છે, પણ સમુદ્ર તો આકાશની જેમ નથી ઘટતો, નથી વધતો.

૬. સ્વભાવના ઐક્યવાળાં અને બુદ્ધની પૂર્ણતાથી પરિપૂર્ણ એવા સહજમાંથી જગત ઉદ્‌ભવે છે અને તેમાં જ વિલીન થાય થે, પણ તે નથી મૂર્ત કે નથી અમૂર્ત.

૭. લોકો પરમતત્ત્વને છોડી બીજે જાય છે અને ઈન્દ્રિયોત્તેજક વિષયોમાંથી સુખ પામવાની આશા રાખે છે. મધ તેમની પહોંચમાં, તેમના મોંમાં જ છે, પણ જો વધુ ઢીલ કરશે તો તે પીધા વિના રહેશે.

૮. સંસાર દુઃખમય હોવાનું પશુ ન સમજે, પણ પંડિત સમજે, પંડિત આકાશરૂપી અમૃતનું પાન કરે, જ્યારે પશુ વિષયોમાં આસક્ત રહે.

૯. મળનો કીડો દુર્ગંધિ રાચે, ચંદનની સુગંધને દુર્ગંધ ગણે. મૂઢો નિર્વાણ છોડીને ભવના બંધનમાં રાચે.

૧૦. જેમ છીછરું ખાબોચિયું તરત સુકાઈ જાય. તેમ દઢ છતાં અપૂર્ણ ગુણસંપત્તિવાળા ચિત્તની સંપત્તિ પણ સુકાઈ જવાની.

૧૧. જેમ સમુદ્રનું ખારું જળ વાદળના મુખમાં મધુરું બની જાય, તેમ દઢ ચિત્તે પરમાર્થ કરનાર માટે વિષયવિષ પણ અમૃત બની જાય.

૧૨. અનિર્વચનીયમાં કશું દુઃખ નથી. જે ભાવનામય છે તે જ સુખરૂપ છે. જે વાદળનો ગર્જનશબ્દ ડરાવે છે તેની જ જળવર્ષાથી ધાન્ય પાકે છે.

૧૩. એ આદિમાં, મધ્યમાં ને અંતમાં છે તો પણ આદિ અને અંત કશે અન્યત્ર નથી. કલ્પનામૂઢ હૃદયવાળા શૂન્ય અને કરુણાને ભિન્ન વદે છે.

૧૪. પુષ્પમાં મધ રહેલું છે એ જેમ મધમાખી જાણે છે, તેમ નિર્વાણ સંસારથી જુદું નથી એમ મૂઢ કઈ રીતે સમજશે ?

૧૫. જેમ દર્પણમાં જોતો મૂઢ પ્રતિબિંબને મુખ માને છે, તેમ સત્યથી વંચિત ચિત્ત અસત્યનો આશરો લે છે.

૧૬. ફૂલની સુગંધ અશરીરી હોવા છતાં સર્વવ્યાપી અને સદ્યોગ્રાહ્ય હોય છે, તેમ અશરીરી સ્વભાવ દ્વારા જ મંડળચક્રને જાણવું.

૧૭. જેમ પવનબળે ચાલિત કોમળ જળ પણ પાષાણરૂપ બની જાય છે, તેમ કલ્પનાથી ચાલિત મૂઢ ચિત્તમાં અશરીરી પણ નક્કર ને કઠોર બની જાય છે.

૧૮. અસમલ સ્વભાવવાળા ચિત્તને કદી સંસાર કે નિર્વાણનો મળ સ્પર્શતો નથી. પંકમાં ડૂબેલું મહાર્ઘ રત્ન પ્રભાવંત હોવા છતાં પ્રકાશી નથી શકતું.

૧૯. અંધકારમાં જ્ઞાન પ્રકાશતું નથી, પરંતુ અંધકાર પ્રકાશિત થતાં દુઃખનો વિલય થાય છે, જેમ બીજમાંથી અંકુર ફૂટે અને અંકુરમાંથી પાન. ૧૯

૨૦. જે ચિત્ત એક જ કે અનેક - એવું ચીંતવે છે તે પ્રકાશનો ત્યાગ કરીને સંસારમાં પ્રવેશે છે. જે જાણીજોઈને આગમાં પ્રવેશે છે, તેનાથી વધુ કરુણાપાત્ર કોણ હોય ?

સંદર્ભસૂચિ

૧. P.C.Bagchi, Dohākośa, 1938.

૨ A.V.Gruenther: The Royal Song of Saraha. 1969.

૩. M.Shahidullah. Les Chants Mystiques de Kānha et Saraha. Les Dohākośa et Les Caryās. 1928.

૪. હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી : 'બૌદ્ધ ગાન ઓ દોહા', ૧૯૧૭.

૫. રાહુલ સાંકૃત્યાયન : 'દોહાકોશ', ૧૯૫૭.

૬. D.L.Snellgrove,: 'Saraha's Treasury of Songs'. Pp. 224-39 in E.ConZe (ed.) Buddhist Texts through the Ages, 1954

'સિદ્ધહેમ-શબ્દાનુશાસન' પ્રાકૃત અધ્યાયના ઉદાહરણોના મૂળ સ્રોત

પ્રાકૃત અધ્યાયમાં નિરૂપિત પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકાપૈશાચી અને અપભ્રંશ ભાષાના વ્યાકરણના નિયમોને ઉદાહૃત કરવા હેમચંદ્રાચાર્યે પ્રચલિત સાહિત્યમાંથી ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરેલાં છે. તેમના મૂળ સ્રોત ઓળખી કાઢવાનું મહત્ત્વ એ દૃષ્ટિએ છે કે તે દ્વારા કયા કયા પૂર્વવર્તી પ્રાકૃત-અપભ્રંશ ગ્રંથો એ ઉદાહરણો લેવા માટે માન્ય ગણાતા હતા તેનું ચિત્ર આપણે દોરી શકીએ. વળી કેટલીક કૃતિઓના વધુ પ્રાચીન પાઠની પણ એ ઉદાહરણોમાંથી ભાળ મળે. એ ઉદાહરણો હેમચંદ્રાચાર્યે સ્વયં પસંદ કરેલાં હોય, અથવા તો પૂર્વવર્તી પ્રાકૃત વ્યાકરણોમાંથી અપનાવેલાં હોય (વરરુચિ, ચંડ, નમિસાધુનું અને કદાચ લુપ્ત થયેલ સ્વયંભૂવ્યાકરણ એટલાં તો આપણે આધારભૂત હોવાનો સંભવ ચીંધી શકીએ). એમાં આપણને હાલ મળતાં પ્રાકૃત-અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી એ ઉદાહરણોનાં યથાશક્ય મૂળ શોધવાનો પ્રયાસ અનેક કારણે મુશ્કેલ અને કષ્ટસાધ્ય બને છે. એક તો કેટલીક મૂળ કૃતિઓ લુપ્ત થઈ ગઈ હોય; બીજું, પ્રાકૃત સાહિત્ય અતિશય વિશાદ્ર હોવાથી પણ એ કામ વિકટ બને; ત્રીજું, જ્યાં ઉદાહરણ માત્ર એક-બે શબ્દનું હોય ત્યાં તેને આધારે સમગ્ર મૂળ પદ્યખંડ કે ગદ્યખંડનો સગડ મેળવવાનું અસંભવપ્રાય ગણાય. તેમ છતાં એવો પ્રયાસ ઉપર કહ્યાં તે કારણે ઘણો ઉપયોગી નીવડે.

આ દિશામાં આ પહેલાં થયેલા કેટલાક પ્રયાસોની ઊડતી નોંધ લઈએ તો વેબરે ૧૮૮૧માં પોતાની હાલના 'સપ્તશતક' (= 'ગાથા-સપ્તશતી')ની આવૃત્તિ ઉપરની નોંધોમાં 'સિદ્ધહેમ'માં ઉદ્ધૃત થયેલ કેટલાક શબ્દો - ખંડો ઓળખાવ્યા છે. પિશેલે પોતાના પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં સિ.હે. ના ઘણાખરા શબ્દો નોંધ્યા છે, અને કેટલેક સ્થળે મૂળ સ્રોત દર્શાવ્યા છે. નીતી દોલ્ચીએ તેમના ફ્રેન્ચ ભાષામાં લખેલા The Prakrita Grammarians, 1938(પ્રભાકર ઝા કૃત અંગ્રેજી અનુવાદ, ૧૯૭૨)માં વરરુચિથી લઈને પૌર્વાત્ય સંપ્રદાયના પ્રાકૃત વ્યાકરણકારોની સાથે 'સિદ્ધહેમ'ના પ્રાકૃત વિભાગની તુલના કરીને સમાન સૂત્રો અને ઉદાહરણો વિગતે દર્શાવ્યાં છે. (આમાંથી રુદ્રટકૃત 'કાવ્યાલંકાર' ઉપરના નમિસાધુના ટિપ્પણમાં આપેલ પ્રાકૃત વ્યાકરણની રૂપરેખા અને સિ.હે.ના પ્રાકૃત વિભાગ વચ્ચેની સમાનતા દર્શાવતો અંશ, આ સાથે આપેલ પરિશિષ્ટમાં ઉદ્ધૃત કર્યો છે.)

એ પછી સિ.હે.ના અપભ્રંશ વિભાગના અનુવાદમાં મેં કેટલાંક અપભ્રંશ

ઉદાહરણોના મૂળ સ્રોત, કે સમાન્તર ભાવાર્થવાળાં ઉદાહરણો સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી તથા ઉત્તરકાલીન જૂની ગુજરાતી, હિંદી, વગેરેમાંથી આપેલાં. તે પછી મુનિ વજ્રસેનવિજયે પ્રાકૃત અધ્યાયની તેમની આવૃત્તિમાં એક પરિશિષ્ટમાં, પ્રત્યેક પાદનાં સૂત્રવાર જે ઉદાહરણો આપેલાં છે, તેમાંથી ઘણાંની સૂચિ આપી છે, અને તેમાંથી જેટલાંનાં મૂળ સ્થાન તેમને મળ્યાં, તેટલાં દર્શાવ્યાં છે. મેં આપેલી અપભ્રંશ ઉદાહરણોને લગતી માહિતીનો પણ તેમણે સમાવેશ કર્યો છે. પરંતુ તેમની અધૂરી ઉદાહરણ-સૂચિ પૂરી કરીને બને તેટલાં વધુ મૂળ સ્થાનો શોધવા માટે ઘણો અવકાશ છે. શૌરસેની અને માગધી ઉદાહરણો ઘણાં ઓછાં હોવાથી તેમના પૂરતું આવું કામ પ્રમાણમાં ઓછો શ્રમ માગી લે છે. પૈશાચી અને ચૂલિકાપૈશાચીનાં કોઈ મૂળ સ્રોત બચ્યા ન હોવાથી તેમને માટે કશો શ્રમ લેવાનો અવકાશ નથી. બાકી રહેલાં સામાન્ય પ્રાકૃતનાં ઉદાહરણોનાં મૂળ શોધવા સારી એવી મહેનત કરવાની રહે છે. 'ગાથાસપ્તશતી', 'હરિવિજય', 'વજ્જાલગ્ગ', 'સેતુબંધ', 'ગઉડવહો', 'લીલાવઈકહા', 'તારાગણ' વગેરે પ્રાકૃત કૃતિઓ, જૈન આગમસાહિત્ય, સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્ય અને તે ઉપરાંત અલંકાર-ગ્રંથોમાં ઉદ્ધૃત પ્રાકૃત ઉદાહરણો (ત્રણેક હજાર જેટલાં શુદ્ધ કરીને ડૉ. કુલકર્ણીએ The Prakrit Verses in Works on Sanskrit Poetics માં આપેલ છે.) પણ જોવાં જોઈએ. પ્રસ્તુત પ્રયાસને આગલા પ્રયાસોની એક પૂર્તિ તરીકે ગણવાનો છે.

નીચે મુખ્ય પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, અને પૈશાચી (ચૂલિકાપૈશાચી)નાં સિ.હે.માં આપેલાં ઉદાહરણોની સૂચી ભાષાભેદ અનુસાર વર્ણાનુક્રમે આપી છે. તેમાંથી જેનો મૂળ સ્રોત ઓળખી શકાયો છે તે ત્યાં દર્શાવ્યો છે. અપભ્રંશ ઉદાહરણોનાં મૂળ સ્રોત વિશે મારા અપભ્રંશ વ્યાકરણમાં વિવરણ આપ્યું છે.[1]

નીચેની સૂચીમાંથી ક્રમાંક ૨, ૮, ૧૮, ૨૨, ૩૪, ૩૪ क, ૩૫, ૪૫, ૫૦, ૫૧, ૭૦, ૭૪, ૭૫, ૯૫, ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૬, ૧૧૧, ૧૨૦, ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૩૦, ૧૪૧, ૧૪૨, ૧૫૬, ૧૬૭, ૧૭૦, ૧૭૫, ૧૭૬, ૨૦૬, ૨૧૫, ૨૨૦, ૨૨૧, ૨૨૬, ૨૩૧, ૨૩૨, ૨૪૦, ૨૪૩, ૨૪૭, ૨૫૯, ૨૬૮, ૨૭૧, અને ૨૯૭નાં મૂળ વજ્રસેનવિજયજીના 'પ્રાકૃત વ્યાકરણ'માં દર્શાવેલાં છે. ક્રમાંક ૨૨૨, ૨૩૯, ૨૫૫, ૨૫૮, ૨૫૯, ૨૬૦, ૨૬૫, ૨૭૨, ૨૭૭, ૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૮, ૨૯૨, ૨૯૫ એટલાંના મૂળ સ્રોત પ્રા. વિજય પંડ્યાએ ખોળી કાઢ્યા છે. બાકીના મેં ઓળખાવ્યા છે. (ગા. = વેબરસંપાદિત 'સપ્તશતક' = 'ગાથાસપ્તશતી'.)

---

૧. અપભ્રંશ વ્યાકરણની નવી આવૃત્તિમાં પચાસેક આવાં ઉદાહરણો ઉમેર્યાં છે.

मुख्य प्राकृत (८-१-१थी ८-४-२५९)

१. अइ उम्मत्तिए (१-१६९)
२. अइ दिअर किं न पेच्छसि २-२०५
ગા. ૪૭૧ (પ્રથમ દલ, આરંભની ૧૨ માત્રા)
२क. अइ सुप्पइ पंसुलि णीसहेहिं अंगेहिं पुनरुत्तं २-१७९
३. अज्ज म्मि हासिआ मामि तेण ३-१०५
ગા.૨૬૪ (પ્રથમ દલ, આરંભની ૧૬ માત્રા)
४. अज्ज वि सो सवइ ते अच्छी १-३३
५. अणचिंतिअममुणंती २-१९०
'તારાગણ', ૭૧ (પ્રથમ દલ, આરંભની ૧૨ માત્રા)
६. अठ्ठारसण्हं समण-साहस्सीणं ३-१२३
७. अणुबद्धं तं चिअ-कामिणीणं २-१८४
८. अत्थालोअण-तरला વગેરે १-७
'ગરુડવહો' ૮૬.
९. अप्पणिआ पाउसे उवगयम्मि ३-५७
१०. अप्पणिआ य विअड्डिखाणिया ३-५७ (વૈતાલીયનું સમ ચરણ)
११. अम्मो कह पारिज्जइ २-२०८
१२. अम्मो भणामि भणिए ३-४१
સરખાવો : अत्ता भणामि भणिएः
ગા.૬૭૬ માં 'भणिए भणामि अत्त' (બીજા દલની આરંભની માત્રા)નું પાઠાંતર.
१३. अरे मए समं मा करेसु उवहासं २-२०१
१४. अलाहि किं वाइएण लेहेण २-१८९
१५. अव्वो किमिणं किमिणं २-२०४
१६. अव्वो तह तेण कया વગેરે २-२०४
१७. अव्वो दलंति हिअयं २-२०४
१८. अव्वो दुक्कर-कारय २. २०४
ગા.૨૭૩
१९. अव्वो न जामि छेत्तं २-२०४
ગા.૮૨૧ (પહેલા દલની આરંભની ૧૨ માત્રા)
२०. अव्वो नासेंति दिहिं વગેરે २-२०४
२१. अव्वो सुपहायमिणं વગેરે २-२०४
२२. अव्वो हरंति हिअयं વગેરે २-२०४

ગા.૫૪૧
२३. असाहेज्ज देवासुरा ૧-૭૯
२४. अह कमलमुही ૩-૮૭
२५. अहणे हिइण हसइ मारुय-तणओ ૩-૮૮
२५.क अह पेच्छइ रहुतणओ ૩-૮૭
'सेतुबन्ध' ૨-૧ (પૂર્વાર્ધની આરંભની ૧૨ માત્રા)
२६. अह मोहो पर-गुण-लहुअयाइ ૩-૮૭
२७. अहयं कय-प्पणामो ૩-૧૦૫
२८. अहवायं कय-कज्जो ૩-૭૩
२८.क अहो अच्छरिअं ૧-૭
'રત્નાવલી', ત્રીજા અંકમાં ૧૧મા પદ્ય પછી વાસવદત્તાની ઉક્તિમાં
२९. अंकोल्ल-तेल्ल-तुप्पं ૧-૨૦૦
३०. अंगे चिअ न पहुप्पइ ૪-૬૩
३१. अंतोवेई ૧-૪
३२. अंतेउरे रमिउमागओ राया ૩-૧૩૬
३३. अंतो वीसंभ-निवेसिआणं ૧-૬૦
३४. आउंटणं ૧-૧૭૭
आउंटणाए ('આવશ્યકસૂત્ર', પ્રતિક્રમણાધ્યયન ૨-૨૦)
३४.क आभासइ रयणीअरे ૪-૪૪૭
'सेतुबन्ध' ૧૧-૩૪ (પાઠાં. 'आहासइ अ णिसिअरे' : પૂર્વાર્ધની આરંભની ૧૨ માત્રા)
३५. आम बहला वणोली ૨-૧૭૭.
ગા. ૫૭૮ (પ્રથમ દલ, આરંભની ૧૨ માત્રા)
३६. आरण्ण कुंजरो-व्व वेल्लंतो ૧-૬૬ ('सेतुबन्ध' ૮.૫૯)
३७. आलेट्ठुअं ૧-૨૪
३८. आहिआइ ૧-૪૪
ગા. ૨૪ (અંતિમ ૭ માત્રા. પાઠાંતરો आहिजाईए, आहियाइअ, अहिजाइए)
३९. इअ जंपिआवसाणे ૧-૯૧
४०. इअराइं जाण लहुअक्खराइं पाअंतिमिल्ल सहिआण ૩-૧૩૪
'वृत्तजातिसमुच्चय' ૧-૧૩ (ગાથાનું પૂર્વ દલ)
४१. इअ विअसिस-कुसुमसरो ૧-૯૧
४२. इअ विंझ-गुहा-निलयाए ૧-૪૨

'ગઉડવહો' ૩૩૮ (પૂર્વ દલની આરંભની ૧૩ માત્રા)

૪૩. इमिआ वाणिअ-धूआ ३-७३

૪૪. इहरा निसामन्नेहि २-२१२

૪૫. उअ निच्चल-निप्फदा २-२११

ગા. ૪ (પૂર્વ દલની આરંભની ૧૨ માત્રા)

૪૬. उन्नम न अम्मि कुविआ ३-१०५

૪૭. उपज्जंते कइ-हिअअ-सायरे कव्व-रयणाइं ३-१४२.

'વજ્જાલગ્ગ', ૧૯ (ઉત્તર દલ)

૪૮. उम्मीलंति पंकयाइं ३-२७

૪૯. उवकुंभस्स सीअलत्तणं ३-१०

૫૦. उवमासु अपज्जतेम વગેરે. १-७

'ગઉડવહો' ૧૮૮

૫૧. उसभमजिअं च वंदे १-२४

'આવશ્યક-સૂત્ર', ચતુર્વિંશતિસ્તવ-૨

૫૨. ऊ कह मुणिया अहयं २-१९९

૫૩. ऊ किं मए भणिअं २-१९९

૫૪. ऊ केण न विण्णायं २-१९९

૫૫. एअं खु हसइ २-१९८

ગા. ૬ (પાઠાંતર; ઉત્તર દલની આરંભની ૬ માત્રા)

૫૬. एवं किल तेण सिविणए भणिया २-१८६

૫૭. एवं दोण्णि पहू जिअ-लोए ३-३८

૫૮. एस सहाओ च्चिअ ससहरस्स ३-३८

૫૯. ए बीहेमि १-१६९

૬૦. ओ अविणय-तत्तिल्ले २-२०३

૬૧. ओ न मए छाया इत्तिआए २-२०३

૬૨. ओमालयं वहइ १-३८

ગા. ૨-૯૮ (ઉત્તર દલની અંતિમ ૧૦ માત્રા : પાઠાં. ओमालियं)

૬૩. ओ विरएमि णहयले २-२०३

૬૪. कल्लं किर खर-हिअओ २-१८६

ગા. ૮૬ (પૂર્વ દલની આરંભની ૧૨ માત્રા)

૬૫. किणो धुवसि २-११६.

ગા. ૩૬૯, 'પ્રાકૃતપ્રકાશ', ૯-૯

૬૬. किलित्त-कुसुमोवयारेसु १-१४५

६६क. किं उल्लावेंतिए વગેરે २-१९३

६७. किं पम्हुट्ठम्हि अहं ३-१०५

६८. कुंकुम-पिंजरयं २-१६४

६८क. केलि-पसरो विअंभइ ४-१५७

६९. को खु एसो सहस्स-सिरो २-१९८

७०. खासियं १-१८१
'આવશ્યકસૂત્ર', કાયોત્સર્ગાધ્યયન

७१. खीरोओ सेसस्स व निम्मोओ २-१८२

७१क. खेड्डुयं कयं વગેરે ४-४२२

७२. गईए णई २-१८४

७३. गज्जंते खे मेहा १-१८७, ३-१४२
('કવિદર્પણ-વૃત્તિ', પૃ. ૧૬, ૨-૧૬; પૂર્વ દલના આરંભની ૧૨ માત્રા; પાદલિપ્તસૂરિકૃત ગાથા.)

७३क. गामे वसामि नयरे न यामि ३-१३५
'સરસ્વતીકંઠાભરણ', ૩.૧૫૩

७४. गूढोअर-तामरसाणुसारिणी भमर-पंति-व्व १-६
'ગઉડવહો', ૧૮૮ ઉત્તર દલ; 'ગાહારયણ-કોસ'-૯

७४क. गेण्हइ र कलम-गोवी २-२१७

७५. चउवीसं पि जिणवरा ३-१३७
પિશેલ-પેરે. ૩૪, પૃ. ૩૯

७६. चिरस्स मुक्का ३-१३८

७७. चिंच-व्व कूर-पिक्का २-१२९

७८. ची-वंदणं १-१५१

७९. छिच्छई २-१७४
ગા. ૩૦૧ : आअओ अज्ज कुलहराओ त्ति छेंच्छई जारं । (પાઠાં. छिंछइ)

८०. जउँणयडं, जउँणायडं १-४

८१. जलहरो खु धूमपडलो खु २-१९८

८१क. जहिं मरगय-कंतिए संवलियं ४-३४९

८२. जं चेअ मउलणं लोअणाण २-१९४

८३. जं जं ते रोइत्था ३-१४३

८४. जाइ विसुद्धेण पहु ३-३८

૮૫. जाइं वयणाइं अम्हे ૩-૨૬
ગા. ૬૫૧ (પૂર્વ દલના આરંભની ૧૨ માત્રા)
૮૬. जाला ते વગેરે ૧-૨૬૯ (જુઓ ક્રમાંક ૧૮)
૮૭. जिण्णे भोअणमत्तेओ ૧-૧૦૨
'આવશ્યકસૂત્ર'-ચૂર્ણિ (અનુષ્ટુભનું પ્રથમ ચરણ)
૮૮. जुम्हदम्ह-पयरणं ૧-૨૪૬
૮૯. जेण हं विद्धा ૩-૧૦૫
૯૦. तद्दिअस - निहट्ठाणंग ૨-૧૭૪
૯૧. तरिउं ण हु णवर इमं ૨-૧૯૮
૯૨. तस्स इर ૨-૧૮૬
૯૩. तह मन्ने कोहलिए ૧-૧૭૧
ગા. ૭૬૮ (ઉત્તર દલના આરંભની ૧૨ માત્રા)
૯૪. तं खु सिरीए रहस्सं ૨-૧૯૮
૯૫. तं तिअस-बंदि-मोक्खं ૨-૧૭૬
'સેતુબન્ધ' ૧-૧૨ (આરંભની ૧૨ માત્રા)
૯૬. तं पि हु अच्छिन्न-सिरी ૨-૧૯૮
૯૭. ताओ एआओ महिलाओ ૩-૮૬
૯૮. ताला जाअंति गुणा વગેરે ૩-૬૫
('ધ્વન્યાલોક' બીજો ઉદ્યોત, બીજું ઉદાહરણ, આનંદવર્ધનકૃત 'વિષમ-બાણલીલા'માંથી; 'કાવ્યપ્રકાશ'માં પણ ઉદ્‌ધૃત, ગા. ૯૮૯)
૯૮क. तिरिच्छि पेच्छइ ૨-૧૪૩
૯૯. तिसु तेसु अलंकिया पुहवी ૩-૧૩૫
૧૦૦. तिस्सा मुहस्स भरिमो ૩-૧૩૮
૧૦૧. ते च्चिअ धन्ना वगेरे ૨-૧૮૪
'સ્વયમ્ભૂચ્છન્દસ્' ૧-૧-૪; 'પરમપ્પપયાસુ' ૨-૧૧૭ માં ઉદ્‌ધૃત
૧૦૨. तेसिमेअमणाइण्णं ૩-૧૩૪
'દસવેયાલિય-સુત્ત' ૩-૧
૧૦૩. तो णेण करयल-ट्ठिआ ૩-૭૦
૧૦૪. थाणुणो रेहा ૨-૭
૧૦૫. थू निल्लज्जो लोओ ૨-૨૦૦
૧૦૬. दणुइंद-रुहिर-लित्तो વગેરે. ૧-૬
(સરખાવો 'સેતુબન્ધ'- ૧૦૨)

१०७. दर विअसिअं २-२१५

१०८. दरिअ-सीहेण १-१४४
ગા. ૧૭૫ ('ધ્વન્યાલોક'માં ઉદ્ધૃત)

१०९. दासो वणे न मुच्चइ २-२०६

११०. दिअ-भूमिसु दाण-जलोल्लिआइं ३-१६

१११ दिट्ठिक्क-थणवट्टं १-८४

१११.क. दुवालसंगो १-२४४
'નંદિસુત્ત'-૧૧૫

११२ दुस्सहो विरहो १-११५

११२क. दुहावि सो सुर-वहू-सत्थो १-९७

११३. दुहिअइ राम-हिअए २-१६४

११४. दे आ पसिअ निअत्तसु २-१९६

११५. दे पसिअ ताव सुंदरि २-१९६

११६. देवं-नाग-सुवण्ण १-२६
'આવશ્યક-સૂત્ર', શ્રુતસ્તવ

११७. देविंदो इदमब्बवी ३-१६२
'ઉત્તરજ્ઝાયા', નમિપવજ્જા

११८. दोण्णि वि न पहुप्पिरे बाहू ३-१४२

११९. धणस्स लद्धो ३-१३४

१२०. धरणीहर पक्खुब्भंतयं २-१६४
'સેતુબન્ધ ૨-૨૪ (ગલિતકના બીજા ચરણની પાછળની ૧૫ માત્રા)

१२१. धारा-किलिन्न-वत्तं १-१४५
'ગઉડવહો', ૪૧૦ (પ્રથમ દલની આરંભની ૧૨ માત્રા)

१२२. धीरं हरइ विसाओ १-१५५
'સેતુબન્ધ' ૪-૨૩ (પૂર્વાર્ધની આરંભની ૧૨ માત્રા)

१२२क. न उणाइ अच्छीइं २-२१७

१२३. नच्चावियाइं तेणम्ह अच्छीइं १-३३

१२४. नत्थि वणे जं न देइ विहि-परिणामो २-१०६

१२५. न मरं ३-१३४

१२६. नमिमो हर-किरायं १.१८३
'ગઉડવહો', ૩૫ (ઉત્તર દલની અંતિમ ૧૧ માત્રા)

१२६क. नयरे न जामि ३-१३५

૧૨૭. नवर पिआइं चिअ निव्वडंति २-१८७

૧૨૮. णवरि अ से रहुवईणा २-१८८
'સેતુબન્ધ', ૧૫-૭૯ (પાઠાં. सो. પૂર્વાર્ધની આરંભની ૧૨ માત્રા)

૧૨૯. णवि हा वणे २-१७८

૧૩૦. न वेरि-वग्गे वि अवयासो १-६
'ગઉડવહો' ૨૨૦ (ઉત્તરદલની અંતિમ ૧૫ માત્રા)

૧૩૧. न हु णवरं संगहिओ २-१९८

૧૩૨. निअंब-सिल-खलिअ-वीइ-मालस्स १-४

૧૩૩. निएइ कह सो सुकम्माणे ३-५६

૧૩૪. निज्जिआसोअ-पल्लविल्लेण २-१६४

૧૩૫. निट्ठुरो जं सि ३-१४६

૧૩૬. निसमणुप्पिअ-हिअस्स हिअयं १-२६९

૧૩૬ક. निस्सहाइं अंगाइं १-९३

૧૩૭. नीलुप्पल-माला इव २-१८२

૧૩૭ક. नीसासूसासा १-९

૧૩૮. पणवह माणस्स हला २-१९६
ગા.૮૯૩ (પૂર્વદલની આરંભની ૧૨ માત્રા)

૧૩૯. परदुक्ख-दुक्खिआ विरला २-७२
ઉત્તર દલની અંતિમ ૧૫ માત્રા

૧૪૦. परिअड्ढइ लायण्णं ४-२२०

૧૪૧. पहीण जरमरणा १-१०३
'આવશ્યક સૂત્ર', ચતુર્વિંશતિસ્તવ ૫ (પૂર્વ દલની અંતિમ ૧૦ માત્રા)

૧૪૨. पंथं किर देसित्ता १-८८
'આવશ્યક-નિર્યુક્તિ' ૧૪૬.

૧૪૩. पिअ-वयंसो हिर २-१८६

૧૪૪. पिट्ठि-परिट्ठविअं १-१२९

૧૪૬. पुन्नामाइं वसंते १-१९०

૧૪૭. बले पुरिसो धणंजओ खत्तिआणं २-१८५

૧૪૮. बले सीहो २-१८६

૧૪૯. बहु-जाणय रूसिउं सक्कं ३-१४१

૧૫૦. बंधेउं कुज्जय-पसूणं १-१८१

૧૫૧. वाह-सलिल-पवहेण उल्लेइ १-८२

ગા.૫૪૧ (પાઠાં. णिवहेण ओल्लेइ : ઉત્તરદલની અંતિમ ૧૭ માત્રા)

૧૫૧क. बिसतंतु-पेलवाणं च १-२३८

૧૫૨. बीहंते रक्खसाणं च ३-१४२

૧૫૨क. भणिअं च णाए ३-७०

૧૫૩. भमर-रुअं जेण कमल-वणं २-१८३.

૧૫૪. भमर-रुअं तेण कमल-वणं २-१८३

૧૫૫. भुआ-यंतं, भुअ-यंतं १-४

૧૫૬. भोच्चा सयलं पिच्छं વગેરે

'શાન્તિનાથચરિત્ર'માંથી

૧૫૭. मइ वेविरीए मलियाइं ३-१३५.

૧૫૮. मउअत्तयाइ २-१७२

૧૫૯. मलय-सिहर-खंडं २-९७

૧૬૦. महण्णव-समा सहिआ १-२६९

૧૬૧. मह पिउल्लओ २-१६४

૧૬૨. महमहइ मालई ४-७८

૧૬૩. महमहिअ-दसण-किसरं १-१४६

૧૬૩क. महुरे-व्व पाडलिउत्ते पासाया २-१५०.

૧૬૪. मंदरयड-परिघट्टं २-१७४

૧૬૫. माइं काहीअ रोसं २-१९१.

૧૬૬. मामि सरिसक्खराण-वि २-१९५

ગા. ૮૫૦. (પ્રથમ દલની આરંભની ૧૨ માત્રા)

૧૬૬.क. मालई-गंधो पसरइ ४-७८

૧૬૭. मुद्ध-विअइल्ल-पसूण-पूजा १-१६६

'કર્પૂરમંજરી', ૧-૧૯ : વસંતતિલકાના છેલ્લા ચરણના અંતિમ ૧૧ અક્ષર

૧૬૮. रे हिअय मडह-सारिआ २-२०१

ગા.૧૦૫ (પ્રથમ દલની આરંભની ૧૨ માત્રા)

૧૬૯. लज्जालुइणी २-१७४

ગા. ૧૨૭. (પ્રથમ દલની આરંભની ૧૨ માત્રા : अहअं लज्जालुइणी)

૧૭૦. लोगस्सुज्जोअगरा १-१७७

'આવશ્યકસૂત્ર', ચતુર્વિંશતિ-સ્તવ ૧

૧૭૧. वक्कंतरेसु अ पुणो २-१७४

૧૭૨. वच्छेहिं कया छाही ३-७.

૧૭૩. वड्डइ पवय-कलयलो ४-२२०

૧૭૪. वणे देमि २-२०६

૧૭૫. वहुआइ नहुल्लिहणे વગેરે.
वहुआइ नहुल्लिहणे आबंधंतीए कंचुअं अंगे ।
मयरद्धय-सर-धोरणि-धारा-छेअ-व्व दीसंति ॥

૧૭૬. वंदामि अज्ज-वइरं १-६
'નંદિસૂત્ર'

૧૭૭. वंदे उसभं अजिअं १-२४

૧૭૮. वामेअरो बाहू १-३६

૧૭૯. वारीमई, वारिमई १-४
'લીલાવઈ-કહા'-૪૨૩ (ઉત્તરદલ) : ससिमणि घडिया वाउल्लिय व्व वारीमई जाया; 'ગાહારયણકોસ'-૩૨૧: પાઠાં. सा तस्स)
दिट्ठीए तस्स ससहर-कर-सलिल झलझला सलोणाए । बाला ससिमणि-धीउल्लियव्व सेउल्लिया जाया ॥ 'સુભાસિય-પજ્જસંગહો', ૩)

૧૮૦. वासेसी १-५

૧૮૧. विअड-चवेडा-विणोआ १-१४६.

૧૮૨. विद्ध-कई-निरूविअं २-४०
સરખાવો 'वृत्तजातिसमुच्चय', ૨,૮ : वुड्ढ-कइ-निरूवियं

૧૮૩. विसयं विअसंति अप्पणो कमल-सरा २-२०९

૧૮૪. विससिज्जंत महा-पसु વગેરે १-८
'ગઉડવહો', ૩૧૯

૧૮૫. विहवेहिं गुणाइं मग्गंति १-३४
'ગઉડવહો', ૮૬૬ (પાઠાં. विहवाहि गुणे विमग्गंति : ઉત્તરદલની અંતિમ ૧૫ માત્રા)

૧૮૬. वेलूवणं, वेलुवणं १-४

૧૮૭. वेव्व गोले २-१९४

૧૮૮. वेव्व त्ति भए વગેરે. २-१९३

૧૮૯. वेव्वे मुरंदले वहसि पाणिअं २-१९४

૧૯૦. वोद्रह-द्रहम्मि पडिआ २-८०.
ते च्चिअ सुहआ ते च्चिअ सप्पुरिसा ते जिअंत जिअ-लोए ।
वोद्रहि-द्रहम्मि पडिआ, तरंति जे च्चेअ हेलाए ॥
('સ્વયમ્ભૂચ્છન્દસ', પૂર્વભાગ ૧-૧-૫; વિદગ્ધ-કવિ-કૃત)

આ ગાથા 'પરમપ્પપયાસુ' માં ઉદ્ધૃત કરેલ છે (૨-૧૨૭). ત્યાંના પાઠાંતર : ते च्चिय धन्ना; ते जियंतु; वोद्दह-दहम्मि; लीलाए.

'છન્દોનુશાસન'માં પણ (૧-૭-૬)માં, લઘુ અક્ષર પછી ह्र આવે ત્યારે પ્રાકૃત છન્દમાં તે ગુરુ નથી થતો તેનાં બે ઉદાહરણ આપેલાં છે. 'वोद्रह-द्रहम्मि पडिआ', અને 'कुवलय खित्त द्रहिं'. આમાંથી પહેલા ઉદાહરણ ઉપરના 'પર્યાય'-ટિપ્પણમાં પૂરાં પદ્યો આપેલાં છે. તેમાંથી ઉપર્યુક્ત ગાથાનાં પાઠાંતર : ते च्चिअ पंडिआ ते जयंति; लीलाएं' વળી 'वोद्रहद्रहम्मि'નો અર્થ 'ग्रामीण-तरुण-समूह-ह्रदे' એ પ્રમાણે આપ્યો છે. પરંતુ 'वोद्रहिं' પાઠ વધુ સારો છે. બીજા પદ્યનો 'પર્યાય'-ટિપ્પણ માં આપેલો પાઠ ઘણે સ્થાને ભ્રષ્ટ છે. તેના શુદ્ધ પાઠ માટે જુઓ વા. મ. કુલકર્ણી PRAKRIT VERSES IN SANSKRIT WORKS ON POETICS ભાગ-૧માં શુદ્ધ કરેલ અપભ્રંશ ઉદાહરણોની સૂચિ, પરિશિષ્ટ ૧, ક્રમાંક-૪૧. એ પદ્ય ભોજકૃત 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' તથા 'શૃંગારપ્રકાશ' માં ઉદ્ધૃત થયેલ છે. પણ બંને સ્થલે 'द्रहिं'ને બદલે હસ્તપ્રતોમાં 'दहिं' એમ રકાર વગરનો પાઠ મળે છે. મૂળ પાઠ 'છન્દોનુશાસન'માં સચવાયો છે.

'શૃંગારપ્રકાશ' પૃ. ૮૯૩ ઉપર ઉદ્‌ધૃત એક ગાથામાં પણ 'वोद्रह' શબ્દ મળે છે : गामे वोद्रह-पउरम्मि (કુલકર્ણીનું ઉપર્યુક્ત પુસ્તક, ૨, પૃ.૪૩૭. ક્રમાંક, ૩૦)

१९१. सच्च य रूवेण सच्च य सीलेण २-१८४

१९१क. सणियमवगूढो २-१६८

१९२. सत्तावीसा १-४

१९२क सद्दहमाणो जीवो ४-९

१९३. सभिक्खु १-११
'ઉત્તરજ્ઝાયા-સુત્તં', અધ્યયન ૧૫

१९४. सयं चेअ मुणासि करणिज्जं २-२०९
ગા.૮૫૧ (ઉત્તરદલની અંતિમ ૧૫ માત્રા)

१९४क. सव्वस्स वि एस गइ ३-८५

१९५. सव्वंग-सिज्जिरीए ४-२२४

१९५क. सहि एरिसि च्चिअ गई २-१९६.
ગા. ૧૦ (પ્રથમ દલ, આરંભની ૧૨ માત્રા)

१९६. साऊअयं १-५

१९७. सालाहणी भासा १-२११

१९८. सिक्खंतु वोद्रहीओ २-८०
ગા. ૩૯૨ (ઉત્તરદલ, આરંભની ૧૨ માત્રા)

૧૯૯. सीमाधरस्स वंदे ૩-૧૩૪
'આવશ્યક-સૂત્ર', શ્રુતસ્તવ-૨

૨૦૦. सुअ-लक्खणाणुसारेण ૨-૧૭૪

૨૦૧क. सुंदर-सव्वंगाउ विलासिणीओ पेच्छंताण ૪-૧૩૮

૨૦૨. सूरिसो ૧૦૮

૨૦૩. सूसईरे गाम-चिक्खल्लो ૩-૧૪૨

૨૦૪. सोअइ अ णं रहुवई ૩-૭૦
'સેતુબન્ધ', ૧-૪૧ (પૂર્વાર્ધના આરંભની ૧૨ માત્રા)

૨૦૪क. सोसउ म सोसउ વગેરે ૪-૩૬૫
'ગાહારયણકોસ', ૪૦

૨૦૫. हत्थुन्नामिअ-मुहीं णं (भणइ) तिअडा ૩-૭૦
'સેતુબન્ધ', ૧૧-૮૭ (ઉત્તરાર્ધની ૧૦ માત્રા)

૨૦૬. हयं नाणं किया-हीणं ૨-૧૦૪
'આવશ્યક-નિર્યુક્તિ', ૧૦૧ (અનુષ્ટુભનું પ્રથમ ચરણ)

૨૦૭. हरए मह-पुंडरिए ૨-૧૨૦

૨૦૮. हरस्स एगा गाई ૧-૧૫૮

૨૦૯. हरिण-ट्ठुणे हरिणंक વગેરે ૩-૧૮૦
'ગાહારયણકોસ' ૫૫૨ :
ससहर हरिण-ट्ठाणि जइ, सीह-सिलिंबु धरंतु ।
ता दुक्करु तुह राहु जइ, माणुम्मलणु करंतु ॥ 'સુભાસિયગાહા-સંગહો', ૮૮

૨૧૦. हरे निल्लज्ज ૨-૨૦૨

૨૧૧. हरे बहु-वल्लह ૨-૨૦૨

૨૧૨. हले हयासस्स ૨-૧૯૫
ગા.૪૩૦. : हला हयासस्स : (પૂર્વદલની અંતિમ ૯ માત્રા)

૨૧૩. हंद पलोएसु इमं ૨-૧૮૧.
ગા. ૨૦૦ (પાઠાં. गेण्हह/गिण्हइ/गेण्ह; हंद, हंदि पलोअह)

૨૧૪. हंदि चलणे णओ વગેરે ૨-૧૮૦
हंदि चलणे णओ सो, ण माणिओ हंदि हुज्ज एत्ताहे ।
हंदि न होही भणिरी, सा सिज्जइ हंदि तुह कज्जे ॥

૨૧૫. हासाविओ जणो सामलीए ૩-૧૫૩
ગા. ૧૨૩ (પૂર્વદલની આરંભની ૧૬ માત્રા)

૨૧૬. हिअए ठाइ ૧-૧૯૯

૨૧૭. हुं गेण्ह अप्पणो च्चिअ २-१९७.
('પ્રાકૃતપ્રકાશ' ૯-૨)

૨૧૮. हुं निल्लज्ज समोसर २-१९७
ગા. ૯૪૬(પૂર્વદલની આરંભની ૧૨ માત્રા)

૨૧૯. हुं साहसु सब्भावं २-१९७
ગા. ૪૫૩. (પાઠાં. : सहि साहसु सब्भावेण / सब्भावं)
('પ્રાકૃતપ્રકાશ', ૯-૨)

૨૨૦. हेट्ठ-ट्ठिअ-सूर-निवारणाय વગેરે ૪-૪૪૮
'ગઉડવહો', ૧૫.

૨૨૧. होइ वणे न होइ २-२०६

શૌરસેની (૮-૪-૨૬૦ થી ૨૮૬)

૨૧૧. अनंत-करणीयं दाणिं आणवेदु अय्यो २७७
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ, પહેલો અંક

૨૨૨. अपुरवं नाडयं २७०
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલં', પહેલો અંક, પ્રસ્તાવનામાં પદ્ય ચોથા પછીના નટીના સંવાદમાં.

૨૨૩. अम्महे एआए सुम्मिलाए सुपलिगढिदो भवं २८४

૨૨૪. अय्यउत्त पय्याकुलीकदम्हि । २६६

૨૨૫. असंभाविद-सक्कारं २६०
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ', પહેલો અંક, ૩૦મા પદ્ય પછી ચોથો સંવાદ(પાઠભેદ : अदिहि-सक्कारं ।)

૨૨૬. एदु भवं २६५

૨૨૭. कयवं करेमि काहं च २६५

૨૨૮ किं एत्थभवं हिदएण चिंतेदि २६५

૨૨૯. जुत्तं णिमं २७९

૨૩૦. णं अफलोदया २८३

૨૩૧. णं अय्यमिस्सेहिं पुढमं य्येव आणत्तं २८३
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ', પહેલા અંકમાં

૨૩૨. णं भवं मे अग्गदो चलदि २८३
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ', બીજા અંકમાં

૨૩૩. तदो पूरिद-पदिञ्ञेण मारुदिणा मंतिदो २६०

२३४. तधा करेध जधा तस्स राइणो अणुकंपणिआ भोमि २६०

२३६. ता अलं एदिणा माणेण २७८

२३६क. ता जाव पविसामि २७८

२३७. नमोत्थुणं २८३ (आर्षे)

२३८. पंजलिदो भयवं हुदासणो २६५

२३९. भयवं कुसुमाउह २६४
('રત્નાવલી', બીજો અંક, સાતમો સાગરિકાનો સંવાદ)

२४०. भयवं तित्थं पवत्तेह २६४

२४१. मघवं पागसासणे २६५

२४२. मम य्येव बंभणस्स २८०

२४३. समणे भयवं महावीरे २६५
'કલ્પસૂત્ર' ૧

२४४. सयल-लोअ-अंतेआरि भयवं हुदवह २६४

२४५. संपाइअवं सीसो २६५

२४६. सो य्येव एसो २८०

२४७. हला सउंतले २६०
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલં', પહેલા અંકમાંથી

२४८. हंजे चदुरिके २८१.
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ', છઠ્ઠા અંકમાં, 'નાગાનન્દ', ત્રીજા અંકમાં.

२४९. हीमाणहे जीवंत-वच्छा मे जणणी २८२
'ઉદાત્તરાઘવ'માંથી

२५१. हीमाणहे पलिस्सन्ता हमे एदेण निय-विधिणो दुव्वसिदेण २८२
'વિક્રાન્તભીમ'માંથી

२५२. हीही भो संपन्ना मनोरथा पिय-वयस्सस्स २८५

માગધી (૮-૪-૨૮૭થી ૩૦૨)

२५३. अमच्च-ल=कशं पिक्खिदुं इदो य्येव आगश्चदि ।
'મુદ્રારાક્ષસ', ચોથો અંક, ચોથા પદ્ય પછીના બીજા સંવાદમાં.

२५४. अम्महे एआए शुम्मिलाए शुपलिगढिदे भवं ३०२ (=२८४)

२५५. अय्य एशे खु कुमाले मलयकेदु ३०२ 'મુદ્રારાક્ષસ'માંથી

२५६. अय्य किल विय्याहले आगदे २९२
'મુદ્રારાક્ષસ' ચોથો અંક, ચોથા પદ્ય પછી બીજો સંવાદ.

२५७. अलं किं एशे से महंदे कलयले ३०२
'વેણીસંહાર' ત્રીજો અંક, ત્રીજા પદ્ય પછી સોળમો સંવાદ
२५८. अले किं एशे से महंदे कलयले शुणीअदे ३०२
'વેણીસંહાર' ત્રીજા અંકના પ્રવેશકમાં.
२५९. अले कुंभिला कधेहि ३०२
'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'માંથી
२६०. अहंपि भागुलायणादो मुद्दं पावेमि ३०२
'મુદ્રારાક્ષસ' પાંચમો અંક, પ્રવેશકની અંતિમ પંક્તિ.
२६१. अहिमञ्ञु-कुमाले ३०२
२६२. आपन्न-वश्चले २९५
२६३. एशे पुलिशे २८७
२६४. एशे मेशे २८७
२६५. ओशलध अय्या ओशलध ३०२
'મુદ્રારાક્ષસ', ચોથો અંક, ચોથા પદ્યની પહેલાં.
२६६. कयरे आगच्छइ २८७
२६७. करेमि भंते २८७
२६८. कं खु शोभणे बम्हणे शि त्ति कलिय लञ्ञा पलिग्गहे दिण्णे ३०२
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ', છઠ્ઠો અંક, પૃ. ૧૮૫
२६९. खय-यलहला २९६
२७०. गिम्ह-वाशले २८९
२७१. णं अवशलोपशप्पणीया लायाणो ३०२
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ', છઠ્ઠો અંક, પૃ.૧૮૫
२७२. ता कहिं नु गदे लुहिलप्पिए भविस्सदि ३०२
'વેણીસંહાર', પહેલો અંક, પહેલા પદ્ય પછી ત્રીજો સંવાદ.
२७२क. ता याव पविशामि ३०२
२७३. पञ्ञा-विशालं २९३
२७४. पविशदु आवुत्ते शामि-पशादाय ३०२
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ'માંથી
२७५. पोराणमद्ध-मागह-भासा-निययं हवइ सुत्तं २८७
२७६. प्रक्खलदि हस्ती २८९
२७७ भगदत्त-शोणिदाह कुंभे २९९
'વેણીસંહાર', ત્રીજો અંક, ત્રીજા પદ્ય પછી ૯ મો સંવાદ

૨૭૮. भयवं कदंते ये अप्पणो प=कं उज्झिय पलस्स प=कं पमाणीकलेशी ૩૦૨
'મુદ્રારાક્ષસ' ચોથો અંક, ૨૯મા પદ્ય પછીનો છઠ્ઠો સંવાદ

૨૭૯. भीमशेणस्स पश्चादो हिंडीयदि ૨૯૯
'વેણીસંહાર' ત્રીજો અંક, ત્રીજા પદ્ય પછીનો ૧૩મો સંવાદ

૨૮૦. भो कंचुइआ ૩૦૨

૨૮૧. मालेध वा धलेध वा अयं दाव शे आगमे ૨૦૨
'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'માંથી, છઠ્ઠો અંક

૨૮૨. युत्तं णिमं ૩૦૨

૨૮૩. लहश-वश-नमिल-शुल-शिल-विअलिद-मंदाल-लायिदंहि-युगे ।
वील-यिणे पक्खालदु मम शयलमवय्य-यंबालं ॥ ૨૮૮

૨૮૪. शमणे भयवं महावीले ૩૦૨

૨૮૫. शयणाहं सुहं ૩૦૦

૨૮૬. शलिशं णिदं ૩૦૨

૨૮૭. शस्प-कवले ૨૮૯

૨૮૮. शुणध दाणिं हगे शक्कावयाल-तिस्त-णिवाशी-धीवले ૩૦૨, ૩૦૧
'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ', છઠ્ઠો અંક, પ્રવેશક, બીજો સંવાદ.

૨૮૯. शुस्क-दालुं ૨૮૯

૨૯૦. शुस्टु कदं ૨૯૦

૨૯૧. से तारिसे दुक्खसहे जिइंदिए ૨૮૭
'દશવૈકાલિકસૂત્ર', અધ્યયન ૮, ગા. ૬૩. 'પ્રથમ ચરણ'

૨૯૨. हगे न एलिशाह कम्माह काली ૨૯૯
'અભિજ્ઞાન-શાકુંતલ', છઠ્ઠો અંક

૨૯૩. 'हगे शक्कावयाल' વગેરે (= ૩૦૨)

૨૯૪. हञ्जे चदुलिके ૩૦૨(=૨૪૦)

૨૯૫. हिडिंबाए घडुक्कय-शोके ण उवशमदि । ૨૯૯
'વેણીસંહાર', ત્રીજો અંક, ત્રીજા પદ્ય પછીનો પાંચમો સંવાદ.

૨૯૬. हीमाणहे जीवंत-वश्चा मे जणणी ૩૦૨
'ઉદાત્તરાઘવ' : રાક્ષસની ઉક્તિ.

૨૯૭. हीमाणहे पलिस्संता हगे एदेण णिय-विधिणो दुव्ववशिदेण ૩૦૨
'વિક્રાન્ત ભીમ' : રાક્ષસની ઉક્તિ

૨૯૮. हीही संपन्ना मे मणोलधा पिय-वयस्सस्स ૩૦૨

પૈશાચિક (૮-૪-૩૦૩ થી ૩૨૮)

૨૯૯. अध स-सरीरो भगवं मकरधजो एत्थ परिब्भमंतो हुवेय्य ૩૨૩
આ પૈશાચી 'બૃહત્કથા'માંથી હોવાની અટકળ કરી શકાય.
સરખાવો : तौ च दृष्ट्वा तमुत्थाय, प्रह्वौ मदन-शङ्कया ।
अवोचतां नमस्तुभ्यं, भगवन् कुसुमायुध ॥
('કથાસરિત્સાગર', ૧૩, ૧૦૪, ૧૨)

૩૦૦. एवं चिंतयमानो गतो सो ताए समीपं ૩૨૨

૩૦૧. एवंविधाए भगवतीए कधं तापस-वेस-गहनं-कतं ૩૨૩

૩૦૨. एतिसं अतिट्ठ-पुरवं महाधनं तद्धून ૩૨૩

૩૦૩. किंपि किंपि हितपके अत्थं चिंतयमानी ૩૧૦

૩૦૪. तत्थ च नेन कत-सिनानेन ૩૨૨

૩૦૫. तं तद्धून चिंतितं रञ्ञा का एसा हुवेय्य ૩૨૦

૩૦૬. ताव च तीए तूरातो च्चेव तिट्ठो सो आगच्छमानो राजा ૩૨૩

૩૦૭. पुधुमतंसने सव्वस्स य्येव संमानं कीरते ૩૯૬

૩૦૮. पूजितो च नाए पातग्ग-कुसुम-प्पतानेन ૩૨૨

૩૦૯. भगवं यति मं वरं यच्छसि राजं च दाव लोके ૩૨૩

૩૧૦. मकरकेतू ૩૨૪

૩૧૧. मतन-परवसो ૩૦૭

૩૧૨. राचिञा लपितं ૩૦૮

૩૧૩. सगर-पुत्त-वचनं ૩૨૪

૩૧૪. वतनके वतनकं समप्पेतून ૨.૨૬૪

૩૧૫. विजयसेनेन लपितं ૩૨૪
સરખાવો : सुहृद् विजयसेनो मां सप्रहर्षोऽब्रवीदिदम् ।
('કથાસરિત્સાગર', ૧૩,૧૦૪,૩૬)

ચૂલિકા-પૈશાચિક (૮-૪-૩૨૫ થી ૩૨૮)

૩૧૬. पनमथ पनय-पकुप्पित-गोली-चलनग्ग-लग्ग-पतिबिंबं ।
तससु नख-तप्पनेसुं एकातस-तनु-थलं लुद्दं ॥
नच्चंतस्स य लीला-पातुक्खेवेन कंपिता वसुथा ।
उच्छल्लंति समुद्दा सइला निपतंति तं हलं नमथ ॥ ૩૨૬

આ બંને ગાથાઓ 'ગાથામુક્તાવલી' માં ઉદ્‌ઘૃત; ભોજકૃત 'સરસ્વતી-કંઠાભરણ' માં પહેલી ઉદ્‌ધૃત (૨-૪). ગાથા મુ. માં પાઠાંતર : 'पनअप्पकुपित; 'कोली'; 'पर्टिबिंबं'. 'સરસ્વીતીકંઠાભરણ' ઉપરની આજડની ટીકામાં પહેલી ગાથા ગુણાઢ્યની બૃહત્કથા' (= 'વડ્ડકહા')ના મંગલાચરણની ગાથા હોવાનું જણાવ્યું છે. બીજી ગાથા પણ તે જ સંદર્ભની હોવાથી તેમાંથી હોવાનો ઘણો સંભવ છે. 'બૃહત્કથા'-ની ભાષા પૈશાચી હોવાનું જાણીતું છે. પરંતુ હેમચંદ્રાચાર્ય પાસે જે પરંપરા હતી તે અનુસાર તે પૈશાચીનો એક પ્રકાર–'ચૂલિકાપૈશાચિક' કે 'ચૂલિકાપૈશાચી' છે.

પરિશિષ્ટ

નિત્તી-દોલ્ચીએ પોતાના પ્રાકૃત વ્યાકરણકારો વિષેના પુસ્તકમાં નમિસાધુના ટિપ્પણમાં આપેલ પ્રાકૃત વ્યાકરણનો સાર અને 'સિદ્ધહેમ'નો પ્રાકૃત વિભાગ—એ બેમાં જે સમાન સૂત્રો અને ઉદાહરણો મળે છે તેની જે સૂચિ આપી છે, તે અહીં નીચે રજૂ કરી છે.

માગધી

નમિસાધુ	હેમચંદ્ર
१. रसयोर् ल-शौ मागधिकायाम् । (रेफस्य लकारो दन्त्य-सकारस्य तालव्य-शकारः)	रसोर् ल-शौ (२८८) (मागध्यां रेफस्य दन्त्य-सकारस्य च स्थाने तालव्य-शकारः । यथासंख्यं लकारस्तालव्य-सकारश्च भवति ।)
२. एत्वमकारस्य सौ पुंसि । (एसो पुरिसो : एशे पुलिशे । पुंस्येवैत्वम् : तं शलिलं)	अत एत्सौ पुंसि मागध्याम् (२८७) (एशे पुलिशे । पुंसीति किम् : जलं ।)
३. अहं वयमोर् हगे आदेशः । (हगे शंपत्ते । हगे शंपत्ता ।)	अहं वयमोर् हगे (३०१) (हगे शंपत्ता)
४. जद्ययोर् यकारो भवति । यस्य च । (याणदि । याणावदि । मय्यं । विय्याहले ।)	ज-द्य-यां-यः (२९२) (याणादि । यणवदे । मय्यं । अय्य किल विय्याहले आगदे)
५. क्षस्य स्कोऽनादौ । (यश्के । लश्कशे । अनादावित्येव । क्षय-जलधरः खय-यलहले इति न स्यात् ।)	क्षस्य=कः (२९६) (मागध्यामनादौ वर्तमानस्य क्षस्य =को जिह्वामूलीयो भवति । य=के । ल=कशे । अनादावित्येव । खय-यलहला । क्षयजलधरा इत्यर्थः ।

६. स्कः प्रेक्षाचक्ष्योः । (प्रेक्षाचक्ष्योर् धात्वोः क्षस्य स्कादेशः । पेस्कदि । आचस्कदि ।)	स्कः प्रेक्षाचक्षोः । (२९७) (मागध्यां प्रेक्षेराचक्षेश्च क्षस्य सकाराक्रान्तः को भवति । जिह्वामूलीयापवादः । पेस्कदि । आचस्कदि ।)
७. छस्य श्चो भवति । (पिश्चिले । आवण्णवश्चले ।)	छस्य श्चोऽनादौ (२९६) (पिश्चिले । लाक्षणिकस्यापि । आपन्नवत्सलः- आवन्नवश्चले)
८. सषोः संयोगस्थयोस्तालव्य-शकारः । (विश्नू । बिहश्पदि । काश्यगालं ।)	शषोः संयोगे सोऽग्रीष्मे । (२८९) (मागध्यां सकार-षकारयोः संयोगे वर्तमानयोः सो भवति । ग्रीष्मशब्दे तु न भवति । उर्ध्वलोपाद्यपवादः । बुहस्पदी । विस्नु ।)
९. अर्थस्थयोः स्थस्य स्तादेश :। (एशे अस्ते । एषोडर्थ ।)	स्थ-र्थयोस्तः । (२९१) (उवस्तिदे । अस्तवदी । शस्तवाहे)
१०. ञ्ज-ण्य-न्य-व्रजिनां ञो भवति । अञ्ञलि । अञ्जलिः । पुञ्ञकम्मे । पुण्यकर्मा । पुञ्ञाहं । पुण्याहम् । अहिमञ्ञु । अभिमन्युः । कञ्ञका । कन्यका । व्रजेः कृतादेशस्य । वच्चइ (? वच्चदि) ॥ वञ्जइ ।	न्य-ण्य-ज्ञ-ञ्जां ञ्ञः २९३ व्रजो: जः (२९४) मागध्यां न्य-ण्य-ज्ञ-ञ्ज इत्येषां द्विरुक्तो ञो भवति ॥ अहिममञ्ञु-कुमाले । कञ्ञका वलणं । पुञ्ञवंते । पुञ्ञाहं । शव्वञ्ञे । अञ्ञली । वञ्ञदि ।) (२९३)
११. तस्य दकारोऽन्ते ।	तो दोऽनादौ शौरसेन्यामयुक्तस्य । (२६०) ('शेषं शौरसेनीवत् '। ३०२ની નીચે)

શૌરસેની

નમિસાધુ	હેમચંદ્ર
१. अस्व-संयोगस्यानादौ तस्य दो भवति । (तदो । दीसदि । होदि । अंतरिदं । अस्व-संयोगस्येति किम् ? मत्तो । पसुत्तो । स्व-ग्रहणात् - निच्चिदो । अंदेउरे इति स्यादेव । अनादावित्येव । तेन तदेत्यादौ न भवति ।)	तो दोऽनादौ शौरसेन्यामयुक्तस्य । (२६०) अधः क्वचित् । (२६१) (अनादौ वर्तमानस्य तकारस्य दकारो भवति न चेदसौ वर्णान्तरेण संयुक्तो भवति । एदाहि । एदाओ । अनादाविति किम् ।

	अयुक्तस्येति किम् । मत्तो । अय्यउत्तो हला सउंतले ॥ महंदो । निच्चिंदो । अंदेउरं ।) (२६०-२६१)
२. र्यस् य्यो भवति । यथालक्ष्यम् । (अय्यउत्त पय्याकुलीकदम्हि । यथालक्ष्यामित्येव । तेन कय्य-परवसो वज्ज-कज्ज-इत्यादौ न भवति ।)	न वा र्यो य्यः । (२६६) (शौरसेन्यां र्यस्य स्थाने य्यो वा भवति । अय्यउत्त पय्याकुली कदम्हि । पक्षे । अज्जो । पज्जाउलो । कज्ज-परवसो ।)
३. इह-थ-धानां धो वा भवति । (इध । होध । परित्तायध । पक्षे । इह । होह । परित्तायह ।)	थो धः । (२६७) इह-हयोर् । हस्य । (२६८) इध । होध । परित्तायध । पक्षे-इह । होह । परित्तायह ।)
४. पूर्वस्य पुरवो वा । (न कोवि अपुरवो । पक्षे अपुव्वं पदं ।	पूर्वस्य पुरवः । (२७०) (अपुरवं नाडयं । अपुरवागदं । पक्षे-अपुव्वं पदं । अपुव्वागदं ।)
५. कदुय करिय । गदुय गच्छिय । इति क्त्वान्तस्यादेशः	क्त्व इय-दूणौ । (२७१) (भविय । भोदुण । हविय । होदूण । पढिय । पढिदूण । रमिय । रंदूण ।)
६. एदु भयवं । जयदु भवं । तथा आमंत्रणे । भयवं कुसुमाउह इत्यादि ।	मो वा । (२६४) (शौरसेन्यामामन्त्र्ये सौ परे नकारस्य मो वा भवति । भो रायं । भयवं कुसुमाउह । भयवं तित्थं पवत्तेह ।)
७. इनः आ वा । भो कंचुइया । अतश्च भो वयस्सा । भो वयस्स ।)	आ आमन्त्र्ये वेनो नः । (२६३) (भो कंचुइआ । भो सुहिआ । पक्षे भो तवस्सि । भो मणस्सि ।)
८. इ-लोप इदानीमि । किं दाणिं करिस्सं । निल्लज्जो दाणिं सो जणो ।	इदानीमो दाणिं । (२७७) अनंतर-करणीयं दाणिं आणवेदु अय्यो ।
९. अन्त्यनियमादि- (? अन्त्यादमादि-) देतोर् णो भवति । (जुत्तं णिमं । किं णिमं । एवं णेदं ।)	मोऽन्त्याण्णो वेदेतोः । (२७९) (जुत्तं णिमं । सरिसं णिमं । किं णेदं । एवं णेदं ।)

१०. तदस् ता भवति । (ता जाव पविसामि)	तस्मात् ताः । (२७८) (ता जाव पाविसामि । ता अलं एदिणा माणेण ।)
११. एवार्थे य्येव । (मम य्येव एकस्स ।)	एवार्थे य्येव । (२८०) (मम य्येव बंभणस्स । सो य्येव एसो ।)
१२. हंजे चेट्याह्वाने । (हंजे चतुरिए ।)	हंजे चेट्याह्वाने । (२८१) (हंजे चदुरिके ।)
१३. हीमाणहे निर्वेद-विस्मययर्योर् निपातः । (हीमाणहे पलिस्संता हगे एदिणा नियविहिणो दुव्विलसिदेण । हीमाणहे जीवंत-वच्छा मे जणणी ।)	हीमाणहे विस्मय-निर्वेद । (२८२) (हिमाणहे जीवंत-वच्छा मे जणणी । हीमाणहे पलिस्संता हगे एदेण निय-विधिणो दुव्ववसिदेण ।)
१४. णं निपातो नन्वर्थे । (णं भणामि ।)	णं नन्वर्थे ।(२८३)
१५. अम्महे हर्षे निपातः	अम्महे हर्षे । (२८४)
१६. हीही भो विदूषकाणां हर्षे ।	हीही विदूषकस्य । (२८५) (हीही इति निपातो विदूषकाणां हर्षे द्योत्ये प्रयोक्तव्यः । हीही भो संपन्ना मणोरधा पियवयस्सस्स ।)
१७. शेषं प्राकृतसमं द्रष्टव्यम् ।	शेषं प्राकृतवत् । २८६

पैशाची

નમિસાધુ	હેમચંદ્ર
१. णनोर् नकारः पैशाचिक्याम् । (आगंतून । नमति ।)	णो नः । (३०६) (गुन-गन-युतो । गुनेन)
२. दस्य वा तकारः । (वतनं : वदनम्)	तदोस्तः (३०७) (भगवती : फकवती । पव्वती । सतं । मतन-परवसो । तामोतरो । वतनकं ।
३. टस्य न डकारः । (पाटलिपुत्रं ।)	न क-ग-च-जादि-षट्शम्यन्त -सूत्रोक्तम् । (३०९)
४. पस्य न वकारः । (पदीपो । अनेकपो ।)	

૫. क-ग-च-ज-द-प-य-वानां अनादौ
यथाप्रयोगं लोपः स्वर-शेषता च
कर्तव्या । (आकासं । मिगंको ।
वचनं । रजतं । वितानं । मदनो ।
सुपुरिसो । दयालू । लावण्णं ।
सुको । सुभगो । सूची । गजो । नदी ।)

૬. ख-घ-थ-ध-फ-भानां हो न भवति ।
(मुखं । मेघो । रथो । विधाधरो ।
विफलं । सभा)

૭. थ-ठयोर् ढोऽपि न भवति ।
(पथमं । पुथुवि । मठो । कमठो ।

૮. ज्ञस्य ञ्ञो भवति ।
(यञ्ञकोसलं राञ्ञा लपितं)

ज्ञो ञ्ञः पैशाच्याम् । (૩૦૩)
(पञ्ञा । सञ्ञा । सव्वञ्ञो । ञानं ।
विञ्ञानं ।) (૩૦૩) राञ्ञो वा चिञ् ।
(૩૦૪) राचिञा लपितं । रञ्ञा लपितं ।
राचिञो धनं । रञ्ञो धनं ।) (૩૦૪)

૯. हृदये यस्य पः ।
(हितपकं ।)

हृदये यस्य पः । (૩૧૦)
(हितपकं । किंपि किंपि हितपके
अत्थं चिंतयमानी ।)

૧૦. सर्वत्र तकारो न विक्रियते ।
(एति बिंबं (?) ।)

निष्कर्ष

'સિદ્ધહેમ' ના આઠમા અધ્યાયગત સામાન્ય પ્રાકૃત, શૌરસેની અને માગધીને લગતાં ઉદાહરણોમાંથી જે ઓળખી બતાવ્યાં છે તેને આધારે કેટલાંક તારણો કાઢી શકાય છે.

સામાન્ય પ્રાકૃત માટેનાં ઉદાહરણો મુખ્યત્વે 'ગાથાસપ્તશતી', 'સેતુબન્ધ' અને 'ગઉડવહો' માંથી, 'વજ્જાલગ્ગ', 'વૃત્તજાતિસમુચ્ચય', 'લીલાવઈકહા', 'વિષમબાણલીલા', 'શાન્તિનાથચરિત્ર' જેવા ગ્રંથોમાંથી કે 'સ્વયંભૂછંદ' અને 'પ્રાકૃતપ્રકાશ'માં ટાંકેલાં ઉદાહરણો પરથી લેવાયાં છે.

શૌરસેનીનાં ઉદાહરણો 'શાકુન્તલ', 'રત્નાવલી', 'કર્પૂરમંજરી', 'વિક્રાન્તભીમ' જેવાં નાટકોમાંથી, તો માગધીના 'શાકુન્તલ', 'મુદ્રારાક્ષસ',

'વેણીસંહાર', 'વિક્રાન્તભીમ', 'ઉદાત્તરાઘવ' જેવાં નાટકોમાંથી લેવાયાં છે.

હેમચંદ્રાચાર્યે અર્ધમાગધી આગમ-ગ્રંથોમાંથી જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે તે પ્રાકૃતપ્રકાર અનુસાર નીચે પ્રમાણે છે :

મુખ્ય પ્રાકૃત માટે : ૯ ઉદાહરણ - ઉપર્યુક્ત ક્રમાંક ૩૪, ૫૧, ૭૦, ૧૧૬, ૧૪૧, ૧૭૦, ૧૯૯ 'આવશ્યકસૂત્ર'માંથી; ૨૦૬ આવ. નિર્યુક્તિમાંથી; ૮૭ 'આવ. ચૂર્ણિ'માંથી; ૧ ઉદાહરણ 'દશવૈકાલિક'માંથી (ક્રમાંક ૧૦૨); ૨ ઉદાહરણ 'કલ્પસૂત્ર'માંથી (ક્ર. ૧૧૭, ૧૯૩)

શૌરસેની માટે : ૨ ઉદાહરણ : ૧ 'ઉત્તરાધ્યયન'માંથી (ક્ર. ૨૩૭) (आर्षे એવી નોંધ સાથે), ૧ 'કલ્પસૂત્ર'માંથી (ક્ર૦ ૨૪૩).

માગધી માટે : ૧ ઉદાહરણ : 'દશવૈકાલિક'માંથી (ક્ર૦ ૨૯૧).

વધુ બે ઉદાહરણનું મૂળ ઓળખી શકાયું નહીં હોવા છતાં આગમગ્રંથોમાંથી લીધાં હોવાનો પૂરતો સંભવ છે. તે છે મુખ્ય પ્રાકૃતવિભાગમાં ક્ર. ૧૭૭ (वंदे उसहं अजियं) અને માગધીવિભાગમાં ક્ર. ૨૮૪. આમાં એક ઉદાહરણ, વિશેષ નોંધપાત્ર છે : समणे भयवं महावीरे 'કલ્પસૂત્ર'માંથી શૌરસેની-વિભાગમાં (ક્રમાંક ૨૪૩) અને તેનું જ રૂપાંતર शमणे भयवं महावीले માગધી-વિભાગમાં (ક્રમાંક ૨૮૪) મળે છે.

આ પ્રમાણે મુખ્ય-પ્રાકૃત-વિભાગમાં આર્ષપ્રયોગ તરીકે નોંધેલાં ઉદાહરણો 'દશવૈકાલિક' 'ઉત્તરાધ્યયન', 'નંદિસૂત્ર','આવશ્યકસૂત્ર'નાં વિવિધ અધ્યયનો કે વિભાગો, 'આવશ્યકનિર્યુક્તિ' અને 'આવશ્યક-ચૂર્ણિ'માંથી લેવાયાં છે.

શૌરસેનીવિભાગમાં 'કલ્પસૂત્ર'માંથી અને માગધીવિભાગમાં 'દશવૈકાલિક'-માંથી આર્ષ ઉદાહરણ આપેલ છે. પ્રાકૃતવિભાગમાં આપેલ આર્ષ ઉદાહરણો સમાન્ય પ્રાકૃતનાં શબ્દો અને રૂપો ઉપરાંત વપરાયેલા હોવાનું 'अपि' દ્વારા દર્શાવ્યું છે.

