સ્વાધ્યાય

…ષ્ટમી
… ૨૦૩૮

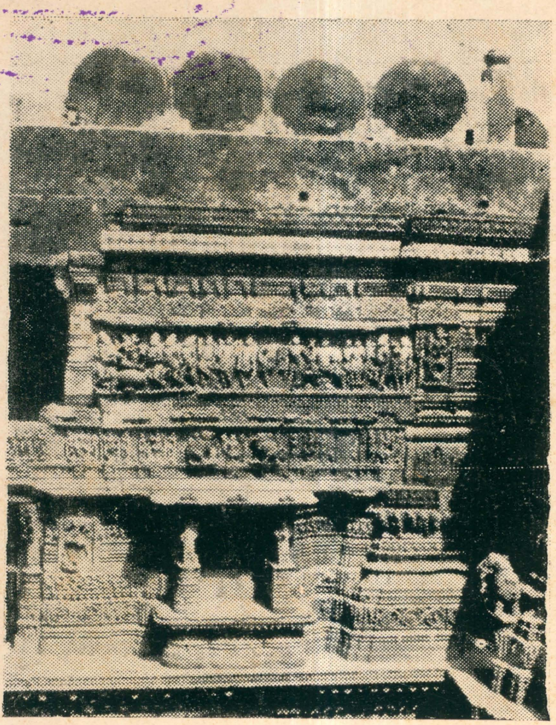
પુસ્તક ૧૯
અંક ૪

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું
ત્રૈમાસિક

ધાતુપટ્ટની આકૃતિઓ
[ભો. જે. વિદ્યાભવન સંગ્રહાલયમાંથી સાભાર]

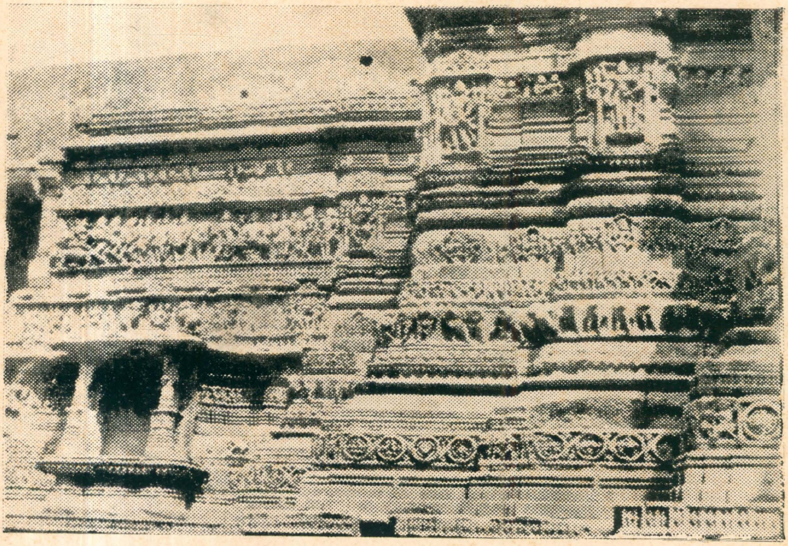
સંપાદક
સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
અ. નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજી[illegible] વિશ્વવિદ્યાલય, વડો[illegible]



ચિત્ર ૧
ડભોઈના હીરા દરવાજાનો
આગળનો ભાગ

[ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. નવીનચન્દ્ર આચાર્યનો લેખ]



ચિત્ર ૨
હીરા દરવાજાની
આગળના ભાગનું
દૃશ્ય

स्वाध्याय

જન્માષ્ટમી, વિ. સં. ૨૦૩૮ પુસ્તક ૧૯

ઑગસ્ટ, ૧૯૮૨ અંક ૪

પ્રાચીન ભારતમાં સ્ત્રીઓની અર્થોપાર્જનની રાજ્યસંબંધી સેવાઓ

મગનભાઈ આર. પટેલ

પૂર્વકાળથી સમાજના ઉત્કર્ષનો મુખ્ય આધાર વ્યક્તિના આર્થિક જીવનની સંપન્નતા પર નિર્ભર રહેલો માલૂમ પડે છે. પ્રાચીન ભારતીય સમાજમાં સ્ત્રીઓની આર્થિક ઉપાર્જન માટેની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓનો વિકાસ ક્રમિક રીતે થયો હતો. પ્રાચીન ભારતમાં સ્ત્રીઓની અર્થોપાર્જનની રાજ્ય સંબંધી સેવાઓ નોંધપાત્ર છે. સ્ત્રીઓ પરિચારિકાઓ, દાસીઓ, વિષકન્યાઓ તથા ગણિકાઓ તરીકે રાજ્યની સેવાઓ દ્વારા અર્થોપાર્જન કરતી.

પરિચારિકાઓ :

પૂર્વકાળથી પરિચારિકાઓનું સ્થાન મહત્ત્વનું ગણાતું. પરિચારિકા શબ્દ સંસ્કૃત ધાતુ परि + चर् (૧લો ગણ પરસ્મૈપદ) પરથી ઊતરી આવ્યો છે. તેનો અર્થ સેવા કરવી એ થાય છે. ભગવદ્ગોમંડળકોશમાં[1] તેને સેવા કરનારી સ્ત્રી–સેવિકા કહી છે. શતપથ બ્રાહ્મણ (૧૪ ૧. ૧. ૧૩) અનુસાર અનેક સંખ્યામાં આર્યેતર સ્ત્રીઓને આર્યોના અંતઃપુરમાં પ્રવેશ ળતો. પરિચારિકાઓ જીતાયેલી તથા સ્વાતંત્ર્યાધિકારરહિત ગણાતી. તેથી તેઓને ધાર્મિક મ જ સામાજિક અનુષ્ઠાનોથી પૃથક્ રાખવામાં આવતી. તેમને માત્ર ઉપભોગની વસ્તુ ાનવામાં આવતી.[2] રાજાઓ પોતાના દરબારમાં અનેક સ્ત્રીઓ રાખતા અને તેમનો અનેક રીતે ઉપયોગ થતો. જો કે પછીથી તેમના પ્રત્યેનો વ્યવહાર સુધર્યો હતો.

વાલ્મીકિ રામાયણમાં પણ દાસીઓ વિશે નોંધપાત્ર ઉલ્લેખો મળે છે. દા. ત. રાજા જનકે વિવાહસમયે કન્યાઓને હાથી, રથ, અશ્વ ઉપરાંત પ્રત્યેક કન્યાને સો સો સખીઓ તથા અનેક

---

૧ ભગવતસિંહજી, ભગવદ્ગોમંડળ, કોશ ભાગ–૬, ગોંડલ, ૧૯૪૬, પૃ. ૫૩૮૯

૨ જુઓ આ લેખકનો અપ્રગટ શોધનિબંધ, 'ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી; મહાભારતના વિશેષ સંદર્ભમાં એક અભ્યાસ', ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૮૧, પ્રકરણ ૬, પૃ. ૨૫૧

દાસીઓ કન્યાધન એટલે દહેજ તરીકે આપ્યાં હતાં.[3] રામચન્દ્ર અયોધ્યાનો ત્યાગ કરે છે ત્યારે રાજા દશરથ તથા અંતઃપુરની સઘળી સ્ત્રીઓ ચોધાર આંસુએ રુદન કરતી મહાન કલ્પાંત કરે છે.[4] તારાએ પોતાના પતિ વાલીનો વિજય થવા અર્થે વિધિપૂર્વક સ્વસ્તિવચન કહી સર્વ સ્ત્રી–સમાજસહિત શોકાતુર હૃદયે અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કર્યો.[5]

મહાભારતમાં પરિચારિકાઓ તથા વેશ્યાઓનાં કેટલાંક વર્ણનો છે. દા. ત. આદિપર્વ (૧૧૮.૫; ૧૫૧.૫૮) અનુસાર અનેક સ્ત્રીઓ પરિચારિકાઓ તથા વેશ્યાઓનું કાર્ય કરતી. તેઓ સંગીત, નૃત્ય, સેવાચાકરી વગેરે પ્રકારની કામગીરી પણ બજાવતી. આદિપર્વના[6] ઉલ્લેખ મુજબ રક્ષિતા તથા પોષિતા એવી ગાંધારી જ્યારે પ્રૌઢગર્ભા હતી, ત્યારે એક વેશ્યાએ ધૃતરાષ્ટ્રની પરિચર્યા કરી હતી. વિચિત્રવીર્યની જ્યેષ્ઠ પત્ની અંબિકાએ સ્હેજપણ આનાકાની કર્યા સિવાય દાસીને પોતાનાં વસ્ત્રાભૂષણોથી શણગારીને પોતાના પતિના શયનખંડમાં મોકલી દીધી હતી. કૃષ્ણદ્વૈપાયનના અનુગ્રહથી પરિચારિકા વિદુરની જનની બની હતી.

મહાભારતમાં સ્ત્રી–દાસીઓ વિશે પણ વિવરણ થયેલું છે. દાસીના ગર્ભજાત મહર્ષિ પુત્ર વિદુર 'કુરુવંશજ' કેમ કહેવાયા? તે પ્રશ્ન સૌથી પહેલો આવે છે, તો શું દાસીઓ પણ રાજાઓની, સ્ત્રીરૂપમાં ગૃહીત થતી હતી? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આદિપર્વમાં[7] રજૂ થયેલો છે. આદિપર્વમાંના[8] સંવાદ મુજબ શર્મિષ્ઠાએ યયાતિને કહ્યું હતું; તેઓ એની સખીના પતિ છે. સખીના પતિનું પતિ તરીકે વરણ કરવું અન્યાય નથી. તે પોતે પણ એમના અનુગ્રહની આશા રાખી શકે, માટે દયા કરીને તેની વાસના પૂરી કરવી જોઈએ. સભાપર્વમાંના[9] વર્ણન અનુસાર રાજા યુધિષ્ઠિર પોતાના ઘરમાં વસનારા ૮૮ હજાર સ્નાતકોનું ભરણપોષણ કરતા અને તેમાંના પ્રત્યેકની સેવા અર્થે ત્રીસ–ત્રીસ દાસીઓ રાખવામાં આવતી. વનપર્વમાં[10] દર્શાવ્યા

---

૩ પોદાર હનુમાનપ્રસાદ (પ્રકાશક): શ્રીમદ્વાલ્મીકિ રામાયણ; ગીતાપ્રેસ, ગોરખપુર, સંવત ૨૦૧૭; બાલકાંડ; સર્ગ–૪, શ્લોક ૨–૪

૪ એજન: અયોધ્યાકાંડ; સર્ગ–૪૦, શ્લોક ૨૬–૩૦

૫ એજન: કિષ્કિન્ધાકાંડ; સર્ગ–૧૭, શ્લોક ૧૧, ૧૨

૬ પાણ્ડેય રામનારાયણદત્ત શાસ્ત્રી (અનુવાદક): 'મહાભારત', ગીતાપ્રેસ, ગોરખપુર, સંવત ૨૦૨૫, આદિપર્વ; અધ્યાય ૧૦૫, શ્લોક ૨૪–૨૮

૭ એજન: આદિપર્વ; અધ્યાય ૧૦૫, શ્લોક ૩૨

૮ એજન: આદિપર્વ; અધ્યાય ૮૦, શ્લોક ૧૯

९ अष्टाशीतिसहस्राणि स्नातका गृहमेधिनः ।
त्रिंशद्दासीक एकैको यान् बिभर्ति युधिष्ठिरः ॥
(મહાભારત, સભાપર્વ, સંવત ૨૦૨૫ અધ્યાય ૪૯, શ્લોક ૧૭)

૧૦ नन्वहं कृष्ण भीष्मस्य धृतराष्ट्रस्य चोभयोः ।
स्नुषा भवामि धर्मेण साहं दासीकृता बलात् ॥
(મહાભારત, વનપર્વ, સંવત ૨૦૨૩; અધ્યાય ૧૨, શ્લોક ૬૫)

મુજબ દ્રૌપદી શ્રીકૃષ્ણને કહે છે કે પોતે ધર્મની દૃષ્ટિએ ભીષ્મ અને ધૃતરાષ્ટ્ર બંનેની પુત્રવધૂ હોવા છતાં, તેમની સામે જ બળપૂર્વક તેને દાસી બનાવવામાં આવી.

મનુસ્મૃતિના[૧૧] વર્ણન અનુસાર પરીક્ષા કરેલી, વસ્ત્રાભૂષણ વડે અતિશુદ્ધ તથા સાવધ મનવાળી સ્ત્રીઓ પંખા, પાણી તથા સુગંધી ધૂપથી રાજાની સેવા કરે છે. વળી દર્શાવ્યું છે કે કોઈની રખાત દાસી સાથે જો એકાંતમાં વાતચીત કરે તો તેનો સખત દંડ કરવો જોઈએ.[૧૨]

બૌદ્ધકાલીન સમાજમાં પણ પરિચારિકાઓની વિકાસગાથા રજૂ થયેલી છે. દા. ત. મહગ્ગ (૮. ૧. ૨)માં દર્શાવ્યા મુજબ વૈશાલીનગરનું ભ્રમણ કરીને સમ્રાટ બિમ્બિસાર રાજગૃહમાં પધાર્યા ત્યારે એક શ્રેષ્ઠી ત્યાં આવીને કહે છે, 'મહારાજ, વૈશાલીનગર સમૃદ્ધ અને આશ્ચર્ય-સંપન્ન છે...ત્યાં આમ્રપાલી નામની ગણિકા નિવાસ કરે છે. વળી મહગ્ગ (૬. ૩૦. ૧)માંના વર્ણન અનુસાર બુદ્ધ ભગવાને આમ્રપાલીનું આમંત્રણ સ્વીકારીને તથા આતિથ્યસત્કારને માણીને તેની પ્રતિષ્ઠામાં વધારો કર્યો હતો. મહગ્ગ (૮. ૧. ૩)માં ઉલ્લેખ છે કે રાજગૃહમાં ખૂબ રૂપવતી અને સંગીતદક્ષ સાલવતી નામની એક બીજી ગણિકા હતી. મથુરામાં વાસવદત્તા નામની એક મહાર્ઘ ગણિકા હતી, જે તે સમયની મુખ્ય વેશ્યા તરીકે પ્રચલિત હતી, અને પોતાના પ્રેમનું દાન ૫૦૦ મુદ્રાઓ લઈને કરતી હતી.[૧૩]

જાતકકથાઓમાં પણ કણ્વેર જાતક (૩૧૮)માં વર્ણવ્યા મુજબ ગણિકાઓ રાત્રી દરમ્યાન સંગીતજલસામાં હજારો મુદ્રાઓ મેળવતી. વળી જાતક (૨. પૃ. ૩૮૦) [૧૩અ]માં દર્શાવ્યું છે કે આવી સ્ત્રી પ્રેમિકા તરીકેનું જીવન વ્યતીત કરતી અને તે સમય દરમ્યાન કોઈનાં તામ્બૂલ સુદ્ધાં પણ સ્વીકારતી ન હતી.

રાજાઓના દરબારમાં પણ સ્ત્રી–દાસીઓ કામ કરતી તેવી માહિતી ઉપલબ્ધ છે. દા. ત. માકન્દિકાવદાનમાં[૧૪] ઉલ્લેખ છે કે રાજા ઉદયનના અંતઃપુરમાં ૫૦૦ સ્ત્રી–દાસીઓ હતી.

---

૧૧ परिक्षिताः स्त्रियश्चैनं व्यजनोदकधूपनैः ।
वेषाभरणसंशुद्धाः स्पृशेयुः सुसमाहिताः ॥

(પણશીકર વી. એસ. (સંપાદક); 'મનુસ્મૃતિ' પ્ર. નિર્ણયસાગર, નવમી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૩૩, અધ્યાય ૭, શ્લોક ૨૧૯, પૃ. ૨૬૭)

૧૨ किंचिदेव तु दाप्यः स्यात्संभाषां ताभिराचरन् ।
प्रैष्यासु चैकभक्तासु रहः प्रव्रजितासु च ॥

(એજન અધ્યાય ૮, શ્લોક ૩૬૩, પૃ. ૩૩૦)

૧૩ પટેલ એમ. આર., 'ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી : મહાભારતના વિશેષ સંદર્ભમાં એક અભ્યાસ'; ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૮૧, પ્રકરણ–૬, પૃ. ૨૫૩, ૨૫૪ (વાંસુમદાનાવદાન; પૃ. ૨૧૮, ૨૧૯)

૧૩ અ ફાસબોલે (સંપાદક) 'જાતક–૨,' લંડન, ૧૮૭૭–૯૭, પૃ. ૩૮૦, અંગ્રેજી અનુવાદક કાવેલ, કેમ્બ્રિજ, ૧૮૯૫–૧૯૧૩

૧૪ સંદર્ભ નં–૧૩ મુજબ, પૃ. ૨૫૪ (માકન્દિકાવદાન : પૃ. ૪૫૫, ૪૫૬)

કનકવર્ણાવદાન (પૃ. ૧૮૦)[૧૪]અમાં દર્શાવ્યા મુજબ રાજા કનકવર્ણના અંતઃપુરમાં ૨૦ હજાર સ્ત્રી-દાસીઓ હતી, વળી નિર્દેશ છે તે અનુસાર અંતઃપુરની પ્રમુખ રાણી 'અગ્રમહિષી' તરીકે ઓળખાતી.[૧૫]

અર્થશાસ્ત્રમાંના[૧૬] વિવરણ મુજબ રાજમહેલમાં સ્નાન કરાવવું, પગ દાબવા, પથારી પાથરવી, કપડાં ધોવાં તથા માળા બનાવવાની કામગીરી દાસીઓ બજાવતી. એક નોંધપાત્ર બાબત એ હતી કે રાજાના સ્નાન માટે વપરાતી ઉબટન, ચંદન, સુગન્ધિત દ્રવ્ય વગેરે ચીજોની બરાબર ચકાસણી દાસીઓ પોતાની છાતી તથા હાથ પર લગાડીને કર્યા પછીથી જ તેને ઉપયોગમાં લેવામાં આવતી.[૧૭]

અંતઃપુરની દાસીઓ વિશે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ અનેક વર્ણનો થયેલાં છે. દા. ત. સ્ત્રી-પરિચારિકાઓ યવની,[૧૮] ઉદ્યાનપાલિકા,[૧૯] બન્દીગૃહરક્ષિકા,[૨૦] વગેરેનો ઉલ્લેખ 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ' તથા 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં છે. વળી 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં દર્શાવ્યું છે કે ધારિણી માલવિકાને સંગીત તથા નૃત્યનું શિક્ષણ આપવા નિમવામાં આવી હતી. અંતઃપુરની સેવિકાઓ, કિસાન સ્ત્રીઓ, કુબ્જ-સ્ત્રીઓ રાણી અને રાજકન્યાઓની સખીઓ તેમજ પરિચારિકાઓ મહત્ત્વની કામગીરી બજાવતી.[૨૧]

'મૃચ્છકટિક'[૨૨] અનુસાર વસંતસેના ઉચ્ચ ચારિત્ર્યવાળી ગણિકા હતી, જે ગણિકાઓ માટે આદર્શરૂપ હતી. 'રત્નાવલી'માં[૨૩] દર્શાવ્યા મુજબ સાગરિકા નામની દાસીને ઉદયનની રાણી વાસવદત્તાના મહેલમાં રાખી હતી.

---

૧૪ અ સંદર્ભ ૧૩ મુજબ, પૃ. ૨૫૪ (કનકવર્ણાવદાન, પૃ. ૧૮૦)

૧૫ સંદર્ભ નં--૧૩ મુજબ, પૃ. ૨૫૪ (કુણાવાવદાન, પૃ. ૨૫૪; માકન્દિકાવદાન, પૃ. ૪૬૧)

૧૬ પંડિત શાસ્ત્રી ગંગાપ્રસાદ (અનુવાદક): 'કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્ર', ૨૧. ૧, શ્લોક ૨૬, ૩૧, ૩૨; દિલ્હી, સંવત ૧૯૬૭

૧૭ જુઓ આ લેખકનો શોધનિબંધ, ૧૯૮૧; પ્રકરણ ૬, પૃ. ૨૫૫

૧૮ શાસ્ત્રી, દેવદત્ત (સંપાદક) 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્' અંક-૨, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, સંવત ૨૦૧૮, પૃ. ૨૦

૧૯ ત્રિવેદી કે. એચ. (સંપાદક) 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' અંક-૩, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ-૧૯૬૮, પૃ. ૨૯૦

૨૦ એજન: અંક-૪, પૃ. ૩૧૬

૨૧ એજન: અંક-૧, પૃ. ૨૫; અંક-૫, પૃ. ૩૩૮

૨૨ નાન્દી સ્રગ્ધરા (સંપાદક) 'મૃચ્છકટિકમ્', અંક-૮, શ્લોક ૩૩, મહાજન બુક ડેપો, અમદાવાદ, ૧૯૫૮, પૃ. ૩૮૪

૨૩ શાસ્ત્રી, પટેલ અને પંડ્યા (સંપાદકો), 'રત્નાવલી' અંક-૧, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૧ પૃ. ૬૩)

આથી સૂચવાય કે પ્રાચીન ભારતમાં પરિચારિકાઓ રાખવાની પ્રથા હતી. આવી સ્ત્રી–દાસીઓ રાજદરબારમાં વિવિધ પ્રકારની સેવાઓ બજાવતી. વળી આવી સ્ત્રીઓ સાથે-લગ્ન કરવામાં પણ આવતાં, પરંતુ પરિચારિકાઓનું લગ્ન માત્ર મૌખિક વાત હતી. તેમના સતીત્વનું કંઈ જ મૂલ્ય ન હતું.[૨૪] પરંતુ બૌદ્ધયુગીન ભારતીય સમાજમાં આવી સ્ત્રીઓ માનની અધિકારિણી ગણાવા લાગી. જાતકકથાઓનાં પ્રમાણોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તે અરસામાં આવી સ્ત્રીઓ પ્રત્યે માનવતા અને સહૃદયતા રાખવામાં આવતી. આવી સ્ત્રીઓ સાંસ્કૃતિક કાર્ય માટે તેમ જ વિલાસમય જીવન અર્થે સમાજનું મહત્ત્વનું અંગ બની જતી.

વિષકન્યાઓ :—

ભગવદ્ગોમંડળ કોશ[૨૫] પ્રમાણે જે સ્ત્રી સાથે સંભોગ કરનાર પુરુષ મરી જાય તેવા હેતુથી જેના શરીરમાં કોઈ ઝેર દાખલ કરી દેવામાં આવ્યું હોય તેવી કન્યા કે સ્ત્રી એ વિષકન્યા ગણાતી. પ્રાચીન કાળમાં રાજાઓને ત્યાં નાનપણથી જ કેટલીક કન્યાઓના શરીરમાં અનેક પ્રકારનું ઝેર દાખલ કરી દેવામાં આવતું હતું, જેને લીધે તેના શરીરમાં એનો પ્રભાવ આવતો હતો કે તેની સાથે ભોગ ભોગવનારા મરી જતા હતા. જ્યારે કોઈ રાજાને પોતાના શત્રુને ગુપ્ત રીતે મારવાની ઈચ્છા થતી ત્યારે તે આવી જાતની વિષકન્યા તેની પાસે મોકલી દેતો અને તેની સાથે સંભોગ કરાવી મારી નાખતો.

મહાભારતકાળ દરમ્યાન રાજ્યમાં આવી વિષકન્યાઓ રાખવાની પ્રથા પ્રચલિત હતી. આવી કન્યાઓની પસંદગી ખૂબ ધ્યાનપૂર્વક કરવામાં આવતી. કેટલીકવાર શત્રુ રાજા ઉપહારસ્વરૂપે સુંદર યુવતી પણ મોકલતો. રાજાએ આવી કન્યાઓથી હંમેશાં સાવચેતી રાખવી પડતી[૨૬]

મુદ્રારાક્ષસ[૨૭] અનુસાર રાક્ષસ અમાત્યે રહસ્યમય રીતે વિષમયી કન્યા ચન્દ્રગુપ્તના વધને માટે પ્રયોજેલી હતી, જે દૈવવશાત્ પર્વતકને મારનારી બની ગઈ હતી.

આથી સૂચવાય કે વિષકન્યાઓ દુશ્મનોનો વિનાશ નોંતરવામાં રાજાઓને ખૂબ મદદરૂપ બનતી.

દુશ્મન લશ્કરને નિર્બળ બનાવતી રાજ્યની નોકરી :—

પ્રાચીન ભારતીય સમાજમાં દુશ્મન લશ્કરને નિર્બળ બનાવવા માટે રાજ્યની નોકરીઓમાં કેટલીક બાહોશ સ્ત્રીઓની નિયુક્તિ કરવામાં આવતી.[૨૮] મહાભારતમાં પણ આ અંગે કેટલાક

૨૪ જુઓ આ લેખકનો શોધનિબંધ, ૧૯૮૧, પ્રકરણ ૬, પૃ. ૨૫૫

૨૫ એજન : પ્રકરણ ૬, પૃ. ૨૫૬

૨૬ મહાભારત : શાંતિપર્વ, સંવત ૨૦૨૬, અધ્યાય ૧૨૦, શ્લોક ૧૩–૧૫

૨૭ પટેલ ગૌતમ અને અન્ય (સંપાદકો) 'મુદ્રારાક્ષસ', અંક–૨, શ્લોક ૧૫, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૭૨

૨૮ જુઓ આ લેખકનો શોધનિબંધ, ૧૯૮૧; પ્રકરણ ૬, પૃ. ૨૫૭

ઉલ્લેખો રજૂ થયેલા છે. દા. ત. શાંતિપર્વમાં દર્શાવ્યા મુજબ સ્ત્રીઓ દ્વારા શત્રુને મોહિત કરી તેમ જ આસક્ત બનાવી નાશ કરાતો.[૨૯] ઉદ્યોગપર્વ[૩૦] અનુસાર સૂત, માગધ, ચારણ, ગણિકા, ગુપ્તચર વગેરેને યુદ્ધભૂમિની સમીપ સ્થાન આપવામાં આવતું.

આ માહિતી પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ગણિકા દુશ્મન લશ્કરના સૈનિકોને મોહિત કરીને માનસિક તેમ જ શારીરિક દૃષ્ટિએ શિથિલ બનાવતી હશે તથા લશ્કરનાં ગુપ્ત રહસ્યોને પણ જાણી લેતી હશે.

પ્રિયદર્શિકામાં[૩૧] વર્ણવ્યા મુજબ રાજાઓને નિર્બળ બનાવવા માટે અનેક પ્રયત્નો થતા. સુંદર છોકરીઓ રાજાઓનું ધ્યાન આકર્ષવાનો પ્રયાસ કરતી.

ઉપસંહાર :

આમ સ્ત્રીઓ અર્થોપાર્જન માટે રાજ્ય સંબંધી વિવિધ પ્રકારની સેવાઓ બજાવતી. રાજાના અંતઃપુરમાં ભોગિની તરીકે પણ રહેતી. કેટલીક સ્ત્રીઓ દાસી તરીકે રાજાના દરબારમાં મનોરંજન કરાવતી. રાજપરિવારોમાં અનેક દાસીઓ ખાસ વિશ્વાસુ તરીકે પ્રામાણિક રીતે ફરજો અદા કરતી, તે અંગેનું વિવરણ આ બાબતને પુષ્ટિ આપે છે.

---

૨૯ મહાભારત : શાંતિપર્વ, સંવત ૨૦૨૬, અધ્યાય ૧૦૬, શ્લોક ૧૨, ૧૩

૩૦ એજન : ઉદ્યોગપર્વ, અધ્યાય ૧૯૬, શ્લોક ૨૫–૨૭

૩૧ હર્ષદેવ (ટીકાકાર) 'પ્રિયદર્શિકા', અંક–૧, શ્લોક ૧–૨, ચોખમ્બા વિદ્યાભવન, બનારસ, સંવત ૨૦૧૬

પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર

પી. યુ. શાસ્ત્રી, અમદાવાદ

સામાન્ય રીતે કાવ્યમાં બે પ્રકારના અર્થો વર્ણવાયેલા હોય છે: (૧) પ્રસ્તુત અને (૨) અપ્રસ્તુત. તદનુસાર કાવ્યમાં પ્રસ્તુત વડે અપ્રસ્તુતને, અપ્રસ્તુત વડે પ્રસ્તુતને, પ્રસ્તુત વડે પ્રસ્તુતને અને અપ્રસ્તુત વડે અપ્રસ્તુતને સૂચવી શકાય. એમાં છેલ્લો વિકલ્પ અપ્રસ્તુત વડે અપ્રસ્તુતને સૂચવવામાં આવે તો કાવ્યમાં કશી પ્રસ્તુતતા રહેતી નથી અને કવિ ગમે તે વસ્તુ વડે ગમે તે વસ્તુને સૂચવી શકે એમ હોવાથી તેમાં કાવ્યસૌન્દર્ય આવી શકે નહીં. પરિણામે એ છેલ્લા વિકલ્પને બાદ કરી પ્રથમ ત્રણ વિકલ્પોમાં કાવ્યસૌન્દર્ય રહેલું હોવાથી તે ત્રણે વિકલ્પોમાં અલંકાર નીપજે. તેમાં પ્રસ્તુત વડે અપ્રસ્તુત વસ્તુ સૂચવાય ત્યારે સમાસોકિત અલંકાર થાય. એવી જ રીતે અપ્રસ્તુત વડે પ્રસ્તુત વસ્તુ સૂચવાય ત્યારે અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલંકાર થાય. જ્યારે પ્રસ્તુત વડે પ્રસ્તુત વસ્તુ સૂચવાય ત્યારે કયો અલંકાર થાય? આ પ્રશ્નનો જવાબ છેક ૧૬મી સદીમાં જાણીતા આલંકારિક અપ્પય્ય દીક્ષિતે આપ્યો છે. અપ્પય્ય દીક્ષિતના મત મુજબ એક પ્રસ્તુત વસ્તુ વડે બીજી પ્રસ્તુત વસ્તુ સૂચવાય ત્યારે પ્રસ્તુતાંકુર નામનો અલંકાર થાય છે.[૧]

પોતાના કુવલયાનંદમાં પ્રસ્તુતાંકુર નામના નવા અલંકારને ગણાવીને ઉપર જણાવેલી તેની વ્યાખ્યા આપ્યા પછી અપ્પય્ય દીક્ષિતે ઉદ્યાનવિહારસમયે પ્રસ્તુત ભમરાને સંબોધન કરીને તે દ્વારા નાયકનાયિકાની બીજી મહત્ત્વની પ્રસ્તુત વાત સૂચવતાં બે ઉદાહરણો આપ્યાં છે.[૨] પ્રથમ ઉદાહરણમાં પ્રસ્તુત ભમરાની વાત વડે સુંદર નાયિકાને બદલે ઉતરતી કક્ષાની પરવનિતા અથવા વેશ્યાના કામુક એવા નાયકને ઠપકો આપવાની પ્રસ્તુત વાત સૂચવાય છે. એ જ રીતે બીજા ઉદાહરણમાં પ્રસ્તુત ભમરાની વાત વડે પ્રૌઢ નાયિકાને બદલે કન્યકા સાથે વ્યર્થ વિલાસ કરતા કામુકની પ્રસ્તુત વાત સૂચવવામાં આવી છે. હવે આ બીજા ઉદાહરણને લોચનકાર અભિનવગુપ્તે અને કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટે ધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે આપ્યું છે. તેમના મત મુજબ આ શ્લોકમાં ભમરાનો વાચ્યાર્થ પ્રસ્તુત છે તેથી અભિધા શબ્દશક્તિ તે અર્થ આપીને અટકી જાય છે, તે પછી અર્થના સૌન્દર્યના બળથી નાયકનો બીજો અર્થ વ્યંજના શબ્દશક્તિ વડે મળતો હોવાથી તે

---

૧ प्रस्तुतस्य प्रस्तुतेन द्योतने प्रस्तुताङ्कुरः ।

દીક્ષિત અપ્પય્યકૃત 'કુવલયાનંદ', સંપા. વાસુદેવ પણશીકર, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈમાંથી પ્રકાશિત, ૧૯૧૨, તૃતીય આવૃત્તિ, પૃ. ૮૪ પરનો કારિકા ૬૭નો પૂર્વાર્ધ

૨ किं भृङ्ग सत्यां मालत्यां केतक्या कण्टकेद्धया ।...

अन्यासु तावदुपमर्दसहासु भृङ्ग लोलं विनोदय मनः सुमनोलतासु ।

बालामजातरजसं कलिकामकाले व्यर्थं कदर्थयसि किं नवमालिकायाः ।।

એજન, કારિકા ૬૭નો ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૮૫, પંક્તિ ૪–૭

વ્યંગ્યાર્થ કિંવા ધ્વનિ છે. જો ભમરાનો પહેલો પ્રસ્તુત અર્થ આપીને અભિધા શબ્દશક્તિ બીજો અર્થ પણ આપે તો જ તે અલંકારનું ઉદાહરણ થાય. અપ્પય્ય દીક્ષિતે તેનું ખંડન કરતાં ચિત્રમીમાંસામાં જણાવ્યું છે કે ઉપરનાં બંને ઉદાહરણોમાં ભમરાનો અર્થ પ્રસ્તુત છે, છતાં બીજો નાયકનો અર્થ પ્રસ્તુત અને મુખ્ય હોવાથી કવિનું તાત્પર્ય ભમરાના અર્થમાં નથી, નાયકના અર્થમાં છે તેથી એ તાત્પર્યનો મુખ્ય અર્થ ન આપે ત્યાં સુધી અભિધા શબ્દશક્તિ અટકતી નથી; પરંતુ ચાલુ રહે છે. આ વાત ધ્યાનમાં રાખીને જ અપ્પય્યના ટીકાકાર વૈદ્યનાથ તત્સત્ "प्रधानभूतप्रस्तुतान्तराभिव्यञ्जकं प्रस्तुतवर्णनं प्रस्तुतांकुरालंकारः ।"[3] એવી પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારની વ્યાખ્યા આપે છે. મુખ્ય એવી બીજી પ્રસ્તુત વસ્તુને સૂચવતું એક પ્રસ્તુત વસ્તુનું વર્ણન હોય ત્યારે પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર થાય એ વૈદ્યનાથની વ્યાખ્યાનો પ્રધાન સૂર છે. પોતાની ચિત્રમીમાંસામાં આવી દલીલ કરી હોવા છતાં અપ્પય્ય દીક્ષિત ધ્વનિના આ જાણીતા વિવાદગ્રસ્ત ઉદાહરણને બાજુએ મૂકી ઉભયવાદીસંમત ત્રીજું ઉદાહરણ આપે છે[4] કે જેમાં પ્રસ્તુત કમલિનીને સંબોધીને સખીએ રજૂ કરેલી ઉક્તિ વડે પ્રસ્તુત નાયિકાનો અર્થ કવિની પોતાની ઉક્તિ વડે સૂચવવામાં આવ્યો છે. તેથી 'શબ્દ અને અર્થની શક્તિ વડે સૂચવાતો વ્યંગ્યાર્થ જ્યાં કવિ પોતે પોતાની ઉક્તિ દ્વારા આપે તે ધ્વનિથી ભિન્ન અલંકાર છે" એવી મતલબની આનંદવર્ધનની કારિકાને[5] આધારે આ ઉદાહરણમાં આનંદવર્ધનને મતે પણ અલંકાર થશે, ધ્વનિ નહીં એમ અપ્પય્ય દીક્ષિત જણાવે છે. છેલ્લે, બંને પ્રસ્તુત અર્થો વચ્ચે સારૂપ્ય સંબંધ હોય તેવાં ઉદાહરણો પોતે આપી દીધાં છે તેથી કાર્યકારણભાવ વગેરે અન્ય સંબંધવાળાં ત્રણ ઉદાહરણો[6] અપ્પય્ય દીક્ષિત આપે છે કે જેમાં પહેલું ઉદાહરણ એકદેશ એકદેશી સંબંધનું અને અને અન્ય બે ઉદાહરણો કાર્યકારણસંબંધનાં છે. અંતે કાર્ય દ્વારા કારણનું જ્ઞાન થાય એવા વર્ણનમાં અનુમાન અલંકાર થાય છે એનું ઉદાહરણ આપીને અપ્પય્ય દીક્ષિતે પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારની ચર્ચા સમાપ્ત કરી છે.

---

૩ એજન, પૃ. ૮૪ પર પંક્તિ ૧૯–૨૦, વૈદ્યનાથ તત્સત્ કૃત કુવલયાનંદ પરની ટીકા અલંકાર-ચંદ્રિકા ટીકામાંથી

૪ कोशद्वन्द्वमियं दधाति नलिनी कादम्बचञ्चुक्षतं
धत्ते चूतलता नवं किसलयं पुंस्कोकिलास्वादितम् ।
इत्याकर्ण्य मिथः सखीजनवचः सा दीर्घिकायास्तटे
चैलान्तेन तिरोदधे स्तनतटं बिम्बाधरं पाणिना ।।

એજન પૃ. ૮૫ પંક્તિ ૧૧–૧૪

૫ शब्दार्थशक्त्याक्षिप्तोऽपि व्यंग्योऽर्थः कविना पुनः ।
यत्राविष्क्रियते स्वोक्त्या सान्यैवालंकृतिर्ध्वनेः ।।

આચાર્ય પાઠક જગન્નાથ સંપાદિત 'ધ્વન્યાલોક', પ્ર. ચૌખંબા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ૧૯૬૫, ઉદ્યોત–૨ કારિકા ૨૩, પૃ. ૨૭૧–૭૨

૬ रात्रिः शिवा काचन संनिधत्ते विलोकने जाग्रतमप्रमत्ते ।
समानधर्मा युवयोः सकाशे सखा भविष्यत्यचिरेण कश्चित् ।।...

બીજી બાજુ, પોતાની ચિત્રમીમાંસામાં સસંદેહ અલંકારના પ્રકરણમાં અપ્પય્ય દીક્ષિતે અભિનવ અને મમ્મટે આપેલા ધ્વનિના ઉદાહરણમાં પણ અલંકાર રહેલો છે એ સિદ્ધ કરવા માટે કહ્યું છે કે જ્યાં અભિધાનો જરાક જેટલો સ્પર્શ પણ વ્યંગ્યાર્થને થાય એટલે તે વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન મટી જાય છે તેથી તે ધ્વનિ રહેતો નથી પરંતુ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કે અલંકાર બની જાય છે.[૭] પરિણામે પોતે પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારનાં પ્રથમ બે ઉદાહરણો આપ્યાં છે તેમાં વ્યંગ્યાર્થ અભિધાનો સ્પર્શ પામ્યો હોવાથી ત્યાં પણ ધ્વનિ નહીં, પરંતુ અલંકાર જ થાય એમ અપ્પય્ય દીક્ષિતે જણાવ્યું છે. સંક્ષેપમાં, અપ્પય્ય દીક્ષિતે સર્વ પ્રથમ પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારને રજૂ કર્યો છે. આ અલંકારમાં વાચ્ય અને વ્યંગ્ય બંને અર્થો વચ્ચે સારૂપ્યસંબંધ ઉપરાંત અન્ય સંબંધો પણ સંભવી શકે છે એવો મૌલિક મુદ્દો રજૂ કર્યો છે. વળી પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારમાં બંને અર્થો પ્રસ્તુત છે, કારણ કે બંને અર્થો અભિધા વડે જ પ્રાપ્ત થાય છે એ મહત્ત્વનો મુદ્દો પણ અપ્પય્ય દીક્ષિતે જ ચર્ચ્યો છે.

અપ્પય્ય દીક્ષિતે આ અલંકારને સર્વ પ્રથમ કલ્પી તેની સ્થાપના કર્યા પછી પંડિતરાજ જગન્નાથે પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારને અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલંકારના એક પ્રકારમાં સમાવી દઈને તેનું ખંડન પોતાના ‘રસગંગાધર’માં કર્યું છે. જ્યાં વાચ્ય અને ગમ્ય બંને વૃત્તાન્ત પ્રસ્તુત હોય તે પણ અપ્રસ્તુતપ્રશંસાનો એક વધારાનો પ્રકાર છે એમ જગન્નાથ કહે છે,[૮] કારણ કે અપ્રસ્તુત

वहन्ती सिन्दूरं प्रबलकबरीभारतिमिर–
त्विषां वृन्दैर्बन्दीकृतमिव नवीनार्ककिरणम् ।
तनोतु क्षेमं नस्तव वदनसौन्दर्यलहरी–
परीवाहस्रोतःसरणिरिव सीमन्तसरणिः ।।...
अङ्गासङ्गिमृणालकाण्डमयते भृङ्गावलीनां रुचं
नासामौक्तिकमिन्द्रनीलसरणिं श्वासानिलाद्राहते ।
दत्तेयं हिमवालुकापि कुचयोर्धत्ते क्षणं दीपतां
तप्तायःपतिताम्बुवत्करतले धाराम्बु संलीयते ।।

પાદટીપ ૧માં જણાવેલ ‘કુવલયાનંદ’ની આવૃત્તિ, પૃ. ૮૬ પર પંક્તિ ૭–૮, ૧૨–૧૫, ૧૯–૨૦, પૃ. ૮૭ પર પંક્તિ ૧–૨

૭ सर्वथा वाच्यवृत्त्यचुम्बितस्यैव तथात्वमिति ध्वनिमार्गप्रदर्शकैः सिद्धान्तिततत्वात् । तथा च द्वितीयोद्योते—‘शब्दार्थशक्त्याक्षिप्तोऽपि...’ इति ध्वनिमार्गादयमपर एव गुणीभूतव्यंग्यस्य मार्गः ।

દીક્ષિત અપ્પયકૃત ચિત્રમીમાંસાનું જગન્નાથે કરેલું ચિત્રમીમાંસાખંડન, સંપા. પંડિત શિવદત્ત અને વાસુદેવ પણશીકર, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈમાંથી પ્રકાશિત, ૧૯૪૧, તૃતીય આવૃત્તિ, પૃ. ૧૬૦, પંક્તિ ૯–૧૦ અને પૃ. ૧૬૧ પર પંક્તિ ૩. એ ઉપરથી અપ્પય દીક્ષિતની માન્યતા વિશે મેં પ્રસ્તુત તર્ક કર્યો છે. ચિત્રમીમાંસા હાલ જે ઉપલબ્ધ છે તેમાં આ માન્યતા ક્યાંય વ્યક્ત થયેલી મળતી નથી એ નોંધવું જોઈએ.

૮ यत्र च स्थलविशेषे वृत्तान्तद्वयमपि प्रस्तुतं सोऽप्येकः ।...
अप्रस्तुतशब्देन हि मुख्यतात्पर्यविषयीभूतार्थातिरिक्तोऽर्थो विवक्षितः ।

જગન્નાથકૃત ‘રસગંગાધર’ની પ્રા. રા. બ. આઠવલેની મરાઠી આવૃત્તિનો નગીનદાસ પારેખે કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ, ખંડ–૨ પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૭૬, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૭૧૪, પંક્તિ ૧૧ અને પૃ. ૭૧૫ પંક્તિ ૪–૫

શબ્દનો અર્થ 'મુખ્ય તાત્પર્યનો વિષય બનનાર અર્થથી જુદો અર્થ' તેવો કરવો જોઈએ એવી દલીલ કરીને તે આ અલંકારને અપ્રસ્તુતપ્રશંસાનો જ એક પ્રકાર કહે છે. વધુમાં જગન્નાથ એમ કહે છે કે થોડાક જુદાપણાથી નવો અલંકાર માનવો યોગ્ય નથી, કારણ કે વાણીના સૌન્દર્યના આવા અનંત પ્રકારો હોવાથી અનંત અલંકારો માનવા પડે,[૯] એમ કહીને અપ્પય્ય દીક્ષિતે તેવે સ્થળે માનેલા પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારને જગન્નાથ સ્વીકારતા નથી. અંતે, અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોઈ તે ધ્વનિ છે અને તેથી તે અલંકાર્ય છે, પરિણામે ત્યાં અલંકાર માનવો યોગ્ય નથી એવી પૂર્વપક્ષીની દલીલ કબૂલ રાખીને જગન્નાથ એમ કહે છે કે અસ્તુતપ્રશંસાનો પાંચમો પ્રકાર કાઢી નાખો ત્યાં ધ્વનિ જ છે એમ માનો તો વાંધો નથી.[૧૦] આમ કહીને અપ્પય્ય દીક્ષિત આવાં સ્થળોએ અલંકાર માને છે તે ખોટું છે અને અભિનવ ધ્વનિ માને છે તે બરાબર છે એમ જગન્નાથે સૂચવ્યું છે. સંક્ષેપમાં, જગન્નાથે આ અલંકારને મૌલિક દલીલોથી સ્વીકાર્યો નથી.

ત્યારબાદ વિશ્વેશ્વરે જગન્નાથના મતને અનુસરી પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારને સ્વીકાર્યો નથી. અલંકારકૌસ્તુભમાં અપ્રસ્તુતપ્રશંસાની ચર્ચામાં વિશ્વેશ્વરે અપ્પય્ય દીક્ષિતે આપેલી પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારની વ્યાખ્યા અને તેનાં ત્રણ ઉદાહરણ પૂર્વપક્ષની જેમ આપીને તેના ઉત્તરમાં જગન્નાથે 'રસગંગાધર'માં આપેલી દલીલો જ રજૂ કરી છે. તે જણાવે છે કે નવા પ્રસ્તુતાંકુર નામના અલંકારને કલ્પવાની જરૂર નથી, કારણ કે તેમાં અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલંકાર જ થાય છે. થોડાક નવાપણાથી અલંકાર કલ્પવા જતાં અનંત અલંકારો કલ્પવાનો પ્રસંગ આવે. વળી અપ્રસ્તુત એટલે મુખ્ય તાત્પર્યનો વિષય બનનાર અર્થથી જુદો અર્થ એવો છે, અને તે ધર્મ તદ્દન અપ્રસ્તુત અને મુખ્ય તાત્પર્યનો વિષય ન હોય તેવા પ્રસ્તુત અર્થમાં સમાન હોવાથી[૧૧] તેને અપ્રસ્તુત-પ્રશંસાનો જ એક પ્રકાર ગણવો જોઈએ. ટૂંકમાં, વિશ્વેશ્વરે જગન્નાથની દલીલોને સંક્ષેપમાં વ્યવસ્થિત રીતે મૂકી છે તેથી જગન્નાથથી આગળ વધીને વિશ્વેશ્વરને કંઈ જ કહેવાનું નથી.

---

૯ एतेन द्वयोः प्रस्तुतत्वे प्रस्तुताङ्कुरनामान्योऽलंकारः' इति कुवलयानन्दाद्युक्तमुपेक्षणीयम् । किंचिद्वैलक्षण्यमात्रेणैवालंकारान्तरताकल्पने वाग्भङ्गीनामानन्त्यादलंकारानन्त्यप्रसङ्ग इत्यसकृदावेदितत्वात् ।

એજન પૃ. ૭૧૯, પંક્તિ ૧–૩

૧૦ यदि तु प्रकारस्यास्य ध्वनिप्रभेदत्वात् ध्वनेश्चालंकार्यस्यालंकारत्वानुपपत्तिरिति सूक्ष्ममीक्ष्यते तदाप्रस्तुतप्रशंसाया भेदान्तरमेव विषय इत्यपि वदन्ति ।

એજન પૃ. ૭૨૧, પંક્તિ ૩–૫

૧૧ अत्राप्यप्रस्तुतप्रशंसैव भवतीति नालंकारान्तरकल्पनम् । किंचिदुक्तिवैचित्र्येण तत्कल्पनेऽलंकारानन्त्यप्रसंगात् ।......न ह्यप्रस्तुतत्वं सर्वथा प्रस्तावराहित्यं विवक्षितम्, किं तु मुख्यतात्पर्यविषयीभूतार्थातिरिक्तत्वम् । इदं च सर्वथैवाप्रस्तुते प्रस्तुतेऽपि मुख्यतात्पर्याविषयीभूते च समानमेव ।

પંડિત શિવદત્ત અને પરબ પાંડુરંગસંપાદિત વિવેશ્વરકૃત 'અલંકાર કૌસ્તુભ', નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈમાંથી પ્રકાશિત, ૧૮૯૮, પૃ. ૨૭૬, પંક્તિ ૨૨–૨૬, અને પૃ. ૨૭૭, પંક્તિ ૧

વિશ્વેશ્વર પછી નાગેશે જગન્નાથના આ મતનું ખંડન કર્યું છે. 'રસગંગાધર' પરની પોતાની 'ગુરુમર્મપ્રકાશિની' ટીકામાં નાગેશ જણાવે છે કે જગન્નાથની દલીલમાંના મુખ્ય શબ્દનો અર્થ પ્રસ્તુત એવો કરો તો પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારમાં બંને અર્થ પ્રસ્તુત હોવાથી એ અલંકારની વાખ્યા બરાબર બંધબેસે છે. હવે જો મુખ્ય શબ્દનો અર્થ ઉદ્દેશ્યભૂત એવો કરો તો અપ્રસ્તુતપ્રશંશામાં અપ્રસ્તુત શબ્દ નકામો બનશે અને તમે આપેલી અપ્રસ્તુતપ્રશંસાની વ્યાખ્યા ખોટી થશે[૧૨]. તેથી જગન્નાથની પહેલી દલીલ ખોટી ઠરે છે. વધુમાં જગન્નાથની બીજી દલીલનો જવાબ વાળતાં નાગેશ કહે છે કે થોડાક જુદાપણાથી નવો અલંકાર ન માનવો એ વાત પણ બરાબર નથી, કારણ કે સમાસોક્તિ અને વ્યંગ્ય રૂપક, દીપકના પ્રકારો અને દૃષ્ટાન્ત તથા પ્રતિસ્તૂપમા વગેરેમાં જગન્નાથે પોતે જ થોડા જુદાપણાથી જુદા અલંકારો માન્યા છે તેમ પ્રસ્તુતાંકુર અને અપ્રસ્તુતપ્રશંસા જુદા માનવામાં કશું ખોટું નથી. આમ જગન્નાથની બંને દલીલો બરાબર નથી માટે પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર માનવો જોઈએ એમ નાગેશ માનતો જણાય છે. ટૂંકમાં, જગન્નાથનું ખંડન કરી નાગેશે અપ્પય્ય દીક્ષિતનું સમર્થન મૌલિક દલીલો આપી કર્યું છે.

