સ્વાધ્યાય

K.V. SET
EXCHANGE COPY
No-056952
Lo-42.16

વસંતપંચમી
[સં]. ૨૦૩૮

પુસ્તક ૧૯
અંક ૨

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

ચિત્ર ૧ : સૂર્ય (પશ્ચાદનું શિલ્પ), મથુરા (આશરે ઈ. સ. પૂર્વે પહેલી સદી

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી સુંદરલાલ પરીખનો લેખ
ફોટોગ્રાફ : ગવર્નમેન્ટ મ્યુઝિયમ, મથુરા

સંપાદક
જયન્ત પ્રે. ઠાકર

નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૯ : અંક ૨ જાન્યુઆરી, ૧૯૮૨

વસંતપંચમી વિ. સં. ૨૦૩૮

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	'બિલ્હણપંચાશિકા': દામોદરકૃત જૂની ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ —ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	... ૧૦૫
૨.	માંડણ અને સંતમત—કાન્તિકુમાર ભટ્ટ	... ૧૨૯
૩.	દ. રા. બેન્દ્રે: અર્વાચીન કન્નડ કવિતાના અગ્રેસર—હસિત હ. બૂચ	... ૧૩૯
૪.	ગુજરાતી સાહિત્યમાં આદિમતાવાદ—વિજય શાસ્ત્રી	... ૧૫૨
૫.	કર્ણવાઘેલો: ગુજરાતનો છેલ્લો વાઘેલા મહારાજાધિરાજ—ર. ના. મહેતા	... ૧૭૩
૬.	લોકગીતોમાં નારી-અવસ્થાઓનું નિરૂપણ—રમણભાઈ પી. પટેલ	... ૧૭૮
૭.	૧૮૫૭નો વિપ્લવ અને સાબરકાંઠા—મહેશચંદ્ર પંડ્યા	... ૧૮૫
૮.	સં. ૧૭૬૪નું એક દ્વિભાષી ખત—કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી	... ૧૯૩
૯.	ગાંગડાનું ગંગનાથ મંદિર—નરોત્તમ પલાણ	... ૧૯૯
૧૦.	સૂર્યના બે વિશિષ્ટ શિલ્પો—સુંદરલાલ એસ. પારેખ	... ૨૦૧
૧૧.	ગ્રન્થાવલોકન	... ૨૦૪
૧૨.	સાભાર સ્વીકાર	... ૨૨૨

સ્વાધ્યાય

વસંતપંચમી, વિ. સં. ૨૦૩૮ પુસ્તક ૧૯

જાન્યુઆરી, ૧૯૮૨ અંક ૨

‘બિલ્હણપંચાશિકા’ : દામોદરકૃત જૂની ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ

ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

ઈસવીસનના અગિયારમા શતકમાં થયેલા કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણના નામે ચઢેલું ‘બિલ્હણ–પંચાશિકા’ અથવા ‘ચૌરપંચાશિકા’ નામે કાવ્ય સંસ્કૃતજ્ઞોમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. એની અનેક વાચનાઓ છે અને ભારતમાં તેમ જ વિદેશોમાં તે અનેક વાર પ્રગટ થયું છે.[1] ‘ચૌરપંચાશિકા’ એ अद्यापि ताम्‌થી શરૂ થતા, વસંતતિલકા છંદમાં રચાયેલા, પચાસ શૃંગારિક શ્લોકોનો ગુચ્છ છે; એ શ્લોકો બિલ્હણના મુખમાં મુકાયેલા છે. એને લગતી પૂર્વકથા વિવિધ વાચનાઓ કે પાઠપરંપરાઓમાં વિવિધ સ્વરૂપે મળે છે, પણ સૌથી વધુ પ્રચલિત વાચનામાંની પૂર્વકથાનો સાર એવો છે કે—અણહિલપુર પાટણના રાજા વૈરસિંહની પુત્રી શશિકલાના અધ્યાપન માટે બિલ્હણને રોકવામાં આવ્યો હતો; પણ બંને વચ્ચે ગાઢ પ્રણય થયો, એની ખબર રાજાને પડતાં તે બિલ્હણને શૂળીએ ચઢાવવા હુકમ કરે છે. બિલ્હણને વધસ્થાન ઉપર લઈ જવાય છે તે સમયે શશિકલા સાથેના પૂર્વવિલાસના પ્રસંગોનું સ્મરણ કરતા પચાસ શ્લોકો બિલ્હણ બોલે છે. આ ઘટના સાંભળી શશિકલા પ્રાણત્યાગ કરવા તૈયાર થાય છે. મંત્રીઓ અને અગ્રગણ્ય નાગરિકો રાજાને સમજાવે છે અને છેવટે, બિલ્હણને મુક્ત કરી મોટી સમૃદ્ધિ આપી તેને શશિકલા સાથે રાજા પરણાવે છે

બિલ્હણ કવિના જીવનમાં ખરેખર આવી ઘટના બની હશે કે કેમ એ કહેવું મુશ્કેલ છે; સ્પષ્ટ છે કે પ્રચલિત લોકકથાઓનાં કેટલાંક તત્ત્વો આ વૃત્તાન્તમાં ભળ્યાં છે. ‘વિક્રમાંકદેવચરિત’માં બિલ્હણે પોતાની આત્મકથા આપી છે એમાં આ કે એને મળતી કોઈ ઘટનાનો ઉલ્લેખ નથી.[2]

---

૧ પશ્ચિમ ભારતમાં એની સૌથી પ્રચલિત વાચના નિર્ણયસાગર પ્રેસની કાવ્યમાલાના ૧૩મા ગુચ્છ (બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૧૬)માં ‘બિલ્હણકાવ્ય’ તરીકે છપાઈ છે.

૨ પોતાની ભારતયાત્રા દરમિયાન બિલ્હણ ગુજરાતમાં આવ્યો હતો અને તેની ‘કર્ણસુન્દરી’ નાટિકા પાટણમાં ભજવાઈ હતી. પણ પાટણની ગાદી ઉપર ચાવડા વંશનો વૈરિસિંહ રાજા બિલ્હણથી ઘણા સમય પહેલાં થયો હતો. જુદી જુદી વાચનાઓમાં રાજા અને નગરનાં જુદાં જુદાં નામો છે

ગુજરાતના હસ્તલિખિતપુસ્તકભંડારોમાં 'બિલ્હણકાવ્ય' કે 'બિલ્હણપંચાશિકા' કે 'ચૌરપંચાશિકા'ની પુષ્કળ હસ્તપ્રતો મળે છે અને કેટલીકમાં તો 'બિલ્હણ'નું અપભ્રષ્ટ રૂપ 'વેલણ' થઈ ગયું છે! એના જૂની ગુજરાતી અનુવાદો પણ થયા છે. જ્ઞાન અથવા જ્ઞાનાચાર્ય નામે જૈન યતિએ સં. ૧૬૨૬ (ઇ. સ. ૧૫૭૦) પહેલાં એનું ચોપાઈમાં ભાષાન્તર કર્યું છે; જ્ઞાનનો સમય અનિશ્ચિત છે, પણ એના ભાષાન્તરની સૌથી જૂની હસ્તપ્રત સં. ૧૬૨૬ની મળી હોઈ તે એ પહેલાંનું છે.[૩] એ પછી જૈન કવિ સારંગે પ્રસ્તુત સંસ્કૃત કાવ્યનો બીજો પદ્યાનુવાદ કર્યો છે ('જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભાગ ૧, પૃ. ૩૦૩). 'બિલ્હણપંચાશિકા'ના શૃંગારિક શ્લોકોનો પોતાનાં એવાં જ સ્મરણોથી પ્રત્યુત્તર આપતી 'શશિકલાપંચાશિકા' જે 'બિલ્હણપંચાશત્પ્રત્યુત્તરમ્' અથવા 'નરેન્દ્રતનયાસંજલ્પિતમ્' તરીકે ઓળખાય છે એનું પણ જૂની ગુજરાતી ચોપાઈમાં ભાષાન્તર થયું છે.[૪]

આ લોકપ્રિય સંસ્કૃત કાવ્યનો જૂની ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ પણ થયો છે. પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રન્થોના સંગ્રાહક અને મર્મજ્ઞ મારા મિત્ર પં. અમૃતલાલ ભોજકે વીસેક વર્ષ પહેલાં એની સુન્દર, શુદ્ધપ્રાય હસ્તપ્રત મને બતાવી હતી અને મેં એની નકલ કરાવી લીધી હતી. હસ્તપ્રતમાં લેખનસંવત નથી, પણ લિપિનું સ્વરૂપ અને પ્રતની સ્થિતિ જોતાં ઇસવી સનના પંદરમા સૈકાના અંતમાં કે સોળમા સૈકાના પ્રારંભમાં તે લખાયેલી જણાય છે. અનુવાદના પુષ્પિકાશ્લોકમાં અનુવાદક પોતાનો ઉલ્લેખ 'વાસુદેવપદપંકજષટ્પદ દ્વિજવર દામોદર' તરીકે કરે છે. અંતિમ ગદ્યપુષ્પિકામાં આ અનુવાદને તે 'ભાષ્ય' કહે છે અને પોતે નટપદ્ર(નડિયાદ)-નિવાસી નાગર હોવાનું જણાવે છે. લગભગ પંદરમા સૈકા જેટલો જૂનો, નડિયાદનો આ ઉલ્લેખ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે.

(એની ચર્ચા માટે જુઓ 'વિક્રમાંકદેવચરિત'ની ડૉ. બ્યૂલરની પ્રસ્તાવના, પંડિત મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદીકૃત હિન્દી પુસ્તિકા 'વિક્રમાંકદેવચરિતચર્ચા', 'કૌમુદી', માર્ચ ૧૯૩૩ના અંકમાં શ્રી રામલાલ મોદીનો લેખ 'વિદ્યાપતિ બિલ્હણ', જે એમના લેખસંગ્રહના ભાગ ૧માં છપાયો છે. શશિકલા સાથેના પ્રણયની ઘટના મેવાડમાં બની હોવાનું રામલાલભાઇ માને છે.

૩ આ ભાષાન્તરનું સંપાદન મટુભાઈ કાંટાવાળાના 'સાહિત્ય' માસિકના જુલાઈ ૧૯૩૨ના અંકમાં મેં છપાવ્યું હતું; એની પુરવણીમાં બિલ્હણ અને શશિકલા વિષેની વિવિધ અનુશ્રુતિઓનો સાર આપ્યો છે. એ સંપાદનમાં પ્રત્યેક સંસ્કૃત શ્લોકનું પ્રતીક આપ્યું છે, જેથી કયાં ગુજરાતી પદ્યો કયા શ્લોકોનું ભાષાન્તર છે એ સ્પષ્ટ રીતે સમજાય.

નાગરદાસ ઈ. પટેલ 'શશિકલા અને ચૌરપંચાશિકા' એ નામથી આ રચનાને સમશ્લોકી ગુજરાતી કવિતામાં ઉતારી છે (૧૯૨૯); એમાં ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ તથા એડવિન આર્નોલ્ડનો અંગ્રેજી પદ્યાનુવાદ પણ આપ્યો છે; એ ઉપરાંત પ્રસ્તાવના અને કેટલાંક ચિત્રો છે.

૪ એસ. એન. તાડપત્રીકરે કરેલા 'ચૌરપંચાશિકા'ના સંપાદન (પૂના, ૧૯૬૬)ના પરિશિષ્ટમાં 'શશિકલાપંચાશિકા' છપાઈ છે. પ્રાગ્વાટ (પોરવાડ) વંશના વીરમંત્રીના સૂચનથી ભૂવર કવિએ સં. ૧૬૦૧ (ઈ. સ. ૧૫૪૫)માં ગુજરાતમાં એ રચી જણાય છે. અજ્ઞાત કવિકૃત એનું જૂની ગુજરાતી પદ્યભાષાન્તર છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળકૃત 'પ્રાચીન કાવ્ય સુધા', ભાગ ૪માં છપાયું છે. એમાં તથા એ જ પુસ્તકમાં છપાયેલા, ઉપર્યુક્ત જ્ઞાનકવિકૃત 'બિલ્હણપંચાશિકા' ભાષાન્તરમાં ક્યાંય મૂલ સંસ્કૃતનાં પ્રતીકો અપાયાં નથી એ અભ્યાસી માટે અગવડભર્યું છે.

'બિલ્હણપંચાશિકા'માં પચાસેય શ્લોક વસંતતિલકામાં છે. સામાન્યત: પંચાશિકામાં મંગલાચરણ જેવું કંઈ હોતું નથી અને **अद्यापि ताम्०** થી આરંભી બિલ્હણ પોતાનાં સ્મરણો વર્ણવે છે. પણ આપણા 'ભાષ્ય'કાર દામોદરે સ્વીકારેલા પાઠમાં **स्वयम्भवे चन्दनचर्चिताय०** એ મંગલાચરણનો, '**સ્તનશંકર**'ને નમસ્કાર કરતો શ્લોક ઉપજાતિમાં છે અને બાકીના બધા શ્લોકો પૂર્વવત્ વસંતતિલકામાં છે. શ્લોકાંક ૪૮ પછી તુરત ૫૦મો શ્લોક હોઈ હસ્તપ્રતમાંથી ૪૯મો શ્લોક, નકલ કરતાં, પડી ગયો લાગે છે. હસ્તપ્રત શુદ્ધ અને કાળજીપૂર્વક લખાયેલી છે, એ જોતાં આ જરા આશ્ચર્યજનક છે. હા, એક ખુલાસો છે. બિલ્હણની પ્રણયકથાનો સુખદ ઉપસંહાર કરતા, **लब्ध्वा धनं बहुविधं०** એ 'ભાષ્ય'ના ઉપાન્ત્ય શ્લોકને ૫૦મો શ્લોક ગણવામાં આવે તો, આ આપત્તિ નિવારી શકાય. પણ **अद्यापि तत् कृतशुचिस्मित०** એ શ્લોકપાઠને અંતે તેમ જ તેના ગદ્યાનુવાદને અંતે હસ્તપ્રતમાં ક્રમાંક ૫૦ છે, એટલું જ નહિ પણ ત્યાં **इति बिल्हणपंचाशिका समाप्ता ।।** એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે, એ જોતાં એ ખુલાસો પણ ગ્રાહ્ય બને તેમ નથી. ટૂંકામાં, પંચાશિકાનો જે અનુવાદ અહીં રજૂ થયો છે, તેમાં ૫૦ નહિ, પણ ૪૯ શ્લોક છે.

જેમ કૃતિ વધુ લોકપ્રિય તેમ એમાં ઉમેરો–ઘટાડા અને પ્રક્ષેપો વધારે. 'બિલ્હણ-પંચાશિકા'ની ગુજરાતમાં મળતી હસ્તપ્રતોમાં પણ શ્લોકોની કે અનુક્રમાંકની સમાનતા નથી. 'સાહિત્ય' માસિકમાં, જુલાઈ ૧૯૩૨માં છપાયેલી જ્ઞાનાચાર્યકૃત 'બિલ્હણપંચાશિકા'માં મેં શ્લોકોનાં પ્રતીક આપ્યાં છે તે સાથે પ્રસ્તુત ગદ્યાનુવાદના કર્તા દામોદરે સ્વીકારેલા પાઠની તુલના કરતા શ્લોકો તેમ જ અનુક્રમની ઠીક વિભિન્નતા જણાય છે. કાવ્યમાલાના તેરમા ગુચ્છમાં છપાયેલા 'બિલ્હણકાવ્ય'માં ૭૫ થી ૧૨૪ સુધીના પચાસ શ્લોકો **अद्यापि०**થી શરૂ થતા હોઈ પંચાશિકાના છે, પણ તેની યે ઉપર્યુક્ત બે કૃતિઓના શ્લોકો સાથે સમાનતા અને વિભિન્નતા અભ્યસનીય છે. આ કાવ્યની વિવિધ પાઠપરંપરાઓનું તુલનાત્મક અધ્યયન એક સ્વતંત્ર સંશોધનનો વિષય છે.[૫]

'બિલ્હણપંચાશિકા'નો દામોદરનો ગદ્યાનુવાદ શિષ્ટ, વિશદ, સરળ અને સંસ્કૃત ટીકાકારોની ખંડાન્વયપદ્ધતિને અનુસરતો છે. 'સ્વાધ્યાય' દ્વારા અભ્યાસીઓ સમક્ષ તે પ્રથમ વાર રજૂ કરતાં આનંદ થાય છે.

એની મૂલ હસ્તપ્રતનો પાઠ નીચે મુજબ છે :

---

૫ 'ચૌરપંચાશિકા'ના સંપાદક **શ્રી** તાડપત્રીકર એમની પ્રસ્તાવના (પૃ. ૪)માં નીચેના આશયની નોંધ કરે છે : "ભાંડારકર ઈન્સ્ટિટ્યૂટમાંના ભૂતપૂર્વ મુંબઈ સરકારના હસ્તલિખિત પુસ્તક સંગ્રહમાં તથા અન્યત્ર સચવાયેલી હસ્તપ્રતોની તુલના કરતાં જણાય છે કે 'બિલ્હણપંચાશિકા'ની ત્રણ જુદી જુદી પાઠપરંપરાઓ છે અને ત્રણેયમાં માત્ર પાંચ શ્લોકો સમાન છે." જો આમ હોય તો, તેમણે એમના સંપાદનના મુખ્ય પાઠમાંના ૫૦ શ્લોકો કઈ પ્રતોમાંથી અને કઈ પદ્ધતિએ વીણ્યા, તથા જે કાવ્ય-ભાગ અને શ્લોકો પરિશિષ્ટોમાં મૂક્યા એ માટે ક્યાં ધોરણને અનુસર્યા એનો કોઈ નિર્દેશ ક્યાંય કર્યો નથી. આવા સંપાદનને, નામપૃષ્ઠ ઉપર છાપ્યું છે તેમ, Critically edited કહેવું એ વદતોવ્યાઘાત છે.

॥ ६० ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

अणहिलवाडूं पाटण । ते पाटणनिइ विषइ वीरसिंह एवइं नामिं राजा वर्तइ । ते राजा अपूत्रीउ । केतलइं एक कालिं ते वीरसिंह राजानइ दीकिरीनु जन्म हौउ । ते दीकिरीनूं शशिकला एहवूं नाम । ते शशिकला कन्या यौवनदशा पामी । भरह पिंगल संगीतशास्त्र तेहनी जाणनाहारी छइ । एहवु राजा राज्य करतां बिल्हणकवि काव्य करीनइ सभानइ विषइ आविउ । बिल्हण पंडितिं काव्य कीधूं । तेह काव्यनूं नाम कामक्रीडा एहवूं नाम । महासुंदर छइ । ते काव्य राजानिं सांभलिउं । ते बिल्हण पंडितिं राजानइं संभलाव्यूं । लिखवा भणवानइ अर्थि । तिह्वारं ते काव्यनु लिखणाहर कोइ नहीं, ये ऊतावलूं लिखइ । तिह्वारं राजा व्यग्रचित्त हौउ, व्याकुल हौउ । एक प्रस्तावनइ विषइ राजा प्रतिं शशिकला एह्वइं नामिं कन्या बोली—हे आमतात ! राजेंद्र ! तम्हारुं एहवूं विह्वलीभूत चित्त काइ दीसइ छइ ? राजाइ कहिउं—हे शशिकला पुत्री ! ए ब्राह्मण कवीश्वर छइ, ईणइं काव्य कीधूं छइ, पण लिखणाहर तेहवु ऊतावलु को नहीं ये एक वार कहितां आवूं लिखइ । शशिकलाअं कहिऊं—राजेंद्र ! हूं लिखूं, जु राउलूं आयस हुइ तु लिखूं । तिह्वारं राजा चिंताप्रपन्न हौउ—किम करूं ? काव्यता कामक्रीडा, अनइ कन्यानु अत्यंत सुंदर रूपपात्र, किम कार्यसिद्धि हुशि ? प्रधान सघला तेडी मंत्र कीधु । पुत्री शशिकला आगलि इम कहिऊं—कवि छइ ते अंध छइ, तू किम लिखेशि ? कन्याइं कहिऊं—एह सामूं नही जोऊं, ए पापिं करी अंध हौउ छइ, तेहभणी दृष्टिं नहीं जोऊं, आंधलु मार्गि साहमु मिलिउ अमंगलीक । पछइ ते प्रधान कन्यानूं वाक्य सांभलीनइ एहवूं कवि प्रति कहिऊं—हे कविराज ! ताहंरा कीधा काव्यनी लिखणाहरि शशिकला राजपुत्री छइ पण कोढिणी छइ । पछइ कविं कहिऊं—एह कन्यानइ पूर्वजन्म पापयोगनु कष्ट थउं छइ, तेह भणीं हूं कन्या साहमूं नहीं जोऊं, येह भणी कुष्ट नेत्रसंचारी हुइ । पछइ मिली समय कीधुं । ये कुह्वाणिं कहि साहमूं न जोइवूं । ए बिहुं जण विचालि परीइचि बांधीइ अदृष्ट इच्छा आवि तु लिखु । इम करतां अंतरालि परीअचि बंधाणी । कविश्वर कहिइ ते कहितां पहिलूं शशिकला लिषइ । इम करतां घणा दिवस अतिक्रमया । एकहि (दि)वसनइ विषइ कन्या कांई किशिं कारणि विग्रचित्त हूती तीणं कवीश्वरि एक कवित्व कहिउं । तेहनूं पूर्वार्द्ध पेलीइं शशिकलाइं लिखिऊं, अनइ उत्तरार्द्धनी वेलां व्यग्र थाइ । व्यग्रचित्त पणइं वार ३ कहिऊं पण पेलीइं न समझिऊं, अनइ न लिखाणूं । तिह्वारं पंडित अणबोलिउ रहिउ । क्षणांतरि सवे प्रधाने थई तिह्वारं कहिऊं—अंध ! भणु । तिह्वारं पंडितिं कहिऊं—कोढिणी ! लिखु । यिह्वारं कवीश्वरि 'कोढिणी लिखु' कही तिह्वारं शशिकलाकन्यानइं रीस चडी, परिअचि त्रोडी तु पंडितनूं रूप सोल संपूर्ण चंद्रमंडलसमान मुख मयंक देषीनइ महात लयलीन हुई, अनइ पंडित

बिल्हण छइ ते हाम(मुहा ?)मृगनेत्र मनोहर रूप देखीनइ निर्मेख निरीक्षण करिवा लागु। लिखवानु रस भागु। कन्या शशिकलाना हाथथिकु लेखण पडी। कविना हाथथिकुं पुस्तक पुस्तक पडिऊं। तिहारं पंडितिं काव्य करी कहिऊं—

निरर्थकं जन्म गतं नलिन्या यया न दृष्टं तुहिनांशुबिम्बम् ।

ते कमलिनीनु जन्म वृथा जीणं कमलिनीइं चंद्रमंडल न दीठूं। एहवूं पंडितिं कहिऊं। तिहारं अपराध कन्याइं कहिऊं—

उत्पत्तिरिन्दोरपि निष्फलैव न येन दृष्टा नलिनी प्रफुल्ला ॥ १ ॥

ते चंद्रमानी उत्पत्ति छइ तेह इ निःफल जि जांणवी यीणइं चंद्रमाइं नवी विकसित कमलिनी न दीठी। ए वच[न ?]थिकु परस्पर माहोमाहि प्रेम ऊपनु, बिहुना शरषां रूप थिकु अभिलाष ऊपनु, दृष्टिं दृष्टि मिली। राजाइं बिल्हणकविनइं शशिकला कन्यानइं आवासि आश्रम करी आपिउ च्छइ। तिहारं तिहां थिकां काव्य पूरूं नीपजाविऊं। शशिकलाइं लिखिऊं। राजाइं प्रतीति आणीनइ कविनइं व्यासपदूं आपिऊं। कन्या शशिकला भणाविवा आपी। भणतां भणतां स्नेह जागिउ, प्रीति ऊपनी, मनि मन मिलिऊं, स्नेहि करी सांकलिऊं, हेजि हेज उल्लशिऊं, हैइं हैयूं वशिऊं, कांई शास्त्रमाहि कहिऊं छइ प्रस्ताविक श्लोक

सम्मोहयन्ति मदयन्ति विडम्बयन्ति, निर्भर्त्सयन्ति रमयन्ति विषादयन्ति ।
एताः प्रविश्य सदयं हृदयं नराणां, किं नाम वामनयना न समाचरन्ति ॥

काई एक दैवनी गति छइ कुणि वारी न सकीइ। दैवी गति लगइ धीर हुइ ते क्षोभ पामइं, कायर थाइं, मोहिइं। दैवगति लगइ महांत इ विरांशीइं। दैवगतिनइ भवितव्यता-विशेष थिकु ते बेहुनइं रात्रि दिन एकठां रहितां अतिप्रीति हुई। स्त्री-पुरुषनु अभिलाष ऊपनु। निरंतर कामक्रीडा करइं। कामक्रीडाकाव्य येहवूं रचिऊं तेहवूं भोगवतां दिवस अतिक्रमइं। काई कंदर्प छइ ते दुर्जेय छइ, माता बहिन दीकरी एतला लगइ स्त्रीसिऊं एकठां न रहिवूं, शास्त्रमाहि कहिऊं छइ—

किमु कुवलयनेत्राः सन्ति नो नाकनार्य–,
त्रिदशपतिरहिल्यां तापसीं यत् सिषेवे।
हृदयतृणकुटीरे दीप्यमाने स्मराग्ना–
वुचितमनुचितं वा वेत्ति कः पण्डितोऽपि ॥ १ ॥

हामकाम ! कमललोचना एहवी अनेक रंभा इंद्राणी तेहनी इंद्रनइ केही मणा हूती पण तुहइ ते अहिल्या तापसीनइ विषइ भूलु। पणि काई हृदयरूपीऊं तृणकुटीर तिहां जिह्वारं कंदर्पाग्नि धडहडिउ तिह्वारं अतिपंडित हुइ तेह इ ते उचित अनुचित न जांणइ। इम करतां अभिनवु स्नेह हौउ। दिवा रात्रिं ऊगिऊं आथमिऊं न जाणइं। सुखि काल अतिक्रमइ छइ।

एक वार बिल्हणकविना मननी परीक्षा जोवा भणी शशिकलाइं कहिऊं—स्वामिन् ! रूडूऊं तिहां पाडूऊं छइ, सुख छइ तिहां दुःख छइ, स्नेह छइ तिहां वियोग छइ, यिहां संयोग तिहां विरह छइ, तेह भणी आपणनइं जिह्वारं को एक जाणिशि तिह्वारं शी गति ? माहरूं शुं गजूं ? मूं शरषी तम्हारइ लाख छइं पणि सोलकलासंपूर्ण चंद्रमंडल समान तम्हारा शरीरनइं रखे कज्जल लागइ रखे चाष लागइ, काई एक इम कहिऊं छइ—

प्रेमि पिआरु मत मरइ, मत तुंहि लागइ चाख ।
तुं जीवइ हम ही मरइ जाणि कि पाया लाख ॥ १ ॥

तेह भणी प्राणवल्लभ प्राणभीष्ट प्राणनायक तूंहनइं काई योखिम ऊपजइ तिह्वारं शी गति ? तिह्वारं कविराजिं श्लोक भणिउ—

भवत्कृते खञ्जनमञ्जुलाक्षि !, शिरो मदीयं यदि याति यातु ।
नीतानि नाशं जनकात्मजार्थं, दशाननेनापि दशाननानि ॥

हे खंजल(न)मंजुलनयने ! ताहरं काजिइं माहरूं एक मस्तक जाइ तु जाउ, आगइ सती सीतानइं काजि रावणराणइं दश मस्तक छइं ते हारियां। एहवूं निर्भर प्रेमपोषनूं वचन सांभली बिन्हिइ कृतनिश्चय हौआं। गंधर्वविवाहि परण्यां। कविराज बिल्हण अनइ *शशिकला विलासतत्पर हऊआं। जिह्वारं मर्यादा लोपी अर्गला भागी तिह्वारं अतिआसक्तपणूं* हवूं। तिह्वारं सखीए जाणिऊं।

एक वार कविराजिं स्त्रीनइं कहिऊं—अत्र रात्रि दिन रहितां दोहिलूं, पीआरु सास तेह भणीं तूं माहरइ गृहांगणि आवि, आहां रहितां प्रकट थाशिइ। शशिकलाइं कहिऊं—स्वामिन् ! तूं कहं छं ते प्रमाण कीधू जोईइ, गुरुनी शीष भर्तारनी शीष राजानी शीष लोपी न जोईइ, पणि बुद्धि ऊतावली, रात्रिनु समय, मार्ग विषम, पालां हींडी जाईवूं, न कीजइ तें करवूं। वली बिल्हण कहिइ छइ—सांसतां पगलां भरिइ, काल्हू पट्टकूल पहिरि, मेखला बत्रनइ छेहडइ बांधि मौन करी हींडि, ताहरा दांतनां किरण छइं तेहकरी रात्रिना अंधारां

मार्गनां अंधारां नाश पामिशिं । रात्रि एहवी वार्ता करतां हेरूए सांभल्यां । राजा आगलि कहिऊं । राजा सांभली रहिउ । 'जाणीशि' इम करी रहिउ छइ । शास्त्रमाहि कहिऊं छइ— गाइनइ गंध ज्ञान हुइ, ब्रह्मण वेददृष्टिं देखइं, राजा चरे करी देखइं, अवर सहू आंखिं देखइं ।

एहवइ एकवारनइ प्रस्तावि कविराज राजसभां जई व्यासविद्या करवा लागु । गवाक्षनी जाली विचिं शशिकला जोवा लागी । व्यासविद्या करतां बिल्हणकविं शृंगार वर्णविउ । तिह्वारं ये ये राजसभानइ विषइ चतुर मनुष्य छइं तेहनइ मनि चमत्कार हऊउ । एतलइं न सरइ तेहे वली गुखि रही शशिकला जोती दीठी । बिल्हणकवि न दीठी । तिशिइ शृंगार रस पोषतां शशिकला सांभरी, काम जागिउ, समस्त सभा समक्ष एहवूं वचन बोलाणूं—

कदा स्पृशाम्यहं तस्याः कुचकुम्भं स्वपाणिना ।
कदा च तौ करिष्यामि गाढालिङ्गनवामनौ ॥ १ ॥

ते स्त्रीना कुचकुंभ छइं ते हूं माहरे हाथे करी कहीइं स्पर्शेसि ? तथा आलिंगन देतां ते स्तन वामणां कहीइं करेशि ? एहवूं बिल्हणकविं कहिऊं । तथा वली कहिऊं—

कुचग्रहमनुग्रहं दशनखण्डनं मण्डनं,
दृगञ्चलमवञ्चनं मुखरसार्पणं तर्पणम् ।
नखार्दनमतर्दनं दृढनिपीडनं पीडनं
करोति रससङ्गरे मकरकेतनः कामिनः ॥

कुचग्रहण छइ ते अनुग्रह मया जांणिवी, दंत खंडन ते मंडन, ये दृष्टिना कटाक्ष ते अमृतछटा, मुखनु रस तेहनूं अर्पण ते तर्पण, नखनु देकूं ते तु जाणे कंदर्पकेलि दृढनिपीडन । दृढालिंगन ते जाणे क्रीडा, रतिसंगर ये कामसंग्रामनु अवसर छइ, मकरकेतन कहीइ कंदर्प ते करइ कामिनइं । समस्त सभा सांभलतां एहवूं वाक्य बोलिऊं—माहरी प्राणेश्वरी घइरि रही थिकी अथवा बाहरि थिकी गवाक्षनइ उत्संगि बइठी वली वली स्नेहनिरीक्षण करइ छइ । एहवूं वाक्य कहितां राजाइं चीतवीऊं—सही ये वात, आगइ हेरूए कही हूती ते वात सही साची, जु आवडी सभामाहि लवतु नथी तु सही ते वात चूकइ नहीं । तेहनु एकांत अन्याय जांणिउ, राजाइं निश्चय आंणिउ । राजानइं रोस थिउ । बिल्हणकवि तिह्वार पूठिं धराव्यु । चोरनी परि बंधाविउ । पछइ कह्यूं वध्यभूमिं कांई लेई जाउ, शूलाधिरोप करु, माहरिं दृष्टिं मां आणिशु । कांई राजा दावनल शरखा छइ, कहिना नहीं,

अहो नृपभुजङ्गस्य नवः कोऽपि वधक्रमः ।
अन्यस्य लगितो श्रोत्रे प्राणैरन्यो विमुच्यते ॥

राजा रूपीउ भुजंगम तेहनु वधविधि अपूर्व आश्चर्यकारी वर्तइ। शा भणीं? अनेरानइ शरीरि लागइ अनइ अनेराना प्राण जाइं

काके शौचं द्यूतकारेषु सत्यं सर्पे क्षान्तिः स्त्रीषु कामोपशान्तिः।
क्लीबे धैर्यं मद्यपे तत्त्वचिन्ता राजा मित्रं केन दृष्टं श्रुतं वा?॥

ते कविराजना योगथिकु बांधी करी वध्यभूमिकां चलाविउ। पणि ते तु उत्तम छइ। विधात्रा विचार न जोइ, भवितव्यता टलइ नहीं। तीणइ अणहिलवाडइ पाटणि नगरि चुराशी चहूटां छइ। तिहां त्रिस्वर वाजित्र वाजते चलाविउ। पण विद्यावंत भणी अनइ रूपवंत भणी मनुष्यनी कोडि कोडिं थई। तीणइ अवसरि बीजा य विद्वज्जन छइ तीणे कह्यूं—कविराज बिल्हण! तूं मोटू विद्वांस आंणी वेला कांई तेहनूं ध्यान करि जीणि छूटइं। वलतुं कविराज कहि छइ—ये माहरइं अभीष्ट देवता तेहनइं स्मरूं छू, सांभलियो—

स्वयम्भवे चन्दनचर्चिताय, हृदि स्थिताय स्खलिताम्बराय।
नखक्षतेन्दुद्युतिसुन्दराय, नमोऽस्तु तस्याः स्तनशङ्कराय॥ १॥

ते माहरी प्राणवल्लभा तेहना स्तन तेह रूपिआ ईश्वरनइ नमस्कार हु। ते किशां छइं? शंभुउत्थित छइं, चन्दनलिंपित छइ, वली हैआनइ विषइ रहिया छइ, वली अंबर वस्त्र तीणि रहित छइ, नखनी चांदी तेहेरूपीउ चंद्रमा तीणइ सुंदर छइ, एहवु स्तनशंकरनइ नमस्कार हु।

सांभली समस्त लोक चमत्करिउ। कविराज! लोके कहिउं—वली ये अभीष्ट हुइ ते स्मरु। कविश्वरि कहिउं—स्मरूं छूं, सांभलियो—

अद्यापि तां कनकचम्पकदामगौरीं फुल्लारविन्दवदनां मृदुरोमराजिम्।
सुप्तोत्थितां मदनविह्वललालसाङ्गीं, विद्यां प्रमादगलितामिव चिन्तयामि॥ २॥

आज लगि ते स्त्री संभारूं। किशी छइ ते स्त्री? कनक सुवर्ण चंपकदाम चंपकमाला समान गोरी छइ, विकसित कमल समान मुख छइ, सूईनइ जागी छइ मदन कहीइ कंदर्प तीणं करी विह्वल अंग छइ ते संभारूं। यम प्रमादि करी काज गरी विद्या संभारीइ तिम हूं संभारू छूं चींतवूं छूं॥ २॥

अद्यापि तद्विकसिताम्बुजमध्यगौरं, गोरोचनातिलकपाण्डुरितैकदेशम्।
ईषन्मदालसविघूर्णितदृष्टिपातं, कान्तामुखं पथि मया सह गच्छतीव॥ ३॥

आज हवडां ते स्त्रीनूं मुखकमल चीतवूं । किशूं छइ ते मुखकमल ? विकसित विहिशूं ये कमल तेहनी ये मध्यपांखडी तेह शरखूं गोरूं छइ, गोरोचनानूं ये तिलक टीलूं तीणं करी एकं पासइं धवल छइ । वली केहवूं छइ ते मुखकमल ? ईषत् कहीइ लगारेक ये मदालस कंदर्प तीणइं करी घूमीतां लोचन नेत्र छइ येहनां एहवूं ते कांतानूं मुख पंथा मार्गनइ मूं सार्थि आवती स्त्रीनूं संभारूं छूं चीतवूं छूं ॥ ३ ॥

अद्यापि तत् कनककुण्डलघृष्टगल्लमास्यं स्मरामि विपरीतरताभियोगे ।
आन्दोलनश्रमजलस्फुटसान्द्रविन्द्रमुक्ताफलप्रकरविच्छुरितं प्रियायाः ॥ ४ ॥

[आ]जइ ते हूं शशिकलानूं मुख स्मरूं । ते किशूं छइ मुख ? विपरीतरत ते शूं कहीइ ? ये अवली कामक्रीडा स्त्री पुरुषनइ ठामि थई रामति करतां काननां सुवर्णकुंडल तेहे घसाता छइं ये गाल एहवूं छइ । वली किशूं छइ ते कांतामुख ? आंदोलनश्रम कहीइ रतिरंगनूं ये हींचवूं तेहनु ये श्रम परसेवउ तीणइं ये स्फुट प्रकट सांद्र बहुल ये विद्ध वीधिया मुक्ताफलप्रकर मोतीरूपीया ये जलकण तीणं करी विच्छुरित अलंकारिउ छइ । एहवूं ते माहरी प्रियानूं मुख संभारूं ॥ ४ ॥

अद्यापि तां शशिमुखीं नवयौवनाढ्यां पीनस्तनीं पुनरहं नवगौरकान्तिम् ।
पश्यामि मन्मथशरानलपीडिताङ्गीं गात्राणि सम्प्रति करोतु सुशीतलानि ॥ ५ ॥

आज हवडां ते स्त्रीनूं शरीर चींतवूं । केहवूं छइ ते शरीर ? चंद्रमासमान मुख छइ, नवूं यौवन तीणं करी आढ्य छइ, पीन पुष्टा मोटा स्तन छइं, अनइ नवनवी गौर उज्ज्वल कांति छइ, अनइ ये मन्मथ कंदर्पना ये बाण तेह थिकु ऊपनु ये कामज्वर तीणं पीडित पीडियां अंग छइं येहनां । एहवी ते शशिकला एहवइं नामिं माहरी स्त्री माहरां गात्र शरीर टाढां करु ॥ ५ ॥

अद्यापि तन्मनसि सम्प्रति वर्तते मे रात्रौ मयि क्षुतवति क्षितिपालपुत्र्या ।
जीवेति मङ्गलवचः परिहृत्य कोपात् कर्णे कृतं कनकपत्रमनालपन्त्या ॥ ६ ॥

आज लगइ ते स्त्री माहरा मननइ विषइ प्रवर्तइ न वीसरइ । एक वारनइ प्रस्तावि राजपुत्री सरशूं प्रीतिकलह छइ । मूं सरसा अबोला हूता एहवइ मूंहनइं छीक आवी तिसिइ अबोला माटइ कुथामाटइ 'चिरं जीव' इम न कहिवराइ, पछइ अणबोली जि कोनि । कुंडल पहिरवूं मांडिऊं । एतलइं इशु भाव ये 'तूं चिरं जीव', कानि स्त्री कुंडल तु पहिरइ जु भर्तार जीवइ, तेह भणीं कुंडल पहिरवूं मांडिऊं । तु ते स्त्री शशिकला किम वीसरइ ॥ ६ ॥

अद्यापि तत्सरलमञ्जुलतुङ्गनाशामुत्तुङ्गपीवरपयोधरभारखिन्नाम् ।
सम्पीड्य बाहुयुगलेन पिबामि वक्त्रं प्रोन्मत्तवन्मधुकरः समयं यथेष्टम् ॥ ७ ॥

आज ते स्त्री शशिकलानूं शरीर माहरा ये भुज बाहु तीण गाढूं मीडी अनइं तेहनूं मुख पीऊं अधररस आस्वादूं । ते शरीर केहवूं छइ ? सरल कहीइ सरली अनइ मंजुल कहीइ सूंआली अनइ उत्तंग कहीइ ऊंची नाशा नासिका छइ ये स्त्रीनइ, प्रौढ अनइ ऊंचा ये स्तन तेहनी मोटिमनु ये भार तीणं करी खिन्न थाकी छइ । एहवी स्त्रीनूं मुख चुंबन करतां केहवूं छइ ? येहवूं यिम मदोन्मत्त भमरु कमलरस आस्वादइ तिम हूं ते स्त्री शशिकलानूं मुख पीऊं आस्वादूं चूंबूं ॥ ७ ॥

अद्यापि तां कुटिलकोमलकेशपाशामुन्निद्रतामरसपत्रविशालनेत्राम् ।
प्रोत्तुङ्गपीवरकठोरपयोधराभ्यां ध्यायामि चेतसि यथैव गुरूपदेशम् ॥ ८ ॥

ते स्त्रीरत्न शशिकलानइं हूं संभारूं । केह्वी छइ ते स्त्री शशिकला ? कुटिल कहीइ काई वांका छइ अनइ कोमल कहीइ सुकुमार अनइ सरला केशकलाप छइं येहनां एहवी छइं, विकसितकमलपत्रसमान सुंदर छइ, विशाल छइ नेत्र येहनां एहवी छइ, उत्तंग ऊंचा पीवर पुष्टा कठोर गाढा काठा पयोधर छइं येह शशिकलाना ते स्त्री शशिकला हूं वली वली सूतां जागतां हीडतां चालतां हालतां संभारूं चीतवूं । यथा यम सद्गुरुनु उपदेश संभारीइ तिम हूं तेहनइ संभारूं ॥ ८ ॥

अद्यापि तामवगणय्य कृतापराधं मां पादमूलपतितं सहसा वलन्तीम् ।
वस्त्राञ्चलं मम करान्निजमाकृषन्तीं मा मेति रोषपरुषं वदतीं स्मरामि ॥ ९ ॥

एकवार मइं अपराध कीधु अपरस्त्रीसंग कीधु । ते अपराध जाणिउ । जाणीनइ रीसावी । हूं मनाविवा लागु । मनावतां तीणीअं पादप्रणाम कीधु पगि हूं लागु । तुहइ ते मूंहनइ अवगणीनइ चाली । तिह्वार मइं वस्त्रनइ छेहडइ साही । रीसं माहारा हाथ थिकूं वस्त्र झूंटीनइ ऊफराटी थई 'मां मां' एहवूं कहिउं । ते स्त्री शशिकलानूं कहिउं किम वीसरइ ॥ ९ ॥

अद्यापि तद्विकचकुन्दसमानदन्तं तिर्यग्विनर्तितविलोलविलोचनान्तम् ।
तस्या मुखं न हि मनागपि विस्मरामि चित्तात् कृतघ्न इव हन्त परोपकारम् ॥१०॥

ते स्त्री शशिकलानूं मुखकमल संभारूं चीतवूं । ते मुखकमल केहवूं छइ ? विकसित-कुंद कहीइ मचकुंदनां ये कुसुम ते समान दंत छइ येहना, अनइ वली चुपखेर नचाव्यां

चपल लोचन छइं यीणइं । यम परोपकारकृतज्ञ पुरुष हुइ अनइ तेहनइं कुणूंहि उपकार कीधु हुइ ते यम चित्त थिकुं न वीसरइ तिम हूं ते माहरी प्राणप्रिया श्री शशिकलानइं कवलेश मात्र न वीसारूं ॥ १० ॥

अद्यापि तन्मदनकामुकभङ्गुरभ्रूर्दन्तद्युतिप्रकरकर्बुरिताधरोष्टम् ।
कर्णावसक्तविपुलोज्ज्वलदन्तपत्रं तस्याः पुनः पुनरपीह मुखं स्मरामि ॥११॥

वली वली हूं तेह शशिकलाश्रीनूं तेह जि मुख संभारूं चीतवूं । केहवूं छइ ते मुख ? येहवूं कंदर्पनूं धनुष ते शरखी वांकी भमहि छइ येह शशिकलानीं दंत दांतनीं कांति तीणि करी काबरा काबरा कीधा राता होठ छइं येहना, सूर्यमंडल समान काने धडि पहिरी छइ । एहवूं मुख ते हूं प्राणप्रिया प्राणवाहि वाल्ही शशिकलानूं मुख स्मरूं संभारूं ॥ ११ ॥

अद्यापि तां सरलमञ्जुलतुङ्गनाशां किञ्चित्स्मितोल्लसितमांसलपाण्डुगण्डाम् ।
पश्यामि पूर्णशरदिन्दुसमानकान्तिं कान्तामुखं विकचचम्पकपत्रगौरम् ॥१२॥

वली हूं तेह जि श्री शशिकलानूं मुख संभारूं चींतवूं । येहनइ सरली उन्नत नासिका छइ, काई काई स्मित कहीइ हासूं तीणं उल्लसित कहीइ ऊलटता अनइ मांसल कहीइ पुष्टा अनइ गोरा गाला छइं येहना, वली संपूर्ण परिपूर्ण ये छइ आसोई पूर्णिमानु चंद्रमानी कांतिनइं हरावइ । येहवूं छइ ये माहरी कांता शशिकलानूं मुख किम मंहनइं वीसरइ, चंपक चांपानी पांखडी शरखूं गोरूं किम वीसारूं ॥ १२ ॥

अद्यापि तां रहसि दर्पणमीक्षमाणां सङ्क्रान्तमत्प्रतिनिधौ मयि पृष्ठिलीने ।
पश्यामि वेपथुमतीं च ससम्भ्रमां च लज्जाकुलां समदनां च मुखं प्रियायाः ॥१३॥

एक वार तीणी श्री शशिकलाइं अरीसामाहि आपणपानु मुख जोयूं । एहवइ हूं छांनु वांसा पाछलि रहिउ न दीठु । धांइशूं यिह्वारं अरीसामाहि दीठु तिह्वारं सहसा धाइंशूं लाजी, रोमांच हऊउ, कामातुर थई, आकंप विछूटु धूजवा लागी ससंभ्रम थई इत्यादि अनेक तेह श्री शशिकलानां चेष्टित विलासविलसित किम वीसरइ ॥ १३ ॥

अद्यापि तां मयि कृतागसि धृष्टभावात् सम्भाषयत्यपि मुहुर्निगृहीतवाचाम् ।
अन्तर्निरुद्धगुरुमन्युसबाष्पकण्ठीं सश्वासशुष्कदधरां रुदतीं स्मरामि ॥१४॥

आज हूं ते श्री शशिकलानूं संभारूं चीतवूं । एकवार हूं कृतापराध हूतु, एहवा मज कृतापराधनइ विषइ धृष्टभाव तु मूंहनइं बोलाविवा लागी तिह्वारं हूं कृतापराध हूतु, वलतु न बोलिउ । एहवइ थिकइ वलती दूहवाई, अणबोली रही । पछइ तिह्वार पूठिं

अंतर्मध्यि हृदयामाहि निरुद्ध रूंधिउ ये गुरु गरूउ ये मन्यु कोप तीणं करी सबाष्पकंठी छइ, मध्यहईआमाहि भराई रही छइ। वली केहवी छइ ते शशिकला ? निश्वासनीं सासइं करी शुष्क सूका अधर होठ छइं येहना। एहवी अतिदूहवाई रोती थिकी हूं ते शशिकला स्त्री स्मरूं चींतवूं ॥ १४ ॥

अद्यापि तां समपनीतनितम्बवस्त्रां पश्यामि साध्वसरसाकुलविह्वलाङ्गीम् ।
एकेन गृह्य निहतं च करेण पाणिमन्येन नाभिकुहरं दधती मदीयम् ॥१५॥

वली हूं ते स्त्री शशिकला स्मरूं चीतवूं। केहवी छइ ते शशिकला ? समपनीत छूटूं नितंब कटीतटनूं वस्त्र छइ येहनइ। वली केहवी छइ ? साध्वसरस कहीइ कामोत्पन्नरस तीणइं रसिं आकुलं विह्वल अंग शरीर छइ येहनूं, एकं हार्थि ते छूटूं वस्त्र कटीतटनूं साही रही छइ, अनइ अन्य बीजइं हार्थि माहरूं नाभिकुहर नाभिप्रदेशस्थानक साही रही छइ। एहवी माहरी प्राणप्रिया शशिकला हवडां आगलि जि रही देखूं छूं ॥ १५ ॥

अद्यापि तामतिविशालनितम्बबिम्बां गम्भीरनाभिकुहरां तनुमध्यभागाम् ।
आम्लानकोमलमृणालसमानबाहुं लीलालसाञ्चितगतिं मनसि स्मरामि ॥१६॥

आज हूं ते वली शशिकला प्राणप्रिया कलत्र मननइ विषइ स्मरूं। केहवी छइ ते शशिकला ? अतिविशाल अतिहिं विस्तीर्ण नितंबबिंब कटीप्रदेशबिंब छइ येहनूं। वली केहवी छइ ? गंभीर गोहिरूं नाभिकुहर नाभिप्रदेश नाभिविवर येहनूं। वली केहवी छइ ते शशिकला ? तनु थोडु कृश मध्यभाग पेटनु प्रदेश छइ येहनु। वली केहवी छइ ? आम्लान कांईएक करमाणु कोमल कूंलु ये मृणाल पद्मिनीतंतु तेह समान ते शरखा बाहु छइ येहना। वली केहवी छइ ते स्त्री ? लीलां करी अलस मंथर अंचित प्रशस्य गतिगमन छइ येहनूं। एहवी स्त्री हूं आज मनमाहि स्मरूं ॥ १६ ॥

अद्यापि तां सुरभिदुर्द्धरगन्धलोभाद् धावन्तमास्यकमलं प्रति चञ्चरीकम् ।
किञ्चिचलचकितकुञ्चितचारुनेत्रां पश्यामि केलिकमलेन निवारयन्तीम् ॥१७॥

वली हूं आजइ ते स्त्री शशिकला आगलि देखूं जोऊं। केहवी छइ ते शशिकला ? केलिकमल कहीइ रामतिकमल तीणं कमलिं करी चिंचिरिक भ्रमर ऊडाडती छइ। केहवु छइ ते भ्रमर ? सुरभि सरहु छइ ये दुर्द्धर दोहिलइं धरातु ये गंध परिमल तेहना गंध परिमलना लोभतु आस्यकमल प्रतिं धावतु छइ। वली केहवी छइ ते शशिकला ? किंचित् कांईएक चलत चालवइं चकित बीहतां कुंचित संकोड्यां चारु मनोहर नेत्र छइं येहनां। एहवी स्त्री शशिकला हूं स्मरूं आगलि रही देखूं ॥ १७ ॥

अद्यापि तामित इतः पुरतश्च पश्चादन्तर्बहिश्च हृदये परिभ्रमन्तीम् ।
पश्यामि फुल्लकनकाम्बुजसन्निभेन वक्त्रेण तिर्यगपवर्तितलोचनेन ॥१८॥

वली आज हूं ते शशिकला आगलि रही देखूं स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? इतः इतः सर्वत्र प्रदेशनइ विषइ, अनइ पुरतः आगलि, पश्चात् पाछलि, अन्तर् मध्यि हईया-माहि, अनइ बाहरि, आगलि पाछलि ए सघला प्रदेशनइ विषइ परिभ्रमण करती देखूं छूं । किशिं करी ? वक्त्र मुखिं करी । मुख केहवूं छइ ? फुल्ल विकसित ये कनकांबुज सुवर्णकमल तेह शरखूं छइ ये मुख । वली केहवूं छइ मुख ? तिर्यक् तिरछां, अपवर्तित पाछां वालियां लोचन नेत्र छइं यीणइ मुखि । एतावता कटाक्षभाविं जोइ छइ ॥ १८ ॥

अद्यापि तानि मम चेतसि संस्फुरन्ति कर्णान्तसङ्गतकटाक्षनिरीक्षितानि ।
तस्याः स्मरज्वरकराणि मदालसानि लीलाविलासचटुलानि विलोचनानि ॥१९॥

वली हूं ते शशिकला स्त्रीनइं आज स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? ये शशि-कलानां कर्णांतसंगत काननइं संग करतां ये कटाक्षनिरीक्षण कटाक्षभावनां जोवां येहवां ये नेत्र ते माहरा चित्तनइ विषइ संस्फुरइं । वली केहवां छइं विलोचन नेत्र ? मदालस छइं काममर्दिं करी अलस मंथर छइं ये विलोचन । वली केहवां छइं ? लीलाविलासिं करी चटुल चंचल छइ । एहवां शशिकलानां कटाक्षनिरीक्षित कटाक्षभाव प्रकटतां विलोचन स्मरूं ॥ १९ ॥

अद्यापि तां मयि कपाटसमीपलीने सन्मार्गमुक्तदृशमाननदत्तहस्ताम् ।
मद्गोत्रचिह्नितपदं मृदुवल्लकीभिः किञ्चिच्च गातुमनसां मनसि स्मरामि ॥२०॥

वली आज हूं ते शशिकला मन चित्तनइ विषइ स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? हूं कपाटसमीपि लीन खोठइ थिकइ सन्मार्गनइ विषइ मुक्त मूकी दृश दृष्टि छइ येहनी, वली आनन मुखनइ विषइ दत्त दीधु हाथ छइ येणं । वली केहवी छइ ते शशिकला ? माहरा गोत्रनूं चिन्हित ये पद ते मृदु कोमल ये मनोहर वल्लकी वीण तीणे करी किंचित् काईएक मूंसंबंधीऊं गान करती छइ । एहवी शशिकला हूं मननइ विषइ स्मरूं ॥ २० ॥

अद्यापि तत्तनुलताकरमास्यमेवमालिङ्ग्य चन्दनसमाहितपाण्डुकान्तिम् ।
कस्तूरिकाकुलितपत्रलताभिरामं गल्लस्थलं हृदि मुहुः सुतरां स्मरामि ॥२१॥

आज हूं ते वली शशिकला प्रियानूं करणाहर छइ । अथवा बीजु अर्थ तनुलता कहीइ शरीरवल्ली तेहनु आकर समूह छइ ये मुख । वली केहवूं छइ मुख ? कस्तूरिका कस्तूरी आकुलित व्याप्त पत्रवल्ली तीणं करी अभिराम मनोहर छइ । अनवली ते शशिकलानूं गल्लस्थल हईयानइ विषइ वली स्मरूं ॥ २१ ॥

अद्यापि तत् कलकुचग्रहणेन बालं दन्तैर्मया दशनवाससि खण्ड्यमाने ।
तस्याः सदा मुकुलिताक्ष्यमलं प्रमाणं सीत्कारगर्भमसकृद्वदनं स्मरामि ॥२२॥

वली ते शशिकला स्त्रीनूं मुख स्मरूं । केहवूं छइ ते मुख ? कल मनोन्य(ज्ञ) ये कुच स्तन तेहनइं ग्रहणिं करी बाल मनोहर छइ । किशि करइ हूतइ ? मइं दांते करी दशनवास कहीइ होठ ते खंड्यमान खंडीतइ हूतइ । वली केहवूं छइ ते मुख ? सदा निरंतर मुकुलित ये अक्षि आंखि तेहनूं अमल निर्मल प्रमाण छइ ये मुखनूं सीत्कारगर्भ मध्यि छइ जीणइ मुखि । एहवूं हूं ते शशिकलानूं असकृत् वली वली स्मरूं ॥ २२ ॥

अद्यापि तानि हृदये मम संस्फुरन्ति बिम्बोष्ठपृष्ठपरिकीर्णशुचिस्मितानि ।
पीयूषपूरमधुराणि चटूत्तराणि वाक्यानि मन्मथकराणि च वल्लभायाः ॥२३॥

बिल्हण पंडित वली कहि छइ—अहो लोको तह्म्यो सांभलु, हूं वली ते वल्लभा प्राणप्रिया स्त्री शशिकलानां ते वाक्य वचन माहरां हृदयनइ विषइ संस्फुरइं प्रसरइं ते वाक्य । बिंबोष्ठ कहीइ टींडूरीनां बीआं ते शरखा राता होठ छई येहना, एहवा बिंबोष्ठ होठनीं पृष्टिनइ विषइ परिकीर्ण व्याप्त शुचि निर्मल स्मित हास्य छइं ते स्मरूं । वली केहवां छइं ते वाक्य ? पीयूष अमृतनूं ये पूर समूह तीणं करी मधुर छइं । वली केहवां छइं ते वाक्य ? चटूत्तर चाटुवाक्य बोलता छइं । अनइ मन्मथ कहीइ कंदर्प तेहना करणाहर छइं । एवंविध वाक्य वचन ते शशिकलानां वाक्य आजइ ते संभारूं ॥ २३ ॥

अद्यापि तां कनकपत्रसमाप्यकर्णामुत्तुङ्गकर्कशकुचार्पिततारहाराम् ।
काञ्चीनियन्त्रितविशालनितम्बबिम्बामुद्दामनूपुररणच्चरणां स्मरामि ॥२४॥

आज हू ते शशिकलास्मरूं चीतवूं । केहवी छइ ते शशिकला ? कनकपत्र सुवर्णनी पांखडी ये धडि तीणइं समाप्य समार्या कर्ण कान छइ येहनइ । वली केहवी छइ ते शशिकला ? कांची मेखलाइं नियंत्रित शब्दित विशाल विस्तीर्ण नितंबबिंब कटीतटबिंब छइ येहनूं । वली केहवी छइ ? उद्दाम उत्कट जे नूपुर नेउर तीणं करी रणत् शब्दायमान झमकार करता चरण पाग छइं एहना । एवंविध स्त्री शशिकला हूं स्मरूं ॥ २४ ॥

अद्यापि तां भुजलतार्पितकण्ठपाशां वक्षःस्थलं मम निपीड्य पयोधराभ्याम् ।
ईषन्निमीलितसलीलविलोचनां तां पश्यामि मद्वदनमुन्मदनं पिबन्तीम् ॥२५॥

एवंविध स्त्री शशिकला हूं वली आज स्मरूं, आगलि रही हुइ तेहनी पइरिं देखूं । केहवी छइ ते शशिकला ? भुजलता भुजवल्लीए अर्पित आप्यूं कंठपाश आलिंगन छइ यीणं । किशूं करी ? माहरूं वक्षस्थल हीऊं पयोधर स्तने पीडीनइ । वली केहवी छइ ? ईषत्

लगारेक निमीलि मीच्यां छइं ये विलोचन नेत्रनां अंत येणीअं । वली केहवी छइ ते शशिकला ? उन्मदन काममदनूं ऊपजावणाहर छइ ये माहरूं वदन मुख ते पीती छइ, अतिआदरि माहरूं मुख जोती छइ । एवंविध हूं शशिकलानइं देखूं ॥ २५ ॥

अद्यापि तानि परिवर्तितकन्धराणि चञ्चत्कुचत्रुटितकञ्चुकजालकानि ।
तस्या भुजाग्रलुलदुल्वणकुन्तलानि चित्ते स्फुरन्ति मम वक्त्रविलोकितानि ॥२६॥

आज हूं ते शशिकलानां वक्त्रविलोकित जोइवां माहरा चित्तनइं विषइ स्फुरइं स्फुरद्रूप हुइ ते हूं स्मरूं । केहवां छइं ते वक्त्रविलोकित ? परिवर्तित पाछी वाली कंधरा कोट छइ यीणे वक्त्रविलोकिति । वली केहवां छइं ते वक्त्रविलोकित ? चंचत् शब्दायमान त्रुटित त्रूटां कंचुकजाल कंचुकसमूह छइं जीणे विलोकिति । वली केहवां छइं ते वक्त्रविलोकित ? भुजाग्रनइं विषइ लुलत् लोडता उल्वण उत्कट कुंतल केश छइ यीणे वक्त्रविलोकिति । एहवां ते शशिकलानां चेष्टित मुखावलोकनादि स्मरूं ॥ २६ ॥

अद्यापि तत् सपरिवेशशशिप्रकाशमास्यं स्मरामि जडगात्रविवर्तनेन ।
उद्वेल्लदुल्वणकराङ्गुलिजालगुम्फं दोःकन्दलीयुगलमण्डलितं प्रियायाः ॥२७॥

आज हूं जडगात्रनइं विवर्तर्नि(नि) करी ते माहरी प्रियानूं मुख स्मरूं । केहवूं छइ ते मुख ? सपरिवेष पारीयासयुक्त ये शशिप्रकाश चंद्रतुल्य छइ । वली केहवूं छइ ते मुख ? उद्वेल्लत् लोडतु उल्वण उत्कट करांगुलिजाल हस्तांगुलिजालगुंफ छइ यीणइ मुखि । वली केहवूं छइ ते प्रियामुख ? दोः कंदलीयुगल कहीइ भुजकंदलीयुग तीणं मंडलित छइ । एहवूं ते प्रियानूं मुख स्मरूं ॥ २७ ॥

अद्यापि तामनुनयत्यपि मय्यशक्तां व्यावृत्तकेलिसहितां च सदा वराङ्गीम् ।
निद्राकुलामिव किलाभिमुखीं भवन्तीं प्रातर्मदंसनिहितैकभुजां स्मरामि ॥२८॥

वली आज हूं एवंविध शशिकला स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? एकवारनइ समयि हूं ते शशिकलाऊपरि रीसाव्यु हूतु, ते मूंहनइं मनाविवा अशक्त हुई, हूं तीणीअं मनावी न सकिउ । एवंविध शशिकलानइं स्मरूं । वली केहवी छइ ते शशिकला ? व्यावृत्त निषेधी ये केलि क्रीडा ते सहित छइ, अनइ सदा निरंतर वरांगी छइ, श्रेष्ठ अंग शरीरनी धणीयाणी छइ, शयनकालनइं विषइ निद्राकुल हूती अभिमुखी साहमी हुती छइ अफराटी सूती हूती साहमी थई सूती छइ । अनइ वली केहवी छइ ते शशिकला ? प्रातःकालनइं विषइ माहरा अंस खद्दवानइ विषइ निहित आरोपित भुज बाहु छइं यीणइं ॥ २८ ॥

अद्यापि तां स्मितमुखीं पुरुषायतेषु लम्बालकाकुलकपोललतां स्मरामि ।
आन्दोलनश्रमजलाकुलविह्वलाङ्गीं श्वासोत्तराधरदलं च मुहुर्द्रवन्तीम् ॥२९॥

आज हूं ते वली शशिकलानइं स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? पुरुषनीं पइरिं आयत दीर्घ ये आंदोलन हीचिवूं तेहनूं ये श्रमजल तीणं आकुल आकुलूं विह्वल अवश अंग छइ येहनूं । अनइ वली केहवी छइ ते शशिकला ? स्मितमुखी हास्यमुखी छइ । वली केहवी छइ ते शशिकला ? लंब लांबा ये अलक केश तीणं करी आकुली कपोललता कपोलवल्ली छइ । एहवी ते शशिकला प्रियानइं स्मरूं ॥ २९ ॥

अद्यापि तां चिरगते मयि पादचारैर्यान्तीं समं स्वभवने परिवर्तमानाम् ।
ऊर्ध्वस्थितां किमपि सञ्चलितां निषण्णां निःश्वासमाश्रितवतीमधिकं स्मरामि ॥३०॥

आज हूं ते वली शशिकलानइं स्मरूं । एकवार मूं चिरगत हुतइ गमांतरइं गिइ हूतइ माहरे पगले सरसूं स्वभवननइ विषइ गई, तिहां जइ घरनइ विषइ केरु देवा लागी, वली ऊभी रही, वली बइठी, वली ऊभी रही, वली बइठी, वली हीडी, वली निश्वास नीसासा मेल्हती हुई । एहवी चेष्टा करती ते शशिकलानइं हूं स्मरूं ॥ ३० ॥

