સ્વાધ્યાય

EXCHANGE COPY

૧૮ મી
વિ. સં. ૨૦૩૯

પુસ્તક ૨૦
અંક ૪

NO-056956
L0-42-16

જુઓ આ અંકમાં શ્રી ભગવાનદાસ મહેતાનો લેખ

ચિત્ર ૧ ભીમાસણની નાગદમન છત

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું
ત્રૈમાસિક

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

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

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી પુસ્તક ૨૦ : અંક ૪

વિ. સં. ૨૦૩૯ ઑગસ્ટ, ૧૯૮૩

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિષ્કમ્ભક—નીલાંજના એસ. શાહ ...	૩૪૯
૨.	કારકોક્તિસમુચ્ચય—સં. મુનિ શ્રીપ્રદ્યુમ્નવિજય ગણિ ...	૩૫૮
૩.	પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલિકા બાલાવબોધ—સં. વિદ્યાત્રી વોરા ...	૩૬૯
૪.	ભવાઈ–સતી જશમાનો વેશ—કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ...	૩૮૫
૫.	મહમૂદ–બેગડાના સમયના સાંપાની વાવના બે અપ્રગટ શિલાલેખ—પ્રવીણચંદ્ર પરીખ, ભારતી શેલત ...	૪૦૩
૬.	ભીમાસણ અને અંબાસણની નાગદમન છબી—ભગવાનદાસ શં મકવાણા ...	૪૧૪
૭.	ગુજરાતના સ્વતંત્ર સલ્તનતકાલીન અભિલેખોનું સાંસ્કૃતિક સ્વરૂપ—નવીનચન્દ્ર આચાર્ય ...	૪૧૮
૮.	ગ્રન્થાવલોકન ...	૪૨૭
૯.	સાભાર સ્વીકાર ...	૪૪૧

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી, વિ. સં. ૨૦૩૯ પુસ્તક ૨૦

ઑગસ્ટ, ૧૯૮૩ અંક ૪

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિષ્કમ્ભક

નીલાંજના એસ. શાહ

પ્રાસ્તાવિક

દરેક નાટક રંગમંચ ઉપર જીવનની ઘટનાઓની આબેહૂબ રજૂઆત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ જીવનની દરેક ઝીણી ઝીણી વિગતોને નાટકમાં રજૂ કરવી કોઈ પણ નાટકકાર માટે મુશ્કેલ બને છે; તેથી કુશળ નાટ્યકાર પોતાના કથાવસ્તુ સાથે સંકળાયેલા પ્રસંગોમાંથી નાટ્યક્ષમ અને સ–રસ પ્રસંગોને પસંદ કરી રંગમંચ ઉપર દર્શાવે છે. પણ કથાવસ્તુના આવા કેટલાક અંશો પણ એવા હોય છે કે જેમને રંગભૂમિ પર રજૂ કરવા લગભગ અશક્ય હોય, દા. ત. લાંબા ગાળાનો પ્રવાસ વગેરે. કથાવૃત્તના બીજા કેટલાક અંશો એવા હોય છે કે જેમને રંગભૂમિ પર પ્રત્યક્ષ દર્શાવવાથી પ્રેક્ષકોની સુરુચિનો ભંગ થાય. આ બંને પ્રકારના કથાવૃત્તના અંશોમાંથી જે અંશો ઇતિવૃત્તના નિર્વાહફલ માટે જરૂરી હોય તેમને જો છોડી દેવામાં આવે તો કથાવસ્તુના સાતત્યમાં વિક્ષેપ પડે. તેથી આવા ખૂટતા અંકોડાઓની પ્રેક્ષકોને સમજ આપવા માટે, નાટ્યકારે અભિનય સિવાયની બીજી યુક્તિઓ વિચારવી પડે. ભરતમુનિના સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રે આ માટે પાંચ યુક્તિઓ આપી છે, જેને નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં **અર્થોપક્ષેપકો** કહેવામાં આવે છે. અર્થનો જ ઉપક્ષેપ કરનારી, એટલે કે વસ્તુસંકલનાને સમજવા માટે ઉપયોગી બને તે રીતે વસ્તુને સૂચવનારી પાંચ યુક્તિઓ–વિષ્કમ્ભક, પ્રવેશક, અંકાવતાર, અંકાસ્ય અને ચૂલિકા છે. તેમાંથી અત્રે માત્ર વિષ્કમ્ભક પર વિશેષ વિચાર કરવામાં આવ્યો છે.[1] હવે આ 'વિષ્કમ્ભક' એટલે શું અને તે રૂપકમાં શું કાર્ય સાધે છે તે જોઈએ.

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના અઢારમા અને ઓગણીસમા એમ બંને અધ્યાયમાં વિષ્કમ્ભકની

---

૧ દશરૂપકકાર ધનંજય અને પ્રતાપરુદ્રીયકાર વિદ્યાનાથ વિષ્કમ્ભકને બદલે 'વિષ્કમ્ભ' સંજ્ઞા પ્રયોજે છે, જ્યારે ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનય અને સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ 'વિષ્કમ્ભક' અને 'વિષ્કમ્ભ' એમ બંને સંજ્ઞાઓ પ્રયોજે છે.

વ્યાખ્યા મળે છે. તેમાંથી અઢારમા અધ્યાયની વ્યાખ્યા જ પ્રામાણિક ગણી શકાય તેમ છે.[2] કારણકે ઓગણીસમા અધ્યાયમાં આ પાંચ અર્થોપક્ષેપકોનાં લક્ષણો આપતા સાત શ્લોકોને નાટ્યશાસ્ત્ર (ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ આવૃત્તિ ઈ. સ. ૧૯૫૪) ના સંપાદક શ્રી એમ. રામકૃષ્ણ કવિએ પ્રક્ષિપ્ત ગણ્યા છે.[3] વળી આ શ્લોકો પર અભિનવની ટીકા પણ નથી.

વિષ્કમ્ભકનો અર્થ :

વિષ્કમ્ભક શબ્દના અર્થ વિશે નાટ્યશાસ્ત્રમાં કોઈ નિર્દેશ મળતો નથી. ભ્વાદિ ગણનો वि ઉપસર્ગ સાથેનો स्कम् ધાતુ જેનો અર્થ 'પ્રતિબંધ કરવો' એવો થાય છે, તેના પરથી આ શબ્દ આવેલો છે. નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રસિદ્ધ ટીકાકાર અભિનવગુપ્તે તેમની વિવૃત્તિમાં '**विष्कम्भयत्युपस्तम्भयतीति विष्कम्भकः**' એમ સમજાવ્યું છે અને નાટ્યદર્પણકારે **विष्कम्भयति अनुसन्धानेन वृत्तमुपष्टम्भयति** '**इति** કહીને આ અર્થને વધારે વિશદ કર્યો છે.[4] નાટકલક્ષણરત્નકોશના કર્તા સાગરનંદી '**हर्षाद्विष्कम्भकेन विष्कम्भकः**' એવી જુદી જ સમજૂતી આપે છે.[5] ડૉ. રાઘવને આનો અર્થ હર્ષને લીધે તે કાર્યની ગતિનો આધાર બને છે એવો કર્યો છે, તેમ શ્રી સિદ્ધેશ્વર ચટ્ટોપાધ્યાયે નોંધ્યું છે.[6] સાગરનંદીની આ સમજૂતી નવીન લાગે છે પણ 'હર્ષને લીધે તે આધાર બને છે'; તે કાંઈ બંધબેસતું નથી. સંસ્કૃત રૂપકોમાં પ્રયોજાયેલા વિષ્કમ્ભકો જોતાં ઈતિવૃત્તને ટકવે તે વિષ્કમ્ભક એ અર્થ વધારે બંધબેસે છે.

---

૨ કવિ રામકૃષ્ણસંપાદિત 'નાટ્યશાસ્ત્ર,' ગાયકવાડ્ઝ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ વો. ૨, પ્ર. ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, વડોદરા, ઇ. સ. ૧૯૩૮, અ. ૧૮. ૫૪, ૫૫,પૃ. ૪૩૩ :

मध्यमपुरुषैर्नित्यं योज्यो विष्कम्भकोऽत्र तत्त्वज्ञैः ।
संस्कृतवचमानुगतः संक्षेपार्थः प्रवेशकवत् ॥

शुद्धः संकीर्णः वा द्विविधो विष्कम्भकोऽपि कर्तव्यः ।
मध्यमपात्रः शुद्धः संकीर्णो नीचमध्यकृतः ॥

૩ કવિ રામકૃષ્ણ સંપાદિત 'નાટ્યશાસ્ત્ર', ગાયકવાડ્ઝ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ વો. ૩, પ્ર. ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, વડોદરા, ઇ. સ. ૧૯૫૪, અ. ૧૯, ૧૧૧-૧૧૨, પૃ. ૬૪ પરની પાદટીપ :

अर्थोपक्षेपपञ्चकोद्देशलक्षणविधायिन एते सप्त शलोकाः प्रक्षिप्ता एव ।

૪ કવિ રામકૃષ્ણ સંપાદિત 'નાટ્યશાસ્ત્ર', ગાયકવાડ્ઝ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ વો. ૨, પ્ર. ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, વડોદરા, ઈ. સ. ૧૯૩૪, અ. ૧૮૫૪-૫૫ પરની અભિનવકૃત વિવૃત્તિ (અભિનવભારતી), પૃ. ૪૩૩; નગેન્દ્ર (ડૉ.) સંપાદિત 'હિન્દી નાટ્યદર્પણ'; પ્ર. હિન્દી વિભાગ, દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલય, દિલ્હી, ૧૯૬૧, વિવેક ૧-૨૪ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૫૪.

૫ શુકલ બાબુલાલસંપાદિત 'નાટકલક્ષણરત્નકોષ', પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ, વારાણસી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૭૨, કારિકા ૫૦ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૩૮.

6 Chattopādhyāya. Siddhesvara, 'Nāṭaka-Laksaṇa-Ratna-Koṣa' published by Punthi Pustakā, Calcatta, A. D. 1974, p 171.

વિષ્કમ્ભકનું પ્રયોજન :

વિષ્કમ્ભકના પ્રયોજન વિશે નાટ્યશાસ્ત્રમાં **'संक्षेपार्थः'** એટલો જ અણુસાર મળે છે.[૭] તે પરની ટીકામાં અભિનવે જણાવ્યું છે કે કથાવસ્તુનું અભિસંધાન કરવાનું કામ વિષ્કમ્ભકનું છે.[૮] દશરૂપકકારના મત પ્રમાણે બની ગયેલા અને બનનારા બનાવોનું સૂચન વિષ્કમ્ભકે કરવું જોઈએ.[૯] નાટ્યદર્પણકારે વિષ્કમ્ભકનાં પ્રયોજનોનું સહેજ વિસ્તૃત નિરૂપણ કર્યું છે. તેમના મત પ્રમાણે ત્રણે કાળના, અંકમાં ન દર્શાવવા લાયક કથાભાગને મનોરંજક રીતે વિષ્કમ્ભક સંક્ષેપમાં દર્શાવે છે અને શક્ય તેટલા અતીતકાળની સ્મૃતિ કરાવે છે. વિષ્કમ્ભકને એમણે **'अङ्कसन्धायकः'** કહ્યો છે તે આ દૃષ્ટિએ ઉચિત જ છે.

વિષ્કમ્ભક કેટલા ગાળાના ભૂતકાળને આવરી શકે એ સંદર્ભમાં નાટ્યદર્પણકાર વૃત્તિમાં સ્પષ્ટ કરે છે કે પુરુષપ્રજ્ઞા પ્રમાણે એ ગાળો નક્કી થાય. યુધિષ્ઠિર, રામ વગેરે પાત્રો જેવા મહાપુરુષો લાંબા ગાળાના ભૂતકાળને યાદ રાખી શકે જ્યારે પ્રાકૃત પાત્રો નજીકના જ ભૂતકાળને યાદ રાખી શકે. આમ આ ગાળો સાપેક્ષ છે. આવી જ એક બીજી નોંધપાત્ર બાબત તેમણે એ કહી છે કે શૃંગારપ્રધાન નાટકમાં એક જ વર્ષના ભૂતકાળને આવરવો, કારણ કે તેમાં ખૂબ પુરાણી બાબતો વ્યર્થ બને છે.[૧૦] આમ ભૂતકાળના વૃત્તાંતનું સૂચન કરી વિષ્કમ્ભક પૂર્વભૂમિકા પૂરી પાડે છે, તો વળી ભવિષ્યના વૃત્તાંતનું અર્થસૂચન પણ કરે છે. આ ઉપરાંત પણ ઘણાં સંસ્કૃત નાટકોના વિષ્કમ્ભકો, જ્યાં કોઈ પાત્રનો ઓચિંતા પ્રવેશ કરાવવો પડે ત્યાં અસૂચિત પાત્રના પ્રવેશનું સૂચન કરતા હોય છે. આ અંગેના નિયમ જેવું કશુંક કોઈપણ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં નજરે ચઢતું નથી પરંતુ મુરારિકૃત 'અનર્ઘરાઘવ' નાટકના ટીકાકાર રુચિપતિ, બીજા અંકના વિષ્કમ્ભક દ્વારા જ્યારે રામલક્ષ્મણનો પ્રવેશ સૂચવાય છે, ત્યારે આ બાબતને સમર્થન આપતો 'સંગીત કલ્પતરુ' નામના ગ્રંથમાંથી નીચેનો શ્લોક ટાંકે છે :[૧૧]

असूचितस्य पात्रस्य प्रवेशो नैव युज्यते ।
ततो विष्कम्भकेणास्य सूचनं रचयेद् बुधः ॥

આમ વિષ્કમ્ભકના આ પ્રયોજનને પણ ક્યાંકથી શાસ્ત્રીય આધાર મળી રહે છે.

---

૭ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' વો. ૨ અ. ૧૮. ૫૪., પૃ. ૪૩૩; જુઓ, સ્વામી યદુગિરિ યતિરાજસંપાદિત 'ભાવપ્રકાશન' પ્ર. ઓરિએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ, વડોદરા, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૬૮, અધિકાર ૭, પૃ. ૨૧૫ :

तत्र संक्षेपशब्दो यः स प्रयोजनवाचकः ।

૮ 'નાટ્યશાસ્ત્ર', વો. ૨, ૧૮–૫૪–૫૫ પરની અભિનવકૃત વિવૃત્તિ (અભિનવભારતી), પૃ. ૪૩૩

૯ પરબ કાશિનાથસંપાદિત 'દશરૂપક', પ્ર. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, પાંચમી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૪૧, પ્રકાશ ૧–૫૯, પૃ. ૩૨

૧૦ હિન્દી નાટ્યદર્પણવિવેક, ૧-૨૪ અને તે પરની વૃત્તિ, પૃ. ૫૩–૫૫

૧૧ પંડિત દુર્ગાપ્રસાદ સંપાદિત 'અનર્ઘરાઘવ' અને તે પરની રુચિપતિકૃત ટીકા, પ્ર. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, પાંચમી આવૃત્તિ, ઇ. સ. ૧૯૩૭, પૃ. ૮૬

વિષ્કમ્ભકનું વસ્તુ :

આ વિષ્કમ્ભકના વિષયોની મર્યાદા બાંધવી અઘરી છે, કારણ કે આગળ કહ્યું છે તેમ જે અંશોને પ્રત્યક્ષ દર્શાવી શકાય નહીં કે અનુચિત હોવાથી તેમને ભજવવાની નાટયશાસ્ત્રે મના કરી હોય એવા અંશોનું વિષ્કમ્ભકે સૂચન કરવાનું હોય છે. આ વિષયોનો સહેજ ખ્યાલ આપતાં નાટચશાસ્ત્રકારે અને નાટચદર્પણકારે લાંબી મુસાફરી, યુદ્ધ, રાજ્યભ્રંશ, મરણ, સંભોગ અને નગરોપરોધ વગેરેનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૧૨]

વિષ્કમ્ભકનાં પાત્રો :

નાટચશાસ્ત્રીઓએ વિષ્કમ્ભકને બે પ્રકારનો ગણાવ્યો છે. શુદ્ધ ને સંકીર્ણ. શુદ્ધ વિષ્કમ્ભકમાં માત્ર મધ્યમ પાત્રો જ હોય અને સંકીર્ણમાં મધ્યમ ને અધમ પાત્રો હોય. નાટચશાસ્ત્રકાર વિષ્કમ્ભકને મધ્યમ પુરુષો વડે યોજવાનું કહે છે. નાટચદર્પણકારનો મત છે કે વિષ્કમ્ભકની વ્યાખ્યામાં આવતા મધ્યમ જનો (કે મધ્યમ પુરુષો) વગેરેમાં વપરાતું બહુવચન અતંત્ર છે.[૧૩] એટલે કે એમાં અનેક (બે કરતાં વધારે) પાત્રો હોવાં જ જોઈએ, એવું નથી. તેથી એક બે કે અનેક પાત્રો વડે પણ આ યોજાઈ શકે. સ્વગતોક્તિ અને આકાશભાષિત દ્વારા એક પાત્રનો પણ વિષ્કમ્ભક યોજી શકાય એવું નાટચદર્પણકારે કહ્યું છે.[૧૪]

દૃષ્ટાંત તરીકે હર્ષના 'રત્નાવલી' નાટકના પ્રથમ અને 'વેણીસંહાર' નાટકના બીજા અંકમાં એક પાત્ર વડે યોજાયેલ વિષ્કમ્ભક મળે છે. દશરૂપકના ટીકાકાર ધનિકે એક અગર બે પાત્રો દ્વારા વિષ્કમ્ભક યોજવો એમ કહીને મર્યાદા મૂકી છે.[૧૫] સંસ્કૃત રૂપકોના વિષ્કમ્ભકો મોટે ભાગે બે પાત્રો વડે જ પ્રયોજાયા હોય છે. એ જોઈ ને જ કદાચ વિશ્વનાથે પણ એક અગર બે પાત્રોને આમાં આવશ્યક ગણ્યાં છે.[૧૬] અનેક પાત્રો દ્વારા પ્રયોજાયેલા વિષ્કમ્ભકો પણ સંસ્કૃત નાટકોમાં ઓછા નથી. દા. ત. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના પ્રથમ અંકમાં અને 'અનર્ઘરાઘવ'ના છઠ્ઠા અંકમાં ત્રણ પાત્ર વડે પ્રયોજાયેલા વિષ્કમ્ભક છે. નાટ્યદર્પણકારે એ પણ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે આ વિષ્કમ્ભક માત્ર (મધ્યમ) સ્ત્રીઓ વડે, પુરુષો વડે કે સ્ત્રી–પુરુષ બન્ને વડે યોજી શકાય.[૧૭] દા. ત. 'માલતીમાધવ' અને 'ઉત્તરરામચરિત' નાટકમાં માત્ર સ્ત્રીઓ વડે પ્રયોજાયેલા વિષ્કમ્ભકો છે.

---

૧૨ 'નાટચશાસ્ત્ર' વો. ૨, અ. ૧૮. ૩૧–૩૮, પૃ. ૪૨૬; 'હિન્દી નાટચદર્પણ' વિવેક ૧. ૨૨, પૃ. ૫૦

૧૩ એજન, પૃ. ૫૪

૧૪ એજન, પૃ. ૫૪

૧૫ પરબ કાશિનાથ સંપાદિત 'દશરૂપક', પ્ર. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, પાંચમી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૪૧, પ્રકાશ ૧. ૫૯ પરની ધનિકકૃત અવલોક ટીકા', પૃ. ૩૨

૧૬ ભટ્ટાચાર્ય જીવાનંદ વિદ્યાસાગરસંપાદિત 'સાહિત્યદર્પણ', પ્ર. વાચસ્પતિ પ્રેસ, કલકત્તા, આઠમી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૩૪, પરિચ્છેદ ૬. ૩૧૨, પૃ. ૩૯૮

૧૭ હિન્દી નાટચદર્પણ', વિવેક ૧. ૨૪ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૫૪

મધ્યમ પાત્રો એટલે કયાં પાત્રો સમજવાં? આનો નિર્દેશ નાટ્યશાસ્ત્રના ઓગણીસમા અધ્યાયમાં[૧૮] તેમ જ વધારે વિગતે નાટ્યદર્પણમાં મળે છે.[૧૯] નાટ્યદર્પણકારે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે મધ્યમ એટલે મહારાણી, રાજકુમાર, નાયક, પ્રતિનાયક વગેરે નહીં પણ રાજાની અપેક્ષાએ મધ્યમ જેમ કે અમાત્ય, સેનાપતિ, વણિક, વિપ્ર વગેરે.[૨૦] સંકીર્ણ વિષ્કમ્ભકમાં પણ મધ્યમ પાત્ર હોવાથી, તે મધ્યમ પાત્રો વડે પ્રયોજાયેલો કહેવાય. વિષ્કમ્ભકમાં નાયકનો પ્રવેશ ન હોય તે પણ પ્રતાપરુદ્રીય પરની રત્નાપણ ટીકાએ સ્પષ્ટ કર્યું છે.[૨૧]

શુદ્ધ વિષ્કમ્ભકમાં માત્ર મધ્યમપાત્રો જ હોય અને તે સંસ્કૃતમાં વાતચીત કરે. પછી તેમાં નાટ્યદર્પણકારે એવી છૂટ મૂકી છે કે નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે જે સ્ત્રીપાત્રોના મુખમાં સામાન્ય રીતે પ્રાકૃત ભાષા મૂકવી જોઈએ તે સ્ત્રીપાત્રો પાસે પણ વિષ્કમ્ભકમાં સંસ્કૃતમાં બોલાવી શકાય.[૨૨] આ છૂટનો સંસ્કૃત નાટકકારોએ ખાસ લાભ લીધો લાગતો નથી.

રૂપક પ્રકારોમાં વિષ્કમ્ભક :

હવે સંસ્કૃત રૂપકપ્રકારોની દૃષ્ટિએ વિષ્કમ્ભકની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરીએ. તેની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રકરણના લક્ષણપ્રસંગે મળે છે એ ખાસ સૂચક છે. પ્રકરણના લક્ષણનું વિવેચન કરતાં અભિનવ ગુપ્તે ચોકખું કહ્યું છે કે પ્રકરણમાં નાયકની અપેક્ષાએ મધ્યમપાત્રોનું બાહુલ્ય હોઈ એમાં એની ઉપયોગિતા વિશેષ છે.[૨૩] શારદાતનયે ભાવપ્રકાશનમાં ટાંકેલા ભોજના મત પ્રમાણે[૨૪] પ્રકરણમાં વિષ્કમ્ભક શુદ્ધ જ હોવો જોઈએ. નાટ્યદર્પણમાં જણાવ્યા પ્રમાણે નાટક, નાટિકા, પ્રકરણ અને પ્રકરણીમાં વિષ્કમ્ભક (અને પ્રવેશકના) પ્રયોગની વધારે જરૂર હોય છે.[૨૫] નાટકલક્ષણરત્નકોશમાં ટાંકેલા ચારાયણ નામના આચાર્યે પણ વિષ્કમ્ભકને પ્રકરણ અને નાટકમાં ઉપયોગી માન્યો છે.[૨૬] આમ નાટક અને પ્રકરણ એ બે રૂપકપ્રકારોમાં વિષ્કમ્ભક અતિ ઉપયોગી, કદાચ અનિવાર્ય પણ મનાયો છે.

બાકીના રૂપકપ્રકારોનો અર્થવિસ્તાર મર્યાદિત હોવાને લીધે તેમાં વિષ્કમ્ભકને ઓછો અવકાશ રહે છે. નાટ્યદર્પણકારે તો વ્યાયોગ વગેરે એકાંકી રૂપકપ્રકારોમાં તેની આવશ્યકતા

---

૧૮ 'નાટ્યશાસ્ત્ર', વો. ૩, અ. ૧૯, ૧૧૧, પૃ. ૬૫

૧૯ 'હિન્દી નાટ્યદર્પણ', વિવેક ૧. ૨૪ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૫૪

૨૦ એજન, પૃ. ૫૪

૨૧ રાઘવન્ વી. (ડૉ.) સંપાદિત 'પ્રતાપરુદ્રીય', પ્ર. સંસ્કૃત ઍજ્યુકેશન સોસાયટી, મદ્રાસ, દ્વિતીય સુધારેલી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૭૯, તે પરની રત્નાપણ ટીકા, પૃ. ૮૧.

तत्र संकीर्णेऽपि मध्यपात्रसंभवात् तत्प्रयोजितत्वं न विहन्यते । अत एव नात्र नायकपात्र-प्रवेश इति वेदितव्यम् ।

૨૨ 'હિન્દી નાટ્યદર્પણ', પૃ. ૫૪

૨૩ 'નાટ્યશાસ્ત્ર', અ. ૧૮. ૫૪ પરની અભિનવકૃત વિવૃતિ, પૃ. ૪૩૩

૨૪ 'ભાવપ્રકાશન', અધિકાર ૮, પૃ. ૨૪૨

૨૫ 'હિન્દી નાટ્યદર્પણ', વિવેક ૧. ૨૫ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૫૭

૨૬ 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ', કારિકા ૪૯ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૩૭–૩૮

લેખી જ નથી.[૨૭] શારદાતનય અને શિંગભૂપાલ વ્યાયોગમાં ડિમમાં અને ઈહામૃગમાં વિષ્કમ્ભકને આવશ્યક માને છે,[૨૮] જ્યારે વિશ્વનાથ ડિમમાં આનો સ્પષ્ટ નિષેધ કરે છે.[૨૯] શિંગભૂપાલ તો ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં પણ વિષ્કમ્ભકને આવશ્યક ગણે છે તે નોંધપાત્ર લાગે છે.[૩૦]

નાટિકા અને પ્રકરણીમાં, ખાસ કરીને નાટિકામાં વિષ્કમ્ભક અતિ આવશ્યક લાગે છે, કારણ કે ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનયે, નાટિકાને સટ્ટકથી જુદા પાડતાં બે ત્રણ લક્ષણોમાં, નાટિકામાં વિષ્કમ્ભક હોય છે અને સટ્ટકમાં તે હોતો નથી એ ભેદ દર્શાવ્યો છે.

વિષ્કમ્ભકનું સ્થાન :

સંસ્કૃત રૂપકોમાં વિષ્કમ્ભકનું સ્થાન અંકના આરંભમાં હોય છે એ નિર્વિવાદ છે. પણ તે પ્રથમ અંકના પ્રારંભમાં (અલબત્ત પ્રસ્તાવના પછી) કે પછી કોઈ પણ અંકના પ્રારંભમાં હોય, એ વિશે નાટ્યશાસ્ત્રીઓમાં મતભેદ છે.

અભિનવ પ્રથમ પોતાનો મત સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે પ્રથમ અંકમાં પ્રસ્તાવના પછી કે ગમે તે બે અંકોની વચ્ચે વિષ્કમ્ભક આવી શકે. પછી પોતે ટાંકેલી કોહલની વ્યાખ્યામાંના **नाटकमुख-सन्धिमात्र सञ्चारः** શબ્દ પર વિવેચન કરતાં કહે છે કે આ શબ્દને ઉપલક્ષણાર્થે સમજવો. તે સ્પષ્ટ કરે છે કે બીજબિન્દુનો અંકની શરૂઆતમાં ઉપક્ષેપ કરવાનો હોવાથી અને તે કથાવસ્તુ 'સચિવાદિદષ્ટિગોચર' હોવાથી નાટકની શરૂઆતમાં જેમ વિષ્કમ્ભક યોજી શકાય તેમ, બીજા અંકોમાં એવી બાબતો આવે ત્યારે ત્યાં પણ એનો પ્રયોગ નિવારી શકાય નહીં.[૩૧] પ્રતાપરુદ્રીય પરની રત્નાપણ ટીકાના કર્તાએ નોંધ્યા પ્રમાણે ભોજ પણ વિષ્કમ્ભકનું સ્થાન માત્ર પ્રથમ અંકના આરંભમાં જ માને છે.[૩૨] આમ કોહલ સિવાય મોટા ભાગના નાટ્યશાસ્ત્રીઓ તો માને છે કે ગમે તે અંકની શરૂઆતમાં તેને મૂકી શકાય અને સંસ્કૃત નાટકકારોએ તો કોઈ પણ અંકના આરંભમાં વિષ્કમ્ભકને મૂકીને આ બાબતમાં પોતાનો સ્પષ્ટ મત જણાવી દીધો છે.