નાગેશ પછી દેવશંકર અપ્પય્યે ગણાવેલા આ અલંકારને સ્વીકારે છે. પ્રસ્તુત અર્થ વર્ણવામાં આવે ત્યારે બીજી પ્રસ્તુત વસ્તુ સૂચવાય તો પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર થાય[૧૩] એવી દેવશંકરે આપેલી આ અલંકારની વ્યાખ્યા તેણે અપ્પય્ય દીક્ષિત પાસેથી જ સ્વીકારેલી છે. અપ્પય્યની જેમ જ તેનાં ત્રણ ઉદાહરણો દેવશંકરે આપ્યાં છે.[૧૪] તેમાં પહેલા ઉદાહરણમાં પ્રસ્તુત મેઘ અને છીપની વાત દ્વારા અન્ય પ્રસ્તુત રાજા અને સુપાત્રની વાત સૂચવવામાં આવી છે. બીજા ઉદાહરણમાં પ્રસ્તુત ચંદ્રની વાત દ્વારા દુષ્ટદંડક રાજાની અન્ય પ્રસ્તુત વાત અને ત્રીજા ઉદાહરણમાં ચંદ્રની પ્રસ્તુત વાત દ્વારા રાજસેવકની અન્ય પ્રસ્તુત વાત સૂચવવામાં આવી છે.

---

૧૨ अत्रेदं चिन्त्यम्–अप्रस्तुतशब्देन मुख्यतात्पर्यविषयीभूतार्थातिरिक्तोऽर्थो गृह्यते इत्यत्र मुख्यत्वं नाम यदि प्रस्तुतत्वं तदा तदुभयोरपि तुल्यम् । अथोद्देश्यत्वमेवमपि प्राचामप्रस्तुतेनेति पदवैयर्थापत्तिः ।

દુર્ગાપ્રસાદ અને વાસુદેવ પણશીકર સંપાદિત નાગેશની ગુરુમર્મપ્રકાશિની સાથેનો જગન્નાથનો 'રસગંગાધર' પ્ર. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, ૧૯૩૦, પૃ. ૪૦૯, પંક્તિ ૧૯–૨૨

૧૩ प्रस्तुतार्थे निगदिते प्रस्तुतं द्योत्यते यदि ।
तदालंकारनिपुणा वदन्ति प्रस्तुतांकुरम् ।।

દેવશંકરકૃત 'અલંકારમંજૂષા' સંપા. એસ. એલ. કત્રે, સિંધિયા ઓરિએન્ટલ સીરીઝ નં. ૧ ઉજ્જૈનમાંથી પ્રકાશિત ૧૯૪૦, પૃ. ૧૦૪, કારિકા ૪૪

૧૪ वर्षतापि समं देव ! कृतमेकं समंजसम् ।
स्वातौ यदद्य भवता मुक्ता आपस्तु शुक्तिषु ।।...
रसं पिबन्तो जगतोऽपि नीरसाः संतापयन्तः सुमनःप्रमाथिनः ।
तिग्मद्युतेरंशुचया हिमद्युते ! त्वया जगत्तापहृतामृतीकृताः ।।...
मित्रेण मित्रवर्गेण बहुलेन विरोधिनः ।
पञ्चदशदिनं वृद्धिश्चन्द्र ! ते नियतं क्षयः ।।

એજન, પૃ. ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૮ કારિકા ૪૪ પરની વૃત્તિ

પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારની ચર્ચાના અંતભાગમાં દેવશંકર અપ્પય્ય દીક્ષિતના મતનો અસ્વીકાર કરી અભિનવગુપ્તના મતને અનુસરે છે. પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારનાં અપ્પય્ય દીક્ષિતે આપેલાં ઉદાહરણોમાં અભિનવને મત–અભિધા એક અર્થ આપીને અટકી ગયા પછી બીજો પ્રસ્તુત અર્થ વ્યંજનથી મળતો હોવાથી તે ધ્વનિ છે એમ દેવશંકર સ્વીકારે છે. જ્યારે અપ્પય્ય દીક્ષિત તેમાં અલંકાર માને છે તે મતનો દેવશંકર અસ્વીકાર કરે છે. એનો અર્થ એ થયો કે આવાં સ્થળોએ ધ્વનિ માનવાની જગન્નાથની માન્યતા જ દેવશંકરે સ્વીકારી છે, તેમ છતાં તેને ધ્વનિને બદલે અલંકારમાં ગણાવવાનું કારણ પ્રાચીન આચાર્યોની પરંપરાનું પોતે કરેલું અનુસરણ છે એમ દેવશંકર કહે છે. જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ પણ કવિ પોતાની ઉક્તિથી કહે ત્યાં અલંકારરૂપ ધ્વનિ છે એ સર્વસંમત વાત છે એમ કહી તે તેવાં સ્થળોએ ધ્વનિ માનવો[૧૫] એવો પોતાનો મત રજૂ કરી પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારની ચર્ચા સમાપ્ત કરે છે. સંક્ષેપમાં, મોટે ભાગે અપ્પય્ય દીક્ષિતને અનુસરવા છતાં એક બાબતમાં અપ્પય્યના મતનો અસ્વીકાર દેવશંકર કરે છે એ નોંધવું જોઈએ.

છેલ્લે, કૃષ્ણકવિ પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારને સ્વીકારી તેની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે: પ્રસ્તુત વસ્તુનું વર્ણન કરવામાં આવે ત્યારે બીજી પ્રસ્તુત વસ્તુનું સારૂપ્યથી સૂચન થાય ત્યાં પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર થાય.[૧૬] આમ અપ્પય્ય દીક્ષિતે વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થો વચ્ચે સાદૃશ્ય અને અન્ય સંબંધો હોય તો પણ આ પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર થાય છે એમ કહ્યું છે તેને બદલે ફક્ત સારૂપ્ય સંબંધ હોય ત્યારે જ પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર થાય એવો સુધારો કૃષ્ણકવિએ રજૂ કર્યો છે. તેમ કરીને અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં સારૂપ્ય અને અન્ય સંબંધો હોય છે, જ્યારે પ્રસ્તુતાંકુરમાં ફક્ત સારૂપ્ય સંબંધ જ હોય છે એવી બે અલંકારો વચ્ચે ભેદરેખા આંકી[૧૭] જગન્નાથ જે આ અલંકારને અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં સમાવે છે તે બરાબર નથી એમ કૃષ્ણકવિએ સૂચવ્યું છે. આમ અપ્પય્યે ગણાવેલો આ અલંકાર સ્વીકારવા છતાં કૃષ્ણકવિ અપ્પય્યના મતથી આ બાબતમાં જુદા પડે છે. તે પછી કૃષ્ણકવિએ પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારનું ઉદાહરણ પ્રાચીન કવિએ રચેલું આપ્યું છે કે જેમાં પ્રસ્તુત ભમરાની વાત વડે અન્ય પ્રસ્તુત સહૃદયની વાતનું સૂચન કરવામાં આવ્યું છે.[૧૮]

---

૧૫ अलंकारमध्ये लिखनपरिगणने प्राचीनसंप्रदायानुरोधेन । यत्र त्वभिव्यक्तोऽप्यर्थः कविना स्वोक्त्याविष्क्रियते, तत्रालंकाररूप एव ध्वनिरिति सर्वसंमतम् ।

એજન, પૃ. ૧૦૭ પરની વૃત્તિ, પંક્તિ ૧૨–૧૫

૧૬ प्रस्तुते वर्ण्यमाने तु प्रस्तुतान्तरवस्तुनः ।
सारूप्येण द्योतनं चेत्तत्र स्यात्प्रस्तुताङ्कुरः ॥

પં કેદારનાથ અને વાસુદેવ પણશીકર સંપાદિત કૃષ્ણકવિકૃત 'મંદારમરંદચંપૂ' પ્ર. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૯૨૪, પૃ. ૧૩૧, પંક્તિ ૨૩–૨૪

૧૭ સરખાવો: अप्रस्तुतप्रशंसा तु प्रस्तुतं यदि गम्यते ।
अप्रस्तुतस्य कथनात्सारूप्यादिनिबन्धनात् ॥

એજન, પૃ. ૧૨૮, પંક્તિ ૨૭–૨૮

૧૮ कमलिनि मलिनीकरोषि चेतः किमिति बकैरवहेलितानभिज्ञैः ।
परिणतमकरन्दमार्मिकास्ते जगति भवन्तु चिरायुषो मिलिन्दाः ॥

એજન, પૃ. ૧૩૧ ઉદાહરણ શ્લોક ૧૧૯

આમ પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર ફક્ત સારૂપ્ય સંબંધ હોય ત્યારે જ થાય છે એવો મૌલિક મત કૃષ્ણકવિએ રજૂ કર્યો છે એ નોંધપાત્ર છે.

આલંકારિકોમાં એક બાજુ અપ્પય્ય દીક્ષિત, નાગેશ, દેવશંકર અને કૃષ્ણકવિ પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારને સ્વીકારે છે. બીજી બાજુ, જગન્નાથ અને વિશ્વેશ્વર પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારને સ્વીકારતા નથી. આ બધા આલંકારિકોએ કરેલી ચર્ચાને તટસ્થ રીતે અવલોકી આપણે એવા નિષ્કર્ષ પર આવી શકીએ કે એક પ્રસ્તુત વસ્તુ વડે બીજી પ્રસ્તુત વસ્તુ સૂચવાય ત્યારે પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર થાય છે એમ માનવામાં કશો વાંધો નથી. એનાં કારણો નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) જગન્નાથ વગેરે વિરોધકોની નવો અલંકાર ન માનવાની દલીલ ગળે ઉતરે તેમ નથી, કારણ કે વાણીના વિકલ્પો અનંત હોવા છતાં હજી સુધી કુલ ૧૨૫–૧૫૦થી વધુ અલંકારો આલંકારિકોએ ગણાવ્યા નથી. તેથી એક નવો અલંકાર માનવામાં કશી હરકત નથી. (૨) પ્રસ્તુતાંકુર એ નામ જ સૂચવે છે કે એ અલંકારમાં એક પ્રસ્તુત વસ્તુમાં બીજી પ્રસ્તુત વસ્તુનો અંકુર રહેલો હોય છે. તેથી સૂચવનારો અને સૂચવાનારો એ બંને અર્થ પ્રસ્તુત હોય છે. પછી ભલે તે અર્થ મુખ્ય તાત્પર્યરૂપ કે મુખ્ય તાત્પર્યરૂપ નહીં એમ બંને પ્રકારનો હોય. પ્રસ્તુતમાંથી પ્રસ્તુતનો જ અંકુર ફુટે. એ કુદરતનો ક્રમ છે. (૩) પ્રસ્તુત શબ્દનો અર્થ મારીમચડીને અમુક જ કરવો અને મુખ્ય તાત્પર્ય સિવાયના અર્થને પ્રસ્તુત ન કહેવો તે બરાબર નથી, કારણ કે प्र + स्तु ધાતુ ઉપરથી બનેલા ભૂતકૃદંત प्रस्तुत શબ્દનો સામાન્ય રીતે થતો યૌગિક અર્થ કવિ વડે વર્ણવાયેલો કે સ્તુતિ કરાયેલો કે આરંભાયેલો એવો છે. તદનુસાર મુખ્ય તાત્પર્ય સિવાયનો અર્થ પણ કવિ વડે વર્ણવાયેલો કે સ્તુતિ કરાયેલો હોઈ તેને પણ પ્રસ્તુત કહી શકાય. વળી વર્ણનની શરૂઆત તેનાથી કરાયેલી હોવાથી પણ તેને પ્રસ્તુત કહી શકાય. આમ પ્રસ્તુત શબ્દના સામાન્ય રીતે મળતા અર્થને બાજુએ મૂકી મારીમચડીને અમુક જ અર્થ કરવો તેનાં કરતાં નવો અલંકાર માનવો વધુ યોગ્ય છે. સંક્ષેપમાં, ઉપરનાં ત્રણે કારણો તટસ્થ રીતે લક્ષમાં લેતાં આ નવો અલંકાર માનવો વધુ યોગ્ય લેખાય.

વીથ્યંગો–એક અધ્યયન

નીલાંજના સુ. શાહ

પ્રસ્તાવના

નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં, ખાસ કરીને રૂપક પ્રકારોના સંદર્ભમાં, વીથ્યંગોનો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે છે. વીથ્યંગો–આ નામ ઉપરથી એવો ખ્યાલ આવે કે વીથી નામના રૂપક પ્રકારનાં આ અંગો છે, પરંતુ ખરેખર તો ઉક્તિવૈચિત્ર્યરૂપનાં આ વીથ્યંગો રૂપકના સંવાદને નાટ્યોચિત બનાવવા માટેની જુદી જુદી ભંગીઓ છે, અને તેથી તે વીથી ઉપરાંતના રૂપક પ્રકારો માટે પણ ઉપયોગી અંગો છે.

અભિનવગુપ્તે આ વીથ્યંગો રૂપકમાં કઈ રીતે મહત્ત્વનાં છે એ દર્શાવતાં નીચે પ્રમાણે ચર્ચા કરી છે:[1] "જો આ (વીથ્યંગો) ઉક્તિવૈચિત્ર્યરૂપનાં હોય તો લક્ષણો અલંકારો વગેરેથી આ કઈ રીતે જુદાં છે? જો માત્ર ઈતિવૃત્તના ઉપકરણરૂપનાં હોય તો સંધ્યંગોથી કેવી રીતે જુદાં પડે? જો રસને ઉપકરણરૂપનાં હોય તો વૃત્ત્યંગોમાં તેમનો અંતર્ભાવ થાય. આથી જુદું એવું એમનું કોઈ સામાન્ય લક્ષણ નથી. કેટલાક તેઓ (વીથ્યંગો) ઉપર કહેલાં લક્ષણ, અલંકાર વગેરેનું વિશેષ રૂપ જ છે એમ કહે છે જ્યારે પ્રતિપન્ન વિવેચકો તેઓ તેમનાથી જુદાં જ છે એમ માને છે. પ્રશ્નપ્રતિવચનની સાથે બીજાનો અભિપ્રાય સંકળાવાથી જે વૈચિત્ર્ય થાય છે તે વીથ્યંગ છે. અને વીથી (એટલે કે વીથ્યંગો) ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિવાળાં હોય છે જ્યારે લક્ષણ અને અલંકારોનું રૂપ ઉક્તિનિયત હોતું નથી." આમ અભિનવની ચર્ચાથી એટલું તો ફલિત થાય છે કે નાટકની દૃષ્ટિએ, લક્ષણો અને અલંકારો જેવાં જ ઉપયોગી અને છતાં નાટકના સંવાદને ઉપકારક બનનારાં આ તેમના કરતાં જુદી રીતે વીથ્યંગો વિશિષ્ટ તો છે જ. નાટ્યદર્પણકારે વિવિધ વક્રોક્તિરૂપનાં આ વીથ્યંગોને વાણીની વૃત્તિ ભારતીમાં રહેનારાં કહ્યાં છે[2] તે સૂચવે છે કે આ અંગો નાટકની પ્રાણરૂપ એવી વાણી સાથે નિકટતાથી સંકળાયેલાં છે.

આ અંગો આમુખ અથવા પ્રસ્તાવનામાં ય પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે દ. રૂ, ભા. પ્ર, અને ર. સુ. આ અંગોનાં લક્ષણો વીથી પછી આપવાને બદલે, આમુખનાં લક્ષણો સાથે આપે છે. વળી શિંગભૂપાલે તો સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે આ અંગો આમુખમાં અને વીથીમાં સાધારણપણે સંમત

---

१ अ. भा. १८-११४ पृ. ४५४ : नन्वेषामुक्तिवैचित्रयरूपत्वं चेल्लक्षणालङ्कारादिभ्यः को भेद, इतिवृत्तोपकरणरूपत्वे तु सन्ध्यङ्गेभ्यः कथमन्यतो रसोपकरणतायां वृत्त्यङ्गेष्वन्तर्भावः। न चैतव्द्यतिरिक्तम्, एषां सामान्यलक्षणमस्ति। तत्र केचिदुकतलक्षणादिविशेषरूपत्वमेवैषां प्रतिपन्नाः विवेचकास्तु तद्व्यतिरिकतान्येवैतानीत्याहुः।

२ ना. द. २-२४१, पृ. २४२ : एतानि त्रयोदशवीथ्यङ्गानि विविधवक्रोकत्यादिरूपत्वाद् भारत्यां वृत्तौ वर्तनशीलानि।

ગણાય છે, પણ વીથીમાં મુખ્યત્વે આવશ્યક હોવાથી વીથ્યંગ તરીકે ઓળખાયાં છે.[૩] ઉદ્ઘાત્યક, અવલગિત અને ત્રિગત–આ ત્રણને તો પ્રસ્તાવવાનાં આવશ્યક અંગો તરીકે લગભગ બધાએ ગણાવ્યાં છે. 'મુદ્રારાક્ષસ'ના સુપ્રસિદ્ધ ટીકાકાર ઢુંઢિરાજ, જે નાટ્યશાસ્ત્રની સારી જાણકારી ધરાવે છે, તેમણે એ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં જ ૧૩ વીથ્યંગોનાં દષ્ટાંત દર્શાવ્યાં છે, તે પણ સૂચવે છે કે વીથ્યંગો ધીમેધીમે આમુખ સાથે વધારે સંકળાતાં જાય છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. રાઘવનનું આ વિષેનું અવલોકન નોંધપાત્ર બની રહે છે.[૪] તેમણે દર્શાવ્યું છે કે મૂળમાં પૂર્વરંગ અને પ્રસ્તાવના ઘણાં સાદાં હતાં, પરંતુ આગળ જતાં એમાં વૈચિત્ર્ય અને વિનોદની ખોટ પૂરવા માટે પ્રહસન અને વીથીનાં અંગો ઉમેરાયાં. પ્રાચીનકાળમાં મુખ્ય નાટક શરૂ થતાં પહેલાં, વીથી અને પ્રહસન રૂપનાં લઘુરૂપકો ભજવાતાં હતાં. પછી પ્રસ્તાવનામાં પ્રહસનના પ્રતિનિધિ રૂપે વિદૂષક અને વીથીના પ્રતિનિધિ રૂપે ઉપર દર્શાવેલાં આ ત્રણ વીથ્યંગો લેવાયાં અને તેથી આ લઘુરૂપકો ધીમેધીમે હ્રાસ પામીને અદશ્ય બન્યાં અને એમના અવશેષો રૂપે આ વિદૂષક અને વીથ્યંગો છે. આમ ડૉ. રાઘવન્ આમુખ સાથેનો એમનો સંબંધ સમજાવે છે.

આ અંગો વીથી ઉપરાંતના બીજા કેટલાક રૂપક પ્રકારોમાં પણ આવશ્યક ગણાયાં છે. રૂપકો પૈકી નાટક અને પ્રકરણના લક્ષણોમાં વીથ્યંગોનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો નથી, પરંતુ આ બે રૂપક પ્રકારો પૂર્ણવૃત્તિરૂપક છે તેથી તેમાં વીથ્યંગો તો હોય જ એ ગૃહીતાર્થને લઈને નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં પ્રાયઃ એનો નિર્દેશ કરવાની આવશ્યકતા નહીં લાગી હોય. નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આપેલાં વીથ્યંગોનાં ઉદાહરણો નાટકોમાંથી અપાયાં છે એ આ કલ્પનાને સમર્થન આપે છે. સાગરનંદી સિવાયના બધા જ નાટ્યશાસ્ત્રીઓ પ્રહસનના, ખાસ કરીને સંકીર્ણ પ્રહસનના લક્ષણમાં વીથ્યંગોને આવશ્યક ગણાવે છે. વળી વીથ્યંગોની વ્યાખ્યાઓ અને દષ્ટાંતો જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે વીથ્યંગોનો પ્રહસન સ્વરૂપ જોડે તો વધારે મેળ બેસે છે, કારણ કે ઘણાંખરાં વીથ્યંગોનાં લક્ષણોમાં 'હાસ્ય' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. શિંગભૂપાલે 'વ્યાહાર'નું દષ્ટાંત 'આનંદ કોશ' નામના પ્રહસનમાંથી આપ્યું છે.

વ્યાયોગ, ભાણ, ઉત્સૃષ્ટિકાંક અને ડિમનાં લક્ષણોમાં નાટ્યશાસ્ત્રીઓ વીથ્યંગનો નિર્દેશ કરતા નથી. તેથી વીથ્યંગોનો આ બધા પ્રકારોમાં નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે, એવો અર્થ લેવો ઠીક નથી, કારણ કે ર. સુ.ના કર્તા શિંગભૂપાલે પોતે ડિમના લક્ષણમાં વીથ્યંગોનો નિર્દેશ નથી કર્યો, છતાં કેટલાંક વીથ્યંગોનાં દષ્ટાંતો એમણે પોતે 'વીરભદ્રવિજૃમ્ભણ' નામના ડિમમાંથી આપ્યાં છે.

---

३ र. सु. ३. १६४, १६५, पृ. १६२;

आमुखेऽपि च वीथ्यां च साधारण्येन सम्मता ।
वीथ्यङ्गसंप्रथा तेषां वीथ्यामावश्यकत्वतः ॥

વીથીનાં લક્ષણોનું વિગતવાર નિરૂપણ અન્ય લેખમાં કર્યું હોઈ અહીં તેની પુનરુક્તિ કરી નથી.

4. Raghavan, Dr. article '*The Vrttis*', J.O.R. Madras, Vol VI, pt. IV, pp. 346–370.

ઈહામૃગમાં વીથ્યંગો જોઈએ એવો મત દર્શાવનાર ના. દ. કાર એકલા જ છે. સમવકારના લક્ષણમાં સાગરનંદી સિવાયના બધા નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આ અંગોને જરૂરી ગણ્યાં છે. નાટ્યશાસ્ત્રકારે સમવકારના લક્ષણમાં વીથ્યંગને બદલે 'વીથી' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, પણ અહીં તે વીથ્યંગના અર્થમાં જ પ્રયોજાયો લાગે છે.

આમ વીથ્યંગો માત્ર વીથીમાંજ નહીં પરંતુ રૂપકના ઘણાખરા પ્રકારોમાં પ્રયોજાતાં હતાં.

આ વીથ્યંગો જેમની સંખ્યા તેર છે, તેમની એક પછી એક નાટ્યશાસ્ત્રના ક્રમે તપાસીએ.

૧ उद्घात्यकम्

ના. શા.ની વીથ્યંગોની યાદીમાં સહુ પ્રથમ ઉદ્‌ઘાત્યકનું નામ આવે છે. તેનું લક્ષણ ના. શા.માં નીચે પ્રમાણે મળે છે :[૫]

पदानि त्वगतार्थानि ये नराः पुनरादरात् ।
योजयन्ति पदैरन्यैस्तदुद्घात्यकमुच्यते ॥

(વક્તાને અભીષ્ટ જે પદો) જેમનો અર્થ માલૂમ પડ્યો નથી એવાં પદોનો, વિચિત્ર અપ્રસિદ્ધ અર્થવાળાં પદો સાથે જ્યાં સંબંધ જોડવામાં આવે છે, તે ઉદ્‌ઘાત્યક નામનું વીથ્યંગ છે.[૬]

આ વ્યાખ્યાને સમજાવતાં અભિનવગુપ્ત વિવેચન કરે છે કે જ્યારે પ્રષ્ટાને એમ લાગે છે કે પ્રતિવક્તા મારા મનમાં જે છે તે જ વિવક્ષિત ઉત્તર આપી શકશે કે નહીં, ત્યારે તે પોતે જ પ્રતિવચનને વૈચિત્ર્ય સાથે સાંકળીને ઉત્તર આપે છે. આ ઉત્તર ઉદ્‌ઘાત્યક કહેવાય છે.[૭] અભિનવ ઉદ્‌ઘાત્યક શબ્દને નીચે પ્રમાણે સમજાવે છે :

प्रश्नात्मके उद्घाते साध्विति यत् तत्र अज्ञातार्थे कन् ।

અહીં અભિનવ ઘણુંખરૂં પાણિનીય અષ્ટાધ્યાયીના ૫–૩–૭૩ સૂત્રનો નિર્દેશ કરતા લાગે છે. આના ઉદાહરણ તરીકે અભિનવગુપ્ત 'પાંડવાનંદ' નાટકનો એક શ્લોક ટાંકે છે,[૮] જેમાં "બળવાનોનું ભૂષણ શું? ક્ષમા" ઈત્યાદિ વિવિધ પ્રશ્નોત્તર વિરાટનગરમાં છૂપા રહેલા પાંડવોએ જાણ્યા, એમ કહેવાથી વિશેષ સૂચક બન્યા છે. અભિનવની આ સમજૂતીમાં પ્રશ્નોત્તરરૂપના ઉદ્‌ઘાત્યકનું સ્વરૂપ વધારે ઉપસતું જણાય છે.

---

૫ **ना. शा.**, १८-११६, पृ. ४५३; **चौ. आ**, २०-१२१, पृ. २३५; **नि. सा. आ.**, १८-१६८ पृ. ३०३-३०४.

૬ **ના. શા.** (ગા. ઓ. સિ. આ.)ના અધ્યાય ૧૮નાં વીથ્યંગોને લગતાં સૂત્રોનો અનુવાદ ઘણે અંશે ડૉ. ભગવતીપ્રસાદ પંડ્યાના साम्मनस्यम् (અંક ૩૬ ઑ. ૧૯૭૯)માં પ્રકાશિત "ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર : ૧૮" લેખમાંથી આપવામાં આવ્યો છે.

૭ **अ. भा.**, पृ. ४५४.

૮ **एजन.**

દ. રુ. કાર પ્રમાણે અન્યોન્યનો સમાલાપ ગૂઢાર્થપદપર્યાયમાલારૂપે અથવા પ્રશ્નોત્તરમાલારૂપે હોય તે બે પ્રકારનું ઉદ્દ્ઘાત્યમ્ કહેવાય છે.[૯] દ. રુ. કાર અહીં ઉદ્દ્ઘાત્યમ્‌ના જે બે ભિન્ન પ્રકાર ગણાવે છે, તેનો વિચાર કરતાં એવુ લાગે છે કે એના પહેલા પ્રકાર (ગૂઢાર્થ.)નો આધાર ના. શાના पदान्यगतार्थानि. ઈત્યાદિ લક્ષણ પર રહેલો છે, જ્યારે એના બીજા પ્રકાર (प्रश्नोत्तर.)નો આધાર અભિનવની સમજૂતીમાં પ્રશ્નોત્તર પર મૂકાયેલા ભાર ઉપર રહેલો છે. દ. રુ.ના ટીકાકાર ધનિકે અવલોકમાં પ્રથમ પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે 'કામ' શબ્દનો ગૂઢાર્થ સમજાવતા રાજા અને વિદૂષક વચ્ચેના સંવાદને મૂકયો છે.[૧૦] એમણે આ સંવાદને 'વિક્રમોર્વશીય'માંનો દર્શાવ્યો છે, પણ ખરેખર સંવાદ 'માલતિકા' વીથીમાંનો છે.[૧૧] બીજા પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે એમણે 'પાંડવાનંદ'નો ઉપરોક્ત* લોક ટાંકયો છે.

ના. દ. કાર परस्परं स्यादुद्घात्यं गूढभाषणम् એવું લક્ષણ આપી, તેની સમજૂતી અને ઉદાહરણ અ. ભા. પ્રમાણે જ વૃત્તિમાં આપે છે.[૧૨]

ભા. પ્ર. માં ગૂઢાર્થપદપર્યાય મૂલ અથવા પ્રશ્નોત્તરમાલિકારૂપનો અન્યોન્યનો સમાલાપ તે બે પ્રકારનું ઉદ્દ્ઘાત્ય એવી વ્યાખ્યા આપે છે. તેમણે ઉદાહરણ તરીકે 'પાંડવાનંદ' નાટકનો ઉપરોકત શ્લોક આપ્યો છે.[૧૩]

આ ઉપરાંત એમણે 'વિક્રમોર્વશીય'માં જ (ખરેખર 'માલતિકા' વીથી માંના) કામ પદાર્થ વિશેનો ગૂઢાર્થ દર્શાવતા રાજા અને વિદૂષકના સંવાદનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પ્ર. રુ.માં પણ દ. રુ. પ્રમાણે વિવિધ ઉદ્દ્ઘાત્યકને દર્શાવ્યું છે.[૧૪] તેના ઉદાહરણ તરીકે વિશ્વનાથે પોતે રચેલા અને પ્ર. રુ.માં અંતર્ગત 'પ્રતાપરુદ્રકલ્યાણ' નામના નાટકમાંથી સૂત્રધારનો પ્રશ્નોત્તરમાલિકારૂપનો એક શ્લોક આપ્યો છે. આમાં 'લોકોના મનનું સૌભાગ્ય શું?' તો 'મંગલશ્રવણ' એવો ઉત્તર છે. (બીજું) મંગલ શું? એવા પ્રશ્નના સંદર્ભમાં 'પ્રતાપાંકરુદ્રનું અદ્દ્ભુતચરિત્' એવો જવાબ અપાય છે. તેથી આ પ્રશ્નોત્તરમાલિકારૂપનું ઉદ્દ્ઘાત્યક છે.

---

૯ द. रू. ३-१२, पृ. ६५.

गूढार्थपदपर्यायमाला प्रश्नोत्तरस्य वा ।
यत्रान्योन्यं समालापो द्वेधोद्घात्यं तदुच्यते ।।

१० एजन.

11 Raghavan Dr. *Bhoja's Sṛṅgāra–Prakās'a*, pp. 887–888.

૧૨ ना. द, २.१५१, पृ. २६६. ના. દ. કારે જણાવ્યું છે કે का भूषा बलिनां... શ્લોક પાંડવાનંદ નાટકમાં સૂત્રધાર અને પારિપાર્શ્વિકની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિને દર્શાવે છે. તેથી આપણને માહિતી મળે છે કે આ શ્લોક એ નાટકની પ્રસ્તાવનામાંનો છે

१३ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३०.

१४ प्र. रु. पृ. ८४-९७.

સાગરનંદી ના. શા.ના આપેલા લક્ષણ પ્રમાણે જ વ્યાખ્યા આપી કોઈક દેવદત્તકૃત નાટકનો એક શ્લોક ઉદાહરણ તરીકે આપે છે.[૧૫] આ ઉદાહરણ પણ તે નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી લેવાયેલું છે કારણ કે આ શ્લોક સૂત્રધારની ઉક્તિ છે. આ દષ્ટાંત અ. ભા. વગેરે ગ્રંથોમાં આપેલા 'પાંડવાનંદ'ના ઉપરોક્ત શ્લોકની સરખામણીમાં, સીધીસાદી પ્રશ્નોત્તરી રજૂ કરે છે. આ ઉપરાંત સાગરનંદી

'न प्रतीतं विस्मृतं वा यत् प्रतिपाद्यते तदुद्घात्यकम्'

એવી વ્યાખ્યાનો ઉલ્લેખ કરે છે.[૧૬] આ વ્યાખ્યામાં વિસ્મૃત અર્થનું પ્રતિપાદન એ વૈકલ્પિક મુદ્દો નવો છે. એમણે આ પ્રકારનું દષ્ટાંત આપ્યું નથી. ના. શા.ના બીજા ગ્રંથોમાં ઉદ્‌ઘાત્યકની આ પ્રકારની વ્યાખ્યાનો ઉલ્લેખ મળતો નથી.

ર. સુ.માં પણ દ. રૂ. પ્રમાણેની વ્યાખ્યા આપી તેના બે પ્રકાર દર્શાવ્યા છે.[૧૭] ગૂઢાર્થપદપર્યાયમૂલ પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે 'વીરભદ્રવિજૃમ્ભણ' નામના ડિમમાંથી સૂત્રધારના સંલાપમાંથી રૌદ્રરસનું વિવેચન, ગૂઢ અર્થવાળા શબ્દો વડે કરતો એક શ્લોક ટાંક્યો છે. આ ડિમ હાલ ઉપલબ્ધ નથી, પણ તે શિંગભૂપાલે રચેલું લાગે છે. પ્રશ્નોત્તર પ્રકારના દષ્ટાંત તરીકે એ જ ડિમના ઉપરોકત સંવાદમાંથી બીજો શ્લોક ટાંક્યો છે. આ શ્લોકમાં એક પ્રશ્નના ઉત્તરમાંથી બીજો નવો પ્રશ્ન અને તેના ઉત્તરમાંથી વળી ત્રીજો પ્રશ્ન એમ પ્રશ્નાવલિ રજૂ કરવામાં આવે છે.

સા. દ. કાર વિશ્વનાથે ઉદ્‌ઘાત્યકની વ્યાખ્યા તો ના. શા. કારની જેમ જ આપી છે.[૧૮] તેમણે આ વ્યાખ્યામાં દ. રૂ.માં દર્શાવેલા બે પ્રકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી વિશ્વનાથે ઉદાહરણરૂપે 'મુદ્રારાક્ષસ' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી क्रूरग्रह: सकेतु:...(૧. ६) શ્લોક મૂક્યો છે આ શ્લોકમાંના 'ચંદ્ર' શબ્દનો 'ચંદ્રગુપ્ત' અર્થ લઈ ચાણક્ય રંગમંચ પર પ્રવેશ કરે છે. વિશ્વનાથે આપેલા લક્ષણને આ દષ્ટાંત એકદમ સ્ફુટ કરે છે.

ઉદ્‌ઘાત્યકના દષ્ટાંતો ખાસ. કરીને ઉપલબ્ધ. કૃતિઓમાંનાં બધાં જ ઉદાહરણ તે તે નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી લેવાયાં હોવાનું માલૂમ પડે છે.

---

१५ ना. र. को., पृ. २७७.
कैर्गुणैर्नाटकं श्लाघ्यं ये हरन्ति सतां मनः ।
क्व तेषां दृष्टमुत्थानं देवदत्तकृताविति ॥

१६ एजन

१७ र. सु. ३-१६७, पृ. १६२.

१८ सा. द., ६-१८, पृ. ३००-३०१.

આ આવૃત્તિના સંપાદક હરિદાસ સિદ્ધાંત વાગીશભટ્ટાચાર્યે પોતાની **કુસુમ પ્રતિમા** નામની સંસ્કૃત ટીકામાં આપેલી 'ઉદ્‌ઘાત્યક શબ્દની સમજૂતી નોંધપાત્ર છે:'

प्रवेष्टुरभिप्रेतार्थेन वक्तुरभिप्रेतार्थं उद्धन्यते तीरोधीयते इति उद्घात्यक: ।

આ ઉદ્ઘાત્યકને ના. શા. ના. ૨૦મા અધ્યાયમાં આમુખના અંગ તરીકે ગણાવવામાં આવ્યું છે.[૧૯] આ ઉદ્ઘાત્યક અને વીથ્યંગ ઉદ્ઘાત્યક એક જ એ સાબિત થાય છે. કારણ કે ના. શા.માં અહીં કહેવાયું છે કે ઉદ્ઘાત્યકનું લક્ષણ પહેલા (૧૮મા અધ્યાયમાં) કહી દીધું છે. અ. ભા.માં પણ એને ભાવિ કાવ્યાર્થની પ્રસ્તાવના એટલે કે પ્રસ્તાવનાના પ્રબળ અંગ તરીકે દર્શાવાયું છે.[૨૦] ના. ૨. કો. અને સા. દ.માં પણ ઉદ્ઘાત્યકને પ્રસ્તાવનાના અંગ તરીકે ગણાવવામાં આવે છે.

આમુખ અથવા પ્રસ્તાવનાના પાંચ ભેદોનાં લક્ષણો જોઈએ તો પ્રસ્તાવના અને નાટક વચ્ચેની સાંકળરૂપ બને તેવી પાત્રપ્રવેશની આ પાંચ રીતો જ છે. આમ ઉદ્ઘાત્યક નામનું આ વીથ્યંગ મુખ્યત્વે પાત્રપ્રવેશ સાથે સંકળાયેલું છે એમાં શંકા નથી. નાટ્યશાસ્ત્રના કોઈ પણ ગ્રંથમાં એની વીથ્યંગ તરીકે વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે, ત્યારે તેના આ પાસાનો સ્પષ્ટ રીતે નિર્દેશ નથી કરવામાં આવ્યો પણ ઉદાહરણો જોતાં એ સાવ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

૨ अवलगितम्

ના. શા.માં ‘ઉદ્ઘાત્યક’ પછી અવલગિત નામનું વીથ્યંગ ગણાવ્યું છે. તેમાં તેની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે.[૨૧]

यत्रान्यस्मिन् समावेश्य कार्यमन्यत्प्रसाध्यते
तच्चावलगितं नाम विज्ञेयं नाट्ययोक्तृभिः ॥

જ્યાં કોઈ અન્ય બાબતમાં (અમુક બાબતને) સાંકળી લઈ અન્ય કાર્ય સિદ્ધ કરવામાં આવે તેને નાટ્યપ્રયોજકોએ ‘અવલગિત’ નામનું વીથ્યંગ જાણવું. અ. ભા. આ લક્ષણની સમજૂતી આપતાં કહે છે જ્યારે એક કાર્યના અનુસંધાનપૂર્વક ઉત્તર અપાતો હોવા છતાં બીજું કાર્ય સિદ્ધ થાય, ત્યારે બીજા કાર્યના લાગુ પડવાથી તે ‘અવલગિત’ કહેવાય છે.[૨૨] તેના ઉદાહરણ તરીકે અભિનવે ‘રત્નાવલી’ નાટકના નાયકની શ્લોકરુપની ઉક્તિને (૨. ૧૧ શ્લોક) દર્શાવેલી છે. એમાં વસંતકને પોતાના પ્રેમની ખાત્રી કરાવવાના ઉદ્દેશથી ઉદયન વડે બોલાયેલી ઉક્તિ સાગરિકાગત આસ્થાબંધને દૃઢ કરવાનુ પ્રયોજન સિદ્ધ કરે છે.

દ. રૂ.ના. શા. પ્રમાણે જ આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા આપે છે અને તેના બે પ્રકારો દર્શાવે છે.[૨૩] જ્યારે એકત્ર સમાવેશને લીધે બીજું કાર્ય સિદ્ધ થાય અને તે (કાર્ય) પ્રસ્તુતમાં અગર

---

१९ ना. शा. २०-३३, पृ. ९३.

२० अ. भा., पृ. ९४.

२१ ना. शा., १८. ११६-११७, पृ. ४५६; भी. आ., २०. १२२, पृ. २३५; नि. सा., १८. १६९, पृ. ३०४.

२२ अ. भा., पृ. ४५४ : अत्रोत्तरे दीयमाने अन्यानुसन्धानपूर्वकेऽप्यन्यत्कार्यं सिध्यति तदान्यकार्यलगनादवलगितम् ।

२३ द. रू., ३-१४-१५, पृ. ६६

અપ્રસ્તુતમાં સિદ્ધ થાય તો તે બે પ્રકારનું 'અવલગિત' છે. અવલોકમાં પ્રથમ પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે ઉત્તરરામચરિતનાં સીતાત્યાગના પ્રસંગને દર્શાવવામાં આવ્યો છે. સીતાને વનવિહારને ગર્ભદોહદ થતાં એ દોહદના કાર્યમાં, જનાપવાદને લીધે એનો અરણ્યમાં ત્યાગ કરવાનું અન્ય કાર્ય લાગુ પડ્યું. બીજા પ્રકારનુ ઉદાહરણ 'છલિતરામ' નાટક, જેના હાલમાં અમુક અંશો જ ઉપલબ્ધ થાય છે, તેમાંથી તે આપવામાં આવ્યું છે. રામ દશરથ વિનાની અયોધ્યામાં પગે ચાલીને પ્રવેશે છે, ત્યાં અચાનક ભરતના દર્શનરૂપી અન્ય કાર્યની સિદ્ધિ થાય છે.[૨૪] ડૉ. રાઘવને સૂચવ્યું છે કે આ શ્લોક ઘણુંખરૂં અયોધ્યામાં રામના આગમનનું અને ભરત સાથેના મિલનનું સૂચન કરે છે, અને આ શ્લોક નાટકની શરૂઆતનો હોવો જોઈએ.[૨૫]

ના. દ.માં અન્યના મિષે કાર્યની સિદ્ધિ થાય તે 'અવલગિત' એમ ટૂંકમાં વ્યાખ્યા આપી છે[૨૬] અને સ્વોપજ્ઞ ટીકામાં તેના ઉદાહરણ તરીકે ઉપરોક્ત સીતાત્યાગને દર્શાવ્યો છે. આ પછી ના. દ. કારે કેટલાક ના. શાસ્ત્રીઓની એક બીજી વ્યાખ્યા અને બીજા કેટલાકની પાછી જુદી ત્રીજી વ્યાખ્યા આપેલ છે. એમાંની પ્રથમ વ્યાખ્યા ખાસ નોંધપાત્ર છે. તે પ્રમાણે જ્યારે એક પાત્ર, પોતાની જવાબદારી બીજા પાત્ર પર નાંખી બીજા કાર્યમાં લાગી જાય તેને અવલગિત' કહે છે.[૨૭] આ વ્યાખ્યાના ઉદાહરણ તરીકે 'કૃત્યારાવણ'ના આમુખમાંથી સૂત્રધારની ઉક્તિ આપી છે. આ ઉક્તિમાં સૂત્રધાર પોતાની આજીવિકાનો ભાર નટી પર નાંખી પોતે પરલોકના હેતુરૂપ કાર્યોમાં પ્રવૃત્ત થાય છે. અહીં નાટકકાર, પોતાના વ્યવસાયથી અસંતુષ્ટ થઈને આધ્યાત્મિક માર્ગે જતા કોઈક પાત્રનો પ્રવેશ પણ સાથે સૂચવે છે. એમ ડૉ. રાઘવનનું માનવું છે.[૨૮] કેટલાક નાટ્યશાસ્ત્રીઓના મત પ્રમાણે આપેલી બીજી વ્યાખ્યા મુજબ અન્ય કાર્ય પ્રસ્તુત હોય ને બીજું કાર્ય પોતાની મેળે સિદ્ધ થઈ જાય તેને અવલગિત કહેવાય.[૨૯] તેના દૃષ્ટાંત તરીકે 'છલિતરામ' નાટકમાંનો ઉપરોકત સંવાદ આપ્યો છે તે પરથી એમ લાગે છે કે ના. દ. કારે આપેલ આ દ. રૂ. કારે ગણાવેલા બીજા પ્રકાર સાથે લગભગ મળતો આવે છે.

ભા. પ્ર.માં પણ આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા. અને પ્રકારો દ. રૂ.કારની માફક જ આપ્યાં છે. પ્રસ્તુત અર્થનો સમાવેશ બીજા કાર્યનું સાધન બને છે તેવું કહી 'कार्या सैकतलीना' શ્લોકનો

---

२४ द. रू., अवलोक, पृ. ६६

25 Raghavan Dr. '*Some old lost Rāma plays*' pp. 50–51.

२६ ना. द., २-१५२, पृ. २६९ :
तच्चावलगितं सिद्धिः कार्यस्यान्यमिषेण या ।

२७ एजन : केचित् तु पात्रान्तरे स्वव्यापारं निक्षिप्य
यत् कार्यान्तरकरणं तदवलगितमित्याहुः ।

28 Raghavan, V. Dr. *Some old lost Rāma plays*, Annamalai University, Annamalai-Nagar, 1961, p. 33

२९ एजन, पृ. २६९-२७०.

નિર્દેશ કર્યો છે[૩૦] આ 'શાકુન્તલ'ના છઠ્ઠા અંકનો ૧૭મો શ્લોક છે. વિરહસંતપ્ત દુષ્યંત શકુંતલાનું ચિત્ર. દોરતો હોય છે ત્યારે વિદૂષક એને પૂછે છે, 'અરે બીજું શું આમાં ચીતરવાનું છે? ત્યારે રાજા આ શ્લોક દ્વારા એનો ઉત્તર આપે છે. આ શ્લોક ઉપર દર્શાવેલા અવલગિતના ઉદાહરણ તરીકે કઈ રીતે બંધ બેસે છે તે દર્શાવ્યું નથી. તે પછી 'ઉત્તરરામચરિત'માંના સીતાત્યાગનું દૃષ્ટાંત આપ્યું છે તે પ્રથમ પ્રકારના યોગ્ય ઉદાહરણ તરીકે બંધ બેસે છે. અપ્રસ્તુતનો સમાવેશ અન્ય કાર્યનું સાધન છે. બને છે તેવો બીજો પ્રકાર જણાવી, દૃષ્ટાંત તરીકે શાકુંતલનો **तवास्मि गीतरागेण** (૧. ૩) શ્લોક આપ્યો છે. આ પછી આ દૃષ્ટાંતના સંદર્ભમાં ભા. પ્ર.કાર નિર્દેશ કરે છે કે પ્રવેશનાર પાત્રનું સૂચન અહીં થાય છે. આમ અવલગ્નિતનો પ્રયોગ પ્રવેશનાર પાત્રના સૂચન માટે થવો જોઈએ એવો નિર્દેશ કરનાર શારદાતનય પહેલા છે.[૩૧]

પ્ર. રુ.માં અવલગિતની વ્યાખ્યા અને પ્રકારો દ. રુ. અનુસાર આપ્યા છે.[૩૨] પ્ર. રુ.કારે પ્રથમ પ્રકારનું દૃષ્ટાંત નથી આપ્યું. બીજા પ્રકારના દૃષ્ટાંત તરીકે સૂત્રધાર અને નટીનો સંવાદ આપ્યો છે. પ્રતાપરુદ્ર રાજાના પ્રતાપરુદ્ર અને વીરરુદ્ર આ બંને નામોનું તાત્પર્ય સમજાવતો, આ સંવાદ પ્રસ્તુત નાટક 'પ્રતાપરુદ્રકલ્યાણ' સાથે સંકળાઈ જાય છે માટે બીજા પ્રકારનું અવલગિત છે.

સાગરનંદીકૃત ના. ર. કો.માં અવલગિતની વ્યાખ્યા ના. શા. પ્રમાણે જ આપવામાં આવી છે તેમાં એના કોઈ પ્રકાર પાડવામાં આવ્યા નથી.[૩૩] આ વીથ્યંગના દૃષ્ટાંત તરીકે એમાં '**जाने त्वमिव सा बाला...**' એ શ્લોક આપવામાં આવ્યો છે. આ શ્લોક કઈ કૃતિનો છે એ સ્પષ્ટ નથી. આ શ્લોકમાં નાયક કોઈક યુવતીને કહે છે કે મારી પ્રિયાના વિયોગાગ્નિનો સંતાપ તારા સ્પર્શથી શમશે. આમ નાયક, નાયિકા સાથેનું યુવતીનુ સામ્ય દર્શાવી, વિયોગાગ્નિના શમન માટે આ યુવતીનો સ્પર્શ માગે છે તેથી અહીં એક કાર્યના મિષે બીજું કાર્ય સિદ્ધ થાય છે.

સાગરનંદી '**अन्यस्त्वाह**' કહીને જે બીજી વ્યાખ્યા આપે છે તે પ્રમાણે જ્યારે રૂપકોમાં કોઈ અસૂચિત પાત્રની સૂચના આપવાની હોય ત્યારે અવલગિતનો પ્રયોગ કરવો જોઈએ.[૩૪] એના ઉદાહરણ તરીકે કોઈક અજ્ઞાતકર્તૃક નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી એક શ્લોક આપે છે. આમાં સૂત્રધાર પારિપાર્શ્વિકને ઠપકો આપતાં, કુશિષ્યથી અપ્રસન્ન થયેલા ભૈરવાચાર્યના પ્રવેશનું સૂચન કરે છે.

---

३० भा. प्र. अ. ८ पृ. २३०.

३१ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३१—प्रवेक्ष्यमाणपात्रस्य सूचनं तन्निवेशनम् ।

३२ प्र. रु., पृ. ८४, ९७.

३३ ना. र. को. पृ. २७८.

३४ एजन

ર. સુ.માં આપેલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે અન્યના પ્રસંગથી અન્યની અથવા પ્રકૃતની સિદ્ધિ થાય તે એ બે પ્રકારનું અવલગિત કહેવાય છે.[૩૫]

પ્રથમ પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે 'અભિરામરાઘવ' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી સૂત્રધારની ઉક્તિરૂપે બોલાયેલો. हन्त साररचतं चक्षुः...શ્લોક આપ્યો છે. બીજા પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે 'અનર્ઘરાઘવ' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી ततादगुज्ज्वल...(૧. ૧૨) શ્લોક આપ્યો છે. તેમાં અપ્રકૃત વાલ્મીકિના વર્ણનથી મારિષનું કુતૂહલ સતેજ થવાથી આખી ઉક્તિ પ્રકૃત નાટક સાથે સંકળાય છે. તેથી બીજા પ્રકારનું અવલગિત થાય છે.