अद्यापि तां च सुरतक्रममापतन्तं मां द्वारि वीक्ष्य सहसैव मिषेण सुप्ताम् ।
मन्दं मयि स्पृशति कण्टकिताङ्गयष्टिमुत्फुल्लगल्लफलकां बहुशः स्मरामि ॥३१॥

आज वली हूं ते वली शशिकला ते स्त्री तेहनइं स्मरूं । केहवी छइ ते स्त्री ? एकवारनइ समयि मूंहनइ सुरतक्रमयुक्त द्वारनइ विषइ आव्यु देखीनइ सहसाधाइंशूं मिस मांडीनइ सूती, अनइ सूती थिकी मइं स्पर्श करणु मांडिउ, स्पर्श कीधइ रोमांचयुक्त हुई । वली केहवी छइ ? उत्फुल्ल विकसित गल्लफलक गल्लस्थल छइ येहनू । एवंविध बहुश घणीवार एहवी एहवी चेष्टा करती ये शशिकला तेहनइं स्मरूं ॥ ३१ ॥

अद्यापि तामरुणयत्यरुणेऽन्तरिक्षमापृच्छ्यमानमपि मामवभाषयन्तीम् ।
उद्बाष्पनिश्चलदृशं बहु निःश्वसन्तीं चिन्ताकुलां किमपि च प्रमुखीं स्मरामि ॥३२॥

वली आज हूं ते शशिकलानइं स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? अरुण आरक्त-भावनइ विषइ अंतरिक्ष आकाश प्रातःकालनइ विषइ रातू करती छइ, वली उद्बाष्प कहीइ ऊर्ध्वनिःश्वास तीणं करी निश्चल दृष्टि छइ, अनइ वली वली बहु घणा निश्वास नींसासा मेल्हती छइ, अनइ कांईएक प्रमुखी शोभनमुखयुक्त नथी । एहवी चेष्टा करती शशिकला स्मरूं ॥ ३२ ॥

अद्यापि तां जघनदर्शनलालसेन क्रान्तं मया निवलनाञ्चलमेकपार्श्वात् ।
पूर्वोत्थितामपरतो मुहुराकृषन्तीं मन्दालसाङ्कुचितपूर्वतनुं स्मरामि ॥३३॥

वली आज हूं ते स्त्रीनइं स्मरूं । एकवारनइं समयि मइं जांघनां दर्शननइ विषइ लालस लंपट हूतइं मइं ते शशिकलाना पहिरवानूं वस्त्र पटुलूं एक पासइं आक्रम्यूं, पटुलुं छोडवा लागु, अनइ घाइंशू पूर्वे पहिलूं सूती उठीनइ बीजइं पासइं ते पटुलानइं आकर्षवा लागी ताणवा लागी, अनइ तिह्वार पूठिं लज्जायुक्त हूती पूर्वतनु पूर्वशरीर योनिस्थानक संकोडवा मांडिऊ । एहवी चेष्टा करती ये शशिकला तेहनइं हूं स्मरूं ॥ ३३ ॥

अद्यापि तां प्रथममेव गतां विरामं निर्भर्त्स्य रोषपरुषैर्वचनैर्मुहुर्माम् ।
आन्दोलितोद्धतनितम्बसहायवृत्त्या सञ्चिन्तयामि रतये तुदतीमभीक्ष्णम् ॥३४॥

वली आज हूं ते शशिकलानइं स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? प्रथम सुरतनइ विषइ मूंहनइं परुष कठोर वचने करी मुहुर्वेली वली निर्भर्त्सीनइ नाहशी गई । वली किशूं करती छइ ? आंदोलित हीदोलीतूं उद्धत उत्कट ये नितंब कटीप्रदेश तेहनी सहायवृत्ति करी मुहनइं रतिसुरतनइ अर्थि अभीक्ष्ण रौद्र यम हूइ तिम पीडती छइ, चुहुंटली प्रहारादिक वलगवूं बडचकां आदि देईनइ एहवी चेष्टा करती छइ । एवंविधं शशिकलानइं हूं आज चीतवूं ॥ ३४ ॥

अद्यापि तां लुलितविश्लथकेशपाशां किञ्चित्समुन्मुखितघूर्णितजिह्मनेत्राम् ।
सुप्तोत्थितां विदधतीं मुहुरङ्गभङ्गं पश्यामि दष्टमधरं बहुशः स्पृशन्तीम् ॥३५॥

वली आज हूं ते शशिकलानइ स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? ललित लोडतु विश्लथ ढीलु केशपाशसमूह छइ येहनुं । वली केहवी छइ ? किंचित् कांईएक उन्मुखित विकाश पाम्यां अनइ घूर्णित घूमाव्यां जिह्म नेत्र छइं येहनां । एतावता अधपडीयारी आंखिं जोती छइ, एहवु अर्थ । अनइ सूती तु ऊठी छइ, मुहुर्वेली वली अंगभंग कहीइ आलस ते मोडती छइ । वली किशूं करती छइ ? दष्ट दशुय अधर हेठलु होठ ते बहुश वली वली स्पर्शती छइ । एहवी शशिकलानइं हूं आज चींतवूं छूं ॥ ३५ ॥

अद्यापि तां सुवदनां वलभीनिषण्णां तद्गेहसन्निधिपथं मयि दृष्टमात्रे ।
नर्मोत्तरं प्रियसखीषु कृतस्मितासु लज्जाविशेषहसितां हृदि चिन्तयामि ॥३६॥

वली हूं आज ते स्त्रीनइं स्मरूं चीतवूं । केहवी छइ ते स्त्री ? सुष्ठु शोभन वदन मुख छइ येहनूं । वली किशूं करतीं छइ ? वलभी ऊपिली भूमिनइ विषइ बइठी छइ ।

वली केह्वी छइ ? मू दीठइ हूतइ तेह्ना घरनु संनिधिपथ समीपमार्ग जोती छइ, प्रियसखीए नर्मोत्तर यम हुइ तिम लज्जाविशेषिं करी हसी छइ। एहवी हूं आज ते शशिकला हईयानइ विषइ चींतवूं ॥ ३६ ॥

अद्यापि तामनुनयत्यपि चाटुपूर्वं कोपात् पराङ्मुखवतीं मयि सापराधे ।
आलिङ्गनप्रसभमुत्पुलकाङ्गयष्टिं मा मेति निःस्पृहतयोक्तवतीं स्मरामि ॥३७॥

वली हूं आज ते शशिकलानइ स्मरूं। केह्वी छइ ते शशिकला ? एकवार हूं अपराधी हूतइ, मइं चाटुपूर्वक वाक्ये करी मनावीती हूती कोप रीसतु पराङ्मुखी हुइ अफराटी हुई। वली केह्वी छइ ? आलिंगन साईनु ये प्रसभ हठबलात्कार तीणइं करी उत्पुलक रोमांचयुक्त अंगयष्टि शरीरलता छइ येह्नी। वली केह्वी छइ ? निस्पृहपणइं मूंप्रति सुरतनइ समयि मां मां एहवूं बोलती छइ। एहवी ते शशिकलानइं हूं चिंतवूं ॥ ३७ ॥

अद्यापि तामुषसि तत्क्षणविप्रबुद्धां निद्राकुलां हृदि वहामि कृताङ्गभङ्गाम् ।
जृम्भाविदीर्णमुखमारुतगन्धलुब्धमुग्धभ्रमद्भ्रमरविभ्रमलोलनेत्राम् ॥३८॥

आज हूं ते शशिकलानइं स्मरूं। केह्वी छइ ते ? उषसि प्रभातनइ विषइ तत्क्षण तत्काल विप्रबुद्धा जागी हुई। वली केह्वी छइ शशिकला ? निद्रां करी आकुल छइ। वली केह्वी छइ ? कृत कीधूं अंगभंग आलस छइ यीणइं। एतावता आलस मोडती छइ। जृंभा बगाईअ विदीर्ण विकाश पामिउं ये मुख तेह्नु ये मारुत वायु तेह्ना गंधनइ विषइ लुब्ध लोभीया मुग्ध भोला ये फिरता भ्रमर तेह्नइं विभ्रम बीह्वइं करीनइं लोल चपल नेत्र छइ येह्नां। एवंविध चेष्टा करती हूं ते शशिकलानइं स्मरूं ॥ ३८ ॥

अद्यापि तां समुपगम्य मया धृताक्षीं कोऽयं वदत्यभिहितां बहुशः सखीभिः ।
मातर्न वेद्मि इति सस्मितमुल्लपन्तीमुत्पन्नपङ्कपुलकाकुलितां स्मरामि ॥३९॥

वली आज हूं ते शशिकलानइं स्मरूं। केह्वी छइ ते शशिकला ? एकवारनइ समयि मइं घांइशूं जईनइ आंखि मीची शशिकलानी। एहवइ समयि कहिउं शशिकलाअं— अरे सखीओ ! ए माहरी आंखि कुण मीचइ छइ ? एहवूं कहिवा लागी। एहवूं कहियां पूठिं सस्मित बोलवा लागी। वली केह्वी छइ ? उत्पन्न ऊपनु ये कंपपुलक कंपरोमांच तीणइं आकुल व्याकुल छई एहवी शशिकला स्मरूं ॥ ३९ ॥

अद्यापि तां प्रथमसङ्गमजातलज्जां नीव्यां प्रतिकृतकरे मयि मन्दमन्दम् ।
फूत्कारकम्पितशिखातरलप्रदीपां कर्णोत्पलेन निजवांसुमहं स्मरामि ॥४०॥

वली आज हूं ते शशिकलानइं स्मरूं। केहवी छइ ते शशिकला ? एकवारनइ समयि नीवी कहीइ पहिरणाना लूगडानी गांठि मइं हाथि साहि हूतइ मंद मद मुड मुडइं फूत्कार फूकिवइं कंपित कंपायमान ये शिखा ज्वाला तीणं करी तरल चंचल प्रदीप दीवु छइ यीणइं। वली केहवी छइ ? कर्णोत्पल कहीइ कमल तीणं करी मूहनइं आंहणती छइ। एहवी ते शशिकलानइं हूं स्मरूं ॥ ४० ॥

अद्यापि तां गतिपराजितराजहंसीं धम्मिल्लनिर्जितमयूरकलापभाराम् ।
चक्षुःश्रिया हसितमत्तचकोरनेत्रां सञ्चिन्तयामि कलकण्ठसमानकण्ठीम् ॥४१॥

वली आज हूं ते शशिकला स्त्रीनइं संभारूं चीतवूं। केहवी छइ ते शशिकला ? गति गमनि करी पराजित जीता राजहंस यीणइं। एतावता हंसगमनी छइ। वली केहवी छइ ? धम्मिल वीणि निर्जित जीतु कलापभार मयूरपुछसमूह छइ यीणइं। वली केहवी छइ ? चक्षुःश्री छइ ये नेत्रशोभा तीणइं हसित हसु मत्त मातु ये चकोरपक्षी तेहना शरखां नेत्र छइं येहनां। वली केहवी छइ ? कलकंठ कहीइ मोर तेहना शरखु कंठ छइ येहनु। एवंविध हूं ते शशिकला स्मरूं ॥ ४१ ॥

अद्यापि तां मदनमन्दिरवैजयन्तीं अन्तर्मुखे यदधरोष्ठदलं निधाय ।
अङ्गैरनङ्गविकलैर्मम गाढमङ्गमालिङ्ग्य केलिशयने शयितां स्मरामि ॥४२॥

वली हूं आज ते शशिकला स्त्रीनइं संभारूं। केहवी छइ ते शशिकला ? मदनमंदिरनइ विषइ वैजयंती पताका छइ। किशूं करी ? अंतर्मुखनइ विषइ अधर हेठला होठनूं दल धरीनइं। वली केहवी छइ ? अनंग कंदर्पिं करी विकल ये अंग शरीर तीणे करी मुंहनइं गाढूं आलिंगन सांईनइ केलिशयन कहीइ सुरतशय्या तेहनइ विषइ सूती छइ। एवंविध चेष्टा करती हूं ते शशिकला स्मरूं ॥ ४२ ॥

अद्यापि तामुपवने परिवारयुक्तां सञ्चिन्तयाम्युपगतो मदनोत्सवाय ।
मां पार्श्वसन्निहितलोकभयात् सशङ्कं व्यावर्तितक्षणमनुक्षणमीक्षमाणाम् ॥४३॥

वली हूं आज ते स्त्री स्मरूं। केहवी छइ ते स्त्री ? उपवन उद्याननइ विषइ परिवारयुक्त छइ, सखीसहित छइ। वली केहवी छइ ? मदनोत्सव ये कंदर्पोत्सव तेहन अर्थि मूंहनइं पामी छइ। वली केहवी छइ ? पार्श्व पासइं ये लोक तेहना भयतु सशंक भययुक्त हुइ तिम व्यावर्तित पाछा वालियां क्षण मुहूर्त प्रति ये अनुक्षण वली वली जोइवूं, एवंविध जोतीं छइ। एहवी शशिकला हूं स्मरूं ॥ ४३ ॥

**अद्यापि तामुरसिजद्वयमुन्नमय्य नश्यद्वलित्रितयप्रक्षितरोमराजीम् ।
ध्यायामि वेल्लितभुजां विहिताङ्गभङ्गव्याजेन नाभिकुहरं मम दर्शयन्तीम् ॥४४॥**

वली हूं आज ते शशिकलानइं ध्याऊं चीतवूं । केहवी छइ ? ये वलित्रितय त्रिवली तेहनइ विषइ प्रक्षित ढांकी रोमराजि रोमश्रेणि छइ यीणं । वली केहवी छइ ? वेल्लित लोडता भुज बाहु छइं येहना । वली केहवी छइ ? विहित कीधु छइ ये अंगभंग आलसनूं मोडिवूं तेहनइं व्याज छलिं करी मूंहनइं आपणपानूं नाभिकुहर नाभिविवर देखाडती छइ । एहवी शशिकलानइं हूं स्मरूं ॥ ४४ ॥

**अद्यापि तानि मृदुमन्मथभाषितानि तिर्यग्विवर्तिनयनान्तनिरीक्षितानि ।
लीलालसाञ्चितगतानि शुचिस्मितानि तस्याः स्मरामि हृदि विभ्रमचेष्टितानि ॥४५॥**

वली हूं ते स्त्री शशिकलानां हृदि हईयानइ विषइ विभ्रम विलासनां चेष्टित स्मरूं । केहवां छइ ते चेष्टित ? मृदु कोमल ये मन्मथ कंदर्प तेहनूं भाषित छइ येणइ चेष्टिति । वली केहवी(वां) छइ ते चेष्टित ? तिर्यक् तिरछां विवर्तित पाछां वालियां नयनांत नेत्रांतनां निरीक्षित छइं । वली केहवां छइ चेष्टित ? लीला रामतिं अलस मंथर अंचित प्रशस्य ये गमन छइ येहनूं । वली केहवां छइ चेष्टित ? शुचि निर्मल स्मित हास्य छइ यीणे चेष्टिते ॥ ४५ ॥

**अद्यापि तां मयि निमीलविलोलनेत्रां लोलद्भुजावलयझंकृतिशब्दहृद्याम् ।
वल्गत् कठोरकुचमुन्नमितभ्रुवर्णे कण्डूयनं विदधतीं हृदि चिन्तयामि ॥४६॥**

वली हूं आज ते शशिकला स्मरूं । केहवी छइ ते शशिकला ? माहरइ विषइ निमील मीच्यां विलोल चपल नेत्र छइ येहनां । वली केहवी छइ ? लोलत लोडता ये भुजावलीय कंकण तेहनु ये झंकृति झमकार तेहनइं शब्दिं हृद्य मनोहर छइ । वली केहवी छइ ? वलात् वलगतां ये कठोर कठिन कुच स्तन तीणे उन्नमित ऊफरां जोइवां तीणं करी भ्रूवर्णे भमहिना वर्णनइ विषइ कंडूयन खंजाविवूं धरती छइ । एवंविध शशिकला हूं हईआमाहि चीतवूं ॥ ४६ ॥

**अद्यापि तां कटितटार्पितवामपाणिमाकुञ्चितैककरुणाग्रनिरुद्धभूमिम् ।
स्तम्भावलम्बितभुजां पथमाव्रजन्तीं पश्यामि बन्धुरितकन्धरमीक्षमाणाम् ॥४७॥**

वली आज हूं ते शशिकला एवंविध हईयानइ विषइ देखूं । केहवी छइ ? कटितटनइ विषइ अर्पित आपिउ वामपाणी छइ यीणं । वली केहवी छइ ? आकुंचित संकोची एक करुणा एक दयां करी अग्रनिरुद्ध आगलि रूंधी भूमि छइ यीणइं । वली केहवी छइ ? स्तंभ

थांभनइ विषइ अवलंबित अवलंबिउ भुज बाहु छइ यीणइं । पंथा मार्गनइ विषइ जाती छइ । बंधुरित बांधी कंधरा कोट यम हुइ तिम सर्वत्र प्रदेश जोती छइ । एवंविध शशिकला हूं स्मरूं ॥ ४७ ॥

अद्यापि तां मयि दृशं नुदतीं स्मरामि जातस्मरज्वरकरां मधुरां सुताराम् ।
अत्युज्ज्वलां सुतरलां कुटिलां सुशीलां निस्यन्दमन्दसमदं प्रविलोकयन्तीम् ॥४८॥

वली आजइ ते हूं शशिकला एवंविध स्मरूं । केहवी छइ ? माहरइ विषइ दृक् दृष्टि प्रसारती छइ । वली केहवी छइ ? स्मर कंदर्पतु अभिजात ऊपनु ये कामज्वर तेहनी करणा हरि छइ । अनइ मधुर छइ । अनइ सुष्ठु शोभन ये तारा कीकी छइ येहनइ । वली अतिहिं उज्ज्वल गोरी छइ । सुतरल चपल छइ । अनइ कुटिल वक्रगति हींडती छइ । अनइ सुशील छइ । वली केहवी छइ ? निस्यंद ये मंदमद ते ए मदसहित जोती छइ । एवंविध हूं शशिकला हयीयामाहि चीतवूं ॥ ४८ ॥ *

अद्यापि तत् कृतशुचिस्मितकम्पितोष्ठं लीलानिमीलितविलोलविशालनेत्रम्
पश्यामि निर्मलनिशाकरकान्तिकान्तं साक्षात् पुरःस्थितमिवाननमानताङ्ग्याः ॥५०॥

आज हूं ते प्राणप्रिया माहरी स्त्री छइ ये शशिकला तेहनूंइ मुख स्मरूं एवंविध देखूं । केहवूं छइ ते मुख ? कृत कीधूं ये शुचि स्मित हास्य तीणं कंपित कांपिउ होठ छइ येहनु । वली केहवूं छइ मुख ? लीलानिमीलित मीच्यां विलोल चपल विशाल विस्तीर्ण नेत्र छइं येह मुखनां । वली केहवूं छइ मुख ? निर्मल ये निशाकर चंद्रमानी ये कांति ते शरखूं कांत मनोहर छइ । वली केहवूं छइ ते मुख ? साक्षात् प्रत्यक्ष पुर आगलि रहिउं हुइ यिशूं । एवंविध ते साक्षात् नवयौवना प्राणपाहि वाल्ही एहवी शशिकलानूं मुख स्मरूं ॥ ५० ॥

इति बिल्हणपंचाशिका समाप्ता ॥ ॥ श्रीरस्तु ॥ छ ॥ छ ॥

बिल्हणकवि एतलातु अनंतर सर्वलोक विद्यमान कहि छइ—हे खंजन-मंजुलाक्षि ताहरइं कीधइ हूंतइं जु माहरू शिर मस्तक जाइ तु जाउ, दशानन रावणि जनकात्मजा सीतानइ अर्थि दश मस्तक हारियां नाश पमाडियां । तेतलातु पछइ शूली प्रति लीधु ते बिल्हण कवि सांभलीनइ ते वीरसेनतनया विरहाकुल हुई । 'सतत निरंतर ते प्राणप्रिया शशिकला टाली अनेरु बीजु को देव हूं न भजुं न सेवूं' एहवूं बिल्हणकवि बोलतु हऊउ ।

---

* પંચાશિકાનો ૪૯મો શ્લોક હસ્તપ્રતમાં નથી (જુઓ આ સંપાદનનું પ્રાસ્તાવિક).

पछइ तेतलातु अनंतर ते बिल्हण प्रतिं समेत मिलिउ छइ ये जनलोक ते बोलिउ। केहवु छइं ते जनलोक ? कोलाहलनइं सांभलिवइं करी जात ऊपनूं कुतूहल कुतिग छइ येहनइ। 'हे बिल्हणकवि ! तूं अंतर्गत हृदयमध्यि देवता स्मरि, ताहरा वधबंधना विमोचननइ अर्थि मृत्युकाल आविउ' एहवूं मिले लोके कह्यूं। तिह्वार पूठिं ते बिल्हणकवि ते जनलोक मृदु कोमलगी वाणीअं करी बोलिउ—अहो लोको ! माहरा हयीयानइ विषइ ये देवता छइ ते तह्म्यो जांणु अथवा नहीं ? केहवी छइ देवता ? बाल ये प्रवाल पल्लव ते शरखा छइं ये अधर ओष्ठ तेहना पांन चूंबिवानी ये लीला तीणं किंचित् काईएक विधूरित पाछा कीधा छइं ये कर यीणं। एवंविध हईया ते शशिकलारूप देवता स्मरूं। तेतला तु पछइ बाला नवयौवना शशिकला नृपति राजानिं निधन मरणनइं अर्थि शूलि समीपि लीधु सांभलीनइ मूर्छा पामी। अनइ अत्यंत मोह पामीनइ भूमिनइ विषइ संभारीनइ अतिहिं पडी। एहवइ समयि वली लोक मिल्या छइं जोवा तेमाहिथिके ते मूर्छा पामी शशिकला प्रतिं आवीनइ कह्यूं—यो हे शशिकले ! ताहरु प्राणप्रिय बिल्हणकवि सूलि प्रति चडाविउ छइ। एहवूं सांभलियां पूठिं वली गाढेरी मूर्छा पामी। एहवइ समयि ते शशिकलाना ये सखीजन तीणे एवंविधचेष्टा शशिकला देखीनइ राजा वीरसिंह प्रति कहिवा ग्या—हे राजन् ! शशिकला ते बिल्हणकवि-नइं विरहिं करी अत्यंत मूर्छा मोह पांमी छइ, हे राजन् ! यम ऋषीश्वर मनस्थ परमहंसनइं ध्याइं तिम शशिकला मूर्छा पांमी हूती एवंविध बिल्हणकविनइं ध्याइ छइ।

ते भूमिपतित शशिकला एहवी देखीनइ केतलीएक सखीए भाणावा घातिउ, केतली-एक सखीए हाथपागनां तलवां मिरीए वालवां माडियां, केतलीएक सखीए इतस्तत सघला प्रदेशनइ विषइ रुडा देण मांड्यां। एहवइ समयि केतलेएक वृद्धलोके ऊतावलां जई राजा वीनव्यु—हे राजन् ! ताहरी सुता पुत्री ते बिल्हणकविनूं शूलाधिरोपण सांभलीनइ मृतप्राय थई छइ, अनइ ते बिल्हणकवि ताहरा आदेशातु सूलीअं चडावणु मांडिउ छइ। एहवुं कहिऊं —हे राजन् ! ताहरी पुत्रीना घडीताल प्राण जाशिं एहवु समय छइ। एहवइ समयि ये वडा वडा प्रधान अनइ व्यवहारीया अनइ मोटा मोटा विद्वांस तीणे एहवु समय सांभली राजा ऊतावलु वीनविउ, हाथ जोडी राजानइं नमस्कार कहिऊं—अहो राजन् ! बिल्हण कविनी वीनती अवधारि। किशी छइ वीनती—राजन् मूं बिल्हणकविनइं पूर्वजन्मांतरनइं योगिं मिलिउ छइ ये शशिकला ताहरी पुत्रीनु प्रेम ते इहलोकसंबंधीउ न हुइ एहवूं जाणी हे वीरासिंह नरेंद्र ! येहवूं उचित हुइ घटइ तेहवूं करि। एहवी वीनती रूडे मांणसे जई राजाननइं कीधी। तिह्वार पूठिं विमाशीनइ हेठूं जोई रहिउ। एहवइ हूतइ राजा अपार ऊडणमनु हऊउ। तिह्वारं डाहेरे मांणइशे राजानइं कहिउं—हे राजन् ! भावीउ पदार्थ बलीउ छइ ते पाछु न थाइ, यम लोक जनकात्मजा सीतानु अपवाद रजनीचर छइ ये रावण तेहना संगमनइ अर्थि बोलइं, अनइ वली अहिल्या प्रति इंद्रनु अपवाद बोलइं, अनइ पंचालराजपुत्री छइ ये द्रौपदी तेहनइं पांच

भर्तारनु दोष बोलइं, हे राजन् ! वीरसिंह ! भावीउ पदार्थ ते बलवत्तर छइ ते कुइ णिंवारी न सकीइ, हे धरेश ! हे राजन् ! ताहरी पुत्री शशिकला ते बिल्हणकविनइं वांछइ छइ, अनइ वलि देवयोगथिकु ते बिल्हणकवि ताहरी पुत्री शशिकलानइं वांछइ छइ, ए बिहुं जणनु कर्मविपाक जन्मांतरोपगत छइ, ए कर्मविपाकनइ जन्मांतरनु योग छइ, एहवूं जाणी राजन् ! यम बिहुंनइं संयोग हुइ तिम करि, राजन् ! विचारतां जोईइ छइ तु ब्राह्मणबिल्हणकविनइ हिंस्रपुरुषे शूलाधिरोपण अथवा शिरछेद कीजइ छइ, अनइ ताहरी पुत्री विरहतु प्राण छांडइ छइ, एह वातनां २ पाप दीसइं छई, एक ब्राह्मणघात ब्रह्महत्यानं पाप, अनइ बीजूं पाप ए ये आपणपानी सुता पुत्री तेहनूं मरण बीजी स्त्रीहत्या, हे राजन् तत्त्व विचारि, युक्तूं हुई ते वहिलु थयी कइरि, नहींतरि तूं पश्चात्तापयुक्त हुएशि, राजन् ! ए शशिकला अनइ बिल्हणकवि एकं ठाहरि मिलइं, संयोग पामइं तिम कइरि, एह वात कीधा पूंठिं तूंहनइं घणूं पुण्य हुशि, जु ए बिहुं जणनइं जीवितव्य हुशि तु परमसुख पामेशि ।

एहवां वचन डाहां पुरुषनां सांभलीनइं मनमाहि घणूं विचारीनइ सचिव प्रधान प्रतिं तेह जि अर्थ बोलिउ—अहो प्रधानो ! हूं शूं करूं ? एहवूं जांणूं ये परमेश्वरनूं कीधूं अन्यथा करी न सकीइ । एहवूं राजानंनूं वचन सांभलीनइ सचिव प्रधाने शूलिप्रदेशतु पाछेवाई बांधिउ हेठूं मुख राजा आगलि आंण्यु । आण्या पूठिं तेहनूं रूप कंदर्पना शरखू देखीनइ करुणा दयासहित यम हुइ तिम ते बिल्हणकविप्रतिं बोलिउ—हे प्रधानो ! ए बिल्हणकवि रोष कोप तु मइं निधन मरणनइ अर्थि आप्यु हूतु, अनइ तुह्म्यो भृत्य प्रधान तह्मनइं उचित हुइ ते करु । ए तह्म्यो मरणतु मूंकाविउ । एहवुं कहीनइ तीणं वीरसिंहराजाइं ते शशिकला पुत्री ते बिल्हणकविनइं दीधी । अनइ तेह शशिकलानु विवाह गाढी रूडी पइरिं करीनइ बहु घणूं धन तेहनइं आप्यूं, हय घोडा हाथी आदि देईनइ वाहन सघलाइं आप्यां, गाम आप्यां, विधिकृत गृहकर्मनइ विषइ दक्ष डाहा पुरुष ते ओलगू घणाइ आप्या, दासी घणीइ आपी, सुवर्ण रजत द्रव्य घणुइ तेहनइं विवाहनइं विवाहनी पहिरामणीनइं अर्थि आप्यु । अत्यंत हर्ष पामिइं राजा वीरसिंहिं एतलां वानां दीकरीजमाईनइं पहिरामणीयं आप्यां ।

लब्ध्वा धनं बहुविधं गतजन्मपत्नीं राज्ञः प्रियां शशिकलां शशिबिम्बवक्त्राम् ।
चिक्रीड बिल्हणकविः परया मुदाऽसौ भैमीमिवावनिपतिर्मिहिलैकरत्नम् ॥

असौ बिल्हणकविः परया मुदा उत्कृष्टहर्षेण राज्ञः प्रियां शशिकलां चिक्रीड । तिहारं तु पछइ ए बिल्हणकवि पर उत्कृष्ट हर्षिं करीनइ राजाननइं प्रिया वल्लभ छइ ये शशिकला पुत्री तेह प्रतिं क्रीडा करतु हऊउ । कथम्भूतां शशिकलाम् ? गतजन्मपत्नीम् । केहवी छइ ते शशिकला ? गतजन्मनीं पत्नी छइ । अपरं किंलक्षणां शशिकलाम् ?

शशिबिम्बवक्त्राम्। वली केहवी छइ ते शशिकला? शशिबिंबवक्त्र छइ १६ कलासंपूर्ण चंद्रमाना शरखूं वक्त्र मुख छइ येहनूं। किं कृत्वा? राज्ञो वीरसिंहात् बहुविधं धनं लब्ध्वा। किशूं करी? राजा वीरसिंहतु बहुविध घणा घणा प्रकारनूं धन पांमीनइ॥

भूदेवबिल्हणकविं प्रियया वियुक्तमित्थं हि युक्तमकरोत् कतिभिः कवित्वैः।
श्रीवासुदेवपदपङ्कजषट्पदाभो दामोदरो द्विजवरो हरिभक्तियुक्तः॥

हि निश्चितं दामोदरो द्विजवरः इत्थं अमुना प्रकारेण भूदेवबिल्हणकविं प्रियया वियुक्तं युक्तं अकरोत्। दामोदर एहवइं नामिं छइ य द्विजवर ब्राह्मणमाहि श्रेष्ठ इत्थं ईणइं प्रकारिं भूदेव बिल्हणकवि प्रियां वियुक्त हूतु युक्त कीधु। कैः? कतिभिः कवित्वैः। किशिं करी? केतलेएक कवित्वे करीनइ। अपरं कथम्भूतो दामोदरः? श्रीवासुदेवपदपङ्कजषट्पदाभः। केहवु छइ ते दामोदर? श्रीवासुदेवना पदपंकज चरणकमलनइ विषइ षट्पदाभ भ्रमरतुल्य छइ। अपरं कथम्भूतः? हरिभक्तियुक्तः। वली केहवुं छइ दामोदर? हरिभक्तियुक्त छइ॥

इति परमकामरसशृंगारवल्लीबिल्हणपञ्चाशिकाभाष्यं नागरेण नटपद्रवासिना विद्वज्जन-मनोरञ्जनाय तथा परोपकारहेतवे कृतमिदं भाष्यं सम्पूर्णम्॥ ॥छ॥ ॥श्रीरस्तु॥ ॥छ॥ ॥छ॥ ॥शुभं भवतु॥ ॥छ॥ ॥श्रीः॥ ॥श्रीः॥ ॥छ॥ ॥

માંડણ અને સંતમત

કાન્તિકુમાર ભટ્ટ

ગુજરાતમાં માંડણ નામના અનેક ભક્ત કવિઓ થયા છે. સં. ૧૪૨૭ ની આસપાસ સિદ્ધપુરમાં થયેલા 'હંસાઉલી'ના રચયિતા અસાઈતના એક પુત્રનું નામ માંડણ હતું. પણ એની રચનાઓની કોઈ સૂચના મળતી નથી. શ્રી રતુભાઈ રોહડિઆએ ઈસરદાસના સમકાલીન એક માંડણ ભગતનાં સાત કાવ્યો પ્રગટ કર્યાં છે. એ માંડણ ભગતનો ઉલ્લેખ નારાયણદાસ કૃત 'ભગતમાળ'માં અને નાથા વરસડાની ભક્તમાળમાં છે. શ્રી રતુભાઈનો મત એવો છે કે આ માંડણ મહેડુ કુળનો ચારણ હશે.[1] એ માંડણના સાતે કવિતોની અંતિમ પંક્તિ છે; "વૈકુંઠ જડે જેહુ વડે, તે રામનામ દ્રવિ રોકડે." એ પરથી એ રામનામનો પરમ ઉપાસક હશે, એમ કહી શકાય.

એ લેખમાં શ્રી રતુભાઈએ બીજા ચાર માંડણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જે બધા નાના મોટા કવિ હતા. એમાંનો એક માંડણ કવિ કચ્છના બાબીઆ ગામે દેથા ચારણની શાખામાં થઈ ગયો; એની રચનાઓની પુસ્તિકા છપાવલી છે. બીજો માંડણ કવિ લાંગીદાસ મહેડુના પિતા થાય; એમની પણ કેટલીક રચનાઓ છે. ત્રીજો માંડણ ગઢવી; એણે લુણા ખવડની વીસ કડીની ઝમાળ લખી છે. ચોથો માંડણ મોડ કુળનો ચારણ હતો.[2]

એક ભક્ત કવિ માંડણ મહીકાંઠાના મોહનપુર તાલુકાના સરણેઈ ગામમાં થયો. જાતે ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણ; પિતાનું નામ વીરજી ત્રવાડી. એના જન્મનું વર્ષ તો મળતું નથી, પણ વિ. સં. ૧૮૫૭ની ફાગણ વદ ત્રીજને દિવસે એનું મૃત્યુ થયેલું. આનંદરામ અને દયારામ નામના એને બે દીકરા હતા. એ રામાનંદી હતો. મહીકાંઠામાં એનાં ઘણાં પદો ગવાય છે. એનું મૂળ ચરિત્ર ઉત્તર ગુજરાતના ડભોડા ગામના એક સંત કવિ બાબા દીન દરવેશે લખ્યું હતું. એ બાબા દીન (સં. ૧૭૬૮–૧૮૮૯)નો સમકાલીન હતો.

> " मांडण भक्त के द्वार पे, सौंई आये सरनोई ।
> हिलमिल दोनों बैठिया, अनुराग चित्त पोई ॥ "[3]

ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીન કવિઓમાં માંડણ બંધારાને આપણે એક પ્રાચીન કવિ તરીકે ઓળખીએ છીએ. તથા અખાના પુરોગામી જ્ઞાની કવિ તરીકે જાણીએ છીએ; પરંતુ અખો

1 ઊર્મિ–નવરચના–ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૮ (સળંગ અંક–૫૭૫).

2 ઊર્મિ–નવરચના–ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૮ (સળંગ અંક–૫૭૫).

3 સાધુ આણંદલાલ–સંતો અને ભક્ત કવિઓ, ફાગણ ત્રૈમાસિક (એપ્રિલ–જૂન ૧૯૩૦).

ભગત એક માત્ર જ્ઞાની કવિ જ માત્ર નહિ, પણ સંત કવિ હતો, તેમ માંડણ ભગત પણ એક સંતકવિ હતો, એમ એની વાણી પર એના પૂર્વવર્તી અને સમકાલીન કેટલાક સંતકવિઓની વાણીનો પ્રભાવ જોતાં જણાય છે.

આ માંડણ બંધારાને સોળમા શતકનો કવિ ગણવામાં આવે છે. બે હસ્તપ્રતોમાંની એની રચનાઓની ચર્ચા થઇ છે. શ્રી મણિલાલ વ્યાસે જોયેલી 'પ્રબોધબત્રીસી'ની હસ્તપ્રત હવે ઉપલબ્ધ નથી. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની 'રામાયણ' તથા 'રુકમાંગદ્ કથા'ની હસ્તપ્રત (નં. ૩૯૬) તૂટક હોવાથી એની રચનાનું વર્ષ મળતું નથી; પરંતુ એનો લિપિકાલ સં. ૧૫૭૪ આપેલો છે; એટલે એની રચના એ પૂર્વે થયેલી હોવી જોઈએ, એમ અનુમાન થઈ શકે.

શ્રી મણિલાલ વ્યાસે 'પ્રબોધબત્રીસી'ની પ્રસ્તાવનામાં એની રચનાનો સમય વિ. સં. ૧૬૦૦ની આસપાસ આપ્યો હતો, તેને આ લિપિકાલના આધારે શ્રી શંકરપ્રદાસ રાવળ ઉપયુક્ત ગણતા નથી અને 'પ્રબોધબત્રીસી'ની રચના સોળમા શતકની બીજી પચ્ચીસીના અંતમાં કે તેની આસપાસ થયાનું માને છે,[૪] તે બરાબર છે. એ જ પ્રમાણે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ પણ માંડણને એની ભાષાને આધારે સોળમા શતકના પૂર્વાર્ધનો કવિ માન્યો છે.[૫]

માંડણ પર નામદેવ, કબીર તથા કબીરના શીરોમણિ શિષ્ય જ્ઞાનીજીની વાણીનો પ્રભાવ જણાય છે, તેમાં નામદેવ અને કબીર તો એના પૂર્વકાલીન સંતો હતા, પણ જ્ઞાનીજીનો સમય સં. ૧૪૫૧ થી ૧૫૫૯ હતો,[૬] એ રીતે જ્ઞાનીજી એના શ્રેયાન્ સમકાલીન હશે, એમ જણાય છે.

આ જ્ઞાનીજી એ મૂળ જેસલમેરના રાજકુમાર હતા, અને એમણે કબીરવડવાળી જગ્યાએ કબીરસાહેબ પાસે દીક્ષા લીધી હતી; ત્યાર પછી એને સામે કિનારે જ્યાં આજે મોટા સાંજા ગામ છે, ત્યાં નિવાસ કર્યો હતો. આજે પણ ત્યાં એમની સમાધિ, સ્થાન તથા સાહિત્ય છે. કબીરવડના સ્થાનમાં કબીરસાહેબ આવ્યા હતા, એના અનેક પ્રમાણો આ પંક્તિઓના લેખકે એના મહાનિબંધમાં રજૂ કરેલાં છે, એમાંથી બે નીચે રજૂ કર્યાં છે; પહેલો ઉલ્લેખ સંત માણેકદાસ (સં. ૧૭૪૫–૬૦)નો છે.

"माणेक मंगल गावरी संत कबीर जब आये ।
तत्वाजीवा के अंगना, सूखे वटवृक्ष जीवाये ॥ "[७]

બીજો ઉલ્લેખ બાબા દીન દરવેશની વાણીમાં મળે છે.

---

૪ 'પ્રબોધબત્રીસી', પ્રસ્તાવના (પૃ. ૪)

૫ શાસ્ત્રી કે. કા., 'કવિચરિત', ગુ. વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૫૨, (પૃ. ૭૮)

૬ ભટ્ટ કાન્તિકુમાર., 'કબીર-પરંપરા', અલ્હાબાદ, ૧૯૭૫ (પૃ. ૬૭)

૭ રાણા માણેકલાલ-'સંત માણેકદાસ,' રાણાજ્યોતિ (દીપોત્સવી અંક) ૨૦૨૬.

" कहत बीन दरवेश महातम कबीरवट ही को ।
साहिब मेरा सलाम, कबीर गुरु दयानिधि को ॥ "[૮]

તત્વાજીવા નામના મંગલેશ્વરના બે વિદ્વાન બ્રાહ્મણોના આંગણામાં વડનું એક સૂંકુ ઠૂંઠું હતું. એમનું પ્રણ હતું કે જેના ચરણોદકથી એ નવપલ્લવિત થાય, તેને ગુરુ કરવા. કબીરસાહેબ એમની ટેક રાખવા આવ્યા હતા. કબીરસાહેબની યોગિક શક્તિના ચમત્કારના સમાચાર દેશભરમાં ફેલાઈ ગયા હતા, તે સાંભળી જ્ઞાનીજી પોતાની શંકાઓના સમાધાનાર્થે અહીં આવ્યા અને અહીં કબીરસાહેબથી પ્રભાવિત થઈ એમનું શિષ્યત્વ ધારણ કર્યું.

" शुक्लतीर्थे यदाऽवात्सीत्तत्वाजीवा गृहे गुरुः ।
निशम्य तस्य माहात्म्यमत्र ज्ञानी समागतः ॥ १२९ ॥

" कबीरवटपार्श्वेऽभूज्ज्ञानी शिष्यो हि सद्गुरोः ।
बद्धस्तन्मन्यतेऽत्यन्तमुदाधर्मानुयायिभिः ॥ १४० ॥[૯]

રાઘવદાસની ભક્તમાલમાં કબીરના શિષ્ય તરીકે જ્ઞાનીજીનો ઉલ્લેખ છે.

" श्री कबीर साहिब्ब पै ज्ञानी पायो ज्ञान को ॥ ३५५ ॥ "[૧૦]

આમ જ્ઞાનીજી કબીરસાહેબના શિરોમણિ શિષ્ય હતા એમના પછી એમના અનુયાયીઓએ જે સંપ્રદાય સ્થાપ્યો એને રામકબીર સંપ્રદાય કહે છે. એના ભજન સ્થળોને હજી પણ "નામદેવ-કબીરના પગથારા" તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એ જોતાં માંડણ પર નામદેવ-કબીર તથા જ્ઞાનીજીનો પ્રભાવ હોય, તો તે એક સંયોગ માત્ર ગણી શકાય નહિ.

માંડણ પર નામદેવની અસરનો સ્વીકાર વિદ્દદ્દર્ય શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ કર્યો છે. માંડણની પ્રાપ્ત હસ્તપ્રતમાંથી જે બે છૂટાં પદો મળ્યાં છે. તેમાં મરાઠીનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ છે નરસિંહ મહેતાની જેમ માંડણે પણ 'चा' પ્રત્યયનો પ્રયોગ કર્યો છે. નામદેવ દ્વારા ગુજરાતમાં પ્રચલિત 'વિઠ્ઠલા' શબ્દનો એમાં પ્રયોગ પણ છે; "અહો વિઠ્ઠલારે હરિ ધર્મ શભાસની, વાસ નવં ક્ષુણિ સ્વર્ગ-સ્વામી." વળી નીચેની પંક્તિમાં તો નામદેવનું ગુણકથન કર્યું હોય, એમ લાગે છે.

"સાગર બોલિ, સાંભલિ નામા ! તું ગુણ પાર ન જાણું રે, આણું કવણ ઓપમા."[૧૧]

---

૮ भट्ट कान्तिकुमार—' संत कबीर और कबीर संप्रदाय ', मथुरा, 1980, (पृ. २३)

९ स्वामी ब्रह्मलीन मुनि—' सद्गुरु श्री कबीर चरितम् ', बड़ौदा 1960 (पृ. २५१-४)

१० अगरचंद नाहटा-(सं.) ' राघवदास कृत भक्तमाल '—प्र० राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर, 1965, (पृ. १७९)

૧૧ શાસ્ત્રી કે. કા., ' કવિચરિત ', ગુ. વિ. સભા, અમદાવાદ, ૧૯૫૨ (પૃ. ૮૩)

નામદેવનો પ્રભાવ ઓછેવત્તે અંશે એ કાળના નરસિંહ, ભીમ, ભાલણ, વગેરે પર પડ્યો હોય ત્યારે માંડણ પર પણ પડે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ માંડણ પર વિશેષ પ્રભાવ સંત શિરોમણિ કબીર અને એમના શિરોમણિ શિષ્ય જ્ઞાનીજીનો હોય એમ લાગે છે.

વિચારધારાની દૃષ્ટિથી માંડણ અને કબીર વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે. આ વિચારસામ્ય સાથે ભાષા અને અભિવ્યક્તિનું પણ કેટલુંક સામ્ય છે, તે દર્શનીય છે. કબીર અને એની પરંપરાના સંતોએ મિથ્યાચારોનો વિરોધ જે રીતે કર્યો હતો, એજ રીતે માંડણે પણ તેનો વિરોધ કર્યો છે. કબીર કહે છે કે જો નાનો પત્થર પૂજવાથી હરિ મળતો હોય, તો હું મોટા પર્વતને શા માટે ન પૂજું? એજ વાત માંડણ કહે છે. कबीर—" पाथर पूजे हरि मिले, तो मैं पूजूं पहार ॥ "૧૨ માંડણ–" જૂ પ્રતિમા પર દૈવત જાણુ, પૂજૂ ગિરિ, ગિરિગણ–પાષણ. "૧૩

ઇશ્વરની પ્રાપ્તિ માટે કેટલાક વાળ ખૂબ વધારે છે, તો કેટલાક એને વારે વારે મુંડે છે. કબીર કહે છે કે બિચારા વાળે તારું શું બગાડયું છે કે તું એને સેંકડોવાર મુંડે છે? ત્યારે માંડણ પણ એમજ કહે છે કે કેટલાક મુંડે છે, ને કેટલાક ખૂબ વધારે છે. कबीर—केसौं कहा बिगारिया, जो मूंडे शतवार ॥૧૪ માંડણ–કે સિર કાઢઈ બાલ સમૂલ, એકે જહાં વધારઈ સ્થૂલ. "૧૫

એ તો પ્રસિદ્ધ છે કે કબીર હિન્દુ અને મુસલમાન વચ્ચે ભેદ જોતા ન હતા. એટલે એમણે બ્રાહ્મણ તથા મુસલમાનને પ્રશ્ન કર્યો હતો કે તમે તમારી જે વિશિષ્ટતાઓને મહત્ત્વ આપો છો, તે શું તમે લઈને જન્મ્યા હતા? માંડણે એ જ પ્રશ્નને આગળ વધારી કહ્યું કે એ પ્રમાણે શ્રાવકો કેશલુંચન કરી જન્મતા નથી અને યોગીઓ ફાટેકાન અવતરતા નથી. આમાં માત્ર વિચારોનું જ સામ્ય નથી, પણ અભિવ્યક્તિ સાથે શબ્દોનું સામ્ય છે જે કબીરવાણીના અધ્યયન વિના સંભવી શકે નહિ.

कबीर—" जो तू तूरक तूरकनी जाया, भीतर सूनत क्यों न करावा ।
जो तू बामन बामनी जाया, और मारग क्यों नहीं आया ? "૧૬

માંડણ—" बे उपवित पेटि नव जण्या, तूरक म सूनति साथि जण्यां ।
सिर नो लूंची श्रावक निसरा, फाटे कान न योगी सर्या ॥ "૧૭

આ રીતે માંડણની વાણી પર કબીરવાણીનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ પરિલક્ષિત થાય છે પરંતુ કબીર સાહેબના શિષ્ય જ્ઞાનીજીનો એના પર સવિશેષ પ્રભાવ હોય એમ લાગે છે અને એનાં ઘણાં

---

१२ गुप्त निर्मला (सं.), 'हिन्दी काव्य सरिता', नई दिल्ली, (पृ. ३)

૧૩ વ્યાસ મણિલાલ (સં.), 'પ્રબોધબત્રીસી'–સજ્જનવીસી ચોપાઈ–૨૧૪

१४ स्यामसुंदर दास (सं.),—'कबीर ग्रंथावली', ना. प्र. सभा, काशी, २०११ (पृ. २८२)

૧૫ વ્યાસ મણિલાલ (સં.), 'પ્રબોધબત્રીસી'–દ્વૈતવીસી–ચોપાઈ–૨૨૭

१६ स्यामसुंदर दास (सं.), 'कबीर ग्रंथावली'—काशी, २०११ (पृ. २८२)

૧૭ વ્યાસ મણિલાલ (સં.), 'પ્રબોધબત્રીસી'–દ્વૈતવીસી (ચોપાઈ–૨૨૨)

કારણો છે, એમાંનાં મુખ્ય બે કારણો એ છે કે જ્ઞાનીજીનો નિવાસ ઝઘડીઆ પાસે નર્મદાતટે મોટા સાંજા ગામે હતો અને વળી એ માંડણના શ્રેયાન સમકાલીન પણ હતા. એ સમયે ગુજરાતમાં કબીરના શિરોમણિ શિષ્ય તરીકે જ્ઞાનીજીનો ઘણો પ્રભાવ હતો. ગુજરાતના કબીર એ જ હતા. કબીર સાહેબના આશીર્વાદ મેળવી ગુજરાતમાં એમણે રામકબીર–સંપ્રદાયની સ્થાપના કરી હતી. સુરત, ભરૂચ, અમદાવાદ, પાટણ તથા દૂધરેજ (સૌરાષ્ટ્ર)માં એનાં પ્રચાર સંસ્થાનો હતાં.[૧૮] આ સંપ્રદાય ગુજરાત પૂરતો મર્યાદિત હોવાથી કબીર–પંથ જેટલી પ્રસિદ્ધિ એને મળી નહિ, એટલે વિદ્વાનો પણ એને ભૂલથી કબીરપંથ જ સમજે છે. જ્યારે કબીર પંથની સ્થાપના તો સંત ધર્મદાસ દ્વારા એના પછી લગભગ દોઢસો વર્ષે થઈ હતી અને ગુજરાતમાં એનો પ્રચાર તો છેક સં. ૧૭૫૦ પછી થયેલો. બોમ્બે ગેઝેટના વિદ્વાન સંપાદકે પણ આ રામકબીર સંપ્રદાયને કબીરપંથ માની લીધો હતો, અને એના પ્રવર્તક જ્ઞાનીજી વિશેની માહિતીના અભાવમાં જ્ઞાનીજીના નામને કબીરનું જ એક નામ ધારી લીધું હતું.[૧૯]

માંડણ પર જ્ઞાનીજીના પ્રભાવની સંભવિતતાનું એક ભૌગોલિક કારણ પણ છે. ઝગડીઆથી માત્ર એક કીલોમીટર દૂર જ્ઞાનીજીનો આશ્રમ હતો. આજે પણ ત્યાં એમનું સ્થાન, સમાધિ અને સાહિત્ય છે. શ્રી મણિલાલ વ્યાસને માંડણની 'પ્રબોધબત્રીસી'નાં ખૂટતાં પાન એ ઝગડીઆના જૈનભંડારમાંથી મળ્યાં હતાં, એવો ઉલ્લેખ એમણે કર્યો છે; "ખોળતાં ખોળતાં ઝગડીઆના ભંડારમાંથી ઉખાણાનાં થોડાં પાન મળ્યાં, તેમાંથી જે ખૂટતાં હતાં, તે ઉતારી લીધાં."[૨૦] સમગ્ર ગુજરાતના ગ્રંથભંડારોમાંથી પ્રબોધબત્રીસીનાં જે પાન ન મળ્યાં, તે જ્ઞાનીજીના સ્થાન પાસેથી મળ્યાં, એને માત્ર સંયોગ ગણી કાઢી નાખી શકાય નહિ.

આમ જ્ઞાનીજીના વ્યક્તિત્વ, સમય અને સ્થળની દૃષ્ટિએ એમના પ્રભાવની સંભાવના જણાય છે. એમની વાણીનો પ્રભાવ પણ ત્યારે એટલો હતો કે સુરતના એક સંતકવિ માધવદાસે જ્ઞાનીજીની જ્ઞાનબત્તીસીની ચોપાઈઓનું કુંડલિયામાં રૂપાંતર કર્યું હતું. સંત માધવદાસ જ્ઞાનીજીના ગુરુ બંધુ પદ્મનાભની પરંપરાના ચોથા સંત હતા; અને એમનો સમય સં. ૧૬૦૧–૫૨ હતો.[૨૧] ભક્તનો વ્યાખ્યાત્મક પરિચય જે રીતે જ્ઞાનીજીએ આપ્યો હતો, તેજ શબ્દોમાં માત્ર જુદા છંદમાં સંત માધવદાસે આપ્યો છે, તે દ્રષ્ટવ્ય છે.

षट्पदी चौपाई

ज्ञानीजी—गृह-बन में स्थिर रहे उदासी, निशदिन गुन गावै अविनाशी ।
दो पख छांडी निरपख रहै, भली बुरी के संग न बहै ।
भाव भक्ति में रहे समाई, कहे 'ज्ञानी' सो भगत ही भाई ॥[२२]

---

૧૮ ભટ્ટ કાન્તિકુમાર,–'રામકબીર–સંપ્રદાય' (પ્રકાસ્ય)

૧૯ બોમ્બે ગેઝેટ, વોલ્યુમ ૯ (પૃ. ૫૩૯)

૨૦ પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ, સં. ૧૯૭૧, (પાન. ૨૦)

२१ भट्ट कान्तिकुमार—'कबीर परंपरा', इलाहाबाद, 1975 (पृ. १०५)

૨૨ ત્રિકમદાસ, (સં.), 'ત્રિકમતારણ સંગ્રહ', કિશોર પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, બાડેલી (પૃ. ૧૯૦)

कुंडली

माधवदास—भक्त सोही कहावते, गृह बन रहे उदास ।
हरदम हरि के संगमें, रसना पे अविनाश ।
रसना पे अविनाश, पक्षापक्ष रहे छांडी ।
भली बूरी हराम भींत मर्म तजे आंधी ।
कहत माधवदास भावसे भक्ति कमाया ।
गृह बन रहे उदास सोही भक्त कहाया ॥ "[२३]

ડૉ. રામકુમાર ગુપ્તે એમના મહાનિબંધ–'हिन्दी साहित्य को गुजरात के संत-कवियों की हिन्द् देन'–માં માંડણના એક હિન્દી પદનો ઉલ્લેખ કરેલો છે.[૨૪] ગ્નાનીજીએ ज्ञानबत्तीसीમાં હિન્દુ, મુસલમાન અને જિંદાની જે વ્યાખ્યાત્મક પરિભાષા આપી હતી, તેજ શબ્દોમાં માધવદાસે એના કુંડલિયામાં અને માંડણે એના આ પદમાં આપી છે, એ દ્રષ્ટવ્ય છે.

હિન્દુ

ज्ञानी—हिन्दू सोई जाके हरिनाम ॥ १३ ॥ ज्ञानबत्तीसी ॥
माधवदास—हिन्दू सो हर को जपै ॥ ४४४ ॥ कुंडलिया—माधवदास ॥
मांडण—हिन्दू सोई धर्म को जाने ॥ भजन रत्नाकर ॥ (पृ. २४३)

મુસલમાન

ज्ञानी—हक चले सो मुसलमाना ॥ १६ ॥ ज्ञानबत्तीसी ॥
माधवदास—मुसलमान जो हक चले ॥ ४४७ ॥ कुंडलिया माधवदास ॥
मांडण—चले हक सो मुसलमाना ॥ भजन रत्नाकर ॥ (पृ. २४३)

---

૨૩ 'माधवदास की कुंडलियाँ'–માણેકલાલ રાણા (સુરત)ના સંગ્રહમાંથી.

२४ भजन करो रामका भाई, छांड सब तन की चतुराई ।
मगरुरी छांड ले घेली, आखिर काको नहीं बेली ॥ टेक ॥
करे बंदगी सोई बंदा, जिते जिंदगी सोई जंदा ।
फकीर सोई रहते फिरता, साधु सोई रहते रमता ॥ १ ॥
हिन्दू सोई धर्मको जाने, चले हक सो मुसलमाने ।
सबको एक राह है चलना, आखिर तो खाखमें मिलना ॥ २ ॥
समझके रहोगे न्यारा साहिब का खेल अपारा ।
'मांडण' की एही चतुराई, सूनो हो यार सूनो हो भाई ॥ ३ ॥
(१) भजनसागर याने अमरवाणी (पृ. २४३)
(२) संतसमाज भजनावली—प्र. महादेव रामचंद्र जागुष्टे, अमदावाद (पृ. २२२)

જિંદા

ज्ञानी—जिंदा सोई जिंदगी जाने ॥ १९ ॥ ज्ञानबत्तीसी ॥

माधवदास—जिंदा सोई जाने जिंदगी ॥ ४४९ ॥ कुंडलिया माधवदास ॥

मांडण—जिते जिंदगी सोई जिंदा ॥ भजन रत्नाकर ॥ (पृ. २४३)

સમયની દૃષ્ટિએ માંડણ જ્ઞાનીજીની પછીની પેઢીનો કવિ ગણાય, જ્યારે માધવદાસ એના પછી થયા, એટલે માંડણ પર આ પ્રભાવ જ્ઞાનીજીની 'ज्ञानबत्तीसी'નો પડ્યો હોય, એમ લાગે છે. એનું શબ્દ સામ્ય અને અભિવ્યક્તિની એકરૂપતા જોતાં એમ લાગે છે કે માંડણે 'ज्ञानबत्तीसी' વાંચી હોવી જોઈએ. અને એના પ્રભાવમાં 'પ્રબોધબત્રીસી'ની રચના કરી હોવી જોઈએ.

જ્ઞાનીજીની 'ज्ञानबत्तीसी' સાથે માંડણની 'પ્રબોધબત્રીસી'ની તુલના કરતાં ઘણું સામ્ય જણાય છે. બન્ને વચ્ચે નામનું સામ્ય તો છે જ. બન્નેમાં બત્રીસના આંકનું અને જ્ઞાનના પ્રકાશનું ઐક્ય છે. બન્ને કવિઓએ ષટ્પદી ચોપાઈનો એક જ છંદ પ્રયોજ્યો છે. જ્ઞાનીજીએ બત્રીસ ષટ્પદી ચોપાઈ લખી હતી, જ્યારે માંડણે વીસ ષટ્પદી ચોપાઈની એક, એવી બત્રીસ વીસીઓ લખી છે. આમ જ્ઞાનીજી પછી માંડણ અને તે પછી અખાએ પ્રયોજેલો છંદ છપ્પો નથી, પણ ષટ્પદી ચોપાઈ છે. છતાં એને 'છપ્પા' કહેવામાં આવે છે. અખાની રચનાને જેમ 'અખાના છપ્પા' કહે છે, તેમ જ્ઞાનીજીની આ રચનાને પણ 'જ્ઞાનીજીના છપ્પા' તરીકે ઓળખવામાં આવતી હતી.[૨૫] ડૉ. રામકુમાર ગુપ્તનો મત છે કે આ 'છપ્પા' શબ્દ 'ષટ્પદી'માંથી વિકસિત થયેલો છે; ષટ્પદી > છપદી > છપય > छप्पे > छप्पा.[૨૬] એ જોતાં ગુજરાતમાં ષટ્પદી ચોપાઈનો પ્રથમ પુરસ્કર્તા માંડણને ગણવામાં આવે છે, તે સમયની દૃષ્ટિએ એ નહિ, પણ જ્ઞાનીજી ઠરે છે, એ નોંધપાત્ર છે.

કબીર અને જ્ઞાનીજીની જેમ માંડણે એની વીસીઓને વિવિધ અંગોમાં વિભક્ત કરી છે. આચાર્ય હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીના કથનના આધારે શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ લખ્યું છે કે આ રીતે સાખીઓને વિવિધ અંગોમાં વિભક્ત કરવાની પરંપરા સંત દાદૂની સાખીઓને રજબજીએ વિવિધ અંગોમાં વિભાજિત કરી, ત્યારથી શરૂ થઈ.[૨૭] સંત દાદૂનો સમય વિ. સં. ૧૬૦૧ થી ૧૬૬૦ છે;[૨૮] જ્યારે જ્ઞાનીજીનો સમય વિ. સં. ૧૪૫૧–૧૫૫૯ છે.[૨૯] આ પંક્તિના લેખક પાસેની એક ત્રણસો–ચારસો વર્ષ જૂની હસ્તપ્રતમાં[૩૦] કબીર અને જ્ઞાનીજીની સાખીઓ વિવિધ અંગોમાં લખાયલી છે. એ જોતાં એમ લાગે છે કે કબીરસાહેબના શિરોમણિ શિષ્ય હોવાથી

---

૨૫ ત્રિકમદાસ–(સં.), 'ત્રિકમ તારણ સંગ્રહ', બોડેલી (પૃ. ૧૮૮)

२६ गुप्त रामकुमार–'गुजरातके संतकवियोंकी हिं. सा. को देन', मथुरा, २०२४ (પૃ. ૩૪૩)

૨૭ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ–પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પૃ. ૪૦૭)

२८ शुक्ल रामचंद्र–'हिन्दी साहित्य का इतिहास', २०२९ (पृ. ६०)

२९ भट्ट कान्तिकुमार–'कबीर–परंपरा', इलाहाबाद, १९७५ (पृ.–७४)

३० कबीर–ज्ञानी साखी ग्रंथ–१४से ४ २४से, लिपिक–रामदास, कबीरपुरा से प्राप्त

જ્ઞાનીજીએ ગુરુની અને એમની સાખીઓને વિષયવાર અંગોમાં સર્વપ્રથમ વિભક્ત કરી હશે. સંતો મોટે ભાગે ભણેલા જણાતા નથી, જ્યારે જ્ઞાનીજીને સંસ્કૃત, ફારસી, હિન્દી તથા ગુજરાતીનું ઘણું સારું જ્ઞાન હતું. એ જોતાં એમ લાગે છે કે માંડણે પોતાની વીસીઓનું અંગોમાં વર્ગીકરણ જ્ઞાનીજીની પરંપરામાં કર્યું હતું.

કબીર, જ્ઞાની તથા માંડણની રચનાઓ જે અંગોમાં વિભક્ત થઈ છે, તે અંગોમાં પણ ઘણું સામ્ય છે. સંતકવિઓ લખતી વખતે કોઈ બંધન કે વ્યવસ્થાને મહત્ત્વ આપતા નથી, પણ એના સંકલન સમયે વિચાર સામ્યને લીધે એમનામાં સહજ એકરૂપતા આવી જાય છે.

'પ્રબોધબત્રીસી'ને 'માંડણનાં ઉખાણાં' કહી છે. ઉખાણામાં સામાન્ય એક પ્રશ્ન કે સમસ્યા હોય છે, જેને શોધવાની હોય છે. ઘણી વખત એનો ઉકેલ એની અંદર જ સમાયલો હોય છે, પરંતુ માંડણે ઘણી જગ્યાએ વિવિધ મનુષ્યોની પરિચયાત્મક વ્યાખ્યા આપી છે. આ રીતે એણે સંન્યાસી, પંડિત, વિપ્ર, જૈન, વૈષ્ણવ, કાઝી, મુલ્લા, શિષ્ય, ગુરુ, જોગી, જંગમ, ભક્ત જેવા અનેક પ્રકારના મનુષ્યોનો વ્યાખ્યાત્મક પરિચય આપ્યો છે. એણે આપેલો વિપ્રનો પરિચય અહિં દૃષ્ટાંતરૂપ આપ્યો છે.

"વિપ્ર ગ્રહી એ ધર્મ પ્રમાણ, દ્વિ સંધ્યા રિઝાવૂં ભાણ,
હોમ યેાગી, સુર સુખ જાલવું, લેવા દાન ન માગઈ નવું,
વેદ તણી આજ્ઞા પ્રવર્તી, એ જીવીની સરિ રાખઈ."[૩૧]

આ પ્રકારની પરિચયાત્મક પરિભાષા આપવાનો પ્રારંભ સર્વપ્રથમ કબીરસાહેબની એક રમૈણીમાં મળે છે. કબીરે એમાં કાઝી, મુલ્લા, શિષ્ય, ગુરુ, જોગી, જંગમ, જૈન, ભક્ત, પંડિત, સંન્યાસી વગેરેનો પરિચય આપ્યો છે. જેમાંથી કાઝી, ભક્ત અને સંન્યાસીનો પરિચય દૃષ્ટાંતરૂપ નીચે આપ્યો છે.