માગધીના નિરૂપણના આરંભે જ હેમચંદ્રાચાર્યે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે આગમસૂત્રોની ભાષા અર્ધમાગધી હોવાનું વૃદ્ધોએ જે કહ્યું છે તે મુખ્યત્વે તો અકારાન્ત નામોની પ્રથમા વિભક્તિના એકવચનનાં રૂપ એકારાન્ત હોય છે એ લક્ષણ પૂરતું જ સમજવું. વળી સામાન્ય પ્રાકૃતના નિરૂપણમાં આરંભે જ હેમચંદ્રાચાર્યે સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે આર્ષ પ્રાકૃતમાં આગળ ઉપર જે નિયમ અપાશે તે બધા વિકલ્પે પ્રવર્તતા હોવાનું સમજવું.

આનું તાત્પર્ય એવું સમજી શકાય છે કે હેમચંદ્રાચાર્યની પાસે જે આગમગ્રંથોની હસ્તપ્રતો હતી તેની ભાષામાં સામાન્ય પ્રાકૃતનાં, શૌરસેનીનાં અને માગધીનાં જે વિશિષ્ટ લક્ષણો વ્યાકરણકારોએ માન્યાં હતાં, તે બધાં લક્ષણો વધતેઓછે અંશે ધરાવતા પ્રયોગો હતા. એટલે આર્ષ પ્રાકૃત કે અર્ધમાગધીનું આગવું, સ્વતંત્ર લક્ષણ બાંધી શકાય

તેવું ભાષાસ્વરૂપ હેમચંદ્રાચાર્યને જૈન આગમગ્રંથોમાં જોવા મળ્યું ન હતું. એ હસ્તપ્રતોની પ્રાકૃતભાષામાં પ્રાકૃત વ્યાકરણની પરંપરા પ્રમાણે જે વિવિધ પ્રાકૃત પ્રકારો ઠરાવેલા હતા, તેમનું મિશ્ર સ્વરૂપ જોવા મળતું હતું.

★ કયા હેતુથી પ્રાકૃત ભાષાઓનાં વ્યાકરણ રચાતાં હતાં, અને તે અનુસાર હેમચંદ્રાચાર્યનું લક્ષ્ય શું હતું તે સમજ્યા વિના નિત્તી દોલ્ચીએ પોતાના પુસ્તક The Prakrit Grammarians (અંગ્રેજી અનુવાદમાં) હેમચંદ્રાચાર્યના પ્રાકૃત વ્યાકરણની જે ટીકા કરી છે, તે અજ્ઞાનમૂલક અને અન્યાયી જ કહી શકાય. પણ તેની વિગતે વિચારણા કરવાનું અહીં અપ્રસ્તુત છે. પિશેલે પણ હેમચંદ્રાચાર્યે 'દેશીનામમાલા'માં જે ઉદાહરણપદ્યો આપેલાં છે, તેની વગર સમજ્યે ટીકા કરી હતી. એ વિદ્વાનોએ પ્રાકૃત ભાષાના અધ્યયનક્ષેત્રે જે મહત્ત્વનું યોગદાન કરેલું છે તે આદરણીય છે, પરંતુ આ બાબતને લગતાં તેમના વિચારો અને મંતવ્ય ભૂલ ભરેલાં છે.

'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ'ની પ્રાકૃત ગાથાઓ

૧. ભીમ કવિની ઈ.સ. ૧૪૧૦ પહેલાંની 'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ' (સંપા. મંજુલાલ મજમુદાર, ૧૯૬૧) ચોપાઈ અને દુહા (તથા વચ્ચે વિવિધ અન્ય છંદો)માં રચેલી પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યકથા છે[૧].

તેમાં વચ્ચે પ્રાકૃત ભાષામાં જે ૩૧ જેટલી ગાથાઓ આવે છે, તેમાં પાઠની ઘણી અશુદ્ધિ છે. (અન્યત્ર પણ પાઠની ઘણી અશુદ્ધિઓ છે.) આમાં સારી હસ્તપ્રતો મળી નથી એ પણ એક કારણ છે. સદયત્સકથા વિશે અગિયારમી શતાબ્દીથી વિવિધ ઉલ્લેખો મળે છે, અને ભીમની પહેલાં અપભ્રંશ કે પ્રાકૃત ભાષામાં પણ તેને લગતી કૃતિઓ રચાઈ હોય એમ માનવા માટે આધાર છે. ભીમે એ પુરોગામી કૃતિઓનો લાભ લીધો હોય એ સ્વાભાવિક છે. કેટલીક પ્રાકૃત ગાથાઓ તેમાંથી ઉદ્ધૃત કરી હોય એમ માની શકાય કેમ કે જે અર્થ એ ગાથામાં છે, તેનું કવચિત્ પુનરાવર્તન પાસેના ગુજરાતી પદ્યમાં થયેલું છે. પરંતુ આ ગાથાઓની વ્યાકરણ, છંદ અને શબ્દાર્થને લગતી કેટલીક શુદ્ધિ કરતાં પણ જણાય છે કે ભીમનું પ્રાકૃત વ્યાકરણ શુદ્ધ નથી (જેમ કે કર્તા-કર્મ-વિભક્તિના રૂપ કેટલેક સ્થાને અપ્રત્યય છે. વળી એ ગાથાઓની પ્રાકૃત ભાષામાં અપભ્રંશનું મિશ્રણ છે). બે ગાથાઓ 'વજ્જાલગ્ગ'માં પણ મળે છે. (સપ્ર. ૧૪૦=વ. ૫૪; સપ્ર. ૧૪૧ = વ. ૫૧)

અહીં એ પ્રાકૃત ગાથાઓની અશુદ્ધિ ટાળી યથાશકય પુનર્ઘટના કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. સાથે ગુજરાતી અનુવાદ પણ આપ્યો છે. ઠેઠ પંદરમી સદીમાં એક અજૈન કવિ પ્રાકૃત ગાથાઓ રચે એ વિરલ ઘટના લેખે પણ આનું મહત્ત્વ છે.

૧. **माइ-महमाइ-मज्झे बावन्न-वन्नहं (?) जो सारो**
सो बिंदू ओंकारो सो ओंकारो नमोक्कारो ॥

'માતૃકા અને મહામાતૃકાના બાવન વર્ણોનો જે સાર છે, તે બિંદુયુક્ત ઓંકાર છે. તે ઓંકારને નમસ્કાર.'

૨. जेण रचियागम-निगम-पुराण-सर-अक्खराण वित्थारो ।
सा बम्हाणिए वाणिए पय पणमवि सु-पय मग्गेसु ।

---

૧. 'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ'ના સંપાદનના મારા અવલોકન માટે જુઓ 'અનુસંધાન' (૧૯૭૨), પૃ.૨૩૨-૨૫૩ (તેમાંથી કેટલોક અંશ 'હસ્તપ્રતોને આધારે પાઠસંપાદન' (૧૯૮૭)માં પુનર્મુદ્રિત). એ કથાની પરંપરા અને પ્રાચીન નિર્દેશોની ચર્ચા માટે જુઓ મારો લેખસંગ્રહ Indological Studies (1993), પૃ. ૧૩૩-૨૫૬.

'જેણે આગમ, નિગમ, પુરાણ અને સ્વર તથા અક્ષરોના વિસ્તારનું નિર્માણ કર્યું છે, તે બ્રહ્માણી વાણીના પદને પ્રણામ કરીને હું સુંદર પદ(રચનાનું વરદાન) માગીશ'.

૩: गय-वयण गउरि-नंदण सेवय-सुह-करण असुह-अवहरणो ।
बहु-बुद्धि-सिद्धि-दायय गण-नायय पढम पणमेसु ॥

'ગજવદન, ગૌરીનંદન, સેવકના સુખદાતા, અસુખ હરનાર, બહુબુદ્ધિ અને સિદ્ધિના દાતા, ગણનાયકને હું પ્રથમ પ્રણામ કરીશ.

૪. 'गुरु लहुय जि-किवि कवियण सरस-सुअत्थ(?) सुछंद-बंधधरा ।
एकत्थ ताण सव्वे(?) कर-जुअलं जोडि पणमामि ॥

'જે કોઈ નાનામોટા કવિજનોએ સરસ, સુંદર અર્થ અને છંદવાળા કાવ્યબંધ રચ્યા છે તેમને સૌને એક સાથે હું બે હાથ જોડીને પ્રણામ કરું છું.'

૫. 'सिंगार-हास-करुणा रुद्दो वीरो भयाण-बीभच्छा ।
अब्भुअ-संत नव-इ रसिं जंपिसु सुद्दवच्छ चरियं ॥

'શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્‌ભુત અને શાંતએ નવેય રસવાળી સુદયવત્સની કથા હું કહીશ.'

૬. उज्जेणि अवणि-मज्झे नयरिवरा नयर-सयल-सिंगारो ।
तेणि पहू पहुवच्छो पत्थंतहं पूरए अत्थो ॥

'આ અવનિમાં સકલ નગરના શણગારરૂપ ઉજ્જયિની નામે ઉત્તમ નગરી છે. તે નગરીનો રાજા પ્રભુવત્સ યાચકોનો મનોરથ પૂર્ણ કરનારો છ.'

૭. तिणि नयरि एक्क निवसइ विप्पो विज्जा-निहाण चउ-वेइ ।
जोइक्ख-कला-कुसलो निद्धण कण-वित्तिया-जीवी ॥

'તે નગરીમાં એક વિપ્ર વસે છે, જે ચાર વેદનો જાણકાર, વિદ્યાનિધાન અને જ્યોતિષવિદ્યામાં નિપુણ હોવા છતાં, નિર્ધન હતો અને ભિક્ષાવૃત્તિથી આજીવિકા ચલાવતો હતો.'

૮. तस्स घरिणी एक्क अवसरे अक्खइ मंत कंत(स्स) एक्क तस्स ।
पिय पहुवच्छ नराहिव पच्चूसे पत्थि हो पत्थि ॥

'અવસર જોઈને એક વાર તેની ગૃહિણી પોતાના એ કંથને સલાહ આપે છે

કે હે પ્રિયતમ, તું વહેલા પ્રભાતે જઈને પ્રભુવત્સ રાજાની પાસે (સહાય માટે) યાચના કર ને કર.'

૯. मनि धरिवि घरिणि-वयणं विप्पो संपत्त राय-अत्थाणं ।
लेवि अखय-कर-पत्तं आसी-वयणं पयासियं तस्स ॥

'ગૃહિણીના બોલ મનથી સ્વીકારીને તે બ્રાહ્મણ હાથમાં અક્ષતપાત્ર લઈને રાજસભામાં ગયો અને રાજા પ્રત્યે આશીર્વાદ ઉચ્ચાર્યો.'

૧૦. पोढा करिय पहारा मेलावइ मुच्छ मोडए मूढो ।
साहसिय सुद्दवच्छो लज्जरिओ मारि मयमत्तं ॥

'પ્રબળ પ્રહારો કરીને જે મૂર્ખ પુરુષ હોય તે મૂછ મરડે. પણ સાહસવીર સુદયવત્સ મદમત્ત હાથીને મારીને લજ્જિત થયો.'

૧૧. मा जाणिसि खल-नमियं जीहा जंपेइ अमिय-सम-वयणं ।
ढिंकुअ कूव-विलग्गो पय लग्गिवि सोसए जीयं ॥

'દુર્જનના નમસ્કારને, અને તેની જીભ જે અમૃતમીઠાં વચન બોલે છે તેને રખે તું (સાચાં) જાણતો. કૂવાની લગોલગ રહેલો ઢીંકવો નીચો નમીને (કૂવાનું જળ =) જીવિત શોષે છે.'

૧૨. जस उअरि वसिय वासो नव मासा दिवस अट्ठ अग्गलया ।
पय पणमिवि जणणिय तस करिसु निवासं विदेसम्मि ॥

'જેના ઉદરમાં નવ માસ અને આઠ દિવસ મેં વાસ કર્યો તે જનનીના ચરણે પ્રણામ કરીને હું (હવે) વિદેશવાસ કરીશ.'

૧૩. तं तं जपंति कहा दुज्जणा होंति सव्व सारिच्छा ।
जम्मंतरे न होइ नवि होसइ (य) जम्म-जम्मेहिं ॥[2]

'બધા દુર્જનો સરખા હોય છે. જે જન્માંતરમાં બન્યું નથી, અને જન્મજનમાંતરમાં બનવાનું નથી તેવી કેટલીય (જૂઠી) વાતો તેઓ કરે છે.'

૧૪. नह-मांस-मेअ-जणणो दो-मुहलो हड्डि-खंडण-समत्थो ।
तह-विहु मज्झ-वलियओ नमो खलो नहरण-सरिच्छो ॥[3]

---

૨. સરખાવો : जम्मेवि जं न हूयं न-हु होसइ जं च जम्म-लवखे-वि ।
तं जंपंति तह-च्चिय पिसुणा जइ होइ सारिच्छं ॥ ('વજ્જાલગ્ગ', ૫૪)

૩. = 'વજ્જાલગ્ગ', ગાથા ૫૧.

'નહરણી જેવા દુર્જનને નમસ્કાર, જે નખ અને માંસ વચ્ચે ભેદ કરે છે. દ્વિમુખ છે, હાડકાં ભાંગવા સમર્થ છે અને તો પણ જે મધ્યભાગથી વળે છે– નમે છે.'

१५. सिव-जोय-समइ उववासंते जं मज्झि रयणि सर-मज्झे ।
जल-केलि-करण-मुक्कं नीरस-तरुहिं (?) नील-पंगुरणं ॥

१६. तस पंगुरण-पहावें पल्लविओ सुक्क-तरुवरो ति-वारे ।
तिण पल्लवेण पुज्जिय सिव वंछइ सुद्द-भत्तारो ॥

'શિવે યોગસાધના-સમયે, ઉપવાસને અંતે, મધરાતે, સરોવરમાં જળક્રીડા કરતી વેળા જે ભીનું ઉત્તરીય શુષ્ક વૃક્ષ ઉપર મૂક્યું, તે ઉત્તરીયને પ્રભાવે તે જ વેળા તે શુષ્ક વૃક્ષ પલ્લવિત થયું. એ પલ્લવો વડે શિવને પૂજીને (લીલાવતી) સુદયવત્સને ભર્તા તરીકે મેળવવા વાંછે છે.'

१७. अवत्थया(?) य बाला वत्थं गहिऊण सुक्क-वच्छाणं ।
पिक्खेवि रूव-राइं पणमेसु सुपल्लवा गउरी ॥

'નિર્વસ્ત્ર બાળાએ શુષ્ક વૃક્ષ પરથી વસ્ત્ર લીધું. અને (તે વૃક્ષ પર ફૂટેલી) સુંદર પલ્લવઘટા જોઈને (તેણે વિચાર્યું) : આ સુંદર પલ્લવોથી હું ગૌરીને પૂજાપ્રણામ કરીશ.'

१८. धरवीर-राय-धूआ मउसाले मुज्झ राअ-नरवीरो ।
वर-वीर-सुद्दवच्छं वंछउं सिव पुज्जिय सहीए ।

'ધરવીર રાજાની હું પુત્રી છું, નરવીર રાજા મારા મામા થાય છે. હું સખીઓ સાથે શિવપૂજન કરીને વીર સુદયવત્સને વર તરીકે મેળવવા ઇચ્છું છું.'

१९. कलि-जुगि कामिय-तित्थो पत्थंतहं अत्थ सारए सयलो ।
छम्मास-अवहि-अग्गइ मण-वंछिय देइ महेसो ॥

'કલિયુગમાં કામિક (કામદ) તીર્થ યાચકોના બધા મનોરથો પૂરે છે. છ માસની અવધિમાં ત્યાંના મહેશ મનવંછિત આપે છે.'

२०. लीलावय(?) सारिच्छा समवडि लीलाए रायहंसस्स ।
उअरे वेणी-दंडो पुट्ठिय सोहेइ इय हारो ॥

(પાઠાંતર : अह लीलावइ नामिं लीला-गई रायहंसस्स ।
उअरे वेणी-बिंबं पुट्ठिय पडिबिंबिओ हारो ॥)

'એનું નામ લીલાવતી છે. તેની લીલાગતિ રાજહંસ સમી છે. તેના ઉદર પર વેણીનું અને પીઠ પર હારનું પ્રતિબિંબ દેખાય છે.'

૨૧. नर-नारि-सार-परिवारे पक्खलहिं मिलिय नरिंद नरवरंते(?) ।
लीलावइ रवण्ण(?)-वयणि वोलिय वलिहार-मज्झम्मि ॥

'ઉત્તમ નરનારીના પરિજન વચ્ચે, ચોપાસ મળેલા રાજવીઓને વટી જઈને વચ્ચે વદનસલોણી લીલાવતી ....(?)'

૨૨. मउडद्धय मंडलिया भूवाला सयल-सूर-सामंता ।
ते अवगण्णिय अण्णे लीलावइ लग्ग सुद्दवच्छे ॥

'મુકુટબધ્ય, માંડલિકો, રાજવીઓ, શૂરા સામંતો—સૌને અવગણીને લીલાવતી સુદયવત્સ સાથે સંલગ્ન થઈ.'

૨૩. अहिवइ अहिआरि(?) सव्वे सेणाहिव-बारहट्ट-बहु-बंभा ।
अवगणि पाणि-ग्गहणं किद्ध सरिस-सुद्दवच्छस्स ॥

'અનેક રાજવી, સેનાપતિ, અધિકારી, બારોટ અને બ્રાહ્મણોને અવગણીને લીલાવતીને સુદયવત્સનું પાણિગ્રહણ કર્યું.'

૨૪. सुणि सुदयबीर-वयणं सच्चं जंपवइ सावलिंगी ए ।
पिय दिवस पंच पच्छइ तहिं गमिसु जहिं मइं न पेक्खिसि ॥

'સુદયવીરનું વચન સાંભળીને સાવલિંગીએ એવી સત્ય પ્રતિજ્ઞા કહી, 'હે પ્રિય, પાંચ દિવસ પછી હું ત્યાં જઈશ જ્યાં તું મને જોઈ શકીશ નહીં.''

૨૫. तिण वयणि सुद्द जंपइ म-न धरि रोसो हसेवि (? हिं) मुह-कमले ।
तिहुअणि तं किं ठाणं जहिं जुवई रहइ मह महिला ॥

'એ વચન સાંભળી સુદય કહે છેઃ તું રોષ ન ધર. મુખકમળ હસતું રાખ. ત્રણ ભુવનમાં એ ક્યું સ્થાન છે જ્યાં મારી સ્ત્રી મારાથી અળગી રહી શકે (?)'

૨૬. वयणि ससी नयणि मइ हंस गइय उरि करिंद मज्झि हरि ।
कणयं पहीणिअंगे तुह पक्खें जीवियं मरणं ॥

'તેં વદન વડે ચંદ્રને, નયનો વડે હરણીને, ગતિ વડે હંસને, ઉરપ્રદેશથી ગજરાજને, મધ્યપ્રદેશથી સિંહને, અંગની કાંતિથી કનકને પરાજિત કર્યાં છે. તારા વિનાનું મારું જીવન તો મરણ જ છે.'

૨૭. तं भणिवि सुद्द-वीरो गहबरिओ वलिय चलिओ-वि ।
गय-गमणि म धारि अंदोह(?) निवारि नयणि नीरं भरियं(?) ॥

'એટલું કહીને સુદયવીર ચાલતો થયો, પરંતુ ગભરાટથી પાછું વળીને (બોલ્યો) હે ગજગામિની, મનમાં સંદેહ ન રાખ. આંખમાં ભરાઈ આવતાં આંસુને તું રોકી દે.'

૨૮. संपत्त सुद्द-वीरो ससुरालइ सावलिंगि-संजुत्तो ।
अणुदिण अणुग्गए रविहिं पत्थियहं पूरए अत्थो ॥
(પાઠાંતર : वित्त न चाहिज्जए वीरो ।)

'સાવલિંગી સાથે સુદયવીર શ્વશુરને ભવને પહોંચ્યો. દિનપ્રતિદિન તે સૂર્યોદય થતાં પહેલાં યાચકોની ઇચ્છા પૂરી કરતો.'

૨૯. किय मित्त मण-गमंता विप्पो य वणिक्क इक्क खत्तियओ ।
तिहिं परि सत्त-परिच्छण अवलोवइ कम्म-घण-घोरं ॥

'તેણે મનગમતા વિપ્ર, વણિક અને ક્ષત્રિયને મિત્ર કર્યા. એ ત્રણેની સાથે તે પોતાના સત્ત્વની પરીક્ષા કરવા માટે કોઈ ભારે જોખમી કાર્યની તપાસમાં રહેતો હતો.'

૩૦. जूवट्ट वत्त णिसुणिय पंथी-पासम्मि एय अप्पुव्वी ।
निच्च मडय निच्च डाहो विवहारी-तणइ तुंब-पूरे ॥

'દ્યૂતશાલામાં તેણે એક પથિક પાસેથી એવી અપૂર્વ વાત સાંભળી કે તુંબપુરમાં એક વેપારીને ત્યાં નિત્ય મડાને દાહ દેવા છતાં તે મડું નિત્ય (પાછું ઘરે આવે છે.)'

૩૧. निच्च निच्च नवहिं जणे जालिज्जइ चंपिवि चिय-मज्झम्मि ।
ता तप्पुरिस-पहिल्लं पहुच्चए मंदिरे मडयं ॥

'પ્રતિદિન નવાનવા માણસો તે મડાને વચ્ચેથી દબાવીને બાળે છે, તો પણ મડું તે માણસો ઘેર પાછા ફરે તે પહેલાં ઘરે પાછું પહોંચી જાય છે.'

છેવટે એ હકીકતની નોંધ લઈએ કે કેશવદાસકૃત 'કૃષ્ણક્રીડીત', નરપતિ વગેરે કૃત 'નંદબત્રીસી', અજ્ઞાતકૃત 'હરિવિલાસ ફાગુ' વગેરે મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં આધારભૂત મૂળ ગ્રંથોમાંથી સાક્ષીના સંસ્કૃત પદ્યો આપવાની પ્રથા જોવા મળે છે, અને 'વસંતવિલાસ ફાગુ' માં તો પ્રત્યેક કડી સાથે સંસ્કૃત (કે પ્રાકૃત) પદ્ય સંલગ્ન છે.

★

મધ્યકાલીન ભક્તિ

સંત-ભક્ત-સાહિત્ય
પાંચમું આંતરરાષ્ટ્રીય સંમેલન

યુરોપ, અમેરિકા વગેરે વિદેશની યુનિવર્સિટીઓ ગત પચીસેક વરસથી ભારતીય (દક્ષિણ એશિયાઇ) મધ્યકાલીન સંત-ભક્ત-સાહિત્યના અધ્યયન-સંશોધનમાં ઊંડો રસ લેતી થઈ છે. તેના એક પરિણામ લેખે, વિચારોનું આદાનપ્રદાન થાય, સમસ્યાઓની ચર્ચા થાય, સંશોધન-ક્ષેત્રનાં વિવિધ પાસાંનું ચિત્ર ઊપસે એવા હેતુઓથી આંતરરાષ્ટ્રીય સંમેલનોનું આયોજન થતું રહ્યું છે. લુવેન (Leuven/Lonvain : બેલ્જિઅમ ૧૯૭૯), બોન (જર્મની, ૧૯૯૨), લાયૂડન(હોલેન્ડ, ૧૯૮૫), કેમ્બ્રીજ (ઇંગ્લેન્ડ, ૧૯૮૮), પેરિસ (ફ્રાંસ, ૧૯૯૧) અને વોશિંગ્ટન (અમેરિકા, ૧૯૯૪) - એમ છ સંમેલનો અત્યાર સુધીમાં ભરાઈ ચૂક્યાં છે, અને તેમાંથી પહેલા પાંચના અહેવાલ અને પ્રસ્તુત થયેલા નિબંધો, સંદર્ભસૂચિઓ સહિત પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યાં છે. અહીં પેરિસના સંમેલનના અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહના ૧૯૯૪માં પ્રકાશિત થયેલા ગ્રંથનો પરિચય આપ્યો છે.*

રજૂ થયેલા ૩૨ નિબંધોને સંપાદકોએ વિષયાનુસાર સાત વિભાગમાં વહેંચ્યા છે : (૧) ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં ભક્તિ, (૨) સંપ્રદાય અને વિચારધારા, (૩) ભક્તિની ભારતીય-ઇસ્લામી અભિવ્યક્તિ, (૪) અભિવ્યક્તિપ્રકારો (વિષયવસ્તુ, પ્રતીકો, રૂપકો), (૫) સાહિત્યિક વિધાઓ, (૬) પાઠપરંપરા (હસ્તપ્રતો, સંચયો). સાતમા વિભાગમાં એસ.ડી.સરેબ્રીઆનીએ સોવિયેત સામ્યવાદી પ્રદેશોમાં મધ્યકાલીન ભારતીય ભક્તિસાહિત્યના થયેલા અદ્યાવધિ અધ્યયનોનું ચિત્ર અને સંદર્ભસૂચિ (કુલ ૧૨૪ પુસ્તકો અને લેખો) આપ્યાં છે. પ્રત્યેક નિબંધ વિશે કહેવાનો અહીં અવકાશ ન હોઈને લેખોનો વિષયનિર્દેશ અને થોડાંક ટીકાટિપ્પણ રજૂ કર્યાં છે.

મરાઠી સંતસાહિત્યને લગતા લેખો :

જ્ઞાનદેવ અનુસાર નામસંકીર્તન (S. G. Tulpule.), જ્ઞાનદેવની માનાતી 'જ્ઞાનદેવ-ગાથા'માં પ્રયોજાયેલાં રૂપકો (C.Kiehnle,).

વારકરી-સંપ્રદાયમાં ભજન-કીર્તનરૂપે ગવાતી, નામદેવની મનાતી 'તીર્થાવલિ' (S.More).

વારકરી-સંપ્રાદાયમાં પંઢરપુરની યાત્રાને અંતે ભજવાતું ગોપાલ-કાલા અને

---

* Studies in South Asian Devotional Literature (Research Papers 1988-1991). Ed. A.W. Entwhistle, F.Mallison. Ecole Francaise d'Extreme-Orient, Paris; Manohar, New Delhi, પૃ.૬૦૦. કિ.રૂ.૬૦૦.

તુકારામના કાલા-અભંગો (E.R. Sand),
મહાનુભાવ-સંપ્રદાયના ગ્રંથ 'સ્મૃતિસ્થલ'માં સંબંધનિરૂપણ (A-Feldhaus)
'દાસબોધ' અનુસાર પાપનું સ્વરૂપ (C.Shelke)

હિંદી સંતસાહિત્યને લગતા લેખો :

ભારત કલાભવન ગત 'સૂરસાગર'ની સચિત્ર હસ્તપ્રત (J.S. Hawley.)
તુલસીદાસ અને રહીમે વાપરેલો બરવૈ છંદ (R.Snell).
તુલસીદાસની 'ગીતાવલિ' અને 'રામચરિતમાનસ'માં સૌંદર્યવાચક શબ્દો (T.Sakata).
વિદ્યાપતિની 'પુરુષપરીક્ષા'ની દૃષ્ટાંતકથાઓનો મર્મ (S.D. Serebriany).
મૈથાલી-ભોજપુરીનાં લોકપ્રચલિત નયના-યોગિની પદો(C.Champion).
દાદુપંથી ગોપાલદાસની 'સર્વાંગી' (W.M. Callewaert).
રૈદાસની 'વાણી'માંનાં ૧૭ પદોની પ્રામાણિકતા (P.G. Friedlander).
તાનસેનને નામે મળતાં ધ્રુવપદોનો વિષયવ્યાપ (F.N. Delvoye)
'ચંદાયન'કાર મૌલાના દાઉદના ઉસ્તાદ શેખ ઝૈનુદ્દીન (S.N. Pande)
રસિક ભક્ત-કવિ હરિરામ વ્યાસ (૧૬ મા સૈકાનો મધ્ય) (Heidi Pauwels).

બંગાળી સાહિત્યને લગતા લેખો :

વંશીદાસકૃત 'મનસા ભાસન' માં તથા અન્યત્ર સંતસમાગમે ચોર લૂંટારાનું હૃદયપરિવર્તન (W.L. Smith)
મધ્યકાલીન બંગાળી 'ધર્મમંગલ'માં ધર્મદેવ અને યજ્ઞનું સ્વરૂપ (F.Bhattacharya)
અવધી અને દક્ખની મસ્નવીમાં તથા નિઝામીના 'ઇસ્કંદરનામા'ના અલઓલે કરેલ બંગાળી અનુવાદમાં (આશરે ઈ.સ. ૧૬૭૦) ઍલેક્ઝાંડરનું એક પયગંબર તરીકે નિરૂપણ (P.Gaeffke).

અન્ય ભાષાપ્રદેશના સંતસાહિત્યના લેખો :

મધ્યકાલની ગુજરાતની કૃષ્ણભક્તિ (F.Mallison).
સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયમાં માયાનું સ્વરૂપ (H-Tombs Lyche).
ગુજરાતની વહોરા કોમના શેખ સાદીકઅલી સાહેબ—નસીહતો'માં ભક્તિતત્ત્વ (B.Jani)
દક્ષિણના નાગેશ-સંપ્રદાયમાં પીરભક્તિ અને શૈવભક્તિ (નાગનાથ અને નસીરુદ્દીન) (H.V. Skyhawk).
કન્નડા જૈન સાહિત્યમાં પદ્માવતી, જ્વાલામાલિની અને કુષ્માંડિની દેવીઓ (R.J. Zydenbos).
વલી ઔરંગાબાદી(સત્તરમા સૈકાનો ઉત્તરાર્ધ)ની કવિતામાં અગમવાદી તત્ત્વ (E.Turbiani).

મધ્યકાલીન સિંધીના અબ્દુર્રઉફ ભટ્ટિરચિત મૌલૂદ-કાવ્યોમાં મુહંમદ પયગંબર અને ભક્ત વચ્ચેના સંબંધનું વરકન્યાના વિવાહરૂપે નિરૂપણ અને ભક્ત-ભગવાન વચ્ચે

વિરહિણી અને વાલમ વચ્ચેના જેવા સંબંધના નિરૂપણની સુફી પરંપરા(A.S. Asani).

નિબંધસંગ્રહનો પહેલો નિબંધ જૈન દાર્શનિક પરંપરામાં જે અંતરાત્માની પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિને આધ્યાત્મિક સાધનાનું સર્વોચ્ચ લક્ષ્ય ગણાવતી નૂતન દૃષ્ટિ વિકસી અને જે યોગીન્દુદેવની અપભ્રંશ ભાષાની 'પરમાત્મપ્રકાશ' અને 'યોગસાર' જેવી કૃતિઓમાં પ્રતીત થાય છે તેને લગતો છે (F.Hardy : Creative Corruption : Some Comments on Apabhraṁśa Literature, Particularly Yogīndu) લેખકે અપભ્રંશ ભાષા અને સાહિત્ય વિશે કેટલુંક પરિચયાત્મક પ્રારંભિક વકતવ્ય આપ્યું છે અને અંતે પ્રકાશિત અપભ્રંશ સાહિત્યની સૂચિ આપી છે. આ બંને બાબતમાં કેટલોક સુધારો અને પૂર્તિ કરવી પડે તેમ છે. યોગીન્દુ અને 'દોહાપાહુડ' જેવી દિગંબર કૃતિઓને વારસો વજ્રયાની-નાથયોગી પરંપરાના સરહપાદ, કૃષ્ણપાદ વગેરે તરફથી મળેલો છે. જો કે અપરોક્ષાનુભૂતિ પર ભાર મૂકતી વિચારધારા ઉપનિષદકાળથી ઉપસ્થિત હતી (भिद्यते हृदयग्रंथिः छिद्यंते सर्व-संशयाः । क्षीयंते चास्य कर्माणि तस्मिन् दृष्टे परावरे ॥) હરિભદ્રસૂરિ હેમચંદ્રાચાર્ય વગેરેના યોગ-નિરૂપણમાં પણ ઉપર્યુકત પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.

બીજું, આ પરંપરા ઉત્તરકાલીન સંતભક્ત સાહિત્યની લૌકિક ભકિત-પરંપરાની સરખામણીમાં ઉપરના સ્તરની—કાંઈક અંશે વિદગ્ધ કોટિની—ગણવી પડે. સહજયાની ચર્યાગીતો (કે તમિળ આળવાર-ભક્તોનાં ગીતો) વિશેષે કરીને લોકાભિમુખ, લોકભોગ્ય હતાં એવું લાગે છે.

નિબંધોમાં સાધારણ અભિગમ પૂર્વપરંપરાને વર્તમાન લોકધર્મો અને લોકસંપ્રદાયો સાથે જોડવાનો છે. ભારતના સુદીર્ઘ અને જટિલ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં 'સંસ્કૃત' અને 'પ્રાકૃત', પૌરાણિક અને વર્તમાન, હિન્દુ અને મુસ્લિમ, લિખિત અને મૌખિક—એ પરંપરાઓ વચ્ચે જે સતત આદાનપ્રદાન, નવીન અર્થઘટન અને રૂપાંતરણ થતાં રહ્યાં છે, તેના બૃહત્ ચિત્રનું નિર્માણ કરવાની દિશામાં, ઉપરનિર્દિષ્ટ છ આંતરરાષ્ટ્રીય સંમેલનોમાં રજૂ થયેલા નિબંધો દ્વારા ઘણું મહત્ત્વનું કામ થઈ રહ્યું છે.

પરંતુ આ અધ્યયનોમાં એક ઘણું જ મહત્ત્વનું પાસું ઉપેક્ષિત રહ્યું છે. સમગ્ર મધ્યકાળમાં વિવિધ પ્રદેશોમાં પ્રવર્તતી આર્થિક-સામાજિક પરિસ્થિતિને તે તે સમય અને પ્રદેશની સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક પરંપરા સાથે જોડવાનું અનિવાર્ય છે. કેવી પરિસ્થિતિમાં, કોણ, કયા વર્ગ માટે ધાર્મિક સાહિત્ય રચતું હતું, રચનાર કયા વર્ગના હતા, તેમના આશ્રયદાતા-પુરસ્કારક કોણ હતા, આ આસ્થાઓ કઈ જરૂરિયાતની પૂર્તિ કરતી હતી, જડ કર્મકાંડ અને અંદરની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ—એમાંથી કયું પાસું સમયે સમયે વધતુંઓછું પ્રબળ રહેતું— વગેરે પ્રશ્નોનો પણ ઉંડાણથી વિચાર કરવો અનિવાર્ય છે. તો જ સાહિત્યિક પાસાને જ સિંહાસનારૂઢ કરવાની એકાંગિતા સુધરી શકે.

★

પરિશિષ્ટ

ગુજરાતમાં કૃષ્ણભક્તિ

હમણાં પ્રગટ કરાયેલ જૂની ગૂજરાતી કૃતિઓનો પુરાવો

(ફ્રાંસ્વાઝ માલિઝોં)

(પ્રા. માલિઝોંએ આ લેખ મધ્યકાલીન ગુજરાતની કૃષ્ણભક્તિના ઇતિહાસની એક આધારભૂત, સંગીન વિચારણા કરી છે.)

વલ્લભાચાર્ય (ઈ.સ. ૧૪૭૩-૧૫૩૦)નું ગુજરાતમાં પહેલું આગમન ઈ.સ. ૧૫૦૦ આસપાસ થયુ હતું.[૧] તેમના ઈ.સ. ૧૫૨૮માં થયેલા ત્રીજા અને છેલ્લા આગમન દરમિયાન તેમણે બેટ દ્વારકામાં જગદીશ રણછોડરાયના સ્વરૂપની સ્થાપના કરી. આ વલ્લભસંપ્રદાયની પહેલી હવેલી હતી. તેમના બીજા પુત્ર અને અનુગામી વિઠ્ઠલનાથે (ઈ.સ. ૧૫૧૫-૧૫૬૪) ગુજરાતની અનેક વાર મુલાકાત લઈને પિતાએ આરંભેલા કાર્યને વેગ આપ્યો, અનેક લોકોને પુષ્ટિમાર્ગી બનાવ્યા, જેનો સંપ્રદાય-પરંપરામાં તૈયાર થયેલો વૃત્તાંત આપણને '૨૫૨ વૈષ્ણવોની વાર્તા'માં મળે છે.[૨] જે કેટલાક વણિકો પહેલાં જૈન હતા અને ભાટિયા, લોહાણા, મારવાડી, કણબી-પટેલ વગેર દેવીભક્ત હતા તેમણે વલ્લભસંપ્રદાય ઉત્સાહથી સ્વીકાર્યો. ગૃહસ્થ રહી, સાંસારિક પ્રવૃત્તિ કરતાં રહી, પોતાનું જીવન અને સર્વસ્વ કૃષ્ણાર્પણ કરવા સાથે તેનો ઉપભોગ કરી શકાય—એવી રહેણીકરણીનો પુષ્ટિમાર્ગમાં જે પ્રબંધ હતો તે પ્રત્યે તેઓ આકર્ષાયા. એ લોકો સાધનસંપન્ન હોવાથી 'સેવા' ના ઠાઠમાઠને આવશ્યક આર્થિક ટેકો સહેજે મળી રહે તેમ હતું. કૃષ્ણ દ્વારા થતી પુષ્ટિથી તેમની સ્થૂળ લાભ માટેની કામના પણ તૃપ્ત થતી. વળી ગુજરાતના સમાજમાં બ્રાહ્મણોનું ઓછું વર્ચસ હોઈને આ લોકો ઊંચો મોભો ધરાવતા હતા.વલ્લભસંપ્રદાયને પ્રભાવે કણબી-પટેલો શાકાહારી અને શુદ્ધિના આગ્રહી બન્યા તેથી તેમની સામાજિક પ્રતિષ્ઠા વધી. પુષ્ટિમાર્ગીય ધર્માંતરનો વેગ સત્તરમી શતાબ્દીથી ઘટ્યો.

પરંતુ થોડાક આચાર્યોએ પોતાના પવિત્ર સ્થાનની મર્યાદા ન જાળવી, તો પણ હવેલીઓની સંખ્યા વધી. આઢારમી સદીમાં પુષ્ટિસંપ્રદાયની સફળતાનું માપ, સમાજસુધારાની ભાવનાથી પ્રેરિત નવા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયે પુષ્ટિમાર્ગીય સંગઠન અને પૂજાવિધિ અપનાવ્યા તે પરથી મળી રહે છે.

પુષ્ટિમાર્ગના બીજા આચાર્ય વિઠ્ઠલનાથે કૃષ્ણ સાથે સ્વામીજીની પૂજા દાખલ કરી, અને વલ્લભાચાર્યે માત્ર જે બાલગોપાલ અને અસુરસંહારક કૃષ્ણને પ્રધાનતા

આપી હતી તેમાં સહેતુક તેના ગોપીજનવલ્લભ સ્વરૂપને અગ્રેસર કર્યું. આનો ગુજરાતના તત્કાલીન કૃષ્ણસાહિત્ય પર ખાસ્સો પ્રભાવ પડ્યો. દયારામ કવિ(૧૯૭૭-૧૮૫૨)-ની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિને લગતી રચનાઓ એનું પ્રમુખ ઉદાહરણ છે, પરંતુ મોલેસલામ મુસ્લિમ રાજે ભગતની કૃષ્ણભક્તિ આ વલણ કેટલું બધું પ્રભાવક હતું તે દર્શાવે છે.

પોતે પુષ્ટિમાર્ગમાં બ્રહ્મસમર્પણ લીધું હોય કે ન લીધું હોય, ગુજરાતના વૈષ્ણવોની પૂજાવિધિ, ભક્તિભાવના અને ધાર્મિક આચારવિચાર વલ્લભ-સંપ્રદાયના વૈષ્ણવોથી જુદાં હોતાં નથી. સત્સંગમાં ધોળ ગાનારી બહેનો પુષ્ટિમાર્ગીય હોય કે ન હોય, તેઓ હવેલીમાં દર્શન કરવા માટે પણ તે તે વેળા જાય છે. આ સંબધમાં જૂનાગઢમાં બાબીવંશના રાજાના દિવાન રણછોડજી અમરજી(૧૭૬૮-૧૮૫૧)નો પ્રસંગ દ્યોતક છે. એક મહત્ત્વની લડાઈમાં જવાનું હોવાથી થોડુંક મોડું થતાં રણછોડરાયના સ્થાનિક મંદિરમાં નાગરોએ તેમને દર્શન કરવા ન દીધાં, તેથી રણછોડજીએ બુધેશ્વરના લિંગની સ્થાપના કરી અને તેનો સમગ્ર પૂજાવિધિ (શણગાર, ભોગ, શયન) હવેલીમાં જેવો બાલકૃષ્ણ માટે થતો હતો તેવો જ રાખ્યો.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન એ છે કે વલ્લભાચાર્યે ગુજરાતમાં આવીને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનો વ્યાપક ફેલાવો કર્યો તે પહેલાં ગુજરાતમાં કૃષ્ણભક્તિની પરંપરા હતી ખરી ?

હરિપ્રિયા રંગરાજનના મૂર્તિવિધાનના અધ્યયનને લગતા હમણાં પ્રકાશિત થયેલા પુસ્તકમાં ગુજરાતમાં પ્રાચીન સમયમાં મોટા પ્રમાણમાં વિષ્ણુની મૂર્તિઓ અને વિષ્ણુમંદિરો હોવાના પુરાવા નોંધ્યા છે[૪]. આથી બ્રજભૂમિમાં જેમ પૂર્વવર્તી શિવપૂજા અને દેવીપૂજાનું સ્થાન કૃષ્ણસંપ્રદાયે લીધું તે રીતે ગુજરાતમાં પણ બન્યું એમ માની લેવું ભૂલભરેલું છે. ભલેને પછીથી ડાકોરના રણછોડ અને પોરબંદરના સુદામાની બાબતમાં એમ બન્યું હોય.[૫] હકીકતે વિષ્ણુઅવતારને પૂજતો સંપ્રદાય કૃષ્ણપૂજાના પ્રસારની પૂર્વે ગુજરાતમાં ફેલાયો હતો - ઉદાહરણ તરીકે દ્વારકા પરથી તે જોઈ શકાય છે[૬].

ગુજરાતમાં વિષ્ણુની સૌથી પ્રાચીન પ્રસ્તરમૂર્તિઓ ક્ષત્રપકાળની (ઈ.સ. ૭૮થી ૪૦૦) મળે છે.[૭] પરંતુ વૈષ્ણવ ગુપ્તરાજાઓના યુગમાં (ઈ.સ. ૪૧૫-૪૭૧), વિષ્ણુના મંદિરનો સર્વપ્રથમ ઉલ્લેખ મળે છે. ગિરનારના પ્રખ્યાત શિલાલેખમાં ત્રીજા અને છેલ્લા ઉત્કીર્ણ લેખ(ઈ.સ. ૪૫૭)માં, સ્કંદગુપ્તના ગિરનારના શાસનકાળમાં રાજ્યપાલ પર્ણદત્તપુત્ર ચક્રપાલિતે વિષ્ણુ ચક્રભૃત્‌ના દેવાલયનું નિર્માણ કર્યાનો નિર્દેશ છે. દેખીતાં જ એ પ્રાચીન દેવાલય ગિરનારની તળેટીમાં દામોદરકુંડ પાસે જે દામોદરનું મંદિર છે તે સ્થળે જ હતું. આ પણ વિષ્ણુપૂજામાંથી કૃષ્ણપૂજામાં થયેલા સંક્રમણનો એક પુરાવો છે[૮].

મૈત્રીકકાળમાંથી (ઈ.સ. ૪૭૦-૭૮૮) સૌરાષ્ટ્રના દક્ષિણ કાંઠેના કદવારનું અને ઉત્તર ગુજરાતમાં રોડાનું એમ બે જ વિષ્ણુમંદિરો જાણમાં છે, પરંતુ સોલંકીયુગમાં (ઈ.સ. ૯૪૨-૧૩૦૪), રાજા પોતે શૈવ અને જૈન ધર્મના આશ્રયદાતા હોવા છતાં, વિષ્ણુમંદિરોની સંખ્યા વધે છે. આ વિષયમાં એ બાબત નોંધપાત્ર છે કે સોલંકીયુગના વિષ્ણુમંદિરોમાં મૂર્તિનું સ્વરૂપ ત્રિવિક્રમનું છે. શંખ, ચક્ર, ગદા અને પદ્મ એ ચાર લાંછનો ચાર હાથમાં જે વિવિધ ક્રમે હોય તે અનુસાર વિષ્ણુમૂર્તિના ચોવીશ સ્વરૂપ થાય. તેમાંથી ત્રિવિક્રમસ્વરૂપમાં નીચેના જમણા હાથમાં શંખ, અને નીચેના ડાબા હાથમાં ચક્ર હોય છે[૯]. આ સ્વરૂપના 'ત્રિવિક્રમ' એવા નામને ત્રિવિક્રમ-વામન સાથે કશો સંબંધ નથી[૧૦]. ત્રિવિક્રમને બદલે તે 'દામોદર', 'શ્રીધર' અને ઘણુંખરું તો 'રણછોડ'કહેવાય છે—જે કૃષ્ણનાં નામો છે અને તેથી એ મૂર્તિઓની વર્તમાન કૃષ્ણવિશિષ્ટ પૂજાવિધિને ઉચિત ઠરાવે છે. વિષ્ણુપૂજામાંથી કૃષ્ણપૂજામાં કયા સમયે પરિવર્તન થયું હશે તેના કોઈ નિશ્ચિત સંકેત મળતા નથી. કૃષ્ણપૂજા પ્રચારમાં આવ્યા પછી તેને પ્રભાવે પૂર્વવર્તી વિષ્ણુપૂજાવિધિમાં પરિવર્તન આવ્યું હોય. આ માટે ગુજરાતની કૃષ્ણભક્તિના મૂળ સાહિત્યસ્રોતમાંથી ખોળવા જરૂરી બને છે.

પ્રા. ભાયાણીના મતે આઠમી શતાબ્દીથી લઈને પંદરમી શતાબ્દી સુધી પ્રસરેલા ભક્તિ-આંદોલનનાં મૂળ અને ઉદ્‌ગમ હજી અસ્પષ્ટ હોવા છતાં[૧૧], એ ગાળામાં કૃષ્ણચરિતને લગતી રચનાઓ આપણને લગાતાર મળતી રહી છે. અગિયારમી શતાબ્દીની ઠીકઠીક પહેલાંથી અને લીલાશુક બિલ્વમંગલના મુક્તકરૂપ સંચયો 'કૃષ્ણકર્ણામૃત' અને 'બાલગોપાલસ્તુતિ'ની પુરોગામી એવી કેટલીક પ્રાકૃત કૃતિઓમાં અને જૈન પરંપરાની અપભ્રંશ કૃતિઓમાં કૃષ્ણચરિતનું વર્ણન મળે છે[૧૨]. જેમ કે 'સેતુબંધ' (પાંચમી શતાબ્દી)માં અરિષ્ટાસુરવધનો નિર્દેશ, સર્વસેનના લુપ્ત થયેલા પ્રાકૃત કાવ્ય 'હરિવિજય' (પાંચમી શતાબ્દી)માં 'પારિજાતહરણ'ના પ્રસંગનું નિરૂપણ, કુતૂહલ કવિની 'લીલાવઈ-કહા'(ઈ.સ. ૮૦૦ આસપાસમાં)ના મંગલાચરણમાં યમલાર્જુનભંગ, અરિષ્ટવધ, કેશિવધ, કંસવધ અને ગોવર્ધનધરણનો નિર્દેશ.

અપભ્રંશ સાહિત્યની વાત કરીએ તો સ્વયંભૂકૃત 'રિટ્ઠણેમિચરિઉ' (નવમી શતાબ્દીનો અંત ભાગ)માં[૧૩] સંધિ ૪થી ૮માં કૃષ્ણજન્મથી લઈને દ્વારકાની સ્થાપના સુધીનું કથાવસ્તુ છે. સ્વયંભૂનો એક આધારભૂત ગ્રંથ જિનસેનનું સંસ્કૃત કાવ્ય 'હરિવંશપુરાણ' (ઈ.સ. ૭૪૮)હતું અને સ્વયંભૂના અનુગામી અપભ્રંશ મહાકવિ પુષ્પદંતના 'મહાપુરાણ' (ઈ.સ. ૯૭૨)માં ૮૫ થી ૮૯મા સુધીના સંધિમાં કૃષ્ણચરિતનું નિરૂપણ છે.[૧૪]

જૈન અપભ્રંશ કાવ્યોમાંના કૃષ્ણચરિત્ર વિશે બે મુદ્દા રસપ્રદ છે. એક તો એ

કે તેમાં હિંદુ પરંપરાના કૃષ્ણચરિત્રમાં ન હોય તેવા કોઈ કોઈ લોકપ્રચલિત પ્રસંગનો સમાવેશ કરેલો છે. જેમ કે કાલિય નાગને નાથી તેના નાકમાં પરોવેલી દોરડીથી તેને ઘુમાવતા કૃષ્ણ.[૧૨] ભાયાણીએ બીજા એક મુદ્દા તરફ ધ્યાન દોર્યું છે કે શિષ્ટ અપભ્રંશ કૃતિઓ લોકસાહિત્યની સામગ્રીનો ઉપયોગ કરતી હોવાના પુરાવા મળે છે.[૧૭] સોમેશ્વરકૃત 'માનસોલ્લાસ' ની ચોથી વિંશતિના સોળમા પ્રકરણમાં (એટલે કે સળંગ ગણતાં છોતેરમા પ્રકરણમાં) સંગીતપ્રબંધોનાં પોતે રચેલા જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે તેમાં અપભ્રંશોત્તરકાલીન પ્રાદેશિક બોલીની રચનાઓ પણ છે, જેના મૂળમાં બારમી શતાબ્દીમાં લોકપ્રચલિત કૃષ્ણકાવ્યો હોવાની સ્વાભાવિક અટકળ કરી શકાય છે.[૧૭]

આ સંદર્ભમાં એ પણ નોંધપાત્ર છે કે જૈન પરંપરાના કૃષ્ણચરિત્રમાં કૃષ્ણને ગોપાલ કે ગોપીજન-વલ્લભ તરીકે નહીં, પણ એક મહાન વીર તરીકે નિરૂપેલા છે. આ પરંપરા રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાં પણ હોવાનું આર. એ વિલિયમ્સે બતાવ્યું છે. મહારાષ્ટ્રમાં રુકમાઈની ભક્તિ પ્રચલિત છે. રેસાઈડે પણ 'ગદ્યરાજ' ઉપરના તેમના શોધ-ગ્રંથમાં મહારાષ્ટ્રની ભક્તિપરંપરામાં ગોપબાળ અને ગોપીવલ્લભ તરીકે કૃષ્ણની ભક્તિનું તત્ત્વ ઉપસ્થિત ન હોવાનું દર્શાવ્યું છે.[૨૦]

ભાયાણીએ પ્રાકૃત-અપભ્રંશ તથા જૈન સાહિત્યમાં રાધાનો અને તેની સહચરીઓનો સર્વપ્રથમ ઉલ્લેખ ક્યારે મળે છે તેની પણ તપાસ કરી છે.[૨૧] અપભ્રંશ મહાકવિ સ્યંભૂએ પ્રાકૃત છંદ:શાસ્ત્રના તેના ગ્રંથ 'સ્વયંભૂછંદ'માં ગોવિંદ કવિનાં જે ઉદાહરણ ટાંક્યાં છે તે પરથી જોઈ શકાય છે કે ગોવિંદ કવિએ કૃષ્ણ, રાધા અને ગોપીઓના પ્રેમસંબંધ વર્ણવતું કૃષ્ણના બાલચરિતને લગતું અપભ્રંશ કાવ્ય ઈસવી ૮૦૦ આસપાસ રચ્યું હોવું જોઈએ. સાતવાહન હાલની 'ગાથાસપ્તશતી' (ઈ.સ. બીજીથી પાંચમી શતાબ્દી), જયવલ્લભનું 'વજ્જાલગ્ગ' (દસમી શતાબ્દી લગભગ), જિનેશ્વરસૂરિનો 'ગાહારયણકોસ' (ઈ.સ. ૧૧૯૫) જેવા મુક્તસંગ્રહોમાં પણ કૃષ્ણ અને ગોપીઓને લગતા ઘણા નિર્દેશ મળે છે. આ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે ગોપીવલ્લભ કૃષ્ણ અજાણ્યા રહ્યા ન હતા.[૨૨]

બિલ્વમંગલના મુક્તકસંગ્રહો અને જયદેવના 'ગીતગોવિંદ' (બારમી શતાબ્દી)-નો ગુજરાતમાં પ્રચાર હતો તે જોતાં કૃષ્ણભક્તિના એ સ્વરૂપની ગુજરાતમાં રુચિ હોવાનું પ્રતીત થાય છે. જે સોલંકી રાજવીઓની રાજધાની હતી તે પાટણ પાસેના અનાવડા ગામમાંથી ઈ.સ. ૧૯૦૪ માં મળેલા ઈ.સ. ૧૨૯૧ના એક ઉત્કીર્ણ લેખમાં 'ગીતગોવિંદ'ના પહેલા સર્ગમાંથી દશાવતારસ્તુતિ ઉદ્ધૃત કરાયેલી છે.[૨૩] વળી મંજુલાલ મજમુદારે બતાવ્યું છે[૨૪] તેમ 'ગીતગોવિંદ'ની જે સૌથી જૂની સચિત્ર હસ્તપ્રત મળે છે (ઈ.સ. પંદરમી શતાબ્દી) તે સંભવતઃ ગુજરાતની છે. એલિનોર ગેડોને કરેલા સંશોધન

અનુસાર[૨૫] બિલ્લમંગલની 'બાલગોપાલસ્તુતિ' ની સચિત્ર હસ્તપ્રતો ઈ.સ. ૧૪૨૫થી ગુજરાતમાં તૈયાર થયેલી છે, જે બિલ્વમંગલની કૃષ્ણભક્તિની ગુજરાતમાં લોકપ્રિયતા હોવાનું દર્શાવે છે. ભક્ત વિષ્ણુપુરી અને તેની 'ભક્તિરત્નાવલિ' એ લેખમાં[૨૬] મંજુલાલ મજમુદારે એ હકીકત પ્રત્યે ધ્યાન દોર્યું છે કે કૃષ્ણભક્તિને લગતાં ખ્યાતિપ્રાપ્ત કાવ્યોનો ગુજરાતમાં પ્રચાર થયો તે દ્વારકાની યાત્રાએ ભારતભરમાંથી સંતો અને ભક્તો આવતા હતા તેને આભારી છે.

આમ, પંદરમી શતાબ્દીથી, ગુજરાતના કવિઓની સમક્ષ 'હરિવંશ', 'વિષ્ણુપુરાણ' અને 'ભાગવત' ('દશમસ્કંધ') એ કૃષ્ણભક્તિના પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત મૂલસ્રોતો હતા એટલું જ નહીં, પણ તે ઉપરાંત પ્રાકૃત-અપભ્રંશ જૈન-જૈનેતર સાહિત્યની પરંપરા અને જયદેવ, બિલ્વમંગલ અને બોપદેવની મધ્યકાલીન સંસ્કૃત રચનાઓ પણ હતી. આ ગ્રંથોનો આધાર લઈને પ્રથમ ગુજરાતી ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના પુરોગામીઓ અને સમકાલીન કવિઓએ કૃષ્ણચરિતને લગતી જે રચનાઓ જૂની ગુજરાતીમાં કરી છે, તેમાં 'કૃષ્ણકર્ણામૃત' અને 'વિષ્ણુપુરાણ' જેવામાંથી ઉદ્ધરણો આપેલાં છે. આવી કેટલીક રચનાઓને પ્રકાશમાં લાવવાનું શ્રેય અધ્યાપક ભાયાણીને ફાળે જાય છે.[૨૭] આ કૃતિઓના સંદર્ભે ભીમ, કેશવદાસ અને ભાલણની 'ભાગવત'ના દશમ સ્કંધને લગતી રચનાઓ ફરી તપાસવાની જરૂર છે.

રાઉલ કાન્હકૃત 'કૃષ્ણક્રીડિત' પંદરમી શતાબ્દીમાં ૧૦૮ શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદોમાં રચેલું કાવ્ય છે. તેના શરૂઆતના ૩૪ પદ્યોમાં કૃષ્ણ અને ચંદ્રાવલીનો વિયોગ, કૃષ્ણ અને રાધાનો વિયોગ અને અંતે ત્રણેયનું પુનર્મિલન વર્ણવ્યાં છે. ૩૫થી ૭૧ સુધીના પદ્યોમાં વસ્ત્રહરણસહિત રાસલીલાનું વર્ણન છે. ૭૨થી ૭૫ પદ્યોમાં યશોદાના જનનીસ્નેહની સ્તુતિ છે. કાવ્યના શેષભાગમાં કૃષ્ણની અને કૃષ્ણભક્તિની સ્તુતિ છે. છેલ્લાં આઠ પદ્યો સંસ્કૃતમાં છે. કાવ્યની શૈલી ઉપર 'ગીતગોવિંદ'નો પ્રભાવ છે. ભાયાણીએ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર અને ગુજરાત વિદ્યાસભાના સંગ્રહોમાંથી પ્રાપ્ત ત્રણ હસ્તપ્રતોને આધારે 'કૃષ્ણક્રીડિત'નું સંપાદન ૧૯૮૮માં કર્યું.[૨૮] તેમના પુસ્તક 'રાસલીલા' માં જે બીજી કૃતિ પ્રકાશિત કરી છે તે છે આશરે સોળમી શતાબ્દીનું અજ્ઞાતકર્તૃક 'હરિવિલાસ-ફાગુ',જેનો આધાર ભારતીય વિદ્યા ભવનના સંગ્રહમાં મળતી એકમાત્ર હસ્તપ્રત છે.[૨૯] 'હરિવિલાસ'ની શરૂઆતની ૩૧ કડીઓમાં કૃષ્ણની બાલચેષ્ટા અને પૂતના, કેશી, પ્રલંબ, વૃષ વગેરે અસુરોનો બાળકૃષ્ણે કરેલો વધ વર્ણવ્યો છે. ઉપરાંત કાલિયદમન, ગોવર્ધનધરણ અને યશોદાનું વિશ્વરૂપદર્શન પણ આવરી લેવાયાં છે. કવિએ ૨૪થી ૩૧ કડીમાં દાણલીલા અને ૩૨થી ૧૩૨ કડીમાં રાસલીલા નિરૂપી છે, જેમાં શરદવર્ણન, કૃષ્ણનું રૂપ,વેણુવાદન, ગોપીઓનું ગમન, એમનો કૃષ્ણવિયોગ,

પુનર્મિલન, વસંતવર્ણન, ભ્રમરગીત, રાસમંડળ—એનો સમાવેશ કર્યો છે. પાઠ અધૂરો છે. બહુ થોડા સચવાયેલા જૈનેતર ફાગુ તરીકે પણ 'હરિવિલાસ'નું મહત્ત્વ છે. ખાસ નોંધપાત્ર હકીકત એ છે કે 'હરિવિલાસ'માં સાક્ષીના શ્લોક તરીકે 'વિષ્ણુપુરાણ'માંથી (સ્કંધ પાંચમો, અધ્યાય ૩થી ૧૬) વીશેક શ્લોક ઉદ્ધૃત કેટલા હોવાનું અને 'કૃષ્ણકર્ણામૃત' તથા 'બાલગોપાલસ્તુતિ'માંથી એક એક શ્લોક ઉદ્ધૃત કરેલા હોવાનું ભાયાણીએ બતાવ્યું છે,[૩૦] જેના ઉપરથી એ ગ્રંથોનો પ્રભાવ હોવાનું સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

'રાસલીલા'માં ભાયાણીએ કે.કા શાસ્ત્રીના સહયોગમાં સંપાદિત કરેલી બીજી અને ચોથી કૃતિ છે વાસણદાસકૃત 'રાઘવ-રાસ' અને 'હરિ-ચુઆખરા'. રચનાસમય ઈ.સ. ૧૫૦૦ અને ૧૫૫૦ની વચ્ચે.[૩૧] 'રાઘવરાસ'ની ગુજરાત વિદ્યા સભાના સંગ્રહમાં મળતી એક માત્ર હસ્તપ્રતમાં શરૂઆતના ૨૫ છંદ ખૂટે છે. બાકીના ૨૬થી ૧૩૫ સુધીના છંદોમાં ગોપીઓની રાવ, તેમની કૃષ્ણ સાથે વડચડ, રાધાની વિરહવેદના, કૃષ્ણ સાથે રાસલીલા, તથા બાળલીલા વર્ણ્યવિષય છે. 'હરિચુઆખરા' ૧૦૩ કડીઓમાં કૃષ્ણગોપીનું યમુનાતીરે હોળીલેખન વર્ણવે છે.

'રાસલીલા'માં આ ઉપરાંત મંજુલાલ મજમુદારે સંપાદિત કરેલ રામકૃત 'અમૃત કચોલાં' કે 'રાધાકૃષ્ણ ક્રીડાગીત'નું[૩૨] તથા કેશવદાસકૃત 'કૃષ્ણકીડા'(એટલે કે ભાગવત-દશમ સ્કંધનું ૪૦ સર્ગમાં રૂપાંતર—રચનાકાળ ઇસવી ૧૫૩૬) કાવ્યમાંથી 'રાસક્રીડાવર્ણન' (૧૩ મો સર્ગ) પુનર્મુદ્રિત કરેલ છે. અંબાલાલ જાની સંપાદિત 'કૃષ્ણક્રીડા'માં[૩૩] એ માત્ર ૧૩મો સર્ગ જ દેશી ઢાળમાં નહીં, પણ શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદમાં રચાયેલો છે. આમાં રાઉલ કાન્હના 'કૃષ્ણક્રીડિત'માં પ્રયુક્ત શાર્દૂલવિક્રીડિતની પ્રેરણા હોવાનું જણાય છે.

ભીમ, કેશવદાસ અને ભાલણ કે જેમણે દશમસ્કંધનાં રૂપાંતર કર્યાં છે, તેમની પરંપરા પુષ્ટિમાર્ગીય કૃષ્ણભક્તિની પરંપરાની પૂર્વવર્તી કે સમાંતર ચાલતી હતી.[૩૪] ભાયાણીએ જે કૃષ્ણકવિઓને પ્રકાશમાં આણ્યા છે તે પરથી જોઈ શકાય છે કે આ કવિઓ વિદગ્ધ હતા. કેશવદાસ શાર્દૂલવિક્રિડિત છંદમાં રચના કરે છે, અને 'કૃષ્ણકર્ણામૃત'માંથી ઉદ્ધરણો આપે છે. ભીમે બોપદેવકૃત 'હરિલીલાવિવેક' (રચનાકાલ ૧૩મી શતાબ્દી)ના ૧૭૮ શ્લોકનું પોતાના 'હરિલીલાષોડશકલા' (રચનાકાલ ઇસવી ૧૪૮૫)માં ગુજરાતી રૂપાંતર કર્યું છે, જેમાં સમગ્ર 'ભાગવતપુરાણ'નો સોળ ભાગમાં સાર આપ્યો છે. પોતે પણ કેટલાક સંસ્કૃત શ્લોક રચ્યા છે. સોળમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં દશમસ્કંધને ગુજરાતમાં પદબદ્ધ કરનાર ભાલણ વલ્લભાચાર્યના પ્રભાવથી મુક્ત હતો. ભાલણ , કેશવદાસ કે નરસિંહ મહેતાએ શ્રીધરની 'ભાગવતપુરાણ'ના વિવિરણમાં

પ્રતીત થતી અદ્વૈતવાદની છાયા ઝીલી છે, નહીં કે વલ્લભાચાર્યની 'સુબોધિની'ની.

ઉપર્યુક્ત કૃતિઓ પ્રકાશિત કરવા પાછળ ભાયાણીનો એ બતાવવાનો આશય છે કે પંદરમીના અંતભાગમાં અને સોળમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં ગુજરાતમાં કૃષ્ણભક્તિની એક વિદગ્ધ પરંપરા પણ ચાલુ હતી. રાઉલ કાન્હ, હરિવિલાસકાર એ કવિઓ ભીમ, કેશવાદાસ અને નરસિંહ મહેતાની જેમ સંસ્કૃતજ્ઞ હતા, અને સંસ્કૃત છંદોમાં રચના કરી શકતા હતા. તેઓ જેમ પુરાણોથી તેમ જયદેવ અને બિલ્વમંગલથી પ્રભાવિત હતા. એક સંભવ એવો પણ સૂચવી શકાય કે એ કવિઓએ જૈન પરંપરાના પાંડિત્યના વાતાવારણથી પ્રભાવિત થયા હોય, અને ભક્તિપ્રેરિત થઈને નહીં, પણ કાવ્યરચનાની સામગ્રી લેખે કૃષ્ણચરિતનો ઉપયોગ કર્યો હોય. પરંતુ રાઉલ કાન્હના 'કૃષ્ણક્રીડિત'માં અંતભાગે જે ઉત્કટ ભક્તિભાવ અભિવ્યક્ત થયો છે, તે ભક્તહૃદય વિના વ્યકત થવો શક્ય નથી. ભીમ અને ભાલણ પણ કેવળ કૃષ્ણભક્ત નથી,તેમ છતાં પણ તેમની કૃષ્ણભક્તિ નિઃસંદેહ ભાવપૂર્ણ છે.

જો ગુજરાતમાં કૃષ્ણભક્તિની પરંપરા પંદરમી શતાબ્દી જેટલી વહેલી આ સ્તરે પહોંચી હોય તો જે વિવેચકોએ, નરસિંહ મહેતાની શૃંગારિક કવિતાને ધ્યાનમાં રાખી, તેને વ્રજભૂમિની કૃષ્ણભક્તિથી પ્રભાવિત માનીને, તેના પરંપરામાન્ય સમય સામે પ્રશ્નાર્થ ખડો કર્યો છે તે નિરાધાર ઠરે છે.[૩૫] પરંતુ આંતરિક પુરાવાને આધારે પણ એમની શંકાનું નિરસન થાય છે. નરસિંહને નામે મળતી કેટલીક શૃંગારિક રચનાઓ સ્પષ્ટપણે એના ઊંચા કવિત્વની છાપ ધરાવે છે, તો પણ મોટા ભાગની તો તેને નામે ચડાવી દીધેલી નિકૃષ્ટ રચનાઓ છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે નરસિંહે કેવળ મહારાષ્ટ્રની સંતપરંપરા અને 'ભાગવતપુરાણ'થી પ્રેરિત થઈને જ પદરચના કરી. નરસિંહે કૃષ્ણગોપીના પ્રણયભાવની જે કેટલીક રમણીય રચનાઓ કરી છે તેમાં તે આગળથી ગુજરાતમાં સ્થાપેલી કૃષ્ણભક્તિની પરંપરાને અનુસરતો હતો.

એટલે લેખના પ્રારંભે જે પ્રશ્ન રજૂ કર્યો છે કે 'ગુજરાતમાં વલ્લભાચાર્યે આવીને પુષ્ટિમાર્ગીય ભક્તિનો અત્યંત સફળતાથી પ્રચાર કર્યો તેની પહેલાં ગુજરાતમાં કૃષ્ણભક્તિ હતી ખરી ? અને તેમની આ સફળતાના મૂળમાં વૈષ્ણવોને નવી જ ધર્મભાવના તેમના તરફથી પ્રાપ્ત થઈ રહી છે એ હકીકત ન હોય ?', તેને તદ્દન નવા દૃષ્ટિકોણથી તપાસવાનો રહે છે. વલ્લભાચાર્ય જ્યારે ગુજરાતમાં આવ્યા ત્યારે ગુજરાતના લોકો પાસે કૃષ્ણભક્તિની એક વિદગ્ધ પરંપરા હતી જ. તેમનું કાર્ય વૈષ્ણવ ધર્મની આદેયતાની લોકોને પ્રતીતિ કરાવવાનું નહીં, પરંતુ રસવૃત્તિને પોષે તેવી વૈભવી 'સેવા' પૂજા તરફ લોકોને આકર્ષવાનું હતું. આમાં તેમને સંપૂર્ણ સફળતા મળી. બીજું એ કે રાધાકૃષ્ણને અને પ્રેમલક્ષાણભક્તિને પુષ્ટિમાર્ગમાં પ્રાધાન્ય આપવાનો યશ ઘણા

લોકો વિઠ્ઠલનાથને આપે છે અને તેના મૂળમાં તેમના જગન્નાથપુરી અને ચૈતન્ય સાથેના સંપર્કો હોવાનું માને છે. પણ ઊલટું સંભવ એવો લાગે છે કે ગુજરાત વલ્લભસંભપ્રદાયનો મુખ્ય ગઢ બની જતાં વિઠ્ઠલનાથે ગુજરાતની જે મૂલાકાતો લીધી, તેમાં જે પ્રકારની પરંપરાગત કૃષ્ણભક્તિ તેમને ગુજરાતમાં જોવા મળી, તેનો પ્રભાવ ઝીલીને તેમણે પુષ્ટિમાર્ગને એક નવો વળાંક આપ્યો. વલ્લભાચાર્યે અને વિઠ્ઠલાચાર્યે ગુજરાતમાં પોતાના સંપ્રદાયનો બસ વિજય સ્થાપ્યો એવું નથી. ગુજરાતની કૃષ્ણભક્તિની પરંપરાએ એ સંપ્રદાયને આત્મસાત્ કર્યો તેમ જ તેને પ્રેરણા આપી એમ કહેવું સત્યની નિકટ લેખાશે.

ટિપ્પણ

૧. પારેખ, મણિલાલ સી., Sri Vallabhacharya; Life, Teaching and Movement, રાજકોટ, ૧૯૪૩, પૃ. ૭૬-૭૭.

૨. શર્મા, એન (સંપા.), દો સો બાવન વૈષ્ણવન કી વાર્તા, ૧૯૫. વિઠ્ઠલનાથના ચોથા પુત્ર ગોકુલનાથ (૧૫૫૨-૧૬૪૧)ના ભત્રીજા હરિરાય(૧૫૯૦-૧૭૧૫)ને તેના કાકા પાસેથી તેમણે પોતાના પિતા પાસેથી સાંભળેલી ૨૫૨ સંતોની જે વાર્તાઓ મળી હતી તે લખી હોવાનું કહેવાય છે. તેમાં ગુજરાતમાં વલ્લભસંપ્રદાયનો પ્રચાર કરવામાં જેમણે પ્રભાવક ભાગ ભજવ્યો હતો તેવી કેટલીક વ્યક્તિઓનો વૃત્તાંત છે—જેમ કે ગોધરાના નાગજી ભટ્ટ, ભાઈલાલ કોઠારી, કોઠારીના જમાઈ ગોપાલદાસ (જેણે ‘વલ્લભાખ્યાન’ રચ્યું હતું),ખંભાતના જીવા પારેખ વગેરે.

૩. જુઓ દેસાઈ, શંભુપ્રસાદ ‘ઇતિહાસદર્શન’, ૧૯૭૯, ભાગ ૧, પૃ, ૯૪.

૪. રંગરાજન, હરિપ્રિયા Spread of Vaisnavism in Gujarat up to 1600 A.D. (A Study with special reference to the iconic forms of Viṣṇu)

૫. જુઓ Mallison, Francoise, Lorsque Raṇachoḍarāya quitte Dwarka Pour Dakor on Comment Dvarakānātha prit la succession de Daṅkanātha' એ લેખ : Eck : Diana L. and Francoise Mallison (eds.), Devotion Divine : Bhakti, Traditions From the Regions of India (1991), 197-208; તથા The Cult of Sudāmā in Porbandar–Sudāmāpurī, જર્નલ ઓવ્ ધ ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ-બરોડા, ૨૯, ૧૯૮૦, પૃ. ૨૧૬-૨૨૩.

૬. જુઓ Mallison, Francoise, ‘Development of Early Vaiṣṇavism in Gujarat : Viṣṇu-Raṇchoḍ' એ લેખ : Thiel-Horstmann, Monika (ed),

Bhakti in Current Research 1979-1982. 1983, પૃ.૨૪૫-૨૫૫, વિશેષે પૃ. ૨૪૭-૨૪૮.