સા. દ.માં આપેલી અવલગિતની વ્યાખ્યા દ. રૂ.માંની વ્યાખ્યાને મળતી આવે છે અને તેમાં દૃષ્ટાંત તરીકે 'શાકુન્તલ'માંના ઉપરોક્ત શ્લોક (૧. ૫)ને દર્શાવ્યો છે.[૩૬]

નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં આ અવલગિત આમુખના અંગ તરીકે પણ જાણીતું છે. ના. શા.માં વીથ્યંગ તરીકે અવલગિતનું લક્ષણ આપ્યું છે, ત્યાં ૧૮મા અધ્યાયમાં નહીં, પણ ૨૦મા અધ્યાયમાં આમુખના અંગ તરીકે અવલગિતનો નિર્દેશ થયો છે.[૩૭]

ના. શા. કાર ત્યાં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે કે અવલગિતનું લક્ષણ અગાઉ (વીથ્યંગોનાં લક્ષણો પ્રસંગે) કહેવાઈ ગયું છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે એમને મન બંને વિભિન્ન સંદર્ભોમાં આવતું આ અવલગિત એક જ હોવાનું અભિપ્રેત છે. અભિનવે ઉદ્ઘાત્યક અને અવલગિતને પ્રસ્તાવનાનાં પ્રબળ અંગ ગણાવીને, તેમનાં વીથ્યંગ પ્રસંગે આપેલાં લક્ષણ ફરી અહીં ગણાવ્યાં છે એમ કહ્યું છે તે પણ આ બાબતને સમર્થન આપે છે.[૩૮]

---

૩૫ र. सु, ३-१६८, पृ. १६२.

શિંગભૂપાલ. પ્રહસનનાં લક્ષણો આપતાં તેનાં દસ જરૂરી અંગો ગણાવે છે, તેમાં પણ એક અંગનું નામ અવલગિત છે. પણ આ પ્રહસનાંગ અવલગિત ને વીથ્યંગ અવલગિત બંને જુદાં લાગે છે, કારણ કે વીથ્યંગ અવલગિતની વ્યાખ્યા ને દૃષ્ટાંત આનાથી જુદાં પડે છે. પ્રહસનાંગ અવલગિતની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે છે :

पूर्वमात्मगृहीतस्य समाचारस्य मोहतः ।
दूषणं त्यजनं चात्र द्विधावलगितं मतम् ॥

૩૬ सा. द, ६-२२, पृ. ३०३.

સા. દ.ની આ આવૃત્તિના સંપાદક શ્રી. હરિદાસ સિદ્ધાંત ભટ્ટાચાર્ય સંસ્કૃત ટીકામાં 'અવલગિત'ની વ્યુત્પત્તિ નીચે પ્રમાણે સમજાવે છે :

अवलगति पात्रप्रवेशेन सह सुन्दरमवसजतीत्यवलगितम् ।

૩૭ ना. शा. २०-३३, पृ. ९३

૩૮ अ. भा, पृ. ९३.

દ. રુ, ના. દ, ભા. પ્ર, પ્ર. રુ, અને ર. સુ.માં આમુખમાં વીથ્યંગો આવશ્યક ગણાવ્યાં છે, પણ એ બધામાં અવલગિતનો નામ સાથે જુદો નિર્દેશ નથી. સાગરનંદીનું ના. ર. કો પ્રસ્તાવનાનાં અંગોમાં અવલગિતને સ્પષ્ટ ગણાવે છે.[39] પણ ત્યાં એનું જે લક્ષણ દર્શાવે છે તે તેમણે પોતે વીથ્યંગ તરીકે આપેલા અવલગિતના લક્ષણથી જૂદું છે. અહીં એ અવલગિતના પાત્રપ્રવેશની સૂચના માટેની ઉપયોગિતાને સ્પષ્ટ ઉપસાવે છે.

સા. દ. કાર પણ એજ પ્રમાણે પ્રસ્તાવનાના નિરૂપણ વખતે તેના પાંચ અંગોમાંના એક તરીકે આને ગણાવી, તેની વ્યાખ્યા ત્યાંજ આપે છે.[40] અને વીથ્યંગોનાં લક્ષણ વખતે આગળ આપેલા જ લક્ષણનો નિર્દેશ કરે છે, તેથી તેમને મન એ બંને એકજ છે એમાં શંકા નથી.

આમ વ્યાખ્યા અને દૃષ્ટાંતોનો અભ્યાસ કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ વીથ્યંગનો ઉપયોગ પૂર્વરંગમાં, પ્રસ્તાવનામાં અને નાટકના અંકોની અંદર એમ ત્રણે ઠેકાણે થઈ શકે છે, પણ પ્રસ્તાવનાના અંગ તરીકે એ વધારે પ્રમાણમાં પ્રયોજાતું લાગે છે.

३ अवस्पन्दितम्

ના. શા.માં अवस्पन्दित ની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપવામાં આવી છે.[41]

आक्षिप्तेऽर्थे तु कस्मिन्श्चिच्छभाशुभसमुत्थिते ।
कौशलादुच्यतेऽन्योऽर्थस्तदवस्पन्दितं भवेत् ॥

શબ્દથી સૂચિત શુભ કે અશુભ અર્થ(સંવાદ)માં આતુરતા પૂર્વક કોઈક અન્ય અર્થનું નિરુપણ થાય ત્યારે તે 'અવસ્પન્દિત' નામનુ વીથ્યંગ થાય છે. ના. શા.ની ચૌ. આ.માં તેને અવસ્યન્દિત કહ્યું છે. અ. ભા.આ વ્યાખ્યાને સમજાવે છે કે શુભ અને અશુભ એવા દૈવ વડે અબુદ્ધિપૂર્વક કોઈક અર્થ સૂચવાય ત્યારે તેને કૌશલપૂર્વક છાવરવાની ઈચ્છાથી બીજો અર્થ સૂચવાય, ત્યારે તે ચક્ષુના સ્પંદન વગેરેની માફક અન્તર્ગતનું સૂચન હોવાથી અવસ્પન્દિત કહેવાય છે.[42] તેના ઉદાહરણ રૂપે અભિનવે 'વેણીસંહાર'નો 'सत्पक्षाः मधुरगिर'...(१. ६) શ્લોક આપ્યો છે. અહીં धार्तराष्ट्राः થી સૂત્રધારને મુખ્યત્વે હંસો અભિપ્રેત છે. પરંતુ દૈવવશાત્ ધૃતરાષ્ટ્રોનું પતન થાય છે એવો અર્થ પણ નીકળતાં પારિપાર્શ્વિક અમંગળનું નિવારણ થાઓ એવું બોલે છે. તરત જ સૂત્રધાર અશુભ અર્થ ટાળીને શરત્સમયના હંસોની વાત કરું છું એવું સૂચવે છે.

---

३९ ना. र. को, पृ. १२१ : अवलगितं पात्रसंसूचनार्थं यदालपनं तद् दृष्टव्यम् ।

४० सा. द. ६-२२, पृ. ३०३.

४१ ना. शा. १८-११७, पृ. ४५५; चौ. आ. २०-१२३, पृ. २३५; नि. सा, आ, १८-१७०, पृ. ३०४.

४२ अ. भा, पृ. ४५५ : शुभाशुभं दैवं तेनाबुद्धिपूर्वकं कुत्रचिदर्थे आक्षिप्तेऽपि कौशलात् तत्प्रच्छादनेच्छया यत्रोत्तरोऽन्योऽर्थ उच्यते तदवस्पन्दितं चक्षुः स्पन्दनादिवदन्तर्गतसूचनीयसंभवात् ।

'रसोकतस्यान्यथा व्याख्या यत्रावस्यन्दितं हि तत्'

એવી વ્યાખ્યા દ. રુ. કાર આપે છે.[43] અને તેના દૃષ્ટાંત તરીકે 'છલિતરામ' નાટકમાંથી એક સંવાદ ટાંકે છે. આ સંવાદ રામ વડે ત્યજાયેલી સીતા અને પુત્ર લવ વચ્ચેનો છે. સીતા વાતવાતમાં પુત્ર લવને કહી દે કે રઘુપતિ તમારા પિતા છે. આ વાત આ તબક્કે એમને કહેવાની ન હતી, તેથી પછી વાતને છાવરવા કહે છે કે એકલા તમારા નહીં, સકળ પૃથ્વીના પિતા છે. દ. રૂ. કાર એને અવસ્યન્દિત કહે છે અને એ બાબતમાં એ ચૌ. આને અનુસરતા લાગે છે.

ના. દ. કાર દ. રૂ.ની વ્યાખ્યામાંના 'रसोक्तस्य' ને બદલે 'स्वेच्छोक्तस्य' શબ્દ મૂકે છે અને આ વીથ્યંગને 'अवस्पन्दित' તરીકે ઓળખે છે. એટલો જ તફાવત છે. સ્વોપજ્ઞ વૃત્તિમાં કર્તાએ 'स्वेच्छोक्तस्य'નો અર્થ 'સાધારણ વર્ણનના અભિપ્રાયથી કહેલો' એવો કર્યો છે. એમણે એક દૃષ્ટાંત તરીકે 'વેણીસંહાર' નાટકના ઉપરોક્ત (૧. ૬) શ્લોક અને બીજા દૃષ્ટાંત તરીકે 'છલિતરામ'નો ઉપર નિર્દેશેલો સંવાદ આપ્યો છે—

ભા. પ્ર.કાર દ. રૂ.ની વ્યાખ્યામાં 'रसोक्तस्य' ને બદલે 'यथोक्तस्य' શબ્દ મૂકી 'અવસ્યન્દિત'ની વ્યાખ્યા આપે છે.

આ વીથ્યંગના દૃષ્ટાંત તરીકે શારદાતનયે 'રત્નાવલી' નાટકના ચિત્રફલક રાજાની પાસે જોતાં, સુસંગતા અને બીજા અંકમાંના સાગરિકા વચ્ચે થયેલા સંવાદનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ સંવાદ ટાંક્યો નથી પણ સંદર્ભ પરથી તે સંવાદ નીચેનો હોવાનું અભિપ્રેત લાગે છે સુસંગતા સાગરિકાને કહે છે કે તું જેના માટે આવી છે તે આ તારી સમક્ષ છે ત્યારે સાગરિકા ચીઢાઈને કહે છે કે કોને માટે અહીં આવી છું? ત્યારે સુસંગતા કહે છે કે અરે ભળતી શંકા કરનાર, કહું છું કે ચિત્રફલક માટે, તો લઈ લે. આમાં ખરેખર સુસંગતા રાજાનો નિર્દેશ કરતી હતી. પણ સાગરિકા ખીજાઈ એટલે તેણે કૌશલથી ચિત્રફલકની વાત કરી માટે અહીં અવસ્પન્દિત છે.

વિદ્યાનાથ 'रसवशादुक्तान्यथा व्याखयानमवस्यन्दितम्' એવી વ્યાખ્યા આપીને પ્રતાપરુદ્ર નાટકમાંથી દૃષ્ટાંત તરીકે નટી અને સૂત્રધારનો સંવાદ આપે છે.[44] ખરેખર ધ્રુવા નટીને ગાવાની હતી, પણ સૂત્રધાર બોલવા જાય છે કે આ શરૂ થાય છે ધ્રુવા……, ત્યાં વચ્ચેથી નટી પૂછે છે કે શું ધ્રુવા તમે ગાઓ છો? ત્યારે સૂત્રધાર કહે છે કે હજી અર્ધું બોલું છું ત્યાં ઉતાવળ? એ નાટ્યવિદ્યા છે એવા શેષનો તને ખ્યાલ નથી આવતો? આમ વિદ્યાનાથના મતે અહી એક ભાવ (ધ્રુવા) વ્યક્ત થયો છે, પરંતુ એનું અન્યભાવમાં (નાટ્યવિદ્યા)માં અવસ્યંદન થાય છે.

---

૪૩ द. रू, ३-१८, पृ. ६८०

દશરૂપકના સંપાદક શ્રી. હાસ (પૃ. ૧૧૯) નોંધે છે કે દ. રુ. કાર અને સા. દ. કાર વગેરે એ સ્વીકારેલું 'અવસ્યન્દિત' નામ બરાબર નથી.

૪૪ प्र. रु. पृ. ८५, ९९.

સાગરનંદીએ આપેલી આની વ્યાખ્યા વધારે વિસ્તૃત અને સ્પષ્ટ છે:[૪૫]

रभसेनोदितं वाक्यं शुभं वा त्वशुभं वा ।
अन्यद्वा क्रियते बुद्धया तदवस्पन्दितं भवेत् ॥

ઉતાવળમાં બોલાયેલા શુભ અથવા અશુભ વાક્યને પોતાની બુદ્ધિથી જુદી રીતે મૂકવામાં આવે તેને 'અવસ્પન્દિત' કહેવું તેમાં દૃષ્ટાંત તરીકે ભીમ–દુર્યોધનનો નીચેનો સંવાદ આપ્યો છે. દુર્યોધન ચૂપચાપ ઊભા રહેલા ભીમને પૂછે છે, 'તું કોણ છે?' ભીમ 'હું ભીમ છું' એમ બોલી ગયા પછી પોતાની સાચી ઓળખ સંતાડવા માટે કહે છે કે હું ભીમ–ભયાનક છું. આ સંવાદ કયા નાટકમાંથી લીધો છે તે તેમણે દર્શાવ્યું નથી.

શિંગભૂપાલ 'पूर्वोक्तस्य अन्यथोकितः स्याद् यत्रावस्यन्दितं हि तत्' એમ લક્ષણ આપીને 'વેણીસંહાર'નો ઉપરોક્ત શ્લોક ઉદાહૃત કરે છે.[૪૬]

સા. દ. व्याख्यानं रसोक्तस्यान्यथावस्यन्दितं भवेत् એમ લક્ષણ આપીને 'છલિતરામ'નો ઉપરનો સંવાદ દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[૪૭] સા. દ.ના એક આધુનિક સંસ્કૃત ટીકાકાર. અવસ્યન્દિત ની વ્યુત્પત્તિ આ પ્રમાણે સમજાવે છે:

'अवस्यन्दितम् अर्थान्तरे परिणमितमिति व्युत्पत्तेः ।[૪૮] આથી અહીં પણ ઉપલક અર્થના સ્થાને અન્ય અર્થ અભિપ્રેત હોવાનું જણાવ્યું છે.

આ કોઈક પાત્રથી કંઈક બોલાઈ ગયું અને પછી કોઈ કારણસર એનો અર્થ સામા પાત્રે બીજો લીધો, જે વિવક્ષિત અર્થથી ભિન્ન હોય કે અમંગળ હોય, તો બોલનાર પાત્ર એ અન્ય અર્થને છાવરી, પોતાને વિવક્ષિત અર્થને સ્ફુટ કરે, અથવા તો ગુપ્તવાત સરતચૂકથી બોલાઈ ગઈ અને પછી તેને સંતાડવા માટે પોતાનાથી બોલાઈ જવાયેલા વાક્યનો જુદો અર્થ કરે તેને અવસ્પન્દિત અથવા અવસ્યંદિત કહેવાય છે.

૪ नालिका

ના. શા. માં નાલિકા નામના વીથ્યંગનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપ્યું છે:[૪૯]

हास्येनोपगतार्थप्रहेलिका नालिकेति विज्ञेया ।

---

૪૫ ना र. को, पृ. २७९-२८०

૪૬ र. सु. ३-१७९, पृ. १६४

૪૭ सा. द., ६-२७९, पृ. ४०७

૪૮ सा. द, कुसुम–प्रतिमा–व्याख्या, पृ. ४०७

૪૯ ना. शा., १८-११८, पृ. ४५५; भौ. आ., २०-१२७, पृ. २३६; नि. सा. आ, १८-१७४, पृ. ३०४.

જયાં (જે ઉચ્ચારણમાં) હાસ્યને લીધે આવી પડતી બાબતને પ્રહેલિકા (કોયડા) રૂપે રજૂ કરવામાં આવે તે 'નાલિકા' નામનું વીથ્યંગ છે. અ. ભા. એને સમજાવતાં કહે છે કે પ્રહેલિકા એટલે પારકાને છેતરનારો જે ઉત્તર છે, તેથી જ હાસ્યયુક્ત તે 'નાલિકા' ચતુરાઈભરી પ્રણાલિકા કહેવાય છે એમ અર્થ છે. પ્રહેલિકા એટલે નર્મ આદિ ક્રીડારૂપ ઉત્કૃષ્ટ હેલિકા છે માટે પ્રહેલિકા કહેવાય છે.[૫૦] એના દષ્ટાંત તરીકે અભિનવ, 'રત્નાવલી' નાટકના બીજા અંકમાંથી સાગરિકા અને સુસંગતાનો સંવાદ (૨.૧૫ શ્લોક પછીનો) ટાંકે છે. સુસંગતા રાજાને કદલી ગૃહમાં જોઈ સાગરિકાને ચીઢવે છે કે જેના માટે તું આવી તે તારી સમક્ષ છે. સાગરિકા ખીજાઈ જાય છે એટલે સુસંગતા ફેરવી નાખે છે કે અરે હું તો એમ કહું છું કે તું ચિત્રફલક માટે આવી છે. આ ભંગી (પદ્ધતિ)થી અંદરની વસ્તુ છુપાવી છે, માટે આ નાલિકા છે.

દ. રૂ. કાર सोपहासानिगूढार्था नालिकैव प्रहेलिका એવી વ્યાખ્યા આપીને અવલોકમાં 'મુદ્રારાક્ષસ'ના યમપટધારી ચર અને ચાણક્યના શિષ્ય વચ્ચેનો સંવાદ (૧.૧૭ શ્લોક પછીનો) આપે છે.[૫૧] આ સંવાદમાં જાસૂસ શિષ્યને પૂછે છે કે ચંદ્ર કોને કોને અનભિપ્રેત છે, તે જો તારા ગુરુ સર્વજ્ઞ હોય તો તે જાણે છે? શિષ્ય એનો ગૂઢાર્થ સમજતો નથી, પણ અંદર રહેલો ચાણક્ય સમજી જાય છે કે ચંદ્રગુપ્તથી અપરક્ત પુરુષોને જાણવા મોકલેલો આ મારો જાસૂસ છે. આ ઉદાહરણ વીથ્યંગની વ્યાખ્યાને અને તેની ખૂબીને સરસ રીતે વિશદ કરે છે.

ના. દ. 'हास्याय वञ्चना नाली' એમ સંક્ષેપમાં વ્યાખ્યા આપે છે અને અભિનવની જેમ જ તેની સમજૂતી અને દષ્ટાંત આપે છે.[૫૨] ના. દ. કાર નોંધે છે કે કેટલાકના મતે હાસ્યના હેતુરૂપે પ્રાપ્ત થનારી નિગૂઢાર્થવાળી પ્રહેલિકાને 'નાલી' કહેવાય છે. ના. દ.માં દષ્ટાંત તરીકે 'બાલિકાવંચિતક' નાટકમાંથી પારિપાર્શ્વિકની ઉક્તિ આપી છે. પારિપાર્શ્વિક સૂત્રધારને પૂછે છે કે સુવર્ણ જેવા કર ધરાવનાર આકાશમાં ચમકતા અને પૃથ્વીમંડલ પર અરુચિ રાખનાર સૂર્ય જેવા બીજા પ્રાણીને બતાવો. ત્યારે સૂત્રધાર ચોથા પાદ 'द्वितीयमाचक्ष्व मे भूतम्' ને બદલીને 'द्वितीयमेनं मुनिं पश्य' દ્વારા જવાબ આપે છે. અહીં નિગૂઢ રીતે નારદનો અર્થ સૂચવવામાં આવ્યો છે.

ભા. પ્ર. કાર દ. રૂ. કારની જેમ જ આ વ્યાખ્યાની સમજૂતી અને દષ્ટાંત આપે છે.[૫૩] પ્ર. રુ. કાર પણ એજ પ્રમાણે 'सोपहासनिगूढार्थप्रहेलिका नालिका' એમ વ્યાખ્યા આપી[૫૪] સ્વરચિત નાટક 'પ્રતાપરુદ્ર' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી તેનું ઉદાહરણ આપે છે.[૫૫] નટી

---

૫૦ अ. भा. पृ. ४५५

૫૧ द. रू, ३-१९, पृ. ६८

૫૨ ना. द., २-१५०, पृ. २६२

૫૩ भा. प्र, अ. ८, पृ. २३२

૫૪ प्र. रु, पृ. ८५, ९६

૫૫ एजन, पृ. ९६.

સૂત્રધારને પૂછે છે કે ' તેજનો પર્યાય અને હરનું સંબોધન ક્યું છે ? આશીર્વાદનો વિષય શું છે અને વિદ્યાનાથની કૃતિ કઈ છે ? ' સૂત્રધાર આ બધા પ્રશ્નોનો અનુક્રમે જવાબ આવી જાય એવો ' પ્રતાપરુદ્રકલ્યાણ ' શબ્દ જવાબમાં આપે છે જે નાટકનું નામ છે. આ નાલિકા છે, કારણ કે કોયડારૂપે નાટકનું નામ પૂછાયું છે. પ્ર. રુ. પરની ' રત્નાપણ ' ટીકાના કર્તા કુમારસ્વામીએ ટીકામાં અન્તર્લાપા ને બહિર્લાપા એમ બે પ્રકારની પ્રહેલિકાને કહી છે.[૫૬] અહીં આ બે પ્રકારોનાં લક્ષણ અને દષ્ટાંત આપવામાં આવ્યાં નથી.

કુમારસ્વામીએ ધર્મદાસની કૃતિ ' વિદગ્ધમુખમંડન 'માંથી પ્રહેલિકાની નીચે પ્રમાણેની વ્યાખ્યા ઉદાહૃત કરી છે :[૫૭]

> व्यक्तीकृत्य कमप्यर्थं स्वरूपार्थस्य गोपनात् ।
> यत्र बाह्यान्तरावर्थौ कथ्येते सा प्रहेलिका ॥

ના. ર. કો. નાલિકાની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે.[૫૮]

> यत्तु वाच्यं प्रपञ्चेन वदेद्वा हास्यहेतुना ।
> प्रहेलिकैव गूढार्था सा ज्ञेया नालिका बुधैः ॥

આ વ્યાખ્યા પ્રમાણેનું દષ્ટાંત તેમણે આપ્યું નથી. ત્યારબાદ સાગરનંદી જણાવે છે કે બીજા કેટલાક ગૂઢાર્થ પ્રશ્નને પણ નાલિકા માને છે દષ્ટાંત તરીકે તેમણે ' कर्णस्य का शक्तिः क्ष–स मध्यगतोऽस्ति कः એ પંક્તિ આપી છે, જેમાં બે ગૂઢાર્થ પ્રશ્ન પૂછાયા છે.[૫૯]

ર. સુ. કાર प्रहेलिका निगूढार्था हास्यार्थं नालिका स्मृता એમ વ્યાખ્યા આપીને એના અન્તર્લાપા ને બહિર્લાપા એવા બે પ્રકાર આપે છે.[૬૦] અન્તર્લાપા નાલિકાના દષ્ટાંત તરીકે ' પ્રસન્નરાઘવ ' નાટકનો પ્રસ્તાવનાનો શ્લોક ' प्रत्यङ्कमङ्कुरितसर्वरसावतार...(૧.૭) શ્લોક આપ્યો છે. એમાં દરેક ચરણના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધનો પહેલો પહેલો અક્ષર અલગ લઈએ તો ' પ્રસન્નરાઘવ ' એવું નામ નીકળે છે, જે પ્રસ્તુત નાટકનું નામ સૂચવે છે. આ નામ આ રીતે શ્લોકની અંદર નિગૂઢ રીતે આપેલું છે માટે એને અંતર્લાપા કહી છે. રાજશેખરકૃત

---

૫૬ प्र. रु., ' रत्नापण टीका ' पृ. ८५

૫૭ एजन.

૫૮ ना. र. को. पृ. २७९

સંપાદક શ્રી બાબુલાલ શાસ્ત્રી આ વ્યાખ્યાનું સ્થાન ના. શા. ૨૦. ૧૬૧માં દર્શાવે છે, પણ ના. શા. ચૌ. આ.માં ૨૦. ૧૨૭માં મળતી ' નાલિકા 'ની. વ્યાખ્યા એક જ પંક્તિમાં છે અને ના. ર. કો.માં આપેલી આ વ્યાખ્યાથી જુદી છે.

૫૯ एजन.

૬૦ र. सु, १-१७२, पृ. १६४

'બાલરામાયણ' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી બહિર્લાપાનું દૃષ્ટાંત મૂકયું છે. અહીં कमवदृढन्त-विलासं...(૧-૫) શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાંથી 'बाल'નો અને ઉત્તરાર્ધમાંથી 'રામાયણ'નો અર્થ સૂચિત થાય છે આ શબ્દો સીધી રીતે શ્લોકની અંદર આપેલા નથી. આમ ઉત્તર બહારથી જ શોધવાનો હોવાથી આને બહિર્લાપા નાલિકા કહી છે.

સા. દ. કાર 'प्रहेलिकेव हास्येन युक्ता नालिका' એમ વાખ્યા આપી 'રત્નાવલી' નાટકમાંથી ઉપરોકત સાગરિકા અને સુસંગતાનો બીજા અંકમાંનો સંવાદ દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[૬૧]

આમ હાસ્યયુકત પ્રહેલિકા એ વીથ્યંગોમા 'નાલિકા' તરીકે સ્થાન પામે છે. આમાં કોયડારૂપે પૂછવામાં આવતા વિનોદીપ્રશ્નોનો અને ઉત્તરનો પણ સમાવેશ થાય છે. નાટકનું નામ ગૂઢ રીતે જણાવીને પ્રસ્તાવનામાં ચમત્કૃતિ લાવવા આ વીથ્યંગને ઘણીવાર પ્રયોજવામાં આવે છે.

૫ असत्प्रलाप

ના. શા.માં અસત્પ્રલાપ નામના આ પાંચમા વીથ્યંગની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપવામા આવી છે.[૬૨]

मूर्खजनसन्निकर्षे हितमपि यत्र प्रभाषते विद्वान् ।
न च गृह्यतेऽस्य वचनं विज्ञेयोऽसत्प्रलापोऽसौ ॥

જ્યાં એક વિદ્વાન મૂર્ખની સામે સાચા શબ્દો કહે છતાં તેમને ગણકારવામાં ન આવે તે અસત્પ્રલાપ નામનું વીથ્યંગ છે. ના. શા.ની નિર્ણયસાગર આવૃત્તિમાં આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા ૧૮-૧૭૧, ૧૮-૧૭૨ અને ૧૮-૧૭૫માં એમ ત્રણવાર આવે છે.[૬૩] ૧૮-૧૭૨ની જ વ્યાખ્યાનું પુનરુચ્ચારણ ૧૮-૧૭૫માં થતું લાગે છે. તે વ્યાખ્યા ગા. ઓ. સિ. આવૃત્તિની ઉપર આપેલી વ્યાખ્યાને મળતી આવે છે. જ્યારે ૧૮-૧૭૧માં આપેલી વ્યાખ્યા નીચે મુજબ છે :

असंबद्धं तु यद्वाक्यमसम्बद्धमथोत्तरम् ।
असत्प्रलापितं चैव वीथ्यां सम्यक् प्रयोजयेत् ॥

આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે અસંબદ્ધ વાકય અને અસંબદ્ધ ઉત્તર બંનેને અસત્પ્રલાપ કહેવામાં આવે છે. દ. રૂ. કારે આ વ્યાખ્યાને સ્વીકારી લાગે છે. અ. ભા. ના. શા. (ગા. ઓ. સિ.) માંની આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યાને નીચે પ્રમાણે સમજાવે છે.[૬૪] જે ઉત્તર મૂર્ખ પ્રતિ દેખીતો પ્રિયકારક અને અંતે હિતકારક હોય પણ મૂર્ખ તેમાંનો ગમતો અંશ ગ્રહણ કરે અને હિતકારી અંશને ગ્રહણ ન કરે તેવા પ્રકારનો ઉત્તર—'असतः असाधुभूतस्य वस्तुनः प्रलपनम्' છે માટે તેને 'असत्प्रलाप' કહેવાય છે. અભિનવગુપ્તે એના ઉદાહરણરુપે રાજપુત્રના સુખ વિશેના પ્રશ્નના ઉત્તરરુપે નીચેના શ્લોક ટાંકયો છે :

---

૬૧ सा. द, ६-२७२, पृ. ४०७-४०८

६२ ना. शा. १८-११९, पृ. ४५५-४५६; चौ. आ. २०-१२५, पृ. २३५-२३६.

६३ नि. सा. आ., १८-१७१-१७५, पृ. ३०४

६४ अ. भा. पृ. ४५५-४५६

सर्वथा योऽक्षविजयी सुरासेवनतत्परः ।
तस्यार्थानां सुखानां च समृद्धिः करगामिनी ॥

આમાં રાજપુત્ર, અક્ષવિજય અને સુરાસેવનનો અર્થ ઈન્દ્રિયજય અને દેવારાધન લેવાને બદલે પાસાનો જય અને મદિરાનું સેવન લે છે તેથી તે અસત્પ્રલાપનું દૃષ્ટાંત છે.

દ. રૂ. કાર 'असंबद्धकथाप्रायोऽसत्प्रलापो यथोत्तरः' એવી વ્યાખ્યા આપે છે[૬૫] આ વ્યાખ્યા વિશે ટીકાકાર ધનિક સ્પષ્ટતા કરે છે કે અહીં અસંબદ્ધાર્થત્વને લીધે અસંગતિ નામનો વાક્યદોષ થશે એમ માનવુ નહીં, કારણ કે સ્વપ્નાવસ્થા, મદોન્માદ અને શૈશવ વગેરેથી થતી અસંબદ્ધ પ્રલાપિતા એ જ અહીં વિભાવ છે.[૬૬] અવલોકમાં આ વીથ્યંગના પ્રથમ ઉદાહરણ તરીકે સ્કન્દની શિશુત્વવિકલ વાણીને દર્શાવતો 'अर्चिष्मन्ति विदार्य...શ્લોક આપવામાં આવ્યો છે. બીજા દૃષ્ટાંત તરીકે 'વિક્રમોર્વશીય'નો પુરુરવાની વિરહોન્મત્ત દશાને દર્શાવતો हंस प्रयच्छ...(૪. ૧૭) શ્લોક અને ત્રીજા દૃષ્ટાંત તરીકે भुक्ता हि मया गिरयः...શ્લોક અપાયા છે.

ના. દ. ના. શા.ના લક્ષણને ટૂંકાવીને 'असत्प्रलापस्तत्त्वेन हितं यन्नावगम्यते' એમ આપે છે.[૬૭] તેમણે વૃત્તિમાં આપેલી આ વીથ્યંગના નામની સમજૂતી વિશદ અને નોંધપાત્ર છે. અવિવેચક અને મૂર્ખાઓ પોતાના અવિવેચકત્વ અને મૂર્ખત્વને લીધે ખરેખર હિતકારી વચનોને પણ હિતકારક તરીકે ગ્રહણ કરતા નથી તેથી તેમને માટે આ અસત્ અથવા અહિતકર પ્રલાપ જેવાં થાય છે. માટે આ વીથ્યંગને અસત્પ્રલાપ કહેવાય છે.[૬૮] અવિવેચક આગળના અસત્પ્રલાપ માટેના ઉદાહરણ તરીકે યશોવર્માના 'રામાભ્યુદય' નાટકના બીજા અંકમાંથી રાવણ અને મારીચનો સંવાદ આપ્યો છે. આમાં સાચેસાચ હિતકારી એવું મારીચનું વચન રાવણ એ અર્થમાં ગ્રહણ કરતો નથી. મૂર્ખ પ્રતિના અસત્પ્રલાપના ઉદાહરણ તરીકે ભીમરચિત 'મનોરમાવત્સરાજ' નાટકમાંથી રુમણ્વાનની ઉક્તિ આપી છે. વત્સરાજનો અભ્યુદય અને પાંચાલોનો ઉચ્છેદ કરવા માગતો પ્રધાન રુમણ્વાન તેમના નોકરનો વેશ ધારીને યૌગન્ધરાયણને આ શ્લોક દ્વારા અમુક સૂચન કરે છે. એની આ યુક્તિ યૌગન્ધરાયણ સમજી ગયો, પરંતુ તેનો સંભ્રમક નામનો અનુચર અને વાસવદત્તા મૂર્ખતા-જડતાને કારણે તે સૂચન ન સમજી શક્યાં એમ આમાં સમજાવ્યું છે. આ ઉપરાંત વ્યસની રાજપુત્રને કહેવાયેલો सर्वदा योऽक्षविजयी શ્લોક પણ વધારાના દૃષ્ટાંત તરીકે અપાયો છે.[૬૯]

---

૬૫ द. रू, ३-२० अ, पृ. ६८

૬૬ द. रू, ३-२० अ, अवलोक, पृ. ६८

૬૭ ना. द. २-१४८, पृ. २५८

૬૮ ना. द. २-१४८, पृ. २५८ : परमार्थतो हितमुपकारी यद्वचनं अविवेचकत्व–मौर्ख्याभ्यां तत्त्वेन हितत्वेन नैवावबुध्यते अविवेचकैर्मूर्खैश्च तौ प्रति असतो असाधुभूतस्य प्रलपनमसत्प्रलापः ।

૬૯ एजन पृ. २५८-२६०.

ના. દ. કાર નોંધે છે કે બાલ, ઉત્કંઠિત વગેરેના અસંબદ્ધ કથા વગેરને પણ કેટલાક અસત્પ્રલાપ માને છે.[૭૦] અહીં ઘણું ખરું એ દ. રુ.કારનો જ નિર્દેશ કરતા લાગે છે. આ વ્યાખ્યામાં અસંબદ્ધ કથાપ્રલાપ કરનારાઓના મુખ્ય પ્રકાર ગણાવાયા છે એ એની વિશેષતા છે. આ વ્યાખ્યાનાં બે દૃષ્ટાંત આપેલાં છે. દ. રૂ.માં આપેલા अर्चिष्मन्ति विदार्य...શ્લોકની છેલ્લી બે પંક્તિઓ પ્રથમ દૃષ્ટાંત તરીકે આપી છે. 'રઘુવિલાસ' નાટકમાંથી વિરહી રાજાના વિલાપને રજૂ કરતો શ્લોક अरण्ये मां त्यक्त्वा દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે. આ શ્લોકમાં હરણ અને ક્રીડાશુકને સંબોધીને રામ સીતાના સમાચાર પૂછે છે.

ભા. પ્ર. કારે અસત્પ્રલાપનાં બે લક્ષણો આપ્યાં છે[૭૧] જેમાંનું પ્રથમ લક્ષણ असम्बद्धकथलापो...ના. શા.ની નિ. સા. આ.માં આપેલા લક્ષણ સાથે, જ્યારે બીજું લક્ષણ मूर्खजनसन्निकर्षे... ના. શા.ની ગા. ઓ. સિ.આમાં આપેલા લક્ષણ સાથે મળતું આવે છે. આ બીજા લક્ષણના દૃષ્ટાંત તરીકે 'રામાભ્યુદય' નાટકમાંના સીતાહરણ માટે ઉદ્યત થયેલા રાવણની મારીચ પ્રતિની ઉક્તિનો નિર્દેશ કર્યો છે. ત્યાર બાદ દ. રુ.માં આપેલો શ્લોક 'मुकता मया हि गिरयः...' પ્રથમ લક્ષણના દૃષ્ટાંત તરીકે આપીને, ફરી એ લક્ષણનું પુનરુચ્ચારણ કરવામાં આવ્યું છે એ કંઈક વિચિત્ર લાગે છે.

પ્ર. રુ.માં અસંબદ્ધકથાપ્રાય પ્રલાપને અસત્પ્રલાપનું લક્ષણ દર્શાવી, ગ્રંથાન્તર્ગત પ્રતાપરુદ્ર. નાટકમાંથી નટી અને સૂત્રધારનો સંવાદ ઉદાહરણ તરીકે દર્શાવ્યો છે.[૭૨] તેમાં સૂત્રધાર કહે છે કે ગાઢ આલિંગનના સંમર્દથી અક્ષરે અક્ષરે સુધા વરસાવતી, શ્રોત્રમાં અનન્ય અમૃત રેડતી પ્રુવાને હું બધાં અંગોએ લગાડુ છું. આમાં રસને કારણે અસંગત અર્થવાળી ઉક્તિ છે એટલે અસત્પ્રલાપ છે.

ના. ર. કો. માં 'मूर्खस्य पुरतो हितमप्युच्यते वचः न (च) तद् प्रतिगृह्यते' એ વ્યાખ્યા આપી ત્રણ દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે.[૭૩] પ્રથમ દૃષ્ટાંત તરીકે सुलभाः सततं...શ્લોક આપવામાં આવ્યો છે,[૭૪] બીજા દૃષ્ટાંત તરીકે किं त्वं बधिर कुब्जो वा...એ પંક્તિ અને ત્રીજા દૃષ્ટાંત તરીકે 'रथकारकुले जातः' એ શ્લોક આપ્યો છે.

ર. સુ. દ. રૂ જેમ અસંબદ્ધકથાલાપને આનું લક્ષણ ગણાવીને, 'વીરભદ્ર વિજૃમ્ભણ' ડિમમાંની નટ વડે पत्नी परिलम्बिकुर्वा...શ્લોકરૂપે બોલાયેલી ઉક્તિ ઉદાહરણ તરીકે આપે છે.[૭૫] આમા નટ પોતાની નાટ્ય પ્રયોગની મર્મજ્ઞતાના હેતુ તરીકે જે કારણો આપે છે. તે અસંગત છે, માટે આ અસત્પ્રલાપ કહેવાય છે.

---

૭૦ एजन पृ. २६०.

૭૧ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३२-२३३

૭૨ प्र. रु., पृ. ८५, ९९-१००

૭૩ ना. र. को, पृ. २८०.

૭૪ આ શ્લોક વાલ્મીકિ રામાયણ (ગીતા પ્રેસ) ના યુદ્ધકાંડમાં ૧૯. ૨૧ તરીકે મળે છે.

૭૫ र. सु., ३-१७३, पृ. १६५.

सा. द. અસંબદ્ધ વચન અને મૂર્ખની આગળ બોલાયેલાં હિતકારક વચન બંનેને અસત્પ્રલાપનું લક્ષણ ગણાવી તેના ત્રણ પ્રકાર આપે છે:૭૬ (૧) અસંબદ્ધ વાક્ય, (૨) અસંબદ્ધ ઉત્તર અને (૩) મૂર્ખની આગળ બોલાયેલું હિતકારક વાકય. પ્રથમ પ્રકારના દૃષ્ટાંત તરીકે સ્વરચિત 'પ્રભાવતી' નાટકમાંથી નાયકની 'अलिकुलमञ्जुलकेशी' એ શ્લોક રુપની ઉક્તિ આપે છે. આમાં પ્રદ્યુમ્ન નામે નાયક સહકાર લતામાં સ્વપ્રિયાનો આરોપ કરે છે તેથી અસંબદ્ધ વાકય છે. અસંબદ્ધ ઉત્તરનું દૃષ્ટાંત આપ્યું નથી. ત્રીજા પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે 'વેણીસંહાર'ના દુર્યોધન પ્રતિ બોલાયેલા ગાંધારીના વાકયને સમજવું એમ કહ્યું છે, ઉદાહૃત કર્યું નથી. એમ લાગે છે કે 'વેણીસંહાર'ના પાંચમાં અંકમાં ગાંધારી દુર્યોધનને 'निवर्तस्व समरव्यापारात्'૭૭ એવી વિનંતી દુર્યોધનને કરે છે અને તે વિનંતી દુર્યોધને કાને ધરી નહીં, તો આ શિખામણ જ કદાચ સા. દ. કારને અભિપ્રેત હશે ?

ઉપરની વ્યાખ્યાઓ તથા દૃષ્ટાંતો જોતાં આ અસત્પ્રલાય વીથ્યંગના લક્ષણની બાબતમાં બે મત છે (૧) મૂર્ખ આગળ બોલાયેલું પણ ગ્રહણ ન કરાયેલું હિતકારક વચન અને (૨) અસંબદ્ધ કથાલાપ.

ભા. પ્ર. કાર અને સા. દ. જેવા નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આ બંનેનો વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કર્યો છે. તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો બંને સાવ જૂદાં નથી, કારણ કે મૂર્ખની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો તેની આગળ બોલાયેલાં હિતકારક વચન અસંબદ્ધ કથાલાપ જેવાં જ કહેવાય.

[અપૂર્ણ]

---

૭૬ सा. द, ६-२७३, पृ. ४०८.

77 Ashar J. M. (ed.), student's publishing Co., Bhavnagar, वेणीसंहारम् of Bhatta Nārāyaṇa अङ्क ५. श्लोक ८.

શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લા. પંડ્યાકૃત शाकुन्तलनृत्यनाटिका

નીના ભાવનગરી

મહાકવિ કાલિદાસના अभिज्ञानशाकुन्तलम् નાટકને આધારે શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યાએ शाकुन्तलनृत्यनाटिकाની રચના કરી છે. મૂળ ગુજરાતીમાં એ ત્રણ વાર ભજવાયેલી. એનું સંસ્કૃત રૂપાંતર થયા પછી લેખકના પોતાના દાવા પ્રમાણે જામનગર અને અમદાવાદમાં સંસ્કૃતમાં પણ ભજવાઈ. મૂળ નાટકમાં લેખકે અંશતઃ પરિવર્તનો કર્યાં છે. નવાં ગીતો પણ રચ્યાં છે. લેખક કહે છે તેમ સંસ્કૃત ભાષામાં નૃત્યનાટિકાનું સાહિત્યસ્વરૂપ ઓછું ખેડાયું છે, એ ખોટ પૂરવા માટે આ કૃતિ રચાઈ છે.

કૃતિના ખંડોને લેખકે 'અંક' કહ્યા છે. પ્રથમ અંકમાં કણ્વના તપોવનની વાટિકાનું દૃશ્ય છે. શકુન્તલા વૃક્ષોને જલ સીંચે છે. સરિતાઓનું સંગીતમય વર્ણન કરતા ગીતના લયમાં ઋષિકન્યાઓ નૃત્ય કરે છે. જલસિંચન કર્યા પછી પાછી જતી શકુન્તલાને સખીઓ રોકે છે. શકુન્તલા હેરાન કરતા ભમરાથી ડરીને બૂમો પાડે છે એટલામાં જ પડદા પાછળથી અવાજ સંભળાય છેઃ "અરે અરે! રાજન્! આતો આશ્રમનો મૃગ. ન હણાય, ન હણાય". અને રાજા બાણ પાછું વાળી લઈને આશ્રમમાં પ્રવેશે છે ત્યાં શકુન્તલા અને તેની સખીઓને જુએ છે, પણ છૂપાઈને ઊભો રહે છે. ત્યાં જ મેઘગર્જના સંભળાય છે, વીજળી ચમકે છે. શકુન્તલા ભયભીત બનીને રક્ષણ માટે બૂમો પાડે છે, ત્યારે પ્રિયવંદા 'દુષ્યન્તને બોલાવ' એમ કહી તેને ખીજવે છે. પ્રગટ થવાનો મોકો જોઈને રાજા પ્રગટ થાય છે, પોતાને રાજસેવક તરીકે આળખાવે છે. સખીઓ શકુન્તલા પરના ઘટસિંચનના ઋણની વાત જણાવે છે. રાજા પોતે એ કામ કરવાની ખાતરી આપીને તેને ઋણમુક્ત કરે છે. સખીઓ ગાય દોહવાને બહાને શકુન્તલા-દુષ્યન્તને એકાન્ત આપે છે. દુષ્યન્ત ગીતના માધ્યમથી સ્પષ્ટપણે પ્રણયાભિલાષ પ્રગટ કરે છે, એટલું જ નહીં, શકુન્તલાને આશ્રમની કુંજો બતાવી, પક્ષીઓનાં ગીતો સંભળાવી, મૃગબાલોની ક્રીડા બતાવી અતિથિસત્કાર કરવાનું સૂચવે છે. પ્રત્યુત્તરમાં શકુન્તલા લજ્જાપૂર્વક પોતાની પ્રણયાતુર અવસ્થાનું વર્ણન કરે છે. રાજા તેને પ્રણયના પ્રતીકરૂપે મુદ્રિકા આપે છે, અને બંને જાય છે. એટલામાં જ પડદા પાછળથી દુર્વાસાઋષિ 'भिक्षां देहि'નો નાદ ગજાવે છે. કોઈ ઉત્તર ન મળતાં ક્રોધાવિષ્ટ થઈને પ્રવેશે છે. શકુન્તલાને બેધ્યાનપણે બેઠેલી જોઈને શાપ આપે છેઃ "स्मरन्न हि त्वां विस्मरेद्धि सर्वथा : पश्येन्न नृपो मुद्रिकां सुदत्ताम् ।" મુનિને જોઈને પ્રિયંવદાઅનસૂયા ગભરાટમાં પ્રવેશે છે. મુનિ પાછળ ફરીને બંનેને ક્રોધપૂર્વક જુએ છે સખીઓ પગમાં પડી ક્ષમાયાચના કરે છે.

દ્વિતીય અંકમાં કણ્વઋષિ શકુન્તલાને તપોવનમાંથી પતિગૃહે વિદાય આપે છે એ કરુણ પ્રસંગ છે. ઋષિકન્યાઓ અને ઋષિકુમારો પણ એને વિદાય આપવા ભેગાં થયાં છે. શકુન્તલાને આશિષ આપી કણ્વ ગૌતમી સાથે રાજાને સંદેશો કહેવડાવે છે. શકુન્તલા મૃગબાળ, આશ્રમનાં

વૃક્ષો અને સખીઓની વિદાય લે છે. સખીઓ તપોવનની અનુજ્ઞા અને મંગલકામના સૂચવતું ગીત ગાય છે. પ્રિયંવદા શકુન્તલાને ખાનગીમાં ચેતવે છે એ આખોયે ગદ્યસંવાદ કાલિદાસમાંથી જ શબ્દશઃ સ્વીકારેલો છે. ત્યાર પછીના નદીકિનારાના દૃશ્યમાં માછીમારોના નૃત્યની રજૂઆત છે. પછી શકુન્તલા પ્રવેશે છે અને શચીતીર્થમાં સ્નાન કરે છે. અને તરત જ માછીમાર પ્રવેશીને વીંટી મળ્યાની હકીકત વર્ણવે છે. નગરરક્ષકો એને દરબારમાં ઘસડી લઈ જાય છે.

તૃતીય અંકમાં દુષ્યન્તના સભાખંડમાં પ્રત્યાખ્યાનનું દૃશ્ય છે. રાજા શકુન્તલાનો, પત્ની તરીકે શકુન્તલાનો તિરસ્કાર કરે છે એ આખો યે પ્રસંગ ગીતોના શબ્દો સિવાય કાલિદાસનો જ છે શકુન્તલા પૃથ્વીમાતા પાસે માર્ગની યાચના કરે છે, બેહોશ થઈને ઢળી પડે છે. આકાશમાં મેઘગર્જના થાય છે, વીજળી ચમકે છે અને મેનકા ઊતરીને શકુન્તલાને લઈ જાય છે. આશ્ચર્ય-ચકિત દુષ્યન્ત આત્મતિરસ્કાર પ્રગટ કરે છે. એટલામાં જ સિપાઈઓ માછીમારને લઈને આવે છે. વીંટી જોઈને શકુન્તલાનું વૃત્તાન્ત યાદ કરતો દુષ્યન્ત વ્યથિત થઈને જાય છે.

ચોથા અંકમાં મારીચઋષિના આશ્રમમાં બનતા પ્રસંગો રજૂ થયા છે. સર્વદમન શકુન્તલાને ખેંચતો, પજવતો પ્રવેશ કરે છે. માની પાસે નવું રમકડું માગે છે. શકુન્તલા એને જુદાં જુદાં રમકડાં આપે છે પણ એને તો સિંહશિશુના દાંત ગણવા છે. પિતાજી પાસે જવું છે. એમનાં નામ–ઠામ જાણવાં છે. શકુન્તલા મહારથી પિતાના રાજ્યધર્મનું વર્ણન કરીને સિંહશિશુ તરફ એનું ધ્યાન દોરે છે અને જતી રહે છે. તાપસી આવીને સિંહના બચ્ચાને હેરાન કરતા સર્વદમનને અટકાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે એટલામાં જ દુષ્યન્ત પ્રવેશ કરે છે. બાળકને જોઈને આત્મીયતા અનુભવે છે. તાપસી રાજા અને બાળકનું આકૃતિ–સાદૃશ્ય નોંધે છે. રાજાને સર્વદમનનો પરિચય આપે છે. રક્ષા–કરંડકને કારણે તાપસી દુષ્યન્તને સર્વદમનના પિતા તરીકે ઓળખે છે. શકુન્તલા–દુષ્યન્ત–સર્વદમનનું પુનર્મિલન થાય છે. શકુન્તલા શાપપ્રભાવની વાત કરીને રાજાના મનનું સમાધાન કરે છે. સર્વદમન પિતાને વંદન કરે છે. મારીચઋષિના પ્રવેશ અને શુભાશિષ સાથે નૃત્યનાટિકા સમાપ્ત થાય છે.