"काजी सो काया विचारै, तेल दीप में बाती जारै ।
तेल दीप में बाती रहै, जोती चिह्न जे काजी कहै ।।
भक्त तिरण मतै संसारी, तिरण तत्त ते लेहु विचारी ।
प्रीति जानी राम जे कहै दास नाऊ सो भक्त कहै ।।
अघरक उघरक ये सन्यासी, ते सब लागी रहे अविनाशी ।
अजरामर को डिढ करी ग्रहै, सो सन्यासी उन्मन रहै ।।"[૩૨]

કબીરસાહેબના અનુકરણમાં એજ વિષય પર જ્ઞાનીજીએ 'ज्ञानबत्तीसी'ની રચના કરી હતી; રચનાના અંતમાં "सद्गुरु मिले मोहे कह्ला विचारा" લખીને એમણે ગુરુના ઋણનો સ્વીકાર કરેલો છે. જ્ઞાનીજીએ એ રચનાને "शब्द पारखमणि" પણ કહી છે, કારણ કે એમાં શબ્દની સાચી પારખ આપવામાં આવી છે.

---

૩૧ વ્યાસ મણિલાલ (સં.), 'પ્રબોધબત્રીસી', (ચોપાઈ-૫૨૧)

૩૨ स्याम सुंदरदास (सं.), 'कबीर-ग्रंथावली', काशी, २०११, रमैनी-१ (पृ. २२३)

'ज्ञानबत्तीसी'માં જ્ઞાનીજીએ સાચા ગુરુ, જોગી, સંન્યાસી, મુનિ, જંગમ, પંડિત, બ્રાહ્મણ, જૈન, હિન્દુ, શેખ, કાઝી, મુલ્લા, મુસલમાન, જીંદા, સૈયદ, ગૃહસ્થી, ભક્ત, દાસ, નિરંજન, વૈરાગી, સ્વામી, સેવક, જ્ઞાની તથા સિદ્ધનો વ્યાખ્યાત્મક પરિચય આપ્યો છે; એમાંથી કાઝી અને સંન્યાસીનો પરિચય એ નીચે પ્રમાણે આપે છે.

" काजी सो जो कुरान बखाना, एक अल्ला बिन और न जाना ।
बकरी मुरगी मारे नाहीं, हरदम साहेब है सबमांहीं ।
लागे अल्ला, त्यागे बाजी, कहे "ज्ञानी" सो सच्चा काजी ।।
पंच इन्द्रीका करे आहारा, सत् शब्द गुरु ज्ञान विचारा ।
सब प्रकृति का करे आहारा, निरमल होई तजे अहंकारा ।
एकाएकी रहे उदासी, कहे 'ज्ञानी' सो सत् संन्यासी ।। "३३

આમ આ સંત કવિઓએ કબીરની પરંપરામાં જુદી જુદી વ્યક્તિઓનો વ્યાખ્યાત્મક પરિચય આપ્યો છે. એક 'જોગી' વિશે કબીર જ્ઞાની, માધવદાસ તથા માંડણની અભિવ્યક્તિ તુલના માટે દ્રષ્ટવ્ય છે.

कबीर—" जोगी भसम करे भो भारी, सहज ग्रहे विचार विचारी ।
अन मे घट परचा सु बोलै, सो जोगी निश्चल कदी न डोलै ।। "३४

ज्ञानी—" ममता जारी भभूत चढावै, शब्द अनहद सींगी बजावै ।
मन मनसा की मुद्रा करै, काम क्रोध दोऊ अजरा जरै ।
इंगला पिंगला सुषुमन भोगी, कहे 'ज्ञानी' ये सच्चा जोगी ।। "३५

माधवदास—" सच्चे जोगी वही है, ममता करे भभूत ।
शब्द अनाहद गाजते, सेाहं सींगी सबूत ।
सेाहं सींगी सबूत, मन मनसा की मुद्रा ।
अजराजर जरे उन्मुख, कामक्रोध की रुद्रा ।
कहत माधवदास, सुषुमना संगम भोगी ।
ममता करे भभूत, सेाही है सच्चा जोगी ।। "३६

માંડણ—જૂ જોગી તૂ કાંઈ ક્રોધ, આતમસુખ તૂ કાંઈ નિરોધ,
સંન્યાસી તૂ કાંઇ અસંતોષ, જૂ તપતૂ શું કારણ લોક,
જૂ વિદ્યા તૂ કાં કૂડૂ કરઈ, માથા માનિ શિષક સબઈ.३७

---

३३ ત્રિકમદાસ-(સં.), 'ત્રિકમ તારણ સંગ્રહ', કિશોર પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, બોડેલી, (પૃ. १८८)
३४ स्यामसुंदर दास (सं.), 'कबीर गंथावली,' काशी, २०११, रमैनी-१
३५ ત્રિકમદાસ-(સં.), 'ત્રિકમ તારણ સંગ્રહ,' કિશોર પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, બોડેલી (પૃ. १८८)
३६ 'माधवदास कृत कुंडलियाँ'–શ્રી માણેકલાલ રાણા (સૂરત)ના સંગ્રહમાંથી.
३७ વ્યાસ મણિલાલ (સં.), 'પ્રબોધબત્રીસી', સં. १९८९ (ચોપાઈ-८८)

આ જોતાં એમ લાગે છે કે સંસારના જુદા જુદા પ્રકારના મનુષ્યની સાચી પરિભાષા આપવાની સંતોની આ એક પરંપરા છે.

માંડણે કોઈ ગુરુનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, પણ એને કોઈ ગુરુનો પ્રસાદ પ્રાપ્ત થયો હતો, એવો ઉલ્લેખ છે ખરા. "તે માદઈ ગુરુ શિખ દઈ"[૩૮] તથા "માંડણ ભણઈ શ્રી ગુરુ પ્રસાદિ"[૩૯] જેવા ઉલ્લેખોમાં એના કોઈ ગુરુ હોવાનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. જ્ઞાની સાથે એનું વિચાર સામ્ય, સમય સામ્ય અને સ્થળનો સંયોગ જોતાં એ ગુરુ જ્ઞાનીજી હોય, એવી સંભાવના છે ખરી.

"કહાવું વિશ્નુભગત મહિમાઈ" કહીને માંડણે પોતાને વિષ્ણુભક્ત કહ્યો છે; પણ તે નરસિંહની જેમ કોઈ વૈષ્ણવસંપ્રદાયનો અનુયાયી હોય, એમ લાગતું નથી. રામ અને કૃષ્ણ વચ્ચે એને ભેદ નથી. ગુરુએજ એને 'રામગોપાલ'નો મંત્ર આપ્યો હતો.

"રામગોપાલ દીક્ષામંત્ર ગુરુ મિલ્યું, ગંગ પ્રવાહ ત્રણે આખલ્યું"

વૈષ્ણવસંપ્રદાયો એટલા ચુસ્ત છે કે પોતાના ઉપાસ્ય સ્વરૂપ સિવાયના અન્ય સ્વરૂપને તે સહી કે સ્વીકારી શકતા નથી. એક માત્ર જ્ઞાનીજીના રામકબીર સંપ્રદાયમાં રામ અને કૃષ્ણ– બન્નેની અવતાર લીલાઓ ગાવામાં આવે છે. અને એ બે વચ્ચે કોઈ ભેદ નથી. જે અયોધ્યાનો રાજા હતો, એણે જ ગોકુળમાં ગાયો ચારી હતી. માંડણ પણ એ બધાને વિષ્ણુના અવતાર કહે છે; "સઘળા વિષ્ણુતણા અવતાર, ચેતા અશ્વ, તે તા અસવાર"[૪૦] જ્ઞાનીજીના સંપ્રદાયમાં જ કર્મકાંડ અને મિથ્થાચાર નથી, તેમ માંડણે પણ એની વાણીમાં તપ, તીર્થ તથા માલાતિલકનો વિરોધ કર્યો છે.[૪૧]

આમ સમગ્રરીતે જોતાં લાગે છે કે માંડણ બંધારો એકલો કવિ જ નહિ પણ સંતકવિ છે. ગુરુકૃપાથી એને ભક્તિ પ્રાપ્ત થઈ હતી. એના સમયમાં ગુજરાતમાં સંતકબીર અને એમના પ્રમુખ શિષ્ય જ્ઞાનીજીનો ઘણો પ્રભાવ હતો. એ પ્રભાવ માંડણ પર પડયો હોય એ સંભવિત જણાય છે. અને એ રીતે એ પરંપરામાં માંડણે મિથ્યાચારોનો વિરોધ કર્યો હોય, 'ज्ञानबत्तीसी'ના અનુકરણમાં 'પ્રબોધબત્રીસી'ની રચના કરી હોય, સંતોની જેમ પોતાની વાણીને વિવિધ અંગોમાં વિભક્ત કરી હોય, એમાં ષટ્પદી ચોપાઈનો પ્રયોગ કર્યો હોય, એવી સંભાવના જણાય છે. અને એ રીતે માંડણ પણ સંતોની પરંપરાનો એક સંતકવિ જણાય છે.

---

૩૮ વ્યાસ મણિલાલ–(સં.), 'પ્રબોધબત્રીસી', સં. ૧૯૮૬ (ચોપાઈ. ૬૩૯)
૩૯ વ્યાસ મણિલાલ–(સં.), 'પ્રબોધબત્રીસી', સં. ૧૯૮૬ (ચોપાઈ. ૬૪૦)
૪૦ વ્યાસ મણિલાલ–(સં.), 'પ્રબોધબત્રીસી', સં. ૧૯૮૬ (ચોપાઈ. ૩૫૫)
૪૧ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૭૬ (પૃ. ૩૬૨)

દ. રા. બેન્દ્રે: અર્વાચીન કન્નડ કવિતાના અગ્રેસર

હસિત હ. બૂચ

અર્વાચીન કન્નડ કવિઅગ્રણી પ્રા. ડૉ. દત્તાત્રેય રામચન્દ્ર બેન્દ્રેની ઊર્મિકવિતા એમાંની કલ્પના–ચિંતન–સંવેદનસમૃદ્ધિથી, એના નિરૂપણની વિવિધ દ્યોતક છટાથી અને સમગ્ર જીવનના સૌંદર્યના જીવંત શ્રદ્ધાભર્યા દર્શનથી પ્રેમાદર વરી છે. કવિ લેખે ભારતીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ખરના ગણાએલા શ્રી. બેન્દ્રેએ ઈ. ૧૯૧૭થી કર્ણાટક પ્રદેશની અર્વાચીન કવિતાના પ્રણેતા–કર્ણધાર–શિલ્પીરૂપે પણ મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. ઉત્તર કર્ણાટકના ધારવાડ વિસ્તારમાં જન્મેલા દત્તાત્રેય બેન્દ્રે મહારાષ્ટ્રમાં પૂણેમાં કૉલેજભણતર પામ્યા, ગરીબ ઘરમાં જન્મ પામી ગળથૂથીમાંથી જ સંસાર–વિદ્યાપ્રેમ વર્યા, માતાની પ્રભુશ્રદ્ધા એમની પ્રેરક રહી, આઠેક વર્ષની બેકારીથી માંડી એક અઠવાડિયામાં બે પુત્રોના નિધન જેવી વ્યથાવેદનાઓ અનુભવી, આર. એસ. મુગલી–જી. બી. જોશી–વિ. કૃ. ગોકાકાદિ જુદા જુદા સમવયસ્કો–મિત્રો ઉપરાંત પ્રતિષ્ઠિત વાઙ્મયમીમાંસકોનો કાવ્યસાધનાના આરંભકાળથી સ્નેહ પામ્યા, ધારવાડ જેવા ગ્રામસમૂહના સમાજ સાથે જનમ–લગની રહી, એ કાળે જ જનસમુદાય સમક્ષ કાવ્યપઠન અને તદર્થ પ્રવાસના અનુભવો એમને મળ્યા, પછી તો ભારતસરકારે 'પદ્મશ્રી'[1] રૂપે કે સાહિત્ય અકાદમી[2]—ભારતીય જ્ઞાનપીઠે[3] પુરસ્કાર–પારિતોષિક આપીને એમની સાધનાને સત્કારી, એવું એવું એમની પ્રતિભાને પ્રેરનારું–પોષનારું થયું. હાડે અને નસે એ જેવા કવિ, એવા જ દાર્શનિક, એવા જ લોકાભિમુખ સંસ્કાર–આરાધક. તેથી જ પ્રા. વિ. કૃ. ગોકાકે એમના વ્યક્તિત્વના આલેખનમાં કહ્યું છે, કે બેન્દ્રે ઓછું લખનાર હોય, પરંતુ એ બોલે છે, જીવન જીવે છે તે ખુદ કવિતા છે ('He lives and talks Poetry'!).[4] ઈ. ૧૮૯૬માં જન્મેલા આ અર્વાચીન કન્નડ કવિ તાજેતરમાં મુંબઈમાં ઑક્ટોબર ૧૯૮૧માં મૃત્યુ પામ્યા. પાંસઠેક વર્ષોની એમની સાહિત્યસેવારૂપે તેઓ છવ્વીસ કાવ્યગ્રંથો, આઠ વિવેચનગ્રન્થો, બે નાટ્યસંગ્રહો અને એક વાર્તાનિબંધગીતસમુચ્ચય આપે છે. એમની આ પ્રવૃત્તિ ગભીરભાવે થઈ છે–દાર્શનિક લોકલક્ષી કવિની દૃષ્ટિએ પૂર્ણ. એમાં વ્યાપ છે, નવપ્રયાણ છે, ગહરાઈ છે, પરંપરા–સાંપ્રતનો સવિવેક મેળ છે. 'રસ છે જનન, વિરસ છે નિધન; સમરસ–જીવન'આ એમની વાતે–એમના સુકાને તેઓ મીટ સાંધીને સાહિત્યિક સર્જક–ચિંતન કરતા રહ્યા. આ દેશ–કર્ણાટક–કન્નડ ભાષાને ભરભર ચાહી, એમાંથી સંજીવની મેળવ્યા કરી, એમણે વિશ્વભરની વાઙ્મયપ્રવૃત્તિ જ નહિ પણ વિવિધ વિદ્યાઓ સાથે તાર જોડયો. એ સર્વ નીતર્યું એમના સાહિત્યમાં, વિશેષપણે એમની કવિતામાં. પ્રા. ડૉ. વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાક–પ્રા. કે.

---

૧ ઈ. 1968

૨ ઈ. 1959 ('અરળુમરળુ' કાવ્યસંગ્રહ માટે–'મરણ–ઉન્માદ')

૩ 'નાકુતન્તિ' (ચારતંતુ) કાવ્યસંગ્રહ માટે

૪ 'Bendre, poet and seer' pg 8

ડી. કુર્તકોટી–કે. રાઘવેન્દ્ર રાવ–પ્રા. ડૉ સુરેન્દ્રનાથ મિણુજગિ જેવા કન્નડ વિદ્વાનોનાં અંગ્રેજી વિવેચનો–કાવ્યભાષાન્તરો, ઉપરાંત કંઈક મૂળ કન્નડમાં બેન્દ્રેકાવ્યના શ્રવણુસંસ્કારની સહાયે અહીં કવિ બેન્દ્રેની ઝાંખીનો યત્ન છે. કવિતાની પૂરી બહાર એની મૂળ માતૃભાષારૂપે થએલી લખાવટમાં–કવિ એ રીતે જ અસલ ખીલે. ભાવક પણ એ ભાષા જાણે તો જ એ કવિતાનો પૂરો પરિમલ પામે. અહીં તેથી જ યત્નમાં મર્યાદા રહેવાની, ઝાંખી થાય એ જ હેતુ.

એક બાજુ બેન્દ્રે–સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી કે આપણા ન્હાનાલાલ યા અસમ–કેરળ–આંધ્ર–ઉરિયા વગેરના કવિઓની કવિતા આસ્વાદવામાં–વિચારવામાં આ ભાષાની સમસ્યા, બીજી બાજુ, આસ્વાદ–વિચાર સધાયે, પ્રતીતાતી કોઈક અજબ લાગતી એકતા. મધ્યકાલીન સંપર્કકઠિન ગાળામાં યે કવિતા–દર્શન વહેતું રહ્યું આ છેડેથી ઓ છેડે, એ હકીકત છે. તો, આ ભાષાસમસ્યા તે 'સમસ્યા' છે? એ નવી નીપજ છે? એ હવે સ્વીકારવું રહે છે, કે અંગ્રેજી દ્વારા જ આજે તો ભારતીય કવિતા એનાં વિવિધ પાસાંએ ગમ્ય; ભલે, અત્યંત મર્યાદિત સમાજવર્ગ માટે. નવાઈનો પ્રશ્ન એ ખરો, કે અંગ્રેજી મદદ છતાં હજીયે આપણી ઉત્તમ પ્રાદેશિક ભાષાની કવિતા કેમ અંગ્રેજીના જાણકારોમાંના યે ખૂબ નાના સમૂહ સુધી જ પૂગી હશે? પ્રદેશે પ્રદેશે આ વાત તરત લક્ષ માગે છે. કેન્દ્રીય સ્તરે સન્નિષ્ઠ સંયોજન જરૂરી છે. એમાં છેવટે તો તે તે પ્રદેશભાષા દ્વારા જ અન્ય પ્રદેશભાષાનું ઉત્તમ વહેતું થાય એ હેતુસાધક નીવડવાનું; વચલી ભૂમિકામાં અંગ્રેજી–હિન્દી બેઉને ધ્યાનમાં લઈને.

પૂણેમાં કર્ણાટકી ભાવકસમૂહ સમક્ષ પ્રથમ કાવ્યરજૂઆત બેન્દ્રેએ ઈ. ૧૯૧૭માં કરી. પછી ઉત્તર કર્ણાટકમાં કાવ્યપઠન–તેના પ્રવાસ–અર્વાચીન કન્નડ કવિવૃંદ 'ગમ્પુ'ની પ્રવૃત્તિઓ–સાહિત્યિક સામયિકોનું સંપાદન વગેરે દાયકાએક લગી તો પૂરી હોંસ–નિષ્ઠાથી; પણ એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ગારી' (પીછું); ઈ. ૧૯૩૨માં બહાર આવ્યો. બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'નાદલીલે' તો પ્રતિષ્ઠિત વિવેચક શ્રી. મસ્તી વેંકટેશ આયંગરના ઉષ્માભર્યા સ્વાગત સાથે પ્રગટ થયો. પછી તો ઉત્તમ કવિતામાં હોય એવી જીવંત કલ્પનાસમૃદ્ધિ, લાવણ્યમય ભંગિ અને સક્ષમ અભિવ્યક્તિ એમનામાં હોવાનું અને વધુમાં અર્વાચીન ભારતીય ઉત્તમ કવિઓમાં તથા વિશ્વસાહિત્યકારનું પોત એમનામાં હોવાનું કાવ્યજ્ઞોએ નોંધ્યું છે. પ્રતિભા ઊર્મિકવિની, પણ તે દ્રષ્ટાની ભૂમિકાની; રોમેન્ટિક જ, પ્રતિબદ્ધ જ, એવા નહિ, પણ અખિલ જીવનને ગાતા એ કવિ; કલમ ઈન્દ્રધનુરંગે ઝબોળાએલી, પણ સઘન સંક્ષેપ–લાઘવ સૂચવે એવી કવિત્વની દઢ–સમતા–સંપન્ન સંયમશ્રી; એમ પોતાનાં બેન્દ્રેવિવેચનોમાં પ્રા. ડૉ. ગોકાકે તેમ પ્રા. કુર્તકોટીએ[5] વીગતો નોંધી આપી છે. એમના ઘડતર–વિકાસમાં બેન્દ્રે આવ્યા એ સમય, એમનો સ્થળપરિવેશ પણ મહત્ત્વનો એમ પ્રા. ગોકાકે જે યોગ્ય દર્શાવ્યું છે, તો અર્વાચીન કન્નડ કવિતાના આ અગ્રેસરનો જે વિદ્રોહ તે પરંપરાને નવો સંદર્ભ અર્પવે પ્રવૃત્ત એવો જ વિદ્રોહ અને બેન્દ્રેની મીટ સર્જકતા પર જ એમ પ્રા. કુર્તકોટીએ પણ યથાર્થ સૂચવ્યું છે. આ દેશના લોકજીવન, એનો કલાદર્શ યા એની કલાભિવ્યક્તિની આ–તે વિગતો, દેશની કોઈપણ અગ્રિમ કવિમાં અચૂક સ્પંદે છે.

---

5 'Bendre' (A monolouge)–To Be published

ઉત્તરોત્તર વધતા આંતરરાષ્ટ્રીય સંપર્ક–સંસ્કારના પ્રભાવ વચ્ચેય પૂરો કવિ આ સમથી વેગળો રહી શકતો જ નથી, બલકે એના પ્યારમાં એ કૃતાર્થ થાય છે. બેન્દ્રેમાં આ હકીકત છે જ. બેન્દ્રેકાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદો કે એમની કવિતાની વિવેચના યા બેન્દ્રેનો કાવ્યાદર્શ જોતાં યાદ આવે કયાંક ન્હાનાલાલ, કયાંક ઉમાશંકર, કયાંક 'સુંદરમ્'. સમય–વ્યક્તિની વીગતે આમ–તેમ ફેર, તોયે અચૂક કોઈ મૈત્રી વરતાય જ.

બેન્દ્રે તત્ત્વત: ઊર્મિકવિ છે. એમનાં દીર્ઘકાવ્યો પણ એની ગવાહી પૂરે છે. એમની કવિતામાં બાની, કથાનક, ચિત્રણ, તત્ત્વ–રહસ્યદર્શન, જીવનવિચાર કે વ્યંગ, બધે જ એક સ્વભાવત: ઊર્મિકવિની મ્હોર ઊઠેલી વરતાય છે. એની વ્યાપક તથા મર્મસ્પર્શી અપીલ આ સંવેદનના રણકા–સામર્થ્યને લીધે છે. બીજું સર્વ જાણે એ અમીસળીએ ઝળહળતું–સ્મરણીય બની રહે છે. વસ્તુત: કવિતાની જે ધોરી નસ તે આ જ. મોટા કવિ, માત્ર એ ધોરી નસે આખો ગઢ જીતી લે છે એમ નહીં જ પણ એ વિનાની એની બીજી મબલખ સજ્જતાયે જીવંતતા ધારતી નથી. જો એવી સજ્જતા ઊર્મિકવિમાં યથાર્થ, તો પેલી ધોરી નસની ધબક પણ પ્રબલ. પ્રા. દત્તાત્રેય બેન્દ્રે તેથી જ ઊર્મિકવિતામાં મહાકાવ્યસર્જકનું ગજું યે નિર્દેશી શકયા છે; એમનું કલ્પના–ચિંતન–શબ્દલયાદિનું પ્રભુત્વ એવું છે; ઉપરાંત એમની આંખમાં એ બરનું વિશ્વ સતત આંદોલે છે. તે સાથે એમને બૌદ્ધિક કવિ જ ગણવા, રહસ્યઝાંખીની એમની 'મિસ્ટિક' કવિતા સફળ જ, એવું વિચારતાં કોઈ થોભી રહે એ શકય છે. એમની કવિતામાં શ્લેષ–પ્રાસાદિનો અનુરાગ, સંદિગ્ધત્વ જેવી મર્યાદાઓ ચીંધાઈ જ છે. એય નોંધાયું છે, કે સમાજવ્યથારોષની કૃતિઓમાં બેન્દ્રે કવિની સ્વાભાવિકતા ખીલતી નથી; એમાં સચ્ચાઈ છે, પણ કોઈક અજંપો, કવિની કૃતિને પાંખી કરે એવો અજંપો યે છે.[૬] અનુવાદને આધાર ગણવો રહે એ સ્થિતિમાં ભાવકને એમે વરતાય કે બેન્દ્રેકાવ્યનો લાઘવગુણ, એકાગ્રતાનો વિશેષ અહીં–તહીં પકડ ગુમાવતો રહ્યો છે; મૂળ કૃતિને નજર સામે રાખતાં યે કયારેક એમ લાગે. ત્યાં ચિત્રણામાં કવિકલમ વિલસતી વરતાવાની. કોઈ પણ મોટા કવિમાંયે કાં રુચિભેદે, યા કલાનિકષના સર્વાંગી–સર્વાશ્લેષી પરીક્ષણે મર્યાદા મળવાની જ; એ હોય સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી, ન્હાનાલાલ, રવીન્દ્રનાથ, કે બેન્દ્રે યા શેકસપીઅરાદિ. એને કવિપ્રતિભાનો બહુ તો થાકોડો ગણીએ: આખર એય સફર છે. જોવાનું અંતે એ, કે એ માન્ય રાખીનેય, નિશાન કેટલે લગણ સર કરાયું? બેન્દ્રે એ દૃષ્ટિથી માત્ર કન્નડ કવિતાના નહિ, અર્વાચીન ભારતીય કવિતાના એક પ્રેમાધિકારી પ્રમુખકવિ ઠરે છે. એનું કારણ છે. એ શ્વાસે શ્વાસે કવિ છે અને કવિતાના શિલ્પના નૈસર્ગિક સંપન્ન શિલ્પી છે. સર્જકધર્મથી એ કશેય ચલિત–વિમુખ નથી.

પ્રાસ, શબ્દ, લય, તત્ત્વઝાંખી, કુદરત–જીવનના બાહ્યાંતર સ્વરૂપનું નિરીક્ષણ કે કલ્પના–પ્રતિભા ચક્ષુથી એમાંની મર્મપરખ, સંવેદનને પ્રત્યક્ષતા અર્પતી કલ્પન યા પ્રતીકની ઉપલબ્ધિ, મૌગ્ધ્ય કે વ્યંગ, અગમ–નિગમઓળખ કે સંવેદનઝંકૃતિ, એમ વિવિધ રીતે બેન્દ્રે સ્વાભાવિક ઊર્મિકવિ છે અને જાગરુક કાવ્યશિલ્પી યે છે (એમણે પોતાના કવિરૂપના આત્મકથાનકને

---

૬ 'Bendre :' prof. K. D. Kurtkoti અપ્રકાશિત ગ્રંથ–બેંગલોર યુનિ. માટે લખેલો

'કાવ્યોદ્યોગ' કહ્યું છે ત્યાં 'ઉદ્ + યોગ'એ સંકેત અમથો નથી). જ્યાંથી જે કાવ્યસર્જક દ્રવ્ય મળે તે એમણે ચીવટથી ને ઉમંગથી લીધું ને આત્મસાત્ કર્યું છે. તેથી જ આધુનિક યૂરપીય વિદ્યાસંદર્ભથી માંડીને પોતાની આસપાસના પ્રત્યક્ષ જીવનપ્રવાહને, વૈદિક લય–વિભાવનાથી માંડી મુક્તપદ્ય તો ઠીક પણ સામાન્યજનનાં વાણી–લય–ભાવાદિને એન્દ્રેની કવિતા જીવંત કરી દે છે.

આ સર્જક જીવન પ્રત્યેની કલાની ફરજ ભૂલતા નથી. તેથી જ એમની કવિતા જીવન સમગ્રને આશ્લેષે છે. કલાવિકાસાર્થે આંતરજીવનની સમૃદ્ધિ સાથે બાહ્ય જીવનની શાંતિ–સંવાદિતા તેઓ અપેક્ષે છે. ઉચ્ચ વિહાર એકાકી હોય ત્યાંયે તે લોકાભિમુખ હોય એ એમનું કાવ્ય પણ સૂચવે છે. એમના વ્યંગનું બળ પણ એમાં જ છે અને એમની કલ્પન–બાની–લય–સૃષ્ટિનું બળ પણ એમાં જ છે. એ મર્મપરખ–તત્ત્વસૂઝ તો ઇચ્છે છે જ, કારણ કે તે વિના કાવ્ય થઈ જાય અદ્ધર ધૂમ્રવાદળ. એમ ન બને માટે જ વૈશ્વિક જીવનસંસ્પર્શ તેમને અચૂક ઇષ્ટ લાગ્યો છે. એ વૈશ્વિકતા પણ આસપાસનાં મૂળિયાં સાથે મજબૂત સંબંધે જ સાર્થ, એમ તેઓ દાખવે છે. તત્ત્વસ્પર્શ સાથે સાધારણ જીવન સાથેનો નાતો, એથી જ, એમની કવિતામાં આવિષ્કાર વર્યો છે: વસ્તુસ્પર્શ, તેમ અભિવ્યક્તિ પરત્વે પણ. તેઓ કર્ણાટક, કન્નડગિરા, ભારતમાતા, ઇતિહાસ, જ્ઞાનકલાના નવા સંદર્ભો, સર્વ સાથે સર્જકધર્મે પ્રીતિસંબંધમાં છે. એમની કવિતાનું જે ઉત્કૃષ્ટ, એમાં આમ અનુભવાશે.

અભીપ્સા–અગ્નિ વિશેના કાવ્યનો કવિ ખુદે 'Aspiring fire' નામે અંગ્રેજી અનુવાદ આપ્યો છે. કેટલીક પંક્તિઓ જ ગુજરાતીમાં જોઈએ :

"આપણું મંદિર થાવા ન દઈએ હાટ–બજાર, મિત્રો!
નર–નાર સૌ આપણે પૂજીએ અભીપ્સાનો અગ્નિ!
... ...
ઓળંગવી છે હજી અંધારી ખીણો, બંધુઓ!
આંખોને આશ્લેષવા
પ્રકાશ દૂરનો વાટ જુએ છે;
વરસે છે ઉપરથી કરુણા–કૃપા,
ને ચડે છે પ્રાર્થના આપણી ઊંચે–ઊંચે:
असतो मा सद्गमय; तमसो मा ज्योतिर्गमय;
मृत्योर्मामृतं गमय ।
અવિરામ છે આ પરિશ્રમ;
આપણા પ્રસ્વેદે છે પરિમલ,
પ્રેરણા ભળે છે જ્યાં કલ્પના સહ
એ ટેકરીઓએથી લહરાતો પરિમલ.

અવકાશપ્રસૂત સૌંદર્ય હેરે છે,
પવિત્ર છે, પવિત્ર છે આ સમય;
તાપ ગૂઢ થયો છે અધીન સંપૂર્ણતઃ......
અતાગ શબ્દોનાં ઊંડાણો મૂંગાં હોય છે;
આપણે શાંત રહીએ,
અગ્નિને પૂજીએ."

જોયો અહીંનો વ્યાપ ? સર્જક, જીવનસાધક, સહુ લક્ષાય છે. આ ગાનમાં છે આપણી, તેમ વૈશ્વિક સનાતન અભીપ્સા–આકાંક્ષા–પ્રાર્થના. વાતાવરણ જાણે આપોઆપ જામી જાય છે સળંગરૂપે. એમાં શ્રદ્ધા છે, પૌરુષ છે. શબ્દ–મૌન, લોક–અતીન્દ્રિય, જાણે સમરસ છે અહીં. ભાષા, મૂળ તો, ઓર જ હશે.

એમના સોનેટ 'ગારુડિગ'માં કવિ કાવ્યને જાદુ જેવું–'અર્થ'થી પર કહીનેય સૂચવે છે એક ખાસ વાત, કે સર્જકધર્મમાં વિપરીત તત્ત્વો–અંશોનો સામનોયે કર્તવ્ય છે. ગગનગામી ગરુડ દિવ્ય અમીદ્રવ્ય ઝડપીને–લાવે–ધરે; પરંતુ પૃથ્વીબદ્ધ સર્પ સાથે સંઘર્ષ–એનો વિનાશ પણ એણે કરવો જ રહે છે. જડતા હણ્યે જ સર્જક સુવ્યવસ્થા સર્જી શકે. એથી જુદી હવામાં હેલારા લેતું એમનું કાવ્ય 'O, song!' નામે પ્રા. ગોકાકે અંગ્રેજીરૂપે સુલભ કરી આપ્યું છે. એમાં ગીતદેવી–માત જ મૂળ ગાનાર છે, પોતે તો માત્ર ગીતજન્મની પ્રતીક્ષા કરતી પરિચારિકા કે રિયાઝ કરનાર જ છે, એ પરિચિત ભાવવસ્તુ છે. એનો ઉપાડ જુઓ,

"જાગી જતા–રોતા શિશુને
ગાઈ હાલરડું યથા
પોઢાડતી માતા,
તેમ માયાળુ–મૃદુ સંભાળથી
હળવું કરે છે
તપ્ત મન મારું, ઓ મા!"

કવિ એમાં રમણીય ચિત્રો રચે છે. ઓજસભર્યા મનોગગને રાહ ઢૂંઢતું વાદળ, તે પર વિરાજિત રૂપકુમારી, એના આશ્ચર્યભાવમાં ટમટમતા તારાઓ, પ્રભાતે ખીલતા કમળ શું એનું ખૂલતું મો;–એ વર્ણનટોચે કવિ યાચે છે, શોકસંતપ્ત પોતે ચહે છે, 'ઓ ગાન, તવ આશિષ!'

'મીનકેતુ' કાવ્ય વળી જુદી જ પ્રગલ્ભ શૃંગારની સૃષ્ટિ નિરૂપી એમાં શબ્દ–સ્ત્રી અને અર્થ–પુરુષ, માનવ્ય અને દિવ્યત્વ, આદિ અર્થસંકેતો ઈશારે છે. સ્વપ્નમાં પ્રિયજન–પ્રભુના પ્રેમ–સંભોગનો રોમાંચક આહ્લાદ પામી, સગર્ભા થઈ પીડાયે વહતી અને અજ્ઞાત પ્રેમીએ આપેલ શિશુને જન્મ દઈ જગતને ધરતી કુમારિકા; કવિ એવો છે. એ સંવનનસુખ ને પ્રસૂતિવેદના યે વહે છે. આ કૃતિમાં સૂકા કાષ્ઠમાં અચાનક અગ્નિ, વર્ષાસિક્ત ધરામાં હળઅણીનો પ્રવેશ,

કમળનાભિમાં ભૃંગરમણ, પ્રેમી પરના પત્રો પર ચુંબનોની મહોર ચાંપતી પ્રેયસી, પારણા જેમ ઝૂલતી અશ્રુભર આંખો,—આ સર્વ પ્રતીકોની સ્પષ્ટ પ્રગલ્ભ છતાં મર્મવ્યંજક બને છે. આમે કલ્પનો ઋતુચક્ર–ઉત્સવ–નૃત્ય–સંગીત–જનજીવનાદિમાંથી લઈ સર્જકધર્મ બજાવવાનું બેન્દ્રેને ગોઠતું રહ્યું છે. ખૂબી એ, કે એની સમગ્ર આબોહવા થઈ રહે છે ઉદાત્ત લક્ષ્યની સાધક. અસાધારણ અનુભૂતિને ય લોકબાની–જીવનપરિવેશે વણી લેવાની એમને ફાવટ છે. આ કાલ્પનિકતા, ઈન્દ્રિયસ્પર્શિતા, એમની રહસ્યઝાંખીથી કમ સત્ત્વશીલ નથી. લાગણીની તીવ્રતા યા અનુભૂતિની સંકુલતાને કવિ બેન્દ્રે ચિંતનતત્ત્વે પરિશુદ્ધ કરી શકે છે. 'સમયપંખી' જેવી કૃતિમાં જાણે આકાશને જ પાંખો આવી એવી કલ્પના, ગતના લલાટલેખે રજ પથરાય અને નિર્મિત યુગો પ્રગટાવાય, આદિ વિચારણામાં, તેથી જ બેન્દ્રે વિશાલ વિભાવનાને મૂર્ત–અમૂર્ત બંને રૂપે રજૂ કરી શકે છે. એમના મિત્રકાવ્ય–'ચેંબા'માં તેથી જ બૌદ્ધિક લિરિક જોવાનું વિવેચનાને ફાવ્યું છે. આવી કેટલીક કૃતિઓમાં 'મહાનુભાવરુ'માં વૈદિક ભૂમિકા જેમ ઋતુઓ મહાન પ્રાચીન પાત્રો થઈ મનુષ્યમાં દેવત્વ લાવતી નિરૂપાઈ છે ત્યાં, એમે નોંધાયું છે કે લય, એના બળે પુષ્ટ બાની, બેઉ સૂક્ષ્મદ્યોતક થઈને અનુવાદની પકડથી ખાસ્સી આઘે રહે છે. મૂળરૂપે જ એની મજા.

ક્વચિત્ કવિતા સ્વપ્નમૂર્તિ થઈ અવતરતી હોય છે. ત્યાં કોઈ નવું જ રૂપ અવતરતું લાગે. કવિએ એને શબ્દોમાં પ્રત્યક્ષતા–જીવંતતા અર્પવાની રહે. બેન્દ્રેનું એક કાવ્ય કામદેવનું જે ચિત્ર નિરૂપે છે તે આ રીતે વિશિષ્ટ છે. 'યાવ દેવનિવન્તુ'નામે આ ટૂંકા કાવ્યને ગુજરાતના 'શૌરિ' (પ્રા. ભાલચંદ્ર ઠક્કર) 'કયો દેવ તું?' એ શીર્ષકે[૭] ગુજરાતીમાં રજૂ કરે છે.

"કયો દેવ તું?
શીર્ષ શિંગડે શોભે...
વિહગ સમો તું વ્યોમે
શ્વાસસુગંધિત ઘનમનપયના પાને...
સ્વપ્નબાળ, કે
સ્વપ્નજન્મનો દાતા!...
શિશુસ્મિત અણબોલ્યા હોઠે...
જન્મ્યો હૃદયે,
ને
મને જ રે, શું ઢાંક્યો?"

—આ થોડી સાંકળેલી લીટીઓમાં જે ચિત્ર અવનવું છે, તો અંતે મનન–મૌગ્ધ્ય પણ તાજપકેર્યું છે. પ્રણય, માતૃત્વના ભાવને બેન્દ્રે વિવિધ આલાપે છેડે છે. સ્ત્રી–પુરુષ, બે વિજાતીય વ્યક્તિત્વો જીવનભર અન્યોન્ય આલિંગીને રહે એને પરમ આશ્ચર્ય કહી વધાવતા કવિ એમાં બે આત્માઓનો આત્મિક ઉત્કર્ષ જુએ છે. તેથી જ પ્રણય એમની દૃષ્ટિમાં માત્ર જાતીય સમભાવ નથી. 'કલ્પવૃક્ષ વૃંદાવનગલલિ' કાવ્યમાં પ્રણયમાંનું સખ્ય ગાઇ ને પ્રિયાસ્પર્શ રોમાંચક

૭. 'ક્ષણો ચિરંજીવી'–'નૂતન ગુજરાત ૮' નવેંબર, ૧૯૬૧ને આધારે

એવો જ Mystic–મિસ્ટિક વર્ણવાયો છે. એક ચૂમીમાં આપ–લેનું એકત્વ મૂર્ત થતું અમુક ક્ષણો પૂરતું તોયે પરિતૃપ્ત હોય છે એમ કવીને ઈન્દ્રિયવૃત્તિનું શોધન જ ચરમ લક્ષ્ય, છતાં પ્રણયનો સમગ્ર વિકાસ વાસ્તવ–આદર્શની પરસ્પર પૂરકતામાં હોવાનું કાવ્ય સૂચવે છે. 'જોગી' કાવ્યમાં મંત્રદાતા ગુરુના પુનરાગમનને ઝંખતી, ભીષણ વાતાવરણમાં કોયલઅવાજે અવશ ખેંચાતી રહે છે–અજંપ બને છે સ્ત્રી; એ વર્ણનમાં દિવ્યત્વની ખોજ આડે પ્રલોભનો દ્વિધા–મૂંઝવણમાં જ વીંટે, પણ જાત જંજાતને છેતરે કે ઉગારે એ રહસ્ય સૂચિત છે.

'ગાયત્રીસૂક્ત'માં જ્ઞાન–સર્જકતાની દેવી ગાયત્રીનું સ્તોત્ર છે. દેવથી જંતુ, સર્વની લીલા–નિજી સ્વભાવકર્મ ગાયત્રી પ્રેરે છે; અંધકારની ફણા પર લાખો તારકમણિ સ્થાપનાર એ છે; સ્ત્રી જ છે સંસ્કાર અને વ્યવસ્થાની ધર્મધારિણી; ઇતિહાસે એને સંસ્કૃતિનેતા દર્શાવી છે; પુરુષ બહિર્લક્ષી, સ્ત્રીએ સર્જ્યાં ઘર અને કળા; એની દિનચર્યામાંયે ભર ભર છે માંગલ્ય; આદિ અહીંની વિચાર–કલ્પનસૃષ્ટિ આ કવિના કાવ્યમાં માતૃત્વનો મહિમા વારવાર બુલંદપણે રણ–ઝણતો હોવાનું જ નિર્દેશે છે. નારી એટલે જ ધૈર્ય એ વિશ્વાસે એક બીજા કાવ્યમાં વિધવા–કલ્પાન્તના સંદર્ભે, 'કાલી જેવી ભીષણ,/શિવને ય કચડવા તત્પર./ઓ મા! ન થા આમ રોષાકુલ' એમે કવિએ નારીનું બીજું પાસું નિરૂપ્યું છે. સ્ત્રીને ગૂંગી વેદના બરાબર કહી પૃથ્વી–મૈયાને એના પ્રતીકરૂપે ય કવિએ અન્યત્ર વર્ણવેલ છે. માણસ–માનવબાળ જગતના નરસા અનુભવો પછી શક્તિ–માયારૂપ માતા પાસે જ આવે છે, એમે કવિએ વર્ણવ્યું છે.

ક્યાંક અલબત્ત કૃત્રિમ શૃંગારે સજ્જ આધુનિકા પર વ્યંગ કરાયો છે ત્યાં, કે ગરીબી–વૃદ્ધાવસ્થાથી એક વખતની આહ્લાદક નારી–યૌવનાય કેવી દયનીય બને છે એ રજૂ થતા વસ્તુ–અંશમાં કવિ સાધારણ ચીલે જતા લાગે. એમાં નવલ સ્ફૂર્તિ ખૂટતી જણાય; પરંતુ એક સામાન્ય વસ્તુને, નારીના શિશુ–કન્યકારૂપથી વધૂ–માતા અને મૃત્યુ પર્યન્તના આખા રૂપને 'કથેથાદળુ–હુડુગિ'નામક ગાનમાં, અર્થાત્ 'કથા બની, એ બાલા' કાવ્યમાં કવિ સુરેખ, સરલ, સુશ્લિષ્ટ અને સંવેદનશીલ કવિકર્મની પોતાની શક્તિ સુપેરે મૂર્ત કરે છે. એના 'The Girl became a Story' શીર્ષક સહ પ્રા. ડૉ. સુરેન્દ્રનાથ મિણજગિએ કરેલા પદ્ય અંગ્રેજીરૂપને આધારે અહીં એનું ગુજરાતી રૂપાન્તર[૮] જોઈએ :

"લીલમલીલા ફળ કાચા શી, આર્દ્ર લીલીછમ,
ઉષ્માભર થઈ એ બાલા;
છોડ ન્હાનકો, ભોળી–પાપથી પર–જૂઠવિહોણી બાલા,
મારી નજર સમક્ષ રહી એ ખીલી
અલ્લડ તાજી અસલ.
પાંગરતી વિકસી એ મીઠી ન્હાની પુત્રવધૂને રૂપ,
લાલબદામી–સભર બદામી બાલા;

---

૮ 'રાજભાષા' ત્રૈમાસિક–પ્ર. ભાષાનિયામક કચેરી, ગુજરાત સરકાર, અમદાવાદ, નવેંબર, ૧૯૮૧

સુગંધ શ્વસતી, લીંબૂસોડમ શ્વસતી,
હરતીફરતી–રમતી અહીં–ત્યહીં એ, બસ,
સર કરતી આખુંય ગામ નિજ રૂપે ને કાયાએ.
હરણ ઠેકતું ન્હાનું, ફૂણા તરુમાંથી એ થઈ મનોહર વૃક્ષ,
કળી થઈ ગઈ પુષ્પ;
હસતી–કૂદતી, ઉમંગભર રહી ફરતી;–
હર્ષિત ઘર આખુંય પ્રકંપિત એથી.
અહો, અહો, ઊંચી–મોટી એ વધી!
શિશુબાલા થઈ વધૂ;
ખટતૂરી–કડુ–તીખીતમ એ
લાવણ્યે રહી ભળી;
થઈ તન્મય લાવણ્યે.
પરિપક્વતા–રસાળતા એ, બાલા માતા થઈ;
માતા ગર્ભમયી.
ઉમંગ એનો વિમુક્ત–સીમાઊફરો;
વધુ થઈ ગયું એનું સાક્ષાત્ ગર્ભ.
પક્વ થઈ એ, ભર્યુંભર્યું ફળ થઈ;
થઈ વિનત, થઈ પૃથ્વી;
અરે, થઈ ગઈ સ્મરણશેષ એ,
શોક–વ્યથા થઈ, કથા બની એ ગઈ;
વિરાજિત મમ હૃદયે એ."

—'હસિયિદળુ બિસિયાદળુ/સસિયિદા હુડુગિ...ઉગુરૂગેંપિન હુડુગિ/ઉસિરૂગેંપિન હુડુગિ-...'જેવી મૂળ કન્નડ નાદલીલા તો લાવવી જ કઠિન. તોયે ઝાંખી થશે. પ્રા. મિણુજગિને કંઠે મૂળ રચના સાંભળતાં, આ નાદલીલામાંથી અંકુરાતાં અર્થચિત્રો ત્યાંની કર્ણાટકી ધરાની રગઝંકૃતિ પ્રતીતાવે:–એની વાત જ નોખી. ત્યારે લાગે, કે આપણે ત્યાં જે–તે પ્રદેશભાષાની કવિતા ધ્વનિમુદ્રિત થઈ, સાથે શ્રોતાની માતૃભાષામાં એને ઘટાવી, હવે વ્યાપક વહાવવી જ ઘટે. હા, મૂળ યા ઈતર ભાષાના પઠન–ગાનમાં આવડસૂઝ ધરાવનારની યથાર્થ પસંદગી જરૂરી છે જ છે.

બેન્દ્રેની કવિતા નારીરૂપને વારંવાર ગાતાં ભવ્યત્વ–રમણીયત્વ બંનેને પૃથક્ યા સંયોજિત ચિત્રોમાં–ભાવછબીઓમાં નિરૂપે છે. એમાં સતત સ્પંદ તે માંગલ્ય–માધુર્યનો. એક કૃતિમાં વિનોદછાંટ ખરી, પણ નિરૂપણની આકૃતિ પ્રત્યે પ્રા. વિ. કૃ. ગોકાકે યોગ્ય લક્ષ દોર્યું છે. આ મુદ્રાખચિત કાવ્ય જો કૌંસમાં કવિઅર્થદર્શન, તો કૌંસબહાર કાવ્યચિત્ર આલેખે છે:

"હાથ પર વિશ્રંભતો કપોલ...
(દૂર પ્રણયી–કોઈ મુલક આઘામાં);
ભમ્મરે વળેલ હાથેલી...

(આવે છે પ્રણયી તમાલદ્રુમહારેથી !);
હડપચીએ અંગુલી...
(એના હૃદયને પ્રાપ્ત એનો ચિત્તજેતા);
થયા પહોળા હસ્ત ઉભય...
(વિખૂટાં અડધિયાં થયાં જ એક–સંલગ્ન);
સ્મિતો–ડૂસકાં...
(સદા કંપમાન પ્રણયના તાણાવાણા)."

તો દૃષ્ટાન્તસાંકળે અભિપ્રેતને પ્રતીતાવવાની જૂની રીતિનેય 'પૃચ્છા'[૯] કાવ્યમાં દત્તાત્રેય બેન્દ્રે કૌશલપૂર્વક અપનાવી શકે છે. એમાં સૂઝ સાથે અપીલની સાધારણ જણાતી રીત ફાવી જતી વરતાય છે :

"જવાબ દે, હે રસિકજન સ્ફૂર્તિમય !
શેરડીસાંઠો છે તો વક્ર;
છે પણ રસ એનો ના મિષ્ટ ?
આંખની કમાન છે નહીં સીધીસટ;
પણ નજર એહની વક્ર ?
સીધી ના દંતાવલી;
સ્મિત છે પણ શું વક્ર ?
ઘાટે–આકારે તો કેળું છે આ વક્ર;
સ્વાદ છે જડ ?
કદી ન સીધા ઓષ્ઠ;
ચુંબનો છે શું વક્ર ?
છે ના સીધો પૂનમ કેરો ચન્દ્ર;
ચાંદની કોમળ પણ શું વક્ર ?
વક્ર મારું છે આ પ્રારબ્ધ;
પણ છે મારો પ્રેમ શું વક્ર ?"

જીવનસમગ્રને જોવાની આ 'શીખ' 'રસિકજન'ને સંબોધાઈ છે તે અમથી નહીં જ. 'રસિકજન'નો–'જુવાન'નો માયનો અહીં, જીવનને હરપળે તાજી અને ખુલ્લી જોતી નજર એવો ઘટાવતાં કાંઈ ઊંડું ખોતરવાનું રહેતું નથી ને કુન્તકે યોજેલ 'વક્ર' શબ્દસંકેત સ્મરીને 'પૃચ્છા'માં વ્યંજનાનો કલાવિશેષ લક્ષાયો ગણીશું ? 'વક્ર' દ્વારા જીવન યા અનુભવમાત્રની એવી સૂરત અને એનો મર્મ કળાશું ? ઓચિન્તું સંતકવિ કનકદાસ વિશેનું બેન્દ્રેકવન–'કનક' સાંભરે છે. જીવન–જગત–સંસાર વચ્ચેની પરમતત્ત્વ સાથેની એકરૂપતા એમાં ગવાઈ છે. 'પ્રભુ દૂર, તે અહમ્‌થી; સંસારથી નહિ;' એ એનો ધ્વનિ છે અને 'સંસાર' સાથે 'વક્ર'ની

---

૯ 'નિરીક્ષક', વર્ષ ૧૫, અંક ૧૩, નવેમ્બર–૧૯૮૧

સગાઈ ભુલાતી હશે ? સાથે જ મનમાં પ્રવેશે છે પેલું એમનું કાવ્ય : 'શ્રાવણ–સોમવાર.' એમાં પોતાનું બાળપણ-કૈશોર્ય; મહાદેવને મંદિરે આવા સોમવારે જવાનું; ત્યાંની નાનકડી નદી કેવી ? તો કહે, પ્રભુની પ્રેયસી–શરમાળ છોકરી જેવી; કવિ વર્ણનને જીવતું કરે છે; પરંતુ બાળકમાં પ્રભુમાંનો વિશ્વાસ કુદરતી જ છે, અજાણ રીતે જ મેળવેલો છે, એ સૂચન, 'કનક' અને 'પૃચ્છા' બેઉ કાવ્યોની પડછે સંભારવા શું ખરું.

એમનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનું પાસું યે આમ દ્યોતકરૂપે પ્રગટે છે. પતંગિયાં વિશેની કૃતિમાં પતંગિયાંને તોફાની ગ્રામકન્યા જેમ ઠેકતાં કવિઆંખ જ જુએ ને ! એને સ્પર્શતાં યે ડરીએ; કેવું સરસ ! એ સંવેદને ફાંકડું છે. આ પતંગિયાં ઊડી જાય છે પવનમાં; તે સ્વર્ગ ભણી જતાં હશે ?–મૌગ્ધ્યનો પ્રસન્ન ઉદાત્ત મર્મ બેન્દ્રેસહજસ્વરૂપે અહીં આવે છે. એમ છબીસૌંદર્ય તો આ કવિમાં આવ્યે જ જાય છે : નારીના હાસ્યમાં તેથી 'સ્તો એઓ ચોમાસાનો વધામણા–જોગ પલકારો ન્યાળે છે; તારાઓને રાત્રિના કેશમાં મોગરાના ફૂલ શા વેરાએલા તેઓ જુએ છે; કાવ્યઉદ્‌ભવ–પ્રસારની પ્રક્રિયા વર્ણવતા 'જન્મ' કાવ્યમાં ભાવ, પ્રકાશમાંથી પ્રવાહરૂપ લેતાં, ભાવ સાડીના સળ જેમ લહેરાતા યે કવિ નીરખે છે. એમનું કાવ્ય–'બેલગુ' (પરોઢ)નું વસ્તુ તો શીર્ષકથી યે સમજાય; પણ એમાં વર્ણનશોભા રહસ્યમયતાની જે સૂક્ષ્મતા યે ધરાવે છે તેથી લક્ષપાત્ર છે. પ્રકૃતિપદાર્થ તે પરમાત્મનો આવિર્ભાવ અને સત્યની જીવંતતાનું કારણ એ કે સત્ય સુંદર છે એમ કવિ ઈંગિતે છે. પૃથ્વીને દેવલોક કરતું પરોઢ, વૃક્ષોનાં ગળાંમાંથી ફૂટ્યાં પંખીગીતો, જંગલોએ જોઈ દિવ્ય સૃષ્ટિ, નભને ધરા ભેટી એ રમ્ય તેથી જ અમર્ત્ય–મૃત્યુથી પર, જે તેજ તે વસ્તુતઃ તો શાંતિનો દિવ્ય રસ, ખૂલવાની મોજે જ ખીલતી કળી, કૃતિ આમ સરસ ખીલે છે. પ્રકૃતિનું પ્રેરકબળ રહસ્યમય. આ પ્રભાત માત્ર પ્રભાત નથી; પ્રેમદ્વારા પ્રગટેલું આ તો છે શાંતિસત્ત્વ. નીતિછીછરું નહિ, કાવ્ય અહીં સત્યખોજનું ગાન થાય છે. એમાં 'બંધુ'નું સંબોધને કામગરું નીવડ્યું ગણવું ઘટે.

'શાશ્વત નૃત્ય'નામક કૃતિમાં નર–નારીસંબંધે જ નહિ, પ્રકૃતિનાં અંગઅંગોમાં–મેદાનો, ટેકરીઓ–તારામંડિત નભ–ખીણો–પૃથ્વી–સાગરાદિમાં નિરંતર રાસ–નર્તનલીલા ન્યાળતા કવિ બેન્દ્રે પૂછે છે : શા માટે તો આ શાશ્વત–નિરંતર નૃત્યમાં ભાગીદાર ના થવું ? આનંદના શાશ્વત સાગરનાં જળ જેમ આપણે ય નાચીએ.

'નાચો, નાચો, વિમુક્ત નાચો !
નાચો, ભાનનો બોજ બધો ય તજીને નાચો !
નાચો અનિવાર્ય શાશ્વત નૃત્ય !'

એ જાણે આ કાવ્યની ટેક છે. આ રચના કવિત્વની દૃષ્ટિથી બેન્દ્રેની સર્વાશ્લેષી કૃતિ જેવી યે કહેવાઈ છે. એમાં કલ્પનાની રિદ્ધિ, પ્રશિષ્ટ શૈલી, વાચાનો અગ્નિ, પરંપરિત રૂઢ-પ્રયોગો, તળપદો–લોકજીવનલક્ષી રંગ, પુરાણા શબ્દમાં નવીન જીવનસંભાર, સઘળું સમન્વય પામ્યું છે. શ્રી. કે. રાઘવેન્દ્ર રાવે કરેલ અંગ્રેજી ભાષાન્તરમાં એ બધું ભલે ન પ્રગટ્યું હોય પણ વેગ–ધબક તો પ્રગટ્યાં જ છે. કાવ્યાન્તે એ વેગોત્સાહનો હિલોળ સરસ ટોચ લે છે :

"ચૌદ લેાકમાં, મુક્તપણે આ હર્ષ
વેરાવા દેા; વેરાવા દેા !
હર્ષને ચહેરેા આ ફુલ્લ–પ્રફુલ્લિત થાવા દેા !"

આ ઉલ્લાસછેાળ સમગ્રમૂલક છે. કવિને એથી જ ગાવું ગમે છે.

"વીતી ગએલી જિંદગીઓનું વાદ્યવૃન્દ પણ
ગાશે સમૂહગાન;
કાળ ખુદ થશે દૃષ્ટા–સાંભળનાર !"

આવા વ્યાપક વસ્તુપ્રદેશે વિહરતેા કવિજીવ પેાતાના વતન ધારવાડ–કર્ણાટકને, એના લેાકજીવનને, એની કન્નડ ભાષાને લગનથી ચાહે છે. એની સાંપ્રત દશા એ ખિન્ન થવા છતાં નૂતન કર્ણાટકના પ્રાગલ્યમાંયે એમનેા વિશ્વાસ છે. એ માટે કર્ણાટકભૂમિ ચહે છે સર્વસમર્પણ–ન્યેાચ્છાવરી. કવિ કહે છે, પ્રજા તૈયાર થયે નેતા યે સાંપડશે જ. કોટિકોટિની મા–ભારતની ભૂમિના વિલાપને યે કવિ શાના વીસરે? એ પૂછે છે: દશાવતારેા થયા, તેા યે અન્નબ્રહ્મ તેા હજી અદષ્ટ જ ! પ્રકાશમાંથી જન્મેલ જગતમાં તમસ ! શાથી ? વ્યંગની તાજી ધાર દાખવતાં એક સ્થળે કવિ, સાંપ્રત–વર્તમાન એવેા, કે ભક્ત ભૂખે મરે ને સંત શહીદ થાય, જીવી એ જ શકે કે જે સહી શકે, બધું જો નભાવી લેા તેા સર્વોદયની મહેફિલે મહેમાન થઈ શકાય, એમ આલેખે છે. અન્ન ને અન્નદાતા એ મદારી અને એની ગુલામી તળેનેા માણસ તે રીંછ, એમે કવિપીંછી છબી આપે છે. અલબત્ત ત્યાંયે માનવજાતના ઐકય યા લેાકશાસનમાંની કવિશ્રદ્ધા બુઝાતી જણાતી નથી; કવિ સંભારે છે તપસ્વી, પુનઃ તપસ્યામગ્ન વિશ્વામિત્રથી માંડી સન્નિષ્ઠ અહિંસક–સંગ્રામી સેવક. પ્રભુશ્રદ્ધાળુ કવિ કયાંક, લાલચુ–પાપી માણસ સર્જીને ખુદ પ્રભુ યે શાપિત ઠરે છે, એવું યે કહે છે જ. માણસ, માણસ સિવાય સર્વ તરફ માયાળુ !–એ માણસ તરફ જ ક્રૂર !–એય જુએ છે. ઊંચે ચડવાની માણસની અનિચ્છાને કવિ સહે છે તે ય અંતે અટલ પ્રભુવિશ્વાસે જ; કારણ, એની ઈચ્છા જ સર્વોપરિ છે. એ વિશ્વાસ એમણે એક શબ્દચિત્રમાં સુભગ ઘાટે કંડાર્યો છે. ત્યાં સૂર્ય આજુબાજુ ફરતી પૃથ્વીમાતાને એમણે ધ્રુવતારા ભણી સ્હેજ શિરઝૂકી જોઈ છે.

કવિ બેન્દ્રેને કાવ્યપ્રભાવમાં ભરુંસેા છે. જીવનની વિષમ દશાએા એમણે વેઠી છે. 'વ્યથાની કવિતા હું આપીશ અને આનંદનું સંગીત 'એમ એ કહે છે તે યાદ આવે જ. ગરીબ ઘેર જન્મ, આઠ વર્ષની બેકારી, દેશમાં અન્નબ્રહ્મ અદષ્ટ; કવિની સંવેદના આમ વ્યક્ત થાય જ :

"જો જગત છે આ બદ્ધ
સુવર્ણશૃંખલાએ,
તેા શું નહીં જ થઈએ આપણે
સાહસી–ઝડપી,
કરવા એને વિમુક્ત !

સ્વર્ગથી લાવીશું વધુમાં આપણે
અન્ન-ખાદ્ય-સમૃદ્ધિનું વૃક્ષ;
રોપીશું અહીં એને ચિરકાળ!
ત્યાં લગી, કવન સર્વ રહેવાનાં ભયાકુલ રુદન!
રોટી!
અમારી આપો અમને રોજરોજની રોટી!"

'પરોઢ', 'મીનકેતુ', 'સમયપંખી'નો કવિ જ 'બેકારનું ગીત' લખે છે. આમ, એ પૂરું સુગમ છે, કારણ એનો રંગ-મિજાજ જ કવિનો છે. કવિ જ્યાં કવિ જ છે, ત્યાં ન દર્શન કે ન વર્ણનનું, કોઈ ચોકસ લેબલ એને વળગી શકતું જ નથી. 'પેટ' જેવી રચનામાં તણખાઓ ઊડે જ. 'દરિદ્રનારાયણ'માં વ્યંગપ્રહારે હોય જ.

વેદનાની અનુભૂતિ કયારેક વધુ મુખર કે સિદ્ધ થઈ હોય-થઈ છે, તે છતાં કૃતિ-કૃતિમાં એ કાવ્યસ્પર્શવિહોણી જ રહ્યાનું બન્યું નથી. કાવ્યની જે એમની આરાધના-પ્રવૃત્તિ, એમાં એ સર્જકત્વના મૂળ નિશાન પર દૃઢ મીટ બાંધનારા, ગભીરભાવી કવિ રહ્યા છે. વેદના, સંઘર્ષ, સ્વપ્ન કે આહ્લાદની ઊર્મિના પ્રાબલ્યને એમણે માત્ર કાલ્પનિક કથાઘટન-સંશોધનથી વસ્તુલક્ષી ઘનત્વ અર્પીને જ નહિ, વાણી-લયના પ્રશિષ્ટ કે તળપદા બળ-ઓજસથી, ઉપરાંત પ્રતીકો-કલ્પનોની ભરપૂર સૃષ્ટિ દ્વારા લાઘવ-ચોટ પણ બક્ષ્યાં છે. આમ સર્જકની એમની દૃષ્ટિ જાગરુક રહ્યા કરી છે. એમનો સમય, કવનસમય પણ આફ્રિકાથી ગાંધીજી આવ્યા, દેશ આખામાં અપૂર્વ ક્રાન્તિનો ઉછાળ આવ્યો, સ્વાતંત્ર્ય આવતાં વિપરીત હવા યે ધસી-ફેલાતી રહી, એવાં આ પાંસઠેક વર્ષોના ખંડને આવરે છે. બેન્દ્રેના કવિત્વમાં એ સમય ફરી જ વળે. દેશના વિવિધ પ્રમુખ કવિકંઠો વિશે ય એ હકીકત છે. પરંપરાનું અનુસંધાન-શોધન અને અ-પૂર્વ આંતર-રાષ્ટ્રીય નવીન સંદર્ભ સાથેના સંબંધોની અનિવાર્ય પિછાન-ચિકિત્સા, આ બેઉ જીવન તથા કલાવિધાન ઉભય પરત્વે, કવિ દત્તાત્રેય બેન્દ્રેમાં છે; દેશના અન્ય પ્રમુખકવિઓમાં છે તેમ. તેથી બેન્દ્રે કે એ કક્ષાના પ્રદેશ-પ્રદેશના કવિની કવિતા જ નહિ, એ કવિતા વિશે થએલી વિવેચના પણ તપાસાતી રહે એ ઈષ્ટ છે. એમ થતાં, જો અસાધારણ ગણાયું તે કોરે થશે, તો જે સર્જકતાએ સદ્ધર જ એવું ઝગ્યા યે કરવાનું છે. ત્યાં જૂના-નવાની કોઈ રકઝક કારી થતી નથી. ન્હાનાલાલ, ખબરદાર, મેઘાણી, બેન્દ્રે, સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી જેવા કવિઓની વાણી પ્રજાની ઉત્તમ વાણી છે જ. પ્રજાસંસ્કારની નજરે આવા કવિઓનું એવું અર્પણ, સમય-સમયની ઊલટસૂલટ તપાસ પછી યે, દેશભરમાં વિશાળ ફલકે ઓળખાતું રહે એની યોજનાનો સમય પાકી જ ગયો કહેવો રહે છે. મથન, પુરુષાર્થ, અસ્મિતા, બૃહદ્‌તાના ભર્યાભર્યા ગાળાના આ કવિઓમાં અવશ્ય સર્વકાલીન એવું જે છે તે વિદગ્ધ સમાજ તેમજ જનસમુદાયો લગી પહોંચ્યા કરવું જ જોઈશે.