૭. રંગરાજન ઉપરોક્ત ગ્રંથ, પૃ. ૩ ઉપરનું ટિપ્પણ ૪; શાહ ઉમાકાન્ત, 'Sculptures from Śāmalāji and Roḍā (North Gujarat) in the Baroda Museum', Buletin of the Baroda Museum and Picture Gallery, પૃ. ૭૩ અને પછીનાં. મજમુદાર, મંજુલાલ, Studies in Varieties Of Viṣṇu Images in Gujarat, Journal of the Gujarat Research Society, 4, 1939, 39-60; દવે કનૈયાલાલ, 'ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન', ૧૯૬૩, પૃ.૧૬૯-૨૪; શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર, 'વૈષ્ણવ ધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'; 'કાવ્યપ્રપંચ', ૧૯૮૯, પૃ. ૫૫; તથા 'રાસલીલા', ૧૯૮૮, પૃ.૧૨.

૯. જુઓ માલિઝોં, ઉપર્યુક્ત લેખ, પૃ. ૨૪૬ ઉપરનું ટિપ્પણ ૬.

૧૦. થોડાક અપવાદે, જુઓ ઉપર્યુક્ત સંદર્ભ, પૃ.૨૪૭.

૧૧. ભાયાણી, હરિવલ્લભ, 'પંદરમી-સોળમી શતાબ્દીના ગુજરાતની કૃષ્ણભક્તિના મૂળસ્રોત','કૃષ્ણકાવ્ય' ૧૯૮૬, પૃ. ૩૨-૪૧.

૧૨. ભાયાણી, હ. 'The Childhood Exploits of Kṛṣṇa According to Pre-eleventh Century Prakrit and Apabhraṁśa Texts' : Indological Studies : Literary and Performing Arts, 1993, પૃ. ૨૦૯-૨૨૨ (સંબોધિ', ૧૧, ૧૯૮૨-૮૩, પૃ. ૧૨૧-૧૩૨; પારિમુ ,રતન (સંપા.), Vaiṣṇavism in Indian Art and Culture, 1986, પૃ. ૫૮-૬; 'અપભ્રંશ સાહિત્યમાં કૃષ્ણકાવ્ય' ૧૯૭૯, ભાગ ૧, પૃ. ૧૩૯-૧૫૧). તથા 'સંબોધિ', ૧૦, ૧૯૮૧-૮૨, પૃ.૪૬-૭૧; 'કૃષ્ણકાવ્ય', પૃ. ૧-૨૭ પર પુનર્મુદ્રિત).

૧૩. ભાયાણી, હ. 'The Childhood Exploits', પૃ. ૨૧૧. સ્વયંભૂકૃત 'હરિવંશપુરાણ' કે 'રિટ્ઠણેમિચરિય'નું રામસિંહ તોમરકૃત સંપાદન-પ્રાકૃત ટેક્સ્ટ સોસાયટી તરફથી પ્રકાશિત થઈ રહ્યું છે. તેના પ્રથમ કાંડનું દેવેન્દ્રકુમાર જૈનનું સંપાદન (હિંદી અનુવાદ સાથે) ૧૯૮૫માં ભારતીય જ્ઞાનપીઠ તરફથી પ્રકાશિત થયું છે.

૧૪. કૃષ્ણચરિત્રને લગતી પુષ્પદંત પછીની અનેક અપભ્રંશ રચનાઓમાં બે વધુ મહત્ત્વની છે : હરિભદ્રકૃત 'નેમિનાહચરિઉ' (રચનાકાળ ઈ.સ. ૧૧૬૦) અને 'નેમિનાહચરિઉ' (રચનાકાળ ઈ.સ. ૧૧૬૦) અને ધવલકૃત 'હરિવંસપુરાણ' (બારમી શતાબ્દી). જુઓ ભાયાણી હ., ઉપર્યુક્ત ગ્રંથ

ટિપ્પણ, અને 'અપભ્રંશ સાહિત્યમાં...'. જૈન પરંપરાની કૃષ્ણચરિત્રની ચર્ચા માટે જુઓ Alsdorf, Ludwig, Harivaṁśapurāṇa, 1936, પૃ. ૫૨ અને પછીનાં.

૧૫. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કૃતિઓમાં કાલીયદમનનો પ્રસંગ વારંવાર વર્ણવાયો છે. તેમાં અંતે કૃષ્ણ કાં તો નાગને નાથે છે અથવા તો તેની ફણાઓ પર નૃત્ય કરે છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આ વિષયના નિરૂપણ માટે જુઓ ભાયાણી હ., 'જળકમળ' પ્રભાતિયાની પ્રાચીનતા અને કર્તૃત્વ', 'કૃષ્ણકાવ્ય', પૃ. ૮૪-૯૩.

૧૬. જુઓ ભાયાણી હ., 'અનન્ય રાધા-અનુરાગના સંકેત', પરબ, ૩૮,૧, ૧૯૯૦, પૃ. ૨૮ અને પછીનાં.

૧૭. કૃષ્ણના દરિદ્ર મિત્ર સુદામાની કથાનો વિકાસ પણ એ જ રીતે થયો જણાય છે. મધ્યકાલીન પ્રાદેશિક સાહિત્યમાં અને વિશેષે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ કથા વારંવાર વર્ણવાઈ છે. મૂળ તો 'ભાગવતપુરાણ'ના દશમ સ્કંધમાં (અધ્યાય ૮૦-૮૧) તે સંયમિત શૈલીમાં કહેવાઈ છે. જુઓ Mallison, Francoise, 'Saint Sudāmā of Gujarat : Should the Holy be Wealthy ?', Journal of the Oriental Institute, ૨૯, ૧૯૭૯, પૃ. ૯૦-૯૯.

૧૮. ભાયાણી હ., The Prakrit and Deśabhāṣā Passages in Someśvara's Mānasollāsa, 'Indological Studies', પૃ. ૨૯૭-૩૦૯.

૧૯. જુઓ Williams, R.A. 'Research in Rajasthani Literature'. Callewaert W.M. (ed.). 'Early Hindi Devotional Literature in Current Research', ૧૯૯૦, પૃ. ૨૦૩ અને પછીનાં. તેમાં રાજસ્થાનમાં કૃષ્ણની વીરસ્વરૂપ ભક્તિ ઉપર (અને સામાન્ય ભક્તિ ઉપર) જૈન પ્રભાવ હોવાનો મત વ્યક્ત કર્યો છે.વલ્લભાચાર્યના સંપ્રદાયમાં પૂજાનું જે સ્વરૂપ અને આકાર છે તેની પાછળ રાજસ્થાનના રાજપૂત રાજવીઓની સામંતશાહી રહેણીકરણી પ્રેરક અને પ્રભાવક રહી હોય એ અસંભવિત નથી (ભાયાણીનો ૨૫ જાન્યુઆરી ૧૯૯૨નો પત્ર). કેટલાંક સ્વરૂપોને રાજસ્થાનમાં આશ્રય મળ્યાનું જાણીતું છે. કૃષ્ણભક્તિમાં પ્રતીત થતી ઉચ્ચકુલીન 'રુમાની' ગોપસંસ્કૃતિ વિશે જુઓ Entwistle, A. W., 'The Cult of Krishna as a Version of Pastoral", Eck, D.L., ઉપર્યુક્ત ગ્રંથ, પૃ. ૭૩-૯૦.

૨૧. ભાયાણી હ., Pālī, Dhanyā and Cārukeśī; Three of the Earliest

Mentioned Krṣṇa's Sweethearts', 'Indological Studies', પૃ. ૨૧૧-૨૧૪.

૨૩. વિષ્ણુના દશાવતારના વિવિધભાષી ઉલ્લેખ ઠેઠ ઈ.સ. ૧૧૧૩માં દક્ષિણ ભારતમાં મળે છે એ નોંધપાત્ર છે. જુઓ Mallison, Francoise,'Au Point du jour les Prabhatiyāṁ de Narasiha Mahetā, 1986, પૃ.૨૫, ટિપ્પણ ૬૮.

૨૪. મજમુદાર, મંજુલાલ, 'A 15th Century Gītagovinda Manuscript with Gujarati Paintings', Journal of the University of Bombay, 7, 1938, પૃ.૧૨૩-૧૩૭.

૨૫. મજમુદાર, મં. Illustrated Manuscripts Of Biḷvamaṅgala's Bālagopālastuti, Journal of the University of Bombay, 16, 1947-48, P. 33-61; Gadon, Elinor, The Bālagopālastuti Manuscripts and Early Krṣṇabhakti in Gujarat', Ph.D. Thesis, University of Chicago, 1983.

૨૬. Journal of the University of Bombay, 8, 1939, P. 145.

૨૭. આ અભ્યાસલેખમાં હ. ભાયાણી અને નિરંજન વોરા દ્વારા હમણાં સંપાદિત થયેલ કીકુ વસહીકૃત 'કૃષ્ણબાલચરિત' (૧૯૯૩)નો સમાવેશ નથી કરી શકાયો.

૨૮. ભાયાણી હ. 'રાઉલ કાન્હકૃત કૃષ્ણક્રીડિત', 'રાસલીલા', ૧૯૮૮, પૃ.૧-૪૦.

૨૯. ભાયાણીએ, 'હરિવિલાસ'ની પહેલી આવૃત્તિ 'સ્વાધ્યાય',(૨-૩, ૧૯૬૫, પૃ. ૨૮૬-૩૦૪)માં પ્રકાશિત કરી છે.

૩૦. આ ઉદ્ધરણો 'વિષ્ણુપુરાણ' વગેરેમાંથી હોવાનું ભાયાણીએ બતાવ્યું છે. જુઓ 'રાસલીલા', ભૂમિકા, પૃ.૪૧ અને ટિપ્પણ ૧,૨,૩. આ ભૂમિકા 'કાવ્યપ્રપંચ'માં ૭૬ અને પછીના પૃષ્ઠ પર પુનર્મુદ્રિત કરી છે.

૩૧. 'રાસલીલા'પૃ. ૮૧-૧૧૯ માં વાસણદાસકૃત 'રાઘવદાસ' અને પૃ. ૧૧૩થી ૧૨૨ માં 'હરિચુઆખરા' પ્રકાશિત થયેલ છે. જુઓ ભાયાણી હ., 'કૃષ્ણકવિ વાસણદાસ', 'કાવ્યપ્રપંચ', પૃ.૭૬ અને પછીના.

૩૨. જુઓ ભાયાણી હ., 'રાસલીલા', પૃ.૧૨૩-૧૨૮.

૩૩. અંબાલાલ જાની, 'કાયસ્થ કવિ કેશવરામકૃત શ્રીકૃષ્ણલીલા કાવ્ય', ૧૯૩૩, પૃ. ૯૩-૧૦૩, 'રાસલીલા', પૃ. ૭૧-૮૦ પર પુનર્મુદ્રિત.

૩૪. આ ત્રણ કવિઓના મૂલ્યાંકન માટે જુઓ કે. કા. શાસ્ત્રી, 'Prabhāsa Pātaṇa Also a Holy Home of Gujarati Poetry', Journal of the Oriental Institute, 38, 1988, p. 117-121.

35. ઉદારહણ તરીકે 'પ્રાત હવો પ્રાણપતિ, ઈંદુ ગયો આથમી' એ પદ (દેસાઈ ઇચ્છારામ (સંપા.), 'બૃહત્કાવ્યદોહન', ગ્રંથ ૨, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯03 પૃ. ૨૮, પદ ૩૧૧.

*ડો. ફ્રાંસ્વા માલિઝોંનો આ નિબંધ પેરિસની સંશોધનસંસ્થા E'cole Francaise d'Extrenc-Orient ને આશ્રયે જુલાઈ ૯ થી ૧૨, ૧૯૯૧માં ભરાયેલ નવ્ય ભારતીય-આર્યના ભક્તિસાહિત્ય વિષયક પાંચમી પરિષદમાં રજૂ થયો હતો. હવે તે પરિષદના અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ રૂપે Studies in South Asian Devotional Leterature (Research Papers 1988-1991), Eds. A.W. Entwhistle, Francoise Mallison, 1994)–એ પુસ્તકમાં પૃ. ૫૧ થી ૬૪ ઉપર પ્રકાશિત થયેલ છે. એ પુસ્તકનો પરિચય આ પહેલાં આપ્યો છે.

મધ્યકાલીન પદો

ગોરખનાથનું એક પદ

શુભશીલગણિકૃત 'વિક્રમાદિત્યચરિત્ર'માં ગોરખનાથના નામાંકન વાળું એક પદ ઉદ્દ્ધૃત થયું છે (ભાગ ૧, આઠમો સર્ગ, પત્ર ૧૩૪ **ख**-૧૩૫ **क**) તે નીચે પ્રમાણે છે :

પુત્તા ચિત્તા હોઈ અનેરા, નરહં (?) નારિ અનેરી,
મોહઈ મોહિઉ મૂઢ જંપઈ, મુહિયાં મોરી મોરી-૧

અતિહિ ગહના અતિહિ અપારા, સંસાર-સાયર ખારા,
બુજ્ઝઉ બુજ્ઝઉ **ગોરખ** બોલઈ, સારા ધમ્મ વિચારા-૨

કવણહ કેરા તુરંગ હાથી, કવણહ કેરી નારી,
નરકિહિં જાતા કોઈ ન રાખઈ, હિયડઈ જોઈ વિચારી-૩

ક્રોધ પરિહરિ માન મ-ન કરિ, માયા લોભ નિવારે,
અવાર વઈરી મનિ મ આણે, કેવલ આપુહુ તારે-૪.

આ પદ કાં તો ખરેખર ગોરખનું હોય, અને તેની મૂળભાષા બદલાઈ હોય, અથવા તો કોઈ ઉત્તરકાલીન સંતભક્તનું હોય અને ગોરખને નામે ચડી ગયું હોય. છંદદૃષ્ટિએ કોઈ કોઈ પંક્તિ ખામી વાળી છે, એકાદ અક્ષર વધુઘટુ છે અને તેનું કારણ મૂળના પાઠની ભ્રષ્ટતા હોય.

★

ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક ત્રિવેણીની ઝલક

બે મધ્યયુગીન ગુજરાતી વિરલ રચના

મધ્યકાલીન ઉપાસના, ભક્તિ અને ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક પરંપરામાં કબીર (૧૪૪૦-૧૫૧૮)ના પ્રભાવ નીચેના નિર્ગુણભક્તિના વહેણ ઉપરાંત નાથ-યોગી પરંપરાનો તથા શાક્ત-તાંત્રિક પરંપરાનો પ્રભાવ પણ (શૈવ અઘોરપંથી વગેરે ઉપરાંત) ચાલુ હતો, અને તેમાં ઈસ્લામનો, વિશેષે સૂફી પરંપરાનો પ્રભાવ પણ ભળેલો હતો. નીચે આપેલી બે રચનાઓ સ્તુતિ-સ્વરૂપની છે, અને સંભવતઃ સાંસારિક હેતુઓ માટે 'મંત્ર' તરીકે પણ વપરાતી હશે. તેમાં જે (૧) ફારસી-અરબી મૂળની ઈસ્લામી પદાવલિનો ઉપયોગ થયો છે, (૨) નિર્ગુણ પરમતત્ત્વનાં લક્ષણોનો જે રીતે નિર્દેશ છે અને (૩) શાક્ત-તાંત્રિક પરંપરાના જે ઉલ્લેખો છે, તે પંદરમી-સોળમી શતાબ્દીના આપણા

ધાર્મિક પ્રવાહોની જાણકારી વધારવા માટેના મૂળસ્રોત તરીકે ઘણાં મૂલ્યવાન છે.

અમદાવાદના લા.દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાંના ક્રમાંક **સૂ.** ૪૩૯૯ ધરાવતા ગુટકામાં અનેક નામી-અનામી કવિઓની નાની-મોટી કૃતિઓ આપેલી છે. પત્ર ૨૫૮ થી ૨૬૧ ઉપર પાર્વતી, હિંગળાજ, ચામુંડા, ક્ષેત્રપાલ વગેરે દેવોની સ્તુતિઓ છે, જેમને 'છંદ' એવું નામ આપેલું છે. છંદનામક વિવિધ પ્રકારની રચનાઓ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જાણીતી છે. આ ઉપરાંત એ ગુટકામાં ગોરખનાથ, ચર્પટનાથ જેવા નાથયોગીઓનાં પદ્યો પણ (શંકરાચાર્યને નામે મળતા અને **भज गोविंदम्** ટેકવાળા 'ચર્પટપંજરિકા' સ્તોત્રના જેવાં જ ભાવ અને પદાવલી ધરાવતાં) આપેલાં છે. ગુટકાનો લેખનસંવત વિ.સં. ૧૫૯૦ (=ઈ.સ. ૧૫૩૪) છે. એક સ્થળે હસ્તપ્રત લેખકનું નામ વાચક મહિમરાજ આપેલું છે. આમ આ રચનાને સોળમી શતાબ્દીના આરંભ પૂર્વે મૂકી શકાય તેમ છે. પહેલી કૃતિનો કર્તા રુદ્રપાલ જણાય છે અને બીજીનો કવિ રાયચંદ. આ હસ્તપ્રત તરફ મારું ધ્યાન ખેંચવા માટે હું ડૉ. કનુભાઈ શેઠનો તથા હસ્તપ્રતનો ઉપયોગ કરવા દેવા માટે લા.દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરનો આભારી છું.

છંદોવિધાન : 'ખેત્રપાલ-છંદ'. પહેલા પદ્યનો છંદ ચોપાઈ, ચરણાકુલ કે વદનક છે (અંતે બે લઘુવાળા ૧૬ માત્રાનાં ચાર ચરણ). બીજાથી પાંચમા પદ્યનો છંદ ડોમિલા છે, જેના પ્રત્યેક ચરણમાં ૧૦ + ૮ + ૧૪ માત્રા હોય છે. કોઈ કોઈ ચરણમાં છંદની દૃષ્ટિએ પાઠ અશુદ્ધ છે. નજીવી અશુદ્ધિ સુધારી લીધી છે, પણ તે સિવાય મૂળ પ્રમાણે પાઠ રાખ્યો છે. અંતિમ પદ્યનો છંદ ષટ્પદ કે છપ્પય કે રોળા છે : પહેલાં ચાર ચરણમાં ચોવીશ ચોવીશ માત્રાનો કાવ્ય છંદ અને અંતિમ બે પ્રત્યેક ચરણમાં ૧૫ +૧૩ માત્રાનો કર્પૂર કે ઉલ્લાલ છંદ—એમ બે છંદોના મિશ્રણનો બનેલો એટલે કે દ્વિભંગી પ્રકારનો એ છંદ છે. બીજી રચનામાં પણ છંદોવિધાન આ જ પ્રકારનું છે. પાઠની અશુદ્ધિને કારણે કેટલીક પંક્તિઓ છંદની દૃષ્ટિએ ગરબડ વાળી છે.

પદાવલિ : મુસ્લિમ સંપર્ક અને શાસનને પ્રભાવે કેટલીક પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓમાં ફારસી-અરબી મૂળના શબ્દોને તેરમી શતાબ્દીથી (કૃતિના વિશિષ્ટ વિષયવસ્તુ અનુસાર) પ્રવેશ મળવા લાગ્યો હતો. ઈસ્લામની અગમવાદી-પ્રત્યક્ષાનુભૂતિવાદી (સૂફી ?) ધારાને પ્રભાવે પહેલી રચનામાં 'મસીત', 'કાદી', 'મુલ્લાં', 'નિમાજ', 'ગુદારજ', 'બાંગ', 'ખીસાં', તો બીજી રચનામાં 'પેગંબર', 'ખુદાઈ', 'રહમતિ', 'કુરાણ', 'મસીતિ', 'ભિસ્ત', 'દોજગ' શબ્દોનો કવિઓએ પ્રયોગ કર્યો છે. ઈશ્વરીય તત્ત્વની, પરમ તત્ત્વની વ્યાપકતા, વિભુતા, અનંતતા, સગુણ-નિર્ગુણ એવી સ્વરૂપની વિવિધતા વગેરેને બીજી રચના વ્યક્ત કરે છે, જ્યારે પહેલી રચના નાથ-સિદ્ધ કે તાંત્રિક-સહજયાની પરંપરાની ભાષામાં વાત કરે છે.

રુદ્રપાલ(?) કૃત

કાલા-ખેત્રપાલ-છંદ

ચિત્તણિ ચિંતઇ પદમની ધ્યાવઇ, હસ્તનિ ગૌરખ-રાસુ આવઇ (? રચાવઇ)।
કિરકતી ડમરૂ વજાવઇ, દેખિ સખી ઓ કાલા આવઇ ॥ ૧

કરિકતી પાએ, નેઉર રમિઝમિ, રમિઝમિ રમિઝમિ નાદ સુરઇ
રક્તાંબર ખપ્પર, હાથિ ઝલક્કઇ, વેણી-દંડા જોતિ ધરઇ ।
સકોમલ સુંદર, સદા સુરંગા, દેખી માનનિ ચિત્તિ રંજઇ,
કાલી-કા પૂતા, ભણઇ અવધૂતા, ફુરઇ ફુરઇ ભૈરવ ફુરઇ ॥ ૨

સવાલખ ગયા, સરોવરિ બઇઠાં, પાણીહારી-ચિતુ રંજઇ ।
અંગિ વિભૂતિ, ગલઇ જોગોટા, સંન્યાસી હૂઆ વ્રત ધરઇ
ભાઠી ભમર, વિંઝ વીસામા, ગલઇ કણયર કી માલ ધરઇ
કાલી-કા પૂતા૦ ॥ ૩

માંડવગઢ ગયા, મસીતઇ બઇઠાં, કાદી-મુલ્લાં પાઢ પઢઇ
પંચ વખત, નિમાજ ગુદારઇ, વેલાં સાંઝી બાંગ ધરઇ ।
પહિરણિ પહિરઇ, ખીંસા લટકાવઇ દરા (?) આવઇ સિંગાર કરઇ
કાલી-કા પૂતા૦ ॥ ૪

તુરકણી તંબોલણિ, ઘાંચણિ મોચણિ, (નાયણિ રંગ ધરઇ)
વણકર છીપી રંગ કરઇ,
ઊજેણી જાઇ, આસણ જવ દીધા, સીંગી-નાદ સ શ્રુતિહિં પૂરઇ ।
તંબોલણી રાતી, મદહિ માંતી, દેખી માનની ચિતુ રંજઇ,
કાલી-કા પૂતા૦ ॥ ૫

લંકા આસણ દેઇ એ ભુગતિ કામરૂ ફિરંતઉ,
જાલંધર ઉડીયાણ વીર પયગણ પહૂતઉ ।
માતાં હોઇ મદ પીઇ મંસ લેઈ જોગણિ આવઇ
ચઉસઠી કરતાલ તીર ઉડીયાણી ગાવઇ ॥
કુંકમિ કપૂરિ ચંદનિ, બહુલ, ફુલ્લમાલ હીયડઇ ધરઇ ।
કેદારુ-પુત્ર રુદપાલ તઉ, તુંગનાથ ભૈરવ ફુરઉ૦ ॥ ૬

★

કવિ રાયચંદકૃત
છંદ

અલખ અપાર અયોની-સંભવ, તસુ માઇ ન પિતા ન પૂત ન બંધવ ।
સહુ-કો માયા-રૂપ વખાણઇ, તાસ પુરિખ-કા અંત ન જાણઇ ॥ ૧
જાણઇ કોઇ પાર તાસુ, કોઈ ત્રિભુવન, સુર નર નાગ અનેકપણે
ગણવઇ ગણ જક્ખ, પવર પેગંબર, મુણિવર સુધી સુજાણ થુણે ।
નિરાકાર અકારિ કિ, જલ-થલિ મહીયલિ, પાર ન લબ્ભઇ ધ્યાન ધરે
સો જયઉ ખુદાઇ, જિણ રચી રહમતિ, એકંકાર અનેક પરે ॥ર
સો દેવ કિ દાણવ, સિદ્ધ કિ તરુવર, નદી કિ સરવર પંખ-ગુણે
સો સૂર કિ સસિહર, બ્રહ્મ કિ હરિહર, આગમ-વેદ-કુરાણ-પણે ।
સો મસીત કિ મંડખિ(? પિ), ભિસ્ત કિ દોજગિ પાર ન લબ્ભઇ૦ ॥ ૩
સો બાલક વૃદ્ધ કિ, તરુણ પુરંદર, ચપલ કિ ગાઢા ધ્યાન ગુણે
સો સેત કિ પીત કિ, કૃષ્ણ કિ રાતા, કહઇ ન કોઇ સુજાણપણે
સો પાણી પાખાણ કિ, લોહ કિ સોનું, પાર ન લબ્ભઇ૦ ॥૪
સો વહઇ કિ વરસઇ, ફલઇ કિ ફૂલઇ, નવઇ કિ કંપઇ કંધ પુલે (?)
સો વધઇ કિ ખીજઇ, ભડઇ કિ ભંજઇ, આત કિ આગમ રૂપ બલે ।
સો આદ કિ ઉત્પત્તિ, થંભ કિ શક્તિ, મરઇં કિ જીવઇં કહઉ ન રે
સો જયઉ ખુદાઇ, જિણ રચી રહમતિ, એકંકાર અનેક પરે ॥ ૫
જિણ ચઉરાસી લખ જીવ સિરિજી સહુ માયા,
ધર પાણી ગુણ પવણ થંભ-વિણ ગયણ રચાયા,
સૃષ્ટા અનાથ સુજાણ રહ્યા (?), જલ-થલ-મહિયલિ ભરિઇ,
કવિ ઇકંકાર, પાર કો ન લહઇ કવણ પરે
નિરકારિ અકાર, કિ નવલ પરિ, રાયચંદ સચ્ચઉ ચવઇ
સકલત્ર પુત્ર-પરિવાર-સું, તમ્હ ખુદાઇ રખ્યા કરઇ ॥ ૬

★

નરસિંહ મહેતાનું એક પદ

(૧)

મધ્યકાલીન સંત-ભક્ત-સાહિત્યની રચનાઓનો (તેમ જ લોકસાહિત્યની રચનાઓનો) પાઠ અત્યંત પ્રવાહી હોવાનું સુવિદિત છે. કર્તૃત્વની સમસ્યાને અલગ રાખી માત્ર પાઠપરંપરાની વાત કરીએ. તદ્દન ટૂંકમાં પાઠપ્રવાહિતાનાં કારણો અને

સ્વરૂપનો નિર્દેશ કરું. પાઠભેદો અને પાઠપરિવર્તનોનાં કારણોમાં (૧) મૌખિક પરંપરામાં નિરક્ષર વર્ગમાં પ્રચલન. (૨) ગેય સ્વરૂપમાં શબ્દોની વધઘટ, હેરફેર અને બદલવાનો પૂરતો અવકાશ. (૩) શબ્દ કરતાં અર્થ અને ભાવનું જ મહત્ત્વ. (૪) સમાન રચનાઓનો એકબીજા પર પ્રભાવ. (૫) લિખિત પરંપરામાં લહિયાનું પ્રાથમિક કક્ષાનું અક્ષરજ્ઞાન. (૬) જોડણીની પ્રવાહિતા. (૭) મૌખિક પરંપરાનો લિખિત પરંપરા પર પ્રભાવ. (૮) પ્રાદેશિક ભાષા કે બોલીઓનો પ્રભાવ – એટલાં મુખ્યત્વે ગણાવી શકાય. પાઠસ્વરૂપમાં (૧) બે કે વધુ રચનાઓની પંક્તિઓની સેળભેળ, (૨) પંક્તિઓનાં, શબ્દોના વધારા, ઘટાડા અને ફેરફારો, (૩) ઉચ્ચાર–જોડણીના ફેરફારો વગેરે ગણાવી શકાય.

અમુક રચના મૂળે નરસિંહ, મીરાં વગેરેની ખરી કે નહીં, તે રચનાનું મૂળ કે જૂનું/સાચું સ્વરૂપ (પાઠની દૃષ્ટિએ) કયું એ પ્રશ્નને અડક્યા વિના, એ રચના જે જે રૂપમાં અત્યારે મળે છે (લિખિત કે મૌખિક પરંપરામાં), તેના પાઠભેદો અને પાઠપરંપરાઓમાંથી અમુક વધુ સારા છે એવો ઊહાપોહ કરી શકાય. 'સારા' એટલે અર્થસંગતિની દૃષ્ટિએ, સંદર્ભસંગતિની દૃષ્ટિએ, ઢાળ-લય-છંદની દૃષ્ટિએ, પરંપરાગત પદાવલિની દૃષ્ટિએ, એ રચના જે કવિને નામે મળે છે એની તે હોય કે ન હોય; એમાં જે પાઠ વધુ સારો હોવાનું ગણીએ તે મૂળ કવિનો હોય કે ફેરફાર કરનારનો હોય—એ બાબત સાથે કશી નિસબત રાખ્યા વિના ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આધારે કેટલાંક પાઠાંતર સારાં, કેટલાંક નબળાં એવો નિર્ણય કરી શકાય. તેથી રચનાની ગુણવત્તા વધે. આવું આખી રચના પરત્વે નહીં, પણ તેની અમુક પંક્તિ કે પંક્તિઓ પરત્વે ઠરાવી શકાય તોયે લાભ છે. આમાં સાહિત્યની ગુણવત્તાનો આપણો અર્વાચીન-આધુનિક ખ્યાલ વચ્ચે ન આવે તેની તકેદારી રાખવી પડે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જ પ્રસ્તુત ગણાય.

(૨)

આટલી ભૂમિકા નરસિંહ મહેતાને નામે પ્રચલિત એક જાણીતા પદના પાઠની વિચારણા કરવાના સંદર્ભે મેં બાંધી છે. એ પદ છે 'જે ગમે જગતગુરુ દેવ જગદીશને' એ શબ્દોથી શરૂ થતું પદ. ફાંસ્વાઝ માલિઝોંએ સંપાદિત-અનુવાદિત કરેલ નરસિંહ મહેતાનાં પ્રભાતિયાંના પુસ્તકમાં દેસાઈને આધારે તેનો પાઠ આપ્યો છે અને અન્ય સંપાદનો સંગ્રહોમાંથી તથા નડિયાદના સંગ્રહની ઈ.સ.૧૮૫૫ની એક હસ્તપ્રત પાઠનો આધાર હોવાનું જણાય છે. પાઠપરંપરા /પાઠાધાર એ સગવડિયો પ્રયોગ જ ગણવો, કેમ કે અનેક રીતની ભેળસેળ સહજપણે થયેલી હોય. સ્પષ્ટપણે અલગ પાડી શકાય તેવી પરંપરા ક્વચિત જ તારવી શકાય.

મારી પાસેની એક જૂની હસ્તપ્રતમાં આ પદનો પાઠ મળે છે. એમાં (૧) કાલિદાસકૃત પ્રહ્લાદાખ્યાન, (૨) લવકુશનું આખ્યાન, (૩) પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખા-

હરણ'(અધૂરું), (૪) પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત્ર', (૫) ભરથરીની કથા (અધૂરી), એટલી કૃતિઓ ઉપરાંત ભોજાભગતના ચાબખા, 'ઓધવજીનો સંદેશો', અને થોડાંક વિવિધ કવિઓનાં પદો છે. 'પ્રહ્લાદાખ્યાન'ને અંતે આપેલી પુષ્પિકામાં જણાવ્યું છે કે ઠક્કર ભટ્ટ કુંવરજીની પ્રતમાંથી ગાંધી જીવન માવજીએ સંવત ૧૮૮૯માં આ ઉતાર્યું છે. 'લવકુંશ-આખ્યાન'ને અંતે પણ એવી જ નોંધ છે. 'સુદામાચરિત્ર' ઉતાર્યાના ઉત્તરાર્ધમાં ઉપર્યુક્ત પદો ઉતાર્યાનું આપણે માની શકીએ. એ પદોમાં 'જે ગમે જગતગુરુ'વાળું પદ પણ મળે છે. નીચે પ્રથમ દેસાઈને અનુસરીને માલિઝોંએ આપેલો પદનો પાઠ રજૂ કર્યો છે. તે પછી મારી પાસેની પ્રતમાં મળતા પાઠને અને બીજા સંપાદનો - સંગ્રહોમાં મળતા પાઠને આધારે સારા લાગ્યા તે પાઠાંતરોનો સમાવેશ કરતો સંકલિત પાઠ રજૂ કર્યો છે. તે પછી ટૂંકમાં પાઠભેદ દર્શાવતી નોંધ મૂકી છે. મારી પાસેની પ્રત પોરબંદરમાંથી મળેલી હોવાથી તેનો 'પો.' એવો સંકેત રાખ્યો છે. પો. પ્રતની જોડણી પ્રાથમિક અક્ષરજ્ઞાન ધરાવતા લહિયાની હોય તેવી અસ્તવ્યસ્ત છે.

(૩)

પ્રચલિત પાઠ

જે ગમે જગતગુરુ દેવ જગદીશને, તે તણો ખરખરો ફોક કરવો
આપણો ચિંતવ્યો અર્થ કાંઈ નવ સરે, ઉગરે એક ઉદ્વેગ ધરવો. -૧
હું કરું હું કરું, એ જ અજ્ઞાનતા, શકટનો ભાર જેમ શ્વાન તાણે
સૃષ્ટિમંડાણ છે, સર્વ એણી પેરે, જોગી જોગેશ્વરા કોઈક જાણે -૨
નીપજે નરથી તો, કોઈ ન રહે દુઃખી, શત્રુ મારીને સૌ મિત્ર રાખે
રાય ને રંક, કોઈ દષ્ટે આવે નહીં, ભવન પર ભવન પર છત્ર દાખે.-૩
ઋતુ લતા પત્ર ફળ ફૂલ આપે યથા, માનવી મૂર્ખ મન વ્યર્થ શોચે
જેહના ભાગ્યમાં, જે સમે જે લખ્યું, તેહને તે સમે તે જ પહોંચે.-૪
સુખ સંસારી મિથ્યા કરી માનજો, કૃષ્ણ વિના બીજું સર્વ કાચું
જુગલ કર જોડી કરી, નરસૈંયો એમ કહે, જન્મ પ્રતિજન્મ હરિને જ જાચું.

સંકલિત પાઠ

જે ગમે જગતગુરુ દેવ જગદીશને, તે ખરું : ખરખરો ફોક કરવો
આપનું ચીતવ્યું અરથ આવે નહીં, ઊગરે એક ઉદ્વેગ ધરવો. જે ગમે. ૧
હું કરું તે જ ખરું તે જ અજ્ઞાનતા, શકટનો ભાર જેમ શ્વાન તાણે
સકલ સૃષ્ટિનું મંડાણ એણી પરે, જુગતિ જોગેશ્વરા કોઈ જાણે. જે ગમે. ૨

નીપજે નરથકી કોઈ નોહે દુઃખી, શત્રુ મારીને સહુ મિત્ર રાખે
રાય ને રંક કોઈ દષ્ટે આવે નહીં, ભુવન પર ભુવન પર છત્ર દાખે. જે ગમે.૩
કાષ્ટની પૂતળી કોટિ લટકા કરે, પ્રકટને માનવી ગ્રહી નચાવે
એમ અખિલ બ્રહ્માંડ વશ છે નાથને, પાપ ને પુન્ય તે નામ કહાવે. જે ગમે. ૪
રતે લતા વૃક્ષ ને ફૂલતાં ફૂલ વલિ, સદાયે જડમતિ વ્યર્થ શોચે
જેહને જે સમે જેટલું જ્યાં લખ્યું, તેહને તે સમે તે જ પહોંચે. જે ગમે. ૫
સમે સંજોગ ગ્રભ જનુની-જઠરા વિખે, તેહના તાપથી નાથ રાખે
બ્રહ્માએ લિખિત તે અધિકન્યૂન નવ કરે, મરને જોશી તે જોશ દાખે. જે ગમે ૬
ગ્રંથ-ગરબડ કરી બખર નાવી ખરી, જેહને જેમ ગમે તેમ પૂજે
ધરમ ને શુભ કરમ મંન તું માનજે, સત્ય છે એ મન એમ સૂજે. જે ગમે. ૭
સુખ સંસારી મિથ્યા કરી માનજો, કૃષ્ણ વિના બીજું સર્વ કાચું
જુગલ કર જોડી કરી નરસૈંયો એમ કહે, જન્મ પ્રતિ જન્મ હરિને જ જાચું.૮

પાઠભેદ વિશે નોંધ (સંકલિત પાઠ અનુસાર)

પાઠ પ્રમાણ : કડી ૧,૨,બધી પરંપરામાં છે. કડી ૩, પો.માં નથી. કડી ૪ દે.વાળી પરંપરામાં નથી. કડી ૫ બધી પરંપરામાં છે. કડી ૬ માત્ર પો.માં જ છે. કડી ૭ દે. વાળી પરંપરામાં નથી. કડી ૮ પો. માં નથી. અંત જુદો છે.

પાઠભેદ : (૧) 'તે તણો'ને બદલે 'તે ખરું' **(પો.)** (૨)'આપણો ચિંતવ્યો અર્થ કાંઈ નવ સરે'ને બદલે 'આપણું ચીંતવ્યું અરથ, આવે નહીં'(પો.). (૩) 'હું કરું હું કરું'ને બદલે 'હું કરું તે જ ખરું'(પો). (૪)'જોગી જોગેશ્વરા'ને બદલે 'જુગતિ જોગેશ્વરા'(પો.) જે પાઠપરંપરામાં 'ગ્રંથ ગરબડ કરી' વાળી કડી છે તેમાં 'વાત ન કરી ખરી'ને બદલે પો.માં 'બખર નાવી ખરી' છે. તે જૂનો પાઠ છે. આ બધાં સ્થાને પો.ના પાઠ વધુ સારા છે. કડી ૪, ૬, ૭ જૂની પરંપરામાં હશે કે પછીથી ઉમેરાઈ હશે તે કહી ન શકાય. (પો.નો પાઠ મુખ્યત્વે હાલની જોડણી અનુસાર આપ્યો છે.)

★

સતના બળે પ્રગટેલો આંબો

પંદરમી શતાબ્દીમાં રચાયેલ શુભશીલગણિના 'વિક્રમચરિત્ર'માં અગિયારમા સર્ગમાં વિક્રમરાજા સ્ત્રીચરિત્ર જાણવા ગયાનો પ્રસંગ રત્નમંજરીની કથામાં વર્ણવ્યો છે. તેમાં અંતે પોતાની રાણી મદનમંજરીના દુરાચારના સાક્ષી બનીને ખિન્ન થયેલા વિક્રમને કોચી કંદોયણ, પરપુરુષની લાલસા સ્ત્રીઓને સ્વાભાવગત હોવાનાં ઉપદેશવચન કહે છે, અને તે પ્રસંગે 'મહાભારત'માંના દ્રૌપદીના પ્રસંગની દૃષ્ટાંતરૂપે વાત કરે છે. સંપાદક ભગવાનદાસ હરખચંદ દોશીએ નોંધ્યું છે કે આ પ્રસંગને લગતો હસ્તપ્રતોમાં કેટલોક પાઠભેદ મળે છે. દ્રૌપદીએ ઉચ્ચારેલા શ્લોકોના પાઠ અને ક્રમ બાબત કેટલીક ભિન્નતા છે. આપણે સમન્વયદૃષ્ટિથી પાઠભેદને જોઈએ તો એ પ્રસંગ નીચે પ્રમાણે રજૂ કરી શકાય.

એક વાર યુધિષ્ઠિરે ગર્વપૂર્વક આઠ્યાશી હજાર ઋષિઓને કહ્યું કે તમે ઇચ્છો તે ભોજન હું આપું. તેનો ગર્વ ઉતારવા ઋષિઓએ માહમાસમાં કેરીના ભોજનની માગણી કરી. એટલે નારદે દુર્વાસા ઋષિને આ સંકટમાંથી બહાર નીકળવાનો ઉપાય પૂછીને તે યુધિષ્ઠિરને જણાવ્યો. ઉપાય એ હતો કે જો દ્રૌપદી પાંચ બાબત વીશે સત્યવાકય બોલે તો તેના સત્યવાદને પ્રભાવે અકાળે આંબો ફળે. એ પાંચ બાબતો આ પ્રમાણે હતી : (૧) પાંચ પતિથી દ્રૌપદી સંતુષ્ટ છે ? (૨) તે સતી છે ? (૩) તેનો પરપુરુષ સાથેનો સંબંધ શુદ્ધ છે ? (૪) તેનો પતિ પ્રત્યે પ્રેમ છે ? (૫) તેને આત્મસંતોષ છે ? દ્રૌપદીએ ઋષિઓનું તર્પણ કરવા માટે એ બાબતો વિશે સત્ય બોલવાનું સ્વીકાર્યું. રાજસભામાં સાંબેલું રોપવામાં આવ્યું.

સભા સમક્ષ દ્રૌપદીએ નારદને સંબોધતાં પહેલી બાબત પરત્વે સત્યવચન આ પ્રમાણે ઉચ્ચાર્યું. : 'પાંચેય વીર, સ્વરૂપવાન પાંડવો મને વહાલા છે, તો પણ હે નારદ ! છઠ્ઠા પુરુષનો સંગ મારું મન ઝંખે છે.'

આ શ્લોક ઉચ્ચારતાં જ સભામાં ખોડેલા સાંબેલાનું આંબાના થડમાં રૂપાંતર થઈ ગયું.

તે પછી દ્રૌપદીએ બીજી બાબત પરત્વે સત્યવચન આ પ્રમાણે ઉચ્ચાર્યું : 'એકાંતનો અભાવ હોય,તકનો અભાવ હોય, અને કામુક પુરુષનો અભાવ હોય - તેટલા પૂરતી જ, હે નારદ ! સ્ત્રી સતી રહે છે.'

આ વચન ઉચ્ચારાયું, એટલે પેલા થડને પાન ફૂટ્યાં.

તે પછી ત્રીજું સત્યવચન આ પ્રમાણે કહ્યું : 'સુંદર નરને જોઈને—પછી તે ભાઈ હોય, પિતા હોય કે પુત્ર હોય—સ્ત્રીની યોનિ ભીની થાય છે.'

આ ઉદ્‌ગારને પ્રભાવે આંબો મહોર્યો.

તે પછી દ્રૌપદીએ ઉચ્ચારેલું ચોથું સત્યવચન આ પ્રમાણે હતું. : 'વર્ષાઋતુ પ્રાણીઓને વિહ્‌વળ કરનારી, કષ્ટકર ઋતુ છે, માત્ર તેથી સ્ત્રીઓને પતિ પુરુષ તરીકે વહાલો લાગે છે.'

આ વચનને પ્રભાવે આંબે ફળ બેઠાં.

પછી દ્રોપદીએ પાંચમો શ્લોક ઉચ્ચાર્યો : 'અશાડ માસમાં જેમ ગાયો નવા નવા ઘાસનો સ્વાદ લેવાની લાલસાથી અહીં તહીં દોટ દે છે, તેમ પરપુરુષને જોઈને સ્ત્રીની ભોગેચ્છા જાગે છે.'

એ સત્યવચનને પ્રભાવે કેરીઓ પાકી ગઈ. યુધિષ્ઠિરે નિમંત્રિત ઋષિઓને ઇચ્છાભોજન આપ્યું.

(૨)

'ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા', મણકો ૯, પૃ.૨૫થી ૨૭ ઉપર 'આંબલો રોપ્યો' એવા મથાળા નીચે, હરીલાલ મોઢા સંપાદિત 'બરડાપ્રદેશના લોકગીતો'માં જે એક લોકગીત પ્રકાશિત થયેલું છે, તે ગોહીલવાડ પ્રદેશમાં પણ પ્રચલિત રહ્યું છે. મારા દાદીમાને તે કંઠસ્થ હતું. એ બંને પાઠોની વચ્ચે અંતર છે, અને દેખીતાં જ પાઠોમાં ઘણી ગરબડ છે. આંબાના પ્રગટવાનો ક્રમ (થડ, પાન, ડાળ, ફળ, શાખ, અને પાકી કેરી) આડોઅવળો થઈ ગયો છે. વધુ શ્રદ્ધેય પાઠ ન મળે ત્યાં સુધી ઉપર્યુક્ત બંને પાઠપરંપરાને આધારે કામચલાઉ નીચે પ્રમાણે પાઠ રજૂ કરી શકાય :

પાંડવઘેર આંબો રોપ્યો આજ, રાખો લખમીના વર લાજ - ટેક
ઘઉં ચણા (દાણા ?) ને ગોટલી, ને ત્રીજી શેકેલ શાળ,
પકવી આલો પાંડવ મારે, કરવું છે ફરાળ. -પાંડવ૦૧
દુર્વાસાઋષિએ ગોટલી મેલી, ને એમાં મેલી ગાર,
પકવી આલો પાંડવ મારે કરવું છે ફરાળ (?). -પાંડવ૦૨
ધરમે આંબો રોપિયો, ને ધર્યું હરિનું ધ્યાન
સતને જ્યારે શરણે આવ્યા, નીસર્યાં રાતાં પાન. -પાંડવ૦૩
ભીમને તો ભાવ ઘણેરો, ને નિત ભજે ભગવાન,
સમરણ કીધું શામળિયાનું ચયદશ હાલી ડાળ. -પાંડવ૦૪
અર્જુનને આદર ઘણેરો, ને આંગણે આવ્યા ગોર
સમરણ કીધું શામળિયાનું, ને આંબો આવ્યો મોર. પાંડવ૦૫
નિકુળને તો નીમ ઘણેરો, ને નિત ભજે ભગવાન,

સમરણ કીધું શામળિયાનું, ને ખાખટીએ ખખડાટ. -પાંડવ૦ ૬
સહદેવને તો સાધ્ય ઘણેરી, ને લીધી પોથી હાથ,
સમરણ કીધું શામળિયાનું, ને ફળ થયા છે શાખ. પાંડવ૦ ૭
આવ્યા સતી દ્રૌપદી, ને લાંબી કીધી લાજ,
કર જોડી ઊભાં રહ્યાં, ને ફળ પાક્યાં સવા લાખ. પાંડવ૦ ૮
થાળ ભરી આંબો વેડિયો, ને કરો ઋષિ ફરાળ,
હાથનો વેડેલ આંબલો, નાવે મોરે કામ. પાંડવ૦ ૯
માતા કુંતાના સત ઘણેરા, ને અલૌકિક અવતાર,
પાંડવ જઈને પગે પડ્યા, તો ફળ ખર્યાં હજાર. પાંડવ૦ ૧૦
ઋષિ જમાડીને રાજી કીધા, ને બીડલાં વહેંચ્યાં પાન,
સતને કારણે સાંભળે એનાં, સત રાખે ભગવાન. પાંડવ૦ ૧૧

(૩)

શુભશીલે જે પાંડવકથાના પ્રસંગનો નિર્દેશ આપ્યો છે,તે પરંપરાગત કથાપ્રસંગને આધારે આ લોકગીત કે ધોળ રચાયેલું છે. દુર્વાસાઋષિની કેરીનું ફરાળ કરવાની માગણી (પણ ઘઉં, શાળ વગેરેનો નિર્દેશ છે તેમાં તો ફરાળનો નહીં, પણ પૂરા ભોજનની વાનગીઓનો સંકેત મળે છે !) અને પાંડવપરિવારે એક પછી એક પોતપોતાના સતના પ્રભાવે અને 'શામળિયાના સ્મરણે' આંબો ઉગાડીને ઋષિને કરાવેલું ફરાળ કે ભોજન એ ગીતનો વિષય છે. સતને પ્રભાવે આ ચમત્કાર થાય છે એમાં જૂની પરંપરા સચવાઈ છે, પણ તેની સાથે કૃષ્ણ-ભક્તિ પણ એક પ્રભાવક તત્ત્વ તરીકે ભળેલ છે. (દ્રૌપદીનાં ચીર કૃષ્ણે પૂર્યાનો કથાપ્રસંગ સરખાવો, જેના ઉલ્લેખ ઘણાં મધ્યકાલીન પદો અને ભજનોમાં મળે છે). અંતિમ પંક્તિમાં આ ભાવ સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થયો છે : 'સતને કારણે સાંભળે એનાં સત રાખે ભગવાન.' પણ શુભશીલવાળા કથાપ્રસંગ અને લોકગીતના કથાપ્રસંગ વચ્ચે બીજા બે મહત્ત્વના ભેદ છે. પહેલામાં માત્ર દ્રૌપદી જ પાંચ વાર સત્યવાદ કરે છે, અને ક્રમેક્રમે આંબો ઊગીને ફળે છે. પણ બીજામાં, પાંચ પાંડવ, દ્રૌપદી અને કુંતા એમ પ્રત્યેક જણ એક પછી એક પોતાના સતનું કૃષ્ણસ્મરણ સાથે આહ્વાન કરીને ઇષ્ટ પરિણામ પ્રાપ્ત કરે છે. બીજું શુભશીલમાં આ પ્રસંગ સ્ત્રીની રૂઢિમાન્ય સ્વભાવગત કુશીલતાના દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે, જ્યારે લોકગીતમાં ધર્મસંકટ આવી પડે ત્યારે તેમાંથી ઉગારવાની સતની શક્તિ દર્શાવવાનું તાત્પર્ય છે.

(૪)

લોકકથાવિદોએ 'સત્યક્રિયા' (પાલિ 'સચ્ચકિરિયા'), 'સત્યાધિષ્ઠાન' કે 'સત્યવાદ'નો જે રીતે વિશ્વની લોકકથાઓમાં કથાઘટક તરીકે ઉપયોગ થયો છે તેનો

વ્યાપક અભ્યાસ કર્યો છે.★ અમુક સત્ય હકીકતનો પ્રકટપણે લોકસમક્ષ ઉદ્‌ગાર કરીને અમુક ઇચ્છા કે ઇષ્ટ પરિણામ ચમત્કારિકપણે સિદ્ધ કરી બતાવવું એ કથાસાહિત્યમાં મળતું સત્યક્રિયાનું સ્વરૂપ છે. જેમ કે આગમાં પડવા છતાં ન બળવું , ચડેલું ઝેર ઊતરી જવું, મૃતનું સજીવન થવું, ભારે આપત્તિમાંથી ઊગરવું, અસંભવિતનું સંભવિત બનવું વગેરે. બૌદ્ધગ્રંથ 'મિલિંદપઞ્હ'માં (પૃ.૧૧૯-૧૨૩) મિલિંદરાજાને ભિક્ષુ નાગસેને સચ્ચકિરિયાનો—સત્યના ઉચ્ચારણનો—ચમત્કારિક પ્રભાવ અને પ્રતાપ સવિસ્તર સમજાવ્યો છે.

નલોપાખ્યાનમાં સ્વયંવરમાં નળરૂપધારી દેવો વચ્ચે સાચા નળને ઓળખવા માટે, તથા વનમાં વ્યાધના બળાત્કારથી બચવા માટે દમયંતી સત્યક્રિયા પ્રયોજે છે. પરંતુ ઉપર રજૂ કરેલા દ્રૌપદીની સત્યક્રિયાના પ્રસંગને મળતો પ્રસંગ ૪૪મા જાતકમાં છે : પુત્ર યજ્ઞદત્તને સર્પદંશથી ચડેલું વિષ ઉતારવા માટે, ભદંત દ્વિપાયન અને તેમના કુટુંબી ભકત માંડવ્ય અને ગોપા જીવનભર કરેલી આત્મવંચનાનો કડવો એકરાર—આલોચના કરીને સત્યક્રિયા કરે છે. દ્વિપાયન પોતે પચાસ વરસથી અનિચ્છાએ બ્રહ્મચર્ય પાળતા હોવાનું પ્રકટ કરે છે, એટલે યજ્ઞદત્તનું છાતીની ઉપરના ભાગનું વિષ જરી ગયું. પછી પિતા યજ્ઞદત્ત પોતાના સત્યનું બળ અજમાવતાં કહે છે કે 'હું વરસોથી બ્રાહ્મણો અને શ્રમણોની સેવા અનિચ્છાએ કરતો રહ્યો છું'. એટલે પુત્રનું કમર સુધીનું વિષ ધરતીમાં ઊતરી ગયું. છેવટે માતા ગોપા સત્યશ્રાવણા કરતાં કહે છે કે 'મને મારો પતિ કાળા નાગ જેટલો અપ્રિય છે, જો કે મેં તેમને આની કદી જાણ થવા દીધી નથી.' એટલે યજ્ઞદત્ત નિર્વિષ થઈને ઊઠ્યો (જુઓ 'કમળના તંતુ', પૃ.૨૭૭-૨૮૪). (૧) માન્ય, આદરણીય આચારનીતિની પોકળતાની - તે પરત્વે પોતાના દંભ અને અપ્રમાણિકતાની ઉઘાડી આત્મઘાતક જાહેરાત, અને (૨) અનેક દ્વારા સત્યક્રિયા કર્યાથી ક્રમશઃ સિદ્ધ થતું અંતિમ પરિણામ – એ બે મુદ્દા અહીં ચર્ચિત દ્રૌપદીકથા અને જાતકકથા વચ્ચે સમાન છે.

★ સૌ પ્રથમ બર્લિંગેમે આની ચર્ચા કરી છે. જુઓ, 'ધ ઍક્ટ ઑવ ટ્રુથ', જર્નલ ઑવ ધ રોયલ એસિયાટિક સોસાયટી,' જુલાઈ-૧૯૧૭, પૃ.૪૨૯-૪૬૭. તેમાં જાતકકથા અને અન્ય બૌદ્ધ સાહિત્યમાંથી તથા વિશ્વના કથાસાહિત્યમાંથી સત્યક્રિયાના અનેક પ્રસંગો ટાંકેલા છે. પેન્ઝરે, 'ઓશન ઑવ સ્ટોરી'માં બર્લિંગેમના લેખની સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને તેની પૂર્તિ કરી છે. (ગ્રંથ-૧, પૃ. ૧૬૬; ૨, પૃ. ૩૧-૩૩; ૩, પૃ. ૧૭૯-૮૨); ઉપરાંત જુઓ ૧૦માં ગ્રંથમાં સૂચિમાં 'ઍક્ટ ઑવ ટ્રુથ'.

(૫)

ખોટા આળ કે આરોપને ટાળવા માટે સતના પારખાં કરવા અગ્નિદિવ્ય, કોશપાનદિવ્ય, જળદિવ્ય, સર્પદિવ્ય જેવી કસોટીઓ ધર્મશાસ્ત્રે આપી છે, અને સાહિત્યમાંથી તેનાં ઘણાં દૃષ્ટાંતો ટાંકી શકાય છે. એકાદશીના વ્રત સાથે સંકળાયેલા, કૃષ્ણે હરી લીધેલા રાધાના હારને લગતા ધોળમાં સર્પદિવ્ય વડે પોતાની નિર્દોષતા પુરવાર કરવા કૃષ્ણ તૈયાર થાય છે. (જુઓ 'લોકસાહિત્ય : સંપાદન અને સંશોધન', પૃ.૧૫-૧૬, ૨૦). સાચની કસોટીનો યુક્તિપૂર્વક છળકપટથી ઉપયોગ કરવાના પણ અનેક દાખલા સાહિત્યમાં મળે છે, જેમ કે ૬૩મા જાતકમાં અથવા તો જૈન પરંપરાની નૂપુરપંડિતાની વાર્તામાં (જુઓ, 'ઓશન ઓવ સ્ટોરી' ગ્રંથ-૩, પૃ.૧૮૦).

શુભશીલે આપેલા કથાપ્રસંગ અને લોકપ્રચલિત ધોળનો વિષય એક જ છે એ હકીકતનું એક ફલિત એ છે કે લોકકથાના અધ્યયનમાં પૌરાણિક કથાપ્રસંગને લગતાં લોકગીતોની સામગ્રી પણ ગણતરીમાં લેવી આવશ્યક છે. દીર્ઘ કથાકાવ્યો જ નહીં, પદ, ધોળ, ગીત વગેરે પણ આ માટે ઉપયોગી નીવડી શકે.

★

આપણો સમાન મધ્યકાલીન સાહિત્યવારસો

પરંપરાગત સાહિત્યમાં સહિયારાપણું

૧

અઢારમી શતાબ્દીથી આપણા ઉપર હાવી બનવા માંડેલા પાશ્ચાત્ય પ્રભાવે જેમ આપણને ઘણાં બંધનોમાંથી મુક્ત કરવા માંડ્યા, તેમ તેણે કેટલાંક નવાં બંધનોમાં પણ આપણને જકડી લીધા. પરંપરાગત સંસ્કૃતિઓનું જેટલું જૂનું તેટલું બધું જ કાળગ્રસ્ત, ખોટું, નકામું અને જે પશ્ચિમનું એટલે કે અર્વાચીન તે બધું જ સારું, સાચું, ઉન્નતિકારક એવું મૂલ્ય આપણા સભાન-અભાન ચિત્તમાં દૃઢમૂળ બનતું ગયું. હકીકતે પ્રાચીન-અર્વાચીન પરંપરાઓને ઊતરતી-ચડિયાતીના રૂપે જોવા કરતાં માત્ર પરસ્પરથી વિભિન્ન તરીકે જોવામાં તથ્ય અને સત્યની વધુ ખેવના હોય છે. સાહિત્યના સંદર્ભે વાત કરીએ તો આપણા (અથવા તો એવા જ અન્ય કોઈ) પરંપરાનિષ્ઠ સાહિત્યને જોવા-મૂલવવાની દૃષ્ટિ અને ધોરણો આપણે નવેસરથી ઘડવાં પડશે, અને આમાં એક પાયાનો ખ્યાલ સતત નજર સામે રાખવાનો રહેશે કે સાહિત્યનો પરંપરાગત વિભાવ અને અર્વાચીન વિભાવ, બંને ઠીક ઠીક જટિલ હોવા સાથે, કેટલીક મહત્ત્વની બાબતમાં પરસ્પરથી વિભિન્ન છે.

સાહિત્યકૃતિને જેમ સર્જન લેખે, મૌલિક તરીકે, અનન્ય નિર્માણ તરીકે જોવાય છે, તેમ તેને પરંપરામાં પણ જોવાય છે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં યુગવિભાગ, સાહિત્યકારોના જૂથવિભાગ, સાહિત્યસંચલનો, સાહિત્યપ્રકાર, અમુક સર્જકની વિશિષ્ટ રચનારીતિ કે શૈલીમુદ્રા વગેરેનો તથા તુલનાત્મક સાહિત્યનો આધાર કૃતિઓમાં રહેલાં સમાન કે સહિયારાં તત્ત્વો અને અંશો હોય છે. સર્જક અને ભાવક જે પરંપરામાં હોય છે તેનાથી પોતાના ઘડતરકાળ દરમિયાન પ્રભાવિત થતા હોય છે. ભાષાપ્રયોગ, છંદસ્વરૂપ, પદાવલિ, સંવિધાન વગેરેની પ્રણાલિકાઓ પ્રચલિત નિદર્શનોને આધારે તેઓ આત્મસાત્ કરતા હોય છે. સ્થાપિત અને બદલાતા વિચારો, વલણો, મૂલ્યધોરણો, રુચિઓ અને રહેણીકરણીથી તેમની ચેતનાનો ઘાટ બંધાયો હોય છે. આ કારણે પ્રત્યેક કૃતિને વધતેઓછે અંશે પરંપરા અને નવનિર્માણના સંકર કે સંસૃષ્ટિ તરીકે લઈ શકાય છે. બધાં અંગો અને અંશોમાં પરંપરાનો વિચ્છેદ નથી શક્ય હોતો, નથી ગ્રાહ્ય બનતો.

અમુક કૃતિ પર પુરોગામી રચનાઓના સર્વસામાન્ય પ્રભાવને એક અનિવાર્ય હકીકત તરીકે સ્વીકાર્યા પછી, અમુક આગલી કૃતિનો તેની અનુગામી કૃતિ પર પડેલો વિશિષ્ટ અને પ્રકટ પ્રભાવ સાહિત્યવિચારમાં ચર્ચાતો રહ્યો છે. પોતાની કૃતિ રચવામાં અન્યની કૃતિનો લાભ ચોરીછૂપીથી, દુરાશયથી લેવાય, અથવા તો પ્રકટપણે (અનુસરણ કરવા કે સ્પર્ધા કરવા, નિપુણતા બતાવવા) લેવાય. આમાંના પહેલા પ્રકારની પ્રવત્તિને

ઉઠાંતરી, અપહરણ કે ચૌર્ય ગણી છે. બીજા પ્રકારની પ્રવૃત્તિને નિંદ્ય કે અનુચિત નહિ, પણ સહજસ્વાભાવિક ગણીને ભારતીય પરંપરામાં પણ તેનો વિવિધ રીતે સ્વરૂપવિચાર થયો છે (આનંદવર્ધન, રાજશેખર વગેરે). કોઈ જૂની કૃતિના પાઠનાં કેટલાંક તત્ત્વો—અંશો સુધારીવધારીને કરાતી નવી રચનામાં (કે નવી કૃતિમાં જૂની કૃતિમાંથી થોડુંક અપનાવીને કરાતી રચનામાં) કશીક નવી રમણીયતા નીપજતી હોવાનું વિવેચકોએ નોંધ્યું છે. આ તૈયાર ભાગોને જોડીને, તેમાંથી થોડાક બદલીને કે નવા ઉમેરીને બાંધેલી ઈમારતને મળતી વાત છે.

પરંતુ અહીં જે મારું પ્રયોજન છે, તે જોતાં, આ ભારેખમ 'દીબાચો' કાંઈક અસ્થાને(સાદીસીધી વાતને અઘરી કરીને મૂકવાના પંડિતશાઈ વલણની કૃપા) લાગશે. માટે તો અહીં એવા થોડાક શબ્દગુચ્છો, રૂઢ પ્રયોગો, અલંકારો, પદ્યચરણો, કહેવતો સુભાષિતો વગેરે તરફ આંગળી ચીંધવી છે. જે આપણને સુપરિચિત હોય, ગુજરાતી પરંપરાગત સાહિત્યમાંથી કે લૌકિક પ્રયોગોમાંથી જેનાં ઉદાહરણ મળતાં હોય, પણ તેમનાં મૂળ પ્રાચીન સાહિત્યમાં ઊંડે સુધી જતાં હોય. કોઈક પુરોગામી કૃતિ વાંચતાં તેમાં આપણી ઓળખીતી ચીજનો અચાનક ભેટો થયાનો સુખદ અનુભવ કેટલાક વાચકોને હશે જ. પાછળનાએ આગળનાનો સીધો લાભ લીધો હોય. આમાં 'અપહરણ' જેવા આરોપને માટે ક્વચિત જ અવકાશ હોય છે. વધુ તો પરંપરાનો આદર અને તે સામગ્રીને પોતાના સમકાલીનોને પહોંચાડવાની ભાવના કામ કરતી હોય છે. દીર્ઘ પરંપરા ધરાવતી સંસ્કૃતિઓની આ એક લાક્ષણિકતા છે. હજારો જાણીતાં-ઓછાં જાણીતાં ઉદાહરણોમાંથી અત્યારે તરત મનમાં જે થોડાંક ઊગ્યાં તેની અને મુખ્યત્વે તો વિદગ્ધ નહીં પણ લૌકિક પરંપરાને ધ્યાનમાં રાખીને હું થોડીક વાત કરીશ.

૨

થોડીક કહેવતોથી, સુભાષિતોથી શરૂઆત કરું.

(૧) નીચેનું સંસ્કૃત સુભાષિત જુઓ :

પુસ્તકેષુ ચ યા વિદ્યા, પરહસ્તગતં ધનમ્ ।
સમયે તુ પરિપ્રાપ્તે, ન સા વિદ્યા ન તદ્ ધનમ્ ॥

ભાવાર્થ એવો છે કે જે જ્ઞાન માત્ર પુસ્તકમાં હોય પણ કંઠસ્થ ન હોય અને જે ધન બીજાને ત્યાં થાપણ તરીકે હોય પણ તરત હાથવગું ન હોય તે બંને, જ્યારે એકાએક જરૂર પડે ત્યારે સુલભ થતાં નથી, એટલે તે હોવા-ન હોવાં જ જાણવાં.

આ વાંચતાં જ, સાંઠ-પાંસઠ વરસ પહેલાં દાદીમા અવારનવાર જે કહેતાં તે કહેવત યાદ આવી : 'ભાઈ, ગરથ ગાંઠે ને વિદ્યા પાઠે'. આમાં 'વિદ્યા' એવું શુદ્ધ રૂપ તો મેં મૂક્યું છે. તેઓ તો બોલતા 'વદ્યા'. ગાંઠે એટલે કમરે બાંધેલી વાંસળીમાં.

'ચોરનો ભાઈ ગંઠીછોડ' ('ઘંટીચોર' એ તો મૂળ શબ્દની વણસમજ્યે કરેલી વિકૃતિ છે) એ કહેવતમાં છે તે 'ગંઠી', 'ગાંઠ' કે 'ગઠરી'.

માત્ર બબ્બે શબ્દના બે પ્રાસબદ્ધ ખંડોમાં જૂના સુભાષિતનો મર્મ કહેવતકારે ગૂંથી લીધો.

(૨) દાદીમાને સેંકડો કહેવતો મોઢે. અને વાંતચીતમાં જેવો કાંઈક પ્રસંગ આવે, જે કોઈ રોજિંદી સાધારણ-અસાધારણ, નાનીમોટી પરિસ્થિતિ હોય કે તરત સહજભાવે તેઓ કહેવત બોલ્યાં જ હોય. ચોમાસામાં વરસાદ ધાર્યો ન આવે કે અણધાર્યું ઝાપટું આવી પડે એટલે તેમને બોલતાં સાંભળવા મળે જ :"ભાઈ, આભ, ગાભ ને વરશાકાળ—એની કોઈને ખબર નો પડે." આના સગડ નરપતિની 'પંચદંડની વાર્તા' (ઈ.સ. ૧૫૦૪)માં નીકળ્યા !

આભ, ગાભ ને વરસાકાલ, નારીચરિત્ર નઇ રોઈતાં બાલ

થોડા કહુક જાણઇ ભેદ, તિ ઘર નીર ભરઇ સહિદેવ ।

જે આ પ્રત્યેક આગળથી ભાખી શકે તેની પાસે સહદેવ જોતિષી પણ પાણી ભરે !

(૩) 'ઘી ઢોળાયું તો ખીચડીમાં'. દેખીતું નુકશાન થયું તે અણધાર્યો લાભ નીવડે - એવા અર્થની આ કહેવત બારસો વરસ તો જૂની છે જ. પુષ્પદંતના અપભ્રંશ પૌરાણિક કાવ્ય 'મહાપુરાણ' (ઈ.સ. ૯૭૨)માં 'ખીચ્ચહ ઉપ્પરિ ઘિઉ ઓમત્થિઉ' (૨૪,૧૧,૧૦) એટલે કે 'ખીચડીમાં જ ઘી ઊંધું વળ્યું' મળે છે. અને તેથી પણ પહેલાં નવમી સદીના અપભ્રંશ કવિ સ્વયંભૂના 'સ્વયંભૂચ્છંદ'માં (૪.૧૦૧) ઉદ્‌ભટ નામના એક પ્રાકૃત કવિના ઉદ્ધરણમાં 'સૂએ પલોટ્ટં ઘિઅં'(૧,૩૩,૧) એટલે કે 'સૂપમાં ઘી ઢોળાયું' એવો પ્રયોગ છે.

(૪) એક બહુ જ જાણીતા સંસ્કૃત સુભાષિતમાં કહ્યું છે કે કામીઓની કામવૃત્તિ ભોગ ભોગવવાથી શાંત નથી થતી— ઊલટી, આહુતિઓ પામતી આગની જેમ, તે વધુ ને વધુ વકરે છે. આ જ વાત લોભવૃત્તિને લાગુ પાડતાં કહેવતકાર ટૂંકું ને ટચ કહી દે છે : 'લોભને થોભ નહીં'. પણ અગમવાદી અપભ્રંશ કવિ યોગીંદ્રદેવ લોભ છોડવાનો ઉપદેશ થોડીક વિદગ્ધતાથી આપે છેઃ જુઓ અગ્નિએ 'લોહ'(૧. લોઢું; ૨. લોભ)નો સંગ કર્યો તો તે એરણ ઉપર ઘણના ઘાએ ટિપાયો અને ચીપિયાથી તોડમરોડનો ભોગ બન્યો (૨૪૮).

(૫) 'પહેલું સુખ તે જાતે નર્યા' થી શરૂ થતી સાત સુખની યાદી હજી પણ લોકપરંપરામાં જાણીતી છે. કુમારપાળ દેસાઈએ એવી સાત સુખ અને સાત દુઃખની સૂચિ મધ્યકાલીન કૃતિ લેખે નોંધી છે ('પરબ', ૨૪/૬, જૂન ૧૯૮૩).

'સાત સુખ, સાત દુઃખ'ની યાદી ફેરફાર સાથે જૂના સમયથી ચાલી આવી

છે, અને વર્ણકોની જેમ તેની પરંપરાગત રૂઢિ બનેલી છે. સોળમી શતાબ્દીના કવિ નાકરના 'આરણ્યક પર્વ'માં (સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી, ૧૯૩૩, કડવું ૧૦૭, કડી ૩૬-૪૦, પૃ.૨૭૬-૨૭૭) યક્ષપ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે યુધિષ્ઠિરે સાત સુખ અને સાત દુઃખ નીચે પ્રમાણે ગણાવ્યાં છે :

પહિલૂં સુખ જે જાતઇ નર્યા, બીજૂં સુખ જે ઘિરિ દીકરા
ત્રીજૂં સુખ જે અન્ન નિવારિ, ચોથૂં સુખ પતિવ્રતા નારિ
પંચમ સુખ જે વસઇ સુઠામિ, છઠ્ઠું સુખ જે ન જૈઇં ગામિ
સપ્તમ સુખ સંતોષ જ મંનિ.

★

પહિલૂં દખ જે આંગણિ ઝાડ, બીજૂં દઃખ પડોશિ આડ
ત્રીજૂં દખ જે ઘરમાં કૂઉ,ચોથું દખ દીકિરુ જુઉ
પંચમ દખ જે ઘિરિ નહિ અન્ન, છઠ્ઠું દખ જે ચંચલ મન
સપ્તમ દખ પરસ્ત્રી શૂં નેહ.

કુમારપળ દેસાઈની પુરુષસુખોની યાદીને આમાંની સુખની યાદી ઘણી મળતી છે. નાકરનાં સાત સુખ અત્યારે લોકોક્તિમાં પ્રચલિત સાત સુખ સાથે વધુ મળતાં છે. પ્રચલિત યાદીમાં 'પાંચમું સુખ તે ચડવા ઘોડી, છઠ્ઠું સુખ બળદની જોડી' એ પ્રમાણે મળે છે. એનાં અન્ય પાઠાંતર પણ હશે.

દેસાઈવાળી સાત દુઃખની પહેલી યાદી કેટલેક અંશે નાકરની યાદીને મળતી છે. સુખદુઃખની બંને યાદીમાં નાકરની યાદી વધુ ઔચિત્યવાળી જણાય છે.

જૂના સાહિત્યમાંથી અને પ્રચલિત લોકસાહિત્યમાંથી સુખસપ્તક અને દુઃખસપ્તકની બીજી યાદીઓ પણ એકઠી કરવી જોઈએ.

(૬) ૧. 'ભીલી ગીત'ની પુરોગામી એક રચના અમે 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય સંચય'માં (સંપા. હ. ભાયાણી, અગરચંદ નાહટા, ૧૯૭૫) પ્રકાશિત કરી છે. તે છે 'દિઘમ-સબરી-ભાસ' (પૃ. ૮૫-૮૬). તેની હસ્તપ્રત ઈ.સ. ૧૪૩૭ જેટલી જૂની છે. એક જ વિષય, કેટલુંક શાબ્દિક સામ્ય, 'દિઘમ' જેવું વિરલ નામ વગેરે જોતાં જયવંતસૂરિની સામે ઉપર્યુક્ત અનામી પ્રાચીન રચના હોવાનું સ્પષ્ટ છે. સંવાદાત્મક આગલી કૃતિનું જયવંતસૂરિએ રૂપાંતર કર્યું છે.