---

૨૭ 'હિન્દી નાટ્યદર્પણ', ૧. ૨૫ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૫૭

૨૮ 'ભાવપ્રકાશન', અધિકાર ૮, પૃ. ૨૪૭-૨૫૩. વેંકટાચાર્ય ટી. સંપાદિત 'રસાર્ણવસુધાકર', પ્ર. અડયાર લાયબ્રેરી ઍન્ડ રિસર્ચ સેન્ટર, મદ્રાસ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ઇ. સ. ૧૯૭૯, વિલાસ ૩.૨૨૯–૨૮૮, પૃ. ૪૨૨–૪૪૧

૨૯ 'સાહિત્યદર્પણ', પરિચ્છેદ ૬. ૫૩૪, પૃ. ૫૦૮

૩૦ 'રસાર્ણવસુધાકર', વિલાસ ૩. ૨૨૬, પૃ. ૪૨૨

૩૧ કવિરામકૃષ્ણસંપાદિત 'નાટ્યશાસ્ત્ર', વો. ૨, અ. ૧૮. ૫૪–૫૫ પરની અભિનવકૃત વિવૃત્તિ, પૃ. ૪૩૩ – ૪૩૪

૩૨ રાઘવન વી. (ડૉ.) સંપાદિત 'પ્રતાપરુદ્રીય' પ્ર. સંસ્કૃત ઍજ્યુકેશન સોસાયટી, મદ્રાસ, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૭૯, રત્નાપણ ટીકા, પૃ. ૮૦; જોસ્યર જી. આર. સંપાદિત 'શૃંગારપ્રકાશ', વો. ૨, પ્ર. પ્રાચીન સંસ્કૃતગ્રંથપ્રકટનવિશ્વસંસ્થા, માયસોર–૪, ઇ. સ. ૧૯૬૩, પૃ. ૪૬૩માં આપેલી વિષ્કમ્ભકની વ્યાખ્યામાં આવો નિર્દેશ મળતો નથી એ નોંધવું ઘટે.

વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશક

વિષ્કમ્ભકના સ્થાનની ચર્ચા પછી આપણે વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશકના ભેદ વિશે વિચારવું જોઈએ કારણ કે બંને અર્થોપક્ષેપકો છે અને યુરોપીય નાટકનો Interlude શબ્દ આ બંનેને લાગુ પડે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રીઓ આ બંને વચ્ચે તફાવત શોધવાનો પ્રયત્ન કરતાં મુખ્યત્વે બે મુદ્દાઓ દર્શાવી શકયા છે. એક મુદ્દો એ છે કે પ્રવેશક આદ્ય અંકમાં ન પ્રયોજાય અને બીજું એ કે તે પ્રયોજાતો હોવાથી તેમાં માત્ર પ્રાકૃત ભાષા હોય છે. આ બે તફાવતો સાવ જ ગૌણિક (formal) લાગે છે. વળી નાટ્યદર્પણ જેવા કેટલાક નાટ્યશાસ્ત્રીઓ તો પ્રવેશકને આદ્ય અંકમાં પણ ચલાવી લેવા માગે છે;[33] તો માતૃગુપ્તને અનુસરીને સાગરનંદી સંસ્કૃત બોલતાં વિટ, તાપસ, મુનિ, કંચુકી જેવાં પાત્રોને પ્રવેશકમાં રાખવાની છૂટ આપે છે.[34] આનો અર્થ એ થયો કે આ ઉપરછલ્લા તફાવતોની બાબતમાં પણ બધા નાટ્યશાસ્ત્રીઓ સંમત થતા નથી, જો કે સંસ્કૃત નાટકકારોએ વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશક યોજતાં, ઉપર દર્શાવેલ તફાવત ધ્યાનમાં રાખીને તેને બરાબર અમલમાં મૂકયો છે!

ભરતમુનિએ આ અર્થોપક્ષેપકોને જ્યારે જુદાં નામ આપ્યાં છે ત્યારે તેમને આ બંને વચ્ચેના આ બાહ્ય તફાવત ઉપરાંત અંતરંગ તફાવત પણ અભિપ્રેત હશે એમ લાગે છે; પણ સમય જતાં સૂક્ષ્મ તફાવતના મુદ્દાઓ વિસરાઈ ગયા ને બાહ્ય ભેદો જ નાટ્યશાસ્ત્રીઓના ને નાટકકારોના ધ્યાનમાં રહ્યા. અભિનવ પોતે પણ વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશકનો ભેદ દર્શાવતાં એ જ મુદ્દા તરફ ધ્યાન ખેંચે છે કે પ્રવેશકમાં ઉત્તમમધ્યમ પુરુષો નથી હોતા અને ઉદાત્ત એટલે કે સંસ્કૃત ભાષા હોતી નથી.[35] વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશક વચ્ચેના કોઈ ચોક્કસ તફાવતને દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં સાગરનંદીએ કોઈ અનામી નાટ્યશાસ્ત્રીનો નીચેનો શ્લોક ટાંકયો છે :

कुतोऽपि स्वेच्छया प्राप्तः सम्बद्धो नोभयोरपि ।
विष्कम्भकः स विज्ञेयः कथार्थस्यापि सूचकः ॥[36]

આ જ શ્લોક 'માલતીમાધવ'ના ટીકાકાર જગદ્ધર, 'અનર્ઘરાઘવ'ના ટીકાકાર રુચિપતિ અને 'સંગીતદામોદર'ના કર્તા શુભંકર થોડા થોડા પાઠભેદ સાથે ટાંકે છે.[37] રુચિપતિ

---

૩૩ 'હિન્દી નાટ્યદર્પણ', વિવેક ૧. ૨૫ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૫૭

૩૪ નાટકલક્ષણરત્નકોશ, કારિકા ૪૫ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૩૩

૩૫ નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૨, અ. ૧૮. ૩૪ પરની અભિનવકૃત વિવૃત્તિ, પૃ. ૪૨૪

૩૬ 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ', કારિકા ૫૦, પૃ. ૩૮

૩૭ કાલે એમ. આર. સંપાદિત 'માલતીમાધવ' પરની જગદ્ધર ટીકા, પ્ર. ગોપાલનારાયણ એન્ડ કું, મુંબઇ, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૨૮, પૃ. ૨૦; પંડિત દુર્ગાપ્રસાદ સંપાદિત 'અનર્ઘરાઘવ' પરની રુચિપતિકૃત ટીકા, પૃ. ૮૬; શાસ્ત્રી ગૌરીનાથસંપાદિત સંગીતદામોદર, પ્ર. સંસ્કૃત કૉલેજ, કલકત્તા, ઇ. સ. ૧૯૬૦, પૃ. ૭૨

તો વળી '**विष्कम्भको नाम पात्रभेद:**' કહીને આ શ્લોક ટાંકે છે. તો શું નાન્દી નામનું પાત્ર હતું, તેમ વિષ્કમ્ભક કહેનાર કોઈ વિષ્કમ્ભક નામના પાત્રની એમને જાણ હશે ? જો કે નાટયશાસ્ત્રમાં 'ભૂમિકાવિકલ્પ' નામના પાંત્રીસમા અધ્યાયમાં આવા પાત્રનો નિર્દેશ નથી. વળી **पात्राणां भेदो यस्मिन् सः** એમ આ સમાસનો વિગ્રહ કરી 'વિવિધ પાત્રો જેની અંદર છે' એવો અર્થ ઘટાવીએ તો વિષ્કમ્ભક નામનું કોઈ પાત્ર હતું એવો અર્થ ઘટાવવાની જરૂર રહેતી નથી.

નાટકલક્ષણરત્નકોશના પાઠ પ્રમાણે આ શ્લોકનો અર્થ એવો થાય કે કયાંકથી સ્વેચ્છાએ મૂકાયેલો અને બેમાંથી કોઈ સાથે સંકળાયેલો નહીં તેવો વિષ્કમ્ભક કથાર્થનો સૂચક છે.[૩૮] આ શ્લોકનો સહેજ અર્થવિસ્તાર કરીએ તો કહી શકાય કે વિષ્કમ્ભકમાંનાં પાત્રો સ્વેચ્છાએ ઈતિવૃત્તમાં સહાય કરવા આવેલાં છે, નહીં કે કોઈના દબાણ કે આજ્ઞાથી.[૩૯] તેમનો નાયક કે પ્રતિનાયક કોઈ સાથે સ્વાર્થનો સંબંધ હોતો નથી. આ પાત્રો (મંગલ ભાવનાથી પ્રેરાઈને) માત્ર કથાવૃત્તને ટેકવવામાં સહાયક થતાં હોય છે. આ શ્લોકના પ્રકાશમાં સંસ્કૃત નાટકોમાં પ્રયોજાયેલા વિષ્કમ્ભકોનો અભ્યાસ રસપ્રદ થઈ પડે તેમ છે અને એમ કરતાં એને પ્રવેશકથી જુદો તારવવાના બીજા કોઈ નવા મુદ્દાઓ પણ મળવાનો સંભવ છે.

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસી એવા આધુનિક વિદ્વાનો પણ આ બંને વચ્ચે કોઈ આંતરિક તફાવત શોધવાનો પ્રયત્ન કરતા રહ્યા છે. અત્રે તેમાંના કેટલાકનાં મન્તવ્યોનો સહેજ નિર્દેશ આપવો અસ્થાને નહીં લેખાય. સંસ્કૃતનાં પ્રસિદ્ધ નાટકોના અભ્યાસને આધારે શ્રી. જાગીરદાર 'સંસ્કૃત નાટક' પરના તેમના પુસ્તકમાં એવો મત વ્યક્ત કરે છે કે વિષ્કમ્ભક મુખ્ય કથાવસ્તુ સાથે કલાત્મક રીતે સંકળાયેલો હોય છે, જ્યારે પ્રવેશક રંગમંચની સુવિધાની વ્યવસ્થા ખાતર પ્રયોજાતો હોય છે. તેમના મત પ્રમાણે સંસ્કૃત રૂપકના શરૂઆતના તબક્કામાં, કથાવૃત્તને સમજવામાં ખૂટતી વિગતો, આરંભમાં સૂત્રધાર પૂરી પાડતો હતો પણ સમય જતાં, આ કામ વિષ્કમ્ભકથી સરવા માંડયું. આમ સૂત્રધારના પૂર્વભૂમિકા પૂરી પાડવારૂપ કર્તવ્યમાંથી, વિષ્કમ્ભકનો વિકાસ થવાને લીધે, તેમાં સંસ્કૃત ભાષાના પ્રયોગ પર વધારે ભાર મૂકાયો છે.[૪૦]

ડૉ. જી. કે. ભટ્ટ 'નાટ્યમંજરીસૌરભ' ગ્રંથમાં આ બાબતમાં પોતાનો મત દર્શાવતાં કહે છે કે પ્રવેશક અને વિષ્કમ્ભક વચ્ચેનો તફાવત નાટકમાં તેમના સ્થાન અંગેનો જ નથી પણ તેમનો કાર્ય અંગેનો પણ છે. પ્રવેશક વસ્તુની ખૂટતી કડીઓને સાંકળતું દશ્ય (Linking Scene)

---

૩૮ જગદ્ધરની ટીકામાં '**सम्बन्धेनोभयोरपि**' એવો પાઠ છે, જેનો અર્થ 'બંને સાથે સંકળાયેલો' કે બંને અંકો સાથે જોડાયેલા એવો અર્થ લઈ શકાય.

૩૯ આ સંદર્ભમાં નાટ્યદર્પણકારે ('હિન્દી નાટ્યદર્પણ', વિવેક ૧. ૨૫, પૃ. ૫૬) પ્રવેશકની વ્યાખ્યામાં પાત્રોના વિશેષણ તરીકે આપેલો '**पराश्र:**' શબ્દ અને તેનું વિવેચન વધારે ઉપયોગી થઈ પડે તેમ છે. તેમણે કહ્યું છે કે પ્રવેશકમાં પાત્રો મુખ્ય નાયક વગેરેના કાર્યમાં સંલગ્ન હોય છે, સ્વકાર્યતત્પર હોતાં નથી.

40 Jagirdar R. V. 'Drama in Sanskrit Literature', pub. by Popular Book Depot, Bombay-7, First Edition, 1947, pp. 52–63

છે, જ્યારે વિષ્કમ્ભક પ્રસ્તાવના કે આમુખના રૂપનું દૃશ્ય (introductory Scene) છે. આ બાબતમાં વિષ્કમ્ભક ગ્રીક નાટકના આમુખને વધારે મળતો આવે છે. પણ સંસ્કૃત નાટકકારોમાં આ વિવેક દેખાતો નથી, તેનું કારણ એ છે કે ઘણીવાર નાટકકારનો ઉદ્દેશ જેનો અભિનય ન થઈ શકે એવા કોઈ બનાવનું કથન કરવાનો હોય ને તે પ્રવેશક દ્વારા તે કામ પાર પડી શકે, પણ કાર્યના ગૌરવને લીધે તેમાં નીચ પાત્રો પ્રયોજવાનું અનુકૂળ ન હોય તો નાટ્યકાર પ્રવેશકને બદલે વિષ્કમ્ભક પ્રયોજે છે–આવું 'ઉત્તરરામચરિત' નાટકના છઠ્ઠા અંકના વિષ્કમ્ભકની બાબતમાં બન્યું લાગે છે. પરિણામે ભવભૂતિને જ્યાં પ્રવેશક ચાલી શકત ત્યાં વિદ્યાધર અને વિદ્યાધરીના સંવાદરૂપનો વિષ્કમ્ભક યોજવો પડયો છે.[૪૧] ટૂંકમાં કહી શકાય કે વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશક વચ્ચેની સૂક્ષ્મ ભેદરેખાને કળવી મુશ્કેલ છે.

વિષ્કમ્ભક ઉપરની આ ચર્ચાના સમાપનમાં આપણે કહી શકીએ કે પાંચ અર્થોપક્ષેપકોમાં વિષ્કમ્ભકનું સ્થાન સૌથી અગત્યનું છે અને કુશળ સંસ્કૃત નાટકકારોએ પોતાનાં નાટકોમાં તેનો સફળ ઉપયોગ કર્યો છે.

---

૪૧ વધુ વિગત માટે જુઓ Bhat (Dr.) G. K., Nātya-mañjari-Saṅrabhaṁ, pub. B. O. R. I., Poona, 1981, pp. 68–72

કારકોક્તિસમુચ્ચય

સં. મુનિ શ્રીપ્રદ્યુમ્નવિજય ગણિ

વિક્રમની તેરમી સદીમાં ચન્દ્રગચ્છમાં શ્રીસર્વદેવસૂરિજીની યશસ્વી પરમ્પરામાં શ્રીપ્રભસૂરિજી થયા. તેઓએ વિક્રમ સંવત ૧૨૫૩માં **धम्मविही** નામનો પ્રાકૃતમાં પચાસ ગાથાનો નાનો પણ ધર્મસંબંધી ચરણ કરણાનુયોગની લગભગ બધી વાતો સમાવતો ગ્રન્થ રચ્યો અને ત્યારે જ તે **धम्मविही** ગ્રન્થ ઉપર સંસ્કૃત ટીકાની પણ રચના કરી. પણ તે પછીના બહુ નજીકના સમયમાં જ તે ટીકા ગમે તે કારણસર નષ્ટ થઈ. અને તેના ઉપર શ્રીઉદયસિંહસૂરિજીએ વિસ્તારપૂર્વક અનેક કથાઓ સહિત એક વૃત્તિ વિ. સં. ૧૨૮૬માં રચી. તેની પ્રશસ્તિમાં શ્રીપ્રભસૂરિજીની કંઈક માહિતી મળે છે. તે શ્રીપ્રભસૂરિજીને દિગ્ગજ વિદ્વાન એવા ચાર શિષ્યો હતા. એ શ્રીપ્રભસૂરિજીએ વિ. સં. ૧૨૮૦માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના સિદ્ધહૈમ શબ્દાનુશાસનને આધારે રચેલા કારકોક્તિસમુચ્ચયમાં ત્રણ અધિકારમાં કુલ ૧૨૯ શ્લોક છે. જેમાં અનુષ્ટુપ-માલિની-રથોદ્ધતા-સ્રગ્ધરા-આર્યા વગેરે છંદો પ્રયોજાયા છે. વ્યાકરણસંબંધી લગભગ બધી જ ઉપયોગી બાબતો આમાં સંગૃહીત કરવામાં આવી છે. આ ગ્રન્થની માત્ર બે પ્રતો મળી છે. એક લા. દ. વિદ્યામંદિર અમદાવાદ. અને એક મારા અંગત સંગ્રહની છે. બન્ને પ્રતોમાં લેખન સંવત નથી આપ્યા. કર્તાનો સત્તાકાળ વિક્રમના તેરમા સૈકાનો ઉત્તરાર્ધ છે. તેમાં આ રચના વિ. સં. ૧૨૮૦માં થઈ છે. આમાં પ્રથમ અધિકારમાં ૮૮ શ્લોક છે. બીજા અધિકારમાં ૨૨ શ્લોક છે અને ત્રીજા અધિકારમાં ૧૯ શ્લોક છે. આ ત્રણે અધિકારમાં મુખ્યત્વે ધાતુઓ-સકર્મક અકર્મક-સેટ-અનિટ સમાસ વગેરે તથા સ્વરાન્ત પુંલ્લિંગ વગેરેનું નિરૂપણ છે પણ સંધિનો વિષય છૂટી ગયો છે. જે વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી ગણાય.

આ ત્રણમાંથી બે અધિકાર ઉપર કર્તાએ વૃત્તિ રચી છે. પણ તે હાલ ઉપલબ્ધ નથી.

હૈમવ્યાકરણને ભિન્ન ભિન્ન રીતે લોકભોગ્ય કિંવા વિદ્યાર્થીભોગ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન થતો જ રહ્યો છે તેમાં આ પ્રયત્ન ખૂબ જ પ્રારંભનો છે. તેથી તેનું મૂલ્ય અને મહત્ત્વ અનેક ઘણું છે. વિદ્વાનોની પાસે આ રજૂ થવાથી વ્યાકરણસંબંધી એક બહુમૂલ્ય કૃતિનો નોંધપાત્ર ઉમેરો થાય છે.

પાઠાન્તરો અથવા પાઠભેદો નહીંવત છે.

॥ श्रीप्रभसूरिविरचितः ॥

॥ कारकोक्तिसमुच्चय : ॥

शब्दाम्भोधिं प्रणम्याऽथ कारकोक्तिसमुच्चयः ।
क्रियते बालबोधाय किञ्चित् श्रीप्रभसूरिणा ॥ १ ॥

कारकोक्तेः पदज्ञानं पदादर्थविनिर्णयः ।
अर्थाद्धि परमं ज्ञानं ज्ञानतः परमं पदम् ॥ २ ॥

संज्ञा[१] च परि[२]भाषा च विधि[३]र्निय[४]म एव च ।
प्रति[५]षेधो विका[६]रश्च षड्विधं तन्त्रलक्षणम् ॥ ३ ॥

अ[१]तिदेशोऽपवा[२]दश्च विभा[३]षा च निपात[४]नम् ।
एतच्चतुष्टयं ज्ञात्वा (ज्ञेयं) दशधा सूत्रलक्षणम् ॥ ४ ॥

निमित्त[१]-रूप[२]-व्यपदेश[३]-शास्त्र[४]-का[५]र्य-प्रभेदतः ।
अतिदेशः पञ्चधा ज्ञेयो वैयाकरणभास्करैः ॥ ५ ॥

वर्ण–विभक्ति–धातुभ्यः क्रिया–पुरुष–कालतः ।
लिङ्गात् समासतश्चैव कारकाणि भवन्त्यतः ॥ ६ ॥

अकारादि–हकारान्तो वर्णितो वर्णनिर्णयः ।
तत्र स्वरादिका संज्ञा स्फुटं ज्ञेया मनीषिणा ॥ ७ ॥

एकमात्रो भवेद् ह्रस्वो द्विमात्रो दीर्घ उच्यते ।
त्रिमात्रस्तु प्लुतो ज्ञेयो व्यञ्जनं चार्धमात्रकम् ॥ ८ ॥

अष्टौ स्थानानि वर्णानामु[१]रः क[२]ण्ठः शिर[३]स्तथा ।
जिह्वा[४]मूलं च दन्ता[५]श्च नासि[६]कौष्ठौ[७] च ता[८]लु च ॥ ९ ॥

स्यादित्यादिविभेदेन विभक्तिः कथ्यते बुधैः ।
स्यादयः सप्तधा प्रोक्तास्त्यादयो दशधा मताः ॥ १० ॥

लिङ्ग–धातुस्वरूपायाः प्रकृतेः स्युर्विभक्तयः ।
लिङ्गात् पराः स्यादयः स्युर्धातूनां त्यादयः पुरः ॥ ११ ॥

लिङ्गं त्रिधाऽष्टधा वापि प्रोक्तं लक्षणकोविदैः ।
पुं–स्त्री–नपुंसकं लिङ्गं (च) पुं–स्त्रीकं पुंनपुंसकम् ॥ १२ ॥

स्त्री–नपुंसकलिङ्गं च सर्वलिङ्गमलिङ्गकम् ।
विभक्त्यन्तं पदमिति प्रोच्यन्ते स्यादयोऽधुना ॥ १३ ॥

स्यादीनां त्रिकसंख्यानां वचनान्येकविंशतिः ।
तत्रैक–द्विबहुत्वं च विद्वद्भिः परिकीर्तितम् ॥ १४ ॥

त्यादीनां हि विभक्तीनां दशानां च पृथक् पृथक् ।
अष्टादश भवन्त्यासां वचनानि यथाक्रमम् ॥ १५ ॥

परस्मैपदसंज्ञानि तत्रादीनि नव स्फुटम् ।
आत्मनेपदनामानि पराणि नव सर्वतः ॥ १६ ॥

त्यादीनामथ सर्वासां परस्मायात्मने पदे ।
वचनान्यन्यान्याहुस्तान्यशीत्यधिकं शतम् ॥ १७ ॥

प्राकृतः प्रत्ययश्चैव सौत्रश्चादेश एव च ।
अनुक्तः पञ्चमो ज्ञेयो धातुः पञ्चविधः स्मृतः ॥ १८ ॥

प्राकृतो धातुषु प्रोक्तः प्रत्ययो नामधातुकः ।
सौत्रधातुरसूयादिरादेशः स्याद् ब्रुवावचिः ॥ १९ ॥

अनुक्तोऽगणपठितो धातुः पञ्चविधो मतः ।
आदिपाठस्य सामर्थ्यात्, धातुर्नवविधोऽथवा ॥ २० ॥

धातवो नवधास्तत्र निर्बन्धाः सानुबन्धकाः ।
सेटोऽनिटो विकर्माण आत्मने प्रमुखास्तथा ॥ २१ ॥

भ्वादयो निरनुबन्धाः सानुबन्धा अदादयः ।
नवानामपि धातूनां विशेषाः कथिता इमे ॥ २२ ॥

यत्र चैकस्वरो धातुः सानुस्वारश्च कथ्यते ।
तेऽनिटः कथितास्तज्ज्ञैः शेषाः सेटः प्रकीर्तिताः ॥ २३ ॥

श्वि–श्रि–डी–शी–यु–रु–क्षु–क्ष्णु–स्नुभ्यश्च वृगो वृङः ।
ऊद्‌दृ दन्त–युजादिभ्यः स्वरान्ता धातवोऽपरे ॥ २४ ॥

पाठे एकस्वराः स्युर्येऽनुस्वारे त इमे मताः ।
द्विविधोऽपि शकिश्चैव वर्चिविचि–रिची पचिः ॥ २५ ॥

रथोद्धता—

सिञ्चतिर्मुचिरतोऽपि पृच्छति
भ्रंस्जि–मस्जि–भुजयो युजिर्यजिः ।
ष्वञ्जि रञ्जि–रुजयो णिजिर्विजृः
षञ्जि–भंजि–भजयः सृजि–त्यजी ॥ २६ ॥

स्कन्दि–विद्य–विद्लृ विन्तयो
नुदिः स्विद्यतिः शदि–सदी भिदि च्छिदी ।
तुद्यदी पदि ह्लदी रिव दि क्षुदी
राधि साधि शुधयो युधि व्यधी ॥ २७ ॥

बन्धि–बुद्धि–रुधयः क्रुधि–क्षुधी
सिध्यति स्तदनुहन्ति मन्यती ।
अपिना तपि–शपि–क्षपि–च्छुपो
लुम्पतिः–सृपि–लिपी वपि स्वपी ॥ २८ ॥

यभि रभि–लभि–यमि–रमि–नमि–गमयः
क्रुशि–लिशि–रुशि–रिशि–दिशति दशतयः ।
स्पृशि–मृशति–विंशति–दृशिष्लृ शुषयः
स्त्विषि–पिषि–विष्लृ–कृषि–तुषि–दुषि–युषयः ॥ २९ ॥

श्लिष्यतिर्द्विषिरतो थसि–वसती
    रोहतिर्लिहिरिही अनिड् गदितौ ।
द्वेग्धि–दोग्धि–लिह्योमिहि–वहती,
    नह्यतिर्दहिरिति स्फुटमनिट: ॥ ३० ॥

कर्तृ–क्रिया पदद्वन्द्वात् किमपेक्षा यदा पृथक् ।
तदा सकर्मको धातुर्विपरीतस्त्वकर्मक: ॥ ३१ ॥

येषां येषां च धातूनां क्रियाभि: कर्म लक्ष्यते ।
ते ते सकर्मका ज्ञेया: शेषा: पुनरकर्मका: ॥ ३२ ॥

दुहि–याचि–रुधि–प्रच्छि–भिक्षि–चिञा ।
    मुपयोगनिमित्तमपूर्वविधौ ॥
ब्रुवि–शासि–गुणेन वयस्य च ते ।
    तदकीर्तितमाचरितं कविना ॥ ३३ ॥

जयत्यर्थयती मन्थिस्तुर्यो दण्डयतीत्यपि ।
एभि: सह बुधै: प्रोक्ता द्वादशैव दुहादय: ॥ ३४ ॥

नी–वह्योर्हरतेश्चापि गत्यर्थानां तथैव च ।
द्विकर्मकेषु ग्रहणं ण्यन्ते कर्तुस्त्वकर्मण: ॥ ३५ ॥

लज्जा–सत्ता–स्थिति–जागरणं
    वृद्धि–क्षय–भय–जीवित–मरणम् ।
शयन–क्रीडा–रुचि–दीप्त्यर्था
    एते धातव:, कर्मविमुक्ता: ॥ ३६ ॥