કવિ પ્રા. દત્તાત્રેય રામચન્દ્ર બેન્દ્રેએ, જાણે એમના સમયના જ નહિ, સર્વ કાળના સર્જક–સાધકની વાંચ્છાને એક ઠેકાણે સરસ રીતે ગાઈ છે :

"મારી ઇચ્છા :
ફૂલની ઇચ્છા !–
બી થોડાંકે મૂકતાં જવાં !"

એમણે ઇચ્છા માત્ર નહિ, એનો પુરુષાર્થ સંનિષ્ઠરૂપે કર્યો છે. આવા કવિ ખરી રીતે તો કુંજવાટિકા મૂકીને જાય છે–પ્રા. ગોકાકના શબ્દોમાં, કવિઓ ખરા અર્થમાં પૃથ્વી પર પોતાનો આત્મા રમતો મૂકી જાય છે. આપણે તો એમાંથી સંજીવની મેળવી, નવી કુંજો લહરે એવી હવા જાળવવી રહે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આદિમતાવાદ

વિજય શાસ્ત્રી

આદિમ પરિવેશ માટેની ઝંખના એ કોઈપણ આધુનિક, સંવેદનશીલ માનવી માટે સ્વાભાવિક છે. એ રીતે જોતાં આદિમતા માટેની ઝંખના એ શુદ્ધ સાહિત્યિક ઘટના કે વાદ નથી, પણ માનવચિત્તની એક વિલક્ષણતા છે. માનવચિત્તના આવા, તેની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓને કારણે જુદા પાડીને ઓળખી શકાય એવા વલણ અને તેમાંથી સરજાતી સાહિત્યિક રચનાઓની કલાના ધોરણે મૂલ્યવત્તા તપાસવા/ચકાસવાનો જ ઉપક્રમ આપણો તો હોઈ શકે. એક માનસ-શાસ્ત્રીય, સાંસ્કૃતિક યા નૃવંશશાસ્ત્રીય પ્રવાહ લેખે તેની ખપપૂરતી તપાસ જરૂરી બને ખરી, પણ છેવટે તો આદિમતાનો MOTIF અને સર્જનાત્મક કૃતિમાં થતા તેના રૂપાન્તરની પ્રક્રિયાની તપાસ વડે જ તેનું એક સાહિત્યિક સંજ્ઞા તરીકેનું સાર્થક્ય સમજી શકાય.

પશ્ચિમમાં તો છેક અઢારમી સદીથી સાહિત્ય, કલા અને અન્ય વિચારધારાઓમાં આદિમતાવાદી વલણ પ્રગટ થતું આવ્યું છે. જ્યાં જેકવીસ રૂસોએ પોતાના ' Discourses on sciences and arts ' [1750] નામક ગ્રંથમાં વિજ્ઞાન અને કલાની પ્રગતિ વડે માનવસુખમાં વધારો થાય છે એવી અઢારમી સદીમાં પ્રવર્તતી કૉન્ટેપ્રેરિત માન્યતાનો વિરોધ કર્યો અને કહ્યું કે સંસ્કૃતિના વિકાસથી કૃતક સામાજિક/નૈતિક ધોરણો સરજાયાં, જેને પરિણામે માનવચારિત્ર્યમાં ભ્રષ્ટતા પ્રવેશવા લાગી. આથી તેણે સંસ્કૃતિએ સરજેલાં અનિષ્ટોથી બચવા 'Go back to nature 'નું સૂત્ર આપી નિસર્ગમાનવ–Natural Man 'ની વિભાવના વિકસાવી. આથી રૂસોને ' Father of French Primitivism 'નું બિરુદ અપાયું. તે જ પ્રાચીન ગ્રીસમાં ' Noble Savage 'ના પુરાકલ્પન અનુસારના માનવજીવનની ઝંખના પણ સેવાવા લાગી. આ નોબલ સૅવેજની પરમ્પરાગત કલ્પના પણ રૂસોના નિસર્ગમાનવને જ મળતી આવે છે, જે મુજબ—

"The ' Noble savage ' also suppossedly lived under just and reasonable laws, which compared to European authoritarian governments, were made to seem infinitely more desirable...A simpler, purer, less inhibited emotional responses and his religious life uncomplicated by numerous conflicting dogmas "[૧]

ટૂંકમાં ન્યાય અને સમાનતાના વાતાવરણમાં જીવતા આવા નોબલ સૅવેજ, સત્તાધારી સરકારના શાસન હેઠળ જીવતી પ્રજાને મુકાબલે વધુ ઈચ્છનીય ગણાતા. તેમનું નૈસર્ગિક, શુદ્ધ, સાદું અને અસંકુલ જીવન વિધિનિષેધોના જટાજૂટમાં અટવાઈ ગયેલા માનસને હંમેશાં આકર્ષતું.

---

1 Benet, William Rose Reader's Encyclopedia, pp. 718–719

આથી આવા નોબલ સૅવેજની વિભાવના મૂર્ત કરતું પાત્ર હતું અમેરિકન–ઈન્ડિયન પ્રજાનું. ક્રમશઃ આ નોબલ સૅવેજની કલ્પનામાં વધુ ને વધુ ઉમેરાતું ગયું જેને પરિણામે હિંસા માટે ઉત્સાહ, ક્રૂરતા, અવિકસિત અવસ્થામાં સબડતા અજ્ઞાન, ભોળા, અબુધ, અર્ધજાગૃત ખેડૂતો, બાળકો અને મૂર્ખોનો સમાવેશ પણ નોબલ સૅવેજમાં થવા લાગ્યો. જેઈમ્સ ફેનીમોર કૂપરની 'ધ પાયોનિયર' નવલકથામાં આવતું Natty Bumpo–નું પાત્ર આવા નિસર્ગમાનવ-Uncorrupted by civilization–ની કલ્પનાને મૂર્ત કરે છે તો વૉલ્તેરના પાત્ર Ingenue–ની કલ્પના પણ આ પારમ્પરિક નોબલ સૅવેજની કલ્પનાને તાદશ કરતી હોવાનું ગણી શકાય. નિત્શેની 'Blonde beast'-રમણીય પશુની કલ્પના પણ કંઈક આને મળતી આવે તેવી જ છે. ફ્રાન્ક કરમોડે તો શેક્સપિયરના નાટક 'ધ ટૅમ્પેસ્ટ'ને પણ કુદરતી જીવન અને કૃતક જીવન વચ્ચેનો વિરોધ દર્શાવતી કૃતિ ગણી છે. તે નોંધે છે '...the play is concerned with the general contrast between natural and artificial societies and men.'[2] જો કે ઉપર જે નોબલ સૅવેજ અને નિસર્ગમાનવની રોચક કલ્પનાઓ રૂસો/નિત્શેએ આપી છે તેની વિરુદ્ધમાં પડે એવા અભિપ્રાયો પણ કરમોડે આ નોંધમાં ટાંકયા છે, જેમાં આ આદિમાનવીઓ વિશેની દસ્તાવેજી નોંધોનો સમાવેશ થાય છે. કૅપ્ટન જહૉન સ્મિથ નામનો એક અનુભવી પ્રવાસી આ આદિવાસી માનવીઓ માટે 'દગાબાજ', 'અમાનુષી' અને 'જંગલી' જેવાં વિશેષણો પણ વાપરે છે! સૅન્ડિસ નામનો એક લેખક આદિવાસીઓનું વર્ણન કરતાં તેમને 'કુસંપી', 'અજાણ્યાંઓ પ્રત્યે હિચકારાપણું દાખવનાર', 'શાસનરહિત', 'નીતિનિયમરહિત,' 'પ્રત્યેકને પોતાના આગવા દુર્ગુણો ધરાવનાર' તરીકે ઓળખાવે છે. આમ, કલ્પનાના અને દસ્તાવેજના આદિમાનવો જેને Antithetical–વિરોધી ગુણલક્ષણોયુક્ત–કહીએ એવી છબીઓ ઊપસાવે છે.

પણ આ તો થઈ આદિમતા વિશેની સામાન્ય માહિતીઓ. 'આદિમતા'ની સંજ્ઞા જેમને માટે પ્રયોજી શકાય એ સામગ્રી કયા પ્રકારની હોઈ શકે, તેનું સ્વરૂપ કેવું હોય એને વિશેનો સાવ પ્રાથમિક ખ્યાલ આમાં જડે; પરંતુ આદિમ પરિવેશનું આ તો માત્ર એક પાસું થયું. આ સિવાય પણ બીજી અનેક બાબતોનો, 'આદિમ' સંજ્ઞા હેઠળ સમાવેશ અભ્યાસીઓ કરે છે. રૂસો અને નિત્શેની આદિજગત વિશેની લોભામણી વિભાવનાઓની પડખે, નૃવંશશાસ્ત્ર દ્વારા ઉપલબ્ધ એવી બીજી અનેક બાબતો પણ ઉમેરાતી ગઈ છે. જેઈમ્સ ફ્રેઝરના 'The Golden Bough' અને અર્ન્સ્ટ કાસિરરના 'The philosophy of symbolic forms' પુસ્તકના બીજા ભાગમાં આદિમ જગતનાં વિવિધ પાંસાઓ પર સારો એવો પ્રકાશ ફેંકવામાં આવ્યો છે. દસ્તાવેજી માહિતી પૂરી પાડનારા ગ્રંથો તરીકે આવાં પુસ્તકોની મહત્તાનો સ્વીકાર કરીએ તો પણ સાહિત્યગત આદિમતાવાદી તત્ત્વોના અભ્યાસમાં એનું સ્થાન સામગ્રીથી અદકું ન ગણી શકાય. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો સાહિત્યની જે કૃતિઓમાં આદિમ લક્ષણો પ્રગટતાં હોય તેને 'આદિમતાવાદી રચનાઓ'નું લેબલ ચોંટાડી દેવાનું સીધું સમીકરણ આપણા હેતુને ઝાઝું ઉપકારક નીવડે નહીં. વાસ્તવમાં આદિમતાલક્ષી સામગ્રી આખરે તો રસકીય રૂપ પામે છે ખરી? અને પામે છે તો કઈ રીતે પામે છે તેની તપાસ જ અભિપ્રેત હોઈ શકે.

---

2 Introduction to 'The Tempest', pp. XXXIV–XXXV

છતાં આદિમતાની સામગ્રી તરીકે વ્યાપકપણે શાને શાને ઓળખાવી શકાય તેનો મિતાક્ષરી પરિચય પણ જરૂરી બને છે. 'Piimitivism' નામની, 'The Critical Idiom' શ્રેણીમાં, પુસ્તિકા લખનાર માઈકલ બેલ તો ઐતિહાસિક વીગતો કરતાં સનાતન માનવલાગણીઓને જ આ આદિમતાની સંજ્ઞા હેઠળ આવરી લે છે. તેમના મતે "The trem 'primitivism' refers primarily to a basic human feeling and does not denote a conscious or cohesive movement."[3] આ વ્યાખ્યા અનુસાર ઉદ્દામ જાતીય આવેગો, ભય, હિંસા, અચેત પદાર્થોમાં દૈવી સત્ત્વનો નિવાસ હોવાની માન્યતા ઈત્યાદિ માનવલાગણીઓ આ સંજ્ઞા હેઠળ સમાવેશ પામી શકે. સનાતન હોવાથી આ લાગણીઓ આધુનિક માનવમાં પણ હોવાની જ. આથી જ એક વિવેચકે કહ્યું કે "Primitive man still lurks within each of us."[૪] આદિમતાની સંજ્ઞામાં ઘણું ઘણું સમાઈ જાય એમ છે. હેયઉપાદેયનો વિવેક કરવાનું દુષ્કર બને તેમ છે તેથી આ સંજ્ઞાને કોઈ સુનિશ્ચિત સરહદો નથી. એ સ્થિતિસ્થાપક સંજ્ઞા છે. આથી એક વિવેચકે આ સંજ્ઞાને રમૂજમાં 'Blank cheque' સાથે સરખાવી છે! આદિમતાનું એક લક્ષણ, જે સનાતન હોઈ વર્તમાનમાંય નાશ નથી પામ્યું તે છે માનવીનું-Symbol-making-પ્રતીકરચનાનું વલણ. અર્ન્સ્ટ કાસિરર પોતાના 'Language and Myth' પુસ્તકમાં તેનું એક દૃષ્ટાન્ત નોંધે છે—

"A certain savage sees a lofty tree, with its majestic crown, and is awestruck, the crown rustles! That is stirring God-head! The savage falls prostrate and worships" [અનુ. સુસાન કે. લૅંગર, પૃ. ૮૫].

આદિમાનવ ડોલતા વૃક્ષને દેવ માની લે છે ત્યારે વૃક્ષ અને દેવનો અભેદ સધાતાં રૂપક તૈયાર થાય છે. કાવ્યરચનાની પ્રક્રિયામાં પણ આવી રૂપકાત્મક પ્રવૃત્તિ થતી જ હોય છે અને એટલે જ કદાચ એક વિવેચકે કહ્યું હશે કે–"So far as modern man is a poet, he is primitive." આદિમાનવીનો અંશ જો સૌથી વધુ ક્યાંય જીવતો રહ્યો હોય તો તે કવિમાં. આમ Momentary Gods-ક્ષણ-દેવતાઓ એ આદિમ સંવેદનાનું સર્જન છે.

આદિમ માનવીની ચેતનાની કેટલીક વ્યાવર્તક લાક્ષણિકતાઓ નોંધીએ ત્યારે તેની ચેતનામાં બુદ્ધિ અને સંવેદનાની અભિન્નતાનું લક્ષણ આગળ તરી આવે છે. આજના યુગમાં વિજ્ઞાને પાડેલી ટેવ મુજબ બૌદ્ધિક અને તાર્કિક શક્તિઓના થયેલા પ્રચણ્ડ વિકાસથી આપણી ચેતના તેનો સંવેદનામૂલક સ્વભાવ ગુમાવતી જાય છે. કાસિરર નોંધે છે તેમ '...as logic and discursive thought develope, language loses its emotional charge'[૫] પરંતુ આદિમાનવની ચેતના વૈજ્ઞાનિક તર્કબુદ્ધિથી પીડાતી નહોતી, આથી અનુભૂતિ અને તેનું બૌદ્ધિક પૃથક્કરણ એવા બે પૃથક્ વ્યાપારો તેનામાં પ્રવર્તતા નહોતા. અનુભૂતિના આંતરવિશ્વ પરત્વે

3 Introduction to 'Primitivism', p. 3

4 Wimsatt and Brooks Literary Criticism, p. 709

5 Language and Myth, p. 85

બૌદ્ધિક તાટસ્થ્ય તે દાખવી શકતો નહોતો. બાહ્ય વિશ્વ સાથેનો તેનો સંપર્ક, તેનો સંનિકર્ષ, તેનો અનુભવ અપરોક્ષ હતો. બૌદ્ધિક દખલને તેમાં અવકાશ નહોતો. પોતાની સંવેદનાની આંખે જ તે બાહ્ય પદાર્થોને અવલોકતો અને/અથવા બાહ્ય પદાર્થોમાં ભિન્ન ભિન્ન આકારો જોતો. ઉપર, કમ્પાયમાન વૃક્ષને દેવ માની લેવાની વાતમાં આ વ્યાપારનું સમર્થ દૃષ્ટાંત જડે છે. તેમાં વૃક્ષત્વનો લોપ થઈ દેવત્વનો ઉદ્‌ભવ થવામાં કોઈ Make–believe યા willing suspension of disbelief કરવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ ઊભો થતો નથી.

નિર્જીવ પદાર્થો તેમ જ સજીવ પ્રાણીસૃષ્ટિમાં કશોક દૈવી, ગૂઢ સત્ત્વસંચાર હોવાનું માનતા આવા આદિમ વલણને માર્કિલ બેલ 'MANA' સંજ્ઞા વડે ઓળખાવે છે તો બીજા કેટલાક એને Animism–દેવતાવાદ તરીકે પણ ઓળખાવે છે.

આદિમ સંવેદના આમ 'બાહ્ય'નું પોતાને અભીષ્ટ એવું રૂપાન્તર કરી લેતી હતી. ઈતરને સ્વકીય મનોદશા/ઇચ્છાઓની પૂર્તિરૂપે પ્રયોજવાના આ વલણનો કાસિરરે એક સુંદર દાખલો ટાંક્યો છે, જે મુજબ તરસ્યા માંનવીને મળતું પાણી, કોઈકને સંતાવા માટે અને એ રીતે પાછળ પડેલા જંગલી પ્રાણી યા દુશ્મનથી બચી જવા માટે મદદરૂપ થતો ઊધઈએ રચેલો માટીટેકરો, માનવીમાં અચાનક ભય જન્માવી જતો કોઈ પણ નવો/અજાણ્યો પદાર્થ–બધાંમાં તે 'દેવ'ને અનુભવતો. આવા ક્ષણજન્મા દેવો માટે કાસિરર 'Momentary Gods' શબ્દો યોજે છે. તેની ચેતના આમ નિઃશેષપણે સંવેદનમય જ હોવાથી તેનામાં Philosophic detachment બિલકુલ જોવા ન મળે એ સાવ સ્વાભાવિક છે. Real–ને Mental aspectમાં જોવાની પ્રવૃત્તિના વર્સફીલ્ડના સિદ્ધાંતને આની સાથે સરખાવવા જેવો નથી, કેમ કે એમાં તો કલાકાર સભાન/સતર્ક અવસ્થામાં વાસ્તવને જોતો હોય છે, જ્યારે આદિમાનવમાં આવી કોઈ સભાનતાનો સંપૂર્ણ અભાવ હતો.

ઉપર જોયું તેમ 'આદિમતા'ની સંજ્ઞા ચુસ્ત નથી, અનુનેય છે. અંગ્રેજીમાં જેને 'Nonce usage' કહે છે, તેવી એક પ્રકારની નમનીયતા એમાં રહેલી છે. અમુક પાયાની લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતી હોવા છતાં આ સંજ્ઞા, કૃતિએ કૃતિએ જુદી જુદી રીતે પ્રગટતી/લાગુ પડતી હોઈ શકે. તેથી આ સંજ્ઞા હેઠળ માત્ર અમુક જ આવે અને બીજું નહીં એવો કોઈ જડબેસલાક આગ્રહ ખપ આવે એમ નથી. આના અનુસન્ધાનમાં જોઈએ તો કેટલાક વિવેચકો તો મૃત્યુ પરત્વેની સ્વસ્થતા, ભય અને અહોભાવ, સમયની અનુભૂતિનો ધ્વંસ વગેરે અનેકાનેક બાબતોનો તેમ જ કેટલાક લાક્ષણિક આદિમ વિધિઓ–Ritualsનો વિનિયોગ થયેલો હોય એવી રચનાઓને પણ આદિમતાવાદી ગણે છે.

પણ આ તો થઈ આદિમતાના MOTIF યા conceptની સામગ્રીરૂપ ઓળખ. આમાંની આ કે તે વસ્તુને કૃતિમાં આણવામાત્રથી તો આદિમતાનું માત્ર ખોખું તૈયાર થાય. આટલામાત્રથી કૃતિને આદિમતાવાદી કહીને રાજી થવાય નહીં. આપણા રસનો વિષય તો બેલના શબ્દોમાં– 'to have a sense of the quality and kind of imaginative creation to which this idea or impulse has given rise'. એટલે કે આદિમતાના Impulse–માંથી

સરજાયેલી કૃતિનું સ્વરૂપ રસકીય દૃષ્ટિએ કેવું હોય, તેનો પ્રકાર કેવો હોય તે જોવા–તપાસવામાં આપણને રસ છે. આદિમતાના અર્થઘટન કરતાં આદિમતાની રસાત્મક અનુભૂતિની અપેક્ષા આપણે વધુ રાખીએ.

પશ્ચિમમાં લૉરેન્સ અને મેલવિલની કૃતિઓમાં આદિમતાના સંસ્કારો અનુસ્યૂત થયા હોવાનું વિવેચકોએ તારવ્યું છે. લૉરેન્સની 'ધ રેઈનબો' નવલકથાના આરંભમાં પતિના મૃત્યુ બાદ શૂન્યમના બનેલી લીડિયા લૅન્સ્કીના પાત્રમાં લૉરેન્સે સભાન ચેતના અને સમજણથી પર એવી મનોપરિવર્તનની ક્ષણોનું આલેખન કર્યું છે. આદિમ માનવીની જેમ લીડિયાનો તેના સંનિકટ પરિવેશ સાથેનો આંતરસંબંધ, પ્રકૃતિના પદાર્થોમાં થતો કોક જીવન્ત સત્ત્વનો અનુભવ અને ભયનો સંચાર તેમ જ આ બધા સાથે લીડિયાના સધાતા નિઃશેષ, તાટસ્થ્યહીન તાદાત્મ્યને આલેખીને લૉરેન્સે આદિમ અનુભૂતિનું પુનર્સર્જન કર્યું છે. એ પ્રસંગ જોઈએ.

પતિના મૃત્યુ બાદ યૉર્કશાયર ચાલી ગયેલી લીડિયા દરિયાકિનારે બેઠી છે. પ્રિમરોઝનાં પુષ્પોની અસ્વસ્થ કરી મૂકનાર અસર, તેના રંગો દ્વારા જીવનમાં પુરાયેલા નવા રંગોનું સ્મરણ, દરિયા પરથી પરાવર્ત પામીને આવતાં તાતાં કિરણોનાં તીર, આ બધાંના પ્રભાવથી વરતાતું એક અજબ પ્રકારનું ઘેન અને આ ઘેનને પરિણામે લુપ્ત થતી સભાનતા બાદ લેખકે દેવળ, પર્વત, જરઠ વાસ, સૂર્યનો તડકો વગેરેની અસર હેઠળ લીડિયાને વિચલિત થતી દર્શાવી છે. આ બધાંથી તે જાણે આહત થઈ ગઈ છે અને બાજુમાં ખીલેલાં બ્લ્યૂબેલ્સનાં ફૂલોમાં જાણે, વૃક્ષોની વચમાં ઊભા રહીને યુદ્ધનું આહ્વાન આપતા ગૂઢ સત્ત્વનો સંચાર વરતાય છે.

આ, કશાક ગૂઢ સત્ત્વના સંચારની અનુભૂતિને વિવેચકો આદિમતા સાથે સાંકળતા હોઈ, લૉરેન્સના ઉપરોક્ત નિરૂપણને તેઓ આદિમતાવાદી ગણે છે.

આ વાંચતાં જ ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર–૧'માં આવતો, સરસ્વતીચંદ્રને મળવા જતી કુમુદને દેખાતી ગુણસુંદરીની છાયાના નિરૂપણવાળો પ્રસંગ યાદ આવે. 'રાત્રિસંસાર' પ્રકરણમાં 'કહાના, તારી કીકી કામણગારી'નાં આવર્તનો, અગાસીમાંથી આવતા વનલીલા દ્વારા ગવાતા ગીત 'બાંધી પ્રીતડી તો સદૈવ પાળીએ' અને 'ઊભા રહો તો કહું વાતડી બિહારીલાલ'ની ઉન્માદક, કેફી અસરોથી 'મદનઅંધા' બનેલી 'અશકત' કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રવાળી મેડીનું બારણું ઉઘાડવા જાય છે ત્યાં જ 'પુત્રીને ઉગારવા ગુણસુંદરીનો વત્સલ આત્મા છાયારૂપે દોડી' આવે છે. કુમુદની મનોદશા અત્યારે તર્કાતીત છે–લીડિયાની જેમ અને આદિમ માનવીની જેમ એને બૌદ્ધિક અંતરાય વગરની મનોદશામાં છાયા દેખાય છે. "પવનમાં અને છાયામાં કોઈ પવિત્ર સત્ત્વ ઊભું" લાગે છે. લૉરેન્સના નિરૂપણને આ રીતે આ નિરૂપણ મળતું આવે છે; પરંતુ લૉરેન્સમાં અનુભૂતિનાં વિવિધ સ્તરો દર્શાવતું નિરૂપણ અને ગોવર્ધનરામનું didactic purpose ધરાવતું નિરૂપણ કલાની કસોટીએ જુદાં જુદાં પરિણામો દાખવે છે. નીતિ–ઉપદેશની હેતુપરસ્તી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રસંગને સાધનના સ્થાને મૂકી દે છે.

અમેરિકી નવલકથાકાર હરમાન મેલવિલની 'મોબી ડિક' નવલકથામાં, વિવેચકોના મતે, વ્હેલની પાછળ પડેલા શિકારી/ખલાસીઓમાં જોવા મળતું વહેમી માન્યતામૂલક ભયનું આચ્છાદન

અને વ્હેલપરત્વે અર્ધભય અને અર્ધ અહોભાવમિશ્રિત મનોદશામાં આદિમતાનું સ્ફુરણ જોવા મળે છે. Newton Arvin નોંધે છે કે–' Certainly in his half fearful, half worshipful attitude towards sperm whale, he was closer to primitive than to the civilized mind '.

કેટલાક આદિમ વિધિઓનું આલેખન મેલવિલ અને લૉરેન્સ ઉભયની કૃતિઓમાં આવે છે, પણ મેલવિલ આદિમ વિધિઓનો પ્રતીકાત્મક રીતે ઉપયોગ કરવાને બદલે માત્ર જાતિચિત્રોને વધુ તાદૃશ કરવા માટે ઉપયોગ કરે છે. મેલવિલની ' મોબી ડિક '–માં જ Queequeg નામના એક પાત્રને જ્યારે પોતાનું મોત ટૂંકડું લાગે છે ત્યારે તે લેશ પણ વિચલિત થયા વગર, શાંતિપૂર્વક મૃત્યુના સ્વાગતની તૈયારીઓ કરે છે. વિધિપૂર્વક શબપેટી તૈયાર કરાવીને અંદર, મૃત્યુની રાહ જોતો સૂઈ જાય છે. જેઈન્સ બેયર્ડ આ વિધિને, મૃત્યુ પરત્વેની સ્વસ્થતાને આદિમ સંવેદનાની એક આગવી લાક્ષણિકતા ગણાવી છે.

મૃત્યુને સભાનતાપૂર્વક પારખવાની આવી નિરૂપણરીતિ લૉરેન્સના ' ધ શિપ ઑફ ડેથ ' કાવ્યમાં પણ જણાય છે. તે કહે છે :

હલેસાં અને ખોરાકથી સજ્જ નાનકડી નાવ/અને નાનકડી થાળીઓ તેમ જ બધી સામગ્રી/વિદાય લેતા આત્માને માટે જરૂરી બધી જ/સામગ્રી સાથે સજ્જ/હવે નાનકડી નાવ છોડી દો, હવે/જ્યારે દેહ મૃત્યુ પામે અને જીવન વિદાય લે/ત્યારે છોડી મૂકો નાવ/ક્ષણભંગુર આત્મા/હિંમતની ક્ષણભંગુર નૌકામાં સરે/ખોરાકનો પુરવઠો/રાંધવાનાં વાસણો/બદલવા માટેનાં વસ્ત્રો સાથેની/શ્રદ્ધાનૌકા/કાળોતરા, ગંદા જુવાળમાં છોડી મૂકો/અંતપૂર્ણ વારિ પર છોડી મૂકો/મૃત્યુના દરિયે છોડી મૂકો, જ્યાં આપણે હજીય/હંકારી રહ્યા છીએ/અંધકાર હોઈ, નથી આપણે સુકાન બદલી શકતા/અને નથી આપણું કોઈ ધ્યેય. ''

માઈકલ બેલના મતે અહીં રાંધવાનાં વાસણો, નાનકડી થાળીઓ, બદલવા માટેનાં વસ્ત્રો વગેરે રોજિંદી ઘરવખરીના ઉલ્લેખ વડે મૃત્યુનું જીવન સાથેનું સાતત્ય સૂચવાયું છે જે આદિમ માન્યતાનો લાક્ષણિક આવિર્ભાવ છે. છતાં આદિમ જીવનની વિધિઓની માહિતીને માત્ર બાહ્ય રીતે જ અહીં પ્રયોજવામાં આવી છે એ કહેવું જોઈએ.

મૃત્યુ પ્રત્યેની સંવેદનાના આવિર્ભાવને જો આ ધોરણે, આદિમતાનો અંશ ગણવામાં આવતો હોય તો આપણે ત્યાં રાવજીનાં મૃત્યુકાવ્યોને પણ એટલા પૂરતાં આદિમતાવાચક ગણી શકાય, કેમ કે તેમાં પણ આસન્નમૃત્યુ કવિ, મૃત્યુની અનુભૂતિના આલેખનમાં આપણા કેટલાક વિધિઓ, માન્યતાઓ, આશ્વાસનો અને એમ મૃત્યુની સાથે ગૂંથાયેલો એક આખો શ્રદ્ધાલોક કવિતામાં આણે છે. અતૃપ્ત વાસનાઓ મૃત્યુ બાદ તૃપ્ત કરવા આત્મા પ્રેતસ્વરૂપ ધારણ કરે છે એવી લોકવાયકાનો કાવ્યાત્મક ઉપયોગ થયેલો છે. પોતાના એક કાવ્ય (' અંગત ', પૃ. ૯૯)ની શરૂઆતમાં તેણે ભગવદ્ગીતાકથિત ' વાંસાસિ જીર્ણાનિ યથા વિહાય 'વાળા શ્લોકનો સંદર્ભ ઉપાડી લીધો છે—

'વસ્ત્ર સરી જશે એક એક/ત્વચા પણ સરી જશે/ક્યારેય તે કોઈ અડશે નહીં/લોહીનાં પાન બની જશે કો'ક નદીતીરે કે જાણું નહીં (?) જાણું નહીં એવું થશે કદાચ.'

અહીં સુધીની પંક્તિઓમાં મૃત્યુજન્ય દૈહિક નાશવંતતાને કવિ ઊપસાવે છે. મૃત્યુ બાદ માનવીનું અસ્તિત્વ વાયવી થઈ જાય એટલે 'ક્યારેય કોઈ અડશે નહીં' કહીને કવિ સ્થૂળ દેહના વિલયની વાત કરે છે, પણ ત્યાર પછીની પંક્તિઓમાં—

'ક્યારેક તો જન્મક્ષણો ઉલ્લંઘી/ટેકરી ચાદર જેમ ખેંચી લાંબા થશું/કે/જલની સપાટી આઘી કરી/કમલબ્હાર જુએ જ કૈં એવું કરી લૈશ/રસ્તે, તીરે જતી કો'ક/કિશોરીના ગાલ ચૂંટી લિયે આંખ'માં સૌંદર્ય સાથે તદાકાર થવાની વાસનાની પૂર્તિ કવિએ એટલી જ નાજુકપણે ઊપસાવી છે.

બીજા એક કાવ્યમાં મૃત્યુજન્ય સ્થગિતતા, મૃત્યુ પામવાની ક્ષણોનું સંવેદન ચિત્રાત્મક શૈલીમાં તેણે ઊપસાવ્યું છે—

'બસ ત્યાં જ/બસ ત્યાં જ/મચ્છર, સુંદર, મકાન, તીખું, તૂરું, બાવો અને દૂધ/બસ ત્યાં જ/કીડીઓની લંગાર રેખા જેવી રહી ગઈ!/ડાળા કને/ત્યાં જ/અવાજ/સૂરજ જેવો ઊગ્યો એવો રહી ગયો'

('અંગત': પૃ. ૧૦૦).

મૃત્યુક્ષણે સારુંનરસું સઘળું પોકળ અને બિનમહત્ત્વનું બની જાય છે. બધું જ Absurd થઈ જાય છે. મચ્છર હોય કે સુંદર હોય, બધું જ સરખું પોકળ બની જાય. કીડીની લંગાર આમ તો સતત ગતિશીલ, તે પણ રેખા જેવી જડ થઈ જાય. અહીં ખરેખર તો બાહ્ય પદાર્થોમાં નહીં પણ કવિમાં મૃત્યુજન્ય સ્થગિતતા છે.

મૃત્યુનું સ્વાગત કરવા તત્પર રહેવાની આદિમ મનોદશા 'દર્શક'કૃત નવલકથા 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' ભાગ–૧માં આવતા ગોપાળબાપાના મૃત્યુપ્રસંગમાં પણ આલેખાયેલી જોવા મળે છે; પરંતુ તે પ્રસંગ ગોપાળબાપાના પાત્રને દેવતાઈ વિભૂતિ તરીકે ઠસાવવાના પ્રયત્નને કારણે ઝાઝી વ્યંજનાવાળો બનતો નથી. તેવું જ મુનશીનાં પાત્રોને થતાં દૈવી વિભૂતિનાં દર્શનનું પણ છે. આવા પ્રસંગોને લૉરેન્સની 'ધ રેઈન બો'ના લીડિયાના પાત્રની મનોદશા સાથે સરખાવાય કે કેમ તે પ્રશ્ન તપાસ માગી લે એવો છે.

ગુજરાતી સર્જનાત્મક કૃતિઓમાં આદિમતાનાં અમુક જ લક્ષણો જણાય છે ને અમુક નહીં એવો ફેંસલો કરી નાખવાની ઉતાવળ કસમયની કહેવાય, છતાં આંખે ઊડીને વળગે એવું જે એક વલણ છે તે તો પેલા નિસર્ગમાનવ યા Noble savage–ની વિભાવનાનુસાર રચનાઓ આપવાનું. Polished કે sophisticated, કહેવાતી ભદ્રતા અને સભ્યતાથી ગૂંગળાતો સર્જક તેનો પ્રતીકાર કરવાના ભાવાવેગમાં ગ્રામીણ, નિસર્ગાવલમ્બી, સ્વૈર અને નિર્બાધ એવા સમાજ અને

જીવન પ્રત્યેનો પક્ષપાત આ રચનાઓમાં દાખવે છે. સભ્યતાનાં દૂષણો અને અનિષ્ટો જેણે નિર્ભ્રાન્તપણે અનુભવી લીધાં છે તેને કૃતક સંસ્કૃતિમાં હવે શ્રદ્ધા નથી. યંત્રસંસ્કૃતિએ સર્જેલાં નાગરી અને નારકીય દૂષણોનો આઘાતક અનુભવ તેને થઈ ચૂક્યો છે. યુદ્ધોત્તર નગરસંસ્કૃતિએ સરજેલી વિડમ્બના તેને પણ ભોગ બનાવી ગઈ હોઈ એ બધાંથી મુક્ત એવા પલ્લીસમાજની, આદિમ અવસ્થાની ઝંખના તેનામાં તીવ્રપણે સળવળી ઊઠી છે. પરિણામે કાલક્રમેથી શરૂ કરીએ તો સ્વ. ધૂમકેતુથી માંડીને આધુનિકતમ રચનાઓમાં આવી આદિમતાનો ઊમળકાભર્યો પુરસ્કાર થતો રહ્યો છે. જેમાં ભલાંભોળાં, નિષ્કપટ અને ક્યારેક તો સાવ બાઘાઈભર્યાં કહી શકાય એવાં પાત્રોનું સર્જન, જાનપદી આબોહવાનો આહ્લાદ, સંસ્કૃતિનો તિરસ્કાર, પલ્લીરાગ અને નગરદ્વેષ વગેરે લક્ષણો છૂટથી પ્રવર્તવા લાગ્યાં. પશ્ચિમમાં પણ વર્ડ્ઝવર્થે પોતાની રચનાઓમાં ખેડૂતો, ગ્રામકન્યકાઓ, તેમનો પરિવેશ વગેરેને મૂર્ત કર્યાં તો દોસ્તોયેવસ્કીની નવલકથા 'ધી ઈડિયટ'ના નાયક પ્રિન્સ મિશ્કિન–કે જેને વિવેચકો Gentle, saintly, foolish and kind તરીકે ઓળખાવે છે–જેવાં પાત્રો પણ મડિયાની 'કાપલી' અને સ્વ. ધૂમકેતુની 'ગૂંગો ગૂંગો' જેવી વાર્તાઓમાં આલેખાયાં, તે પણ આ Noble Savageની હરોળમાં બેસે એવાં છે. આવાં પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ પલ્લીસમાજની ક્યારેક તો નરી વકીલાત જ કરતાં હોવાની છાપ પાડે છે અને આવી છાપ પાડતી રચનાઓની એક આખી ધારા આપણે ત્યાં જોવા મળે છે, પરંતુ આદિમ અવસ્થાની રોમાંચક કલ્પનાઓથી મંડિત આ રચનાઓમાં જેટલો ઉત્કટ પલ્લીરાગ, આદર્શ ગ્રામજીવન અને પ્રાકૃતિક અવસ્થા માટેનો અહોભાવ જોવા મળે છે એટલી પ્રતીકાત્મકતા જોવા મળતી નથી. પાત્રો પણ ભાવનાપરસ્ત, અસંકુલ અને ક્યારેક તો સાવ ચપટાં હોવાનું જોવા મળે છે. કહેવાતી સભ્યતાની દમ્ભી પોકળતાના વિરોધમાં કેટલીકવાર જાણીબૂઝીને આદિમ પ્રાકૃતિક આવેગો અને ઉદ્દણ્ડતામાં તે રાચે છે. આમ, આદિમતાવાદી રચનાઓ ઘણીવાર Eathartic Function પણ બજાવતી હોવાનું લાગે છે. આદિમતાના સંવેદનનું આમ એક ચોક્કસ સંસ્કૃતલક્ષી મૂલ્ય ઊભું થાય છે. આવી રચનાઓની અંતર્ગત આદિમતા કવિની, સાંસ્કૃતિક ગૂંગળામણ પરત્વેની સભાનતામાંથી જન્મી હોવાનું કહેવામાં અતિશયોક્તિ ન થશે. એક જાતનું Neoprimitivism યા conscious primitivism આ રચનાઓમાં પ્રવર્તતું જણાય છે. માઇકલ બેલ આવી, સભાનપણે સરજાયેલી આદિમતાની રચનાઓ વિશે કહે છે કે—"The main point or effect is not the inward recreation of ancient modes of feeling, but the moral or symbolic use to which such references can be pout." સુસંસ્કૃત મનોદશામાંથી જ્યારે આદિમતાનું સંવેદન જન્મે છે ત્યારે તે સભાનપણે પ્રવર્તે છે કેમ કે તેમાં સંસ્કૃત અને પ્રાક્સંસ્કૃત વચ્ચેના વિરોધની અભિજ્ઞતા પણ કામ કરતી હોય છે. સંસ્કૃતિના રોગને પારખવાનું અને તેના ઈલાજ માટે બર્બરાવસ્થામાં જવાનું સંવેદન પણ પાછું સુસંસ્કૃત મનોદશામાં જ શક્ય છે કેમ કે ઇતિહાસ તો આદિમ ચેતનામાં સ્વપરીક્ષણ–Self criticism–ની દૃષ્ટિ હોવાનું કહેતો નથી.

આદિમતાનું સંવેદન રોમાન્ટિસિઝમના કુળનું છે. રોમાન્ટિસિઝમે વ્યક્તિનાં sub-rational, intuitive અને instinctive પાસાંઓને પ્રવૃત્ત કરી મૂક્યાં. અઢારમી સદીમાં સર્જનપ્રવૃત્તિની શરૂઆત કરી ત્યારે વર્ડ્ઝવર્થે પણ પોતાનાં કાવ્યોમાં સમસ્ત જનપદસંસારના

આલેખનનિમિત્તે આદિમતા પ્રત્યેના પોતાના આકર્ષણને અભિવ્યકત કર્યું. પોતાના 'Memorials of tour in scotland' કાવ્યશ્રેણીના પાંચમા કાવ્યને અંતે, પહાડકન્યાને સંબોધીને આવતી—

'Sweet Highland, Girl ! from thee to part :
For I, methinks, till I grow old,
As fair before me shall I behold,
As I do now the cabin small,
The Lake, the bay, the waterfall,
And thee, the spirit of them all.'

પંક્તિઓમાં ગ્રામવાસીની કુટિર, તળાવ, અખાત, જલપ્રપાત અને મુગ્ધકન્યકા—જે આ બધાંનો નિસ્પંદિત અર્ક છે—નું વર્ણન કવિ કરે છે એમાં પણ 'નિસર્ગકન્યકાને વૃદ્ધાવસ્થામાં પણ જોતો રહીશ'એ ઝંખનામાં આદિમ જીવન અને પ્રાકૃતિક પરિવેશ પ્રત્યેના કવિના અનુરાગની અભિવ્યકિત જ થઈ છે પણ આપણી જાનપદી રચનાઓ અને આની વચ્ચે ફેર એ છે કે આપણી રચનાઓ કશા પણ વ્યંજનાપ્રપંચ વગર ભાટાઈની હદ સુધી પહોંચી જાય એ પ્રકારનો પલ્લીરાગ દેખાડે છે જ્યારે આ રચનામાં અંત્ય પંકિતમાં મુગ્ધ કન્યકાને 'the spirit of them all' કહીને કવિને નિસર્ગ અને મુગ્ધ કન્યકાનો તો ખરો જ પણ

'..till I grow old
....before me shall I behold
As I do now...'

કહીને પોતાનોય નિસર્ગ સાથેનો અભેદ સૂચવી દીધો છે. વર્ડ્ઝવર્થની આ સિદ્ધિને વર્ણવતાં એટલે જ કદાચ M. H. Abrams પોતાના 'The mirror and the Lamp' પુસ્તકમાં નોંધે છે કે—

'Wordsworth's special achievement is nearer to being unique, for In the some of most effective passages, he not only vivifies the natural scene but seems to revert to the very patterns of thought and feeling memorialized in communal myths and folk-love.'

આપણે ત્યાં નિસર્ગ સાથેના તાદાત્મ્ય વડે આદિમતાનો અનુભવ પામવા મથનાર કવિઓમાં બે નામો ઝટ આગળ તરી આવે છે. ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી નોંધે છે તેમ "ઉશનસ્ અને જયન્ત (પાઠક) જેવા કવિઓ આદિમાનવની મૂળ લાગણીઓમાં પ્રવેશ કરવા મથે છે. એ લાગણીઓ સુસંસ્કૃત ન હોય છતાં તેમાં અસાધારણ ઉત્કટતા અને વેગ હોય છે, વિચારસંપન્ન ન હોય પણ તપ્તસુવર્ણી કે તુષારચારુ હોય છે, તેને પહોંચવા—પામવા કવિ મથે છે ને અંશતઃ સફળ પણ થાય છે પણ કવિતા તરીકે તેની ખૂબી વિરોધમાં છે. એ સંદર્શન વર્તમાનથી

છૂટું પાડી શકાતું નથી, એ ભૂતકાળ કવિના વર્તમાનથી વિશિષ્ટતા પામ્યો છે.[૬] અહીં ડૉ. ત્રિવેદીએ આદિમતાની લાગણીઓને વિષય બનાવતી રચનાઓનાં બે રસસ્થાનો દર્શાવ્યાં છે. એક તો વર્તમાનમાં રહીને આદિમ–ભૂતકાલીન–અવસ્થાનો અનુભવ/દર્શન કરવાથી જન્મતો વિરોધ અને બીજું વર્તમાનથી વિશિષ્ટ પામતો ભૂતકાળ. કવિ ભૂતકાલીન, આદિમ સંદર્ભો કવિતામાં આણે છે ત્યારે પણ તે વાસ્તવમાં તો વર્તમાનીય બિનઆદિમ સંદર્ભથી ઘેરાયેલો જ હોય છે. આથી વાસ્તવના આધુનિક સંદર્ભ અને અનુભૂતિના આદિમ સંદર્ભ વચ્ચે જે દ્વૈત–દ્વન્દ્વ–રચાય છે તે વિરોધમાં જ આસ્વાદ્યતા રહેલી છે. આવો દ્વૈતમૂલક વિરોધ કવિને માટે ન હોય તો આદિમતાની અનુભૂતિના આલેખનની અનિવાર્યતા જ છીનવાઈ જાય. આમ વાસ્તવ અને કલ્પન વચ્ચેનું અસામંજસ્ય જ આવી રચનાઓ માટેનું ચાલક બળ બની રહે છે.

આ બધું છતાં જ્યાં આવો વિરોધ કાવ્યની રીતે ન આવતો હોય પણ સમજૂતી યા વિવરણની દૃષ્ટિએ મૂકાયો હોય ત્યાં આખી રચના ગ્રેહામ હફ સર્જનાત્મક કૃતિમાં જે Radiance–પ્રભા/દીપ્તિ–ની અપેક્ષા રાખે છે તેના વગરની બની જાય છે. ઉપર વર્ડ્ઝવર્થની પંક્તિઓમાં કવિ ક્યાંય જાતે થઈને પોતાને ‘આરણ્યક’ કહેતા નથી. કવિના પ્રકૃતિ સાથેના તાદાત્મ્યમાંથી જ એ ઓળખાણ આપોઆપ પ્રસવી રહે છે. કાવ્યમાંથી આરણ્યકતાનું સંવેદન ઊગી નીકળવું જોઈએ. ‘આરણ્યક, આરણ્યક’નો શુકપાઠ રટવાથી કાંઈ આદિમતાની અનુભૂતિ સરજી શકાય નહીં. ઉશનસ્‌ના ‘અમે કવિઓ’ કાવ્યમાં આવી દુર્ઘટના સરજાયેલી જોવા મળે છે. કાવ્યની શરૂઆતમાં

‘અમે કવિઓ
અર્ધ આરણ્યકો’

એમ કહ્યા પછી સંસ્કૃતતાના વિરોધમાં પ્રાકૃતિકતાનો પક્ષ લેનારા અમે, એવું સૂચવવા

તમારી સંસ્કૃતિ ઉપર ઊગી નીકળતું
અમે તો સનાતન ઘાસ

પંક્તિઓ યોજે છે અને પછી તો ભીંત ફાડીને ઊગી નીકળેલો પીપળો, ખુલ્લું આકાશ, ભૂરો પવન, સ્વર્ગના જાસૂસો, ભૂમાના ગુપ્તચરો આનંદના, બળવાખોરો, ઘાસ વગેરે પ્રતીકોની યાદીરૂપ લીલા કરી કૃતિ સમેટી લે છે. કાવ્યને અંતે પોતાને આરણ્યક તરીકે ઠસાવવાની ખાસ્સી એવી મહેનત પછી પણ કવિ આરણ્યક છે એવી ઊંડી પ્રતીતિ થતી નથી, કેમ કે કશી ક્રિયાશીલતા વગરનાં નર્યાં સપાટ કથનોથી ઈષ્ટની અનુભૂતિ થઈ નથી. એક પ્રકારના egoistic self-assertionsનો ભાર પણ આખી રચનાના સંવિધાનમાં કઠે એ રીતે ઊપસતો રહે છે પણ આ જ કવિના ‘આભાર’ કાવ્યમાં આરણ્યકતાના સંસ્કાર વધુ તીવ્ર રીતે ઊઘડ્યા છે કેમ કે એ અમુક ક્રિયાશીલતા દ્વારા ઉપસાવાયા છે. કવિ કહે છે કે—

---

૬ જયન્ત પાઠક કૃત ‘અંતરીક્ષ’નો પ્રવેશક, પૃ. ૬

'અરે, સારું છે કે હજી પણ અમારા ઘર મહીં
ઘણે ઊંડે ઊંડે ઊડતી ઊડતી આવી ભીતરે
ગૂંથે છે માળાઓ કબૂતર, કપોતો, ચકલીઓ
લઈ આવે થોડું ગગન ઘરમાં એ મિષ વળી'

અહીં કવિએ કયાંય 'હું'ને વિશે હરફ સુદ્ધાં કાઢ્યો નથી છતાં કવિ આરણ્યક/આદિમતાના ભાવોદ્રેકમાં હોવાનું સહેજે અનુભવાય છે.

જયન્ત પાઠકમાં આદિમ, અકૃતક પ્રાક્સંસ્કૃત અવસ્થા માટેનો Nostalgia સભ્યતા, સુસંસ્કૃતતા અને તજ્જન્ય ગૂંગળામણના વિરોધમાં આવે છે. સભ્યતાનિબદ્ધ વર્તમાનની ભૂમિકાએ ઊભેલા કવિ નિર્બાધ, મુક્ત એવા આદિમ જગતને ઝંખે છે ત્યારે તેમાં રહેલા વિરોધની તીવ્ર ભૂમિકાને કારણે વિદ્યમાન અવસ્થામાં હોવાનો અને ભૂતકાલીન અવસ્થામાં ન હોવાનો વિષાદ પણ એમની રચનાઓનું પોત વણે છે. સી. પી. કેવેફીના કાવ્ય 'બર્બરધાડાં'ની[૧૨] અંતિમ બે પંક્તિઓ—

'અને હવે બર્બરો વિના થશે આપણું શું?
એ તો એક જાતના ઈલાજ જેવા......'

માં કહેવાયું છે તેમ આ કવિ સભ્યતાના રોગથી બચવા તેના ઈલાજ/પ્રતીકારરૂપે આદિમતાને ઘૂંટે છે. તેમનું 'આદિમતાની એક અનુભૂતિ' સૉનેટ[૧૩] એક રીતે તેમના સમગ્ર ભાવકોશની પ્રતિનિધિ રચના બન્યું છે. પુરનાં, સભ્યતાનાં વસ્ત્રો ઉતારીને, આદિવાસીની જેમ ફરતા કવિ સભ્યતાનાં પ્રત્યેક બંધનો ઉતારીને આદિમ ઉન્માદમાં મસ્ત બનીને રાચે છે—

'ફૂલોમાં ઊંડેરો ઊતરી મધુ પીતો ચશચશી
મહેકી માટીમાં વૃષભ મદિલો શૃંગ ઘસતો
હું તાડોમાં ડોલું અસલિયતનો આસવ ઢીંચી' માં

'ચશચશી'ને પીવાતું મધુ, મદોન્મત્ત વૃષભની જેમ શીંગડાં ઘસવાનો ઉન્માદ અને આસવ ઢીંચવાની પ્રક્રિયા ઉન્મત્ત અને કેફી અસલિયતના ધસમસતા આવેગને સમર્થતાથી નિરૂપે છે. ત્રીજા ચતુષ્કમાં રતનો શી ઘાટીલી ટેકરીઓ પર કર ફેરવી, ઝરણજંઘાની ખીણોમાં ઊતરવામાં અને રતિના નિગૂઢ નિલયમાં વસવામાં પ્રગટતી આદિમ આવેગલીલાના નિરૂપણમાં ચમત્કૃતિ એ છે કે પ્રકૃતિ સાથેના તાદાત્મ્યની પ્રક્રિયા દ્વારા રતિક્રીડાના આવેગોનું પણ Poetic Ambivalence સધાય છે. આદિમ આવેગની વાતની તીવ્રતાને જરા પણ મોળી પડવા દીધા વગર કવિ સંયત કાવ્યબાનીમાં નિરૂપી શકયા છે એ ઘટના આદિમતાના નિરૂપણને બાનીની સંયતતા સાથે વિરોધ નથી એ હકીકત પુરવાર કરી આપે છે. તેમના 'વનાંચલ'ને તેમના જ

૧૨ અનુ. મોદી (ડૉ.) ચિનુ, 'કંકાવટી', એપ્રિલ–મે, ૧૯૭૨
૧૩ 'અંતરીક્ષ', પૃ. ૧

શબ્દોમાં ઓળખાવવી હોય તો ઝૂંટવાઈ ગયેલા પ્રાકૃતિક (=પ્રકૃતિના અને સંસ્કૃતિના બોજ વગરના) શૈશવીય સ્વર્ગ માટેની તે કરુણપ્રશસ્તિ–Elegy–છે. માઈકેલ બેલ નોંધે છે તેમ જ્યારે સંસ્કૃતિજન્ય પરિવર્તનોનો સ્વીકાર કરવાની અનિચ્છા હોય ત્યારે સર્જક આદિમતાને બળપૂર્વક સાચવી રાખવા માગે છે. ‘વનાંચલ’ને માટે પણ કહી શકાય કે ‘It arises from a sense of crisis in civilization’ એટલું જ નહિ, પણ ‘It is the interplay between civilized self and the desire to reject or transform it.’

કહેવાતી સંસ્કૃતિનો નિષેધ કરતા ઉત્થાપનમૂલક ઉદ્‌ગારો છેલ્લા દાયકાના સર્જનમાંથી અનેક જડે તેમ છે. નિરંજનના ‘પ્રવાલદ્વીપ’નાં કાવ્યોથી શરૂ થયેલી નાગરી સભ્યતા પરત્વેની એલર્જી ત્યાર પછી વિવિધ સ્વરૂપોમાં અભિવ્યક્તિ પામી. કેટલાકોએ દમ્ભમૂલક સંસ્કૃતિનો વિદ્રોહ કરવામાં આદિમ, સ્વૈર વ્યવહારોનું, સામે છેડે જઈ નિરૂપણ કર્યું. કેટલાકોએ ઉદ્દણ્ડ, વિધ્વંસક અને ધસમસતા આવેગોના પુરસ્કાર દ્વારા સભ્યતાજનિત નિયંત્રણોનો તિરસ્કાર કર્યો. આથી એક પ્રકારના anarchistic subjectivism–ને ધારણ કરતી રચનાઓ પણ થવા માંડી. ડૉ. સુરેશ જોષી આવી રચનાઓના વ્યાકરણ વિશે કહે છે કે—

‘પ્રાક્ સંસ્કૃત આદિમ સંવેદનાનાં બલિષ્ઠ રૂપો પ્રગટ થતાં દેખાય છે. એમાં જે ઉદ્રેક છે તેમાં કવિનો રસક્ષય સિવાય બીજો કશો આશય કે અભિનિવેશ દેખાતો નથી. કવિ ઝંખે છે વિધિનિષેધથી મુક્ત કશી ઉત્કટતાને. એમાં નાજુકરમ્ય ઊર્મિ કે એનાં નકશીકામને સ્થાને કોઈકવાર મેલી વિદ્યા જાણનારો ભૂવો ધૂણીને બોલે એવી ઉક્તિઓ હોય છે, છતાં એ ઉક્તિ કોઈને પોતાનું નિશાન બનાવતી નથી. આપણી કહેવાતી ભદ્રતા આવા આવિષ્કારોને અનાગર ગણતી હતી. હવે એક પ્રકારના આસુરી આનંદને કવિ નિઃસંકોચપણે પ્રગટ કરતો થયો છે.’[૧૪]

આના દૃષ્ટાંત લેખે તેઓ ગુલામ મહમ્મદ શેખની નિમ્નલિખિત પંક્તિઓ ટાંકે છે :

‘એવું થાય છે કે
આ થીજેલ કોપરેલ જેવી
પોષની ચાંદનીને
મસળીને
આખા શરીરે ઘસું
જેથી કદાચ
મારા શરીરમાં ઠરી ગયેલા જ્વાળામુખીઓ
પાછા ઊગે
અને આ હીરાના ઝગઝગાટવાળી રાત પર
શેતાનના કળદ્રુપ ભેજાના લોખંડથી ઘડેલા

---

૧૪ ‘નવોન્મેષ’, પૃ. ૧૩–૧૪

હથોડા ઠોકું
તો એની નીચે ભરાઈ રહેલા ઈશ્વરોને
કરોળિયા થઈ નીકળવું પડે.'

જાતીય વ્યવહારોની પરિભાષામાં ઉત્કટ ઉદ્રેકોને નિરૂપવા અને તે દ્વારા આદિમ, વિધિનિષેધોનાં નિયંત્રણો વગરના મનોવેગોમાં રાચવું એવી એક ધાટી પણ આ અરસાના કવિઓમાં જોવા મળે છે. મધ્યકાળમાં દયારામ જેવો કવિ

'પડતી તે રાતે પધારજો
જોબનતૂરીને પલાણવા.'

જેવી કાવ્યપંક્તિઓ યોજે છે ખરો, પરન્તુ ઉદ્રેકની ઉત્કટતા હોવા છતાં આવા નિરૂપણ પાછળ કોઈ સભાન વલણ કામ કરતું હોવાનું માની શકાય તેમ નથી, જ્યારે આજના કવિમાં આ જ પ્રકારનું નિરૂપણ કશીક ચોક્કસ આવેગલક્ષી મુદ્રામાં થાય છે. 'ઘોડો'[૧૫] નામક એક રચનામાં કવિ પોતાનામાં વસતા પાશવી ઉદ્રેક ધરાવતા 'હું'નું પ્રતિ–રૂપ ઘોડામાં આલેખ્યા બાદ, ચાબુક ચાવી જવાની ઈચ્છા, હણહણાટી, વંટોળિયો, ભાલો બની ભોંકાતું ઘાસ, ભેખડો, કિલ્લા ને કાંગરા જેવા બંધનવાચક પદાર્થોના ગતિશીલ આલેખનથી કવિ આદિમ જાતીયતાને ઉત્તેજક પરિવેશ રચે છે. કાવ્યને અંતે સામે છેડેથી શરૂઆત કરી કવિ ઘોડાનું પ્રતિ–રૂપ 'હું'માં નિહાળે છે અને

ત્યાં તો/હું ઘોડો બની ગયો !/અને ચાબુક ચાવી જવાના ઝનૂનથી/સવાર થઈ ગયો/તારા પર

કહે છે ત્યારે ઉત્તેજનાનું circuit પૂરું થાય છે. આમ primitivismનો એક પર્યાય, જે માઈકલ બૅલે આપ્યો છે તે, basic human feeling અહીં અભિવ્યક્ત થાય છે. ખૂબી એ છે કે પ્રકૃતિના અને અન્ય પદાર્થોના સંયોજન/સંશ્લેષ કાવ્યઘટનામાં દ્વૈતીયિક ભાગ ન ભજવતાં, Archetype symbolization–આદિરૂપ પ્રતીકનિર્માણ–કરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. લાભશંકર, ચિનુ, સ્વ. મણિલાલ દેસાઈ અને બીજા અનેકમાં આ વલણ ધરાવતી રચનાઓ જોવા મળે છે.

લાભશંકરની એક રચનામાં પ્રકૃતિ સાથેના તાદાત્મ્યને જ્યારે જાતીય વ્યવહારોની પરિભાષામાં જોઈએ છીએ ત્યારે એ વ્યવહારનું નિરૂપણ કાવ્યની ગૌણ બિના તરીકે સત્તાવાર રીતે આવ્યું હોવા છતાં તેના જ સંસ્કારો પ્રધાન બની રહે એવો કાકુ ધરાવે છે.

'ચંદ્રના શીતલ લેપોથી/આકાશને પલાળી નાખ્યું છે/ટેકરીઓની ઉત્ફુલ્લ છાતીની છાયાઓથી ટકરાયો છું/ને પર્વતોની/પ્રલમ્બ કાયાઓ સાથે મૈથુનમગ્ન બન્યો છું'[૧૬]

---

૧૫ અંજળ રાઠોડ કૃત,—'કવિલોક' માર્ચ-એપ્રિલ, ૧૯૭૦
૧૬ 'મારા નામને દરવાજે', પૃ. ૧૭

—પંક્તિઓમાં અંધકાર સાથેના અભેદની અનુભૂતિ ગત્યાત્મક રીતે કવિ આલેખે છે ત્યારે કશાક દેખીતા સ્થૂળ અંધકારની ભોળેભાવે વાત કરવામાં તેમને રસ નથી. હા, દેખાવ તો તેવો જ છે પણ જે પ્રભાવક સંસ્કાર કાવ્યમાંથી જન્મે છે તે તો નગ્ન નિતમ્બો, શુક ગતિ અદશ્ય ગર્ભાશયની ગહ્વર જેવા વાચાળ પ્રયોગોથી બહુ સહેલાઈથી તેનું લક્ષ્ય પ્રગટ કરી દે છે.

આવા પ્રયોગોનું ભયસ્થાન એ છે કે તે આદિમ આવેગોનાં કયારેક તો ઉપજાવી કાઢેલાં સપાટ સમીકરણોરૂપ બની રહે છે.

સ્વ. મણિલાલ દેસાઈની—

‘ રાત
કામાંધ ભીલકન્યાની જેમ
પોતાના બે સાથળોની વચ્ચે
મને પૂરી રાખે છે ’

જેવી રચના કે ચિનુ મોદીના ‘ તમે ’ કાવ્ય જેવી રચનામાં આદિમ અધ્યાસોને શરણે જઈ કવિ માઈકલ બૅલના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘ destruction of the civilized psyche ’ સુસંસ્કૃત માનસના ધ્વંસ વડે એક જાતનું Neo primitivism કેળવતો દેખાય છે. ચિનુની રચનામાં સ્વૈર, ઉન્મત્ત અને બંધનમુક્ત અવસ્થાના પર્યાય તરીકે નિર્વસ્ત્ર થવાની ને નાચવાની પ્રચણ્ડ વૃત્તિ જન્મે છે.

‘ અંધકારનો કેફ કરીને બેસું છું
અંધારું છે રગેરગમાં
કાળું પીળું નસનસમાં
સ્ટ્રિપટીઝ કરતી કૅબરે ડેન્સરના
માંસલ, તસતસતા શરીરમાંથી આવતી
ઉત્તેજક લાલ લાલ વાસનાનો
મને કેફ ચઢે છે અને
હું શેરીઓમાં એક પછી એક વસ્ત્રો ઉતારી નાચ્યા કરું છું ’ (‘ ઊર્ણનાભ ’)

આમ સભાનપણે, પ્રાક્સંસ્કૃતિકાળની આદિમ ચેતના સુધી પહોંચવાનો યત્ન આમાં થયેલો દેખાય છે.