સિદ્ધરાજ અને જસમા ઓડણની દંતકથા અને ગરબો ધ્યાનમાં લેતાં આ એક કથાઘટક હોવાનું પણ સમજાય છે. રૂપાળી આદિવાસી પરિણીત સ્ત્રીને લલચાવતો રાજા અને સ્ત્રીનું અડગ શીલ એવા ઘટકનાં આ કેટલાંક વિશિષ્ટ રૂપાંતરો છે.

અમદાવાદ, ૧૫-૬-૧૯૮૩

(૭) 'પીપળપાન પડંતાં'

પીપળપાન પડંતાં, હસતી કૂંપળિયાં
અમ વીતી તમ વીતશે, ધીરો બાપલિયાં.

આમાં 'ખરતાં ', 'ધીરી બાપુડિયાં' વગેરે પાઠો પણ સાંભળ્યા છે.

જૈન આગમગ્રંથ 'દશવૈકાલિક' (કે 'દશકાલિક') ઉપરની અગસ્ત્યસિંહની ચૂર્ણિ (ઈસવી છઠ્ઠી શતાબ્દી)માં 'દૃષ્ટાંત' કે 'નિદર્શન'ના બે પ્રકાર ગણાવાયા છે : 'ચરિત' એટલે કે કોઈએ અનુભવેલા પ્રસંગ કે ઘટનાનું દૃષ્ટાંત, અને 'કલ્પિત' એટલે વક્તવ્યની પુષ્ટિ માટે મનથી કલ્પીને દૃષ્ટાંત આપવું. આમાં કલ્પિતના ઉદાહરણ તરીકે નીચેની પ્રાકૃત ગાથા આપી છે (પૃ.૨૧) :

જહ તુબ્ભે તહ અમ્હે, તુબ્ભે વિય હોહિહા જહા અમ્હે
અક્ખાએઇ પડંતં, પંડુયપત્તં કિસલયાણં ॥

'જેવા તમે છો, તેવા જ અમે હતાં. અમે જેવા છીએ, તેવાં જ તમે પણ થઈ જશો'- પડતું પીળું પાકું પાન કૂંપળીયાંને આ પ્રમાણે બોધપાઠ આપતું જાય છે.

આ ગાથા અન્યત્ર પણ (જેમકે 'ઉત્તરાધ્યયનનિર્યુક્તિ' માં) મળે છે તે જોતા તે જૂની પરંપરાગત ગાથા છે. આમ આ કહેવત - દૃષ્ટાંત પંદર સો વરસથી તો પ્રચલિત છે જ.

સંસ્કૃતના વિશાળ સુભાષિતભંડારમાંથી પણ આના એક બે રૂપાંતર અવશ્ય મળશે.

(૮) અનન્ય રાધા-અનુરાગના સંકેત

કૃષ્ણચરિતની સાહિત્યિક પરંપરામાં કૃષ્ણના અન્ય ગોપીઓ કરતાં રાધા પ્રત્યેના સર્વાધિક પક્ષપાતનું નિરૂપણ નવમી શતાબ્દીથી તો મળે જ છે. અપભ્રંશ સાહિત્યના મહાકવિ સ્વયંભૂએ પોતાના છંદોગ્રંથ 'સ્વયંભૂછંદ'માં પુરોગામી કવિ ગોવિંદના કોઈક કૃષ્ણવિષયક કાવ્યમાંથી જે થોડાંક પદ્ય ઉદ્ધૃત કર્યાં છે. તેમાંનું નીચેનું પદ્ય (જે હેમચંદ્રના 'સિદ્ધહેમ' વ્યાકરણના અપભ્રંશ વિભાગમાં પણ ઉદ્ધૃત થયેલું છે) જુઓ :

એક્કમેક્કઉ જઇ વિ જોએદિ
હરિ સુટ્ઠુ સવ્વાયરેણ, તો-વિ દ્રેહિ જહિં કહિં-વિ રાહિય ।
કો સક્કઇ સંવરેવિ, દડ્ઢ નયણ નેહેં પલુટ્ટય ॥

આનો મુક્ત અનુવાદ :

સહુ ગોપી ભણી અહીંતહીં કરતી માધવદૃષ્ટિ પળતી

પણ એ જયહીં જયહીં રાધા ગોરી ત્યહીં વળી વળી વળતી
છૂપે છુપાવી કેમ કરી બળી આંખડી પ્રેમ પ્રજળતી ?

અહીં કવિએ ગોપીવૃંદની વચ્ચે (સંભવતઃ રાસક્રીડાના પ્રસંગે) રહેલા કૃષ્ણની, વારે વારે રાધા ઉપર ઠરતી આંખોમાં વિશેષ ચમક પ્રગટતી હોવાનું કહ્યું છે.

આપણા એક લોકગીતમાં જુદા સંદર્ભમાં પણ કૃષ્ણ રાધાને તેની બીજી સાહેલીઓ વચ્ચેથી કયા વિશેષ દ્વારા તારવી લે છે-ઓળખે છે તેની વાત આગવી રમણીયતાથી કૃષ્ણને મુખે જ કહેવાઈ છે, અને તે પણ રાધાના પ્રશ્નના ઉત્તર રૂપે. હરિલાલ મોઢા દ્વારા પ્રાપ્ત અને 'ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા' (છઠ્ઠો મણકો, પૃ.૪૨)માં પ્રકાશિત નીચેનું બરડાપંથકનું લોકગીત જુઓ :-

ઊંચા ઓરડા ચણાવ (૨), જાળિયાં મેલ્યાં છે ઝીલતાં રે.
રાધા રમવાને આવ (૨), સાવ સોનાનાં સોગઠાં રે.
ઢાળ્યા સોનાના બાજોઠ (૨), પાસા ઢાળ્યા ઝીલતા રે.
રમીએ આજુની રાત કાલુની રાત, પછી જાવું દરબારમાં રે.
તેડી જાશે દિવાન (૨), પછી મોલુમાં એકલાં રે.
કાન એટલી સાહેલી / સરખી સાહેલી, કાન અમને કેમ ઓળખ્યાં રે.
જાણે ડોલરનાં ફૂલ, જાણે ચંપાનો છોડ, જાણે મરચરકે કેવડો રે.
જાણે તાંબાની હેલ્ય(૨), જાણે ઝબૂકે વીજળી રે.

લોકગીતોમાં અત્યંત સામાન્ય રીતે જોવા મળે છે તેમ, અહીં પણ સમકાલીન જીવનના જીવંત પ્રેમીઓની સાથે કૃષ્ણરાધાને જોડી દીધાં છે–શુદ્ધ પોરાણિક સંદર્ભ નથી. આગવી મહેકના અથવા તો આકૃતિ, લચક કે ચમકતી વર્ણની ઝાંયના સમાન ધર્મવાળી નિત્યના જીવનમાંથી ઉપમાઓ યોજીને 'કૃષ્ણ' કયા આગવાપણાથી 'રાધા'-ને ઓળખી લે છે તેનું કથન કરતાં સાચો કવિ પ્રગટ્યો છે. ગોવિંદ કવિએ રાધાને જોઈને કૃષ્ણના નયનમાં ચમકી ઊઠતી વીજળીની વાત કરી છે, તો લોકકવિએ કૃષ્ણને રાધા ઝબૂકતી વીજળી જેવી દેખાતી હોવાની વાત કરી છે.

(૯) નાનપણમાં જપી અને તપીની વ્રતકથા સાંભળેલી. એક વાર થોડાંક વરસ પહેલાં એક સુભાષિતસંગ્રહમાં ભાગ્યબળ પર એવા અર્થનું એક સુભાષિત નજરે પડ્યું કે 'માણસ પર્વતશિખરે ચડે, સમુદ્ર ઓળંગે કે પાતાળમાં પેસે : વિધાત્રીએ તેના કપાળમાં જે લખ્યું હોય તે જ ફળે, નહીં કે કોઈ ભૂપાળ' આમાં અધિક માસમાં નદીમાં જપી 'ફળજો રાજા ભૂપાળ' એમ બોલતી બોલતી સ્નાન કરતી, જ્યારે તપી 'ફળજો મારું કપાળ' એમ બોલતી બોલતી – એ હકીકત યાદ આવી ગઈ ('લોકકથાનાં મૂળ અને કુળ', પૃ. ૧૦૪-૧૦૫).

(૧૦) મીરાંને નામે મળતા એક પદમાં છે :

'રામનામ સાકર-કટકા, હાં રે મુખ આવે અમીરસ-ઘટકા'

યાદ આવ્યું અભિનવગુપ્તે 'ધ્વન્યાલોક-લોચન'માં (૨,૩) ઉદાહરણ તરીકે ટાંકેલું નીચેનું અપભ્રંશ મુક્તક :

'ઓસુરુસુંભિઆએ, મુહુ ચુંબિઉ જેણ ।
અમીરસ-ઘોંટાણ પડિજાણિઉ તેણ ॥'

ભાવાર્થ છે : ડૂસકાં ભરતી દબ્યે કંઠે રડતી રિસાયલી પ્રેયસીનું મુખ ચૂમવા જે ભાગ્યશાળી થયો હોય એણે જ અમીરસના ખરા ઘૂંટડા ભર્યા. આમ 'અમીરસના ઘૂંટડા'ની ચાર સો વરસની પરંપરા તો નક્કી થઈ ગઈ.

(૧૧) મીરાંનું જાણીતું ભજન છે :

'જૂનું તો થયું દેવળ જૂનું તો થયું,
મારો હંસલો નાનો ને દેવળ જૂનું તો થયું.'

દેહ તે દેવળ અને તેમાં રહેલો દેવ તે જીવ. એ દેવળ સાડા ત્રણ હાથનું હોવાનું અખો કહે છે :

'તો ઊઠ હાથનો હું જે ઘડ્યો, તે તે ક્યાં અળગો જઈ પડ્યો.'

બારમી સદીના અપભ્રંશ કવિ રામસિંહના 'દોહાપાહુડ'માં આ બંને વાત કરી છે :

'હત્થ અહુઠ્ઠહ દેવલિ, બાલહં નાહિ પવેસુ ।
સંતુ નિરંજણુ તહિં વસઇ, નિમ્મલુ હોઇ ગવેસુ ॥'(૯૪)

એટલે કે સાડા ત્રણ હાથના દેવળમાં બાળબુદ્ધિવાળાને પ્રવેશ નથી મળતો. ત્યાં વસતા શાંત, નિરંજનની તું નિર્મળ બનીને ખોજ કર.

એ જ શબ્દોમાં એ જ વાત એ સમયના બીજા અપભ્રંશ કવિ લક્ષ્મીચંદે 'દોહાણુપેહા'માં કહી છે :

'હત્થ-અહુટ્ઠુ જુ દેવલુ, તહિં સિવુ સંતુ મુણેઇ ।
મૂઢા દેવલિ દેવ નવિ, ભુલ્લઉં કાંઈ ભમેહિ ॥'

એટલે કે 'જે સાડા ત્રણ હાથનું દેવળ છે ત્યાં જ શિવ વસતા હોવાનું સંત જાણે છે. હે મૂઢ, દેવાલયમાં દેવ નથી હોતા, તું કાં ભૂલો ભમે છે ?'

(૧૨) કાયા પત્ની અને જીવ પતિ હોવાનું રૂપક આપણી પદપરંપરામાં જાણીતું છે. ધોળ તરીકે ગવાતાં મધ્યકાલીન કવિ નારણસંગનાં બે પદોની પડેલી કડીઓ નીચે પ્રમાણે છે :

'કાયા જીવને કહે છે રે સુણો મારા પ્રાણપતિ

મુજને મેલી શું જાવ છો રે આ વગડામાં અથડાતી'.
'જીવ કાયાને કહે છે રે, પંખી અમે પરદેશી
અમે ક્યાં સુધી રહીએ રે, નથી અહીંના રહેવાશી'.

રામસિંહે પણ 'દુહાપાહુડ'માં દેહને મહિલા કહી છે :

''દેહ-મહેલી એક વઢ, તઉં સત્તાવઇ તામ
ચિત્તુ નિરંજણ-પરિણ સિહું, સમરસિ હોઈ ન જામ'

એટલે કે 'હે મૂર્ખ, ત્યાં સુધી કાયારૂપી મહિલા તને સંતાપશે, જ્યાં સુધી ચિત્ત પરમ નિરંજનમાં સમરસ નહિ થાય.'

તો એ જ પરંપરામાં મળતા એક દુહામાં કલેવર જીવને સંબોધીને કહે છે કે હું છું માટી, તું છે રત્ન - માટે હું છું ત્યાં સુધી તું ધર્મ કર :

'જીવ ! કલેવર ઇમ ભણઇ, મઇં હોંતઇ કરિ ધમ્મુ,
હઉં મટ્ટિય તુહું રયણમય, મા હારિસિ માણસુ જમ્મુ'.

(૧૩) અખામાં દેહમાં રહેલા આત્માને માટે દૂધ કે દહીંમાં રહેલા ઘીની ઉપમા વારંવાર આવે છે. દૂધને દહીં બનાવી, મથી, માખણ કાઢી, તાવીએ ત્યારે ઘી પ્રગટ થાય, એમ દેહગત જીવાત્મા શુદ્ધ બ્રહ્મ રૂપે પમાય. જેમ કે છપ્પા ૭૪૦ થી ૭૪૨, ૧૬૯ ('પય ટળ્યે જયમ પ્રગટે આજ્ય'); 'અખેગીતા' ૧૨મા કડવામાં ('જયમ ગોરસમાંથું આજ્ય કાઢ્યું'); 'અનુભવબિંદુ'માં ૧૨મા છપ્પામાં 'સર્પિસમે વણસે દધિ'.

અપભ્રંશ કાવ્ય 'દોહાપાહુડ'(૧૧મી-૧૨મી શતાબ્દી)માં એવી જ ઉપમા, જરા જુદા સંદર્ભે મળે છે :

'રૂવ, ગંધ, રસ, ફંસડા, સદ્દ લિંગ ગુણ હીણુ
અચ્છઇ સો દેહડિઇ ગઉ, ઘિઉ જિમ ખીરહ લીણુ ।।' ૨૭૭

એટલે કે શબ્દ, રૂપ, રસ, ગંધ, સ્પર્શ, લિંગ અને ગુણથી રહિત એવો તે દેહડીમાં (કાયામાં) એવી રીતે લીન છે, જેવી રીતે દૂધમાં ઘી લીન હોય છે.

બનારસીદાસની હિંદી 'અધ્યાત્મ-બત્રીસી'માં એનો જ પડઘો છે :

'જ્યોં સુવાસ ફૂલ-ફૂલમેં, દહી-દૂધમેં ઘીવ ।
પાવક કાઠ-પખાણમેં, ત્યોં શરીરમેં જીવ ।।'

(૧૪) મધ્યકાલીન સંતકવિઓનું જેમ સહજયાની બૌદ્ધ પરંપરાના નાથસિદ્ધોની અથવા તો અગમવાદી અપભ્રંશ જૈન કવિઓની પરંપરા સાથે અનુસંધાન છે, તેમ એ પુરોગામીઓનું ઉપનિષદના શબ્દો-વિચારો સાથે અનુસંધાન છે.

અખો કહે છે :

'વેત્તા વિણ વેજા વિના, કોણ અખા કોને કહે'

('અનુભવબિંદુ' છ. ૧૮)

એટલે કે "જ્યાં વેત્તા નથી અને વેદ્ય પણ નથી—એટલે કે જ્ઞાતા નથી અને જ્ઞેય પણ નથી, ત્યાં કોણ કોને કહે ?"

લક્ષ્મીચંદે આ વાત વિધિરૂપે મૂકી છે :

'જો જોવઇ, સો જોઈયઇ, અણ્ણુ ન જોયઇ કોઇ' (૨૬)

એટલે કે 'જે જોનાર છે તે જ જોવાય છે, બીજું કોઈ જોનાર કે જોવાતું નથી'. આ જ વાતનું તેણે ૨૭મા દોહામાં પુનરાવર્તન કર્યું છે.

★

પણ જ્ઞાનવૈરાગ્યના વિષયથી આપણે મોં વાળી લઈને શૃંગાર તરફ થોડુંક વળીએ.

(૧૫) પ્રેમીઓનું જળપાન

૧. અકબર-બીરબલની સાથે સંકળાઈ ગયેલી અનેક વાર્તાઓ, પ્રસંગો અને ટુચકાઓ પ્રચલિત છે. કાનજીભાઈ બારોટે આવી એક વાત 'ગહી બાત બલવીર કી' એવા શીર્ષક સાથે 'ઊર્મિનવરચના'માં ગયે વરસે પ્રકાશિત કરી હતી (અંક ૭૦૯, એપ્રિલ ૧૯૮૯. પૃ. ૩૫-૩૭). તેમાં એવો પ્રસંગ છે કે શિકારે ગયેલા અકબર બદશાહે, પાણીના ખાબોચિયા પાસે મરેલાં નરમાદા પંખીને જોઈને, સાથે રહેલા બીરબલને પૂછ્યું,

'નહિ પારધિ પાસ મેં, અંગે લગો ન બાણ,
મૈં તોહે પૂછું બીરબલ, કિસ બિધ છંડે પ્રાણ.'

બીરબલનો ઉત્તર :

'નીર થોડો, હેત ઘણો, લગો પ્રીત કો બાણ,
તૂં પી તૂં પી એમ કરતાં, દોનો છંડે પ્રાણ.'

આની પરંપરા જૂની છે. પંદરમા શતકના એક ગુજરાતી કવિએ પોતાના કથાકાવ્યના નાયક-નાયિકા વચ્ચેના સંવાદરૂપે આ પ્રસંગ મૂક્યો છે. તેમાં પંખીયુગલને બદલે હરણાં છે.

૨. સદેવંત-સાવળિંગાની વાર્તાનું જે પ્રાચીન રૂપાંતર ભીમકૃત 'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ'માં (૧૫મું શતક) મળે છે તેમાં રાજકુમાર સદયવત્સ શ્યામલી સાથે

ધારાનગરી છોડીને નીકળે છે અને રણપ્રદેશમાં પ્રવેશે છે ત્યારે શ્યામલીને તરસ લાગ્યાનો પ્રસંગ વર્ણવતાં, અરણ્યમાં તરસ્યાં હરણાંને લગતા ત્રણ દોહા શ્યામલીના પ્રશ્ન અને સદયવત્સના ઉત્તરરૂપે અપાયા છે તે નીચે પ્રમાણે છે (પૃ. ૨૬))

(શ્યામ૦)નાહ, કુરુંગા રન્ન-થલિ, જલ-વિણ કિમ જીવંતિ ।
(સદ૦) નયણ-સરોવર પ્રીતિ-જલ, નેહ-નીર પીયંતિ ॥

(શ્યામ૦)રન્નિ ન દીઠું પારધિ, અંગિ ન દેખૂં બાણ,
સુણિ સૂદા સામલિ ભણઈ, ઇહ કિમ ગયા પરાણ.
(સદ૦) જલ થોડૂં સંનેહ ઘણ, તરસ્યાં બેઉ જણાંહ,
'પીય' 'પીય' કરતાં સૂકી ગ઼ઉ, મૂઆં દોય જણાંહ.

આમાં પહેલા દોહાના ઉત્તરાર્ધ માટે અન્યત્ર મળતું પાઠાંતર વધુ સારું છે : હીઉં સરોવર પ્રેમજલ, નયણે નીર પિયંતિ. એ અનુસાર પહેલા દોહાનો અર્થ છે :

' હે નાથ, રણપ્રદેશમાં હરણાં જળ વિના કેમ જીવતાં હશે ?'
'તેઓ હૃદય-સરોવરમાંથી નયનો વડે પ્રેમજળ પીતાં હોય છે.'

બીજા અને ત્રીજા દોહાનો સંદર્ભ એવો છે કે રણમાં મરેલાં પડેલાં મૃગયુગલને જોઈને શ્યામલી પ્રશ્ન કરે છે અને સદયવત્સ ખુલાસો કરે છે : તેમનો અર્થ છે :

શ્યામલી કહે છે, 'સદયવત્સ, સાંભળ તો, રણમાં પારધીને આપણે જોયો નથી. મૃગલાંને બાણ વાગ્યું દેખાતું નથી, તો પછી આમના પ્રાણ કેમ ઊડી ગયા હશે ?' સદયવત્સ ખુલાસો કરે છે : 'બંને હરણાં તરસ્યાં થયાં હશે, પણ પાણી થોડું હતું. 'તું પી, તું પી' એમ એકબીજાને તાણ કરતાં પાણી સુકાઈ ગયું હશે, અને બંને સાથે મરણ પામ્યાં હશે.'

૩. આનો આધાર એક જુની પ્રાકૃત ગાથા છે :

તિસિયા પિયઉ ત્તિ મઓ, મઓ વિ તિસિઓ મઈ કરેઊણ ।
ઇય મયમિહુણં તિસિયં, પિયઇ ન સલિલં સિણેહેણ ॥

'હરણી તરસી છે તો એ જ પીએ' એમ કરીને હરણ, તો 'હરણ તરસ્યો છે તો એ જ પીએ' એમ કરીને હરણી, બંને તરસ્યાં છતાં પાણી પીતાં નથી.'

(૨)

૧. એક પ્રવાસીને પશુની જેમ નીચા વળી, સીધું મોં લગાડીને જળાશયમાંથી

પાણી પીતો જોઈને પનિહારીઓ વચ્ચે પ્રશ્નોત્તર થાય છે... જૂની ગુજરાતીમાં એ દોહા નીચે પ્રમાણે છે :

પસુ-પ્રમાણિ જલ પીઇ, કહુ સખી, કવણ ગુણેઇ,
ગોરિ રોઅત વારિયા, કરિ કજ્જલ-લગ્ગેઇ.

('પ્રાચીન રાજસ્થાની દોહે,' સંપા. ગોવર્ધન શર્મા, પૃ. ૩૮)

'કહો સખીઓ, પેલો પ્રવાસી શા કારણે પશુની જેમ જળ પીવે છે ?' 'વિદાય વેળા રડતી ગોરીના આંસુ લૂંછતાં હાથ પર જે કાજળ ચોંટ્યું તેની સ્મૃતિ જાળવવા (તે ખોબામાં પાણી ભરીને પીતો નથી).'

૨. ઉપર્યુક્ત 'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ'માં આ પ્રસંગ આપેલો છે. (પદ્ય ૪૩૨-૪૩૩) સદયવત્સ પ્રતિષ્ઠાનનગરીમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યારે તે સરોવરે જળ ભરતી પનિહારીઓની વાતચીત સાંભળીને તેમની ચતુરાઈથી પ્રભાવિત થાય છે.

આગઇ વિરહિ વિલક્ખઉ પાણી, લાગી અંગિ તરસ સપરાણી,
કજ્જલ લગ્ગ દિઠ દુઉ પાણિ, પીધઉં પુરુસિ પશૂ જિમ પાણી.

'ત્યાં આગળ તેણે જોયું કે વિરહે વ્યાકુળ કોઈ પુરુષને ભારે તરસ લાગેલી પણ પોતાના બંને હાથ પર કાજલ લાગેલું જોઈને તેણે પશુની જેમ પાણી પીધું.'

તે જોઈને એક પનિહારી પૂછે છે અને બીજી ઉત્તર દે છે :

નર નવરંગ સહી સવેજલ, કિણ કારણિ પશુ જિમ પીઇ જલ,
નારિ-નયણિ કરિ લગ્ગઉ કજ્જલ, તિણિ ભિજ્જણ-ભઇ ભરઇ ન અંજલ.

'સખી, પેલો રંગીલો પુરુષ કેમ પશુની જેમ જળ પીવે છે ?'

'પ્રિયાના નયનનું કાજળ હાથ પર લાગેલું, તે ભીંજાઈને ભુંસાઈ જવાના ડરે, તે પાણીનો ખોબો નથી ભરતો.'

૩. પ્રભાચંદ્રકૃત 'પ્રભાવકચરિત' (૧૩મું શતક)માં બપ્પભટ્ટિસૂરિ (૯મું શતક) પરના પ્રબંધમાં સાહિત્યપ્રિય પ્રતીહાર રાજવી આમ નાગાવલોક અને કવિ બપ્પભટ્ટિસૂરિની કાવ્યગોષ્ઠીના જે પ્રસંગો આપેલા છે તેમાં આ પ્રસંગ પણ આવે છે. આમરાજા પ્રશ્ન પૂછે છે અને બપ્પભટ્ટિ સરસ્વતીદેવીના વરદાનથી પ્રાપ્ત આંતરદષ્ટિથી તેનો ઉત્તર આપે છે : એ અપભ્રંશ પદ્ય (૧૫+૧૩ માત્રાની આંતરસમા ચતુષ્પદી) નીચે પ્રમાણે છે :

પસુ જેમ પુલિંદઉ પિઅઇ જલુ, પંથિઉ કમણિહિં કારણિણ ।

કર બે-વિ કરંબિય કજ્જલિણ, મુદ્ધહે અંસુ-નિવારણિણ ॥
'પ્રવાસી ભીલ પશુની જેમ કયા કારણે જળ પીએ છે ?'

'કેમ કે તેના બે હાથ મુગ્ધાના આંસુ લૂંછવાને લીધે કાજળથી ખરડાયેલા હતા.'

કોઈ એક ઘટક ઉત્તરોત્તર ભાષાભૂમિકા, સાહિત્યિક પ્રણાલીઓ અને સામાજિક સંદર્ભ બદલાતાં, વધતુંઓછું સ્વરૂપાંતર કે રૂપાંતર પામી સ્વતંત્રપણે કે બીજા ઘટકોના સંદર્ભે કઈ રીતે જળવાઈ રહે છે તે જોવા માટે પણ આવી સામગ્રી ઉપયોગી હોય છે. એક જ પરંપરામાં રહેલી પાછળના સમયની કૃતિ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પુરોગામી કૃતિઓના અંશો જોડાઈને બનેલી ભાતીગળ ચંદરવા જેવી કળાય છે. પરંપરાભેદે પણ આ પ્રકારનાં ઘણાં ઉદાહરણ, પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન, મળે છે. અનુવાદ, રૂપાંતરણ અને આદાનરૂપે કૃતિઓ પરસ્પરને ઉપકારક બન્યા કરે છે. સાંસ્કૃતિક પરંપરા અને સાંસ્કૃતિક સંપર્કોનું જ આ એક લાક્ષણિક પાસું છે.

(૧૬) સૂરદાસના ઉદ્ધવસંદેશને લગતા એક પદમાં ગોપીઓ ઉદ્ધવને કહે છે કે આંખો વડે તમે અમારા પ્રિયતમને જોયા તે આંખો વડે તમે અમને અત્યારે જુઓ છો તેથી અમે આજે ભાગ્યશાળી થઈ - જેમ માત્ર દર્પણમાં પ્રિયદર્શન થતાં પણ આંખો ધન્ય થઈ જાય.

"ઉધો હમ આજુ ભઈ બડભાગી.
જિન અખિયન તુમ શ્યામ વિલોકે તે અખિયાં હમ લાગી."

આ પંક્તિઓ ઉપર સહેજે ભાઈ રમણલાલ જોશી વારી ગયા ('ઉદ્દેશ' ૨૩, ૧૯૯૨નો તંત્રીલેખ).

વિરહદશામાં દૂરસ્થ (કે અલભ્ય) પ્રેમપાત્રના દર્શન કે સ્પર્શનો જેને પ્રત્યક્ષ અનુભવ હોય તેના સંવેદનને સંકેત તરીકે લઈને પ્રેમીજન પરોક્ષનો પ્રત્યક્ષપ્રાય અનુભવ કરતો હોવાનું નિરૂપણ પ્રાચીન પરંપરામાં વિવિધ કવિઓનું આદરપાત્ર બનેલું છે.

'મેઘદૂત'માં યક્ષ પોતાની પ્રિયાને જે સંદેશો મોકલે છે, તેમાં કહે છે, 'હે ગુણવંતી, હિમાલયના દેવદારની કૂંપળોને ભાંગ્યાથી તેમાંથી સ્રવેલા દૂધથી સુરભિત બનેલા, દક્ષિણ તરફ વહી આવતા પવનોને આલિંગન દેતો—એ પહેલાં તને સ્પર્શીને આવ્યા જાણીને—હું શાતા પામું છું' (૧૦૪). એ કાલિદાસની પંક્તિઓ સૂરદાસને હલાવી ગઈ હોય એવો સંભવ ખરો.

જાણે કે આનો જ પ્રતિસાદ પાડતાં, કવિ ભવભૂતિના વિખ્યાત નાટક 'માલતીમાધવ' (આઠમી શતાબ્દી)માં વિરહી મકરંદ પવનને પ્રાર્થે છે કે 'તું મારી

પ્રિયતમા મદયંતિકાને આલિંગન આપીને પછી મારાં અંગોને સ્પર્શ કર (તામીયત્ પ્રચલ-વિલોચનાં નતાંગીમાલિંગત્ પવન ! મમ સ્પૃશાંગાંગમિતિ ॥).

અથવા તો પ્રવરસેનના પ્રસિદ્ધ મહાકાવ્ય 'સેતુબંધ' કે 'રાવણવધ' (ઈસવી પાંચમી સદી)માં રામ-રાવણ યુદ્ધના વર્ણનમાં કવિ કહે છે કે રામના જે કરોએ સીતાનો સ્પર્શ માણ્યો હતો તે કરો વડે ખેંચાયલા ધનુષ્યમાંથી છોડાતાં શરો ભોંકાતાં રાવણ પુલકિત બને છે, તેમાં 'મેઘદૂત' વાળી જ વાતનો પડઘો નહીં હોય ? (આ પદ્ય ભોજના બંને અલંકારગ્રંથોમાં ઉદ્ધૃત થયેલું છે). પ્રતિષ્ઠાનના રાજવી હાલ-સાતવાહન વડે સંપાદિત 'ગાથાસપ્તશતી' (બીજીથી પાંચમી શતાબ્દી)ની એક પ્રાકૃત ગાથા (૧, ૧૬)માં વિરહિણી કહે છે, 'હે અમૃતમય, ગગનના શિરોભૂષણ, રજનીના લલાટતિલકરૂપ ચંદ્ર, તારાં જે કિરણો પરદેશમાં રહેલા મારા પ્રિયતમને સ્પર્શ્યાં છે તે જ કિરણો વડે કૃપા કરીને તું મારો સ્પર્શ કર' - એ વર્ણનઘટક ઉત્તરોત્તર પ્રેરક બન્યો હોય. (આ ગાથા ભોજના બે અલંકારગ્રંથોમાં તેમ જ અન્યત્ર પણ ઉદ્ધૃત થયેલી છે).

૧૭.૧ છેવટે લોકગીતોમાંથી બેએક ઉદાહરણ

'ગોપી પૂછે છે ઝાડ ઝાડને' એવા ધ્રુવપદથી શરૂ થતા એક લોકગીતમાં કૃષ્ણના ગુણલક્ષણો પક્ષીઓમાં જોતી વિરહિણી ગોપી કહે છે :

કોયલી તારા જેવો મારા કાનાનો રંગ હતો,
પોપટ ! તારા જેવું કાનો મીઠું બોલતો,
પારેવડાં ! તારા જેવું કાનો ભલોભોળો હતો.

આ પુરૂરવાને, ખોવાયેલી, અદૃશ્ય બની ગયેલી ઉર્વશીનાં, અને 'ભાગવત પુરાણ'માં ગોપીઓને અદૃશ્ય બની ગયેલા કૃષ્ણનાં ગુણો આસપાસની પ્રકૃતિમાં–પશુપંખી, વનસ્પતિ આદિમાં–દેખાય છે તેનો જ પડઘો છે.

૧૭.૨ શામળ ભટ્ટની 'વેતાલપચીશી'ની ચૌદમી કથામાં અતિશય કોમળ એવી સાત રાણીઓની વાત છે : પહેલી તેના ઉપર ઊગતા સૂર્યનું કિરણ પડતાં બળુંબળું થઈ ગઈ, બીજી વાદળમાંથી એક પાણીનું ટીપું ઉપર પડતાં તેમાં તણાવા લાગી, ત્રીજી સહેજ પવનનો ઝપાટો લાગતા આકાશમાં ઊડી, ચોથી પલંગ પરથી ઊતરતાં તેનો પગ જરા જોરથી ભોંયને અડ્યો એટલે પંદરવીશ ફોડલા ઊઠ્યા, પાંચમીના માથા ઉપર જૂઈનું ફૂલ મૂકતાં વેંત તે ભોંયમાં ઊતરવા લાગી; છઠ્ઠીએ ખસખસનો એક દાણો ખાધો તો તેનું પેટ ફૂલી ગયું. સાતમીએ મહેલથી સાતમા ઘરે ચોખા ખાંડવાનો અવાજ સાંભળ્યો અને તેના બંને હાથમાં ચાંદાં પડ્યાં. એ સાથે સરખાવો નીચેનું ગીત :

મેં ચૂંટી ચંપાની કળી
તો દસ મહિના પેચૂટી ટળી
મારા પિયુને પૂછ્યું એમ-
ખડ વાઢે ઈ જીવે કેમ ?
મારી પડોશણ દાળ છડે,
ને મારા હાથમાં ભંભોલા પડે
મારા પિયુને પૂછ્યું એમ -
કામ કરે ઈ જીવે કેમ ?
મારા માથે ફૂલનો દડો,
મેં જાણ્યું પાણીનો ઘડો
મારા પિયુને પૂછ્યું એમ-
પાણી ભરે ઈ જીવે કેમ ?
ખડી સાકરનો શીરો કર્યો,
સાત ફેરા એ ઘીમાં તળ્યો,
તોય ન મારે ગળે ઊતર્યો,
ખીચડી ખાય ઈ જીવે કેમ ?
મેં પહેર્યાં'તાં હીર ને ચીર,
તો ય મારાં છોલાણાં ડીલ,
મારા પિયુને પૂછ્યું એમ,
જાડાં પહેરે ઈ જીવે કેમ ?

પણ આમ તો ઉદાહરણો ઉપર ઉદાહરણો ટાંક્યે જ જવાય. ભારતીય પરંપરાના પ્રત્યેક યુગમાંથી, અને પ્રત્યેક ભારતીય ભાષાના શિષ્ટ તેમ જ લૌકિક સાહિત્યમાંથી આવાં ઢગલાબંધ ઉદાહરણો મળવાનાં.

લોક સાહિત્ય

(૧) બે લોકકથા

૧. સૌભાગ્યસુંદરી : એક સ્ત્રીચરિત્ર-વિષયક કથા

શુભશીલગણિએ ઈ.સ.૧૪૩૪માં સંસ્કૃત ભાષામાં રચેલા 'વિક્રમચરિત્ર'માં સતી-અસતી-પરીક્ષા વિશે સૌભાગ્યસુંદરી અને ગગનધૂલિ વણિકની કથા આપી છે (પૃ. ૧૯૭ક અને પછીનાં; શ્લોક ૧૦.૩૩૯ અને પછીના). તેનું વસ્તુ નીચે પ્રમાણે છે :

એક વાર ઉજ્જેણીનગરીમાં નગરચર્ચા જોવા નીકળેલા રાજા વિક્રમે બે વણિક-કન્યાઓની વાતચીત સાંભળી. એક કહેતી હતી કે હું જેને પરણીશ તેને દેવ માનીને સેવા કરીશ. બીજી કહેતી હતી કે હું તો મારા વરને છેતરીને પરપુરુષ સાથે મજા કરીશ. સૌભાગ્યસુંદરી નામની એ બીજી વણિકકન્યાનું અભિમાન ઉતારવા વિક્રમાદિત્યે વિચાર્યું. તેના પિતા પાસે માગું નાખીને તેને તે પરણ્યો અને તેને એકાંતમાં એકદંડિયા મહેલમાં રાખી.

એક વાર વિક્રમ નહોતો ત્યારે ઝરુખામાં બેઠેલી સૌભાગ્યસુંદરીએ નીચે રસ્તા પર આવતા એક રૂપાળા યુવાનને જોયો. આવી મળવાનું નોતરું લખીને પાનબીડું તેના ઉપર ફેંક્યું. એ વેપાર અર્થે ઉજ્જેણી આવેલો ચંપાનગરીનો વેપારી ગગનધૂલિ હતો. તે રાત્રે ઝરુખામાં ચડીને સૌભાગ્યસુંદરીને આવી મળ્યો. આનંદપ્રમોદ કર્યા પછી રાણીએ તેને કહ્યું કે તારે દરરોજ રાત્રે રાજા વિદાય થાય તે પછી આવવું અને કોઈ વાર રાજા અચાનક આવી ચડે તો ત્યાં આવાસમાં જ સંતાઈ રહેવું. વિક્રમાદિત્યે સૌભાગ્યસુંદરીના સ્નેહમાં ટાઢાશ અનુભવી તેથી અને બીજાં ચિહ્નો ઉપરથી પણ તે પામી ગયો કે સૌભાગ્યસુંદરી કોઈ પરપુરુષ સાથે હળી છે. પરંતુ તેણે કશું કહ્યું નહીં.

એક વાર એ મહેલ પાસેના વનમાં ભમતા વિક્રમે એક જોગીને જોયો. જોગીએ પોતાની ઝોળીમાંથી એક કન્યાને પ્રગટ કરી, તેની સાથે ભોગ કરીને તે નિદ્રાધીન થયો. એટલે પેલી સ્ત્રીએ પણ ઝોળીમાંથી એક જુવાનને પ્રગટ કરી તેની સાથે ભોગ કર્યો અને જોગી જાગે તે પહેલાં તેને ઝોળીમાં પાછો સમાવી દીધો. સ્ત્રીચરિત્રની આવી ગહનતા જોઈ વિસ્મિત થયેલા વિક્રમે એક વાર જ્યારે એકદંડિયા મહેલમાં ગગનધૂલિ છુપાયો હતો ત્યારે પેલા જોગીને ભોજન લેવા નોતર્યો. ભોજનવેળા થઈ એટલે વિક્રમે જમનારા માટે પાંચ આસન મુકાવ્યાં. પહેલા આસન ઉપર પોતે બેઠો. બીજા ઉપર જોગીને બેસાર્યો. પછી વિક્રમે જોગીને એની ઝોળીમાંથી જોગણી કાઢવા કહ્યું. એ જોગણીને ત્રીજે આસને બેસારી. પછી જોગણીને કહ્યું કે ઝોળીમાંથી તારા જારને કાઢ. તેને ચોથે આસને બેસાર્યો. પછી સૌભાગ્યસુંદરીને તેના પ્રેમીને

બોલાવી લાવવા કહ્યું. ગગનધૂલિને પાંચમે આસને બેસાર્યો. સૌને જમાડીને વિક્રમે કહ્યું કે સ્ત્રીપુરુષનો આવો સ્વભાવ જ હોઈને કોઈને દોષ દેવા જેવું નથી, અને સૌભાગ્યસુંદરીએ તો પોતે પહેલાં જે બોલી હતી તે જ કરી બતાવ્યું છે.

આ પછી કથા આગળ ચાલે છે. આ ઉત્તરાંશમાં ગગનધૂલિનું ચરિત્ર આપેલું છે, જેમાં 'ફસાયેલા પ્રેમીઓ' (કથાપ્રકૃતિ ક્રમાંક, ૧૭૩૦; કથાઘટક ક્રમાંક કે. ૧૨૧૮.૧, ૧૨૮૮.૩) અને 'શીલપ્રતીક' (કથાપ્રકૃતિ ક્રમાંક ૮૮૮, કથાઘટક ક્રમાંક એચ. ૪૩૦) એ કથાપ્રકૃતિ અને કથાઘટક મળે છે. ઉપર 'વિક્રમચરિત્ર'માંથી જેનો સાર આપ્યો છે તે કથાંશનું એક રૂપાંતર ઉદયકલશકૃત 'શીલવતીચુપાઈ' (ઇ.સ. ૧૬૧૮)માં મળે છે. કનુભાઇ શેઠે 'શીલવતીકથા'ની ભૂમિકામાં કથાના પ્રાચીન - અર્વાચીન તથા અહીંનાં તેમ જ વિદેશી રૂપાંતરોને લગતી તુલનાત્મક માહિતી વિગતે આપી છે. અહીં (૧) 'શીલવતીચુપઇ'નો કથાસાર તથા (૨) હરિષેણકૃત કાવ્ય 'ધમ્મપરિક્ખ'માં મળતું અપભ્રંશ રૂપાંતર, (૩) ભોજકૃત 'શૃંગારમંજરી કથા'માં મળતું સંસ્કૃત રૂપાંતર અને (૪) 'સમુગ્ગ'-જાતક'માં મળતું પાલિ રૂપાંતર એનો પરિચય આપ્યો છે.

(૨)

પરમાર રાજા ભોજદેવકૃત 'શૃંગારમંજરી - કથા ' (અગીયારમી શતાબ્દી)માં આપેલી તેરમી કથા 'મૂલદેવ - કથાનિકા'માં ચર્ચાપ્રાપ્ત કથાનું પ્રાચીન રૂપાંતર મળે છે. એ કૃતિનો પાઠ તેની મળેલી એક માત્ર હસ્તપ્રતને આધારે સંપાદિકાએ તૈયાર કર્યો છે, અને મૂલદેવની કથાવાળા હસ્તપ્રતના ભાગમાં પત્ર ૧૪૬ - ૧૪૭, ૧૫૦, ૧૫૪ અને ૧૫૬ નષ્ટ થઈ ગયાં હોવાથી અને ૧૫૧, ૧૫૨, ૧૫૩ એ પત્રોનો અર્ધો ભાગ જ બચ્યો હોવાથી કથા અત્યંત તૂટક રૂપમાં જ જળવાઈ છે. એ કારણે સંપાદિકા તેના થોડાક જ અંશનો અનુવાદ આપી શકી છે. જો શુભશીલવાળું રૂપાંતર તેના ધ્યાનમાં આવ્યું હોત તો વધુ અંશોનો અર્થ બેસારી શકાયો હોત. એ કથાના તૂટક પાઠને આધારે જેટલું કથાસૂત્ર અને કથાવસ્તુ બેસારી શકાય છે તે નીચે પ્રમાણે છે. ('શૃંગારમંજરી કથા', પૃ.૮૪ - ૮૮, અનુવાદ, પૃ.૮૭ - ૯૦) :

અવંતી જનપદમાં ઉજ્જયિનીમાં ચક્રવર્તી રાજા વિક્રમાદિત્ય રાજ્ય કરતો હતો. એ નગરીમાં મૂલદેવ નામનો અનેક કળાઓમાં નિષ્ણાત ધૂર્ત વસતો હતો. સ્ત્રીઓના ચરિત્ર વિશે તે ઘણો શંકાશીલ હોઈને તેણે અપરિણીત રહેવાના નિશ્ચય કર્યો હતો. પણ પછી વિક્રમાદિત્યે તેને ગાર્હસ્થ્યના લાભો સમજાવીને પરણવા માટે ઘણો આગ્રહ કર્યો. છેવટે મૂલદેવે એક જન્માન્ધ કન્યાની સાથે વિવાહ કર્યો. (વચ્ચે કથા તૂટે છે.). પોતે મૂલદેવનું મુખ ન જોઈ શકતી હોવાથી જીવવું નિરર્થક લાગતું હોવાનું પત્નીએ મૂલદેવને કહ્યું. મૂલદેવે વિંધ્યવાસિની દેવીની આરાધના કરીને પત્નીને દેખતી

કરી. એ પછી મૂલદેવની પત્ની કોઈ દત્તક નામના પુરુષના પ્રેમમાં પડી. (વચ્ચે કથા તૂટે છે). પત્નીને ચારિત્ર્યભ્રષ્ટ થયેલી જાણીને મૂલદેવ દુઃખી થયો. પોતે ન પરણવાનો નિશ્ચય બદલ્યો તે માટે પસ્તાયો. ઘણો દૂબળો પડી ગયો. ઉજ્જયિનીમાં ચૌટેચોરે તે રખડવા લાગ્યો.

એક વાર વિક્રમાદિત્યના રાજહસ્તીના મહાવતને આવાસે જતાં તેને શંકા ગઈ કે મહાવત સાથે કોઈક ઉચ્ચ અધિકારીની પત્ની વ્યભિચાર કરતી હોય. મૂલદેવ મહાવતના આવાસના દ્વાર પાસે ઊંઘવાનો ડોળ કરીને સૂઈ ગયો. અરધી રાતે વિક્રમાદિત્યની રાણી ચેલ્લમહાદેવી પોતાની અનુચરી પાસે ભોજનનો થાળ ઉપડાવીને ત્યાં આવી પહોંચી. મહાવતે તેને મોડી આવવા બદલ હાથી બાંધવાના દોરડાથી ફટકારી. પછી ભોજન કરીને મહાવતે ચેલ્લમહાદેવી સાથે સંભોગ કર્યો. આ જોઈને મૂલદેવને થયું, 'રાજાના ઘરમાં પણ આવી દશા પ્રવર્તતી હોય તો બીજાની શી વાત કરવી ? (વચ્ચે કથા તૂટે છે)

ભમતાં ભમતાં એક વાર મૂલદેવે ગુપ્ત રહીને એક યોગીનો વ્યવહાર નિહાળ્યો. તેણે યોગશક્તિથી પોતાના હૃદયમાંથી એક અંગૂઠા જેવડી સ્ત્રીને પ્રકટ કરી, તેના પર મંત્રજળ છાંટી, તેને એક સોળ વર્ષની સુંદરી બનાવી દીધી. પછી તેની સાથે તેણે ભોજન કરી રતિસુખ માણ્યું. એ પછી યોગીએ સુંદરીને કહ્યું, 'કુંભારને ત્યાં હું ખટ્વાંગ ભૂલી ગયો છું તે લઈ આવું છું અને તળાવે સંધ્યાવંદન કરીને પાછો આવું છું ત્યાં સુધી તું અહીં જ રહેજે.' યોગીના ગયા પછી પેલી સુંદરીએ પણ વિદ્યામંડળનું નિર્માણ કરીને પોતાના હૃદયમાંથી અંગૂઠા જેવડા દિવ્ય પુરુષને બહાર કાઢ્યો. તેના પર મંત્રજળ છાંટીને તેને એક અત્યંત સુંદર યુવાન બનવી દીધો. પછી તેની સાથે રતિસુખ માણીને તેને ફરી લઘુસ્વરૂપ બનાવીને તે તેને ગળી ગઈ. એટલામાં યોગી આવી પહોંચ્યો અને પેલી સુંદરીને લઘુસ્વરૂપ બનાવી તેને ગળી ગયો. આ બધું જોઈને આશ્ચર્ય પામતો મૂલદેવ ઘરે પાછો ફર્યો. (વચ્ચે કથા તૂટે છે). વિક્રમાદિત્ય પાસે અભયદાન માગીને મૂલદેવે પટ્ટરાણીને કહ્યું, 'તમારા હૃદયેશ્વર મહાવતને બોલાવો. તેના વિના ભોજનનો સ્વાદ નહીં આવે.' વિક્રમાદિત્યે પૂછ્યું, 'મૂલદેવ, આ શી વાત છે ?' મૂલદેવના કહેવાથી વિક્રમાદિત્યે પટ્ટરાણીના વસ્ત્ર ઉતરાવીને તેના અંગ પર ઊઠેલા દોરડાના સોળ જોયા. તે પછી પોતે બીજા આસન પર બેસીને જન્માન્ધ પત્નીને મૂલદેવે કહ્યું, 'તું પણ તારા પ્રેમી દત્તક વણિકને બોલાવ.' પછી ખુલાસો કરતાં કહ્યું, 'મહારાજ, આપના જેવો કોઈ મહાન રાજવી નથી, મારા જેવો કોઈ ધૂર્તશિરોમણિ નથી, અને કપાલશિખ યોગી જેવો કોઈ મંત્રવાદી નથી. આવા મહાપુરુષોને પણ જેઓ છેતરી શકે છે, તેમની આગળ બીજા બિચારાઓની તો શી ગણતરી ?' એ પછી વિક્રમાદિત્યે મહાવતને

કારાગ્રહમાં નાખ્યો, દત્તકનું સર્વસ્વ આંચકી લીધું. આંધળીને દેશવટો દીધો અને ચેલ્લમહાદેવીનાં નાક કાન કાપીને તેમે કારાગ્રહમાં પુરી.[1]

(૪)

પાલિ 'જાતકકથા'ના ૪૩૬મા 'સમુગ્ગ-જાતક'માં અતીન કથા નીચેપ્રમાણે છે.

પહેલાના સમયમાં જ્યારે વારાણસીમાં બ્રહ્મદત્ત રાજા રાજ્ય કરતો હતો ત્યારે બોધિસત્ત્વે કામભોગોનો ત્યાગ કરીને હિમાલયપ્રદેશમાં જઈને પ્રવ્રજ્યા લીધી. ત્યાં અભિજ્ઞા અને સમાપત્તિ પ્રાપ્ત કરીને તે કંદમૂલથી જીવન ગુજારતા રહેતા હતા. એમની પર્ણશાળાથી થોડે દૂર એક દાનવ રાક્ષસ રહેતો હતો. વચ્ચે વચ્ચે તે બોધિસત્ત્વની પાસે આવીને ધર્મશ્રવણ કરતો હતો. જો કે તે જંગલમાં માણસના જવાના રસ્તા ઉપર ઊભો રહીને તે માણસોને પકડી પકડીને તેમને ખાઈ જતો હતો.

તે સમયે કાશી દેશની એક ઘણી રૂપાળી કુલવધૂ સીમાડાના ગામમાં રહેતી હતી. એક વાર જ્યારે તે પોતાના માતાપિતાને મળીને પાછી ફરી રહી હતી ત્યારે પેલા દાનવે તેની સાથેના રક્ષકો જોઈને તેમના પર ભંયકર આક્રમણ કર્યું. રક્ષકો હથિયારો મૂકી દઈને નાસી ગઈ. દાનવે ગાડામાં બેઠેલી સુંદરીને જોઈ અને તે એના પર આસક્ત થઈ ગયો. એને પોતાની ગુફામાં લઈ જઈને પત્ની બનાવીને રાખી. એને વસ્ત્રો અને આભૂષણોથી એણે શણગારી, અને સુરક્ષિત રાખવા માટે એને એક પેટીમાં સુવાડી, એ પેટી ગળી જઈને પેટમાં રાખી તે ફરતો.

એક વાર નહાવાની ઇચ્છાથી દાનવ એક તળાવે પહોંચ્યો. ત્યાં પેટીને વમન કરીને પેટમાંથી બહાર કાઢી. પછી સુંદરીને બહાર કાઢી, નવરાવી, સુગંધી વિલેપન લગાડીને આભૂષણ પહેરાવ્યાં. તે પછી 'ઘડીક તું હવા ખા' એમ કહીને તેને પેટી પાસે ઊભી રાખી પોતે નહાવા તળાવમાં ઊતર્યો. વિશ્વસ્ત બનીને તે થોડેક દૂર જઈ નહાવા લાગ્યો.

એ વેળા વાયુપુત્ર નામનો વિદ્યાધર ખડ્ગથી સજ્જ થઈને આકાશમાર્ગે જઈ રહ્યો હતો. તેને જોઈને સુંદરીએ 'અહીં આવો' એવો ઇશારો કર્યો. વિદ્યાધર તરત નીચે ઊતર્યો. સુંદરીએ તેમે પેટીમાં રાખી દીધો અને દાનવના આવવાની વાટ જોતી તે પેટી પર બેઠી. જેવું તેણે જોયું કે દાનવ સામેથી આવે છે, એટલે પોતાની જાતને દેખાડીને, પેલા પાસે આવી લાગે તે પહેલાં જ પેટી ખોલી અંદર ઘૂસી વિદ્યાધર પર સૂઈ ગઈ અને

---

૧. આમાંનો ચેલ્લમહાદેવી વાળો પ્રસંગ પણ પછીનાં વિવિધ વિક્રમકથાનકોમાં વિવિધ રૂપાંતરે આજ સુધી જળવાયો છે. ભોજે સ્ત્રીચરિત્રને લગતાં અનેક કથાપ્રસંગો દેખીતાં જ કોઈ પૂર્વ પ્રચલિત વિક્રમકથાચક્રમાંથી લીધા છે. 'કથાચરિત્ સાગર'માં મળતી વિક્રમકથાઓ ઉપરાંત બીજી અનેક કથાઓ લોકપ્રચલિત હોવાનું આ પરથી પ્રતીત થાય છે.

ઉપર કપડું ઓઢી લીધું. દાનવ આવી પહોંચ્યો. એણે પેટીને તપાસ્યા વિના, એમ સમજીને કે એમાં માત્ર પોતાની પત્ની જ છે, એ પેટી તે ગળી ગયો. પછી પોતાની ગુફા તરફ જતાં, તેને વિચાર આવ્યો કે 'તપસ્વીને મળ્યાને ઘણા દિવસ થઈ ગયા, તો આજે એની પાસે જાઉં અને પ્રણામ કરી આવું'. તે તપસ્વીની પાસે પહોંચ્યો. તપસ્વીએ પણ તેને દૂરથી આવતો જોઈને, એમ જાણી જઈને કે તેના પેટમાં બે જણ છે, તેની સાથે વાતચીત કરતાં નીચેના અર્થની ગાથા કહી :

'આપ ત્રણ જણ ક્યાંથી આવો છો ? સ્વાગત. આ આસન પર બેસો. આપ કુશળ, સ્વસ્થ તો છોને ? આપનું આગમન લાંબે વખતે થયું'.

આ સાંભળી દાનવને થયું, 'હું તો એકલો આ તપસ્વીની પાસે આવ્યો છું. એ ત્રણ જણ એવું કેમ બોલ્યાં ? એ ખરી વસ્તુસ્થિતિ જાણીને કહે છે કે પાગળ જેવો પ્રલાપ કરે છે ?' એ તપસ્વીની પાસે જઈને પ્રણામ કરીને બેઠો અને એની સાથે વાતચીત કરતાં તેણે નીચેના અર્થની ગાથા કહી : 'આજ હું એકલો જ અહીં આવ્યો છું. મારી સાથે બીજું કોઈ નથી. તો હે ઋષિ, તમે કોના સંબંધમાં કહ્યું કે ત્રણ જણ ક્યાંથી આવો છો ?'

તપસ્વીએ પૂછ્યું 'આયુષ્યમાન ! તું સ્પષ્ટ સાંભળવા માગે છે ?'

'હા, ભદંત'

'તો સાંભળ' એમ કહીને તપસ્વીએ નીચેના અર્થની ગાથા કહી : 'એક તો તું, બીજી તારી પત્ની જેને તેં તારા પેટમાં પેટીમાં બંધ કરીને રાખી છે. તેં એને પેટમાં સદા સુરક્ષિત રાખી હોવા છતાં, તે વાયુપુત્રની સાથે સદા રમણ કરે છે'.

આ સાંભળીને દાનવને થયુ. 'વિદ્યાધરો ઘણા માયાવી હોય છે. જો એના હાથમાં ખડ્ગ હશે તો એ મારું પેટ ફાડીને નાસી જશે.' આમ ભયભીત થઈ જઈને તેણે પેટી વમન કરીને બહાર કાઢી સામે મૂકી દીધી. તેણે જોયું કે વસ્ત્રાભરણ ધારણ કરેલી પોતાની પત્ની વાયુપુત્રના સંગમાં રત હતી. પેટી ઊઘડતાં જ વિદ્યાધર મંત્ર પઢીને ખડ્ગ ખેંચી આકાશમાં કૂદ્યો. દાંનવે પોતાનો જીવ બચાવવા માટે બોધિસત્ત્વનાં ચરણમાં પડી તેમની સ્તુતિ કરી. તેમની સલાહથી સુંદરીને વિદાય કરી તે જંગલમાં ચાલ્યો ગયો.[૨]

સંદર્ભ

હરિષેણ 'ધમ્મપરિક્ખ'

કનુભાઇ. 'શીલવતીકથા' (કથામંજૂષા - ૧), ૧૯૮૨.

---

૨. આ કથાનું એક રૂપાંતર ગુજરાતની લોકકથાઓમાં પણ મળે છે. જુઓ જયંતીલાલ દવે સંપાદિત ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓમાં 'વીર વિક્રમ અને બાવો બાળનાથ' એ કથા.

શુભશીલગણિ. 'વિક્રમચરિત્ર' સંપા. ભગવાનદાસ હરખચંદ, ૧૯૪૦.
ભોજદેવ. 'શૃંગારમંજરીકથા' : સંપા. કલ્પલતા મુનશી, ૧૯૫૯.
ભદંત આનંદ કૌસલ્યાયાન, 'જાતક' (હિન્દી અનુવાદ), ચતુર્થ ખંડ, ૧૯૫૧. ('સમુગ્ગ જાતક', પૃ. ૧૮૭ - ૧૯૧).
જયંતીલાલ દવે. 'ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓ,' ૧૯૯૦.

★

(૨) દાનેશ્વરી રાજા ચંદ્રશેખર અને વીર વિક્રમ :

'સિંહાસન-દ્વાત્રિંશિકા'ની સત્તરમી વાર્તાનું એક પ્રાચીન પ્રાકૃત રૂપાંતર

શામળનું રૂપાંતર

શામળ ભટની 'સિંહાસનબત્રીશી' ની નવમી વાર્તા- 'હંસની વાર્તા' (રચનાવર્ષ ૧૭૨૫ લગભગ)માં, માનસરોવરના હંસોએ ઇંદ્રસભામાં વિક્રમનો મહિમા ગાયો તેથી કોપેલા ઈંદ્રે હંસોને કારાગૃહમાં પૂરી દીધા, અને હંસણીની ફરિયાદથી વિક્રમ તેમને છેવટે કઈ રીતે છોડાવી લાવ્યો એવી મુખ્ય વાર્તામાં બે આડકથાઓ આવે છે. તેમાં પહેલી આડકથા સુખવંતીવગરીના દાનેશ્વરી રાજા નિર્ઘોષવાહનની છે. એ રાજાએ જે કોઈ પરદેશી તેના નગરમાં આવે તે બધાની પૂરેપૂરી મહેમાનગતિ કરવાનો પ્રબંધ કરેલો. આટલું ધન રાજા ક્યાંથી ખરચી શકે છે તેનો ભેદ વિક્રમે રાત્રીચર્યામાં તે રાજાની પાછળ પાછળ જઈને ઉકેલ્યો. નિર્ઘોષવાહન રોજ અર્ધી રાત્રે નગરબહાર સાગરકાંઠે ચોસઠ જોગણીઓને પોતાનું શરીર ભક્ષ્ય તરીકે ધરી દેતો. જોગણીઓ તેના શરીરનું લોહીમાંસ ભરખી જતી અને પછી બાકી રહેલાં હાડકાં પર અમૃત છાંટીને રાજાને સજીવન કરતી. બદલામાં જોગણીઓ સોનામહોરનો વરસાદ વરસાવતી. પરદુઃખભંજન વિક્રમે નિર્ઘોષવાહનનું આ રોજનું કષ્ટ ભાંગવા પોતાના શરીરને ચીરી તેમાં સાકર ને મેવામિઠાઈ ભરી નિર્ઘોષવાહન પહોંચે તે પહેલાં જોગણીઓને તે ભોગ તરીકે ધરી દીધું. જોગણીઓએ વિક્રમના દેહને ભરખી જઈ, પછી તેને સજીવન કર્યો. પ્રસન્ન થયેલી જોગણીઓ પાસે વિક્રમે વરદાનમાં નિર્ઘોષવાહનનું શરીર ભરખ્યા વિના તેને નિત્ય જોઈતું ધન આપવા માગણી કરી. જોગણીઓએ એ રાજાને સોંપવા વિક્રમને ચિંતામણિ આપ્યો અને વિક્રમને પોતાને માટે એક ચમત્કારી ઝાલની જોડી આપી, જેને પહેનારી સ્ત્રી અને તેનો પતિ જરા ને વ્યાધિથી મુક્ત રહે. વિક્રમ પાછો ફર્યો એટલે નિર્ઘોષવાહન તેને સામો મળ્યો. વિક્રમે બની તે વાત કહીને તેને ચિંતામણિ આપ્યો, નિર્ઘોષવાહનનું મન ઝાલમાં પણ લલચાયું, એટલે વિક્રમે તે પણ તેને ભેટ આપી દીધી. લોકોમાં પહેલો દાનેશ્વરી કર્ણનો પહોર કહેવાતો, બીજો નિર્ઘોષવાહનનો પહોર કહેવાયો.

અન્ય રૂપાંતરો

દેઈદાસની 'સિંહાસનબત્રીશી' (રચનાવર્ષ ૧૫૭૭)ની અગિયારમી વાર્તા-'ચાર કળશની વાર્તા'માં ઉત્તરાર્ધ એવો છે કે વિક્રમ અને વેતાળ પૈઠણ જાય છે અને શાલિવાહનની ચર્યા જુએ છે. રાત્રે બાળક શાલિવાહન એક ગુફામાં જઇ તેલની કઢામાં પડે છે. ત્યાં ચોસઠ જોગણીઓ આવી તેને વહેંચી, તેના દેહનું ભક્ષણ કરે છે. એક ભાગ વધે છે તેને અમૃત છાંટી બાળકને જીવતો કરે છે. બાળકના ગયા પછી વિક્રમ તેલકઢામાં ઝંપલાવે છે ત્યારે જોગણીઓ તે જ પ્રમાણે તેને ફરી જીવાડે છે. વિક્રમ ફરી ઝંપલાવવા જાય છે ત્યારે જોગણીઓ તેને અટકાવી વરદાન આપે છે. વિક્રમ, શાલિવાહનનું રોજનું કષ્ટ દૂર થાય એવું માગે છે, એટલું જ નહી પણ દેવીઓની કૃપાથી તેને દક્ષિણનો શકવર્તી રાજા બનાવે છે. (રણજિત પટેલ સંપાદિત મલયચંદ્રકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી' (૧૯૭૦), ભૂમિકા, પૃ. ૧૯૦).

૧૪૬૩માં જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલી મલયચંદ્રની 'સિંહાસનબત્રીશી'માં (તેમજ બીજી પણ તેવી જૂની ગુજરાતી રચનાઓમાં) અને તેના આધારભૂત ક્ષેમંકરની (૧૩૯૬ લગભગની) સંસ્કૃત 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'માં (તેમ જ તે પછીની દેવમૂર્તિ અને રામચંદ્રની સંસ્કૃત કૃતિઓમાં) સત્તરમી વાર્તા ચંદ્રશેખર રાજાની વાર્તા, એ ઉપર્યુક્ત વાર્તા જ છે.[૧] 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા' ની સૌથી જૂની દક્ષિણી પરંપરા પ્રમાણે એ વાર્તા નીચે પ્રમાણે છે :

સંસ્કૃત રૂપાંતર

વિક્રમના વેરી એક રાજાની સભામાં બંદીએ વિક્રમની પ્રશંસા કરી. વિક્રમના જેવા દાનવીર થવા માટે દ્રવ્યપ્રાપ્તિ કરવા એક યોગીની સલાહથી એ રાજાએ યોગિનીચક્રને પ્રસન્ન કરવા, હોમ કરીને અગ્નિકુંડમાં પોતાનું શરીર હોમ્યું. પ્રસન્ન થયેલ યોગિનીઓએ તેને નવું શરીર આપી વરદાન માગવા કહ્યું. રાજાએ સોનામહોરના સાત ચરુ માગ્યા. ત્રણ માસ સુધી એ રીતે તે પોતાના શરીરનો હોમ કરે તો તેનું માગ્યું આપવા યોગિનીઓએ વચન આપ્યું. રાજા દરરોજ તે પ્રમાણે કરવા લાગ્યો. વિક્રમના સાંભળવામાં આ વાત આવી. એણે ત્યાં જઈને અગ્નિકુંડમાં પોતાની આહુતિ આપી. યોગિનીઓને તેનું માંસ ઘણું સ્વાદિષ્ઠ લાગ્યું. વિક્રમે તેમની પાસે પેલા રાજાને નિત્ય મરણના કષ્ટમાંથી મુક્ત કરીને તેને સાત સોનામહોરના ચરુ આપવાનું વરદાન માગ્યું. વિક્રમની પરોપકારવૃત્તિથી પ્રસન્ન થઈને યોગિનીઓએ એ વરદાન આપ્યું.

---

૧. આ માટે જુઓ : ર. મો. પટેલના 'સિંહાસનબત્રીશી' પુસ્તકની ભૂમિકા અને પૃ. ૨૬૭-૨૬૮ ઉપરનો કોઠો.

ક્ષેમંકરના અને પછીના બીજા કેટલાંક રૂપાંતરોમાં એ રાજાનું નામ ચંદ્રશેખર છે.

ક્ષેમંકરની સંસ્કૃત 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ના મૂળ આધાર તરીકે જે મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત રચના હોવાની અટકળ છે, તે ઈ.સ. ૧૩મી શતાબ્દી પછીની હોવાનો સંભવ છે. તે સમય પહેલાંની કોઈ વિક્રમવિષયક બત્રીશ પૂતળીની વાર્તાઓ વિશે આપણી પાસે માહિતી નથી.

પ્રાકૃત રૂપાંતર : દેવદત્તનું આખ્યાન

પ્રાકૃત ભાષામાં રચાયેલા પ્રકરણગ્રંથ 'મૂલશુદ્ધિ' ઉપરની દેવેંદ્રસૂરિની વૃત્તિ (રચ્યા વર્ષ ૧૦૯૦)માં દાન આપવાના ઐહિક અને પારલૌકિક ફળને લગતી જે દૃષ્ટાંતકથાઓ છે, તેમાં ઐહિક ફળને લગતું દેવદિન્નનું આખ્યાન પ્રાકૃત ભાષામાં આપેલું છે. તેમાં દેવદિન્ન એટલે કે દેવદત્ત નૌકાભંગના સંકટ પછી દેવતાપ્રભાવે બચીને એક વનમાં મનોરથ યક્ષના દેવાલયે પહોંચે છે. તે યક્ષ એને નિકટના રત્નપુરમાં મોકલે છે.

રત્નપુરના સૌ નગરજનો કશો જ કામધંધો કર્યા વિના બધો સમય આનંદવિનોદમાં ગાળતા હતા. એનું કારણ એવું હતું કે ત્યાંનો રાજા શક્ર જે કોઈ તેની પાસે જેટલું માગે તેથી ચાર ગણું તેને દાનમાં આપતો. નગરજનોએ દેવદત્તને કહ્યું કે 'એ તો પાસેના વનમાં રહેતા મનોરથ યક્ષની રાજા ઉપરની કૃપાનું ફળ છે'. દેવદત્તે રાજા કઈ રીતે યક્ષની સાધના કરે છે તેની તપાસ કરવા વિચાર્યું. તે યક્ષના દેવાલયમાં ગયો અને એક ઝાડની ઓથે સંતાઈ રહ્યો. રાતનો પહેલો પહોર વીત્યો એટલે રાજા ત્યાં એકલો આવ્યો. યક્ષની પૂજા કરીને તેણે પોતાની જાતને અગ્નિકુંડમાં હોમી દીધી. એટલે યક્ષે તેને કુંડમાંથી બહાર કાઢી જળ છાંટીને સજીવન કર્યો અને વરદાન માગવા કહ્યું. શક્ર રાજાએ માંગ્યું કે જે કોઈ મારી પાસે જેટલું માગે તેથી ચાર ગણું હું તેને તારા પ્રભાવે આપું. યક્ષે 'તથાસ્તુ કહ્યું એટલે રાજા પાછો ગયો. આ બધું દેવદત્તે જોયું.

બીજે દિવસે દેવદત્તે પણ એ જ રીતે યક્ષની પૂજા કરીને પોતાની જાતને અગ્નિકુંડમાં હોમી. યક્ષે તેને પણ જીવતો કરી વરદાન માગવા કહ્યું. દેવદત્તે વરદાન યક્ષની પાસે જ રહેવા દઈને એ જ પ્રમાણે બીજી વાર અને ત્રીજી વાર અગ્નિમાં ઝંપલાવ્યું અને યક્ષે તેને એ માટે પણ એક એક વરદાન આપ્યાં. ચોથી વાર તે અગ્નિમાં ઝંપલાવવા ગયો ત્યાં યક્ષે તેને બાવડેથી પકડીને કહ્યું કે 'મારી ત્રણ જ વરદાન આપવાની શક્તિ છે, વધારે નહીં, તો તને ગમે તે માગી લે.' દેવદત્તે કહ્યું, 'પહેલા વરદાનમાં મને એવું આપો કે જે સિદ્ધિ તમે શક્ર રાજાને આપી તે મને આજીવન આપો. બીજા

વરદાનમાં એવું આપો કે એ સિદ્ધિ હું જીવું ત્યાં સુધી તમારે બીજા કોઈને ન આપવી અને ત્રીજું વરદાન હું પછી કોઈ વાર માગી લઈશ.' યક્ષે 'તથાસ્તુ' કહ્યું.

એટલામાં શક્ર રાજા ત્યાં આવી પહોંચ્યો. યક્ષે તેને અગ્નિકુંડમાં શરીર હોમતાં અટકાવીને કહ્યું કે 'મેં ત્રણે ય વરદાન એક મહાસત્ત્વશાળીને આપી દીધાં છે.' ખિન્ન થઈને રાજા ઘેર પાછો ગયો. વ્યાકુળતાથી તડફડતો રાતે તે ઊંઘી ન શક્યો. સવારે દેવદત્ત તેને મળવા ગયો ત્યારે જાણ્યું કે રાજા ચિતામાં પ્રવેશ કરવાનો હોઈને રાજમંદિર શોકમાં ડૂબેલું હતું. રાજાએ તેને કહ્યું, 'યક્ષની કૃપાથી હું નિત્ય જાત હોમીને વરદાન મેળવતો અને મારું દાનવ્રત પાળતો. પણ વરદાન મળવું બંધ થયું છે, તો મારે હવે જીવીને શું કરવું છે ?' દેવદત્તે પોતાની સિદ્ધિને પ્રભાવે તેને પહેલાંની જેમ આજીવન દાનવ્રત પાળતાં રહેવાનું અને તે માટે યક્ષસાધનાનું કષ્ટ ભોગવવાની જરૂર ન રહી હોવાનું જણાવ્યું. શક્ર રાજાએ તેના ભારે આગ્રહના કારણે તે સ્વીકાર્યું.

વાર્તા આગળ ચાલે છે, જેમાં બાકી રહેલા વરદાન તરીકે દેવદત્ત તે યક્ષની સંભાળ નીચે રહેલી પાંચ વિદ્યાધરકન્યાઓને માગી લે છે. એ વિદ્યાધરકન્યાઓનો પિતા ગગનવલ્લભ નગરનો ચંદ્રશેખર નામનો વિદ્યાધર રાજા હતો. આમ ક્ષેમંકર વગેરેની રચનાઓમાં અગ્નિમાં શરીર હોમતા રાજાનું નામ ચંદ્રશેખર છે એ કદાચ અકસ્માત્ નથી.

દેવેંદ્રસૂરિએ આપેલી આ દૃષ્ટાંતકથા દેખીતાં જ 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા' વાળી વાર્તાનું રૂપાંતર છે. એથી સહેજે અનુમાન થઈ શકે કે તેણે કોઈ પૂર્વ પ્રચલિત 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશકા' વિષયક રચનામાંથી તે લીધી હોય. એમ જો હોય તો આપણે એ વિક્રમકથાચક્રનો સમય દસમી શતાબ્દી સુધી તો લઈ જઈ શકીએ.

સંદર્ભસૂચિ

ફ્રેન્કલીન એજર્ટન : વિક્રમઝ એડવેન્ચર્ઝ, ૧૯૨૬

અં. બુ. જાની (સંપા.) : સિંહાસનબત્રીશી, ભગ-બીજો, ૧૯૨૬

હ. ચૂ. ભાયાણી (સંપા.) : સિંહાસનબત્રીશી, ૧૯૬૦

ર. મો. પટેલ (સંપા.) : સિંહાસનબત્રીશી, ૧૯૭૦

અ. મો. ભોજક (સંપા.) : મૂલશુદ્ધિ-પ્રકરણ, ૧૯૭૧

(૨) કેટલાક કથાઘટકો

૧. સ્ત્રીને પેટમાં સંતાડી રાખવી

આપણી કથાપરંપરામાં સ્ત્રીની કુશીલતા અને સુશીલતાને લગતી સેંકડો કથાઓ મળે છે.