अथवा त्रयस्त्रिंशद् भेदैरकर्मका—

सत्ता–स्वप्न–प्रकाश–क्षय–चलन–भय–स्थैर्य–लज्जा–निवास ।
–प्रागल्भ्य–क्रीड–हास–स्फुरण–मृति–घृणा–भूति–भावार्द्र–भावा: ॥
विश्वासो–हर्ष–निद्रा–गति–विकल–शम–स्नेह–वृद्धि–प्रदीपा: ।
शैथिल्यैश्वर्य–शोष–क्लम–जनन–शुचोऽकर्मकार्था: प्रयोज्या: ॥ ३७ ॥

सकर्मकाणां धातूनां न चेत् कर्म विवक्ष्यते ।
अविवक्षितकर्म्माणो धातवस्ते मता बुधै: ॥ ३८ ॥

साप्याद् धातोस्तदात्मनेपदं कर्मणि निश्चितम् ।
अकर्मकाच्च भावे तु कृत्य–क्त–खलर्थास्तथा ॥ ३९ ॥

तव्यानीयौ यकारश्च क्यप्–ध्यणावपि संमतौ ॥
आचार्यहेमचंद्रेण कृत्या: पञ्च प्रकीर्तिता: (सिद्धहेम. ५–१–४७) ॥ ४० ॥

यत्तेडा वितौस्तत्र स्यात् कर्तर्यात्मने पदम् ।
तथे गौ फलवत्युभयं शेषात् परस्मैपदम् ॥ ४१ ॥

धात्वर्थं बाधते कश्चित्, कश्चित् तमनुवर्त्तते ।
तमेव विशिनष्ट्यन्योऽनर्थकोऽन्यः प्रयुज्यते ॥ ४२ ॥

प्र परा–ऽप–समन्वव–निर्दु–र्व्याधयो व्यतिस्तूदभयश्च ।
प्रतिना सह लक्षयितव्याः पर्युपयोरपि लक्षणमत्र ॥ ४३ ॥

प्रादयः स्युः क्रियायोगे, उपसर्गास्ते च विंशतिः ।
अनेकार्था मताः सर्वे, पाठो दिङ्मात्रमुच्यते ॥ ४४ ॥

क्रियापदं त्रिधा चैव, नामा–ऽऽख्यातिक–कार्तिकम् ।
विदुषां वाग्विनोदाय प्रोच्यतेऽथ मनीषिणा ॥ ४५ ॥

कृतस्त्रिष्वपि वर्तन्ते भावे कर्मणि कर्त्तरि ।
ये चानिर्दिष्टकालास्ते कालेषु त्रिष्वपि श्रुताः ॥ ४६ ॥

कृतः कर्त्तरि विज्ञेयो विशेषार्थं विना बुधैः ।
विशेषार्थं तु कर्मादि तच्च किञ्चित् प्रकथ्यते ॥ ४७ ॥

णक–तृजाद्या अणाद्याश्च शत्राद्याश्च क्विपादयः ।
स्युर्वर्तमाने काले तु कर्त्तरि प्रत्यया इमे ॥ ४८ ॥

णक–तृचौ शकौ डाचौ णाकौ यक नका नटः ।
टकणौ खश्चिणौ ज्ञेयौ खे ष्लूकञौ मन–क्विपौ ॥ ४९ ॥

भावे कर्मणि कृत्य–क्ता कर्त्तर्यपि कदाचन ।
क्तश्चाधिकरणे क्वापि खलर्था भावकर्मणोः ॥ ५० ॥

ताच्छील्यार्थे तृनि ष्लूचु विनिण् षाकौ वरट्वरः ।
जिआरूरारुगूलुकौ शत्राणौ चैव कर्तरि ॥ ५१ ॥

अतीते णिन् क्वसुकानौ क्त–क्तवंतौ क्वनिप् क्विपौ ।
पूर्वकालेण (न) मत्वाद्याः कारकेषु यथायथम् ॥ ५२ ॥

भविष्यति च गम्याद्या चुण–तुमौ भाववाचिनः ।
करणेष्वनिश्रणो स्युट्–करणाधारयोरनः ॥ ५३ ॥

पुरुषाणां त्रयो विद्धि प्रथमोत्तम–मध्यमम् ।
अन्यार्थप्रमुखं चान्यत् क्रियाकारकवेदकम् ॥ ५४ ॥

इति त्यादिविभक्तीनां वचनानां त्रयं त्रयम् ।
प्रथमो मध्यमश्चैवोत्तमपुरुषसंज्ञितम् ॥ ५५ ॥

नाम्नि प्रयुज्यमानेऽपि कर्तृकर्म स्वरूपिणि ।
प्रथमं पुरुषं दद्यात् परस्मै–आत्मनेपदम् ॥ ५६ ॥

नृपः पाति नृपौ पातौ नृपाः पान्ति निजां प्रजाम् ।
पच्यते कलशः कुम्भौ पच्येते पच्यन्ते घटाः ॥ ५७ ॥

मध्यमं पुरुषं विद्यात् युज्यमाने च युष्मदि ।
त्वं भो यासि युवां याथो यूयं याथ निजं गृहम् ॥ ५८ ॥

उत्तमः पुरुषो ज्ञेयो प्रयोगे चास्मदः सदा ।
[illegible] यामि गृहानावां यावो यामो वयं सखे ! ॥ ५९ ॥

परस्[illegible]र्त्तरि प्रोक्तं न पुनर्भाव–कर्मणोः ।
स्यादात्मनेपदं किन्तु भावे कर्मणि कर्त्तरि ॥ ६० ॥

धातोरकर्मकाद् भावे प्रथमैकवचनं भवेत् ।
आत्मनेपदिनः कर्तृ–कर्मणोरात्मनेपदम् ॥ ६१ ॥

धातोः सकर्मकादात्मनेपदं कर्मणि स्मृतम् ।
उभयपदिनस्तूभयपदं कर्तरि कर्मणि ॥ ६२ ॥

द्वियोगे च त्रियोगे च वचनं तु पराश्रयम् ।
प्रदीयते स च त्वं चाहं च वक्ष्यामहे यथा ॥ ६३ ॥

त्रिधा कालोऽपि विज्ञेय आख्यातादिपदे पुनः ।
वर्तमानः परोक्षश्च भविष्योऽथ तृतीयकः ॥ ६४ ॥

इजेतुर्यत्र दृश्येत स कालो वर्त्तमानकः ।
क्रमामि च तथातीतौ भविष्यसि इसि स्विति ॥ ६५ ॥

प्रवृत्तोऽपरतश्चैव विरताविरत एव च ।
नित्यप्रवृत्तः सामीप्यो वर्त्तमानश्चतुर्विधः ॥ ६६ ॥

कृतस्यास्मरणे कर्तुरत्यन्तापह्नवेऽपि च ।
दर्शनादेरभावे च त्रिषु विन्द्यात् परोक्षताम् ॥ ६७ ॥

पुं–स्त्री–नपुंसकं लिङ्गं ज्ञेयं लक्षणकोविदैः ।
व्युत्पत्तिर्येन जायेताऽधुना तच्चेह कथ्यते ॥ ६८ ॥

तुकारोच्चारणं यत्र प्रान्ते भवति निश्चितम् ।
पुंल्लिङ्गं विद्धि तत् सर्वं स्त्वनु(स्त्र्यपु)माख्यं तथा युनोः (?) ॥ ६९ ॥

(सू)पात्रादिवर्जितो दन्तः समाहारे द्विगुः स्त्रियाम् ।
आच्छन्नं न्तान्तकोपि स्त्री चान्यः सर्वो नपुंसकः ॥ ७० ॥

विंशत्याद्याः शता द्वन्द्वे सा चैक्यो द्वन्द्व–मे ययोः ।
यानार्था तु युगः पुंसि, क्रिया–ऽव्ययविशेषणे ॥ ७१ ॥

षष्ठी बहूनां चेच्छाया नाथशालाधिका सभा ।
राजवर्जितराजार्थः राक्षसादेः परापि च ॥ ७२ ॥

सेना शाला सुरा च्छाया, निशा वाऽनर्द्रनो च वाक् ।
एकार्द्धमात्रसमाहारे वा स्त्री–पुं–क्लीब इत्यथ ॥ ७३ ॥

अश्ववडवौ नरि ङेऽर्थो, गुणवृत्तिस्तथाश्रया ।
स्त्रीपुंनपुंसकानां सह वचने स्यात् परं लिङ्गम् ॥ ७४ ॥

नाम नाम्ना समस्येत, यत्रैकार्थं च दृश्यते ।
बहुलं स समासोऽत्र निश्चेयः पदसिद्धये ॥ ७५

क्वचित् प्रवृत्तिः क्वचिदप्रवृत्तिः
क्वचिद् विभाषा क्वचिदन्यदेव ।
विधेर्विधानं बहुधा समीक्ष्य
चतुर्विधं बाहुलकं वदन्ति ॥ ७६ ॥

आदौ कुर्यात् पदच्छेदं समासस्तदनन्तरम् ।
समासे तु कृते पश्चादर्थं ब्रूयाद्विचक्षणः ॥ ७७ ॥

उपसर्गे च धातौ वा एकत्रानामिके पदे ।
आख्यातिकेऽपि सर्वत्र समासो नाभिधीयते ॥ ७८ ॥

नित्यानित्यसमासा हि लुक्-लुपौ भवन्ति च ।
ते सोदाहरणाः ज्ञेयाः च्छात्रेण पदमिच्छता ॥ ७९ ॥

चतुर्विधं प्रधानत्वं समासानां विवर्ण्यते ।
पूर्वोत्तरोभयं चैव तुर्यमन्यार्थिकं तथा ॥ ८० ॥

बहुव्रीह्यव्ययीभावौ तत्पुरुषस्तृतीयकः ।
कर्मधारय-द्विगु-द्वन्द्वाः षट् समासा भवन्त्यमी ॥ ८१ ॥

सङ्ख्योभयादि षट् भेदमुभयान्यप्रधानकम् ।
बहुव्रीहिसमासं हि विजानीहि विचक्षण ॥ ८२ ॥

तत्रादाय यथान्तं च यत्र समस्यते पदम् ।
तदव्ययीसंज्ञं विद्धि पूर्वोत्तरान्यवाचकम् ॥ ८३ ॥

पूर्वं वाच्यं पदं यत्राव्ययीभावः स उच्यते ।
नामाव्ययपदं पूर्वं पूर्वोत्तरान्यवाचकम् ॥ ८४ ॥

प्रथमाद्याः समस्यन्ते नञ् चोत्तरेण यत्र भोः ।
तत्पुरुषसमासोऽसौ पूर्वोत्तरप्रधानकः ॥ ८५ ॥

पूर्वोत्तरोभयादिकं यत्र विशेषेण प्रयुज्यते ।
ऐकार्थ्यं च विशेष्येण तं ब्रूयुः कर्मधारयम् ॥ ८६ ॥

संख्या पूर्वा द्विगु संज्ञा, ज्ञातव्या विदुषा सदा ।
उत्तरार्थप्रधानैवैकत्व-बहुत्ववर्तिका ॥ ८७ ॥

चकारबहुलो द्वन्द्व उभयार्थप्रसाधकः ।
एवमेते समाख्याता एकोनत्रिंशत् भेदतः ॥ ८८ ॥

॥ इति बालावबोधे प्रथमोऽधिकारः ॥

वक्ष्यमाणं क्रियाहेतुः कर्त्रादिकारकं शृणु ।
येन पठितमात्रेण ज्ञायते शास्त्रनिर्णयः ॥ ८९ ॥

क्रियां कुर्वन् भवेत् कर्त्ता कार्यं कर्म प्रकीर्तितम् ।
[illegible] येन तत् करणं दीयते यस्य किञ्चन ॥ ९० ॥

सम्प्रदा[illegible]ादानमपायैर्यद् विवक्षितम् ।
स्व–स्वामित्वादिसम्बन्ध आधारो वस्तुधारकः ॥ ९१ ॥

मुख्यः स्वतन्त्रोऽनाधीनः क्रियां कुर्वन् प्रभुश्च यः ।
उच्यते स बुधैः कर्त्ता पञ्चधा प्रमितस्तथा ॥ ९२ ॥

स्वतन्त्रः कर्ता हेतुश्च प्रेषकोऽध्येषकस्तथा ।
तथानुकूल्यभागी च उक्तानुक्ततया द्विधा ॥ ९३ ॥

प्रेषणाध्येषणे कुर्वन् तत्समर्थानिवाचरन् ।
कर्त्तैव विहितः शास्त्रे हेतुसंज्ञां प्रपद्यते ॥ ९४ ॥

क्रियते क्रियया कर्तुः क्रियमाणं यदाप्यते ।
कर्माख्यं तद् विजानीहि निर्वर्त्यादिविभेदतः ॥ ९५ ॥

निर्वर्त्यं च विकार्यं च प्राप्यं चानीप्सितं तथा ।
ईप्सितानीप्सितं चैव सोपसर्गं च कीर्तितम् ॥ ९६ ॥

यदसज्जायते कर्म जन्मना वा प्रकाश्यते ।
तन्निर्वर्त्यं विकार्यं च कर्म द्वेधा व्यवस्थितम् ॥ ९७ ॥

प्रकृत्युच्छेदसम्भूतं किञ्चित् काष्ठादिभस्मवत् ।
किञ्चिद् गुणान्तरोत्पत्त्या सुवर्णादिविकारवत् ॥ ९८ ॥

क्रिया कृता विशेष्याणां सिद्धिर्यत्र न गम्यते ।
दर्शनाद् अनुमानाद् वा तत् प्राप्यमिति कथ्यते ॥ ९९ ॥

दुहि–याचि०*

जयत्यर्थयति मन्थिस्तुर्यो दण्डयतीत्यपि ।
एभिः सह बुधैः प्रोक्ता द्वादशैव दुहादयः ॥
नि–वहयोर्हरतेश्चापि गत्यर्थानां तथैव च ।
द्विकर्मकेषु ग्रहणं ण्यन्ते कर्तुस्त्वकर्मणः ॥
द्वादशानां दुहादीनां कर्मोक्तं गौणकं भवेत् ।
धातूनां नी–वहादीनां उक्तं कर्म्मं प्रधानकम् ॥ १०० ॥

---

* दुहि याचि रुधि–प्रछि–भिक्षि–चिञा,
मुप योगनिमित्तमपूर्वविधौ
ब्रुवि–शासि गुणेन वयस्य च ते
तदकीर्तितमाचरितं कविना ॥

बहिरन्तः क्रिया येन क्रियते कर्म वा स्फुटम् ।
करणं तच्च विज्ञेयं त्रिविधं विदुषा परम् ॥ १०१ ॥

कर्मणा क्रियया वाऽथ योऽभिप्रायो विजायते ।
तत् सम्प्रदानकं विद्धि त्रिधा कारकमुत्तमम् [illegible]२ ॥

मतान्तरेणाह—

सम्प्रदानं भवेत् त्रेधा यो यस्मै दातुमिच्छति ।
यस्मै चारोचते किञ्चित् यस्मै धारयतेऽथवा ॥ १०३ ॥

अनुमन्तृ निराकर्तृ प्रेरकं त्यागकारणम् ।
व्याप्येनाप्तं ददातेस्तु संप्रदानं प्रकीर्तितम् ॥ १०४ ॥

अपाये योऽवधिर्दृष्टस्तदपादानमुच्यते ।
तदपि त्रिविधं ज्ञेयं क्रिया–कारकवेदिभिः ॥ १०५ ॥

शेषे षष्ठीर्द्वयोर्योगे सम्बन्ध इति कथ्यते ।
तस्यापि कारकसंज्ञा बुधैश्चिन्त्या प्रयत्नतः ॥ १०६ ॥

क्रियाश्रयस्याधारो यस्तदधिकरणं मतम् ।
षोढा तच्च समाख्यातं लक्षणप्रविचक्षणैः ॥ १०७ ॥

उक्तानुक्तविभेदेन कारकाणि द्विधा ततः ।
प्रथमोक्तेषु सर्वेषु अनुक्तेषु यथोदिताः ॥ १०८ ॥

यो यत्र प्रत्ययो जातः समासो यत्र वा भवेत् ।
सैव तं वक्ति युञ्जानस्तस्य लिङ्गेन संख्यया ॥ १०९ ॥

कारकेभ्योऽन्यविषये स्यादयः स्युर्यथायथम् ।
क्रिया–कारकमात्रेण तथा योज्या सदैव हि ॥ ११० ॥

इतिश्री श्रीप्रभसूरिविरचिते कारकोक्तिसमुच्चये
द्वितीयोऽधिकारः ॥ छ ॥

विद्येव लक्षणोपेता स्त्रीवाभरणभूषिता ।
विशेषशोभामाप्नोति तथोक्तिस्तद्धितैः सह ॥ १११ ॥

तद्धितानां परं पारं दुष्प्रापमिव तोयधेः ।
तथापि कतिचिद् वक्ष्ये तद्धितप्रत्ययानहम् ॥ ११२ ॥

तद्धितप्रत्ययाः केचित् वक्ष्यन्ते च प्रयोगतः ।
यतस्तेऽपि प्रयुज्यन्ते कारके वरसूरिभिः ॥ ११३ ॥

प्रत्ययाश्च निपाताश्च अव्ययानि त्रिधा मताः ।
मत्वर्थीयप्रभेदेन तद्धिताः स्युश्चतुर्विधाः ॥ ११४ ॥

अणायना वेयणि णाव पत्ये
    यत् स्वागतार्थे यदि कौ तथैत्यः ।
हिते त्वदीयौ त्वत लौ च भावे
    ईनण् गते एय यदौ च साधौ ॥ ११५ ॥

स्मृता भावार्थे यदकावणे यौ
    ईनेय एण्या इकण् च तनट्वती ।
स्यात् पूरणे तीयऽमाम्लमट् द्यौ
    तीथौ यदीयौ च इमस्तु जातेः ॥ ११६ ॥

व्याप्तौ प्रसूते गमने च बन्धे ।
    दक्षेव ईनस्तु गुणात् प्रकृष्टे ।
इष्टेति टा सातिमतोयभावे
    जाते भवार्थे च मतौ बुधैः स्युः ॥ ११७ ॥

ग्रामशब्दात् भवार्थे च स्मृतायणी नणेयकाः ।
मध्यान्मः स्यादपत्यार्थे उरे नौ मातृ-कन्ययोः ॥ ११८ ॥

रागे नक्षत्रयोगे भव इदमि तथा वेत्त्यधीते समूहे ।
पिष्टे क्षुण्णे च जाते ग्रहदृशिश्रुवहा कर्म्मणि स्यात् प्रयोगे ॥
भावे वा तत्र जाते तत इह पुनरप्यागते देवतार्थे ।
एतेष्वर्थेषु विन्द्यात् अणमिह विबुधस्तद्धितात् विस्तरेण ॥ ११९ ॥

इदमर्थे च भवतः कणीयौ युष्मदस्मदोः ।
षष्ठ्यन्त योरीनञ् अकः कीनण् संमतः ॥ १२० ॥

मालिनी
तरति चरति पण्यक्रीतसंसृष्टशिल्पे ।
हरति खनति पृच्छत्युञ्छतौ दीव्यतौ वा ॥
गमनवदति रक्षार्थेषु हन्तौ नियोगे ।
इकणिह विहितोऽसावायुधे वर्तनादौ ॥ १२१ ॥

मालिनी
तरतमचररूपाः कल्प-देशीय-देश्या
मयट्शसुसुडावः स्यात् द्विधा पाश-रूप्याः ॥
चनचिदणयणीयाः पिञ्ज-पेञ्जौ च कृत्वः
ऽतिययऽयमात्रा दघ्नट् द्वयसटौ च ॥ १२२ ॥

आर्या
त्राततलिकणः समूहे, सञ्जाते इत च् षण् विकारे च ।
परिणामे वति रियतिः डियंति रथ जाहती मूले ॥ १२३ ॥

प्रकारवचनऽप्राधा धमणे धा थमुस्तथा ।
कालेऽर्हिदानीमधुना दातम्रह तरां तमाम् ॥ १२४ ॥

पश्चादधस्तादुपरिष्टात् पुरस्तात् परेद्यविः ।
पूर्वेद्युर्दक्षिणेनाधरस्तादैषम एव च ।। १२५ ।।

परुत् परारिरन्येद्युरद्य सद्यः पुरः पुरा ।
उभयेद्युः परस्ताच्च परतोऽवस्तस्तथा ।। १२६ ।।

मतुर्वतुश्च विनिनौ प्रशंसायां मित् स्मृतः ।
आलाटौ कुत्सितौ ज्ञेयौ कुलोऽसंबद्धवक्तरि ।। १२७ ।।

ईम सोरौ इभोयुश्च इलालौ च वलेन वः ।
इक नावणी तौ नश्चापि मत्वर्थे प्रत्यया इमे ।। १२८ ।।

।। इति तृतीयोऽधिकारः ।।

श्रीसिद्धहेमचन्द्राब्धेर्बिन्दूनादाय कांश्चन ।
संक्षिप्य कारकश्चक्रे श्रीमच्छ्रीप्रभसूरिणा ।। १२९ ।।

પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલિકા બાલાવબોધ

સં. વિધાત્રી વોરા

નિવેદન :

ગુજરાતી ભાષાનો વિપુલ સાહિત્યવૈભવ સમાજ સમક્ષ ઉપસ્થિત થતો રહેતાં વિદ્વાનો, સાહિત્યકારો અને સંશોધકોના અભ્યાસ અને ચિંતન માટે નવી નવી દિશાઓ ખૂલતી જાય છે. જૂની ગુજરાતીનું ગદ્ય પદ્ય જેટલું જાહેરમાં આવેલું નથી. ગદ્ય, રચનાનો વિભાગ કહી શકાય એટલું જૂની ગુજરાતીનું ગદ્યસાહિત્ય નોંધાયેલું છે, જેમાં ચૂર્ણિ, વૃત્તિ, સ્તબક, અવચૂરિ અને ભાષા વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે. આ બધાં વધતા ઓછા અંશે જુદા નામે પણ એક જ પ્રકારનાં સ્વરૂપ છે. અવચૂરિ, ભાષા, ચૂર્ણિ, વૃત્તિ એ લઘુ ટીકા જેવાં છે. એમાં શ્લોકાર્થ આપવામાં આવે છે. સ્તબક મોટે ભાગે શબ્દાર્થ સમજાવે છે. મૂળ રચના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ હોય અને સ્તબક વગેરે ગુજરાતીમાં હોય. જ્યારે બાલાવબોધ સદૃષ્ટાંત સ્વતંત્ર ગુજરાતી ગદ્યરચના છે. '**बालानाम् बोधार्थे**' **बालानाम्** એટલે અજ્ઞાનીને સમજાવવા માટે રચાયેલી કૃતિ, એને બાલાવબોધ કહ્યો એવા જ (વિ. સં. ૧૬ના) બાલાવબોધ દ્વારા ગુજરાતી ગદ્ય શીખવવાનો અહીં પ્રયત્ન છે.

ગુરુશિષ્યના વાર્તાલાપ રૂપનો આ બાલાવબોધ છે. નામ પ્રમાણે શિષ્યે પૂછેલા પ્રશ્નો અને ગુરુએ આપેલા ઉત્તરોની હારમાળા 'પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલિકા'માં ઉપદેશરૂપી આભરણ છે. શાસ્ત્રની ચર્ચા નથી પણ સામાન્ય વ્યાવહારિક તત્ત્વજ્ઞાનને ચર્ચાનો વિષય બનાવ્યો છે. જ્ઞાન, નિરાભિમાન, ક્ષમા અને દાન એમ ચાર માંગલિકને સમજાવતી દૃષ્ટાંતકથાઓ આપેલી છે. એ વાર્તાઓ અને એ પહેલાં આવતી પ્રશ્નોત્તરી દ્વારા, એ સમયની લોકભાષા-બોલીનો અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ લોદીવંશનો સમય છે. મુસલમાનોનું આગમન થઈ ચૂકેલું. રહેવાસ પણ સ્થિર થયેલો, એટલે ફારસી શબ્દોની અસર ભાષામાં દેખાશે–દા. ત. બંદીખાણઇ (બંદીખાને). આમ હેમચંદ્રાચાર્ય અને નરસિંહ મહેતાના સમયની મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ભાષાભૂમિકાના સંધિકાળની, સતત વિકાર પામતી, તત્સમ શબ્દોના વપરાશવાળી, જીવતી અને સાહિત્યમાં પોતાનું સ્થાન મેળવતી, ગદ્યરચનામાં પકડ જમાવતી, બાલાવબોધની ભાષામાં ધ્યાન ખેંચતી બાબતોની તારવણી કરવાનો અહીં પ્રયાસ કર્યો છે.

(૧) **વાક્યરચના**—કર્તા, કર્મ, ક્રિયાપદ અને વિશેષણની ગોઠવણીમાં નિયમ જેવું નથી. કથાકારની વાગ્છટામાં ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય હોવાથી વાક્યરચનામાં લખાણ-યોગ્ય નિયમ રહ્યો નથી.

(૨) ટૂંકાં વાક્યો—અને પદ્યરચનાની અસર હોવાથી પ્રાસની જાળવણીની સભાનતા છે. ભાષા સાહિત્યિક નથી પણ ઉપદેશની છે, કથાકારની છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે વાક્યો સાદાં સરળ છે. વાચકના મનને આકર્ષવા માટે નથી પણ સાંભળનારને તરત જ મનમાં ઠસી જાય એ રીતે પ્રયોજાયાં છે.

(૩) વિભક્તિના થોડા પ્રત્યયો નોંધપાત્ર છે. બેવડી ષષ્ઠીનો પ્રયોગ, અપાદાનાર્થે 'તુ' અને તાદર્થ્ય બતાવવા 'ભણી'નો ઉપયોગ ધ્યાન ખેંચે છે.

(૪) કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો, ભાષાની સ્વાભાવિકતા રજૂ કરે છે, જેને લીધે બોલીની લઢણ પકડાય છે.

(૫) કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો જે પણ ઉપર પ્રમાણે નોંધપાત્ર છે અને બોલીની આગવી લાક્ષણિકતા રજૂ કરે છે.

(૬) આ બધાં લક્ષણો હોવા છતાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો વધુ ને વધુ વપરાતાં, ભાષામાં ગુજરાતી (અર્વાચીન) તરફનો ઝોક વધવાથી, સંવાદાત્મક રજૂઆતને લીધે તેમ જ પદ્યરચનાનો આલંકારિક વૈભવ ન હોવાથી, કલ્પનાવિહારનો અભાવ હોવાથી, ગદ્યરચના બાલાવબોધની ભાષા સરળ બની રહી છે. આ બધાં લક્ષણો અનુક્રમે જોઈએ.

૧ નોંધપાત્ર વાક્યરચના :

૧લી કથા—'ભાગ્યવંત કહિ એકનું દેતા કર.'

= એકને પણ આપનાર હાથ ભાગ્યશાળી કહેવાય.

'સેઠિ કોરા જવ ઝાઝા આપ્યા...'

= શેઠે ઝાઝા કોરા જવ આપ્યા.

'...તેતલઈ સેઠિ પહુષ લઈ ભિક્ષાચરિ ભૂખઈ જવ સઘલા આહર્યા.'

= એટલામાં જ (આપ્યા કે તરત જ) ભૂખ્યો ભિખારી શેઠનો પોખો (= પહુષ, પોસ = ખોબો) લઈ, બધા જવ એકસામટા ઓરી ગયો.

= શેઠે આપેલા ખોબો જવ ભૂખને લીધે, ભિખારી એક સાથે ખાઈ ગયો.

'સેઠિ દયાઈ ખપ કરઈ જૂજૂઈ.'

= દયાથી શેઠે જુદી જુદી રીતે એની જરૂરિયાત પૂરી કરી (ખપ = જરૂરિયાત)

'તે શુભધ્યાનિ મરી, દેવલોકિ દેવતા હૂઉ.'