આવી રચનાઓનું ભયસ્થાન તેની વાચાળતાનું છે. સર્જકને ઘણું બધું કહેવાનું હોય ત્યારે તેનું વકતવ્ય Impression—ને બદલે Argument બની જવાનો ખતરો પેદા કરે છે. કાવ્ય કરતાં ગદ્યમાં વહેતાં કાવ્યેતર સર્જનોમાં પ્રગટ કથનરીતિને વધુ અવકાશ મળે. કિશોર જાદવકૃત

'આદિમોત્સાહ અને બીજાં હળાહળ' (સૂર્યારોહણ)માં–'શેરીઓ, રસ્તાઓ, વૃક્ષો અને માણસોની વંધ્ય હલનચલન' જન્ય સ્થગિતતાનું ચિત્ર આલેખ્યા બાદ સપાટ, અગતિકતાને વિદારવામાં સાંપડતી નિષ્ફળતાને લેખક ચુકાદાની ભાષામાં વર્ણવે છે કે—

'આ બધી રચના જ એવી છે કે આપણે જેમાં રત છીએ એ જ કાર્ય કરીએ ન વા અન્યથા, ને એથી દિનપ્રતિદિન એ કાર્યના બુગદામાં એવા તો સપડાતા જઈએ, જાણે–અજાણપણે ઊંડે ને ઊંડે ઊતરતા જઈએ કે એની આમરણ યાતનામાંથી છુટકારો પામવાની કશી શકયતા ન હોય'–આ દુર્ભેદ્ય અગતિકતામાંથી છુટકારો મેળવવા કથાનાયક "બે હાથમાં પોતાનું રાક્ષસી બળ એકત્રિત કરીને ગળચી દાબે છે" એમ કરીને થતા મૃત્યુને આપણે વ્યવહારનું સ્થૂળ મૃત્યુ ગણવાની બાલિશતા ન જ દાખવીએ. પોતાની, રગશિયા વ્યવહારોમાં ખૂંપેલી Self–ના મૃત્યુ વડે તેના 'રન્ધ્રે રન્ધ્રમાં ભ્રમણે ચડેલાં આદિમ અંધકારનાં કાળઝેર'ની તીવ્રતા વડે કથાનાયક પોતાના થીજેલા જીવનને શૉક–ટ્રીટમેન્ટ આપવા મથે છે. અહીં 'આદિમ અંધકારના કાળઝેર'ના ઉપયોગ વડે લેખક આદિમ આવેગનું સ્થાપન સૂચવતા હોવાનું કલ્પીએ તો સામ્પ્રતની સ્થગિતતા વિદારવા આદિમોત્સાહનું શસ્ત્ર તે વીંઝવા મથે છે. આમ, આવેગમયતા અને તીવ્રતાની મહત્તમ માત્રાના પર્યાય લેખે આદિમોત્સાહની મદદ લેવાઈ છે.

આદિમ સંસ્કારોના સૌથી સમર્થ અને સર્જનાત્મક દસ્તાવેજો છે આપણી Myths. 'Myth' સંજ્ઞા જ કશાક આદિમ, પ્રાચીન, પૌરાણિક એવા અધ્યાસોની વાચક છે. ગુજરાતીમાં તેને માટે યોજાતા 'પુરાકલ્પન' એવા પર્યાયમાં તદ્વિદો પુરાવૃત્ત, દેવકથા, પૌરાણિક કથા, પ્રાચીન લોકકથા, દંતકથા ઇત્યાદિમાં જોવા મળતી અનેક અદ્ભુત/કૌતુકરસમૂલક કથાઓ, માન્યતાઓ, વહેમો, રિવાજોનો સમાવેશ કરે છે. દેવ, દાનવ, ભૂત, પ્રેત, સ્વર્ગ, પરી, યક્ષ, નાગ, એક–દંડિયો મહેલ, રાક્ષસ અને બીજા એવા પદાર્થોના સંયોજનથી આ પુરાકલ્પનની સૃષ્ટિ સરજાય છે. એની પાછળનું વ્યાકરણ અભ્યાસીઓના મતે એવું છે કે આખી એક પ્રજાની સામૂહિક સર્ગશક્તિ તેમાં કામે લાગતી હોય છે. વળી સિદ્ધ થઈ ચૂકેલી મીથ પરમ્પરાગત પ્રજામાં સચવાતી રહે છે. સમસ્ત સમૂહનું હૃદય તેમાં પ્રતિબિમ્બિત થતું હોય છે. મીથના ઉદ્ભવ અને તેની પાછળ કામ કરતી મનોદશાના અભ્યાસ વિશે પશ્ચિમમાં તો કાસિરર, લૅન્ગર, યુંગ, યેટ્સ રિચાર્ડ રોસ જેવા Myth. Criticsની પરંપરા ઊભી થઈ છે. એટલે Myth એક રીતે તો sociological phenomenon છે. અન્ય સામાજિક ઘટનાઓનો સર્જક જેમ સામગ્રી તરીકે ઉપયોગ કરે તેમ મીથનો પણ સામગ્રી લેખે ઉપયોગ કરી શકે પણ શરત એ છે કે આધુનિક સર્જક જ્યારે મીથને પ્રયોજે ત્યારે કૃતિગત મીથને તેના મૂળ સર્વસ્વીકૃત વાસ્તવમાં રજૂ કરવાને બદલે નવા, કૃતિના આગવા વાસ્તવ તરીકે પલટીને પ્રયોજવી ઘટે. મીથનો ઉપયોગ નરી વીગત લેખે, ચમત્કાર લેખે, અલંકારયોજના માટે, તુલનાત્મક પરિમાણ ઉપસાવવા માટે, આપણા વક્તવ્યના સ્પષ્ટીકરણ/વિવરણ માટે, કટાક્ષ, પ્રતીકરૂપે એમ અનેક રીતે થયેલો છે. Myth પાસે પોતાનું એક તૈયાર, Readymade ભાવજગત છે, એનો જ્યારે સર્જક ઉપયોગ કરે ત્યારે જો એ રેડીમેઈડ ભાવ–જગતને જ વટાવી ખાવાને મથે તો મીથ નરી ચતુરાઈનો કસબ બની રહે. પુરાકલ્પનોનાં ખોખાં અહીંતહીં સહેજસાજ કાપકૂપ, ફેરફાર કરીને કૃતિમાં આણી દેવા માત્રથી ધન્યતાનો અનુભવ લઈ શકાય નહીં કેમકે પુરાવૃત્તો હંમેશાં કાવ્યમૂલ્યો ધરાવતાં હોય જ હોય એ શકય નથી.

આપણે ત્યાં મધ્યકાલીન સાહિત્યથી માંડીને અદ્યાપિ આવાં પુરાકલ્પનોનો અનેક નિમિત્તે ઉપયોગ થતો રહ્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારે મહાભારતીય રૂપકો વડે પોતાના ચિંતનનો પર્યાય શોધ્યો. પુરાકલ્પનોનાં રેડીમેઈડ ઓખાંની મદદથી પોતાના સંસ્કૃતિવિમર્શને પ્રગટ કરી દેવાના હેતુને પાર પાડવાના ઉત્સાહને કારણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મીથ માત્ર Intentional Afflatus બની રહી. દાન્તેએ 'ડિવાઈન કૉમેડી'માં Inferno-નાં જુદાં જુદાં ચક્રોમાં થતી પાપપીડાનાં દશ્યોની પુરાણકલ્પનાનો જેવો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કર્યો તેવો 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારથી થઈ શક્યો નહીં, પરિણામે ખાસ્સી એવી મહેનત પછી પણ મહાભારતીય રૂપકો માત્ર ભાવવાચક સમીકરણો જ આપી છૂટ્યાં. તેવું જ મુનશીની પુરાણાધારિત કૃતિઓમાં થયું. અર્વાચીન ભાવનાના વાહન તરીકે પુરાણકથાનકો અને પાત્રોનું માળખું બંધબેસતું થઈ જવાથી એમણે તેનો સાધન તરીકે ઉપયોગ કરી લીધો. મધ્યકાળમાં જેમ પ્રેમાનંદે પ્રાચીન કથાનકોમાં પોતાના સમયના અંશો દાખલ કરી દીધા હતા તેવું જ ગોવર્ધનરામ-મુનશીએ પણ કર્યું. આથી પુરાકલ્પનો તેમને માટે નર્યું Cathartic Function કરનારાં જ બની રહ્યાં.

ટી. એસ. ઍલિયટે 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં ફિશર કિંગની પુરાણકથાનો રૂપકાત્મક વિનિયોગ કરીને પુરાવૃત્તના વિલક્ષણ Ontological status તરફ અભિનવ મૂલ્યદર્શન રચી આપ્યું તેમાં ઍકેડેમિક અભિનિવેશ સાથે સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યનું મૂલ્ય પણ રહેલું છે. ડબલ્યુ બી. યેટ્સ પણ 'ધ ગોલ્ડન બાઉ'ની મીથનો ઉપયોગ કરનાર પ્રથમ સર્જક ગણાયો છે. તેણે પુરાવૃત્તોમાંથી સાંપડતા કાલાતીત સનાતન ઊર્મિતત્ત્વને પોતાનાં કાવ્યોમાં પ્રયોજીને પુરાવૃત્તીય નિરૂપણોને અંજલિ આપી. જેઈમ્સ જોય્યસ 'યુલિસિસ'ની મીથને જ્યારે પોતાની નવલકથાના ઘટક તત્ત્વ તરીકે ઉપયોગે છે ત્યારે પણ એ મીથનિમિત્તે જે માનવીય સમસ્યાઓ છે તેને જ રૂપકના માધ્યમમાં મૂકીને ચકાસવાનો યત્ન કરે છે.

આપણે ત્યાં રાવજીની નિમ્નલિખિત પંક્તિઓ શહેરીકરણને પરિણામે ભાવકોશના થતા હનનનાં વિષાદને વ્યક્ત કરે છે ત્યારે 'સ્વપ્નપરીઓના સુવાસિત દેશ'નો ઉલ્લેખ અદોષસુંદર ભાવલોકનો વ્યંજક બનીને આવે છે.—

'મને કોઈ રાવજીથી ઓળખે
એય હવે ગમતું નથી.
સ્વપ્નપરીઓના સુવાસિત દેશને
પરીઓ બધી ઊંચકી ગઈ
....
આ શહેરમાં–હૉટલમાં–સરિયામ રસ્તે
કોઈ સાથે ટ્રેનમાં–પરગામમાં
આ સભ્યતાની કુંવરી (!)ને સાચવ્યા કરવી.'[૧૭]

---

૧૭ 'અંગત', પૃ. ૭–૮

નગરસભ્યતાની યંત્રણાને પુરાવૃત્તીય રોમાણ્ટિક મુલક સાથે વિરોધાવવાની પ્રયુક્તિ અનેક કવિઓ દ્વારા વપરાઈ છે. છતાં કયારેક પ્રાગૈતિહાસિક સંદર્ભને નગરસભ્યતાના પર્યાય લેખે પણ પ્રયોજવામાં આવે છે. જેમ કે જયન્ત પારેખકૃત રચના ' તાવ 'ની—

' પ્રાગૈતિહાસિક પશુના પગ જેવા શહેરના થાંભલાને હું પકડી
ઊભો છું, છતાં...... '

પંક્તિમાં શહેરની જડતા, ભીષણતા, વિકરાળતા અને અપ્રતિહતતાને આદિમ પશુના પગ જોડે કવિ સરખાવે છે. તો સુરેશ જોશીએ પોતાના એક કાવ્યમાં[૧૮] દંતકથાનો પરિવેશ આણી ભેદી, રહસ્યમય અને પ્રલયંકરતાના વિભાવોને કાવ્યની નાયિકા માટે યોજીને કાવ્યનાયકના પ્રિયતમા પ્રત્યેના અનુભવની સંકુલતાને મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં મીથના પૂર્વપારચિત સંસ્કારોનો નવા સંદર્ભમાં નવાં કલ્પનો લેખે વિનિયોગ થાય છે ત્યારે સંવેદનાનું નવું પરિમાણ એમાં પ્રગટ થતું જણાય છે.

તારી પક્ષ્મછાયામાં હજાર રાક્ષસો
તારા કેશકલાપમાં લાખ લાખ પાતાળ
તારી આંખમાં જળપરીનો બિલોરી મહેલ
....
તું પ્રલય.

દંતકથાઓ–અને તેમાંય ખાસ કરીને ઇતિહાસખ્યાત દંતકથાઓનો પોતાના ભાવવિશ્વના extension માટે ઉપયોગ કરી જાણનાર બીજા કવિ છે યશવંત ત્રિવેદી. તેમની અનેક રચનાઓમાં લોકખ્યાત, પુરાણખ્યાત, ઇતિહાસખ્યાત એવા વિભાવો કવિની વૈયક્તિક સંવેદનાના રસાયનમાં કાયાકલ્પ કરીને આવે છે. ' કોઈ Primitive schoolના ચિત્રકારોનાં ચિત્રો જેવી આ કાવ્યોની સૃષ્ટિ લાગે છે ' એવો પવનકુમાર જૈનનો અભિપ્રાય ઘણે અંશે વાજબી લાગે છે. ' દંતકથાના કમરાઓમાં ' કાવ્યની—

' સ્મશાનની પછીતે બળતું લાગે છે કોઈનું ચણોઠીનું વન.
પૂનમિયાને કાંઠે ઉપાડી ગયા વણઝારા
એ કુંવારિકાનાં ખરી પડેલાં કરેણનાં ફૂલ
તળાવનાં પાણીમાં લાલ ભડકો થઈને તર્યાં કરે છે '[૧૯]

પંક્તિઓમાં વિપ્રલમ્ભની કરુણિકાને ચણોઠીનાં વન બળવાની ઘટના વડે અને ખરી પડેલાં *કરેણનાં ફૂલ તળાવના પાણીમાં લાલ ભડકો થઈને તરવાના ચિત્ર* વડે દંતકથામાં આવતા ભેદી, બિહામણા વાતાવરણને કવિએ ઉપસાવ્યું છે. ' ધુમ્મસની દીવાલો ' જેવી રચનામાં ' Historiated

૧૮ ' ઈતરા ', પૃ. ૭
૧૯ ' ક્ષિતિજને વાંસવન ', પૃ. ૨૨

span'માં કવિની સંવેદનાને અનુકૂળ માધ્યમ જડે છે. કૉન્સનટ્રેશન કૅમ્પ એ આધુનિક યુગની ચેતનાના દમનનું ઐતિહાસિક પ્રતીક છે. એ કૅમ્પમાં કેદીની બૅરેક, ભાગી જવાનો યત્ન કરનાર કેદી પર થતી મશીનગનની બૌછાર, પાણી–છલકાતી ઓરડીના પાટિયા પર રહેવાનું, કાંટાળા તારમાં ભેરવાઈ પડતી લાશ ઇત્યાદિ ઘટનાઓના માધ્યમ સાથે કવિ

'મારી નસોમાંથી વહે છે કયાંક ખેંચાઈ જવાની આદિમ ઈપ્સા'નું અનુસંધાન કરે છે. આ આદિમ ઈપ્સા સ્થૂળ રીતે તો પરિણત થઈ શકે તેમ નથી તેથી–(કેમ કે સ્થૂળ રીતે છૂટવા જતાં તો 'કાંટાળી વાડ પર કો'કની લાશ લટકે છે') સૂક્ષ્મ રીતે એ આદિમ ઈપ્સાની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા કવિ

'પાણી પર તરતાં મારાં પગલાં પહેરી,
ધરતીની ગંધ અને ઑલિવની લીલાશ ઓઢી,
ઊતરી જઈશ આદિજળના મારા અસલી વતનમાં'

એમ કહે છે. આખી રચનામાં કૉન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પની ભય અને દમનમૂલક છાયાઓ અને આદિજલની મુક્તિમૂલક ઈપ્સાઓ વચ્ચેની સંઘર્ષાત્મક ગતિનો અનુભવ થાય છે. આ સિવાય પણ અનેક રચનામાં Myth અને Historicsના વિવિધ વિભાવો સંવેદનાના માધ્યમ લેખે આવતા જોવા મળે છે.

છેલ્લા દાયકાના કાવ્યસર્જનમાં રણ, નાગ, મૃગજળ, ઝાંઝવાં ઈત્યાદિ વિશેની લોકવાયકાઓના થતા વિનિયોગને પણ અહીં જ સ્થાન મળે છે. કેમ કે આ પ્રત્યેક પદાર્થોને પોતાનું એક આગવું Mythical Dimension છે. પોતાના સર્જનાત્મક સંદર્ભમાં તેનો યથોચિત ઉપયોગ કરી લેવો કવિઓ ચૂકયા નથી. રમેશ પારેખનાં સોનલગીતોમાં આવતું સોનલદેનું પાત્ર ગોરમા, નાગલાનો પરિવેશ, ચણોઠી, હરણ, મૃગજળનાં કાવ્યોચિત પ્રતીક તરીકેના પ્રયોગો પણ દંતકથાત્મક સામગ્રીને આધારે જ થાય છે. આપણા ધર્મગ્રન્થોમાંનાં કથાનકોના પ્રતીકાત્મક ઉપયોગની એક આખી પરિપાટી સરજાયેલી જોવા મળે છે. કાવ્યો, ટૂંકી વાર્તાઓ અને નાટ્યરચનાઓનો નોંધપાત્ર જથો આપણી પુરાણકથાઓનાં અનુસર્જનો તરીકે ઘટાવી શકાય એમ છે. ખણ્ડકાવ્યોમાં કવિ કાન્તે મહાભારતીય વૃત્તાન્તોને તેના જ સન્દર્ભમાં રાખી કાવ્ય નીપજાવવાના કરેલા સફળ યત્નો બાદ તો પુરાણકથા એ ખંડકાવ્યોનું જાણે અનિવાર્ય ઘટક બની ગઈ. ઉમાશંકર જોષીનાં 'પ્રાચીના' અને 'મહાપ્રસ્થાન'નાં પદ્યનાટકો પણ પુરાણિક સંદર્ભોમાં રહેલી કાવ્ય–નાટ્ય–ક્ષમતાઓને exploit કરી આપે છે; પરંતુ આ બધી કૃતિઓ તો સત્તાવાર રીતે જ પૌરાણિક છે. તેમના સર્જકોનું આગવું દર્શન તે વડે પ્રગટ થાય છે; પરંતુ સુરેશ જોષીની 'જન્મોત્સવ' યા 'નળદમયંતી' જેવી ટૂંકી વાર્તાઓમાં આપણી મીથનો વિલક્ષણ રીતે વિનિયોગ થયેલો છે. 'જન્મોત્સવ'માં કૃષ્ણજન્મ સાથે સંકળાયેલી વિગતોને, ગરીબને ત્યાં થતા બાળપ્રસવની વિગતો સાથે વિરોધાવવા, તુલનાત્મક પરિમાણ રચવા અને તેમાંથી પ્રગટતી Ironyને વેધકતા આપવા માટે ખપમાં લેવાઈ છે. જ્યારે 'નળદમયંતી'માં 'નળાખ્યાન'ના કથાંશોને કથાનાયિકા ચિત્રા સાથે થતા પુરુષના વ્યવહારની સમાંતરે આલેખતા જઈ દમયંતીકથાનું આધુનિક સમસ્વરૂપી સંસ્કરણ કરવાનો પ્રયત્ન થયેલો છે. પુરાણકથા–

અંતર્ગત પવિત્રતા, ભવ્યતા, સતીત્વ જેવી વિભાવનાઓની પડછે ચિત્રાની મનોશારીરિક પરિસ્થિતિઓને નિરૂપીને મૂલ્યવિડમ્બનાનું વેધક આલેખન કર્યું છે. આમ મીથની પડખે સમકાલીન માનવસ્થિતિને મૂકી તેની વક્રતા, હાસ્યાસ્પદતા અને કરુણતાને ઉપસાવતા જવાનો અભિક્રમ જોવા મળે છે. મીથને વટાવી ખાવાના કશા પણ પ્રયત્ન વગર તેમની આગવી કાર્યકારણતાને તેમ જ મૂળ કૃતિ સાથેનાં વિક્ષોભક સાહચર્યોને તેઓ પ્રગટ કરી આપે છે ત્યારે આપણાં Mythic forms–માં જે વિલક્ષણ Ontological status છે તે પરત્વેની તેમની અભિજ્ઞતા, બંને કૃતિઓને Mythનાં સપાટ સમીકરણો બનવામાંથી ઉગારી લે છે.

મહાભારતનાં અશ્વત્થામા, કર્ણ, યુધિષ્ઠિર જેવાં પાત્રોની ભગવાન દ્વૈપાયને આપેલી વિભાવનાને Spring–board તરીકે ઊંચકી લઈ તેની પર પોતાના પ્રત્યાઘાતોની ગૂંથણી કરી કૃતિનું texture રચવાની પણ ગુજરાતીમાં એક દીર્ઘ પરમ્પરા છે. તેનો ઊગમ ઉમાશંકરના 'કૃષ્ણ–કર્ણ' ('પ્રાચીના')માં જોઈ શકાય. જયન્તી દલાલકૃત વાર્તાસંગ્રહ 'યુધિષ્ઠિર ?'ના નામાભિધાનમાં જ 'યુધિષ્ઠિર' શબ્દ પછી મૂકાયેલું પ્રશ્નચિહ્ન આધુનિક માનવીની દ્વૈતમૂલક નિષ્ઠાની વ્યંજના કરે છે. આવી કૃતિઓમાં મધુ રાયનું એકાંકી 'અશ્વત્થામા' અને 'અશ્વત્થામા'ને વિષય બનાવી રચાયેલી અન્યોની કાવ્યકૃતિઓ પણ આધુનિક સર્જકના મીથ તરફના વલણનો પ્રકાર સૂચવે છે.

મધુના નાટકમાં મહાભારતના જ યુદ્ધના પરિવેશને કેન્દ્રસ્થાને રાખીને અશ્વત્થામાને મળેલા કૃષ્ણના શાપ ('સૃષ્ટિનું કોઈ પ્રાણી તારો શબ્દ સાંભળી શકશે નહીં, તારો સ્વર વાયુ વહેશે નહીં, તારી દૃષ્ટિ પ્રકાશ સહેશે નહીં')નું નવું સંસ્કરણ ઉપલબ્ધ થાય છે. એકાંકીની આખરમાં લેખકે અશ્વત્થામાના પાત્રને આધુનિક માનવનો ભાવવાચક પર્યાય બનાવી દીધું છે. કશા પણ અંગત સ્વાર્થ વગર, માત્ર પરિવારના પોષણ માટે રાજપરિવારનો આશ્રય સ્વીકારતા દ્રોણના મૃત્યુ અને તેના વેર માટે કુકર્મ આચરી શાપ વહોરી લેતો અશ્વત્થામા એ સીધીસાદી રીતે જીવવા મથનાર આધુનિક માનવીની નિયતિનું પ્રતીક બને છે. આજનો માનવ એ અશ્વત્થામાનો વંશજ જ છે. અશ્વત્થામાની જેમ તે સ્થળકાળના ક્રમથી વિચ્છિન્ન બનીને નિયતિનો શાપ ભોગવતો અંધ, બધિર ને એકાકી બની જાય છે ત્યારે 'એકે એક જીવ અશ્વત્થામા હશે, જીવેજીવને માટે અસ્તિત્વમાત્ર અસહ્ય બની જશે.' અશ્વત્થામાનું આમ અહીં Over Simplification થયેલું છે. જો કે, અશ્વત્થામાનું તેના મૂળભૂત સંદર્ભથી થતું વિચ્છેદન અને અપાતો અદ્યતન ભાવસંદર્ભ કૃતિના જમાપક્ષે બોલે એવાં પાસાંઓ છે. અશ્વત્થામાના પાત્રમાં રહેલી પ્રતીક બનવાની અપાર શક્યતાઓને લીધે અદ્યતન રચનાઓમાં તેને exploit કરવાનો પ્રયત્ન પણ વિપુલપણે થયેલો જણાય છે. 'ओमिसियम्–३'નો તો આખો અંક જ અશ્વત્થામા–અંક બન્યો છે. એમાં રમેશ શાહની એક કૃતિની—

'સારું થાત
જો અશ્વત્થામા હણાયો હોત તો
હવે સ્થાન સ્થાન સ્મશાન મહીં
અશ્વત્થામા અથડાય છે.'

પંક્તિઓ પણ મધુના અશ્વત્થામાનાં અનુસંધાનો રચી આપતી હોય એવી છે.

તે જ રીતે રાધા–કૃષ્ણનાં પાત્રોની પણ મીથ બની ગઈ છે. આ બંને પાત્રો આનરસિંહ–નિરંજન અને તે પછી પણ છેક આજની તારીખે કૃતિસર્જન કરનારને માટે પ્રણયના, શૃંગાર અને વિરહના આલમ્બનવિભાવ તરીકે પ્રયોજાતાં રહ્યાં છે. આ બધાંમાં સહેજ જુદો તરી આવે એવો પ્રયોગ અનિલ જોષીકૃત 'દડો'[૨૦] નામક ગદ્યકાવ્યમાં જોવા મળે છે. મોહન નામના છોકરાની ગેડીદડાની રમતમાં જમનાનાં જળમાં પડી ગયેલા દડાને લેવા ગયેલા મોહનની અને દડાની વાંઝણી પ્રતીક્ષા કરતા ભરવાડના ગભરુ છોકરાઓના ઝુંડને આપણે સૌએ ઉપેક્ષાનો જ ભોગ બનાવી દીધું છે ત્યારે એ ભાવસંદર્ભની સામી બાજુઓ–Antipodes–નું દર્શન રચનાની ચમત્કૃતિ બને છે.

આદિમ ચેતનાનાં પ્રવર્તનોની કેટલીક ખાસિયતો વર્ણવતાં વેર્નન શુમેકર પોતાના પુસ્તક 'Literature and Irrational' (પૃ. ૩૭)માં ચોખ્ખું જણાવે છે કે 'The Quality of the primitive nexus and of the literary nexus is similar, for in both what feels right is convincing and acceptable, regardless of whether it is immediately justifiable to reason.' અર્થાત્ આદિમ ચેતના અને સર્જકચેતના એક બાબતમાં સમાનતા ધરાવે છે અને તે એ કે બંનેમાં સંવેદનાની આગવી વાસ્તવિકતા સૌપ્રથમ સ્વીકૃતિને પાત્ર બનતી હોય છે. પછી એને તર્કબુદ્ધિની ફૂટપટ્ટીથી માપી ન શકાય તોય વાંધો નહીં. આપણે ત્યાં, આ પ્રકારની, આદિમ મનોપ્રવર્તનને મળતા આવતા મનોસંચલનમાંથી ઉદ્દ્ભવતી કૃતિઓ સર્રિયલ કૃતિઓનું લેબલ લગાડાય એવા સ્વરૂપની બને છે અને સિતાંશુની રચનાઓનું genesis આવું, સર્રિયલિસ્ટિક વલણ ગણી શકાય. અવચેતન જગતના ઉન્મેષો ઝીલતી એક રચના છે–'મકાન'.[૨૧]

રિવર્સબ્રિજે મકાન ખડકી/આવ્યા 'તા તે પાટાઓની હું તો કયારનો કરતો ખોળાખોળ/કાળા વાયુની પીળી બત્તી, સ્ શ્ સ્ શ્ ગૂંગળામણ પણ લાલ કોયલા/એના એ ને નવા ને એના એ ને નવા.'

કાર્લ યુંગે જેને 'Manifestations of the hinterland of the psyche' શબ્દો વડે ઓળખાવ્યા છે તેવા અંતરતમ મનના આવિષ્કારો પરત્વેનું સિતાંશુનું facination તીવ્ર છે. સિતાંશુની એક જ કૃતિ 'મનનાં માયાવી મેદાન'માં[૨૨] આ અવચેતનવાદને Pathological દૃષ્ટિકોણથી અવગત કરવાનો કાવ્યની રીતે યત્ન થયેલો છે.

'ઝાંઝવાંના ઝેરરંગ રેલા અડકયા ને મારા
ઓગળ્યા વિચારના કાંઠા
ખોવાયું કો'ક કયાંક, કો'ક કયાંક જડ્યા કરે
મનનાં માયાવી મેદાન'

---

૨૦ 'કદાચ' પૃ. ૪૯
૨૧ 'ઓડિસ્યુસનું હલેસું', પૃ. ૭૬
૨૨ એજન, પૃ. ૩૮

શબ્દ અને પદાર્થોની વચ્ચેનો ભેદ લોપાઈ જાય એવા જે પ્રદેશની કોલરિજ ઝંખના સેવતો હતો એવી એક, શબ્દના અનુભૂતિ સાથેના identification–ની અવસ્થા પણ સિતાંશુમાં સિદ્ધ કરવાનો યત્ન થયેલો દેખાય છે. શબ્દ અને તે વડે સૂચવાતા પદાર્થ વચ્ચેનો આવો અભેદ આદિમ મનોદશાની એક ખાસિયત, કાસિરરના મતે ગણાઈ છે. કાસિરરના મતે savage mentality–માં શબ્દ અવેજી તરીકે યા નિર્દેશક તરીકે નહીં પણ મૂળ–નિર્દેશ્ય–પદાર્થ તરીકે જ અનુભવાતો. દેવનું 'નામ' દેવના જેટલું જ, કયારેક તો દેવના કરતાંય વધુ પ્રભાવક નીવડતું. આથી જ કાસિરરના મતે ભાષા અને અનુભૂતિ વચ્ચે આદિમ કાળમાં અપરોક્ષ સમ્પર્ક હતો. ક્રમશ: તર્કબુદ્ધિ અને સારગ્રાહી વલણના વિકાસ સાથે ભાષાએ તેનો 'Emotional charge' ગુમાવ્યો અને આધુનિક કાળમાં તો પોતાનો સંવેદનમૂલક પ્રભાવ લગભગ ગુમાવી બેઠેલી ભાષા માત્ર કાવ્યના/કલાના માધ્યમમાં જ એ આદિમ સંવેદનાત્મક પ્રભાવને 'Re-new' અને 'Recover' કરી શકે તેમ છે.

આમ, આદિમતાના જુદા જુદા ઉન્મેષો તેનું સ્વરૂપગત પાર્થક્ય, તેનાં લક્ષણો અને તેની વિભાવનાઓ અનિયમિત–Amorphic–છે. દેવતાવાદ, Animism, કુદરત પરત્વેના શ્રદ્ધામૂલક પ્રતિભાવો–Natural Deity–આદિમ વિધિઓ–Rituals, સંસ્કૃતિનાં નિયંત્રણોમાંથી મુક્તિ મેળવી સ્વૈર અવસ્થાની ઝંખનાના સેવન વડે Natural Man અથવા Noble savage યા Blonde Beast-ની આરાધના, પ્રાક્સંસ્કૃત આવેગો, Myth-ના સંદર્ભો, ભોળા ભલા નિષ્કપટ જીવનની ઇચ્છા, માત્ર સંવેદનાનું શાસન, symbol–making મનોદશા, એમ અનેક તરાહોમાં આદિમ MOTIFની અભિવ્યક્તિ થતી જોવા મળે છે. આદિમ મોટીફનું વૈવિધ્ય જોઈને જ માઈકલ બૅલે નોંધ્યું હશે કે 'The primitivist material has no absolute meaning, it acquires its significance in terms of the artist 's vision.' કલાના આગવા જગતમાં તેનું જે મૂલ્ય નિર્માય તે જ આપણે માટે તો સાચું. નૃવંશશાસ્ત્રીય આધારોવાળી દસ્તાવેજી વિગતો યા વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈનો **કવિની** આદિમતાને ઝાઝો ખપ નથી કેમ કે સર્વાન્તિસને માટે કહેવાયેલા આ શબ્દો પ્રત્યેક કવિને માટે સાચા છે કે–'The importance of the particular detail for him was its artistic relevance rather than its factual accuracy.'

કર્ણ વાઘેલો :
ગુજરાતનો છેલ્લો વાઘેલા મહારાજાધિરાજ

ર. ના. મહેતા

ઉત્તર ગુજરાતમાં દશમી સદીના મધ્યભાગથી સોલંકી અથવા ચૌલુક્ય અને ત્યારબાદ તેમની પેઢીના વાઘેલા રાજવીઓની સત્તા આશરે સાડાત્રણ સદી સુધી અનેક લીલીસૂકી પરિસ્થિતિમાં ટકી રહેલી દેખાય છે. આ રાજ્યવંશનો છેલ્લો રાજા કર્ણ અથવા કરણ ગુજરાતના ઇતિહાસમાં તેના શિલાલેખો, તેના માટેનાં સંસ્કૃત તથા જૂની ગુજરાતી ભાષાનાં લખાણોના ઉલ્લેખો તથા દિલ્હી દરબારના અને બીજા ફારસી ભાષાના લેખકો દ્વારા નિરૂપાયેલા પ્રસંગોને લીધે વિખ્યાત છે. આધુનિક ગુજરાતી ભાષામાં તે કરણઘેલાને નામે ઓળખાય છે.

કર્ણદેવ, સારંગદેવના મોટાભાઈ રામદેવનો પુત્ર હતો. તેના સમયના બે શિલાલેખો અદ્યાપિ ઉપલબ્ધ હતા, તેમાંનો એક શિલાલેખ માંગરોળમાંથી મળેલો છે, તે ખંડિત છે. તેમાં કર્ણ અને સુરાષ્ટ્રમંડળનાં નામ સિવાય બીજી કોઈ વિગત ઉપલબ્ધ નથી. બીજો લેખ ભીલોડા તાલુકાના ભવનાથ ગામના ભુવનેશ્વર મંદિરની સામે આવેલા મુરલીધરના મંદિરમાંથી મળ્યો છે.[1]

માંગરોળમાંથી મળેલો લેખ સંવત ૧૩૫ (૩)ના ચૈત્રનો છે,[2] જ્યારે મુરલીધરના મંદિરમાંથી મળેલો લેખ વિ. સં. ૧૩૫૪=ઈ. સ. ૧૨૯૭નો છે.[3] આ બન્ને શિલાલેખો ઉપરાંત તાજેતરમાં ત્રીજો દ્વિભાષી શિલાલેખ ફારસી તથા સંસ્કૃતમાં પાદરા તાલુકાના કાનમ વિભાગના સાંપલા ગામમાંથી મળ્યો છે (ચિત્ર માટે જુઓ આ અંકનું કવરપેજ ત્રીજું). તે વિક્રમ સંવત ૧૩૬૦ અર્થાત્ ઈ. સ. ૧૩૦૪નો લખાયેલો છે. અને એક જ પથ્થર પર અંકિત છે. આમાં ઉપરના ભાગમાં ફારસી લખાણ છે જ્યારે નીચેના થોડા નાના ભાગપર સંસ્કૃત લખાણ અંકિત છે. કર્ણના શિલાલેખો પૈકી ભવનાથ ગામના મુરલીધરના મંદિરમાંથી મળેલો લેખ કર્ણને માટે "श्रुतिशास्त्राविरोधेन सोयं पालयति प्रजा, (:)" એમ નિર્દેશ કરીને એ શ્રુતિ અને શાસ્ત્ર અનુસાર પ્રજાનું પાલન કરે છે એમ જણાવ્યું છે. આ વાક્યની યથાર્થતા સાંપલા ગામના લેખથી સ્પષ્ટ થાય છે. તેમાં મહારાજાધિરાજ કર્ણ સ્તંભતીર્થની મસિદને સાંપલા ગામ વકફ (દાન) કરે છે તેની વિગતો સંસ્કૃત ભાષામાં મળે છે.

---

૧ પરીખ રસિકલાલ અને શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ (સંપાદકો), ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ ગ્રંથ-૪ (સોલંકીકાળ), પ્ર. ભો. જે. અધ્યયન-મંદિર, અમદાવાદ, ૧૯૭૬, આવૃત્તિ ૧, પૃ. ૯૪

૨ એજન

૩ એજન

આ ત્રણે શિલાલેખોની મદદથી કર્ણનો ઇતિહાસ આલેખવો હોય તો તેમાંથી બે હકીકતો સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રથમ હકીકતને આધારે કર્ણદેવ ઈ. સ. ૧૩૦૪ અર્થાત્ વિક્રમ સંવત ૧૩૬૦ સુધી ગુજરાતમાં રાજ્ય કરતો હતો. રાજા તરીકે તે શ્રુતિ અને શાસ્ત્ર અનુસાર પ્રજાનું પાલન કરતો હતો. આ વિધાનને બળ મળે એવું તેનું ધર્મકાર્ય મસિદને સાંપલા ગામ વકફ કરવાનું હતું. આ વકફ વખતે બડચક, હસન વગેરે અમીરો હતા. આ ઈસ્લામી નામો પરથી અનુમાન થઈ શકે કે કર્ણે આ અમીરોને આશ્રય આપ્યો હશે.

ગુજરાતના રાજવીઓ ઈસ્લામનાં ધર્મસ્થાનોને તથા ઈસ્લામના પ્રચારકોને ઉત્તેજન આપતા હોવાના ઘણા પુરાવાઓ મળે છે. તે પૈકી સિદ્ધરાજ જયસિંહની વાત ઘણી જાણીતી છે. આ વાત નૂરુદ્દીન મોહમ્મદ ઓફીએ ખંભાતની તેની મુલાકાત વખતે ઈ. સ. ૧૨૨૭–૨૮માં નોંધી છે. એ નોંધને આધારે સમજાય છે કે હિજરી ૬૨૫માં તે ખંભાત આવ્યો હતો. તે નીચે પ્રમાણે જણાવે છે. "એક વખત હું ખંભાતમાં હતો; એ સમુદ્રને કિનારે આવેલું છે, ત્યાં સંખ્યાબંધ સુન્ની મુસલમાનો રહે છે. તેઓ ધર્મચુસ્ત છે, અને ઉદાર દિલના છે. મેં સાંભળ્યું છે કે એ શહેર ગુજરાતના રાજા જયસિંગ (અવસાન હિ. ૫૩૮ = ઈ. સ. ૧૧૪૩)ના કબજામાં હતું. જેનું પાયતખ્ત અણહિલવાડ (નહરવાલા) હતું. તેના સમયમાં અહીં ચાતસ પૂજકો (પારસી) અને મુસલમાનોની ઘણી વસતી હતી. મુસલમાનોની એક મસ્જિદ હતી. તેની પાસે એક મિનારો પણ હતો. તે ઉપર ઉભો રહી બાંગી બાંગ પોકારતો હતો; પારસીઓ એ તે તોડાવી નખાવ્યો, મસ્જિદ બાળી નાખી અને ૮૦ મુસલમાનોને મારી નાખ્યા. મસ્જિદનાં ખભલનું નામ કુત્બઅલી હતું, તેણે અણહિલવાડ જઈ સિદ્ધરાજને ફરિયાદ કરી. સિદ્ધરાજે જાતે આવી તપાસ કરી, ને જેણે ખરાબ કૃત્ય કર્યું હતું તેને સજા કરીને મિનારા બંધાવી આપીને ન્યાય આપ્યો. નૂરૂદ્દીન મોહમ્મદ ઓફીએ જામે ઉલ દિકાયતમાં નોંધેલી આ વાતના ઘણા ઉલ્લેખો થાય છે. પરંતુ તે દાખલા પરથી એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે ગુજરાતના રાજવીઓ મુસલમાનોને પ્રજા તરીકે ઉત્તમ પ્રકારનું રક્ષણ આપતા અને તેમના તરફ સદ્ભાવ બતાવતા.

આ સદ્ભાવને લીધે શિયા વહોરાઓને લાગતું કે સિદ્ધરાજે ઈસ્લામ સ્વીકાર્યો હતો, પરંતુ સિદ્ધરાજના શિલાલેખો આ વાતને ટેકો આપતા નથી. માત્ર એક હકીકતરૂપે કહી શકાય કે સોલંકી રાજવીઓ અને તેમના અનુગામી વાઘેલા રાજવીઓ જુદા જુદા ધર્મો પ્રત્યે સદ્ભાવ રાખતા હતા.

સિદ્ધરાજ જયસિંહના વખતમાં ખંભાતમાં મસ્જિદ હોવાનો પુરાવો ૧૨૨૭–૨૮ ઈ. સ.માં અર્થાત્ હિજરી ૬૨૫માં નૂરૂદ્દીન મોહમ્મદ ઓફીએ આપ્યો. તે પરંપરા તેની મુલાકાત પછી આશારે ૭૯ વર્ષે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતી હોવાનો પુરાવો સાંપલાનો શિલાલેખ આપે છે.

આ શિલાલેખનો સંસ્કૃત ભાગ નીચે પ્રમાણે છે.

[संव]त् १३६० वर्षे भाद्रवा वदि
[द्वितीया भौ]मे महाराजाधिराज श्री क
[र्ण देवम] लिष श्री बडचक मलिषश्री

[शी]व श्री टसण प्रभृति भि:
[कानमे सं]पाभिघान ग्रामो यं स्तं
[भ तीर्थे ज] ।म मिसिकया धर्मे
[कृते सं] दतः ।। समस्त राणकै
[र नुं मंतव्य श्च] पालनीयः

આ લેખનું ફારસી લખાણ છે તેનું વિગતવાર અધ્યયન ડૉ. ઝિયાઉદ્દીન દેસાઈ કરે છે. તેમના અભિપ્રાય પ્રમાણે આ લેખ ઘણો મહત્ત્વનો છે. ડૉ. ઝિયાઉદ્દીન દેસાઈના અધ્યયનને પરિણામે આ લેખની વધુ વિગતો મળશે. તેમણે આપેલી માહિતી પરથી ગુજરાત અને દિલ્હીના તેરમી સદીના અંતભાગના સંબંધો તથા ઈતિહાસ માટે આ લેખ ઘણો નવો પ્રકાશ પાડે છે. આ પ્રકાશ માટે તેમના લેખની પ્રતીક્ષા કરવી રહી.

પરંતુ આ લેખનું મહત્ત્વ ગુજરાતમાં વસતા વિવિધ દેશો અને ધર્મોવાળા લોકો તરફની રાજ્યની દષ્ટિમાં છે. કર્ણના ત્રણ લેખો પૈકી આ લેખ ઈસ્લામને આપેલી મદદ સૂચવે છે. જ્યારે બીજો લેખ સનાતન ધર્મનો છે. ત્રીજો ઘણો તૂટેલો હોવાથી તેને માટે કોઈ અભિપ્રાય આપવો મુશ્કેલ છે.

ગુજરાતમાં અસ્તિત્વ ધરાવતાં લખાણોમાં 'વિચારશ્રેણી'માં લખ્યું છે કે "यवना माघव नागर विप्रेणानीताः" મેરુતુંગાચાર્યના આ ગ્રંથમાં સચવાયેલી આ માહિતી પ્રમાણે માધવે દિલ્હીની મદદ કોઈ કારણસર લીધી લાગે છે. 'ધર્મારણ્ય પુરાણ'માં જણાવ્યા પ્રમાણે માધવ નામના દુષ્ટ અમાત્યે પ્રતાપી મહારાજ કર્ણના રાજ્યનો નાશ કરાવ્યો. આ પરંપરા 'કાન્હડદે-પ્રબંધ', 'ગુર્જરરાજવંશાવલી', 'મુહણોત નેનસી ખ્યાત' વગેરે ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે.

આ ગ્રંથો પૈકી જૂના ગ્રંથો માધવને જવાબદાર ઠેરવે છે પણ માધવે કયા હેતુથી આ કાર્ય કર્યું તે સમકાલીન ગ્રંથો જણાવતા નથી. સંવત ૧૫૧૨માં રચાયેલા 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માં પદ્મનાભ, માધવના હેતુ માટે કારણ આપે છે, પરંતુ તે કારણ કદાચ માધવના કાર્યનો બચાવ કરવા માટે હોય એવો પૂરતો સંભવ છે; અને તેને બીજો કોઈ સમકાલીન પુરાવો ન મળે ત્યાં સુધી વજુદ આપવાને બદલે પદ્મનાભ અને માધવ બન્ને નાગર બંધુઓ હોઈ પદ્મનાભે પોતાના પુરોગામી માધવના કાર્યને હેતુપુરઃસરનું હોવાનો મત રજૂ કર્યો છે અને વિશેષ તો તેણે શિલાલેખોમાંથી દષ્ટિગોચર થતા કર્ણના ચારિત્ર્યનું બીજું પાસું રજૂ કર્યું છે. એમ દેખાય છે. પરંતુ આ રજૂઆતની સત્યાસત્યતા નિશ્ચિત કરવા માટે આજે કોઈ પ્રમાણ નથી.

દિલ્હી દરબારમાં આલેખાયેલા ફારસી ગ્રંથોમાં આવાં કારણો આપ્યાં નથી. તેમાં અલાઉદ્દીન ખીલજીએ ગુજરાત પર ચઢાઈ કરી તેની હકીકતો આપી છે; પરંતુ તે ચડાઈ ક્યારે થઈ એ બાબત ઘણા મતભેદો છે. આ તવારીખકારો હિજરી સંવત ૬૯૬, ૬૯૭, ૬૯૮, એમ જુદાં જુદાં વર્ષો આપે છે. આ વર્ષો જોતાં આ ચઢાઈ ઈ. સ. ૧૨૯૬ થી ૧૨૯૮માં થઈ હોવાનો અભિપ્રાય વ્યક્ત થઈ શકે. આ ચઢાઈનું ગમે તે પરિણામ આવ્યું હોય પરંતુ તેથી કર્ણદેવનું

રાજ્ય નાશ પામ્યું ન હતું એવો અભિપ્રાય સાંપલાના લેખથી આપી શકાય તદુઉપરાંત કેટલાક મુસલમાન મલેકો પણ કર્ણદેવની સાથે હતા એમ લાગે છે. આ લેખ પરથી જો કોઈ પણ નવું તથ્ય નીકળતું હોય તો તે સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવે છે કે ઘણીવાર દરબારી લેખોમાં કોઈ કાર્યની શરૂઆત કરી હોય તેનો સમય દર્શાવવામાં આવે છે, પણ તે કાર્ય પૂર્ણ ક્યારે થયું તે બાબત અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તતી હોય છે. આ બાબતનું ઉત્તમ દષ્ટાંત અબુલફઝલ પૂરૂં પાડે છે.

અબુલફઝલે હુમાયુંના ચાંપાનેરનાં વિજયનું વર્ણન કર્યું છે તેમાં ચાંપાનેરનાં તેના લશ્કરે પ્રવેશ કર્યો તે તારીખ વિજય તરીકે આપી છે, પરંતુ ત્યાર બાદ એક વર્ષ કરતાં વધારે સમય સુધી માંચી વિસ્તારમાં રહીને ગુજરાતના લશ્કરે બચાવ કર્યો હતો એ હકીકત ધ્યાન પૂર્વક વાંચતાં સમજાય છે આમ ઘણીવાર ઐતિહાસિક કહેવાતી તારીખો કાર્યારંભની હોય છે પરંતુ તે કાર્ય ક્યારે પૂર્ણ થયું તે બાબત તે મૌન ધારણ કરે છે.

અબુલફઝલ આ મનોવૃત્તિમાં એકલો નથી, પરંતુ આ સાર્વત્રિક મનોવૃત્તિ હોવાનું સમજાય છે. તેથી સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજીના લશ્કરના વિજયોની તારીખો પણ કંઈક આવા પ્રકારની ગણાય. સાંપલાનો શિલાલેખ સ્પષ્ટ રીતે કર્ણદેવનો અમલ ૧૩૦૪ ઈ. સ. સુધી હતો એમ દર્શાવે છે.

તદુપરાંત લિખિત સાહિત્યમાંથી દેખાતી કેટલીક હકીકતો વિવાદ પેદા કરતી હોય છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ને આધારે કર્ણ અને ખીલજી લશ્કરના યુદ્ધમાં પાટણના ગઢને ઘેરવાની અને એ ગઢમાંથી કર્ણના નાસી છૂટવાની વાત વાંચવામાં આવે છે. પરંતુ પાટણના ઇતિહાસમાં પાટણ પર થયેલા ઘણા હુમલાઓ વખતે તે નગર છોડીને પાછા આવવાની યુદ્ધ નીતિ રાજાઓએ અપનાવી હોવાનું સમજાય છે.

પાટણ પર મહમુદ ગઝનીએ ઈ. સ. ૧૦૨૫માં ચડાઈ કરી. ઈ. સ. ૧૧૯૭માં કુત્બુદ્દીને પાટણ જીત્યું ત્યારબાદ ૧૨૯૮માં અલાઉદ્દીનની ચડાઈ થઈ. આ ચડાઈઓ વખતે પાટણના રાજવીઓ ત્યાંથી ખસી જતા, અને આ ચઢી આવેલાં લશ્કરો પાછાં જતાં અથવા તેમાંનો મોટો ભાગ પાછો ફરતો એટલે નગરનો કબજો પાછો મેળવામાં આવતો હોવાનું લાગે છે. આ પ્રકારની નીતિનું મુખ્ય કારણ આ રાજધાનીના શહેરને કિલ્લો ન હતો એ હોવાનું પાટણના ઉત્ખનનથી સમજાય છે. જો રાજધાનીને કિલ્લો ન હોય તો એકાએક આક્રમણ થતાં રાજાને પાછા હઠવું પડે, એ સ્વભાવિક પ્રક્રિયા છે. આવી રીતે પાછા હઠેલા રાજાઓ લશ્કર ભેગું કરીને દુશ્મનોને હાંકી કાઢીને પાછું પોતાનું રાજ્ય જમાવે છે એ જાણીતી હકીકતો છે. તેથી ઇતિહાસના મૂળ ગ્રંથોમાં વિજયની વાતો લખાયેલી જોવામાં આવે છે, પણ હાર કે પીછેકૂચની વાતો લખાતી નથી.

આ પરિસ્થિતિ વારંવાર બનતી. ગુજરાતમાં પાટણની માફક ચાંપાનેરમાં કિલ્લો હોવા છતાં બાહદુરશાહને એ રાજધાની છોડવાની ફરજ પડી હતી પરંતુ તેણે તે કિલ્લો પાછો મેળવ્યો હતો, એ નોંધવાની જરૂર છે. આમ ઈ. સ. ૧૩૦૪ના ભાદરવા વદી બીજનો સાંપલાનો લેખ ગુજરાતના તત્કાલીન ઇતિહાસમાં ઘણા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે અને ઘણી હકીકતો સમજાવે છે. તેના ફારસી ભાગનો અભ્યાસ થતાં તેમાંથી પણ નવો પ્રકાશ પડશે.

તદુપરાંત દરબારના ઇતિહાસકારો ઘણીવાર ચડાઈની શરૂઆતને વિજય તરીકે વર્ણવતા જોવામાં આવે છે અને તેમની સામે જે સામનો થાય તેની વાત પર ઢાંકપિછોડો કરવામાં આવતો હોય છે. હુમાયુંના ચાંપાનેરના વિજયની તારીખોમાં તથા અકબરના ગુજરાતના વિજયની ૧૫૭૨ની તારીખમાં આ હકીકતો સ્પષ્ટ થાય છે; પરંતુ સ્થાનિક મૌખિક લિખિત કે પારિભાષિક સામગ્રી આ જાતની દરબારી હકીકતો પાછળનું માનસ સ્પષ્ટ કરતી હોય છે.

લોકગીતોમાં નારી–અવસ્થાઓનું નિરૂપણ

રમણભાઈ પી. પટેલ

આપણા ઘરસંસાર અને કુટુંબના કેન્દ્રમાં સ્ત્રી રહી છે. સમાજના અસ્તિત્વ, વ્યક્તિત્વ અને વિકાસમાં પણ તેનો યોગ મોટો છે. આવી સ્ત્રી, લોકસમાજમાંથી જ અનાયાસે ઉદ્ભવેલા અને વિકસેલા, લોકસાહિત્યમાં અનેક રૂપે આલેખાય તે સ્વાભાવિક છે. દા. ત. આપણાં લોકગીતોમાં સ્ત્રીહૃદયના વિવિધ ભાવોનું અને તેની અનેક અવસ્થાઓનું સુરેખ નિરૂપણ થયું છે. તેના જન્મથી માંડી મૃત્યુ સુધીની અવસ્થાઓનું તેમાં પ્રતિબિંબ પડયું છે, જેમકે–પિયરમાં ખેલતી–કૂદતી નાની બાલિકા, વ્રતો કરતી અને ગૌર્યમા આદિનાં ગીતો ગાતી કિશોરી, પ્રેમ અને પતિનાં મધુરાં રોમાંચક સ્વપ્નો જોતી મુગ્ધા યુવતી, પરણ્યા પછી સાસરિયામાં અવનવાં સુખ–દુઃખ ભોગવતી લજ્જાળુ વહુ, સંતાનો દ્વારા કુટુંબની વાડી લીલી રાખતી વાત્સલ્યભરી માતા, સંતાન વિના કુટુંબમાં ઉપેક્ષા યા નિંદા પામતી દયામણી વંધ્યા યા પતિ દ્વારા બીજું લગ્ન થતાં ઉપેક્ષિતા બની રહેતી શોક્ય, કામ–ધંધા માટે પર–દેશ ખેડતા પતિની અનુપસ્થિતિમાં દુઃખી થતી વિરહિણી, પતિમૃત્યુએ યાતનામય વૈધવ્ય પ્રાપ્ત કરતી વિધવા વગેરે નારીજીવનની તમામ અવસ્થાઓનું અને તજ્જન્ય નારીહૃદયના સર્વ ભાવોનું લોકગીતોમાં પ્રતિબિંબ પડયું છે. સ્ત્રી અને તેનો કૌટુંબિક, સામાજિક સમગ્ર પરિવેશ લોકગીતોનો વિષય બન્યાં છે. જોડકણાં, ઉખાણાં, ક્રીડાગીતો, વ્રતગીતો, લગ્નગીતો, સંસારગીતો, રાસ–ગરબા, મરશિયા વગેરે જોવાથી આ હકીકતની પ્રતીતિ થાય છે.

આવાં લોકગીતો સ્ત્રીઓએ પોતે રચ્યાં હોય, યા સ્ત્રીનાં મન–હૃદય–વાણી–વ્યવહારને બરાબર ઓળખનાર કોઈ અનામી પુરુષ લોકકવિઓએ રચ્યાં હોય; તેમાં સ્ત્રીનાં મન–જીવનનું સ્વાભાવિક નિરૂપણ થયું છે. ઘણાં ગીતો તો સ્ત્રીઓને મુખે રજૂ થતી ઉક્તિઓ યા ઉદ્ગારો–રૂપે જ આલેખાયાં છે. સ્ત્રીઓને તેથી તે આત્મીય લાગે છે; તેઓ તેમને કંઠસ્થ કરી લે છે અને વારે–તહેવારે મોકળે મને ગાય છે. પોતાના અંતરનો ભાર એ રીતે ઓછો કરી, તે કંઈક હળવાશ અને આનંદ અનુભવે છે. વર્ષોથી સ્ત્રીઓ આ લોકગીતો દ્વારા તેમના અંતરની ઝંખના, પીડા, ગૂંગળામણ, સમસ્યા, પ્રસન્નતા પ્રગટ કરતી રહી છે. તેમણે જ લોકગીતોને જાળવ્યાં છે, સંસ્કાર્યાં છે, ચારે તરફ ફેલાવ્યાં છે, કેમકે તેમાં હળવાશ અને આનંદની ઉપલબ્ધિ ઉપરાંત તેમનાં મન અને જીવનની સાચી વાત દુનિયા સમક્ષ, પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષરૂપે, પ્રગટ થાય છે.

નારીની પ્રથમ અવસ્થા તે તેનું બાળપણ. મા, દાદી, દાદા કે પિતા તેને ચાલણગાડીની મદદથી ચાલતાં શીખવે, તેમ બોલતાં પણ શીખવે. નાનકડાં પગલાં ભરતી દીકરીને જોઈ મા બોલે : 'પા પા પગી, મામાની ડગી.' માની બોલીમાં સરલતા, મધુરતા, લય હોય. નાની બાળકીને ય માની વાત કંઠે થઈ જાય. તે ય માની બોલીનો તેની કાલી બોલીમાં પડઘો પાડે : 'પા પા પગી, મામાની ડગી.' પા પા પગલી ભરતી બાળા કંઈક મોટી થાય; ફળિયા કે

શેરીમાં રમતી થાય; તો સરખે-સરખી સાહેલિયો સાથે ખેલતાં-કૂદતાં તાલ-લયયુક્ત જોડકણાં ગાવા માંડે. એ જોડકણાંમાં કોઈવાર કયાંક કશો અર્થ નીકળે; બાકી કાં તો તેમાં અર્થનો અભાવ હોય યા તો અસંબદ્ધ અર્થોનો ગૂંચવાડો હોય; પરંતુ તેમાં શબ્દોની અને ધ્વનિઓની ગાવી-સાંભળવી ગમે તેવી લીલા અવશ્ય હોય. નાની બાળાઓની રમતને તેથી વેગ મળે; તેમને તે ગાતાં-કૂદતાં મઝા પડે; દા. ત. તેઓ રમતાં રમતાં ગાય છે:

અડકો દડકો દહીં દડાકો,
એતર મેતર ચમરો ઢાળ્યો.
ઊર મૂર ધતૂરાનું ફૂલ;
સાકર શેરડી ખજૂર.

× × ×

આવ રે વરસાદ, ઘેબરિયો પરસાદ;
ઊની ઊની રોટલી, ને કારેલાંનું શાક.

કોઈવાર બાળાઓ જોડકણાં ગાતાં ગાતાં પરસ્પરને ઉખાણાં પણ પૂછવા માંડે. આ ઉખાણાં પણ સાદી, સીધી, સરળ લોકબોલીમાં પણ પ્રાસ-લયયુક્ત લઘુપંક્તિઓમાં રજૂ થાય; જેમકે—

એક જનાવર ઈતું,
પૂંછડે પાણી પીતું. (દીવો)

આવાં જોડકણાં, ઉખાણાં, ક્રીડાગીતોમાં નાની બાળાઓના આનંદઉલ્લાસ પ્રગટ થાય; તેમ તેમની નિર્દોષ, રમતિયાળ વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનું પ્રતિબિંબ પણ પડે.

તે થોડી વધુ મોટી થાય અને ગોર્યમાનું વ્રત કરવા માંડે, ત્યારે પણ તે ગીતો દ્વારા તેનો આનંદ અને ગોર્યમા તરફનો ભક્તિભાવ અભિવ્યક્ત કરે. એ ગીતોમાં ગોર્યમાનું નામ આવે; તેમને ઉદ્દેશી સારાં વર-ઘરની માગણી થાય; અને તેમને અનુલક્ષી મજાક-મશ્કરી-ટીખળ પણ થાય. કન્યાનો કૌતુક-આશ્ચર્યયુક્ત મુગ્ધભાવ તેમાં ઘણે ભાગે પ્રગટ થાય છે. પ્રણય, પતિ અને ઘરસંસાર વિશેના તેના આછા, અસ્પષ્ટ રંગીન ખ્યાલોનું તેમાં પ્રતિબિંબ પડે છે:

ગોર્યમાનો વર કેસરિયો, નદીએ ના'વા જાય રે, ગોર્યમા!
વાંકી તે મૂકી પાઘડી, ને છાંયડો જોતો જાય રે, ગોર્યમા!

× × ×

ગોર્યમા, ગોર્યમા રે, સસરો દેજો સવાદિયો.
ગોર્યમા, ગોર્યમા રે, સાસુજી દેજો ભૂખાળવાં.
ગોર્યમા, ગોર્યમા રે, નણંદ દેજો સાહેલડી.
ગોર્યમા, ગોર્યમા રે, કંથ દેજો કોડામણો.

કિશોરી ‘કન્યા’ વયમાં પ્રવેશે, એટલે પ્રેમ, વર, ઘર વિશે અવનવી કલ્પનાઓ કરવા માંડે અને તેમને ગીતો દ્વારા અભિવ્યક્તિ આપે. માતાપિતાને લાગે કે પુત્રી પરણાવવા યોગ્ય વયની થઈ છે. તેઓ તેના લગ્ન અંગે ચિંતા અને પ્રવૃત્તિ કરવા માંડે છે. તેનો અણસાર કન્યાને પણ આવે છે. પોતાનાં લગ્ન લેવાશે, નવાં વર–ઘર મળશે તેની કલ્પનાથી તે રોમાંચ અનુભવે છે. પતિ અને સાસરિયાં વિશેના અવનવા ખ્યાલોમાં તે રાચે છે. અનેક લગ્નગીતોમાં તેની આવી મનોદશા અને અવસ્થાનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. કન્યાને વર મળવો જોઈએ, પણ તે તેને મનગમતો હોવો જોઈએ! કેટલાંક લગ્નગીતોમાં તેની આવી ઝંખનાની અભિવ્યક્તિ થઈ છે; દા. ત.—

દાદા મોરા, મુજને પરણાવ,
મુજને પરણ્યાની ઘણી હોંશ જો!

× × ×

એક ઊંચો તે વર નવ જોજો, દાદાજી;
ઊંચો તે નિત્ય નેવાં ભાંગશે રે!
એક નીચો તે વર નવ જોજો, દાદાજી;
નીચો તે નિત્ય ઠેબે આવશે રે!

લગ્નગીતોમાં મુગ્ધ કન્યાના આવા રોમાંચક ભાવોનું દર્શન થાય છે; તેમ પિયર, માતા–પિતા, ભાઈ–બહેનને છોડી હંમેશને માટે સાસરે અજાણ્યાં માનવીઓ વચ્ચે જઈ રહેવાની પીડાનું પણ દર્શન થાય છે. પહેરામણી ન આપી શકતાં માતા–પિતા–દાદાજીની લાચાર–કરુણ દશાનું ભાન અને તેથી કન્યાના મનમાં ઊપજતું દુઃખ પણ કેટલાંક લગ્નગીતોમાં નિરૂપાયું છે; દા. ત.—

અમે રે લીલા વનની ચરકલડી
ઊડી જાશું પરદેશ જો!

× × ×

સંપત હોય તો દેજો, દાદા મોરા,
હાથ જોડી ઊભા રે’જો, દાદા મોરા!

યુવતી, દીકરી મટી, સાસરે વહુ બનીને રહે છે. નવું ઘર, નવાં માનવી, નવું ગામ–એ બધું જોઈ તેને નવીનતાનાં રોમાંચ, કુતૂહલ અને આનંદ થાય; તેમ અજાણ્યાપણામાંથી જાગતી ભીતિ, શંકા, લાચારીના ભાવ પણ તે અનુભવે. સાસુ–સસરા, નણંદ, વર બધાં મોટા મનનાં, પ્રેમાળ, લાગણીશીલ હોય, તો વહુ માટે ઘરસંસાર સ્વર્ગ જેવો બની રહે. તેને તેનાં સાસુ–સસરામાં માતાપિતાનું દર્શન થાય, નણંદમાં બહેન દેખાય, પરણ્યો ‘ગુલાબી ગોટા’ જેવો લાગે. વહુના આવા પ્રસન્ન અનુભવનું અને તજ્જન્ય પ્રતિભાવનું આલેખન અનેક લોકગીતોમાં થયું છે; દા. ત.—

સસરો મારો દેરાસરનો દેવ જો,
સાસુજી દેરાસર કેરી પૂતળી!

× × ×

સસરો મારો ઓલ્યા જનમનો બાપ જો;
સાસુજી મારાં રે ઓલ્યા જનમનાં માત જો!

× × ×

ડોલતો ડુંગર ઈ તો અમારા સસરા જો,
ખળખળતી નદીએ રે સાસુજી મારાં ન્હાતાં'તાં રે!

... ...

ગુલાબી ગોટો ઈ તો અમારો પરણ્યો જો;
ફૂલડિયાંની ફોર્યું સાહેલી મારી ચૂંદડીમાં રે!

સાસરિયામાં સુખી વહુ માતા બને ત્યારે તો તેના સુખની અવધિ આવી જાય. માતૃત્વ તેના જીવનને સાર્થક-પ્રસન્ન કરી દે. કુટુંબનાં સૌ કોઈ તેના પર હેત-પ્રીત ઢોળે. માતૃત્વનો ઉલ્લાસ અને સંતાન તરફનો વાત્સલ્યભાવ સમગ્ર ઘરને આનંદ-ઉલ્લાસમય બનાવી દે. સ્ત્રીના આવા વાત્સલ્યભાવ-ઉલ્લાસની અભિવ્યક્તિ કેટલાંક લોકગીતોમાં-ખાસ કરીને હાલરડાંમાં-થઈ છે; દા. ત.—

તમે મારા દેવના દીધેલ છો,
તમે મારા માગી લીધેલ છો,
આવ્યા ત્યારે અમર થઈને રો'!