ઉદયકલશકૃત 'શીલવતી-ચોપાઈ'માં (રચનાસમય ૧૫૬૨) એક પ્રસંગ આ પ્રમાણે છે:

એક રાતે નગરચર્ચાએ નીકળેલા વિક્રમે એક એકદંડિયા મહેલની સમીપમાં રહેલા દેવાલયમાં એક તરુણ યોગીને ધ્યાનસ્થ બેઠેલા જોયો. અંધારું ગાઢ થતાં યોગીએ પોતાની પાસે રહેલી અંધારીમાંથી મંત્રબળે યોગિનીને પ્રગટ કરી. બંનેએ ભોગવિલાસ કર્યો. તે પછી યોગી નિદ્રાધીન થતાં પેલી યોગિનીએ પોતાની પાસેની ઝોળીમાંથી મંત્રબળે એક પુરુષને પ્રગટ કર્યો, અને તેની સાથે ભોગવિલાસ કર્યો. યોગી જાગે તે પહેલા તેણે તે પુરુષને પાછો પોતાની ઝોળીમાં છુપાવી દીધો. આ સ્ત્રીચરિત્ર જોઈને રાજાનો પોતાની રાણીના ચરિત્રનો આઘાત હળવો થયો. યોગી પાસેથી તેની વિદ્યા શીખવા વિક્રમે વિચાર્યું. વળતે દિવસે તેને તેણે પોતાને ત્યાં ભોજન માટે નિમંત્ર્યો.

વિક્રમે રાણીને પાંચ જણની રસોઈ કરાવવાનું અને જમવા માટે પાંચ આસન મૂકવા કહ્યું. સમય થતાં, પહેલા આસન પર વિક્રમ બેઠો. બીજા આસન પર યોગીને બેસાડ્યો. પછી વિક્રમે યોગીને અંધારીમાંથી 'યોગિની' પ્રગટ કરવા જણાવ્યું. ચમકેલા યોગીએ યોગિનીને પ્રગટ કરી. વિક્રમે એને ત્રીજા આસન પર બેસાડી. પછી યોગિનીને એની ઝોળીમાંના પુરુષને પ્રગટ કરવા કહ્યું. આથી ચમકી ગયેલી યોગિનીએ તે પ્રમાણે કર્યું. વિક્રમે એ પુરુષને ચોથા આસન પર બેસાડ્યો. પછી વિક્રમે રાણીને એના પ્રેમીને બોલાવીને પાંચમા આસન પર બેસાડવા જણાવ્યું. રાણીને ધ્રાસકો પડ્યો પણ કોઈ છૂટકો ન હોવાથી ગગનધૂલિને બોલાવી લાવી અને તેને પાંચમા આસન પર બેસાડ્યો. ભોજન કરાવ્યા બાદ વિક્રમે યોગી-યોગિનીને વસ્ત્રાદિ આપી વિદાય કર્યા.

હરિષેણકૃત અપભ્રંશ કાવ્ય 'ધમ્મપરિકખ'માં (રચના સમય ૯૮૮) હિન્દુ પૌરાણિક કથાઓની અને દેવોના ચરિત્રની ટીકા-નિંદા કરતી કથાઓ અને પ્રસંગોમાં એક આ પ્રમાણે છે :

મંડપકૌશિક ઋષિએ તીર્થયાત્રાએ જતાં પોતાની પુત્રી છાયાને યમદેવની પાસે મૂકી. કામાતુર યમદેવે રૂપાળી છાયાને પોતાની પત્ની બનાવી દીધી અને બીજું કોઈ તેને ઉઠાવી ન જાય તે માટે તેને પોતાના પેટમાં રાખી. પવનદેવે અગ્નિદેવને આ વાત જણાવી. યમદેવ હંમેશા નિત્યકર્મ કરવા જતાં ત્યારે એક પ્રહર છાયાને પેટમાંથી

બહાર કાઢતા. યમદેવ ગંગાસ્નાન કરવા ગયા ત્યારે અગ્નિદેવે આવીને છાયાનો સંગ કર્યો. યમદેવના પાછા ફરવાનો સમય થવા આવ્યો હોવા છતાં કામાતુર અગ્નિદેવ જઈ શક્યા નહીં. એટલે છાયાએ અગ્નિદેવને પોતાના પેટમાં છુપાવી દીધા. પછી યમદેવે પાછા આવીને છાયાને પોતાના પેટમાં મૂકી દીધી.

અગ્નિદેવની ગેરહાજરીથી ધરતી અને સ્વર્ગમાં અંધેર ફેલાઈ ગયું. ઇંદ્રે પવનદેવને અગ્નિદેવની શોધ કરવા આદેશ દીધો. પછી પવનદેવે આવીને કહ્યું, 'મેં બધે શોધખોળ કરી પણ અગ્નિદેવનો પત્તો લાગ્યો નથી. માત્ર એક સ્થાન બાકી છે. ત્યાં હું તપાસ કરું છું.' પછી પવનદેવે સૌ દેવોને ભોજન માટે નોતર્યા. બીજા બધાને એક એક આસન દીધું, પણ યમદેવને ત્રણ આસન દીધાં અને તેમની પાસે ત્રણ ભોજન થાળ મૂક્યાં. યમદેવે આનો ખુલાસો પૂછ્યો એટલે પવનદેવે કહ્યું, 'પહેલાં તમે પેટમાંથી છાયાને બહાર કાઢો.' છાયા બહાર નીકળી એટલે પવનદેવે તેને અગ્નિદેવને પેટમાંથી બહાર કાઢવા કહ્યું. અગ્નિદેવ બહાર નીકળ્યા એટલે ક્રોધાવેશમાં યમદેવ તેની પાછળ દોડ્યા. અગ્નિદેવ દોડીને શિલા, તરુ, તૃણ અને ધરતીમાં છુપાઈ ગયા.

પૌરાણિક કથાનું આ રૂપાંતર ઉપર્યુક્ત 'શીલવતી'માંના પ્રસંગના પૂર્વ સ્વરૂપો મળે છે, તેના ઉપરથી ઘડી કાઢ્યું હોવાનું જણાય છે.

૨. અજ્ઞાન ઢાંક્યું ન રહે

મલધારી રાજશેખરસૂરિકૃત 'વિનોદકથા-સંગ્રહ' (રચના સમય ઈસવી)માંની ૭૬મી કથા (પૃ. ૬૪ क-૬૪ ख)નો અનુવાદ નીચે પ્રમાણે છે :

કપિલવર્ધન નગરમાં રહેતો મલયકેતુ તદ્દન અભણ અને બોલવામાં છીછરો હતો. તે બાજુના વેલાપુરમાં પરણ્યો હતો. એક વાર તે પત્નીને લઈ આવવા સાસરે ગયો. ત્યાં તેનો સ્નાન, વિલોપન, ભોજન વગેરે વડે સત્કાર કરાયો. તેને પાંચ સાળા હતા, જે સંગીતના જાણકાર હતા. તેમની બહેન તો તેમનાથી પણ વિશેષ સંગીત-નિપુણ હતી. બે દિવસ પછી સાળાઓએ અંદરોઅંદર મંત્રણા કરી, 'આપણા બનેવી રાગને ઓળખી શકે છે કે નહીં તેની પરીક્ષા કરીએ. આપણે પંચમ રાગ ગાશું.' તેમની બહેને આ સાંભળ્યું. તેણે પોતાના પતિને જણાવ્યું, 'કાલે આ લોકો પંચમ રાગ ગાશે. તું સાવધાન રહીને તને પૂછે ત્યારે એ નામ આપજે, નહીં તો તારી ઠેકડી કરશે.' બીજે દિવસે પંચમ રાગ ગાતાં સાળાઓએ પૂછ્યું ત્યારે બનેવીએ તે પંચમ રાગ હોવાનું કહ્યું. સંગીત સભા ઊઠી ગઈ, ત્યારે સાળાઓએ થોડે દૂર જઈ અંદરોઅંદર વાત કરી, 'આપણે ક્યો રાગ ગાવાના છીએ તે બહેન સાંભળી ગઈ અને તેણે આપણા બનેવીને ચેતવી દીધો. પણ કાલે આપણે ધાન્યશ્રી રાગ ગાશું અને બહેનને આની જાણ ન હોવાથી તાશિરો થશે.'

તે પ્રમાણે વળતે દિવસે ધાન્યશ્રી રાગ ગાતાં સાળાઓએ બનેવીને પૂછ્યું, 'કહો, આ ક્યો રાગ છે ?' બનેવીએ કહ્યું, 'ષષ્ઠ રાગ.' સાળાઓ હસી પડ્યા, 'ક્યાંય ષષ્ઠ રાગ સાંભળ્યો છે ?' મૂછ મરડતા બનેવી બોલ્યા, 'મૂર્ખાઓ, ગઈ કાલે પંચમ હોય, તો આજે ષષ્ઠ કેમ ન હોય ?' આ સાંભળીને લજવાતી તેની પત્નીએ આગળ આવીને ધાન્યનો સંકેત પતિને દેવા તોલડી ઊંચકીને હલાવી એટલે બનેવી બોલ્યા, 'અરે, હું જરા ભૂલ્યો, એ ષષ્ઠ નહીં પણ તોલડ રાગ હતો.' બધાએ હસતાં હસતાં કહ્યું, 'તોલડ રાગ વળી ક્યાંથી લઈ આવ્યા ?' બનેવી બોલ્યા, 'જુઓ તમારી બહેન જ મને સંકેત આપે છે.' સાળાઓ બોલ્યા,'વાહ વાહ, આપણા બનેવી તો સંગીતવિદ્યાના તુંબુરુ છે.'

૩. અકસ્માત્ શ્રવણ થતાં હત્યારાથી ઉગારો

મલધારી રાજશેખરસૂરિ કૃત વિનોદકથા-સંગ્રહની ૭૫ની કથા (પત્ર ૬૩ ख-૬૪ क)નો સાર નીચે પ્રમાણે છે :

પુણ્યપુરનો ચંદ્ર શેઠ ધર્મિષ્ઠ, ઉદાર, લોકપ્રિય અને રાજમાન્ય હતો. એ નગરમાં એક વાર 'કડુઓ' અને 'બડુઓ' એ બે રાક્ષસ ભાઈઓ અને તેમની રાક્ષસી બહેન 'સોહી'એ આવીને ઉપદ્રવ કર્યો. લોકોમાં રોગચાળો ફેલાવીને તેઓ તેમનું શરીર ચૂસી લેતા હતા. રાજાએ જાહેર કર્યું, 'જો કોઈ આ ઉપદ્રવને દૂર કરશે તો મારો ખજાનો ખુલ્લો મૂકી દઈશ.' રાજસભામાં બેઠેલ ચંદ્ર શેઠ એ સાંભળીને પછી પોતાને ઘરે આવ્યો. આગલે દિવસે શેઠે બાળકોને માટે તલસાંકળી બનાવવા તલ લાવી રાખ્યા હતા. બાળકો તેના બૂકડા ભરતાં ઘરમાં ભમતા હતા. તે વખતે પેલા રાક્ષસો અને તેમની બહેન શેંઠના ઘર પાસે આવી અંદર પેસવાનો લાગ જોતા દરવાજા આગળ અદશ્ય રૂપે ઊભા રહ્યાં. શેઠ ઘર વચ્ચેના ઓરડામાં હતા, ત્યારે એક બાળકે આવીને કહ્યું, 'આ કડવા ને કાંકરાવાળા તલ અમે કેમ ખાઈએ ?' એટલે ખીજાઈને શેઠ બોલ્યા, 'કડુઆ-બડુઆ સોહી ખાહિ' (એટલે કે 'કડવા-બડવા જેવા છે તેવા ખાઓ'). દરવાજા પાસે રહેલા કડુઆ,બડુઆ અને સોહીએ બાળકના ધીમા શબ્દો ન સાંભળ્યાં પણ શેઠ ચીડાઈને મોટે અવાજે જે બોલ્યા તે સાંભળ્યું. તેમને થયું,'અહો, અમે અદશ્ય હોવા છતાં શેઠને અમારા અહીં હોવાની અને નામોની પણ ખબર પડી ગઈ ! તેમની પાસે મંત્રશક્તિ લાગે છે. આપણને ખાઈ જવાનું કહે છે.' ડરીને રાક્ષસો પ્રકટ થઈ આવીને શેઠને પગે પડ્યા, અને તેમનાં નામકામ જાહેર ન કરવા વીનવ્યાં. શેઠે એક વાર રાજાની સમક્ષ રજૂ કરી પછી તેમને મુક્ત કરવાનું અભયદાન આપ્યું.

આ કથાનું આધારભૂત કથાઘટક વિવિધ રૂપાંતરે ભારતીય કથાપરંપરામાં અને વિદેશની લોકકથાઓમાં મળે છે. જેમ કે જૈન પરંપરાની યવ રાજર્ષિની કથામાં,

ધમ્મપદ અટ્ઠકથામાંની એક કથામાં, ગુજરાત-રાજસ્થાનની ટીડા જોશીની કથામાં, ગુજરાતી ગુરુમંતર કે 'ઘસો લાલિયા ઘસો' અને 'ખડબડ ખડબડ ખોદત હૈ' એ લોકકથામાં વગેરે વગેરે. વિગતે ચર્ચા માટે જુઓ મારો લેખ The Tale of the Royal Monk Yava (Indological Studies), પૃ. ૩૪૨-૩૪૩).

અમુક સંદર્ભમાં બોલાયેલા વચનો યોગાનુયોગે બીજાઓને કાનો પડતાં જુદા જ અર્થમાં (પોતાને લાગુ પડતાં) સમજી બેસે છે, અને પરિણામે હત્યારા, પોતે પકડાઈ ગયા એમ સમજીને શરણે આવે છે, જેથી વક્તા બચી જાય છે - એવા સ્વરૂપનો આ ઘટક છે. આર્ને-ટોમ્પ્સનની કથાપ્રકૃતિની સૂચિમાં એનો ક્રમાંક ૧૬૪૧ છે. (The Doctor Know-All 'સર્વજ્ઞ ડૉક્ટર'). ટોમ્પ્સને તેમના પુસ્તક The Folktale માં યુરોપ અને એશિયામાં તેના ચાર સોથી વધુ રૂપાંતરો મળતાં હોવાનું નોંધ્યું છે. (પૃ. ૧૪૪-૧૪૫).

૪. ચાર મૂર્ખાઓ

'રત્નચૂડ-રાસ' (કર્તાઃ રત્નસૂરિ-શિષ્ય, રચનાકાળ ઈ.સ.૧૪૫૨, મારું સંપાદન, એલ.ડી સિરીઝ, ક્રમાંક ૬૩, ૧૯૭૭)માં આવતી દૃષ્ટાંતરૂપ આડકથાઓમાં ચાર મૂર્ખાની કથા (પૃ.૩૫-૩૯, કડી ૨૫૯-૨૯૦ ભૂમિકા, પૃ.૧૮) ઉપર મેં 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ'માં એક નોંધ આપી છે. (પૃ. ૩૬૮-૩૬૯), અને તેનો આધાર વિન્ટર્નિટ્ઝનો ભારતીય સાહિત્યનો ઇતિહાસ (ગ્રંથ ૨, પૃ. ૩૬૪-૩૬૫) હોવાનો ત્યાં નિર્દેશ કર્યો છે. વિટર્નિટ્ઝે એ માહિતી માટે મિરોનોવે અમિતગતિ કૃત 'ધર્મપરીક્ષા' ઉપર ૧૯૩૦માં પ્રકાશિત કરેલ સંશોધનગ્રંથમાંથી લીધી હતી. અમિતગતિની 'ધર્મપરીક્ષા'નો સમય ઈ.સ.૧૦૧૪ છે. તેની પુરોગાની કૃતિ છે હરિષેણકૃત 'ધમ્મપરિક્ખ'. તે અપભ્રંશ ભાષામાં છે અને તેનો સમય છે ઈ.સ.૯૮૮. તેમાં પણ ઉપર્યુક્ત ચાર મૂર્ખકથાઓ આપેલી છે. (સંધિ ૩, કડવક ૧૨-૧૯).★ હરિષેણની 'ધમ્મપરિકખ' ભાગચંદ્ર જૈન અને માધવ રણદિવે વડે સંપાદિત કરાઈ ૧૯૯૦માં પ્રકાશિત થઈ છે. આ પહેલાં આ.ને. ઉપાધ્યેએ એક લેખ દ્વારા તેનો પરિચય આપ્યો હતો. (૧૯૪૧ની અખિલ ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદમાં રજૂ થયેલો તેમનો લેખ ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યુટના જર્નલમાં પ્રકાશિત થયો હતો). ભાગચંદ્ જૈને પુસ્તકની ભૂમિકામાં 'ધર્મપરીક્ષા' નામક કૃતિઓની પરંપરા વિશે વિગતે માહિતી આપી છે (પૃ. ૨-૪), તેમાં ૧૭ રચનાઓ ગણાવી છે.

★ તેમાં આ ચાર મૂર્ખાની કથા દસ મૂર્ખકથાઓમાં છેલ્લી છે. બાકીની નવ કથા તે રક્તમૂઢ, દ્વિષ્ટમૂઢ, મનોમૂઢ, વ્યુદ્ગ્રાહીમૂઢ, પિત્તદૂષિતમૂઢ, આમ્રમૂઢ, ક્ષીરમૂઢ, અગરુમૂઢ અને ચંદનમૂઢની કથાઓ છે.

'ધર્મરત્નકરંડક' (રચનાસમય ૧૧૧૬)માં જે તારાચંદ્રની કથા આવે છે (પૃ.૧૮૬-૧૯૧) રત્નચૂડની કથાને ઘણી મળતી આવે છે. તેમાં યમઘંટા ગણિકાને બદલે ત્રિલોચન નામનો પ્રજ્ઞાચક્ષુ બ્રાહ્મણ બધા ઉકેલ આપે છે. તેમાં રત્નચૂડરાસની પેટાકથાઓ નથી.

૫. ગામડાહ્યો હોદડ જોશી

શુભશીલગણિકૃત 'પંચશતી-પ્રબંધ (કે 'પ્રબોધ')-સંબંધ' એ કથાગ્રંથમાં (રચનાસમય ઈ.સ. ૧૪૬૫) ૧૫૩મી કથા (પૃ. ૯૭-૯૮)નો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે :

મારવાડમાં હોદડ જોશીને સૌ મૂરત પૂછે અને એની પાસે જોશ જોવરાવે. હવે એક ખેડૂતે ખેતરમાં ઉંચાણવાળા ભાગમાં વાલ વાવ્યા, અને માંડવા બાંધી તે પર વેલા ચડાવ્યા. રાતે ઊંટ આવીને વાલોળના વેલા ખાઈ જતાં. ખેડૂતે હોદડ જોશીને પૂછ્યું, 'માંડવા ઉપર ચડેલા વેલા કોણ ખાઈ જાય છે ?' ડહાપણના ભંડાર હોદડે આંખો બંધ કરી ધ્યાન ધરીને ખુલાસો કર્યો : 'ખાંડણિયા ઉપર ચડીને સસલું તમારા વેલા ખાઈ જાય છે. માટે ખેતર પાસે તેમ જ સીમમાં રાતે જઈને પડકારા કરો : 'જે સસલાં ઉખળા પર ચડીને અમારા ખેતરનું વાવેતર ખાવા રાતે આવશે તેમને જીવતા નહીં મૂકીએ.'

ગામલોકો હોદડના જ્ઞાનથી રાજી રાજી થઈ ગયા. વાડ પાસે પડકાર કરતા ખેડૂત ચોકી કરવા લાગ્યા. વેલા ખવાતા બંધ થયા.

'ઓફ્ખલિ પગ્ગ ચડાવિય, વલ્લ ખદ્ધ સસએણ ।

કિમુ થાસિ મરુ બપ્પડી, હોદડએડ મુએણ ॥

(હોદડ જોશીએ જોશ જોઈને કહ્યું, 'ઊખળા પર પગે ચડીને સસલાએ વાલ ખાધા છે.' આ હોદડ મરી જશે ત્યારે બાપડી મારવાડનું શું થશે ?)

આ વાંચતા આપણી એક જાણીતી લોકકથા યાદ આવશે : દેડકો નીકળ્યો તે જોઈને મૂરખ ગામલોકોએ આ ક્યું પ્રાણી છે તે ગામના ડાહ્યા ડોસાને પૂછ્યું. ડોસાએ આંખ પર હાથથી છાજલી કરી નીચે વળીને જોતાં કહ્યું, 'નાખોને ચપટી દાણા. ચણે તો ચકલું, નહીં તો મોર.' આ બંને કથાઓ થોડાક વિગતફેરે હિન્દી ભાષી પ્રદેશમાં લોકકથા તરીકે જાણીતી છે. પહેલીનું મર્મનિરદેશક પદ્ય છે :

'એક જાણે લાલ ભુજક્કડ, ઓર ન જાને કોઈ,
પૈર પે પૈયાં ચક્કી બાંધ કે, હિરન કૂધા હોઈ.'

બીજીની માર્મિક ઉક્તિ છે :

'દાને ડાલો : ચુગ લેગા સો તોતા, ન ચૂગ લે સો તોતી.'

★

૬. અક્કલના ઓથમીર

મલધારી રાજશેખરસૂરિ કૃત 'વિનોદકથા-સંગ્રહ' (રચના સમય ઈ.સ.૧૪મી શતાબ્દી)માં ૭૯મી કથા (પૃ. ૬૮ ख-૬૯ क)નો અનુવાદ નીચે પ્રમાણે છે :

કોઈ એક મઠમાં ત્રણ તાપસો આવ્યા અને લાંબો સમય રહ્યા. એક વાર એક તાપસ રાતે ઊઠ્યો ત્યારે તેણે ઊંચે જોયું તો આકાશ ઘનઘોર બનેલું હતું અને અંદર વીજળીના ઝબકારા થતા હતા. તેણે પોતાના બંને સાથીઓને ઉઠાડીને આકાશ દેખાડતાં કહ્યું, 'અરે ! જુએ તો ! સ્વર્ગમાં આગ લાગી લાગે છે. એટલે જ આ ધુમાડો અને ભડકા દેખાય છે.' એટલે બીજો બોલ્યો, 'ના, એવું નથી. આ તો ઠંડીથી થીજી ગયેલો સૂરજ કાળી કંથા આમતેમ હલાવતો જોઈ રહ્યો છે કે હજી પણ સવાર થયું છે કે નથી થયું ?' એટલે ત્રીજો બોલ્યો, 'નહીં, નહીં. મને તો એમ લાગે છે કે સ્વર્ગમાં દેવો દૈત્યોના ઉત્પાતથી ભારે દુઃખી છે અને તેથી ઇંદ્ર હોમાગ્નિ પ્રગટાવીને શાંતિકર્મ કરી રહ્યો છે'. પછી કોઈકને પૂછીને તેમણે જાણ્યું કે એ તો કાળાં વાદળ છે અને અંદરથી વીજળી ઝબકે છે.

૭. ઉત્તમ પુત્ર પ્રાપ્તિનું શરતી વરદાન

આષાઢી અમાવાસ્યા એટલે કે દીવાસાને દીવસે પરણેલી સ્ત્રીઓ એવરત-જીવરતનું વ્રત કરે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ એ વ્રતનો 'કંકાવટી'માં ટૂંકો પરિચય આપી 'એવરત-જીવરત'ની વ્રતકથા આપી છે. તેનો શરૂઆતનો ભાગ નીચે પ્રમાણે છે (બે ભાગનું સંયુક્ત પુનમુદ્રણ, ૧૯૮૪, પૃ. ૧૭-૧૮) :

બામણ અને બામણી હતાં. એને પેટ જણ્યું ન મળે. બામણ તો રોજ મા'દેવજીની પૂજા કરીને માથે ફૂલ ચડાવે, એટલે મુસલમાન રોજ બામણની પૂજા ભૂંસીને મા'દેવજીને માથે માછલાં ચડાવે.

બામણને તો વિચાર થયો છે કે અરેરે ! આ ન કરવાનાં કામાં કરનારો મુસલમાન; એને ઘરે ઘેરો એક જણ્યાં, ને મારે ઘેર ઘોડિયું બાંધવાયે છોરું નહિ ?

દેવળમાં જઈને બામણ તો પેટ છરી નાખવા તૈયાર થાય છે. ત્યાં તો મૂર્તિના મોંમાંથી માકારો થાય છે કે -

'મા ! મા !'

બામણ કહે : 'કાં ?'

મહાદેવજી પૂછે છે કે 'ભાઈ રે ભાઈ, પેટ કટાર શીદને નાખે છે ?'

'અરે મહારાજ ! ઓલ્યો મુસલમાન રોજ માછલાં ચડાવે એને ઘેર ઘેરો જણ્યાં, ને હું ફૂલ ચડાવું તો ય મારે ઘેર ઘોડિયું બાંધવા યે છોરું ન મળે !'

'એને ઘરે જઈને જોઈ આવો તો ખરા.'

બામણ તો મુસલમાનને ઘરે જઈને જોઈ આવ્યો છે. મા'દેવજી તો પૂછે છે, 'ભાઈ, ભાઈ, તેં શું જોયું ?'

'મા'રાજ, મેં તો છાણનો પોદળો જોયો, ને માલીપા કીડા ખદબદતા જોયા.'

'હે ભાઈ, એનાં ઘેરો જણ્યાંની દશા તો એ પોદળામાં ખદબદતા કીડા જેવી જાણજે, જા, તને એક દીકરો દઉં છું. પણ દીકરાને ભણાવીશ મા, ને ભણાવ તો પરણાવીશ મા.'

બામણને તો વિચાર થઈ પડ્યો છે. એના મનમાં તો થયું કે 'ઠીક જીવતા, અટાણે તો દીકરો લઈ લેવા દે ! પછીની વાત પછી જોવાશે.'

સ્વસ્તિ કહીને બામણ તો ઘેર ગયો છે. ગોરાણીને તો મહિના રહ્યા છે. નવ મહિને દૂધમલ દીકરો આવ્યો છે. દીકરો તો દીએ ન વધે એવો રાતે વધે, ને રાતે ન વધે એવો દીએ વધે છે, અદાડે ઊઝર્યો જાય છે, હાં હાં ! કરતાં તો દીકરો છ મહિનાનો, બાર મહિનાનો, બે વરસનો થયો છે. એને તો રમાડે છે, ખવરાવે ને પીવરાવે છે. દીકરો તો શો મોંઘો ! શો મોંઘો ! કોઈ વાત નહિ એવો મોંઘો ! સાત ખોટ્યનો એક જ દીકરો.

એમ કરતાં તો દીકરો પાંચ વરસનો થયો છે. માબાપને તો વિચાર થયો છે કે અરેરે, દીકરાને નહીં ભણાવીએ તો પેટમાં ખાશે શું ? ને નહિ પરણાવીએ તો વસતી રે'શે શું ?

દીકરાને તો નિશાળે બેસાર્યો છે. દીકરો બાર વરસનો થયો ત્યાં તો ભણીગણીને બાજંદો થયો છે. એને તો નાળિયેર ઉપર નાળિયેર આવતાં થયાં છે. પણ મા'દેવજીની તો દુવાઈ છે કે દીકરાને ભણાવીશ મા, ને ભણાવ તો પરણાવીશ મા.

ગોર-ગોરાણી તો વિચાર કરે છે કે પૂતરને નહિ પરણાવીએ તો વસતી રે'શે શું ?

આ કથાઘટક શામળભટ્ટની 'સિંહાસન બત્રીશી'ની વીસમી વાર્તા, 'વેતાલ ભાટ'ની વાર્તામાં શરૂઆતના ભાગમાં મળે છે. (ફા.ગુ. સભાવાળી આવૃત્તિ, ૧૯૯૫, પૃ. ૧૧૬-૧૨૧, કડી ૩૨-૯૦). તેનો ટુંક સાર 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ'માંથી નીચે ઉદ્દ્ધૃત કરું છું. (પૃ. ૨૯૨) :

'ભીલી ગીત'ની પુરોગામી એક રચના અમે 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય સંચય'માં (સંપા.હ.ભાયાણી, અગરચંદ નાહટા, ૧૯૭૫) પ્રકાશિત કરી છે. તે છે ''દિઘમ-સબરી-ભાસ'' (પૃ. ૮૫-૮૬). તેની હસ્તપ્રત ઈ.સ. ૧૪૩૭ જેટલી જૂની છે. એક જ વિષય, કેટલુંક શાબ્દિક સામ્ય, 'દિઘમ' જેવું વિરલ નામ વગેરે જોતાં જયવંતસૂરિની સામે ઉપર્યુક્ત અનામી પ્રાચીન રચના હોવાનું સ્પષ્ટ છે. સંવાદાત્મક આગલી કૃતિનું જયવંતસૂરિએ રૂપાંતર કર્યું છે.

સિદ્ધરાજ અને જસમા ઓડણની દંતકથા અને ગરબો ધ્યાનમાં લેતાં આ એક કથાઘટક હોવાનું પણ સમજાય છે. રૂપાળી આદિવાસી પરિણીત સ્ત્રીને લલચાવતો રાજા અને સ્ત્રીનું અડગ શીલ એવા ઘટકનાં આ કેટલાંક વિશિષ્ટ રૂપાંતરો છે.

એવરત-જીવરતની કથામાં જો પુત્રને ભણાવે તો પરણાવવો નહીં અને પરણાવવો હોય તો ભણાવવો નહીં એવી પુત્રવરદાનની શરત છે અને માતાપિતા એ શરતનો ભંગ કરે છે. 'વેતાલ ભાટ'ની વાર્તામાં પણ પુત્ર પૈસા પુષ્કળ ખરચશે અને તેમ કરતાં પિતા નિવારશે તો ઘર છોડી જશે એવી ચેતવણી છે અને પિતા તેનો ભંગ કરે છે.

★

૮. ખાઉધરો શિષ્ય

શુભશીલગણિ કૃત 'પંચશતી-પ્રબંધ (અથવા 'પ્રબોધ')-સંબંધ' (રચના સમય ઇ.સ. ૧૪૬૫)માં ૩૫૫મા ટુચકા(પૃ. ૧૯૫)નો અનુવાદ નીચે પ્રમાણે છે :

એક પંડિતને ઘણા વખતે એક શિષ્ય મળ્યો. એ ખાઉધરો હતો. પંડિતે હસતાં હસતાં એક બીજા પંડિત આગળ શિષ્યનાં લક્ષણ વર્ણવતાં કહ્યું :

'ઘસિ ઘોઘર, ઢુંઢણિ ઢલસ, ખીચ તેલ નઉ કાલ,
ગુરુ નઇ ચેલઉ સાંપડિયઉ, ચાલતઉ દુકાલ.'

ઘસિયાનો ઘોઘર, ઢુંઢણિયાં ઉપર ઢળી પડતો, ખીચડી ને તેલનો કાળ - ગુરુને એવો ચેલો સાંપડ્યો છે, જે હાલતોચાલતો દુકાળ જ છે.

ઘસ = ઘસિયો. લોટ શેકીને કરાતો શીરો. ઘોઘર બિલાડાની જેમ, શિષ્ય ઘસિયા પર તૂટી પડે છે. 'ઢુંઢણિયાં' એટલે 'બૃહત્ ગુજરાતી કોશ' અનુસાર જુવારનાં કૂશકાંનાં ઢોકળાં. 'ઢલસ'નો અર્થ અટકળે કર્યો છે. જો 'ઢસલ' એવો પાઠ હોય તો 'ઢસળું'નો અર્થ 'ઢીલું' એવો થાય.

★

૯. સામાન્ય શબ્દોનું માર્મિક અર્થઘટન

રાજશેખરસૂરિકૃત 'પ્રબંધકોશ'માં (રચના સમય ૧૩૪૯) વિક્રમાદિત્યપ્રબંધના છેવટેના ભાગમાં એક પ્રબંધ એમ કહીને આપ્યો છે કે આ પ્રબંધ જૈનેતર પરંપરાનો છે અને મુગ્ધલોકોના મનોરંજન માટે જ આપ્યો છે. તેનો અનુવાદ નીચે પ્રમાણે છે :

વિક્રમાદિત્ય ઉજ્જયિનીમાં રાજ્ય કરતો હતો. ત્યારે એક વાર એક બ્રાહ્મણ ખેતરમાં હળ ચલાવતો હતો તેમાં ભોંયમાંથી એક દિવ્ય પ્રભાએ ઝળહળતું રત્ન મળ્યું. તેની કિંમત કઢાવવા તે ઝવેરીઓ પાસે ગયો. તેમણે કહ્યું, 'આવું અમૂલ્ય રત્ન અમે પહેલાં કદી જોયું નથી. ખોટી કિંમત કરીએ તો અમે પાપમાં પડીએ. આની સાચી કિંમત કોઈ કરી શકે તેમ હોય તો એક રાજા વિક્રમાદિત્ય. નિષ્ણાત રત્નપારખુ તરીકે એની ખ્યાતિ છે.' બ્રાહ્મણ વિક્રમ પાસે પહોંચ્યો. વિક્રમે પૂછ્યું એટલે તેણે રત્ન ક્યાંથી મળ્યું તે જણાવ્યું. વિશ્વાસ રાખી રત્ન બે દિવસ પૂરતું પોતાને સોંપવા વિક્રમે તેને સંમત કર્યો અને તેને રાજપ્રાસાદમાં જ રાખ્યો. બલિરાજા સર્વશ્રેષ્ઠ રત્નપારખુ હોવાથી વિક્રમ આગિયાને બોલાવીને તેના ઉપર સવાર થઈને પાતાળમાં બલિરાજાના ભવનદ્વારે આવી પહોંચ્યો.

ત્યાં કૃષ્ણ દ્વારપાળ હતા. તેણે વિક્રમને પૂછ્યું, 'શા કામે આવ્યા છો ?' વિક્રમે કહ્યું, 'જઈને બલિને કહો કે મહત્ત્વને કામે રાજા તમને મળવા માગે છે.' કૃષ્ણે બલિને આ સંદેશો કહ્યો એટલે બલિએ કહ્યું, 'આવનારને પૂછી જો કે તે યુધિષ્ઠિર છે ? કેમકે રાજા તો યુધિષ્ઠિર જ કહેવાય.' કૃષ્ણે જઈ વિક્રમને પૂછ્યું, એટલે વિક્રમે કહ્યું, 'જઈને કહો કે મંડલેશ્વર મળવા માગે છે.' કૃષ્ણે બલિને આ સંદેશો કહ્યો એટલે બલિએ પુછાવ્યું, 'શું રાવણ મળવા માગે છે ? મંડલેશ્વર તો રાવણ જ કહેવાય.' કૃષ્ણે આ પ્રમાણે જણાવ્યું એટલે વિક્રમે કહ્યું, 'એમ કહોને કુમાર મળવા આવ્યો છે.' તેના ઉત્તરમાં બલિએ પુછાવ્યું, 'શું કાર્તિકેય આવ્યો છે ? લક્ષ્મણ છે ? પાતાલવાસી નાગપુત્ર ધવલચંદ્ર છે ?' એટલે વળી પાછું વિક્રમે કહેવરાવ્યું, 'દાસ-સેવક આવ્યો છે ?' બલિએ પાછું પુછાવ્યું, 'શું હનૂમાન આવ્યા છે ? સેવક તો હનૂમાન જ.' છેવટે વિક્રમે કહેવરાવ્યું, 'કોટવાળ મળવા માગે છે' બલિએ કૃષ્ણ દ્વારા પુછાવ્યું, 'શું વિક્રમ મળવા આવ્યો છે ?' વિક્રમે હા કહી અને આદેશ મળતાં બલિરાજા પાસે પહોંચ્યો. બલિએ પૂછ્યું, 'તું રત્નની કિંમત પૂછવા આવ્યો છેને ?' હા કહીને વિક્રમે રત્ન દેખાડ્યું. બલિએ કહ્યું, 'યુધિષ્ઠિર આવા આઠયાસી હજાર રત્નનું નિત્ય સુપાત્રોને દાન કરતાં. તેમાંનું એક ક્યાંક દડી ગયું અને છેવટે બ્રાહ્મણને ભોંયમાંથી મળ્યું, કેમ કે કાળબળે એ બધાં રત્ન ધરતીમાં દટાઈ ગયાં. તો વિક્રમ તારી તો શી ગણના ?' વિક્રમે કહ્યું, 'સાચું મહારાજ, પણ મારે જાણવું છે કે યુધિષ્ઠિરને એટલી બધી સંપત્તિ ક્યાંથી સાંપડી હતી ?' બલિએ

કહ્યું, 'તેના ચાર ભાઈઓએ દિગ્વિજય કરીને તે આણી હતી. પહેલાંના યુગમાં ચમત્કૃત નામના એક દળદરી કે કંથાધારીએ રુદ્રની આરાધના કરી. પ્રસન્ન થઈને રુદ્રે કૈલાસની પાસે એક રત્નસુવર્ણમય નગરીનું નિર્માણ કરી તેને આપી. ચમત્કૃતે તેનો ઉપભોગ કર્યો. તેના મૃત્યુ પછી રુદ્રે ધૂળની વૃષ્ટિ કરીને તે દાટી દીધી. જ્યારે સહદેવ ઉત્તર દિશામાં દિગ્વિજય માટે ગયો ત્યારે રુદ્રે પોતાના ગણોને મોકલી એ નગરી બહાર કાઢી અને યુધિષ્ઠિરને સમર્પિત કરી. એટલે યુધિષ્ઠિરે યથેચ્છ દાન કર્યું. આથી રાજા તો એક માત્ર યુધિષ્ઠિર. વિદ્યાના દર્પથી બળવાન રાવણ એ જ માત્ર મંડલેશ્વર. માત્ર સાત દિવસનો હોવા છતાં કાર્તિકેયે તારકાસુરનો વધ કર્યો હતો, એટલે કુમાર તો એ જ. અથવા તો લક્ષ્મણ જેણે મેઘનાદને રણમાં રોળ્યો. અથવા તો પીહુલીનો પુત્ર ધવલચંદ્ર જેનું વિષ આખા જગતનો નાશ કરી શકે, વિષને પણ અમૃત બનાવી શકે. અથવા તો અંગદ, જે એમ કહી શકતો હતો કે સંધિ કે વિગ્રહ માટે જ્યારે હું દૂત હોઉં, ત્યારે દસ માથાં, વઢાયેલાં કે વણવઢાયેલાં ધરતી પીઠ પર આળોટશે. અને સેવક એક માત્ર હનૂમાન જેણે સીતાના વિરહજ્વરે જર્જરિત અંગોવાળા રામને સભામધ્યે ધીરજ બંધાવી હતી' : 'મહારાજ, મને આજ્ઞા આપો. હું લંકા ઊંચકીને અહીં લઈ આવું ? જંબૂદ્વીપને અહીંથી ખસેડું ? સમુદ્રને શોષી લઉં ? અથવા તો રમતમાત્રમાં વિંધ્ય, હિમાલય, સ્વર્ણગિરિ અને ત્રિકૂટાચલને ઊંચકીને સમુદ્રમાં નાખી ઊછળતા જળસમૂહવાળા તેના પર સેતુબંધ કરું ?' હા. તું કોટવાળ ખરો. જા, બ્રાહ્મણને કહેજે આ રત્ન અમૂલ્ય છે.'

વિક્રમે ઉજ્જયિની જઈ બ્રાહ્મણને રત્ન પાછું સોંપી બલિરાજાએ જે કહ્યું હતું તે જણાવી તેને તેને ગામ મોકલી આપ્યો.

આ કથાનું મર્મસ્થાન 'રાજા', 'મંડલેશ્વર', 'કુમાર' વગેરે સામાન્ય શબ્દના વિશિષ્ટ અર્થઘટનમાં રહેલું છે. નીચે ગુજરાતીમાં આપેલી એક રાજ થાની લોકકથામાં આ જ પ્રયુક્તિ વપરાઈ છે.

એક વાર રાજા ભોજ અને માઘ પંડિત શિકાર ખેલવા ગયા. પાછા ફરતાં તેઓ રસ્તો ભૂલ્યાં. હવે કોને પૂછવું ? માઘ પંડિતના કહેવાથી એક ખેતરમાં એક ડોશી રખવાળું કરતી હતી તેની પાસે જઈ રામરામ કરીને તેમણે તેને પૂછ્યું, 'બાઈ, આ રસ્તો ક્યાં જાય છે ?' ડોશી બોલી, 'આ રસ્તો તો અહીં જ રહે છે, તેના ઉપર જેઓ ચાલે છે તે જશે.' એ પછી તેમની વચ્ચે પ્રશ્નોત્તર ચાલ્યા :

'વીરા, તમે કોણ છો ?'

'બાઈ, અમે વટાવડા (મુસાફર) છીએ.'

'વટાવડા તો બે જ. એક સૂરજ, બીજો ચંદ્રમા.'

'બાઈ, અમે તો પરોણા છીએ.'

'પરોણા તો બે જ. એક ધન, બીજું જોબન.'

'બાઈ, અમે તો રાજા છીએ.'

'રાજા તો બે જ. એક ઇંદ્ર, બીજા યમ. તમે વળી કેવા રાજા ? વીરા, સાચું બોલો, કોણ છો તમે ?'

'બાઈ, અમે તો ભરખમ છીએ.'

'ભરખમ તો બે જ. એક ધરતી, બીજી અસ્ત્રી.'

'બાઈ, અમે તો સાધુ છીએ.'

'સાધુ તો બે જ. એક શીલ, બીજો સંતોષ.'

'બાઈ, અમે તો ઊજળા છીએ.'

'ઊજળા તો બે જ. એક વાણી, બીજો સાબૂ.'

'બાઈ, અમે તો પરદેશી છીએ.'

'પરદેશી તો બે જ. એક જીવ, બીજું પાન.'

'બાઈ, અમે તો ગરીબ છીએ.'

'ગરીબ તો બે જ. એક બકરીનો બેટો બકરો, બીજી દીકરી.'

'બાઈ, અમે તો ધોળા છીએ.'

'ધોળા તો બે જ. એક બળદ, બીજો કપાસ.'

'બાઈ, અમે તો ભર્યા છીએ.'

'ભર્યા તો બે જ. એક વાદળ, બીજી અસ્ત્રી.'

'બાઈ, અમે તો ચતુર છીએ.'

'ચતુર તો બે જ. એક અન્ન, બીજું જળ.'

'બાઈ, અમે તો નિઃસંગ છીએ.'

'નિઃસંગ તો બે જ. એક ઇંદ્ર, બીજી કન્યા.'

'બાઈ, અમે તો હાર્યા છીએ.'

'હાર્યા તો બે જ. એક દેણદાર, બીજો દીકરીનો બાપ.'

'બાઈ, અમે કોણ છીએ તે અમે જાણતા નથી. તું જાણતી હો તો તું જ કહે.' એટલે ડોશીએ કહ્યું, 'એ રાજા ભોજ છે, અને એ માઘ પંડિત. અને પેલો છે તમારે જવાનો રસ્તો. જાઓ.'

જોઈ શકાશે કે આ કથામાં પણ 'વટાવડો', 'પરોણો,' 'રાજા,' 'પરદેશી,'

'ગરીબ' વગેરે સામાન્ય શબ્દોનું વિશિષ્ટ અર્થઘટન કરીને કથાની રસનિષ્પત્તિ કરી છે.

★

૧૦. 'ઘી ચોરીએ, ઘી ચોરીએ સ્વાહા'

શુભશીલકૃત 'પ્રબંધપંચશતી' (૧૪૬૫)માં એક ટુચકો (ક્રમાંક ૫૦૩, પૃ. ૨૭૮) નીચે પ્રમાણે છે (ગુજરાતી અનુવાદ) :

મારવાડમાં વિવાહવિધિમાં રૂની જરૂર પડે તે માટે ગોર મહારાજે ચૉરીની જગ્યા પાસે ચાર કોથળા ભરીને રૂ રખાવ્યું હતું. એ વેળા એક ગુર્જરદેશવાશી બ્રાહ્મણ ત્યાં આવી પહોંચ્યો. જરૂરિયાત પડે તે માટે ચાર કોથળા રૂ રાખેલું જોઈ તેણે, પાણિગ્રહણ-વિધિ ચાલતો હતો ત્યારે, બોલાતા મંત્રની જેમ લલકાર્યું :

'આશ્ચર્ય દૃષ્ટં કર્પાસે સ્વાહા.' એટલે વિધિ કરાવનાર ગોરમહારાજે લલકાર્યું :

'મૌનં કર્તવ્યં અર્ધોઅર્ધિ સ્વાહા.'

પાણિગ્રહણવિધિ પૂરો થયા પછી બંનેએ રૂ અરધું અરધું વહેંચી લીધું.

આને મળતો અત્યારે પ્રચલિત એક ટુચકો આ પ્રમાણે છે :

એક ગામડામાં મંડપમાં લગ્નવિધિ ચાલતો હતો ત્યારે ગોરમહારાજે પહેલેથી સૂચના આપ્યા પ્રમાણે ત્યાં ઉપસ્થિત પોતાના પુત્રને બાજુના રસોડામાંથી ઘી ચોરવાનો સંકેત આપ્યો. વિવાહમંત્ર બોલતો હોય તેવી ઢબે તેણે લલકાર્યું :

'ઘી ચોરીએ, ઘી ચોરીએ સ્વાહા.'
પુત્રે મંત્રલલકારની ઢબે પૂછ્યું :
'શેમાં ચોરીએ, શેમાં ચોરીએ સ્વાહા.'
પિતાએ જવાબ આપ્યો :
'શકોરામાં ચોરીએ, શકોરામાં ચોરીએ સ્વાહા.'
શકોરું નવું હોઈને પુત્રને શંકા પડી અને બોલ્યો :
'શકોરું તો પી જશે, પી જશે સ્વાહા.'
એટલે સહેજ ખીજાઈને પિતાએ કહ્યું :
'એમાં તારા બાપનું શું જશે, શું જશે સ્વાહા.'

ગામડાગામના ગોર સંસ્કૃત મંત્રબંત્ર જાણતા નહીં, અને તેઓ ગમે તે જોડકણું લલકારીને કામ રોડવતા એ જાણીતું છે. તે સંદર્ભમાં આ ટુચકો કહેવાય છે. એનો ઢાંચો પાંચ સોથી યે વધુ વરસ જૂનો છે એ હકીકત શુભશીલગણિએ નોંધેલા ટુચકાથી આપણી જાણમાં આવે છે.

(૩) દુહાસાહિત્ય

દોહા-સાહિત્યની પ્રાચીન પરંપરા

પ્રાસ્તાવિક

દુહાને કેવળ ચારણીસાહિત્ય કે 'કાઠિયાવાડી' રાજસ્થાની લોકસાહિત્ય સાથે, અથવા તો કબીર અને તુલસી જેવાની સંતકવિતા સાથે જ સંકળાયેલો માની લઈએ તો પણ તેનું મૂલ્ય જેવું તેવું નથી. પણ હકીકતમાં તો એનું મહત્ત્વ એ કરતાં અનેકગણું વધારે છે. દુહાછંદમાં નિબદ્ધ સાહિત્યનો સ્થળકાળમાં વ્યાપ અને તેનું પ્રમાણ ઘણાં જ વિપુલ છે. આશરે છઠ્ઠી શતાબ્દીથી શરૂ થઈને આજ સુધી—એટલે કે તેરસો-ચૌદસો વરસથી દુહામાં રચનાઓ થતી રહે છે. ગુજરાત, રાજસ્થાન, સિંધ, પંજાબ, ઉત્તરપ્રદેશ, મધ્યભારત, બંગાળ, બિહાર, ઉડીસા—એમ સમગ્ર ઉત્તર ભારતનું દુહાસાહિત્યમાં યોગદાન છે અને સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો અને પ્રયોજનો માટે દુહો વપરાયો છે. આથી તેના સ્વરૂપમાં પણ અનેક પલટા અને પરિવર્તન આવેલાં છે.

સંસ્કૃતનો લાક્ષણિક છંદ અનુષ્ટુભ, પ્રાકૃતનો લાક્ષણિક છંદ ગાથા, અને તે જ પ્રમાણે અપભ્રંશનો લાક્ષણિક છંદ દોહા (એટલે કે દુહો). છઠ્ઠી શતાબ્દી લગભગ શરૂ થયેલા અપભ્રંશ સાહિત્યના, પ્રારંભના અતિશય મહત્ત્વના આશરે ત્રણ સો વરસના ગાળાની કોઈ પણ કૃતિ જળવાઈ નથી રહી એ એક મોટું દુર્ભાગ્ય છે.છતાં પણ તે સાહિત્યના પ્રારંભથી જ તેના કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રકારો માટે દોહાછંદ ચાલુ વપરાતો રહ્યો હોવાના પુરાવા છે. અને અપભ્રંશોત્તર કાળમાં તો કથાઓ, લઘુ રચનાઓ અને મુક્તકો માટે મુખ્યપણે અને અન્યત્ર ગૌણપણે દોહાનો ઘણા વ્યાપક પ્રમાણમાં ઉપયોગ થયો છે.

સંસ્કૃતના કાવ્યશાસ્ત્ર કે અલંકારશાસ્ત્રના ઘણાખરા ગ્રંથોમાં જ્યાં જ્યાં અપભ્રંશનું ઉદાહરણ આપવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે ત્યાં તે ઉદાહરણ ઘણુંખરું દોહાછંદમાં જ આપેલું હોય છે અને વિવિધ ભાષાઓ (સંસ્કૃત, પ્રાકૃતો, અપભ્રંશ વગેરે) વાપરવાના કવિના કૌશલની વાત કરતાં સંસ્કૃત દોહાના પણ ઉદાહરણ આપેલાં છે. આથી સ્વયંભૂદેવ અને હેમચંદ્ર જેવા છંદશાસ્ત્રીઓએ દોહા સંસ્કૃત ભાષામાં પણ રચાતા હોવાનું દૃષ્ટાંત સાથે નોંધ્યું છે. હેમચંદ્રે નોંધેલો સંસ્કૃત દુહો આ પ્રમાણે છે :

મમ તાવન્ મતમેતદિહ, કિમપિ યદસ્તિ તદસ્તુ ।
રમણીભ્યો રમણીયતરં, અન્યત્ કિમપિ ન વસ્તુ ॥

(મારો તો એવો મત છે કે આ જગતમાં જે કાંઈ હો તે ભલે હો, પણ રમણી કરતાં વધુ રમણીય હોય એવી બીજી કોઈ પણ વસ્તુ નથી.)

હેમચંદ્રની પહેલાં ત્રણ સો વરસે નવમી શતાબ્દીમાં થઈ ગયેલા અપભ્રંશ મહાકવિ સ્વયંભૂદેવે પણ એક સંસ્કૃત દુહો ટાંક્યો છે— દુહો નહીં, પણ દુહાનો એક પેટા પ્રકાર, ઉપદોહક છે :

અયિ સખિ સાહસકારિણિ, કિં તવ ચંક્રમિતેન
ઠસદિતિ ભંગમવાપ્સ્યસિ, કુચયુગ-ભાર-ભરેણ ॥

('સખી, તું (રીસમાં) વાંકી ચાલે હીંડવાનું સાહસ ન કર : સ્તનના ભારે બોજાને લીધે તું ક્યાંક તડ દઈને તૂટી પડીશ')

આ ઉપરથી સૂચવાય છે કે સંસ્કૃતમાં શૃંગારિક વિષયનાં મુક્તકો દોહાછંદમાં રચવાની પણ એક પરંપરા હતી.

દોહાછંદનાં નામ

પ્રાકૃત્-અપભ્રંશમાં પ્રાચીન નામ 'દુવહઅ' કે 'દુવહય' મળે છે. તે પછી 'દોહય' એવું રૂપ વપરાયું છે. તેમના ઉપરથી થયેલાં સંસ્કૃત રૂપો 'દ્વિપથક' અને 'દોહક' અગિયારમી સદીમાં રાજશેખરે વાપર્યા છે. 'દ્વિપથક' એટલે કદાચ 'બે ચાલવાળો છંદ' એવો અર્થ ઘટાવાય (તેના ૧૩ અને ૧૧ માત્રાના ખંડોને ધ્યાન લઈને). અર્વાચીન ભાષાઓમાં 'દોહા', 'દુહો' જેવાં રૂપો મળે છે. 'ગામ-ગામડું' વગેરેની જેમ 'દુહડ' કે 'દોહડ' ઉપરથી 'દુહડક' કે 'દોહડક' એવાં રૂપ પણ થયાં છે, અને તે પરથી અર્વાચીન સમયમાં 'દોહરો' પણ વપરાય છે. કોઈકોઈ મધ્યકાલીન લેખકે 'દોહક'નું 'દોધડ' એવું સંસ્કૃત રૂપ કરી કાઢ્યું છે, પરંતુ 'દોધક' તો જુદો જ છંદ છે. તો એક રસપ્રદ હકીકત એ છે કે એક મધ્યકાલીન જૈન લેખકે 'દોહડ'નું સંસ્કૃત રૂપ 'દુગ્ધઘટ' એવું બનાવી કાઢ્યું છે ! દુહાને દૂધના ઘડા જેટલો રસભર ગણવામાં ઓચિત્ય નથી એમ કોણ કહેશે ? ભલેને આ વ્યુત્પત્તિ તરંગખેલનું પરિણામ હોય.

દોહાછંદનું સ્વરૂપ

દોહાછંદનું વિવિધ પ્રાકૃત પિંગળગ્રંથોમાં જે માપ આપેલું છે તેમાં જુદી જુદી બે પરંપરા મળે છે. એક પરંપરા પ્રમાણે દોહા એ ૧૪+૧૨ માત્રાની અંતરસમા ચતુષ્પદી છે : એટલે કે તેના પૂર્વાર્ધમાં પહેલા ચરણમાં ૧૪ માત્રા અને બીજા ચરણમાં ૧૨ માત્રા છે, અને જેવો પૂર્વાર્ધ તેવો જ ઉત્તરાર્ધ. બંને અર્ધના અંત પ્રાસથી જોડેલા હોય છે. બીજી પરંપરા પ્રમાણે આ માપ ૧૩ +૧૧ એ પ્રમાણે આપેલું છે. હકીકતે

દુહાની આ બે વ્યાખ્યાઓમાં કશો મતભેદ નથી. દોહાનાં બંને ચરણની છેલ્લી માત્રા હ્રસ્વ હોય છે. છંદોના પઠનમાં અંતિમ માત્રાને સર્વત્ર દીર્ઘ જ ગણવાનો નિયમ લાગુ પડતાં ૧૩ + ૧૧નું જ માપ ૧૪ + ૧૨નું માપ ગણાશે.

૧૩ માત્રાવાળાં ચરણમાં અનુક્રમે ૬,૪ અને ૩ માત્રાના બનેલા ત્રણ ગણ હોય છે અને ૧૧ માત્રાના ચરણમાં ૬+૪+૧ એવી યોજના છે. ૧૩ માત્રાવાળા ચરણની છેલ્લી ત્રણ માત્રા ત્રણ લઘુ અક્ષરોની બનેલી હોય છે, અને ૧૧ માત્રાવાળા ચરણની છેલ્લી ત્રણ માત્રા એક ગુરુ અને એક લઘુની બનેલી હોય છે. ચાર માત્રાવાળા ગણ માટે સામાન્ય રીતે લઘુ+ગુરુ+લઘુ એવું સ્વરૂપ (એટલે કે જગણ) નિષિદ્ધ છે. આવા છંદસ્વરૂપમાં સમયાનુસાર કેટલુંક પરિવર્તન થતું રહ્યું છે. પરંતુ તેની વિગતોમાં ઊતરવું અહીં પ્રસ્તુત નથી.

મધ્યકાલીન રાજસ્થાની-ગુજરાતી પરંપરામાં ખાસ કરીને ડિંગળ અને ચારણી પરંપરામાં દુહાની રચનામાં 'વયણસગાઈ'નું તત્ત્વ ઉમેરાય છે. દરેક ચરણનો આરંભનો શબ્દ જે વર્ણથી શરૂ થાય તે વર્ણથી જ ચરણનો છેલ્લો શબ્દ પણ શરૂ થાય એ રીતે રચના કરવાનું વલણ ઉદ્ભવે છે, અને પછી તો પિંગલશાસ્ત્રે તેના ઝીણવટભર્યા નિયમો ઘડ્યા છે.

અપભ્રંશકાળથી જ દોહાના વિવિધ પ્રકારોની છંદશાસ્ત્રીઓએ વ્યાખ્યા આપી છે, તે દોહાછંદ ત્યારથી જ વ્યાપકપણે પ્રચલિત હોવાનું સૂચવે છે. એકી ચરણોમાં એક માત્રા ઓછી હોય તો તે 'ઉપદોહક' કહેવાતો અને ચરણો ઉલટાવેલાં હોય (૧૧+૧૩) ત્યારે તે 'અપદોહક'. પછીથી 'સોરઠા' રૂપે (પહેલા અને ત્રીજા ચરણને પ્રાસબદ્ધ કરીને) 'સોરઠિયા દુહા' તરીકે ઘણો પ્રચલિત અને લોકપ્રિય થયો છે.

દોહાનાં બીજા અને ચોથા ચરણનો પાંચ માત્રા ઉમેરીને વિસ્તાર કરવાથી 'ચૂડાલ દોહક' કે 'ચૂલિયાલા' (એટલે કે ચોટલીયાળો દુહો) બને છે અને કેટલોક સમય એ છંદ કવિપ્રિય રહેલો.

અપભ્રંશ સમયથી જ દોહા સ્વતંત્ર છંદ તરીકે વપરાવા ઉપરાંત અન્ય છંદની સાથે જોડાઈને—મિશ્ર છંદના એક ભાગ તરીકે—પણ વપરાતો. જેમ કે વસ્તુ કે રડ્ડા છંદનો પાછલો ઘટક દોહાનો બનેલો હોય છે. દોહાને એક ઘટક તરીકે વાપરતા આવા બીજા કેટલાક મિશ્ર છંદોની વ્યાખ્યા પણ પિંગળકારોએ આપી છે. આ વસ્તુ છંદ અઢારમી શતાબ્દી સુધી તો વપરાતો હતો.

પરંતુ આ તો દુહાના છંદસ્વરૂપનાં બહારનાં, સપાટીનાં લક્ષણો થયાં. તે તે કૃતિમાં જીવંત રૂપે વપરાયેલો દુહો એક છંદ લેખે, તેની વિશિષ્ટ આંતરિક રચના અને

બંધારણથી, નિરૂપ્ય અર્થને કેવો ઘાટ આપે છે, છંદ લેખે, એની કેવી સમર્પકતા અને કેટલું સામર્થ્ય છે તે બાબતનો કશો જ ખ્યાલ દુહાના શાસ્ત્રીય સ્વરૂપના વર્ણન પરથી ન આવે. વળી, આ ઉપરાંત એક બીજું પણ તત્ત્વ ધ્યાનમાં લેવાનું છે. દોહાબદ્ધ રચનાની પ્રભાવકતા અને આસ્વાદ્યતાનો પૂરો અને સાચો ક્યાસ બાંધવા માટે દોહાનું પઠન કરવાની, તેને ગાવાની કે લલકારવાની તે તે સમયે જે પરંપરાઓ પ્રચલિત હતી તેમને ગણતરીમાં લેવી તદ્દન અનિવાર્ય છે. માત્રિક છંદો, ગેય છંદો લિખિત રૂપે, ટાઢાબોળ મુદ્રિત સ્વરૂપમાં વાંચવા માટે નથી હોતા. કંઠની હલકે જ એમનું માળખું જીવતુંજાગતું, ચેતનવાળું બને છે.

વિવિધ પ્રયોજનો

દુહા છંદ (૧) અપભ્રંશ સાહિત્યમાં (૨) પ્રાચીન ગૌર્જર તથા મધ્યકાલીન ગુજરાતી, રાજસ્થાની, હિંદી, વગેરે સાહિત્યોમાં અને(૩) ડિંગળ, ચારણી સાહિત્યમાં તથા ગુજરાત-રાજસ્થાનના લોકસાહિત્યમાં વ્યાપકપણે પ્રયોજાયો છે અને દુહાનાં સ્વરૂપ તથા દુહાની શક્તિ અને તે દ્વારા સિદ્ધ પ્રયોજનોની બાબતમાં એ જુદી જુદી પરંપરાઓમાં કેટલીક સમાનતાઓ તો કેટલોક મૂળભૂત ભેદ હોવાનું ચિત્ર આપણી પાસે ઉપસ્થિત થાય છે.

મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન લૌકિક પરંપરામાં કંઠસ્થ સાહિત્યમાં દુહાનું ગેય સ્વરૂપ મુખ્ય છે. પરંતુ અપભ્રંશ અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દુહો સંસ્કૃત-પ્રાકૃતના અનેક છંદોની જેમ શિષ્ટ રચનાઓમાં વપરાતો છંદ હતો અને તેનું પાઠ્ય સ્વરૂપ તથા મર્યાદિત ગેયત્વ વાળું સ્વરૂપ પણ એટલું જ મહત્ત્વ ધરાવતું હતું. બીજી રીતે કહીએ તો અપભ્રંશની દોહાછંદની ઘણીખરી રચનાઓ લૌકિક કે લોકસાહિત્યની નહીં, પણ શિષ્ટ સાહિત્યની, વિદગ્ધ કવિની રચનાઓ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં બંને પરંપરા સાથોસાથ ચાલતી હતી.

અપભ્રંશ સાહિત્યની પરંપરા

અપભ્રંશમાં દોહા છંદ સંધિબદ્ધ મહાકાવ્યમાં, રાસાબંધમાં તેમ જ મુક્તક માટે વપરાતો. આ ઉપરાંત તત્કાલીન ગીતરચનાઓ માટે પણ તે ઉપયોગમાં લેવાતો હશે એવી અટકળ કરી શકાય.

અપભ્રંશમાં રાસકકાવ્યોના સ્વરૂપદૃષ્ટિએ બે જુદાજુદા પ્રકાર હતા. તેમાંના એક પ્રકારમાં જે વિવિધ છંદો વપરાતા હતા તેમાં દોહા પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં પ્રયોજાતો. 'વિક્રમોર્વશીય'ના ચોથા અંકમાં ઉન્મત્ત પુરૂરવાની ઉક્તિઓમાં દોહાઓ

આવે છે. આઠમી શતાબ્દીની પ્રાકૃતકથા 'કુવલયમાલા'માં દોહાનાં ઉદાહરણ મળે છે. આધ્યાત્મિક અને ઔપદેશિક સાહિત્ય તો દોહામાં રચવાની પ્રબળ પરંપરા હતી, એ બૌદ્ધ સહજયાની સરહ અને કણ્હના દોહાકોશ, જોઇંદુના 'પરમાત્મપ્રકાશ' અને 'યોગસાર' તથા 'દોહા-પાહુડ' અને 'સાવય-ધમ્મ-દોહા' ઉપરથી જોઈ શકાય છે. હેમચંદ્રના અપભ્રંશ ઉદાહરણોમાં દોહાની પ્રધાનતા છે.

પ્રાચીન અપ્રકટ દુહાસાહિત્ય

સદ્ગત મુનિજિનવિજયજીએ વિવિધ હસ્તપ્રતો અને છૂટક પત્રોમાં મળતા સુભાષિતરૂપ દુહાઓ અને ગાથાઓની એ દષ્ટિએ નકલ કરાવી રાખેલી કે તેમના પાઠની જાંચ કરી, વર્ગીકરણ કરીને તેમને બેત્રણ સંગ્રહ રૂપે મૂકી દેવાય. પરંતુ એ યોજના આગળ વધી શકી નહીં. મુનિજીની સામગ્રી લા.દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરને સોંપાઈ છે. તેમાંથી કેટલાક કાગળ તારવીને એ સંસ્થાના શ્રી લક્ષ્મણભાઈ ભોજકે મને શુલભ કરી આપ્યા. તે પરથી અહીં કેટલાક દુહા ક્રમશઃ પ્રસ્તુત કરવાનું વિચાર્યું છે. આમાંના કોઈ કોઈ દુહા પ્રકાશિત કૃતિઓમાં (કે મુક્તકસંગ્રહોમાં) મળવાનો સંભવ છે. પણ તે ક્વચિત જ જાણમાં આવે તેમ હોઈને આ સામગ્રીને 'અપ્રકટ' ગણવામાં વાંધો નથી. સામગ્રીનો ઉપયોગ કરવા દેવા માટે હું લા.દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરનો આભારી છું.

અન્યોક્તિઓ

દેખીતાં પશુપંખી કે જડપ્રદાર્થ વગેરેની વાત કરવી, પણ તે દ્વારા ખરેખર તો માનવવ્યવહાર કે સ્વભાવને લગતું કશુંક તાત્પર્ય સૂચિત કરવું. એવી રીતિ અપનાવતાં અસંખ્ય મુક્તકો સંસ્કૃતપ્રાકૃત સાહિત્યમાં જાણીતાં છે. અપભ્રંશમાં પણ એ પરંપરા ચાલુ રહી છે. નીચેના દુહા ભ્રમર, વિવિધ વૃક્ષો, હંસ, મેઘ વગેરેને લગતી અન્યોક્તિઓ છે.

ભ્રમર

(૧) છંડિય કમલિણિ વિમલ-દલ, પરિમલ-બહુલ સુઅંધ;
બઈઠઉ તુહું વુણ-ફુલ્લડઇ, મરિ મહુઅર જચ્ચંધ.

'મર રે જન્માન્ધ મધુકર ! સ્વચ્છ પાંખડીઓ અને મઘમઘતા પરિમલવાળી કમલિનીને છાંડીને તું વણના ફૂલે જઈ બેઠો !'

રૂપગુણવાળી તરુણીને ત્યજી કોઈ ગમાર પર મોહી પડનાર માટે આ ઉપાલંભ છે.

(૨) કે કેવઇ કે કેતુકી, કેઈ અંબિ કલંબિ
કેઈ દીહા રે ભસલ, કડુયઇ નિંબિ વિલંબિ.

'હે ભ્રમર, કેટલાક દિવસ તું કેવડા પર, કેટલાક કેતકી પર, કેટલાક આંબા પર અને કેટલાક કદંબ પર (ગાળે જ છે), તો પછી થોડાક દિવસ કડવા લીમડા પર પણ ખેંચી કાઢ'.

દુઃખના દિવસોનો ટૂંકો ગાળો ધીરજથી સહી લેવા માટે આશ્વાસન. 'કેવડો' અને 'કેતકી' બન્નેનો ઉલ્લેખ છે. કેતકી તે સૌરાષ્ટ્રમાં એ નામે જાણીતા, વાડ માટે વપરાતા છોડનો પ્રકાર. સુંગધી કેતકી તે 'કેવડો'. હેમચંદ્રના અપભ્રંશ વ્યાકરણમાં આને મળતો એક દુહો છે, જેનો ભાવાર્થ છે : હે ભ્રમર, થોડા દિવસો આ લીંબડા પર થોભી જા —ત્યાં તો પછી કંદબ ખીલશે.

(૩) વાય હણંતિ બુડંતિ જલે, કમલુ ન મેલ્લિઉ જેહિં,
રુચ્ચંતા-સરિસુ મરણુ, અંગમિયઉ ભસલેહિં .

'પવને ઝાપટવા છતાં અને પાણીમાં ડુબકીઓ ખાવા છતાં ભ્રમરોએ કમળનો સંગ ન મૂક્યો : પોતાને જે પ્રિય હતું તેની સંગાથે તેમણે મરવાનું સ્વીકાર્યું.'

મરણસંકટને પણ ન ગણકારીને નિભાવાતો પ્રેમસંબંધ.

(૪) મહુઅર મ મરિ અકાલિ, મનુ વાલિ મ મલય-સમીરિ,
મ કરિસિ કૂડિ આલિ, જાલિ પડિઉ જુવ્વણ-તણી.

'હે મધુકર, અકાળે મર મા. મલયપવન પ્રત્યે મન વાળ મા. જોબનની જાળમાં ફસાઈને ખોટાં તોફાન કર મા.'

વસંતપ્રભાવે અડપલાં કરતા જુવાનને શિખામણ. આ સોરઠો છે.

વૃક્ષ

(૫) પંખ-ઝડપ્પડ ખર નહર, ચંચૂ-તણા નિહાય;
તરુ મિલ્હેવિણુ કો સહઇ, સિરિ દિજ્જંતા પાય.

'પંખીઓની પાંખની ઝાપટો, તીક્ષ્ણ નહોર(ના ઉઝરડા), ચાંચના ઘા અને માથા પર પદપ્રહાર : એક વૃક્ષને બાદ કરતાં આ બધું કોણ સહી લે ?'

બચ્ચાંની અળવીતરાઈ વડીલ જ (કે આશ્રિતો તરફથી અપાતો ઘસારો અને તેમનું તોછડું વર્તન ઉદારચિત્ત આશ્રયદાતા જ) સહી લે.

(૬) વટ્ટહ ટલિય જિ ઉગ્ગિયા, એ તરુવર અકયત્થ,
રીણઉ પહિઉ ન વીસમઇ, છુહિઉ ન વાહઇ હત્થ.

'જે વૃક્ષો માર્ગ છાંડીને ઊગ્યાં છે તે અકૃતાર્થ છે; નથી તેમની નીચે થાક્યો મુસાફર વિસામો લઈ શકતો, કે નથી કોઈ ભૂખ્યું તેમના તરફ હાથ લાંબો કરી શકતું.'

જે ધનપતિ આશ્રયદાતા કે અન્નદાતા ન બની શકે તેની શ્રીમંતાઈ એળે ગઈ.

એરંડો

(૭) જઇ એરંડહ થોર થડ, સઘણ નિરંતર પન્ન,
ગય-કંડૂયણ જે સહહિં, મૂઢ તિ તરુયર અન્ન.

'ભલેને એરંડાને જાડું થડ હોય અને સઘન પર્ણઘટા હોયઃ ચળ શમાવવા હાથીના (ગંડસ્થળનું) ઘર્ષણ સહી શકે એ તરુવર તો બીજા.'

ખોટા દેખાવથી અંજાઈને કોઈના વખાણે ચડેલા મૂર્ખને અપાયેલી 'પ્રબળ આક્રમણને પચાવી જાણનારો આ નહીં પણ બીજા જ' એવી ચીમકી.

ચંપો

(૮) જહિં પરિમલ તહિં તુચ્છ દલ, જહિં દલ તહિં નવિ ગંધ,
રે ચંપય તુહ તિન્નિ ગુણ, સુદલ સુરૂવ સુગંધ'.

'જો સુંગધી હોય છે તો નાની પાંખડીઓ હોય છે, અને પાંખડીઓ મોટી હોય તો ગંધહીન હોય છે. હે ચંપા, એક તારામાં ત્રણેય ગુણ છે : સુંદર પાંખડી, સુંદર રૂપ અને સરસ ગંધ.'

વર્ણ, આકૃતિ અને ગુણ—ત્રણે ધરાવતી વ્યક્તિને અનુલક્ષીને.

પલાશ

(૯) પત્તલ-બહલ અખજ્જ-ફલ, પરિહરિ એહ પલાસ,
વરિ કડુઅઉ વિ કરીરડઉ, જહિં જણુ બંધઇ આસ.

'વિશાળ પાનવાળા પણ અખાદ્ય ફળવાળા આ પલાશને તું તજી દેજે. કડવો તોયે ભલો કેરડો, જેના પર લોકો આશા બાંધે છે.'

પાઠાંતરો છે : 'પત્ત બહુત્ત', 'કાંઇ ફુલ્લઉ પલાસ', 'વર કંટાલો કેરડો,' જગહ જુ પૂરઇ આસ'. એનો અર્થ થશેઃ 'ઝાઝા પાન પણ અખાદ્ય ફળ વાળા હે પલાશ, તું શું કામ ખીલ્યો ? ભલો કાંટાળો કેરડો, જે જગની પૂરે આશ.'

કોઈને ઉપયોગમાં ન આવતા ધનવાન કરતાં પરોપકારી નિર્ધન ભલો.