= શુભધ્યાન ધરતાં ધરતાં તે મરીને દેવલોકમાં દેવ થયો.

બીજી કથા–રાજન, મહુંતાનુ બેટઉ લહુડઉ વિનયસાર યોગ્ય છઈ’

= રાજન, મહેતાનો નાનો બેટો વિનયસાર યોગ્ય છે.

‘રાજા મંત્રીશ્વર કરિવાભણી બુદ્ધિ પૂછઈ.’

= રાજાએ (એને) મંત્રીશ્વર નીમવા માટે (એની) બુદ્ધિ પૂછી.

= રાજાએ મંત્રીશ્વર બનાવવા માટે (એની) પરીક્ષા કરી.

‘સમહોસ્યવિ પરણ્યા.’

= એક જ મહોત્સવે (પ્રસંગે) પરણ્યા.

ત્રીજી કથા—‘ધર્મ ઘણે પડિવજ્યા.’

= ઘણાએ ધર્મ પ્રવજ્યો = કર્તા પ્રમાણે ક્રિયાપદ છે.

જ્યારે સામાન્ય રીતે કર્મ પ્રમાણે ક્રિયાપદ હોય છે (જેમકે, તેણે ચોપડી વાંચી)

‘તિમ બીજે રીસ ન કરિવિ.’

= તેથી બીજા ઉપર રીસ ન કરવી.

ચોથી કથા—‘કેતલા થોડા જિ કહઈ, બૂઝઈ.

= કેટલાક થોડામાં જે કહે (એ) સમજાઈ જાય.

૨ ટૂંકાં વાક્યો :

ન્યાઈં વહુરઈ.

= ન્યાયથી વેપાર કરે.

છતી સારુ દેઈ.

= શક્તિ પ્રમાણે સારું દાન કરવું.

રાત્રિ પડી,
નિદ્રા આવી વગેરે.

૩ વ્યાકરણના થોડા નોંધપાત્ર પ્રયોગો :

(અ) **બેવડી ષષ્ઠીનો પ્રયોગ :** (શરૂઆતની પ્રશ્નોત્તરીમાં) = **તુહનુ** તેનું; **કન્હલી** = કને–પાસે (૨) (૧૦) **કુહનુ** = કોનુ (૫); **જેહનુ** (૬) = જેનો; **કિસ્યાનું** (૮) = કોનો.

(બ) **તાદર્થ્ય :**

કરિવા/ભણી = કરવા માટે.

વ્યવસાય/ભણી = વ્યવસાય (કરવા) માટે.

તેહ ભણી = તે માટે; જેહ ભણી.

(ક) પણ (સં. अपि) અવિકારી છે. પરંતુ અહીં પણુ અને પણિ (સ્ત્રી.) મળે છે. જેમ કે 'પણિ સ્ત્રી ન ચીતવઈ.'

(ડ) 'તુ' અપાદાનાર્થે, કોઈવાર સાધનાર્થે.

બંદીખાણાતુ = બંદીખાનેથી.

જવ તુ = જવને લીધે–દેવલોકથુ (અપાદાનાર્થે) = દેવલોકથી.

૪ **સસંધિ પ્રયોગ :**

નાપીઈ = ન આપીઇ = ન આપીયે (શ્લોક ૨૦, ૧લી કથા)

નાણીઇ = ન આણીઇ = ન આણીયે.

નાપિવું = ન આપિવું = ન આપવું.

૫ કરણહાર = કરનાર, જાણીતો પ્રયોગ છે.

(करणस्यकार : > प्रा. करणस्सुआर > अप. करणहआर) પણ

કરણહારિણિ = કરનારી (શ્લોક ૧૫ ૧લી કથા).

૬ **કેટલાક શબ્દપ્રયોગો :**

એતલઈ = એટલે કે, એટલા માટે કે.

તેતલઈ = તેટલામાં ('તરત જ' કહેવાનો ભાવ છે.)

પીઆરું = પારકું (પ્યારું નહીં).

કહિ એક = કોઈ એક.

છિહિ, છેહિ = છેલ્લો.

ધુરિ = બીજો.

પાડુઉં = ભૂંડું–ખરાબ.

શરૂના પ્રશ્નોત્તર શ્લોકોમાં ૯મા શ્લોકનો ઉત્તર.

હૂંતઈ હાથ વાવરી = હાથમાં હોય એ વાપરો.

= જે છે એનાથી સંતોષ રાખવો.

વધારેની અપેક્ષા ન રાખવી.

૭ રૂઢિપ્રયોગો કહેવતો :

(બધાં ઉદાહરણો ૧લી કથાનાં છે).

૨ અન્નદિઠા = અનાજ જોયું = કેટલા સમયથી ભૂખ્યો હતો (ત્રણ દિવસે) અનાજ ભેગો થયો.

૩ કાજ સરિયા = કામ થયું = હેતુ પાર પડ્યો.

૪ લોક–બોકના મુંહ ન બંધાઈ = લોકોનું મોઢું ન બંધાય = ગામને મોઢે ગળણું ન બંધાય = એક માણસને બોલતો વારી શકાય, લોકોને બોલતા વારી ન શકાય.

૫ અવસરિ દીધું દાન પુણ્ય પરખિઉ.
= અવસરે–ટાંકણે–ખરે વખતે દીધેલા દાનનું પુણ્ય મળ્યું.

૬ ભલુ ધર્મ કીધઉ.
= ભલો ધર્મ કર્યો ? = આ કાંઈ ધર્મ કર્યો કહેવાય ?
= ખરો અધર્મ કર્યો.

૮ સમસ્યા :

બીજી કથામાં બે સમસ્યા પૂછેલી છે. બુદ્ધિની પરીક્ષા કરવા આવા કોયડા પૂછાતા. સમસ્યા અને એની પૂર્તિ, સામાન્ય માણસમાં રહેલી અસામાન્ય વ્યવહારદક્ષતાનો પરિચય કરાવે છે. એ દ્વારા પણ 'બોલી'માં રહેલી ભાષાની સ્વાભાવિકતાની અનુભૂતિ કરી શકાય છે.

પ્રતિપરિચય :

લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરમાં નં. ૧૬૨૪૫ની આ પ્રતિ વિ. સં. ૧૫૩૧ એટલે કે (ઇ. સ. ૧૪૭૫)માં લખેલી છે. પત્રો ચાર છે. પરિમાણ ૨૫-૩ × ૧૦-૯ સે. મી. છે. ચોથા પત્રમાં અંતે સંવત આપેલો છે. કિત્તાની અણીને કારણે અક્ષરોમાં જાડા–પાતળાપણું છે. અક્ષરો ક્યાંક વધારે ઝીણા લાગે છે. છતાં એકંદરે પ્રતિ સુવાચ્ય છે. ઉપર–નીચે જરા પણ જગ્યા છોડેલી ન હોવાથી, પત્રોની કિનારી વળી જઈને જીર્ણ થઈ ગઈ હોવાથી પ્રથમ બે પત્રોમાં આરંભમાં અને ૨૩મા શ્લોક પછી થોડા અક્ષરો ભૂંસાઈ ગયા છે. મૂળના કર્તા વિમલસૂરિ શ્વેતાંબર છે (એમની મૂળ રચના પરનો 'ટબો' નં. ૭૬૪ લા. દ.માં છે લે. સં. ૧૫૫૫). લિપિકાર કે બાલાવબોધકારનો નામોલ્લેખ નથી.

બાલાવબોધનો મૂળપાઠ :

प्रणिपत्य जिनवरेन्द्रं प्रश्नोत्तररत्नपद्धतिं वक्ष्ये ।
नागनरामरवन्द्यं देवं देवाधिपं वीरम् ॥ १ ॥

જિનવરેન્દ્ર શ્રીમહાવીર નમસ્કરી પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલા હું કહિસુ. શ્રીમહાવીર કિસ્યા છઈ? નાગદેવતા નરપુરુષ અમરદેવતા તીહવીધા છઈ. દેવ વીતરાગ છઈ દેવતાના સ્વામીઈ.

क: खलु नालंक्रियते दृष्टादृष्टार्थसाधनपटीयान् ।
कण्ठस्थितया विमलप्रश्नोत्तरमालिकया ॥ २ ॥

ઈણુઈ પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલાઈ કંઠિ રહીઈ કુણુ પુરુષ ન અલંકરીઈ अपि तु સહુ કોઈ શોભઈ? જિમ રત્નમય હારિઈં પુરુષ શોભઈ તિમ ઈણુઈ શાસ્ત્રિ ભણુઈ, ગુણિઈ અરથ જોઈ હુંતઈ જાણુ પુરુષ શોભઈ. પુરુષ કેહઉ છઈ? દીઠા અનઈ અણુદીઠા પદારથ નઈ જાણિવઈ ડાહુ છઈ. ગુરુ કન્હલી વીનયકરિ શિષ્ય પૂછઈ. ભગવાન.

किमुपादेयं गुरुवचनं हेयमपि च किमकार्यम् ।
को गुरुरधिगततत्त्व: स त्वहिताभियुत: सततम् ॥ ३ ॥

ભગવાન, કિસિઉ લેવા યેાગ્ય છઈ? શ્રી ગુરુનું વચન લીજઈ ૧,* કિસિઉં છાડિવા યેાગ્ય છઈ? અકાર્ય અનાચાર છાડીઈ ૨, ગુરુ કાઉણુ કહીઈ? જે તત્ત્વં પ્રીછઈ અનઈ સર્વ જીવ રહઈ સદૈવ હિત ચીતવઈ. ૩

चरितं किं कर्तव्यं विदुषा संसारसंततिच्छेद: ।
किं मोक्षतरोर्बीजं सम्यग्ज्ञानं क्रियासहितम् ॥ ४ ॥

ભગવન ચરિત વહિલું કિસિઉં કરિવું. ડાહઈ પુરુષિઈ સંસારસમૂહનુ ઉચ્છેદ જ છેદેવું. થેાડઉ સંસાર કરિવુ ૪, મેાથા રુપીયા વૃક્ષ, તેહનુ બીજ કિસિઉં? ક્રિયાસહિત જ્ઞાન સાચું જાણિવું ૫, એતલઈ જ્ઞાન, દર્શન, ચારિત્ર રુપ મેાક્ષ બીજ કહિવું.

किं पथ्यं दर्शनं धर्म: क: शुचिरिह यस्य मानसं शुद्धम् ।
क: पण्डितो विवेकी, किं विषमवधीरिता गुरव: ॥ ५ ॥

ભગવન, જીવરહઈ પરત્ર પરલેાક મારગિ શંબલ કિસિઉં હુઈ? જીવદયા મૂલ ધર્મ જાણિવઉ ૬, જગમાહિ કઉણુ પુરુષ પવિત્ર કહીઈ? કુહનુ મન ચેાખું હુઈ? રાગદ્વેષ રહિત હુઈ ૭ કઉણુ પંડિત ડાહુ કહીઈ? જે વિવેકી વિવેકવંત હુઈ. ૮ વિષ કિસિઉ કહીઈ? જે ગુરુ અવગણીઈ, ગુરુ ન માનીઈં, નિંદીઈ. ૯

किं संसारे सारं बहुशोऽपि विचिन्त्यमानमिदमेव ।
मनुजेषु दृष्टतत्त्वं स्व–परहितायोद्यतं जन्म ॥ ६ ॥

ભગવન, સંસારમાહિ કિસિઉં સાર છઈ? ઘણઉ ચીતવીતું હુતં એહજી કેહું જાણિવું? જંમ મનુષ્યમાહિ તત્ત્વનુ જાણ, સ્વ પરેાપકારનુ કારણહાર, જેહનુ જનમ જં વારઉ. ૧૦–૬

* હસ્તપ્રત જીર્ણ હેાવાથી પ્રશ્નોત્તરનેા ક્રમાંક કેટલેક ઠેકાણે જળવાયેા નથી.

मदिरेव मोहजनकः कः स्नेहः के च दस्यवो विषयाः ।
का भववल्ली तृष्णा, को वैरी तस्त्वनुद्योगः ॥ ७ ॥

ભગવન, મદિરાની પરિ મોહનું કરણહાર કઉણ કહીઈ? સનેહ જાણિવું. જિમ મદ પીધઈ, જીવ કાર્ય અકાર્ય ન જાણઈ તિમ સનેહે કરી ન જાણઈ ૧૧. કેહાવા ચોર કહીઈ? પાવ વિષય જાણિવા. જે પુણ્યધન ચોરઈ ૧૨ સંસારની વેલિ કેહી? તૃષ્ણા—લોભ જાણિવુ ૧૩ કઉણ વયરી નિશ્ચઈ કહીઈ? આલસ, પ્રમાદ વયરી જાણિવું. ૧૪

कस्माद्भयमिह मरणादन्धादपि कोऽवि शिष्य ते रागी ।
कः शूरो यो ललनालोचनबाणैर्न च व्यथितः ॥ ८ ॥

ભગવન, કિસ્યાનુ એ જગમાહિ ભય છઈ? મરણનુ મય છઈ ૧૫ અંધાપાહિ અધિકઉ કઉણ કહીઅઈ? રાગી રાગવંત પુરુષ જાણિવુ ૧૬ કઉણ-સૂર સુભટ કહીઈ? જેહનઈ સ્ત્રીના લોચન રૂપીઆ બાણ ન લાગા. ૧૭ છઃ ૮.

पातुं कर्णाञ्जलिभिः किममृतमिव पीयते सदुपदेशः ।
किं गुरुताया मूलं यदेतत्प्रार्थनं नाम ॥ ९ ॥

ભગવન, કામરૂપ પુલસીઈ અમૃતની પરિ કિસિઉં પીજઈ? ગુરુનુ રુડઉ ધર્મોપદેશ પીજઈ ૧૮ વડાઈનુ મૂલ કિસિઉં જં કિસી વસ્તુની પ્રાર્થના ન કીજઈ, હૂંતઈ હાથ વાવરી. ૧૯

किं गहनं स्त्रीचरितं कश्चतुरो यो न खण्डितस्तेन ।
किं दारिद्रमसंतोष एव किं लाघवं याच्ञा ॥ १० ॥

ભગવન, ગહન કિસિઉ? સ્ત્રીના ચરિત્ર જેહ ભણી સ્ત્રીના ચરિત્રનું પાર ન પામીઈ, તેહ ભણી વનનુ ઉપમાન જિમ વિક્રમાદિત્યઈ સ્ત્રીચરિત્ર ન જાણ્યા. દેવતા આરાધીઉ હઈ કઉણ ચતુર ડાહુ કહીઈ? જે સ્ત્રીને ચરિત્રે વાહિઉ નહી. ૨૧ દરિદ્રીપણુ કિસિઉં કહીઈ? જે જીવનઈ અસંતોષ જિ. ૨૨ લાઘવ હલૂ આપણૂં કિસિઉં કહીઈ યાચના કીજઈ કહિ કન્હલિ કાંઈ માગીઈ. ૨૩

किं जीवितमनवद्यं किं जाड्यं पाटवेऽप्यनभ्यासः ।
को जागरो विवेकी, का निद्रा मूढता जन्तोः ॥ ११ ॥

ભગવન, જીવિઉં કેહું પ્રમાણ કહીઈ? જે નિઃપાપ જીવીઈ. ૨૪ જડપણઉં કિસિઉં કહીઈ? છતી સંગતિઈ વિદ્યા લક્ષ્મીનું અભ્યાસ ઉપાર્જન ન કીજઈ. ૨૫ કઉણ સદૈવ જાગતુ કહીઈ? વિવેકવંતા. જે વિવેકઈ સર્વ કાજ કરઈ. ૨૬ સદૈવ દીસનઈ રાત્રિ નીદ્ર કેહી કહીઈ. જીવરહઈ મૂરખપણુ જાણિવું. ૨૭ છ ૧૧

नलिनीदलगतजललवतरलं किं यौवनं धनमथायुः ।
के शशधरकरनिकरानुकारिणः सज्जना एव ॥ १२ ॥

પોઇણિના પાન ઊપરિ પાણીના બિંદુઆ સરિખુ ચપલ અથિર કિસિઉં કહીઈ? યૌવન? ધન ૨ આઉખઉં ૩ એ ત્રિન્હઈ અથિર જાણિવા. ૨૮ ચંદ્રમાના કિરણની પરિ નિરમલા હરખના કરણહાર કેહા? સજ્જન ઉત્તમ જિ જાણિવા. ૨૯ છ ૧૨

को नरक: परवशता किं सौख्यं सर्वसङ्गविरतिर्या ।
किं सत्यं भूतहितं, किं प्रेय: प्राणिनामसव: ।। १३ ।।

ભગવન, નરક કઉણ? જે સદૈવ પરવશપણું હુઈ. ૩૦ સુખ કેહું સર્વસંગ પરિત્યાગ કીજઈ. મોહ ન કીજઇ. સાચું કિસું? સર્વ જીવહઈ હિત ચીતવીઈ. ૩૨ પ્રેય વાલ્હુ કિસિઉં છઈ? સવિ કહિ પ્રાણીઆનઈ આપણા પ્રાણ, જીવિતવ્યં વાલ્હું છઈ. બીજું કાંઈ નથી. યત: सर्व: स्वार्थवशाज्जनोभिरमते नो कस्य को वल्लभ इति. ३३ छ १३

किं दानमनाकाङ्क्षं किं मित्रं यन्निवर्तयति पापात् ।
कोऽलंकार: शीलं, किं वाचां मण्डनं सत्यम् ।। १४ ।।

ભગવન, દાન કેહું કહીઈ? જે વાંછારહિતં, વસ્તુ કાંઈ ન વાછઈ. ૩૪ મિત્ર કેહુ? તે પાપ થિકઉ નિવર્તાવઈ. ૩૫ પુરુષ અનઈ સ્ત્રીનઇ અલંકાર આભરણ કેહુ કહીઇ? સીલ સદાચારપણું–૩૬ વાણીનું આભરણ કિસઉં સાચઉં? મિતસ લિઇઇ...

किमनर्थफलं मानसमसंगतं का सुखावहा मैत्री ।
सर्वव्यसनविनाशे को दक्ष: सर्वथात्याग: ॥ १५ ॥

અનરથ ફલ કિસઉં? મન અસંગત અણમિલતું સવિ કહિસું અપ્રીતિ. ૩૮ સુખની કરણહારિ કઉણ છઈ? સવિ કહિસિઉં મૈત્રી, પ્રીતિ. દુરજન કોઈ નહી તુ સદૈવ સુખ જિ હુઈ. ઇસિઉ ભાવ. ૩૯ સર્વત્વ સનિ દોહિલઈ પડિ કઉણ ડાહઉ? સર્વ પ્રકારિ ત્યાગ છાડિવું કરઈ. ૪૦–૧૫

कोऽन्धो योऽकार्यरत: को बधिरो य: श्रृणोति न, हितानि ।
को मूको य: काले प्रियाणि वक्तुं न जानाति ।। १६ ।।

ભગવન, અંધ કઉણ કહીઈ? અકાર્ય અનાચારિ આસક્તા હુઈ. ૪૦ બહિરઉ કઉણ કહીઈ? જે હિત સીખામણ ન સાભલઈ. ૪૧ બોબડઉ કઉણ કહીઈ? જે અવસરિ રૂડઉં બોલી ન જાણઇ. ૪૨–૧૬

किं मरणं मूर्खत्व कश्चानर्थो यदवसरेऽदत्तम् ।
आमरणात्किं शल्यं प्रच्छन्नं यत्कृतमकार्यम् ।। १७ ।।

મરણ કેહુ? મૂર્ખપણું. ૪૩ વલી અમૂલિક કિસિઉં કહીઈ? જે અવસરિ દાન દીધું. ૪૪ જા જીવીઈ તાં સાલઇ કેહુ? છાનું જે પાપ કીધું. ૪૫ છ ॥ ૧૭ ॥

कुत्र विधेयो यत्नो विद्याभ्यासे १ सदौषधे २ दाने ३ ।
अवधीरणा क्व कार्या खल १ परयोषित २ परधनेषु ।। १८ ।।

ભગવન, ઉદ્યમ કિહા કિહા કીજઈ? વિદ્યા ભણિવાનઈ વિષઈ. ૪૬ અનઈ રુડા ઉષધનઈ વિષઈ. ૪૭ અનઈ દાન દેવાનઈ વિષઈ. ૪૮ એ ત્રિહુ થાનકઈ ઊજમ કીજઈ. અનઈ અવહેલણા કિહો કરિવી? દુરજનનઈ વિષઈ. ૪૯ અનઈ પરસ્ત્રીનઈ વિષઈ. ૫૦ અનઈ પીઆર ધનનઈ વિષઈ. ૫૧ એતલા ઊપરિ મન ન કરિવુ. ॥ છ ॥ ૧૮

काऽहर्निशमनुचिन्त्या संसारासारता न च प्रमदा ।
का प्रेयसी विधेया करुणा दाक्षिण्यमपि मैत्री ।। १९ ।।

ભગવન, સદૈવ મનિઈ કિસિઉં ચીતવીઈ? સંસારનું અસારપણું, પણિ સ્ત્રી ન ચીતવીઈ. રામા રામા ધનં ધનં ઈતિ. ૫૨ કલત્ર કેહી કીજઈ? એક જીવદયા ૧ બીજી દાક્ષિણ્યતા–દાક્ષિપણું ૨ ત્રીજી મૈત્રી સવિ કહિસૂં પ્રીતિ. ૫૩ ।। છ ।। ૧૯

कण्ठगतेरसुभिः कस्यात्मनः समर्प्यते जातु ।
मूर्खस्य विषादस्य च २ गर्वस्य ३ तथा कृतघ्नस्य ।। २० ।।

ભગવન, કંઠિ પ્રાણિ આવઈ હૂંતઈ, આપણું આતમા કહિનઈ નાપીઈ? મૂરખ હઈ મૂરખ પ્રતિ ગૂઢ પ્રાણાંતિ ન કહીઈ. ૫૪ અનઈ વિષાદ રહઈ પ્રાણાંતિ વિષવાદ નાણીઈ. ૫૫ તથા અહંકાર રહઈ લક્ષ્મીનુ, વિદ્યાનુ, કુટુંબનુ, દાનનુ અહંકાર ન કીજઈ. ૫૭ તથા કૃતઘન રહઈ જી કીધું ન જાણઈ. વચાથિકઉ સ્ત્રીમન નાપીવું. ૫૮ ॥ છ ॥ ૨૦

कः पूज्यः सद्वृत्तः किमधममावक्ष्यते चलित वृत्तम् ।
केन जितं जगदेतत् सत्य तितिक्षावतां पुंसाम् ।। २१ ।।

ભગવન, કઉણ પૂજ્ય વડઉ કહીઈ? સદાચારવંત પુરુષ. ૫૯ અધમ કઉણ કહીઈ? જે આચારતઉ ભ્રષ્ટ હુઈ એ જગ કઉણ જીતું? સત્યવાદીઈં. ૬૦ અનઈ ક્ષમાવંત પુરુષિઈં. ૬૨ ॥ છ ॥ ૨૧

कस्मै नमः सुरैरपि सुतरां क्रियते दया प्रधानाय ।
कस्मादुद्विजितव्यं संसारारण्यतः सुधिया ।। २२ ।।

ભગવન, દેવતાએ કહિરઈ નમસ્કાર કીજઈ? દયાવંત પુરુષ રહઈ. ૬૩ કિસ્યા તુ ભજીઈ? સંસાર વેડિતુ સંસારના દુખતુ જાણીઈ, ઉદ્વિગ્ન થાવું. જેહ ભણી સંસારમાહિ વ્યાધિ, વિયોગ, વયર, વિવાદ ઘણા દીસઈ–વૈર ૧, વૈસ્વાનર ૨, વ્યધિ ૩, વાદ ૪ व्यसन-पलक्षणाः महानर्थाय जायन्ते वकाराः पंचवर्जिताः ૬૪–૨૨

कस्य वशः प्राणिगणः सत्यप्रियभाषिणो विनीतस्य ।
क्व स्थातव्यं नाटये पथि दृष्टादृष्ट लाभाय ।। २३ ।।

ભગવન, સઘલા પ્રાણી અ-મનુષ્ય કહિ હુઈ. સાચા બોલવઇ ૧ અનઈ પ્રિયવાદીનઈ ૨ તથા વિનીત રહઈ ૩ જગ સયલં વશ હુઈ. ૬૫ ઉત્તમિઈ કિહા રહિતં ન્યાય મારગિ ××× પદારથ લાભનઈ

विद्युद्विलसितचपलं किं दुर्जनसंगतं युवतयश्च ।
कुलशीलनिष्प्रकम्पाः के कलिकालेऽपि सत्पुरुषाः ॥ २४ ॥

ભગવન, વીજના ડાતની કરનિ પરિ ચાપલ કિસિયું હુઈ? દુરજન મૈત્રી ૧ અનઈ સ્ત્રી ૨ વથાથિકુ લક્ષ્મીઈ ૩ ચપલ જાણવી. એ ત્રિન્નિ અથિર જાણિવા. ૬૭ કુલ પર્વતની પરિ થિર નિશ્ચે કેહાં? કલિકાલમાહિ જે સત્પુરુ[ષ] ઉત્તમ પરોપકારી છઈ. ૬૮ ॥ ७ ॥ ૨૫ ॥

किं शोच्यं कार्पण्यं सति विभवे किं प्रशस्यमौदार्यम् ।
तनुतरवित्तस्य तथा प्रभविष्णोर्यत् सहिष्णुत्वम् ॥

ભગવન, શોચ્ય નિંદનીય કિસિઉં લક્ષ્મી છતીઈ કૃપણપણૂં. ૬૯ કિસિઉં પ્રશંસીઈ વખાણીઈ? થોડા ધનના ધણી રહઈ ઉદારપણૂં. ૭૦ વલી સમર્થાઈ છતીઈ સાસહિવું પ્રશંસીઈ. ૨૬

चिन्तामणिरिव दुर्लभमिह किं कथयामि ननु चतुर्भद्रम् ।
किं तद्वदन्ति भूयो विधूतमनसो विशेषेण ॥ २७ ॥

ભગવન, ચિન્તામણિરતનની પરિ દુર્લભ, દોહિલું, કિસિઉં કહીઈ? નિશ્ચઈ ચ્યારવાના મંગલીક કેહા, તે વલી વિશેષઈ વિદ્વાંસ કહઈ. ૭૧

दानं प्रियवाक्सहितं ज्ञानमगर्वं क्षमान्वितं शौर्यम् ।
त्यागसहितं च वित्तं दुर्लभमेतच्चतुर्भद्रम् ॥ २८ ॥

એ પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલામાહિ બહુત્તરિ પ્રસ્ન અનઈ ઊતર બહુત્તરિ કહય (કહિય?) એ સઘલા ચ્યારિવાના દોહિલા કહ્યા. કેહા? એક દાન અનઈ મધુર વાણી સહિત દેવું, એ મંગલીક ૧; જ્ઞાન જાણવું. અનઈ અહંકાર નહી, એ બીજું માંગલીક ૨; ક્ષમા કરી સહિત સૂરપણું, એ મંગલીક ત્રીજું ૩; એક ઘરિ લક્ષ્મીનું યોગ હુઈ, અનઈ દાનની બુધિ એ ચઉથું મંગલીક. એ ચતુર્ભદ્ર ચ્યારિ મંગલીક દુર્લભ જાણિવા.