× × ×

સાવ રે સોનાનું મારું પારણિયું
ને ઘૂંઘરીના ઘમકાર, બાળા પોઢો ને!
ચાર પાયે ચાર પૂતળિયું
ને મોરવાયે બે મોર, બાળા પોઢો ને!

પરંતુ વહુને સાસરિયામાં આવાં સુખ-ઉલ્લાસ તો ક્યારેક જ મળે છે. ઘણે ભાગે તો સાસરીમાંનું તેનું જીવન વિષમ, કઠોર, કરુણ હોય છે. પ્રાપ્ત લોકગીતોમાંનાં મોટા ભાગનાં ગીતોમાં વહુની લાચાર-દુઃખદ અવસ્થાનું દર્શન થાય છે. કોઈવાર અદેખી અને નિંદાખોર નણંદના ત્રાસનો, તો કોઈવાર કઠોર-નઠોર અને દયાહીન સાસુના જુલમનો વહુ ભોગ બને છે. સાસરિયાના દુઃખની પડછે તેને પિયર અને તેનાં સુખો સાંભરે છે. સાસરિયાંનો ત્રાસ અસહ્ય બની જતાં વહુને કોઈવાર ઝેર ઘોળવું પડે છે, યા કૂવો પૂરવો પડે છે. વહુ બની સાસરિયામાં રહેલી સ્ત્રીના જીવનની આવી કરુણ બાજુનું નિરૂપણ ઘણાં લોકગીતોમાં થયું છે, જેમકે—

માતાને આંગણે રે રૂડો આંબલો,
ત્યાં રમતાં દિ' ને રાત, માતા કોને વીસરે!
સાસુને આંગણે રે લીલો લીંબડો,
ત્યાં કાંતતાં દિ' ને રાત, સાસુ કોને સાંભરે!

× × ×

સુખના વારા તે માડી, વહી ગયા રે લોલ,
દુઃખનાં ઊગ્યાં છે ઝીણાં ઝાડ જો;
કવળા સાસરિયામાં જીવવું રે લોલ.

× × ×

ઊડતાં 'પંખીડાં મારો સંદેશો લઈ જાજો જી રે;
દાદાને કે'જો કે દીકરી કૂવે પડે!

વહુની એક મોટી સાર્થકતા માતા થવામાં છે. જો તે પતિને સંતાન ન આપી શકે, તો ઘરકુટુંબમાં તેનું માન ઘટી જાય છે યા રહેતું નથી. તેને 'વાંઝિયામહેણાં' સાંભળવાં પડે છે, અને તેને કારણે જો પતિ બીજી સ્ત્રી લઈ આવે, તો તેને શોક્યનું સાલ પણ સહેવું પડે છે. માતૃત્વથી વંચિત રહેલી સ્ત્રીની પીડા, સંતાન માટેની તેની ઝંખના, સંતાન ન હોવાને કારણે કુટુંબીજનો દ્વારા થતી તેની અવજ્ઞા વગેરેનું નિરૂપણ કેટલાંક લોકગીતોમાં થયું છે; દા. ત.

લીંપ્યું અને ગૂંપ્યું મારું આંગણું,
  પગલીનો પાડનાર દ્યોને, રન્ના દે!
ધોયો-ધફોયો મારો સાડલો,
  ખોળાનો ખૂંદનાર દ્યોને, રન્ના દે!
વાંઝિયા મે'ણાં માતા દોહ્યલાં.

× × ×

હું બળુકી, હું જોરાવર, હું ને સાયબો વઢિયાં જી રે...
ઈ રે બોલડિયે બીજી પરણજો-સૌરાં જી રે...

... ...

શોકયને સીમડીએ દીઠી, તરત આંખ્યું ઊઠી જી રે...
બાઈ રે પડોશણ ગોદડાં ઓઢાડજો, સૌરાં જી રે...

× × ×

પરણ્યો બોલે તો ભલે બોલે;
મારી શોકયડી શીદને બોલે?
સૈયર મોરી, મે'ણાંની મારી હું તો રાફડામાં રઈશ

જ્યાં સ્ત્રીને શોકયનું સાલ યા સાસરિયાં તરફનો કોઈ ત્રાસ ન સહેવાં પડતાં હોય, ત્યાં પણ તેને કેટલીકવાર વિજોગની પીડા સહેવી પડે છે. પતિ નોકરી યા વહેપાર અર્થે ઘર-ગામ ત્યજી પરદેશ જાય, ત્યારે વહુ ઘરમાં એકલવાયી બની જાય. તેની એકલતાની પીડા તેમ જ એકલતા દરમિયાન સાસુ-નણંદની સહેવી પડતી યાતના કેટલાંક લોકગીતોમાં મર્મસ્પર્શી રૂપમાં આલેખાઈ છે; દા. ત.

આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે,
ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ!
ગુલાબી, કેમ કરી જાશો ચાકરી રે?

... ...

તમને વ્હાલી દરબારી ચાકરી રે,
અમને વ્હાલો તમારો જીવ!
ગુલાબી, નહિ જાવા દઉં ચાકરી રે!

× × ×

કુંજલડી રે સંદેશો અમારો, જઈ વા'લમને કે'જો જી રે.
પ્રીતિકાંઠાનાં અમે પંખીડાં, પ્રીતમ સાગર વિણ સૂનાં જી રે.

× × ×

પોઠ્યું હાલી ગુજરાતમાં રે, વણઝારા વાલ્યમ લોલ!
અમને મેલ્યાં એકલાં રે, નાનકડા નાયક લોલ!

વિયોગિની સ્ત્રીની પીડા દારુણ હોય છે. તેનું નિરૂપણ કરતાં કેટલાંક લોકગીત મર્મસ્પર્શી બન્યાં છે. પરંતુ આવી વિજોગણ સ્ત્રીને હૈયે કયાંક ઊંડે ઊંડે એવી આશા પણ હોય છે કે, વિદેશ ગયેલ સજણ કોઈક વાર તો જરૂર પાછો ફરશે-મળશે અને જીવનમાં વળી મેળાપનું સુખ સર્જાશે પણ જો સજણ-પતિ ગુજરી જાય, સ્ત્રી વિધવા બને; તો પછી જીવનમાં કયારે ય ફરી પતિનો મેળાપ થાય નહિ: 'વો સજણ નહિ સોંપડે, જો ધરતીઢંક થિયાં.' પ્રેમાળ, લાગણીશીલ વિધવા સ્ત્રીની આવી લાચાર, કરુણ અવસ્થા અને મનોદશાનું નિરૂપણ કેટલાક દુહા-સોરઠા-મરશિયા-રાજિયામાં થયું છે. પ્રિયતમના અવસાન પાછળ ઝૂરતી, વિલાપ કરતી વિધવાને મુખે મુકાયેલા કેટલાક દુહા-સોરઠા તો હૈયું હચમચાવી મૂકે તેવા વેધક છે. દા. ત. માંગડાવાળાના મૃત્યુ પાછળ વિલાપ કરતી તેની પ્રેમિકા પદ્મમાને કંઠે ગવાયેલ દુહા:

મારા પંડ પર કોઇ, રાતા છાંટા રગતના;
રિયા જનમારો રોઈ, મીટે ન ભાળું, માંગડો!
ડાળે ડાળે હું ફરું, પાને પાને દુઃખ;
મરતાં વાળો માંગડો, સપને ન રિયું સુખ.

'ખીમરો અને લોડણ'ની દુહાબદ્ધ પ્રેમકથામાં તથા મેઘાણીસંપાદિત 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' ભાગ: ૪માં આવતી 'મરશિયાની મોજ' નામની લોકકથામાં પણ પ્રેમ અને પીડા બેઉનું દર્શન કરાવતા કેટલાક કરુણ મરશિયા રજૂ થયા છે: જેમકે—

સૂતો સોડ્ય કરે, બોલાવ્યે બોલે નહિ;
હોંકારો નવ દે, નાગાજણ, નીંભર થિયો!
ભાંગ્યું ભાડ ચડે, વા'ણ વસિયાતું તણું;
આઘો પંથ આવે, નાંગલ તૂટયું, નાગાજણા!

આમ, અનેક લોકગીતોમાં સ્ત્રીની વિવિધ અવસ્થાઓનું અને મનોદશાઓનું પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રૂપમાં, ઓછું–ઘેરું, નિરૂપણ થયું છે. તેમાં કેટલાંક લોકગીતોમાંનું નિરૂપણ વાસ્તવિક હોવાની સાથે કલાત્મક પણ બન્યું હોવાથી, તે ઘણાં લોકપ્રિય થયાં છે. અહીં આપેલ ઉદાહરણો પરથી પણ તે વસ્તુ સમજી શકાશે.

૧૮૫૭નો વિપ્લવ અને સાબરકાંઠા

મહેશચંદ્ર પંડ્યા

ઈ. સ. ૧૭૫૭ના પ્લાસીના યુદ્ધમાં વિજય મેળવીને ઈસ્ટ ઈન્ડિયા કંપનીએ આ દેશમાં રાજકીય સત્તા પ્રાપ્ત કરી. લૉર્ડ ક્લાઈવથી લૉર્ડ ડેલહાઉસી સુધીના કંપનીના ગવર્નર જનરલોએ સામ, દામ, દંડ કે ભેદની નીતિ અખત્યાર કરીને, ભારતના રાજકર્તાઓની કુસંપ, સંકુચિતતા, બેવફાઈ, દેશદ્રોહ વગેરે નબળાઈઓનો લાભ લઈને ૧૮૫૭ સુધીમાં અંગ્રેજ શાસનને મજબૂત અને સર્વોચ્ચ બનાવ્યું. હિંદમાં, અંગ્રેજશાસન સો વર્ષ રહેશે તેવી ભવિષ્યવાણી પ્રચલિત હતી. સો વર્ષના શાસન દરમ્યાન અંગ્રેજો શાસિતો પ્રત્યેની ફરજ ચૂકયા હતા. દમન, ચૂસણનીતિ, અલગતાવાદની નીતિ, વેપારીઈજારાઓ, નફાખોરી, વહીવટી ગેરવ્યવસ્થા, લશ્કરી અસંતોષ, રંગભેદની નીતિ, ધર્મ પ્રત્યે ઉપેક્ષા, શાસિતોને શાસનમાં યોગ્ય હિસ્સો આપવાનો ઈન્કાર, હિંદની પ્રજાને લાગેલો પરાધીનતાનો ડંખ વગેરે કારણોથી, ભારતીય પ્રજામાં અંગ્રેજો પ્રત્યે વ્યાપક તિરસ્કાર જન્મ્યો હતો, જે છેવટે ૧૮૫૭ના મહાન વિપ્લવમાં પરિણમ્યો.

ઈ. સ. ૧૭૫૭માં અંગ્રેજી શાસનની શરૂઆત બંગાળા, બિહાર અને ઓરિસ્સામાં થઈ હતી. આ જ વિસ્તારના બંગાળાના મંગલ પાન્ડેએ બરાબર સો વર્ષ બાદ, ૧૮૫૭ના માર્ચમાં વિપ્લવના પ્રથમ શહીદ બનીને વિપ્લવને લીલી ઝંડી આપી હતી. ત્યારબાદ બંગાળા સાથે બિહાર, ઓરિસ્સા, સમગ્ર ઉત્તર પ્રદેશ, રજપૂતાના, મધ્ય પ્રદેશ, ગુજરાત અને દખ્ખણમાં કીતુર, બીજાપુર, કોલ્હાપુર, સતારા વગેરે પ્રદેશોમાં વિપ્લવની આગ ભભૂકી ઊઠી.

૧૮૫૭ના વિપ્લવમાં ગુજરાતનો ફાળો નગણ્ય હતો એમ મનાય છે. પરંતુ હકીકતો જોતાં આ વિધાન સ્વીકાર્ય બનતું નથી. પ્રસ્તુત વિપ્લવમાં ગુજરાતે પણ યથાશક્તિ પ્રદાન કર્યું જ છે. એ વખતે ગુજરાતમાં અંગ્રેજોને વફાદાર ગાયકવાડની સત્તા વિસ્તરેલી હતી, તેમ છતાં અમદાવાદ, પંચમહાલ, સાબરકાંઠા (પૂર્વે મહીકાંઠા) રેવાકાંઠા વગેરે જિલ્લાઓમાં વિપ્લવની આગ પ્રસરી હતી.[૧] મધ્ય પ્રદેશના ઈન્દોર અને મ્હાવ, પંચમહાલ જિલ્લાના દાહોદ અને ઝાલોદથી વધારે નજીક હોવાથી ઈન્દોર અને મ્હાવના વિપ્લવની અસર દાહોદ, ઝાલોદ અને ગોધરાએ ઝીલી. વિપ્લવકારીઓએ પંચમહાલની ભીલ, કોળી, નાયકા વગેરે જ્ઞાતિઓની મદદથી દાહોદ, ઝાલોદ અને ગોધરાની સરકારી કચેરીઓનો કબજો લીધો.[૨] તેમની ઈચ્છા અમદાવાદ અને વડોદરાને કબજે કરી, ગુજરાતને અંગ્રેજોના પંજામાંથી મુક્ત કરવાની હતી. તે માટે ખંડેરાવ ગાયકવાડના સાવકા ભાઈ ગોવિંદરાવ ભાઉ, વડોદરાના નિહાલચંદ ઝવેરી, અને પાટણના મગનલાલ વાણિયાએ

---

૧ વધુ વિગતો માટે જુઓ ધારૈયા આર. કે., 'ગુજરાત ઇન ૧૮૫૭', અમદાવાદ, ૧૯૭૦, પૃ. ૧

૨ એજન, પૃ. ૨૭

યેાજના ઘડીને ૬ ઑકટોબર ૧૮૫૭ના રોજ, વડોદરા કબજે કરવાનું નક્કી કર્યું હતું; પરંતુ તે અગાઉ દિલ્હીના પતનના સમાચાર મળતાં ગુજરાતના વિપ્લવકારીએા પણ હતાશ થયા. બીજી બાજુ કાવતરાની ગંધ ખંડેરાવને આવી જતાં તેણે વિપ્લવકારીઓને પકડી લીધા. નિહાલચંદ ઝવેરી અને મગનલાલ વાણિયાને ફાંસી આપવામાં આવી.[3]

ગુજરાતમાં ૧૮૫૭ના વિપ્લવની વધુ અસર પંચમહાલ, મહીકાંઠા, અમદાવાદ અને રેવાકાંઠા જિલ્લાઓમાં થઈ હતી. હાલના સાબરકાંઠા જિલ્લાનેા વિસ્તાર, ૧૮૫૭માં મહીકાંઠા એજન્સીમાં સમાયેલો હતો. મહીકાંઠા એજન્સીની સરહદો અમદાવાદ, પંચમહાલ અને રેવા-કાંઠાની સરહદોને સ્પર્શતી હતી. તેથી ઉપરોકત જિલ્લાઓમાં ૧૮૫૭ દરમ્યાન થયેલી અસરો મહીકાંઠામાં પણ પડી. સાબરકાંઠાના તાલુકદારો તથા જાગીરદારોને દેશીરાજાઓ તથા અંગ્રેજ સરકાર સામે ભયંકર રોષ હતો. જિલ્લામાં પ્રચલિત અવ્યવસ્થા અને અરાજકતાનેા ડંખ પ્રજાને પણ લાગ્યો હતો. તેથી કોળી, ધારાળા, ઠાકરડા, ભીલ વગેરે આ જિલ્લાની લડાયક પ્રજા, રાજાઓ તથા અંગ્રેજો સામે રોષ વ્યકત કરવા અનુકૂળ તકની રાહ જોતી હતી. ૧૮૫૭ના વિપ્લવે તે તક પૂરી પાડી.[4] પરિણામે વિપ્લવ વખતે આ જિલ્લો ગુજરાતમાં સૌથી વધુ બંડખોર બન્યો. આણંદના યુવાન મુખી ગરબડદાસ, તેના સાથીદારો માલાજી તથા બાપુજીએ મહિનાઓ સુધી આ જિલ્લામાં રહીને વિપ્લવનેા વાવટો ફરકતો રાખ્યો હતો.[5]

આ જિલ્લાના માલપુર, પ્રાંતિજ, ઈડર અને ભિલોડા તાલુકાઓમાં વિપ્લવ અંગે સારી કામગીરી થઈ હતી. તેમાં ઈડર તાલુકાના ચંડપ અને મુડેટી ગામે બનેલા બનાવો વધુ જાણીતા છે.[6] તેને વિગતે ચકાસીએ.

ચંડપનેા બળવો :

ચંડપ, સાબરકાંઠા જિલ્લાના ઈડર તાલુકાનું, ઈડરથી આશરે ૨૦ કિલોમિટર દૂર આવેલું કોળીઓની મુખ્ય વસ્તી ધરાવતું ગામ છે. ઈ. સ. ૧૮૫૭માં ગામનેા વહીવટ મુખી નાથાજી ગામેતી તથા યમાજી ગામેતી સંભાળતા હતા. ૧૮૫૭ના વિપ્લવ દરમ્યાન વડોદરાના ગાયકવાડે તકેદારી રાખવા માટે તથા શાંત જાળવવા માટે ૧૦ ઘોડેસવારયુકત થાણું ચંડપમાં નાખ્યું. તેથી ગામેતીઓ ઉશ્કેરાયા. ૧૬મી સપ્ટેમ્બર ૧૮૫૭ના રોજ ચંડપમાં સરકારી કામે ગયેલા જયશંકર મહેતાએ મુખી નાથાજી ગામેતીને, દલજી નામના પટાવાળા મારફતે મળવા બોલાવ્યો. નાથાજીએ પટાવાળા સાથે કહેવડાવ્યું કે, 'અંગ્રેજ રાજ્ય પૂરું થયું છે, તમે બધા શા માટે મારી પાસે

---

૩ પોલિટિકલ ડીપાર્ટમેન્ટ, વો. ૫૧ ઑફ ૧૮૫૭, પૃ. ૪૭૩-૪૭૯, પ્રાપ્તિ-સેન્ટ્રલ રેકર્ડ ઑફિસ, વડોદરા

૪ પંડયા મહેશચંદ્ર, 'ભારતીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં સાબરકાંઠાનું પ્રદાન', પીએચ.ડી. પદવી માટે ગુજરાત વિદ્યાપીઠે માન્ય કરેલો શેાધ-પ્રબંધ, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૭૯, પૃ. ૫૯

૫ ચરોતર સર્વસંગ્રહ, પૃ. ૯૯૮-૯૯

૬ રાજગોર, એસ. બી. (સંપાદક) ગેઝેટિયર ઑફ ઇન્ડિયા, ગુજરાત સ્ટેટ, સાબરકાંઠા ડિસ્ટ્રીક્ટ, અમદાવાદ, ૧૯૭૪, પૃ. ૧૪૧

આવ્યા છો ? તમે થાણા સાથે અહીંથી ચાલ્યા જાઓ. હું આવીશ નહિ"[૭] મુખીના ઉત્તરથી અપમાનિત બનેલા જયશંકર મહેતાએ બે સાથીઓ સહિત હુસેન નામના ઘોડેસવારને નાથાજી ગામેતીને બોલાવવા મોકલ્યો. નાથાજીએ બીજી વાર પણ દાદ ન આપી. ઊલટાનું હુસેનને મારી નાખ્યો.[૮] આમ ચંડપ ગામે ખુલ્લો બળવો પોકાર્યો.

બળવા માટે ગામમાં ત્વરિત તૈયારીઓ થઈ. સ્ત્રીઓ, બાળકો અને વૃદ્ધોને આસપાસના ડુંગરોની ઝાડીમાં સંતાડી દીધાં. લગભગ ૮૦૦ થી ૯૦૦ જેટલા કોળીઓ તલવારો અને તીર-કામઠાં ધારણ કરીને બળવામાં જોડાયા. વિપ્લવવાદીઓએ ચંડપની આસપાસના રસ્તાઓને ઘેરી લીધા. બધા જ વિપ્લવવાદીઓને બિનશરતી માફી ન અપાય ત્યાં સુધી કોઈપણ વ્યક્તિ શરણાગતિ સ્વીકારવા તૈયાર ન હતી.[૯] બળવો વધુ ઉગ્ર બન્યો. ચંડપની આસપાસનાં બે ગામોનો સાથ લઈને નાથાજી તથા તેના સાથીદારો, ગાયકવાડે મૂકેલા ૧૦ ઘોડેસવારો પર તૂટી પડયા. એક ઘોડેસવાર મરાયો, બે ઘાયલ થયા. તેથી ૨૦મી સપ્ટેમ્બર ૧૮૫૭ના રોજ, ૧૭ ઘોડેસવારો તથા ૫૬ સૈનિકોની ટુકડીએ ચંડપને ઘેરી લીધું, તેમ છતાં વિપ્લવકારીઓ તાબે થયા નહિ. તેથી મહીકાંઠા એજન્સીના મુખ્ય મથક સાદરાથી વધારાનું લશ્કર બોલાવ્યું. તો બીજી બાજુ ચંડપને પણ ડભોડા ગામે શસ્ત્રો પૂરાં પાડયાં. કડી ગામે પણ ચંડપને સાથ આપવા તૈયારી બતાવી પણ ગાયકવાડે જાહેરનામું બહાર પાડીને ચંડપને મદદ કરનારને નશ્યત કરવાનું જાહેર કર્યું. તેથી ચંડપને કડી ગામની મદદ મળી શકી નહિ.[૧૦]

બળવો દબાવી દીધો

ચંડપના બળવાને દબાવી દેવા માટે ૧૮૫૭ની ૧૭મી ઑકટોબરે ખેરાળુના કુમાવીસદારની આગેવાની હેઠળ ગાયકવાડે ૨૦ ગોલંદાજો, ૭મી રેજીમેન્ટના ૨૫૦ સવારો, ૧૧૦ ગુજરાતી સવારો, ૨૪૦ ગાયકવાડી સવારો, ૧૭ ઈડરના રાજાના અને ૧૨૫ ઈડરના રાજાના ચાકરીઆતોના મળીને કુલ ૭૮૨ની લશ્કરી ટુકડી મોકલી.[૧૧] આ ટુકડીએ ચંડપના બળવાને સખત હાથે દાબી દીધો. ચંડપનાં મોટાભાગનાં ઘરો બાળી દઈને ચંડપને ઉજ્જડ બનાવીને બળવાનું વેર લેવામાં આવ્યું.[૧૨] તેથી ચંડપના લોકો ગભરાયા અને નાથાજી તથા તેના સાથીઓના ભય સામે પોલિટિકલ એજન્ટ રક્ષણ આપે તે શરતે શરણાગતિ સ્વીકારવા તૈયાર થયા પણ નાથાજી મક્કમ હતો. તેણે તારીખ

૭ એજન, પૃ. ૧૪૨, ૧૪૩, (મહીકાંઠા, એજન્સીના પોલિટિકલ એજન્ટ મેજર વાઈટલોકના તા. ૨૪-૯-૧૮૫૭ના પત્રને આધારે ગેઝેટિયર ઑફ ઇન્ડિયાના સંપાદકે આપેલી માહિતીને આધારે)

૮ એજન, પૃ. ૧૪૧

૯ એજન, પૃ. ૧૪૪

૧૦ પાદનોંધ-૪ પ્રમાણે, પૃ. ૬૧

૧૧ ખાનબહાદુર ફરામરોજ સોરાબજી માસ્ટર, મહીકાંઠા ડીરેકટરી ગ્રન્થ-૧, રાજકોટ, ૧૯૨૨, પૃ. ૫૦

૧૨ પાદટીપ-૬ મુજબ, પૃ. ૧૪૪ (તા. ૨૪-૧૦-૧૮૫૭ના રોજ મહીકાંઠા એજન્સીના પોલિટિકલ એજન્ટ મેજર વાઇટલોકે સરકારને લખેલા પત્રને આધારે પ્રાપ્ત વિગતો)

૨૫-૧૦-૧૮૫૭ના રોજ પોલિટિકલ એજન્ટને ધમકી આપતા પત્રમાં લખી જણાવ્યું કે, "ત્રણ રાત્રિ અગાઉ અમે ફૂલપુરમાં મળ્યા હતા. તમને જાસાચિઠ્ઠી પણ લખી હતી. તેની નોંધ સરખી પણ તમે લીધી નથી. જો ૧૫ દિવસમાં ચિઠ્ઠીમાં જણાવ્યા પ્રમાણે નહિ કરો તો તમારું જીવન જોખમમાં છે."[૧૩] ત્યાર પછી પણ વિપ્લવકારોને પકડવાની ઝુંબેશ ચાલુ રહી. ઈ. સ. ૧૮૫૮ની ૨૭મી માર્ચ સુધીમાં માત્ર ૧૪ માણસો જ પકડાયા. તેમની સામે ગુન્હો પુરવાર ન થતાં તેમને છોડી મૂકવા પડયા. નાથાજી ગામેતી જીવ્યો ત્યાં સુધી અરવલ્લીની ગિરિમાળાઓમાં રહી ઝઝૂમતો જ રહ્યો. તેના મૃત્યુ પછી જ બળવો શાન્ત પડયો.[૧૪] ત્યાર પછી નવેસરથી વસાવેલા ચંડપમાં માત્ર થોડાં જ કોળીકુટુંબોએ વસવાટ કર્યો હતો.

આમ નાનકડા ચંડપ ગામે સતત ત્રણ માસ સુધી બહાદુરીપૂર્વક સરકારી દળોનો સામનો કર્યો. ચંડપનો બળવો એટલો બધો ઉગ્ર હતો કે, પોલિટિકલ એજન્ટ મેજર વાઈટલોકને બળવાને દાબી દેવા માટે ગુજરાતના કમિશ્નર શેકસપિયરની મદદ લેવી પડી હતી. ચંડપ અને તેની આસપાસનાં ગામોમાં વધુ ધાક જમાવવા માટે ચંડપ સહિત ૮ ગામોનો ક્રૂરતાપૂર્વક બાળી દઈને નાશ કરવામાં આવ્યો હતો.[૧૫] નાથાજી ગામેતીના મૃત્યુ પછી જ બળવો શાંત થયો હતો. નવેસરથી વસાવેલા ચંડપને છોડી દઈને કોળીકુટુંબોએ અન્યત્ર વસવાટ કર્યો હતો.

મુડેટીના ઠાકોરનો બળવો

સાબરકાંઠા જિલ્લાના મુડેટી વિસ્તારમાં પ્રચલિત એક લોકગીતમાં[૧૬] ઈ. સ. ૧૮૫૮માં મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલે કરેલા બળવાની સ્મૃતિ સંગ્રહવામાં આવી છે. સાબરકાંઠામાં ઈડરથી ઉત્તરે લગભગ ૩૦ કિલોમિટર દૂર વસેલું ઈડર સ્ટેટની હકુમત હેઠળનું નાનું રાજ્ય મુડેટી અરવલ્લીની ગિરિમાળાઓથી સંરક્ષિત હતું. તેથી બળવો વધુ ઉગ્ર બનાવવામાં એ ગિરિમાળાઓ તેને વધુ ઉપયોગી નીવડી હતી.

મુડેટીના બળવાનાં મુખ્ય કારણો

૧ મુડેટી સામે કિન્નાખોરી

મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલ પાણીદાર અને સ્વમાની હતા. ૧૮૩૫માં હિંમતનગરનો રાજા કરણસિંહ મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે પોલિટિકલ એજન્ટ અર્સ્કિન વિરુદ્ધ, કરણસિંહની રાણીઓને સતી

---

૧૩ એજન, પૃ. ૧૪૪, ૧૪૫

૧૪ પોલિટિકલ ડીપાર્ટમેન્ટ, વો. ૧, ૧૮૫૮, પૃ. ૨૪૭-૨૫૦, પ્રાપ્તિ: સેન્ટ્રલ રેકર્ડ ઑફિસ, વડોદરા

૧૫ એજન

૧૬ શ્રી ઉમાશંકર જોષી પાસેથી, મુડેટી વિસ્તારના આદિવાસીઓમાં ગવાતા, સૂરજમલની બહાદુરીને વણી લેતા, લોકગીતની પંક્તિઓ તેમની તા. ૯-૧-૧૯૭૯ની મુલાકાત દરમ્યાન પ્રાપ્ત થઈ છે.

"આડા અવળી ડુંગરા શામળાજી
વચમાં સૂરજમલ તારો વાસ રે"

થવા દઈને સૂરજમલે અંગ્રેજો સામે બહારવટું ખેલ્યું હતું.[૧૭] ત્યારથી મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલ સામે કિન્નાખોરી રાખવામાં આવતી હતી.

૨ નિઃશસ્ત્રીકરણની વ્યથામાંથી વ્યાપ્ત અસંતોષ

ઈ. સ. ૧૮૫૭ના વિપ્લવ પછી ૧૮૫૮માં ગુજરાતના કમિશ્નર શેકસપિયરે ગુજરાતને નિઃશસ્ત્ર બનાવવા પોલિટિકલ એજન્ટો, ન્યાયાધીશો તથા પોલીસોની મદદથી ઝડપી પગલાં લીધાં. તેથી મહીકાંઠા, પંચમહાલ, અમદાવાદ અને રેવાકાંઠા જિલ્લાએ શસ્ત્રો સોંપવા ઈન્કાર કર્યો.[૧૮] ઈન્કાર કરનારાઓને અંગ્રેજોએ ભારે હાથે દાબી દેવા પ્રયત્ન કર્યો. તેથી ગુજરાતમાં ઠેર ઠેર બંડ થયાં.

ઈડરના રાજા જવાનસિંહજીએ ઠાકોરો તથા જમીનદારોની સભા બોલાવી. સભામાં નિઃશસ્ત્રીકરણ સ્વીકૃતિપત્ર ફેરવવામાં આવ્યો. પત્ર જોઈને મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલ રાતાપીળા થઈ ગયા. અને તેમણે સભામાં જ નિઃશસ્ત્રીકરણ સ્વીકૃતિપત્રને તલવારથી ઊભો ચીર્યો અને ગર્જ્યા, "અમારી ક્ષાત્રિઓની પ્રતિજ્ઞા છે કે મહેમાનોનો વધ ન થાય, હથિયાર લેવાં હોય તો હથિયારો લઈને આવજો."[૧૯]

ઈ. સ. ૧૮૫૮માં ગુજરાતમાં હથિયારો જમા કરાવવાની પ્રવૃત્તિ ચાલી. તેથી મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલ વ્યથિત થયા અને ઉશ્કેરાયા.[૨૦] અંગ્રેજોએ ક્રૂરતાપૂર્વક હથિયારો છીનવી લેવા માંડ્યાં તેથી મુડેટીના ઠાકોરે બળવો કરીને નોંધપાત્ર ખમીર દાખવ્યું.[૨૧]

૩ જોધપુરથી પૈસા લાવી દેવું ભરવાની સંમતિ ન મળવાથી ઉશ્કેરાયેલા ઠાકોર

મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલને ઈડર દરબારનું રૂ. ૪૧૯૫૮–૨ આના–૯ પાઈનું દેવું હતું. સૂરજમલે જોધપુરના તેના સસરા પાસેથી પૈસા લાવી દેવું ભરવાની પરવાનગી માગી પણ ઈડરના રાજાને તેમાં કાવતરાની ગંધ આવી. તેથી જોધપુર જવાની પરવાનગી ન આપી. ગુસ્સે થયેલા સૂરજમલે તેથી બળવો પોકાર્યો.[૨૨]

---

૧૭ ફાર્બસ અલેક્ઝાન્ડર કિનલૉક, 'રાસમાળા' અથવા 'ગુજરાત પ્રાંતનો ઇતિહાસ' ભા.૨, ભાષાન્તરકર્તા–દીવાનબહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામ, ત્રીજી આવૃત્તિ, મુંબઈ, ૧૯૨૭, પૃ. ૨૦૩, પર છપાયેલા મિ. અર્સ્કિનના વડોદરાના રેસિડેન્ટ પરના તા. ૯–૨–૧૯૩૫ના પત્રને આધારે

૧૮ જુઓ પાદનોંધ–૧, પૃ. ૬૭

૧૯ જુઓ પાદનોંધ–૧૬ [તા. ૯–૧–૧૯૭૯ની મુલાકાત દરમ્યાન શ્રી ઉમાશંકર જોષી પાસેથી પ્રાપ્ત માહિતીને આધારે]

૨૦ પાદનોંધ ૧૧ પ્રમાણે

૨૧ ગાંધી ભોગીલાલ, 'પુરુષાર્થની પ્રતિમા', વડોદરા, ૧૯૫૯, પૃ. ૫૫

૨૨ પાદનોંધ–૬ પ્રમાણે, પૃ.૧૪૬

ઈ. સ. ૧૮૩૫માં સૂરજમલે બહારવટું ખેલ્યું તેથી મુડેટી પ્રત્યે કિન્નાખોરી રાખવામાં આવતી હતી. સૂરજમલને ઈડર રાજ્ય સામે અસંતોષ તો હતો જ. ૧૮૫૮માં નિઃશસ્ત્રીકરણનો હુકમ થતાં તે વ્યથિત થયો હતો. ઈડરના રાજાનું દેવું ભરવા માટે સૂરજમલને જોધપુરના તેના સસરા પાસેથી નાણાં લાવીને દેવું ભરવાની પરવાનગી આપવામાં ન આવી. તેથી સૂરજમલ વધારે અપમાનિત થયો હતો. વળી મુડેટીમાં નાખવામાં આવેલું પોલીસથાણું ઊઠાવી લેવાની તેની ઈચ્છાની પણ અવગણના કરવામાં આવી હતી. પરિણામે ગુસ્સે થયેલા ઠાકોર સૂરજમલે બળવો પોકાર્યો.

બળવાના બનાવો

ઈડરના રાજા જવાનસિંહે મહીકાંઠા પોલિટિકલ એજન્ટ વાઈટલોકને, સૂરજમલને દેવું ભરવાનું સમજાવવા વિનંતીપત્ર લખ્યો, તેથી વાઈટલોકે સૂરજમલને મળવા બોલાવ્યો. તેના જવાબમાં સૂરજમલે જોધપુર જઈ, પોતાના સસરા પાસેથી પૈસા લાવવાની પરવાનગી આપવા વિનંતી કરી પણ ઈડરના જવાનસિંહની દરમ્યાનગીરીથી તે પરવાનગી ન મળી. તેથી ગુસ્સે થયેલા ઠાકોર, વાઈટલોકને મળવાને બદલે ૫૦ થી વધુ હથિયારધારી મકરાણીઓ સાથે અરવલ્લીની ટેકરીઓમાં ભરાઈને સરકાર સામે મેદાને પડ્યા.[૨૩] તેમને મેવાડના રાજા તથા મહીકાંઠાના ઠાકોરોની મદદ મળી. બળવો વધુ જોર પકડવા લાગ્યો ત્યારે મેજર વાઈટલોકે ઠાકોરને વિનાશને માર્ગે ન જવા સમજાવ્યા. ત્યારે પોલીસથાણું સત્વરે ઊઠાવી લેવા ઈડરના રાજાને તેનું વલણ બદલવાનું સમજાવવા, દેવા માટે હપ્તા બાંધી આપવા, જોધપુર જઈ ને દીકરીનાં લગ્ન માટે નાણાં લાવવાની પરવાનગી આપવી વગેરે શરતો સાથે સમાધાન કરવાની ઇચ્છા સૂરજમલે તા. ૭–૪–૧૮૫૮ના લંબાણપૂર્વકના પત્રથી વ્યક્ત કરી. મેજર વાઈટલોકે આ બધા પ્રશ્નો અંગે ઠાકોરને રૂબરૂ મળવા જણાવ્યું. ઠાકોરે તેના જવાબમાં તેના બ્રાહ્મણ કારભારી વજેરામને વાઈટલોક પાસે મોકલ્યો. કારભારીએ દેવાનો પ્રશ્ન પતે નહિ અને મુડેટી પ્રત્યેની કિન્નાખોરી બંધ ન થાય ત્યાં સુધી ઠાકોર મુડેટીમાં નહિ આવે તેમ જણાવ્યું. વાઈટલોકે કૅપ્ટન અન્ડરસનને ૨૨મી મે ૧૮૫૮ના રોજ મુડેટી મોકલ્યો. ઠાકોર સૂરજમલ પણ લલચાઈને ૨૫મી મે ના રોજ મુડેટી આવ્યા પણ કૅપ્ટન અન્ડરસન સાથે સમાધાન ન થતાં પાછા ડુંગરોમાં ભરાયા અને ઈડર તથા અંગ્રેજ સરકાર સામે લડી લેવા તૈયારી કરવા માંડી.[૨૪]

ઠાકોરે સૌ પ્રથમ મુડેટીમાંથી પોતાનાં કુટુંબીજનોને દૂર કરીને, રજપૂતો, ભીલો અને સિપાઈઓને મુડેટીની ચારે બાજુ ગોઠવી દીધા. ઠાકોરના સૈન્યમાં ૨૦૦ મકરાણીઓ, ૭૫નું અશ્વદળ, ૨૦૦નું પાયદળ, ૩૦૦નું ભીલદળ તથા બીજું વધારાનું અશ્વદળ અને ભીલોના દળનો સમાવેશ થતો હતો.[૨૫] કૅપ્ટન બ્લેકે ૨૦૦ ઈડરના, ૧૫૦ ગુજરાતના અને ૧૭૫ ગાયકવાડી અશ્વો સાથે, ૯મી ઑગસ્ટ, ૧૮૫૮ના રોજ, મુડેટી પર હુમલો કર્યો. ઠાકોરના સૈન્યે તેને

---

૨૩ ધારૈયા આર. કે., 'ગુજરાત ઇન ૧૮૫૭', અમદાવાદ, ૧૯૭૦, પૃ. ૪૧

૨૪ પાદનોંધ–૬ પ્રમાણે, પૃ. ૧૪૭

૨૫ પાદનોંધ–૧ પ્રમાણે, પૃ. ૪૫

હરાવ્યો. એ દંગલમાં લેફ્ટેનેન્ટ લૉ, જમણા હાથે સખત રીતે ઘવાયો, તેથી એ સૈન્યે બડોલી તરફ પીછેહઠ કરી. કૅપ્ટન બ્લેકે બળવાને વધુ બળવાન બનતો જોઈને અમદાવાદ અને ડીસામાંથી તાત્કાલિક મદદ મંગાવી. મકરાણીઓએ મક્કમતાપૂર્વક તેમનો સામનો કર્યો. કેટલાક મકરાણીઓ મરાયા અને બાકીના ડુંગરોમાં ભરાઈ ગયા. આમ નાનકડું મુડેટી, અંગ્રેજો માટે શિરોવેદના સમું બન્યું. ત્યારબાદ મુડેટીને કૅપ્ટન રેઈકસની હકૂમત હેઠળ મૂકવામાં આવ્યું. તેણે તેના લશ્કરને મુડેટીની ચારેબાજુ ગોઠવી દઈને ઠાકોરને ઘેરી લીધા. આ સમયે ઠાકોરના વિપ્લવકારી સાથી ડફેરો 'યાદુ' અને 'કેસુ' તેમની ટુકડીઓ સાથે ઠાકોરને મળ્યા. તેથી અંગ્રેજલશ્કરમાં વધારો કરીને ઠાકોરને ઘેરી લેવાની યોજના સખત બનાવી. તેથી ઠાકોરે બીજીવાર મેજર વાઈટલોકને પોતાની શરતો પ્રમાણે સમાધાન કરવા અંગે પત્ર લખ્યો.[૨૬] વાઈટલોકે તેની પણ અવગણના કરી. સરકારને તે ન ગમ્યું. તેથી તેની જગ્યાએ પૉલિટિકલ એજન્ટ તરીકે નિમાયેલા કૅપ્ટન રેઈકસના પ્રયત્નોથી ઠાકોરે ઈડરના કારભારીને તથા સરકારના પ્રતિનિધિને ડુંગરોમાં આવીને મળી જવાની વ્યવસ્થા કરવા જણાવ્યું. એવામાં ગોતાના ઠાકોર અને સૂરજમલના ભત્રીજા ચૌહાણ હમીરસિંહજી, ચૂડાલાના ઠાકોર ડુંગરસિંહજી રાઠોડ, મેવાડના ઠાકોર અને બાનપુરના ઠાકોરે સૂરજમલને શરણાગતિ સ્વીકારી લેવા જણાવ્યું અને જો તે નહિ સ્વીકારે તો તેનાથી છૂટા પડવા ધમકી આપી, તેથી સૂરજમલ નિઃસહાય બની ગયા.

લાંબી લડતને કારણે ઠાકોરની આર્થિક સ્થિતિ પણ નબળી પડી ગઈ હતી, તેથી પરિસ્થિતિને વશ થઈને ઠાકોર જાતે જ સમાધાનની શરતો માટે ઈડરના રાજાને મળ્યા. પછી કૅપ્ટન રેઈકસને મળીને કેટલીક શરતો પ્રમાણે સમાધાન કર્યું જેમકે :

(૧) દેવું વાર્ષિક હપ્તામાં ચૂકવવું (૨) દેવું ભરપાઈ થઈ ગયા પછી ઈડરની કોઈ હકૂમત મુડેટી પર રહેશે નહિ (૩) મુડેટીમાંથી સત્વરે પોલીસથાણું ઊઠાવી લેવું (૪) દેવાની વસુલાત ન થાય ત્યાં સુધી મુડેટીનો વહીવટ ઈડર વતી સૂરજમલે કરવો (૫) દેવું પત્યા પછી મુડેટીની જાગીરના માલિક સૂરજમલ ગણાશે.

મુડેટીના ઠાકોર સૂરજમલ સતત એક વર્ષ સુધી ઈડર અને અંગ્રેજ સરકાર સામે ડુંગરોમાં રહીને ઝઝૂમ્યા અને છેવટે પોતાની ઈચ્છા મુજબનું જ સમાધાન કરાવી શકયા. ચંડપ અને મુડેટીના એ બનાવોએ સાબરકાંઠા જિલ્લામાં વિપ્લવકારીઓને સતત પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન પૂરાં પાડીને, વિપ્લવ દરમ્યાન આ જિલ્લાની પ્રજાની ખુમારીનાં દર્શન કરાવ્યાં હતાં. ગુજરાતમાં અને સાબરકાંઠામાં મકરાણીઓ તરીકે પ્રસિદ્ધ બનેલા સૈનિકો, સાબરકાંઠાનાં દેશી રાજ્યોમાં પણ નોકરી કરતા હતા. તેમને અંગ્રેજો પ્રત્યે ભારે નફરત હતી, તેથી મુડેટીના બનાવ વખતે મકરાણીઓએ અંગ્રેજોને હંફાવ્યા હતા.

ચંડપ અને મુડેટીના એ બનાવોએ, આ જિલ્લાની પ્રજામાં અંગ્રેજોના તથા રજવાડાંઓના અત્યાચારો સામે ઝઝૂમી લેવાની હિંમત બક્ષી હતી. પરિણામે રાષ્ટ્રીય લડતમાં આ જિલ્લાની પ્રજા હિંમત અને ખંતથી જોડાઈ હતી.

---

૨૬ એજન

તાત્યા ટોપે સાબરકાંઠામાં

૧૮૫૭ના વિપ્લવના નેતા તાત્યા ટોપે વિપ્લવની આગ સળગાવવા સાબરકાંઠામાં રોકાયા હોવાની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓ ગ્વાલિયરથી ભાગીને રોબર્ટ્સ, પાર્ક, મીચલ, હીલ, સમરસેટ જેવા નીવડેલા લશ્કરી અધિકારીઓને છક્કડ ખવરાવીને, નર્મદા ઓળંગીને, ૧૮૫૮ના જૂનમાં ગુજરાતમાં આવ્યા.[૨૭] તેમણે પંચમહાલના ગોધરા, ઝાલોદ અને દાહોદમાં બળવાની આગ લગાડી, નવેસરથી લશ્કર તૈયાર કરી હાહાકાર મચાવ્યો અને વાંસવાડાના જંગલોમાં અદૃશ્ય થઈ ગયા. ત્યારબાદ તેમણે સાબરકાંઠા જિલ્લામાં પ્રવેશવા પ્રયત્ન કર્યો હોવાની માહિતી તા. ૨૩ ફેબ્રુઆરી ૧૮૫૯ના ટાઈમ્સ ઑફ ઈન્ડિયાના અહેવાલને આધારે મળે છે. અહેવાલમાં જણાવ્યા પ્રમાણે તાત્યા ઉત્તર ગુજરાતના ડીસાથી ૮૫ કિલોમિટર દૂર રહીને ગુજરાતમાં પ્રવેશવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા, તેથી ઉત્તર ગુજરાતના અધિકારીઓએ ડીસા, પાલનપુર, મોડાસા વગેરે જગ્યાએ લશ્કરી ટુકડીઓ મોકલીને કડક બંદોબસ્ત કર્યો અને કર્નલ કર્બીને તાત્યાને રોકવા ડીસા મોકલ્યો.[૨૮] મોડાસાપ્રદેશમાં પ્રચલિત લોકવાયકા પ્રમાણે તાત્યાએ મોડાસાની માજુમને કાંઠે થોડા દિવસ પડાવ નાખ્યો હતો અને સબલપુરમાં રોકાયા હતા. તેમને મોડાસાના ગાંધીવાડામાં રહેતા નગરશેઠને ત્યાંથી મોદીખાનું મોકલવામાં આવતું હતું.[૨૯]

આમ સાબરકાંઠાના ચંડપ, મુડેટી તથા મોડાસાએ વિપ્લવની અસર ઝીલી હતી; પરંતુ અંગ્રેજોના પક્ષકાર ઈડરના રાજાએ વિપ્લવની આગને ઠારી દેવા અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો હતો.

રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ અને ગુજરાતમાં જેમ બન્યું તેમ સાબરકાંઠામાં પણ વિપ્લવકારીઓને સબળ નેતાગીરી મળી શકી નહિ. પરિણામે સાબરકાંઠામાં પણ વિપ્લવની આગ પર રાખ વળી ગઈ; તેમ છતાં વિપ્લવની ચિનગારીએ દેશી રજવાડાંઓ અને અંગ્રેજોના અત્યાચારી શાસન સામે વિદ્રોહ કરવાની તાકાત પ્રજામાં જન્માવી હતી. તેમાં રાષ્ટ્રવાદની ભાવના ભળી. તેથી અત્યાચારી અમલમાંથી મુક્ત થવાની રાહ જોતી આ જિલ્લાની પ્રજાએ આઝાદીની લડતો દરમ્યાન તક ઝડપી લીધી અને ભારતીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં પણ પોતાનું નોંધપાત્ર યોગદાન કર્યું.

---

૨૭ એજન, પૃ. ૯૮–૯૯

૨૮ એજન

૨૯ ગાંધી ભોગીલાલ, 'પુરુષાર્થની પ્રતિમા', વડોદરા, ૧૯૫૯, પૃ. ૫૫

સં. ૧૭૬૪નું એક દ્વિભાષી ખત[1]

સં. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

જેમ મુસ્લિમકાલમાં ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રમાં ફારસી અને સંસ્કૃત ભાષામાં તેની તે વિગતો ધરાવતા અભિલેખો મળે છે, તો મોડેથી કવચિત્ ફારસી અને ગુજરાતી અભિલેખો મળી આવે છે તે પ્રમાણે ફારસી–સંસ્કૃત તેમ ફારસી–ગુજરાતી ખતો–દસ્તાવેજો પણ મળી આવે છે. એવું એક ખત ફારસી અને ગુજરાતીનું મળી આવ્યું છે તે વિશે માહિતી આપવાનો આ એક પ્રયત્ન છે.

આ ખત मंगलपुर=માંગરોલ (સોરઠ)ના એક લત્તામાં આવેલા મકાનના વેચાણને લગતું છે. ખતમાં જણાવ્યા પ્રમાણે ફારસી ભાષામાં થયેલા લખાણને અંતે તા. ૭ જમાદિલ અવ્વલ, (હિ.) સન ૧૧૧૮ લખવામાં આવેલું છે. મથાળે તેમ પાછલી બાજુએ લગાવેલા સીલ કિંવા સિક્કાછાપમાં "ખાદિમે શર્અ કાઝી મુહમ્મદ હામિદ ૧૧૧૮" વાંચવામાં આવે છે. આમ સિલનું અને ખતનું હિજરી વર્ષ સમાન મળે છે. અંગ્રેજી દિન–માસ–વર્ષ સાથે સરખાવતાં આ તા. ૧૭–૮–૧૭૦૬, ગુરુવાર આવે છે. ફારસી વાચનાનો ગુજરાતી અનુવાદ આ છે:

"કાયદાની રૂએ માન્ય અને શરીઅતની રૂએ સ્વીકાર્ય એવું નિવેદન કરે છે કે સોમજીની પુત્રી અને સોજીની પત્ની સંપુરાં તેમજ સોજીની પુત્રી અને ત્રીકમની પત્ની રતન, જેઓ જાતનાં વહોરા છે એટલે કે દસા શ્રીમાળી છે તે માટીના લીંપણવાળું ત્રણ માળનું એક ઘર કે જેમાં એક ઓરડામાં પથ્થરના ચોખૂંટ ચોરસા છે અને જે માંગરોલ કસબાના જૂના કિલ્લાની અંદર જેતખંભ ખેતલ મહેલા નામના મહોલ્લામાં આવેલ છે અને જેની ચારે દિશાઓ આ પ્રમાણે છે:

પૂર્વ: મહોલ્લાની ડેલી સાથે સંકળાયેલ છે. એ ઉપર્યુક્ત વેચાયેલ મકાનની ચાલ અહીં છે.

પશ્ચિમ: જેરાજના પુત્ર કાલાના ઘર સાથે જોડાયેલ છે, દીવાલ સહિયારી છે.

દક્ષિણ: મુખ્ય ધોરીમાર્ગ સાથે સંકળાયેલ છે.

ઉત્તર: આંગણું છે. દરવાજો આ તરફ છે.

ઉપર્યુક્ત મકાન ત્રીકમની પુત્રી લીલાના બક્ષિસનામાને કારણે ઉપર્યુક્ત બંને બાઈઓના હક્ક કબજા–મિલકત અને ભોગવટાનું હતું, જેમાં કોઈનો એવો હક્ક કે અધિકાર નથી કે એ વેચી ન શકાય. કાજી અબ્દુર્ રસૂલનાં સહી–સિક્કા એની સાક્ષી પૂરે છે.

---

૧. ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદના સુરતના ૧૧મા અધિવેશનમાં તા. ૧૭–૧૦–૮૧ના દિવસે રજૂ થયેલો નિબંધ

આ ઉપરાંત રવજીના પુત્ર માહુજી વહોરા, આનંદના પુત્ર રઘુવીરે પણ આ અંગે સાક્ષી આપી છે.

હવે ઉપર્યુક્ત મકાનને એનાં સમગ્ર વિસ્તાર હદ અને સીમાઓ, આંતરિક તેમ બાહ્ય, અને એની સાથે સંકળાયેલ બધી વસ્તુઓ સાથે રૂ. ૮૦૦ જામીમાં, જેના અડધા રૂ. ૪૦૦ માહમૂદી થાય છે, તેવા ચલણમાં એવા સિક્કા લઈને મોહનદાસના પુત્રો અને ગોપાલજી દેસાઈના પૌત્રો કિશનદાસ અને કલ્યાણદાસને વેચી નાખ્યું છે અને ઉપર્યુક્ત બંને ખરીદદારોએ એને ખરીદ્યું છે મજકૂર રકમ આપીને. આ ખરીદ–વેચાણ કાયદેસરનાં છે. એમાં ઉપર્યુક્ત બંને વેચનારી બાઈઓને નક્કી થયેલ રકમ મળી ગઈ છે અને હવે બંને પક્ષોમાં મકાનનાં કબજા અને કિંમત મેળવવા અંગે કોઈ વિવાદ રહેતા નથી. "તા. ૭ જમાદિલ અવ્વલ, સન ૧૧૧૮"

આ નીચે દેવનાગરી લિપિમાં અને તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષામાં "જોશી ભાયા વિશ્વનાથ"ના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલું ખત છે. આ ખતમાં જે શબ્દો નહિ કે ઓછા સમઝાય જેવા છે તેની બાજુમાં અર્વાચીન પર્યાય સમઝ માટે મારા તરફથી મૂકવામાં આવ્યા છે :

"સં. ૧૭૬૪ વર્ષે શ્રાવણ સુદિ ૯ દિને આજ અહીં શ્રીમંગલપુર (=માંગરોલ)માં મધ્ય કિલ્લામાં મહોલાત જેતખંભ–ખેતરપાળ ફળિયામાં (=આજના ખેતલ ફળિયામાં) વણિક દસા શ્રીમાળી જ્ઞાતિના વોરા સોમજીની પુત્રી બાઈ શંપૂરાં તથા બાઈ શંપૂરાંની પુત્રી બાઈ રતનનું ઘર નાળિયેર (=નળિયાંવાળું) તથા આવાસ ૧ ભોં ત્રણ (=ત્રણ માળનું ભોતળા સાથે ગણીને) તથા છીતરી (=નવેરી) સહિત, નાળિયેર ઘરની દીવાલો રોડા (=અણઘડ) પથ્થરની છે, આવાસની દીવાલો ચારે બાજુ બર (=ઘડેલા) પથ્થરની છે, ગત (=ચાલ)–સંયુક્ત માળ સાથે. ગજગત (=ગજના માપ)ની વિગત નાળિયેર ઘર તથા છીતરી મળીને: પૂર્વ–પશ્ચિમ ગજ ૬॥, ઉત્તર–દક્ષિણ ગજ ૧૭, આવાસ પૂર્વ–પશ્ચિમ ગજ ૪, ઉત્તર–દક્ષિણ ગજ ૭॥, જમલે કુલ ગજ ૧૩૯॥. આવાસ તથા નળિયેર ઘર છીતરી સાથે દિશા ૪ની વિગત: પૂર્વ દિશાએ ડેલી છે તથા આવાસની ભોં (=માળ) બીજીની બારી ૧ ઉગમણી મોટી છે અને એ આવાસ તથા નળિયેર ઘરની તથા ફળિયાની ચાલ ડેલીમાં છે. પશ્ચિમ દિશાએ દોશી કાલા જેરાજ શંઘજીનાં ઘર છે વચ્ચે કરો મજમૂ છે. તે કાલાનાં ઘર બાઈ વહાલબાઈ પાસે ગિરો છે. અને આવાસનું બારણું નળિયેર ઘરમાં પશ્ચિમ દિશાએ છે. ઉત્તર દિશાએ ઘરનું બારણું છે તથા આવાસનો માડિયો (=મેળાનો ભાગ) છે તથા આંગણું મજમૂ છે, તથા દોશી જીવા સૂરદાસ જેરાજનાં ઘર છે તેનું બારણું છે. એ ઘર તથા આવાસની દિશા ૪ સમસ્ત હદમદ્દ પાતાળ–આકાશ સાથે વાડા નિકાલ ખાળ મોરી સાથે બાઈ શંપૂરાંએ તથા બાઈ શંપૂરાંની પુત્રી રતનબાઈએ કોરી જામશાઇ ૮૦૦ લઈને દેશાઈ કૃષ્ણદાસને તથા કલ્યાણદાસ મોહનદાસ ગોપાલજીને વેચાતાં આપ્યાં. હવે એ ઘર તથા આવાસ દે. કૃષ્ણદાસ તથા કલ્યાણદાસના પુત્ર પૌત્રાદિક ભોગવે સહી (= કબૂલ મંજૂર).

૧ અહીં મતું
૧ બાઈ શંપુરાં તથા બાઈ
રતન મતું, ઉપર લખ્યું
તે સહી

卐 卐

(=બંનેએ કરેલા સાથિયા)

૧ અહીં સાખ
૧ લખ્યું જોશી ભાયા
વિશ્વનાથ સાખ
૧ ભવાન ફુરજી સાખ
૧ ધરમશી રવજી સાખ
પા. છ ભાઈ આણુદ
સાખ લખ્યું પા.
ત્રીકમ છભાઈ "

ફારસી અને ગુજરાતી ખત સરખાવતાં જે કાંઈ ભિન્નતા થોડી પણ દેખાય છે તે :

ગુજરાતીમાં નથી : સંપૂરાંના પતિનું નામ સોજી; રતન સોજીની પુત્રી અને ત્રીકમની પત્ની; માતા સંપૂરાં અને પુત્રી રતનને ત્રીકમની પુત્રી લીલાએ બક્ષિસનામાથી પ્રસ્તુત મકાન આપેલું; એ બક્ષિસનામામાં કાઝી અબ્દુર્ રસૂલનાં સહી–સિક્કા હતાં, જેમાં રવજીના પુત્ર માહુજી વોરા અને આનંદના પુત્ર રઘુવીરની સાક્ષી થયેલી હતી; ૮૦૦ જામશાઈ કોરી = રૂ. ૪૦૦ મહેમૂદી સિક્કા.

ફારસીમાં નથી : કાલાના દાદાનું નામ શંઘજી; એની અવટંક 'દોશી'; એમના ઘરનો મજમૂ કયો છે તે કાલાનાં ઘર બાઈ વહાલબાઈ પાસે ગિરો છે; ઉત્તર દિશાએ આવાસનો મેડો અને આંગણું મજમૂ તથા દોશી જીવા સૂરદાસ જેરાજનાં ઘર એમાં વેચનાર અને સાક્ષીઓની સહીઓ નથી. એ અહીં નોંધવું જોઈએ.

આ બેઉ વાચનાઓ એકબીજીની અપૂર્ણતા પૂરી કરી આપે છે.

પણ એક મહત્ત્વનો વિસંવાદ વર્ષના વિષયનો છે. ગુજરાતી ખત સં. ૧૭૬૪ના શ્રાવણ સુદિ ૯નો દિવસ આપે છે. આ સંવત સામાન્ય રીતે દક્ષિણ સૌરાષ્ટ્રમાં નિશ્ચિતરૂપે કાર્તિકાદિ હોય છે, તેથી ઈ. સ. સાથે સરખાવતાં શ્રાવણમાં ઇ. સ.નું ૧૭૦૮નું વર્ષ આવે. વાર નથા આપ્યો એટલે તિથિનાં વૃદ્ધિ–ક્ષયનો નિર્ણય મુશ્કેલ બને તેથી અંગ્રેજી તારીખ ૧૩–૭–૧૭૦૮ મંગળ, ૧૪–૭–૧૭૦૮ બુધ અને ૧૫–૭–૧૭૦૮ ગુરુમાંથી કોઈ એક હોઈ શકે; પરંતુ જો આષાઢાદિ સંવત હોય તો તા. ૨૫–૭–૧૭૦૭ શુક્ર, ૨૬–૭–૧૭૦૭ શનિ અને ૨૭–૭–૧૭૦૭ હોઈ શકે. આમ કાર્તિકાદિ હોય તો બે વર્ષનો અને આષાઢાદિ હોય તો એક વર્ષનો તફાવત આવે છે. આનો મેળ કેમ બેસાડવો ?

એક ખુલાસો એ હોઈ શકે કે ફારસી ખત ઉપરના ભાગમાં હોઈ એ ઈ. સ. ૧૭૦૬માં થયું અને પછી એક વર્ષે કે બે વર્ષે ગુજરાતી ખત થયું.

બીજો ખુલાસો એ કે ફારસી ખતની તો નકલ થઈ ગઈ અને ઉપર તેમ પાછળ સિક્કો પણ લગાડવામાં આવ્યો હોય, પરંતુ નાણાંની લેવડદેવડ બાકી હશે તે બીજી મુદતે પતી હોય તે વખતે ગુજરાતી ખત લખવામાં આવ્યું હોય.

ફારસી ખત વખતે માંગરોળ (સોરઠ)ના હાકેમ તરીકે ખાદિમે શર્અ કાઝી મુહમ્મદ હામિદ છે. એ ખતમાં પૂર્વના બક્ષિસખતનો હવાલો આપતાં કાઝી અબ્દુર્ રસૂલનો નામોલ્લેખ થયેલો છે. આ વાત સ્પષ્ટ કરે છે કે માંગરોળ મુસ્લિમસત્તા નીચે છે.

માંગરોળ ઉપર મરાઠાઓના પ્રતિનિધિ જાદવ જસવંતની બાર વર્ષ સત્તા રહેલી, જેને હાંકી કાઢી હિ. સ.ના રમઝાનની ૨૩મી તારીખે કાઝી ફખ્રુદ્દીનના પુત્ર શેખમિયાંએ અને મલિક શાહબુદ્દીને મળી કિલ્લો ફકીરસ્તગત કર્યો હતો.[1] મરાઠાઓના કબજામાં આવ્યું તે પહેલાં તો છેક ઇ. સ. ૧૩૭૫થી માંગરોળ મુસ્લિમસત્તા નીચે હતું.[2] આમ ઈ. સ. ૧૭૦૬–૧૭૦૮માં માંગરોળ ઉપર સત્તા મુસ્લિમ હતી એ વિષયમાં કોઈ શંકાને અવકાશ નથી.

આ ખતમાં બક્ષિસનામાનો હવાલો આપતાં કાઝી અબ્દુર્ રસૂલનો જૂના ખાદિમ તરીકે અને ચાલુ ખાદિમ તરીકે કાઝી મુહમ્મદ હામિદનો નિર્દેશ થયેલો છે. શેખમિયાં (૪૮)ના પૂર્વજોમાં એક અબ્દુર્ રસૂલ (૩૯)[3] છે, જે વચ્ચે પેઢીનામા પ્રમાણે ખાસો ૨૦૦ વર્ષનો ફેર હોઈ શકે, પણ અપેક્ષિત તો લગભગ સમકાલીન ખાદિમો છે, તેથી શેખમિયાંના પિતા વગેરે એ વખતે સત્તા ઉપર નહિ હોય, યા હોય તો ઉપરના બેઉ કાઝી શેખમિયાંના પિતાના મોટા કે નાના ભાઈઓ કે ભાયાતો હોય. શેખમિયાંના પૂર્વજોમાંના જલાલુદ્દીન કાઝી (૨૭) ઈ. સ. ૧૩૭૫માં સૈયદ સિકંદર બિન મસઉદ સાથે માંગરોળમાં આવેલા, જે સમયે દિલ્હીના સુલતાન ફીરોઝ તઘલખે ગુજરાતના નાઝિમ તરીકે મોકલેલો શમ્સુદ્દીન દામગાની (ઈ. સ. ૧૩૭૪–૧૩૮૦) પાટણમાં સત્તા ઉપર હતો.[4] એના સમયમાં ઈ. સ. ૧૩૭૫માં ઇઝ્ઝુદ્દીન અને સૈયદ સિકંદરે દક્ષિણ સૌરાષ્ટ્રનો કબજો લઈ માંગરોળને રાજપૂતસત્તા નીચેથી લઈ લીધું હતું.[5] શેખમિયાં જેમ ઉપર્યુક્ત જલાલુદ્દીન કાઝીના વંશજ હતા તે પ્રમાણે ખતની ફારસી વાચનામાં નિર્દિષ્ટ બેઉ કાઝી ખાદિમો પણ જલાલુદ્દીન કાઝીના વંશજ હતા. આ એક જ કાઝીઘરાણું અત્યાર સુધી માંગરોળમાં સચવાઈ રહેલું છે. આ કાઝીઓ પોતાને હઝરત અબાબકર સિદ્દીક પહેલા ખલીફા (મહમૂદ પેગંબર સાહેબના સસરા)ના વંશના કહેવડાવે છે અને એઓ અબ્દુર્ રહેમાન (૨)–ઉપરના પહેલા ખલીફાના પુત્રથી 'શેખ' કહેવાતા આવ્યા છે.[6]

---

૧ સૌરાષ્ટ્રની ઐતિહાસિક નગરીઓ : ૧ માંગરોળ–સોરઠ, લે. કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્ર. પ્રતાપરાય વ. રાજ્યગુરુ; મંત્રી, જવાહરલાલ નેહરૂ એજ્યુકેશન ઈન્સ્ટિટયૂટ, પોરબંદર, ઈ. સ. ૧૯૬૭, આવૃત્તિ ૧, પૃ. ૬૦

૨ એજન, પૃ. ૫૯–૬૦

૩ એજન, પૃ. ૬૮

૪ પરીખ રસિકલાલ છોટાલાલ અને શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર (સં.), 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ–સલ્તનતકાળ (ગ્રંથ–૫)', પ્ર. ભો. જે. અધ્યયન–સંશોધન ભવન, અમદાવાદ, ૧૯૭૭, પૃ. ૪૦

૫ સૌ. પ્રા. ન.–માંગરોળ–સોરઠ, પૃ. ૩૩

૬ એજન, પૃ. ૬૭

આ ખતોમાં શ્રીમાળી વાણિયાના ‘ વોરા ’ કુટુંબ અને વાણિયાના નિર્દેશ વિનાના ‘ દેસાઈ ’ કુટુંબનો નિર્દેશ છે, ફળિયા તરીકે ‘ જેતખંભ ક્ષેત્રપાલ ફળિયા ’નો ઉલ્લેખ થયેલો છે. માંગરોળમાં મધ્યના બજાર–માર્ગમાં રસ્તાની દક્ષિણ બાજુએ આવેલી રાવળી મસ્જિદની પશ્ચિમે ખેતલ ફળિયું આવેલું છે, જેની પશ્ચિમે ચિસ્તીવાડો છે. રસ્તાની ઉત્તરે ખેતલફળિયાની સામે, દરબારગઢની પશ્ચિમે, મૂફળિયું છે, તો મૂફળિયાની પશ્ચિમે સૈયદવાડો છે.