નૃત્યનાટિકાના નૃત્ય–ગીતપ્રધાન સ્વરૂપને અનુકૂળ નીવડે તે માટે મૂળ નાટકની વિગતોમાં 'થોડાંક' પરિવર્તનો લેખકે કર્યાં છે એમ તેઓ આરંભમાં કહે છે. નાટકમાં કાલિદાસ નાયક–નાયિકાનું પ્રથમ મિલન ગ્રીષ્મઋતુમાં થતું નિરૂપે છે, જ્યારે નૃત્યનાટિકામાં એ દૃશ્ય વર્ષાઋતુના મેઘગર્જના, વીજચમકારના વાતાવરણમાં ગોઠવાયું છે. એમના પ્રથમ મિલનસમયે સખીઓ બંનેને એકલાં મૂકીને ગાયને દોહવા જતી રહે છે. નાયક–નાયિકા સ્વમુખે જ પ્રણયાભિવ્યક્તિ કરે છે, અને રાજા વીંટી આપે છે. એ જ દૃશ્યમાં શકુન્તલા દુર્વાસાના શાપનો ભોગ બને છે. દુર્વાસા સાક્ષાત્ પ્રવેશે છે અને શાપ આપે છે એ દૃશ્ય પ્રત્યક્ષ ભજવાય છે. એટલું જ નહિ, રાજા વીંટીને જોશે નહિ એવું પણ શાપમાં ઉમેરાય છે. (નાટકમાં દુર્વાસાનું પાત્ર કેવળ સૂચિત છે, રંગમંચ પર પ્રવેશતું નથી.) બીજા અંકમાં શકુન્તલાનું શચીતીર્થસ્નાન દૃશ્યરૂપે રજૂ થયું છે. નાટકમાં માછીમારને વીંટી મળી એ દૃશ્ય પ્રત્યાખ્યાન પછી આવે છે. અહીં શચીતીર્થસ્નાનના પ્રસંગ પછી તરત માછીમારને વીંટી મળ્યાનો અને સિપાઈઓ દ્વારા તેના પકડાયાનો ઉલ્લેખ થાય છે અને પ્રત્યાખ્યાન પછી રાજા સમક્ષ વીંટી રજૂ થાય છે. એ રીતે

વીંટીના પ્રસંગની પુનરુક્તિ થાય છે. નાટકમાં શાર્ઙ્ગરવ દુષ્યન્ત–શકુન્તલાનાં પરસ્પરસંમત લગ્ન અને શકુન્તલાની આપન્નસત્ત્વ સ્થિતિને વર્ણવતો કણ્વનો સંદેશો આપે છે અને ગૌતમી શકુન્તલાએ વડીલોની પરવા કરી નથી તથા રાજાએ પણ સ્વજનોને પૂછ્યું નથી તેથી પોતાને કંઈ કહેવાનો અવકાશ નથી એવી સ્પષ્ટ વાત કરે છે, જ્યારે નૃત્યનાટિકામાં દુષ્યન્ત–શકુન્તલાનાં લગ્ન વિષેની આખી વાત ગૌતમી જ રજૂ કરે છે. નાટકમાં શારદ્વત શકુન્તલાને દુષ્યન્તને એની સાથેનાં પોતાનાં લગ્નની પ્રતીતિ કરાવવાનું સૂચન કરે છે ત્યારે જ એ કેટલાક પ્રસંગો વર્ણવે છે અને વીંટી દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અહીં એ આપમેળે જ મૃગશિશુને કોળિયા ભરાવ્યાનો ગુપ્ત પ્રણયપ્રસંગ વર્ણવે છે. નાટકમાં પ્રત્યાખ્યાન પછી શકુન્તલા પૃથ્વી પાસે આશ્રય માગે છે. પછી પુરોહિતની પાછળ જતાં અપ્સરાતીર્થ પાસેથી પ્રગટેલું તેજ એને લઈ જાય છે. નૃત્ય-નાટિકામાં એ મૂર્છિત થાય છે, આકાશમાં ગર્જના થાય છે, વીજળી ચમકે છે અને મેનકા સ્વયં ઊતરીને તેને લઈ જાય છે. કાલિદાસના નાટકના અંતભાગમાં સર્વદમનનો પુત્ર તરીકેનો પરિચય રાજાને આપમેળે ક્રમશઃ સાહજિક રીતે થતો જાય છે. અને માદળિયાના પ્રસંગથી એ પોતાનો જ પુત્ર છે એવી દૃઢપણે પ્રતીતિ થાય છે. નૃત્યનાટિકામાં પણ લેખકે એવું જ નિરૂપણ કર્યું છે. શરૂઆતમાં સર્વદમન પિતા વિષેની વિગતો જાણવાની મા સમક્ષ હઠ કરે છે એટલો ફેરફાર છે. નાટકમાં દુષ્યન્ત–શકુન્તલા પુત્રને લઈને મારીચઋષિને પ્રણામ કરવા જાય છે અને ઋષિ શાપની હકીકત વર્ણવીને એને અપરાધભાવનામાંથી મુક્ત કરે છે જ્યારે અહીં શકુન્તલા પોતે જ શાપની હકીકત જાણતી હોય છે અને રાજાને પણ જણાવે છે.

આ બધાં પરિવર્તનોનો ઉદ્દેશ એટલો જ છે કે નૃત્યનાટિકાનો જે કલાપ્રકાર લેખકે સ્વીકાર્યો છે તેને ઉપકારક એવાં દૃશ્યોની સહાયથી એની રજૂઆત વિશેષ પ્રેક્ષણીય અને આકર્ષક બની શકે. નાયકનાયિકાના પ્રથમ મિલનપ્રસંગે મેઘગર્જના–વીજચમકાર–વર્ષાઋતુનું વાતાવરણ નૃત્યનાટિકાના પ્રારંભિક દૃશ્યને પ્રભાવક બનાવી શકે. ક્રોધાવતાર મનાતા દુર્વાસામુનિનું સાક્ષાત્ પ્રાગટ્ય અને શાપનો ભોગ બનેલી પ્રેમસમાધિમાં લીન શકુન્તલા પ્રેક્ષકોના હૃદયમાં કુતૂહલવૃત્તિ જાગ્રત કરે. ગીતો અને અભિનયમાં રચાયેલું એ દૃશ્ય સુંદર અને પ્રભાવક નીવડે. શચીતીર્થસ્નાનના પ્રસંગનો સમાવેશ નાટિકાને માટે અનિવાર્ય એવા સમૂહનૃત્ય–માછીનૃત્યને અવકાશ પૂરો પાડે. પ્રત્યાખ્યાન વખતે અપ્સરા મેનકાનું પ્રાગટ્ય પ્રેક્ષણીય બને. સર્વદમન પિતાના નામકુલ જાણવાની હઠ કરે એમાં બાલસહજ કુતૂહલવૃત્તિ પ્રેક્ષકોને માટે અસ્વાદ્ય બને. જો કે શકુન્તલા પોતે જ દુર્વાસાના શાપથી વિસ્મૃતિ દોષ થયો છે એમ કહી રાજાનું મનઃસમાધાન કરે એમાં કોઈ તાર્કિક પ્રયોજન તો નથી જ ઊલટું, મારીચને બદલે શકુન્તલા એ સ્પષ્ટ કરે એ કઠે પણ ખરું.

લેખકે આ કૃતિને નૃત્યનાટિકા તરીકે વર્ણવી છે. અંગ્રેજીમાં Ballet ને નામે ઓળખાતા આ સાહિત્યપ્રકારને ભારતમાં કવિવર ટાગોરે બંગાળી ભાષામાં કલાત્મક રૂપમાં રજૂ કરી લોકપ્રિય બનાવ્યો. ગુજરાતી ભાષમાં પણ એના અનેક પ્રયોગો થવા માંડ્યા છે. પ્રસ્તુત નૃત્યનાટિકા પણ મૂળ તો ગુજરાતીમાં જ રચાયેલી અને પછીથી સંસ્કૃત રૂપાંતર પામી છે. પ્રશ્ન એ છે કે ખરેખર આ નૃત્યનાટિકા કયા સાહિત્યસ્વરૂપમાં સ્થાન પામી શકે? Encyclopaedia Britanica માં Ballet નું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે: A performance in which

dancing, music and pantomime are involved. The present acceptation of the word ballet is a theatrical representalion in which a story is told only by gesture, accompanied by mnsic.[1] અર્થાત્ સંગીતમય નૃત્યાત્મક મૂક અભિનય દ્વારા કહેવાયેલી કથા તે બેલે. નૃત્ય કે અભિનય કરનાર પાત્ર પોતે મૂક હોય પણ પડદા પાછળથી ગવાતા ગીત કે બોલાતા સંવાદના શબ્દેશબ્દનો ભાવ નૃત્ય કે અભિનય દ્વારા સૂચવાય. એ રીતે આ પ્રકારમાં નૃત્ય અને નાટ્યનું મિશ્રણ છે. એની સાથે જ opera પણ સંબંધ ધરાવે છે: A modern art–form, a drama whose language is song.[2] પરન્તુ ઓપેરાનો હેતુ ગ્રીક ટ્રેજેડીને સજીવન કરવાનો હતો. એનું કથવસ્તુ ગ્રીક પુરાણકથાઓમાંથી લેવામાં આવતું. સંગીત, ચિત્રો, રંગસજ્જા, નૃત્યાભિનય–બધાંનો જ એમાં સમાવેશ થતો. ગૌણ દશ્યોમાં વિદૂષકો આવતા.

શાકુન્તલનૃત્યનાટિકાનું સ્વરૂપ સંવાદાત્મક–dramatic છે. એ સંવાદોનું માધ્યમ મહદંશે ગીતો બને છે. એટલે અંશે તે opera નાં લક્ષણો ઝીલે છે, પણ એમાં ગીતોની વચ્ચે અને સાથે નૃત્યો પણ રજૂ થાય છે. એ ગીતોની વચ્ચે કાલિદાસમાંથી શબ્દશ: ગ્રહણ કરેલા ગદ્યસંવાદો પણ આવે છે. ઓપેરામાં ન આવતું શુદ્ધ નૃત્યનું તત્ત્વ પણ અહીં છે. નાટિકાના આરંભમાં ઋષિકન્યાઓનું નૃત્ય, શચીતીર્થસ્નાનપ્રસંગે માછીનૃત્ય એનાં ઉદાહરણો છે. ગીતોની રજૂઆત પણ નૃત્યાત્મક અભિનયરૂપે જ થાય છે. એમ કહી શકાય કે ગુજરાતીમાં આપણે જેને dance–ballet કહીએ છીએ એવા સ્વરૂપને લેખકે સ્વીકાર્યું છે. નાટકની કાર્યગતિ movement પાત્રકાર્ય અને શુદ્ધ નૃત્ય–એ બંને વચ્ચેનો માર્ગ એમણે સ્વીકાર્યો છે. નાટકની થોડીક movement રાખીને તેનું સ્વરૂપ થોડુંક અતિશયતાપૂર્વક તેઓ લયબદ્ધ કરી આપે છે. એ રીતે નૃત્યનાટિકાના કાર્યમાં લયબદ્ધ રજૂઆત છે. પછી ભાષાશૈલી પણ એ સ્વરૂપને અનુરૂપ રીતે બદલાય છે. નાટકમાં સામાન્ય રીતે આવતું ગદ્યસંવાદનું તત્વ અહીં ગીતોમાં ઢાળવામાં આવ્યું છે. એ રીતે નાટકમાં આવતો શુદ્ધ ગદ્યસંવાદ અને નૃત્યમાં રજૂ થતાં શુદ્ધ સંગીતમય ગીતો એ બંનેની વચ્ચેનું કોઈક સ્વરૂપ સિદ્ધ થતું લાગે છે. સંગીત અને નૃત્યની શુદ્ધ કલા એ એક અંતિમ છે અને શુદ્ધ નાટક–જેમાં કાર્ય અને સંવાદો હોય એ બીજો અંતિમ છે. જેને dance–ballet કહીએ છીએ એ નાટકના સ્વરૂપની શુદ્ધ નૃત્ય–સંગીત તરફની ગતિ, વિકાસ કે રૂપાંતર છે, એમ કહી શકાય. એ સ્વરૂપમાં વચ્ચે સંવાદો આવે, જેમાં dialogue અને Narration બંને હોઈ શકે. ગીતો પણ સંવાદાત્મક અને કથનાત્મક હોય. એ રીતે આ સ્વરૂપમાં નાટકની Movement કાર્યગતિ કે સંવાદોની મર્યાદા નથી રહેતી. નવલકથાના જેવું મુક્ત સ્વરૂપ થઈ રહે છે. એની સ્થિતિસ્થાપકતામાં સંવાદો, ગીતો, નૃત્યો, હાવભાવ સૂચવતો લયબદ્ધ અભિનય, ગદ્ય, કથન–બધું જ સમાવી દઈ શકાય. આ નૃત્યનાટિકાનું સ્વરૂપ કાંઈક એ પ્રકારનું છે. એમાં શુદ્ધ નૃત્યો છે, લયબદ્ધ અભિનયમાં રજૂ થઈ શકે એવાં ગીતો છે, શુદ્ધગદ્ય-સંવાદો છે, કથન પણ છે. નાટકનું પાત્રકાર્ય–movement પણ છે. એટલે એને dance–ballet પ્રકારનું મુક્ત સ્વરૂપ કહી શકાય.

---

1 Encyclopaedia Britanica, Vol. II, PP. 998–9

2 Shipley J. T. Ed. The Dictionary of World Literature,

નૃત્યનાટિકામાં નવાં રચાયેલાં ગીતોનો સંગીતમય રાગોમાં ઢાળીને ઉપયોગ થઈ શકે એમ છે પણ છન્દોબદ્ધ પદ્યોની રચના કરીને એનો જ ગીતોરૂપે ઉપયોગ ન થઈ શક્યો હોત? કે પછી નૃત્યનાટિકામાં આવતાં ગીતો છન્દોબદ્ધ ન હોઈ શકે? કાલિદાસનાં જ પદ્યોને સંગીતરાગોમાં ન ઢાળી શકાયાં હોત? લેખકે કાલિદાસનાં જ પદ્યોનો ઉપયોગ તો કર્યો જ છે. कुतो धर्मक्रियाविघ्नः...(શાકુન્તલ–૫–૧૪), त्वमर्हतामग्रेसरः स्मृतोऽसि...(૫–૧૫) જેવાં પદ્યો મૂળ નાટકમાંનાં જ છે. જ્યાં ગદ્યમાં ફેરફાર કરવાની લેખકે ચેષ્ટા કરી છે ત્યાં એ શિથિલ બને છે, જેમકે 'अतिस्नेहः पापशङ्की।'નું રૂપાંતર આપણા લેખક 'स्नेहः पापमाशङ्कते।' એવું કરે છે જે મૂળ વાક્યની ઘૂંટેલી રોનક ગુમાવે છે.

કાલિદાસનાં પાત્રોને પણ લેખકે ઘણો અન્યાય કર્યો છે. પ્રથમવાર મળેલાં શકુન્તલા–દુષ્યન્તને એકાન્ત આપવા સખીઓ ગાયો દોહવાનું મિષ આગળ કરે છે. કાલિદાસે આપેલ મૃગબાળ–મૃગીને એકઠાં કરવાનું મિષ ઓછું કાવ્યમય હતું? શકુન્તલા સ્વમુખે રાજા સમક્ષ પોતાની પ્રણયાતુર અવસ્થાનું વર્ણન કરે છે, પ્રત્યાખ્યાન સમયે આપમેળે જ રહસ્ય-પ્રસંગોની યાદ અપાવે છે. એ એમ બતાવે છે કે આપણા લેખકની શકુન્તલા કાલિદાસની શકુન્તલા કરતાં ઘણે અંશે વિશેષ પ્રગલ્ભ છે. કાલિદાસે આલેખેલી ગૌતમીની માયાળુતા અહીં અદશ્ય થાય છે. દીકરીનો તિરસ્કાર થતાં સહાનુભૂતિ દર્શાવવાને સ્થાને એ કહે છે: "स्वैरवृत्त्या : परिणामः एषः।" શું આપણા લેખક પર કાળની બળવત્તરતા કે સમકાલીન સામાજીક પરિસ્થિતિ પ્રભાવ પાડી ગઈ છે! પાત્રોમાં આવી મર્યાદા આવી જવાનું કારણ કદાચ નૃત્ય–નાટિકાના સ્વરૂપની મર્યાદા હોઈ શકે. નાટકમાં સંવાદો દ્વારા ભાવાભિવ્યક્તિ થાય અને પાત્રવિકાસ સધાય એ આમાં શકય નથી. લેખકે અહીં તો કોઈ એક પાત્રની બધી લાગણીઓ, ઊર્મિઓ, વિચારોને બીજા પાત્રના પ્રતિભાવોની રાહ જોયા વિના એક જ ગીતમાં સામટાં મૂકી દેવાં પડે છે. એ રીતે શકુન્તલા કે દુષ્યન્તને જે વાત રજૂ કરવી હોય તો એના એક જ ગીતમાં કહેવાઈ જવી જોઈએ. પાત્રની આ જરૂરિયાત કલ્પીને પછી લેખકે ગીતોની રચના કરી છે. પણ એક જ ગીતની બે–બે પંક્તિઓ જુદાં જુદાં પાત્ર દ્વારા રજૂ થતી દર્શાવીને આ મર્યાદા ટાળી શકાઈ હોત.

નૃત્યનાટિકાની બીજી એક મોટી મર્યાદા નોંધવી જ રહી. શાકુન્તલનો પાંચમો અંક પ્રત્યાખ્યાન પ્રસંગ–નૃત્યનાટિકા જેવા રોમાન્ટિક કલાસ્વરૂપમાં રજૂ કરી શકાય નહિ. શકુન્તલા–દુષ્યન્તનો કઠોર સંઘર્ષ સંગીત–નૃત્યરૂપે રજૂ થાય એ વિચિત્ર બેહૂદું લાગે. એમાં રજૂ થયેલા લાગણીના તીવ્ર આઘાત–પ્રત્યાઘાત અત્યંત ધારદાર, તીક્ષ્ણ, કઠોર છે, રોમાન્ટિક સહેજેય નથી, તેથી સંવાદાત્મક ગીતના સ્વરૂપને અંશમાત્ર પણ અનુકૂળ નથી. અહીં એ ગીતોમાં રજૂ થાય છે એટલે હાસ્યાસ્પદ લાગે છે.

એટલે, મોટેભાગે તો કાલિદાસના જ શબ્દોને શિથિલપણે સંગીતમાં ઢાળીને પ્રસંગોને ગમે તેમ યોજી કથાનકના પ્રવાહને તોડીને, પાત્રોને અન્યાય કરીને સંવાદોની આકર્ષકતાને લુપ્ત કરીને શાકુન્તલકથાનકને નવા સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાનો નબળો પ્રયત્ન લેખકે કર્યો છે. છતાં સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયેલી અને બેવાર રજૂઆત પામેલી નૃત્યનાટિકા તરીકે એની નોંધ લેવી રહી.

અમદાવાદનો વિકાસ—
પુરાતત્ત્વ ભૂપૃષ્ઠ અને સ્થળનામોની દૃષ્ટિએ

રમણલાલ નાગરજી મહેતા

अतीतार्थं त्रिपादं च पञ्चबलसमाकुलम् ।
पञ्चकर्म समाराध्यमितिहासमुपास्महे ।

જીવનમાં અનુભૂતિ માટે દરેક આબાલ વૃદ્ધ, નજીકના કે દૂરના ભૂતકાળના બનાવો તરફ નજર રાખીને, ભવિષ્યનાં આયોજનો વિચારે છે અથવા તાત્કાલિક કાર્યો હાથ ધરે છે. આ સ્વાભાવિક વૃત્તિને અનુસરીને અતીતની આરાધના માટે જ્ઞાનની એક શાખાને ઘણા વિસ્તૃત અર્થમાં ઇતિહાસ કહેવાનો રિવાજ છે. આ ઇતિહાસની દૃષ્ટિ વર્તમાન અને ભવિષ્યનાં કાર્યોના દાખલા શોધવા કે સામાજિક સ્થિરતા, પરિવર્તન ઈત્યાદિમાં ભાગ લેવા માટે લોકો ઉપયોગમાં લેતા હોવાથી, વર્તમાનની નજરે અતીતનું વિહંગાવલોકન થયા કરે છે. આ પરિસ્થિતિમાં જ્યારે વર્તમાનમાં દૃષ્ટિબિંદુ બદલાય ત્યારે ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં પણ જૂની પેઢી ઇતિહાસ નથી જાણતી અને નવી પેઢીને જ ખરો ઇતિહાસ આવડે છે એવો જલ્પ પ્રવર્તતો દેખાય છે. આ વૃતિને લીધે જૂની કથાઓ નવાં નવાં રૂપધારણ કરતી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. જૂની કથાઓ કે ઇતિહાસ નવાં રૂપધારણ કરે છે એ વિચાર નિરુક્તકાર યાસ્કે पुरा नवं भवति કહીને સૂત્રાત્મક રીતે રજૂ કર્યો છે તેનું પુનરાવર્તન આધુનિક ભાષામાં લખાયેલાં લખાણોમાં જોવામાં આવે છે.

દરેક પેઢીનું અતીતનું દૃષ્ટિબિંદુ પલટાતું હોવાને લીધે અતીતનાં દર્શનના ત્રણ પાદ, લિખિત, મૌખિક અને પારિભોગિક પૈકી કયા પાદને મહત્ત્વનો ગણવો એ બાબતમાં વિચારણા કરતાં સમજાય છે કે જ્યાં લિખિત પરંપરા નથી હોતી ત્યાં મૌખિક પરંપરા મહત્ત્વ ધારણ કરે છે, લિખિત સામગ્રી મળે તો તે બળવાન સાધન ગણાય છે; પરંતુ આ બન્ને સાધનો ઉપરાંત જ્યારે કોઈ સ્થળ પર થયેલી માનવપ્રવૃત્તિની તપાસ કરવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવે ત્યારે પારિભોગિક સામગ્રી સૌથી બળવાન સાધન તરીકે બહાર આવે છે.

પારિભોગિક સામગ્રી પૃથ્વીપર પડેલી હોઈ તેનું, તેનાં પ્રાપ્તિ સ્થાન, રચના ઈત્યાદિ સાથે અધ્યયન કરવાથી વડોદરા, ચાંપાનેર, અણહીલવાડ પાટણ, ચંદ્રાવતી, સુરત, ખંભાત, વગેરે શહેરોના ઇતિહાસ પર ઘણો નવો પ્રકાશ પડયો, તેથી આ સમગ્રીની તથા તેની સાથે ભૂપૃષ્ઠ અને સ્થળ—નામોની મદદથી અમદાવાદનો વિકાસ તપાસવાનો આ પ્રારંભિક પ્રયત્ન કર્યો છે, કારણકે

આપણે જે સ્થળોએ વસતા હોઈએ ત્યાંની માનવવસાહતનો ઇતિહાસ જાણવો આપણને ગમે છે. અમદાવાદમાં નિવાસ અને લાંબા પરિચયને લીધે આ ઇતિહાસ વિષેની જિજ્ઞાસાથી આ કાર્ય થઈ થઈ શકયું છે.

અમદાવાદનાં આ અધ્યયનનો આધાર પુરોગામી લેખકો અને સ્થળ–તપાસ છે. અમદાવાદનાં પંદરમી સદીનાં વર્ણનો દુષ્પ્રાપ્ય છે. પરંતુ ગુજરાતના ફારસી લેખકો સિકંદર બીન મંઝુતી તથા મિર્ઝા અલી મુહમ્મદખાનની અનુક્રમે 'મિરાતે સિકંદરી' અને 'મિરાતે અહમદી' માં તેમજ દીલ્હીના અબુલ ફઝલના આયને અકબરી, 'ખ્વાજા નિઝામુદ્દીનની 'તબકાતે અકબરી' વગેરે સેાળમી સત્તરમી સદીના અને ત્યાર પછીના ગ્રંથો છે. આ ફારસી ગ્રંથોનાં અંગ્રેજી તથા હિંદી ભાષાંતરોની મદદ આ અધ્યયનમાં છે. તદુપરાંત મગનલાલ વખતચંદનો અમદાવાદનો ઇતિહાસ અને રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટેનું 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ', બર્જેસ અને કઝિન્સનાં અમદાવાદ પરનાં લખાણો, બોમ્બે ગેઝેટીઅરનું અમદાવાદનું લખાણ ઈત્યાદિનું અવલોકન કર્યું છે. તેમ કરતાં અમદાવાદના ઇતિહાસ પરત્વે કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થતા દેખાય છે. આપ્રશ્નો પૈકી કેટલાક નીચે પ્રમાણે છે. અમદાવાદ જ્યારે વસાવવમાં આવ્યું ત્યારે તેનો વિસ્તાર કયા ભાગમાં હતો? અમદાવાદ જૂનાં આશાવલ કે કર્ણાવતી પાસે હતું એ ઉલ્લેખ પરથી આ બંન્ને નગરોનો સંબંધ કેવો હતો? અમદાવાદનો વિસ્તાર કેવી રીતે વધ્યો? જૂના લખાણોમાં જોવામાં આવતા વર્ણનો અને સ્થાનિક પરિસ્થિતિમાં દેખાતો ભેદ કઈ રીતે સમજાવવો? અમદાવાદનો બહારનો કિલ્લો કયારે બંધાયો? આવા પ્રશ્નોનો ઉકેલ સરળ ન હતો, તેને માટે સ્થળપરીક્ષા જરૂરી હતી

સદ્‌ભાગ્યે અમદાવાદ સાથેના લાંબા પરિચય દરમિયાન અહીના ઘણાં સ્થળો વારંવાર જોવામાં આવતાં. જ્યારે ભદ્રપાસે ગુજરાતવિદ્યાસભાવાળું જૂનું મકાન તોડી પાડવામાં આવ્યું, લાલ દરવાજા બહાર રૂપાલી હૉટેલ અને સીનેમા બંધાયાં કોચરબ પાસે ટાગોર થિએટર બંધાયું તેવા પ્રસંગોએ અમદાવાદની સ્તરરચના તપાસવાની તક મળેલી તેની કેટલીક સ્મૃતિઓથી ઉત્પન્ન થતું ચિત્ર તથા અમદાવાદના લત્તાઓનાં નામો, અહીંના ફેલાયેલા જૂનાં સ્મારકો વગેરે સામગ્રીથી અમદાવાદના વિકાસનો ઇતિહાસ તપાસવાનો આ પ્રયત્ન કાર્યો છે. તે અત્યારને તબકકે રૂપરેખાત્મક છે. તેમાં વધુ વિગતો ભરવાની અપેક્ષા છે.

લિખિત સાહિત્યની તપાસ કરતાં અઢારમી સદીના લેખક મિરઝા અલી મુહમ્મદખાને 'મિરાતે અહમદી'માં અને તેના પુરોગામીઓએ અહમદશાહે અમદાવાદ વસાવવાની વાત લખી છે. અમદાવાદ કયારે વસ્યું તેની ચોક્કસ તારીખ મળતી નથી પરંતુ અહમદશાહના ગાદી નશીન થયા પછી તે ઈ. સ. ૧૪૧૧માં વસાવ્યાની હકીકત મનાય છે.

અહમદશાહે અમદાવાદ આશાવલ કે કર્ણાવતીની પાસે વસાવ્યું હોવાની હકીકત પણ જાણીતી છે; પરંતુ અમદાવાદનો ઇતિહાસ પ્રાગૈતિહાસિક કાળ સુધી વિસ્તરે છે તે બાબત દર્શાવીને અમદાવાદની ચર્ચા કરીશું.

અહમદશાહે વસાવેલા અમદાવાદનો વિસ્તાર કેવડો હશે ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવા માટે, તેની સ્થાપના વખતે ચાર અહમદો સુલતાન અહમદ, અહમદગંજ ખટ્ટુ, કાઝી અહમદ અને મલિક અહમદે ચાર છેડે દોરી પકડી હતી એ બયાન પર ચર્ચા જરૂરી છે. સામાન્ય સંજોગોમાં આશરે ૮૦૦ મિટર દૂરની મનુષ્યના કદની વસ્તુ જોઈને તેની સાથે વ્યવહાર થઈ શકતો નથી; પરંતુ ચારસો મિટરની અંદર આ પ્રવૃત્તિ સંભવી શકે છે. આ મનુષ્યની મર્યાદા ધ્યાનમાં રાખીને તેને બીજી દૃષ્ટિમર્યાદા સાથે સાંકળી લેવી પડે, બીજી મર્યાદા જમીનના તળની છે. ઊંચીનીચી જમીન હોય તો મનુષ્ય ઉપર દર્શાવેલાં અંતરે કાર્ય કરી શકે નહીં. તેથી સપાટ જમીન પર આ કાર્ય શક્ય બને. સાબરમતીને કિનારે માણેક બુરજથી, જવાહરપુલ સુધી અને ત્યાંથી લાલદરવાજા અને ભીક્ષુઅખંડાનંદ હૉલ સુધી આ પ્રવૃત્તિ સરળતાથી સંભવી શકે. જમીન અને માનવપ્રવૃત્તિની બન્ને મર્યાદાઓને ચાર અહમદની કથા સાથે સાંકળી લેવાથી અહમદ શાહની આ બાંધકામપ્રવૃત્તિની ચતુઃસીમા દેખાય. આ સીમાની અંદર શાહી મહેલ શાહીમસ્જિદ અને રાજાના સેવકો માટેનું બાંધકામ હોવા બાબત પુરાવારૂપે અહમદ શાહની મસ્જિદ અસ્તિત્વ ધરાવે છે.

આ મસ્દિજની દક્ષિણે મૂળ કિલ્લાની દિવાલ જતી હોવાનો સંભવ છે. હાલની દિવાલનો જમીનની ઉપરનો ભાગ તપાસતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે તે બાબુરીવંશના પાદશાહોએ બાંધેલી છે, તેથી હાલનો ભદ્રનો કિલ્લો તેના મૂળ સ્વરૂપે સચવાયેલો નથી એવો અભિપ્રાય બંધાય. આ અભિપ્રાયને ટેકો આપે એવા સ્થાન પર સીદી સઈદની મસ્જિદ છે.

લાલદરવાજા પાસેની સીદી સઈદની મસ્જિદથી સીધી ઉત્તર દક્ષિણ, ભદ્ર કિલ્લાની ભીંત ચાલે છે. જો મૂળ કિલ્લાની ભીંતની જગ્યા પર આ મસ્જિદ હોય તો તે બંધાઈ ત્યારે લાલદરવાજા પાસેનો કોટ તૂટયો હશે. આ બાબત નક્કી કરવા માટે અહીં ગમે તે કારણસર ઉત્ખનન થાય ત્યારે અવલોકન કરવાની જરૂર છે.

સામાન્યતઃ અમદાવાદ, ચાંપાનેર, પાટણ, સાંપલા, વડોદરા વગેરે સ્થળોએથી સુલતાન યુગના અવશેષો તપાસતાં જણાય છે કે આ યુગમાં ૩૦ × ૨૨.૫ × ૭.૫ થી ૮ સેન્ટી.ની ઈંટો વપરાતી હતી, પરંતુ તે ઈંટો સાથે થોડી થોડી ૨૦ × ૧૫ × ૫ સેન્ટી.ની ઈંટો વાપરવાની શરૂઆત સોળમી સદીમાં શરૂ થઇ ચૂકી હતી. તેનો ઉપયોગ સત્તરમી અને અઢારમી સદીમાં ઘણો સામાન્ય થઈ ગયો હતો. ગુજરાતમાં ઘણે સ્થળે અને અમદાવાદની ખાનજહાંનની મસ્જિદ જેવાં સ્થળોએ, તથા કેલીકો મીલમાં જૂના થરોમાંથી મળેલા પુરાવાઓ સાથે અમદાવાદના ભદ્રના કિલ્લામાં વપરાયેલી ઈંટોનું કદ તપાસવાથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે ભદ્રના કિલ્લાની અંદરની અહમદશાહની મસ્જિદ સિવાય બીજા સુલતાનયુગના અવષેશો નાશ પામ્યા છે. 'મિરાતે સિકંદરી'માં આલેખેલી કથાઓ જોતાં ભદ્રના સાબરમતી તરફના ભાગોમાં આ યુગના અવશેષો મળવા જોઈએ, પરંતુ તેનાં આયોજન, તલદર્શનો વગેરે બાબત આજે કોઈ અભિપ્રાય આપી શકાય એમ નથી, કારણ કે તેનો કોઈ પુરાવો નથી. ચાંપાનેરમાં બંધાયેલા રાજમહેલ પરથી જો કોઈ અનુમાન થઈ શકતું હોય તો તે પરથી કહી શકાય કે અમદાવાદમાં મુખ્ય મહેલ અહમદ-શાહની મસ્જિદની ઉત્તરે હતો. બીજા પુરાવા પરથી નદી સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય એવે સ્થળે હતો.

તેનો તથા તેની પાસેની ઈમારતો વગેરેનો નાશ થઈ ગયો છે. તેથી અમદાવાદનો ચાર અહમદોએ માપેલો કિલ્લો 'શાહીમહેલ' અથવા સુલતાનનું નિવાસસ્થાન અથવા ભદ્ર એ જ અમદાવાદ હશે એ હકીકત આગ્રાના 'અકબરાબાદ' કે 'આરામબાગ' જેવાં સ્થળો સાથે સરખાવતાં કે દિલ્હીના કોટલા ફીરોઝશાહ, પુરાણા કિલ્લા કે મેહરૌલીના લાલકોટ સાથે અથવા પાટણના ભદ્ર સાથે સરખાવતાં સમજાય છે. સામાન્યતઃ પરરાજ્ય પર હકુમત જમાવનાર સત્તાને સ્થાનિક બળોથી સાવધ રહીને સ્વરક્ષણનું ધ્યાન રાખવું પડે છે, તેથી તેઓ પોતાના રક્ષણ માટે મજબુત કિલ્લો બાંધી તેની અંદર રહે છે. ચંદ્રાવતીમાં સોલંકીઓના બાંધકામો કે ઉપર જણાવેલાં સ્થળો પૈકી ઘણી જગ્યાએ રાજધાનીઓમાં આ હકીકત જોવા મળે છે. તદુપરાંત નવાં સ્થળોએ બંધાતાં ધવલગૃહો કે રાજનિવેશોમાં રાજાને જરૂરી બાંધકામ પહેલું થાય છે. એ તમામ દૃષ્ટિથી અમદાવાદ શહેરનો પાયો નાખનાર સુલતાન અહમદશાહનું પ્રથમ કાર્ય ભદ્રનું બાંધકામ હતું અને તેને અમદાવાદ નામ મળ્યું હશે જે પાછળથી અર્થ વિસ્તાર પામ્યું છે. ભદ્ર એ શાહી મહેલ હતો. તેની ચારે તરફની ભૂમિનું અવલોકન કરતાં સમજાય છે કે તેની ઉત્તર તથા દક્ષિણે નાળાં હતાં. દક્ષિણ તરફનું નાળું પૂરાઈ ગયું છે. ઉત્તર તરફનાં નાળાંની પણ એ જ દશા દેખાય છે; પરંતુ આજે ચોમાસામાં વહેતાં પાણીના પ્રવાહો, રસ્તાના આરોહ, અવરોહ જોતાં તથા રેલનાં પાણીનું અધ્યયન કરતાં આ બાબત સ્પષ્ટ થાય છે. મેદાનમાં બંધાયેલાં અને તેમાં યે ખાસ કરીને નદી પર બંધાયેલાં નગરોનાં અધ્યયનથી કેટલીક સ્પષ્ટતા થાય છે. આગ્રાનો કિલ્લો, પીપળમંડી નાળાં કંસખારની વચ્ચે છે. શાહજહાંનાબાદ દીલ્હી કે પુરાણા કિલ્લાની આ પરિસ્થિતિ છે. જૂના સૂરત, વડોદરાની આ જ પરિસ્થિતિ ભરૂચ અને ખંભાત જેવાં સ્થળોએ પણ દેખાય છે. પ્રાચીન બનારસ પણ આ રીતે બંધાયું છે. આમ સમગ્ર દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં અને ભારતીય પરંપરા જોતાં અમદાવાદનો ભદ્રનો વિસ્તાર નગરનિવેશના સિદ્ધાન્તો સાચવતો દેખાય છે. ભદ્રને આઠ દરવાજા હોવાનું નોંધાયું છે. તેમાંના બે પૂર્વમાં, એક અગ્નિખૂણે, બે ઉત્તરમાં, એક દક્ષિણમાં અને બે પશ્ચિમમાં હતા. ભદ્રનો આ વિસ્તાર સૌ પ્રથમ તૈયાર થયો; પરંતુ તેની પૂર્વમાં પણ અહમદશાહે કિલ્લાનો વિસ્તાર કર્યો લાગે છે. આ કિલ્લાનો વિસ્તાર ત્રણ દરવાજા સુધી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે.

ત્રણ દરવાજા એ ત્રિપોલિયા જેવા મુખ્ય પ્રદેશદ્વારનું નામ છે. આ ત્રણ દરવાજાથી ભદ્ર સુધીનો વિસ્તાર 'શાહીવિસ્તાર' હોવાનું સમજાય છે. તે ખુલ્લું મેદાન હતું. જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાસભાનું જૂનું મકાન તોડી નાખ્યું ત્યારે અહીં છૂટાછવાયા અવશેષો જોવામાં આવ્યા હતા, તેમાંનો કોઈ અવશેષ તેની સ્તરરચના પરથી પંદરમી સદી પહેલાંનો દેખાતો ન હતો, પણ ત્યારબાદ વિકસેલો દેખાતો હતો. આ વિસ્તારમાં આજે પણ વસતી ઓછી છે. અમદાવાદનું ખાસ–બજાર આ વિસ્તારમાં છે. તથા ખુલ્લા શાહીમેદાનમાં આજે પણ ખુલ્લી જગ્યા ઘણી છે. ત્રણ દરવાજાની બન્ને બાજુઓ તપાસતાં ત્યાં નાના ટેકરા પર વસાહતો છે. આ ટેકરાઓની ઊંચાઈ ભદ્ર તરફ ઘટતી જાય છે. અને અહીંના ઢોળાવો દક્ષિણે રાયખડ તરફ અને ઉત્તરે લાલદરવાજા બહાર તરફ જતા નજરે પડે છે, તે જૂની ભૂરચના સૂચવે છે.

ત્રણ દરવાજાથી ભદ્ર સુધીના ભાગ પર કેવા પ્રકારની કિલ્લેબંદી હતી તે જાણવા માટે આજે કોઈ સાધન જમીન પર નથી, તેમ જ તેના કોઈ વિશિષ્ટ ઉલ્લેખો પણ નથી. માત્ર

રાયખડ પાસે તેને દરવાજો હશે એવું અનુમાન કરવાને સાધન છે તેની ચર્ચા આગળ કરીશું. આમ સમગ્ર દૃષ્ટિએ વિચાર કરવામાં આવે તો અમદાવાદના 'રાજનિવેશ'નું સ્થાન પશ્ચિમે સાબરમતી નદીથી શરૂ કરીને ત્રણ દરવાજા સુધી અને રાયખડથી લાલદરવાજા સુધીના વિસ્તારમાં હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. આ ભાગની પૂરતી સુરક્ષા કરવામાં આવી હતી.

સદ્‌ભાગ્યે અમદાવાદ પછી રાજધાની તરીકે વિકસેલા ચાંપાનેરના હીસારેખાસ સાથે સરખાવતાં અમદાવાદના આ શાહી કિલ્લા કે હીસારની રચના સ્પષ્ટ થાય છે. ચાંપાનેરનો હીસારેખાસ આશરે એક કિલોમિટર લાંબો અને ૨૪૫ મિટર પહોળો છે. તેના બે ભાગ પાડીને તેનો પશ્ચિમનો ભાગ શાહી ઈમારતો–મહેલ, મસ્જિદ, બાગો વગેરે માટે અલગ પાડ્યો હતો અને પૂર્વનો ભાગ ઘણો ખુલ્લો હતો તેમાં છૂટીછવાઈ ઈમારતો હતી. અમદાવાદની પરિસ્થિતિ પણ કંઈક ચાંપાનેર જેવી છે.

અહમદશાહના પ્રપિતામહ ટાંક રજપુત હતા. તેમણે ઈસ્લામનો સ્વીકાર કર્યો હતો અને ફિરોઝશાહ તઘલકના દરબારમાં સારૂ માન મેળવ્યું હતું. આ ધર્માન્તરને પરિણામે ટાંક મુસલમાનોએ જ્યારે નવો રાજનિવેશ બંધાવ્યો ત્યારે તેની બહાર બીજી મસ્જિદ બંધાવી. આ મસ્જિદ આમજનતા માટે હતી. એ જામી મસ્જિદ અથવા જુમા મસ્જિદનું અમદાવાદમાં શાહી મહેલ બહાર સ્થાન છે. તે ઈસ્લામી નગરોનું એક લક્ષણ છે. દિલ્હી, શાહજહાંનાબાદમાં જુમા મસ્જિદ લાલ કિલ્લાની બહાર છે. આગ્રાની જુમા મસ્જિદ પણ કિલ્લા બહાર છે. ખલજીઓની જીત પછી વિકસેલા પાટણમાં પણ ભદ્રની બહાર જુમા મસ્જિદ છે. પાટણ અને જૂનાગઢ તથા બેંગ્લોર અને ચાંપાનેરમાં પણ આ પરિસ્થિતિ દેખાય છે. આમ જુમા મસ્જિદ મહેલથી નજીક પણ શાહી કિલ્લા બહાર રાખવાની પરંપરા પ્રમાણે અમદાવાદમાં જુમા મસ્જિદ બંધાઈ તેની આજુબાજુ ધીમે ધીમે નગરનો વિકાસ થતો ચાલ્યો.

અમદાવાદમાં જુમા મસ્જિદનું સ્થાન માણેક ચોકમાં છે. માણેક ચોકનો વિસ્તાર જૂની વસ્તીને કદાચ નવા અમદાવાદ સાથે સાંકળી લેતો હોવાનો સંભવ છે. માણેક ચોક વિસ્તારમાં માણેકનાથની ઝૂપડી, મસાણિયા હનુમાનનું સ્થાન, અહમદશાહનો રોજો તથા રાણીનો હજીરો છે. આ સ્થળ–નામો ઘણાં સૂચક છે. મસાણિયા હનુમાન સાથે 'શ્મશાન' સંકળાયેલું છે. નાથ-સંપ્રદાયના સાધુઓ મોટે ભાગે ગામ બહાર રહેતા, સ્મશાન પણ ગામ બહાર કેટલીકવાર ગામની ઉત્તરે નજીકમાં હોય છે. આ રીતે વિચાર કરવામાં આવે તો માણેક ચોકનો વિસ્તાર આજે અમદાવાદમાં કેન્દ્ર સ્થાને છે; પરંતુ તેની શરૂઆતમાં ગામને છેડે હોવાનો પૂરતો સંભવ છે. આ માન્યતાને પુરાવો આપે એવાં સ્થાનો માણેક નદી અને ઢીકવા ચોકી ગણાય.

માણેક નદી અને તેનો પ્રવાહ બદલવાની ચિત્તાકર્ષક વાતો રત્નમણિરાવે લખી છે. શ્રી મગનલાલ વખતચંદે અહીં કાગદી ઓળ પાસે થયેલાં ખોદકામમાંથી નીકળેલા પથ્થરોની વાત લખી છે. અહીંની આજની પરિસ્થિતિ જોતાં દરિયાપુર તરફથી જમાલપુર તરફ આવતા રસ્તાની બન્ને બાજુએ ઉંચા ઢોળાવો ટંકશાળની પોળ, રાજા મહેતાની પોળ વગેરે વિસ્તારોમાં દેખાય છે. આ ઢોળાવો દર્શાવે છે કે તે ધોવાણથી તૈયાર થયેલી રચના છે, અને તેમાંથી

ચોમાસાનાં પાણી વહે છે. આવાં મોટાં નાળાની પશ્ચિમે અહમદશાહે પોતાના સમયમાં ઈમારતો બાંધી. આ નાળાને કાંઠે સ્મશાન અને નાથ બાવાનો નિવાસ હોય એ તદ્દન સંભવિત વાત છે. વળી આ નાળાની ભૂમિપર અહમદશાહ તથા રાણીનો હજીરો પણ ગામની સીમા દર્શાવે છે. સામન્યતઃ રોજીઓ, હજીરા વગેરે કબ્રસ્તાનો ગામમાં હોતાં નથી. અમદાવાદમાં જાણે કે અહમદશાહની જ નાઝાની નમાજ માટે જુમા મસ્જિદ બાંધી હોય એવો ભાવ પેદા થાય છે, કારણકે દફન વખતે અને ત્યારબાદ નમાઝ પઢવા માટે મસ્જિદ જરૂરી ગણાય છે આથી કબ્રસ્તાનોમાં આવી કનાતી મસ્જિદો હોય છે. તેનું સ્થાન અમદાવાદમાં જુમા મસ્જિદ જાણેઅજાણે સાચવતી હોવાનો ભાસ થાય છે તેનું કારણ અહીંનું નાળુ તથા વિશિષ્ટ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ છે પરંતુ તેથી નદીના પ્રવાહમાં મોટા ફેરફારો જોવાની જરૂર નથી. અહીં ખાનજહાનની કબર પણ છે. આ કબરો અને રોજાઓ આ સ્થળની સીમાન્ત પરિસ્થિતિ સૂચવે છે, પરંતુ આ પરિસ્થિતિનો નગરરચનામાં ઝડપથી ફેરફાર થતો ચાલ્યો હોવાનું સમજાય છે. આ જ રીતે આ નાળાંની પૂર્વે આવેલી 'ઢીંકવાચોકી' શબ્દ 'ઢીંકવો' અર્થાત પણી ઉલેચવા માટેનું વાઘરી લોકો વાપરે છે તે સાધન દર્શાવે છે. ઢીંકવાવાળી શાકભાજી ઈત્યાદિની વાડીઓ ગામની નજીક હોવાનો સામાન્ય અનુભવ છે તે જોતાં આ સ્થળ પણ એક યુગની ગામની સીમા સૂચવે છે. આમ ભૂગોળ સ્થળ-નામો તથા સ્થાપત્યાવશેષો અને પુરાવસ્તુ અહમદશાહના અમદાવાદના વિસ્તારનું સુચન કરે છે.

જો 'મિરાતે અહમદી'નું બયાન લક્ષમાં લેવાંમાં આવે તો સ્પષ્ટ થાય છે કે અહમદશાહની રાજધાનીની આજુબાજુ ઘણા સૂફીઓ અને સૈયદોને વસાવવામાં આવ્યા. આ મુસલમાન સંતો પણ નાથ સંપ્રદાયના સાધુઓની માફક એકાંતવાસમાં ખુદાની બંદગીમાં સમય વિતાવતા હતા, તેમનાં સ્થાનકો અમદાવાદની બહાર તેની આજુબાજુમાં હતાં. કુતુબેઆલમ પ્રથમ આશાવલ પાસે રહ્યા અને પછી વટવા જતા રહ્યા. રસુલાબાદ, ઉસ્માનપુરા વગેરે ઘણાં પરાંઓ અમદાવાદની આજુબાજુ મુખ્યત્વે મધ્યએશિયા તરફથી આવેલાં સંતો અને તેમના શિષ્યો એ વસાવેલાં. તેમના વંશજોના વસવાટની આજુબાજુ વિકસેલી વસ્તીને લીધે આ પરાંઓ સ્વતંત્ર ગામો તરીકે વિકસ્યાં હતાં. આવી રીતે વિકસેલાં પરાંઓને લીધે ઘણી છૂટીછવાઈ વસતી હતી. સંતો, સાધુઓ, તપસ્વીઓના આવા એકાંત વાસ તપાસતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે તે નગરથી ઘણે દૂર હોતા નથી. સામાન્યતઃ નગરબહાર બૌદ્ધ સ્તૂપો, વિહારો, શૈવસાધુઓના નિવાસરૂપ મઠો, ઈત્યાદિની પરંપરા ભારતમાં તેમ જ અન્યદેશોમાં છે તેના જેવી આ રચના દેખાય છે. તેમનાં સ્થાનોની આજુબાજુ વસતી વિકસે છે. કેટલીકવાર સાધુ સંતોને મળવા આવનાર લોકો તેમનાં સ્થાનકોની અજુબાજુ ઈમારત વગેરે બંધાવીને પરાં વિકસાવે છે, તો કોઈવાર મકબરાની ખીદમત માટે પણ મોટાં પરાં વિકસે છે.

અમદાવાદની આજુબાજુ વિકસેલાં આ પરાંઓની નોંધ અબુલ ફઝલે લીધી છે અને તેના ઉલ્લેખો મિરઝાઅલી મુહમ્મદખાને કરેલા છે. પરાંની વસતી શહેરની લાક્ષણિકતા ગણાય છે. મૂળ શહેરનો વિકાસ થતાં તેની આજુબાજુ પરાંઓ વિકસે છે. તેથી ગામો અને નગરોના વિકાસમાં પરાંનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. તેનો વિકાસ નગર કે ગામની બહાર થાય છે, તેથી તેનું વિશિષ્ટ નામ પણ આપવામાં આવે છે. પરાંનો વિકાસ શરૂઆતમાં રહેઠાણ તરીકે અને ત્યારબાદ

તેમાં ધંધા વેપારાદિ પ્રવૃત્તિઓ વિકસતાં સ્વતંત્ર શહેર તરીકે થાય છે અથવા એક વિકસતાં શહેરમાં તે ભળી જાયછે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં ઉત્તર પ્રદેશના નગલા કે પારા જેવો આ વિકાસ છે. શહેરનું અધ્યયન કરતાં તેમાં પરાં–પદાન્તવાળાં નામો, પાછળનો વિકાસ સૂચવતાં દેખાય છે. એ દૃષ્ટિબિંદુથી જોતાં અમદાવાદમાં ભદ્ર ખાસ–બજાર, પાનકોર નાકા, માણેક ચોક વિસ્તાર છોડીને તેની આજુબાજુ નજર કરતાં ત્યાં વિવિધ પરાંઓ વિકસેલાં દેખાય છે તે સૂચક છે.