કહિ એક ભાગ્યવંત પુરુષનઈ ચ્યારઈ સંયોગ મિલઈ. સંપૂર્ણ આયખું ૧, વિનીત સ્ત્રી ૨, વિનીત પુત્ર ૩ અનઈ લક્ષ્મી ૪. જિમ એ ચ્યારિ સંયોગ દોહિલા છઈ, તિમ એ ચ્યારિ જાણિવા. એ ગાથા માહિ ચ્યારવાના ઉત્તમ કહ્યા, તેહ ઊપરિ દૃષ્ટાંત ચ્યારિ કહીઈ. જે મધુર વચન બોલી દાનિ દિઈ, તેહના ફલ તતકાલ પામઈ. જિમ ધર્મઈ સેઠિ પામ્યાં. અત્ર કથા यथा प्रियवाक्यदाने धर्मश्रेष्ठि-कथा.

શ્રીપુર નગર, શ્રીદત્ત રાજા રાજ્ય કરઈ. તિહાં ધર્મઉ ઇસિઇ નામિ શ્રેષ્ટિ વસઈ. ભદ્રક પરિણામ, ધર્મવંત, ક્ષમાવંત છઈ. ન્યાયઈ વહુરઈ. કુડ કપટ પરિહરઈ. તિહા સુધર્મસ્વામિ ગુરુ વિહાર કરતા પુહતા. શ્રેષ્ટિ કટુંબસહિત વાંદિવા ગયઉ. ગુરિ ઉપદેશ દીધુ.

अन्नेन गात्रं, नयनेन वक्त्रं, न्यायेन राज्यम्
लवणेन भोज्यं, धर्मेण हीनं बहु जीवितव्यम्
न राजते चंद्रमसा निशेवम् ।। १ ।।

बुद्धेः फलं तत्त्वविचारणं च देहस्य सारं व्रतधारणं च ।
अर्थस्य सारं किल पात्र दानम् वाचः फलं प्रीतिकरं नराणाम् ।। २ ।।

ઇસી ગુરુની વાણી :સાભલી શ્રાવકનુ ધર્મ પડિવજિઉ. यतः आसन्ने परमपए पाविअव्वंमि सयल कल्लाणे जीवो जिणिंद भणिअं पडिवज्जइ भावउ धम्मं. ।। १ ।।

શ્રેષ્ટિ ગુરુ વાદી પહુતુ. જીવદયા પાલઈ, જૂઠઉં બોલિવું ટાલઈ. પીઆરુ ન લિઈ. છતી સારૂં દેઈ. દિહડી દેવ પૂજઈ. પાપ કરતુ ધૂજઈ. પુણ્ય પ્રભાવિં પુત્ર ચ્યારિ હૂઆ. મોટા થયા. ભણાવ્યા. સેઠિ મહોત્સવઈ પરણાવ્યા. એક કરસણુ કરઈ. બીજઉ હાટ માડઈ. ત્રીજઉ દેસાઉરિ જાઈ. ચઉથુ ઘરનૂં કાજ કરઈ. સેઠિ ઘરનુ ભાર પુત્રનઈ દેઈ, નિરંતર દાન-પુણ્ય કરઈ.

એકવાર ક્ષેત્રિ ઝાઝા જવ નીપના. ઘરિ આણ્યા. ઇસિઈ સમઈ કો એક શ્રાવક દરિદ્રી દુખીઉ, દૂબલુ, ભૂખિઉ તરસિઉ હિંડ ભિક્ષા અણલહતુ, ણુકાર કહતુ સેઠિનઈ ઘરિ પહુતુ. ઘરમાહિ ન પઈઠઉ. બાહિરિ ઉટલઈ બઈઠઉ. સેઠિ ક્ષેત્રનુ આવઈ ભિક્ષાચર બોલાવિઉ, ' કિસિઉ જોઈએ ' ?

' દયા કરઉ તુ અન્ન લહીઈ. જિહાં જાઉં તિહાં લોક હસઈ. મઝ દીઠઈ, ઘરમાંહિ પઈસઈ. ત્રિન્નિ દિહાડા હુઆ અન્ન દીઠા '.

સેઠિ વચન બોલ્યા મીઠા, ' બઈસિ ભાઈ, કર્મસિઉં કુણહઈ ચાલઈ કાંઈ ? '. એહનઈ જીમણુ દિઉં વાછિઉં. ઘરમાહિ જઈ પૂછિઉં, ' કાંઈ નીપનું છઈ ? અનં દીધઈ ઘણું હુસિઈં પુણ્ય. અજી છઈ સવાર. આજ છઈ અપરવાર '.

સ્ત્રીએ કીધું ઊત્તર, ' ભાગ્યવંત કહિ એકનું દેતા કર '. સેઠિ કોરા જવ ઝાઝા આપ્યા તેતલઈ સેઠિ પહુષ લઈ ભિક્ષાચરિં ભૂખઈ જવ સઘલા આહર્યા. સેઠના કાજ સરિયા.

રાત્રિ પડી. ભિક્ષાચરનઈ પેટ પીડા ઊછલી. સેઠિ આવિઉ ઘરિ. ભિક્ષાચરની દેખઈ પરિ નવિ અહમહા સહૂકો કરઈ. કણું કહિનું દુખ ન હરઈ. સેઠિ પેટ સેકઈ. ભિક્ષાચર આપણા કર્મ બેપઈ. સેહિ દયાઈ ખપ કરઈ જૂજૂઈ. સેતલઈ તેહનઈ પ્રાણ મુગતિ હૂઈ. તે શુભધ્યાનિ મરી, દેવલોકિ દેવતા હૂઉ. દેવ દેવાંગના જયજયારવ કરઈ. સેઠિ પશ્ચાત્તાપ કરતુ, આપણપું નિંદતુ, આપણા દોષ દેખતુ, દેવગુરુ ધર્મ ધ્યાન કરી સુતુ, નિદ્રા આવી.

તેણઈ સમઈ દેવતાઈ અવધિજ્ઞાનિ કરી જોયું, 'મઈ દેવલોક, કિસિઉ પુણ્યિ પામીઉ? મહરઈ પિતા સમાન હિતનુ કરણહાર, દયાદાનનું દેણહાર, ધર્મઉ સેઠિ તીણઈ ધર્મના ઉપગાર કીધા. એવડા સુખ દીધા.' પછઈ દેવતા દેવલોકથુ આવી, સેઠિનઈ જગાવી, ખણએક ઊભો રહી વાત સઘલી કહી, 'જવ લિઈ પાછા તાહરા, જેહે પ્રાણ લીધા માહરા.' જવ આપી, તિહા હૂંતઉ દેવતા દેવલોકિ પહુતુ. તેતલઈ સૂર્ય ઊગિઉ, સેઠિ જાગઉ. દેખઈ સોનાના જવનુ ઢિગ, ઊચી સિગ ન દીસઈ કેહનું પગ. સેઠિ કુટુંબ સહૂ હરિખઉ એતલઈ, અવસરિ દીધુ દાન પુણ્ય પરખિઉ.

પ્રભાતિ ભિક્ષાચર પરોક્ષ હૂઉ જાણી, મૂરખલોક બોલઈ ઈસી વાણી, 'સેઠિ કોરા જવ દેઈ, તે મારિઉ. કુણિ ન વારિઉ, ભલુ ધર્મ કીધઉ! બાપડા ભીખારીનું જીવતવ્ય લીધું'. લોક-બોકના મુહ ન બંધાઈ. કુણ હિ કાંઈ ન થાઈ. રુડઉ કરતા, પાડૂઉ હુઈ તુ કિમ કીજઈ? અમૃત પીતા, મરણ હુઈ તુ કિમ કીજઈ? સૂર્ય ઊગિ અંધાર હુઈ સ્યું કીજઈ? ચિંતામણિરત્ન છતઈ દારિદ્ર હુઈ તુ, એ ઊખાણા સાચા હુઆ, તુ કૃત કર્મ આગલિ કોઈ ન છૂટઈ. यतः

कर्म लागइ सुदंसण सेठि कीधी मातंग वेठि ।
मेतारजि रिखि काढि द्रेढि कीधुं सहु पग हेढि ॥ १ ॥

ઈસિઉ ચીતવી સેઠિ ભિક્ષાચરનઈ ઉત્તરકાજ કરાવ્યા. એતલઈ કુણહિ દુરજનિ રાજા આગલિ ચાડી કીધી, 'સેઠિ ભિક્ષાચર મારિઉ'. રાજા રીસાવિઉ. સેઠિ તેડાવિઉ. રાઉલા જણ જાઈ, શ્રેષ્ઠિનઈ લેઈ આવ્યા. રાજા 'અન્યાઈ' ભણી, પગિ આઠિલ ઘાતી, બંદીખાણઈ રાખિઉ. તીણઈ સમઈ દેવતાઈ જ્ઞાનઈ જાણિઉ. જોઉ, દુરજનની વાત, ધર્મવંતની ઘાતી ઘાત. એહવા ઉપગારીનઈ મુહીઆ. અનરથ પાડિઉ. તે ગામ તે રાજ્ય નથી, જિહા નિઃકારણ, વયરી દુરજન પાચ સાત ન દીસઈ. यतः उक्तं

तं नत्थि घरं तं नत्थि देउलं
राउलं पि तं नत्थि ।
जत्थ अकारण कुविआ ।
दो तिन्नि खला न दीसंति ।
ऊंची सीबलि दूरिफल
वलि वलि कोइलि जाइ ।
इक सज्जण सउ दुज्जण
गामि कि वसणु जाइ ॥ १ ॥ (२)

છઉઈ परि दुरजन भला
साजण बइसइ चित्ति
छाया गुण नु जाणीइ
जु तावडि लागंति ॥ ३ ॥

बज्झइ वारि समुद्दह
बज्झइ पंजरि सीह
जइ बंधी कुणि कहउ
दुरजनकेरी जीह ॥ ४ ॥

દેવતાઈ ચીતવિઉં. દુષ્ટ દુર્જનનઇ સીખામણુ દીધી જોઇઇ. પછઇ દેવિઇ સેઠિની આઠીલ ભાજી ધરિ મોકલિઉ. સેઠિનઇ થાનકિ તે દુરજન ઘાતિઉ. તેહનઇ રાજાનઇ પેટ પીડ કીધી. જેહે ધર્મવંતની નિંદા કીધી હૂંતી, તેહનઇ ઉદર વ્યથા ઊપની. રાજાનઇ અનેક અખધ કરઈ, પણિ ગુણુ ન હુઈ. પછઈ મહુંતા પરિવાર સહૂકો કહઇ, જિકો દેવ દેવતા કુપિઉ હુઈ, તે માગિઉં. પછઇ દેવતાઇં આકાસિ રહી કહિઉં, 'જિકો ધર્મવંત ધર્માશ્રેષ્ટિનઇ હાથિઇં કોરા જવ લેઇ આહાર કરિસિઇં, તેહનઇં દૂખ-ભૂખ, રેાગ-સેાગ જાઇસિઇં. મંગલીક હુસિઇ.'

પછઇ રાજાઇ સેઠિ બંદીખાણુતુ અણુાવિઉ. તિહા સેઠિ નહી, જોઇં તુ દુરજન આઠીલ ઘાતીઉ છઈ. રાજાનઇ મનિ કુતિગ હૂઉં. સેઠિ તેડાવી, રાજાઇ પરિવારિ તેહના જવ લીધા. તેતલઈ રેાગ ગયા. પછઈ દેવતા પ્રત્યક્ષ હુઉ. રાજાનઇ કહઇ, 'હું તે ભિક્ષાચર, ધર્મશ્રેષ્ટિનઈ પસાઇં, પુણ્યનઈ પ્રભાવિઇં, શુભ ધ્યાનઈ દેવતા હુઉ. ધર્મશ્રષ્ટિ મધુરવાણીઇ સંતેાષી, અંવસરિ દાન દીધૂં. તેહભણી મઇ સાનિધ્ય કીધું.

રાજાઇં નગરમાહિ મુખ્ય શ્રેષ્ટિ થાપિઉ. એ જવ તુ મંગલીક હુસિઇં. તિહ તુ વીવાહ વૃદ્ધિ જં વારા પ્રવર્ત્યા. દેવતા ધર્મ પ્રશંસા કરી દેવલેાકિ પહુતુ. પછઇ સેઠિઇ તે દુર્જન મૂકવિઉ. શ્રેષ્ટિનઈ સુખ સંયેાગ, સંતાન સમૃદ્ધિ હૂઆ. તેહ ભણી પ્રીઅ બેાલી, દાન દીજઈ, તુ મંગલીક હુઈ ॥ ૭ ॥

इति प्रियवागदाने धर्मश्रेष्टिकथा

(२)

निरंहकारज्ञाने विनयासारकथा

ઉત્તમનઇ વિદ્યા જાણિવું હુઈ અનઈ અહંકાર ન હુઈ, વિનય હુઈ, તે જીવ ઈહી જિ રૂડા ફલ પામઈ. અત્ર વિનયસારકથા.

શ્રી પત્તન નગર ગુણાકર રાજા રાજ્ય કરઈ. મહુંતુ મતિસાર છઈ. તેહનઈ બિ પૂત હૂઆ, પણુ કર્મ જૂજૂઆ. એક નયસાર, બીજઉ વિનયસાર. ભણ્યા ગુણ્યા. લક્ષણુ, સાહિત્ય, સ્મૃતિ પુરાણુના જાણુ છઈ. વડઉ પુત્ર અહંકારી, કહિનઇ ન માનઈ. બીજઉ વિનીત છઈ. અહંકાર ન કરઇ. બિન્હઈ સમહેાસ્યવિ પરણાવ્યા. ઈણુઈ સમઈ કર્મનઈ યેાગિઈ પિતા પરેાક્ષ હૂઉ.

રાજા મનિ વિમાસઈ, 'કુણિ મંત્રીસ્વરિ કીજિસિઈ?' સભાલેાક કહઈ, 'રાજન, મહુંતાનુ બેટઉ લહુડઉ વિનયસાર યેાગ્ય છઈ. ગુણવંત, વિનીત, જાણુ છઇ'. પછઈ તે તેડાવિઉ.

રાજા મંત્રીશ્વર કરિવા ભણી, બુદ્ધિ પૂછઈ, 'કહુ વિનયસાર, કણ એક સ્ત્રીનુ ભરતાર, વ્યવસાયભણી દેસાઉરિ પહુતુ. ઘણા દિહાડા હૂઆ. વાટ જોઅઈ. શુદ્ધિ-સમાચાર ન જાણઈ. પછઈ સ્ત્રીઈં આપણુ હાથ માથઈ લગાડતીઈં બહુમાનિઈં જાણુ નિમિત્તીઆ કન્હઈ પૂછિઉં, 'ભરતાર ઘરિ કહાઈ આવિસિઈં? પછઈ તીણઈ અંગચેષ્ટા જોઈ કહિઉં, 'આજ તુ પાચમઈ દિહાડઈ, ચઉદમી ઘડીઈ, ભરતાર મિલસિઈં. ઈણિઈ વચનઈ અસ્ત્રી હરખી. નિમિત્તીઉ સંતોષિઉ. જિમ કહિઉં, તે તિમ જિ હૂઉં. કહુ, તે કિમ જાણિઉ?"

'જી સાંભલુ, સ્ત્રીઈ પૂછતીઇ આપણું હાથ મસ્તકિ લગાડિઉ, તીણઈ જાણિઉં. 'सर्वेषु गात्रेषु शिरः प्रधानं इति.' સયરમાહિ મસ્તક મૂંલગૂં પૂજ્ય છઈ. તિહ આપણુ હસ્ત મેલિઉ. તુ સ્ત્રીનઈં પૂજ્ય મૂલગુ ભરતાર છઈ. તિહા આગુલી, તે સ્ત્રી મિલી પાંચ આગુલી, એ પાચ દિન કહ્યા. તિહા ચઉદ પર્વ છઇ, તીણઇ ચઉદ ઘડી કહી. એ બુદ્ધિ સાભલી રાજા ચમકરિઉ.

રાજા સમસ્ય પૂછઈ, છિહિ બે અક્ષર ભોજનિ. પહિલી ધુરિ બિ અક્ષર સ્ત્રીનઈ વાલી. ધુરિ છેહિ અક્ષર પશુનઈં ગમઈ, તે સ્ત્રી સાથિઈ લોચન રમઈ." ૧

ઊતર દીધુ 'પુતલી.'

વલી હીઆલી પૂછઈ, 'અસ્ત્રીનામ નપુંસક હોઈ સગઇસણી જોઇ. સોઇ, દીજઇ લીજઈ દીસઈ નહી, એહ હીઆલી વિરલઈ કહી. ૨

વિનયસારિ કહિઉ, 'સાઈ.'

પછઈ તે રાજાઈ મંત્રીસ્વર કીધુ. પાચગામ પસાઇ દીધા. તીણઈ સુખ લાધા. તિમ બીજાઈ જાણિવાનુ અહંકાર ન કરિવુ. વિનયકરી વિનયસારનઈ ઈહા જિ સુખ હુઆ, મંગલીક હુઆ ॥ ૭ ॥.

निरहंकारज्ञाने विनयसार कथा ॥ ७ ॥

(૩)

સમર્થાઈ છતીઈં ક્ષમા કીજઈ.
જિમ શ્રી મહાવીરિ કીધી.

મારુઆડિ વડગામિ શ્રી મહાવીર વિહાર કરતા પુહતા. કર્મક્ષય કરિવા ભણી કાઉસગ્ગિ રહતા. તેતલઈ ગોવાલીઅઈ પગિ ખીર રાધી. સર્પિઈ ડસ્યા. કાને ખીલા ઘાત્યા. અનેક ઉપસર્ગ કીધા.

પરમેસ્વરિ છતી સગતિઈ રીસ ન આણી. કર્મક્ષય જાણી હર્ષ કીધું. તુ નાણઈ ગામિ કેવલજ્ઞાન ઉપાજિઉં. દેવતાએ સમોસરણુ કીધું. ઈંદ્રનરિંદ્ર મિલ્યા. ભગવંત શ્રી મહાવીર તણી વાણી સાભલી. ધર્મ ઘણે પડિવજ્યા. ગૌતમસ્વામિ ગણધર હૂઆ.

તિમ બીજે રીસ ન કરિવી. ક્ષમા આણુવી.

उक्तं च

जइता तिलोअनाहो विसहइ बहुआइ असरिसजणस्स ।
इय जीअंत करीइ अेस खमा सव्वसाहूणं ॥ १

રીસઈ કુર વષય ગયા, પંડવ હૂઉ વનવાસ. ૨

શ્રી મહાવીરિ ક્ષમાઈ ઇહલોકિ સુખ પામ્યા. મોક્ષના મંગલીક પામ્યા.

इति क्षमायां श्रीमहावीर कथा

(૪)

त्यागसहितं च वित्तं

ઘરિ લક્ષ્મી હુઈ અનઈ દેવીની બુદ્ધિ હુઈ, તુ ઈહાં જિ જીવ ફલ પામઇ.

अत्र लक्ष्मीधर कथा.

લક્ષ્મીપુર નગર લક્ષ્મીશ્રાવક વસઈ. કાડિનુ ધણી, પુણુ ન કરયુ પુણ્ય કરણી. સાહણુ, વાહણુ; પાહણુ ત્રિહું પ્રકારે લક્ષ્મી ઊપાજન. ખાણુઈ, ભાણુઈ દુઝાણુઈ ઘરિ ધન જાણીઈ. ઉત્તમની લિખમી, પાત્રિ ગાત્રિ કાજિ આવઈ. અમ ધની ખાત્રિ જાઈ. સંસારનઈ કાજિ લક્ષ્મી વેચતા પુણ્યનું ઉદય હૂઉ. ગુરુનુ સંયોગ મિલિઉ, વ્યવહારિઉ વાદિવા ગયુ. ગુરિ ઉપદેશ કહિઉ. यथा

येषां मनांसि करुणा रस रञ्जितानि
येषां वचांसि परदोषविवर्जितानि ।
येषां धनानि सुकृतार्थि जिनाश्रितानि
तेषां कृते वहति कूर्मपतिर्धरित्रीम् ॥ १

'જેહના મન દયાવંત છઇ, જેહના વચન પરનિંદા ન કરઈ, જેહ ધન પુણ્યનઈ કાજિ આવઈ, તે ત્રિહું પુરુષનઈ કાજિઈ કાછબુ એવડી પૃથ્વી વહઇ છઇ.' એમ ઉપદેશ સાભલી ભાવ ઊપનુ. ધર્મ પડિવજિઉ. કેતલા થોડઈ જિ કહઈ, બૂઝઈ.

उक्तं च

थोवोण बिसप्पुरिसा ॥ १ ॥

શ્રાવક કહઈ, 'ભગવન, સાતિઈ ખેત્રિ ધન વેચિસુ. જિણુ ભવણે ૧, જિણુ બિંબે ૨, પુછ્ય લિહણે ૩, ચઉથિહે સિંઘે ૭. જે વેચઈ નિચ દવ્વં, સુકય છો તે અસંસારે' ॥ ૧

પાવ પ્રાસાદ કરીબા ૧, શ્રી શત્રુંજય પ્રમુખ તીર્થયાત્રા કીધી ૨, ચુવીસ બિંબ શૈલમય પીત્તલમય ભરાવ્યા ૨, [લે]લાખ ૩, લિખાવ્યા, ૨૧ વાર કલ્પ વચાવિઉ સાભલિઉ ૩,

પાચ પેાસાલ કરાવી. આઠમી, ચઊદસિ, અમાવશિ, પૂર્ણિમાઇ પેાસહ લેવઉ. ઉપવાસ કરિવઉ. પારણુઇ સાહમી સાહથિઇ જિમિવું. બારસ વિભાગ કરાવ્યા. સાહમીવચ્છલ વરસમાહિ એક કરિવા. દીનેાદ્ધાર કરિવુ. ઈમ સુપાત્ર ધન વેચતા બિમણી લક્ષ્મી હૂઈ. तथा चोक्तं—

मामंस्था क्षीयते वित्तं दीयमानं कदाचन ।
कूपारामगवादीनां ददतामेव संपदः ॥ १ ॥
दातव्यं भोक्तव्यं, सति विभवि संचयो न कर्तव्यम् ।
पश्येह मधुकरीणां संचितमर्थं हरंत्यन्ये ॥ २ ॥

તેહની લક્ષ્મી કાજગરી, જે આપણુઇ હાથિ વેચઇ, દાન નઈ પ્રભાવિ જસ પામ્યા. લક્ષ્મી હુઈ, પુણ્યનઇ યેાગિઇ દેવલેાકિ દેવતા તે હુઉ.

પછઈ પિતાનૂં રૂપકરી પ્રીછવઇ, 'વછ, દાન દેજે. દાનતુ દેવતાના ભેાગસુખ રિદ્ધિ પામ્યા.' ઇમ કહી, દાન ધર્મ થાપી, ચિંતામણિ રત્ન આપી, દેવતા થાનકિ પહુતુ.

दानं वितादृतं वचः कीर्तिधमोर्वथायुषः ।
परोपकरणं काया दसारास्तारमुद्धरेत् ॥

વ્યવહારીઈ દાનતુ મંગલીક પામ્યા.

એતલઈ ચ્યાર બેાલ મંગલીકના વખાણ્યા. લક્ષ્મીધર કથા ॥ ૪ ॥ યુગ્મં. ૨૭ इति कंठगता विमलप्रश्नोत्तररत्नमालिका येषां ते मुक्ताभरणा अपि विभांति विद्वस्सभाजेषु ॥ ૨૮ ઈસી પરિ નિર્મલ પ્રશ્નોત્તર પૂછ અનઈ ઊતર. તેહની માલા શ્રેણિ જેહનઈ કંઠગત કંઠિ રહી હુઈ, તે પુરુષ આભરણુ પાખઇ વિદ્વાંસ–ડાહાની સભામાહિ શેાભઈ. ૩૦

रचितासितपट गुरुणा विमला विमलेन रत्नमालेयम्, प्रश्नोत्तरमालेयं कंठगता कं न भूषयति. ३१ શ્વેતાંબર ગુરુ વિમલિઈ રત્નમાલની પરિઈ વિમલ પ્રશ્નોત્તરમા(લા) કીધી. એ પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલા કંઠિ રહી, કહિ પ્રતિ ન ભૂષઈ? અપિ તુ સવિ કહિ નઈ અલંકરઈ. ઈણુઈ શાસ્ત્રી ભણિઇ પુરુષ શેાભા પામઈ. અર્થ જાણિઈ પુણ્ય હુઈ. ઈસિઉ અર્થ. ॥ છ ॥

इति प्रश्नोत्तररत्नमाला बालावबोध समाप्तः ॥ छ ॥ सं. १५३१ वर्षे लिखितम् ॥ छ ॥
श्री ॥ श्री ॥ श्री ॥ सत्पात्र दानोपरि धनदेव कथा.

(અહીં પ્રત પૂરી થાય છે. પત્ર ૪થાના પાછળના ભાગમાં કોઈક પ્રાકૃત રચના છે.)

ભવાઈ—સતી જસમાનો વેશ

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા

સતિ જસમાના વેશને મેં સૂચિત વેશ તરીકે સ્વીકાર્યો હોઈ એ વેશને વિશેષ મહત્ત્વ પ્રદાન કરીશ.[1]

સુધાબહેન દેસાઈ, મહેશ ચોક્સી તેમ હરિવલ્લભ ભાયાણી[2] વગેરેએ પોતાના લખાણોમાં "ભવાઈ"ની વ્યુત્પત્તિ તેમ ભવાઈ અંગેના કેટલાક પ્રશ્નોની વિગતે ચર્ચા કરી છે. કેટલુંક એ પૂર્વે અને પછી પણ ચર્ચાયું છે. તેમ અત્ર-તત્ર પ્રગટ થતું રહ્યું છે.

અહીં રજૂ કરેલી દલીલો, મેં જોયેલા પ્રયોગો તેમ હું જે રીતે આ સ્વરૂપને સમજ્યો છું તેના પર વિશેષ આધારિત રહેશે.

ચિત્ર-ફ્રેમ સ્ટેજમાં જેવાં દશ્યો દેખાય છે તેવાં દશ્યોવાળી કલા એ નથી તે ખરું. છતાં જસમાનું સૌંદર્ય, ઝાંઝ, ઢોલક, ભૂંગળ વગાડનારાઓમાં શિલ્પ છે. વળી Top perspectiveની દૃષ્ટિએ તપાસો તો કેટલાંક ચિત્રો મળશે જે ભવાઈને ચિત્ર-ફ્રેમ સ્ટેજના દશ્ય-શિલ્પ સુધી લઈ જશે. માટે હું એને લોકનાટ્યપ્રયોગશિલ્પ કહીશ.

વેશગોર, કાંચળિયા, કામગરો વગેરેનું ટોળું એટલે ભવાઈમંડળ. વસ્તુ, સંવાદ (સલૂણાં), વ્રેહ (વિરહ) અબોલા, ગીત વગેરેથી વેશો બનેલા હોય છે. તેની વાર્તા ઇતિહાસ-પુરાણમાંથી તેમ સમાજમાં રોજબરોજ બનતા બનાવોમાંથી ઘડાય છે ને ઠેકા, નૃત્ય તેમ કારીગરીથી અને કલાકારોની કલ્પનાની પાંખે તે રજૂ થાય છે.