‘ ક્ષેત્રપાલ ’ને કારણે ‘ ખેતલફળિયું ’ કહેવાતું આવ્યું છે. પૂર્વે ત્યાં ‘ ક્ષેત્રપાલ ’નું સ્થાન હશે, પરંતુ ‘ ક્ષેત્રપાલ ’ની પહેલાં ફારસી–ગુજરાતી બંને વાચનાઓમાં ‘ જેતખંભ ’ શબ્દ છે, જે બતાવે છે કે આ ફળિયાના એક ભાગમાં કોઈ પૂર્વકાલીન વિજેતાનો ‘ જયસ્કંભ ’ હશે, જ્યાં ક્ષેત્રપાલનું સ્થાન હશે. નોંધપાત્ર છે કે એક ‘ જેતખંભ ’ માંગરોળથી બરોબર પૂર્વમાં ત્રણેક કિલોમીટર આજે પણ જોવામાં આવે છે, જે ૧૩મી–૧૪મી સદીનો છે. આવો જ કોઈ ‘ જેત-ખંભ ’ (‘ જયસ્કંભ ’) માંગરોળની તળભૂમિમાં પણ હશે.

શ્રીમાળી વાણિયાઓમાં ‘ વોરા ’ અવટંકવાળા વણિકો જૈનધર્મી છે, દોશીઓ પણ જૈનધર્મી વણિકો છે, પરંતુ દેસાઈઓ વલ્લભી વૈષ્ણવો છે. જે મકાનનો સોદો ઉક્ત ખતમાં બતાવવામાં આવ્યો છે તેનું સ્થાન પણ નક્કી થઈ શકે એમ છે. આ મકાનની દક્ષિણે રાજમાર્ગ અને ઉત્તરદિશાએ મજમૂ આંગણું બનાવવામાં આવેલ છે, એટલે કે એ મજમૂ આંગણું એવા જ કોઈ રાજમાર્ગ ઉપર છે. રાવળીમસ્જિદથી પશ્ચિમમાં આગળ વધતા બજારના માર્ગ ઉપર કબરના ઓટલા પછીના નાના મકાન અને સ્વ. નાનાલાલ કંડોળિયાના મકાનની પશ્ચિમે અડીને આવેલા મકાનની માલિકી મારા પૂર્વ સમકાલીન એક દેસાઈ કલ્યાણદાસના પુત્રની છે. આ દેસાઈ ખતમાં બતાવેલા કલ્યાણદાસ દેસાઈના વંશજ હોઈ શકે. દેસાઈઓ માંગરોળમાં ખૂબ જાણીતા હતા અને જૂનાગઢ વગેરે રાજ્યની દેસાઈગીરી કરતા હતા. બજારનો માર્ગ પહોળો કરવામાં આવતાં મકાનોનાં આંગણાં કપાયાં હોવાની પૂરી શકયતા છે. દક્ષિણે રાજમાર્ગ કહ્યો છે તે ખેતલફળિયાની અંદરનો રસ્તો હોવાની શકયતા છે.

ગુજરાતી ખતનો લહિયો જોશી ભાયા વિશ્વનાથ છે. માંગરોળમાં સોરઠિયા સારસ્વત બ્રાહ્મણો ‘ જોશી ’ અવટંકથી ઓળખાય છે. સંભવ છે કે સ્વ. શામળદાસ જોશી, સ્વ. વિઠ્ઠલદાસ જોશી, સ્વ. ફૂલશંકર જોશી વગેરેનો આ પૂર્વજ હોય. આ જોશીકુટુંબે વિદ્વત્તાની પરંપરા જાળવી રાખેલી. ગિરનારા બ્રાહ્મણોમાં પણ ‘ જોશી ’ અવટંકવાળું કુટુંબ હતું અને એ ગિરનારા બ્રાહ્મણોનું ગોરપદું કરતા વિદ્વાન બ્રાહ્મણો હતા એટલે એનો પૂર્વજ પણ હોય. સ્થાનિક શ્રીમાળી કંડોળિયા અને નાગર બ્રાહ્મણોમાં ‘ જોશી ’ અવટંક નથી, પણ ઔદીચ્યોમાં છે, તો સ્વ. શ્રી સુંદરજી માધવજી જોશી વગેરેના પણ એ પૂર્વજ હોય. આ માત્ર સંભાવનાઓ છે.

અહીં હવે આ ખતમાંના ગુજરાતી ખંડની નકલ આપવામાં આવી છે. ડાબી બાજુ આપેલા અંક ખતમાંની તે તે પંક્તિ બતાવે છે :

નોંધ : ખતના ફારસી ભાગનો અનુવાદ કરી આપવા માટે હ. કા. કૉલેજ, અમદાવાદના પ્રો. કુરેશીનો હું આભારી છું.

ખતની ગુજરાતી વાચના

१ : ।। संवत् १७६४ वर्षे श्रावण शुदि ९ दिने अद्यह श्रीमंगलपूर मध्ये म–
२ ध्यदूर्गमध्ये मोहोलत्य जेतषंभ क्षेत्रपाल फलिया मध्ये वणीक दशा
३ श्रीमालिज्ञातिय वोरा शोमजीनी पूत्रि बाई शंपूरां तथा बाई शं.
४ [पू]रांनि पुत्रि बाई रत्ननु घर १ नलिहर तथा अवाश १ भोय त्रण्य तथा छि–
५ तरि शेहत नलिहरनां कोटडां टोला पाषाणनां छे अवाशनां कोटडां चो
६ फेर बर पाषांणनां छे गतसंयुक्त माडीय शेहत ।। गजगत्यनि वगत्यनि
७ नलिहर घर तथा छितरी मलिने ।। पूर्व पछमे गज ६।। उत्तर दक्षणे गज
८ १७ अवाश पूर्वपश्चमे गज ४ उत्तरदक्षणे गज ७। जमले कुल गज १३९।।
९ अवाश तथा नलिहर छीतरी शेहेत दश ४ नि वगति ।। पूर्व दशे ।। पूर्व दशे
१० डेहेलि छे तथा अवाशनि भुमि बीजीनी बारी १ उगमणी मोहोटी छे अने
११ ई अवाश तथा नलिहर घरनि तथा फलियानि चाल्य डेहेलिमां छे ।। दक्षण
१२ पछित छे तथा अवाशना प्रनाल पडे छे ।। तथा राजमार्ग छे ।। पश्चम दशे
१३ दोशि काला जेराज शंघजीनां घर छे वचे कहरो मझमू छे ते कालानां घ–
१४ र बाई वाहलबाई पाशे गृहेणे छे ।। अने अवाशनु द्वार नलिहर घर
१५ मध्ये पश्चमदशे छे ।। उत्तरदशे घरनु द्वार छे तथा अवाशनो माडियो छे त. ।
१६ आंगणु मझमू छे तथा दोशि जीवा सूरदास जेराजनां घर छे तेनु द्वार छे
१७ ई घर तथा अवाशनि दश ४ दश ४ समस्त हृद मदूद पातालांबरसंयुक्त
१८ वाडा नीछारा षाल मोरी शेहेत बाई शंपुरांये तथा बाई शंपुरानि पुत्रि रत
१९ नबाईये कोरी जांमशाई ८०० लेईने देशाई क्रष्णदासने तथा कल्यांणदास
२० [वल]द मोहनदास एषन् दे. । गोपालजीने वेचातां आप्यां हवे ई घर त. । अवा [स]
२१ दे. । क्रष्णदास तथा कल्यांणदासना पूत्र पौत्रादिक भोगवे शहि । ।।
२२ १ अत्र मतु
२३ १ बाई शंपुरां तथा बा
२४ १ ई रतन मतू उपरी
२५ लष्यु ते शही—
२६ 卐 卐

१ अत्र साष्य
१ लषतं जोशि भाया वि–
श्वनाथ शाषी—
१ ભવાન ફુરજી શાખ
१ ધરમશી રવજી સાખ

२७ પા. છભાઇી આણુદ
२८ સાષ લષત પ. । ત્રી
२९ કમ છભાઇી

ગાંગડાનું ગંગનાથ મંદિર

નરોત્તમ પલાણ

જૂનાગઢ જિલ્લાના ઉના તાલુકાનું ગાંગડા એક પ્રાચીન ગામ છે. સૌરાષ્ટ્રના ભજનિકોમાં વિખ્યાત થયેલા ભજનિક કવિ પીપાભક્તનું આ ગામ, ભજનોમાં 'ગાંગરગઢ' નામથી ઉલ્લેખ પામે છે. ઉના–રાજુલાના ધોરીમાર્ગ ઉપર આવેલા આ નાનકડા ગામના પાદરમાં પાણિયારી-વાવ અને ચાર પાંચ મોટાં મંદિરોનું ઝૂમખું છે. પ્રમાણમાં અર્વાચીન એવાં આ મંદિરોની વચ્ચે ગંગનાથ મહાદેવનું મંદિર, ગુજરાતનાં મંદિરસ્થાપત્ય માટે એક નોંધવા લાયક નમૂનો છે. સમચોરસ ગર્ભગૃહવાળું, પૂર્વાભિમુખ આ મંદિર સાદી પીઠિકા ઉપર ઊભું છે. (જુઓ ફોટો) નીચેથી ઉપર જતી સાદી રેખાઓ ઉપર વિશાળ આમલકમાં શિરોબંધ પામે છે. સાદી દ્વારશાખમાં ઘસાઈ ગયેલાં દ્વારપાળ કે ગંગાયમુનાનાં શિલ્પો છે. અંદર જલમાર્ગયુક્ત જલાધારી અને શિવ-લિંગ છે. મંદિરની સમગ્ર આકૃતિ સપ્રમાણ અને ઘિંગી છે. આ મંદિર ઈ. સ.ની નવમી સદીનું સૈન્ધવ મંદિર છે.

મંદિરસ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ ગુજરાતમાં ક્ષત્રપ, ગુપ્ત, મૈત્રક, સૈન્ધવ, ગુર્જર, સોલંકી અને વાઘેલાકાળને અલગ અલગ નોંધી શકાય છે. જામનગર જિલ્લાનું ગોપમંદિર ક્ષત્રપ છે, જ્યારે ગુપ્તનો કોઈ નમૂનો અદ્યાપિ ગુજરાતમાં પ્રાપ્ત થયો નથી. મૈત્રકના ઘણા નમૂનાઓ છે જ્યારે સૈન્ધવમંદિરોની ઉપલબ્ધિ પ્રમાણમાં જૂજ છે. ઈ. સ. ની નવમી સદીમાં ઘૂમલીના સૈન્ધવોના રાજ્યકાળ દરમિયાન ઊભાં થયેલાં આવાં મંદિરોની પ્રાપ્તિ સૌરાષ્ટ્રના પશ્ચિમ કિનારે સવિશેષ છે. એમ પણ લાગતું હતું કે આ મંદિરોનો પ્રચાર આ વિસ્તારમાં સીમિત રહ્યો હશે, પરંતુ પ્રસ્તુત ગાંગડાના મંદિરથી સૌરાષ્ટ્રના દક્ષિણ–પૂર્વ કિનારે પણ સૈન્ધવમંદિરો બંધાયાનું જાણી શકાય છે. સંભવ છે હજુ વિશેષ સંખ્યામાં આવાં મંદિરો પ્રાપ્ત બને.

પ્રસ્તુત મંદિરને અનુષંગે શિવમંદિરોનાં નામ ઉપરથી તારવી શકાતા એક નિષ્કર્ષને અત્રે નોંધવા જેવો છે: સામાન્યતઃ મહાદેવના મંદિર માટે 'નાથ' અને 'ઈશ્વર' એવાં નામાંતો વિશેષ પ્રચલિત જણાય છે. અત્યાર સુધીમાં એવું જોવા મળ્યું છે કે 'નાથ' નામાંત-વાળાં મંદિરો પ્રમાણમાં પ્રાચીન છે, જ્યારે 'ઈશ્વર' નામાંતવાળાં પ્રમાણમાં અર્વાચીન છે. જેમકે સોમનાથ, કામનાથ, ભીલનાથ, ગોપનાથ, ગંગનાથ વગેરે. આવાં મંદિરો હજાર કે તેથી વધારે વરસ જૂનાં છે. જ્યારે જડેશ્વર, ઈન્દ્રેશ્વર, પ્રગટેશ્વર, હાટકેશ્વર આદિ 'ઈશ્વર' નામાંત ધરાવતાં મંદિરો દસમી સદી પછીનાં એટલે કે બીજી સહસ્રાબ્દીનાં છે. આમાં અપવાદો મળવાના, પરંતુ મોટે ભાગે આવું જોવા મળે છે. ઇતિહાસની નજરે વિચાર કરીએ તો 'નાથ' પાશુપત અસર ધરાવે છે, જ્યારે 'ઈશ્વર' દસમી પછીની વૈષ્ણવ અસરથી આવેલો છે.

ગાંગડા, ગાંગરગઢ, ગંગનાથ આદિ નામોનો વિચાર કરતાં એ પાશુપતની ગાર્ગ્યશાખાને અનુષંગે આવેલાં જણાય છે. ગાંગડામાં પ્રાપ્ત અન્ય પ્રાચીન અવશેષોમાં વિશેષ નોંધપાત્ર બે ઉલૂખલો છે. ગંગનાથમંદિરની બાજુમાં જ આ ઉલૂખલો માત્ર મોઢાં દેખાય તેવી રીતે દટાયેલા પડ્યા છે. સામાન્યતઃ આવા ઉલૂખલોને મૈત્રકકાલીન માનવામાં આવતા હોઈ, આ સ્થાનની વિશેષ પ્રાચીનતા નિર્દેશે છે. સંભવ છે મૈત્રકરાજ્ય દરમિયાન ગાંગડા મહત્ત્વનું કેન્દ્ર રહ્યું હોય. અહીંથી પશ્ચિમે ચૌદ કિ. મિ. ઉના (મૈત્રક દાનશાસનોનું ઉન્નત) અને ઈશાને દસ કિ. મિ. સાણાની પ્રખ્યાત બૌદ્ધગુફાઓ આવેલી છે. હાલ તો ગાંગડા એના ગંગનાથમંદિરને કારણે આપણા સ્થાપત્યકીય નકશામાં ઉલ્લેખપાત્ર બની રહે છે.

સૂર્યનાં બે વિશિષ્ટ શિલ્પો

સુંદરલાલ એસ. પારેખ

આપણા સર્વ સંપ્રદાયોમાં સૂર્યપૂજાનો સંપ્રદાય અતિ પ્રાચીન છે અને ભારતમાં સૂર્યનું મનુષ્યાકારનું સૌથી પ્રાચીન મૂર્તિરૂપે આલેખન બોધ ગયા અને ભાજાનાં ભાસ્કર્યોમાં (ઈ. સ. પૂર્વે પ્રથમ શતાબ્દી) જોવા મળે છે. સૂર્યનાં આસનસ્થ શિલ્પોમાં, મથુરા આર્કયોલોજિકલ મ્યૂઝિયમનાં શિલ્પો અતિ રસપ્રદ છે. તેમાં, અહીં વર્ણવેલું, સપ્તસમુદ્રી કૂપમાંથી પ્રાપ્ત થયેલું અને હાલ મથુરા મ્યૂઝિયમમાં સુરક્ષિત, વૈદિક પરંપરાને વ્યક્ત કરતું લાલ રેતિયા પથ્થરમાંથી કોતરેલું, આસનસ્થ સૂર્યનું શિલ્પ, નોંધવહી નં. ડી ૪૬ પર નોંધાયેલું છે. શક–સીથિયનો, કુષાણો આદિ આપણા દેશમાં આવ્યા તેમ જ ઈરાનમાંથી એક જુદો જ સૂર્યપૂજાનો પ્રકાર આપણે ત્યાં લાવ્યા અને સાથે સાથે, તેમના પહેરવેશને મળતા આવતા કોટ અને ઢીંચણ સુધી પહોંચતા બૂટ, ઊભી ઊંચી દીવાલવાળી ઈરાનિયન ટોપી જેવા મુકુટ અને કમરબંધની (અવ્યંગ) અસરોવાળી, સૂર્યની મૂર્તિઓનું આલેખન થવા માંડ્યું, પણ મથુરાના આ સૂર્યમાં શક–સીથિયનોના પોષાકની અસર નથી, પણ તેમના આગમન પહેલાં, વૈદિક પરંપરા પ્રમાણે સૂર્યમૂર્તિની જે વિભાવના આપણા દેશના સૂર્યપૂજાના સંપ્રદાયમાં પ્રચલિત હતી તે અનુસાર તેનું આલેખન થયેલું છે.

ઈસવી સન પૂર્વે પ્રથમ શતાબ્દીના આ શિલ્પમાં, સૂર્ય (**ચિત્ર ૧** જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપર) ઊભડક પગે પલાંઠી વાળી ચાર અશ્વો વડે ચાલતા રથમાં બેઠા છે. તેમના બન્ને હાથોમાં કંઈક વસ્તુઓ પકડેલી છે, પણ તે તૂટેલી હોઈ, ઓળખી શકાતી નથી. સૂર્યની પાછળ જેની ધારમાંથી કિરણો નીકળતાં દર્શાવેલાં છે એવું એક સૂર્યબિંબ (પ્રભામંડળ) દેખાય છે. બન્ને ખભા પર ઋગ્વેદમાં ઉલ્લેખાયેલ સૂર્ય એ સૂર્ય પંખી છે તે ભાવનાને મૂર્ત કરતી નાની પાંખો કોતરેલી છે. સૂર્ય એક 'પક્ષી',[૧] 'સુપર્ણ',[૨] 'બાજ',[૩] 'શ્યેન'[૪] છે, એવા વિશેષણોથી ઋગ્વેદમાં તેને નવાજવામાં આવ્યો છે, તેને અનુરૂપ આ શિલ્પના ખભાઓ પર પાંખોનું આલેખન દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

---

૧ पतङ्गमक्तमसुरस्य मायया ॥ ઋ૦ 10.177.1.
पतङ्गो वाचं मनसा बिभर्ति ॥ ઋ૦ 10.177.2.

૨ उक्षा समुद्रो अरुषः सुपर्णः ॥ ઋ૦ 5.47.3.
उदपप्तदसौ सूर्यः ॥ ઋ૦ 1.191.9.

૩ श्येनो न दीयन्नन्वेति पाथः ॥ ઋ૦ 7.63.5.

૪ रघुः श्येनः पतयदन्धो अच्छा ॥ ઋ૦ 5.45.9.

ડૉ. સૂર્યકાન્ત, 'વૈદિક દેવશાસ્ત્ર'. (હિન્દી), પૃ. ૬૪.

વળી, કશ્યપ અને વિનતાના બે પુત્રો પૈકી અરુણ, સૂર્યનો સારથિ થયો, પણ તેનો દેહ, પગ વિનાનો અર્ધો હતો, કારણ કે વિનતાનાં બે ઈંડાં પૈકી, અધીરાઈથી વિનતાએ પુત્ર-પ્રાપ્તિ માટે પહેલું ઈંડું ફોડયું તેમાંથી અરુણ જેવો અપરિપક્વ દેહવાળો પુત્ર જન્મ્યો. પણ બીજા ઈંડામાંથી આપમેળે ફોડીને બહાર નીકળેલો, બીજો પુત્ર ગરુડ, સૂર્ય અને અગ્નિ જેવો તેજસ્વી અને આકાશમાં ઘણે ઊંચે જવાની શક્તિવાળો હતો.[૫]

દ્વાદશાદિત્યો પૈકી વિષ્ણુ પણ એક આદિત્ય ગણાય છે, તેમાં સૂર્યપંખીની ઉપમા પામેલો ગરુડ, વિષ્ણુ–આદિત્યનું વાહન બન્યો એ.ઘટના ગરુડ અને સૂર્ય વચ્ચેનાં સામીપ્ય અને સમાનતાનાં દ્યોતક છે.

મહાભારતનો ગરુડ, રામાયણનો જટાયુ[૬] અને પશ્ચિમ એશિયાના દેશોમાં પ્રાક્-ઐતિહાસિક સમયમાં અસ્તિત્વ ધરાવતાં 'રૉક' 'રુખ' જેવાં પક્ષીઓ[૭] આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર છે. આ સર્વ કદાવર, મહાકાય અને રાક્ષસી પક્ષીઓમાં, એકી સાથે, ઘણાં માણસોને ઊંચકીને એક સ્થળેથી ઊડીને બીજે સ્થળે જવાની પ્રચંડ શક્તિ હતી. શ્રીકૃષ્ણના પુત્ર સાંબે, શાકદ્વીપમાંથી, ગરુડની પીઠ પર બેસાડીને, મગ બ્રાહ્મણનાં અઢાર કુટુંબો ભારતમાં લાવ્યાનો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થાય છે.[૮]

મથુરા અને તેની આજુબાજુના વિસ્તારમાંથી પ્રાપ્ત થયેલું અને હાલ વડોદરા મ્યૂઝિયમમાં સંગ્રહાયેલું, સૂર્યના મૃણ્મય(terracotta) શિલ્પ(ચિત્ર ૨ જુઓ આ અંકના છેલ્લા પૂંઠા ઉપર)માં, ઊભેલા સૂર્યદેવે ડાબા હાથમાં ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં કમળની કળી પકડેલાં જણાય છે; તેના ઘૂંટણથી નીચેના ભાગના પગ તૂટી ગયા છે. તેણે, ગળા આગળ અંગ્રેજી 'વી' આકારના ખુલ્લા ભાગની પટીઓ પર મણકાભાતનું ભરત ભરેલો, આખી બાંયોવાળો કોટ (tunic), ચુસ્ત રીતે બંધબેસતો પાયજામો, બન્ને બાજુએ ફરકતા છેડાવાળો કમરબંધ, ઘણી સેરોવાળો હાર, કુંડળ, અને ઊભી ઊંચી દીવાલવાળી ઈરાનિયન ટોપીના આકારનો રત્ન-જડિત મુકુટ ધારણ કરેલાં છે. દેવના બન્ને ખભા પર ટૂંકી પાંખો દષ્ટિગોચર થાય છે. શિલ્પની મુખમુદ્રા ઘસાઈને ઝાંખી થઈ ગયેલી લાગે છે.

---

૫ મહાભારત, ૧. ૨. ૩૬૫; ૧. ૧૬. ૧૦૬૨; ૧. ૨૩. ૧૨૩૯, ૧૨૪૫, ૧૨૪૮; ૧. ૨૩. ૧૨૫૫; ૧. ૨૪. ૧૨૯૨.

૬ રામાયણ (મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાની સમીક્ષિત આવૃત્તિ): અરણ્યકાણ્ડ ૩. ૪૯, ૪૯; ૩. ૬૩ ૬–૨૬.

૭ ટૉની, સી એચ. અને પેન્ઝર, એન. એમ., ધી ઓશન ઑફ સ્ટોરી, વૉ. ૧, પૃ. ૧૦૩–૧૦૫: 'એ નોટ ઑન ધી ગરુડ.'

૮ સ્ટીટેનકોન, હાઈનરીચ ફોન, 'ઇન્દીશે સૉન્નેન પ્રીસ્ટેર; સામ્બ ઉન્દ શાકદ્વીપીય બ્રાહ્મણ', પૃ. ૨૭૩.

ખભા પર કોતરેલી ટૂંકી પાંખો, સૂર્ય એક પંખી છે, એ વૈદિક વિભાવનાને વ્યક્ત કરે છે, અને લાંબી બાંયોવાળો કોટ, પાયજામો, કમરબંધ અને ઊંચી ઊભી દીવાલવાળો મુકુટ વગેરે પોષાક પાર્થિયનો, શક-સીથયનો, કુષાણો આદિ પરદેશી જાતિઓની અસર દર્શાવે છે. આ રીતે, ઈસવી સનના પહેલા સૈકાના આ શિલ્પમાં, ભારતીય સૂર્યપૂજાના સંપ્રદાયના પ્રાચીનતમ વૈદિક અંશો તેમ જ ઈરાન અને અન્ય પશ્ચિમ એશિયાના દેશોમાં પ્રચલિત પરદેશી સૂર્યપૂજાના સંપ્રદાયના પ્રકારનું સુભગ મિશ્રણ થયેલું જણાય છે. પાંખોવાળી સૂર્યની મૂર્તિઓ મળવી અતિ વિરલ છે. વડોદરા મ્યૂઝિયમના આ મૃણ્મય શિલ્પમાં તેમ જ ઉપર્યુક્ત મથુરા આર્કિયોલૉજિકલ મ્યૂઝિયમની, નં. ડી-૪૬ની સૂર્યપ્રતિમામાં, બન્ને ખભાઓ પર ટૂંકી પાંખો જોવા મળે છે.

ગ્રન્થાવલોકન

પ્રો. બ. ક. ઠાકોર: વ્યક્તિપરિચય: લે. હર્ષદ મ. ત્રિવેદી; પ્ર. ગુજરાતી વિભાગ-મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, મૂલ્ય રૂા. ૧૮/-

કાલાનુક્રમદર્શી પરિશિષ્ટ અને ચરિત્રવિગતોની જરૂરી ટીપનોંધો અહીં છે અને પરિચયકારનો આશય એ સફળ થયો છે, કે આપણા સન્માન્ય એવા જ ચર્ચાપ્રેરક સાક્ષરના મનોમય વ્યક્તિત્વનું સમગ્ર દર્શન નિરૂપીને આ ગ્રંથને રૂઢ ચરિત્રથી કંઈક વધુ હેતુસાધક કરવો. વિશદ વ્યવસ્થિત લખાવટ, વસ્તુનો ક્રમબદ્ધ ગોંફ, જ્યાં આવશ્યક ત્યાં સર્વ મૂળ-આધારનો સ્પર્શ અને જરૂરી જણાય ત્યાં તટસ્થ-સ્વતંત્ર મતરજૂઆત વિચારશીલ સમર્થન આ પરિચયગ્રંથને વૈશિષ્ટ્ય અર્પે છે. અભ્યાસ, પરામર્શ, સહૃદયત્વ, ચોકસાઈ, વીગત-સમગ્રની ઉચિત મેળવણી, અર્થવિશદ અભિવ્યક્તિ, મૌલિક તો યે વિનયશીલ સ્પષ્ટ દૃષ્ટિ જેવે ગુણે ચરિત્રનાયકના જ નહિ-એમના સમયના યે અભ્યાસીઓ માટે આ પ્રકાશન સંદર્ભ-ચિંતનનું મૂલ્ય ધરાવે છે. પત્ર, રોજનીશી, સંબંધક લખાણો-ગ્રંથો, ઠાકોરના સાહિત્યસંચયમાંનું હસ્તપ્રતરૂપનું લખાણ, તે સમયે લેવાએલી અખબારી નોંધો કે થએલી ઘટનાઓ, એ સર્વને પૂરતી રીતે જોઈ-તપાસી આ ગ્રંથ પ્રમાણભૂત વસ્તુ સમાવી લે છે. એ કયાંય ક્લિષ્ટ થતું નથી; ધારાવાહી રહીને આ બસ્સોએક પાનાંના પરિચ્છેદો આસ્વાદ્ય રહ્યા છે. આવાં પ્રકાશનો વિદ્યાક્ષેત્રે મહત્ત્વનાં થાય છે અને વિશ્વવિદ્યાલય એ માટે અભિનંદનનું અધિકારી છે.

અહીં પ્રા. ઠાકોરનું પુરુષાર્થી પ્રબલ વ્યક્તિત્વ, કુટુમ્બજીવન વચ્ચે, સમકાલીન સાથીઓ-પ્રતિસ્પર્ધીઓ-મુરબ્બીઓ વચ્ચે ક્રમેક્રમે મથાતું-ઉપર તરતું-પછડાટ ખાતું આલેખાયું છે તે મનમાં અંકાઈ રહે છે. પરંતુ વિદ્વાન ચિંતક-કસબી સર્જક-જીવનધર્મી શિક્ષક લેખે ઠાકોરનું જે મનોવિશ્વ, એનું અંકન અહીં યથાર્થ પ્રાધાન્ય પામ્યું છે અને એ અંકન સુઘડ-સુરેખ-સૌષ્ઠવપૂર્ણ નીવડયું છે. પૂર્ણેનિવાસે સર્જેલ મહારાષ્ટ્રપ્રભાવ, ચિત્રાક્ષરી સાંકેતિક ઠાકોરયોજિત અંગત લિપિ, કુટુમ્બફર્જ વચ્ચે નિવૃત્ત ઠાકોરના વ્યવસાયશોધના નિષ્ફળ પ્રયાસો, પિતાપત્રટાંચણે મળતું ગઈ સદીના છેવાડે વ્યાપક લખાતું રહેતું હશે એવું ગુજરાતી ગદ્ય, ઠાકોરકાવ્યનો સમુદ્રનાતો, લખેલું ફરી ફરી મઠારવાની નવલરામદીધી શીખ,-ઝીણી કે વજનદાર વીગતો ખંતે સંભારી, યોગ્યરૂપે યોજી, સાથે ગૂલવી અહીં ગુંથાઈ આવે છે. તે સાથે ઠાકોરના સામાજિક-ધાર્મિક-રાજકીય-આર્થિક-કેળવણીગત-સાહિત્યલક્ષી વિચારો-અભિપ્રાયો-તરંગો કે ઉન્મેષો અહીં અનુરૂપ દષ્ટાંત-આધાર સહ પેશ થયા છે. સરળ અને વ્યવસ્થિત રજૂઆતરીતિ એમાં છે. એમાં સારલક્ષી દષ્ટિ સફળ થઈ છે. ખમતીધર અને વ્યુત્પન્ન વ્યક્તિત્વે બરછટ-પરુષ લેખે વધુ ખ્યાત ઠરેલા ઠાકોરની કુણાશ ઉપરાંત કરુણતા અહીં એવી ઊપસી છે કે એ ચરિત્રપાસું સહૃદયને મથ્યે જ જવાનું. સ્વભાવ-કાર્યની આ-તે ચૂક યા કૃતકતા તરફ પણ પરિચયકાર આંખ મીંચી જતા નથી, તોયે આવી કૃતિનો મૂલાધાર-નિખાલસ સમભાવ-સમજ અહીં સાદ્યંત અકબંધ રહેલ છે.

આ 'વ્યક્તિપરિચય'માં પ્રા. ઠાકોરના, અભિપ્રાય–ટાંચણ–નોંધ–પત્રો–ગ્રંથો ઉપરાંત અન્યનાં લખાણ–નોંધાદિના ચોક્કસ આધારે, સ્વભાવ–વિચારાદિની રજૂઆત કરતાં લેખકે સ્વતંત્ર દૃષ્ટિ યે દાખવી છે અને જરૂરી એવું સમર્થન કર્યું છે. વળી ક્યાંક મૌલિક સૂઝ પણ મળે છે. પૃથ્વી છંદની સળંગ પદ્યરચનાત્મકતાની ઠાકોરી દૃષ્ટિમાં ભર્તૃહરિના પૃથ્વીપઠનની પ્રેરકતા સંભવિત (પૃ. ૧૬૮), ૧૮૮૬ની અમુક રચનાઓમાં ઠાકોરના લગ્નજીવન તથા તે વિશે પિતા સાથે ચર્ચા જવાબદાર હોય એ અનુમાન 'કેવળ અનુમાન છે' એવી સ્પષ્ટતા (પૃ. ૧૫૦), બ. ક. ઠા. ઇતિહાસઅભ્યાસક–વિચારક પણ ઇતિહાસકાર નહિ એ મર્મપરખ (પૃ. ૮૫) એમનું અગ્રિમ ઘડતરબળ પ્રતિક્રિયાત્મકતાનું (પૃ. ૧૯૭), જેવી વીગતે આ સમીક્ષા દાદ રળી લે એવી થઈ છે. લોકશાહીદૂષણોના ઠાકોરદર્શનને ટેકો, આફ્રિકાસત્યાગ્રહે ગાંધીજીની સત્યનિષ્ઠાને પૂરી ઝળકવા તક દીધી અને ઠાકોર કહે છે તેમ ત્યાં તે વવાઈ ન હતી એ યથાર્થ જુદો અવાજ, 'કાન્ત' અને પોતાની રચનાનો સમય દર્શાવવે ઠાકોર સાચી નોંધ કરી નથી એ સ્પષ્ટ અભિપ્રાય, કે 'પોતાની એબ અને અણઆવડતોને છાવરવાનાં ઓઠાં તરીકે નવા મોટા સિદ્ધાન્તો જોડી કાઢવા'નું ઠાકોરી વલણ સાફ બતાવાયું છે એ મત, અજ્ઞેયવાદી વલણે ય ઠાકોરની કાચી ભૂમિકા–એ વીગતચર્ચા આ ગ્રંથમાં લેખકનું નોંધપાત્ર સન્નિષ્ઠ અર્પણ નીવડે છે.

એવું સદ્ધરપણું આ સમીક્ષકે ઠાકોરના સામાજિક–કેળવણીવિષયક–રાજકીય દર્શનના આ–તે મુદ્દાની છણાવટમાં દાખવ્યું ન લાગે. પશ્ચિમના લગ્ન–કુટુમ્બજીવનને ઠાકોરે 'અતિશય કૂબડું' ચીતર્યું કહી પૂરતી સામી સંગીન વાત ન ધરાય કે વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યને બધે દોષિત ઠાકોરે બતાવ્યું તે અનુચિત–એ વાત પૂરી ન છણાય (પૃ. ૩૦ થી ૩૮), વિવેચનામાં વસ્તુઅંશે ઠાકોર ભાર દે તે વાજખી નહિ–એમાં કવળ શુદ્ધ સાહિત્યદૃષ્ટિ હોય એવો ચિંત્ય સૂર કઢાય (પૃ. ૬૩), અભ્યાસક્રમમાં ઠાકોરમતમાં 'જરઠ–જડ' જેવાં વિશેષણોયે લખાય (પૃ. ૧૧૫) છતાં ઠાકોર-મુદ્દો મૂલતઃ ઉપેક્ષાયોગ્ય ના યે જણાય, જ્ઞાતિ બાબત ઠાકોરી વલણ આજે હકીકતે સંગીન ઠર્યું છતાં એમાં મર્યાદા તો બતાવાય પણ વધુમાં લેખક પોતે ય જ્ઞાતિ પર જવાબદારી વાળે (પૃ. ૫૨), 'દીવાનબહાદુર'નો ઠેઠ ૧૯૪૬માં અંગ્રેજરાજ ઠાકોરને ખિતાબ દે ત્યારે જે 'સેવાઓ' ટંકાય તે જોતાં આજના આ સમીક્ષક અણીસજવે ચૂકે, આવું કેટલુંક કાં તો ચર્ચાસ્પદ, કે શિથિલ–કાચું પણ વરતાઈ રહે એમ છે જ. આમે પ્રા. બ. ક. ઠા. જેવા સજ્જ–ઘડાએલા સર્વાંગી ચિંતક–સાક્ષર સાથેની કુસ્તી પડકાર જ; ઠાકોરના જીવને એ એવી ગમતી, કે તરુણાઈને પાનો યે ચડાવે કે 'જિયો જવાન! નિશાન ઊંચું છે ને; શાબાશ!' અને અહીં છે તે ખંત, સૂઝ, વિવેકભરી સ્પષ્ટતા, મૂલગામિતા, ઝીણવટ, સઘનતા છતાં વિશદતા, મનોજગત નિરૂપણના લક્ષ્ય સાથેની એકાગ્રતા, તેમાં યે વીગત ભેગી સમગ્રતાની સાચવણ, સળંગ નિરાડંબરી તોયે પ્રવાહી લખાવટ સમી આ ગ્રંથલેખકની પ્રત્યક્ષ સંપત્તિ જોઈ 'દીવાનબહાદુર' નહીં–પ્રા. બલ્લુકાકાયે કહે જ, 'વેલ ડન!'

હસિત હ. બૂચ

* * *

શૈવધર્મ : ઉગમ અને વિકાસ : લે. જીવણલાલ પ્ર. અમીન, પ્ર. અધ્યક્ષ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૬; વિતરણ : મેસર્સ બાલગોવિંદ બુકસેલર્સ, બાલાહનુમાન સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧. પૃ. ૧૬ + ૩૫૪. કિંમત : રૂા. ૧૫–૦૦

'ગુજરાતમાં શૈવ ધર્મનું પ્રાચીન સ્વરૂપ તથા એનો ઉત્તરકાલીન પ્રચાર' વિષે મહાનિબંધથી તથા સંખ્યાબંધ ભારતીય સંસ્કૃતિવિષયક સંશોધનલેખોથી સાહિત્યમાં પ્રદાન કરનાર ડૉ. જે. પી. અમીનનો આ ગ્રન્થ ધર્મ–સંસ્કૃતિ–સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મૂલ્યવાન ઉમેરો કરે છે.

વિશાળ વ્યાપ ધરાવતા આ વિષયને લગતા વિવિધ સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, હિંદી અને ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ ગ્રન્થોની સમૃદ્ધ સામગ્રીનું તલસ્પર્શી અધ્યયન કરી એમાંથી ફલિત થતી માહિતીનું ડૉ. અમીને કરેલું સંકલન દાદ માગી લે એવું છે.

આ દળદાર ગ્રન્થની લગભગ ૭૫ ટકા પૃષ્ઠો પર તેમણે ખીચોખીચ આપેલાં સંદર્ભો–ઉલ્લેખો અને પાદટીપો કાંઈ પણ નિરાધાર કે શંકાસ્પદ પ્રમાણયુક્ત આલેખન નહીં કરવાની ડૉ. અમીનની ચીવટ અને ચોકસાઈની પ્રતીતિ કરાવે છે, એ બધાં ઉલ્લેખો–અવતરણો સંશોધનમાં રસ ધરાવનારાઓ માટે અત્યંત ઉપયોગી છે.

પ્રાગ્વેદકાલમાં શૈવધર્મનાં મૂળ કયાં રહેલાં છે ત્યાંથી આરંભી લિંગપૂજા, વેદકાલીન રુદ્ર અને હડપ્પીય સંસ્કૃતિના પશુપતિસ્વરૂપની ઉપાસના તથા તેને આનુષંગિક વિવિધ પૂજા-પ્રણાલીઓનો સવિસ્તર પરિચય આપી લેખકે રામાયણ અને મહાભારતમાં સમાદર પામેલ શિવમહિમાનું વિસ્તરણ ભારત બહાર પણ કયાં કયાં કેવી રીતે પામ્યું એનું વિશદ આલેખન કર્યું છે. તેમ થવામાં પુરાણો, પ્રતિમાઓ, શિલાલેખો, અભિલેખો અને જીર્ણ ખંડિયેરોના અવશેષોએ પણ આપેલા ફાળાનું મૂલ્યાંકન કરવાનું તેઓ ચૂકયા નથી.

તેમણે સાધાર દર્શાવ્યું છે કે ગુજરાતમાં સોમનાથ અને સિદ્ધપુર શૈવધર્મના પ્રધાન પ્રચાર-કેન્દ્રો હતાં. વળી સોલંકી રાજાઓ શૈવધર્મી હોવાથી તેઓના સુવર્ણકાળ દરમ્યાન ગુજરાતમાં વ્યાપક રીતે પ્રસારણ પામેલા શૈવધર્મને પાછળથી ગુજરાતમાં જ પ્રાદુર્ભાવ પામેલા લકુલીશના પાશુપત સંપ્રદાયની સ્થાપનાથી વેગ મળેલો.

શૈવ, પાશુપત, કારુણિક અને કાપાલિક આ ચાર મુખ્ય સંપ્રદાયો વિષે તથા કૌશિક, ગાર્ગ્ય, મૈત્ર્ય, કૌરુષ્ય કૌલ, વેદાન્તી શૈવ અને કાશ્મીર શૈવ જેવા મહત્ત્વના સંપ્રદાયોના સિદ્ધાંતોમાં રહેલાં સામ્ય–ભેદ વિષેની સૂક્ષ્મ આલોચના આ ગ્રન્થમાં પ્રથમવાર જોવા મળે છે. અલબત્ત, આ અગાઉ સાક્ષર શ્રી નર્મદાશંકર મહેતાએ એમાંના કેટલાક મતોના ચર્ચા કરેલી છે, તો પણ તેમાં પ્રો. અમીનના ગ્રંથમાં જોવા મળે છે એવો શૈવધર્મના પ્રસારનો કડીબદ્ધ ક્રમિક ઇતિહાસ પ્રાપ્ત થતો નથી.

આ દાર્શનિક લાગતા વિષયનું નિરૂપણ શુષ્ક બની જતું નથી તેનું એક કારણ લેખકની રોચક શૈલી હોવા ઉપરાંત લેખકે તેની ચર્ચાની સાથે સાથે જ જે તે સિદ્ધાંતોના પ્રધાન પુરસ્કર્તા અને પ્રસારક આચાર્યો, સંતો તથા ભક્તોના ટૂંકા પરિચયને ગૂંથી લેવાનું કૌશલ દાખવ્યું છે, તે

પણ છે. તેમાં કેટલાંય મંદિરો–મઠોની યશશ્રી વિસ્તારનાર મહત્ત્વના મહંતોનાં સત્કાર્યની નોંધ પણ લેવાઈ છે, કે જેમાંની કેટલીક વિભૂતિઓની સિદ્ધિ અને કાર્યપ્રશસ્તિ આજે પણ મુમુક્ષુઓ માટે પ્રેરણાસ્રોત બની રહી છે. વિશેષમાં લેખકે; શિવભક્તિની ધારાને અખંડ વહેતી રાખનારાં કૈલાસથી રામેશ્વર સુધીનાં ઘણાંબધાં પ્રાચીન તીર્થો અને મંદિરોની આપણને યાત્રા કરાવી છે.

ભારતમાં અસંખ્ય નાનાં મોટાં શિવાલયોમાં દર્શન–અર્ચન માટે શિવના કોઈ અખિલ સ્વરૂપની પ્રતિમા નહિ પણ શિવના પ્રતીક તરીકે લિંગ જોવા મળે છે એમ જણાવી લેખકે વિવિધ પ્રકારનાં ચલ અને અચલ એકમુખી અને અનેકમુખી લિંગોની તથા કેટલાક ભાગોમાં રજૂ થતી શિલ્પાકૃતિઓમાં પ્રતીત થતાં શિવદેહનાં વિવિધ સ્વરૂપોની, તેમને સંબંધકર્તા કથાનકો અને આખ્યાયિકાઓ સહ, વિસ્તૃત માહિતી આપી છે. તેમાં વિદ્યા–કલાના અધિષ્ઠાતા દક્ષિણ-મૂર્તિ–સ્વરૂપ અને નટરાજ–સ્વરૂપોનો પણ સમાવેશ થાય છે. લેખકે અહીં લકુલીશ અને એમની મૂર્તિઓ વિષેની રસપ્રદ અને અદ્યતન માહિતી સંગ્રહીત કરી છે. ગુજરાતમાં કાયાવરોહણથી ૬ માઈલ દૂર ઉત્તરે બાણુજમાંથી મળેલી દ્વિભુજ લકુલીશની, પાવાગઢના મંદિરના ભદ્રગવાક્ષમાંની પદ્માસનસ્થ લકુલીશની તથા ખુદ કાયાવરોહણમાં એક ઉત્કટાસનસ્થ વિસ્મયમુદ્રાવાળી પટ્ટ–બંધ-ધારી અને બીજી યોગીઓનું આકર્ષણ કરનારી શાંભવી મુદ્રાવાળી ભવ્ય લકુલેશની પ્રતિમાઓનું લેખકે કરેલું વર્ણન સુરેખ અને સુવાચ્ય છે. શાંભવી મુદ્રાવાળી પ્રતિમા ૧૦–૧૧મા સૈકા જેટલી પ્રાચીન હોવાનું લેખકે અનુમાન કરેલું છે. લેખકે એક પાદટીપમાં કાયાવરોહણમાં બીજી શતાબ્દીના આરંભમાં થઈ ગયેલા પાશુપતસંપ્રદાયના પ્રવર્તક ભગવાન લકુલીશની અને બીજા ઈ. સ. ૧૦૩૬માં દક્ષિણ ભારતમાં મૈસુર રાજ્યના શીકરપુર તાલુકાના બલ્લી ગ્રામમાં સ્થિર થયેલ મહા-પુરુષ લકુલીશની વાત કરી છે.

આનંદની વાત તો એ છે કે કાયાવરોહણના સાગરશાહ ટેકરાના–ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ-ખાતા તરફથી કરાયેલા–ઉત્ખનનમાંથી પ્રાપ્ત બાંધકામના અવશેષો પણ ડૉ. અમીનનાં અનુમાનોને પુષ્ટિ આપે છે. આ ઉપરાંત કાવી (ભરૂચ), સોમનાથ પાટણ અને મેતપુર (ખંભાત)માંનાં લકુલીશશિલ્પોનો પણ તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે.

તે જ પ્રમાણે લેખક શિવ–શક્તિના સંયુક્ત ‘અર્ધનારીશ્વર’ સ્વરૂપના મૂર્તિવિન્યાસ અને ભારતમાં જુદે જુદે સ્થળે આવેલી અર્ધનારીશ્વરની પ્રતિમાઓની રસપ્રદ વિગતો આપી છે. તેમના જણાવ્યા મુજબ ગુજરાતમાં રોડા (સાબરકાંઠા)ની ત્રિભંગાવસ્થાની ચતુર્ભુજ પ્રતિમા ૮મા સૈકા જેટલી પ્રાચીન છે. બીજી પાટણમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી–હાલ મુંબઈના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત રાખેલી–કાષ્ઠપ્રતિમા અદ્વિતીય છે.

પંદરેક વર્ષ પહેલાં ‘The Experiments in International Living’ના આશ્રયે યુ. એસ. માં ત્યાંના સામાજિક–શૈક્ષણિક–સાંસ્કૃતિકના અભિગમથી પરિચિત બનેલા, અર્થશાસ્ત્ર–સમાજશાસ્ત્રના વિષય સાથે ફરીથી એમ. એ. થયેલા તે વિષયોના પ્રમાણભૂત પ્રાધ્યાપક ડૉ. અમીન તેમના અભ્યાસના પરિપાકરૂપે આ ગ્રન્થના છેલ્લા પ્રકરણમાં ભારતીય સમાજ પર થયેલી શૈવધર્મની વ્યાપક અસરનું આલેખન કર્યા વિના કેમ રહી શકે ?

કેટકેટલી જ્ઞાતીઓના ઉપાસ્ય તરીકે શૈવ દેવ–દેવીઓ બિરાજે છે. વળી મૈત્રકો, કાલ્ચુરિયો, પછીના ગુર્જરો, ચાલુકયો, ચાટમાનો, રાષ્ટ્રકૂટો અને પશ્ચિમી ક્ષત્રપો જેવા વિદેશી જાતિના રાજાઓ પૈકી કેટલાંકનાં નામો જ 'રુદ્ર' પરથી પડેલાં છે. શૈવ દેવ–દેવીઓનાં નામો પરથી પડેલાં મનુષ્યનાં તથા સ્થળોનાં નામોની તેમણે લાંબી યાદી આપી છે. વળી પ્રાચીન સાહિત્ય-કૃતિઓમાં તથા વિવિધ અભિલેખોનાં મંગલાચરણોમાં પ્રતિબિંબિત થતી શૈવધર્મની અસરોનાં લેખકે સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો આપેલાં છે. શિવપાર્વતીના વિવાહ અને સંવાદને લગતા ગુજરાતી સાહિત્યનો પણ અછડતો ઉલ્લેખ કરીને લેખકે શૈવવ્રતો અને તહેવારો દ્વારા વર્તમાન ભારતના ધાર્મિક–સામાજિક જીવનમાં પ્રવર્તમાન અસરોની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરી છે. લેખકે પ્રકરણના અંતમાં તારતમ્ય તારવ્યું છે કે,

"શૈવધર્મ ભારતવર્ષમાં ઠેઠ કૈલાસથી રામેશ્વર સુધી દેશભરમાં વ્યાપક રહેલો છે. અને પ્રાચીનકાલમાં તથા મધ્યકાલમાં શૈવધર્મ ભારત બહાર ચંપા (વિયેટનામ), કંબોજ (કંબોડિયા) અને સુવર્ણદ્વીપ (ઈન્ડોનેશિયા) વગેરે પડોશી દેશોમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં પ્રસર્યો હતો." (પૃ. ૨૯૭)

પુરાતત્ત્વ, શિલ્પસ્થાપત્યવિધાન, સમાજશાસ્ત્ર વગેરેના ઊંડા તલસ્પર્શી જ્ઞાનને ધારણ કરનારી બહુમુખી પ્રતિભા ગ્રન્થના અંતમાં મુકાયેલા ૩ પરિશિષ્ટોમાં તેના ધારકને તત્ત્વવિમર્શકરૂપે પ્રકટ કરે છે. તેમાં તેમણે લકુલીશ પાશુપતમત, કૌલસંપ્રદાય અને નાથસંપ્રદાય–આ ત્રણ મહત્ત્વના સંપ્રદાયોનું દાર્શનિક પાસું તપાસવાનું સાહસ ખેડયું છે તે સંક્ષિપ્ત છતાં જે તે દર્શનના મહત્ત્વના મુદ્દાઓને સમાવી લેતું–ગાગરમાં સાગર જેવું–પર્યાપ્ત લાગે છે. સ્વાધ્યાય રજૂ કરતી વખતે લેખક પોતાનો ભિન્ન અભિપ્રાય કે અનુમાન દર્શાવવામાં કશો ક્ષોભ અનુભવતા નથી.

એ તો સુવિદિત છે કે ભારતીય તત્ત્વદર્શનની એકેશ્વર–ભાવનાનાં મુખ્ય ત્રણ દૃષ્ટિબિન્દુઓ છે. (૧) પાશુપત તથા ન્યાય વૈશેષિકે સ્વીકારેલો નિમિત્તઈશ્વરવાદનો મત. (૨) અવિકૃત પરિણામવાદરૂપ ઉપાદાનકારણ ઈશ્વરવાદનો ભાગવતમત અને (૩) બ્રહ્મસૂત્ર પર બંધાયેલો અદ્વૈત શાંકરમત.

આ પૈકી ડૉ. અમીને પાશુપતતત્ત્વદર્શનના કાર્ય, કારણ, યોગ, વિધિ અને ત્રિવિધિ દુઃખાન્ત એ પાંચ અર્થોની, તે શાસ્ત્રના જ પારિભાષિક શબ્દો અને તેની સમજૂતી દ્વારા, સાધાર માહિતી આપીને એ ફલશ્રુતિ તારવી છે કે આ શાસ્ત્રમાં,

(૧) પારમૈશ્વર્ય પ્રાપ્તિ એ વિશેષ છે.

(૨) પશ્વાદિ કાર્ય નિત્ય છે.

(૩) સ્વતંત્ર નિરપેક્ષ ભગવાન જ કારણ છે. અને

(૪) સંસારનું પુનરાવર્તન નહિ કરાવનાર રુદ્ર સાજ્ય વિધિ છે.

તંત્રમતને મળતા આવતા સત્કાર્યવાદી કૌલસંપ્રદાયના તાત્ત્વિક સિદ્ધાંતોનો લેખકે માત્ર સારાંશ જ આપ્યો છે. આ 'કૌલ'શબ્દનો અર્થ તો તેમણે બીજા પ્રકરણમાં આપ્યો છે. જ્ઞાત–જ્ઞેય અને જ્ઞાનરૂપના ત્રિપુટીકૃત જગતના બધા પદાર્થો જ્ઞાનરૂપધર્મ એક હોવાને લીધે 'સજાતીય' અથવા 'કુલ' અને 'કુલ' સંબંધી જ્ઞાનને 'કૌલજ્ઞાન' કહેવાય છે. લેખક કહે છે કે,

"ત્રિપુટી ભાવ દ્વારા જગતના તમામ પદાર્થોનું જ્ઞાન તે કૌલજ્ઞાન છે–સ્પષ્ટ રીતે કહીએ તો બ્રહ્મજ્ઞાનસ્વરૂપ છે. જગત બ્રહ્મમય છે એ બ્રહ્મથી ભિન્ન નથી આ પ્રકારનું જે પરિપૂર્ણ અદ્વૈતજ્ઞાન તે કૌલજ્ઞાન. જે આ જ્ઞાનના ઉપાસક છે એ કૌલ કહેવાય છે." (પૃ. ૧૦૪)

મને એમ લાગે છે કે લેખકે 'પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શન'ની વિગતો આ પરિશિષ્ટમાં આપી હોત તો અનુસંધાન જળવાઈ રહેત. કારણ કૌલસંપ્રદાયનું તત્ત્વજ્ઞાન ત્રિકમત કે પ્રત્યભિજ્ઞા-દર્શનથી જુદું તો નથી જ.

નાથસંપ્રદાયનો સામાન્ય પરિચય પણ પૃ. ૧૮૫થી૧૯૪માં આપી લેખકે પરિશિષ્ટ ૬માં નાથયોગીઓનાં વેશ, ચિહ્નો, ક્રિયા વગેરેની ટૂંકી માહિતી આપી છે "આ સંપ્રદાયનું મૂળ તત્ત્વજ્ઞાન એકદમ ગહન અને ચિંત્ય કોટિનું હશે એમ લાગે છે"એમ જણાવીને લેખકે તેના વિષે વિશેષ પ્રકાશ પાડ્યો નથી. 'નાથસંપ્રદાય' અને 'સિદ્ધસિદ્ધાંતપદ્ધતિ'નાં અવતરણ ટાંકી લેખકે તારણ કાઢ્યું છે કે,

"આ મતવાદીઓ દ્વૈતવાદીઓના ક્રિયા–બ્રહ્મમાં વિશ્વાસ નથી રાખતા અને અમતવાદી-ઓના નિષ્ક્રિય બ્રહ્મમાં પણ વિશ્વાસ નથી દાખવતા. મતવાદીઓનાં સ્થાન છે–કૈલાસ, વૈકુંઠ વગેરે. અમતવાદીઓનું માયા–સબલ બ્રહ્મસ્થાન અને યોગીઓનું નિર્ગુણ સ્થાન છે. પણ બંધમુક્તરહિત પરમ સિદ્ધાંતવાદી અવધૂતો તો નિર્ગુણ અને સગુણ–બંનેથી પર છે. તે બધાંથી પર સ્વયંજ્યોતિસ્વરૂપ એક માત્ર સચ્ચિદાનંદ મૂર્તિ છે." (પૃ. ૩૨૦)

લેખકે આ વિધાનને થોડાક વિવરણથી સ્પષ્ટ કર્યું હોત તો સારું થાત એમ વાચકને જરૂર લાગશે.

આ ગ્રન્થ દ્વારા આપણને ડૉ. અમીનનાં સ્વાધ્યાય–તપ, મનનશીલ માનસ, આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિનો અભિગમ, શિલ્પસ્થાપત્ય આદિ કલાઓની મર્મલિપિને ઉકેલવાની સૂઝ અને સજ્જતા, આલેખનમાં ઐતિહાસિક વળાંકોના સંદર્ભોને સાંકળવાનું બૌદ્ધિક કૌશલ, શુષ્ક અને ગહન વિષય આસ્વાદ્ય બની રહે એવી રોચક પ્રાસાદિક છતાં છીછરી ન લાગે એવી હાથવગી શૈલી–વગેરે પ્રતિભાજન્ય શક્તિ–અંશોનો સારો પરિચય થાય છે. ગ્રંથમાં કેટલીક પુનરુક્તિઓ ટાળી શકાઈ હોત.

વિદ્વાન લેખકે શૈવધર્મનું જે સમગ્ર દર્શન કરાવ્યું છે અને છૂટે હાથે સંદર્ભો આપ્યા છે તે માત્ર ભારતીય સંસ્કૃતિના વિદ્યાર્થીઓને જ નહીં પણ ભારતીય ધર્મોમાં–વિશેષતઃ શૈવધર્મમાં-

રસ ધરાવતા સૌ કોઈ અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડે તેમ છે. સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની આ સેવા માટે ડૉ. અમીન તો અભિનન્દનના અધિકારી છે જ, સાથે સાથે આવા ઉપયોગી ગ્રન્થોનું પ્રકાશન કરવા માટે ગુજરાત રાજ્યનું યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બોર્ડ પણ પ્રશંસાને પાત્ર છે.

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

શબ્દનિમિત્ત : લે. અને પ્ર. કનુભાઈ જાની, ૬, ઘોષા સોસાયટી, થલતેજ રોડ, **અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૪,** પ્રથમ આવૃત્તિ, જુલાઈ, ૧૯૭૯, પૃષ્ઠ. ૨૭૬, મૂલ્ય : રૂપિયા ચૌદ.

સ્વાધ્યાયપ્રેમી અધ્યાપક શ્રી કનુભાઈ જાનીના અભ્યાસમૂલક અને સ્વાધ્યાયપ્રેરક અગિયાર લેખોનો આ સંગ્રહ 'શબ્દનિમિત્ત', એના લેખકના નિશ્ચિત સ્વાધ્યાયહેતુને, અભ્યાસવિષયમાં પ્રવેશીને એના તંતોતંતને સ્પર્શવાના પુરુષાર્થને અને એને યથાતથ રજૂ કરવાના પરિશ્રમને, તેમજ નિજી લેખનશૈલીના આહ્લાદક ઉન્મેષને પ્રગટ કરે છે. લેખકે સ્વાધ્યાય માટે પસંદ કરેલી કૃતિઓના અન્તર્નિહિતને કૃતિમાંના શબ્દોમાંથી ઉકેલવાની મજા માણી છે. આ મજામાંથી લેખ ઊગવો જ જોઈએ અથવા તો લેખરૂપ કશુંક નિર્માણ કરવું જોઈએ એવો સ્પષ્ટ પૂર્વહેતુ એમણે રાખ્યો નથી. એમણે તો પોતાના આવા સ્વાધ્યાય 'પંડ્યને પળોટવાની પ્રવૃત્તિ' 'પતીજ પડ્યાનું પરિણામ' અને 'અધ્યાપનના રિયાઝ' તરીકે કર્યો છે. આમ છતાં કાળક્રમે એમાંથી આ લેખનરૂપ પરિણમ્યું તો એને એમણે આનુષંગિક લાભ તરીકે આવકાર્યું છે. શ્રી જાની માને છે કે. 'શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં કલમી આંબાઓ બહુ ફળતા નથી.' એમ છતાં એમની કલમનું ફળ–પરિણામ આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

'શબ્દનિમિત્ત'નો પહેલો અને છેલ્લો લેખ, અનુક્રમે ગાંધીજીના 'યરવડાના અનુભવ', તેમજ 'સોંગ્સ ઑફ ધી પ્રીઝન' દ્વારા વ્યક્ત થતા ગાંધીજીના બાહ્યાંતરને સ્પષ્ટ કરે છે. શસ્ત્રસત્તાબળ સામે સત્યથી થતો મુકાબલો એ માનવજાત માટે કેટલો અમૂલ્ય દસ્તાવેજ છે એ 'યરવડા અનુભવ'માંથી એમણે તારવી બતાવ્યું છે. ગાંધીજીના ઉદ્ગારોને યોગ્ય ક્રમમાં અવતારીને ગાંધીજીની સત્યઉપાસના અને કાર્યપદ્ધતિને સુરેખ ઉપસાવી છે. જ્યારે 'સોંગ્સ ઑફ ધી પ્રીઝન'માં ગાંધીજીએ મીરાંબહેન માટે 'આશ્રમભજનાવલિ'માંની પ્રાર્થનાઓ તથા ભજનોના કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદની સમીક્ષા છે. આ બન્ને લેખોમાં શ્રી જાનીની વિગતશોધ અને આધારો માટેનાં અવતરણો, એમના પરિશ્રમને તેમજ ઝીણવટને પ્રગટ કરે છે. 'યરવડાના અનુભવ' વિષેના ૨૮ પાનાંના લેખમાં આઠ પાનાં તો પાદટીપ રોકે છે–એ જ એમના ઉત્સાહજનક પરિશ્રમનું સમર્થન કરે છે.

'કાન્તનાં નાટકો' અને 'મેઘાણીનો નાટ્યાનુવાદ'માં એમણે કરેલી વિસ્તૃત સમાલોચનામાં એમની તુલનાત્મક પદ્ધતિ, તેમજ જે તે લેખકની લેખનપ્રવૃત્તિના મૂલસ્રોત લગી પૂગીને ત્યાંથી સમર્થનો મેળવીને લેખકના કાર્યને તપાસવાની ન્યાયી પદ્ધતિ આદરણીય છે. શ્રી જાની કાન્તના 'રોમન સ્વરાજ્ય' અંગે સ્વ. પાઠકસાહેબે કરેલી સરતચૂક સુધારે છે. (પૃ. ૪૫)

શ્રી મેઘાણીની શબ્દપસંદગી માટેની સૂઝને એ બિરદાવે છે, પણ એ સાથે મૂળ કૃતિમાં આવતા 'વધ'ને સ્થાને મેઘાણીએ પ્રયોજેલા 'ખૂન' શબ્દની અનુચિતતાની નોંધ પણ લે છે. (પૃ. ૮૮) આ બન્ને લેખોમાં કૃતિના આસ્વાદનો આનંદ, તુલનાથી કેળવાતી ઝીણવટ, અને કૃતિના મૂળ સુધી જવાનો ઉત્સાહ માણી શકાય છે.