અમદાવાદને રાજધાનીનું શહેર બનાવતાં તેનો વિકાસ સ્વાભાવિક રીતે થયો. તેથી મૂળ અહમદશાહનું વસાવેલું શહેર જુદી જુદી દિશામાં વધતું જતું દેખાય છે. શહેરના વિકાસમાં વેપારીઓ બીજા ધંધાદારીઓ, રાજદરબાર સાથે સંકળાયેલા અમીર ઉમરાવો, વગેરેનો ફાળો પણ મહત્વનો ગણાય. સામાન્ય રીતે ઈસ્લામી નગરનું વ્યાપારી કેન્દ્ર જુમા મસ્જિદની આજુબાજુ વિકસતું હોય છે, કારણકે જુમા મસ્જિદ અવર જવરનું કેન્દ્ર છે. તેથી માત્ર શાહી મહેલની ખિદમત કરતાં તત્ત્વો ઉપરાંત લોકોને મદદ કરનાર વેપારીઓ પણ આ સ્થળની આજુબાજુ જોવા મળતાં હોય છે. આ પરિસ્થિતિ જોતાં અમદાવાદના વેપારનું કેન્દ્ર માણેકચોકમાં અને તેની પાસે દાણાપીઠ, શાકબજાર, વાસણો, કપડાં, ઝવેરાત ઈત્યાદિની પીઠો જુમા મસ્જિદની આજુબાજુ સ્વાભાવિક રીતે વિકસ્યાં છે, એમ જણાય છે.

જુમા મસ્જિદ સુધીના આ વિસ્તારનો વ્યાપાર કાલાંતરે અમદાવાદને સ્થિરતા આપતો થયો, તેથી અમદાવાદનો વિકાસ રાજકીય કેન્દ્ર અને વ્યાપારી તેમ જ ઔદ્યોગિક કેન્દ્રોની આજુબાજુ થયો.

આ વિકાસમાં વસતીવધારાસૂચક વિસ્તાર ઝવેરીવાડ તથા માંડવીની પોળ, મહુરત પોળ વગેરે છે. ઝવેરાતનું મહત્ત્વનું સ્થાન એક તરફ રાજદરબારમાં હતું તો બીજી તરફ તેનો ઉપયોગ લોકોમાં પણ હતો. માણેક ચોકની પાસે ઝવેરીઓને મદદ કરનારરૂ પાઘડા પંચાલોની ભઠ્ઠીઓ તથા વસવાટ હોવાનું ત્યાંની વસતી પરથી સમજાય છે. ઝવેરીવાડ અને રૂપાઘડા પંચાલોની વસતીની ઉત્તરસીમા પર અમદાવાદની ટંકશાળો હોવાનો સંભવ ટંકશાળની પોળ દર્શાવે છે. આ ટંકશાળનું સ્થાન ઘણું સૂચક છે. તેને એક તરફ કાલુપુર અને બીજી તરફ દરિયાપુરનો આશ્રય છે અને તેથી તે સલામત સ્થળે છે. વળી ટંકશાળામાં ચાંદી કે સોનું લઈ જનારને નવા કોરા સિક્કા પાડી અપાતા હોવાનો રિવાજ પણ આ પરિસ્થિતિથી ઘણો સરળ બને છે. ઝવેરાત કે સોનાચાંદીનો વેપાર થતો હોય તેવાં સ્થળની પાસે ટંકશાળ હોવાનાં દૃષ્ટાંતો વડોદરા તથા ભૂજમાં છે. તે અમદાવાદનાં સ્થળ–નામને ટેકો આપે છે. ઝવેરીવાડ પાસે રૂપાઘડા પંચાલો ઉપરાંત ધંધો કરનાર લોહાઘડા પંચાલો લોખંડનાં ઓજારો, પૈંડાની વાટો વગેરે બનાવતા, તેઓ ઝવેરીવાડની પાસે સૂચક રીતે વસતા દેખાય છે. તદુપરાંત કાગળો વેચવાનો ઉદ્યોગ તથા સહી બનાવવાનું કામ પણ આજ વિસ્તારમાં થતું.

અમદાવાદના વિકાસનાં કેટલાંક સ્થળો માંડવીની પોળ, તથા મહુરત પોળ છે. માંડવીની પોળ સ્થળ–નામ તરીકે માંડવી અર્થાત જકાત લેવાના સ્થળની પાસે હોય છે. ખંભાતમાં આ જાતનું નામ મળે છે. આ પોળ બજાર પાસે હોવાનું સ્થળ–નામથી સમજાય છે, અને તેનું

જુમા મસ્જિદ, માણેક ચોક વિસ્તાર પાસેનું સ્થાન તેને ટેકો આપે છે. તેની પાસે મહુરત પોળ છે, તે અમદાવાદની સુલતાનોના આશ્રયે વસેલી પોળ, કિલ્લો, ઢાલગરવાડ તથા બજાર છોડીને, તેની પાસે સૂચક રીતે વિકસેલી છે. અમદાવાદની સ્થાનિક પરંપરા અહીંથી વસતીની શરૂઆત ગણાતી હોવાનું મગનલાલ વખતચંદના સમયથી જાણીતું છે. તેથી આ પોળ પાસેથી બીજી વસતી સ્થાયી થતી હોવાનું સમજાય છે. પોળની રચના ભારતીય પરંપરાનુસાર છે. તેમાં પ્રવેશ માટે મોટે ભાગે એક દરવાજો હોય છે. તેને પ્રતોલિ કહેવાય છે. અને તેની પરથી 'પોળ' શબ્દ વ્યુત્પન્ન થયો છે. ગુજરાત, રાજસ્થાનમાં પ્રચલિત આ શબ્દના જેવો ઉત્તર ભારતનો 'કટરા' શબ્દ છે.

ચંદ્રાવતી, ચાંપાનેરમાં પોળના અવશેષો મળ્યા છે. તે પરથી સમજાય છે કે શહેરમાં પણ સ્વબચાવ થઈ શકે, શાંતિથી એક સમૂહના લોકો એકત્ર રહી શકે, તેમની જરૂરી સગવડો તેમને મળી રહે એવી આ રચના સમચોરસ કે લંબચોરસ હોય છે. તેમાં વચ્ચે રસ્તો, ચોક, કૂવો તથા આજુબાજુ વ્યક્તિગત કુટુંબોના આવાસ વગેરેની વ્યવસ્થા હોય છે. શ્રીમંત વ્યક્તિઓના 'વંડા' પણ આવી જાતની ઉચ્ચવર્ગના લોકોના આવાસોની રચના છે.

તદુપરાંત મણિયાર લોકો બાલા હનુમાનની આજુબાજુ રહે છે. તેજ પ્રમાણે અમદાવાદનાં સુપ્રસિદ્ધ કાપડના રંગનાર તથા છાપગર લોકો મણિયારોની દક્ષિણે જોવામાં આવે છે આ ઉપરાંત અમદાવાદના વણકરો અને કારીગરોને વધુ જગ્યા જોઈતી હોવાથી તેમની વસતી વધુ દૂર છે, વળી તેમને સાબરમતી તરફ જવા આવવાના માર્ગની અનુકૂળતા પણ રહે છે.

અમદાવાદમાં જુમા મસ્જિદ અને તેની આજુબાજુના લત્તાઓ પૈકી ઝવેરીવાડ તરફનો ભાગ તેનાં સ્થળ–નામ પરથી તેમજ ઉપલબ્ધ લખાણો પરથી વહેલો વિકસ્યો હોવાનું સમજાય છે. ઝવેરીવાડને ઈશાન ખૂણે ત્રણ લીંબડીનો મોટો લત્તો મૂળ કાલપુરને આ વિસ્તારથી જુદો પાડતો હતો. આ લત્તાને લીધે સ્પષ્ટ થાય છે કે કાલુપુરનો વસવાટ ઝવેરીવાડ કરતાં પ્રમાણમાં નવો છે. કાલુપુર સુલતાન મેહમુદ બેગડાના અમીરના નામ પરથી વિકસેલું પરૂં હોઈ તેનો વિકાસ પંદરમી સદીના મધ્ય ભાગ પછી થયો. દરિયાપુર તથા સારંગપુરની પણ આવી જ પરિસ્થિતિ છે.

આ પરિસ્થિતિ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સોળમી સદીના પ્રારંભ સુધીમાં અમદાવાદનાં કાળુપુર, સારંગપુર વગેરે પરાં વિકસ્યાં હતાં, અને ભંડેરીપરું કદાચ 'મિરાતે અહમદી'ના જણાવ્યા પ્રમાણે જૂનું હોય. આ પરાંની વચમાં આવેલું રાયપુરનું ખાડીઉં, પણ મહત્વનું સ્થળનામ છે. આજે ખાડીયા તરીકે ચાલુ રહેલા નામના સ્થળે અકબરના સમયમાં પરું વસ્યું હતું તેનું નામ ભૂસાઈ ગયું છે, અને ખાડિયું નામ ચાલુ રહ્યું છે. આ રીતે નામો ચાલુ રહેવાની પરંપરા જોઈએ તો ઘણી જગ્યાએ નવાં પડેલાં નામો ભૂંસાઈ જાય છે અને જૂનાં ચાલુ રહે છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. તેજ રીતે વડોદરા પાસે બાંધેલો કિલ્લો 'કિલા–એ–દૌલતબાદ' તરીકે નોંધાયો છે; પરંતુ જૂનું નામ વડોદરા ચાલુ રહયું છે. આમ અમદાવાદમાં જૂનું નામ ખાડિયા ચાલુ રહેલું દેખાય છે.

ખાડીયા રાયપુરના લત્તામાં આવેલું સ્થળ છે. રાયપુરનો લત્તો તેનાં નામ પરથી જૂનો લાગે છે. વળી રાયપુર પાસે પશ્ચિમે આવેલો લત્તો રાયખડ છે. આ બન્ને નામો અને એ લત્તામાં આવેલા આસ્ટોડીયા, આશાભીલનો ટેકરો વગેરે સ્થળો કેટલીક રીતે સૂચક છે.

રાયપુર એ રાજાનું ગામ એવો અર્થ આપે. આ જ રીતે રાયખડ પણ રાયપુરનો નીચાણવાળો ભાગ હોવાનું દર્શાવે. આ વિસ્તારમાં સાબરમતીને કિનારે સપ્તર્ષિઆરા જેવાં સ્થળો છે. તેથી અમદાવાદનો આ વિસ્તાર કેટલીક વિચારણા માગી લે છે.

રાયપુરની ઉત્તર અથવા પશ્ચિમે માણેક નદી, માણેકનાથની જગ્યા અને મસાણિયા હનુમાન છે. અમદાવાદ જે ગામની પાસે વસ્યું તેનાં આ સીમાન્ત સ્થાનો છે એવું લાગે છે. જો આ દૃષ્ટિએ વિચાર કરવામાં આવે તો આ સીમાન્ત સ્થાનોની દક્ષિણે આશાભીલનો ટેકરો અર્થાત્ આશાપલ્લી કે આશાવલનું સ્થાન હોવાનું સમજાય. આ સ્થળે જો કર્ણ સોલંકીએ વસાવેલ કર્ણાવતીની 'પ્રબંધ ચિંતામણિ' કથા સાચી માનીયે તો કર્ણાવતી હોવું જોઈએ; પરંતુ આશાવલની જગ્યા આસ્થળને બદલે કેલીકોમીલની દક્ષિણે હોવાનો મત રત્નમણિરાવે દર્શાવ્યો છે. તે બાબત કેટલીક ચર્ચા અપેક્ષિત છે. ગુજરાતના પાટનગર અમદાવાદમાં તેમણે વિજયસૂરિનિર્વાણરાસમાં વિજયદેવસૂરિ ખંભાતથી અમદાવાદ આવતા હતા ત્યારે બારેજાથી અસાવલીપુર થઈને ઈલમપુર જવાની વાત ઈ. સ. ૧૬૫૨માં અર્થાત્ તેમના જણાવ્યા મુજબ ઔરંગઝેબના સમયની (પરંતુ ખરેખર શાહજહાંનાં સમયની) છે એમ નોંધ્યું છે. (પૃ. ૧૮.૧૯,) આ સ્થળે રત્નમણિરાવની માન્યતામાં કંઈક શરતચૂક થયેલી છે કારણ કે મીરઅબુતુરાબવલીએ નવું આશાવલ વસાવ્યાનો 'મિરાતે અહમદી'માં ઉલ્લેખ છે. આ ઉલ્લેખ ધ્યાનમાં લેતાં સમજાય છે કે સત્તરમી સદીના પ્રારંભમાં અથવા સોળમીના અંતમાં નવું આશાવલ વસ્યું હતું. આ નવા આશાવલનો 'વિજયસિંહસૂરિરાસ'માં ઉલ્લેખ છે તેથી રાસની હકીકત તત્કાલીન ખરી હોવા છતાં નવા આશાવલને જૂના આશાવલનું સ્થાન અપાય નહીં.

વળી કેલીકોમીલ કંપાઉન્ડમાં એક, બાગની અંદરનું રાજુડીનાં ટાંકાને નામે ઓળખાતું ભૂમિગૃહ હતું તેનો ઇતિહાસ તપાસતાં થયેલાં ઉત્ખનનમાંથી મળતી વિગતો પણ આ સ્થળની વસાહતને પંદરમી સદી કરતાં જૂની બતાવતી નથી. આ વિસ્તારમાંથી મળેલાં કેટલાંક શિલ્પો પણ આ જ હકીકત દર્શાવે છે, તે જોતાં રત્નમણિરાવનો અભિપ્રાય સ્વીકારવા જેવો લાગતો નથી. રાજુડીનાં ટાંકાવાળી જગ્યાએ સારો બાગ હોવાના પુરાવા પણ છે.

આમ આશાવલ અથવા કર્ણાવતી નવા આશાવલને સ્થાને ન હતા એ સમજાય છે, તદુપરાંત અમદાવાદની જુમા મસ્જિદની કેટલીક રચના પણ વિચારવાથી તે વખતની વસતી નો કંઈક ખ્યાલ આવે છે. જુમા મસ્જિદનું મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર કયું હતું એ પ્રશ્નપર વિચાર કરવામાં આવે તો તેની દક્ષિણ દિશાનું પ્રવેશ દ્વાર સૌથી વધુ ભવ્ય દેખાય છે. તેને મુખ્ય, આમ જનતાનાં પ્રવેશદ્વાર તરીકે ગણવાનો પ્રસંગ ઊભો થાય. જો આ હકીકત સ્વીકારવામાં આવેતો આ પ્રવેશદ્વાર સામે વસતી હોવાનો અભિપ્રાય સકારણ ગણાય, આ પરિસ્થિતિ જોતા જ્યારે અમદાવાદનો "શાહી વિસ્તાર" અહમદશાહે વસાવ્યો ત્યારે મુખ્ય વસતી અમદાવાદની જુમા મસ્જિદની દક્ષિણે

હોવાનું સમજાય છે. આ વસતી ની નજીક આ યુગમાં અમદાવાદમાં આવેલા કુતુબેઆલમ રહયા હતા એવી 'મિરાતે અહમદી'ની નોંધ સકારણ લાગે છે. તદુપરાંત અમદાવાદનું કર્ણેશ્વર મહાદેવનું સ્થાન પણ રાયપુરની પૂર્વે છે તે ઘણું સૂચક છે. સપ્તર્ષિઆરા પાસેથી મળેલા લેખમાં કર્ણાવતી નામ છે. આ લેખ તેના મૂળ સ્થળ પાસેથી ખસી ગયો હોવા છતાં ઘણે દૂર ગયો હોવાનું લાગતું નથી. આ વસતીનો વિસ્તાર તથા પ્રકાર કેવો હશે એ કલ્પનાનો વિષય છે. તેને માટે અમદાવાદમાં જ્યાં જ્યાં ગમેતે કરણે ઉત્ખનન થાય ત્યાં સ્થળ–તપાસ કરવાથી આશાવલનું સ્થાન નિશ્ચિત કરવા માટેના યોગ્ય પ્રમાણો પ્રાપ્ત થઈને શેષવત્ અનુમાન વધું સારું થઈ શકશે. હાલને તબકકે મળતાં પ્રમાણો રાયપુરથી રાયખડ વિસ્તારોમાં જૂનું આશાવલ કે કર્ણાવતી હોવાનું સુચવે છે.

અમદાવાદની ઘણી વસતી દક્ષિણમાં હોય તો ઉત્તરનો ઝવેરીવાડનો વિકાસ સમજી શકાય તદુપરાંત ઘી કાંટા તથા મુહાફીઝખાનના રહેઠાણના વિસ્તારની કેટલીક સમસ્યા હલ થઈ શકે. ઘી કાંટાની હકીકત તપાસતાં અણહીલપુર પાટણનો ઘીકાંટો વડલીમાં હતો, વડોદરાનો ઘી કાંટો ગામ બહાર હાલના રાવપુરા વિસ્તારમાં છે એ વાત ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે. ઘીના ઉત્પાદકો શહેર બહાર રહેતા હોઈ તેમની સાથે લેવડ દેવડ કરવાનું કામ શહેરના સીમાન્ત ભાગમાં અથવા શહેરથી દૂર હોવાનું સમજાય છે, તેથી અમદાવાદનો ઉત્તર ભાગમાં અવેલો ઘી કાંટા વિસ્તાર પણ મેહમુદ બેગાડાના સમયનો કે કઈક તેના પહેલાંનો સીમાન્ત ભાગ ગણાય. આ વિચારણાને ઘીકાંટાની ઉત્તરે વસેલાં 'પરાં' ઈડરિયા, દરિયાપુર વગેરેથી ટેકો મળે છે.

'ઈડરિયા' નામ ઈડર તરફ જવાનો માર્ગ સૂચવે છે. અમદાવાદના સુલતાનોને ઈડરના મહારાવળો સાથે થયેલાં ઘણાં યુદ્ધોની સૂચના આપે છે. અમદાવાદના સુલતાનોને તેમની ઈમારતોનાં બાંધકામ માટે જરૂરી પથ્થરો મેળવવા માટે નજીકમાં પથ્થરની ખાણોની જરૂર હતી. હિંમતનગર પાસેની આ ખાણો અમદાવાદની સૌથી નજીક છે અને તેનો પથ્થર અહીં વપરાયો છે. આ અવરજવર સૂચક ઈડરિયાનું પુરુ હાલ દીલ્હી દરવાજાનો વિસ્તર ગણાય છે.

અમદાવાદની મસ્જિદોમાં વપરાયેલા પથ્થરો પાટણથી અને ચંદ્રાવતીથી આણવામાં આવ્યા એવી હકીકતો મગનલાલ વખતચંદ તથા મિરઝાઅલી મુહમ્મદખાને નોંધી છે. તે બાબતમાં કઈક વિચારણા જરૂરી છે. અમદાવાદની મસ્જિદો, હોજે કુતુબ અથવા કાંકરિયા તથા કિલ્લામાં વપરાયેલા પથ્થરો પૈકી કેટલાક પથ્થરો પ્રાચીન ઈમારતોનો કાટમાલ છે. આ જૂના કાટમાલની તપાસ કરતાં મંદિરોમાં વપરાયેલા સ્તંભો તથા બીજો સામાન હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે.

અહમદશાહની મસ્જિદ તથા જુમા મસ્જિદમાં આ હકીકત ઘણા પ્રમાણમાં છે. પરંતુ જૂનાં આશાવલનાં મંદિરોમાંથી નવા અમદાવાદના નિર્માણ માટે બધા પથ્થરો મળે એમ નહતું. તેથી અમદાવાદમાં વધારે પથ્થરો બહારથી આણવામાં આવ્યા એવો અભિપ્રાય સકારણ ગણાય. અમદાવાદ પાયતખ્ત બન્યું તે પહેલા સત્તાનું કેંદ્ર અણહીલવાડ પાટણ હતું. તેથી જ્યારે પાયતખ્ત બદલાય ત્યારે જુની રાજધાનીમાથી બધી વસ્તુઓ લઇ આવવાની વાતો સ્વભાવિક રીતે પ્રચારમાં આવે; પરંતુ પાટણનું અધ્યયન કરીને ત્યાંના પથ્થરો જોતાં આ અભિપ્રાય વ્યાજબી ઠરતો નથી કારણકે જૂના પાટણમાં, સહસ્ત્રલિંગ તળાવમાં તથા અન્યત્ર ઘણા પથ્થરો પડયા છે. તેનો મોટો

ભાગ નવા પાટણનો કિલ્લો અઢારમી સદીમાં બંધાયો ત્યારે વપરાયો છે. તે જથ્થો તપાસતાં તથા જૂના પાટણનો વિસ્તાર આશરે બે ચોરસ કિલોમિટર કરતાં વધારે ન હતો એ ધ્યાનમાં રાખતાં અમદાવાદ માટે ત્યાંથી પથ્થરો આણવાની વાત શંકાસ્પદ રહે છે.

તે જ પ્રમાણે ચંદ્રાવતીનું અધ્યયન કરતાં સમજાય છે કે ઓગણીસમી સદીમાં બંધાયેલી રેલ્વે લાઈન માટે ચંદ્રાવતીનાં મંદિરોનો નાશ કરીને તૈમુર કે બુતનશીન ગઝનીના મહમદ ને શરમાવે એવાં કામ કરનાર અંગ્રેજોએ ઘણા પથ્થરો મેળવ્યા ત્યારે, રેલ્વે લાઈન નજીકનાં મંદિરોનો ઘણો નાશ થયો અને દૂરનાં મંદિરોનો નાશ પ્રમાણમાં ઘણો ઓછો થયો છે તે જોતાં તેમજ મસ્જિદો મકબરા વગેરેમાં આરસનું ઓછું પ્રમાણ જોતાં ચંદ્રાવતી નગરનો પથ્થર પણ અહીં ઘણો વપરાયો હોવાનો મત વિવાદાસ્પદ બને છે.

પાટણ, તેમજ અમદાવાદની નજીક હિંમતનગરની પથ્થરની ખાણો છે. આ ખાણો અમદાવાદથી આશરે સાઠેક કિલોમિટર દૂર છે. ત્યાંથી ખરતો પથ્થર મેળવી શકાય એમ હોઈ આ ખાણમાંથી અમદાવાદ પથ્થર આવતો હોવાનું સમજી શકાય. મોટેભાગે અમદાવાદમાં આ પથ્થર વપરાયો છે. પરંતુ કેટલાક પથ્થરો દક્ષિણ ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાંથી આવેલા છે. તે પથ્થરો પણ વિવિધ ખાણોમાંથી આવ્યા હોવાનું સ્પષ્ટ થાય. મકરાણા અંબાજી કે જેસલમેરની ખાણોમાંથી વેપાર દ્વારા કેટલાક પથ્થરો અત્રે મેળવવામાં આવ્યા હશે; પરંતુ બાંધકામમાં સૌથી વધુ વપરાયેલો પથ્થર હિંમતનગર, ઈડરનો છે અને તે તરફની અવર જવર ઈડરિયા વિસ્તારનું નામ સાચવે છે. સુલતાનયુગનું આ નામ સોળમી સદીની સત્તાની ફેર બદલી પછી બદલાયું. ગુજરાતના સંબંધો ઈડરને બદલે દીલ્હી સાથે વધુ નિકટના હોવાનું રાજકીય રીતે નક્કી થતાં ઈડરિયા, દીલ્હી દરવાજાની પાસેનો ભાગ બન્યું.

અહમદશાહ પછી અમદાવાદનું સૌથી મોટું બાંધકામ એ હૌજે કુતુબ અથવા કાંકરિયા છે. કાંકરિયા તળાવનું સ્થાન તત્કાલીન વસતીની નજીક છે, તથા તે ગામનો અંત પણ દર્શાવે છે. કાંકરિયા તળાવ પર ઈદગાહ છે. અમદાવાદની આ ઈદગાહ જોતાં એક હકીકત સ્પષ્ટ થાય છે કે ઈસ્લામી નગરોમાં ઈદગાહ ગામ બહાર હોય છે. પાણીપતની ઈદગાહ, પહાડગંજ દીલ્હીની ઈદગાહ, આગ્રાની ઈદગાહ કે એવી બીજાં નગરોની ઈદગાહ સાથે અમદાવાદની ઈદગાહ સરખાવતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે કાંકરિયા ગામ બહાર હતું. તદુપરાંત ઘણા સુલતાનો દક્ષિણ તરફ ચઢાઈ માટે જતા ત્યારે આ વિસ્તારમાં કાંકરિયા કે તેની દક્ષિણે ખામધ્રોળના આવાસોમાં રહેતા હતા. આ હકીકતો જોતાં રાયપુરની દક્ષિણનો વિસ્તાર અમદાવાદ શહેરનાં પરાં બહારનો વિસ્તાર રહ્યો હતો. પરંતુ પંદરમી સદીના મધ્યભાગમાં તેનો વિકાસ થયો હતો.

ગુજરાત મુજફ્ફરી ટાંક સુલતાનોમાં સૌથી બળવાન સુલતાન મેહમુદ બેગડો છે. તેના રાજ્ય અમલ દરમિયાન તેના અમીરોએ અમદાવાદની પૂર્વમાં સારંગપુર અને કાલુપુર તથા ઈશાનમાં દરિયાપુર વિસ્તારો આબાદ કર્યા. આ આબાદીમાં અમદાવાદનો તીન લિંબડી વિસ્તાર મહત્ત્વનો પુરાવો પૂરો પાડે છે. ઝવેરીવાડ અને ભંડેરીપુરા તથા કાલુપુર વચ્ચે આવેલા આ સ્થળના નામને વૃક્ષવિશેષ સાથે સીધો સંબંધ હોવાને લીધે આ જગ્યા એ ખુલ્લું મેદાન હતું

એવો પુરાવો પૂરો પાડે છે. મેહમુદ બેગડાના અમીરો પૈકી દરિયાખાન, કાલુ, મલિકસારંગ જેવા અમીરોનાં આ પરાંઓ અમદાવાદનો, પંદરમી સદીની પાછલી અર્ધીસદી અને સોળમી સદીના પ્રારંભનો વસવાટ સૂચવે છે. કાલુપુર, સારંગપુર અને દરિયાપુરની જમીન પ્રમાણમાં સપાટ છે અને માણેક નદીની પૂર્વ તથા ઉત્તરે છે. અહીંની સરખામણીમાં તેની પશ્ચિમે આવેલા મિરઝાપુર તથા ખાનપુરની જમીન પ્રમાણમાં વધુ ખાડાટેકરાવાળી અને વસતીને બહુ અનુકૂળ હોય તેવી નથી. આ વિસ્તારોમાં સૈયદો તથા એકાંતમાં રહેનાર સંતોની છૂટીછવાઈ વસતી હતી.

મેહમુદ બેગડાનો સમય સમૃદ્ધિનો હતો; પરંતુ તેણે માલવા સાથેના સંઘર્ષમાં મદદરૂપ થાય એવા ચાંપાનેરમાં તથા સૌરાષ્ટ્ર પર કાબુ રાખી શકાય એવા જૂનાગઢમાં ઘણાં બાંધકામો કરાવ્યાં અને નગરો પણ વસાવ્યાં. આ નગરો તેમ જ મહેમદાવાદ તરફ તેનું લક્ષ વધારે હોવાથી ખાસ કરીને ૧૪૮૪ પછી મેહમુદ બેગડાએ અમદાવાદ તરફ વિશેષ લક્ષ આપ્યું નથી.

મેહમુદ બેગડાને નામે અમદાવાદનો કિલ્લો બાંધવાનો યશ ચઢાવવામાં આવે છે આને માટે 'ફિરિસ્તા'નો આધાર આપવામાં આવ્યો છે, આ આધારને અબ્જદ પદ્ધતિ પ્રમાણે ગણીને ઈ. સ. ૧૪૮૬ની સાલ કાઢવામાં આવે છે. અમદાવાદનો કિલ્લો કુતુબુદ્દિને પણ બંધાવ્યો એમ મગનલાલ વખતચંદે નોંધ્યું છે. રત્નમણિરાવ આ કિલ્લો મેહમુદ બેગડાએ બંધાવ્યો એમ જણાવે છે. કોમિસરિયટ આ બનાવ ૧૪૯૬નો ગણે છે.

આ બાબતમાં વધુ તપાસ કરવાની જરૂર છે. ફિરિસ્તાનાં લખાણને આધારે ૧૪૮૬માં અમદાવાદનો કોટ બંધાયાની વાત જો ખરી ગણીએ તો તે વખતે મેહમુદ બેગડાનું ધ્યાન મુખ્યત્વે ચાંપાનેરના બાંધકામમાં રોકાયું હતું અને મુહાફીઝખાં એ કામ કરતા હતા. રાજ્યના અમીર-ઉમરાવો પણ ચાંપાનેરમાં વસવા માટે તે વખતે તત્પર હતા. આ પરિસ્થિતિ જોતાં તે વખતે અમદાવાદ તરફ સુલતાનનું ધ્યાન ઓછું રહેતું અને તેથી તેની દેખરેખ તેના અમીરોને રાખવી પડતી. આવી પરિસ્થિતિમાં આ વર્ષમાં અમદાવાદનો આખો કોટ બાંધવાની વાત કંઈક વધુ પડતી લાગે છે, કારણ કે આ વખતે અમદાવાદમાં એવો કોઈ ભય ન હતો જેની સામે રક્ષણની જરૂર ઊભી થાય. ઈ. સ. ૧૪૮૬ કે ૯૬ (જે ગણીએ તે) વર્ષોમાં જો સુલતાન મેહમુદ બેગડાએ કોટ બંધાવ્યો એ મત સ્વીકારતાં પહેલાં તેની હકીકતની સામે કેટલાંક બાધક પ્રમાણોનો વિચાર કરવો પડે છે.

આ બાધક પ્રમાણો અકબર સાથેના મુઝફ્ફર ત્રીજાના યુદ્ધમાં મળે છે. મુઝફ્ફર ત્રીજો ૧૫૮૨માં અમદાવાદ જીતવા માટે રાયખડ દરવાજે આવીને શહેર જીતી લે છે. આ પરિસ્થિતિ જોતાં કયું અમદાવાદ જીતાયું તે પ્રશ્ન થાય. રાયખડ દરવાજો અત્યારે અસ્તિત્વ ધરાવતો નથી. જો બહારનો દરવાજો ગણવામાં આવે તો તે દરવાજાની અંદર ભદ્રનો દરવાજો છે. અને તેથી ભદ્રના કિલ્લામાં સામનો થઈ શકે તેવી સ્થિતિ સમજી શકાય; પરંતુ આવું કોઈ વર્ણન નોંધાયું નથી, તેથી સ્પષ્ટ થાય છે કે રાયખડ દરવાજો અત્યારની પ્રેમચંદ રાયચંદ કૉલેજ પાસે ભદ્ર અને ત્રણ દરવાજાની વચ્ચે હોય તો તે દરવાજો તૂટવાથી અમદાવાદની પાદશાહી ફોજની હાર થાય.

આ ઉપરાંત અકબર સાથેના યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં 'તબકાતે અકબરી'ના લેખક ખ્વાજા નિઝામુદ્દિન અહમદનું વર્ણન દર્શાવે છે કે અકબર અમદાવાદની ઉત્તરે અત્યારના શાહીબાગ વિસ્તાર તરફ નદી ઓળંગે છે અને ત્યારબાદ જે યુદ્ધનું વર્ણન છે તેમાં શાહપુર, દરિયાપુર તરફના કોટ કે કિલ્લાનો ઉલ્લેખ નથી. તેને બદલે શેરીઓમાંથી આગળ વધીને મેદાનમાં આવતા સૈનિકોનું વર્ણન છે. આ વર્ણન જોતાં આ યુદ્ધ વખતે શાહપુર તરફનો કોટ હોવાની બાબત શંકાસ્પદ ગણાય.

આમ ૧૫૮૨નાં યુદ્ધોનાં વર્ણનોનું વિશ્લેષણ કરવાથી અમદાવાદના બહારના કિલ્લાનું અસ્તિત્વ કે ત્યાં થયેલું યુદ્ધ સાબિત થતું નથી તેથી આ કિલ્લાની પુરાવસ્તુની તપાસ કરવાની જરૂર ઊભી થાય છે. અમદાવાદના કિલ્લાનો મોટો ભાગ જમીનદોસ્ત થઈ ગયો છે, પરંતુ તેનો ખાનપુર તરફનો ભાગ, ખાનજહાન દરવાજા તરફનો ભાગ, તેમજ જુદા જુદા દરવાજાની આજુબાજુના ભાગો અસ્તિત્વ ધરાવે છે.

આ દરવાજા તથા કિલ્લાનું અવલોકન કરવાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તેનાં બાંધકામમાં વપરાયેલી ઈંટો ગુજરાતમાં પંદરમી સદી પછી અને સોળમી સદીમાં વધતા જતા વપરાશમાં આવેલી ઈંટો છે. આ ઈંટો બાબુરીવંશની લાખોરી ઈંટો જેવી છે. જ્યારે ખાનજહાનની મસ્જિદ તથા ચાંપાનેરમાં અને ચૌદમી પંદરમી સદીમાં અન્યત્ર વપરાયેલી ગુજરાતની ઈંટો ઘણી મોટી છે. આ ઈંટો આશરે ૩૦ × ૨૨.૫ × ૭, ૫ થી ૮ સેન્ટીમીટરના કદની છે. આ સુલતાનના સમયમાં વપરાયેલી ઈંટો અમદાવાદના કિલ્લામાં બાંધકામ દરમિયાન જમીનથી ઉપરના ભાગમાં વપરાયેલી જોવામાં આવતી નથી. તદુપરાંત કાલુપુર, દરિયાપુર, જેવા દરવાજાના બાંધકામનું અધ્યયન પણ કેટલોક પ્રકાશ ફેંકે છે. દરિયાપુરના કિલ્લાનો અંદરનો ભાગ લાખોરી ઈંટોથી બાંધેલો સારી હાલતમાં છે તે જીર્ણોદ્ધાર દર્શાવે છે. આ જીર્ણોદ્ધાર ૧૮૩૨માં ઘી પર જકાત નાખીને કલેકટર બોરડેઈલે કરાવેલો લાગે છે અને તે પગથિયાં પાસે સ્પષ્ટ દેખાય છે. હાલમાં રાયપુર દરવાજાની પશ્ચિમે દિવાલ પડી ગઈ છે. તેની તપાસ કરતાં જણાય છે કે તેમાં ૩૦ × ૩૨ × ૨૩ થી ૨૪ × ૭ અને ૬ તથા ૨૪ × ૧૮ × ૪ ની ઈંટો અને માટીનું ચણતર છે. તેની બહાર પથ્થરો ચુનામાં જડેલા છે. આમ અહીં ઈંટો જુદા જુદા કદની છે. તે પૈકી નાની ઈંટો સોળમી સદી પહેલાંની નથી. તેની અંદરની આખી ભીંત બુરજ સાથે એકરૂપ થઈને એક જ યુગનું ચણતર હોવાનું સ્પષ્ટ દર્શાવે છે. આ તમામ ચણતર ધ્યાનમાં લેવાથી જમીનથી ઉપર સુધીનું ચણતર એક જ યુગનું બાંધકામ દર્શાવે છે તેથી રાયપુરની માફક દરિયાપુરનો આખો જમીન ઉપરનો કિલ્લો તેના બુરજ સાથે સોળમી સદી પહેલાં બંધાયો હોવાનો કોઈ પુરાવો નથી.

તદુપરાંત કાલુપુર દરવાજા પાસે તેની ઉત્તર તરફની દિવાલનો કેટલોક ભાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. ત્યાં બહારનું પથ્થરનું જડતર તૂટી જવાથી અંદરનો ભાગ દેખાય છે. આ ભાગની ઈંટો તપાસવાથી પણ સ્પષ્ટ સમજાય છે કે દરિયા પુરની માફક કાલુપુરની ઈંટો તેની સમકાલીન; અને ખાનદાને બાબુર કે ખાનદાને તિમુરિયાના વખતમાં દાખલ થઈને વધુ વપરાશમાં આવેલી ઈંટો જેવી છે.

આમ આખી દિવાલનું છેદ દર્શન જે ચિત્ર આપે છે તેમાં ખાનપુર તરફના કોટ, સાથે ગાયકવાડની હવેલી પાછળથી નીકળતો અને ખાનજહાંન દરવાજા તરફનો કોટ પણ એકરૂપ પુરાવા આપે છે.

આમ કિલ્લાનો અસ્તિત્વ ધરાવતો ભાગ, તથા દરિયાપુર દરવાજા બહારના પથ્થરના ગોખનાં સુશોભનો ઇત્યાદિ આ કોટ સુલતાનયુગનો હોવાના પુરાવાઓ આપતાં નથી પરંતુ તે પાદશાહ અકબર અને તેની પછીની શૈલીનાં દર્શન કરાવે છે.

તદુપરાંત આખા કિલ્લાની રચનામાં ખાસ કરીને કાગડાપીઠ અથવા આસ્ટોડિયા દરવાજાની તદ્દન નજીક રાણી સીપ્રીની મસ્જિદ અને મકબરાનું સ્થાન પણ મહત્વનું છે. નગરોની રચનામાં સામાન્ય રીતે એવું જોવામાં આવ્યું છે કે મકબરા નગરની બહાર હોય છે. રાણી સીપ્રીના આ રોજા અને મસ્જિદનું સ્થાન ૧૫૧૪ માં તૈયાર થયું. જો અમદાવાદનો વિસ્તાર અહીં હોય અને કિલ્લાનું નિર્માણ ફિરિસ્તાના જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૪૮૬ કે ૧૪૯૬ માં થયું હોય તો રાણી સીપ્રી કે સીપારીના મકબરાનું સ્થાન ઈસ્લામની માન્યતા પ્રમાણે બીજી કોઈ જગ્યાએ રખાયું હોત; પરંતુ તેમ થયું નથી તેથી આ સ્થળે બંધાયેલો કિલ્લો આ રોજો ૧૫૧૪માં બંધાયો ત્યાર પછી તૈયાર થયો હશે.

તદુપરાંત અમદાવાદનો કિલ્લો સારંગપુરને કાપીને આગળ વધે છે. મલીક સારંગ મુઝફ્ફર બીજાના અમલ સુધી જીવતો હતો. તેના જેવા અમીરના વસાવેલાં પરાંની વચ્ચેથી કોટ બાંધીને તેના બે ભાગ તેનો સુલતાન કરે એ બાબત પણ વિચારવા જેવી છે. તેથી અમદાવાદનો કિલ્લો સુલતાન મેહમુદ બેગડાએ બાંધ્યો છે એ શંકાસ્પદ વાત છે.

આમ ઉપલબ્ધ લિખિત પુરાવાઓ, કિલ્લાની રચનામાં વપરાયેલા પદાર્થો, કિલ્લાની પાસેના મકબરાઓ વગેરે ઈમારતો ફિરિસ્તાની તારીખની વિરૂદ્ધ પુરાવાઓ આપે છે, તેથી ફિરિસ્તાએ આપેલી તારીખે અમદાવાદમાં શું બન્યું હશે અને કયા કિલ્લાની આ વાત છે તે પ્રશ્ન ઉભો થાય. આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં માત્ર એક હકીકત રહી જાય છે કે ભદ્રના કિલ્લાના ઉલ્લેખો જોતાં સુલતાન મહેમુદ બેગડાએ, ૧૪૧૧ માં બંધાવેલા કિલ્લાનો આશરે ૭૫ વર્ષ પછી જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હશે.

આ કિલ્લાઓમાં ઘણા ફેરફારો ખાનદાને તીમુરિયાએ કર્યા છે. ગુજરાતમાં ખંભાત તથા સુરતના બહારના કિલ્લા તેમના વખતમાં બંધાયા. પાટણના સુલતાનોના કિલ્લાને તેમણે જમીનદોસ્ત કર્યો, પરંતુ અમદાવાદમાં તેમણે ખંભાતની માફક કિલ્લો બાંધ્યો હોવાનું સમજાય છે, જો અમદાવાદનો કિલ્લો ન હોય તો જ અબુલ ફઝલનું અમદાવાદની આજુબાજુ ૩૬૦ પરાં હોવાનું કથન અર્થ ગંભીર બને.

અમદાવાદની આજુબાજુ લાંબા અંતર સુધી પરાંઓ હતાં અને અમદાવાદનો કિલ્લો બંધાયા પછી ઔરંગઝેબના સમયમાં ખાનપુર વસ્યું. મિરઝાપુર પણ મિરઝા ખિતાબ દર્શાવે છે. આ ખિતાબ પણ ખાનદાને તીમુરિયાનો છે તેથી તેનો વિકાસ પણ પાછળથી થયો હોવાનું સમજાય છે. સંભવ છે કે જ્યારે બાબુરીવંશના પાદશાહોએ કિલ્લો બાંધ્યો ત્યારે ઘણી વધારે જમીન તેમાં આવરી લીધી હતી, જેથી ખુલ્લી જમીનમાં વિકાસ થઈ શકે.

આ વિકાસની શકયતા ધ્યાનમાં રાખીને સુલતાન મેહમુદ બેગડાએ શહેરની રચના કરાવી હતી, એમ ચાપાનેરનાં બાંધકામો દર્શાવે છે, આ પરિસ્થિતિ અમદાવાદની પણ હતી.

અમદાવાદના બહારના કિલ્લાને લીધે સાબરમતીની પશ્ચિમે ઉસ્માનપુરા, નવરંગપુરા, કોચરબ, પાલડી, વગેરે પરાંઓ તથા પૂર્વ તરફ રસુલાબાદ, સરસપુર અસારવા વગેરે નગરબહાર વિકસેલાં પરાંઓ હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. આ પરાંઓ પૈકી કેટલાક અમદાવાદનાં સમકાલીન છે અને કેટલાંક કદાચ પહેલાંનાં હોય. અમદાવાદનો વિકાસ તેનાં ઘણાં પરાંને ભોગે થયો હોઈ તે હાલના Conurbation નો સારો નમૂનો છે. અમદાવાદ શહેર ઈસ્લામના નિયમોને વર્તતું દેખાય છે તેની કેટલીક વાત ઉપર જણાવી છે, પરંતુ તેની કેટલીક વિગતો અમદાવાદનાં કબ્રસ્તાનો પૂરી પાડે છે. અમદાવાદના ઘણાં ખરાં કબ્રસ્તાનો જોતાં સમજાય છે કે જમાલપુર દરવાજા બહાર, તેમજ દિલ્હી દરવાજા બહાર અને જૂનાં સ્ટેશન તરફ ઘણાં કબ્રસ્તાનો છે. સામાન્ય રીતે મોટાં કબ્રસ્તાનો, તેમજ હજીરાઓ ગામ બહાર હોય છે. તે જોતાં અમદાવાદ શહેરના કિલ્લા બહારનાં કબ્રસ્તાનોમાં વપરાયેલા જયપુરી શૈલીનાં ગુંબજો, તથા શહેર બહારના રોજાઓ તેમના યોગ્ય સ્થાને છે, તે અમદાવાદનો સોળમી સદી પછી નો અને ખાનદાને તીમુરિયાના વખતનો વિકાસ સૂચવે છે. શહેરની અંદર આવતાં કબ્રસ્તાનો એક વખતની વસતીની સીમાનું સૂચન કરે છે. તદુપરાંત અમદાવાદનાં કુંભારવાડા, હરિજનવાસ, વાઘરીવાસ, ભરવાડો અને રબારીના આવાસો વગેરેની તપાસ કરવાથી પણ આ સીમાઓ સમજાય છે. બાબુરી વંશના પાદશાહો આગ્રા ફતેહપુરસીક્રી વગેરે સ્થળોએથી આવતા, તે સ્થળો તપાસતાં સમજાય છે કે તેમના ઘણા બાગો ગામ બહાર હતા. આવા બાગો અને વાડીઓ અમદાવાદ શહેરની સીમા બહાર છે તેમાં ફતેહબાગ શાહીબાગ, જીતબાગ વગેરે ઘણાં સ્થાનો ગણાવાય.

અંતમાં જણાવવાનું કે અમદાવાદનો વિકાશ ક્રમશ: થયો છે. તેના આયોજનમાં આખા કિલ્લાની અંદરની વસ્તીનું સમગ્ર આયોજન થયું નથી, પરંતુ ધીમે ધીમે અમદાવાદે તેનું સ્વરૂપ વિકસાવ્યું છે. આ વિકાસ વખતે રસ્તાઓ તથા વસવાટની સગવડનો તત્કાલીન દૃષ્ટિએ ખ્યાલ રાખવામાં આવ્યો હોવાથી તે વ્યવસ્થિત લાગે છે. આધુનિક અમદાવાદના કે બીજા વિકાસતાં શહેરોના વિકાસમાં પણ આ તત્વ દેખાય છે. સમયને અભાવે આ તમામ અંગોની ચર્ચા થઈ શકતી નથી; પરંતુ ભવિષ્યમાં અમદાવાદનો ઇતિહાસ તપાસવા માટે સ્થળ–નામો, ભૂપૃષ્ટ, તેમજ જુદા જુદા અવશેષોની પરિસ્થિતિ ઈત્યાદિના ઉપયોગથી કેટલો નવો પ્રકાશ પડી શકે એમ એમ છે તે બાબત અંગુલિનિર્દેશ કરતી આ આછી રૂપરેખાનું દર્શન છે.

(ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ ૧૯૮૧ના ઉપક્રમે આપેલું વ્યાખ્યાન.)

ગુજરાતના પ્રાચીન દુર્ગો

નવીનચંદ્ર આચાર્ય

પ્રાચીનકાલમાં રક્ષણની દૃષ્ટિએ દુર્ગનું મહત્ત્વ વિશેષ હતું. માનસારમાં સાત પ્રકારના કુદરતી દુર્ગો ગણાવેલ છે.[1] રાજા બહારના આક્રમણથી પોતાને સુરક્ષિત રાખવા નગરને ફરતો દુર્ગ બનાવતો. આવા દુર્ગોના આઠ પ્રકાર જણાવેલ છે.[2] અર્થશાસ્ત્રમાં જણાવ્યું છે કે "આદર્શ દુર્ગ શહેરને ફરતો હોય છે. તે બહારની બાજુએથી ફરતી ત્રણ પહોળી ખાઈઓથી વીંટળાયેલ હોય છે. તેમાં માટી, કાંટા અને પાણી વગેરે હોય છે. દુર્ગની દીવાલ લગભગ ૩૬ ફૂટ ઊંચી હોવી જોઈએ. આ દીવાલને ઘણા બુરજો હોય અને બાણાવળીઓ માટે છાપરાં છજાં વગેરે હોય." સામાન્ય રીતે કિલ્લાઓ બહારના આક્રમણથી નગરને બચાવવા બનાવવામાં આવતા હોય છે. નગરની અંદર પ્રવેશ માટે કિલ્લાની દીવાલમાં થોડા થોડા અંતરે દરવાજા અને નાની બારીઓ રાખવામાં આવતી. સારા કિલ્લાના દરવાજાઓમાં બે ચાર કોઠા રાખવામાં આવતા. તેનો મુખ્ય આશય દુશ્મન જલદીથી નગરમાં પ્રવેશી ન શકે એ હતો.

ગુજરાતમાં પ્રાચીનકાલથી નગરોની આસપાસ કિલ્લાઓ બાંધવાની પ્રવૃત્તિ ચાલી આવે છે. આ કિલ્લાઓએ ગુજરાતને તેની સરહદોનું રક્ષણ કરવામાં ઘણી જ મદદ કરી છે. આવા દુર્ગો વિશેની માહિતી આપણને અભિલેખો તથા દ્વયાશ્રય, કીર્તિકૌમુદી, મિરાતે અહમદી જેવા સમકાલીન ગ્રંથો, અને જે તે સ્થળે આવેલા કિલ્લાઓના અવશેષો ઉપરથી મળે છે.

ગુજરાતમાં પ્રાચીનમાં પ્રાચીન કિલ્લાના અવશેષો શામળાજીમાંથી મળે છે. સોલંકીકાલ દરમ્યાન તે સમયની રાજકીય પરિસ્થિતિને લીધે દુર્ગો બાંધવાની પ્રવૃત્તિને ઘણો જ વેગ મળ્યો. આ સમયના દુર્ગોના અવશેષો પાટણ, ઝીંઝુવાડા, ડભોઈ, વડનગર, વગેરે સ્થળોએથી મળી આવે છે. આ સમયે દુર્ગોને સુંદર શિલ્પોથી શણગારવામાં આવતા. ત્યાર પછીના સમયમાં દુર્ગો બાંધવાની પદ્ધતિમાં અને પ્રવૃત્તિમાં કંઈક અંશે ઓટ આવવા લાગી. સલ્તનતકાલ અને તે પછીના સમય દરમ્યાન બંધાયેલ દુર્ગોના અવશેષો આપણને ગુજરાતના અમદાવાદ, પાવાગઢ, આઝમાબાદ, કાલી, જૂનાગઢ, બાલાશિનોર, માંગરોળ, લખતર, સૂરત વગેરે અનેક સ્થળોએથી મળી આવે છે.

---

१ गिरिदुर्गं वनदुर्गं सलिलं पङ्कदुर्गकं रथदुर्गं मिश्रदुर्गं तथैव च ।
पर्वतावृतं मध्ये च पर्वतस्य समीपके पर्वताग्रप्रदेशे तु गिरिदुर्गमिति त्रिधा ॥
માનસાર, શ્લોક ૪૫-૪૬, પૃ. ૫૫

૨ પરીખ, ર. છો., 'ગુજરાતની રાજધાનીઓ', પૃ. ૩૪

પ્રાગ્ ઐતિહાસિક કાલ :

લોથલ :

ગુજરાતમાં પ્રાગ્ ઐતિહાસિક કાલની સંસ્કૃતિના કડીબદ્ધ અવશેષો લોથલમાંથી મળી આવે છે. આ સ્થળ હાલમાં સરગવાલા (તા. ધોળકા, જિ. અમદાવાદ)ની સીમમાં આવેલું છે. આ કાલની સંસ્કૃતિમાં દરેક શહેરને મજબૂત કિલ્લો હતો. આ કિલ્લાનો ઉપયોગ રાજકીય હેતુ માટે થતો હશે? લોથલમાંથી મળેલા અવશેષોમાં એક કાચી ઈંટોની બનેલી દીવાલ મળી છે. આ દીવાલની સાથે બુરજો–દરવાજા કે ચોકીઓના અવશેષો મળેલ ન હોવાથી તે કિલ્લાની દીવાલ હશે કે પૂરથી રક્ષણ કરવા બાંધેલી કોઈ દીવાલ હશે તે નક્કી થઈ શકતું નથી[૩].