અસર ઉપજાવવા કલાકારોને કોઈવાર બહારથી પણ ઉત્સાહ મેળવવો પડે એટલે કે પોતાની વાત કેટલી સાચી છે તે બતાવવા તે પ્રેક્ષકોને પ્રશ્નો પૂછે છે. પ્રેક્ષકોમાંથી કે વાદ્યો વગાડનારાઓ પાસેથી તેના જવાબો મળે છે અને જો એને જવાબો મળતા નથી તો કંઈ પોતાની

---

૧ વેશની વસ્તુ આમ છે:

ઈન્દ્રની આજ્ઞાથી નારા ઋષિનું તપભંગ કરવા આવેલી અપ્સરા શાપ પામી પૃથ્વી પર અવતરે છે, સામે શાપ પામેલ નારા ઋષિ જ એ સ્ત્રી જસમાનો કાળો-કૂબડો વર "રૂડિયો" થઈ પૃથ્વી પર અવતરે છે. જસમાના રૂપ પ્રત્યે સિદ્ધરાજનો બારોટ સિદ્ધરાજને લલચાવે છે. લલચાયેલો સિદ્ધરાજ અંતે જસમાના સતીત્વથી મહાત થઈ તેને નમે છે. (એ માટે દેસાઈ સુધાબહેન આર., "ભવાઈ", ગુજરાત યુનિ., અમદાવાદ, ૧૯૭૨, આવૃત્તિ પ્રથમ, પૃ. ૩૯૯ અને આગળ)

૨ (અ) દેસાઈ સુધાબહેન આર, "ભવાઈ", ગુજરાત યુનિ., અમદાવાદ, ૧૯૭૨, આવૃત્તિ પ્રથમ, (બ) ચોકસી મહેશ, 'ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ,' ગુજરાત સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય એકેડેમી, અમદાવાદ, ૧૯૬૫, પ્રથમ આવૃત્તિ. (ક) ભાયાણી હરિવલ્લભ, 'શબ્દપરિશીલન', ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૭૩, પ્રથમ આવૃત્તિ.

વાત બંધ કરી દેતા નથી[3] કારણ કે આત્મપ્રતીતિએ જ જ્યારે સરપાવ આપ્યો હોય ત્યારે બીજાઓ ઉત્સાહ આપે કે ન આપે તેઓ તો રમવાના–ખેલવાના. નટો પોતાની કલ્પનાથી જ દોરાતા હોવાથી દિગ્દર્શકને રમવાની સોગઠી જેવા થઈ પડતા નથી. આ મૌલિકતા તેમને એકધારું થાકયા વિના પોતાનું કામ કરવા પ્રેરે છે. આ આખીય પ્રક્રિયામાં રસનિષ્પત્તિ થાય છે જ એમ નથી, પણ એ વાતનો એમને ખ્યાલ આવી જતાં નર્તન ને ગાયન શરૂ થાય છે અથવા સાખી કરે છે. પણ રંગભૂમિમાં જેમ મૌલિકતાનો અભાવ એક કોયડો બની જાય છે તેમ અહીં બનતું નથી.

ભવાઈકલાકારો અંતર–પ્રેરણાને વશ હોય છે. તમે મારીકાપીને પણ એમને વશમાં રાખી શકશો નહિ. એ એવા કલાકારો નથી. કોઈપણ વસ્તુ શીખવાની હોય ત્યાં એમની ચોટલીયે હાથ આવે એમ નથી. સ્કૂલ–કૉલેજની દીવાલોમાં એમને ગોંધી રાખી શકાય જ નહિ. તેઓ જે કંઇ શીખે છે તે એમના ઘરના વડીલોના તેમ વાતાવરણના છૂપા ટેકાને જોરે જ. પ્રેક્ષકોમાં બેસીને, તન્મય થઈને[4] કોઈ પણ પાત્રને ભજવવાની ઇચ્છા એમને આવેગપૂર્વક પકડી રાખતી હોય છે, પ્રેરતી હોય છે. પાત્ર ભજવવા તેઓ અંદરથી ખૂબ ઉશ્કેરાયેલા હોય છે અને કશુંક કરી નાખવા માગે છે. જસમા પાસે તળાવ ખોદતી વેળાએ તગારું ન હોય એમ બને પરંતુ તેને તરત જ યાદ આવશે કે ઉતારામાં પિત્તળની થાળી પડી છે, તેને તગારા તરીકે વાપરી લેશે અને સાચેસાચ એના હાથમાં તગારું હોય એમ એને લાગશે.[5] જસમા મૂળે તો સ્ત્રી છે એટલે તેના પાત્રમાં સ્ત્રીનું કંઈક લક્ષણ–જેવું કે હાવભાવ તેમ સ્ત્રીનો મંદ અવાજ વગેરે પ્રગટ કરવા માટે તે ચોક્કસ પ્રયત્ન કરશે. અને એને એમ જ લાગે છે કે મહદ્ અંશે પોતે સફળ થયો છે.[6] વેશ ભજવતી વેળાએ સમય કયાં વીતી ગયો તેનો ખ્યાલ પણ તે કારણે જ કોઈને રહેતો નથી. આમ એક રીતે એમની આંતરપ્રેરણા સાચી છે.

---

૩ ઉ. ત. ચૈત્રની નવરાત્રીમાં ચૈતરિયા સંઘની મંડળી (પાલડી, અમદાવાદ) અંબાજીમાં ભવાઈ રમે છે. પ્રસ્તુત શોધ–લેખના લેખકે ૨૯–૩–'૮૦ થી ત્યાં છેલ્લા દિવસ સુધી આ મંડળીની ભવાઈઓ જોઈ છે. લગભગ સવારના સાડા ચાર-પાંચ વાગે ત્યાં સુધીમાં તો પ્રેક્ષકો ઘરે ચાલ્યા ગયા હોય, અથવા ત્યાં જ ઊંઘી ગયા હોય છતાં ભવાઈ સવારના સાત–આઠ વાગ્યા સુધી ચાલુ રહી છે.

૪ ભાવનગરની શક્તિમંડળ જેવી મંડળીઓ રીતસરની તાલીમ આપે છે, દા. ત. ઝંડા ઝૂલણનો વેશ ચાલતો હોય તેમાં ઝંડા તરીકે અનુભવી નટ કામ કરતો હોય તેની સાથે નાના નટને (નાના ઝંડા તરીકે) રમતો મૂકે. તેવી રીતે ઘણા વેશોમાં કરે છે. એમના પ્રયોગો નવરાત્રીમાં થાય છે (પ્રસ્તુત શોધ–લેખના લેખકે ૭૯ના સપ્ટેમ્બર-ઓકટોબરમાં–એટલે કે નવરાત્રીમાં–તેમ ૨૦–૩–'૮૦, ચૈત્ર સુદ નવરાત્રીના સાતમ–આઠમના મેળામાં આ મંડળીના પ્રયોગો જોયા છે).

૫ પ્રયોગ (ચૈતરિયા સંઘની મંડળી, અમદાવાદ) અંબાજી, તા. ૨૯–૩–'૮૦

૬ પ્રયોગ (અ) (સરવડ ભવાઈ મંડળી, મોરબી) મોરબી દોશી હાઈસ્કૂલ તા. ૧૨–૫–'૭૯, ભીખાભાઈ ડી. જસમાના રોલમાં. (બ) (સરવડ ભવાઈ મંડળી, મોરબી) અમદાવાદ, સેંટ ઝેવીયર્સ કૉલેજ, ૨૦–૧૨–'૭૯ મણિભાઈ જસમાના રોલમાં. (ક) (બ્રાહ્મણવાડા ભવાઈમંડળ), અમદાવાદ, ગુજરાત કૉલેજ, ૨૩–૧–'૭૯ના પ્રયોગના રિહર્સલોમાં ભવાઈગુરુ ચીમનભાઈ નાયકના અવાજો હાવભાવ વગેરે.

ભવાઈ–સતી જસમાનો વેશ

ઉપર કહ્યું તેમ, અને નામ પરથી જ, સમજાઈ જાય છે કે તે ખેલવાનો યોગ્ય છે, એટલું જ નહિ, આજ સુધી રમાતી–ખેલાતી આવી છે. હસ્તાક્ષરના મરોડવાળા છાપવાના બીબામાં, અંકુશવાળા લેખમાં કલાકારોને ગમે તેવી મુક્તિ આપવામાં આવે તો પણ ખેલવાના આનંદનું સ્થાન તેને મળે તેમ નથી.[૭] તમે એક લખેલો વેશ લઈને એ વેશ ભજવાતો જોવા બેસો, તમે પોતે જ લખાયેલો વેશ બાજુ પર મૂકી દેશો. અથવા ગઈ કાલે આ વેશ જે મંડળીએ ભજવ્યો હતો તે જ મંડળીનો આજનો, તેમ આવતી કાલનો એ જ વેશ ભજવાતો જુઓ અથવા તમે જો જુદા જુદા દિવસે એ વેશને લિખિત સ્વરૂપ આપવા બેસશો તો પણ તમે જોઈ શકશો કે ગઈ કાલના શબ્દો ભાગ્યે જ બીજે દિવસે તમને મદદરૂપ થતા હોય છે અથવા તેમાંના થોડાક જ શબ્દો કે વાકયો તમે ફરીથી વપરાયેલા જોશો. એ જ વેશ તમે જુદી જુદી મંડળીઓ દ્વારા ભજવાતો જુઓ, ત્યાં પણ તમારી એ જ સ્થિતિ થશે તે છતાંય વેશની વાર્તા તો બરાબર રજૂ થાય છે એવો તમે અનુભવ કરશો. શબ્દો અર્થ કે વાકયરચના અભિનયમાં અડચણ ઊભી કરતાં હોય તો તે પોતાની રીતે જ ખસી જવાનાં. "કર્મનું" કરમ ને "ભલા"નું. ભલ્લા થઈ જવાનું. પ્રાસ નહિ, અનુક્રમ નહિ, અર્થ નહિ એવા "દુમેળિયા" પણ એટલી જ સાહજિકતાથી એમાં પ્રવેશ્યા. એ જ રીતે "એબ્સર્ડ"નું તત્ત્વ ભવાઈમાં દાખલ થયું. દા. ત. પાડા જેવો માણસ તેને સુંદરી મળે? એ સંદર્ભની નીચેની પંક્તિ તપાસો "પાડો ચડ્યો પીપળે અને લબલબ લિંબુ ખાય". ડાગલો એબ્સર્ડ–કુબ્જા બને[૮] તે પણ ખેલવાના–રમવાના તત્ત્વનું જ પરિણામ ગણાય. અને એ મિજાજમાં જ રોજિંદા વ્યવહારની ભાષા છટા ને લઢણ લહેકા, વ્યંગ તેમ અશિષ્ટતાની છાંટવાળી[૯] તળપદી લોકબોલી વગેરે પ્રવેશ્યાં. નિર્લજ્જ ચેનચાળા, બેફામ મસ્તીતોફાન અને જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે તેવા કેટલાય હાવભાવનો બચાવ ન કરીએ તોપણ ભજવનારાઓની સ્મરણ-શક્તિ, અનુકરણશક્તિ, આનુવંશિક કલા, સંગીત–નૃત્ય અભિનયની શક્તિ, તેની સાચવટ, નૈપુણ્ય, પરાઈ ભાષાની સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણશક્તિ વગેરે ભવાઈકલાકારોના નોંધવા યોગ્ય ગુણો છે. તેમ કટાક્ષ, ટીકા, હાસ્ય, લટકા, ચિત્ર–વિચિત્ર બોલી વગેરે એમની કુશળતાનાં ન ભૂલી શકાય તેવાં લક્ષણો છે. સાવ સાદા લાગતા સંવાદોમાં પણ તેઓ લોકોને ખડખડાટ હસાવી શકે છે. ઊંધું બોલવું ને લહેકાથી બોલવું એ નાયકોની વિશેષતા છે ને એમ કરી તેઓ ધારી અસર ઉપજાવી શકે

---

૭ આજે ય "ના, અમને પાઠ જ ના ખપે. આ તખ્તા પર આવી ઊભા અને નાટક કરીશું". લાભશંકર જેવા નવીન નાટ્યકારોએ એવા રસ ચખાડ્યા, જશ ખાટ્યા નથી શું? (એ માટે 'પરબ', ૧૯૮૨, અંક ૪–૫, પૃ. ૧૦૧)

૮ (અ) પ્રયોગ: કૃષ્ણલીલાનો વેશ, (સરવડ ભવાઈમંડળ, મોરબી) મોરબી, દોશી હાઈસ્કૂલ, ૧૦–૫–'૭૯, કુબ્જા–રતિભગત. (બ) કુબ્જાનાં ચિત્રો માટે 'હીરજી–કેશવજી સરવડ ભવાઈ-મંડળ અમૃતમહોત્સવ અંક, ૭૯, આઈ. એન. ટી. મુંબઈ, પૃ. ૭૧, તેમ સોવિનિયર પૂઠું–૪.

૯ એ માટે (અ) દીવાન ચૌ. મો. (સંપા.) 'રંગભૂમિ પરિષદ', 'વ્યાખ્યાનો, નિબંધો અને રંગરંજન', ૧૯૩૭–૩૯, પહેલું અધિવેશન, ગુ. સા. સભા, અમદાવાદ, ૧૯૪૫, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૩૧–૩૫. (બ) ગુજરાતી રંગભૂમિનાં ૧૨૫ વર્ષ, ગુજરાતી રંગભૂમિ સવા શતાબ્દી ઉત્સવ સમિતિ વતી માહિતીનિયામક, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર, ૧૯૭૯, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૧૯, (ક) ઠાકર જશવંત, 'લોકનાટ્ય અને ગામડું,' પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા, ૧૯૬૧, પ્ર. આ., પૃ. ૨૧

છે.[૧૦] આ લોકનાટ્યનાં હાડચામ તેમ પ્રાણ સીધાં લૌકિક છે. પૌરાણિક ઐતિહાસિક વેશ હોય તોપણ તેની ચેતના સામાજિક છે. નાટકના અંશો એના વેશોમાં ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં, સીધા અથવા મિશ્ર શૈલીમાં જોવા મળે છે ખરા–વિશેષ તો "જસમા–ઓડણ" જેવા વેશોમાં વધુ પ્રમાણમાં એવા અંશો ડોકાતા રહે છે.[૧૧] છતાં એનો આસ્વાદ લેવો હોય તો નાટક સુધી પહોંચવાનો આસ્વાદ છોડી દેવો પડશે. પાશ્ચાત્ય અને સંસ્કૃત નાટ્ય–રીતિની પ્રેરણા ભવાઈના વેશોને સુધારવામાં ઉપકારક થશે એમ કહી શકાય[૧૨] છતાં એની નિજી શૈલી પણ છે એ નક્કર હકીકત એનો આસ્વાદ લેવા ઉપકારક ઠરશે. જસમા–ઓડણમાં નાટ્યોચિત અનેક અંશો માણ્યા બાદ તમને "ગજાનન" "પાવૈપુરાણ", "મઢી" કે "અર્ધનારીશ્વર"નો વેશ જોવા મળે ત્યારે નાટકનો છેક છેદ ઉડી ગયો હોય એમ લાગે.[૧૩] ગજાનનમાં ગજાનન અને તેની બે સ્ત્રીઓ ભેગાં થઈ માત્ર ગાણાં જ ગાયા કરે છે. "પાવૈપુરાણ"માં પાવૈયા કેમ થયા એની કથા એક જ માણસ આવીને કહી જાય છે. "મઢી"માં પણ નર્તન સાથે બલિરાજાની વાર્તા એ જ રીતે કહી જવામાં આવે છે. "અર્ધનારીશ્વર"માં મહાદેવે પોતાનામાં અર્ધ અંગ કેમ સમાવી દીધું તે અંગેની કથા માત્ર કહેવાય છે. ઝંડા–ઝૂલણ જેવા વેશો કોઈવાર નર્તનથી, તો "વિકા" જેવા સંવાદોથી ભરાયેલા હોય છે. તે જ રીતે "રામદેવ" જેવામાં નાટકના અપવાદો સિવાય સાદ્યંત વૃત્તાંતવર્ણનશૈલી પ્રયોજાયેલી દેખાય છે.[૧૪] ને ઘણી જગ્યાએ નાટકનો આસ્વાદ છોડી સુદીર્ઘ વર્ણનો કે નાયકનાં પ્રવચન–સમજાવટ સાંભળવાં ય પડે.[૧૫] આમ ભવાઈશૈલી વસ્તુસ્વરૂપને અનુરૂપ વિકસી છે. નાટકોની શૈલીછાયા જેવી જ એ નથી.

---

૧૦ કોઈ વાર નાયક–ભોજકની પારસીનો પણ ઉપયોગ થઈ જાય–એ માટે પંડિત મોહનલાલ તેમ ભોજક લક્ષ્મણલાલ, અમૃતમહોત્સવ ગૌરવ–ગ્રંથ, ત્રાગાળા–ભોજકસમાજ, અમદાવાદ, ૧૯૭૫, પ્ર. આ., પૃ. ૨૬ અને આગળ.

૧૧ દા. ત. નાટકમાં જેમ ફૂટલાઈટને સમાંતર લીટીઓ આપણે જોઈએ છીએ અને જુદી જુદી ભૂમિકાઓ પર નટને ખસેડી મહત્ત્વ સ્થાપીએ છીએ એવું ચાચરમાં હોતું નથી પણ અનુભવે આવેલ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિના પરિણામે સાખી બોલવા માટે, માન આપવા માટે કે સમજ પૂરી પાડવા વગેરે માટે નટ એક અથવા બીજી તરફના પ્રેક્ષકોની નજીક આવી જાય છે અને મહત્ત્વ મેળવે છે. સંગીત અને વેશનો પ્રવાહ માગે છે તે પ્રમાણે નટો પોતાની ક્રિયા, શક્તિવંત કે નિર્બળ, અનુભવથી કરે છે. તેવી જ રીતે સપાટીઓ, રેખાઓ, જૂથ, આકૃતિઓ, ચિત્ર–સ્થાપના વગેરે મનોઅવસ્થાના નિર્માણમાં ઉપયોગી તત્ત્વો નાટકમાં દિગ્દર્શક ઉપયોગમાં લે છે તેમ ભવાઈમાં થતું નથી, તેમાં અકસ્માતે તે મળે છે તે પાછળ પણ કલાકારોનો અનુભવ જ પ્રેરકબળ હોય છે.

૧૨ એ માટે ઉ. ત. તા. ૨૨–૧૦–'૮૧નો દર્પણે કરેલ જસમાનો પ્રયોગ–એ વખતના બહાર પડેલા પેમ્ફલેટ્સમાં છાપેલા ફોટાઓ પરથી જોઈ શકાય છે કે દૃષ્ટિરેખા, ત્રિકોણ જૂથ વગેરેનો ઉપયોગ દિગ્દર્શક કુશળતાપૂર્વક કરી શકે. તેવું જ વાચા વગેરેનું.

૧૩ એ માટે સોલા ગામમાં તા. ૨૪–૧૦–'૮૦ થી ૧–૧૧–'૮૦ સુધી જુદી જુદી મંડળીઓએ કરેલા પ્રયોગો સૂચિત કરી શકાય.

૧૪ પ્રયોગ: ભાવનગર શક્તિમંડળ, હલુણિયા ચોક તેમ વડવા નેરાની મંડળીના પ્રયોગો–ભાવનગરમાં તા. ૨૦–૩–'૮૦ અને તે પછી.

૧૫ પ્રયોગ (ચૌતરીયા મંડળી, અમદાવાદ) અંબાજી તા. ૩૦–૩–'૮૦, ૩૧–૩–'૮૦

તેમાં સ્વાંગ અને નકલનું તત્ત્વ તેમ બહુરૂપીનું તત્ત્વ પણ પ્રવેશેલું હોય છે જ. ભવ્યતા, ઉદાત્તતા, ભાવોચિત ભવ્ય વાગ્છટા, અગમ્ય, સુગમ, સરલ, વિશ્વસત્યો, પ્રકૃતિતત્ત્વ, પૃથ્વીપાત્રો, માનવમાનસભાવ જે કંઈ દર્શાવવું હોય તે એ શૈલીમાં દર્શાવાય છે. માટે ભવાઈનો આસ્વાદ લેવો હોય તો નિજી સિદ્ધિ જેવી એની વિકસેલી પદ્ધતિમાં જ પામી શકાય અને એ માટે નાટક સુધી પહોંચવાનો આસ્વાદ છોડી દેવો પડે. (યથાસ્થાને મેં સ્પષ્ટ કર્યું છે કે નાટક સુધી પહોંચવાનો આસ્વાદ ન મળે તો પણ એમાં નાટ્યાસ્વાદ પામી શકાય.)

હવે આપણે એ જોઈએ કે વાતાવરણની અસર પર કલાકારોએ કઈ રીતે મદાર બાંધ્યો હોતો નથી. "જસમા–ઓડણ"માં રાજાએ બારોટને હુકમ કર્યો કે બધા ઓડોને મારી નાખો, જેનો અમલ બારોટે કરવાનો છે. નાટકના સ્ટેજ પર તો આપણે યુદ્ધના અવાજો, પ્રકાશના ઝબકારા વગેરે કરીશું. પણ અહીં તો ચાચરની એક બાજુ ફરીને બારોટે પોતાની લાકડી તલવારની જેમ ફેરવી અને તે એમ બોલ્યો કે "દડૂમ...દડૂમ...બધા ઓડો મરી ગયા."[૧૬] પાછો ફરી એ રાજા પાસે આવ્યો. નવાઈની વાત તો એ હતી કે પાત્રોએ સ્વાભાવિકતા અને સરળતાથી ભજવવાનું ચાલુ રાખ્યું. કલાકારોએ યુદ્ધના વાતાવરણની અસર પર મદાર રાખ્યો હોત તો નાટ્યકાર્ય આટલું સ્વાભાવિક અને સરળ થઈ શક્યું ન હોત. આમ વાતાવરણની અસર પર મદાર રાખ્યા વગર વેશ ભજવાય છે.

એક જ વસ્તુ પર ચીટકી ન રહેવું તે ભવાઈકલાનું રહસ્ય છે. આજે તમે "જસમા"નો વેશ જોવા બેસો, તેમાં રંગલો–રંગલી આવશે.[૧૭] આવતી કાલે એ જ વેશ એ જ મંડળી ફરીથી ભજવશે તો એમાં પેલો રંગલો–રંગલી નહિ હોય, એટલું જ નહિ, પણ રાજાને આરામ આપવા વચ્ચે "શીશાનૃત્ય" જેવો વેશ દાખલ થઈ જશે.[૧૮] અને રાજા આરામથી એ વેશ જોશે. દાખલ થયેલ આવું "ચટકું" કે "ચટકાની માળા" મૂળ વેશનો જ એક ભાગ હોય એમ લાગશે. આ અનિશ્ચિતતા નટોને કાર્યમાં, ક્રિયા–શ્રેણિમાં ખૂબ સ્વતંત્રતા આપે છે. અનેક વિગતો તે એમાં દાખલ કરે છે.[૧૯] આ લાંબી પ્રક્રિયા છે–પાત્રને અનુરૂપ ક્રિયા અને કોઈ સબળ કારણ, કોઈ આજ્ઞાકારક વિચાર કે ઉદ્દેશને અનુરૂપ ખ્યાલો તેમાં હોય છે. ક્રિયા કાર્યનો આ પ્રવાહ અંકુશ પર જ આધારિત ન હોઈ દરેક પળ રસપ્રદ જ હોય. એમાં વૈવિધ્ય હોય જ,

---

૧૬ પ્રયોગ (મોઢ બ્રાહ્મણોની મંડળી, અમદાવાદ) અંબાજી, ૨૯–૩–'૮૦

૧૭ પ્રયોગ (સરવડ ભવાઈમંડળ, મોરબી) દોશી હાઈસ્કૂલ, મોરબી તા. ૧૧–૫–'૭૯

૧૮ પ્રયોગ (સરવડ ભવાઈમંડળ, મોરબી) (અ) સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ, અમદાવાદ, તા. ૨૨–૧૨–'૭૯, (બ) મ્યુઝિક કૉલેજ, વડોદરા ૧૧–૩–'૮૦

૧૯ આમ છતાં મૂળ ટ્રેડીશન તો યોગ્ય રીતે તેઓ પોતાના વેશોમાં વણતા સાચવતા રહ્યા છે. દા. ત. રાજાના દરબારમાં ડાયરો હોય તો અફીણ ઘૂંટવાની ક્રિયા મૂળ ટ્રેડીશન પ્રમાણે બતાવવામાં આવે. (પ્રયોગ : (અ) વિકાનો વેશ, શક્તિમંડળ, ભાવનગર, ૨૯–૯–'૭૯ (નવરાત્ર) (બ) વિકાનો વેશ, વિસનગર–કોસા–મહેસાણા–કડોણા પાટીદાર સંઘ, અંબાજી, ૩૦–૩–'૮૦ (ચૈત્રના નવરાત્રમાં) (ક) વિકાનો વેશ (શક્તિમંડળ તેમ જ હલુણિયા ચોક, ભાવનગર) પાવાગઢ માચી તા. ૨૦–૩–'૮૦ (ચૈત્ર–સુદ નવરાત્રીના સાતમ–આઠમના મેળામાં).