સરોવર

(૧૦) હંસિઇ જાણિઉ એહ સર, હઉં સેવિસુ ચિરકાલ,
પહિલઇ ચંચુ-ચબુક્કડઇ, ઊમટિઉ સેવાલ.

'હંસને એમ આશા હતી કે આ સરોવરનું હું ચિરકાળ સેવન કરીશ. પણ ચાંચના પહેલા જ ચબકે પાણીમાં લીલ ઊમટી પડી.'

મોટા આશ્રયદાતા પાસે દીર્ઘકાલીન આશ્રયની આશા રાખી આવનારને પહેલી જ માગણીએ થયેલ કડવા અનુભવનો સંકેત.

મેઘ

(૧૧) ગજ્જવિ ઘોર ચડક્ક કરિ, કાલુ હોઈ મસિ-વન્નુ,
ઇણિ પરિ બપ્પિહાહં જલુ, જલઉ જિ જલહરિ દિન્નુ.

'ગર્જી ઊઠી, ભીષણ તણખા ઝરી, કાળા મશ થઈને મેઘે બપૈયાને જે આપ્યું, બળ્યું એ જળ'.

નિર્મળ ભાવે આપવાને બદલે, જે ખિજાઈને , અપમાન કરીને, અણગમો વ્યકત કરતા કાળા મોઢે આપવામાં આવે તે દાનની નિંદા.

ચોમાસાનો વહેળો

(૧૨) રે વાહા મગ્ગેણ વહિ, મન ઉમ્મૂલિ પલાસ,
કલ્લઇ જલહર થક્કિસિઇ, કવણ પરાઈ આસ.

'અરે વહેળા, તું સીધે રસ્તે વહે, અને ખાખરાને ઉખેડ મા. વાદળ તો વરસતું કાલ અટકી જશે —પારકી આશા કયાં સુધી ?'

પાઠાંતર : 'મોડિ મ અક્ક પલાશ'—'આકડાને અને ખાખરાને તોડી પાડ મા.' બીજાને જોરે કોઈક પર તૂટી પડનારને એની શક્તિ કે અધિકાર દો દિનકા હોવાનું ભાન કરાવતી ઉક્તિ.

દાન

(૧૩) સંગરિ-પિંડા અમિઅ-રસ, દિન્ના ભાવ-સુહેણ,
લડુઅ પત્થર-સમસરિસ, દિન્ના વંક-મુહેણ.

'શુભ મનોભાવથી આપેલા સાંગરીના પીંડા પણ અમૃતરસ જેવા લાગે, જ્યારે વાંકું મોં કરીને આપેલા લાડુ પણ પથરા જેવા લાગે'.

આ દુહો પાઠાંતરે પણ મળે છે :

(૧૪) ઘઈસી-લુંદા અમિઅ-રસ, દિદ્ધા હરિસ-મુહેણ,
લડુઅ પત્થર-સરિસગુણ, દિદ્ધા વંક-મુહેણ.

'હસતે મુખે આપેલા ઘેંશના લોંદા પણ અમૃતરસ જેવા લાગે, જ્યારે વાકું મોં કરીને આપેલા લાડુ પથરા જેવા લાગે.'

(૧૫) વારઇ લદ્ધઇ અપ્પણઇ, વાહિ ઝડપ્પડ હત્થ,
નલહ નરિંદહ રાવણહ, બિહું જણ જોઇ અવત્થ.

'પોતાની વારી આવે ત્યારે તું ઝટપટ હાથ (દાન દેવા) લંબાવજે : નળ અને રાવણ એ બંને રાજવીની શી દશા થઈ તે ધ્યાનમાં રાખજે.'

કૃપણ

(૧૬) કિં કિજ્જઇ કૃપણહ તણેં, ધઉલેં ધઉલહરેહિં,
વરિ પન્નાલાં ઝુંપડાં, પહિઉ વિલંબઇ જેહિં.

'કૃપણના શ્વેત મહાલયોને શું કરવા છે ? તે કરતાં તો પાંદડાથી છાયેલાં ઝૂંપડાં ભલાં, કે જ્યાં મુસાફરને વિસામો મળે છે.'

(૧૭) ધન સંચઇ કેઈ કૃપણ, વિલસહિં તાઇં છઇલ્લ,
રંગિ તુરંગમ જવ ચરઇ, હલ વહિ મરઇ બઇલ્લ.

'કેટલાક કૃપણ લોકો ધનનો સંઘરો કરે છે, અને બીજા ચતુર લોકો તેમનું ધન ભોગવે છે. બળદ હળ ખેંચીને મરે છે, અને ઘોડો રંગેચંગે જવ ચરે છે.'

ધન

(૧૮) દમ્મા એક્ક સુલક્ખણા, જે વંછિઉ પૂરંતિ,
એમ્વહિ પઢિયા પંડિયા, ગજબજ ઘણિય કરંતિ.

'કોઈ સુલક્ષણ હોય તો એક માત્ર પૈસા, જે મનની પ્રત્યેક વાંછા પૂરી પાડે છે : ભણેશરી પંડિતો અમથા અમથા જ ભારે ગડગડ કર્યા કરે છે.'

(૧૯) વિરલઉ કો ઘણુ જીરવઇ, જુવ્વણ સામિ-પસાઉ,
ભર-ઉબ્ભર સાયરુ સહઇ, ફુટ્ટઇ ઇઅરુ તલાઉ.

'ધન, જોબન અને માલિકની મહેરબાનીને કોઈ વિરલો જ જીરવી જાણે; ભરતીનો ઉભાર સાગર જ ખમી શકે; તળાવડાં જેવાં તો તરત ફાટી પડે.'

ભાગ્યવિધિ

(૨૦) કાલિહિં જંતિહિં વિહિ-વસિણ, જિહિં કક્કર તિહિં કૂઅ,

જિહિં બુડ્ડંતા મત્ત ગેય, તે સરવર થલ હૂઅ.

'સમય જતાં વિધિયોગે, જ્યાં કાંકરા ઊડતા હતા ત્યાં કૂવા થયા ને જ્યાં મદમત્ત ગજવર પણ ડૂબી રહેતા, તેવાં સરોવરો સપાટ ભૂમિ બની ગયાં.'

ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિત'માં, સમય સાથે દંડકારણ્યમાં પરિવર્તન વર્ણવતા જે કહ્યું છે— 'પહેલાં જ્યાં જળપ્રવાહ હતો ત્યાં રેતાળ તીરપ્રદેશ છે અને આછાં વૃક્ષો અને ઘાટી ઝાડી વાળા પ્રદેશોની જાણે કે અદલાબદલી થઈ ગઈ છે' તે અહીં યાદ આવે તેમ છે (પુરા યત્ર સ્રોતઃ પુલિનમધુના તત્ર સરિતો, વિપર્યાસં યાતો ઘન-વિરલ-ભાવો ક્ષિતિરુહામ્ ॥)

(૨૧) જઇ વેચિજ્જઇ સીસ, જઇય નમિજ્જઇ વઇરિયહં,
વલઇ ન તહ વિ હુ દીસ, જઇ વિહિ રુટ્ઠી માણુસહં.

'ભલેને માથાનું સાટું કરીએ કે વેરીના પગમાં પડીએ; જો માણસ પર વિધાતા રૂઠ્યો હોય તો પછી કશો જ દી ન વળે.'

(૨૨) એક્કઇ દીહઇ દહવયણ, સુર નર સેવ કરંતિ,
દીહિ પલટ્ટઇ રાવણહ, પત્થર નીરિ તરંતિ.

'એક દિવસ એવો હતો કે દેવો અને માનવો રાવણની સેવા કરતા; પણ રાવણનો દી ફરતાં પત્થર પણ પાણીમાં તર્યા.'

(૨૩) સાયરુ લંઘઇ, મહિ ફિરઇ કજ્જહં કજ્જ કરેઇ,
હણુમતહં કચ્છોટડી, વિહિ અગ્ગલઉં ન દેઇ.

'સાગર ઓળંગે, આખી ધરતીમાં ફરે, પારાવાર કામો કરે, પણ વિધાતા, હનુમાનને કછોટીથી કશું જ વધારે આપતી નથી.'

(૨૪) વિહિ વિહડાવઇ, વિહિ ઘડઇ, વિહિ ઘડિઉ ભંજેઇ,
એમ્વહિ લોઉ તડફ્ફડઇ, જં વિહિ કરઇ સુ હોઇ.

'વિધાતા વિજોગ કરાવે છે, વિધાતા સંજોગ કરાવે છે, ને વિધાતા જોડેલું તોડે છે. લોકો નકામા દોડધામ કરે છે. વિધાતાએ કરવા ધાર્યું હોય તે જ થાય છે.'

વૃદ્ધત્વ

(૨૫) સરવર નારી સલહિયઇ, જાં જલ ભીતરિ હોઇ,
જલ સુક્કઇ જુવ્વણ ગયઇ, સુદ્ધિ ન પુચ્છઇ કોઇ.

'સરોવર અને સ્ત્રી, જ્યાં સુધી ભીતર પાણી હોય ત્યાં સુધી જ વખણાય છે :

જળ સુકાય ને જોબન જાય તે પછી તેમની ખબર પણ કોઈ ન પૂછે.'

(૨૬) ગઇ ગય, મઇ ગય, દંત ગય, ગય લોયણ,ગય કન્ન,
એક્કઇ જુવ્વણિ જંતડઇ, ગયાં જિ પંચ રતન્ન.

'ગતિ ગઈ, મતિ ગઈ, દાંત ગયા, આંખ ગઈ અને કાન ગયા : એક જોબન જતાં, પાંચ રતન ગયાં.'

અરસિક

(૨૭) કાઉ કવિટ્ઠઇ કિં કરઇ, મક્કડ નાલેરેહિં,
અણરસ ગીઇણ કિં કરઇ, દાલિદિ ધવલહરેહિં.

'કાગડો કોઠાને શું કરે ? વાંદર નાળિયેરને શું કરે ? અરસિક ગીતને શું કરે ? દરિદ્ર મહેલને શું કરે ?'

(૨૮) ગાયણ ગીયઇ રંજિયઇ, ગુણિ રંજિયઇ છઇલ્લ,
અણરસ કિમહિ ન રંજિયઇ, વિણ-સિંગડાં બઇલ્લ.

'ગાયક ગીતે રીઝે, ચતુર ગુણે રીઝે, પણ અરસિક કેમેય ન રીઝે : એ તો શીંગડાં વિનાના બેલ'.

પ્રકીર્ણ

(૨૯) દિટ્ઠા જે નવિ આલવઇ, પુચ્છઇ કુસલ ન વત્ત,
તાહં તણઇ કિમ જાઇયઇ, રે હિયડા નીસત્ત.

'જોતાં સાથે જ ન વાત કરે કે ન કુશળ સમાચાર પૂછે, તેને ત્યાં, હે નમાલા હૈડા, કેમ જાઈએ !'

(૩૦) મુહ-ગોરઉં દંતુજ્જલઉં, સહરિસુ આલાવિજ્જ,
પુહવિઇં એત્તિઉં દુલ્લહઉં, જઇ પરિ હોઇ તુ દિજ્જ.

'ગોરે મુખડે અને ઉજ્જવળ દાંતે સહર્ષ વાર્તાલાપ કરવો : આટલું આ પૃથ્વીમાં દુર્લભ છે. તારી પાસે હોય તો તે દેજે.'

(૩૧) માણિણિ માણિં રહિયઇણ, કિ કિજ્જઇ અમિએણ,
વરિ વિસ પિજ્જઇ માણ-સિઉં, ટપ્પ મરિજ્જઇ તેણ.

'હે માનિની, માન વિનાના અમૃતને પણ શું કરવું ? તે કરતાં તો માન સાથે ઝેર પીવું સારું, જેથી ટપ દઈને મરી જવાય.'

(૩૨) સાયર-સત્ત-ભરિય ભમિવિ, સયલ મહીયલ-પિટ્ઠ,

તત્તિ પરાઇ પરિહરઇ, સો મઇં કહિં વિ ન દિટ્ઠ.

'સાત સાગર ભરેલ આખા ધરતી પીઠ પર ફરીને પણ, પારકી પંચાતમાં ન પડે એવો માણસ મેં ક્યાંય પણ ન દીઠો !'

(૩૩) દિઢ-કચ્છા કરિ વરિસણા, મણિ ચોક્ખા, મુહિ મિટ્ઠ,
જે પર-લચ્છી પરિહરઇ, તે મઇં વિરલા દિટ્ઠ.

'મેં એવા બહુ થોડા જોયા છે જેમનો કછોટો દઢ હોય, હાથ દાન વરસતા હોય, મન ચોખ્ખું હોય, મુખ મીઠું હોય અને પરધનને પરહરતા હોય.'

'વૈષ્ણવ જન તો તેને કહીએ' એ જાણીતા પદના 'વાચ, કાછ, મન નિશ્ચલ રાખે' અને 'પરધન નવ ઝાલે હાથ રે' એ શબ્દો અહીં સહેજે યાદ આવશે. 'કાછ'ના અર્થ બાબત વિવાદ થયેલો છે, પણ 'કાછ નિશ્ચલ રાખે' અને અહીંનું 'દિઢ-કચ્છા' પર્યાયો છે, એટલે કશી શંકા રહે તેવું નથી.

(૩૪) પિસુણહ ભસણહ મદ્દલહ, એ ત્રિહું એક્કુ સહાઉ,
જઇ નવિ દિજ્જઈ પિંડ મુહિ, તા નવિ મહુરાલાઉ.

'દુર્જન, શ્વાન અને મૃદંગ એ ત્રણેયનો સ્વભાવ એકસરખો : એમને મુખે પિંડ ન દઈએ ત્યાં સુધી એ મધુર આલાપ ન કરે.'

પિંડ એટલે ભોજન, અનાજનો કોળિયો કે લોટનો પિંડ. સરખાવો 'મૃદંગઃ પિષ્ટપિંડેન કરોતિ મધુરં ધ્વનિં.'

(૩૫) સાહસિયહં લચ્છી હવઇ, નહુ કાયર-પુરિસાહં,
કન્નહં કુંડલ રયણમય, કજ્જલુ પુણુ નયણાહં.

'લક્ષ્મી સાહસિકોને મળે, કાપુરુષોને નહીં : કાનને રત્નનાં કુંડળ મળ્યાં, પણ આંખને મળી મેશ.'

(૩૬) કુંકુમ કજ્જલ કેવડઉ, કંકણ તૂર કપૂર,
કોમલ કપ્પડ કવ્વ-રસ, એ પુન્નહ અંકૂર.

'કેસર, કાજળ, કેવડો, કંકણ, વાજિંત્ર, કપૂર, મુલાયમ કાપડ અને કાવ્યરસિકતા, એ પુણ્યના અંકુર જેવાં છે.'

પૂર્વભવના પુણ્યે જ આવી ભોગસામગ્રી પ્રાપ્ત થાય.

(૩૭) તપ જપ સંજમ તામ, નર-સાથઇં નિરતા થિયા,
હિયઇ ન વજ્જઇ જામ, નયણ-બાણ નારિહિ તણા.

'પુરુષનાં તપ, જપ અને સંયમ ત્યાં સુધી જ ટકે છે, જ્યાં સુધી તેના હૃદયમાં નારીનાં નયનબાણ વાગતાં નથી.'

(૩૮) જઇ વલી પંચાસ, તુ પાલિ પરતહ બંધીઇ,
વિહવહ અનઇ વિલાસ, આસ ન કીજઇ આસની.

'જ્યારે વય પચાસને વટી ગઈ હોય, ત્યારે પરલોક માટેની પાળ બાંધી લેવી, વૈભવ અને વિલાસની અબળખાને પાસે ન આવવા દેવી—દૂર કરવી.'

(૩૯) જુવ્વણુ પેક્ખિ મ માચિ, કાલ પલોયહિ આગિલઉ,
જિમ ભાવઇ તિમ નાચિ, જાં અજ્જવિ જર વેગલી.

'તું જવાની જોઈને મદમાં આવી ન જા, આગળ આવનારો સમય પણ ધ્યાનમાં રાખ. ઘડપણ જ્યાં સુધી આઘું હોય ત્યાં સુધી ફાવે તેવા નાચ તું નાચી લે.'

(૪૦) ગંગાવાણી છાર-છુરુ, એ ઓસહ પલિયાહં,
મિલ્હેવઉં જુવ્વણ-તણું, બીજઇ ભવિ વલિયાહં.

'જેમને માથે પળિયાં આવ્યાં છે, તેમને માટે ગંગાજળ અને ભસ્મ (ભભૂત) એ જ ઓસડ. જુવાની તો બીજો ભવ થયા પછી જ ફરી મળે.'

(૪૧) પહુતઉ અગ્ગેવાણ, જોઅણ-ઊપરિ જર તણઉ,
દાંતહ હૂઅઉ જાણ, પહિલઉં નાઠા પગ કરી.

'જોબન ઉપર જરાનું અગ્રદળ આવી પહોચ્યું—આની જાણ થતાં જ પહેલવહેલાં દાંત પગ કરીને નાઠા.'

(૪૨) પરવસિ પ્રિય પર-હત્થિ ધણુ, પર-ઘરિ ભોયણ-આસ,
પર-સાહિજ્જહિં કજ્જુ જસુ, દેલ્હ તિ ચ્યારિ નિરાસ.

'જેનો પ્રિય પરવશ હોય, જેનું ધન પારકા હાથમાં હોય, જેને પારકે ઘરે ભોજનની આશા હોય અને જેનું કામ પારકાની સહાય પર આધાર રાખતું હોય - દેલ્હ કવિ કહે છે એ ચારે યે નિરાશ જ થવાનું.'

(૪૩) જઇ ચિંતઇ તોઇ વિહડઇ નહિ, સુકુલ તણઉ સો ભંગુ,
પગિ તુટ્ટઇ પકખલઇ નહિ, નિય-પહુ જચ્ચ-તુરંગુ.

'ચિંતા હોય તો પણ જે ત્યજીને ન જતા રહે એ કુલીન માણસની રીત છે. જાતવાન ઘોડો પગ ભાંગ્યો હોય તો પણ પોતાના રસ્તેથી ચળતો નથી.'

(૪૪) હત્થિ કરીજઇ કામડઉં, મનિ ઝાઇજઇ દેઉ,
ઇણિ પરિ દેઉ અરાહીઉ, ધમ્મહ એહ જ ભેઉ.

'હાથે કામ કરીએ અને મનમાં દેવનું ધ્યાન ધરીએ - દેવની આરાધના કરવાની આ જ સાચી રીત અને ધર્મનું પણ એ જ રહસ્ય.'

(૪૫) કાહુ કિયઇ સંતાપિ, કાહુ હુઇ મનિ ઝૂરીઇ,
પુવ્વ-ભવંતર-પાપિ, અણભોગવિઇ ન છૂટીઇ.

'સંતાપ કર્યે કે મનમાં ઝૂરવાથી શું વળે ? આગલા ભવના પાપનાં ફળ ભોગવ્યા વિના છૂટકો નથી હોતો.'

(૪૬) હિઅડા હું તું અનઇ તૂં મૂં, અવર ન બીજઉ કોઇ,
અઘડઉ(?) હુઇ તુ વહિચીઇ, દુઃખ ન વહિચઇ કોઇ.

'હે હૃદય, હું અને તું અને તું અને હું એમ આપણે બે જ જણ છીએ, તે સિવાય કોઇ નથી.... હોય તો કોઈ વહેંચી લે, પણ દુઃખ વહેંચી લેનાર કોઈ ન મળે.'

(૪૭) રૂડું આઉલિ-ફૂલ, દેવહ સિરિ સેવત્ર ચડઇ,
માણસ માણિક તૂલ, પરિહરીઇ ગુણ-બાહિરઉ.

'આવળનું ફૂલ રૂપાળું હોય છે, પણ દેવને મસ્તકે કમળ ચડે છે. માણસ અને માણેક એક સરખા : એ નિર્ગુણ હોય તો તેમનો ત્યાગ કરવો ઘટે.'

(૪૮) ગુણ ભલા માણસ નહીં, કાલા કરઇ જિ રીસ,
આઉલિ ત્રોડી લાંખીઇ, મરુઉ બજ્ઝઇ સીસિ.

'માણસ (તેના દેખાવથી) નહીં, તેના ગુણોથી સારો ગણાય. આ બાબતમાં મૂરખ અકારણ રીસે ભરાય છે. આવળના ફૂલને તોડીને નાખી દેવાય છે, જ્યારે મરવો મસ્તકે બંધાય છે.'

(૪૯) જઇ મોરિહિં મુક્કાઇં, પીછડલાં પરહાં કરી,
તઉ નર-સિરિ ઝલકાઇં, સુગુણ નિગુણ કો સા ।સિઇ ॥

'મોરે પીછાંને આઘાં કર્યાં - તજી દીધાં, પણ તે તો માણસના મસ્તક પર ઝગમગી ઊઠ્યાં : ગુણવાનના સદ્‌ગુણને કોણ ઢાંકી દઈ શકે ?'

(૫૦) ધમ્મિહિં નિઅમિહિં જે ગયા, તે ગણિ સારા દીહ,
અવર જિ પાપારંભિ ગયા, તાહં ન દેજે લીહ.

'તારા જે દિવસો ધરમ-નીમ પાળવામાં વીત્યા તેમને જ સારા દિવસ ગણજે. બીજા જે દિવસો પાપપ્રવૃત્તિમાં ગયા, તેમને ગણતરીમાં જ તું ન લઇશ.'

(૫૧) વાસર વિગ્ગહરાય, તે ધન્ના ધમ્મિહિં સિઉં,
સેસ સઇંભરિ-રાય, જાણે જૂએ હારિયા.

'હે વિગ્રહરાજ, જે દિવસોએ ધર્મ કરીએ તે જ જિંદગીનાં દિવસો ધન્ય થયા. હે શાકંભરિના ધણી, તે સિવાયના દિવસો જુગારમાં હારી ગયા હોવાનું તું જાણજે.'

(૫૨) તેજે-માહિ જિમ તરણિ, સાવજ-ઊપમ સીહ,
તિમ ગુણ-માહિ દાન-ગુણ, લામાં દીજઇ લીહ.

'જેમ તેજસ્વીઓમાં સૂર્ય અને શ્વાપદોમાં—જંગલી પશુઓમાં—ઉત્તમની ઉપમા સિંહ, તેમ સર્વ ગુણોમાં ઉત્તમ દાનગુણ : બીજા ઊતરતા ગુણો પર ચોકડી મારવી.'

(૫૩) માણસ તે જિ અમૂલુ, દીસઇ જેહહં દાન-ગુણ,
ફલ પર-લોઇહિં ફૂલુ, જસુ જગમાહિં જાણિવઉં.

'તે જ માણસ અમૂલ્ય છે, જેનામાં દાનનો ગુણ છે. એ ગુણનું ફૂલ આ જગતમાં જશ અને એનું ફળ પરલોકમાં હોવાનું જાણવું.'

(૫૪) ઈમઇ વેસા બાપડી, કૂડઉ કંકણવાઉ,
અત્થ-વિહૂણાં કુલવહૂ, ઢીલા ધોઅઇ પાઉ.

'બિચારી વેશ્યા અમસ્તી જ વગોવાય છે (?). કુલવધૂ પણ જો ધણી નિર્ધન હોય તો તેના પગ જેમ તેમ ધુએ છે.'

(૫૫) વચન-વિનાણિ પતીજઇ, હિઅઉં કુસુધઉં જાહં,
સાદુ ભણઇ સાવજ પણઇ ભંનુ મ રાચૌ તાહં (?).

'જેમનું હૈયું મેલું હોય તેમને વચનની કળાથી પતીજ કરાવવી - સમજાવવા. સાદુ (?) કવિ કહે છે કે તેમનું ભલું ચાહતા હો તો તેમની સાથે બળજભરી ન કરવી (?).'

(૫૬) અંબા-જંબૂ-વયરિયહં, એ ત્રિહિં એક સહાઉ,
મુખિહિં અતિ મીઠા સદા, હીઇ ન છંડઇ કસાઉ.

'આંબા, જાંબૂ અને વેરી - એ ત્રણેયનો એકસરખો સ્વભાવ : મોંએ (ઉપરથી) હંમેશાં અતિશય મીઠા, પણ અંદરથી કષાય (તૂરાશ, ખાર) ન ત્યજે.'

(૫૭) ચંપા-ચંદન-સુપુરિસહં, એ ત્રિહિં એક સહાઉ,
વરિ આપણ પંથા સચઇ (?) જગિ લેઇ જસવાઉ.

'ચંપા, ચંદન અને સજ્જન - એ ત્રણેયનો એક સરખો સ્વભાવ : પોતે...(?) કરીને પણ જગતમાં જશવાદ - વાહવાહ પ્રાપ્ત કરવી.'

(૫૮) પ્રીતિ ન પ્રાણિ હોઇ, પ્રીતિ ન પરિભવ સાંસહઇ,

લડાવીતી લોઇ, વાધઇ વીકલીઉ ભણઇ.

'પ્રીત પરાણે ન થાય, પ્રીત અપમાન ન સહી શકે. વીકો કવિ કહે છે કે સ્ત્રીને લાડ લડાવીએ તો જ તેનું શરીર ને મન કોળે.'

(૫૯) કામિણિ વઇરિણિ સિંગિણિ, સિંગિણિ ભમુહ બિ જાણિ,
વિઅડ-કડક્ખ-સરાવલિ, રાઉલિ મૂકઇ તાણિ.

'કામિની ધનુષ્ય જેવી વેરણ છે. તેની બે ભમરને ધનુષ્ય જાણજો. તેમને ખેંચીને તે કટાક્ષોના કારમા બાણ રાજવી ઉપર (?) છોડે છે.'

રાઉલિ' પાઠ શંકાસ્પદ લાગે છે.

(૬૦) સીલ અલદ્ધઇ પ્રેમરસિ, જે કે રૂવિ રચ્ચંતિ,
દીવા-સંગ પયંગ જિમ, સંગોવંગ બલંતિ.

'શીલની પ્રતીતિ વિના પ્રેમના આવેગમાં ખેંચાઈને જેઓ રૂપથી રાચી ઊઠે છે, તેઓ દીવાનો સંગ કરનાર ફૂદાની જેમ સાંગોપાંગ બળી જાય છે.'

(૬૧) કર કંપઇ લોઅણ ગલઇ, લીલ્લરી વલી ભત્તિ (?);
જુવ્વણ ગયા જે દીહડા, વલી ન ચડિસિઇ હત્થિ.

'હાથ કંપે છે, આંખ ગળે છે, મુખે લાળ ટપકે છે (?) : યુવાનીના જે દહાડા વહી ગયા, તે ફરી હાથ ચડવાના નથી.'

બીજા ચરણનો પાઠ ભ્રષ્ટ છે. અર્થ અનુમાને કર્યો છે.

(૬૨) જુવ્વણડા તૂં કાંઇ ગઉં, સંપઇ ગઈ તુ જાઉ,
કામિણિ રચ્ચઇ રૂયડઇ, સામી કરઇ પસાઉ.

'સંપત્તિ ગઈ તો ભલે જતી, પણ જુવાની, તું કેમ ચાલી ગઈ ? સુંદરી જુવાનીના રૂપ પર રાચી ઊઠે છે, અને માલિક પણ (જુવાન પર જ) કૃપા વરસાવે છે.'

(૬૩) નહ ઘટ્ઠા કર પંડરા, સજ્જણ દુજ્જણ હૂઅ,
સૂના દેઉલ સેવિયઇ, તુજ્ઝ પસાઇ જૂઅ.

'નખ ઘસાઇ ગયા, હાથ પીળા પડી ગયા, સગાસંબંધી વિમુખ થઈ ગયા, તારી કૃપાથી, હે દ્યૂત, હવે ખાલી પડેલ (અપૂજ) દેવળનો આશર લેવો પડ્યો છે.'

(૬૪) ઈક આંબ અનિ આકડા, બિહુ સરિખાં ફલ હોઇ,
ઈક ગુણ ઈક અવગુણ સયરિ, હાથ ન વાહઇ કોઇ.

'એક તરફ આંબા અને બીજી તરફ આકડા બંનેને સમાનપણે ફળ બેસે છે.

પણ પહેલાંના ફળ શરીરને ગુણ કરે છે, જ્યારે બીજાના એવા અવગુણકારી છે કે તેમની તરફ કોઈ પણ હાથ ન લંબાવે.'

(૬૫) ગુણવંતા તઉ જાણિયઇ, જઉ ગુણ ગુણિહિં મિલંતિ,
કેસર બંધિઉ કંબલઇ, તઉ ગુણ કાંઇ કરંતિ.

'ગુણવંતનું મૂલ ત્યારે જ બરાબર જણાય, જ્યારે તેના ગુણને પરખનાર ગુણી જન મળે. કેસરને કામળામાં બાંધ્યાથી તેના ગુણની શી પરખ થાય ?'

(૬૬) એક્કિ ઠામિ વસંતાહં, એવડુ અંતરુ હોઇ,
અહિ-ડસિઉ મહિયલ પડઇ, મણિ જીવઇ સહુ કોઇ.

'એક જ ઠેકાણે વસનારાઓ વચ્ચે પણ મોટું અંતર હોય છે : સાપે ડસ્યો ભોંય પર ઢળી પડે છે, જ્યારે (તેના જ માથે રહેલો) મણિ સૌ કોઈને જિવાડે છે.'

(૬૭) ઉત્તર દિસિ નઉ ઉન્નમઇ, ઉન્નમઇ તુ વરિસેઇ,
સુપુરિસ વયણ ન ઉચ્ચરઇ, ઉચ્ચરઇ તુ (?) કરેઇ.

'વાદળ ઉત્તર દિશામાં ઘેરાય નહીં, પણ જો ઘેરાય તો વરસ્યા વિના રહે નહીં. સજ્જન વેણ ઉચ્ચારે નહીં, પણ જો ઉચ્ચારે તો તે પ્રમાણે કર્યા વિના રહે નહીં.'

(૬૮) કરિસણ સુક્કઇ ધણિ મુઅઇ, સજ્જણિ ગયઇ વિદેસિ,
અવસર-ચુકકઉ મેહડઉં, વુઠ્ઠઉ કાંઇ કરેસિ.

'ધણી મરતાં કે સાજન પરદેશે જતાં ખેતીમોલ સુકાઈ રહ્યો છે. અવસર ચૂક્યો મેહૂલો વરસીને હવે શું લાભ કરશે ?'

આ દુહાનો પાઠ બરાબર હોય એમ લાગતું નથી.

(૬૯) લહુડા વડા મા ભણઉ, પુરિસહ પ્રાણ પ્રમાણ,
લહુડઉ કેસરિ સમર-ભરિ, દલઇ ગયંદહ માણ.

'માણસો વચ્ચે નાનામોટાનો ભેદ (તેમના શરીર ઉપરથી) ન કરવો. બળથી જ તેમનું માપ નીકળે. નાનો હોવા છતાં કેસરી સિંહ મોટા ગજેંદ્ર સાથેની લડાઈમાં તેનું અભિમાન ચૂરી નાખે છે.'

(૭૦) ગચ્છઉ જણ વચ્ચઉ વિહવ, અહવા જીવ વિ જાઉ,
ખુડિઅ-માણ-મડપ્ફરહં, સપનિ વિ મંગલ નાઉ.

'સ્વજનો છોડી જાય તો જાઓ. વૈભવ પણ ભલે જતો રહે. અરે જીવ જાય તો પણ ભલે. પણ માનમર્તબો નષ્ટ થાય તેમનું સ્વપ્ને પણ કલ્યાણ ન થાય.'

(૭૧) તં કાંઈ આરંભિયઇ, મહિમંડલિ ગુરુ કજ્જ,
જેણ જગ-ત્તય ધુણઇ સિરુ, તહ નિય નામ રહિજ્જ.

'એવું કોઈ ભગીરથ કામ હાથ ધરવું, જેથી સમગ્ર જગત પ્રશંસાથી માથું ધુણાવે અને આપણું નામ રહે.'

(૭૨) રાઉલિ દેઉલિ અંબ-વણિ, સપ્પક્ખા વિલસંતિ,
નિપ્પક્ખા પક્ખાહ વિણુ, દિસિ પક્ખા જોવંતિ.

'જેઓ સબળ 'પક્ષ' ધરાવે છે, તેઓ રાજદ્વારે, દેવળમાં અને આમ્રરાજિમાં - અમરાઈમાં લહેર કરે છે, જેઓ 'નિષ્પક્ષ' છે, તેઓ 'પક્ષ'ના અભાવે દિશા અને પક્ષ જોયા કરે છે.'

દુહાનો અર્થ થોડોક અસ્પષ્ટ છે. 'પક્ષ' એટલે 'સહાયક' કે 'પક્ષકાર' તેમ જ 'પાંખ'. દિશા અને પક્ષ જોવાં એટલે સ્થળકાળનાં શુકન પર આધાર રાખવો.

(૭૩) જા મતિ પચ્છઇ સંભરઇ, સા જઇ પહિલી હોઇ,
કજ્જ ન વિણસઇ અપ્પણઉં, દુજ્જણ ન હસઇ કોઇ.

'જે મતિ પછીથી સૂઝે, તે જો પહેલેથી સૂઝે, તો પોતાનું કામ બગડે નહીં અને કોઈ દુર્જન પણ હાંસી ન કરે.'

આ દુહો ઉત્તરાર્ધના પાઠાંતર સાથે 'મુંજપ્રબંધ'માં નીચે પ્રમાણે છે ('પ્રબંધચિંતામણિ', પૃ. ૨૪) :

(૭૪) જા મતિ પચ્છઇ સંપજઇ, સા મતિ પહિલી હોઇ,
મુંજ ભણઇ મુણાલવઇ, વિઘન ન વેઢઇ કોઇ'.

'મુંજ કહે છે કે હે મૃણાલવતી, જે મતિ પછીથી સૂઝે, તે જો પહેલેથી સૂઝતી હોત તો તો કોઈને કશું વિઘ્ન વેઠવું ન પડત'.

આમ મુંજ- મૃણાલની લોકકથા સાથે આ દુહો સંકળાઈ ગયેલો છે.

(૭૫) દુબ્બલ-કન્ના વંક-મુહા, ખંધગ્ગલા સ-રોસ,
જેત્તા તુરયહ હુંતિ ગુણા, તેત્તા સામિય દોસ.

'કાનના દૂબળા, વાંકા મોંવાળા, આગળ પડતી કાંધવાળા, તરત ઉશ્કેરાઈ ઊઠતા—આવા ઘોડા ગુણવાન ગણાય છે. પણ ઘોડામાં જે ગુણરૂપ છે, તે જ લક્ષણો માલિકમાં દોષરૂપ છે.'

પાઠાંતરમાં 'સામિય' ને બદલે 'નરવઇ' મળે છે. તે પ્રમાણે આ ઉક્તિ રાજાઓને લાગુ પડે છે.

(૭૬) ધુત્તા હુંતિ સવચ્છલા, અસઇ હોઇ સલજ્જ,
ખારઉં પાણિઉ સીયલઉં, બહુફલિ ફલઇ અખજ્જ.

'ધૂર્ત લોકો વત્સલ હોય છે. અસતી લજ્જાળુ હોય છે. ખારું પાણી શીતળ હોય છે. બહુફળીનાં ફળ અખાદ્ય હોય છે.'

ધૂર્ત, અસતી અને ખારા પાણીનો દેખાવ છેતરામણો હોય છે, બહુફળી વેલાનાં ફલ ઢગલાબંધ, પણ અભક્ષ્ય હોય છે.

(૭૭) ભટ્ટા (?) ભૂઅ ભુઅંગમા, મુહિ દુહિલ્લા હુંતિ,
વઇરી વીછી વાણીઉ, પૂઠિં દાય દિયંતિ.

'ભાટ(?), ભૂપતિ અને ભોરિંગ મોંએથી કે (સામેથી) દુઃખદાયક હોય છે; જ્યારે વેરી, વીંછી અને વાણિયો પૂંઠે (કે પૂંઠથી) દાવ લે છે.'

(૭૮) આલસ નિદ્ર અનંત ભઉ, ગેહ દુછંડી જાહં,
લચ્છિ ભણઇ સુમિણંતરિહિં, હઉં નિઅડી નહુ તાહં.

'લક્ષ્મી સ્વપ્નમાં આવીને બોલે છે કે જેમને આળસ છે, ઊંઘ છે, ભારે ડર છે, અને ઘરમાં....છે, તેમની પાસે હું ફરકતી નથી''

(૭૯) જઇ ધમ્મક્ખર સંભલઉં, નયણે નિદ્દ ન માઇ,
વત્ત કરંતા હે સહી, ડબકઇ રયણ વિહાઇ.

'હે સખી, જ્યારે હું ધરમના અક્ષર સાંભળવા બેસું છું ત્યારે આંખમાં ઊંઘ સમાતી નથી, પણ ગપસપ કરતાં તો ટપ દઈને રાત વીતી વહાણું વાઈ જાય છે.'

(૮૦) ગોહણ ગોરસુ સાલિ ઘિઅ, દેવંગઇ વત્થાઇં,
બાલિય સુંદરિ પિમ્મ-ભરિ, પુન્નહ એહ ફલાઇં.

'ગોધણ, ગોરસ, શાળ, ઘી, દેવતાઈ વસ્ત્રો તથા પ્રેમભરી બાલા સુંદરી—એ સૌ પુણ્યકર્મનાં ફળ છે.'

(૮૧) મરણહ કેરું કવણ ભય, જિહાં સહુઇ જગ જાઇ,
જણ અચ્છઇ નીસંબલુ, તિણિ કારણિ ઝોલાઇ (?).

'જ્યાં આખું જગત જતું હોય છે, તેવા મરણનો ડર શો? પણ માણસ (ધરમનું) ભાતું લીધા વિના ત્યાં જતો હોય છે, એટલે તે ફફડે છે.'

'ઝોલાઇ'નો અટકળે અર્થ કર્યો છે.

(૮૨) અપ્પઉ રંજિ મ રંજિ પરુ, પરુ રંજઇ તુહું કાંઇ,
જઇ મણ રંજિસિ અપ્પણઉં, સરિસઇ કજ્જ સયાઇં.

'તું પોતાનું —આત્માનું રંજન કર, બીજાનું—પરનું રંજન શા માટે કરે છે? તું જો પોતાનું—આત્માનું રંજન કરીશ તો તારાં સેંકડો કાજ સરશે'.

(૮૩) જીવ કલેવરુ ઇમ ભણઇ, મહુ હુંતઇ કરિ ધમ્મુ,
હઉં માટી તુહું રયણમઇ, હારિ મ માણુસ-જમ્મુ.

'કલેવર જીવને કહે છે કે હું છું ત્યાં સુધીમાં ધરમ કરી લે. (પછી તો) હું માટીમાં મળી જઈશ. તું રતન જેવો મનુષ્ય જન્મ હારી ન જા.'

દેવચંદ-સંગૃહીત વીરરસના દુહા

સદ્‌ગત મુનિ જિનવિજયજીએ નકલ કરાવી રાખેલા દુહા આદિના સંગ્રહમાંથી આ દુહા સંપાદિત કરી અહીં રજૂ કર્યા છે. નકલમાં આ દુહાગુચ્છના આરંભે, 'શ્રી વીરદુગ્ધઘટાઃ શ્રી દેવચન્દ્રેણોચ્છતા' એવી નોંધ છે. આમાં 'દુહડા' એવા જૂની ગુજરાતી રૂપનું 'દુગ્ધઘટાઃ' (= દૂધના ઘડા !) એવું સંસ્કૃત કરેલું છે. અન્યત્ર પણ, જૈન લેખકોમાં આ પ્રયોગ મળે છે. તે પછીના શબ્દોમાં 'ઉચ્છતા' ભ્રષ્ટ છે. 'ઉદ્‌ધૃતાઃ'ને બદલે તે હોય એમ માનીએ તો આ દુહા દેવચંદે રચેલા નહીં પણ બીજેથી સંગ્રહેલા ગણવા જોઈએ. જો કે પાછળના ભાગમાં આવતું યુદ્ધવર્ણન કોઈની સળંગ રચના હોવાનું જણાય છે. સારી હસ્તપ્રત મળે ત્યારે કર્તૃત્વનો નિર્ણય કરી શકાશે.

જેમ પ્રાચીન તેમ જ મધ્યકાલીન ભારતીય જીવનનું યુદ્ધ પણ એક મહત્ત્વનું અંગ હોઈને સમગ્ર પ્રાચીન સાહિત્યમાં ભરપૂર યુદ્ધવર્ણનો અને વીરરસનાં નિરૂપણો મળે છે. વીરરસના કેટલાક ઉત્કૃષ્ટ અપભ્રંશ દુહા હેમચંદ્રના વ્યાકરણમાંથી આપણને જાણીતા છે. અહીં આપેલા દુહાઓમાં એમની જ ઉત્તરકાલીન પરંપરા જોઈ શકાશે. જૂનું રાજસ્થાની સાહિત્ય વીરરસની રચનાઓથી સમૃદ્ધ છે.

દુહાઓનો પાઠ કેટલેક સ્થળે ભ્રષ્ટ હોઈને અર્થ બેસતો નથી. વિષયને અનુસરીને વિભાગ મેં કર્યા છે.

(૧) વીર પત્નીનાં પ્રોત્સાહન-વચન

સૂરા-કન્હઇ ઘરુ કરી, ભલી લજાવી કંત,
જઇ તઉં રાખત ઝૂંપડા, (તુ) ઝૂઝેવા જંત. ૧

'હે કંથ, શૂરવીરની પડોશમાં ઘર રાખીને તો તેં મને લજવી. તું જો ઝૂંપડાની સાંભળ રાખત, તો હું પોતે યુદ્ધમાં જાત—રણે ચડત.'

કટ્ટારી તિમ બંધિ પ્રિય, જિમ બંધી સૂરેણ,
બંધઇ' કાયર બાપડા, પહિરણ-ખિસણ-ભએણ. ૨

'હે પ્રિયતમ, જેમ શૂરવીર બાંધે એ રીતે તું કટાર બાંધજે. બિચારા કાયરો પહેરણ ખસી જવાની બીકે કટાર બાંધતા હોય છે'.

સવિ રૂડા સવિ ચંગડા, સવિ કજ્જડાં-સમત્થ,
લોહ વહેતે જાણીઈ, જાસુ વિહિલા હત્થ. ૩

'હાથ તો સૌના રૂડા, સુંદર અને કાર્ય કરવામાં સમર્થ હોય, પણ લોઢું લેતાં

હથિયાર વાપરતી વેળા જ) ખબર પડે કે કોના હાથ ચપળ છે'.

એતઉ સામી એઉ પુહુ, એ તે દંતીય-દંત,
એ મૂં-આગલિ સારિજે, જે તું વાત કહંત. ૪

અર્થ અસ્પષ્ટ હોઈ અનુમાને ભાવાર્થ આપું છું : 'જ્યારે તું મારી પાસે યુદ્ધની વાત કર, ત્યારે આટલું કહેજે : આ હું તારો પતિ, આ મારો માલિક, અને આ (યુદ્ધમાં હણેલા) હાથીઓનાં દાંત.'

સામિય ઈક મૂં વત્તડી, કરિજે કરિઉ પસાઉ,
સુર-કામિણિ મન ભોલિયઉ, જઉ પહુચઉં(?હિ) સુર-ઠાઉ. ૫

'હે સ્વામી, કૃપા કરીને મારી એક વાત માનજે (મારું એક કહ્યું કરજે) : જો તું દેવલોકમાં પહોંચે તો અપ્સરાઓથી ભોળવાતો નહીં.'

વહંતઇ આવઉં અછઉં, ચિહ-મારગિ તુહ પૂઠિ,
તૂં અરિ અંબર છાઈયઉ, સામી બાહિરિ ઊઠિ. ૬

'તું જઈ રહ્યો છે ત્યાં જ હું તારી પાછળ ચિતાને રસ્તે આવું છું. હે સ્વામી, તું શત્રુ ઉપર આકાશમાં છવાઈ ગયો છો...(?).'

ઈમ સુહડહ ઘરિ કામિણી, દોછઇ માંડ ભત્તાર,
સામી ભલઉં ભણાવિજે, બોલઇ તે તિણ વાર.૭

'આ પ્રમાણે સુભટોના ઘરમાં પ્રિયાઓ ભર્તારને જુસ્સાભર્યા ઉપાલંભ આપે છે, અને કહે છે કે નાથ, આપણું સારું કહેરાવજે'.

આગઇ પ્રિઉ અતિ ઝૂઝણઉ, અનિ બિમણઇ કિઉ પ્રાણિ,
તીન્હઉ નર ખરછાવીઉ (?), કામિણી વયણહં બાણિ. ૮

'એક તો પતિ યુદ્ધપ્રિય, અને તેમાં તેનો પોરસ બમણો કર્યો—તીખો નર અને પ્રિયાના વચનબાણે ઘવાયો (પછી પૂછવું જ શું ?).

(૨) કાયરપત્નીનાં પ્રોત્સાહક વચન

રાઉત રણિ રોઅંચિયા, સાંભલિ સીંગણિ-નાદુ,
સુહડહં જણ જાણામણી (?), જાણે કીઉ(?) સાદુ. ૯

'ધનુષ્યટંકાર સાંભળીને મરદોને રણરસનો રોમાંચ થયો—જાણે કે, સુભટોને બોલવવા સાદ પાડવામાં આવ્યો.'

કાયર-કેરી કામિની, દોછે નિતુ નિતુ કંતુ,
કુલિ ખંપણ રાખે કરે, સામી રણિ ઝૂઝંતુ. ૧૦

'કાયરની સ્ત્રી પતિની રોજે રોજ નિર્ભર્ત્સના કરે છે : હે સ્વામી, રણસંગ્રામમાં યુદ્ધ કરતાં રખે તું આપણા કુળને કલંક લગાડતો.'

રણિ પહિલા પગ દેયજે, પાછા મ કરિસિ નાહ,
ઘણ ભડ મારી તૂં મરે, અમ્હ મનિ એ ઊછાહ. ૧૧

'હે નાથ, રણસંગ્રામમાં તું પહેલાં પગલાં દેજે, પાછાં પગલાં ન કરતો. અનેક સુભટોને મારીને તું ખપી જજે— અમારા મનની આવી હોંશ છે'.

પાછઇ પઇં પ્રિય ઉરિ કરી, ચિહિ જાલિસું નિઅ-અંગુ,
મન જાણિસિ મિલિસિઉં નહીં, સગ્ગિ ગયાં વલિ સંગુ. ૧૨

'એ પછી હે પ્રિયતમ, તને ખોળામાં લઈ હું ચિતા પર મારું શરીર પ્રજાળીશ. તું એમ ન જાણતો આપણો ફરી મેળાપ નહીં થાય : સ્વર્ગમાં આપણો ફરી સંગમ થશે.'

સામી-કજ્જિહિં જે-વિ નર, જઉ મન-શુદ્ધિ મરંતિ,
તે તુહું નીછઇ જાણિ પ્રિય, સુરવર-વહૂ વરંતિ. ૧૩

'હે પ્રિયતમ, તું નિશ્ચે જાણજે કે જે શૂરવીરો સ્વેચ્છાથી પોતાના માલિકને કાજે મૃત્યુને વરે છે, તેઓને દેવાંગના વરે છે.'

ગોગ્રહિ ત્રીગ્રહિ સામિગ્રહિ, જે નર જીવિય જંતિ,
તે પરભવિ નીછઇ વલી (?), સુરવર વહૂ લહંતિ. ૧૪

'જે શૂરવીરો ગાયો અને સ્ત્રીઓના અપહરણ અને પોતાના માલિકના બંદિગ્રહણ વેળા પોતાનો જીવ આપે છે, તેઓ પછીના ભવમાં નિશ્ચે દેવાંગનાને પામે છે.'

અમ્હ મ લજાવિસિ નાહ હિવ, સામી-કેરિ દ્રેઠિ,
ભણિ તુ જાઉં (હૂં) ઝૂઝિવા, તું કરિજે ઘરિ વેઠી. ૧૫

'હે નાથ, માલિકની નજરમાં હવે તું અમને લજવીશ મા. જો તું કહેતો હોય તો હું રણે ચડું ને ઘરની વેઠ તું કરજે'.

અમ્હ પીહરિ ગાંજણ રખે, જાઇય (?) આણે કંત,
સુહડહં તે હાસઇ હુયઇ, જે કાચડા (?) કરંત. ૧૬

'હે કંથ, મારા પીયર પર રખે તું મહેણું આણતો. જેઓ પાછાં પગલાં કરશે, તેઓ સુભટોના હાંસીપાત્ર બને છે.'

ઈમ કાયર-મહિલી ભણઇ, સામી રાઉત હોજિ,
નહી તુ જાઉં ઝૂઝિવા, પાછઇ મૂં કર જોજિ. ૧૭

'કાયરની પત્ની કહે છે : હે સ્વામી, તું મરદ થજે. નહીં તો પછી હું રણે ચડું ને તું મોં ફેરવીને (?) જોજે.'

સુભટોનું પ્રયાણ

હિવ વર વીર જિ નીસરઇ, ચડીય ભમહ નિલાડિ,
રણ-રસિ નર રોઅંચિયા, ઊંડઇં ઇક વિચિ વાડિ (?). ૧૮

'હવે શૂરવીરો સંગ્રામમાં જવા નીકળે છે. તેમના કપાળે ભમર ચડી છે. રણરસે એ નરવીરો રોમાંચિત થઈ ઊઠ્યા છે.....'

અહીં તેમ જ આગળ ઉપર જ્યાં પાઠ ભ્રષ્ટ હોવાથી કે અન્યથા અર્થ બેઠો નથી તેવાં સ્થાન ખાલી રાખ્યાં છે.

સામી-અગ્ગલિ સવિ સુહડ, જાઇ સિર નામંતિ,
તિણિ અવસરિ સવિ જૂજૂયાં, બીડાં વીર લહંતિ. ૧૯

'સૌ સુભટો તેમના સ્વામી આગળ જઈને શીશ નમાવે છે. તે અવસરે એ બધા વીરોને અલગ અલગ બીડું અપાય છે.'

રણવાદ્યો

વેસર (?) સરિ રણિ એતલઇં, કાહલ ઘણ વાંજતિ,
ઇણઇ મિસિ કરિ જાણીઇ, સુહડહં મનિ તાજંતિ (?). ૨૦

'એટલામાં વિવિધ સ્વરે અનેક રણતૂર વાગવા લાગે છે. એ મિશે જાણે કે સુભટોના ચિત્ત.. ?'

બિહું દલિ ઢાક જિ ઢમઢમી, વાજિય બૂક નિસાણ,
ગયણંગણ ગાજી રહ્યઉ, કાયર તિજઇં પરાણ. ૨૧

'બંને દળોમાં ઢાક ઢમઢમી રહી, બૂક અને નિશાણ બજી ઊઠ્યાં. ગગનાંગણ ગાજી રહ્યું, કાયરોનાં જીવ ઊડી ગયા'.

'ઢાક, ઝલ્લરિ રણિ વજ્જિયાં, ભેરી સંખ કંસાલ,
સંગરિ સિરરુહ ઊધસઇં, સુહડહં સિરિ સકમાલ. ૨૨

'ઢાક, ઝાલર, ભેરી, શંખ ને કાંસાજોડ રણમાં વાગવા લાગ્યાં. સુભટોના શિરના કોમળ વાળ (વીરરસે) ખડા થઈ ગયા.''

હયવર હેષારવા કરઇં, બેલડી મંડી ઘાટ,
બિહું દલિ વીરહં નામ લિઇં, બોલઇ તિહિં રણિ ભાટ. ૨૩

'ઘોડાઓ હણહણાટ કરે છે....... બંને સેનામાં ભાટ વીરોની નામાવલિ બોલે છે.'

પહિલઉં બિહું દલિ સાંચરઇ, રાયહં તણા પ્રધાન,
ઓલ્યા પર દલ બૂઝવઇં, પુણ નવિ દેયઇં માન. ૨૪

'બંને દળમાં સૌથી પહેલાં પ્રધાનો આગળ જઈને સામસામેની સેનાના માણસો ઓળખાવે છે.પણ કોઈને માનપાન દેતા નથી.'

ગયવર કારઇં સારસી, પાખરિયા પઉંતારિ,
અઠ અઠ જણ પાસે રહઇં, ગયવર-ગુડિ મઝારિ. ૨૫

'હાથીઓ ચિત્કાર કરી રહ્યા છે. મહાવતોએ તેમને બખતરથી સજ્જ કરેલા છે. તેમના બખતરની લગોલગ (?) આઠ આઠ રક્ષક રહેલા છે.'

ગયવર કેરે પય આગલે, બંધી અર(?) પ્રલંબ,
જિમ જણ સંગરિ ઝૂઝતાં, ફોડઇં હિયઇં નિયંબ (?). ૨૬

'હાથીઓના પગ આગળ લાંબો સળિયો(?) બાંધ્યો, જેથી સંગ્રામમાં યુદ્ધ કરતાં સૈનિકોની છાતી અને પીઠ વીંધાઈ જાય (?)

કરિ દંતૂસલ ઝલહલઇ, પટ્ટા જિમ જમ-જીહ,
પરદલ ક્ષણ ઇક નિજ્જણઇ, કિરિ ગુડિયા રણિ સીહ. ૨૭

'હાથીઓના દંતશૂળ ઝળહળે છે. તેમના પટ્ટા જમની જીભ જેવા લાગે છે. જાણે કે બખતરિયા સિંહ હોય તેમ શત્રુસેનાને એક ક્ષણમાં જીતી લેશે (એવી પ્રતીતિ કરાવે છે).

ભાટોની બિરદાવલી

બોલઇ રણિ બિરદાવલી, વીરહ તણિય જિ ભાટ,
કુલ મ લજાવસિ આપણઉં, ઊધરિ બાપહ પાટ. ૨૮

'ભાટો રણભૂમિ પર વીરોની બિરદાવળી બોલ છે : તું પોતાનું કુળ ન લજાવતો, તારા પિતાના પટ્ટનો (?) ઉદ્ધાર કરજે'.

તુમ્હ આગઇ સૂરા હૂઆ, પૂરવ-પુરુષ પ્રચંડ,
સામી-કજ્જિહિં આપણઉં, સયર કરાવિઉં ખંડ. ૨૯

'પહેલાં જે તમારા પ્રચંડ ને શૂરા પૂર્વજો થઈ ગયા, તેમણે પોતાના સ્વામી ખાતર શરીરના ટૂકડે ટૂકડા કરાવી નાખેલા.'

આજ દિવસ મરવા-તણઉ, લાધઉ જઈ કિરિ દાઉ,
ચઉપટ થઇ ઝૂઝઉ હિવં, જિમ તુમ્હિ સુરવર થાઉ. ૩૦

'આજ જો લાગ મળે તો મૃત્યુને ભેટવાનું ટાણું છે. ચોપટ થઈને હવે યુદ્ધે મચજો, જેથી કરીને તમે દેવત્વ પામો.'

આજ તણઉ દિન મોકલી, સગ્ગ કિયાં દુયાર,
જે કુલ પહરઉ દેઈસ્યઇ, તે સુર-વહુ-ભત્તાર. ૩૧

'આજનો દિવસ સ્વર્ગના દ્વારા ખોલી આપે છે. જે બરાબર પ્રહાર કરશે (અને યુદ્ધમાં ખપી જશે) તે અપ્સરાનો ભર્તાર થશે.' આ અર્થ કામચલાઉ બેસાર્યો છે.

સુર-કામિણી લેઈ રહી, છઈ કરિ કુસુમમાલ,
સામી-ભત્ત જિ હોઇસ્યઇ, તેહિં ખિવિસિઇ વરમાલ. ૩૨

'હાથમાં ફૂલમાળા લઈને અપ્સરા ઊભી છે; જે સાચો સ્વામી-ભક્ત હશે, તેના (ગળામાં) તે વરમાળા નાખશે.'

યુદ્ધવર્ણન

સામી સિરુ નામી કરી, સંગરિ સુહડ જુડંતિ,
ઈક વીરહ સિરુ રડવડઇ, તોઈ ન ધડ પડંતિ. ૩૩

'સ્વામીને શીશ નમાવીને સુભટો યુદ્ધમાં ભીડ્યા. કેટલાક વીરોનાં માથાં (કપાઈને) રડવડે છે, તો પણ તેમનાં ધડ પડતાં નથી.'

સિર-વિણુ ઇક ધડિ ધાવતઇ, મારિય રાઉત-કોડિ,
ખગ્ગ-પહારિ આહણિય, ફોડઇ માંડ કરોડિ. ૩૪

'માથા વગર દોડી રહેલાં એક ધડે કુડીબંધ સૈનિકને માર્યા, અને ખડગના પ્રહાર કરીને ઘણાના ઘૂંટણો ને કરોડરજ્જૂ તોડ્યાં.'

વીર-તણે કરિ આગલાં, પહરણ રણિ ઝલકંતિ;
ઝૂઝઈ ભડ બીહામણા, લોહી-નદિય વહંતિ. ૩૫

'લડતા વીરોના હાથમાં હથિયારો ઝબકતાં હતાં; ઝૂઝતા સુભટો ભીષણ લાગતા હતા. લોહીની નદીઓ વહેતી હતી.'

આમાં ઉત્તરાર્ધમાં નીચે પ્રમાણે પાઠાંતર છે :

હાકી સામ્હઉં ઓડવઇ, ભલ ભડ ઈમ ઝૂઝંતિ.

'શત્રુને પડકાર કરી બોલાવી, પોતાને તેની સામે ધરી દેતા : ખરા સુભટો એવી રીતે લડતા હતા.'

નિય-મણિ માણિહિં પૂરિયા, ઇકિ નર તાણિ વિઢંતિ,
ઇક વલિ રોસિહિં પૂરિયા, સિરવર મહિઇં રઢંતિ. ૩૬

'કેટલાક સુભટો અભિમાન ભર્યા ચિત્તે લડતા હતા. તો કેટલાક રોષે ભરાઈને લડતા હતા. માથાં રણભૂમિ પર રડવડતાં હતાં.'

ઇક ભડ ફેડઇ આપણી, નિય-કર કેરી ખાજિ,
તીહ હઈતે જોતાં હૂઉં, ઇમ કવલિસ જણ-લાજિ (?). ૩૭

'કોઈક સુભટ પોતાના હાથની ચળ એમ કહીને ફેડે છે કે જો તે રહેશે તો મારે લોકોમાં શરમાવું પડશે.'

આમાં ઉત્તરાર્ધ અસ્પષ્ટ છે.

એક સુહડ સામી-તણી, જીવી ચાડઇં દિંતિ,
ઇક ભાગા જીવેઇવા, તિણિ દિણિ પૂરઉ લિંતિ. ૩૮

'કેટલાક સુભટો સ્વામીને ખાતર પોતાનો પ્રાણ હોંશથી તજી દે છે, તો કેટલાક જીવ બચાવવા નાઠા....'

ઇક કીરતિ કારણિ મરિ, મહિયલિ લિઇ જસવાઉ,
રણુ દેખી રૂંય ઊધસઇ, એકહં એઉ સહાઉ. ૩૯

'કેટલાક કીર્તિને ખાતર મરીને જગતમાં ધન્યવાદ મેળવે છે. તો રણસંગ્રામ જોઈને જ રૂંવાડાં ઊભા થઈ જાય—એવો કેટલાકનો સ્વભાવ હોય છે.'

ઇક-મણિ ચિંતઇ સુહડ જણ, જોતાં લાધિય વાર,
આગે ઇક ઇમ ચિંતતા, દિણુ હોસિઇ કિંમાર (?). ૪૦

'કેટલાકના સુભટોને એમ થતું હતું કે જેની રાહ જોતા હતા, એ વિરલ તક આજે લાધી. તો કેટલાકને એમ થતું હતું કે ક્યારે દિવસ થશે ?'

જોતાં તે દિણુ આવીઉ, સસિહરિ નામ લિહેસુ,
સામી-કેરી ચાડ હઉં, પ્રાણઇ આજ તિજેસુ. ૪૧

'(કેટલાકને એમ થતું કે) ચંદ્રમાં મારું નામ લખાવીશ એવા જે દિવસની હું વાટ જોતો હતો, તે દિવસ આવી લાગ્યો છે. તો સ્વામીની ભક્તિમાં હું આજે મારા પ્રાણ પણ તજી દઈશ.'

★

જમાલના દુહા

અમદાવાદના લા.દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરની ૬૯૪૬ ક્રમાંકની પ્રતને આધારે આ દુહા અહીં રજૂ કર્યા છે. અમુક પાઠ ભ્રષ્ટ હોવાથી કેટલાક દુહાનો કે તેમના એકાદ અંશનો અર્થ સ્પષ્ટ સમજાતો નથી. આથી શબ્દવિભાગ પણ સંદિગ્ધ રહે છે. વધુ સારી પ્રત મળે તો આ મુશ્કેલીઓ દૂર થાય. જ્યાં સમજાયું છે ત્યાં અર્થ આપ્યો છે.થોડીક સમસ્યા પણ આમાં છે, જેમાંથી એકાદનો જ ઉકેલ મને સૂઝ્યો છે. ૧૫મો દુહો જમાલ અને અકબર શાહને નામે છે, અને ૧૬, ૧૭ અને ૧૮ ક્રમાંકવાળા દુહામાં જમાલના નામની છાપ નથી. ૧૯મો દુહો હાંસિયામાં ઉમેરેલો છે. ૧૯મો દુહો પૂરો થયા પછી 'જમાલ વાક્ય' એવો નિર્દેશ છે. હસ્તપ્રતનો ઉપયોગ કરવા દેવા બદલ હું લા.દ. વિદ્યામંદિરનો આભારી છું.

મન મંદર તનુ મેખલી, ભિખ્યા દેશીન (?) લાલ,
નયનુ જ ખપ્પર ઓડિ કરિ, તમ માંગો પ્રેમ જમાલ. ૧.

'મનરૂપી....તનરૂપી મેખલા (?) કરી નયન રૂપી ખપ્પર લંબાવીને દર્શનની ભિખ્યા મળે એમ તમે પ્રેમ માગો' કાંઈક આવો અર્થ બેસે છે. 'દેશીન'ને બદલે મૂળમાં 'દર્શન' હોય એમ માની આ અર્થ કર્યો છે.

દીઉરા (?) દીપક દેહકા, ઈસ અજૂઆલે ચાલ,
મત જા અંધારે એકલા, ભૂલા પડહી જમાલ. ૨

'જીવન એટલે કે આત્મા દેહનો દીપક છે. તું તેના અજવાળે ચાલ. તું અંધારમાં એકલો ન જા નહીં તો ભૂલો પડીશ.' 'દીઉરા'ને ભૂલ ગણી 'જીઉરા' મૂળમાં હોય એમ માન્યું છે.

પીઉ-કારણિ યોગનિ ભઈ, કમર બાંધી મૃગ-છાલ,
બાલા કંથ ન માંનહીં, સો ગુંણ કુંણ જમાલ. ૩

'બાલા પ્રિયતમને ખાતર જોગણ બની અને કમ્મરે મૃગચર્મ પહેર્યું. પણ પ્રિયતમે તેનો આદર ન કર્યો. તો એનું શું કારણ ?'

મુરખ લોક ન જાનહી, કોઈલ-નયનાં લાલ,
આંખું લોહી ભર રહ્યા, ઢૂંઢત ફેરી જમાલ. ૪

'મૂરખ લોક કોયલની આંખો રાતી કેમ છે તે જાણતા નથી. શોધતી ફરતાં ફરતાં તેની આંખોમાં લોહી ભરાઈ આવેલું છે.'

તૃષાવતી ભઈ સુંદરી, ગઈ સરવર કિંકાલ(?),

સર સૂકું આનંદ ભયો, સો કારણ કુણ જમાલ. ૫

'સુંદરી તરસી થઈ. સરોવરની પાળે ગઈ, તેવું જ તે સરોવર સુકાઈ ગયું ને તેથી સુંદરીને આનંદ થયો ! તો શા કારણે ?

'કિ લાલ'ને બદલે મૂળમાં 'કી પાલ' હોય એમ માનીને અર્થ કર્યો છે.

ચીત ચુરાયા ચુવટે, કોઈ ન દેખું કોટવાલ,
નગરી સાદ પડાઇઆ, કામિની ચોર જમાલ. ૬

'ચૌટા વચ્ચે ચિત્ત ચોરાઈ ગયું. ક્યાંય કોઈ કોટવાળ દેખાતો ન હતો. નગરીમાં મેં સાદ પડાવ્યો, તો એક કામિની ચોર નીકળી.'

અંખ કિલકિલા પલક પર, નરકિંત ઝનકેં તાલ,
નિરખિ ગિરિ છબિ મીનકું, નિકસતિ નાહિ જમાલ.૭

અલક ચલા ગઈ પલક એં, પલક રહેં તિહિં કાલ,
પ્રેમ કરક્કસ નયન મૈં, સું નિંદ ન પરત જમાલ. ૮

નેત્રને લગતા આ બે દુહાનો અર્થ બેસતો નથી.

બહુરિ ન જાઉં સ્નાન કું, ભૂલિ સખી ઇંહું તાલ,
ચકઆ ચકઈ અલિય કું, સુ હોત વિયોગ જમાલ. ૯

'ફરીવાર હું ભૂલથી પણ એ તળાવે સ્નાન કરવા નહીં જાઉં. તેથી ચકવાચકવીને નકામો વિયોગ થાય છે.'

નાયિકા ચંદ્રવદની અને કેશપાશ શ્યામ હોવાથી ચકવાચકવીને રાત્રી હોવાનો ભ્રમ થાય છે.

એક-રંગ પ્રીતિ મજીઠ-રંગ, સાધુ વચન-પ્રતિપાલ,

પાહન-રેખ કરમ-ગતિ, સદા ઠાત જમાલ. ૧૦

'મજીઠરંગી પ્રીતિ, સાધુનું વચનપાલન, પથ્થર પરની રેખા અને કર્મની ગતિ એકરંગી હોય છે. તેમનું સ્વરૂપ કદી બદલાતું નથી. તે સર્વદા સ્થિર હોય છે.'

દો-રંગ પ્રીતિ કુસુંભ-રંગ, નદી-તીર દ્રુમ-ડાલ,
રેત-ભીંતિ ભૂસ-લીપનું, કિં દઢ હોત જમાલ. ૧૧

'કસુંબારંગી પ્રીતિ, નદીનો કાંઠો, ઝાડની ડાળી, રેતીની ભીંત અને ભૂસનું લીંપણ દોરંગી હોય છે— અસ્થિર હોય છે, તેમાં દઢતા નથી હોતી'.

નયન રસીલે કુચ કઠિન, બોલતિ પ્રેમ-કહ રસાલ,
સુંદરિ નિકસી ગયંદ-ગતિ, સવિ વિધિ મીલી જમાલ. ૧૨

'જેના રસીલાં નયન ને કઠિન કુચ, જે રસાળ પ્રેમગોષ્ઠી કરતી, એવી ગજગામિની સુંદરી નીકળી : સર્વ સદ્‌ભાગ્યની પ્રાપ્તિ થઈ ગઈ.'

ભરિ ભરિ નીર નિ છૂટી ગયું, ગંગ યમુના કિ તાલ,
એક નવિ છૂટો પ્રેમરસ, દોઇ કુચ-બિચિ જમાલ. ૧૩

'ગંગાનું, યમુનાનું કે તળાવનું જળ ભરાઈ ભરાઈને વહી જાય છે. માત્ર એક પ્રેમરસ બે કુચ વચ્ચેથી કદી છૂટીને જતો નથી.'

બેશા બિસહર બધક ઠગ, એ ચ્યારૌ યમકાલ (?),
જું સિર કટિ દે બેઠનાં, તઉ ન પત્યાહિ જમાલ. ૧૪

'વેશ્યા, ઝેરીનાગ, હત્યારો ને ઠગ એ ચારેય જમ જેવા, કાળ જેવા હોય છે : તેઓ પોતાનું માથું કાપીને આપે તો પણ તેમનો વિશ્વાસ ન કરવો.'

આઉ મિલહુ જમાલ તમ, મિલ મત બિછુરો તાહ,
કલિ મેં મિલન અનૂપ હેં, કહતિ અકબ્બર સાહ. ૧૫

'તમે આવો, જમાલને મળો, ને મળીને તેનાથી જુદા ન પડશો : અકબર શાહ કહે છે કે કળિયુગમાં મિલન થવું એ જ અનુપમ છે.'

રૂપવંત નર વિનય-વિણ, ઋદ્ધિવંત નવિ થાઇ,
કણય-કલસ જિમ વિમલ જલિ, નમ્યા વિના ન ભરાય. ૧૬

'રૂપાળો નર જો વિનય વગરનો હોય તો તે ઋદ્ધિવંત નથી થતો— જેમ સોનાનો કળશ નમ્યા વિના નિર્મળ જળે ભરાતો નથી.'

કિં કિજ્જે લહુડે વડે, ગુણ વડા સંસારિ,
ગાગરિ અચ્છઇ બયઠડી, કરવે પીજે વારિ.૧૭

'કોઈ નાનું હોય કે મોટું હોય તેટલા માત્રથી શું વળ્યું ? જગતમાં વડાઈ ગુણની છે. ગાગર બેઠી રહે છે, જ્યારે પાણી તો કરવાથી પિવાય છે.'

સામી સારા ચ્યાર કરિ, પરિહરિ કાયર સટ્ઠિ,
વાંકે વિસમે દોહિલેં, તે ચ્યારે ચોસટ્ઠિ. ૧૮

'તું સારવાળા ચાર જ શેઠ રાખજે; કાયર સાઠ હોય તો યે તેમને તજી દેજે. વાંકી, વસમી ને દોહલી વેળાએ એ ચાર ચોસઠ જેવા નીવડશે.'

વાયસ રાહ ભુજંગ હર, ત્રિયા લિખતિ ઇહુ ખ્યાલ,
લિખિ લિખિ મેટતિ ફુનિહિં ફુનિ, સુ કારણ કુંન જમાલ. ૧૯

કાગડો, રાહુ, સર્પ અને મહાદેવ, એમનું ચિત્ર અમુક ખ્યાલથી સુંદરી દોરે છે. ચિત્ર દોરી દોરીને તે ફરી ફરી ભૂંસી કાઢે છે - તો એનું કારણ શું ?'

★

આણંદ-કરમાણંદના દુહા

કરમાણંદ આણંદ કહઇ, એ નર નમિઆ કાંઈ,
જિણ વાટેં જોબન ગયું, ફિરિ નિહાલે તાંઈ. ૧

'કમરથી વાંકો વળીને ચાલતો વૃદ્ધ શું શોધે છે ? - પોતાનું યૌવન ક્યે રસ્તે થઈને નાસી ગયું તે.'

કરમાણંદ આણંદ કહઇ, વિનઈ કરંતિ મ લજ્જિ,
સિરિ ચઢાવી આણીઇ, ઇંધણ બાલણ-કજ્જિ. ૨

'શત્રુ પ્રત્યે (અને તેનું કાટલું કાઢતા હોઈએ ત્યારે પણ) વિનય ન ચૂકવો : જે બાળી નાખવાનાં છે તે ઈંધણને માથા પર ચડાવીને લવાય છે ને !'

કરમાણંદ આણંદ કહઇ, ઝટકિ ન દીજે ગાલિ,
થોડે થોડે છોડીઇ, જિમ જલ છંડે પાલિ. ૩

છરીનો ઝટકો ન મારવો; જેમ પાળ છોડીને જળ ધીમે ધીમે વહી જાય છે તેમ છૂપી છરી ધીમે ધીમે ચલાવવી.

કરમાણંદ આણંદ કહઇ, કેસા કાંઇ રુઅંતિ,
લદ્ધઉ વાસ પયોહરાં, બંધણ-ભઇ બીહંતિ. ૪

(નહાઈને ઊભેલી સુંદરીના કેશમાંથી ટપકતું પાણી જોઈને પ્રશ્ન :) 'કેશ કેમ રડે છે ? ઉત્તર : તેમને સ્તન પર વસવાનું મળ્યું, તે છોડીને હવે બંધાવું પડશે—એવા ભયથી તે રડે છે.'