ક્ષત્રપકાલ : (ઈ. સ. ૧૦૦ થી ૪૦૦)

ગિરિનગર :

ક્ષત્રપકાલમાં નગરોની આસપાસ કિલ્લા બાંધવામાં આવતા. ક્ષત્રપોની રાજધાની ગિરિનગર આસપાસ કોટ બંધાયેલ હોવાનો સંભવ છે, પણ તેને લગતા કોઈ અવશેષો મળ્યા નથી.

શામળાજી :

ક્ષત્રપકાલીન મનાતા એવા એક કિલ્લાના અવશેષો ગુજરાતમાં સાબરકાંઠા જિલ્લામાં આવેલ યાત્રાધામ શામળાજીમાંથી મળી આવેલ છે. ઈંટોના આ કિલ્લાના ૪૦૦મિ. લંબાઈના અને ૨૦૦મિ. પહોળાઈના અવશેષો મળ્યા છે. ચણતર માટીનું છે. એની ચારેબાજુએ પાણીની ખાઈઓ હોવાની નિશાનીઓ છે. એ કિલ્લાનો ઘણોખરો ભાગ દટાઈ ગયો હોવાથી એના પ્રવેશદ્વાર વગેરેની યોગ્ય માહિતી મળતી નથી.[૪]

મૈત્રકકાલ : (ઈ. સ. ૪૭૦–૭૮૮)

વલભી :

વલભી એ મૈત્રકોની રાજધાની હતું. નગર વિશાળ હતું. મૈત્રકકાલીન નગરોનું વ્યવસ્થિત ખોદકામ થયું નહિ હોવાથી એ સમયની નગરરચનાનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવતો નથી. વલભીપુરને દુર્ગ હતો, ને એ દુર્ગને મોટા દરવાજા (પ્રદ્વાર) હતા;[૫] પરંતુ એના અવશેષો મળ્યા નથી. મૈત્રકોના દાનશાસનોમાં દેવાલય, વિહાર, સભા, સત્ર, પ્રપા, વાપી, કૂપ ઈત્યાદિ અનેક સાર્વજનિક બાંધકામોનો ઉલ્લેખ આવે છે પરંતુ એમાંના કોઈ બાંધકામના પ્રત્યક્ષ અવશેષો મળ્યા નથી.

---

૩ પરીખ, ર. છો. અને શાસ્ત્રી (ડૉ.) હ. ગં. (સં.), 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ.', ખંડ. ૧., પૃ. ૧૧૧

૪ મહેતા, (ડૉ.) ર. ના., 'ગુજરાતને મળેલ શિલ્પસ્થાપત્યનો વારસો', પૃ. ૧૫–૧૬

૫ શાસ્ત્રી, (ડૉ.) હ. ગં., 'મૈત્રકકાલીન ગુજરાત', ભા. ૨, પૃ. ૬૩૨

અનુમૈત્રકકાલ : (ઈ. સ. ૭૮૮–૯૪૨)

ભિન્નમાલ :

વલભીના વિનાશ પછી ભિન્નમાલ ગુજરાતની રાજધાની બન્યું. પ્રાચીનકાલમાં ભિન્નમાલ 'શ્રીમાલ' તરીકે ઓળખાતું. આ નગર વિશેની કેટલીક માહિતી શ્રીમાલપુરાણ નામના સંસ્કૃત ગ્રંથમાંથી મળે છે. શ્રીમાલપુરાણમાં જણાવ્યું છે કે ભિન્નમાલ નગરને ફરતો વિશાળ કિલ્લો હતો. કિલ્લાની આજુબાજુ ખાઈ હતી. કિલ્લાને ૮૪ દરવાજા હતા.[૬] આ નગરના કોઈ અવશેષો પ્રાપ્ત થયા નથી. હાલમાં આબુની પશ્ચિમે ભિન્નમાલ નામે નાનકડું ગામ અસ્તિત્વ ધરાવે છે.

ચૌલુક્યકાલ : (ઈ. સ. ૯૪૨ થી ૧૩૦૦)

ચૌલુક્યકાલ દરમ્યાન ગુજરાતમાં દુર્ગસ્થાપત્ય તેની ચરમસીમાએ પહોંચ્યું. આ સમયે બંધાયેલા કિલ્લાઓ ગુજરાતનું ગૌરવ વધારે છે. આ કિલ્લાઓ ઈંટો અને પથ્થરના બનેલા હતા. દીવાલની બંને બાજુએ પથ્થરો અને વચમાં ઈંટોનું પૂરણ કરી મજબૂત બનાવવામાં આવતા. કિલ્લાઓની અંદર સૈનિકોને રહેવાની વ્યવસ્થા હતી. દરવાજાનાં દ્વાર ઘણાં મજબૂત હતાં. તેને તોડવા માટે હાથીઓનો ઉપયોગ કરવો પડતો. દરવાજાઓને તોરણો અને સુંદર શિલ્પાકૃતિઓથી શણગારવામાં આવતા. આવા સોલંકીકાલીન કિલ્લાઓના અવશેષો પાટણ, ઝીંઝુવાડા, ડભોઈ અને વડનગરમાંથી મળી આવે છે.

પાટણ :

ચૌલુક્ય ગુર્જરેશ્વરોની રાજધાની અણહિલપુર પાટણની આજુબાજુ ઉત્તમ કિલ્લો બંધાવેલો હતો. તેના અવશેષો દટાયેલા પડ્યા છે.[૭] હાલમાં કોટનો કેટલોક ભાગ તેમ જ પુરદ્વારો અવશેષરૂપે જળવાઈ રહ્યા છે. તે કિલ્લાની પ્રાચીન ભવ્યતાનો ખ્યાલ આપે છે.

સોલંકીકાલીન સાહિત્યમાંથી પાટણના કોટને લગતી કેટલીક માહિતી હેમચંદ્રાચાર્યરચિત 'દ્વયાશ્રય'માંથી મળે છે. તેમાં પાટણના કિલ્લાની આજુબાજુ ઊંડી ખાઈ હોવાનો ઉલ્લેખ છે.[૮] કવિ સોમેશ્વર પોતાના 'કીર્તિકૌમુદી' નામના મહાકાવ્યમાં જણાવે છે કે—

> कृतहारानुकारेण प्राकारेण चकास्तियत् ।
> सुकतेन वृतीभूय त्रायमाणं कलेरिव ॥

કલિથી બચવા સુકૃતની વાડ સમા હારના આકારના પ્રાકારથી જે પુર શોભે છે.[૯]

---

૬ પરીખ, ર. છો., 'ગુજરાતની રાજધાનીઓ', પૃ. ૯૯

૭ મહેતા, (ડૉ.) ર. ના., 'ગુજરાતને મળેલ શિલ્પસ્થાપત્યનો વારસો', પૃ. ૬૧

૮ હેમચંદ્રાચાર્ય, 'દ્વયાશ્રય', સર્ગ. ૧, શ્લોક ૧–૧૫

૯ સોમેશ્વર, 'કીર્તિકૌમુદી', સર્ગ ૧, શ્લોક ૪૯–૫૦

આ સર્વ જોતાં જણાય છે કે પાટણનો કોટ ભવ્ય અને વિશાળ હશે.

ઝીંઝુવાડા :

ગુજરાતની વાયવ્ય સરહદે સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને ઉ. ગુજરાતની સીમાના ત્રિભેટે ઝીંઝુવાડા નામનું ગામ (તા. દશાડા–જિ. સુરેન્દ્રનગર) આવેલું છે. સોલંકીકાલમાં રાજ્યની હદના રક્ષણાર્થે તેમજ લશ્કરી વ્યૂહની દૃષ્ટિએ ઝીંઝુવાડા ઘણું અગત્યનું હતું. અહીં લગભગ બારમી સદીમાં કિલ્લો બાંધવામાં આવ્યો હતો.

ઝીંઝુવાડાના કિલ્લાનો વિસ્તાર સમચોરસ છે. લંબાઈ પહોળાઈમાં એ અર્ધા માઈલના વિસ્તારનો છે. એની ચારેબાજુએ દરવાજા આવેલા છે. પૂર્વ બાજુનો દરવાજો 'નગવાડા' પશ્ચિમનો દરવાજો 'મડાપોળ', દક્ષિણ બાજુનો 'રાક્ષસપોળ' અને ઉત્તરબાજુનો 'ધામા'ના નામે ઓળખાય છે. રાક્ષસપોળ દરવાજા સિવાય અન્ય દરવાજાઓ કદમાં સરખા છે. કિલ્લાને ચારે છેડે ભદ્રિક ઘાટના લગભગ ૨૦ બુરજો (વિદ્યાધર) આવેલા હતા. હાલમાં કિલ્લાના નૈઋત્ય કોણે એકજ બુરજ જળવાઈ રહ્યો છે. કિલ્લાનો ઘણોખરો ભાગ નષ્ટ થઈ ગયો છે. નગવાડા અને ધામા દરવાજાની વચ્ચે આવેલા તળાવમાં જવા માટે કિલ્લાને તોડીને માર્ગો બનાવવામાં આવ્યા છે. કિલ્લાની પશ્ચિમે એક જીર્ણ વાવ આવેલી છે.

કોટની દીવાલ સાદી છે, પણ દરવાજાઓ છેક નીચેથી ટોચ સુધી અંદર તેમજ બહારની બાજુએ સુંદર કોતરણી અને શિલ્પોથી શણગારેલા છે. અહીંનાં ઘણાં શિલ્પો લગભગ સાડા ૭ ફૂટથી વધારે ઊંચાઈનાં છે. કિલ્લાના દરવાજાઓના મદળોમાં જુદા જુદા વિભાગ પાડીને અનેક દેવદેવીઓ, અશ્વો, ગજારૂઢ સ્ત્રીપુરુષોનાં યુગલો, નર્તકો, વાદકોનાં તેમજ મૈથુન શિલ્પો કોતરેલાં છે. રાક્ષસ પોળ આગળ દેવીનું એક ખંડિત શિલ્પ છે. ધામા દરવાજા આગળ નૃત્ય કરતા ગણપતિનું શિલ્પ છે. કિલ્લાના સર્વ દરવાજાઓમાં મડાપોળનો દરવાજો અને રાક્ષસપોળનો દરવાજો વ્યવસ્થિત રીતે જળવાઈ રહ્યા છે. સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આ એક ઉત્તમ દુર્ગ છે.

'ધામા' દરવાજાની દીવાલના ગાળાના પથ્થરો ઉપરથી સં. ૧૩૧૫ની સાલ અને 'ઉદલ' નામ મળે છે. શ્રી ફાર્બસે ઝીંઝુવાડાનો દુર્ગ ઉદયન મંત્રીએ બંધાવ્યો હોવાનો તર્ક કર્યો છે પણ 'ઉદલ' અને 'ઉદયન' એ જુદા શબ્દો છે. રાજશેખરસૂરિના 'ચતુર્વિંશતિ પ્રબંધ'માંના વસ્તુપાલપ્રબંધમાં લૂણ વસહિના મંદિરના કારીગરો ઉપર દેખરેખ રાખવા તેજપાલ મંત્રીએ ઉદલ નામની વ્યક્તિને સ્થપતિપદે નીમ્યો હોવાનો ઉલ્લેખ છે.[૧૦] સંભવ છે કે આ 'ઉદલ' આ સ્થળે પણ દેખરેખ રાખતો હોય? અને વાઘેલાસમયમાં આ કિલ્લાનો જીર્ણોદ્ધાર થયો હોય[૧૧] ?

---

૧૦ રાજશેખરસૂરિ, 'ચતુર્વિંશતી પ્રબંધ' (અનુવાદક—કાપડિયા હિ. ર.), પૃ. ૩૪૪

૧૧ આચાર્ય, (ડૉ.) નવીનચંદ્ર, 'ગુજરાતનો સોલંકીકાલીન ઇતિહાસ', પૃ. ૪૧૧

ડભોઈ :

ડભોઈ (તા. ડભોઈ, જિ. વડોદરા)નો કિલ્લો ઝીંઝુવાડાના કિલ્લા કરતાં વિસ્તારમાં લગભગ ચાર ગણો મોટો છે. આ કિલ્લો સોલંકીકાલમાં બંધાયો હોવાનું અને વાઘેલા–સોલંકીકાલમાં તેનો જીર્ણોદ્ધાર થયો હોવાનું મનાય છે. આ કિલ્લા વિશે નીચેની અનુશ્રુતિઓ પ્રચલિત છે.

એક અનુશ્રુતિ પ્રમાણે જાણવા મળે છે કે "ગોધરાના ઘમંડી રાજા ધૂધુલને હરાવીને રાણા વીરધવલનો મંત્રી તેજપાલ જ્યારે દર્ભાવતી આવ્યો ત્યારે ત્યાંની ભયગ્રસ્ત પ્રજાની સલામતી માટે તેણે આ કિલ્લો બંધાવ્યો."[૧૨]

બીજી એક અનુશ્રુતિ પ્રમાણે જાણવા મળે છે કે "રાજા વીરધવલની રાણી રત્નાવલી સપત્નીઓના ભયથી પ્રસૂતિ માટે ચાંદોદ તીર્થ તરફ જતાં રસ્તામાં આ સ્થળે રોકાઈ ત્યાં વીસલદેવનો જન્મ થયો. આથી વીરધવલે ત્યાં દર્ભાવતી નગરી વસાવી."[૧૩]

ત્રીજી એક લોકકથા અનુસાર જાણવા મળે છે કે રાજા વીસલદેવે કેટલોક વખત ડભોઈમાં મહેલ બંધાવી નિવાસ કર્યો હતો. આ વખતે તેણે આનંદપુરથી કેટલાક ઋત્વિજોને બોલાવી યજ્ઞ કર્યો હતો. પાછળથી યજ્ઞમાં આવેલા બ્રાહ્મણોને તેણે જુદી જુદી બ્રહ્મપુરીઓ સ્થાપી ત્યાં વસાવ્યા હતા. આ વીસલદેવે દર્ભાવતીમાં વૈદ્યનાથમંદિરના રક્ષણ માટે દુર્ગનો પ્રબંધ કર્યો હતો.[૧૪]

આ સર્વ ઉપરથી એટલું સૂચિત થાય છે કે વાઘેલા–સોલંકી રાજવી વીસલદેવના સમયમાં કિલ્લાનો જીર્ણોદ્ધાર થયો હશે. આ કિલ્લાનું બાંધકામ વિ. સં. ૧૨૭૬ થી ૧૨૯૪ (ઈ. સ. ૧૨૧૦ થી ૧૨૩૮) દરમ્યાન થયું હોવાનું મનાય છે.

દર્ભાવતીપ્રશસ્તિમાંથી કિલ્લાનો ઉલ્લેખ મળે છે. પણ પ્રશસ્તિનો ઘણોખરો ભાગ નષ્ટ થઈ ગયો હોવાથી કિલ્લાની સંપૂર્ણ વિગત મળતી નથી. કાલિકામાતાના મંદિરમાંથી મળેલા વિ. સં. ૧૭૯૦ના દામાજી ગાયકવાડના લેખમાં મંદિરના જીર્ણોદ્ધારનો ઉલ્લેખ છે.[૧૫]

હાલમાં કિલ્લાની ઘણીખરી દીવાલો ખંડિત થઈ ગઈ છે. તેના પથ્થરો, મકાનો અને રસ્તા બનાવવાના કાર્યમાં વપરાઈ ગયા છે. કોટના મુખ્ય દરવાજાઓ, એની પાસેના બુરજો, અને દીવાલોના તથા વૈદ્યનાથ મહાદેવના અવશેષો, પ્રાચીન કિલ્લાની ભવ્યતા છતી કરે છે.

---

12 Shastri, Hirananda, 'Ruins of Dabhoi', P. 4

13 Ibid, P. 2

14 Ibid, P. 6–12, (દર્ભાવતીની વૈદ્યનાથપ્રશસ્તિ, શ્લોક ૧૦૮–૧૧૨)

15 Ibid, P. 19 (આ લેખ મરાઠી ભાષામાં લખાયેલ છે)

કિલ્લો લંબચોરસ છે. તેની પૂર્વ પશ્ચિમ લંબાઈ ૩૦૦૦ ફૂટ (૨ માઈલ) અને ઉ. દ. વિસ્તાર ૨૪૦૦ ફૂટ (લગભગ ૧। થી ૧॥ માઈલ) છે. એમાં લગભગ ૧૯૨ ફૂટના અંતરે એક એવા ૫૨ (બાવન) બુરજો આવેલા હતા. ખૂણાના બુરજ ગોળ હતા અને બાકીના બધા લંબચોરસ હતા. કોટની ટોચે કાઢેલા કાંગરામાંથી સૈનિકો તીરંદાજી કરી શકતા. કાંગરાની પાછળ દીવાલને ફરતી લગભગ આઠ ફૂટ પહોળી સૈનિકોની ટૂકડી ફરી શકે તેવી અગાશી હતી. હાલમાં આ અગાશી તૂટક તૂટક નજરે પડે છે.

કોટની દીવાલમાં ચાર દિશામાં ચાર દરવાજા હતા. પૂર્વ તરફનો દરવાજો હીરા દરવાજો, (ચિત્રો ૧–૨ જુઓ અંકના બીજા પૂઠા ઉપર) પશ્ચિમ તરફનો વડોદરા દરવાજો, (ચિત્રો ૩–૪ જુઓ આ અંકના ત્રીજા પૂઠા ઉપર) દક્ષિણ તરફનો ચાંદોદ દરવાજો અને ઉત્તર તરફનો દરવાજો ચાંપાનેરી દરવાજા તરીકે ઓળખાતો. આ સર્વમાં હીરા ભાગોળ તરીકે ઓળખાતો દરવાજો સ્થાપત્યકલાનો ઉત્તમ નમૂનો છે. આ દરવાજા સાથે હીરાધર શિલ્પીનું નામ અનુશ્રુતિમાં સાંકળવામાં આવ્યું છે. અનુશ્રુતિમાં જણાવ્યું છે કે આ હીરાધર કડીઆને સિદ્ધરાજે જીવતો દીવાલમાં ચણી લીધો હતો. પણ દરવાજાનું અધૂરું કાર્ય તેના સિવાય કોઈ પૂર્ણ કરી શકે તેમ ન હોવાથી છ માસ પછી તેને જીવતો બહાર કાઢયો હતો. આ છ માસ દરમ્યાન તેની પત્નીએ કારીગરો પાસે ખાસ રચના કરાવી તેને પાણી ખોરાક વગેરે પહોંચાડી જીવતો રાખ્યો હતો. આ અનુશ્રુતિને કોઈ ઐતિહાસિક પ્રમાણ મળતું નથી. આ સિદ્ધરાજ જયસિંહને બદનામ કરવા એક ઉપજાવી કાઢેલી દંતકથા હોય તેમ લાગે છે. હકીકતમાં તો આ કિલ્લો સિદ્ધરાજ જયસિંહ પછીના રાજવીઓના સમયમાં બંધાયો હોવાનું મનાય છે. વૈદ્યનાથ–પ્રશસ્તિમાં કિલ્લાના સ્થપતિ તરીકે આલ્હાદનના પુત્ર દેવાદિત્યનું નામ આપેલ છે.[૧૬]

કિલ્લાના ચારેય દરવાજા આજે જળવાઈ રહ્યા છે. દરવાજાનાં પ્રવેશદ્વાર સીધી લીટીમાં નહિ પણ કાટખૂણે છે. સ્વસ્તિક પ્રકારના દુર્ગની રચનામાં આવા બેવડા દરવાજા રાખવામાં આવતા. પૂર્વ દિશામાં આવેલ હીરા દરવાજો સ્થાપત્યનો ઉત્તમ નમૂનો છે. તેની આજુબાજુ વૈદ્યનાથ મહાદેવના મંદિરના અવશેષો તથા કાલિકામાતાનું મંદિર આવેલ છે. તેની દીવાલની બંને બાજુએ સુંદર શિલ્પકામ જોવા મળે છે. દરવાજાની દીવાલના ગોખમાં વિ. સં. ૧૩૧૧નો વૈદ્યનાથપ્રશસ્તિનો લેખ છે. ગોખની આસપાસ ફૂલવેલ, પક્ષીઓ, હાથી, ઊંટ તથા નરનારીઓનાં સુંદર શિલ્પો આવેલાં છે. દરવાજાના થાંભલા તથા કમાનો સુંદર કોતરકામથી શણગાર્યાં છે. દરવાજાની બહારની બાજુએ દીવાલ પર પરીક્ષિત અને તક્ષકનાગનો પ્રસંગ આલેખતું શિલ્પ છે. અંદરની બાજુએ કાલિકામંદિરની જંઘામાં અમૃતમંથનનો પ્રસંગ આલેખતું શિલ્પ છે. આ ઉપરાંત ઠેર ઠેર નર્તકીઓ, અપ્સરાઓ, દેવદેવીઓ, મૈથુનયુગલોનાં શિલ્પો જોવા મળે છે.

કિલ્લાના અન્ય દરવાજા–મહુડી અને નાંદોદ દરવાજાઓમાં પ્રમાણમાં ઓછું શિલ્પકામ છે. દરવાજાઓ ઠીક ઠીક સચવાયા છે. દરેક દરવાજાની મદળમાં સુંદર શિલ્પો આવેલાં છે. ચાપાનેરી દરવાજાનું સમારકાર વધારે વખત થયું હોવાનું જણાય છે.

---

૧૬ આચાર્ય, ગિ. વ., 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો', ભાગ ૩, લે. ૨૧૫, શ્લોક ૧૧૨; 'Ruins of Dabhoi', P. 18

આમ ડભોઈ અને ઝીંઝુવાડાના કિલ્લાઓમાં સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ ઘણું સામ્ય દેખાય છે. એના કદ, રચના, શૈલી, શિલ્પોના ઘાટ વગેરેની રચના લગભગ સરખી જણાય છે.

વડનગર :

ચૌલુક્યકાલમાં વિ. સં. ૧૨૦૮ ના આસો સુદ ૫ (?) ગુરુવારે (ઈ. સ. ૧૧૫૨)માં રચાયેલ કવિ શ્રીપાલકૃત વડનગરની કુમારપાળપ્રશસ્તિમાં જણાવ્યા પ્રમાણે કુમારપાળે વડનગર (તા. ખેરાળુ, જિ. મહેસાણા)માં એક કોટ બંધાવ્યો હતો.[17]

આ કોટનાં ખંડેર વડનગરના શર્મિષ્ઠાતળાવ નજીક આવેલાં છે. કોટ શહેરને ફરતો ખંડિત અવસ્થામાં છે. તેને ૭ દરવાજા છે. પૂર્વ દરવાજાને 'અમરથોળ', પશ્ચિમના દરવાજાને 'અમતોળ' કે ગાડી દરવાજો, ઉત્તરના દરવાજાને 'અર્જુનબારી' તથા દક્ષિણના દરવાજાને 'ગાંસકુળ' દરવાજો કહે છે. બાકીના બે દરવાજાઓનાં નામ પિઠોરી દરવાજો (અગ્નિખૂણે) અને નદીઓળ દરવાજો (વાયવ્ય ખૂણે) છે. ખૂણા પર આવતા કેટલાક બુરજો સચવાઈ રહ્યા છે. દરેક દરવાજાની બહાર દિક્‌પાલો—નગરરક્ષક દેવોની પ્રતિમાઓ આવેલી છે. અર્જુનબારી આગળ મહિષાસુરમર્દિનીનું શિલ્પ છે. દરેક દરવાજાની આગળ ગણેશની પ્રતિમા મૂકવામાં આવી છે. અમરથોળ દરવાજા પાસે અમરથોળ માતાનું મંદિર છે, અને પિઠોરી દરવાજા પાસે પિઠોરી માતાનું મંદિર છે. જૂના દસ્તાવેજોમાં ગાંસકુળ દરવાજાનું નામ 'ગાંગસોળ' આપેલ છે. કિલ્લાથી લગભગ બે માઈલ દૂર રૂપેણ નદી વહે છે.

આ કિલ્લો સોલંકીકાલીન અન્ય કિલ્લાઓ કરતાં ઘણી જ ઉતરતી કક્ષાનો છે.

મુસ્લિમકાળ :

ગુજરાતમાં મુસલમાનોની સત્તા સ્થપાતાં સ્થાપત્યકલામાં ઓટ આવવા લાગી. તેમ છતાં બહારનાં આક્રમણોથી નગરો અને સરહદોને બચાવવા માટે નીચેનાં કેટલાંક સ્થળોએ આ સમયે કિલ્લાઓ બાંધવામાં આવ્યા હતા. આ સર્વ કિલ્લાઓ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ ઉતરતી કક્ષાના હોવા છતાં, હિંદુસ્થાપત્યના સિદ્ધાંતો ઉપર રચાયેલા હતા.

અમદાવાદ :

બાદશાહ અહમદશાહે સરખેજનિવાસી શેખ અહમદખટ્ટુની સલાહથી ઈ. સ. ૧૪૧૧માં અમદાવાદ શહેરનો પાયો નાખ્યો. અમદાવાદનો કોટ કોણે બંધાવ્યો એ એક ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન છે. મિરાતે અહમદીમાં ત્રણ વર્ષમાં કોટ પૂરો થયો હોવાનું જણાવેલ છે. હકીકતમાં આ ઉલ્લેખ ભદ્રના કિલ્લાને અનુલક્ષીને થયો હોય એમ લાગે છે. આખા શહેરને ફરતો કોટ મહમૂદ બેગડાએ હિ. સં. ૮૯૨ (ઈ. સ. ૧૪૮૬)માં બંધાવ્યો હોવાનો ઉલ્લેખ તારીખે ફિરિસ્તામાં છે.[18]

---

૧૭ એજન, પૃ. ૧૪૭

૧૮ ગોટ, ર. ભી., 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ', પૃ. [illegible]

હાલમાં અમદાવાદમાં કેટલેક ઠેકાણે પ્રાચીન કિલ્લાના અવશેષો જોવા મળે છે. શહેરનો વિસ્તાર વધતાં કિલ્લાની દીવાલનો ઘણે ઠેકાણેથી નાશ થયો છે. અસલ કોટનું અનેકવાર સમારકામ થયું છે. કિલ્લાની દીવાલમાં પથ્થર, ઈંટ અને ચૂનાનો ઉપયોગ થયેલ છે. પ્રાચીન કાલમાં કિલ્લાની દીવાલની બંને બાજુએ પથ્થરોનો ઉપયોગ થતો તેવું અહીં જોવામાં આવતું નથી. કિલ્લામાં કોઈ ઠેકાણે શિલ્પકામ દેખાતું નથી. મિરાતે અહમદીમાં જણાવ્યા પ્રમાણે કોટને ૧૩૯ બુરજ અને ૬૭૦૯ કાંગરા હતા. કોટની ઊંચાઈ સાતથી આઠ ગજની છે. કહેવાય છે કે એક વખત અમદાવાદનો કિલ્લો મુઘલ સામ્રાજ્યમાં કાબુલ અને કંદહારના કિલ્લાઓથી ઉતરતો ગણાતો.[૧૯] ઈ. સ. ૧૭૫૫ની નદીની રેલ વખતે આ કિલ્લાને ઘણું જ નુકસાન થયું હતું. આ કિલ્લો સાબરમતીના કિનારાને લગભગ અડીને આવેલો છે.

અમદાવાદના કિલ્લાને લગભગ અઢાર દરવાજા છે. પંદર મોટા અને ત્રણ નાના. પાંચ કૂવાનો દરવાજો અને પ્રેમદરવાજો પાછળથી રેલ્વે થતાં ઉમેરાયેલા છે. આ સર્વમાં ભદ્રમાં આવેલ લાલ દરવાજો અને દિલ્હી દરવાજો નોંધપાત્ર હતા. હાલમાં લાલ દરવાજાનું અસ્તિત્વ જોવા મળતું નથી પણ તે હાલના વીજળીઘર સામે ભદ્રના કિલ્લાની દીવાલ અને સીદી સૈયદની મસ્જિદને અડીને આવેલો હતો. હાલમાં આ વિસ્તાર લાલ દરવાજાના નામે ઓળખાય છે. દિલ્હી દરવાજો રાજમાર્ગ ઉપર આવેલ હોવાથી મહત્ત્વનો મનાતો. હાલમાં ઘણા દરવાજા અસ્તિત્વમાં નથી. ફક્ત આજુબાજુનો વિસ્તાર એ નામથી ઓળખાય છે. બધા દરવાજાઓ દેખાવમાં સરખા છે. ફક્ત ખાનજહાન દરવાજો કંઈક અંશે જુદો પડે છે.

હિંમતનગર :

ઈ. સ. ૧૪૨૭માં હિંમતનગર (જિ. સાબરકાંઠા)માં અહમદશાહે હાથમતી નદીના કિનારે એક કિલ્લો બાંધ્યો.[૨૦] સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આ કિલ્લો સામાન્ય કક્ષાનો હતો.

કાલી :

મિરાતે અહમદીમાં જણાવ્યા પ્રમાણે સાબરમતીથી લગભગ ૧૩ કિ.મિ. દૂર કાલીગામમાં સૂબા આજમખાને ચૂંવાડના કોળીઓ ઉપર અંકુશ રાખવા કિલ્લો બંધાવ્યો. કિલ્લો સાદો હતો.[૨૧]

આઝમાબાદનો કિલ્લો :

સૂબા આઝમખાને વાત્રક નદીના કિનારે કોળી લોકો પર અંકુશ રાખવા માટે એક કિલ્લો બંધાવ્યો હતો. આ કિલ્લાના અવશેષો કપડવંજ (જિ. ખેડા) પાસેથી મળે છે.[૨૨]

---

૧૯ અમદાવાદ ગેઝેટીયર, પૃ. ૨૭૫

20 District Gazetteer; Sabarkantha, 1974, P. 105

૨૧ કોમિસેરિયટ, 'હિસ્ટરી ઓફ ગુજરાત ભા. ૨', પૃ. ૧૨૦

૨૨ એજન, પૃ. ૧૨૦

રાણપુર :

સૂબા આઝમખાને સૌરાષ્ટ્ર ઉપર અંકુશ રાખવા રાણપુરમાં થાણું નાંખી ઈ. સ. ૧૬૩૮–૩૯માં કિલ્લો બંધાવ્યો. આ કિલ્લાનું મૂળ નામ શાહપુરનો કિલ્લો એવું હતું. હાલમાં આ કિલ્લાનો મોટો ભાગ નાશ પામેલ છે. કેટલેક ઠેકાણે બુરજ અને ઝરૂખા હતા. કિલ્લામાં એક ખૂણે કાલિકામાતાનું મંદિર આવેલું છે. જે હિંદુસ્થાપત્યની સાક્ષી પૂરે છે. કિલ્લાના મુખ્ય દરવાજા આગળ એક લેખ છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે "સૂબા આજમખાને હિ. સં. ૧૦૪૮ (ઈ. સ. ૧૬૩૮–૩૯)માં આ કિલ્લો બંધાવ્યો. તેનું દીર્ઘાયુ ઈચ્છવામાં આવ્યું છે. લેખમાં કિલ્લાનું નામ શાહપુરનો કિલ્લો એમ જણાવ્યું છે.[૨૩]

મોડાસા :

રાસમાળામાં જણાવ્યા પ્રમાણે સુલતાન અહમદશાહ ૧લાના સમયમાં મોડાસા (કચ્ચ) કિલ્લેબંધી ગામ હતું. ૧૬મી સદીમાં મુઘલ સુબા શાહબુદ્દીન ઉજાએ મોડાસાનો કિલ્લો સમરાવ્યો હતો. આજે પણ તેના અવશેષો મોડાસામાં મળે છે.[૨૪]

અંજાર :

સં. ૧૭૪૨ (ઈ. સ. ૧૬૮૬)માં રાવશ્રી કુંવર પ્રાગજીએ અંજારમાં કિલ્લો બંધાવ્યો હતો.[૨૫] આ કિલ્લો સામાન્ય કક્ષાનો હતો.

આ ઉપરાંત મુસ્લિમકાળ અને મરાઠાઓના વહીવટ દરમ્યાન ગુજરાતનાં અનેક નગરો જેવાં કે બાલાશિનોર (જિ. ખેડા) કડી (જિ. મહેસાણા) લખતર (જિ. સુરેન્દ્રનગર) વઢવાણ, વગેરે સ્થળોએ કિલ્લાઓ બંધાયા હતા. આ કિલ્લાઓના અવશેષો હાલમાં નજરે પડે છે. સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આ તદ્દન સાદા કિલ્લાઓ હતા. કેવળ ગામની આસપાસ દીવાલ અને પ્રવેશમાર્ગ સિવાય અન્ય કાંઈ તેમાં જણાતું નથી. આ પછીના સમયમાં દુર્ગો બાંધવાની પ્રવૃત્તિ લગભગ બંધ પડી ગઈ.

સમીક્ષા :

છેક પ્રાગ્–ઐતિહાસિક કાલથી આદરીને મુસ્લિમકાળ સુધીના દુર્ગોનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે, આ દુર્ગો બંધાવવા પાછળ રાજકીય હેતુ રહેલો હતો. તેના દ્વારા મુખ્યત્વે રાજધાનીનું, રાજ્યનાં મુખ્ય નગરોનું અને સરહદનું રક્ષણ કરવામાં આવતું. આવા કિલ્લાઓએ ગુજરાતને બહારના આક્રમણોથી મોટે ભાગે બચાવ્યું છે.

પ્રાચીનકાલ કરતાં મધ્યકાલમાં બંધાયેલા કિલ્લાઓની સંખ્યા વધારે છે. આનું મુખ્ય કારણ તે સમયની રાજકીય અસ્થિરતા છે. પ્રાચીનકાળમાં કિલ્લાઓ બંધાવવાની પ્રવૃત્તિ પાછળ

---

૨૩ આચાર્ય, (ડૉ.) નવીનચંદ્ર, 'મુઘલકાલીન ગુજરાત', પૃ. ૨૭૧

24 District Gazetteer; Sabarkantha, ch. xix, P. 725

૨૫ પથિક, સ્મરણિકા અંક, વર્ષ ૧૩, અંક ૩, ડિસેમ્બર, ૧૯૭૩, પૃ. ૬૧

રક્ષણ સાથે નગરની શોભા વધારવાની જે વૃત્તિ રહેલી હતી તેનો મધ્યકાળમાં સદંતર અભાવ દેખાય છે. કિલ્લાના બાંધકામની સામગ્રી પ્રાચીનકાળથી અત્યાર સુધી સરખી રહી છે. પણ તેના ઉપયોગમાં જુદા જુદા સમયે ફેરફાર જણાય છે. પ્રાચીનકાળમાં દીવાલોની બંને બાજુએ અને દરવાજાઓમાં પથ્થરનો ઉપયોગ કરી ઘણુતર મજબૂત બનાવાતું. મધ્યકાળમાં દીવાલમાં ઈંટોનો ઉપયોગ સવિશેષ જોવા મળે છે. દરવાજાઓમાં કોઈપણ પ્રકારનું શિલ્પકામ નજરે પડતું નથી. કેટલાક કિલ્લાઓમાં દરવાજાઓ રક્ષણની દૃષ્ટિએ મજબૂત હોય તેમ જણાતું નથી. દરવાજાના બારણામાં બહારના આક્રમણને અટકાવવા અણીદાર ખીલા જડવામાં આવતા. આવા કિલ્લાઓ નગરનું રક્ષણ કરતા પણ તેના ગળાનો સુંદર હાર બનતા ન હતા. કિલ્લાઓ પાછળ રાજવીઓ અઢળક દોલત ખર્ચતા પણ કુશળ કારીગરોના અભાવે નગરની શોભા વધારી શકતા ન હતા. સ્થાપત્યના ઉત્તમ કલાકારોની પેઢી ધીરે ધીરે ગુજરાતમાંથી અસ્ત થવા માંડી હતી.

આજે તો ગુજરાતમાં ઝીંઝુવાડા, ડભોઈ, અમદાવાદ વગેરે સ્થળોએ આવેલા પ્રાચીન સ્થાપત્યના ઉત્તમ નમૂનારૂપ કિલ્લાઓના અવશેષો ગુજરાતની પ્રાચીન અસ્મિતાને જાળવે છે, ગુજરાતનું ગૌરવ વધારે છે.

તપાગચ્છીય દયાકુશલને પ્રાપ્ત થયેલું શાહી ફરમાન

અગરચંદ નાહટા, ભંવરલાલ નાહટા : અનુવાદક—દેવદત્ત જોશી

તપાગચ્છીય વિદ્વાન દયાકુશલ આચાર્ય હીરવિજયસૂરિના શિષ્ય મેહમુનિના શિષ્ય કલ્યાણકુશલના શિષ્ય હતા. એમના લાભોદયરાસ, તીર્થમાલા, વિજયસિંહસૂરિરાસ, પદ્મમહોત્સવરાસ, ૬૩ શલાકા પુરુષ, વિચારગર્ભિત સ્રોત, જ્ઞાનપંચમીસ્તવન, નેમિજન ગીતનું વિવરણ 'જૈન ગુર્જર કવિઓ, ભાગ ૧', પૃ. ૨૯૬ થી ૩૦૦ સુધીમાં પ્રકાશિત થઈ ચૂકયાં છે. આ રચનાઓનો રચ્યાસંવત્ ૧૬૪૯ થી ૧૬૮૫ સુધીનો છે. 'તીર્થમાલા'નો રચનાસમય શ્રી. દેસાઈએ સં. ૧૬૭૮ લખ્યો છે; પરંતુ 'સાગર'/શબ્દથી ૪ અને ૭ બન્ને સંખ્યાઓનો સ્વીકાર થતો રહ્યો છે અને ઉપરનાં પદ્યોમાં સં. ૧૬૪૯નો ઉલ્લેખ છે. એટલે અમારા મતે અંતિમ પદમાં 'વસુસાગર રસરાશિ' શબ્દાંકને માટે છે. એમાં 'સાગર'થી ૪ના અંકનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. એથી 'તીર્થમાલા'નો રચનાસમય સં. ૧૬૪૯ માનવો વધુ યોગ્ય છે. શ્રી. દેસાઈને આ 'તીર્થમાલા'નું અંતિમ પદ્ય જ પ્રાપ્ત થયું હતું, પૂરી પ્રત પ્રાપ્ત થઈ ન હતી. અમને એની પૂરી પ્રત પ્રાપ્ત થઈ છે. એ અનુસાર આગ્રાથી પૂર્વ તરફના પ્રદેશની યાત્રા કવિએ કરી હતી. એ યાત્રાનું ઐતિહાસિક વૃત્તાંત એમાં આપવાને કારણે એનું નામ 'પૂર્વ દિશી યાત્રાસ્તવન' (અમને પ્રાપ્ત થયેલ પ્રતમાં) મળે છે. શ્રી. દેસાઈને પ્રાપ્ત થયેલ અંતિમ પાના પ્રમાણે એમાં ૪૯ ગાથાઓ હતી; પરંતુ અમને પ્રાપ્ત થયેલ પ્રતમાં ૬૦ ગાથાઓ છે. સંભવ છે કે પદ્યોની સંખ્યામાં ગરબડ થઈ હોય.

દયાકુશલના ઉલ્લેખવાળા એક શાહી ફરમાનનો અનુવાદ "સુરીશ્વર ઔર સમ્રાટ" ગ્રંથના પરિશિષ્ટ (ङ)માં ફરમાન નં. ૫ના રૂપમાં પ્રકાશિત થયો છે.

(फरमान नं. ५ नो अनुवाद)

अल्लाह् अकबर हक ने ओलखनार, योगभ्यास करनार विजयदेवसूरिअे अमारी खास, मेहरबानी मेलवीने जणावुं के—तमारी, साथे पत्तनमां मुलाकात थई हती, तेथी खरा मित्र तरीके घणुं करीने (हुं) तमारा समाचार पूछतो रहुँ छुं। (मने) खात्री छे के—तमे पण अमारी साथे खरा मित्र तरीकेनो संबंध मूकशो नहिं। आ बखते तमारो शिष्य दयाकुशल पन्याज अमारी पासे हाजर थयो छे। तमारा समाचार तेना द्वारा जाण्या छे; (तेथी) अमे बहु खुशी थया। तमारो चेलो पण बहु अनुभवी अने तर्क-शक्तिवालो छे। तेना ऊपर अमे संपूर्ण मेहरबानीनी नजर राखीअे छीअे अने जे कई ते कहे छे ते मूजब करवामां आवे छे। अहिंनुं जे कई काम-काज होय, ते तमारा पोताना शिष्यने लखवुं के जेथी हजूरमां जणावामां आवे। जेनाथी तेना उपर (अमे) दरेक रीते ध्यान दईशुं। अमारा तरफथी सुखे (बेफिकर) रहेशो अने पूजवा लायक जतनी पूज करी, अमारो राज्य कायम रहे; अेवी दुआ करवामां कामे लागेला रहेशो। विशेष कई लखवानु नथी, लख्युं ता. १४ मह्हीनो शाहखान सने १०२७।

પ્રાપ્ત શાહી ફરમાનોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે દયાકુશલનો મુસલમાની બાદશાહ નવાબો પર અચ્છો પ્રભાવ હતો. ઉપરોક્ત ફરમાનપત્રમાં તો બાદશાહે એની પ્રશંસા કરી છે અને વિજયદેવસૂરિનું કામ દયાકુશલની મારફત થયાનો ઉલ્લેખ છે. દયાકુશલ ઠીકઠીક વર્ષો સુધી વિદ્યમાન રહ્યા. ૩૦ વરસ તો એમનો રચનાકાળ છે. એમની રચનાઓમાં લાભોદયરાસ, વિજયસિંહસૂરિરાસ, પદ્મમહોત્સવરાસુ, અને તીર્થમાલા તો ઐતિહાસિક રચનાઓ છે. અમારા ખ્યાલ પ્રમાણે શ્રી. દેસાઈએ 'પદ્મમહોત્સવરાસ'માં હીરવિજયસૂરિના પદ્મમહોત્સવનું વિવરણ બતાવ્યું છે. તે ન હોતાં વિજયસિંહસૂરિનું હોય તો તો વિજયસિંહસૂરિરાસ, પદ્મમહોત્સવ બન્ને રચનાઓ એક જ હશે, કારણ કે રચનાસમય બન્નેનો ૧૬૮૫ આપ્યો છે. હીરવિજયસૂરિનો તો પદ્મમહોત્સવ ઠીકઠીક પહેલાં થઈ ચૂકયો હતો. લાભોદયરાસ અને પૂર્વદેશતીર્થમાલાની નકલ તો અમારા 'અભય જૈન ગ્રંથાલય'માં છે. કવિની રચેલી વિજયસેનસૂરિગીત વગેરે અન્ય પણ નાનીમોટી રચનાઓ શોધવાથી મળવી જોઈએ.

શાહી ફરમાનોનો પ્રાપ્ત ગુજરાતી અનુવાદ નીચે આપવામાં આવ્યો છે.

अल्लाहो अकबर

आज्ञा थई के महत्वना कार्योना मुत्सद्दीओ अने देसाइओ अने जागीरदारो अने नोंघणी करनारो अने मुकद्दमो ऊना परगनाना ने जाण थाय के तपस्वी जती दयाकुशल विनती करे छे के ऊना कस्बामां बगीचानो एक कित्तो आवेल छे अने विजीसेनसूर अने विजीदेवसूर सयूरे ए जागाए हीरजीसूरकरवी ने पोताए वसालेव छे आ बाबत मा फरमान अलीशान हवे एवुं थाय छे के मजकुर बगीचानो कितो ? तेने कदाच दस्तूर मुजब हालनी सलामत स्थितिए कोई जातनो वांधो मजाहेमत करवामां आवे नहिं अने दखलगीरी करवामां आवे नहिं अने विजीदेवसूरना चेलाओ पासे मुक्त रीते रहेवा देवामां आवे जेथी तेओ तेनुं हासल लई ले अने कब्जो राखे अने बगीचाना कित्तानी वसूलातमांथी ए जग्योनी जरूरतोनी ध्यान राखवामा आवे अने आ बगीचानी हदमा हद्दमां ज्यां आंबा वगेरेना झाड छे ते सम्बन्धे आगलथी चाल्या आवता दस्तूर मुजब माफी अने कोई रीते मुजाहेमत पहोंचाड़े नहिं आ बाबत पाछी पानी के उलटो अमल करवामां न आवे ।

७ रजमान महीनो सने १०२५ — मुरीदेबादशाहनासिर नबाजीसखान

निखालस्तावाला तपस्वी जती दयाकुशलमे जणाववानुं के आपनी अरजी जे आप खैरख्वाही ने रुओ मोकली हती ते पहोंची छे तेमां आपे जे इखलाष जाहेर करेल छे तेनी जाण थई । आ तरफथी पण आपश्री सम्बन्धे एखालाष अने लक्ष जालववामां अवसे आवीज रीते आपणी मुलाकातना समय सुधी आप खैरयत खुसीना पत्रो लखता रहेसो आपनी याद अमने बहू ज आवे छे तो वहेली तके आप आ तरफ पधारो । देवल धर्मशाला बावत जे आपे लख्युं हतुं ते बाबत आपे निश्चिंत रहेवुं के चाल्या आवता धोरेणे ज रीते छे तमे जबसे कोई मजहेमत करसे नहि वधुमां स्नेह ।

१९ रज्जब सने १०२७ — जहांगीरना नवाजो मुरीदखान शाह

अल्लाहो अकबर

३ वहाला आसावंत फरंजद नवजिषखाननी याद अने सलाम । सलाम बाद एके अमे राजी खुसी अने सलामत छीए फरंजदनी सलामती जोइए जेथी मनने करार अने अराम मले । बीजी

बाजु देवसूर साधू जवाहरीना पुत्र छे अने तेमना शिषो सोरठमां धरमशाला अने ठाकर द्वरो घरावे छे तेमने भलामण माटे विनती करी छे अेथी आ फरजंद ने लखवामा आव्युं के तेमने हरीफोनी बघी बावतो अनिच्छनीय छे तेमना शिषो सिवाय बीजा कोई ने उतरवा देवा नहीं आ बाबत वधारे लखवा पणुं नथी बस सलाम ।

ता. ४–५–१०२७ आजम खान

अल्लाहो अकबर

४ हुकम थयो के तपस्वी खरी श्रद्धावाला दयाकुशल बंधी रीते सन्तोष आपवा पात्र थया छे। तेओ अरजी मोकली हती पहुँची अने हकीकत वाणी तेओ ए रुबरु लखे छे हाल कावीओ ने नाबूद करवानो महत्त्वनो प्रश्न छे अने ते कठोर कामोमांनु एक छे । ए महत्त्वना प्रश्न विषे योग्य निकाल लावे खात्री रखो ते वखते तपस्वी ने अमे रुबरू बुलावसु त्यां सूधी तेओ ज्यां छे त्यां छे त्यां जा रहे अने अेवीज रीते पोताना संजोगोंनी हकीकत मोकलता राखें ।

ता. १६ रमजान १०२७ जहांगीरना मुराद नवाब नवाजिसखान

अल्लाहो अकबर

५ महत्त्वना कामोना मुत्सद्दीओ जागीरना गुमाश्ताओ ने जाण करवानी के स्वच्छ विचार-वाला तपस्वी यती विजेदेवसूर ने तेमना शिष्य जे आ तरफ जाणीता छे दयाकुशल नाम धरावे छे तेमने विनती करी के रस्तामां अवरजवर करे अने ज्यं त्यां पोताना शिष्य होय त्यां कोई जातनी मजाहेमत न पहोंचे बल्के तेमनी साथे भोमीओं भयंकर जग्यओं माटे आपवामा आवे जे तेमने सरी जग्यामांथी सलामत पार उतारें । कारण के भाग्यशाली नवाबनो परवानो पण धरावे छे । एथी दरेक रीते तेओ राजी अने आभारी थाय तेवी रीते तेमने सन्तोष अने हमदर्दी करवामां आवे जेथी ईश्वर पासेथी तेओ अजर मलशे । आ बाबत खूब ज ताकीद जानी ने तेथी पाछीयाना के विरोध अमल करवो नहीं ।

ता. २५ सन् १०२८मां लख्युं नवाजिसखान, आजमखाम

'अल्लाहो अकबरो जिल्लुल्लाह अने सहिद'

६ हुकम थयो के अमलदारो महत्वना कार्योना मुत्षद्दीओ रख खत नदल वनां मंगलोर जा अने ऊना सोरठना ने जाण करवामां आवे छे के तपस्वी यति वजि वदेवसूर पोताना नब्बे चेलाओ साथे आज म्याह् आवी पोहचवाना छे। तेमने विनती करी छे के ९० शिष्यो साथे वतन बलश्वद महाल मे रहीने हजूरश्रीना सेवको माटे दुआ गुजारे। तेथी विनति मुजब हुकम करवामां आवे छे के मुक्त मने पोताना ९० शिष्यो साथे रहे कांई अडचन ऊभी करवामां न आवे । त्यां रही न तेओ हजूर श्रीना सेवको माटे हये धारण प्रार्थना करता रहे । आ बाबतमां विरुद्ध अमल थवो जोईअे नहीं त्यां तेओ पोताना पुराना घरो न बनावे तो कोई रोकटोक थाम नही है ।

ता. १० मोहर्रम १०२८ जहांगीर पातस्याना चेला नवाजिसखान

અમદાવાદના ભો. જે. વિદ્યાભવન મ્યુઝિયમમાંનો ધાતુપટ્ટલેખ, શ. સં. ૧૫[૬]૦

વિભૂતિ વિ. ભટ્ટ

શ્રી પીરાજી સાગરાએ એક ધાતુ–પટ્ટ (પરિગ્રહણાંક ૧૫, ૨૨૯) સંસ્થાના મ્યુઝિયમને ૧૯૭૬–૭૭માં ભેટ આપ્યો છે. આ પટ્ટનું પ્રાપ્તિસ્થાન જાણવા મળ્યું નથી. આ પટ્ટના બે ટુકડાને સાંધીને સાચવવામાં આવ્યા છે. તેનું કુલ માપ ૧૫ × ૨૮.૫ સેં. મી. છે.