ચરમબિંદુ આવે જ એવું બનતું નથી. પણ વાર્તા "અંકુશ"નું કાર્ય કરે છે. સંવાદો નટો ફાવે તેમ રચતા રહે, બદલતા રહે, કશુંક ઉમેરતા રહે, વખત આવે પ્રેક્ષકોને સાથે જોડી તાદાત્મ્ય અનુભવે, ગીતો, દુહાઓ આવતા જાય–જોડાતા જાય, બીજી ગમે તેટલી વાતો તેઓ કરે છતાં મૂળ વાર્તાનો તંતુ તો તેઓ શોધી લેવાના. સ્વતંત્રતા, વ્યવસ્થા પણ તોડે છે. ચાલુ વેશે નાનાં બાળકો ચાચરમાં ઊભાં થઈ જાય છે, નટો પણ ગમે ત્યારે બીડી–સીગારેટ પી "રીલેક્સ" થઈ જાય છે ત્યારે "અંકુશ" આ રીતે પ્રવેશે છે–કોઈ પાત્ર (નટ) તાળી પાડી ઊભાં થયેલાં બાળકોને બેસાડી દે છે અને પાછો પોતાના કાર્યમાં લાગી જાય છે.[૨૦] રીલેક્સ થવા માટે બીડી કે સીગારેટ પીતો નટ કાર્ય કરતા નટોથી થોડો દૂર ખસી જાય છે અથવા બીજો નટ એને ખસી જવાનું કહે છે. થિયેટરમાં નટોને સ્વતંત્રતા તો રહેવાની જ પણ થિયેટરની આ સ્વતંત્રતા સૌથી વધુ ભવાઈમાં છે. જે અધિકાર અને હક્કો સુધી આગળ વધે છે. માટે જ ભવાઈ એ બદલાતી રહેલી કલા છે. "જસમા"ના વેશમાં બારોટ આવે ને પદ્મનીનું વર્ણન કરે એમાં પ્રસંગને અનુરૂપ પ્રાપ્ય–અપ્રાપ્ય દુહાઓ જોડી દે. મૂળ વેશમાં બારોટ ખરો પણ એને કહેલા દુહાઓ ન હોય, એનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ન હોય; પરંતુ પ્રસંગને અનુરૂપ તે એણે જોડી દીધા હોય અને પાત્રનું સર્જન તે આમ કર્યા કરે.[૨૧] પાત્રનું સર્જન કરવા થિયેટર નટોને સ્વતંત્રતા આપે છે ખરું પણ તે કાર્ય સ્પષ્ટ થાય ત્યાં સુધીની સર્જનાત્મક અવસ્થાએ પહોંચવા જેટલી જ. ભવાઈકલાકારો તેથી પણ વધુ અધિકાર ભોગવે છે કેમ કે એવું આ સ્વરૂપ છે અને એ અધિકારની રૂએ તેઓ પેલી ક્રિયાને વધારેને વધારે બહેલાવે, ખીલવે, એનાં ગૂઢ પ્રયોજનો સમજાવે. તેઓ શા માટે અમુક વેશ કરે છે એવો પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોને પૂછે અને તેનો જવાબ પણ આપે. જવાબમાં સમાજ બદલવા, કુરિવાજો તોડવા વગેરે હોય. કલાકારો ઉપરાંત સમાજ ઘડનારાઓ, સુધારો કરનારાઓ તેમ ધાર્મિક પુરુષો તરીકે તેમનો સ્પર્શ થાય અને તેઓ ઉદાત્ત દિવ્ય તેમ સાચા લાગે. ઉપરનાં તત્ત્વો તેમ સ્વતંત્રતાને કારણે જ તેઓ ગમે તેનો વેશ ગમે ત્યારે ભજવી શકયા છે. સરાણિયો જોયો તો તેનો વેશ ભજવ્યો. આમેય નટે પ્રત્યેક વસ્તુને જોવાની

---

૨૦ કોઈને થશે અહીં રોલ તૂટે છે. પણ ના, એમ નથી. પ્રેક્ષકો સાથે નટોને આ રીતના સંબંધો હોય છે. કેટલાક પ્રસંગો સૂચિત કરી શકાય તા. ૧૨–૫–'૭૯, મોરબી, જશમાનો વેશ ચાલે. પ્રેક્ષકોમાં એક બાળક ઊભો થયો. સિદ્ધરાજનો રોલ કરતાં બાબુભાઈએ તાળી પાડી કહ્યું "એ છોકરા, બેસી જા"–અને પાછા રોલમાં આવી ગયા. તા. ૨૯–૧૦–'૮૦, સોલાગામમાં જસમાનો રોલ કરતાં કરતાં ચીમનભાઈ નાયકે જાહેરાત કરી "કોઈ બાલમંદિરનાં બહેનનું બાળક રડે છે માટે ઘેર પહોંચે"ને પાછા રોલમાં આવી ગયા. હાથમાં સગડી લઈ જસમા ચંડિકા વેશે આવી ત્યારે પ્રેક્ષકોમાંથી કેટલાકને માતા આવી ને જસમા સાથે તેઓ ધૂણવા લાગ્યા. તા. ૨૩–૮–'૮૧ જન્માષ્ટમી, વડોદરા નવાપુરાના વાઘરી કોમના ભાઈઓની ભવાઈમાં પણ આમ જ જોયું. ભવાઈ કરનાર નટો અને પ્રેક્ષકોમાં માતાની માન્યતા અંગે સરખી અસર દેખાઈ. સુધાબહેન દેસાઈએ યથાર્થ જ કહ્યું હતું "ધર્મ, ઉત્સવ, માન્યતાઓ વગેરે સાથે ભવાઈનો ખૂબ નિકટનો સંબંધ તમને અહીં જોવા મળશે."

૨૧ દા. ત. પ્રયોગ (મોઢ બ્રાહ્મણોની મંડળી, અમદાવાદ) અંબાજી તારીખ ૨૯–૩–'૮૦ બારોટે પદ્મની નારીની વાત કરતાં નારી કયા કયા પ્રકારની હોય તે કહ્યું ને પદ્મની કઈ રીતે ઊંચી તે ઉમેર્યું ને એ માટે એણે પ્રાપ્ય–અપ્રાપ્ય દુહાઓ કહ્યા જે પ્રસંગને અનુરૂપ હોય. એમ નારીને સમજાવી બારોટ તરીકેનું પોતાનું પાત્ર સર્જ્યું અને જસમાનું નામ આપી પોતાના હેતુ તરફ રાજાને ખેંચી ગયો.

ટેવ પાડવી જ જોઈએ, આવી અંતરસર્જનાત્મક અવસ્થા ભવાઈકલાકારોએ ખૂબ વિકસાવી છે. સત્યની આ નિકટતાને કારણે જ ભવાઈકલા આટલું લાંબુ જીવી શકી છે. પાત્રોનાં વિવિધ પાસાં નાટકમાં જેમ કવિઉરૂયને પચાવેલાં હોય તેમ ભવાઈમાં ભવાઈકલાકારોએ પચાવેલાં હોય છે અને નવાં લક્ષણો–ગુણો–વલણો કવિની જેમ તે ઉમેરતો રહે છે પણ કવિની જેમ પાત્ર પર મહિનાઓ સુધી તે મનન–મંથન–ચિંતન કરતો નથી. કવિ જેમ ઉરૂયનક્રિયા પર અંકુશ મૂકી પાત્રનું વ્યક્તિત્વ અને વિકાસ અમુક મહત્ત્વની પળોમાં વહેંચી નાખે છે તેવું પણ તે કરતો નથી પણ પાત્ર પર ભવાઈકલાકાર વખતોવખત અવલોકન કરે છે અને તેનું વ્યક્તિત્વ એ અવલોકન તેમ અનુભવના બળ પર તે ઘડે છે અને પેલો અંકુશ નહિ હોવાને કારણે પાત્રનો વિકાસ અમુક મહત્ત્વની પળોમાં વહેંચાઈ જવાને બદલે અનિશ્ચિત ચાલે. આ અનિશ્ચિતતા એને મદે ચડાવે તો પ્રહસનીય હાસ્યમાત્રા તેમ અશ્લિલતા વગેરે વધી પણ જાય. નાટકમાં તો લેખક એક જ સર્જનાત્મક કલાકાર છે, બીજા બધા અર્થ પ્રગટ કરવાની કલાના વિધાયકો છે. જ્યારે ભવાઈમાં તો ભવાઈકલાકારો પાસે કથાવસ્તુ કે થોડાં કવિતો હોય છે, બાકીનું સર્જન નરો જ કરતાં હોય છે. આમ તે અર્થ પ્રગટ કરવાની કલાના વિધાયક ઉપરાંત સર્જનાત્મક કલાકાર પણ છે.

ભારતીય પ્રાચીન નાટ્ય–પરંપરામાં પાઠ્યપ્રધાન પ્રથા રૂપક નામે અને ગીત તેમ નૃત્ય–પ્રધાન પરંપરા પ્રેક્ષ્ય–ગેય કાવ્ય–પ્રકાર કે ઉપરૂપક તરીકે જાણીતી છે. નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં "પ્રેક્ષણક"નું જે વર્ણન છે તેની સાથે ભવાઈનો નજીકનો સંબંધ વિદ્વાનોએ કલ્પ્યો છે.[22] એના નાયકને "હીન" કહ્યો છે તે નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં છે. "આજની ભાષામાં સારી નરસી વૃત્તિવાળા સામાન્યજનો ભવાઈનાં પાત્રો બહુધા આ વર્ગનાં જ હોય છે. બાહુયુદ્ધ અને રોષથી થતી ટપાટપી અને બધી વૃત્તિઓ–ભારતી–કૌશિકી–સાત્વતી અને આરભટીને–અવકાશ છે. અર્થાત્ આ વૃત્તિઓથી નિષ્પન્ન થતા બધા રસોને સ્થાન છે[23] છતાં ભવાઈએ પૂર્વપ્રચલિત ગીતનૃત્યપ્રધાન ઉપરૂપકોમાંથી પોતાના વેશોના આકાર ઘડ્યા હશે એમ કલ્પીએ તો પણ ભવાઈના વેશો ભજવવાનો પ્રકાર અમુક એક જ પ્રઘાતમાંથી ઉતરી આવ્યો છે એમ કહી શકાય નહિ.

ખુલ્લા મેદાનમાં વર્તુળાકારે પ્રેક્ષકો ગોઠવાય અને વચ્ચે ગોળ આંતરેલી જગ્યા જેને ચાચર કહેવાય છે તેમાં માતાની સ્થાપના થાય છે. ત્યાર પછી મશાલ પ્રગટાવી ચાચરની એક બાજુ શક્તિના પ્રતીકરૂપે તે રાખવામાં આવે છે. માતાનો મુજરો, પૂજનવિધિ, કર્યા બાદ ભવાઈનો વેશ શરૂ થાય છે. ભવાઈ થતાં પહેલાં સાંજે ગાવણું થાય છે. પછી નક્કી કરેલ ચાચરચોકમાં ભૂંગળથી ગ્રામદેવતાને આમંત્રણ આપેલું હોય છે. રામદેવનો વેશ છેલ્લો હોય છે એ ભજવાઈ રહ્યા પછી ગ્રામદેવતાને રજા આપવા ચાચરચોકમાં ફરતું ભૂંગળ વગાડવામાં આવે છે.

---

૨૨ એ માટે (અ) મહેતા ભ. ના. "ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ," પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા, ૧૯૬૪, પ્ર. આ., પૃ. ૨૪–૨૫. (બ) દેસાઈ સુધાબહેન, "ભવાઈ", ગુજ. યુનિ., ૧૯૭૨, અમદાવાદ, આ. પ્રથમ, પ્રકરણ–૨૯

૨૩ મહેતા ભ. ભા., 'ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ,' પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા, ૧૯૬૪, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૨૫

પૂર્વરંગ, નર્તન, સંગીત, કેરબો અને મૂક–અભિનય એ પાંચ તત્ત્વો ભવાઈમાં ભારોભાર હોય છે.

માતાના દીવામાંથી મશાલો સળગે, ગાનાર અને નર્તન કરનાર ચાચરચોકમાં આવી ચાચરચોક માટે વંદના કરે. બ્રાહ્મણ ચાચર બાંધે ને પછી પૂજાસ્તુતિસ્વરૂપે ગણપતિનો વેશ આવે. ગણેશ–સ્તુતિના "ગણેશિયા" અને મારૂના પહોરની સાખીઓ ગવાયા બાદ ગણપતિ-મુખ આગળ સ્વસ્તિક ચિહ્નવાળી થાળી રાખી નાચે છે. પછી તેના પૂજારાની મા કાલિ આવે, જે બોબડી–મૂંગી છે અને મૂક અભિનયથી પોતાની વાત કહે છે. પછી ગણપતિ માટે કોઈ ભાવિઓ ભગત ને પૂજારો તેડાવાય ત્યાર પછી ડાગલો આવે ને ત્યાં પૂર્વરંગ પૂરો થઈ વેશ શરૂ થાય. ડાગલો વેશમાં કોઈક કોમિક પાત્ર બનીને આવે. પૂર્વરંગ અને વેશ શરૂ થાય તે વચ્ચે પાળી જમાવવા ગરબીઓ ગવાય.

પૂર્વરંગ અને વેશ એ બધામાં નર્તન અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે. એનું મૂલ્ય કસબ તથા મનોભાવ બંને માટે છે. ગરબાવેળાએ નૃત્યની ગતિ–ક્રિયા બધા નટોની લગભગ સરખી હોય છે; પરંતુ આવવું–જવું વગેરે ક્રિયાવેળાએ નૃત્યનાં પગલાં નટોને જે આવડે તે લે છે. આખી ભવાઈને કુલ સાત પ્રકારના નૃત્યપગલામાં વિભાજિત કરી શકાય. "શીશાનૃત્ય" નામના વેશનું અવલોકન કરનારને એ વેશમાં આ સાતે પગલાં દેખાશે. સામાન્ય રીતે એ સીધી ચાલનાં પગલાં, દોઢની આંટીની ચાલના છ છ ઠુમ, ગોળ ચક્કરની ચાલ, આડથી દોઢની ચાલ, ખરેરિયો, ચોથે ચક્કરિયે એવા લોકબોલીના શબ્દોથી ઓળખાય છે.

વેશનો પ્રવાહ વિકસાવવા, એમાં પકડ લાવવા, રસ જમાવવા, લયસંવાદ સ્થાપવા, વગેરે માટે આ નૃત્યપગલાં વપરાય છે. એટલું જ નહિ પણ નૃત્ય પોતે જ વેશના એક ભાગરૂપે હોય છે. પાત્રો નાચતાંગાતાં આવે છે. આવણું જ, એટલે કે પ્રારંભમાં જ પાત્રનું આગમન, રસમય અને નાટ્યાત્મક રીતે થાય છે. નર્તન વેળાએ વપરાતી મશાલો તેજચિત્રો સર્જે છે.

નર્તનનું મૂલ્ય કસબ તથા મનોભાવ બંને માટે છે. દા. ત. "નાચો મારો દેવતા, નાચો નાચો રે." એ પંક્તિ ગણપતિના વેશમાં ગવાતાં સામાન્ય રીતે ગણપતિ સીધી ચાલમાં નાચે છે. એ વેળાએ આ ચાલ પ્રસન્નતા પ્રગટ કરે છે. આ સંચારીભાવ હર્ષ પેદા થવામાં વાણી વગેરે તત્ત્વો પણ ઉપકારક છે. ભવાઈમાં દિગ્દર્શક જો દાખલ થાય તો પ્રેક્ષકચિત્ત પર કયા આકાર કે આકૃતિની શી અસર થશે તેનો અભ્યાસ કરી આ ઘણા મૂલ્યવાન તત્ત્વ-નર્તનનો ઉપયોગ મનોભાવ સ્થાપવામાં કરી શકે. તેવી જ રીતે વૈવિધ્ય, મહત્ત્વ વગેરે સ્થાપવામાં પણ નર્તનનો ઉપયોગ થઈ શકે. દા. ત. નર્તનની ગતિક્રિયાઓ શક્તિશાળી કે નબળી ક્રિયાઓમાં વહેંચી પાત્રોને જુદું જુદું મહત્ત્વ–પ્રદાન કરી શકાય તેમ નર્તનનાં જુદાં જુદાં પગલાં આપી વૈવિધ્ય સ્થાપી શકાય.

ભવાઈકલાકારો મોટે ભાગે નૃત્યમાં ઠેકા સાથે પગલાંની ગતિ–ક્રિયા કરવા ટેવાયેલા હોય છે, એટલું જ નહિ, ગતિક્રિયા વગર ઠેકો નર્તનના એક ભાગરૂપે પણ આવે છે દા. ત. દોઢની આંટી કે ચક્કરના પગલાંમાં ઠેકા સાથેની ગતિ–ક્રિયા અને એ વગર પણ ઠેકા બહુ જ સ્પષ્ટ રીતે વરતાય

છે. નૃત્યમાં ઘૂઘરા હોય છે. ઘૂઘરાનું માધુર્ય મેળવવા ઠેકો નર્તન કરનારને ઉપકારક થાય છે. ઘૂઘરાની શક્તિનો ઉપયોગ કરીને ઘણીવાર ભવાઈકલાકારો ધાર્યું કામ લેતા હોય છે. દા. ત. ખરેરિયાના પગલામાં ચોથા ઠેકા પછીની ગતિ–ક્રિયા પગના ઘસાતા અંગૂઠે લેવાય છે. આ કરામત એટલા માટે થાય છે કે ઘૂઘરા પાસેથી ખ...ર...ર...ર એવો અવાજ મેળવી શકાય. માનો કે જશમાના વેશમાં રતિનો ભાવ પેદા થાય એ નિમિત્તે પ્રિય વ્યક્તિ–નારા ઋષિ–અપ્સરાને મળી. આ વિભાવ જે રતિભાવ જન્માવશે તે અપ્સરા કઈ રીતે સ્થાપશે? ચતુર અને છલ કરી નારાઋષિને વશ કરવાની ઈચ્છાવાળી અપ્સરા તો ખરેરિયાનાં પગલાંનો ઉપયોગ કરવાની. એના ચાર ઠેકામાં તે ઈષ્ટ સાથે મિલનની ઈચ્છાથી થતા રતિભાવ સ્થાપી દેશે. પછી ગતિ–ક્રિયામાં ઘૂઘરાના ખ...ર...ર...અવાજ સાથે લલિત અંગમરોડ જેવા અનુભાવ અને મોહ જેવા સંચારીભાવનો સંયોગ કરી શૃંગારરસ પેદા કરશે. મશાલના ઝાંખા અજવાળાને કારણે રોમાંચ જેવો સાત્ત્વિક ભાવ પ્રગટ ન થઈ શકયો તો ય શું? એ ખોટ તો અંગમરોડ તેમ ઘૂઘરાથી પૂરાઈ જવાની.

ભવાઈનું નર્તન સાદું છતાં જટિલતાનો આભાસ ઊભો કરે છે તે એની ઝડપ વગેરેને કારણે. ઘણીવાર સામૂહિક નર્તન ખૂબ ઝડપથી થાય છે અને નર્તન સાદું છતાં જટિલતાનો આભાસ આપે છે. જુદાં જુદાં પાત્રોના નર્તનમાં જે વૈવિધ્ય હોય છે તેને કારણે પણ ઘણીવાર આવો આભાસ ઊભો થાય છે. ભવાઈકલાકારો ચાચર ભાગ્યે જ ખાલી રાખે છે, અનેક કલાકારો નર્તનમાં જોડાય છે એટલે પણ નર્તનો સાદાં અને સહેલાઈથી શીખી શકાય તેવાં હોવા છતાં જટિલતાનો આભાસ ઊભો કરે છે. પ્રેક્ષકોની આંખ છેતરાય પણ છે, જેમ કે ચક્કરનાં પગલામાં કલાકાર આખું ચક્કર ફરતો નથી, પોણું ફરે છે. શરીરની જમણી બાજુથી ડાબી અને ડાબીથી જમણી બાજુ એમ બે પોણાં ચક્કર એ પૂરાં કરે છે અને આખું ફરતો હોય એમ લાગે. એકમાંથી બીજાં પગલાં પણ જન્મે છે, દા. ત. દોઢની આંટીના પગલાંમાંથી ગોળાકાર ગતિ–ક્રિયા કાઢી નાખો અથવા ખરેરિયાનાં પગલાંમાં ગોળાકાર ગતિક્રિયા દાખલ કરો, તમને નવા જ પ્રકારો દેખાશે. આ રીતે પણ નર્તનમાં વૈવિધ્ય તેમ આભાસો સર્જાય છે. જેવા કલાકારો એવું વૈવિધ્ય તેમ આભાસો. અંતે તો એમનો પ્રયત્ન નર્તન સુંદર તેમ ભવ્ય બનાવવાનો હોય છે.

ભવાઈનૃત્યમાં ફૂદડીઓ આગવું સ્થાન ધરાવે છે. કુશળ કળાકાર અડધો–પોણો કલાક પંખાની જેમ ફરે અને તાળીનો અવાજ ઝીલ્યા વગર રહે નહિ. ફેરબો જેવું પાત્ર મોટે ભાગે ફૂદડીઓનો ઉપયોગ કરે છે. ફૂદડીની એ વિશેષતા છે કે સંગીતમાં ભલે ચાર માત્રા વાગે પણ ફૂદડી લેનાર માથે બેડું કે કંઈ હોય તો શકય એટલી ઓછી માત્રામાં–મોટે ભાગે બે માત્રામાં–અથવા માત્રા વગર જ એ પોતાની ફૂદડી પૂરી કરે, કે જેથી બેલેન્સ સાચવી શકે. કુશળ કલાકાર ચાર માત્રા લે. મોટે ભાગે ફૂદડી ચલતીમાં લેવાય છે. કેમ કે એ તાલમાં બીજા તાલ કરતાં એ જલદી મળે છે. તાલની બહાર ફૂદડી નીકળવી ન જોઈએ એ કલાકાર ધ્યાન રાખે છે. કેમ કે એમ થાય તો લય તૂટે. કુશળ કલાકારો હીંચમાં અને ત્રગડામાં પણ ફૂદડીઓ લઈ શકે છે.

ભવાઈનાં મોટા ભાગનાં ગીતો ગાવા માટે નથી, જોવા માટે, રમવા માટે છે. એટલે એમાં ક્રિયા પ્રવેશવાની જ, જેની અસર વાણી પર થાય છે. માટે જ તો ભવાઈનું સંગીત શાસ્ત્રીય સંગીત કરતાં જુદું તરી આવે છે. દેશી હીંચમાં જે ઠેકો હોય છે તે આપણી શાસ્ત્રીય ચાલુ હીંચમાં નથી હોતો, વગેરે ભેદો સૂચિત કરી શકાય. મોટે ભાગે ઊંચા સ્વરે ભવાઈ-કલાકાર ગાતો હોય છે અને ગીતનાં બધાં વજનો ક્રિયાથી બહાર લાવે છે. પ્રેમ–ચેષ્ટાઓ કે ગ્રામ્ય તોફાનો વગેરે એ ક્રિયાઓમાં બહાર આવે છે. વાદ્ય વગાડનારાઓ એમાં, ભવાઈરમત સાથેના પોતાના અનુભવના આધારે બળ મૂકે છે. આ વ્યક્તિગત અનુભવને બાદ રાખી શકાય નહિ કેમ કે અનુભવમાં જ એનો આદિ અને અંત હોય છે. આ અનુભવના આધારે જ ભવાઈસંગીત વગાડનારાઓ ભવાઈનાં પગલાંને પોતાના શબ્દોથી જ ઓળખાવશે. દા. ત. આ સીધી ચાલનાં હીંચનાં પગલાં છે વગેરે. દુહા વગેરે ઘણી વાર સૂર દાખલ કરીને બોલવામાં આવે છે. એટલે કેટલાક લોકો એને સંગીતમાં મૂકી દે છે, હું એને સંગીતમાં મૂકી ન દઉં.

મુખ્ય તાલ અને રાગોમાં ચલતી હીંચ દીપચંદી માઢ ત્રગડો અને દાદરો છે. એના અવાજો લોકસંગીતના છે. ભવાઈકલાકારો એક પ્રકારના તાલમાંથી બહુ સહેલાઈથી એક અથવા વધુ માત્રા ઉમેરી દઈ એવા જ પ્રકારના બીજા સમકક્ષ તાલમાં ચાલ્યા જાય છે. તેવી જ રીતે ચાલુ બોલમાંથી માનમાં ચાલ્યા જાય છે.

ભવાઈમાં માન કઈ રીતે આપવામાં આવે છે? જસમા નીચેની પંક્તિ ગાય છે. "મારા રૂડિયાને પે'રાવુ ફૂલડાંનો હાર, કેવો શોભે મારો રૂડિયો".૨૪ હવે એ પંક્તિમાં જસમાને માન જોઈએ છે તો એ શું કરશે? પંક્તિ ગાતાં "હાર" એ શબ્દ પર ભાર મૂકશે અને હાથ દ્વારા માનનું સૂચન કરશે. શક્તિના પ્રતીક તરીકેનું આ યંત્ર તે કઈ રીતે વાપરશે? હાર પકડેલા બંને હાથ કોણી પાસેથી અંદર છાતી તરફ ઊંચકી સહેજ પડતા મૂકશે, તે વખતના ઝટકાની ક્રિયા માન આપશે. "હાર" શબ્દ પૂરો થતાં સંગીત ઉપડશે અને પંક્તિનો છેલ્લો કટકો વાજિંત્રોના અવાજમાં તેમ ગાયનમાં ભળી જશે. હાથની ચેષ્ટાથી માન આપવું અનુકૂળ ન હોય તો બોલના અવાજથી–થેઈકારાથી પણ સંગીતકારોને નટો માનમાં લઈ જતા હોય છે. માનની સાથે ગાનાર પાત્ર કે પાત્રો કૂદડી લે. માન પૂરું થયા પછી વાજિંત્રો બંધ થઈ જાય, ગાનાર પાત્ર નવી કડી ઉપાડે. પાછું સંગીત શરૂ થાય, ફરી માન પડે આમ ચાલ્યા કરે. કેટલીક મંડળીઓ માન કડી પૂરી થાય ત્યારે આપે છે, કેટલીક ગાયન પૂરું થાય ત્યારે. કેટલીક મંડળીઓ દુહાની કડીમાં અને કેટલીક ગીત કે ગાયનની કડીમાં માન આપે છે. ભવાઈના દરેક ગાયનમાં માન આપી શકાય. માન ગમે તેમાં અપાય. નીચલી કડી હીંચમાં લીધી હોય તો હીંચમાં માન આપી શકાય પણ જો ભૂંગળના શેકની ઝડપ વધારી દેવામાં આવી હોય તો ચલતી થઈ જાય ને ચલતીમાં માન મળે, ને કૂદડીની ઝડપે વધી જાય પણ ત્રગડો ચાલતો હોય ત્યારે માન અપાય નહિ, કારણ કે તે વખતે બધા માનમાં જ રમે છે અને માન જુદું હોતું નથી.

---

૨૪ દેસાઈ સુધાબહેન, 'ભવાઈ,' પૃ. ૪૧૦

ધાતુની બનેલી નાની જોડી–ઝાંઝ મોટે ભાગે પ્રાર્થનાવેળાએ તેમ સંગીતનાં અન્ય વાજિંત્રોમાં સાથ આપવા વપરાય છે. અવાજના પડઘા પાડતું પ્રતિશબ્દ કરતું લાંબુ લાકડાનું બનેલું વાજિંત્ર પખવાજ પણ વપરાય છે. જેનાં બંને મુખ ચામડાથી મઢેલાં હોય છે પણ હવે એનું સ્થાન તબલાંએ લીધું છે. ભવાઈએ પાછળથી હાર્મોનિયમને પણ સ્વીકાર્યું છે. પરંતુ સૌથી અગત્યનું વાજિંત્ર તો છે ભૂંગળ. ભૂંગળ વગર ભવાઈ રમી શકાય નહિ. નર્તન અને ગીતને તે ઉપકારક છે. તાલ અને લય બાંધી આપવામાં તે ખૂબ મદદ કરે છે. મૂળ ગૂર્જરોનું એ વાજિંત્ર.[૨૫] ભવાઈમાં બે ભૂંગળ વપરાય છે. બંન્નેની બનાવટ જ એવી હોય છે કે એકમાંથી તીવ્ર અને બીજીમાંથી મંદ સ્વર સહેલાઈથી કાઢી શકાય. ઘણીવાર એક ભૂંગળિયો આઘોપાછો હોય ત્યારે એક જ વ્યક્તિ સિંગલ ભૂંગળ વગાડી જોડની હવા બાંધે છે.[૨૬] ચલતી કે હીંચ ચાલે ત્યારે બે ભૂંગળની જરૂર પડે જ. તે વખતે કુશળ ભૂંગળિયો શ્વાસ ખેંચી આ રીતે બેઉ ભૂંગળની જગ્યા પૂરે છે.

સામાન્ય રીતે નર્તન વખતે ભૂંગળ વાગે છે. સાખી કે સંવાદ વખતે નહિ, છતાં તેમાં છૂટછાટ પણ લેવાય છે. ચોતાર, ડબલ ચોતાર જેવા ભૂંગળના વિવિધ શેક છે. છતાં મુખ્ય બે શેક છે, અડધો અને આખો. આખા શેક માટે બે ભૂંગળ જોઈએ, અડધા શેક માટે એક ભૂંગળ ચાલે. "ત તાં તાંઈ ધાં તાં ધાં તાં ધાં" એવો અડધો શેકનો સામાન્યતઃ અવાજ હોય છે. અને આખા શેકનો અવાજ સામાન્યતઃ આમ હોય છે–તાં હાં ધા તાં હાં ધાં ત ત ત તા ધાં ધા તા ધાં તા ધા". શેકનો ઉપયોગ જુદા જુદા પ્રસંગ પ્રમાણે થાય છે, દા. ત. એક ફૂંદડી વખતે અડધો શેક વાપરવામાં આવે અને બે ફૂંદડી માટે આખો શેક વાપરવામાં આવે છે.