કરમાણંદ કુમાણસાં, ગુણ કીધો નહુ જાઇ,
સીહ પડ્યો અજાડીઇં જસ કઢે તસ ખાઇ. ૪

'કમાણસ પર ઉપકાર કરવા જેવું નહીં; સકંજામાં પકડાયેલો સિંહ, જે તેને બહાર કાઢે તેને જ ખાઈ જાય.'

કરમાણંદ કમાણસાં, મેં ગુણ બહોત કીઆઇ,
તાતઈ લોહિ પણંગ જિમ, આવટિ ગત્ત-ગયાંઇ. ૬

'કમાણસ પર કરેલ ઉપકાર, ધગધગતાં લોઢા પર પડેલાં જળબિંદુની જેમ તેના શરીરમાં ઊકળ્યા કરે છે.'

કરમાણંદ કારણ-પખેં, જગિ વલ્લહો ન કોઇ,
વાછો સો થણ પરિહરે, જિણિ થણિ ખીર ન હોઇ. ૭

'સ્વારથ વગર જગતમાં કોઈ કોઈનું વહાલું હોતું નથી : વાછડું પણ જે આંચળમાં દૂધ ન હોય તેને મૂકી દે છે.'

કરમાણંદ આણંદ કહઇ, સગપણું ભલું કિ સંપ,
રાઇ પડી દોઇ પત્થરાં, વચિ જડ ઘાલઇ લંપ. ૮

સગપણ ભલું કે સંપ; બે પત્થરની વચ્ચે પડેલી રાઈ જડ ઘાલે છે.

કરમાણંદ આણંદ કહઇ, અસ્ત્રી સમી ન આથિ,
રસોઈ નિપાયે રતન જણે, સકઇ તો આવઇ સાથિ. ૯

'સ્ત્રી જેવી બીજી એકે સંપત્તિ નથી : તે રસોઈ કરી જમાડે, રત્ન જણે ને બને તો અંતે સતી થઈ સાથે આવે.'

કરમાણંદ કુમાણસાં, રસભરિ ગૂઝ કહાંઇ,
માલી-ફૂલ જિમ ઘરિ ઘરિ, મહિમહિઆંઇ. ૧૦

'કમાણસને કહેલી રસભરી ગુપ્ત વાત, માળીનાં ફૂલની જેમ, ઘરેઘરે મહેકતી થઈ જાય.'

અતિ ડાહ્યો અળખામણો, અતિ ઘેલે ઉચાટ,
આણંદ કહે કરમાણંદા, ભલો ગડગડ ઘાટ. ૧૧ (પાઠાં. 'ગડગડ ભટ્ટ')

★

નાગડાના દુહા

નાગડાં નગર ગયેહ, લોક સવિ દીઠા લૂંબતા,
મન રીઝવિયાં તેહ, સયધિ(?) વિહૂણે સજ્જણે. ૧

ટીપાં ટપટપિયાંહ, વિણ વાદલ વિછૂટિયાં,
આપ્યાં આભિ થિયાંહ, નેહ તુ હીણે નાગડા. ૨

નાગડા નગર ગયેહ, તો-સારીખો દેખૂં નહીં,
મન માણસે ઘણેહ, લાયો પિણ લાગે નહીં. ૩

નાગડા નિરુંખે દેસ, એરંડ હી થુડ થપિજૈ,
હંસા ગયા વિદેસ, બગલા હી સું બોલિજૈ. ૪
નાગડા નવ ખંડેહ, સાજણ સંધિ ન ત્રોડિયે,
ભુંય ઊપર ભમતેહ, મિલજૈ તો મરિજૈ નહીં. ૫
સૂતો સોડ ધરેહ, પ્રીઉ પાંડુરે પછેવડી,
સાદેં સાદ ન દેય, આજ નિહેજો નાગડા. ૭
નાગડા નાગરવેલિ, કાંઈ સુ ગૂંદી ઊખણૈ,
ક્યું માંહીનું મેલ્હિ, વરતણ જોગી વલ્લહા. ૮
રિણ પિણ રૂડા જોઇ, ઇક ભાજે બીજા ભિડે,
સો સારીખા હોઇ, તો નિસવાદી નાગડા. ૯
કલિ મૈં કોઈ કુંભાર, માટી રો મેલો કરે,
ચાક ચડાવણહાર, નવો નિપાવે નાગડા. ૧૦
પાત્રાં સરિખી પ્રીતડી, કરી ન સક્કે કોઇ,
નાણો લાગે નાગડા, દેહ દોહિલી હોઇ. ૧૧
આવે આસ કરેહ, નીરા સોતન ન મેલિઇં,
નિવડન ના કારેહ, નિરસો દીસે નાગડા. ૧૨
હોઇ તો ભણિઇં હોઇ, નહિ તો નકારો ભલો,
કો-સૂં લોભે લોઇ, પંજરિ પાખલિયું ફિરે. ૧૩
મન માહરા ઘણેહ, લાયો પિણ લાગે નહીં,
કડૂએ કારેલેહ, નાઉં નાગરિ વીસરી. ૧૪
વાલે વિલવંતાહ, ઉત્તર કો આયો નહીં.
કિણહી કાંમ પડ્યાંહ, નિહોરો કરસી નાગડા. ૧૫
કેતલિયાં કુડમાંહિ, વાતાં આવે વીતીયાં,
આહી ઉઆહી માંહિ, નિમથી હૂંતી નાગડા. ૧૬
આદર કરે અજાંણ, જાંણે નાગ ભેટ્યાં માંણસાં,
સો કિમ લાગે બાંણ, ગુણ તૂટે સર સાંધીઇં. ૧૭
નાગડા ખાજ્યો નાગ, કાલો કરંડા માંહિલો,
મૂઆં ન મિલજ્યો આગ, માનૂં ભર જોવન મેલી ગયો. ૧૮
સૂતો સહૂ કો જાઇ, ઘણેં આપણેં સહૂ જરે,
વિલપંતા સોહિ વિહાય, નક્ષત્ર ગિણતી નાગડા. ૧૯

★

(૪) લોકકથા-દંતકથામાં જોડિયાં વ્યક્તિનામો

ભાષાવ્યવહારમાં શબ્દજોડીઓ પ્રત્યેક ભાષામાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં સામાન્યતઃ મળે છે. સમાન અર્થસંબંધ, સ્મૃતિસહાયકતા વગેરે તેમાં કારણ છે : શ્રમણબ્રાહ્મણ, નેતીથોતી, કારુનારુ, નાતજાત, લાગભાગ, જતિસતી, સાઠગાંઠ, છોટુંમોટું, જાડોપાડો, તોડફોડ, સૂઝબૂઝ, નાટકચેટક વગેરે વગેરે જેવાં હજારો ઉદાહરણો જાણીતાં છે. સાહિત્યમાં પણ આ વલણ સર્વવ્યાપક છે, પછી તે આપણી પ્રશિષ્ટ ભાષાઓનું સાહિત્ય હોય કે લોકસાહિત્ય હોય. અહીં તો વિશેષનામોની—વ્યક્તિનામોની થોડીક વાત કરવી છે અને તે પણ દંતકથા અને લોકકથાના સંદર્ભે અને અછડતી. આવી જોડીઓમાં પણ સ્વભાવ, સંબંધ વગેરેની સમાનતા, શૈલીગુણ, સ્મૃતિસહાયકતા વગેરે પ્રેરક બળ હોય છે. પરંપરાનો સહેજ સ્પર્શ કરતાં તરત યાદ આવ્યા તે બે ચાર દાખલા ટપકાવું છું.

હાહા-હૂહૂ (ગંધર્વો), જય-વિજય (વિષ્ણુના પાર્ષદ),

સુંદ-ઉપસુંદ (અસુરો), રામ-શ્યામ (બલદેવ ને કૃષ્ણ).

સંસ્કૃતપ્રાકૃત કથા સાહિત્યમાંથી :

સહદેવ-મૂલદેવ (ઠગો), પ્રાણધર-દેવધર (રથકાર),

સુવર્ણખુર-રૌપ્યખુર (ચોર), મનોવેગ-પવનવેગ (વિદ્યાધર).

ઇતિહાસ-દંતકથામાંથી :

વસ્તુપાલ-તેજપાલ (મંત્રીઓ),
તાના-રીરી (ગુજરાતની સંગીતજ્ઞ નાગરાણીઓ),
દેસલ-વીસલ (રાખેંગારના ભાણેજ).

વિશેષે મધ્યકાલીન જૈન પ્રબંધોમાંથી :

ખીમધર-દેવધર (પુરોહિત પુત્રો), ગયણા-મયણા (જાદુગર),

સિદ્ધિ-બુદ્ધિ (યોગિની), હાડિ-કુહાડિ (કોળણ),

આલૂયા-કોલૂયા (ઘોડેસવાર), કડુયા-બડુયા (રાક્ષસો).

મધ્યકાલીન કથામાંથી :

ખાપરો-કોડિયો (ચોર), લલો-પતો (કંદોઈ).

લોકકથામાંથી :

જેસલ-તોરલ (ભક્ત), ખાંડિયા-બાંડિયા (નાગબંચ્ચાં),

જપી-તપી (ધર્મિષ્ઠ નારીઓ), હાલા-ઝાલા (કુંડળિયાકારો),
એવરત-જીવરત (વ્રતદેવીઓ), જયા-વિજયા (વ્રતદેવીઓ).

કહેવતોમાંથી :

છગન-મગન (બેય સોનાના), કોઠી-જેઠી (એક કામ કરે, બીજી જશ ખાય).

ઓતરા-ચીતરા (નક્ષત્રો ઉત્તરાફાલ્ગુની અને ચિત્રા. એ નક્ષત્રોમાં ભાદરવા મહીનામાં સૂર્ય આવે ત્યારે પડતો આકરો તાપ 'ઓતરા-ચીતરાના તડકા' કહેવાય છે).

'છકો-મકો' વગેરેમાં આ પરંપરા જીવતી છે. છેવટે રાજશેખરસૂરિકૃત 'પ્રબંધકોશ'માં 'આભડપ્રબંધ'માં ગુર્જર રાજા ભીમદેવ વિશે આપેલી એક રસિક દંતકથાથી આ નોંધ પૂરી કરું. ભીમદેવની 'સોઢૂ' અને 'મોઢૂ' નામની પાળેલી બે ઘેટી હતી. તેમને તે નવરાવતો, સર્વાંગે શણગારતો, ગાદી પર બેસારતો અને સેનામાં પોતાની સાથે રાખતો. જૂનાગઢના એક નવાબની પાળેલી કૂતરી વિશે સાઠેક વરસ પહેલાં મેં જે વાતો સાંભળેલી, તે યાદ આવી, અને ગુજરાતમાં આવી તો દીર્ઘકાલીન ઉજ્જ્વલ પૂર્વપરંપરા હોવાનું જાણીને હરખ થયો. જો કે આ પરંપરા તો ઋગ્વેદજૂની છે : ઉર્વશીનાં પાળેલાં ઘેટાંબચ્ચાંએ બિચારા પુરૂરવાને દુઃખીદુઃખી કરી દીધો હતો.

(૧) નવલતા : એક પ્રાચીન લૌકિક પ્રથા

હાલ-સાતવાહનકૃત 'ગાથાસપ્તશતી'માં પ્રા. णवलअ (સં. नवलता) શબ્દનો પ્રયોગ જે ત્રણ ગાથાઓમાં (વેબરનું સંપાદન, ક્રમાંક ૨૮, ૪૫૬ અને ૮૬૨) થયો છે તેમના અર્થ અનુક્રમે નીચે પ્રમાણે છે :

'દિયર ભાભીને જ્યાં જ્યાં નવલતાથી પ્રહાર કરવા માગે છે, ત્યાં ત્યાં (પહેલેથી જ) રૂંવાડાં ખડાં થઈ જાય છે.'

'અરે કિસાનના બચ્ચા ! એ તારી આગળ દોડે છે, પડખે ભમે છે, તારી દૃષ્ટિ પડે છે ત્યાં ઊભી રહે છે. તો એ બિચારીને નવલતાનો એક સપાટો લગાવને.'

'નવલતાના પ્રહારથી ત્રાસીને (અથવા 'તુષ્ટ થઈને') કિસાનની વહૂએ એવું કાંઈક કર્યું જે હજી પણ ઘરે ઘરે યુવતીઓ શીખવા માગે છે.'

આમાંની પહેલી ગાથા ભોજકૃત 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' અને 'શૃંગારપ્રકાશ'માં તથા 'સાહિત્યમીમાંસા'માં, અને ત્રીજી ગાથા 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માં ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત થયેલી છે. (V. M. Kulkarni, Prakrit Verses in Works of Sanskrit Poeticsને આધારે).

'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માં ટીકાકારે ઉપર્યુક્ત ત્રીજી ગાથાના णवलऍ-प्रहार-तुट्ठाएनो અર્થ पतिनाम-प्रश्नपूर्वक-पलाशलता-प्रहार-तुष्टया એ પ્રમાણે કર્યો છે. આમાંથી એટલું સમજાય છે કે પ્રહાર પલાશની ડાળી વડે કરાતો, અને પ્રહારની સાથે સ્ત્રીને તેના પતિનું નામ બોલવાનું કહેવાતું. બાકીની બે ગાથાઓમાં પણ 'નવલતા'નો આવો જ અર્થ કરવાનો છે.

આ બાબત ઉપર હેમચંદ્રાચાર્યની 'દેશીનામમાલા' દ્વારા પ્રકાશ પડે છે. 'દેશીનામમાલા' ૪,૨૧માં નવલતા એક ખાસ 'નિયમ' (એટલે 'પ્રથા') હોવાનું જણાવ્યું છે, જેમાં યુવતીને લોકો તેના પતિનું નામ બોલવા કહે છે, અને જ્યાં સુધી એ પતિનું નામ ઉચ્ચારતી નથી ત્યાં સુધી તેને પલાશની ડાળીથી મારે છે. સમર્થનમોઃ તે માટે ઉદ્ધૃત કરેલ ગાથાનો અર્થ છે : દોલાક્રીડા કરતી વેળા એ સખીઓ તેને તેના પતિનું નામ પૂછતી હતી (અને તે કહેતી ન હોવાથી તેને સોટી મારતી હતી—નવવધૂ એ નવલતા વ્રતને સંભારે છે.'દેશીનામમાલા'માં કેટલાંક વ્રતો અને લૌકિક પ્રથાઓ કે રૂઢિઓ માટેના જે શબ્દો નોંધાયા છે, તેમાંનો આ શબ્દ છે.

હેમચંદ્રચાર્યકૃત 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરષચરિત'માં એક સ્થળે વસંતવર્ણનમાં દોલા-આંદોલન-ક્રીડાનું વર્ણન કરતાં કહ્યું છે :

'દોલારૂઢા નવોદૂઢા પૃચ્છંતી ધવાભિધાં,

કાપ્યાલીનાં લતાઘાતાન્ સેહે હ્રીમુદ્રિતાનના'.

'કોઈક નવપરિણીતા ઝૂલે ઝૂલતી હતી ત્યારે, તેની સખીઓએ તેને પતિનું નામ પૂછ્યું (નામોચ્ચાર કરવા કહ્યું), પણ લજ્જાવશ તે મૂંગી રહી તેથી તેને સખીઓના લતાપ્રહાર સહેવા પડતા હતા.' આમાં સ્પષ્ટ રીતે નવલતા-ઉત્સવનો જ નિર્દેશ છે. (અશોકકુમાર મજુમદારે તેમના 'ચૌલુક્યઝ ઑવ ગુજરાત'માં નવલતાના આ બંને સંદર્ભ આપ્યા છે. પૃ. ૩૬૨)

કાંઈક આને મળતી પ્રથા રાજસ્થાનના ગણગૌરના ઉત્સવમાં અત્યારે પણ જોવા મળે છે. 'ગૌરી કી પ્રતિમા વિસર્જિત કરતે સમય ઔરતેં દાંપત્યસુખ કા વરદાન માંગતી હૈ ! સાથ હી વિનોદમય ઢંગસે અપને પતિ કે નામ કા ઉચ્ચારણ કરતી હૈ. વૈસે હમારે યહાં પત્ની કે લિયે પતિ કા નામ લેના વર્જિત હૈ પરંતુ ઐસી માન્યતા હૈ કિ ગૌરી કે સમ્મુખ ઉસકા નામ લેને સે ઉસ અખંડ સૌભાગ્ય ઔર સુખ કી પ્રાપ્તિ હોતી હૈ. અતઃ ઈસ પવિત્ર ભાવના કે ફલસ્વરૂપ વે અપને પતિ કા નામ લેતી હૈ.' ('રાજસ્થાન કી ગણગૌરી', મહેંદ્ર ભાનાવત, ૧૯૭૭, પૃ. ૪૬).

એ નોંધપાત્ર છે કે ગણગૌરનું વ્રત હોળી પછીની ત્રીજથી શરૂ થાય છે, અને

'નવલતા'માં ફાગણમાં ફૂલતા કેસૂડાની ડાળખીથી પ્રહાર કરવામાં આવતો.

અત્યારે મળતી 'ગાથાસપ્તસતી'ની ગાથાઓનો સમય ઇસવી બીજીથી પાંચમી શતાબ્દી સુધીનો ગણાય છે. એટલે કે આ લૌકિક પ્રથા એટલી તો જૂની હોવાનું આપણે કહી શકીએ.

૨. બૉળ-ચોથ

શ્રાવણ વદિ ચોથ તે બૉળ-ચોથ. તેના પરથી તે દિવસે સ્ત્રીઓ જે વ્રત કરે છે તેનું નામ પણ બૉળ-ચોથ. 'બૃહત્-ગુજરાતી-કોશ'માં એ શબ્દના **बोळ** એ ઘટકનું મૂળ અસ્પષ્ટ છે એમ કહ્યું છે. હવે એ કોશમાં જ **बोलियो** એટલે 'વાછરડો' એવો શબ્દ આપેલો છે, અને મેઘાણીએ 'કંકાવટી'માં બૉળ-ચોથની જે વ્રત કથા આપી છે તેના પરથી, તેમ જ તેમણે તે વ્રતકથાની શરૂઆતમાં જે સમજણ આપી છે ('બૉળિયો' એટલે 'વાછડો') તે પરથી શબ્દની વ્યુત્પત્તિ ઉપર પ્રકાશ પડે છે.

હિંદીભાષી પ્રદેશમાં આ વ્રત અને દિવસનું **बहुला चौथ** એવું નામ પ્રચલિત છે. પણ તે ભાદરવા વદિ ચોથ સાથે સંકળાયેલું છે. સંસ્કૃત **बहुला** 'ગાય', અને **बाहुलेय** 'વાછરડો' એ શબ્દોના પાછળના સમયના પ્રયોગ નોંધાયા છે. જે ચોથને દિવસે ગાયની પૂજાનું વ્રત કરવાનું હોય તે **बहुला-चतुर्थी**. એટલે કે 'બૉળ-ચોથ' **बोळ**નું સંતાન તે **बोळियो** 'વાછરડો'. 'કંકાવટી'માં આપેલી વ્રતકથામાં તે દિવસે ઘઉંલો (એટલે કે ઘઉંનો ખીચડો) કરાતો હોવાની વાત છે. સાસુ પોતાની વહુ-દીકરીને ઘઉંલો ખાંડીને ઓરવાનું કહે છે, પણ ભોટ વહુ-દીકરી ઘરના વાછરડાને ખાંડી નાખે છે કેમકે વાછરડાનું નામ 'ઘઉંલો' હતું.

વાછરડો ઘઉં-વરણો, છીંકણી રંગનો કે કથ્થાઈ હોવાથી તેનું નામ 'ઘઉંલો'.

ભર્તૃહરિના 'વાક્યદીય'માં આપેલા એક ઉદાહરણમાં કહ્યું છે કે 'શાબલેયનું અસ્તિત્વ બાહુલેયના અસ્તિત્વને અટકાવતું નથી.' (**न शाबलेयस्य अस्तित्वं बाहुलेयस्य बाधकम्** - ૩,૭૫). અહીં **शाबलेय** એટલે 'શબલા ગાયનું વાછરડું,' અને **बाहुलेय** એટલે 'બહુલા ગાયનું વાછરડું .' હવે **शबला** એટલે 'કાબરચીતરી ગાય ' એમ ગાયના વાનનો વાચક શબ્દ હોવાથી **बहुला**ને પણ તે જ રીતે વાનવાચક સમજવો પડશે', 'ગાય' એવા સામાન્ય અર્થમાં નહિં. **कपिला** શબ્દનો અર્થ 'ઘઉંવર્ણી ગાય' છે. **कपिला**, **धवला** અને **शबला**ની જેમ **बहुला**ને પણ ગાયના વર્ણ પરથી પડેલા નામ તરીકે ઘટાવવું પડશે. **बहुल-पक्ष** એટલે 'કૃષ્ણ પક્ષ' છે, એને ધ્યાનમાં રાખીએ તો **बहुला** એટલે 'કાળી ગાય' એવો અર્થ લઇ શકાય. પછીથી એ શબ્દ સામાન્ય રીતે ગાયવાચક બની ગયો. હેમચંદ્રની 'દેશીનામમાલા'માં **तंबा** શબ્દ ગાયના અર્થમાં નોંધેલો છે. દેખીતું છે કે મૂળે

તો એ તામ્રા એટલે કે રાતી ગાયનો વાચક હતો.

પ્રેમાનંદના 'દશમસ્કંધ'માં 'હરણી, કોળી, ખાંડી, મીંડી, કાબરી, કાળી, કલોડી' એવી ગાયોનો નિર્દેશ છે (૫૯, ૧૯). આમાં कोळी એ કપિલા છે. વળી मूंझडो એટલે 'મોંઢે કાળો અને શરીરે ધોળો - કાબરચીતરો વાછરડો' એ શબ્દ પણ એ જ નાતનો છે.

શબ્દ તે તે સમયના ભાષાવ્યવહારનો અંગભૂત હોય છે, અને ભાષાવ્યવહાર તે તે સમયની રહેણી-કરણી અને પરંપરા સાથે સંડોવાયેલો હોય છે, એટલે શબ્દના મૂળનો બરાબર વિચાર કરવો હોય તો એ બધી બાબતોને ગણતરીમાં લેવી જ પડે.

---

૧. આમાંનો ચેલ્લમહાદેવી વાળો પ્રસંગ પણ પછીનાં વિવિધ વિક્રમકથાનકોમાં વિવિધ રૂપાંતરે આજ સુધી જળવાયો છે. ભોજે સ્ત્રીચરિત્રને લગતાં અનેક કથાપ્રસંગો દેખીતા જ કોઈ પૂર્વ-પ્રચલિત વિક્રમકથાચક્રામાંથી લીધા છે. 'કથાસારિત્સાગર'માં મળતી વિક્રમકથાઓ ઉપરાંત બીજી અનેક કથાઓ લોકપ્રચલિત હોવાનું આ પરથી પ્રતીત થાય છે.

૨. આ કથાનું એક રૂપાંતર ગુજરાતની લોકકથાઓમાં પણ મળે છે. જુઓ જયંતીલાલ દવે સંપાદિત ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓમાં 'વીર વિક્રમ અને બાવો બાળનાથ' એ કથા.

કેટલાંક દેવીનામો

(પીઠજા, નિંબજા, ગોત્રજા, હિંગળાજ)

૧. आर्या. 'હરિવંશપુરાણ'માં પાર્વતીના એક નામ તરીકે आर्या મળે છે (મો.વિ.). અમરકોશ, હલાયુધનો કોશ, 'અભિધાનચિંતામણિ' વગેરેમાં તે આપેલો છે. 'પદ્મપુરાણ'માં (૬,૧૬૬) पांडुरार्या ને ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનોમાં ગણાવ્યું છે. (મૈગુ., પૃ.૩૭૪, ટિ. ૧૧૫). पांडुरार्या=पांडुरा + आर्या. 'ધર્મશર્માભ્યુદય'માં पांडुरा-નો એક બુદ્ધની શક્તિ તરીકે (બૌદ્ધ દેવી તરીકે) ઉલ્લેખ છે (મો. વિ.).

૨. अज्जा. સં. आर्यानुं પ્રાકૃત રૂપ अज्जा છે. 'અનુયોગવ્દારચૂર્ણિ'માં अज्जा દુર્ગાદેવીનું પ્રશાંત રૂપ હોવાનું, કુષ્માંડીની જેમ, કહ્યું છે. કુષ્માંડી દુર્ગાના એક નામ તરીકે 'હરિવંશપુરાણ'માં મળે છે (મો. વિ). શુભશીલકૃત 'પ્રબંધપંચશતી'માં કુમ્ભાંડી દેવીનું બપ્પભટ્ટિસૂરિએ ધ્યાન ધરી, તેના દ્વારા ગિરનાર પરની નેમિનાથની એક મૂર્તિ લઈ આવ્યાની વાત છે.

ઉપર ૧. માં पांडुरार्यानो નિર્દેશ કરેલો છે. તેનું પ્રાકૃત રૂપ पंडुरज्जा છે અને હાથબ વિસ્તારમાં, મૈત્રકકાળણાં છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં पांडुरज्जा(એ पंडुरज्जा જોઈએ)નું દેવાલય હોવાનો નિર્દેશ છે (મૈગુ., પ-૬૧, ૩૭૩-૩૭૪).

૩. ઉદ્દ્યોતનસૂરિ કૃત પ્રાકૃત 'કુવલયમાલા-કથા'માં (ઈ.સ. ૭૭૯) સંધ્યાકાળના વર્ણનમાં कोट्टज्जानां દેવળોમાં ઘંટારવ થતો હોવાનું કહ્યું છે. (પૃ. ૮૩, પં.૧., દેકો.). તેના સંપાદક ડૉ. ઉપાધ્યેએ શબ્દનો વિગ્રહ સંભવતઃ कोट + अज्जा એવો હોવાનું કહીને તેને દુર્ગાનું નામ ગણાવ્યું છે. આ ઉપરાંત તામિલનાડુમાં कोट्टवै દેવી વિજયની દેવી તરીકે પ્રસિદ્ધ હોવાનું અને તે પાર્વતીનું જ રૂપ હોવાનું જણાવ્યું છે ('કુવલયમલા', ભાગ બીજો, પૃ. ૧૩૯). પરંતુ હેમચંદ્રાચાર્યે कुट्टा શબ્દ ચંડીવાચક હોવાનું નોંધ્યું છે (દેના. ૨,૩૫) એ હકીકત ધ્યાનમાં રાખતાં कोटा + अज्जा એવો વિગ્રહ કરી શકાશે. મૈત્રકકાળમાં છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં હાથબ વિસ્તારમાં कोट्टम्महिका દેવીનું દેવળ હોવાનો ઉલ્લેખ મળે છે. દેના. માં (૨, ૩૫) कोट्टयरी અને कोसट्टइरिया પણ ચંડીવાચક શબ્દો તરીકે આપ્યા છે. આમાં कोसट्टइरिया કશીક પાઠગરબડનું પરિણામ હોય એમ મને લાગે છે, કેમ કે कोट्टकिरिया એવું શબ્દરૂપ 'જ્ઞાતાધર્મકથા' અને 'અનુયોગદ્વાર'માં મળતું હોવાનું કોશોએ નોંધ્યું છે (દેકો., પાસમ.), અને ટીકાકારોએ 'મહિષ ઉપર આરૂઢ દુર્ગા' કે 'દુર્ગા સમી રૂદ્ર રૂપ ધરાવતી દેવી' એવો તેનો અર્થ કર્યો છે. 'ભગવતીસૂત્ર'માં (૧૩૨, ૧૬) પણ તે શબ્દ મળે છે, અને ત્યાં વૃત્તિકાર અભયદેવસૂરિએ, 'કુટ્ટનની ક્રિયા કરનાર મહિષાસુરમર્દિની' એ પ્રમાણે તે

સમજાવ્યો છે. અમૃતલાલ ભોજકે रौद्ररूपा चंडिका એવો અર્થ આપ્યો છે. આ ઉપરાંત 'અનુયોગદ્વાર ચૂર્ણિ'માં कोट्टनी શબ્દનો અર્થ 'મહિષાસુર વધ કર્યો ત્યારથી તેવા ચંડ રૂપને ધારણ કરેલ દેવી', એ પ્રમાણે કર્યો છે.

कोट्टकिरिया નું મૂળ સ્પષ્ટ નથી. किरिया ના મૂળ તરીકે સં. क्रिया લઈએ તો 'કુટ્ટનની ક્રિયા કરનારી' એવો અર્થ કદાચ બેસાડી શકાય, પણ જો તે कोट्टाइरिया નું ભ્રષ્ટ રૂપ હોય તો कोट्टार्यिका એના મૂળ તરીકે સહેજે લઈ શકાય.

૪. 'પ્રબંધકોશ'માં पीठजा દેવીનો નિર્દેશ છે (પૃ. ૭૪, પં.૫, ૧૫). 'પ્રભાવકચરિત'માં નવરાત્રમાં लिंबजा (પાઠાંતર निंबजा) गोत्रजाની પૂજામાં સો બકરા વધેર્યાની વાત છે. હેમચંદ્રાચાર્યના 'દ્વ્યાશ્રય' કાવ્યમાં निंबजाનો ઉલ્લેખ હોવાનું રામલાલ મોદીએ નોંધ્યું છે (સોકા., ટિપ્પણ ૬૩). हिंगुला અને हिंगलाजा દેવીનામો તરીકે મળે છે (મો. વિ.) પૂરતો સંભવ છે કે આ સર્વ શબ્દરૂપોમાં અંતે જે અંશ છે તે પ્રાકૃતનું अज्जाનું રૂપાંતર કે અવશેષ હોય. પીઠ પર સ્થિત આર્યા (પાર્વતી, દુર્ગા માતા) તે पीठजा.લીમડા નીચે જેનું સ્થાનક છે તે निंबजा. ગોત્રદેવતા, કુલદેવતા તે गोत्रार्या, गोत्रज्जा, गोतरज. हिंगुलाज, हिंगलाज=સં. हिंगुलार्या : સરખાવો पांडुरार्या, पंडुरज्जा. અસાઈતકૃત 'હંસાઉલી'માં मंगलाज (=મંગલાર્યા) અને 'हिंगलाज (૧.૬૪) તથા गोत्रन (૩.૩૪) એ શબ્દો મળે છે.

શક્તિસ્વરૂપોનાં નામાંત તરીકે દેવી જાણીતો છે. अंबादेवी, दुर्गादेवी વગેરે. આપણે હાલ माता પણ વાપરીએ છીએ. મહાદેવનાં સ્થાનવિશિષ્ટ રૂપોનાં નામ 'ઈશ્વરાન્ત' હોય છે, તેમ દેવીનાં રૂપોનાં નામને અંતે કેટલીક વાર ईश्वरी હોય છે (સોકા. ૫૩૭૩). આ ઉપરાંત आई પણ પ્રચલિત છે. લાવણ્યસૂરિકૃત 'વિમલપ્રબંધ'માં अंबावि (૯,૨૦૯) અને अंबाई (૯,૨૦૮) એવા પ્રયોગ મળે છે. मुंबईમાં मुंबादेवीની મૂર્તિ છે, પણ બૌદ્ધદેવીઓની એક સૂચિમાં मुंबाई એવો પ્રયોગ મેં જોયો છે. देवी > एवी > वि એવો વિકાસક્રમ હોય, અથવા માતાવાચક પ્રા.अव्वा > अव्वि પરથી आविआ > आविअ > आइअ > आई એવો વિકાસક્રમ હોય.[1]

૬. આ ઉપરાંત नलेची, गढेची, वावेची એવાં સ્થાનિક દેવીઓમાં નામોમાં અંતે ची છે. પણ એ નામો મૂળ તો ગામનામ પરથી સધાયેલાં છે. वाव ગામની દેવી वावेची વગેરે. એટલે એ નામોમાં સંબંધવાચક પ્રત્યયનું સ્ત્રીલિંગ રૂપ છે. (જુઓ ભાવિ. પૃ. ૧૩૪-૧૩૫).[2]

સંદર્ભસૂચિ

કુવલયમાલાકથા. સંપા. આ.ને.ઉપાધ્યે. ભાગ૧, ૧૯૫૯, ભાગ ૨, ૧૯૭૦.

દેકો. દેશીશબ્દકોશ. સંપા. દુલહરાજ મુનિ. ૧૯૮૮.

પાસમ. પાઈઅસદ્દમહણ્ણવો.

દેના. દેશીનામમાલા.

પ્રબંધપંચશતી. સંપા. મૃગેન્દ્ર મુનિ. ૧૯૬૮.

પ્રબંધકોશ. સંપા. જિનવિજય મુનિ. ૧૯૩૫.

પ્રભાવકચરિત. સંપા.જિનવિજય મુનિ. ૧૯૪૦.

ભાવિ. ભાષાવિમર્શ. હ.ભાયાણી. ૧૯૮૭.

મૈગુ. મૈત્રકકાલીન ગુજરાત. હ.ગં.શાસ્ત્રી. ૧૯૫૫.

મોવિ. મોનિઅર વિલિઅમ્ઝનો સંસ્કૃત-અંગ્રેજી કોશ.

શબ્દપરિશીલન. હ.ભાયાણી. ૧૯૭૩.

વિમલપ્રબંધ. સંપા. ધી.ધ.શાહ. ૧૯૬૫.

સો.કા.સોલંકીકાલ. સંપા. ર.છો.પરીખ, હ.ગં.શાસ્ત્રી. ૧૯૭૬.

---

૧. જુઓ 'G. bāp, bai, āpo, āī and related IA. kinshipterms', 'સામીપ્ય' (અંગ્રેજી), પૃ. ૩૯-૪૦.

૨. શાન્તિલાલ નાગરનું પુસ્તક Mahishāsura mardinī in Indian Art (૧૯૮૮) મારા જોવામાં નથી આવ્યું. તેમાં આ સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત હોય તેવાં કોઈ દેવીનામો પણ કદાચ હોય.

પતિના નામ પરથી પત્નીનું નામકરણ : એક મધ્યકાલીન પ્રથા

મધ્યકાળમાં ગુજરાત-રાજસ્થાન પ્રદેશની જૈન વણિક જ્ઞાતિઓમાં વ્યક્તિઓનાં નામકરણની જે પ્રથા પ્રવર્તતી હતી, તેની તપાસમાં એક રસપ્રદ વલણ જોવા મળે છે. મારી સૂચના અનુસાર ડૉ. ગિરિશ ત્રિવેદીએ, તેમના પુસ્તક "મધ્યકાલીન ગુજરાતી વ્યક્તિનામોનું અધ્યયન" (૧૯૯૬)માં આ બાબત એક નોંધ આપી છે. એવાં ઘણાં ઉદાહરણો મળે છે, જેમાં પતિના નામ અનુસાર, એના ઉપરથી જ પડેલ હોય તેવું, પત્નીનું નામ જોવા મળે છે. એ પુસ્તકના પૃ. ૨૦૭ ઉપર શ્રીમાળ, પોરવાડ, ઓસવાળ, પલ્લીવાલ વગેરે જ્ઞાતિઓમાં ૧૩મીથી ૧૫મી શતાબ્દીમાં મળતાં ઉક્ત પ્રકારના ૧૮ દંપતી-નામોની એક સૂચિ આપી છે. તે ઉપરાંત મેં નોંધેલાં તેવાં નામો ૪૬ ઉમેરીને હું નીચે સૂચિ આપું છું. તેમાં ૧૬મી-૧૭મી સદીનાં નામોનો પણ સમાવેશ કરેલ છે. આ નામકરણની પ્રથા અજૈન ઇતર જ્ઞાતિઓમાં પણ ત્યારે પ્રચલિત હોવાનું સ્વાભાવિક છે. તત્કાલીન સાહિત્યમાં તથા અભિલેખોમાં મળતાં વ્યક્તિનામોની સંખ્યા અત્યંત વિશાળ હોઈને આ સૂચિને ઠીક ઠીક વિસ્તારી શકાય તેમ છે.

આલ્હણસિંહ	આલ્હણદેવી	(૧૪મી)
આશા/આસા	આશાદેવી	(૧૩૨૮)
	આસલદેવી	
આસધર	આસમતિ	(૧૩૦૦)
આસલ	આસમતી	(૧૩૦૮)
કડુસિંહ	કડુદેવી	(૧૪૧૮)
કરમસી	કર્મદિ	(૧૫૧૫)
કર્મણ	કુમદિ	(૧૫૦૪)
ખેતા	ખેતલદે	(૧૪૭૪, ૧૫૧૨)
ગોરા★	ગુરદે	(૧૫૩૭, ૧૬૨૭)
ગુણિયાક	ગુણશ્રી	(૧૨૩૬)
ચાંપા	ચાંપલદે	(૧૫૦૪, ૧૫૧૩)
જયતા	જયતલદે	(૧૪૯૬)
જયસિંહ	જસમાદે	(૧૫૧૫)
જેસા	જસમાદે	(૧૫૧૫)
તિહુણા	તિહુણાદે	(૧૪૩૯)
તેજપાલ	તેજલદે	(૧૫૦૩)

★ અમદાવાદના શાન્તિનાથ જૈન દેરાસરના ૧૫૯૦ના એક શિલાલેખમાં પણ "સાહ ગોરા, ભાર્યા ગઉરાદે" એ નામો મળે છે. (નિર્ગ્રંથ, ૧. ૧૯૯૬, પૃ. ૮૯)

તેજા	તેજલદે (૧૫૦૭, ૧૫૧૬)
દેવા, દેપાલ	દેવલદે (૧૫૧૫)
દેવકુમાર	દેવસિરિ (૧૩૦૯)
દેવડ	દેવલદે (૧૪૯૭, ૧૫૦૩)
દેવસિંહ	દેવમતી (૧૫મી સદી)
દેહલા	દેહલદે (૧૫૦૬)
ધના	ધનાદે (૧૫૨૭, ૧૫૩૬)
ધર્મા	ધર્મિણી (૧૫૦૮)
ધાંધલ	ધાંધલદેવી (૧૪મી સદી)
નયણા	નયણાદે (૧૪૨૮)
નહણા	નૂહણાદે (૧૫૧૬)
નાઈઆ	નાગલદે (૧૫૧૫)
નાગપાલ	નાગશ્રી (૧૪મી સદી)
નાગસી	નાગલદે (૧૫૧૮)
નામસીંહ	નામલદે (૧૫૦૦)
નાયક	નાયકદે (૧૪૮૭)
પદમા	પદમલદે (૧૪૮૯)
પદમાક	પદમલા
પાલ્હાણ	પાલ્હણદેવી (૧૪૭૨)
પાલ્હણ	પાલ્હણદે (૧૫૨૫)
પેથા	પેથલદે (૧૫૧૯)
પોમા	પોમલદે (૧૫૦૭)
ભીમસીંહ	ભીમસિરી(૧૪૮૯)
ભીમા	ભીમલદે (૧૫૧૩)
મલ્હાક	માલ્હણદે (૧૫૧૫)
માલા	માલ્હણદે (૧૫૦૬)
મેઘા	મેઘાદે (૧૪૨૧)
મેલિગ	મેલાદે (૧૪૫૫)
રણસી	રણાદે (૧૫૬૦)
રત્નસી	રત્નાદે (૧૫૦૯)
લક્ષ્મણસિંહ	લક્ષ્મીનિકા
લખમણ	લખમાદેવી (૧૪૭૮, ૧૫૩૩)
લખમસીંહ	લખમાદેવી (૧૪૧૨)

લલ્લક	લલ્લિકા (૧૨૮૯)
લાખા	લાખણદે (૧૫૦૦)
લાખા	લખમા (૧૫૦૫)
લૂણા	લૂણાદેવિ (૧૪૨૪, ૧૪૯૭)
વિક્રમ	વિક્રમદે (૧૪૫૦)
વીકમ	વીકમદે (૧૪૦૪, ૧૫૧૨)
વીરદેવ	વીરમતી (૧૩૨૮)
વીલ્હા	વીલ્હણદે (૧૫૨૮)
સહદેવ	સહજલદે (૧૪૯૫)
સાઢદેવ	સાઢૂ (૧૨૯૯)
સિરીયા	સિરીયાદેવી (૧૫૧૫)
હર્ષદિવ	હર્ષદિવી (૧૩૫૫)
હીરા	હીરાદેવી (૧૪૯૭, ૧૪૯૭, ૧૫૨૮)

આ સૂચિ ઉપરથી એક તારણ એ નીકળે છે કે તે સમયગાળામાં કન્યા પરણીને સાસરે આવે ત્યારે સાસરાપક્ષમાં તેનું નામ બદલીને તેના વરના નામ ઉપરથી રખાતું હતું. તે સિવાય આટલાં બધાં નામો કન્યાના લગ્ન પહેલાં અને લગ્ન પછી વરના નામને અનુરૂપ હોય એ દેખીતું જ સંભવિત નથી.

અત્યારે પણ ગુજરાતની નાગર જેવી કેટલીક જ્ઞાતિઓમાં કન્યા પરણીને સાસરે જાય તે પછી સાસરાપક્ષ તરફથી તેનું નવું નામ રાખવાનો રિવાજ છે.

મધ્યકાલીન પ્રથા એક રીતે જોતાં તદ્દન અર્વાચીન (પશ્ચિમના પ્રભાવવાળી) ગણી શકાય. સ્ત્રી પરણ્યા પછી તેના પતિની અટક રખાય છે. મિસ્ટર ગાંધી/શ્રીમાન ગાંધીના પત્ની તે મિસિસ ગાંધી/શ્રીમતી ગાંધી—એને મળતી ઉપર્યુક્ત પ્રથા હોવાનું કહી શકાય. જો કે આધુનિક નારિવાદી વિચારધારાને પ્રભાવે પતિ-પત્નીની સંયુક્ત અટક પણ પત્ની રાખતી હોવાનું વલણ શરૂ કર્યું છે.

રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશ, ઉત્તરપ્રદેશના (કે ભારતના અન્ય પ્રદેશોના) ગ્રામીણ વિસ્તારોની કોઈ જ્ઞાતિઓમાં આ રીતે નામ બદલવાની પરંપરા હાલ છે કે કેમ એ તપાસનો વિષય છે.

પ્રકીર્ણ

છંદવિષયક, પાઠવિષયક

'સિદ્ધહેમ'-અપભ્રંશ વિભાગનાં કેટલાંક ઉદાહરણની ચર્ચા

(૧) સિહે. ૮-૪-૩૩૦ ના ઉદાહરણનો પાઠ અને છંદ

'સિદ્ધહેમ' ના અપભ્રંશ વિભાગના ૩૩૦મા સૂત્ર પ્રમાણે નામિક વિભક્તિના પ્રત્યય પૂર્વે નામના અંગનો અંત્ય સ્વર હ્રસ્વ હોય તો દીર્ઘ થાય છે, અને દીર્ઘ હોય તો હ્રસ્વ થાય છે. તેનું ઉદાહરણપદ્ય નીચે પ્રમાણે છે :

ढोल्ला सामला, धण चंपावण्णी ।
नाइँ सुवण्ण-रेह, कसवट्टइ दिण्णी ॥

'નાયક શામળો છે, નાયિકા ચંપાવર્ણી છે. જાણે કે કસોટીના પથ્થર પર સોનાની રેખા પડી હોય(તેવા તે શોભે છે.)

દોગ્ધકવૃત્તિ અનુસાર અહીં નાયક-નાયિકાના વિપરીત રતની પરિસ્થિતિનું વર્ણન છે.

અહીં સમસ્યા એ છે કે ઉદાહરણપદ્યનો છંદ જે રૂપે પાઠ સચવાયો છે, તે રૂપમાં અનિયમિત છે. એકી ચરણોમાં કાં નવ માત્રા જોઈએ, કાં તો દસ. પણ ઉપર આપેલા પાઠમાં પહેલા ચરણમાં નવ માત્રા છે, પણ ત્રીજા ચરણમાં દસ. આ બાબત તરફ અપભ્રંશ વ્યાકરણના સંપાદકો-સંશોધકોનું ધ્યાન નથી ગયું.

'પુરાતન-પ્રબંધ-સંગ્રહ' (સંપા. જિનવિજય મુનિ, સિંજૈગ્ર., ૨, ૧૯૩૬) ની ઈ. સ. ૧૪મી શતાબ્દીની હસ્તપ્રતમાં આપેલ ભોજચરિત્રમાં એવો પ્રસંગ છે (પૃ. ૨૦-૨૧, પરિચ્છેદ ૩૬) કે માલવપતિ મુંજે જ્યોતિષીને પૂછતાં તેણે જણાવ્યું કે તમને પુત્ર થશે નહીં, પણ શ્રાવણ સુદ પાંચમના પહેલા પ્રહરે જે તમારી સમસ્યા પૂરશે તે તમારા પછી રાજા થશે. તે દિવસે મુંજે કોઈક પ્રાસાદમાં રહેલાં શ્યામ પતિ અને ગોરી પત્નીને જોયાં અને તેને પદ્યાર્ધ સ્ફુર્યું : ढुल्लउ सामलउ धण चंपावन्नी. એની સમસ્યાપૂર્તિ બીજા કોઈથી ન થઈ શકી, પણ ભોજે તે કરી : छज्जइ कणयारह कसवट्टइ दिन्नी. આમાં બે-ત્રણ બાબત ધ્યાનપાત્ર છે. પહેલું તો એ કે હેમચંદ્રના ઉદાહરણમાં ढोल्ला सामला છે ત્યારે અહીં છે ढुल्लउ (કે ढोल्लउ) सामलउ. અંત્ય अ નો आ થયાનું ઉદાહરણ આપવાનું હોવાથી હેમચંદ્રાચાર્ય સમક્ષ ढोल्ला सामला એવો પાઠ જ હોઈ શકે. પણ આ પ્રકારનાં કંઠપરંપરામાં પ્રચલિત રહેલાં પદ્યોનો પાઠ કેટલેક અંશે પ્રવાહી રહેતો. તેમાં શબ્દસ્વરૂપની

પણ એકવાક્યતા ઘણી વાર નથી જોવા મળતી. પ્રથમા એકવચન જે બોલી-પ્રદેશમાં अउ પ્રત્યયવાળું હતું તે પ્રદેશનો આ પાઠ છે.

બીજું, कणयारह પાઠ ભ્રષ્ટ છે. તેને સ્થાને कणय-रेह ને સ્થાને અહીં છજ્જઇ છે. એ પાઠમાં, સંદર્ભથી સમજાઇ જતું જે અનુક્ત રાખ્યું છે તે ખુલ્લું વ્યક્ત થયું છે. એટલે એને પાછળનો પાઠ ગણી શકીએ આમ

ढोल्ला सामला (કે ढोल्लउ सामलउ), धण चंपावन्नी ।
नाइं कणय-रेह, कसवट्टइ दिन्नी ॥

એવા પાઠમાં છંદની અશુદ્ધિ રહેતી નથી. ૯ +૧૦, ૯ +૧૦ માત્રાના માપવાળી આ મલયમારુત નામના છંદની આંતરસમા ચતુષ્પદી છે.

અહીં મલયમારુતનાં અપભ્રંશ છંદશાસ્ત્રોમાંથી બીજાં ઉદાહરણ પણ જોઈએ.

'સ્વયંભૂછંદ' નું મલયમારુતનું ઉદાહરણ :

गोरी अंगणे, सुप्पंती दिट्ठा ।
चंदहो अप्पणी, जोण्ह वि उव्विट्ठा ॥ (સ્વછં. ૬ - ૪૨, ૯૯)

('સ્વંયભૂછંદ' માં विउव्विट्ठा પાઠ ભ્રષ્ટ છે.)

'આંગણામાં સૂતેલી ગોરીને જોઈ એટલે પછી ચંદ્રને પોતાની **જ્યોત્સ્ના** પણ અબખે પડી.'

'છંદોનુશાસન'નું ઉદાહરણ :

देक्खिवि वेल्लडी, मलय-मारुअ-धुआ ।
सुमरिवि गोरडी, पंथिअ-सत्थ मुआ ॥ (છંદો ૬-૧૯, ૨૮)

'મલયપવને કંપતી વેલડીને જોઈને પોતાની ગોરી **સાંભરી** આવતાં પથિકો મરણશરણ થયા.'

'કવિદર્પણ' (૧૩મી શતાબ્દી લગભગ)માં આપેલું મલયમારુતનું ઉદાહરણ ('કોઈકનું છે' એવા ઉલ્લેખ સાથે) પણ જોઈએ :

तत्ती सीयली, मेलावा केहा ।
धण उत्तावली, प्रिय-मंद-सिणेहा ॥ (વેલણકર-સંપાદિત, પૃ. ૨૩, ૧૪-૨)

'તપ્ત અને શીતલ વસ્તુ વચ્ચે મેળાપ ક્યાંથી હોય ? નાયિકા ઉતાવળી, પણ નાયકનો સ્નેહ મંદ'.

★

સિહે. ૮-૪-૩૯૫ (૧)નો પાઠ, અર્થ

સિહે. ૮-૪-૩૯૫ (૧) માં, સં. तक्ष् ના छोल्ल् એવા આદેશ માટે નીચેનું ઉદાહરણ આપેલું છે (બીજી આવૃત્તિમાં આપેલ પાઠ અને અનુવાદ સુધારવાનો છે):

जिवँ जिवँ तिक्खालेवि किर, जइ ससि छोल्लिज्जंतु ।
तो जइ गोरिहे मुह-कमलि, सरिसिम का-वि लहंतु ॥

'ગમે તેમ કરીને, માનો કે, ચંદ્રને વધુ ચકચકતો કરવામાં આવત તો તે કદાચ આ ગોરીના મુખકમળ સાથે કિંચિત સમાનતા પ્રાપ્ત કરત.'

રત્નપ્રભસૂરિકૃત 'ઉપદેશમાલા-દોઘટ્ટી-વૃત્તિ' (ઇ.સ. ૧૯૮૨)માં જિનશાસનની ઉજ્જ્વલતા દર્શાવતું વિશેષણ छोल्लिय-छण-मय-लंछण-च्छाय 'ચકચકિત કરેલા (કલંક ઘસી કાઢેલા) પૂનમના ચંદ્રની કાન્તિવાળું' વપરાયું છે (પૃ.૧૧૧, પદ્ય ૪૧).

(૩) સિહે.. ૮-૪-૪૨૨ (૨)નો પાઠ, અર્થ.

સિહે. ૮-૪-૪૨૨(૨) માં, झकट(ખરેખર તો संकट)ના घंघल એવા આદેશ માટે નીચેનું ઉદાહરણ આપેલું છે :

जिवँ सु-पुरिस तिवँ घंघलइं, जिवँ नइ तिवँ वलणाइं ।
जिवँ डुंगर तिवँ कोट्टरइं, हिआ विसूरइ काइं ॥

રત્નપ્રભસૂરિકૃત 'ઉપદેશમાલા-દોઘટ્ટી-વૃત્તિ' (ઇ.સ. ૧૧૮૨)માં તે જ (થોડા પાઠાંતરથી) આપેલું છે (પૃ.૧૮, પદ્ય ૫૧).

जहिं सु-पुरिस तहिं घंघलइं, जहिं नइ तहिं वलणाइं ।
जहिं डुंगर तहिं खोहरइं, सुयण विसूरहि काइं ॥

અહીં खोहरइं પાઠ (कोट्टरइं ને બદલે) શંકાસ્પદ લાગે છે. પ્રાકૃતમાં खोहर શબ્દ મળતો નથી. હિંદીમાં खोह (ગુજ. खो) છે ખરો, જ્યારે ગુજ. માં कोतर (તકાર સાથે) તો મળે જ છે.

★

૨. 'છંદોનુશાસન'ગત કેટલાક છંદોવિશે

દ્વિભંગીનાં ઉદાહરણ

૧. 'છંદોનુશાસન' માં હેમચંદ્રાચાર્યે સામાન્ય રીતે સ્વરચિત ઉદાહરણો આપ્યાં છે. જ્યાં કોઈ પૂર્વવર્તી ગ્રંથના ઉદાહરણનો ઉપયોગ કર્યો છે, ત્યાં પણ ઉદાહરણમાં છંદનું નામ ગૂંથવાનું હોવાથી તેમણે જરુરી ફેરફાર કર્યા છે. પણ કેટલીક વાર કોઈ

પૂર્વવર્તી સ્રોતમાંથી ઉદાહરણ ઉદ્ધૃત કરેલ છે. જેમ કે ચોથા અધ્યાયના ૮૭મા સૂત્ર નીચે વિવિધ છંદોના સંયોજનથી થતી દ્વિભંગીઓ તરીકે (૧) ગાથા + ભદ્રિકા, (૨) વસ્તુવદનક +કર્પૂર, (૩) વસ્તુવદનક +કુંકુમ, (૪) રાસાવલય +કર્પૂર, (૫) રાસાવલય + કુંકુમ, (૬) વસ્તુવદનક અને રાસાવલયનું મિશ્રણ + કર્પૂર, (૭) વસ્તુવદનક અને રાસાવલયનું મિશ્રણ + કુંકુમ, (૮) રાસાવલય અને વસ્તુવદનકનું મિશ્રણ + કર્પૂર, (૯) રાસાવલય અને વસ્તુવદનકનું મિશ્રણ + કુંકુમ, (૧૦) વદનક + કર્પૂર,, (૧૧) વદનક + કુંકુમ —એટલા છંદપ્રકારોનાં ઉદાહરણ સંભવતઃ કોઈ પૂર્વવર્તી છંદોગ્રંથમાંથી લીધેલાં છે. આમાંના આઠ ઉદાહરણ 'કવિદર્પણ' માં પણ મળે છે. 'કવિદર્પણ'કારે 'છંદોનુસન'માંથી તે લીધાં હોય એવો પણ સંભવ છે, કેમ કે કેટલેક સ્થળે તેણે 'સિદ્ધહેમ'ના પ્રાકૃત વિભાગમાંથી પ્રયોગના સમર્થન માટે ઉદ્ધરણ આપ્યાં છે. જો કે થોડાક પાઠ ભિન્ન છે. આમાંથી રાસાવલય અને કર્પૂરની દ્વિભંગીનું ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે છે.

परहुअ-पंचम-सवण-सभय मन्नउं स किर
तिंभणि भणइ न किं पि मुद्ध कलहंस-गिर ।
चंदु न दिक्खण सक्कइ जं सा ससि-वयणि
दप्पणि मुहु न पलोअइ तिंभणि मय-नयणि ॥
वइरिउ मणि मन्नवि कुसुम-सरु, खणि खणि सा बहु उत्तसइ ।
अच्छरिउ रूव-निहि कुसुम-सरु, तुह दंसणु जं अहिलसइ ॥

('કવિદર્પણ' માં 'કલયંઠિ-ગિર' અને 'મન્નિવિ' પાઠ છે તે વધુ સારા છે. છેલ્લી પંક્તિમાં 'કુસુમ-સર' એવો પાઠ જોઈએ, તે સંબોધન હોવાથી).

'હું માનું છું કે તે મુગ્ધા કોકિલનો પંચમ સૂર સાંભળવાથી ડરે છે, અને તે કારણે જ તે કોકિલકંઠી પોતે કશું જ બોલતી નથી. એ ચંદ્રવદના ચંદ્ર જોઈ શકતી નથી, તે કારણે એ દર્પણમાં પોતાનું મુખ જોતી નથી. મનમાં રહેલા કંદર્પને શત્રુ માનીને તે ક્ષણે ક્ષણે ઘણો ત્રાસ પામી રહી છે, અને તેમ છતાં એ એક અચરજ છે કે હે રુપનિધિ કંદર્પ, એ તારું દર્શન કરવાની અબળખા સેવે છે.'

હવે દસમી શતાબ્દીમાં રચાયેલી ધનંજયના 'દશરૂપક' ઉપરની ધનિકની 'અવલોક' ટીકાની એક હસ્તપ્રતમાં ચોથા પ્રકાશની ૬૬મી કારિકા ઉપરનો જે પાઠ મળે છે તેમાં પ્રવાસવિપ્રયોગમાં પ્રવસચર્યાનું નીચેનું એક ઉદાહરણ મળે છે.(એ જ પદ્ય ઈ.સ. ૧૨૫૮માં રચાયેલ જલ્હણકૃત 'સૂક્તિમુક્તાવલિ'માં પણ મળે છે.):

नीरागा शशलांछने मुखमपि स्वे नेक्षते दर्पणे

त्रस्ता कोकिलकूजितादपि गिरं नोन्मुद्रयत्यात्मनः ।
चित्रं दुःसह-दुःख-दायिनि कृत-द्वेषाऽपि पुष्पायुधे
मुग्धा सा सुभग त्वयि प्रतिकलं प्रेमाणमापुष्यति ॥

સ્પષ્ટપણે આ બે અપભ્રંશ અને સંસ્કૃત પદ્યોમાંનું કોઈ એક બીજાનો ચોખ્ખો અનુવાદ જ છે. કયું પૂર્વવર્તી અને ક્યું પશ્ચાદ્વર્તી એનો નિર્ણય દુષ્કર છે.

આનુષંગિક નોંધ : ઉપર 'છંદોનુશાસન'માં આપેલાં જે દ્વિભંગીપ્રકારોનાં ઉદાહરણોનો નિર્દેશ કર્યો છે તેના પ્રા. વેલણકરના સંપાદનમાં આપેલા પાઠમાં કેટલાક સુધારા કરવા ઇષ્ટ છે. તે નીચે પ્રમાણે છે. :

૧. ત્રીજા પ્રકારનું ઉદાહરણ : પહેલી પંક્તિમાં किनरि विक्खिरहि ને બદલે कि न रि विक्खिरहि (પાઠાંતર) જોઈએ.

૨. ચોથા પ્રકારનું ઉદાહરણ : ઉપર સૂચવ્યું છે તેમ બીજી પંક્તિમાં कलयंठिगिर ('કવિદર્પણ' નો પાઠ) અને मन्निवि (પાઠાંતર) જોઈએ, અને અર્થને અનુસરીને कुसुमसर જોઈએ.

૩. પાંચમું ઉદાહરણ : પહેલી, ત્રીજી અને પાંચમી પક્તિને આરંભે जइ अ કે जइ છે ત્યાં जइअ (=यदा) જોઈએ. આને એક પાઠાંતરનું પણ સમર્થન છે. ટીકાકારે પણ સંપાદકની જેમ यदा અર્થ કર્યો છે તે બરાબર નથી. 'સિદ્ધહેમ' ૮-૪-૩૬૫ નીચે यदाના અર્થમાં પ્રાકૃતમાં जाहे, जाला, जइआનો પ્રયોગ થતો હોવાનું નોધ્યું છે.

બીજી પંક્તિમાં कुसुमदलम्मि પાઠ કરતાં दलग्गि પાઠ વધુ સારો છે. પાંચમી પંક્તિમાં वयणगुंफ ને બદલે ઉકાર જાળવતો वयणगुंफु પાઠ વધુ સારો છે.

૪. છઠ્ઠું ઉદાહરણ : करिहिने બદલે करहि, इच्छि मयच्छ इ पणय मुहुને બદલે इच्छि म इच्छि पणय-सुहु ('કવિદર્પણ' નો પાઠ), અને અંતિમ પંક્તિ माणिक्कि मणंसिणि करिव वलु, हेल्लि खेल्लि ता जूउ तुहुं ને બદલે माणिक्कि मणंसिणि करि ठवलु, हेल्लि खेल्लि ता जूउ तदा हे हस्तिगमने प्रणतमुखं भर्तुर्मुखं इच्छि दृष्ट्व જોઈએ. આ છેલ્લી પંક્તિનો અર્થ ટીકાકાર પણ ખોટા પાઠને કારણે સમજ્યો નથી. તેણે हे मानैक-मनस्विनी हे सखि बलं अपि कृत्वा क्रीडितं युक्तं तव । એવો અર્થ કર્યો છે, જે તદ્દન ભ્રાન્ત છે. मानम् एकं (શ્લેષથી माणिक्यम्) हे मनस्विनि कृत्वा दायम् हे सखि रमस्व तावत् द्यूतं त्वम् । અહીં ઠવલુ એટલે 'જુગારની બાજીમાં જે હોડમાં મુકાય તે, દાવ.' એ અર્થમાં ઠવલુ શબ્દનો પ્રયોગ સ્વયંભૂકૃત 'પઉમચરિઉ'માં પણ મળે છે. ત્યાં પણ રણભૂમિને શારિપટ્ટનું ઉપમાન આપીને તેમાં જીવનને હોડમાં મૂકવાનું રૂપક છે.

૫. સાતમું ઉદાહરણ : ત્રીજી પંક્તિમાં ल्हसडउ ને બદલે ल्हुसडउ (= लुण्टाक:) જોઈએ. છેલ્લી झुलक्कइ ને બદલે झुलुक्कउ જોઈએ. (આઠમા ઉદાહરણની બીજી પંક્તિમાં એ જ પાઠ છે)

૬. આઠમું ઉદાહરણ : सहि इ ને બદલે सहिइ જોઈએ. છેલ્લી બે પંક્તિનો અર્થ ટીકાકાર સમજ્યો નથી. तुहने બદલે तुहुं, मयणबाणवेयण-कलहने બદલે मयणबाण-वेयण-कलहि અને तुलह ને બદલે तुलहि પાઠ જોઈએ. 'હે તન્વંગી, તું જેમાં મદનબાણની વેદના છે તેવા પ્રેમકલહમાં લથડતી પડ નહીં. હે માનિની, વલ્લભ સાથેનું માન તજી દે, તારા પ્રાણની સંશયતુલા ઉપર ચડ નહીં.'

૭. નવમું ઉદાહરણ : પાંચમી પંક્તિ पवडथीइने બદલે पयडत्थय ('કવિદર્પણ'-નો પાઠ) જોઈએ.

૮. દસમું ઉદાહરણ : બીજી પંક્તિમાં पहिल्लय ને બદલે पहल्लिय (પાઠાંતર) અને છેલ્લી પંક્તિમાં जाइं झायं ને બદલે जाइजायं જોઈએ ।

★

ઉદ્દામ દંડકનું એક પ્રાકૃત ઉદાહરણ

'સ્વયંભૂછંદ'ના દંડક વિભાગના છંદોમાં ઉદ્દામ દંડકનું જે ઉદાહરણ અંગપતિ નામના કવિનું આપેલું છે ('સ્વયંભૂછંદ', ૧, ૭૨, ૭) તેની સંપાદક વેલણકરે સંસ્કૃત છાયા આપી નથી. ટિપ્પણમાં માત્ર તેનો તાત્પર્યાર્થ બતાવ્યો છે. આ દંડકમાં પ્રત્યેક ચરણમાં પ્રથમ છ લઘુ અને પછી ૧૩ પંચમાત્ર આવે છે. આ પંચમાત્રિક ગણનું સ્વરૂપ ગુરુ + લઘુ + ગુરુ (- ˘ -) એવા પ્રકારનું છે. ઉદાહરણનો પાઠ અને ગુજરાતી અનુવાદ નીચે પ્રમાણે છે.

पह-सम-हिम-डड्ढ-देहो दढं को णुमण्णो कुणंतो तणेणत्थए
सत्थरे थोर-कंतच्छिओ (?) णेइ अज्जाहरे जामिणि पंथिओ ।
णवरिअ अवरेण थित्ती णिरुद्धावलावे (?) महं दंडअं लंघ मा
मा करंकं इमं फोड मामुट्ठिअं ढोवणिं पूर (?) मा भंज(गज्ज ?) रे ।
असहिअ-वअणेण अण्णेण सो भण्णिओ डड्ढ-डड्ढाहि चावो(थावो ?) ण
वप्पेण दिण्णो तुहं एक्कमेक्केक्कमं पह्लिढिक्काहिं जा गुंदलं ।
णिसुणिअ कलहं च तं तत्थ गामिल्लआ मिल्लिउं देंति तालोट्टअं
के-वि वोक्काइआअंति वग्गंति अण्णे अ अफोडमाणा तहिं ॥

'કોઈ એક પ્રવાસી, લાંબો પંથ કાપવાના શ્રમથી થાકેલો ઠારથી સાવ ચીમળાઈ ગયેલા શરીરે, દુર્ગાના દેવળમાં ઘાસનો સાથરો બનાવી, (દાંત) કટકટાવતો, ભારે આંખે તેમાં લંબાવી, રાત ગાળવાનું કરે છે, ત્યાં તો બીજા પ્રવાસીએ તેને ધમકાવ્યો : 'મારી જગ્યાને તેં રોકી લીધી ! મારી હદ ઓળંગ મા, મારું આ ભીક્ષાપાત્ર ફોડ મા, મારી સામે મુક્કો ઉગામીને આવ મા, મોટા બરાડા પાડ મા', આવાં વેણ સહન ન થતાં પેલાએ એને કહ્યું : 'તું બળી મર, બળી મર, આ જગ્યા કાંઈ તારા બાપે તને નથી દીધી'. અને એમણે એકબીજાને ઢીંકાપાટુ કરતાં જે ધમાલ મચી અને ઝગડો થયો તે સાંભળીને ત્યાં ગામના લોકોનું ટોળું એકઠું થઈ ગયું. કેટલાક તાબોટા પાડવા લાગ્યા. હોકારાપડકારા કરતા આવ્યા. તો કેટલાક સાથળ પર થાપા ઠોકતા ઠેકડા મારવા લાગ્યા.'

આ એક સ્વભાવચિત્ર છે. વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો તાદશ ચિતાર છે. છંદના વિશિષ્ટ તાલલયે તેને ઘાટ આપીને ચારુતા સાધી છે.

ઝંબડક-ગીત

૧. પ્રભાચંદ્રાચાર્યકૃત 'પ્રભાવકચરિત' (ઇ.સ. ૧૨૭૮)ના વૃદ્ધ-વાદિ-સૂરિચરિતમાં એક એવો પ્રસંગ છે કે વૃદ્ધવાદી ભૃગુપુરની સમીપમાં ગોવાળોને પ્રતિબોધ કરવા માટે લોકભાષામાં એક ગીત ગાય છે. પોતે તત્કાળ લોકભાષામાં રચેલું એક ગીત, રાસનૃત્યમાં ઘૂમતાં ઘૂમતાં અને તાળીથી તાલ આપતાં ગાય છે :

सूरयस्तत्सदभ्यस्त-गीत हुंबडकैस्तदा । भ्रांत्वा भ्रांत्वा दादानाश्च तालमेलेन तालिकाः ॥
प्राकृतोपनिबंधेन सद्यः संपाद्य रासकम् । ऊचुः ॥ (પદ્ય ૧૫૮-૧૫૯, પૃ. ૬૦)

એ ગીત નીચે પ્રમાણે છે.

नवि मारिअइ नवि चोरिअइ, पर-दारह संगु निवारिअइ
थोवाहं वि/थोवडं दाइअइ। तउ सग्गि टगुट्टगु जाइयइ ॥

એટલે કે 'કોઈને મારીએ નહીં, ચોરી ન કરીએ, પરસ્ત્રીનો સંગ ન કરીએ, થોડામાંથી પણ થોડાનું દાન કરીએ - તો ટગમગ સ્વર્ગ પામીએ'.

આ સદ્ય રચેલા ગીતને हुंबडक કહ્યું છે. આ ભ્રષ્ટ રૂપ છે. હકીકતે झंबडकं કે એવું શબ્દરૂપ જોઈએ. હેમચંદ્રાચાર્યના 'છંદોનુશાસન'ના પાંચમા અધ્યાયમાં અંતે કેટલાક અપભ્રંશ ગીતપ્રકારોની વ્યાખ્યા આપી છે. જેમ કે ધવલગીત[1] (કોઈ ઉત્તમ પુરુષને

૧. આ ધવલગીત એટલે ધોળ. મંગળગીત વિવાહનાં ગીત. પંદરમી શતાબ્દીમાં થયેલા મતિશેખરકૃત 'નેમિનાથ-વસંત-ફૂલડાં' ('વસંતમાસ શ્રીનેમ તણઇ ફૂલડે ફાગપ્રબંધ રે')ની અને અઢારમી શતાબ્દીમાં થયેલા વીરવિજય કૃત 'વયરસ્વામી ફૂલડાં'ની નોંધ 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'માં લીધેલી છે. નવમી શતાબ્દીના સ્વયંભૂકવિના છંદોગ્રંથ 'સ્વયંભૂછંદ'માં પણ ધવલ, મંગલ અને ફુલ્લડક ગીતોનું લક્ષણ આપ્યું છે.

ધવલ વૃષભને નામે વર્ણવતું). મંગલગીત (વિવાહ જેવા મંગળ પ્રસંગે ગવાતું). ફુલ્લડગીત (દેવતાની સ્તુતિ તરીકે ગવાતું) અને ઝંબટક (કે' ઝંબડક') ગીત (રાજા વગેરે વ્યક્તિને અનુલક્ષતું. ઝંબડકમાં ચરણદીઠ ૧૪ માત્રા હોય છે. મતંગકૃત 'બૃહદ્દેશી',) જગદેકમલ્લકૃત 'સંગીતચૂડામણિ' વગેરે સંગીતશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં પ્રબંધાધ્યાયમાં झोबडक કે झाबड એવા નામે એક ગેય પ્રબંધ વર્ણવેલો છે.

તેવો જ બીજો એક દાખલો 'વિનોદકથા-સંગ્રહ' (પ્રકાશનવર્ષ ૧૯૧૮)માંની એક કથામાંથી મારા ધ્યાનમાં આવ્યો. એના કર્તા 'પ્રબંધકોશ'કાર મલધારી રાજશેખર-સૂરિ છે (ચોદમી શતાબ્દીનો પૂર્વાર્ધ). તેની ૧૮મી કથા ('આત્મ-વિગોપક-જટાધર-કથા') આમ તો ભ્રષ્ટાચારી શૈવ સાધુઓ (ભરડાઓ) અને મઠાધિપતિઓને લગતી છે અને તેમાં પરસંપ્રદાયની ટીકાનો આશય પણ છે (જે તે વેળાનો અરસપરસ વ્યવહાર હતો), પણ કથા લેખે તે રસપ્રદ છે. હું અનુવાદ નીચે આપું છું.

કોઈ એક તાપસ દેશદેશમાં પર્યટન કરતો મહારાષ્ટ્ર પહોંચ્યો. ત્યાંના કોઈક ગામડામાં ભીક્ષા ન મળતાં બપોરે, ભૂખે પીડાતો આમતેમ ભટકતો તે એક છીપાના ઘરમાં પેઠો. ત્યાં પ્રસંગવશ ઘણા લોકો ઘીથી ભરપૂર મિષ્ટાન્ન આરોગતા હતા. કૃપાભાવે ભરડાને પણ દહીંભાત ભીક્ષામાં મળ્યા. તેણે ત્યાં જ તે ખાઈ લીધાં. કેટલાક સમયે એ જટાધારી ગૂર્જરદેશમાં પહોંચ્યો. ત્યાં એક નગરના મઠપતિએ તેને આશ્રય આપ્યો. કર્મબળે તે આગળ જતાં મોટો મઠપતિ બની ગયો. તેને ગરાસમાં લાખોની આવક હતી. મોટો સેવકવર્ગ હતો. એક વાર ગાયક, નર્તક વગેરેની એક મંડળી પોતાની કલા પ્રદર્શિત કરી ભેટ તરીકે દ્રવ્યપ્રાપ્તિની ઇચ્છાથી તેની પાસે આવી. તેની આસપાસનાઓએ વિનંતી કરીને તેને જોવાસાંભળવા બેસાર્યો. કલાકારોએ પણ ધ્રુવક, પ્રતિમંઠ વગેરે શાસ્ત્રીય ગીતપ્રકારો લાંબા સમય સુધી ગાયા. પરંતુ મઠપતિએ કશું આપવાનું કર્યું નહીં એટલે એ શઠ કલાકારોએ વિચાર્યું. આની સમક્ષ ગામઠી છંદોગીતો રજૂ કરીએ. 'એટલે પછી તેમણે 'હુંબડક' ગાવાનું શરુ કર્યુ. એ ગીતની આંચળી (ટેક, ધ્રુવપદ) આ પ્રમાણે હતી :

'કહઉં જિ ભરડઇ જં જં કિઉ'

અર્થ : 'ભરડાએ જે જે કર્યુ તે હું કહી બતાવું છું.'