આગળના ભાગમાં શ્રી શક્તિને લગતાં પાંચ જુદાં જુદાં દૃશ્યોમાં પોણાભાગની ઉપસાવેલી આકૃતિઓ છે. (ચિત્ર માટે જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપર) સૌથી ઉપર કીર્તિમુખ છે. પહેલા દૃશ્યની ઉપરની કમાનની નીચે જમણી બાજુ અર્ધ ચંદ્ર અને ડાબી બાજુ સૂર્ય (ગોળ) છે. ડમરુ અને ત્રિશૂળધારી શિવ નીચેના બંને હાથ નૃત્યમુદ્રામાં રાખીને નૃત્ય કરતા લાગે છે. તેમની જમણી બાજુએ તેમનું વાહન નંદિ છે. જમણી બાજુ વિષ્ણુ અને તેમની જમણી બાજુએ ગરુડજી છે. શિવની ડાબી બાજુએ બ્રહ્માજી અને તેમની જમણી બાજુએ તેમનું વાહન હંસ છે. વિષ્ણુ અને બ્રહ્મા તેમના નીચેના બે હાથોથી શિવને વંદન કરે છે. બ્રહ્માજીને ૭ હસ્ત છે. ડાબા ઉપલા હાથમાં હસ્તપ્રત અને નીચેનો હાથ નીચે રાખેલો છે. બાકીના જમણા બે હાથમાં શું છે તે સ્પષ્ટ જણાતું નથી.

શિવની પગની ચાખડીઓ, ચોકડીની ભાતવાળું અધોવસ્ત્ર (કે ઉપવેષ્ટન ?) અને મસ્તક પરનો મુગટ વિશિષ્ટતા ધરાવે છે.

બીજા દૃશ્યમાં વચ્ચે દેવી ત્રણ મુખવાળા સિંહાસન પર અર્ધપર્યંકાસનમાં બિરાજે છે. તેઓએ ઉપલા જમણા હાથમાં ત્રિશૂલ અને ડાબા હાથમાં ડમરુ ધારણ કર્યું છે. ડાબો નીચલો હાથ અભયમુદ્રામાં છે અને જમણા હાથમાં ગોળ વસ્તુ (બીજોરું કે બિલ્વફળ ?) ધારણ કરી છે. મસ્તક પર જટામુકુટ, કાને કુંડળ અને લલાટે ગોળ ચાંદલો સ્પષ્ટ છે. દેવીની ડાબી બાજુએ ઉંદરવાળા આસન પર ભગ્નદંત ગણેશજી ફરસી, કમળ અને લાડુ ધારણ કરીને, સૂંઢથી લાડુ ગ્રહણ કરતા લલિતાસનમાં બેઠા છે. દેવીની જમણી બાજુએ પાદત્રાણ પહેરીને દેવીની સેવામાં તત્પર હોય તે રીતે ઊભા છે. તેમાંના પહેલા (મુખ તથા પુચ્છ પરથી) હનુમાનજી લાગે છે અને બીજા કાર્ત્તિકેય લાગે છે. (જમણા હાથમાં નીચે કમંડળ અને ડાબા હાથમાં મોરપિચ્છ કે દીપક દેવીને ધરતા હોય તે રીતે ધારણ કરેલ છે. વળી ગણેશજી બતાવ્યા તેથી કાર્ત્તિકેય માની શકાય.)

ત્રીજા પટ્ટથી પાંચમા પટ્ટ સુધીની બાબત અસ્પષ્ટ છે. ત્રીજામાં કુલ પાંચ આકૃતિઓ છે. ડાબી બાજુએ વચ્ચે ભઠ્ઠી જેવું કંઈક છે, જેમાં કંઈક વસ્તુ પકડી રાખીને પાસે એક વ્યક્તિ

બેઠેલી છે અને ભઠ્ઠીની ડાબી બાજુએ ઊભેલ વ્યક્તિ ઘણ જેવા સાધનથી તે વસ્તુને ટીપે છે. પટ્ટની વચ્ચે દેવી સૂતેલી નાની મનુષ્યાકૃતિ પર બેઠેલાં જણાય છે અને કંઈક ક્રિયા કરે છે. તેની જમણી બાજુ પર નાના ઊભા બાજઠ પર બેઠેલ સ્ત્રી નાની મૂર્તિ બનાવતી લાગે છે તે કદાચ વિષ્ણુની હોય ? આખા દશ્યમાં ઉપરની બાજુએ છૂટાછવાયાં હથોડી જેવાં ત્રણ સાધનો દેખાય છે.

ચોથા પટ્ટમાં વચ્ચે ગોળ ફ્રેમ (કે ગોખલો ?) જેવું સ્ટેન્ડ પર ટેકવીને રાખેલું કંઈક જણાય છે. એમાં ફોટો કે આકૃતિ જેવું કંઈ જ નથી. તેની ડાબી બાજુએ ઘોડેસવાર અને જમણી બાજુએ ચામુંડા દેવી (?) કંઈક વાજિંત્ર વગાડતાં મસ્તકને હાથમાં ધારણ કરતાં શવાસન પર બિરાજે છે. તેમની આવી અવસ્થા ('चामुण्डा शववाहना'–દેવીકવચ, શ્લો. ૧૭) ચામુણ્ડા માટેની જાણીતી છે. તેમની બાજુએ નાના બાજઠ પર ઉત્સંગે વીણાવાદન કરતાં વીણાવાદિની દેવી બિરાજે છે. આજુબાજુ જુદાં જુદાં નાનાં ૭ સાધનો સાણસી, હથોડી જેવાં હોય એમ લાગે છે.

આ બંને દશ્યોમાં લુહારનો કે સોનીનો ઉદ્યોગ અભિપ્રેત થતો જણાય છે.

સૌથી નીચેના પટ્ટમાં ત્રણ ઊંટો જમણી બાજુએ મુખ કરીને ઊભેલાં છે. ડાબી બાજુએ સાત જ્વાળાઓવાળી પુરુષ–આકૃતિ વંદન કરીને બેઠેલી છે. તે કદાચ અગ્નિ હોઈ શકે. જમણી બાજુએ એક હાથે દંડને ખભે ધારણ કરીને બીજા હાથે કંઈક ધરતી હોય તેવી પુરુષ–આકૃતિ ઊભેલ છે તે સંભવતઃ વરુણની હશે.

આખા પટ્ટમાં નીચે ઊભેલાં ત્રણ ઊંટ અને લુહારની દુકાનનાં સાધનો દેવીના સંદર્ભમાં વિચાર કરતા કરી મૂકે તેમ છે. આ જાતનું કીર્તિમુખ અને દશ્યોના પટ્ટવાળું ધાતુપટ્ટ પાટણ (ઉ. ગુ.)માં આવેલી પટોળાની એક દુકાનમાં જોવામાં આવેલું.

એ ધાતુપટ્ટની પાછલી બાજુએ તેલુગુ–કન્નડ લિપિમાં અને તેલુગુ ભાષામાં લખાણ કોતરેલું છે. લખાણની લીટીઓ કુલ ૨૫ છે. આરંભે બેવડા ગોળાકારમાં સૂર્ય અને અર્ધચંદ્ર છે.[1] (ચિત્ર માટે જુઓ આ અંકના પાછલાં પૂઠાં ઉપર)

અગ્રભાગ પરનાં દશ્યોને અને આ લખાણને કંઈ જ લેવાદેવા નથી. અમુક શબ્દોનો તત્કાલીન પ્રચાર વધારે હશે, પરંતુ હાલમાં તેનો ચોક્કસ અર્થ સમજાતો ન હોવાથી અમુક સ્પષ્ટતા કરવામાં શંકા જેવું રહે છે, છતાં એકંદરે તેમાંની વિગતો નીચે પ્રમાણે તારવી શકાય એમ છે.

આ લેખનો વિષય કોઈક વ્યાપારીમંડળ (કમિટી)ને લગતો છે. ગોલકોંડ (હૈદ્રાબાદથી આશરે ૮ કિ. મી.) ઉપર રાજ્ય કરતા મલોકી (વિભુરામુકાલમંદુ) ઘણે ભાગે મુસ્લિમ

---

૧ ગયે વર્ષે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં ભરાયેલા પુરાલેખવિદ્યાના અધિવેશનમાં પધારેલા ડૉ. ગાઈને આ અભિલેખનો ફોટોગ્રાફ એનું વ્યવસ્થિત સંપાદન કરવા માટે આપેલ છે.

થોડા વખત પર મ્યુઝિયમની મુલાકાતે આવેલ પ્રૉ. રંગરાજને આ અભિલેખ વાંચતાં જે જણાવેલું એના આધારે આ અભિલેખની કેટલીક વિગતો આપવાનો આ લેખિકાએ પ્રયાસ કર્યો છે.

રાજ્યકર્તાના સમયે આ અભિલેખ કોતરાયો છે. તેમાં પેશિણિ હનુમન્તનું અને પેંદોટનું નામ (પં. ૫–૬) આવે છે. આ પેશિણિ હનુમન્તનું ધ્યાન રાખતો હતો.

શ્રીમત્ શાલિવાહન શાકે ૧૫[૬]૦ની કાર્તિક સુદ દ્વાદશીને ગુરુવારે બહુધાન્ય સંવત્સર પ્રવર્તમાન હતો ત્યારે કોઈક કરાર થયાનું સ્પષ્ટ છે.

અમુક અંકિશેટ્ટિએ નાગરિકોની સમસ્યાને ખાતર કમિટી પાસેથી રૂા. ૧૨,૦૦૦ની લોન લઈને વ્યય કર્યો. એ વેપારી તે રકમ લોકોને પાછી ન ભરી શક્યો. તેથી લોકોએ તેને અટકમાં લીધો. તે વ્યાપારી કમિટીને આશ્રયે આવ્યો. તેની વતીથી મંડળે એ રકમ ભરી દીધી. થોડા વખત પછી એ રકમ તેણે કમિટીને ભરપાઈ કરી દીધી. ત્યારે તે મંડળે તેને 'પનસ' (ફણસ નામના ફળની સપાટી જેવું ?) તરીકે છાપ મારીને જાહેર કરીને છૂટો કર્યો. અર્થાત્ એ વ્યાપારી 'પનસ' તરીકે ઓળખાયો, જેને કોઈ પગે પડે નહિ તેવો (હલકો) ગણવામાં આવ્યો.

આ કમિટી 'અયહ્નાતિપંચાનન' (પાંચ સભ્યોનું પંચ) કહેવાતી. એના સભ્યો કાળિકાદેવી અને કમઠેશ્વરદેવના ઉપાસકો હતા.

એ પાંચ સભ્યોનાં અને ગામોનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે.

(૧)	પાનગટ્ટ (ट्ल)	(સ્થળ નામ)	કામાક્ષી
(૨)	વસ્તવુ	"	શાનુ
(૩)	પટલછેરવુ	"	પોટાય
(૪)	મડ્ડુવૂરુ	"	સંગપ્પા
(૫)	ટંકા	"	વીરપ્પા

આ કમિટી ('અયહ્નાતિપંચાનન')ની સત્તા મુકારિ. પાનુટ્લ, કોલિની અથવા મુદ્વે-કોલિની વગેરેથી છેક રામેશ્વર સુધી પ્રવર્તતી હતી. ઉપરોક્ત પાંચેય નામો તદ્દન નજીક-નજીકમાં જ આવેલાં છે. पोट्लचेरु તળાવનું નામ. તેના પરથી ગામનું નામ અને અટક પ્રચલિત છે. पानुगट्ल=पानुगट्ट પાસે 'કામાક્ષી'ની જગ્યા આવેલી છે. पेंदुरु=पेंदोटिपुर वेंड्ल=ऐंड्ल ?, मड्डुवुरु, मुकारि, कसप–સ્થળનામો છે. व्येल=હજાર અને पडेंडु=१२. पादानकु=पादालकु એટલે પગે પડવું એમ સૂચવાયું લાગે છે.

આ ધાતુપટ્ટ પર આપેલી મિતિ શ્રી શાલિવાહન શક સંવત ૧૫[૬]૦ કૃત્તિકા (કાતિક) સુદ ૧૨ ને ગુરુવારની છે. મિતિમાં ત્રીજો અંક સંદિગ્ધ અને ચોથો શૂન્યનો અંક છે.

અભિલેખમાં આવતો બહુધાન્ય સંવત્સર શક સંવત ૧૫૦૦ અથવા ૧૫૬૦માં બંધબેસતો છે. શક સંવત ૧૫૦૦માં તિથિ અને વારનો મેળ બેસતો નથી, જ્યારે શક સંવત ૧૫૬૦ અનુસાર ગણતરી કરતાં આ સંવત્સરનો તિથિ અને વાર સાથે બરાબર મેળ બેસે છે. એ દિવસે ઈ. સ. ૧૬૩૮ના નવેમ્બર માસની ૮મી તારીખ હતી.

પાઠ

સૂર્ય શ્રી ચંદ્ર

१ श्रीमतु शालिवाहनशकसंवत्सर १५[६]०
२ वेंड्लनाटि बहुधान्यसंवत्सर कार्तिनक शुद्ध
३ द्वादसि गुरुवारम्नाड मलिकिविभु रा
४ मुकालमन्दु स्वस्तिसमस्त गोलकोंड[२] लोकविस्तार–
५ क त्रिभुवन भुवननिर्मातादरूलैन पेषि–
६ णि हनुमंत्त पेंदोटिपुरवरादिश्वरु
७ लैन श्रीमत्काळिकादेवि कम [ठे] श्वर देवर
८ दिव्य श्रीपादपद्माराद‌कुलैन पानुगट्ट (ज्ज ?)
९ क कामाक्षि वस्तावु शानु[३] पोट्लिचेरुवुपोत–
१० यमडुवूरु, संगप्प टेंका वीरप्प मो
दुलैन अयद्धाति पंचाननं वारु गनमु
कुलै उंड्डुग कोमिट्टि यक्कंटि अंकिसेट्टिय (म)
णि (णें) सेसि १२०० येल रोक्कं नष्टिपडि नगरि वा–
रि चेतिबाद कुताळलेक पंचाननं वारि मरु–
गुजोस्तेनु नगरिवारिकि पण्डेण्डु व्येलरोक्कम्
यिच्चि अंकिसेटि (ट्टि) नि विडिपिच्चुकोनि पनसमु–
द्रयेसि तमपनस कोमारुन्कि सेंसुकोनारु ।
वानिकि सेसिन मेरादुर्गा (र्गा) लकु दातिकि वरहुणे
क सपग्रामालकु दाति माडकलु मुकारि ग्रा–
मालकु दातिकि पावु (नु) गट्ल कोविमिकि वरहुणि (णे)
मुद्दकोलिमिकि माडपेंड्लिकि मात ? (ल) लेक्ककासि
रामेश्वर परियंतरं बुंडि अयद्धाति पंचा
ननं वारु शासिनक्रमं नडिपिच्चेदि व्यकनगर–
जेपि दंडुन सें (चे) सिनवाडु आरोजातिवाडु
पनसवाडु वानिपादानकु मोक्कपनिलेदु...... ॥[४]

---

૨ લીટીની ઉપર કોતરેલ છે.

૩ સંદિગ્ધ વાંચન.

૪ આ અભિલેખ પ્રકાશિત કરવાની મંજૂરી બદલ ભો. જે. વિદ્યાભવનના અધ્યક્ષ શ્રી ડૉ. પી. સી. પરીખની આભારી છું તેમજ લેખમાંની મિતિની ગણતરી માટે ડૉ. ભારતીબેન શેલતની આભારી છું.

ગ્રન્થાવલોકન

એક ઘર જોયાનું યાદ : લે. કેશુભાઈ દેસાઈ; પ્ર. આનર્ત પ્રકાશન, તલોદ–સાબરકાંઠા; પૃ. ૩૧૮ મૂલ્ય, રૂા. ૨૫/–

'ઘર' એટલે માણસ–એ સૂઝ નોંધતા આ ડૉક્ટર લેખકે અહીં ૬૮ વિવિધસ્વરૂપી લેખોમાં, વ્યાપકપણે ઉત્તર ગુજરાતનાં ગામડાં મિશે દેશભરના ગ્રામસમાજનો ફલક રાખી, જોવનાઈનાં વેગ–અદાથી સર્વત્ર માણસને ઢૂંઢી કે ઢંઢોળી, સાંપ્રતભોંયે સતત મીટ–પગ ટેકવી, યાદ રહે એવી સૃષ્ટિ આલેખી છે. એમાં મસ્તી, વ્યંગ, પરીક્ષણ, ઉદ્‌બોધન, ચિંતન, કલ્પના–તરંગ, ભાવના–લાગણી કે જાતતપાસ પણ છે. વર્ણન–ચિત્ર–ટૂચકો–વાર્તા–કવિત્વ–નાટ્ય–વિચારાલેખાદિના રંગો તો કલમમાંથી ફૂટ્યે જ જાય છે. સમસ્ત નજરે આ દ્યોતક અને સોડમતાં વ્યક્તિચિત્રણો છે; હાડે કવિ–વાર્તાકાર એવી પીંછીથી સરેલાં. અખબારી કટારમાંના અઠવાડિક હપતાલેખો, તો યે એમાં ટકાઉપણું છે તે એથી જ. જે પ્રાસંગિકત્વ, એકવિધત્વ, બાધક અંગતપણું, ભાવુકત્વ વગેરે અહીં ખરું, તે જરા સખત ચયને ટળે એવું; કારણ, એવી મર્યાદા પ્રમાણે ઓછી છે. 'એકરાર' કે 'છાનામાના બધી જાઓ', એ છેલ્લે ઝબકેલા બે લેખો સૂચવે છે જ, કે આ જોવનાઈડોલતો લેખક માંહ્યથી પૂરો સાબદો છે, પારદર્શી છે. મૂળ તરત વરતાય જ છે પાને પાને કે આ સર્જકના, જીવનને પ્યાર કરતા અને એથી એના બંદા થઈ ફરતા, ખુલ્લા દિલના સર્જકના ઉદ્‌ગારો છે; એ સહજતાથી ભર્યાભર્યા.

બોલી, ઘર, બહાર સીમ–ખેતર–ચૌટું, ઘટના, બધે અહીં આજનું ગ્રામજીવન સભર છે; સાહિત્યાસ્વાદો અહીં રસ ઝરે છે તેય લોકજીવન–બાનીનો. ગંદું–રૂડું, મૂઢ–જાગતું ગામડું સીધે અનુભવે અહીં વાચા પામ્યું છે. એ વાચા વ્યથિતે છે, ઉલ્લસિતે છે, તેમ પ્રજ્જ્વલિતે છે. એના સાંપ્રતે ગત–ભાવિ બંને સંપૃક્ત છે. એથી જ એ માત્ર આસ્વાદ્ય નહિ, મનમાં પડઘાયા કરે એમ છે. દેશભરનાં ગામડાં ગોળપદ્ધતિગ્રસ્ત; આજનો ખેડૂ શહેરી મિલધુમાડા ફાકવાની તક જ ખોળે છે; આજે એ શ્રોતા ભલે, પણ કાલે મંચ તોડીફોડી નાખવાનો; ખેતપેદાશે ટેકસ એમાના ધાવણ પર ટેકસ; શહેરે વિકૃત ગામડે અર્ધું ઈંડિયા તે અર્ધું અમેરિકા છે હવે;–જેવી ઊંડી સ્પષ્ટ ચિકિત્સા અહીં છે. બહુરૂપી, જુગાજી, સુલેમાન, દેહઈ–દેહાંણ્ય, અમરતલાલ–શમુબહેન જેવી રૂપેરી રેખે ઝળકતી આલખે છે. લેન્સ જ સર્જક–નક્કર ક્રાંતિ માગનાર ગ્રામપુત્ર, પણ ભાવનાશીલ કવિપુત્રનો, રાજકારણ–તેના ધુરીણો કે શહેરને જો એ ઝપાટે લેતો રહે, તો નવું નહીં, બલકે પૂરું અનુભવઘડાયું. એમાં ચન્દ્રવદન જેવાનું યે સોજ્જું રેખાચિત્ર છેં સ્તો; તેમ જાતની પોચીકાચી કડીને યે કયાં માફ કરી છે? જૂઠ આ જોવનાઈભરી કલમને મુદ્દલ મંજૂર નથી. વિચારણામાં ક્યાંક પોતાની મૂઝ વિશાળ વાત જાતે જ વીસરીને નાની–સાંકડી વાતે ભરાઈ જવાનું. આવેગવશ અંતિમવાદી વલણ થતાં ભાષામાં યે રેખોલ્લંઘને પડવાનું અહીં–તહીં ખૂંચે ખરું; પણ નિખાલસતા ઉપરાંત રજૂઆતની હૃદયસ્પર્શિતા જ ખૂબ વ્યાપકપણે તો અપીલ જમાવે છે.

જે નિર્દેશ્યાં એવાં સ્ત્રી–પુરુષોનાં ચિત્રો, કે પટેલ ભેમજી યા પ્રિન્સ ચાર્લ્સને શમણે મળતો ગુજરાતી ખેડૂ, લેખકકલ્પ્યો પેલો ‘ શેડૂ ’, કે રોનાલ્ડ રેગનના દૂત જેમ ઘેરગામડે વર્તતો કમાઉ શહેરી દીકરો, એવાં વ્યક્તિચિત્રણો મર્મસ્પર્શીને તરવરતાં થયાં છે, તો એમાંથી અભિપ્રેત વિચાર–ભાવના સ્ફુલ્લિંગ યા ફુવાર પણ વાતાવરણને જીવંત રાખે છે. એમાં ‘ હુંશીલી વહુવારુ પેઠે ’ તોરણ મીઠું મલકે, ગ્રામ કિશોર રુએ તે ‘ અસ્સલ દેશી સ્ટાઈલમાં ’, પહેલો વરસાદ પડે ને ‘ મખમલી મોચીડા ’ નીકળી પડે એવા દેખાય ‘ નેતાઓ ’, ગામડું સાચવી રહે છે ‘ દ્રૌપદી જેવું સતીત્વ ’, ‘ સોકરાંય. શરકાર જેવાં આખો દન કાદમમાં ને કાદમમાં રમં સં ’, પાણિયારું–ઘરની કન્યાઓનાં સ્મિતની સાંભરણ જગાડે,–એમ કવિત્વ કે વ્યંગની હથોટી અહીં ગદ્યને અજબ આકર્ષક ઉપરાંત ચોટીલું કર્યે જાય છે. લેખકની આ બે વાતે નૈસર્ગિક બક્ષીસ છે; એથી સહૃદતા સર્જાઇ છે. વધૂકું ડગ, નિશાન અવળું, લાગણી છંછેડ, ઝૂક–જા આવેગ, પેગમ્બરી મૂડ, એવું એવું અહીં આ–તે લેખે જડે, શીર્ષકમાત્રને ઝબકારે સાધારણ વસ્તુકથને મળે, વળી અંત સારભારથી નમી પડે, પ્રચારધૂમ્ર વળી કયાં ઘ્રોબ્રો–એમે નડે, આ યે–અરે, આ યે ઝડપાઈ ગયું ?–એમે મનને ખૂંચે, કયાંક વળી ‘ ગ્રામ્ય ’ જેવી થોડીકેય ભાષાક્ષતિ અચંબે નાખે; પણ અઢવાડિયે જતા લખાણની વાત ન ગણીએ તો યે, કહેવું રહે છે જ, કે ‘ ઘર જોયાનું–’ ઘણા મોટાભાગનાં પૃષ્ઠોમાં જીવનસંભારે અને કલમકર્મે સાદ્યંત ધબકતી અને દાદ રળી લે એવી કૃતિ થઈ છે. જાણે લેખકમાંનો સર્જક નિજી કિરણે જાતે જ ફાલતુ અંશોને છેવાડે રાખી દે છે. એ ખરું, કે આનો અનુગામી સંચય એ કિરણની વધુ દ્યુતિ દેખાડે–પ્રતીતાવે એવી અપેક્ષા સહૃદયને રહે છે; એવી અપેક્ષાને અહીં પૂરતી સદ્ધર ભોંય સાંપડે જ છે.

‘ એક ઘર જોયાનું યાદ ’, ‘ દેહાંણ્ય ’, ‘ બહુરૂપી ’, ‘ સસલા મેરી સાસુકાં ’, ‘ ગરવો ગરાસિયો ’, ‘ જુગાજીની બળેવ ’, ‘ મારી સંભવિત ડાયરીનું એક પાનું ’, ‘ ઘરરઘુંઉઉ ’, ‘ અમોને જીવવા દો ’, ‘ શેડુની સ્વગતોક્તિ ’, ‘ દ્વિધા ’, ‘ ઉદેપુરિયું રાજ મારા નખમેં સમાય ’, ‘ કૂતરાંનો સંઘ ’, ‘ પ્રિન્સને આવ્યું એક સપનું ’, ‘ છાનામાના ઊંઘી જાઓ ’ જેવા લેખોનું પ્રમાણ અહીં વધુ છે અને તો ‘ સ્તો આ ગદ્યશિલ્પી–ગદ્યના કાવ્યનો આશક અને આસપાસના જીવનપ્રત્યક્ષનો ગાયક એવો જ પહેરગીર જરૂર અહીં એવું આપે છે, કે સાહિત્ય અને જીવનના સંબંધની ઘણી સંતર્પક કડી અહીં ભાવકને લાધતી જ રહે છે. એનો વૈભવ, એનો સંયમ, એની ઝીણવટ, એની મોટી બાથ, એની છટા, એની મર્મઝાંખી, સર્વત્ર જુવાન દિલ, જુવાન મિજાજ, લીલીછમ–કૂણી કે તોખારી કલમનો અનુભવ, રુચિભેદ કબૂલીને ય ભાવક પામે જ પામે એમ છે. આમાંના કેટલાક ખંડ સળંગરૂપે આપણું ગદ્યસાહિત્ય પ્રેમે સંભારે એવા; અન્યત્ર–અહીં છે તે તૂટછૂટને ભવિષ્યે આઘી યા આછી કરવાની શક્યતા પ્રેરે એવા. ખુલ્લાશે ‘ ઘર જોયાનું ’ તરી જાય એવી કૃતિ; ખુલ્લાશ, જીવનલક્ષી તેમ કલાલક્ષી પણ.

હસિત હ. બૂચ

* * *

મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભક્તિ કવિતા : લે. અને પ્ર. જગદીશ શાહ, ૧૯૧, ‘ શ્રી કૃષ્ણકૃપા ’, દીપાંજલી હાઉસિંગ સોસાયટી, પાલનપુર પાટીયા, રાંદેર રોડ, સૂરત; મુખ્ય વિક્રેતા : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ. પૃ. ૩૪૨, મૂલ્ય રૂા. ૪૦ = ૦૦.

પરમાત્મપ્રાપ્તિ માટેનાં જ્ઞાન, કર્મ અને ઉપાસના એ ત્રણ સાધનોમાં ભક્તિ સર્વસુલભ શિરોમણિ સાધન મનાયું છે. એ વિચારને માત્ર શાણ્ડિલ્ય, નારદથી માંડી રામાનુજ-વલ્લભ વગેરે ભક્તિમાર્ગીય આચાર્યોનું જ અનુમોદન છે એમ નથી પરંતુ શંકરાચાર્ય જેવા જ્ઞાનપ્રવણ આચાર્યે પણ **मोक्षसाधनसामग्र्यां भक्तिरेव गरियसि** એમ કહ્યું છે.

ડૉ. જગદીશ શાહે એમના મહાનિબંધમાં અન્ય વિદ્વાનોની જેમ ભક્તિનું મૂળ ભાગવતમાં નહીં પણ ઋગ્વેદની સંહિતામાં છે તથા ભક્તિકવિતા જ આપણી આદિકવિતા છે એ સુયોગ્ય રીતે દર્શાવ્યું છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં તેમણે એતદ્વિષયક ઉપલબ્ધ સાહિત્યનો અભ્યાસ કરીને ભક્તિ-માર્ગના ઉદ્દગમ–વિકાસનો આલેખ આપવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે જો કે તેમણે કરેલાં કોઈ કોઈ વિધાનો ચિન્ત્ય કોટિનાં બની રહે છે. દા. ત. ‘ પરંતુ વાસ્તવમાં તો ભક્તિ–સૂર્યનો ઉદય માત્ર ભારતીય ક્ષિતિજ પર થયો છે ’ એવા ડૉ. રાધાકૃષ્ણનના વિધાનને ટાંકીને પછી ડૉ. શાહ ઉમેરે છે :

“ છતાં ભારતીય ભક્તિભાવના પર ઈસ્લામની પૂર્વમધ્યકાલીન ભક્તિભાવનાની અને સૂફીવાદની સંવર્ધિત સ્વરૂપમાં અસર મળે છે, ” (પૃ. ૭).

શ્રી શાહે પ્ર. ૨,૩ અને ૪માં અનુક્રમે નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ અને દયારામ એ મધ્ય-કાલીન ગુજરાતના ત્રણ પ્રધાન ભક્તકવિઓનાં જીવન અને એમની કવિતાનું વિસ્તૃત વિવેચન કર્યું છે. તેમાં તેમણે સર્વશ્રી મુનશી, કે. કા. શાસ્ત્રી, ધ્રુવ, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, અનંતરાય રાવળ, ઉમાશંકર જોષી વગેરે વિદ્વાન વિવેચકોનાં લખાણોમાંથી સારા પ્રમાણમાં ઉદ્ધરણ કરીને પોતાના અભિપ્રાયને પ્રમાણપુષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ તેમ કરવા જતાં કોઈ કોઈ સ્થળે વિસંગતિનો આભાસ ઉભો થતો જણાય છે. લેખક પોતે પોતાના નિષ્કર્ષ વિષે સ્પષ્ટ છતાં આલેખનમાં એ સ્પષ્ટતા વિશદ રીતે તરી આવતી નથી.

લેખકે જરૂર જણાયે ત્યાં હિંદી વિદ્વાનોના અભિપ્રાયનો આધાર–ખાસ કરીને મીરાંબાઈની બાબતમાં–લીધો છે. મીરાંની ભકિતને પરાભક્તિ કહ્યા પછી લેખક, મીરાં ગિરધરની મૂર્તિનું પૂજાર્ચનદર્શન કરતી તેથી તે થોડી રાજસી ભકિત પણ હતી એમ કહેવું ઉચિત નથી. વળી પ્રેમરૂપા ભક્તિ કે પ્રેમભક્તિને સ્થાને લેખકે બધે જ ‘ પ્રેમાભક્તિ ’ શબ્દ યોજ્યો છે તે તેના અર્થને હાનિકર્તા નીવડે છે. ‘ પ્રેમભક્તિ ’ સમાસનો વિગ્રહ ‘ પ્રેમ+ભક્તિ ’ થાય. હા, ‘ પ્રેમ+આ+ભક્તિ ’ એટલે ‘ પરિપૂર્ણ ભક્તિ ’ એવા અર્થમાં શબ્દ યોજ્યો હોય તો તે બરાબર છે, પણ લેખકે તેવો કોઈ નિર્દેશ કરેલો નથી.

નરસિંહ અને દયારામ કરતાં મીરાંની કવિતામાં વિરહવેદનાની આરત ઉત્કૃષ્ટ રીતે વ્યક્ત થઈ છે, એનું અનેક ઉદાહરણોથી સુંદર રીતે પ્રતિપાદન કરતાં લેખકે કહ્યું છે કે :

"પ્રિયતમ કૃષ્ણનું મીરાંથી અલગ અસ્તિત્વ નથી. કૃષ્ણનું અસ્તિત્વ મીરાંના અસ્તિત્વમાં શોધી શકાય છે," (પૃ. ૧૫૫).

ડૉ. પ્રભાતના હિંદી ગ્રંથના આધારે લેખકે નોંધ્યું છે :

"મીરાં અવસાદમયી નથી, પણ ચિર સજાગ સાધિકા છે. સાચું તો એ છે કે મીરાં રસને બદલે સદા રસિક કે રસેશ કૃષ્ણને જ નિહાળતી રહી છે," (પૃ. ૧૫૫).

પ્રો. રામપ્રસાદ શુકલે પણ સાચું કહ્યું છે કે "મીરાંની કાવ્યસૃષ્ટિ એટલે સ્વકીયાનું આત્મસમર્પણ–વિશ્વાસપૂર્ણ આત્મદાન."

"મીરાં રાધાકૃષ્ણનાં નહીં પણ પોતાનાં અભિસાર–મિલનને વર્ણવે છે–મીરાં પ્રતિપલ કૃષ્ણ સાથે વિહાર કરે છે," (પૃ. ૧૫૮).

સૂરદાસ, નરસિંહ વગેરે ભક્તકવિઓની 'પુરુષશૈલી'થી મીરાંની શૈલી જુદી–વિશિષ્ટ બતાવવા જતાં લેખક અત્યુત્સાહી વિધાનો કરે છે!

લેખકને મીરાંનાં ગુજરાતી પદો મીરાંની વ્રજભાષાની જે તે કૃતિઓનાં મોળાં અનુરણન જેવાં લાગ્યાં છે, એ બરાબર નથી. વ્રજ અને ગુજરાતી બંને ભાષાઓની પોતપોતાની આગવી મધુરિમા છે એ વાત લેખકના ધ્યાન બહાર ગઈ લાગે છે. મીરાંનાં બધાં જ વ્રજભાષાનાં પદો ગુજરાતી ભાષાનાં પદો કરતાં વધુ ચોટદાર છે એમ શી રીતે કહી શકાય?

'એક વર્યો ગોપીજનવલ્લભ, નહીં સ્વામી બીજો'ના ગાનાર બંસીબોલના કવિ દયારામની પુષ્ટિભક્તિરહસ્યનું તાત્ત્વિક નિરૂપણ કરતી કૃતિઓનો ડૉ. શાહે આપેલો પરિચય અન્ય વિદ્વાનોએ દયારામ વિષે લખેલાં લખાણોના આધારે કરેલો શુષ્ક સંકલન જેવો લાગે છે. રસિકવલ્લભ, આખ્યાનકલ્પ કૃતિઓ, પ્રબોધબાવની–ના પરિચયમાં તથા 'દયારામની ગરબીઓ અને દયારામ પ્રણય કવિ કે ભક્તકવિ' વિષેની ચર્ચામાં લેખકનો કોઈ આગવો મુદ્દો કે અભિગમ તરી આવતો નથી. શોધપ્રબંધમાં આ ઊણપ સાલે છે. નિદાન નરસિંહ–મીરાં–અખોની બિનસાંપ્રદાયિકતાની પડખે દયારામની સાંપ્રદાયિકતાની વિસ્તૃત ચર્ચા લેખકે કરવી જોઈતી હતી!

પાંચમા પ્રકરણમાં સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનાં ઉદય અને સામાજિક–સાંસ્કૃતિક સુધારની પ્રવૃત્તિનો પરિચય આપી એ સંપ્રદાયના મહત્ત્વના કવિઓની કૃતિઓનું ડૉ. શાહે કરેલું સટીક વિશ્લેષણ કવિઓની કૃતિઓમાંનાં અવતરણોથી આસ્વાદ્ય બની રહે છે. વિશિષ્ટાદ્વૈતમાંથી ઊતરી આવેલા આ સંપ્રદાયે પુષ્ટિ માર્ગની સમર્થ રીતે કરેલી રજૂઆતની વિશિષ્ટતા નોંધપાત્ર છે. આ પ્રકરણના અંતમાં ધાર્મિક સંપ્રદાયની પ્રેરણા-છાયાને લીધે આ સંપ્રદાયની કવિતાનું તેજ ઝાંખું છે એવી મતલબના મુનશીના અભિપ્રાય સાથે સંશોધક પોતે સંમત હોવાનું જણાવે છે તેથી આપણને આશ્ચર્ય સાથે સહેજ આઘાત થાય છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં લેખકે આખા મહાનિબંધનો સંક્ષિપ્ત નિચોડ આપ્યો છે તે સુવાચ્ય અને હૃદયંગમ છે.

લેખકની ભાષા એટલી બધી સરળ, પારિભાષિક શબ્દોથી રહિત અને રજૂઆત એટલી બધી સીધી છે કે સમગ્ર ગ્રંથ અભ્યાસપૂર્ણ અને વાચનક્ષમ બન્યો હોવા છતાં એક મહાનિબંધની ઉચ્ચ કક્ષાની અભિવ્યક્તિની ગૌરવશીલ છટા, શૈલીની સઘનતા અને ભાષાની કાર્યસાધક્તાની ઊણપ વાચકને વર્તાય તો નવાઈ નહીં.

વળી દરેક પ્રકરણને અંતે લેખકે સંખ્યાબંધ સંદર્ભો આપ્યા છે તેને બદલે જે તે પાન પર નીચે પાદટીપમાં આપ્યા હોત તો વાચકને માટે વધુ સરળતા થાત. લેખકે એટલાં બધાં અવતરણો અવતરણચિહ્નો(" ") વિના જ આપ્યાં છે કે તેમાંથી લેખકનાં પોતાનાં વાક્યો–વિધાનો (જે બહુ જ અલ્પ સંખ્યામાં છે!) શોધવાનું મુશ્કેલ થઈ પડે તેમ છે.

અત્યંત પરિશ્રમપૂર્વક તૈયાર કરેલા આ ગ્રંથમાંની સંદર્ભગ્રંથોની અતિવિસ્તૃત યાદી તથા લેખકે પરિશીલનપૂર્વક કરેલી કાવ્યચર્ચા ભક્તિસાહિત્ય અને તેના ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરનારા જિજ્ઞાસુઓ અને સંશોધકોને અનેક રીતે ઉપયોગી નીવડશે એ નિઃશંક છે. ડૉ. શાહને અભિનન્દન.

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

થોમસ હોબ્સ, લે. દિનેશ મૂ. શુક્લ, અધ્યક્ષ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧; આવૃત્તિ–૧, ૧૫૫, કિંમત રૂ. ૧૧ = ૦૦.

ભારે અસ્થિરતા, અનિશ્ચતતા, અંધાધૂંધી અને મોટી ઉથલપાથલોવાળા અંગ્રેજ ક્રાન્તિના શકવર્તી સમયગાળામાં, જેમાં પાર્લામેન્ટ અને રાજા વચ્ચેનો સંઘર્ષ, રાજાની હાર અને તેનો શિરચ્છેદ, ઇંગ્લેન્ડમાં પ્રથમ અને છેલ્લીવારના પ્રજાસત્તાકની સ્થાપના અને તેનો અમલ તથા છેલ્લે રાજાશાહીની પુનઃસ્થાપના–આવા અસ્થિરતાભર્યા આંતરવિગ્રહના કાળમાં **થોમસ હોબ્સ**નો જન્મ તા. ૫–૪–૧૫૮૮ (ઈ. સ.)માં ઇંગ્લેન્ડમાં વિલ્ટ શાયર પરગણાના માલ્સેસબરી મુકામે થયો હતો. એ બાબત પ્રારંભમાં પ્રો. શુક્લે થોમસ હોબ્સના જીવનની રૂપરેખા આપતાં, પાર્શ્વભૂમિકા રૂપે રજૂઆત કરતાં સરસ રીતે સમજાવ્યું છે. જેનું વર્ણન કરતાં હોબ્સે કહ્યું છે: " ઈ. સ. ૧૫૮૮માં મારી માતાએ એક જોડકાને જન્મ આપ્યો : એક તો હું અને બીજો ભય " (પૃ. ૪) આમ 'ભય સહોદર ભાઈ છે' એમ વર્ણવતા હોબ્સનો પિતા માલ્સેસબરી નજીકના ચાર્લ્ટન અને વેસ્ટપોર્ટનો પાદરી હતો, જે ચર્ચની પ્રાર્થનાઓ, ધાર્મિક ઉપદેશો વગેરે કરાવતો. ઝઘડાળુ સ્વભાવને કારણે કોઈની સાથે ભારે ઝઘડો થઈ જતાં, પત્ની અને ત્રણ બાળકોને રઝળતાં મૂકીને નાસી જવાની તેને ફરજ પડેલી. જેથી હોબ્સને એક કાકા ફ્રાન્સિસ હોબ્સનો આશ્રય લેવો પડેલો. વેસ્ટપોર્ટની શાળાનો અભ્યાસ પૂરો કરીને, પંદર વર્ષની ઉંમરે મેટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કરીને તે ઈ. સ. ૧૬૦૩માં ઑક્સફર્ડની મેગ્ડેલેન કૉલેજમાં વધુ અભ્યાસાર્થે દાખલ થયેલો. જ્યાં તેણે 'યુરિપિડિસ'ના 'મિડિયા' નાટકનો ગ્રીકમાંથી લેટિનમાં કાવ્યસ્વરૂપે અનુવાદ

કરેલો. જ્યાંથી તે ચારને બદલે પાંચ વર્ષે બી. એ. થયેલો. એકવીશ વર્ષની વયે તે કેવેન્ડીશ કુટુંબમાં ટયુટર તરીકે જોડાયેલો, જ્યાં, વીસેક વર્ષ તેણે સેવાઓ આપેલી. વાચન અને સંગીતનો તે ભારે શોખીન હતો. પ્રતિભાશાળી બુદ્ધિમત્તાને કારણે તેને બેકન, બેન જોન્સન જેવા લેખકો–વિચારકો સાથે સંપર્ક થયેલો. એટલું જ નહિ બેકનના મંત્રી તરીકે હોબ્સે સેવાઓ આપેલી. પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો, વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન પ્રત્યે આકર્ષાયેલા હોબ્સે ટયુસિડાઇસિસના 'હિસ્ટ્રી'નો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરેલો. ચાલીસેક વર્ષની વયે યુકિલડની 'ભૂમિતિ' વાંચતાં નિગમનાત્મક તર્ક (Deductive Logic)થી, ભૌતિક જગતની જેમ સામાજિક જગતનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થઈ શકે એવી તેને સચોટ પ્રતીતિ થઈ. જેને લીધે રાજકીય અને સામાજિક તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં ગાણિતિક તર્કપદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવા તરફ તે વળ્યો. આ બાબતોને પ્રો. દિનેશ શુકલે સારી રીતે સ્પષ્ટ કરી છે અને જીવનની દર્શન પર કેવી કેવી અસરો નીપજે છે તે સરસ રીતે સમજાવ્યું છે.

સાર્વભૌમ સત્તા રાજા સાથે જ અવિચ્છેદ્યપણે જોડાયેલી હોઈ શકે એ વિચારનો પક્ષ કરતાં ચોપાનિયાં પ્રગટ કરવાથી તે વિવાદનું કેન્દ્ર બન્યો. રાજાશાહીના પુરસ્કર્તા ગણાતા લાઉડ અને સ્ટેફોર્ડને ઈ. સ. ૧૬૪૦માં લંડન ટાવરમાં બંદી બનાવાતાં હોબ્સને ઈંગ્લેન્ડમાંથી સ્થળાન્તર કરવાનો સમય પાકી ગયાનું લાગતાં ચૂપકીથી તે ફ્રાન્સ ચાલ્યો ગયો. રાજાશાહીમાં માનતા નિર્વાસિત તરીકે તેણે અગિયાર વર્ષો પારિસ અને હોલેન્ડમાં ગાળ્યાં. ઈ. સ. ૧૬૪૨માં 'De Cive' નામે નિબંધ લેટિનમાં બહાર પાડયો. અને ૧૬૫૧માં રાજકીય કટોકટીના સંદર્ભે, સિવિલ સરકારનો એક સંપૂર્ણ સિદ્ધાન્ત સ્થાપિત કરતો તેનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ '**લેવિયાથન**' અંગ્રેજીમાં પ્રકાશિત થયો. જેમાં તેણે 'Kingdom of Darkness' અર્થાત્ અંધકારનું સામ્રાજ્ય નામે છેલ્લા ભાગમાં રોમન કેથોલિક ચર્ચની આકરી ટીકા કરી હોવાથી, ફ્રાન્સના દરબારીઓમાં તેનો સખત વિરોધ થયો. જેથી તે પારિસ છોડી લંડન આવ્યો. જ્યારે ક્રોમવેલ સરમુખત્યાર બની બેઠો હતો. જેથી હોબ્સના અમર્યાદ સત્તા સંબંધી વિચારો અંગે અડચણ ન ઊભી થઈ. ગ્રંથત્રિમૂર્તિમાંથી ૧૬૫૪માં વૈજ્ઞાનિક ભૌતિકવાદની રજૂઆત કરતો 'De Corpore' અને છેલ્લો ગ્રંથ 'De Homine' તેણે પ્રસિદ્ધ કર્યા. જેથી કેવી મુસીબતોમાંથી તેને પસાર થવું પડયું તેનું બયાન લેખકે સારું આપ્યું છે. ૧૬૭૫માં લંડન છોડીને, જીવનનાં છેલ્લાં ચાર વર્ષો તેણે ચાર્લ્સવર્થ અને હાર્ડવીકમાં ગાળ્યાં હતાં. તથા ૯૧ વર્ષની વયે તા. ૪–૧૨–૧૬૭૯ના રોજ એ શાન્તિથી અવસાન પામ્યો. આ બધી હકીકતોને લેખકે ઔચિત્યપૂર્વક નિરૂપી છે.

'સમય, સ્થળ અને સંદર્ભ' પ્રકરણમાં લેખકે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં હોબ્સ અને તેની 'સામાજિક કરાર'ની વિચારધારાને પ્રસ્તુત કરી છે. વૈચારિક સંદર્ભ દાખવતાં લેખકે સોફિસ્ટો, દ'કાર્તે, સ્પિનોઝા જેવા તત્ત્વચિન્તકો અને ગૅલેલિયો, વિલિયમ હાર્વે જેવા વૈજ્ઞાનિકોના અનુસન્ધાનમાં હોબ્સે મનોવ્યાપારોનું ભૌતિકવાદી અર્થઘટન રજૂ કરીને, તેની કેવી રીતે શરીર શાસ્ત્રીય આધાર પર સ્થાપના કરી એ સારી રીતે સમજાવ્યું છે.

હોબ્સની ચિન્તનપદ્ધતિ વિશે રજૂઆત કરતાં, સત્તરમી સદીના યંત્રવાદીઓ અવકાશ (Space), દળ (Mass) અને ગતિ (Motion)ની મદદથી ભૌતિક પદાર્થોની સમજૂતી આપતા હતા. જ્યારે હોબ્સે, "આખું જગત ગતિમય પદાર્થ (Matter in motion)નું

બનેલું છે." (પૃ. ૩૦) અર્થાત્ જગત જે મૂળભૂત તત્ત્વનું બનેલું છે તે બુદ્ધિગ્રાહ્ય છે. કશું ઈન્દ્રિયાતીત, ગૂઢ કે અગમ્ય નથી. બલ્કે હોબ્સની તત્ત્વમીમાંસા અનુસાર પદાર્થ (Matter), જીવન (life) અને મન (Mind) વચ્ચે કશો જ તફાવત નથી. આ ત્રણેય આખરે તો ગતિમય પદાર્થના જ બનેલા છે. વળી આત્મરક્ષણને સહાયભૂત તે ઈષ્ટ અને તેથી વિરૂદ્ધ તે અનિષ્ટ. આ સાપેક્ષ જાતિમત્તા (Relative Ethics)નો ખ્યાલ તેના સ્વાર્થપરાયણ વ્યક્તિવાદનો પાયો રચે છે એ વાત પ્રો. શુકલે વિગતે ચર્ચી છે.

લેખકે હોબ્સનો કુદરતી અને કૃત્રિમ વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ દર્શાવ્યો છે: "કુદરતી એ બાબતો છે, જે આપણને મળેલી છે...જ્યારે કૃત્રિમ અથવા કૃતક (Art) એ બાબતો છે, જે આપણે કુદરતની નકલ રૂપે બનાવીએ છીએ."

બુદ્ધિ અને સદ્‌ગુણ બાબતે માણસોમાં તફાવત જોતા પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ અને સેન્ટ થોમસથી હોબ્સને ભિન્ન તારવતાં પ્રો. શુકલે કહ્યું છે: "(૧) માણસ માણસ વચ્ચેની એકંદર સમાનતા, (૨) પોતે બીજા જેટલો અથવા વધારે બુદ્ધિશાળી ડાહ્યો ને ચતુર છે તેનું ઉદ્ધતાઈની હદે પહોંચતું અભિમાન, (૩) તેની સતત ક્રિયાશીલતા અને (૪) કોઈ પણ ભોગે આત્મરક્ષણ કરવા માટેનો તેનો સંકલ્પ." (પૃ. ૭૧) હોબ્સના મતે "સમાજ એ સ્વાયત્ત, સ્વાર્થી, અહંકેન્દ્રી, અસામાજિક વલણો ધરાવતી વ્યક્તિઓનો સરવાળો માત્ર છે..." (પૃ. ૭૨) એથી ઉલટું પ્લેટો, સેન્ટ થોમસ, હેગલ, રૂસો વગેરે ચિન્તકોનો સમાજ અથવા સમષ્ટિનો દેહાવયવી, દેહ અને તેના અવયવો વચ્ચેનો (Organic) ખ્યાલ રજૂ કરીને પ્રો. શુકલે તુલનાત્મક દષ્ટિએ હોબ્સ કયાં જુદો પડે છે તે સરસ દાખવ્યું છે.