'શબ્દનિમિત્ત'માં એમણે મુનશીની 'પાટણની પ્રભુતા' અને સામાજિક નવલકથાઓનું સવિસ્તર મૂલ્યાંકન કર્યું છે. એમાં એમની શોધદૃષ્ટિ અને પુનર્મૂલ્યાંકનનો સ્વસ્થતાભર્યો ઉત્સાહ વરતાય છે. જિજ્ઞાસુ અને જાગ્રત અધ્યાપક કેવું આહ્‌લાદક અને પ્રેરક પરિણામ નિપજાવે છે!– આ લેખોમાં એની પ્રતીતિ થાય છે. આ ઉપરાંત ડૉ. જયંત ખત્રીની વાર્તાઓની સમીક્ષા, પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' વિષેનો આસ્વાદમૂલક અભ્યાસલેખ, 'વાતાયનનું વિશ્વ' એ મથાળે ગીતા પરીખની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું વિવેચન, તેમજ ભારતીય જ્ઞાનપીઠના પુરસ્કારવિજેતા મલયાલમ કવિ જી. શંકર કુરુપનો તેમજ એમની કાવ્યકૃતિ 'ઓટકકુષલ'નો પરિચય, શ્રી. જાનીની સાહિત્યરુચિના નિદર્શક છે. આ સર્વ લેખોમાં 'માનવીની ભવાઈ' વિષેના 'માટીનો મોંઘેરો મોર' લેખમાં શ્રી. અનંતરાય રાવળ કહે છે તેમ શ્રી. જાનીનો વિશેષ અનુભવાય છે. આ લેખ માટે શ્રી. જાનીને ધન્યવાદ ઘટે છે.

શબ્દનિમિત્ત એ સાહિત્યસ્વાધ્યાયનું કારણ છે એટલું જ આ 'શબ્દનિમિત્ત' એક અધ્યાપકની સાહિત્યપ્રીતિ, અભ્યાસનિષ્ઠા, અને સજ્જતા માટેની તપસ્યાનું પરિણામ પણ છે. સ્વાધ્યાયલેખોના આ સંગ્રહમાં 'કાવ્યઅધ્યાપન અંગે કેટલાક વિચારો' વિષે એમણે ગુજરાતીના અધ્યાપકોના સંઘમાં કરેલી ચર્ચાનોંધનું લેખરૂપ છે. એમાં એમનાં અધ્યાપકીય ઉત્કટતા, વિદ્યાર્થીઓના રુચિઘડતર માટેનું એમનું મંથન, અને અધ્યાપકમાં પ્રજવળતી રહેલી જિજ્ઞાસા વ્યક્ત થયાં છે. એક સંનિષ્ઠ અધ્યાપકના અંતરંગનો પરિચય આ લેખ તેમજ અન્ય સમીક્ષાલેખોમાંથી મળે છે.

રમેશ મ. ભટ્ટ

* * *

'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : આકાર અને આગમન' (દક્ષિણ ગુજરાત યુનિ. ની પીએચ. ડી. પદવી માટે લખેલા મહાનિબંધનાં બે પ્રકરણ) લે. અને પ્ર. ડૉ. નવીન કા. મોદી, વિક્રેતા–શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ડિસેમ્બર ૧૯૮૦, પૃષ્ઠ ૬ + ૧૯૨, કિંમત રૂ. ૧૮–૫૦પૈ.

ગુજરાતીમાં ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ અંગે કદાચ વધારેમાં વધારે ચર્ચા થઈ છે. સંશોધનો પણ થયાં છે. ડૉ. નવીન કા. મોદીનો 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા: આકાર અને આગમન' પરનો મહાનિબંધ આ સંદર્ભમાં આવકાર્ય બને છે. ટૂંકી વાર્તાનું કલાસ્વરૂપ એ અર્વાચીન ગદ્યસ્વરૂપ છે અને પશ્ચિમના સંસ્કારોથી પોષાયેલું છે. આ બે બાબતોની ઉપેક્ષા કરીને ટૂંકી વાર્તાના કલાસ્વરૂપની ચર્ચા થઈ શકે નહીં. પ્રસ્તુત મહાનિબંધમાં તેના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ટૂંકી વાર્તાનાં કોઈ નવાં રૂપવિધાયક તત્ત્વો નોંધવાનો–ચર્ચવાનો પ્રયાસ થયો છે કે કેમ તે તપાસવું જ ઇષ્ટ ગણાય.

ગુજરાતીમાં ટૂંકીવાર્તા પરની જે ચર્ચાઓ સિદ્ધ થઈ ચૂકી છે, તેની વ્યાખ્યાઓ કે વિભાવનાઓ આપવાના પ્રયત્નો થયા છે, તે સર્વનું વિશદ વિવેચન આ મહાનિબંધમાં થયું છે. વિવેચકોનાં વિવિધ મંતવ્યોનાં વિવરણ, સમર્થન વિરોધ સાથે થયાં છે.

ટૂંકી વાર્તાની આકૃતિ એટલી સ્થિતિસ્થાપક છે કે તેની સંપૂર્ણ સમજ કે વ્યાખ્યાનો આગ્રહ વાર્તાકલાનો અંતિમ સંસ્કાર બની રહેવાનો. ટૂંકી વાર્તા તો સમયનાં સંવેદનોથી પળે પળે ઘડાતી રહે તે જ ઈષ્ટ પરિસ્થિતિ લેખાય. કેટલાંક નવાં તત્ત્વો ઉમેરાય, કેટલાંક જૂનાંનો પરિહાર થાય, ફેશનની પેઠે જૂનાં પુનઃ પ્રવેશ પામે અને એ રીતે વાર્તાના સ્વરૂપને ઘડતાં જ રહે. સમય, સંસ્કૃતિ, સમાજ, ધર્મ, ઐતિહાસિક બનાવો કે વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં આકાર ધારણ કરતા સાહિત્યસ્વરૂપને એના સંદર્ભમાં તપાસી શકાય. આ વિશિષ્ટ સંદર્ભને લઈને ટૂંકી-વાર્તાના કલાસ્વરૂપનાં ભાવિ મૂલ્યોનો સબળ સંકેત પ્રસ્તુત મહાનિબંધમાંથી મળી રહે તો જ તેનું મૂલ્ય. આજ સુધીમાં થયેલી ચર્ચાનું તેમાં મુખ્યતઃ ચર્વણ થયું હોય તો નવા પ્રકાશનની પ્રાપ્તિ સિવાય તેનું વિશેષ શું મૂલ્ય ? બન્યું છે પણ એમ જ.

મહાનિબંધમાં ટૂંકી વાર્તાની ચર્ચાનો જે ઉપક્રમ લીધો છે તેમાં પ્રથમ પ્રકરણમાં પૂર્વ–પશ્ચિમના આધારે 'ટૂંકી વાર્તા' શબ્દની અને તેના પર્યાયોની ચર્ચા તેમના પુરોગામીઓના આધારે કરી છે. તે પછી આજની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનાં બીજ પૂર્વ–પશ્ચિમના કથાસાહિત્યમાં રહેલાં છે તેવા પ્રતિપાદનનું સમર્થન કર્યું છે. તેમણે જણાવ્યુ છે, 'ધ પ્રોડીગલ સન', 'પંચતંત્ર', 'જાતક કથા', કે ઈસપની નીતિકથાઓમાંથી કોઈક કથાને મઠારવામાં આવે, એને નૂતનસ્વરૂપે રજૂ કરાય, તો આપણે એને ટૂંકી વાર્તા કહી શકીએ. 'નૂતનસ્વરૂપ'માં અભિપ્રેત અર્થ આધુનિક 'ટેકનિક્સ' હોય તો તેની વિસ્તૃત ચર્ચા અનિવાર્ય ગણાય, જે સિફતથી ટાળી છે.

ટૂંકીવાર્તા દ્વારા આપણે શો અનુભવ કરીએ છીએ તે સ્પષ્ટ હોય છે. પરંતુ ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ શું છે તેની ચર્ચા અનેક રીતે થઈ શકે. ટૂંકીવાર્તા વિષેની સામાન્ય સમજ પર આ મહા-નિબંધમાં ઘણું વિવરણ થયું છે. પરંતુ ટૂંકીવાર્તામાં કયાં કયાં તત્ત્વો અસ્તિત્વ ધરાવતાં હતાં, કયાં કયાં તત્ત્વો અસ્તિત્વ ધરાવે છે, અને ભાવિવાર્તામાં કયાં તત્ત્વોની સંભવિતતા હશે તેની ચર્ચાથી સંશોધન સમૃદ્ધ બની શકયું હોત. વેરવિખેર વિચારો અને મંતવ્યોનું સંકલન કોઈ ઉપલબ્ધિ આપી શકે નહિ. મંતવ્યોની ચોક્કસાઈ પણ જરૂરી. "કેટલાક વળી એવું ય માને છે".. (પા. ૨) કે "સાહિત્યને ખાતર સાહિત્યનો વાદ કલાના ગૌરવ અને વ્યાપકતાને હાનિકારક બને છે." (પા. ૨) જેવાં વિધાનો ચિંત્ય છે. જે વિધાનો પાછળ એક અખંડ વિચારસરણી પડેલી હોય તેનું જ ઔચિત્ય લેખાય. વાસ્તવમાં આવાં વિધાનોની સાર્થકતા અંગેની ચર્ચાને અવકાશ આપવાની જરૂર હતી. વળી "મનુષ્યમાં કુદરતી સૌંદર્ય અને મનોભાવના સંમિલનમાંથી સર્જનશક્તિ જાગે છે." જેવું વિધાન સર્જનવ્યાપારની પ્રક્રિયાનું સંપૂર્ણ પરિચાયક બની શકે નહિ. સર્જનવ્યાપાર તો બહુવિધ રીતે થાય છે. કરુણની નિષ્પતિ માટે કેવળ કુદરતી સૌંદર્યાનુ-ભવ કામ ન લાગે. આવાં સંક્ષિપ્ત, વેરવિખેર વિધાનો સંશોધનની શાસ્ત્રીય ઈમારતમાં નબળી કડી રહી જવાનાં.

'ટૂંકીવાર્તાનું પૂર્વ સ્વરૂપ'માં ડૉ. મોદી ભારતીય પરંપરામાં રહેલી વાર્તા (Tale) અને આજની ટૂંકીવાર્તા (short story) વચ્ચે વૃત્તાંતની બાબતમાં સામ્ય રહેલું હોવાનું જણાવે છે પરંતુ આગળ ઉપર તેઓ પોતાના આ જ સમર્થનનો વિરોધ કરી બેસે છે: "ઊર્મિ-કાવ્ય કે સૉનેટની જેમ ટૂંકીવાર્તાની પરદેશી પંખિણી ભારતમાં પોણીસદીથી માળો બાંધીને રહે છે. એટલે એનું મૂળ શોધવા પાછલા પગે ચાલતાં છેક...પંચતંત્ર સુધી પહોંચી જઈએ તે ગંગોત્રીને બદલે ભળતી જ નદીના મૂળ સુધી પહોંચી જવા જેવું થાય." આમ ઘણી વખત પરસ્પર વિરોધી બની જતાં તેમનાં વિધાનો કે વિચારો પોતાની વિચારસરણીને વેધક બનતી અટકાવે છે. એવું લાગે છે કે તેમાં તેમની વિચારસરણીનો દોષ નથી પણ વિચારો, વિધાનો અને મંતવ્યોના યોગ્ય સંકલનની ત્રુટિ છે. તેમના વિચારોમાં નિષ્ઠાનો રણકો સંભળાય છે. પ્રાચીન પરંપરા, સંસ્કૃતપ્રાકૃત વાર્તાઓ, ને લોકસાહિત્યની તેમની ચર્ચામાં એ અનુભવ થાય છે, તો કથાસાહિત્યની મીમાંસા સંક્ષેપમાં પણ પ્રતીતિકર થઈ છે.

'ટૂંકીવાર્તા' શબ્દનું પુરોગામીઓના આધારે પણ દાર્શનિક અર્થઘટન થયું છે. પૂર્વમાં તેમ જ પશ્ચિમમાં 'ટૂંકીવાર્તા'ના જે જે પર્યાયો પ્રયોજાય છે તેના ઔચિત્યની ચર્ચાનું સંકલન પણ સમર્થ બન્યું છે.

પ્રાચીનવાર્તાના સ્વરૂપનું વર્ણન શિથિલ બન્યું છે (પા. ૧૪–૧૫) જ્યારે મધ્યકાલીન વાર્તાસ્વરૂપનું દર્શન (પા. ૧૫ થી ૧૯) તાર્કિક તેમ જ રસાવહ બન્યું છે. ઇતિહાસવેત્તાની દૃષ્ટિ તેમાં મુખર બની હોવા છતાં તેમના જ શબ્દમાં કહીએ તો 'લાઘવી' શૈલીમાં ચિતાર હૃદ્ય બનાવ્યો છે.

બીજા પ્રકરણમાં પશ્ચિમના તેમ જ અમેરિકન વાર્તાકારોની ચર્ચા વિસ્તારી છે. સંકલનનો અતિરેક થયો છે. પશ્ચિમ તરફનો અહોભાવ ખુલ્લો પડી જાય છે. છતાં ટૂંકીવાર્તા ક્યાં તત્ત્વોની બાબતમાં પશ્ચિમની ઋણી રહી છે તેનો અનુબંધ અપાયો હોત તો ઇષ્ટ લેખાત. પૉ, હૉથોર્ન, મેલવિલ, ગોગોલ, બાલ્ઝાક, ગોતિયેર વગેરે લેખકો ટૂંકીવાર્તાની સાથે ટૂંકીવાર્તાનાં લક્ષણો તારવી આપવાની ગંભીર વિચારણા પણ કરે છે. આથી બીજા પ્રકરણમાં આ વાર્તાકારો પરની ચર્ચા ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપને સમજવાની યોગ્ય ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. તેમણે આપેલાં ટૂંકીવાર્તાનાં લક્ષણોની પુષ્ટિ માટે તેમની જ વાર્તાઓને ઉલ્લેખ તરીકે લઈને ડૉ. મોદીએ પોતાનો અભિગમ અસરકારક બનાવ્યો છે.

પૉની ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા નિર્ણાયક છે. પરંતુ તેને સમજાવતાં ભાષાને એટલી જટિલ બનાવી છે કે પૉના વિચારો સંશોધક પોતે સમજી શક્યા હોવા અંગે શંકા જાગે છે. ભાષાની દુર્બોધતા અસ્પષ્ટ વિચારોનું પરિણામ છે. પૉ રૂપરચનાની શિસ્ત પર ભાર મૂકે છે. (પરંતુ રૂપરચનાનો આગ્રહ એકલા પૉનો જ છે એવું નથી.) "પૉ સર્જનને સભાનતાપૂર્વકની થતી પ્રવૃત્તિ સમજી લેવાની ભૂલ કરે છે." કહીને સંશોધક પોતે પૉને સમજવાની ભૂલ કરે છે. જ્યારે હૉથોર્ન, મેલવિલ અને ગોગોલની વાર્તાવિભાવના પરની ચર્ચા સંક્ષિપ્ત પણ ઉચિત થઈ છે. ચેખોવની ચર્ચા વધુ વિસ્તૃત બની છે, પણ માર્મિક. મોપાંસા અને હેમિંગવેની ચર્ચા પણ માર્મિક બની છે. તેનું કારણ ચર્ચા ઉદાહરણોથી સ્ફુટ થઈ છે.

પછીની ચર્ચામાં પુનરાવર્તનદોષ વ્યાપક બન્યો છે. વિચાર અને ભાષાની શિથિલતા ઊપસી આવે છે. ઘણા ગદ્યખંડો અવિશદ બની ગયા છે. (પા. ૪૯, ૫૪)

'પ્રાંતીય સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તા' પરની ચર્ચા અત્યંત સંક્ષિપ્ત બનાવાઈ છે. પ્રાંતીય ભાષાઓનો અનુબંધ અપભ્રંશ–પ્રાકૃત–સંસ્કૃત સાથે એટલે અર્વાચીન સ્વરૂપોમાં કેટલાંક સમાન સંભવિત લક્ષણો જોવાનો પ્રયાસ થયો હોત તો અસ્થાને ન લેખાત તથા 'ટૂંકીવાર્તાના જન્મ માટે ગુજરાતમાં સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા'ને માટે ચર્ચામાં વધુ અવકાશ હતો.

'ટૂંકીવાર્તાની સ્વરૂપગત શરતો'થી ટૂંકીવાર્તાના આકાર અને તેનાં લક્ષણોની ચર્ચા હાથ ધરાઈ છે. પશ્ચિમના વિવેચકો અને ગુજરાતી તેમ જ પ્રાંતીય સાહિત્યના વિવેચકોનાં વિવિધ મંતવ્યોનું વિવરણ શાસ્ત્રીય બનાવવાનો પ્રયાસ કદરપાત્ર બન્યો છે. આપણે ત્યાં ઉમાશંકર, ધૂમકેતુ મડિયા, સુરેશ જોષી વગેરેની વિભાવના સમજવાનો પણ સંનિષ્ઠ પ્રયાસ થયો.

વાર્તિકકારની શૈલીનો ઉપયોગ છતાં રુચિકર. પૂર્વ–પશ્ચિમના વિવેચકોએ બાંધી આપેલી વ્યાખ્યાઓ કે મંતવ્યો એક પછી એક લઈને મુખ્યતઃ તેના સમર્થન સાથે સ્પષ્ટીકરણ થયું છે. તેમાંથી વાર્તા વિષેની બૃહત્ સમજ કદાચ મળી છે, પણ નૂતન સમજ આપવામાં લેખક નિષ્ફળ ગયા છે. કેવળ રચાયેલી વાર્તાઓનું જ મૂલ્ય કરવાનું ઉદ્દિષ્ટ ધાર્યું હોય તો તેને દોષ ન ગણીએ; પરંતુ સંશોધનનો હેતુ, વસ્તુમાં, રૂપમાં, નિરૂપણમાં, આયોજનમાં, કે આકારમાં નવું મૂલ્ય પ્રદાન કરી શકયા હોત તો, સિદ્ધ થાત.

ઉપાદાન, ભાવની એકતા, લાઘવ, અનુભૂતિ, આનંદાનુભૂતિ, ધ્વનિ, રૂપરચના, આકાર, સપ્રમાણતા, સંવિધાન, વસ્તુ વગેરે અંશોની ચર્ચા સાર્થક અને પ્રતીતિકર જણાયા વિના નહિ રહે. સંશોધકની બહુશ્રુતતા, સજ્જતા અને સહૃયતા અનુભવાય છે. ટૂંકી વાર્તાનું લક્ષ્ય આનંદાનુભૂતિ કરાવવાનું છે એવા તેમના વિચારમાં તો સંશોધક સર્જક બન્યા હોય તેમ પણ અનુભવ થાય છે.

ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનું પૃથક્કરણ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ થયું છે. ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપના પાંચ વિભાગો પાડી પેટા વિભાગોમાં ચર્ચા વિસ્તારી છે. ઘટનાની ચર્ચા ઉચિત થઈ છે. તેમાં ભાષાનું એકસરખું લક્ષ્યવેધી ધોરણ જળવાઈ રહ્યું છે. ચર્ચાના પ્રત્યેક મુદ્દાને ન્યાય આપ્યો છે. સરળ અને પ્રાસાદિક શૈલી ચિંતનના પ્રત્યેક દૃષ્ટિબિંદુને અસરકારક રીતે રજૂ કરવામાં સાભિપ્રાય પ્રયોજાઈ છે. મૌલિક ચિંતનને કારણે ભાષાનો ગુણ સિદ્ધ થયો છે.

વસ્તુની ચર્ચામાં પણ વિભાગો પાડીને ચર્ચાનો ક્રમ ગોઠવ્યો છે. શીર્ષક, આરંભ, મધ્ય અને અંતની ચર્ચા યથોચિત થઈ છે. શીર્ષકની ચર્ચા સંક્ષિપ્ત થઈ છે. પણ બાકીનાં ત્રણ અંગોને ચર્ચાક્ષમ જણાવી વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. જેમાં ઘણાં સ્થાનોએ સંશોધનને શાસ્ત્રીય બનતાં અટકાવતો વાણીવિન્યાસ અનિયંત્રિત બન્યો છે. પછીના મુદ્દાઓની ચર્ચામાં જ્યાં આ દોષ નિવારાયો છે ત્યાં વિવિધ વિવેચકોના સંદર્ભો ઉઠાવી તેમની પરસ્પરની તુલના

કરી કે પરસ્પરને વિરોધાવી વસ્તુગત સમજ ઊભી કરવામાં કામિયાબ બન્યા છે. વસ્તુની ચર્ચા વખતે નિરૂપણરીતિ, ચમત્કૃતિ, સૌંદર્યાનુભવ અને આકૃતિ તથા અંતસ્તત્ત્વને સાથે ગૂંથી લીધાં છે. આથી ચર્ચા રસાવહ બની છે. છતાં ' પ્લૉટ 'નો સુરેખ ખ્યાલ ઉપસાવી શકાયો નથી.

પાત્રાલેખન, શૈલી, કથનરીતિ, દષ્ટિબિંદુ વગેરે પરની ચર્ચા ન્યાયપુરઃસર થઈ છે. વર્ણનની ચર્ચામાં આધુનિક વાર્તાની તાસીરને અનુરૂપ કેટલાક ગહન વિચારો પ્રસવ્યા છે જેમાં પ્રતીકયોજના, વર્ણનનું ઔચિત્ય વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. વર્ણનમાં દાર્શનિક મૂલ્યનું આરોપણ થઈ શક્યું હોત તો ઇષ્ટ લેખાત.

વિષયની ચર્ચામાં કલા અને જીવનનો સંબંધ યોગ્ય રૂપમાં સમજાવવા પ્રયાસ થયો છે. પણ પુનરાવર્તનદોષ પુનઃ પ્રવેશ્યો છે. કેટલાક વાદોની ચર્ચા પ્રસ્તુત બની છે જેમાં ભાષા ક્લિષ્ટતાના સ્તર સુધી પહોંચે છે. અસ્તિત્વવાદ, વાસ્તવવાદ, પ્રકૃતિવાદ, બીટનીકવાદ જેવા વાદો કે વિચારસરણીઓ આંતરરાષ્ટ્રીય ઘટનાઓ છે. તેમણે નવાં પરિમાણો સર્જ્યાં છે. આથી એ અંગેની ચર્ચા ટૂંકી વાર્તાના સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત જ નહિ આવકાર્ય પણ બની છે.

ટૂંકીવાર્તાની અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો સાથેની તુલના ઔપચારિક જ રહી છે. તેમાં કોઈ ચિંતનને અવકાશ નથી અપાયો. ' ગોવાલણી 'ને પ્રથમ કલાત્મક ટૂંકીવાર્તા ગણાવવાની ચર્ચા તેના પ્રસ્તારના કારણે અપ્રસ્તુત બની ગઈ છે. કેમકે ' ગોવાલણી ' નિર્વિવાદ પ્રથમ વાર્તા તરીકે સ્વીકૃતિ પામેલી છે.

ચર્ચા દરમિયાન કેટલાક શબ્દપ્રયોગો નવા પ્રયોજાયા છે. આવા શબ્દો પૂર્વંગ ઉપસર્ગ પ્રત્યય કે સંધિના નિયમોથી ઘડયા છે યા તત્સમ રૂપમાં મૂકયા છે. તેમાં કોઈ વ્યાકરણદોષ ન હોવા છતાં તેમની નૈસર્ગિક યોગ્યતા સ્થાપી શકાશે નહિ. કેટલાક નમૂના–' રૂપાકૃતિ ', ' વૃદ્ધિગત ', ' અનુલ્લેખિત ', ' પ્રભાવોત્પાદક ', ' સપ્રામાણ્ય ', ' સારસ્ય ', ' પ્રોત્તમ ', ' સ્થૌલ્ય ', ' તિમિંગલો ', ' કુદરીતતાં ', ' મુખજીભવત ', આયસ્ફુરણા ', ' સંવેદનોત્પાદક ', ' પાત્રોપાદેય ', ' ખમીરાતી ', ' લક્ષ્યૈકવેગી ', ' કણકુંભાર ', ' વલખાઈ ' વગેરે.

પ્રસ્તુત મહાનિબંધનાં બે જ પ્રકરણ ગુજરાત રાજ્યની આર્થિક સહાયથી પ્રકટ થયાં છે. બાકીનાં પ્રકરણોનો જ્યાં સુધી અભ્યાસ થાય નહીં ત્યાં સુધી અવલોકન મર્યાદિત રહેવાનું.

વી. પી. ઈટાલિયા

*　　*　　*

દૃષ્ટિબિંદુ : લે. અને પ્ર. રમેશ એમ. ત્રિવેદી, ૭, ન્યૂ પ્રોફેસર્સ બ્લૉકસ, એસ. ટી. સ્ટેન્ડ પાસે, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૩૮૮૧૨૦, નવેંબર ૮૦, પ્રથમ આવૃત્તિ, કિં. રૂા. ૨૦=૦૦.

શ્રી. રમેશ ત્રિવેદીના આ વિવેચનસંગ્રહમાં વિવિધ વિષયના અને સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોને સ્પર્શતા વીસ જેટલા લેખોનો સંગ્રહ છે, જેમાં કવિ, કવિતા, સાહિત્યતત્ત્વચર્ચા, વિવેચન, વિવેચનનું વિવેચન, અવલોકન વગેરે સમાવિષ્ટ છે.

નરસિંહ મહેતા એ લેખ નરસિંહના જીવન અને કવનને સ્પર્શે છે. જીવન વિષે લખતાં આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રીનો ઉપયોગ કર્યો છે. નરસિંહ અંગે થયેલાં સંશોધનોનો સર્વગ્રાહી અભ્યાસ એ લેખમાં જણાય છે. નરસિંહનાં પદો ઉત્કૃષ્ટ ભાવગીતો બની શક્યાં છે તેનાં કારણોમાં સંગીતતત્ત્વને ગણાવતાં લેખક કહે છે "કવિનો કાન અત્યંત સંવેદનશીલ છે." નરસિંહની ઊર્મિકવિતામાં કાવ્યતત્ત્વ કયાં રહેલું છે તે એમણે ભાવક બની દર્શાવ્યું છે. છંદ અને લય નરસિંહની કવિતાને કાવ્યત્વ કેવી રીતે અર્પે છે તેની ચર્ચામાં લેખકની સાહિત્યસૂઝ જણાય છે. એક ઊર્મિકવિ પોતાની કવિતાને અપૂર્વ કલાસૂઝથી કેવી વૈવિધ્યપૂર્ણ બનાવે છે તે વિશદતાથી દર્શાવ્યું છે.

ઊર્મિનો અલબેલો કવિ દયારામમાં દયારામની કવિતામાં ભાષાકર્મનું મહત્ત્વ સમજાવતાં ભાષાનાં લક્ષણો આપીને જ લેખકે સંતોષ માન્યો છે. પંક્તિઓનાં ઉદાહરણો આપીને એ લક્ષણોની ચર્ચા કરી હોત તો સારું એવી અપેક્ષા રહે છે.

'**નવલરામની તસવીર**'માં નવલરામનું વિવેચક તરીકેનું પાસું સરસ રીતે ઉપસાવ્યું છે.

કવિ કલાપી એ લેખમાં કલાપીના કવનને તેમના જીવનથી અલગ પાડી જોવાનું મુશ્કેલ હોવાથી એમના જીવનની મુખ્ય ઘટનાઓને સ્પર્શી એમના વ્યક્તિત્વનાં લક્ષણો તારવ્યાં છે. કવિ તરીકેના વ્યક્તિત્વઘડતરનાં પ્રેરકબળો ગણાવી તેમનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની સમીક્ષા કરી છે. સરળતા, ચિંતનશીલતા, ઈન્દ્રિયગ્રાહ્યતા, કોમળતા વગેરે કાવ્યલક્ષણો તારવવામાં લેખકનો કવિતાનો ઊંડો અભ્યાસ વર્તાય છે. "કલાપીની કવિતાનું ગંગોત્રી છે પ્રકૃતિ પ્રત્યેની સૌંદર્યપ્રધાન મુગ્ધ દૃષ્ટિ, પરંતુ કેકારવની એંશી ટકા કવિતા તો છે પ્રણયભાવની" કહી પ્રણયભાવનાને સમગ્ર જીવન અને કવનનું પ્રેરકબળ ગણાવી છે. "કલાપી ઊછળતા લોહીનો કવિ છે"; "વિરાગીભાવને વાગોળતો અને તેમ છતાં રાગમાં ખેંચાયે જતો એ ઝંખનાનો જીવ છે" જેવાં વિધાનો કલાપીને સમજવામાં ઉપકારક નીવડે છે. એથી ઊલટું, "કોઈકે કલાપીને 'યોગભ્રષ્ટ આત્મા' તરીકે ઓળખાવ્યા છે તે યથાર્થ લાગે છે" જેવાં વિધાનો ભાગ્યે જ ઉપકારક નીવડે. કવિની લોકપ્રિયતાનું કારણ માત્ર આત્મલક્ષી પ્રણયભાવને જ ન ગણાવતાં લેખકે કવિની અભિવ્યક્તિને મહત્ત્વ આપ્યું છે એમાં એમની નૂતન દૃષ્ટિનો પરિચય મળી રહે છે.

કલાપીની આત્મલક્ષી ઊર્મિની સચોટ અભિવ્યક્તિમાં કવિના અભ્યાસપુરુષાર્થનું મહત્ત્વ **કલાપીની કવિતાની અવતરણક્ષમતા**માં દર્શાવવામાં કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયા અંગેની નવી વિભાવનાઓનો વિનિયોગ કરેલો જણાય છે. બદલાતી વિભાવનાઓના પ્રકાશમાં પંડિતયુગના કવિની કવિતાને મૂલવવાનો એક દૃષ્ટિકોણ એમાં જોઈ શકાય છે.

રાવજીનું ભાવજગત પ્રકૃતિ છે અને એ ભાવજગતને પોતાની ભાષાશક્તિ દ્વારા કેવી ક્ષમતાપૂર્વક આલેખ્યું છે તેનો સદષ્ટાંત પરિચય મળે છે **પ્રકૃતિ–રાવજીના ભાવજગતની ધોરી નસ** લેખમાં.

'**કવિતામાં પ્રતીક**'ની ચર્ચા કરતાં પ્રતીકનું પ્રયોજન, પ્રતિરૂપ અને પ્રતીકનો ભેદ, પ્રતીકનું મહત્વ અને કાવ્યમાં તેની ઉપયોગિતા, પ્રતીકોનું વર્ગીકરણ વગેરે મુદ્દાઓની છણાવટ કર્યા પછી આંદોલનરૂપે પ્રતીકવાદી સંપ્રદાયની ફ્રાન્સમાં ઉત્પત્તિ અને તે ધારાના કવિઓનો પરિચય આપ્યો છે. ઉપનિષદકાલીન કે ગૂઢ રહસ્યવાદી સંતકવિતામાં પ્રતીકની અર્થવત્તા અને ક્ષમતા જળવાયાં છે તે આધુનિક કવિતામાં તેટલા પ્રમાણુમાં ન જળવાયાંની શકયતા લેખકે જોઈ છે.

હાસ્યવૃત્તિથી માંડીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યરસનું નિરૂપણ સુધીના હાસ્યરસવિષયક ઘણા પ્રશ્નોની અભ્યાસપૂર્ણ રજૂઆત મળે છે **સાહિત્યમાં હાસ્યરસ** એ લેખમાં, જેમાં એકો રસઃ તરીકે હાસ્યને ગણાવ્યો છે.

નવી નવલકથાના : થોડાક મુદ્દા દ્વારા પરંપરાગત નવલકથાનાં લક્ષણો, નવી નવલકથાની ભિન્નતા, પશ્ચિમની મુખ્ય મુખ્ય નવી નવલકથાનાં લક્ષણો દર્શાવ્યા પછી નવલકથા સક્રિય કે એનો નાભિશ્વાસ એ બન્ને મતોને તપાસ્યા છે. આવતી કાલની નવલકથા અંગે અનુમાન કર્યું છે–"પશ્ચિમની વ્યક્તિવાદી નવી નવલકથા અને રશિયન સમાજવાદી યથાર્થના તેમજ મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રભાવની–ત્રણેની સંમિલનની ભૂમિ આવતી કાલની નવલકથામાં રચાય તો આશ્ચર્ય ન સમજવું".

સાહિત્યમાં પરંપરા અને પ્રયોગશીલતામાં જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોની જેમ સાહિત્યમાં પણ પરંપરા અને પ્રયોગો હોય જ છે એ વિચારથી ચર્ચાની માંડણી કરી પરંપરા એ કોઈ નિર્જીવ કે સ્થિર વસ્તુ નથી, એનું સ્વરૂપ ગતિશીલ અને વિકાસમાન જ હોઈ શકે, પરંપરા જ્યારે સ્થિર મંદધારા થઈ જાય ત્યારે પ્રયોગો અનિવાર્ય બને છે વગેરે ચર્ચ્યા પછી પ્રયોગોની સાર્થકતા કાવ્યવિકાસમાં જ રહેલી છે એમ પ્રતિપાદન કર્યું છે. મોટા ભાગની ચર્ચા કાવ્યને અનુલક્ષીને થઈ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરંપરા અને પ્રયોગોનું વિહંગાવલોકન આપી પરંપરા અને પ્રયોગશીલતાનાં ભયસ્થાનો દર્શાવતાં લેખકે સમતોલ સમન્વયાત્મક દૃષ્ટિ રાખી છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પર ગાંધીજીનો પ્રભાવ વિસ્તૃત ફલક પર ચર્ચા થઈ શકે તેવો લેખ છે. ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા ? એ પ્રશ્નના જવાબરૂપે સાહિત્યકાર પ્રજાજીવનને ઘડનાર સંસ્કારસેવક હોય છે એ અર્થમાં ગાંધીજીને સાહિત્યકાર ગણાવ્યા છે. ગાંધીજીની લેખન–પ્રવૃત્તિ અને તેમની જીવનલક્ષી દૃષ્ટિની સાહિત્ય પર પડેલી અસરની ચર્ચા શીર્ષક જોતાં સંક્ષિપ્ત કહી શકાય.

પ્લેટોથી માંડીને આધુનિકતાવાદીઓ તેમજ અસ્તિત્વવાદીઓ સુધીના મુખ્ય મુખ્ય

વિવેચકો, સર્જકોની સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓ, બદલાતી સાહિત્યવિષયક વિભાવનાઓ, સાહિત્ય પર અસર કરનાર વિચારધારાઓ, સાહિત્યમાં પ્રવર્તેલા વાદોનું વિહંગાવલોકન **પાશ્ચાત્યવિવેચના** લેખમાં મળે છે.

'નિશીથ'ની કવિતાકલા એ લેખમાં ઉમાશંકરની કવિતાપ્રવૃત્તિનો, અર્વાચીન કવિતાનો આછો આલેખ આપી 'નિશીથ'ની કવિતાનો આસ્વાદ્ય પ્રદેશ દર્શાવ્યો છે. પ્રણયકાવ્યોની ચર્ચામાં સુન્દરમ્‌નાં પ્રણયકાવ્યો સાથે તુલના કરી છે.

'પેરેલિસિસ'નું વિવેચન કરતાં ગુજરાતી નવલકથાની એક સૈકાની વિકાસયાત્રામાં સ્વરૂપ અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ જે પરિવર્તન આવ્યું છે તેનો ચિતાર આપ્યો છે અને 'પેરેલિસિસ'ને ગુજરાતી નવલકથાના એક નવા પ્રસ્થાન તરીકે ઓળખાવી છે.

"પણ એ મેદસ્વિની બનેલી લાગતી નવલકથાની હાંફ ઘટાડવા છેલ્લા દોઢ દાયકાથી સભાન પ્રયત્નો થયા છે. એમાં આવતા કથાતત્ત્વને 'ડાયેટિંગ' કરાવવું શરૂ કર્યું છે, વસ્તીગણતરીની રાહે યાદ કરવાં પડે, તેવી પાત્રોની ભરમાર સંકેલી લીધી છે, 'પ્રેવેડો' દાખવવા ખાતર જ આવતા સંવાદોનું પ્રમાણ ઘટ્યું છે. કથામાંથી તારવવામાં આવતા મૂલ્યબોધને પીપરમીંટ ઉપર લપેટેલા કાગળ જેવા ગણી ફેંકી દેવો શરૂ કર્યો છે" જેવા શબ્દપ્રયોગોથી કટાક્ષનું નિશાન તાક્યું છે. **લીલાવતી જીવનકલા**માં જીવનચરિત્રનો હેતુ દર્શાવી પ્રસ્તુત કૃતિનું અવલોકન કર્યું છે. ભાઈકાકાના જીવનના જુદા જુદા અધ્યાયોમાં રહેલું એમનું વ્યકિતત્વ કેવું ઉપસી આવે છે તે દર્શાવી આત્મચરિત્ર તરીકે **આત્મશ્રદ્ધાનો બુલંદ લલકાર–ભાઈકાકાનાં સ્મરણોનું** મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

'સુવર્ણમેઘ'નું અવલોકન કરાવતો લેખ છે **સુવર્ણમેઘનાં વિવેચનો** જેમાં બેટાઈના કવિતાવિષયક વિચારો એકત્ર કર્યા છે. કવિ અને વિવેચક બેટાઈને સમજવામાં એ નીચોડ ઉપકારક છે. બેટાઈના ગદ્યના વિવિધ આરોહઅવરોહની સદૃષ્ટાંત નોંધ આપી છે.

કથાલોકના અવલોકનમાં "આજકાલ નવલકથાનું સાહિત્યસ્વરૂપ સર્જકોમાં ઉત્સાહની, વાચકોમાં ઉત્સુકતાની અને વિવેચકોમાં ચિંતાની લાગણી ઊભી કરવામાં શક્તિમાન બન્યું છે." જેવું વિધાન લેખકની સાહિત્યિક પરિસ્થિતિનો કયાસ કાઢવાની શક્તિનું પરિચાયક છે. નવલના ઉજ્જવળ ભાવિની આશા વ્યક્ત કરી છે. શ્રી. મડિયાએ નવલકથાકારોને વાચકોની રુચિને વશ નહિ થતાં એ સ્વરૂપની ગંભીરતા જાળવવાનું કહેલું તેની નોંધ લીધી છે.

પ્રતિધ્વનિમાં ડૉ. જાડેજાની સૂક્ષ્મ ભાવનશક્તિ, નિર્ભીક અભિપ્રાયદર્શનની નોંધ લેવા સાથે તેમણે પ્રયોજેલ કેટલાક ખોટા શબ્દપ્રયોગો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. અધ્યાપકીય વિવેચના પણ જાગ્રત હોઈ શકે એવો મત દર્શાવ્યો છે.

ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો એ લેખમાં શ્રી. સુમન શાહની વિવેચક તરીકેની સિદ્ધિઓ દર્શાવ્યા બાદ "ગુજરાતી સાહિત્યસભાની વાર્ષિક પુસ્તકસમીક્ષા કે 'ગ્રંથ' આદિ સામયિકો

દ્વારા અવલોકન પામતી કૃતિઓ બાદ કરીએ તો ગુજરાતી વિવેચના કાં તો bed-ridden પથારીવશ રોગી જેવી નિષ્ક્રિય કે પૂર્વગ્રહોથી પીડાતી–માંદલી, રોગિષ્ટ મોટે ભાગે રહી છે." એવો સ્વમત દર્શાવી વિવેચનની એ પરિસ્થિતિમાં શ્રી. સુમનભાઈના આ પ્રેરણાદાયી અને સંતર્પક પુસ્તકને આવકાર્યું છે.

જે તે વિષયની ઉપલબ્ધ સામગ્રીના તલસ્પર્શી અધ્યયનની, અન્ય વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો દ્વારા પોતાના મતના સમર્થનની એકંદર છાપ મૂકી જતા આ પુસ્તકમાં શ્રી. ત્રિવેદીની અધ્યાપકમાં હોવી જોઈતી વિષયનિષ્ઠાની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી.

દેવદત્ત જોશી

*　　　　*　　　　*

'ઇતરેતર': લે. વિજય શાસ્ત્રી, પ્રકાશક: સાહિત્યસંગમ, બાવાસીદીનો ટેકરો, ગોપીપુરા, સૂરત. આવૃત્તિ: ૧લી, ૧૯૭૯, પૃ. ૨૪૦, કિંમત: રૂ. ૧૫ = ૦૦.

પ્રતિષ્ઠિત ગુજરાતી સામયિકોમાં અને 'ગુજરાતમિત્ર'જેવાં દૈનિકના દીપોત્સવીઓમાં છેલ્લા દાયકામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી શ્રી વિજય શાસ્ત્રીની વાર્તાઓનો આ સંગ્રહ છે. સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓ ('એક નાટચવાર્તા'–જેવી વાર્તાઓ અપવાદમાં)નું ભાવવિશ્વ કરુણદર્શનને પ્રત્યક્ષ કરવા મથે છે. કરુણને નિમિત્તે અહીં જે જીવનસંદર્ભો રચાયા છે તે વૈયક્તિક, કૌટુમ્બિક, સામાજિક અને/અથવા વ્યાવસાયિક જીવનમાં ડોકિયું કરાવે છે. વળી એ કરુણનું સ્વરૂપ અતીત (રૂઢ) અને સાંપ્રત (આધુનિક), એમ ઉભય જીવનભાતોનું ઉપસે છે. આ સંદર્ભોને વાર્તા-વિશ્વમાં રૂપાન્તરિત કરતો કસબ ઓળખીએ તો lights-veinમાં પ્રગટતો ટ્રેજિક સૂર અને ભાષાપ્રયોગની સભાનતા તુર્ત જ ધ્યાન ખેંચશે.

કેટલીક વાર્તાઓમાં નિરૂપણરીતિમાં નાટ્યાત્મકતા, મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ, તળપદો ભાષાસંદર્ભ, બાળવાર્તારીતિ, રૂપકગ્રંથિ જેવાં તત્ત્વોની, સંતર્પક માવજત થઈ હોવાથી તે 'ઇતરેતર'ની વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય બની છે. 'એક નાટચવાર્તા', 'ચાર અધૂરા માણસોની વારતા', 'ફલાણો નક્કામો', 'तत्रलुप्ता', 'હું કયાંક તો હોઈશ', 'સંસારકથા' જેવી વાર્તાઓ આના નિદર્શનરૂપે ઉલ્લેખી શકાય; તો, આ તત્ત્વો 'હીંચકાવતાર', 'એક un-touchableની વારતા 'ઇતરેતર' જેવી વાર્તાઓમાં પૂરી કાર્યક્ષમતાની પ્રતીતિ ન કરાવતાં હોવાથી કૃતકતા તેથી ને રસવિઘ્ન જન્માવતી અસફળ વાર્તાઓ લખાવાનો સંભવ છે.

મોટાભાગની વાર્તાઓનું કથનકેન્દ્ર લેખકનું છે. એવી વાર્તાઓમાં પણ ઘણીવાર અપ્રસ્તુતતાથી તળપદો ભાષાસંદર્ભ આવ્યા કર્યો છે. વળી કેટલીક વાર્તાઓમાં વસ્તુગ્રથન તેમજ પાત્રલેખનની માવજત અપેક્ષિત ધોરણાનુસાર થઈ નથી. '–અને નરહરિ', 'એક સ્નેપસોટ', 'પઢો રે પોપટ' જેવી વાર્તાઓનાં નાયકપાત્રો કેરિકેચર્સ જ બની રહે છે.

સુભાષ મ. દવે

*　　　　*　　　　*

ગુલાબી આરસની લગ્ગી: લે. હરિકૃષ્ણ પાઠક, પ્ર. રઘુવીર ચૌધરી, મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. ૧૬૨, કિંમત: રૂ. ૭=૦૦. પૈ.

કવિ શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકલિખિત 'ગુલાબી આરસની લગ્ગી' શ્રી નીલકંઠ બાલોપયોગી ગ્રંથમાળામાં સોળમા પુસ્તકરૂપે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રગટ થઈ છે.

હરિકૃષ્ણ આમ તો કવિ તરીકે જ જાણીતા. 'લગ્ગી'ની શરૂઆતમાં 'પ્રિયમિત્રો'ને સંબોધીને કરાયેલા લખાણુમાં તેઓ જ લખે છે: "આ કથા લખવાની શરૂઆત તો કરેલી છેક ૧૯૬૩માં. તે વખતે તો મનમાં એટલો મર્યાદિત હેતુ જ હતો કે કિશોરવયનાં મસ્તી–તોફાન હળવી કલમે આલેખવાં. પાંચેક પ્રકરણ લખાયાં પછી બધું ચડી ગયું અભરાઈ પર, ને આપણા રામ ચડી ગયા કવિતાના રસ્તે. છેક ૧૯૭૪–૭૫માં પાછું ટૂંકી વાર્તા તરફ મન ઢળ્યું, ને આ કથાને તો યાદ કરી છેક ૧૯૭૭માં!" 'ચાલુ' કથાઓનો ફાલ ઉવેખીને પ્રકાશભાઈ જેવા જ 'નૂતન ગુજરાત'માં શૈશવ–સંસ્મરણોને લગતા વિષયવસ્તુવાળી કથા પ્રગટ કરવાનું સાહસ કરી શકે.

'લગ્ગી' વાંચતાં વાચકનું મન શૈશવકાળની સ્મૃતિઓથી ઘેરાય જાય તે સ્વાભાવિક છે. તેમાંય અમુક બનાવો સ્થળ–કાળ બાદ કરતાં સરખો જ આનંદ આપનારા હોય. કથા આંખો દ્વારા વંચાતી જાય અને મન તો ભમવા લાગે પોતે રખડ્યા હોય તે ગામની શેરીઓમાં, ભણ્યા હોય તે સ્કૂલ–રૂમમાં અને તત્કાલીન ગોઠિયાઓના ચહેરા ઉકેલવામાં, નામ યાદ કરવામાં.

'લગ્ગી' વાંચી રહ્યા બાદ, લેખકના મનમાં પડેલો 'અભરખો' પૂરો થતો નથી એમ વાચકને લાગે. લેખકનો અભરખો છે: "આ ચં. ચી. મહેતા ને જ્યોતીન્દ્ર દવે તેમના સૂરતને જીવતું કરી મૂકે, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી ને મધુ રાય કલકત્તાને સાહિત્યમાં સ્થાપી આપે, પન્નાલાલ એમના ઈશાનિયા મલકને તો જયન્ત પાઠક તેમના 'વનાંચલ'ને ચિર–સ્મરણીય બનાવી દે, સુરેશ જોષીનાં 'જનાન્તિકે'માંય તેમના શૈશવના બ્યારા ને વાલોડ ડોકાયાં કરે ને છેલ્લે રઘુવીર તેમના બાપુપુરા પંથકનું ચોખડું કરી દે: તો હું યે મારા ગામને ને તેમાં સભરપણે જીવેલી વયને કેમ ન ચીતરું!" લેખકે આખા ય કથા–આલેખનમાં પોતાના પ્રદેશનું નામ સ્પષ્ટ કર્યું નથી પણ કાઠિયાવાડી બોલી થોડો નિર્દેશ પ્રદેશ પ્રતિ કરી જાય છે.

જ્યારે પ્રકાશભાઈ "એ બોટાદ, એ બાળપણ હવે પાછાં ક્યાંથી આવવાનાં હતાં?" એમ પ્રવેશકમાં લખી પ્રદેશના ગામનામ પર સ્પષ્ટ રીતે આંગળી મૂકી આપે છે. તેમ છતાં લેખકે આંખેલું નિશાન તેમની પહોંચ બહારનું રહી જાય છે. અને કોઈપણ વાચક કથા માણી શકે છે તે શૈશવ સ્મરણની સર્વકાલીન nostalgic અસર માત્રને કારણે જ.

કિશોરઅવસ્થાના સ્થાયી ભાવ કૌતુકથી, કોઈપણ પ્રકારના દંભની ગેરહાજરીથી કથા નિરૂપાઈ છે, જે લેખકની કલમનું જમાપાસું અવશ્ય છે. પાણીમાં તાપણું કરી બતાવવાની તેમૂરની અદમ્ય ઇચ્છા કે ચાલાક ગણાતા પક્ષી કાગડાને પણ મારી શકાય તે અંગેનું રહસ્ય પ્રગટ

કરતો બટુક કે મોટા થઈ વાર્તાઓ લખવાની, છાપું ચલાવવાની, પુસ્તકો લખવાની તેને છપાવવાની, વેચવાની અને તે દ્વારા કમાવાની વાતો કરતા ગોટુભાઈ, કે ભવાન મિસ્ત્રી કો'ક ને લૈને ઘરમાં ભરાયા હોવાનું માલૂમ પડતાં ઘરમાં ડોકિયાં કરતી આ ફોજ—આ બધા જ કિશોરોનું વય–લક્ષણ છે.

પોતાની શક્તિનું, આવડતનું પ્રદર્શન કરવાનું અને તે દ્વારા મિત્રોમાં તે માટેની પ્રશંસા મેળવવાનો ખાસ પ્રયત્ન કરવાનું વલણ વયસહજ છે. અને આને લીધે જ કેટલીકવાર કિશોર–અવસ્થામાં પ્રમાણ બહારના વર્તનના કિસ્સા જોવા મળે છે.

કથા–લેખકે લગ્ગીનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. 'લગ્ગી જડી' નામનું પ્રકરણ–૧૬ પણ શૈશવ–સંસ્મરણના અમૂર્ત ખ્યાલને સર્જનાત્મક શૈલીથી નિરૂપે છે. જુઓ–"પણ આજે એ જ લગ્ગી આમ અચાનક અણધારી આવી મળી. એકથી બીજા હાથમાં ફરતી એ સુંવાળી લગ્ગીમાં બધા જૂના સાથી જેવા બાવળના થડનો સ્પર્શ અનુભવી રહ્યા. વામનની તો આંખો ય સહેજ ભીની થઈ ગઈ. કનુએ વાત બંધ કરી." તૈમૂર આ લગ્ગીને હવામાં ઉછાળીને, દીવાલના પથ્થર સાથે જોરથી અફાળીને તેનાં બે ફાડિયાં કરી નાંખે છે ત્યારે કે સાવરકુંડલાથી વહાલા દોસ્તોને પત્ર લખતા કનુના 'અડધી લગ્ગી'ને યાદરૂપે સાચવી રાખવાના વચનમાં પણ પ્રતીકાત્મક અર્થ રહેલો છે. ટૂંકમાં, સમગ્ર કથામાં આ પ્રતીક વિકસતું રહે છે અને અંતે શૈશવ–સ્મૃતિના મનહર અને મનભર પ્રતીકરૂપે હૃદયમાં જડાઈ રહે છે.

હરિકૃષ્ણની કવિતા nostalgic રીતે ખોવાયેલા ગામ અને શૈશવનું સ્થાપન કરે છે. આ કથા પણ "અંતર્યાત્રાના એક પડાવરૂપે આપણને સાંપડે છે."

પુસ્તકનાં ચિત્રો હરિકૃષ્ણે જાતે જ દોર્યાં છે. થોડા મુદ્રણદોષો રહી ગયા છે. કાઠિયાવાડી બોલીના કેટલાક શબ્દ–સમૂહો–ધીંહલાનો મારગ, ચોખ્ખું, ઓઝપાવું, કથા–રસમાં બાધક નીવડતા નથી.

ડંકેશ ઓઝા

*　*　*

સાભાર સ્વીકાર

૧ **ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખ. ભાગ–૫મો (મુઘલ કાલ):** સંગ્રહીતા: હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી, પ્ર. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૩૬૫, વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૪, પૃ. ૧૬, ૨૭૮, કિંમત: રૂ. ૭૦ = ૦૦.

૨ **સૂર્યઘટિકા યંત્ર:** અનુ. અભિજિત જગદીશ જોષી, પ્ર. મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, દલામલ પાર્ક, કફ પરેડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૫, પૃ. ૨૪, કિંમત: રૂ. ૫ = ૦૦.

૩ **હું, કાળી છોકરી અને સૂરજ :** લે. રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા, પ્ર. વિદ્યાર્થી સમિતિ, શ્રી પટેલ વિદ્યામન્દિર, કેશોદ (જિ. જૂનાગઢ), પૃ. ૨૮, કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦.

૪ **રામાયણ (બાલકાન્ડ, અયોધ્યાકાન્ડ,) :** લે. સુરેશા મજમુદાર, પ્ર. પરેશ મજમુદાર અને સૌરભ મજમુદાર, ૧૦, મિલન, દીક્ષિત રોડ, વિલેપાર્લે (ઈસ્ટ), મુંબઈ–૪૦૦ ૦૫૭, પૃ. ૫૯૨, કિંમત : રૂા. ૩૫ = ૦૦.

૫ **રામાયણ (અરણ્યકાન્ડ, કિષ્કિંધાકાન્ડ, સુંદરકાન્ડ) :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૭૨૦, કિંમત : રૂા. ૪૫ = ૦૦.

કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧નાં પ્રકાશનો :

૬ **પ્રહ્લાદ પારેખ :** લે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પૃ. ૭૦, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૭ **જયન્તિ દલાલ :** લે. રઘુવીર ચૌધરી, પૃ. ૧૧૬, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૮ **ચંદ્રવદન ચી. મહેતા :** લે. મોહનભાઈ શં. પટેલ, પૃ. ૮૮, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૯ **ભીમ અને કેશવદાસ કાયસ્થ :** લે. કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૬૬, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૧૦ **ઋણ :** લે. રામુ પારેખ, પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂા. ૮ = ૦૦.

૧૧ **ફૂલની નૌકા લઈને :** લે. મનોહર ત્રિવેદી, પૃ. ૮૮, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

With Best Compliments
from

AMBALAL SARABHAI ENTERPRISES LIMITED

Wadi Wadi,

BARODA-390 007.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂ. પૈ.
૩૩૩	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—શ્રી. કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે	૫=૫૦
૩૩૫	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૩૩૬	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૩૩૭	**માનવસર્જિત વસ્તુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૦=૫૦
૩૩૮	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ) ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩**—સ્વ. નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા	૮=૦૦
૩૪૦	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા,** ભાગ ૧	૯=૦૦
૩૪૧	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૧**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર	૯=૦૦
૩૪૨	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત	૭=૫૦
૩૪૩	**ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૧૫=૫૦
૩૪૪	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૩૪૫	**ઓખામંડળના વાઘેરો**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી	૧૩=૦૦
૩૪૬	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૩=૦૦
૩૪૭	**પંચદશીતાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૬=૦૦
૩૪૮	**અખો અને મધ્યકાલીન સન્તપરંપરા**—ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—સ્વ. નાગરદાસ અ. પંડ્યા	૧૧=૫૦
૩૫૦	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૨૬=૦૦
૩૫૧	**ગુજરાતનો પૉટરી ઉદ્યોગ**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	**ઊંડાણનો તાગ**—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	**ભારતીય વીણા**—શ્રી રસિકલાલ મ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨**—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૯)	૯૬=૦૦
૩૫૫	**ચાંપાનેર: એક અધ્યયન**—ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા (૧૯૮૦)	૩૬=૦૦
૩૫૬	**દ્વારકાના પ્રદેશનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ**—સ્વ. ક. ન. જોષી (૧૯૮૦)	૪૪=૦૦
૩૫૭	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૮૦)	૪૫=૦૦
૩૫૮	**સૂર્યશક્તિ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૮૧)	૫૨=૫૦
૩૫૯	**કવિ ગિરધર: જીવન અને કવન**—ડૉ. દેવદત્ત જોશી	૫૧=૦૦
૩૬૦	**વનૌષધિકોશ**—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૫=૭૫

પ્રાપ્તિસ્થાન: **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,

રાજમહેલ રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧

ALEMBIC CHEMICAL WORKS CO., LTD.

BARODA-390 003

MANUFACTURERS OF ANTIBIOTICS,
ETHICAL PHARMACEUTICALS
AND
HOME PRODUCTS

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

૧. વર્ષમાં ચાર અંક બહાર પડે છે—દીપોત્સવી અંક, વસંતપંચમી અંક, અક્ષયતૃતીયા અંક અને જન્માષ્ટમી અંક.

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂા. ૨૦=૦૦ પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)
—પરદેશમાં : યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઑફ અમેરિકા માટે....૯ ડૉલર (ટપાલખર્ચ સાથે)
યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે....પૌં. ૨.૫૦ (ટપાલખર્ચ સાથે)

૩. આખા વર્ષના ગ્રાહકો લવાજમના વર્ષની શરૂઆતથી જ નોંધવામાં આવે છે. લવાજમ અગાઉથી સ્વીકારવામાં આવે છે. લવાજમ મોકલતી વખતે કયા વૉલ્યુમ માટે લવાજમ મોકલ્યું છે તે સ્પષ્ટ જણાવવું. લવાજમ 'ડાયરેક્ટર, ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયુટ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨' એ નામે મોકલવું.

૪. **જાહેરાતો :**

આ ત્રૈમાસિકમાં જાહેરાતો આપવા માટે લખો—

સંપાદક, 'સ્વાધ્યાય', પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, લોકમાન્ય ટિળક રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

'સ્વાધ્યાય'માં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, પાનની એક જ બાજુએ, શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરે લખેલા લેખો મોકલવા લેખકોને વિનંતી છે; શકય હોય તો લેખ ટાઈપ કરી મોકલવા જરૂરી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ પ્રમાણેની જોડણી રાખવી આવશ્યક છે.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

જયન્ત પ્રે. ઠાકર
સંપાદક

મુદ્રક: શ્રી બંસીલાલ મો. શાહ, મૅનેજર, ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક : શ્રી જયન્ત પ્રે. ઠાકર, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, એપ્રિલ, ૧૯૮૨.

JOURNAL
OF THE
ORIENTAL INSTITUTE

M. S. UNIVERSITY OF BARODA, BARODA

Editor : **A. N. Jani**

The JOURNAL OF THE ORIENTAL INSTITUTE, BARODA is a Quarterly published in every September, December, March and June.

SPECIAL FEATURES :

Articles on Indology, textual and cultural problems of the Rāmāyaṇa, Epic & Purāṇic studies, Notices of manuscripts, Reviews of books, Survey of contemporary Oriental Journals and the publication of rare works forming the Maharaja Sayajirao University Oriental Series, are some of the features of the Journal.

CONTRIBUTORS TO NOTE :

(1) Only typewritten contributions will be accepted. Copies should be retained by the authors for any future reference, as no manuscripts will be returned.

(2) *To maintain uniformity in transliteration in all the papers published in the Journal of the Oriental Institute, it is essential that all contributions should ollow the standard system of transliteration (c =* च्, *ch =* छ्, *ś =* श्, *ṣ =* ष्, etc.).

(3) All contributions to the Journal should be sent to the *Director, Oriental Institute, Tilak Road, Opp. Sayajigunj Tower, Baroda-390 002.*

SUBSCRIPTION RATES :

	Annual	
Inland	Rs. 30/-	(Post-free)
Europe	£ 3.00	(,, ,,)
U.S.A.	$ 10.00.	(,, ,,)

Subscription is always payable in advance. The yearly subscription is ccepted from September to August every year. No subscription will be cepted for less than a year. *Subscriptions to the Journal may be sent to—*

The Director, Oriental Institute, Tilak Road, Opp. Sayajigunj Tower, Baroda-390 002, Gujarat, India.

WINNING COMBINATION

The farmer combines the best of bullocks to win the race. 'Jyoti' makes and combines a perfect motor and a perfect pump to bring you 'UNIBUILT'

'Jyoti'—pioneers in pumps and motors—have matched the best of both in 'UNIBUILT'. Because of 'Jyoti' expertise, know-how and long-standing research...and because it is a one-unit pump-motor... 'UNIBUILT' works better—provides greater output of water—requires minimum power consumption. You can safely depend on long-lasting, trouble-free 'UNIBUILT' to win the grow-more-food race!

UNIBUILT®

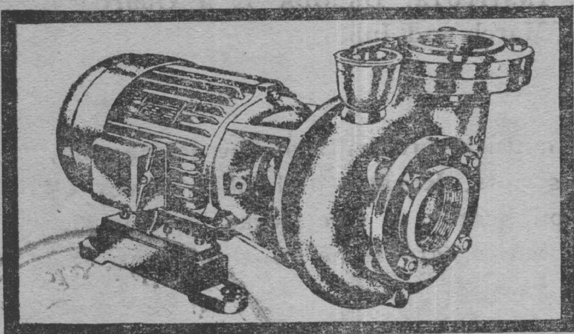
Jyoti Ltd. BARODA

HYDRAULICS · ELECTRICALS · POWER ELECTRONICS

Marketed by

JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

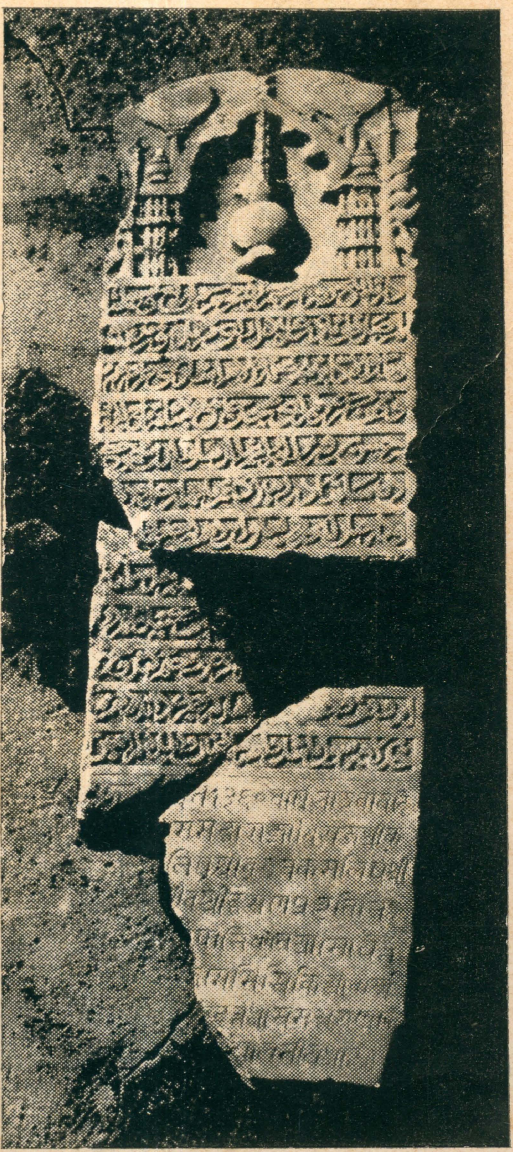
Bombay Shopping Centre, R.C. Dutt Road
Race Course Circle, Baroda 390 005



ગંગનાથ મન્દિર, ગાંગડા

ફોટો : નરોત્તમ પલાણ

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી પલાણનો લેખ)



સાંપલામાંથી મળેલો કર્ણ વાઘેલાનો લેખ

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. રમણલાલ મહેતાનો લેખ]

ચિત્ર ૨

સૂર્ય (મૃણ્મય શિલ્પ), મથુરા

(આશરે ઈસવી સનની પહેલી સદી)

ફોટો : મ્યુઝિયમ અને પિકચર ગૅલેરી, વડોદરાના સૌજન્યથી)

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી સુંદરલાલ પારેખનો લેખ]