એ સાંભળીને ચકિત થયેલ ભરડા મઠપતિને થયું, 'મેં છીપાને ઘરે ભોજન કર્યું એ કોઈક રીતે આ લોકો જાણી ગયા છે.'-એટલે તેણે કલાકારોને ખુશ રાખવા પુષ્કળ રેશમી વસ્ત્રો, સોનાનાં સાંકળાં વગેરે ભેટથી નવાજ્યા. કલાકારોને પણ ચસકો લાગ્યો એટલે કલાકારોએ એ ગીત પાછું ગાયું. 'ભરડાએ જે જે કર્યુ તે હું કહી બતાવું છું.' એટલે મઠપતિએ ફરી પાછી તેમને ભેટો આપી. એટલે કલાકારોએ ત્રીજી વાર એ જ

ગીત ગાયું. હકીકતે એ લોકો શંકરચરિત્રના ગીતની પ્રસ્તાવના લેખે એ પંક્તિનું ગાન કરતા હતા, પણ જટાધારી એ પોતાના પહેલાંના આચરણને, પ્રસંગને અનુલક્ષીને ઘટાવતો હતો. એટલે પછી ક્રોધે ભરાઈને એ જટાધારી કલાકારોને બોલાવીને બરાડ્યો 'અરે દુષ્ટો ! તમારે શું કહેવું છે ? ભરડાએ છીંપાને ઘરે દહીંભાત ખાધાં, ખાધાં, ખાધાં, એમાં કોઈનું કાંઈ લઈ લીધું છે. ?' આમાં પણ 'હુંબડક' એ 'ઝંબડક'નું ભ્રષ્ટ રૂપ છે. અહીં પણ ગીતના છંદની પંકિત ૧૪ માત્રાની છે.

(૩) બે સુભાષિત

૧. સિદ્ધસેન દિવાકરના ચરિતમાં મળતું એક અપભ્રંશ પદ્ય

સિદ્ધસેન દિવાકરના પ્રબંધગત ચરિતમાં એક એવો પ્રસંગ છે કે સિદ્ધસેનસૂરિ રાજમાન્ય બન્યા તેથી સાધુ-આચારની વિરુદ્ધ રાજસત્કાર ભોગવતા થયા અને ગચ્છમાં આચારની શિથિલતા પ્રવર્તી. સિદ્ધસેનસૂરિને જાગ્રત કરવા વૃદ્ધવાદી ગુપ્તવેશે તેની પાસે આવ્યા અને એક પદ્યનો અર્થ પોતાને સમજાતો નથી તો કરી બતાવવા કહ્યું. પદ્ય 'પ્રાકૃત' ભાષામાં હતું. સિદ્ધસેનસૂરિની સમજમાં કશું ન આવ્યું. આગંતુકે તે પદ્યનો મર્મ બતાવ્યોં. તાત્પર્ય એવું હતું કે તું યમનિયમ અને વ્રતોનો અતિચાર ન કર, સાધુવ્રતનું દઢતાથી પાલન કર. સિદ્ધસેનસૂરિ કળી ગયા કે આગંતુક બીજા કોઈ નહીં, ગુરુ વૃદ્ધવાદી જ છે. ('પ્રભાવકચરિત', પૃ.૫૭-૫૮ ; 'પ્રબંધકોશ',પૃ.૧૭-૯૮).

એ બંને સ્થાને જે પદ્ય આપેલું છે, તે અપભ્રંશ ભાષાનું પદ્ય છે, અને જે રૂપે પાઠ મળે છે તેમાં ભાષા તેમ જ છંદની દૃષ્ટિએ કેટલીક અશુદ્ધિ છે.છંદ આંતરસમા ચતુષ્પદી છે. એકી ચરણોમાં ૧૪ માત્રા અને બેકી ચરણોમાં ૧૨ માત્રા. પદ્યનો શુદ્ધ પાઠ નીચે પ્રમાણે હોવાનો સંભવ છે :

अणफुल्लिय फुल्ल म तोडहि, मण आरामा मोडहि ।
मण-कुसुमेहिं अच्चि निरंजणु, हिंडहि कांइ वणेण वणु ॥

'અણવિકસ્યાં પુષ્પવાળી(લતા)નાં પુષ્પ ન ચૂંટ; પુષ્પવાટિકાઓ ઉજાડ નહીં; માનસિક પુષ્પથી નિરંજનની પૂજા કર; એક વનમાંથી બીજા વનમાં કાં તું ભટકી રહ્યો છે ?'

અહીં બીજા ચરણમાં આવતો मण નિષેધાર્થ માની સાથે ભારવાચક ण જોડાઈને બન્યો છે. હિંદીમાં कहो न, करो न જેવા પ્રયોગોમાં જે न છે તે : ગુજરાતીમાં તે ને રૂપે છે : करोने, बोलोने.

જો આ અર્થને મુખ્ય ગણીએ તો તાત્પર્ય એવું સમજાય કે પુષ્પાદિથી થતી

બાહ્ય પૂજા કરતાં માનસિક પૂજા એ જ સાચી પૂજા છે. પરંતુ રાજશેખરસૂરિના વૃત્તાંતમાં સંદર્ભ અનુસાર ઉપર સૂચિત કરેલ વ્યંગ્યાર્થ આપ્યો છે, જ્યારે પ્રભાચંદ્રસૂરિએ તો વિદગ્ધતાથી ત્રણ અર્થ કરી બતાવ્યા છે, અને કહ્યું છે કે આ પ્રમાણે વૃદ્ધવાદીએ પદ્યના અનેક અર્થ કરી બતાવ્યા.

આ કારણે, અન્ય સંદર્ભમાં પ્રાપ્ત પદ્યને પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં યોજ્યું હોવાની આપણને શંકા જાય છે. ચરિતને બહેલાવવા પ્રચલિત સુભાષિતો વગેરેને જોડી દેવાની પ્રણાલી ચરિતકારોમાં સામાન્ય હતી.

૨. ધર્મમહિમાનું એક સુભાષિત

સિદ્ધસેનસૂરિના ચરિત્રની જે ઉત્તરકાલીન પ્રબંધસાહિત્ય સુધીની પરંપરા મળે છે, તેમાં આમ્રદેવસૂરિકૃત 'આખ્યાનક-મણિ-કોશ-વૃત્તિ'માં (ઇ.સ. ૧૧૩૩) આપેલ 'સિદ્ધસેનાખ્યાનક'માં સિદ્ધસેન અને વૃદ્ધવાદી વચ્ચે ગોવાળોની સમક્ષ થયેલા વાદમાં વૃદ્ધવાદી પોતાનું વક્તવ્ય છંદમાં નીચેના અપભ્રંશભાષાના પદ્ય વડે રજૂ કરે છે (એ પદ્ય સાત ચરણના, દ્વિભંગી પ્રકારના રડ્ડા છંદમાં હોવાનો ખ્યાલ ન આવતાં, તેમાં ચરણો ખૂટતા હોય તેમ માની પાઠ અપાયો છે, પણ તે ભૂલ છે. પાઠ શુદ્ધ જ છે, અને તે નીચે પ્રમાણે છે) :

धम्मु सामिउ सयल-सत्ताहं,
विणु धम्मि नाहि धर, धन्नु धणु धम्मह पसाएण ।
धम्मक्खर-बाहिरिण, धिसि धिरत्थु तेण जाएण ।
धरणिहि भारु करंतेण, पय-पूरण-पुरिसेण ।
किउ संसारि भमंतेण, धम्मु सुमित्तु न जेण ॥ (પૃ.૧૭૧.ગા.૨૦-૨૧ની વચ્ચે)

'ધર્મ સર્વ પ્રાણીઓનો સ્વામી છે; ધર્મ વિના ધરાનું અસ્તિત્વનું નથી; ધર્મની કૃપાથી જ ધનધાન્ય પ્રાપ્ત થાય છે; જેણે સંસારમાં ભ્રમણ કરતાં, ધર્મને સન્મિત્ર નથી બનાવ્યો તેવા, ધર્માક્ષરની બહાર રહેલા, માત્ર પાદપૂરક સમા એ પુરુષના જન્મને ધિક્કાર છે, ધિક્કાર છે.'

આ સાથે સ્વયંભૂકૃત 'સ્વયંભૂછંદ'માં (ઈસવી નવમી શતાબ્દીનો અંતભાગ) આપેલ રડ્ડા છંદનું ઉદાહરણ સરખાવો (૪-૧૧-૨) :

जेण जाएण रिउ ण कंपंति,
सुअणा-वि णंदंति णवि, दुज्जणा-वि ण मुअंति चिंतए ।
तें जाएं कमणु गुणु, वर-कुमारी-कण्णहलु वंचिउ ॥

किं तणएण तेण जाएण, पअ-पूरण-पुरुसेण
जासु ण कंदरि दरि विवरु, भरि उव्वरिउ जसेण ॥

'જેના જન્મવાથી શત્રુઓ કાંપતા નથી, સજ્જનો આનંદ પામતા નથી, દુર્જનો ચિંતાથી મરણતોલ થતા નથી, એવા માત્ર પાદપૂરક પુરુષ જેવા, કોઈ સુંદર કુમારીના કન્યાભાવના નિષ્ફળ લોપક બનનારા, જેનો યશ કંદરા, ગુફા અને બખોલને ભરી દઈને પણ શેષ બચતો ન હોય, એવા પુત્રના જન્મવાથી શો લાભ'.

આમાં 'ધિરત્થુ તેણ જાએણ' ('કિં તેણ જાએણ') અને 'પઅ-પૂરણ-પુરિસેણ' એ શબ્દો સમાન છે. સ્પષ્ટપણે પુત્રવિષયક સ્વયંભૂના સુભાષિત ઉપરથી આમ્રદેવસૂરિનું ધર્મવિષયક સુભાષિત ઘડાયું છે.

૪. પ્રિયતમા વડે પ્રિયતમનું સ્વાગત

૧. ઈસવી બીજી સદીમાં થયેલા પ્રતિષ્ઠાનના રાજા હાલ સાતવાહનનો, વિવિધ કવિઓએ રચેલાં પ્રાકૃતભાષાનાં મુક્તકોનો જે સંગ્રહ, 'ગાથાસપ્તશતી' કે 'ગાથાકોશ' ને નામે જાણીતો છે, તેની ૧૪૦મી ગાથા નીચે પ્રમાણે છે :

रच्छा-पइण्ण-णअणुप्पला तुमं सा पडिच्छए एंतं ।
दार-णिहिएहिं दोहिं वि मंगल-कलसेहिं व थणेहिं ॥

અર્થ : તારા આવવાના માર્ગ પર દૃષ્ટિનાં નીલકમલ બિછાવીને અને દ્વારપ્રદેશ પર સ્તનકલશ રાખીને તે તારું સ્વાગત કરવા ઊભી છે.

(અહીં, આવી રહેલા નાયકના સ્વાગત માટે પુષ્પો અને મંગલ કળશને સ્થાને પ્રતીક્ષા કરતી નાયિકાના નયનકુવલયથી થતો દૃષ્ટિપાત અને તેના કળશ સમા સ્તન હોવાની કલ્પના છે.)

૨. બીજા એક મુક્તકનો અનુવાદ હું નીચે આપું છું :

તરુણીના સ્તનકલશ ઉપર ઝૂલતી, રાતાંલીલાં કિરણાંકુરે સ્ફુરતી માણેક-નીલમની માળા : પ્રીતમના હૃદય-પ્રવેશ-ઉત્સવ માટેના મંગળ પૂર્ણકળશ ઉપર તોરણે ઝૂલતી વંદનમાલિકા.

આ વિચારનું વિસ્તરણ 'અમરુશતક' ના ૨૫મા મુક્તકમાં જોવા મળે છે. કે. હ. ધ્રુવે પોતાના અનુવાદમાં ઉપર્યુક્ત પ્રાકૃત ગાથાનો તુલના માટે નિર્દેશ કરેલો છે. (તે જ પ્રમાણે જોગળેકરે પોતાના 'ગાથાસપ્તશતી' ના અનુવાદમાં 'અમરુશતક'નું મુક્તક તુલના માટે આપ્યું છે). અમરુનું એ મુક્તક તથા કે.હ. ધ્રુવનો અનુવાદ હું નીચે

આપું છું :

दीर्घा वंदनामालिका विरचिता दृष्ट्यैव नेंदीवरैः
पुष्पाणां प्रकरः स्मितेन रचितो नो कुंद-जात्यादिभिः ।
दत्तो स्वेदमुचा पयोधर-भरेणार्घ्यो न कुंभांभसा
स्वैरेवायवयैः प्रियस्य विशतस् तन्व्या कृतं मंगलम् ॥

('दृष्ट्यैव' ને બદલે પાઠાંતર 'नेत्रैर् विने')
'દ્વારે વંદનમાળ દીર્ઘ સુહવે નેને, ન નીલોત્પલે
પૂરે મર્કલડે જ ચોક જુવતી, ના જાઈજૂઈ ફૂલે
ને અર્ઘે અરપે પયોધરજલે, ના કુંભકેરા પયે
વ્હાલાનાં પગલાં વધાવી વિધ એ અંગે જ તન્વી લિયે.'

આ મુક્તકના ભાવ, સંચારી, રસ વગેરેનું વિવરણ કરતાં ધ્રુવે કહ્યું છે: 'અહીં પહેલા ચરણમાં ઔત્સુક્ય, બીજા ચરણમાં હાસ અને ત્રીજા ચરણમાં સ્વેદ આદિ ભાવ પ્રતીત થાય છે, તે બધા હર્ષ નામે સંચારી ભાવના સહકારી બની પ્રવાસાનંતર સંભોગશૃંગારનું પોષણ કરે છે. 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' પ્રમાણે સમાહિત અલંકાર છે, તે નાયકના પરિતોષ રૂપી ધ્વનિનું અંગ છે. આ વિલાસ નામે સ્વભાવજ અલંકારનો દૃષ્ટાંત છે. આત્મોપક્ષેપ નર્મ છે. વ્યતિરેક અલંકારનો ધ્વનિ છે.' (પૃ.૨૫-૨૬).

૪. ભોજકૃત 'શૃંગારપ્રકાશ'માં સંભોગશૃંગારના નિરૂપણમાં રતિપ્રકર્ષના નિમિત્ત લેખે જે પ્રિયાગમન-વાર્તા, પ્રિયસખીવાક્ય વગેરે દર્શાવ્યા છે, તેમાં એક પ્રકાર મંગલસંવિધાનનો છે. પ્રિયના સ્વાગત માટે દધિ, દુર્વાંકુર વગેરે જોગવવાં તે મંગલસંવિધાન'. તેનું જે દૃષ્ટાંત આપ્યું છે, તે અપભ્રંશ ભાષામાં હોઈને તેનો પાઠ ઘણો ભ્રષ્ટ છે (પૃ.૧૨૨૧). તેનું પુનર્ઘટન કરતાં જે કેટલુંક સમજાય છે તેનો અર્થ નીચે પ્રમાણે છે :

પ્રિયને આવતો જોતાં જ હર્ષાવેશથી તૂટી પડેલ વલય તે શ્વેત જવ, હાસ્ય સ્ફુર્યું તે દહીં, રોમાંચ થયો તે દૂર્વાંકુર, પ્રસ્વેદ તે રોચના (?), વંદન તે મંગલપાત્ર, વિરહોત્કંઠા અદશ્ય થઈ તે ઉતારીને ફેંકેલું લૂણ, સખીઓની (આનંદ)અશ્રુધારા તે જળનો અભિષેક, વિરહાનલ બુઝાયો તે આરતી—આ રીતે પ્રિયતમના આગમને મુગ્ધાએ મંગલવિધિ સંપન્ન કર્યો. (વી. એમ. કુલકર્ણી સંપાદિત Prakrit Verses in Sanskrit Works on Poetics. ભાગ ૧, પરિશિષ્ટ ૧, પૃ. ૩૪).

૫. આનો જ જાણે કે પડઘો સોમપ્રભે 'કુમારપાલપ્રતિબોધ' માં પાડ્યો છે. કોશા ગણિકાએ સ્થૂલભદ્રને પોતાને ત્યાં આવતો જોઈ કઈ રીતે તેનું પોતાનાં અંગો વગેરેથી પ્રેમભાવે સ્વાગત કર્યું તે વર્ણવતાં કવિ કહે છે :

कलिउ दप्पणु वयण-पउमेण
रोलंब-कुल-संवलिय, कुसुम-वुट्ठि दिट्ठिहिं पयासिय ।
पल्हत्थ-उवरिल्ल थण, कणय-कलस-मंगल्ल-दरिसिय ॥
चंदणु दंसिउ हसिय-मिसि, इय कोसहिं असमाणु ।
घर पविसंतह तासु किउ, निय-अंगहिं संमाणु ॥

(૧૯૯૬નું પુનર્મુદ્રણ, પૃ.૫૦૩, પદ્યાંક ૧૪)

'વદનરૂપી દર્પણ ધર્યું, દષ્ટિપાતો વડે ભ્રમર-મંડિત કુસુમવૃષ્ટિ કરી, ઉત્તરીય ખસી જતાં પ્રગટ બનેલ સ્તનો વડે માંગલિક કનકકલશ દર્શાવ્યા, હાસ્ય વડે ચંદન– એમ ઘરમાં પ્રવેશ કરતા સ્થૂલભદ્રનું કોશાએ પોતાનાં અંગો વડે અનુપમ સંમાન કર્યું.'

૬. છેવટે વિશ્વનાથના 'સાહિત્યદર્પણ'માંથી.

अत्युन्नत-स्तन-युगा तरलायताक्षी, द्वारि स्थिता तदुपयान-महोत्सवाय ।
सा पूर्ण-कुंभ-नव-नीरज-तोरण-स्त्रक्-संभार-मंगलमयत्न-कृतं विधत्ते ॥

'જેનું સ્તનયુગલ અતિ ઉન્નત છે, અને નેત્રો ચંચળ તથા દીર્ઘ છે એવી તે તરુણી પ્રિયતમના આગમનનો ઉત્સવ મનાવવા દ્વારપ્રદેશમાં ઊભી છે. તેથી'પૂર્ણકુંભ, નીલકમળ અને તોરણમાળાની મંગળસામગ્રી કશા જ યત્ન વગર ઉપસ્થિત થઈ ગઈ છે.'

આમ, મૂળે બીજ રૂપે જોવા મળતું એક કાવ્યાત્મક ભાવનું વર્ણન ઉત્તરોત્તર પરંપરામાં કવિઓ દ્વારા કેવું વિસ્તરણ પામતું જાય છે, તેનું આ એક સરસ ઉદાહરણ છે.

'જુગાઇજિણિંદચરિયં'ના એક પદ્યનો આધાર

વર્ધમાનસૂરિએ તેમની 'જુગાઇજિણિંદચરિય' વગેરે કૃતિઓમાં પૂર્વ પરંપરાઓનો ઠીકઠીક લાભ લીધો છે. 'જુગાઇજિણિંદચરિય' (રચનાકાલ ઈ.સ ૧૧૦૪)માં ઋષભનાથના ધનસાર્થવાહ તરીકેના પહેલા ભવના વર્ણનમાં ધન એક

સવારે જે મગંલપાઠક વડે ઉચ્ચારાતું મંગળ પદ્ય સાંભળે છે તે નીચે પ્રમાણે છે (મુદ્રિત પાઠ અશુદ્ધ હોઈને શુદ્ધ કરીને આપ્યો છે) :

कुमुय-वणमसोहं पउम-संडं सुसोहं
अमय-विगय-मोयं घूय-चक्काण चक्कं ।
पसिढिल-कर-जालो जाइ अत्थं मयंको
उदयगिरि-सिरत्थो भाइ भाणू पसत्थो ॥
(પૃ.૪, પદ્યાંક ૪૩)

સંસ્કૃત છાયા :

कुमुद-वनमशोभं पद्मषंडं सुशोभं
अमद-विगत-मोदं घूक-चक्राणां चक्रम् ॥
प्रशिथिल-कर-जालो याति अस्तं मृगांकः
उदयगिरि-शिर-स्थो भाति भानुः प्रशस्तः ॥

નીચે આપેલા માઘકૃત 'શિશુપાલવધ' ના જાણીતા પદ્ય (૧૧,૬૪)નો જ આ પ્રાકૃત અનુવાદ છે :

कुमुद-वनमपश्रि श्रीमदंभोज-खंडं
त्यजति मुदमुलूकः प्रीतिमांस्चक्रवाकः ।
उदयमहिमरश्मिर्याति शीतांशुरस्तं
हत-विधि-ललितानां ही विचित्रो विपाकः ॥

વર્ધમાનસૂરિએ આનું ચોથું ચરણ છોડી દીધું છે.

*

અંગવિજ્જામાં નિર્દિષ્ટ

ભારતીય-ગ્રીક-કાલીન અને ક્ષત્રપકાલીન સિક્કા

(૧)

સદ્‌ગત મુનિ શ્રીપુણ્યવિજય વડે સંપાદિત ગ્રંથ 'અંગવિજ્જા' (પ્રાકૃત ગ્રન્થ પરિષદ, ક્રમાંક ૧, ૧૯૫૭) માં ઈસવી ચોથી શતાબ્દીની (તથા તેની પૂર્વવર્તી બેત્રણ શતાબ્દીઓની), જીવનનો ભગ્યે જ કોઈ પ્રદેશ બાકી રહે તેવી, અઢળક શબ્દસામગ્રીનો સંચય છે. તેના સંપાદકે મોટા કદના ૮૭ જેટલા પૃષ્ઠોમાં સવિસ્તર વર્ગીકૃત શબ્દસૂચિ આપીને અભ્યાસીઓને ઘણી સગવડ કરી આપી છે.

'અંગવિજ્જા'માં એક સ્થાને ધનને લગતી વિગતો આપતાં સુવર્ણમાષક, રજતમાષક, દીનારમાષક, ણાણ (?)માસક, કાર્ષાપણ, ક્ષત્રપક, પુરાણ અને સતેરક એટલા સિક્કાઓનો નિર્દેશ છે (પૃ.૬૬ પદ્યાંક ૧૮૫-૧૮૬). બીજા એક સ્થાને આ ઉપરાંત અર્ધમાષ, કાકણી અને અટ્ઠાનો નિર્દેશ છે. અન્યત્ર પણ બે સ્થાને સિક્કાઓનો ઉલ્લેખ છે (પૃ.૭૨.૧૮૯).

આ સિક્કાઓનું ગ્રંથની ભૂમિકામાં સદ્‌ગત વાસુદેવશરણ અગ્રવાલે જે સવિસ્તર વિવિરણ આપ્યું છે તે ઇતિહાસરસિકોના ધ્યાન પર આવે તે માટે નીચે ઉદ્ધૃત કર્યું છે.

'મૌર્યકાલથી ગુપ્તકાલ'માં ('ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ', ગ્રંથ ૨, ૧૯૭૨) રસેશ જમીનદારે આમાંથી કાહાપણનો (પૃ.૧૭૭) તથા ભોગીલાલ સાંડેસરાએ કાહાવણ, ખત્તપક અને સતેરકનો (પૃ.૨૨૭) ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'અંગવિજ્જા'ના પાંચમા પરિશિષ્ટના બારમા વિભાગમાં પૃ.૬૬ તથા ૭૨ ઉપર નિર્દિષ્ટ સિક્કાઓની સૂચિ આપી છે.

જમીનદારે 'પ્રાક્-ગુપ્તકાલીન ભારતીય સિક્કાઓ'માં (૧૯૯૮), પૃષ્ઠ ૧૩૪ ઉપર 'અંગવિજ્જા' માંથી કાહાપણ અને ખત્તપકનો નિર્દેશ કર્યો છે. તેમણે જણાવ્યું છે તેમ 'વિદ્યાપીઠ' દ્વૈમાસિકમાં કેટલાંક વરસ પહેલાં પ્રકાશિત લેખમાળા એમના એ પુસ્તક રૂપે હવે સુલભ બને છે. એમાં લેખકે સિક્કાવિજ્ઞાન વિશે તથા ભારતીય સિક્કાશાસ્ત્ર વિશે સામાન્ય માહિતી આપીને પછી ચિન્હિત સંજ્ઞા વાળા સિક્કાઓ, નગર, ગણ અને જનપદના સિક્કા તથા વિદેશી શાસકોના સિક્કા વિશે વ્યવસ્થિત માહિતી આપી છે. આથી સિક્કાશાસ્ત્રને લગતા સાહિત્યની ગુજરાતીમાં અભાવ જેવી દશામાં એક પ્રમાણભૂત પુસ્તક લેખે એનું મૂલ્ય ઉઘાડું છે.

(૨) અંગવિજ્જાની ભૂમિકામાંથી

'ઇસી પ્રકરણ (૧,૨) મેં ધન કા વિવિરણ દેતે હુએ કુછ સિક્કોં કે નામ આયે

હૈં, જૈસે સ્વર્ણમાસક, રજતમાસક, દીનારમાસક, ણાણમાસક, કાહાપણ, ક્ષત્રપક, પુરાણ ઔર સતેરક. ઇનમેં સે દીનાર કુષાણકાલીન પ્રસિદ્ધ સોને કા સિક્કા થા જો ગુપ્તકાલ મેં ભી ચાલૂ થા. ણાણ સંભવતઃ કુષાણ સમ્રાટોં કા ચલાયા હુઆ મોટા ગોલ ઘડી આકૃતિ કા તાંબે કા પૈસા થા જિસકે લાખોં નમૂને આજ ભી પાયે ગયે હૈં. કુછ લોગોં કા અનુમાન હૈ કિ નનાદેવી કી આકૃતિ સિક્કોં પર કુષાણકાલ મેં બનાઈ જાને લગી થી ઔર ઇસીલિએ ચાલુ સિક્કોં કો નાણક કહા જાતા થા. પુરાણ શબ્દ મહત્ત્વપૂર્ણ હૈ જો કુષાણકાલ મેં ચાંદી કી પુરાની આહત મુદ્રાઓ (અંગ્રેજી પંચમાર્કડ) કે લીએ પ્રયુક્ત હોને લગા થા, ક્યોંકિ નયે ઢાલે ગયે સિક્કોં કી અપેક્ષા વે ઉસ સમય પુરાને સમઝે જાને લગે થે યદ્યપિ ઉનકા ચલન બેરોક-ટોક જારી થા। હુવિષ્ક કે પુણ્યશાલા લેખ મેં ૧૧૦૦ પુરાણ સિક્કોં કે દાન કા ઉલ્લેખ આયા હૈ. ખત્તપક સંજ્ઞા ચાંદી કે ઉન સિક્કોં કે લિએ ઉસ સમય લોક મેં પ્રચલિત થી જો ઉજ્જૈની કે શકવંશી મહાક્ષત્રપોં દ્વારા ચાલૂ કિયે ગયે થે ઔર લગભગ પહલી શતી સે ચૌથી શતી તક જિનકી બહુત લમ્બી શ્રૃંખલા પાયી ગઈ હૈ. ઇન્હેં હી આરમ્ભ મેં રુદ્રદામક ભી કહા જાતા થા. સતરેક યૂનાની સ્ટેટર સિક્કે કા ભારતીય નામ હૈ સતરેક કા ઉલ્લેખ મધ્યએશિયા કે લેખોં મેં તથા વસુબન્ધુ કે અભિધર્મકોશ મેં ભી આયા હૈ।

પૃષ્ઠ ૭૨ પર સુવર્ણ-કાકિણી, માસક-કાકિણી, સુવર્ણગુઞ્જા ઔર દીનાર કા ઉલ્લેખ હુઆ હૈ. પૃ.૧૮૯ પર સુવર્ણ ઔર કાર્ષાપણ કે નામ હૈં। પૃ. ૨૧૫-૨૧૬ પર કાર્ષાપણ ઔર ણાણક,માસક, અદ્ધમાસક, કાકણી ઔર અટ્ઠભાગ કા ઉલ્લેખ હૈ। સુવર્ણ કે સાથ સુવર્ણ-માષક ઔર સુવર્ણ-કાકિણી કા નામ વિશેષ રૂપ સે લિયા ગયા હૈ (પૃ.૨૧૬).

અધ્યાય ૫૬ મેં ઇસકે અતિરિક્ત કુછ પ્રચલિત મુદ્રાઓં કે નામ ભી હૈં, જો ઉસ યુગ કા વાસ્તવિક દ્રવ્ય ધન થા; જૈસે કાહાવણ (કાર્ષાપણ) ઔર ણાણક. કાહાવણ યા કાર્ષાપણ કઇ પ્રકાર કે બતાયે ગયે હૈ. જો પુરાને સમય સે ચલે આતે હુએ મૌર્ય યા શુંગ કાલ કે ચાંદી કે કાર્ષાપણ થે ઉન્હેં ઇસ યુગ મેં પુરાણ કહને લગે થે, જૈસા કિ અંગવિજ્જા કે મહત્ત્વપૂર્ણ ઉલ્લેખ સે (आदिमूलेसु पुराणे बूया) ઔર કુષાણકાલીન પુણ્યશાલા સ્તમ્ભલેખ સે જ્ઞાત હોતા હૈ (જિસમેં ૧૧૦૦ પુરાણ મુદ્રાઓં કા ઉલ્લેખ હૈ). પૃ.૬૬ પર ભી પુરાણ નામક કાર્ષાપણ કા ઉલ્લેખ હૈ. પુરાની કાર્ષાપણ મુદ્રાઓ કે અતિરિક્ત નયે કાર્ષાપણ ભી ઢાલે જાને લગે થે. વે કઈ પ્રકાર કે થે, જૈસે ઉત્તમ કાહાવણ, મજ્ઝિમ કાહાવણ, જહણ્ણ (જઘન્ય) કાહાવણ. અંગવિજ્જા કે લેખક ને ઇન તીન પ્રકાર કે કાર્ષાપણોં કા ઔર વિવરણ નહીં દીયા. કિન્તુ જ્ઞાત હોતા હૈ કિ વે ક્રમશઃ સોને, ચાંદી ઔર તાંબે કે સિક્કે રહે હોંગે, જો ઉસ સમય કાર્ષાપણ કહલાતે થે. સોને કે કાર્ષાપણ અભી તક પ્રાપ્ત નહીં હુએ કિન્તુ પાણિનિ સૂત્ર ૪-૩-૧૫૩

(जातरुपभ्य: परिमाणे) પર 'हाटकं कार्षापणं' યહ ઉદાહરણ કાશિકા મેં આયા હૈં। સૂત્ર ૫-૨-૧૨૦ (रुपादाहत-प्रशंसयोर्यपू) કે ઉદાહરણોં મેં રુપ્ય દીનાર, રૂપ્ય કેદાર ઔર રૂપ્ય કાર્ષાપણ ઇન તીન સિક્કોં કે નામ કાશિકા મેં આયે હૈં। યે તીનોં સોને કે સિક્કે જ્ઞાત હોતે હૈં. અંગવિજ્જા કે લેખક ને મોટે તૌર પર સિક્કોં કે પહલે દો વિભાગ કિએ કાહાવણ ઔર ણાણક. ઇનમેં સે ણાણક તો કેવલ તાંબે કે સિક્કે થે. ઔર ઉનકી પહચાન કુષાણકાલીન ઉન મોટે પૈસોં સે કી જા સકતી હૈ જો લાખોંકી સંખ્યા મેં વેમતક્ષમ, કનિષ્ક, હુવિષ્ક, વાસુદેવ આદિ સમ્રાટોં ને ઢલવાયે થે। ણાણક કા ઉલ્લેખ મૃચ્છકટિક મેં ભી આયા હૈ, જહાં ટીકાકાર ને ઉસકા પર્યાય શિવાઙ્ક ટંક લિખા હૈ। યહ નામ ભી સૂચિત કરતા હૈ કિ ણાણક કુષાણકાલીન મોટે પૈસે હી થે, ક્યોંકિ ઉનમે સે અધિકાંશ પર નન્દીવૃષ કે સહારે ખડે હુએ નન્દિકેશ્વર શિવ કી મૂર્તિ પાઈ જાતી હૈ। ણાણક કે અન્તર્ગત તાંબે કે ઔર ભી છોટે સિક્કે ઉસ યુગ મેં ચાલુ થે જિન્હેં અંગવિજ્જા મેં માસક, અર્ધમાસક, કાકણિ ઔર અટ્ઠા કહા ગયા હૈ. યે ચારોં સિક્કે પુરાને સમય કે તાંબે કે કાર્ષાપણ સે સંબંધિત થે જિસકી તૌલ સોલહ માસે યા અસ્સી રત્તી કે બરાબર હોતી થી. ઉસી તૌલમાપ કે અનુસાર માસક સિક્કા પાંચ રત્તી કા, અર્ધમાસક ઢાઈ રત્તી કા, કાકણિ સવા રત્તી કી ઔર અટ્ઠા યા અર્ધકાકણિ ઉસસે ભી આધી તૌલ કી હોતી થી. ઇન્હી ચારોં મેં અર્ધકાકણિ પચ્ચવર (પ્રત્યવર) યા સબસે છોટા સિક્કા થા। કાર્ષાપણ સિક્કોં કો ઉત્તમ, મધ્યમ ઔર જઘન્ય ઇન તીન ભેદોં મેં બાંટા ગયા હૈ। ઇસકી સંગતિ યહ જ્ઞાત હોતી કિ ઉસ યુગ મેં સોને, ચાંદી ઔર તાંબે કે તીન પ્રકાર કે નયે કાર્ષાપણ સિક્કે ચાલૂ હુએ થે. ઇનમેં સેં હાટક કાર્ષાપણ કા ઉલ્લેખ કાશિકા કે આધાર પર કહ ચૂકે હૈં. વે સિક્કે વાસ્તવિક થે યા કેવલ ગણિત અર્થાત્ હિસાબ કિતાબ કે લિએ પ્રયોજનીય થે ઇસકા નિશ્ચય કરના સંદિગ્ધ હૈ, ક્યોંકિ સુવર્ણ કાર્ષાપણ અભી તક પ્રાપ્ત નહીં હુએ. ચાંદી કે કાર્ષાપણ ભી દો પ્રકાર કે થે. એક નયે ઔર દૂસરે મૌર્ય શુંગ કાલ કે બત્તીસ રત્તી વાલે પુરાણ કાર્ષાપણ। ચાંદી કે કાર્ષાપણ કૌન સે તે ઇસકા નિશ્ચય કરના ભી કઠિન હૈ. સંભવતઃ યૂનાની યા શક-યવન રાજાઓં કે ઢલવાયે હુએ ચાંદી કે સિક્કે નયે કાર્ષાપણ કહે જાતે થે. સિક્કોં કે વિષય મેં અંગવિજ્જા કી સામગ્રી અપના વિશેષ મહત્ત્વ રખતી હૈ. પહલે કી સૂચી મેં (પૃ.૬૬) ખતપક ઔર સત્તરેક ઇન દો વિશિષ્ટ મુદ્રાઓં કે નામ આ ભી ચૂકે હૈં. માસક સિક્કે ભી ચાર પ્રકાર કે કહે ગયે હૈં. સુવર્ણ માસક, રજત માસક, દીનાર માસક ઔર ચૌથા કેવલ માસક જો તાંબે કા થા ઔર જિસકા સંબંધ ણાણક નામક નયે તાંબે કે સિક્કે સે થા. દીનાર માસક સોને કા સિક્કા ચાલૂ કિયા થા ઔર જો ગુપ્ત યુગ તક ચાલૂ રહા, ઉસી કે તોલમાન યે સંબંધિત છોટે સોને કા સિક્કા દીનાર માષક કહા જાતા રહા હોગા। ઐસે સિક્કે ઉસ યુગ મેં ચાલૂ થે યહ અંગવજિજ્જા કે પ્રમાણ સે સૂચિત હોતા હૈ. વાસ્તવિક સિક્કોં કે જો

નમૂને મિલે હૈં ઉનમેં સોને કે પૂરી તૌલ કે સિક્કોં કે અષ્ટમાંશ ભાગ તક કે છોટે સિક્કે કુષાણ રાજાઓં કી મુદ્રાઓં મેં પાયે ગયે હૈં (પંજાબ સંગ્રહાલય સૂચી સંખ્યા ૩૪, ૬૭, ૧૨૩, ૧૩૫, ૨૧૨, ૨૩૭), કિન્તુ સંભાવના યહ હૈ કિ ષોડશાંશ મોલ કે સિક્કે ભી બનતે થે. રજત માષક કે તાત્પર્ય ચાંદી કે સુવર્ણ કાર્ષાપણ કે અનુમાન સે પાંચ રત્તી તૌલ કી બનાઈ જાતી થી.

ઈસકે બાદ કાર્ષાપણ ઔર ણાણક ઈન દોનોં કે વિભાગ કી સંખ્યા કા કથન એક સે લેકર હજાર તક કિન લક્ષણોં કે આધાર પર કિયા જાના ચાહીએ યહ ભી બતાયા ગયા હૈ. યદિ પ્રશ્નકર્તા યહ જાનના ચાહે કિ ગડા હુઆ ધન કિસમેં બંધા હુઆ મિલેગા તો ભિન્ન ભિન્ન લોગોં કે લક્ષણોં સે ઉત્તર દેના ચાહીએ. થૈલી મેં (થવિકા), ચમડે કી થૈલી મેં (ચમ્મકોસ), કપડે, કી પોટલી મેં (પોટ્ટલિકાગત) અથવા અટ્ટિયગત (અંટી કી તરહ વસ્ત્ર મેં લપેટકર), સુત્તબદ્ધ, ચક્કબદ્ધ, હેત્તિબદ્ધ. પિછલે તીન શબ્દ વિભિન્ન બન્ધનોં કે પ્રકાર થે જિનકા ભેદ અભી સ્પષ્ટ નહીં હૈ. કિતના સુવર્ણ મિલને કી સંભાવના હૈ ઈસકે ઉત્તર મેં પાંચ પ્રકાર કી સોને કી તૌલ કહી ગઈ હૈ, અર્થાત્ એક સુવર્ણભર, અષ્ટ ભાગ સુવર્ણ, સુવર્ણમાસક (સુવર્ણ કા સોલહવાં ભાગ), સુવર્ણ કાકિણિ (સુવર્ણ કા બત્તીસવાં ભાગ) ઔર પલ (ચાર કર્ષ કે બરાબર).'

(૩)

ઉપરના વિવરણમાં જે સતેરક નામનો સિક્કો છે તે યૂનાની સ્ટેટર (stater) હોવાનું અગ્રવાલે તેમ જ સાંડેસરાએ કહ્યું છે. પરંતુ બીજી એક શક્યતા પણ વિચારી શકાય. કેટલાક ભારતીય-ગ્રીક સિક્કાઓ પર અગ્રભાગે ગ્રીક લિપિમાં અને પૃષ્ઠભાગે ખરોષ્ઠી લિપિમાં જે લખાણ છે તેમાં રાજાના એક બિરુદ તરીકે ꞉ ɔteras ત્રતરસ (= ત્રાતાસ્ય) આપેલું છે. આ Soter પરથી સંસ્કૃત રૂપ 'સતેરક' : 'પારુથક દ્રમ્મ', 'સ્પર્ધક' એ સિક્કાનામોમાં પણ 'ક' પ્રત્યય રહેલો છે. Soter અને 'સતેરક'નું ઉચ્ચારસામ્ય અધિક છે. જેમ Apolodotas નું પ્રાકૃત 'અપલદત'કરાયું, તેમાં ગ્રીક ને માટે 'અ' મળે છે, તે જ પ્રમાણે Soter oને સ્થાને 'સતેરક'માં 'અ' છે.

સંસ્કૃત शौटिर 'અભિમાની', शौटीर्य 'અભિમાન, પૌરુષ' એ શબ્દો મહાભારત-કાલીન છે. એ ઉપરાંત शौण्डीर તથા રૂપાંતરે शौण्डिर અને शौडीर તથા નામ शौण्डीर्य કે शौण्डर्य એ પ્રમાણે મળે છે. 'વીર' અને 'વીરતા' એવા અર્થ પણ નોંધાયા છે. પ્રાકૃતમાં सोडीर, सोंडीर, 'શૂર' 'શૂરતા' એવા શબ્દો છે. મારી એવી અટકળ છે કે મૂળ શબ્દ સં. शौटीर, પ્રા. सोडीर હોય, અને એ આ ગ્રીક Soter 'ત્રાતા' ઉપરથી સંસ્કૃત-પ્રાકૃતમાં લેવાયો હોય. शौण्डीर, सोंडीर એ રૂપાંતરો પછીથી કદાચ शोण्ड 'વ્યસની', 'નિપુણ' સાથે જોડી દેવાયાથી થયા હોય.

ટૂંકી નોંધ

मीण પ્રત્યયવાળાં અર્ધમાગધી વર્તમાન કૃદંતો

૧. શ્વેતાંબર જૈન આગમોની ભાષાના અધ્યેતાઓ જાણે છે કે પરંપરાથી એ આગમોની ભાષા અર્ધમાગધીને નામે જાણીતી હોવા છતાં હાલ આપણી પાસે આગમોનો જે પાઠ છે તેની ભાષા મિશ્ર સ્વરૂપની છે. તેમાં મોટા પ્રમાણમાં મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતનાં લક્ષણ છે, ક્વચિત્ શૌરસેની પ્રાકૃતનાં તો કેટલેક અંશે અર્ધમાગધીનાં. મોટો પ્રશ્ન તો પ્રાચીન અર્ધમાગધીની લાક્ષણિકતાઓ કઈ કઈ હતી તે નિશ્ચિત કરવાનો છે. આ વિષયની અનેક વિદ્વાનો વર્ષોથી વિચારણા કરતા રહ્યા છે.

કે.આર.ચન્દ્રે છેલ્લાં થોડાંક વરસોમાં આ વિષયનાં વિવિધ પાસાંનું સઘન અધ્યયન કર્યું છે. 'પ્રાચીન અર્ધમાગધી કી ખોજ મેં' (૧૯૯૧), Restoration of the Original Language of Ardhamāgadhī Texts (1994), અને 'પરંપરાગત પ્રાકૃત વ્યાકરણ કી સમીક્ષા ઔર અર્ધમાગધી' (૧૯૯૪) એ પુસ્તકોમાં પૂર્વવર્તી સંશોધન તથા આગમગ્રંથોનાં વિવિધ સંપાદનોને આધારે સમીક્ષાત્મક સામગ્રી પ્રસ્તુત કરી છે. અહીં તો માત્ર તેમણે એક વ્યાકરણ-રૂપને લગતી જે માહિતી એકત્રિત કરીને પિશેલને અને અશોકલેખોને આધારે 'પ્રાચીન અર્ધમાગધી કી ખોજ મેં' ના પૃ. ૫૬-૫૭ ઉપર આપી છે તે તરફ ધ્યાન દોરવાનો આશય છે.

સંસ્કૃતમાં આત્મનેપદી ધાતુઓના વર્તમાન કૃદંતોનો પ્રત્યય मान હોવાનું જાણીતું છે. તેનું પ્રાકૃત રૂપ माण છે. પરંતુ જૈન આગમોમાં જે પ્રાચીનતમ ગણાય છે તે 'આચારાંગ' અને 'સૂત્રકૃતાંગ'માં થોડાક રૂપોમાં माणને બદલે मीण પ્રત્યય મળે છે. પિશેલે પોતાના પ્રાકૃત વ્યાકરણમા જે એવાં રૂપ નોંધ્યાં છે (જેમ કે § ૫૬૨)તે નીચે પ્રમાણે છે :

अभिवायमिणे : આયા. પૃ. ૮૧,૧.

आगममीण : આયા. ૧, ૬, ૩, ૨; ૧, ૭, ૪, ૧; ૧, ૭, ૬, ૨, ૧, ૭, ૭, ૧.

★ Indo-Aryan (= L' Indo-aryen - અંગ્રેજી અનુવાદક Alferd Master, ૧૯૬૫) માં Jules Bloch એવું જણાવે છે (પૃ.૨૫૧) કે સં. પ્રત્યય -मान-ના મૂળમાં ભારત ઈરાનીય -म्न- છે, અને પૂર્વીય અશોકલેખો અને 'આયારંગ-सुत्त'માં મળતો मीन-પ્રત્યય એનું રુપાતંર છે, જેના ઉપર સં. आसीन- જેવા રૂપમાં મળતા -ईन-પ્રત્યયનો પ્રભાવ પડ્યો હોય, બ્લોખે તેમાં પ્રાકૃત मेलीण-ને પણ ધ્યાનમાં લેવાનું કહ્યું છે, પરંતુ मेलीण, गलीण, पपलीण સાદશ્યમૂલક હોવાનું મે અન્યત્ર સૂચવ્યું છે.

समणुजाणमीण	: આયા. ૧, ૬, ૪, ૨; ૧, ૭, ૧, ૩.
आढायमीण	: આયા. ૧, ૭, ૧, ૧; ૧, ૭, ૨, ૪; ૫.
आणाढायमीण	: આયા. ૧, ૭, ૧, ૨.
अपरिग्गहमीण	: આયા. ૧, ૭, ૩, ૧.
अममायमीण	: આયા. ૧, ૭, ૩, ૨.
आसाएमीण	: આયા. ૧, ૭, ૬, ૨.
अणासायमीण	: આયા. ૨, ૩, ૨, ૪.
निकाममीण	: સૂર્ય. ૪૦૫ (=૧, ૧૦, ૮)
भिसमीण	: ણાયા. § ૧૨૨; જીવા. ૪૮૧, ૪૯૩.
भिब्भिसमीण	: ણાયા. § ૧૨૨; જીવા. ૪૮૧, ૪૯૩, ૧૦૪.
विकासमीण	: સૂર્ય.

૧. પિશેલે 'આયારંગ'ના યાકોબીના ૧૮૧૨ના તથા કલકત્તાના ૧૯૩૬ના સંપાદનનો ઉપયોગ કર્યો છે : તો 'સૂયગડંગ' માટે મુંબઈનું સંવત ૧૯૩૬નું, 'ણાયાધમ્મકહા' માટે Steinthalનું ૧૮૮૨નું અને 'જીવાભિગમ' માટે અમદાવાદનું સંવત ૧૯૩૯નું સંપાદન ઉપયોગમાં લીધું છે. 'પાઇઅસદ્દમહણ્ણવો'માં 'णिकाममीण', 'भिसमीण' અને 'भिब्भिसमीण' પિશેલને આધારે નોંધ્યાં છે.

૨. પિશેલે એ પણ નોંધ્યું છે કે ઉપર્યુક્ત मीण પ્રત્યયવાળાં રૂપોને સ્થાને હસ્તપ્રતોમાં -माण એવું પાઠાંતર મળે છે, અને -मीण પ્રત્યયવાળું રૂપ અશોકના શિલાલેખોની ભાષામાં પણ મળે છે.

વુલ્નરે પોતાના Ashoka Text and Glossary એ પુસ્તકમાં (૧૯૨૪) પહેલા ભાગમાં અશોકલેખોના વ્યાકરણની જે રૂપરેખા આપી છે, તેમાં વર્તમાન કૃદંતના આત્મનેપદી રૂપોમાં, पकममीन, पलकमामीन, विपटिपादयमीन અને संपरिपजमीन એટલાં આપેલાં છે. (પરિચ્છેદ ૫૪, પૃ. XXXVI). શબ્દસૂચિમાં આપેલાં આ રૂપો સાથે તેવાં રૂપ અર્ધમાગધીમાં મળતાં હોવાનો પિશેલનો હવાલો આપ્યો છે. સહસરામ, સિદ્ધાપુર, રૂપનાથ, ધૌલી વગેરે પૂર્વભારતનાં અશોકલેખોમાં આવાં જ રૂપો મળે છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે.

૩. જૈન આગમ ગ્રન્થમાલામાં સંપાદિત 'આયારંગ'માં ઉપર્યુક્ત રૂપોને સ્થાને

माण પ્રત્યયવાળો પાઠ છે. પણ 'સૂયગડંગ' અને 'ણાયાધમ્મકહાઓ'માંનાં રૂપો મીણવાળાં અપાયાં છે. યાકોબી વાળાં પાઠાંતર નોંધાયાં નથી. પરંતુ બેત્રણ સ્થળે મીણવાળાં રૂપનું પાઠાંતર નોંધાયું હોવાનું મારા ધ્યાનમાં આવ્યું છે :

૧, ૬, ૪, સૂ. ૧૯૨ માં તથા ૧, ૮, ૨, સૂ. ૨૦૦માં આવતા हण पाणे घातमाणा માટે हणपाणघातमीणा એવું ચૂર્ણિનું પાઠાંતર, તથા ૧, ૮, ૨, સૂત્ર ૨૦૭માં आढायमाणे માટે आढायमीणाए એવું જૂની પ્રતોનું પાઠાંતર. આવાં બીજાં પણ પાઠાંતર નોંધાયાં હોય. જેમ કે 'આયારંગ-ચૂર્ણિ'માં आरंभमीण એવું રૂપ પણ મળે છે. ચન્દ્રે 'સૂયગડંગ' માંથી' विकासमीण નોંધ્યું છે.

પ્રાચીન પ્રાકૃત અભિલેખોની ભાષા પર જેમણે વિદ્વત્તાભર્યું પુસ્તક લખ્યું છે તે ડૉ.મ.અ.મહેંદળેએ પણ નોંધ્યું છે કે —मीन/-मीण- પ્રત્યયાંત કૃદંત-રૂપો અશોક-લેખોની પછી મળતાં નથી. આનું તાત્પર્ય એ છે કે અશોકલેખો અને પ્રાચીન જૈન આગમોની ભાષામાં જળવાયેલાં, અને પછીથી પાલિ કે પ્રાકૃતોમાં અજ્ઞાત આવાં मीन/मीण પ્રત્યયાંત વિરલ વર્તમાન કૃદંતો ઈસુ પૂર્વે ત્રીજી શતાબ્દી આસપાસની મગધ-પ્રદેશની લોકભાષામાં પ્રચલિત હતાં. અને એ હકીકતને જૈન આગમગ્રંથોમાં વિવિધ કક્ષાએ વધતાઓછા પ્રમાણમાં મૂળ પરંપરા જળવાઈ હોવાના એક ચોક્કસ પુરાવા તરીકે પણ ચીંધી શકાશે.

★

જૂ. ગુજ. આંબલુ 'પતિ, પ્રિયતમ'

'વસંતવિલાસ-ફાગુ'ના ૪૯માં પદ્યનો પાઠ અને અનુવાદ સંપાદક કાંતિલાલ વ્યાસ અનુસાર (ઇ.૧૯૫૧, ૧૯૬૯) આ પ્રમાણે છે :

धन धन वायस तुं सर, मूं सरवसु तूंअ देसु,

भोजनि कूर करांबुलु, आंबुलु जरि हुं लहेसु ।

'ધન્ય છે તારા સ્વરને, વાયસ ! મારું સર્વસ્વ હું તને આપીશ; ભોજનમાં કૂર અને દહીંભાત આપીશ, જો (તારા શુકને હું) મારા વહાલાને પામીશ.'

આંબુલુ શબ્દ ઉપરનું વ્યાસનું ટિપ્પણ આ પ્રમાણે છે :

આંબુલુ= પ્રિયતમ, સ્વામી (< અપ. 'अंब' + 'ल'). સરખાવો :

कोइल सरिखी स्त्री नही, जस मन इसिउ विवेक,
अंबविहूणी अवरसिउं, बोल न बोलइ एक ।

('પ્રાચીન સુભાષિતો', 'ભારતીય વિદ્યા, ૩,૧, પૃ. ૧૭૬).

'अंबणु लाइवि जे गया, पहिअ पराया के वि.'
('પ્રબોધચિંતામણિ','પ્રાચીનગુર્જર કાવ્ય', પૃ.૧૨૦) ।

'अंबणु लाईवि जे गया, पहिअ पराया के वि.'
('સિદ્ધહેમચંદ્ર', ૮-૪-૩૭૬).

આમાંથી પહેલા ઉદાહારણમાં 'અંબવિહૂણી' શબ્દ દ્વિઅર્થી છે : 'આંબા વગર' અને 'પ્રિયતમ વગર'. બીજા ઉદ્ધરણમાં 'આમલા' શબ્દ 'પ્રિયતમ'ના અર્થમાં છે કે 'મરડાટ વાળાં, દ્વેષ કે ખાર વાળાં વચન' એવા અર્થમાં છે તે હું સંદર્ભ જોઈને ચોક્કસ કરી શક્યો નથી. ત્રીજા ઉદ્ધરણમાં अंबणु નો અર્થ 'દોધકવૃત્તિ'માં 'અમ્લત્વ, સ્નેહ' એમ આપ્યો છે.

આ નોંધનો હેતુ आंबुला શબ્દ ઉપર્યુક્ત અર્થમાં જૂની મરાઠીમાં મળે છે એ હકીકત તરફ ધ્યાન દોરવાનો છે.

મરાઠી સંતભક્ત કવિ 'જ્ઞાનેશ્વરી'કાર જ્ઞાનદેવને નામે મળતી 'જ્ઞાનેશ્વરી ગાથા' એ કૃતિ(જેમાંની કેટલીક રચનાઓ જ્ઞાનદેવની નહીં, પણ તેમને નામે ચઢેલી પછીના કેટલાક કવિઓની રચના હોય)માં अंबुला કે दादुला (= પ્રિયતમ) નામનાં ગીતો છે. નીચેની પંક્તિઓમાં એ શબ્દપ્રયોગ મળે છે :

'अंबुला महेरी भोगी घणीवरी, मग तथा श्रीहरी सांगो गूज ।

(મહિયરમાં મેં મારા પતિ સાથે ઘણા ભોગ ભોગવ્યા અને પછી મેં એ ગુહ્ય શ્રીહરિને કહ્યું)

આ માહિતી અને ઉદ્ધરણ મેં Catherina Kiehnleના નિબંધ Metaphors in the Jñānadev Gāthā એ લેખને આધારે આપેલ છે. (Studies in South Asian Devotional Literature, સંપાદકો : એન્ટ્વિસલ અને માલિઝોં, ૧૯૯૪, પૃ.૩૧૦-૩૧૧). કિન્લેએ, 'જ્ઞાનેશ્વરી ગાથા' ના કેટલાક ભાગનો અનુવાદ પ્રકાશિત કરેલ છે. (Texts and Teachings of the Maharastrian Nāth Yogis તથા A Garland of Songs on Yoga, 1994).

'વંસતવિલાસ'માં સંબંધવિભક્તિનો चा અનુગ, निरोप (= આદેશ આપવો) અને આ आंबुल જૂની મરાઠીનાં પ્રચલિત પ્રયોગો છે. ('ખરતગચ્છ-બૃહદ્ ગુર્વાવલિ'માં 'निरोप' શબ્દ આદેશના અર્થમાં સંસ્કૃતમાં વપરાયો છે : यूयं पुस्तक-समर्पण-निरोपं ददध्वम् ।'(પૃ.૩). निरोपના અન્ય પ્રયોગો માટે જુઓ જયંત કોઠારી, 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ',૧૯૯૫.

★

लजामणी

ગુજરાતીમાં **लजामणी**, **रिसामणी** એટલે એવો છોડ જેનાં પાંદડાં હાથ અડાડતાં જ સંકોચાવા લાગે. કોશમાં આ માટે लाजालु કે लाजाळी કે लाजाळी પણ આપ્યો છે.

હિન્દીમાં તેને માટે लजवनी, लजाधुर, लजालू કે लाजवंती એવા શબ્દો કોશમાં આપેલ છે.

આ બધા શબ્દોનો અર્થ છોડની લાક્ષણિકતા શરમાળ સ્ત્રીના જેવી હોવાની લોકમાન્યતા ઉપર આધારિત છે. હેમચંદ્રના પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં लज्जालुआ અને लज्जालुइणी શબ્દો નોંધાયા છે. પ્રાકૃત કોશમાં તે 'લજામણી'ના અર્થમાં હોવાનું માન્યું છે. હિન્દીમાં આ ઉપરાંત छूइमुइ શબ્દ પણ લજામણી માટે છે. અડતાં જ મરી જાય, કરમાઈ જાય એ રીતે એ છોડની લાક્ષણિકતા ઘટાવાઈ છે. 'પાઈઅદ્દહણ્ણવો' માં તથા 'દેશી શબ્દકોશ'માં 'વિશેષાવશ્યક-ભાષ્ય'માંથી (ગાથા ૧૭૫૪) લજામણી માટે छिक्कपरोइया શબ્દ આપ્યો છે. ઉદ્ધરણ છે :

छिक्कपरोइया छित्तमेत्तसंकोयओ कुलिंगो व्व ।

એટલે કે 'કુલિંગની જેમ અડકતાં જ જે સંકોચાઈ જાય છે તે छिक्कपरोइया'. 'छिक्क-परोइया (=स्पृष्ट-प्ररोदिता) એનો યૌગિક અર્થ છે 'અડ્યાથી, અડકીને જેને રડાવવામાં આવે છે'— 'અડકતાં જ જે રડી પડે છે.' कुलिंगનો અર્થ આ સંદર્ભમાં 'શેળો' છે કે કેમ ચોક્કસ નથી. इंद्रगोप (= ઈંદ્રનો ગોવાળ), चंद्रवघूटी ('ચંદ્રની વહુ'), गोकळ-गाय એ ચોમાસામાં નીકળતા લાલ રંગના સુંવાળા કીડા માટે, भरवाड्य એ ચોમાસામાં નીકળતા લાંબી ઈયળ જેવા કીડા માટે (હેમચંદ્રે 'દેશીનામમાલા (૩,૯૮)માં गोआलिआ 'વર્ષાઋતુમાં થતો એક પ્રકારનો કીડો' એ કદાચ આ 'ભરવાડ' હોય), मामणमूंडो એ એક ધોળા રંગના કીડા માટે, बिलाडीनो टोप કે હિન્દી कुकुरमुत्ता. 'ચોમાસામાં થતી છત્રી-આકારની ફૂગ' (સંસ્કૃત छत्रक નામ આકાર પ્રમાણે), वाणियो 'તીડના પ્રકારનું ચોમાસુ જંતુ' વગેરે જેવાં કીડાંનાં કે છોડનાં નામ લોકકલ્પનાના સૂચક છે.

सुकुमारिका, प्रथमालिका

પૂર્ણભદ્રના 'પંચાખ્યાન'માં એક સ્થળે 'सुकुमारिकाभिग्रह-लब्ध-व्रतादेशः' એવો પ્રયોગ પાંચમા તંત્રની પહેલી કથા 'ભિક્ષુઓનાં માથાં ફોડનાર વાળંદ' માં મળે છે. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ 'પંચતંત્ર' ના તેમના અનુવાદમાં (પૃ.૩૩૧-૩૨, ટિપ્પણ ૪) 'પંચતંત્ર'ની બીજી પંરપરાઓમાંથી सुखमालिका અને सुष्मालिकात्याग એવાં પાઠાંતર નોંધી, હેર્ટેલનો અર્થ ટાંકી, પોતાનું સૂચન આપ્યું છે કે 'અહીં सुकुमारिका એટલે ગુજરાતી સુંવાળી 'સૂકવીને તળેલી પૂરી, જે કૂણી હોય છે' એ પાઠ જ હોય. તેમણે 'વિપાકસૂત્ર' પરની અભયદેવ-સૂરિની વૃત્તિમાંથી सुकुमारिका-तलन-भाजनानि એ ઉદ્ધરણ

પણ આપ્યું છે. 'સુંવાળી ત્યજવાનો નિયમ લીધો' એ અર્થ બરાબર છે. તેમણે આ બાબતમાં જે શંકા બતાવી છે તે અકારણ છે. सुखमालिका/सुष्मालिका એ ભ્રષ્ટ પાઠો છે. તરુણપ્રભાચાર્યના 'ષડાવશ્યક-બાલાવબોધ'માં, શુભશીલગણિકૃત 'પંચશતી-પ્રબોધ'માં તેમ જ અન્યત્ર જૈન સંસ્કૃતમાં सुकुमारिका વપરાયો છે. 'પંચશતીપ્રબોધ'-માં આપેલા એક ઉદ્ધરણને સમજાવતાં શુભશીલ કહે છેઃ 'कस्मिन् ग्रामे विवाहे जायमाने बालानां प्रातरेवानुकंपया सुकुमारिकादिना प्रथमालिका दीयते' અહીં प्रथमालिका શબ્દ 'શીરામણ'ના અર્થમાં છે. 'પાઇઅસદ્દમહણ્ણવો'માં पढमालिका શબ્દનો પ્રયોગ 'ઓઘનિર્યુક્તિભાષ્ય' (ગાથા ૪૭)માંથી, અને 'દેશી શબ્દકોશ'માં 'આવશ્યકચૂર્ણિ' (પૃ.૮૨)માંથી નોંધ્યો છે.

★

પ્રાકૃત कियाडिया

कियाडिया શબ્દનો 'પાઇઅસદ્દહણ્ણવો' અનુસાર 'કાનની બુટ્ટી', 'કાનનો ઉપરનો ભાગ' એવો અર્થ છે, અને તે 'વ્યવહારભાષ્ય'ના પહેલા ઉદ્દેશકમાં વપરાયો છે. 'દેશી શબ્દકોશ'માં એને જ અનુસરીને તે આપ્યો છે અને 'વ્યવહારભાષ્ય'ની ટીકામાંથી નીચેનો સંદર્ભ આપ્યો છે :

'तं चेल्लयं कियाडियाए घेत्तुं सीसे खडुक्कं दाउं ....'

અર્થ :- 'એ ચેલાને કિયાડિયાથી પકડીને માથા પર ટૂંબો મારીને....'

અહીં कियाडिया = સં कृकाटिका. એ દેશ્ય નહીં, તદ્ભવ શબ્દ છે. कृकाटिका એટલે હેમચંદ્રાર્યે 'અભિધાનચિંતામણિ'માં કહ્યું છે તેમ शिरः पीठ – એટલે કે 'ડોક અને માથાની સંધિનો પાછલો ભાગ.' कृकाट શબ્દ એ અર્થમાં 'અથર્વવેદ'માં (૯.૭,૧) कृकाटी વરાહમિહિરકૃત 'બૃહત્સંહિતા' માં (૨,૯) અને कृकाटिका સુશ્રુતમાં મળે છે.

'વ્યવહારભાષ્ય'ના ઉપર આપેલા ઉદ્ધરણમાં खडुक्का શબ્દ खडुग, खडुहा, खडुआ એવાં રૂપાંતરે આગમસાહિત્યમાં વપરાયો હોવાનું 'દેશી શબ્દકોશ'માં નોંધ્યું છે. 'જિતકલ્પભાષ્ય'માં कण्णामोड-खडुहा-चेवेडादी એવો પ્રયોગ છે, ત્યાં 'કાન આમળવો', 'ટાકર મારવી', 'થપ્પડ મારવી' એવા પ્રકારો આપેલા છે. પૂરતો સંભવ છે કે ઉપર્યુક્ત खडुक्का વગેરે એક જ મૂળ શબ્દના રૂપભેદ કે લિપિભેદ છે, અને તે રવાનુકારી છે.

★

સીમર : શિનબરટક, સીમરિયા

ચૌલુક્ય રાજા મૂલરાજે ઉત્તરમાંથી બોલાવીને ગુજરાતમાં ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણોને વસાવ્યાની પરંપરા છે. તેમાં હાલ જે વિવિધ સંપ્રદાયો છે, તેમાં સૌરાષ્ટ્રમાં તળાજિયા, શિહોરી, સાહસ્ત્રી, સીમડિયા વગેરે સંપ્રદાયો જાણીતા છે. તેમાંથી ભાવનગર જિલ્લાના મહુવા ગામમાં વસતા સીમરડિયા કે સીમર ઔદીચ્યોની જ્ઞાતિના મંડળના પ્રમુખ હિંમતભાઈ પંડ્યાના જણાવ્યા પ્રમાણે ઊના તાલુકાના સીમર ગામે તેમના એક પૂર્વજે વિવાહનો અવસર મોટે પાયે ઊજવ્યો ત્યારથી અને કેટલાંક બીજાં કારણે તેમના અલગ સીમર/સીમરિયા/સીમડિયા સંપ્રદાયનો ઉદ્ભવ થયો એવી પંરપરા છે.

હવે હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ 'મૈત્રીકકાલીન ગુજરાત', ભાગ ૧ (૧૯૫૫), પૃ. ૧૭૮ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે, વલભીના મૈત્રકવંશના રાજા ધ્રુવસેન બીજાના છઠ્ઠી સદીના એક તામ્રશાસનમાં 'શિનબરટક-સ્થલી'નો ઉલ્લેખ છે. શાસ્ત્રી કહે છે કે 'શિનબરટક-સ્થલીના મુખ્ય મથકનો સ્થળનિર્ણય થયો નથી, પણ એ સ્થલીમાં આવેલા સૌવર્ણકીય ગામના સ્થળનિર્ણય અનુસાર આ સ્થલી અમરેલીથી નજીક આવી હોવી જોઈએ.'

મારી એવી અટકળ અને સૂચન છે કે 'શિનબરટક' એ તે વેળાના લોકપ્રચલિત નામસ્વરૂપ 'સિનબરડ'નું સંસ્કૃત બનાવેલું રૂપ હોય. 'સિનબરડ'માં ડકાર ઘણાં ગામનામોમાં મળે છે તે લઘુતાવાચક પ્રત્યય છે. મૂળ 'સિનબર' ઉપરથી 'સિંબર' અને પછી 'સીમર' એવું રૂપ બન્યું ('લીંબડો' : 'લીમડો' વગેરેની જેમ). એ સીમર ગામમાં સ્થપાયેલો ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણોનો સંપ્રદાય તે સીમરિયા. આ અટકળ જો સાચી હોય–તો તેના પરથી બે તારણ નીકળે છે. એક, શિનબરટક-સ્થલીનો સ્થળ-નિર્ણય થઈ જાય છે. બીજું, સીમર ગામ ઈસવી પાંચમી-છઠ્ઠી શતાબ્દી જેટલું જૂનું છે.

ગામનામ સામોર

મૈત્રક રાજા શિલાદિત્ય ત્રીજાના ઇ.સ. ૬૭૦ના અરસાના એક દાનશાસનમાં પુષ્યસામ્બપુરના, સામ્બદત્તના પુત્ર, સગ્ગલ દીક્ષિતને, બીજા એક દાનશાસનમાં પુષ્યસામ્બપુરના, સામ્બદત્તના પુત્ર, દીક્ષિતને અને ત્રીજા એક દાનશાસનમાં આનંદપુરના મગ ઉપદત્તને ભૂમિદાન આપ્યાની વિગતો છે. આમાંનું પુષ્યસામ્બપુર એ જામનગર જિલ્લાના ખંભાળિયા ગામની પાસેનું સામોર ગામ હોવાની હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ સંદિગ્ધ અટકળ કરી છે. પુષ્યસામ્બપુર એ દાન લેનાર બ્રાહ્મણોના મૂળ વતનનું ગામ છે. દાન લેનાર કેટલાક બ્રાહ્મણોનું મૂળ વતન ગુજરાત બહારનું પણ છે. (જેમકે દશપુર, અહિચ્છત્ર, કાન્યકુબ્જ). એટલે પુષ્યસામ્બપુર ગુજરાતની બહારનું કોઈ સ્થળ હોવાની શક્યતા પણ છે.

૨. બારમી શતાબ્દી લગભગના અપભ્રંશ કાવ્ય 'સંદેશરાસક'માં પ્રાચીન મૂલસ્થાન (હાલનું મૂલતાન)નો સામોર તરીકે ઉલ્લેખ છે. ટીકાકારે સામોર તે મૂલસ્થાન એમ જણાવ્યું છે (પદ્ય ૪૨). પ્રાચીન મૂલસ્થાન તેના સૂર્યમંદિર માટે ભારતભરમાં પ્રસિદ્ધ હતું. ઉદ્દ્યોતનસૂરિની 'કુવલયમાલાકથા' (ઇ.સ. ૭૭૯)માં મૂલસ્થાનના ભટ્ટારક (સૂર્યદેવ) કોઢ મટાડતા હોવાનો નિર્દેશ છે (પૃ. ૫૫, પં. ૧૬). અપભ્રંશ सामोर નું મૂળ સંસ્કૃત રૂપ साम्बपुर જણાય છે : साम्बपुरं>संबउरु>सांबोरु>सामोरु. 'સામ્બપુરાણ', 'ભવિષ્યપુરાણ', 'વરાહપુરાણ' અને 'સ્કંદપુરાણ' માં આપેલી કથા અનુસાર કૃષ્ણપુત્ર સામ્બનો સૂર્યસ્તવનથી કોઢ મટ્યો, તેથી તેને મૂલસ્થાનમાં સૂર્યમંદિર બંધાવ્યું અને તેમના પૂજારી તરીકે જંબૂદ્વીપમાંથી મગ બ્રાહ્મણોને બોલાવીને સ્થાપ્યા. આથી મૂલસ્થાનનું અપરનામ સામ્બપુર પણ હોવાનું જણાય છે. મોનિઅર વિલિઅમ્ઝના સંસ્કૃત-અંગ્રેજી કોશમાં સામ્બપુરનો, સામ્બાદિત્ય નામની સૂર્યમૂર્તિનો અને 'સામ્બપંચાશિકા' નામના સૂર્યસ્તોત્રનો ઉલ્લેખ છે. ઉપર્યુક્ત દાન મેળવનાર બ્રાહ્મણોના પિતાનું નામ સામ્બદત્ત પણ આ સંદર્ભમાં સૂચક છે. તે જ પ્રમાણે મગ ઉપદત્ત એવું આનંદપુરના બ્રાહ્મણોનું નામ પણ તે સૂર્યના પૂજારી મગ બ્રાહ્મણનું દ્યોતક છે.

૩. પુષ્યસામ્બપુર એ સૌરાષ્ટ્રનું સામોર ન હોય તો પણ ઉપર્યુક્ત 'સંદેશરાસક'માં તે મૂલસ્થાનના અપર નામ તરીકે મળે છે. તે જોતાં આ સામોરનું મૂળ પણ साम्बपुर હોવાની અટકળ કરી શકાય. સૌરાષ્ટ્રમાં અને ગુજરાતના અન્ય ભાગોમાં છઠ્ઠી શતાબ્દી અને પછીની શતાબ્દીઓમાં સૂર્યપૂજા સુપ્રચલિત હોવાનું સુવિદિત છે. થાનનું મૈત્રકકાલીન સૂર્યમંદિર મૂલસ્થાનના સૂર્યમંદિરથી પ્રેરિત હોય તો સૌરાષ્ટ્રનું 'સામોર-સામ્બપુર' એ મૂલસ્થાનના અપરનામ 'સામ્બપુર' પરથી રખાયું હોવાની શક્યતા વિચારણીય છે. પુરાતત્ત્વવિદો વડે ખોદકામ કરાય તો આ બાબત

ઉપર પ્રકાશ પડે.

સૂર્યમંદિરને લીધે મોઢેરાનું નામ 'भगवद्ग्राम' (પ્રા.भयवग्गाम) (ભગવાન સૂર્યના મંદિરવાળું ગામ) પડ્યું. 'ભિલસા' નામના મૂળમાં भ्राजिल्लस्वामी (પ્રા. भाइल्लसामी) નામક સૂર્ય દેવનું મંદિર છે. તે રીતે મૂલસ્થાન અનુસાર સૂર્યમંદિરવાળું સૌરાષ્ટ્રનું થાન અને સામ્બપુર અનુસાર સૌરાષ્ટ્રનું સામોર એ ગામનામ પડ્યાં હોય.

સંદર્ભ :

મૈત્રકકાલીન ગુજરાત. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી. ૧૯૫૫.

મૈત્રકકાલ અને અનુમૈત્રકકાલ (ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૩). ૧૯૭૪

સંદેશરાસક. સંપા. જિનવિજય મુનિ. ૧૯૪૫.

કુવલયમાલાકથા. સંપા. આ.ને.ઉપાધ્યાય. ભાગ ૧ (૧૯૫૯). ભાગ ૨ (૧૯૭૦)

સંસ્કૃત-અંગ્રેજી કોશ. મોનિઅર-વિલિઅમ્ઝ.