હોબ્સના સમકાલીન સ્પીનોઝાએ ધર્મ–નીતિશાસ્ત્રને ધર્મશાસ્ત્રના આધિપત્યથી મુક્ત કરીને, ગાણિતિક કુદરતી વિજ્ઞાનની નજીક લાવવાનો પ્રયાસ કર્યો પણ સફળ ન થઈ શકયો. જ્યારે કુદરતી કાનૂનના અંતિમ હેતુવાદી ખ્યાલને સ્થાને યંત્રવાદી–ભૌતિકવાદી ખ્યાલ રજૂ કરવાનું માન હોબ્સને ફાળે જાય છે એ બાબત લેખકે વિગતે ચર્ચી છે. હોબ્સની દષ્ટિએ, "કોઈપણ સામાન્ય સમજણ ધરાવતો માણસ, ક્ષણિક આવેગ કે પૂર્વગ્રહથી દોરવાયા વિના, પોતાને લાભ થાય એ રીતે વર્તતો હોય તો કેવી રીતે વર્તે તે વર્તનનિયમોનો સમૂહ તે કુદરતી કાયદા". (પૃ. ૭૭) જેને હોબ્સે Dictates of Reason–બુદ્ધિનાં ફરમાનો ગણાવ્યાં છે, જેનું પાલન માત્ર નૈતિક દષ્ટિએ નહિ, પણ ઉપયોગિતાની દષ્ટિએ તે જરૂરી માને છે. જે બાબત લેખકે સુસ્પષ્ટ કરી છે. વ્યક્તિની શાન્તિ અને વિશ્વશાન્તિ માટે આંતરરાષ્ટ્રીય 'લેવિયાથન' (સર્વોપરી સાર્વભૌમ શાસન)ની સ્થાપના કરી, સૌ રાષ્ટ્રો પોતાનું સાર્વભૌમત્વ તેને ચરણે ધરે (પૃ. ૮૨), જે પ્રત્યે લેખકે ભાર મૂકયો છે. ચૌદેક જેટલા કુદરતી કાયદાની યાદી, હોબ્સની દષ્ટિએ, વિસ્તૃત રીતે પ્રો. શુકલે પ્રસ્તુત કરી છે. જેનું પાલન કરવું એ આપણી નૈતિક, કુદરતી અને નિરુપાધિક ફરજ (obligation in foro interno) છે. (પૃ. ૮૫) એના પાલન માટે શાસકીય સત્તાનો હોબ્સે પક્ષ કર્યો છે, "જે કરારોને તલવારનું પીઠબળ નથી, તે માત્ર ઠાલા, પોકળ શબ્દો જ છે. તેના પાલનની કોઈ ખાતરી નથી." (પૃ. ૮૬) જે બાબત વિશદ રીતે ચર્ચાઈ છે.

સાર્વભૌમ સત્તાની સ્થાપના, હોબ્સના મતે, (૧) બળ દ્વારા અને પારસ્પરિક કરાર યા સમજૂતી દ્વારા (પૃ. ૮૭) થઈ શકે છે. પ્રથમ પ્રકારે રચાયેલાને (Commonwealth by acquisition–બળપ્રયોગ–પ્રાપ્ત કોમનવેલ્થ અને બીજા પ્રકારે રચાયેલાને Commonwealth by institution or political Commonwealth–રાજકીય કોમનવેલ્થ ગણાવાયું છે. જે લેખકે વિશદ રીતે ચર્ચ્યું છે.

સામાજિક કરારના સૂચિતાર્થો ચર્ચતાં પ્રજાની બૌદ્ધિકતા અને લોકસંમતિને સરકાર રચનાના મૂળ આધાર તરીકે ઉલ્લેખાયા છે. જે વિશે લેખકે સ્પષ્ટતા કરતાં, " આ પરથી આપણે રખે એવા અનુમાન પર આવીએ કે હોબ્સ લોકોની સંમતિ આધારિત અને સતત તે સંમતિ અનુસાર ચાલતી કોઈ લોકશાહી સરકારની હિમાયત કરે છે " એવી લાલબત્તી ધરીને, " હોબ્સના સિદ્ધાન્તમાં સત્તાના આત્યન્તિક કેન્દ્રીકરણ અને શાસિતોની સંપૂર્ણ તાબેદારીનો સમાવેશ થાય છે ". (પૃ. ૯૩–૯૪) એ બાબત પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આમ કહીને લૉકે અને રૂસોનો સંમતિવિચાર લોકશાહી સિદ્ધાન્ત અને વ્યવહાર બન્ને પરિણામો ધરાવે છે તે અર્થમાં હોબ્સના સિદ્ધાંતમાં સંમતિ લોકશાહી તત્ત્વ ધરાવતી નથી એ વાત સ્પષ્ટ કરી છે.

વળી સાર્વભૌમના પ્રકારો દર્શાવતાં તેણે (૧) જ્યાં સાર્વભૌમ એક જ વ્યક્તિ હોય ત્યાં રાજાશાહી, (૨) જ્યાં સાર્વભૌમ સત્તા બધા મનુષ્યોની બનેલી હોય ત્યાં લોકશાહી અને (૩) જ્યાં સત્તા થોડી વ્યક્તિઓની સભામાં હોય ત્યાં કુલીનશાહી, એમ ત્રણ પ્રકારો ગણાવીને એનાં ભયસ્થાનો દાખવતાં, કયારેક રાજાશાહી જુલ્મગારશાહીમાં, લોકશાહી ટોળાંશાહી (Mobocracy)માં યા અરાજકતા (Anarchy)માં અને કુલીનશાહી અલ્પજનશાહી (Oligarchy)માં પરિણમી શકે છે તે પરત્વે લેખકે લાલબત્તી ધરી છે. પરંતુ " રાજ્યની અંતિમ સત્તા એક વ્યક્તિના હાથમાં હોય તે ઉત્તમ ઉકેલ કહેવાય ". (પૃ. ૧૦૩) એમ કહીને તેણે રાજાશાહી પર પસંદગીનો સુવર્ણકળશ ઢોળ્યો છે. શાન્તિઈચ્છુક લોકોએ પોતાને જે ગમે તે કરવાની સ્વતંત્રતા જેવા કેટલાક અધિકારો (પૃ. ૧૧૦) જતા કરવા પડે છે. Right to disobey–નાફરમાની યા વૈયક્તિક પ્રતિકારનો અધિકાર તત્ત્વમાં હોબ્સ સ્વીકારે છે, પરન્તુ વ્યવહારમાં તે અધિકાર નાગરિક ભોગવી શકે એવું લાગતું નથી. (પૃ. ૧૧૪) એમ કહીને લેખકે વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની હોબ્સે આંકેલી મર્યાદાને સ્પષ્ટ રીતે ખુલ્લી કરી છે.

રાજકીય ચિન્તનમાં હોબ્સના પ્રદાનને મૂલવતાં પ્રો. શુકલે, જ્યારે આધુનિક વિજ્ઞાનનો પાયો નંખાતો હતો ત્યારે તેણે રાજકીય, સામાજિક તત્ત્વચિંતનને ધર્મશાસ્ત્રીય (Theological) અને પ્રશિષ્ટ (classical) ચિન્તન પરંપરામાંથી મુક્ત કરીને યુગના વૈજ્ઞાનિક પ્રવાહો સાથે સાંકળી લેનાર એક મહત્ત્વપૂર્ણ ચિન્તક તરીકે, પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ, સેન્ટ થોમસ જેવા પુરાણા ચિન્તકો અને હેગલ, માર્ક્સ અને એંગલ્સ જેવા ચિન્તકોની હરોળમાં મૂકીને બિરદાવ્યો છે. વળી જર્મન ચિન્તક લિયો સ્ટ્રાઉસે હોબ્સને એરિસ્ટોટેલિયન કાળની નીતિમત્તાને આદર્શવાદી–નિસર્ગવાદી પરંપરાની બેડીમાંથી મુક્ત કરનાર તથા વ્યક્તિની શાન્તિ–સલામતી–આત્મરક્ષણને નીતિમત્તાના નૂતન આધાર તરીકે સ્થાપનાર તેમ જ માનવહક્કો સંબંધી ' પોતાને જે ઠીક લાગે તે કરવાની વ્યક્તિની શક્તિ અને સ્વતંત્રતા ' (પૃ. ૧૩૯) ઉપર ભાર મૂકનાર ચિંતક તરીકે અભિવાદ્યો છે.

જ્યારે સૃષ્ટિક્રમ (Ecology)ના પડકારો, મૂઠ્ઠીભર રાષ્ટ્રોએ કરવા માંડેલો જગતની મોટા ભાગની સંપત્તિનો દુરુપયોગ, જીવસૃષ્ટિ અને પર્યાવરણની સમતુલાને પહોંચાડેલી ખલેલ, ભીષણ શસ્ત્રોના ખડકવા માંડેલા ઢગલાઓ, નિરંકુશ ઉદ્યોગીકરણ, ભૂમિ–હવા–પાણીનાં ભીષણ પ્રદૂષણો, મદોન્મત મહાસત્તાઓ સામે માંડ અસ્તિત્વ ટકાવી રહેલાં અવિકસિત અને અલ્પ-વિકસિત રાષ્ટ્રો વગેરેની સમસ્યાઓને જોતાં તેમ જ વિજ્ઞાન ટેકનોલોજીએ રાષ્ટ્રો રાષ્ટ્રો વચ્ચે ઊભી કરવા માંડેલી નિકટતાને કારણે ૧૮–૧૯મી સદીમાં આંતરરાષ્ટ્રિય સાર્વભૌમ (International Laviathan) ની સ્થાપના અનિવાર્ય અવશ્યકતા બની ગઈ છે, જે હોબ્સની વિચારણાની પ્રસ્તુતતાને આધુનિક સંદર્ભમાં લેખકે સરસ રીતે રજૂ કરી છે.

આ રીતે, " આંતરરાષ્ટ્રિય આધુનિક સમસ્યાઓના ઉકેલ માટે હોબ્સની કુદરતી અવસ્થા, સામાજિક કરાર, સંમતિ, કુદરતી કાયદાનાં અર્થઘટનો, વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા વગેરે વિચારો વિશ્વની અશાન્તિ, તંગદિલી અને સંઘર્ષોને નિવારીને વિશ્વશાન્તિ અને વિશ્વરાજ્યને માટે ઉપકારક બની શકે તેમ છે ". (પૃ. ૧૪૦) એ વાત લેખકે સારી રીતે, ગ્રન્થના અન્તમાં, આવરી લીધી છે.

પ્રો. દિનેશ શુક્લે હોબ્સની વિચારણાને એતત્કાલીન પરિસ્થિતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સારી રીતે પ્રસ્તુત કરી છે. એમની રજૂઆતમાં ક્રમિકતા, વિચારવ્યવસ્થા, અધ્યયનની સૂક્ષ્મતા, અન્ય તત્ત્વચિન્તકો સાથેની તુલના તેમ જ અભિવ્યક્તિમાં પ્રવાહિતા અને વિશદતા લગભગ સંધાયા છે, જે ધ્યાનાકર્ષક છે. પરંતુ બેચાર બાબતો ઉધાર પાસે ખટકે તેવી છે. આમ તો પ્રો. દિનેશ શુક્લ યુનિવર્સિટીસ્કૂલમાં હોવાથી Research Methodology–વૈજ્ઞાનિક સંશોધન પદ્ધતિઓથી પરિચિત છે. તેમણે પૃ. ૧૪૬ ઉપર, પુસ્તકના અંતમાં, selected Bibliography–પસંદ કરેલા સંદર્ભગ્રંન્થોની સૂચિ યે આપેલી છે, જેના આધારે તેમણે આ શોધગ્રંથ તૈયાર કર્યો છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેમણે જરૂર પ્રમાણે, અવતરણચિન્હોમાં ગુજરાતી અવતરણો મૂકયાં છે. તેની સાથે પાદટીપ રૂપે જે તે સ્થાને યા પ્રકરણના અંતે, જે તે લેખકના ગ્રંન્થ, પૃષ્ઠ અને મૂળ અંગ્રેજી અવતરણો મૂકયાં હોત તો રાજ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ અને સંશોધકોને મૂળ સ્રોતો સમજવામાં તે ખૂબ ઉપયોગી નીવડત. અલબત્ત ! પ્રો. શુકલ રાજ્યશાસ્ત્રના અધ્યાપક છે, એટલે ભાષાકીય બાબતે તેમના દોષો દાખવવા ઠીક ન લેખાય. છતાં એ એટલું જરૂર કહેવું જોઈએ કે કયારેક કયારેક Compound or complex sentences–દીર્ઘ યા મિશ્ર વાકયના પ્રયોગો ભાવકને ભાવબોધ સાધવામાં અવરોધક નીવડે છે. તેને બદલે જ્યાં ત્યાં સાદાં, ટૂંકાં અને સંક્ષિપ્ત વાકયોના પ્રયોગો કરાયા હોત તો ભાવબોધ–અર્થબોધ સાધવામાં તે વધુ કાર્યસાધક થાત. વળી કયારેક કઢંગી, ગૂંચવાડાભરેલી અને દુર્બોધ વાક્યરચનાઓ પણ વસ્તુને માણવામાં બાધક થઈ જાય છે. જેનાં ઉદાહરણો પૃષ્ઠો–૧૬, ૧૭, ૨૪, ૩૦–૩૨, ૩૪–૩૭, ૪૦, ૪૩, ૪૭, ૫૪, ૬૩, ૬૬, ૮૧, ૮૫, ૯૪, ૯૬, ૧૦૯, ૧૧૩; ૧૨૧, ૧૨૩, ૧૩૨, ૧૩૫, ૧૪૩, ૧૪૪ આદિ પર જોઈ શકાશે. તદુપરાન્ત તેમની તુલનાત્મક ચર્ચાઓમાં એરિસ્ટોટલ, સેન્ટ થોમસ, ગ્રોશિયસ, દ'કાર્તે, સ્પિનોઝા, ગેલેલિયો, હેગલ, લોકે, માર્કસ, એંગલ્સ, રૂસો વગેરે ચિન્તકો–વૈજ્ઞાનિકો સાથે હોબ્સની તાત્ત્વિક તુલના–ચર્ચા કરતાં, એમનાથી હોબ્સ કયાં જુદો પડે છે તે દર્શાવ્યું છે. પરન્તુ એમાંથી જે તે બાબત અભ્યાસીને સ્પષ્ટ થતી નથી. પ્રો. શુકલે જે તે તુલના કરતી વખતે જે તે

ચિન્તકોના મૂળ અંગ્રેજી ગ્રન્થોમાંથી પાદટીપરૂપે નીચે આ પ્રકરણના અન્તે મૂળ અંગ્રેજી અવતરણો અને તેનું ગુજરાતી ભાષાન્તર આધારો તરીકે રજૂ કર્યાં હોત તો એ તુલનાત્મક ચર્ચાઓ વધુ સુગમ્ય, વિશદ, જીવન્ત અને અસરકારક બની શકી હોત. વળી તેમણે ઉલ્લેખેલા હોબ્સના ગ્રન્થો 'De Cive' (પૃ. ૧૦), 'De Corpore' (પૃ. ૧૨) 'De Homine' (પૃ. ૧૨). વગેરેનો ગુજરાતી અર્થ કૌંસમાં સાથે જ મૂકયો હોત તો ભાવકોને એ સમજવામાં વિશેષ મદદ થાત.

આટલી બાબતોને બાદ કરીને જોઈશું તો, જરૂર આદર, સમ્માન અને ગૌરવ સાથે કહેવું જોઈએ કે પ્રો. દિનેશ શુકલે પ્રસ્તુત અભ્યાસગ્રન્થ દ્વારા રાજ્યશાસ્ત્રના ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસીઓ માટે, આશરે ત્રણસો વર્ષ પહેલાં થયેલા, થોમસ હોબ્સ જેવા મહાન તત્ત્વચિન્તકના જીવન અને દર્શન સમેત વિસ્તૃત સંશોધનાત્મક અધ્યયન રજૂ કરીને જે સેવા આપી છે તે બદલ ગુજરાત અને ગુજરાતી ભાષા અવશ્ય ઋણી રહેશે. આશા રાખીએ કે આ શોધગ્રન્થમાંથી '**થોમસ હોબ્સ**' વિશે વધુ ઊંડાણથી તેની વિચારણાનાં વિવિધ પાસાંઓ ઉપર તથા સમગ્ર રીતે તુલનાત્મક અધ્યયન સંશોધન કરવાની અને શોધપ્રબંધો તૈયાર કરીને પ્રકાશિત કરવાની રાજ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓને જરૂર પ્રેરણા મળશે. શ્રદ્ધા છે કે રાજ્યશાસ્ત્રના ગુજરાતી અભ્યાસીઓ–સંશોધકો માટે પ્રસ્તુત ગ્રંથ એક આકર ગ્રંથ (Authentic Book) તરીકેની ગરજ ચોક્કસ પૂરી પાડશે.

હરીશ વ્યાસ

* * *

કવિ નાનાલાલ : એક સ્વાધ્યાય : લેખક પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરી પ્ર. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, પૃ. ૭૮, આવૃત્તિ ૧૯૭૯, મૂલ્ય રૂા. ૯

કવિશ્રી નાનાલાલ શતાબ્દીમહોત્સવ નિમિત્તે ગુજરાતમાં ઠેર ઠેર પ્રવચનો ગોઠવાયાં અને કવિશ્રીની રસકીય પ્રતિભાને મૂલવવાનો ઉપક્રમ સેવાયો. કયાંક કયાંક અહોભાવપૂર્વક કવિશ્રીના જીવનની અંગત કિતાબ ખોલવામાં આવી અને તેમની સાહિત્યસેવાને મુક્તકંઠે બિરદાવવામાં આવી, તો કયાંક અધિકારી વિવેચકો દ્વારા તેમના સાહિત્યનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરી નાનાલાલની પ્રતિભાને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચકાસવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો. 'કવિ નાનાલાલ : એક સ્વાધ્યાય' એ પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરીએ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલાં વ્યાખ્યાનોની ફલશ્રુતિ છે

પ્રા. ઝવેરી કવિશ્રી નાનાલાલ સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલા હોવાને કારણે તેઓ કવિશ્રીના જીવનની જાહેર અને કેટલીક અંગત બાબતો પર વેધક પ્રકાશ ફેંકી શકયા છે. પહેલા વ્યાખ્યાનમાં, લેખકે કવિશ્રીના વ્યક્તિત્વઘડતરમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપનાર ગુરુદેવ કાશીરામ દવે, પિતા દલપતરામ, કુલયોગિની ધર્મપત્ની માણેકબાઈ, સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયના સંસ્કારો, નર્મદનો પ્રભાવ વગેરે અતિપ્રચલિત પરિબળોનો વીગતે ઉલ્લેખ કર્યો છે પણ સાથે સાથે કવિશ્રીના વ્યક્તિત્વને સમજવા માટે ચાવીરૂપ ગણાતા કેટલાક લાક્ષણિક પ્રસંગોની પણ નોંધ લેવાઈ

છે. કવિશ્રીની અપરિગ્રહવૃત્તિ, સ્પષ્ટવકતૃત્વ, સ્ત્રીસન્માનવૃત્તિ, સુદામાસ્થિતિમાં પણ તેમનું વાત્સલ્યપૂર્ણ આતિથ્ય, ઉત્તરકાળમાં તેમની પ્રવૃત્તિમય નિવૃત્તિ, કવિ હોવા અંગેની તેમની અતિસભાનતા, ગાંધીજી સાથેના મતભેદ વગેરે અનેકવિધ પ્રસંગોને લેખકે રજૂ કર્યા છે. પણ સામે પૂરે એકલવીર બનીને ઝઝૂમતા આ તત્ત્વચિંતકને અન્યાય ન થાય માટે પ્રા. ઝવેરી કવિશ્રીના નિકટના મિત્ર સ્વ. લલિતને આ બધી હકીકતો સીલબંધ કવરમાં આધાર સહિત લખી રાખવા અને તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે યોગ્ય તારીખે ખોલવા સમજાવે છે પણ લેખક કહે છે તે મુજબ, 'દુર્ભાગ્યે મારી વાત હું લલિતજીને ગળે ઉતારી ન શકયો'. (પૃ. ૧૭) આમ આ પુસ્તિકાનું પ્રથમ પ્રકરણ લેખકના ચરિત્રનાયક પ્રત્યેના અહોભાવ અને આત્મીયસંબંધને કારણે શ્રદ્ધેય અને રસપ્રદ બન્યું છે.

લેખકે બીજા વ્યાખ્યાનમાં કવિનાં ઊર્મિકાવ્યો, નાટકો અને ડોલનશૈલીની અને ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં કવિએ મહાકાવ્યોના ઉદ્દેશથી રચેલાં વિરાટકાવ્યોની સમીક્ષા કરી છે. કવિશ્રી નાનાલાલ લેખકના એકમાત્ર પ્રિય ગુજરાતી કવિ હોવા છતાં પ્રા. ઝવેરીએ વિવેચનનાં ધોરણોને બિલકુલ શિથિલ કર્યા વગર કવિશ્રીની રચનાઓની વિશદ અને તલસ્પર્શી આલોચના કરી છે.

લેખક કવિશ્રીનાં શ્રુતિમધુર ભાવાત્મક ઊર્મિકાવ્યો પર આ રીતે વરસી પડે છે:— "સુકુમાર ભાવચ્છટા, શ્રુતિમનોહર નાદસૌન્દર્ય અને લયમાધુર્યને લીધે કવિનાં અનેક ઊર્મિકાવ્યો માત્ર ન્હાનાલાલની જ નહિ, પણ સમગ્ર ગુજરાતી કવિતાનું ઉત્તમાંગ બને છે." (પૃ. ૩૪)

કવિશ્રીએ પોતે કેટલાંક કાવ્યોમાં કરેલા પાઠભેદોનું વિવેચક ઝવેરી રસમય પૃથક્કરણ કરે છે, તો કવિશ્રીની ડોલનશૈલીની વિશેષતા–મર્યાદાને પણ યોગ્ય સંદર્ભમાં મૂકી આપે છે.

સતેજ ઇતિહાસદૃષ્ટિ માટે પંકાયેલા નાનાલાલ તેમનાં પ્રવચનોમાં કેવો માહિતીદોષ આચરે છે તેની પણ લેખકે સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરીનું એકંદરે ગુણાનુરાગી વલણ હોવા છતાં જ્યાં કૃતિની મર્યાદા વર્તાઈ આવે ત્યાં નિર્ભીક સ્પષ્ટવક્તા બની તે પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરતાં અચકાયા નથી. દા. ત.

—'જયાજયંત' કવિના ભવ્ય મનોરથની ભવ્યતર નિષ્ફળતાનું નિદર્શન છે. (પૃ. ૪૩)

—મનનચિન્તન કે દર્શનની દૃષ્ટિએ પણ કવિ 'કુરુક્ષેત્ર'માં કશું જ નવું આપી શકયા નથી. (પૃ. ૭૩).

—'હરિસંહિતા'નું સર્જન, દુર્ભાગ્યે, કવિની ધારણાને આંબી શકયું નથી. (પૃ ૭૭)

પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરીએ પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનત્રયીમાં કવિશ્રી નાનાલાલની રચનાઓને ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં તપાસી તેનું યથાયોગ્ય ગૌરવ કર્યું છે, તો નિરપેક્ષ કલાદૃષ્ટિએ મૂલવી તેની વિશેષતા–મર્યાદાને સ્પષ્ટ કરી છે.

લવકુમાર મ. દેસાઈ

* * *

ભારતમાં મૂર્તિપૂજાની વિભાવના અને મૂર્તિવિધાનના લક્ષણો : લે. જે. પી. અમીન, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૬, પૃષ્ઠ ૬+૮૨ કિંમત રૂા. ૬ = ૦૦.

'ભારતમાં મૂર્તિપૂજાની વિભાવના અને મૂર્તિવિધાનનાં લક્ષણો' પુસ્તકમાં લેખકશ્રીનાં જ્ઞાન તથા પરિશ્રમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. આ અગાઉ તેમણે ભારતીય સંસ્કૃતિને લગતા ઘણા લેખો તેમજ પુસ્તકો લખ્યાં છે. 'ખંભાતનું જૈન મૂર્તિવિધાન' તથા 'શૈવ ધર્મ : ઉગમ અને વિકાસ' આ બે પુસ્તકોમાં સાંસ્કૃતિક અભિગમ તથા તલસ્પર્શી અધ્યયન ખ્યાલમાં આવ્યા વગર રહેતું નથી.

પ્રસ્તાવનામાં લેખકશ્રી જણાવે છે કે ભારત ધર્મપ્રાણ દેશ હોવાથી મૂર્તિપૂજાનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ ધરાવે છે એટલે મૂર્તિપૂજા માટેની મૂર્તિઓ બનાવવા વિશિષ્ટ સિદ્ધાંતો ઘડાયા છે.

પ્રકરણ–૧માં મૂર્તિપૂજાની વિભાવના અને પ્રાચીનતાની ચર્ચા કરતાં લેખકશ્રી જણાવે છે કે સમગ્ર માનવજાતનું પ્રથમ કેન્દ્ર પ્રકૃતિ બન્યું. પ્રકૃતિપૂજાની ઋચાઓ ઋગ્વેદમાં મળે છે. આવાં અસ્પષ્ટ અને અગમ્ય તત્ત્વો તરફ ભય, ભક્તિ, સમર્પણ કે અહોભાવથી માનવજાતે તેમને અંતરમાં સ્થાન આપ્યું. આવું ઉજ્જવલ, દિવ્ય, અદ્ભુત અને અંગ–ઉપાંગોથી યુક્ત શબ્દચિત્ર જોઈને ચિત્રકારોએ રંગ–રેખામાં તેમને સ્થાન આપ્યું. શિલ્પીઓ મૃત્તિકા, કાષ્ઠ, પથ્થર જેવા ઘન પદાર્થોમાં તેને કંડારવા લલચાયા. આમ અમૂર્ત ભાવો મૂર્ત થયા. હિન્દુઓના ઉચ્ચ તત્ત્વજ્ઞાન પ્રમાણે દેવ નિર્ગુણ બ્રહ્મ ગણાય છે પણ સામાન્ય પૂજા માટે દેવને સગુણ ગણ્યા છે. તે જ વિશ્વના સર્જનહાર, સંવર્ધક તેમજ સંહારક હોવાથી માનવ આકારના બનાવવામાં આવ્યા છે. આવી મૂર્તિમાં દેવને કાયમી વાસ કરવા માટે વિનંતી કરવામાં આવે છે તે વિધિને પ્રાણ-પ્રતિષ્ઠા કહેવામાં આવે છે. આવી મૂર્તિ સાથે માનવી તાદાત્મ્ય કેળવી શકે અને આત્મકલ્યાણ કરી શકે. હિન્દુઓએ પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોને, લિંગને, અને યજ્ઞને દેવોનાં પ્રતીક તરીકે સ્વીકાર્યાં છે. વેદના પ્રતીક તરીકે 'ૐ'ને સ્વીકાર્યો છે.

લેખકશ્રી પૂજાપરંપરાના વિકાસક્રમની દૃષ્ટિએ મુખ્યત્વે પાંચ સોપાન જણાવે છે. (૧) સ્તુતિ, (૨) આહુતિ (૩) ધ્યાન અથવા ચિંતન (૪) યોગ અને (૫) ઉપચાર.

ઉપલબ્ધ પુરાવાઓ જોતાં એમ કહી શકાય કે ભારતમાં મૂર્તિપૂજાનું અસ્તિત્વ વેદકાલથી પ્રાચીન હતું. ભારતીય શિલ્પસ્થાપત્યના મુખ્ય પ્રણેતા 'વિશ્વકર્મા' નામે ઓળખાય છે. સૌંદર્યની અધિષ્ઠાત્રી દેવ શ્રી નામે ઓળખાતી અને સખી લક્ષ્મી–બંને મળી દેવીનું સ્વરૂપ વિકાસ પામ્યું. આ દેવીની પૂજા અને માનતા વૈદિક યુગથી આજ સુધી ચાલુ જ છે. મૂર્તિના ઉલ્લેખો ઋગ્વેદમાં, શુક્લયજુર્વેદની વાજસનેયીમાં, કૃષ્ણયજુર્વેદ અથવા તૈતિરીય સંહિતામાં, ઋગ્વેદના સાંખ્યાયન બ્રાહ્મણમાં, કૃષ્ણયજુર્વેદના તૈતિરીય બ્રાહ્મણમાં તૈતિરીય આરણ્યકમાં, આશ્વાલાયન ગૃહ્યસૂત્રમાં, મનુસ્મૃતિમાં, આપસ્તમ્બ ધર્મસૂત્રમાં, પાણિનિના અષ્ટાધ્યાયીમાં, અર્થશાસ્ત્રમાં, મહાભારતમાં, રામાયણમાં મૂર્તિપૂજાને લગતા ઉલ્લેખો મળે છે. યજ્ઞમાં પણ મૂર્તિનો ઉપયોગ થતો

હતો. વળી લેખકશ્રી જણાવે છે કે હરપ્પીય સભ્યતામાંથી પ્રાપ્ત થયેલ મુદ્રાઓ, ગુપ્ત સિક્કાઓ પરનું ગરુડધ્વજનું ચિહ્ન, વૈદિક સંહિતાઓમાં શિલ્પવિષયક ઉલ્લેખો શિશુનાગમલ અને નંદમલના મૂર્તિ સ્વરૂપના નમૂનાઓ, મૌર્યકાલીન શિલ્પો વગેરે ભારતમાં મૂર્તિપૂજાની પ્રાચીનતા સિદ્ધ કરે છે. વળી યક્ષ–યક્ષિણીની પૂજા લોકધર્મનું વ્યાપક સ્વરૂપ છે.

પાન નં. ૧૪ ઉપર પરિશિષ્ટમાં લેખક જુદા જુદા ધર્મોમાં મૂર્તિપૂજાનું સ્વરૂપ સચોટ રીતે સમજાવે છે. વૈષ્ણવધર્મ અને બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં વિષ્ણુ આદિ દેવ તેમ જ ભાગવતમાં વાસુદેવ–કૃષ્ણભક્તિનો પ્રચાર, શૈવધર્મમાં શિવલિંગ તેમ જ પશુપતિ, શિવના સ્વરૂપમાં, પ્રાચીન સમયથી જોવા મળે છે. આગળ લેખકે શક્તિસંપ્રાદાય, સૌરસંપ્રદાય, ગાણપત્યસંપ્રદાય, બૌધ-ધર્મ, જૈનધર્મનું દાખલા સાથે વર્ણન કર્યું છે. બૌધધર્મમાં પ્રથમ મૂર્તિપૂજા ન હતી પણ પાછળથી કુષાણ સમ્રાટ કનિષ્ટ ૧લાના સમયમાં માનવ કદની બુદ્ધ પ્રતિમા પ્રથમ ઘડાઈ. જૈનધર્મમાં મૂર્તિપૂજા ઘણી પ્રાચીન છે.

પ્રકરણ ૨માં મૂર્તિવિધાન અને કલાનું લેખકશ્રીએ રોચક શૈલીમાં વર્ણન કર્યું છે. પ્રથમ લલિતકલા વિશે લખતાં લેખકશ્રી જણાવે છે કે ભારતીય કલાનું દષ્ટિબિંદુ ધર્મ હતું. કલા વ્યક્તિવિશેષ માટે ન હતી પણ સર્વસાધારણ હતી. તે પ્રકૃતિના રહસ્યને છતું કરે છે. નિરતિશય આનંદ કલાકૃતિનું લક્ષ્ય છે. આમ કલા સંક્રમણપ્રક્રિયા છે. લલિતકલામાં શિલ્પને રૂપપ્રદ કલાઓ અને શાબ્દિક કલાઓ એવા બે ઉપવિભાગોમાં વહેંચવામાં અવી છે. પ્રતિમાનિર્માણ અંગે સાહિત્યની મુખ્ય પાંચ ધારાઓ–પુરાણ, આગમ, તંત્ર, શિલ્પશાસ્ત્ર અને પ્રતિમાપદ્ધતિ પ્રચલિત હોય તેમ લેખકશ્રી જણાવે છે. કિષ્કિન્ધાકાંડમાં મય અને શુક્ર એજ વાસ્તુ વિધાનની પરંપરાને અનુસરતા સુચવાયું છે. વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણના ત્રીજા ખંડના અંતિમ ૪૨ અધ્યાયોમાં, સ્કંદપુરાણના મહેશ્વર ખંડમાં મૂર્તિ તથા શાલિગ્રામનાં વર્ણનો છે. વરાહમિહિરની બૃહત્સંહિતામાં વજ્રલેપનની વિધિ આપેલી છે. તંત્રશાસ્ત્રના ૨૫ જેટલા ગ્રંથો છે. શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં કૌટિલ્યકૃત 'અર્થશાસ્ત્ર' ઉલ્લેખનીય છે. શિલ્પશાસ્ત્રનું વર્ણન લેખકશ્રી આ પ્રમાણે કરે છે. શિલ્પશાસ્ત્રમાં ભારતમાં બે પરંપરા હતી. એક ઉત્તરી અથવા નાગરી અને બીજી દક્ષિણી અથવા દ્રવિડ. ઉત્તરી શૈલીના મુખ્ય પ્રણેતા 'વિશ્વકર્મા' છે. દ્રાવિડના મુખ્ય પ્રણેતા 'મય' છે. આ શૈલીનો મુખ્ય ગ્રંથ માનસાર છે. પુરાતન વસ્તુઓ પૈકી મુદ્રાઓ, અભિલેખો, સિક્કાઓ અને ઉપલબ્ધ શિલ્પકૃતિઓ મૂર્તિવિધાનના અભ્યાસ માટે ઉપયોગી છે.

પ્રકરણ ૩માં લેખકશ્રીએ મૂર્તિવિધાન માટેના પદાર્થો અને એની પદ્ધતિઓનું સુરુચિકર વર્ણન કર્યું છે. પ્રકરણ નં. ૪માં મૂર્તિવિધાનમાં દેહમાન અને અંગઉપાંગોનું વર્ણન મળે છે. મૂર્તિના બે પ્રકાર લેખકશ્રી જણાવે છે. સ્થાવર અને જંગમ તે જ ચલ અને અચલ નામે ઓળખાય છે. તાલમાનમાં લેખકશ્રીના જણાવ્યા પ્રમાણે પ્રાચીન શિલ્પકારોએ મૂર્તિના પાંચ ભાગ પાડ્યા છે. માન એટલે માપ. તાલમાનનું કોષ્ટક આપ્યું છે. તાલાનુસારી મૂર્તિઓમાં નરમૂર્તિ, ક્રૂરમૂર્તિ, અસુરમૂર્તિ, બાલમૂર્તિ અને કુમારમૂર્તિ ગણાય છે. નવતાલ મૂર્તિનું ચિત્ર (પટ્ટ ૧) આપેલું છે. (પટ્ટ ૨)માં લેખકશ્રીએ ૧૭ જેટલાં આસનો બતાવ્યાં છે, જેવાં કે

પદ્માસન, યોગાસન વગેરે. મૂર્તિઓની જુદી જુદી ભંગીઓ પણ (પટ્ટ ૨માં) જણાવાઈ છે. પટ્ટ ૩માં લેખકશ્રીએ મૂર્તિઓની જુદી જુદી ૨૦ જેટલી મુદ્રાઓ જણાવી છે જેવી કે અભયમુદ્રા, વગેરે.

પ્રકરણ નં. ૫માં દેહભૂષા, ઉપકરણો, વાહનો વગેરેનાં વર્ણનો છે. પટ્ટ ૪માં દેવમૂર્તિઓના અલંકારો ચિત્રસહિત સમજાવ્યા છે. આયુધો, ઉપકરણો, વાદ્યો પટ્ટ નં. ૫માં આપેલાં છે. લેખકશ્રી જણાવે છે કે દેવ–દેવીઓનાં વાહનો નિશ્ચિત હોય છે. તીર્થંકરોનાં લાંછનો હોય છે. જુદાં જુદાં ૧૮ દેવ–દેવીઓનાં નામ સાથે વાહનો આપ્યાં છે. પીઠિકા વિશે લખે છે કે દ્રવિડ ગ્રંથોમાં નવ પ્રકારની પીઠિકાઓ છે. મૂર્તિઓનાં ભવ્ય દર્શનનું સુંદર આલેખન છે.

પરિશિષ્ટમાં મૂર્તિવિધાન કલા: પરંપરા અને શૈલીઓ વિશે લખતાં લેખક જણાવે છે કે લોકકલા અને પ્રશિષ્ટ કલા એવા બે ભેદ ચાલ્યા આવે છે. લોકકલા અત્યાર સુધી ચાલુ છે. પ્રતિમાનિર્માણ–શૈલીનું વર્ણન કરતાં લેખકશ્રી જણાવે છે કે પ્રચલિત શૈલીઓમાં મથુરા અને ગંધાર મુખ્ય છે. મૂર્તિના વિધાનને તે સમયના શિલ્પને સમજવું જ રહ્યું. છેલ્લે લેખકશ્રીએ અડધા પાનમાં અગત્યના સંદર્ભ ગ્રંથોની સૂચિ તથા અડધા પાનમાં પરિભાષાના અંગ્રેજી શબ્દોના ગુજરાતી અર્થો આપ્યા છે.

આમ સમગ્ર રીતે પુસ્તકનું અવલોકન કરતાં લેખકશ્રીએ ખંતપૂર્વક કરેલું પરિશીલન તથા ઐતિહાસિક વિગતોને ક્રમિક ગોઠવવાની સૂઝ સ્પષ્ટ દેખાય છે. વળી પ્રસ્તુત પુસ્તક ભારતીય સંસ્કૃતિ–વિષયના અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ તેમજ જિજ્ઞાસુઓ માટે ખૂબ જ ઉપયોગી છે. આમ તેનું મૂલ્ય આંકીએ તેટલું ઓછું છે.

પ્રફુલ્લ એમ. પટેલ

* *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **प्राकृत भाषाओं का तुलनात्मक व्याकरण एवं उनमें प्राक्-संस्कृततत्त्व**: લે. કે. આર. ચંદ્ર, પ્ર. મંત્રીશ્રી, પ્રાકૃત વિદ્યા મંડળ., અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. XII + ૧૩૬, કિંમત: રૂા. ૫ = ૦૦.

૨ **सरल-संस्कृत-गीता-पाठावली**: લે. વસન્તરાય જ. નીની, પ્ર. કાર્યકારી પ્રમુખ, વિશ્વ-સંસ્કૃત પ્રતિષ્ઠાન (ગુજરાત શાખા, 'રામહોમ,' મુલભાઈ ટેકરી, અમદાવાદ ૬, પૃ. ૮ + ૧૩૬, કિંમત: રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૩ **ઈશાપનિષદ**: લે. અનિરુદ્ધ સ્માર્ત, પ્ર. ઋતમ્, ૧૦/૧૭૭૦ સ્માર્ત ફળિયા, ગોપીપુરા, સુરત–૩૯૫ ૦૦૧, પૃ. ૨૪, કિંમત: છાપેલ નથી.

૪ **અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા :** લે. અને પ્ર. નવીન કા. મોદી. અધ્યાપક, આર્ટસ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, વ્યારા–૩૯૪ ૬૫૦, પૃ. ૩૪૦, કિંમત : રૂા. ૩૩ = ૦૦.

૫ **અગ્નતત્ત્વ :** લે. અને પ્ર. વિજય શાસ્ત્રી, ૧૨૨, સર્જન સોસાયટી, ઉમરા જકાત નાકા, આઠવા લાઈન્સ, સૂરત–૩૯૫૦૦૭, પૃ. ૨૧૮, કિંમત : રૂા. ૨૩ = ૦૦.

૬ **શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી અમૃત મહોત્સવ અભિનંદન ગ્રંથ :** સં. ચિમનલાલ મા. શેઠ, પ્ર. મંત્રીશ્રી, વિશ્વ હિંદુ પરિષદ–ગુજરાત પ્રદેશ, માધવસદન. સમાધિ પાસે, જગન્નાથજી મંદિર, જમાલપુર દરવાજા બહાર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૨૨, પૃ. ૪૮ + ૨૨૪, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૦૦.

૭ **જનની :** લે. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. મૃણાલ દેસાઈ, પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન, પાર્વતી હનુમાન રોડ, વિલે પારલે (પૂર્વ), મુંબઈ–૪૦૦ ૦૫૭, પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૮ **વિશ્વ હિન્દુ સમાચાર :** (હિન્દુ એકતા જન–જાગરણ વિશેષાંક) : તંત્રી : કે. કા. શાસ્ત્રી, સં. નટુભાઈ ઠક્કર, નલિન છો. પંડ્યા, દિનકર મહેતા અને બીજા પ્ર. કે. કા. શાસ્ત્રી, મધુવન, એલિસબ્રીજ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, પૃ. ૧૨૩, કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦.

શોભન રચિત, આયુ પ્રકાશન, ૨૧૨, સર્વોદય, સલાપસ માર્ગ, રીલિફ સિનેમા અને જી.પી.ઓ. વચ્ચે, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧નાં પ્રકાશનો :

૯ **નિદ્રા :** પૃ. ૩૬, કિંમત : રૂા. ૩ = ૦૦.

૧૦ **સર્વોપયોગી ઔષધ પેટી :** પૃ. ૨૪, કિંમત : રૂા. ૩ = ૦૦.

૧૧ **તમેજ તમારા વૈદ્ય :** પૃ ૪૮, કિંમત : રૂા. ૪ = ૦૦.

૧૨ **આમળાં :** પૃ. ૧૫૦, કિંમત : રૂા. ૮ = ૦૦.

રતિલાલ અધ્વર્યુ, ૩ દત્ત સોસાયટી, (ભઠ્ઠા), અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭ રચિત અને પ્રકાશિત પ્રકાશનો :

૧૩ **નૈતિક–મૂલ્યો : ૧ :** પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂા. ૧ = ૫૦ પૈ.

૧૪ **સ્વસ્થ–જીવન : ૨ :** પૃ. ૮૦, કિંમત : છાપેલ નથી.

૧૫ **વર્ષા–યોગ દર્શન :** પૃ. ૬૪+૧૬, કિંમત : રૂા. ૨ = ૨૫ પૈ.

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી
વિ.સં. ૨૦૩૮

પુસ્તક ૧૯ : અંક ૪
ઑગસ્ટ, ૧૯૮૨

અનુક્રમ

પૃષ્ઠાંક

૧. પ્રાચીન ભારતમાં સ્ત્રીઓની અર્થોપાર્જનની રાજ્યસંબંધી સેવાઓ—
મગનભાઈ આર. પટેલ ... ૩૩૭

૨. પ્રસ્તુતાંકુર અલંકાર—પી. યુ. શાસ્ત્રી ... ૩૪૩

૩. વીથ્યંગો—એક અધ્યયન—નીલાંજના સુ. શાહ ... ૩૫૦

૪. શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લા. પંડ્યાકૃત शाकुन्तलनृत्यनाटिका—
નીના ભાવનગરી ... ૩૬૮

૫. અમદાવાદનો વિકાસ—પુરાતત્ત્વ ભૂપૃષ્ઠ અને સ્થળનામોની દૃષ્ટિએ—
રમણલાલ નાગરજી મહેતા ... ૩૭૩

૬. ગુજરાતના પ્રાચીન દુર્ગો—નવીનચંદ્ર આચાર્ય ... ૩૮૮

૭. તપાગચ્છીય દયાકુલશલને પ્રાપ્ત થયેલું શાહી ફરમાન—અગરચંદ નાહટા ... ૩૯૮
ભંવરલાલ નાહટા; અનુ. દેવદત્ત જોશી

૮. અમદાવાદના ભો. જે. વિદ્યાભવન મ્યુઝિયમમાંનો ધાતુપટ્ટલેખ,
શ. સં. ૧૫[૬]૦—વિભૂતિ વિ. ભટ્ટ ... ૪૦૧

૯. ગ્રન્થાવલોકન ... ૪૦૫

૧૦. સાભાર સ્વીકાર ... ૪૧૮

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 વસ્તતંતુઓ**—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

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®

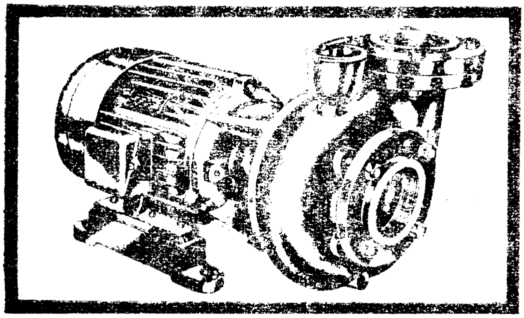
Jyoti Ltd. BARODA

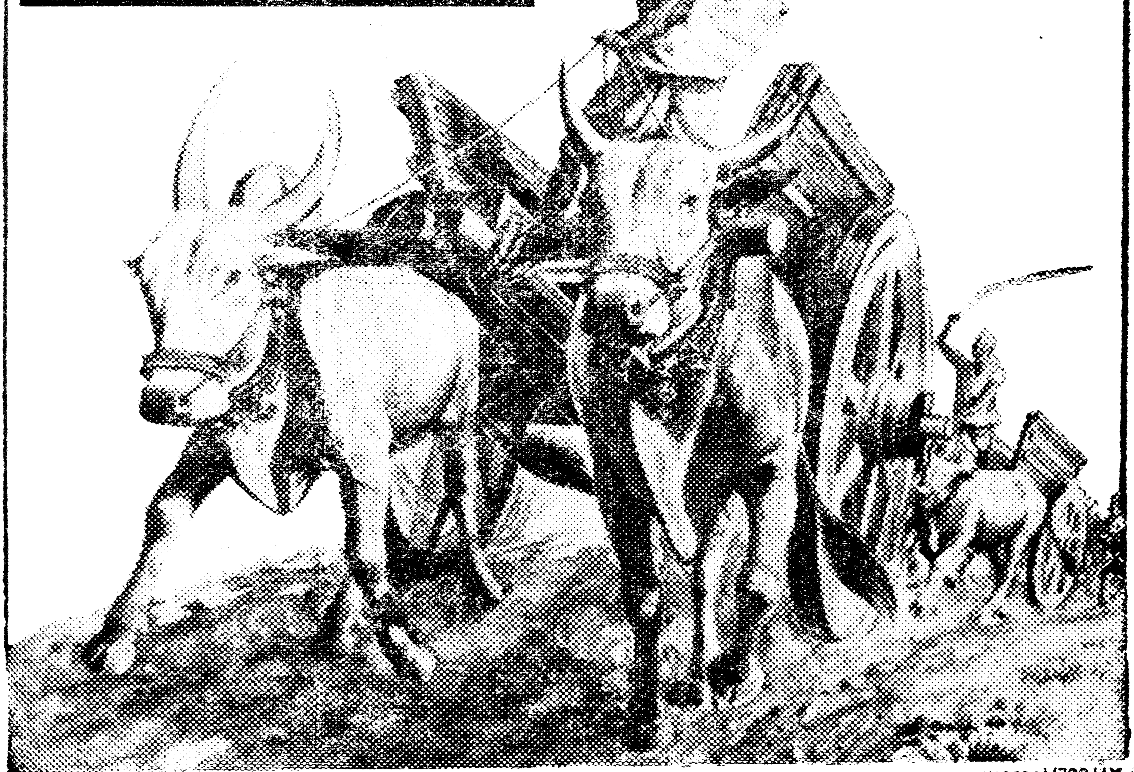
HYDRAULICS ✦ ELECTRICALS ✦ POWER ELECTRONICS

Marketed by

JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

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





everest/790/JY

JOURNAL
OF THE
ORIENTAL INSTITUTE

M. S. UNIVERSITY OF BARODA, BARODA

Editor: **S. G. Kantawala**

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 allow 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 accepted from September to August every year. No subscription will be accepted 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.

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....૬ 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 ઇન્સ્ટિટ્યુટ, 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; શક્ય હોય તો લેખ ટાઈપ કરી મોકલવા જરૂરી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ પ્રમાણેની જોડણી રાખવી આવશ્યક છે.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
સંપાદક

મુદ્રક : શ્રી બંસીલાલ મો. શાહ, મૅનેજર, ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક : ડૉ. સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા, અ. નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ઑગસ્ટ, ૧૯૮૨.

ALEMBIC CHEMICAL WORKS CO., LTD.

BARODA-390 003

MANUFACTURERS OF ANTIBIOTICS,
ETHICAL PHARMACEUTICALS
AND
HOME PRODUCTS

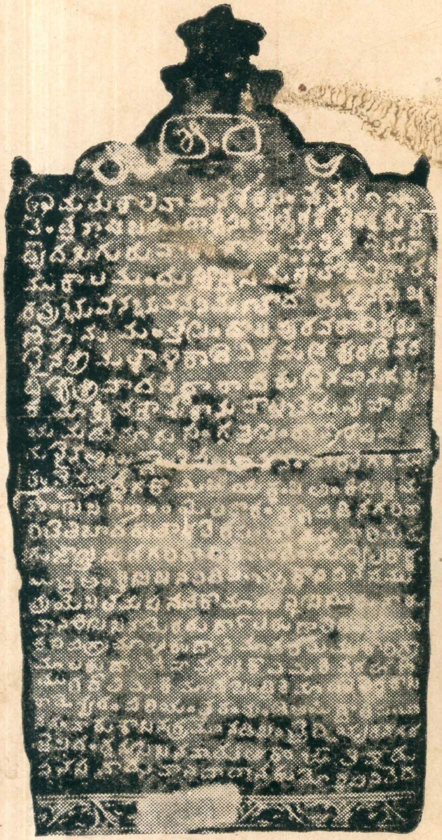
ચિત્ર ૩

વડોદરીનો દરવાજો

ચિત્ર ૪

ડભોઇના વડોદરી દરવાજાની
અંદરનાં શિલ્પો

[ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ
અંકમાં ડૉ. નવીનચન્દ્ર આચાર્યનો લેખ]



ધાતુપટ્ટમાંનો લેખ

(ભો. જે. વિદ્યાભવન સંગ્રહાલયમાંથી સાભાર)

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં વિભૂતિ વિ. ભટ્ટનો લેખ]