આવનાર પાત્ર ગાતું હોય ત્યારે ભૂંગળનો સૂર ચાલુ રાખી શકાય. એમાં ગતિ ઉપાડવી હોય તો ભૂંગળિયો અડધો શેક મારી લે. ગતિ ઠંડા નર્તન ને હીંચમાં ચાલે, ભૂંગળ બંધ થઈ ગઈ હોય, ગતિને ઊઠાવ આપવા ભૂંગળનો આખો શેક વાગે. શેકની ઝડપ વધતાં ગતિને વેગ મળે, તબલાં–ઝાંઝ ઝડપી બને. શેકની ઝડપ તબલાંને હીંચમાંથી ચલતીમાં કે ત્રગડામાંથી ખોડ ત્રગડામાં લઈ જવામાં ઉપકારક થાય. આમ શેકની ઝડપ વધતાં માત્રા વધી જાય ને તેની સાથે તબલાં તેમ ઝાંઝની માત્રા પણ વધે. વચ્ચે શેક ગમે તેવું ભિન્નત્વ ધરાવતો હોય તો પણ અંતે તો ભૂંગળ વગાડનાર તબલાં તેમ ઝાંઝને અનુસરે અને માન પડે ત્યારે તો ભૂંગળિયા બરાબર જ લયમાં ગોઠવાઈ ગયા હોય.

મોટે ભાગે ચાલ ધીમી ગતિમાં હોય ત્યારે હીંચ વાગે છે. જો એ વખતે ગીત હોય તો ગીત પણ ઠંડું હોય છે. તેવી જ રીતે ચાલ ઝડપી હોય ત્યારે ચલતી વાગે છે. જો એ વખતે ગીત હોય તો ગીત પણ જલદ હોય છે. ચલતીવેળાએ હોય તે કરતાં માત્રા વધારી ચાલને હલકારાવાળી કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્રગડો કે ખોડ ત્રગડો વાગે છે. ત્રગડામાં એક

---

૨૫ નાયક ચીનુભાઈ જે. 'ભવાઈ–મેળા–૮૦,' સોલાગામનું બોસર, એન. એસ. ડી., દિલ્હી, ૧૯૮૦, પૃ. ૪

૨૬ એ માટે ખાખરાળા કાશીરામ, હીરજી–કેશવજી સરવડ ભવાઈમંડળ અમૃતમહોત્સવ અંક, આઈ. એન. ટી. મુંબઈ, ૭૯માં નાયક ટપુનો હસ્તલેખ, પૃ. ૮૧

માત્રા ઉમેરો એટલે ખોડ ત્રગડો થઈ જાય. ગીત હોય તો ગીત પણ હલકારાવાળું હોય છે. દાદરો ધીમી ઝડપી એમ બંને ચાલમાં વાગે. જો ગીત હોય તો ગીત પણ એને અનુરૂપ ધીમું કે ઝડપી હોય છે. યથાસ્થાને જ્યાં ભૂંગળના શેક આપવાના હોય ત્યાં તાલને એ અનુસરે. એવી જ રીતે ઝાંઝ પણ તાલને અનુસરે.

ભવાઈમાં "કેરબો" એ અગત્યનું પાત્ર છે. પુરુષકપડામાં તે હોય છે. મોટે ભાગે બોલ્યા વગર નર્તનનું કામ કરે છે. રાજાને નૃત્યની જરૂર હોય તો કેરબો બોલાવી લે. તલવાર–ઢાલ સાથે નૃત્ય કરવું, સાંકળ દોહથી, કાચ ખાવા વગેરે તે નૃત્ય સાથે કરે. કશુંક નવું લઈ આવવા કેરબો અગત્યનું માધ્યમ છે. કેરબો એકપાત્રીય વેશ છે અને વધારાના નૃત્ય કરનાર તરીકેનું એનું સ્થાન છે. "શીશાનૃત્ય" જેવા વેશોમાં કેરબો સ્ત્રીવેશમાં પણ હોય છે. પરંતુ બધી મંડળીઓ પાસે કુશળ કેરબા હોતા નથી, એટલે કેરબાનું સ્થાન નાના વેશોએ લીધું અને મુખ્ય વેશોમાં નાના વેશો "ચટકું" કે "ચટકાની માળા"ના રૂપે પ્રવેશ્યા. કેરબો અનેક જાતનું નૃત્ય કરી શકે એવો અધિકાર ધરાવતું પાત્ર છે, છતાં મોટે ભાગે તે ફૂંદડીઓ ફરે છે.

ભવાઈમાં મૂક અભિનયનું તત્ત્વ ભારોભાર છે, દા. ત. ડાગલો એક વિશિષ્ટ શૈલીની સ્થાપના કરે છે. વેશોમાં પાત્ર તેમ પરિસ્થિતિની સ્થાપના કરવામાં આ તત્ત્વ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. મૂક અભિનયનું તત્ત્વ ડાગલામાં ખૂબ વિકાસ પામેલું છે. ચેષ્ટાઓના અર્થો પણ તે સમજાવે છે. ડાગલો ગામડામાં એક કલાક ચાલે. ખૂબ હસાવે. ડાગલાનો વેશ પૂરો થયા પછી પણ નવાં નામો ધારણ કરી તે બીજા વેશોમાં હાજર રહે. દા. ત. જસમાના વેશમાં રંગલો નથી તેમ છતાં તેને રંગલો થઈને આવવું હોય તો આવે પણ ખરો અથવા રૂડિયો બને.

ભવાઈ મુક્તસ્વરૂપ હોવા છતાં ખરી રીતે તો એ ગંભીર રીતે કરવાની કલા છે અને બધા રસોને એમાં પૂરતું સ્થાન છે જ. છતાં હાસ્યરસ એમાં વર્ચસ્વ મેળવતો રહ્યો, તેનો અતિરેક પણ થયો. આ અતિરેકે પેલા ગાંભીર્યને મારી નાખ્યું, અને સ્થૂળ હાસ્ય વિકસતું ગયું. રૂડિયો અને જસમાનું લગ્ન શાપ જેવી એક ગંભીર ઘટનાનું પરિણામ છે પણ હાસ્યનો અતિરેક પેલા ગાંભીર્યને ભૂલાવી દે એમ બને. એટલું સારું છે કે આ વેશમાં કથા મદદે આવે છે, પણ ડાગલા જેવા ત્યાગી–વૈરાગીના વેશમાં તો કથા પણ હાસ્યના અતિરેકને કારણે દબાઈ–ઢંકાઈ જાય એમ બને.

અંતે તો "રસ" શબ્દ જે સ્વાદ અને આનંદ સૂચવે છે તે જ ભવાઈમાંથી પણ મળે છે. નર્તન, ઘાઘરનો ઘેર, ઘૂઘરા જેવા વિભાવ અનુભાવ વગેરેના સંયોજનથી તે સર્જાય છે. ભાવો તથા અનુભાવો કેટલાક આંગિક આકારો ધારણ કરે છે અને કેટલાક પરિસ્થિતિઓના સંયોજનના પરિણામે પ્રેક્ષકહૃદય સુધી પહોંચે છે. જસમાના વેશમાં અપ્સરાઓના નર્તન–વેળાના ભાવો અનુભાવો બહુધા આંગિક આકારો પર આધારિત છે, તેમ વેશના વિકાસમાંથી જન્મતા ઘણા ભાવો અનુભાવો પરિસ્થિતિઓના સંયોજનનું પરિણામ છે. જસમાનાં માતાપિતા દ્વારા રૂડિયા સાથે જસમાના લગ્નમાં હા ના વગેરે થાય છે તે વખતના ભાવો અનુભાવો આ વાતના દ્યોતક છે તે અહીં સૂચિત કરી શકાય.

રસની પ્રક્રિયાનો અનુભવ પ્રાયોગિક અનુભવથી જ મેળવી શકાય પણ નાટક કરતાં તે કઈ રીતે જુદી છે તે સમજવા એક ઉદાહરણ લઈએ. માનો કે રૂડિયાને રાજાએ મારી નાખ્યો, તેના મૃત્યુથી દુઃખી થયેલી ઓડણોએ પોતાનો વિયોગ વ્યક્ત કરવો છે. નાટકની જેમ અહીં પણ વિભાવ વિયોગ છે. નિશ્વાસ, અશ્રુપાત કે ઢીલાં અંગો બતાવી, આ અભિનયક્રિયાનું પરિણામ સ્થાપવા, આંસુ, સ્વરભેદ, ગ્લાનિ વગેરે સંચારીભાવોની ક્રિયાઓનો પાશ લગાવી, એક સ્થાયી-ભાવ–વાતાવરણ મૃત રૂડિયાની આસપાસ સ્થપાતાં કરુણરસનો આસ્વાદ પ્રેક્ષકોને થશે. પણ મશાલના ઝાંખા અજવાળામાં કામ થતું હોવાથી શરીરના સત્ત્વના ભાવો અહીં પ્રગટાવી શકાશે નહિ. એટલે ઓડણો માથે ઓઢી લેશે અને બે હાથની, છાતી કૂટવાની ક્રિયા વધારી દઈ અવાજ, રડવું વગેરે ઘેરું બનાવી કંપ, અશ્રુ, રોમાંચ જેવા ભાવોની ખોટ પૂરી દેશે.

ઉપર કહ્યું તેમ ભવાઈમાં સાત્ત્વિક અભિનય વિકસવાની તકો ઓછી રહી પણ એ ખોટ પૂરી આંગિક અભિનયના વિકાસે. નાટકની જેમ વ્યવસ્થિત રીતે વાચિક અભિનય પણ અહીં વિકાસ પામ્યો નથી છતાં અનુભવથી ભવાઈકલાકારો સ્ત્રીઓનો અવાજ, તીવ્ર મંદ અવાજો, ભાષણ કરવાની પદ્ધતિ વગેરે વેશને મદદરૂપ થાય તે રીતે વિકસાવી શક્યા છે.

દરેક કલાકાર પાસે વસ્ત્રો તેમ મેક–અપનાં પોતાનાં સાધનો હોય છે. સ્ત્રીપાત્ર કરનારાઓ પાસે વાળની વિગ અથવા ટુકડા હોય છે. વાળંદ પાસેથી વાળ મેળવી તેઓ જાતે જ તે બનાવે છે. ઘાઘરા, પાંચ વારથી માંડીને બાવન વાર સુધીના હોય છે. એ અગત્યનું થિયેટર કૉસ્ટ્યુમ છે. જામો–અડધો ઘાઘરો ઢીંચણ સુધીનો–પણ જરૂર પ્રમાણે વપરાય છે. વેશની વિશેષતા પ્રમાણે વેશભૂષામાં વિશેષતા હોય છે. જસમાનો વેશ કરવા માટે ચારે ખૂણે સરખો ચોરસ, બે સાડીનો એક ટુકડો તે ચોરસો, ઓડ લોકો માટે તેઓ સાથે રાખશે જ. રાજા વગેરે માટે પણ અલાયદાં કપડાં હશે જ. તે ઉપરાંત જરી, સોનેરી, રૂપેરી બંને–સતારા (ઝીણા) અને ટીકા (મોટા), મોતીની દામણીઓ (માથે બાંધવાની), ઘૂઘરા, બંગડીઓ તેમ સોના જેવા પિત્તળના દાગીના જેવાં આભૂષણો, માથાની વિગ–આખી તેમ અડધી, મુગટો, ઘડા–કંકુના ચાંલ્લા કરેલા, શંખ, લાકડીઓ, તલવારો, ગણપતિની થાળી, લોટા, તગારાં વગેરે જે તે વેશમાં વાપરવા તેઓ સાથે રાખે છે. એક કરતાં વધારે વેશો તેઓ કરતા હોવાથી આવાં સંખ્યાબંધ સાધનો તેમની પાસે હોય છે. ચહેરા પર કેટલીક મંડળીઓ માત્ર તેલ જ લગાવે છે, જ્યારે કેટલીક મંડળીઓ કાજળ, બોદાર, લાલી અને ખડીનો ઉપયોગ કરે છે. રંગભૂષા નટ જાતે જ કરવાનો. રૂડિયો ખડીથી મ્હો રંગશે ને તેમાં કાજળ, લાલી વગેરેનો પોતાની રીતે ઉપયોગ કરશે. દીવાનાં અજવાળાં આજે ગામડે ગામડે પથરાયાં છે છતાં મશાલનો ઉપયોગ પરંપરાગત રીતે ઘણી મંડળીઓમાં ચાલુ રહ્યો છે. નર્તનમાં તેજચિત્રો સર્જાય છે તેનું પણ આકર્ષણ છે. જસમાના વેશમાં મુનિને ચલિત કરવા આવેલી અપ્સરાઓના નૃત્યમાં મશાલોથી તેજચિત્રો સર્જાય છે તે અહીં સૂચિત કરી શકાય.

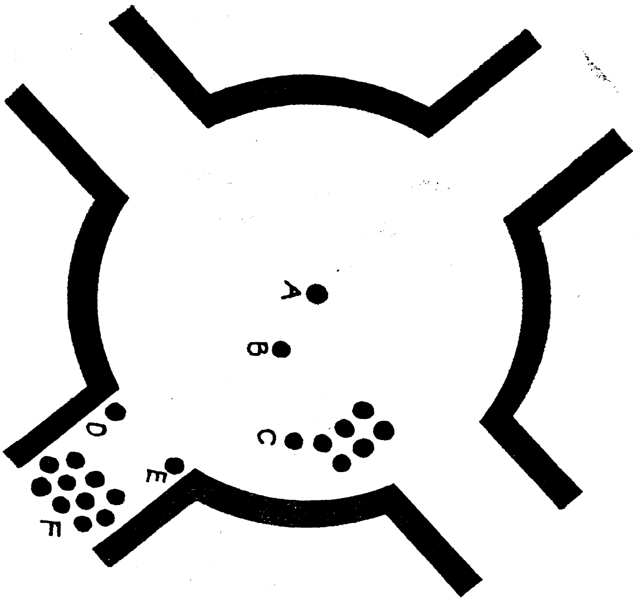
ચેતના જન્મી તે પહેલાંની અવસ્થાથી રૂઢ થયેલાં સ્થાન–સ્થિતિ–રચનાથી ભવાઈએ ચલાવી લીધું છે. ચેતના જન્મતાં માનવી નવી અવસ્થામાં આવ્યો. એને સ્વીકૃત એવાં સ્થાન–સ્થિતિ–રચના ત્યારે જ બને કે જ્યારે એમાં ચેતનાનો પ્રવેશ થાય. ચેતનાનો પ્રવેશ

થતાં જ એ બધું બદલાવાનું. નૃત્ય–સંગીત વગેરે માટે પણ સ્વીકૃત શાસ્ત્રોનો, તેમ શાસ્ત્રકારોની પદ્ધતિઓની ચકાસણી કરી એનો ઉપયોગ થઈ શકે. કશુંક ઉમેરી શકાય, કશુંક રદ થઈ શકે. ભવાઇ એટલું બધું મુક્ત સ્વરૂપ છે કે દિગ્દર્શક સાથે એ બધું સહ્ય બનવાનું. પણ પૂર્વે હું બતાવી ગયો છું તેમ તમે મારીકાપીને પણ ભવાઈકલાકારોને વશમાં રાખી શકશો નહિ. એટલે એમને એમની રીતે કામ કરવા દો. રૂડિયાને ગાંડપણ કાઢવું છે તો એ શું કરશે ? ચાચરમાં આજુબાજુ ક્યાંક ઝાડની ડાળખી પડી છે, કાગળના ટુકડા પડેલા છે તેનો ઉપયોગ પાત્રનું સર્જન કરવામાં તે કરશે. તો દિગ્દર્શકે શું કરવાનું છે ? પ્રથમ તો દિગ્દર્શકે એ ખ્યાલમાં રાખવાનું છે કે સામૂહિક મૂલ્યો તૂટી ગયાં અને નવાં મૂલ્યો આવ્યાં. સમાજમાં મૂલ્યો સમાજગત ન રહેતાં વર્ગગત કે વ્યક્તિગત બની ગયાં. માટે એને પ્રવેશવાનું છે. પ્રવેશ દ્વારા એનો અંકુશ વિખેરાયેલાં મૂલ્યોને એકસૂત્રે બાંધવા, પ્રાચીન મૂલ્યોને પચાવવા તેમ અર્થને અભિનેય કરવા અને એકસૂત્રે ગૂંથવા પૂરતો જ રહેવો જોઈએ, એથી આગળ એનો અંકુશ એ રાખી શકશે નહિ. દિગ્દર્શક એ મૂળભૂત શરત સ્વીકારે કે ઍક્ટરને બાંધ્યા વગર અને સ્વરૂપ તોડયા વગર જ અર્થદ્યોતક બની તે એકતા સ્થાપે અને અખિલાઈ લાવે. ભવાઈમાં તૂટતા રસના ખાંચા પૂરી આપો. રંગલાને બેલેન્સ કરી આપો, એના સંવાદો બેલેન્સ કરી આપો. બાકીના અંશો એમના પર છોડી દો કે ભવાઈનો આસ્વાદ લઈ શકાય, જેમ કે મૂડમાં આવે તો પ્રસંગને અનુરૂપ એ લોકો માથું કૂટે, છાજિયાં લે, આંગિક ચેષ્ટાઓ વિસ્તારે–એવું થવા દો. એમાંથી પેદા થશે ભવાઈનો આસ્વાદ અને આગળ કહ્યું તેમ ભવાઈનો આસ્વાદ લેવો હોય તો નાટક સુધી પહોંચવાનો આસ્વાદ છોડી પણ દેવો પડે. તેમ છતાં પાશ્ચાત્ય અને સંસ્કૃત નાટ્ય–રીતિની પ્રેરણા વેશોને સુધારવા કઈ રીતે ઉપકારક થશે તે જુઓ. દા. ત. સંસ્કૃત દશ્યકાવ્યમાં વર્ણન–બહુલ પદ્યોનો પ્રચુર સમાવેશ પ્રેક્ષકોની કલ્પનાને જાગૃત કરવાને માટે થાય છે. ભવાઈમાં આ તત્ત્વોનો કુશળતાપૂર્વક ઉપયોગ કરી શકાય તેવી રીતે સ્થાન–સ્થિતિ–રચના બદલવા પાશ્ચાત્ય નાટ્ય–રીતિનો પણ ઉપયોગ થઈ શકે, ઉ. ત. રૂડિયાની જાનનું એક દશ્ય નીચે પ્રમાણે ગોઠવ્યું છે તે તપાસો. એ રીતે આખો વેશ ગોઠવી શકાય.[૨૭]
(A) કન્યાની મા, (B) બ્રાહ્મણ, (C) કન્યાપક્ષના માણસો, (E) વેવાઈ,
(D) રૂડિયો, (F) વરપક્ષના માણસો. (જુઓ પૃ. ૩૯૯ પરનું ચિત્ર)

લોક–કલાઓ સૌથી પ્રામાણિક કલાઓ છે. કલાનાં પ્રશિષ્ટ સ્વરૂપોની જેમ તે કલા–સૌંદર્યસંબંધી (અથવા એવા) નિયમોથી બંધાયેલી નથી. પણ એટલા કારણસર જ તેને એની એ સ્થિતિમાં રાખવાનો હેતુ તો કેવળ મ્યુઝિયમનો જ હોઇ શકે. લોક–કલાઓએ પોતે પણ વિનિમયના હેતુસર શરીરની ગતિ–ક્રિયાઓ વગેરે કેટલીક પદ્ધતિઓ વિકસાવી છે. આપણે પણ એ હેતુસર જ પદ્ધતિઓ–નિયમો વિકસાવવાના છે. વળી એ લોકો જે ચીજવસ્તુઓનો ઉપયોગ કરે છે અને જે રીતે જીવે છે તે બધાં એમની કલાનાં વાહનો બને છે, પણ આજના યુગમાં એની સીધી અભિવ્યક્તિ કેવળ સમાજશાસ્ત્રને જ ઉપકારક બની શકે. કલામાં એની

---

૨૭ અને બીજી તરફના પ્રેક્ષકોને માત્ર અવાજથી જ સૌંદર્યાત્મક રસાત્મકતા સુધી પહોંચાડી શકાય.



અભિવ્યક્તિ માટે પણ વિનિમયના જ હેતુસર, પદ્ધતિઓ–નિયમો વિકસવા જોઈએ, પણ આપણે જે જાગરૂકતા રાખવાની છે તે એ છે કે આપણે એમની આજુબાજુના કુદરતી જીવનના અને એમાંથી એમણે કરેલા સર્જનના કે જેના દ્વારા તેઓ આ કલા–સ્વરૂપને સમજાવે છે અને કલ્પના સુધી પહોંચે છે, મૂળમાં ઘા તો કરતા નથી ને ? એમ થશે તો આ સ્વરૂપ તૂટી જશે. રાષ્ટ્રીય આવેગોને કારણે માનવ–માનવ વચ્ચેના સંબંધોને યોગ્ય રૂપમાં કોઈ પણ સ્વરૂપને લઈ જવું પડે. કુદરતી, દૈવી કે રાક્ષસી આવેગોનો, આપણી લોક–કલાઓએ, શરીરની ગતિ–ક્રિયાઓ અને અવાજના લય–લહેકાઓથી વિનિમય કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. લય માટે એમણે વાજિંત્રો પણ શોધ્યાં છે. મનુષ્યની આજુબાજુના કુદરતી આવેગોએ તેમને એમ કરવાને પ્રેર્યા છે. નિગમન વગેરેથી માનવી તેના પર અંકુશ ન મૂકે તો જીવન જીવવાના બદલાતા લય સાથે તેનો મેળ બેસી શકે નહિ. એ વાતાવરણમાં ભવાઈ જેવી લોક–કલાઓના વિકાસની શક્યતાઓ રહેલી છે. અનુભવે સમજાયેલા પતનનાં કારણો નિવારી શકાય. આ કલાએ પોતાની લોકપ્રિયતાને લીધે ગુજરાતની ઘણી કોમોને આકર્ષી ખરી; પરંતુ તેઓએ લોકોનાં અજ્ઞાન, અશિષ્ટ રસ વગેરેનો ઉપયોગ કર્યો, જેનો આ કલા સાથે જરાય સંબંધ નથી.[૨૮] કલાની સેવા કરવા અને ભોગ આપનારાઓ માટે, વ્યક્તિગત ઉદ્દેશોને પાર પાડતાં એ

---

૨૮ (અ) એ માટે દીવાન ચૌ. મો. (સંપા.) "રંગભૂમિ પરિષદ–વ્યાખ્યાનો, નિબંધો અને રંગરંજન" ૧૯૩૭–૩૯–પહેલું અધિવેશન, ગુ. સા. સભા, અમદાવાદ, ૧૯૪૫, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૭૨–૭૫ (બ) ભવાઈ મેળા, ૮૦, સોલા ગામ, બોસર, પૃ. આઈ. ૧–૩

સાધનોને દૂર કરવાં જ પડશે. એમાં કંઈ નવું કરવાનું નથી, પણ જે કારણોસર આ કલાને વિકસાવી શકાય તે અને જે આ કલાનું આકર્ષક તત્ત્વ છે તે બંને તત્ત્વોને નિકટ લઈ આવવાનાં છે. જસમાના વેશમાં લાકડીઓ, પાવડા વગેરે આકર્ષક તત્ત્વ તરીકે સ્વીકારીએ તો એને રંગીન–આકર્ષક બનાવી શકાય.[૨૯] આંતરિક ક્રિયાની પ્રબળતા પણ એટલું જ આકર્ષક તત્ત્વ છે, દા. ત. "ઓદે ઓદે રે જસમા તળાવ રે".[૩૦] એ ગીત તપાસો. નૃત્ય થવા માંડશે. કલાકારોના હાથનાં પાવડા, કોદાળી વગેરે સાથે લય, ગતિ આવશે. શબ્દો પહેલાં અને શબ્દો પછી પણ આ અભિનય ચાલુ જ હશે. એમાં શબ્દો વગરનો અભિનય શબ્દો સાથેના અભિનય જેટલો જ રસદાયક લાગશે. તે આંતરિક ક્રિયાની પ્રબળતાને કારણે આ અભિનયનું હાર્દ છૂપાયેલું છે ભાવના સંપૂર્ણ પ્રાગટ્યમાં. લોકવાદ્યો એમાં સહાયક રહ્યાં છે. ભવાઈકલાનું સ્વરૂપ સંપૂર્ણ મુક્ત છે. બહારનાં તત્ત્વો તે આવકારે છે. ધારો કે કોઈ લેખકે "જસમા"માં નવું ગીત ઉમેર્યું તો એ ગાતી વેળાએ ભવાઈકલા એના ટેકારૂપ નવાં વાદ્યો પણ ચોક્કસ આવકારશે.[૩૧] ભાવના આ પ્રાગટ્યમાં પ્રવૃત્તિનું તત્ત્વ કઈ રીતે જોડશો ? દા. ત. જસમા અને રાજા વચ્ચે સંગીતમય સંવાદ ચાલે છે.[૩૨] આંતરિક બળ લાવવા માટે જ સંગીત લાવવામાં આવ્યું છે તે ધ્યાન રાખો. પરંતુ જો સંગીત લાવવામાં ન આવ્યું હોત તો એવી પરિસ્થિતિમાં રાજા અને બારોટે શું કર્યું હોત ? ઓડ જ્ઞાતિમાં જન્મેલી એવી આ સામાન્ય સ્ત્રી અભિમાની છે એવી શુષ્ક વાતોએ, રાજા અને બારોટની કલ્પના સાથે જોડાઈ એમને બહુ જલદી ઉત્તેજિત બનાવી દીધા હોત. ખરું જોતાં સંગીતની રાહ જોયા વગર જ પેલું આંતરિક બળ–ઉત્તેજના–રાજા તેમ બારોટે લાવવાની છે, છતાં ત્રણે પાત્રોને સર્જનાત્મક અવસ્થાએ પહોંચવા માટે, આંતરિક બળ લાવવા માટે, સંગીત ઘણું ઉપકારક રહ્યું છે. એટલે કે પ્રવૃત્તિનું તત્ત્વ જોડતાં પહેલાં ભવાઈના સ્વરૂપમાંથી આવા લાભો કલાકારે ઉઠાવી લેવાના છે. આમ વાસ્તવિક એવી ચિત્તપ્રવૃત્તિ તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે શરૂ થઈ જતાં અભિવ્યક્તિ ગહન નહિ લાગે. આપણો પ્રયત્ન અભિનય ગમે તેટલો ટૂંકો, બાહ્ય કે સાદો હોય તોપણ રસ પડે તેવું કરવાનો હોવો જોઈએ.

ભવાઈકલાકારો ઘણીવાર પોતાના ભાવોનું પ્રેક્ષકો પર બરાબર પ્રતિબિંબ પડેલું જોઈને ખુશ થઈ જાય છે. અને એ પ્રતિબિંબને વધુને વધુ ઉપસાવવા માટે અમુક હાવભાવ, ચેષ્ટા, અશ્લીલતા પણ દાખલ કરે છે. કોઈપણ જાતની લાગણી અનુભવ્યા વિના આવી યંત્રવત્ દખલગીરીઓથી તેમ ધંધાદારી પ્રોત્સાહનોથી કે એમાંથી જન્મેલી લટકા જેવી શરીરપ્રદર્શનની પ્રવૃત્તિથી અથવા વન્સમોર કે કટથી ભવાઈકલાને બચાવી લેવી જોઈએ. આ અંશ સમયનો ખૂબ જ વ્યય થવા માટે પણ જવાબદાર છે. વેશના કે પાત્રના સર્જન સાથે સંબંધ ન હોય એવા અંશ ટકાવી રાખવા તરફ આપણું વલણ ન હોવું જોઈએ. ભવાઈકલા ભલે પોતાના

---

૨૯ એ માટે "દર્પણ"ના આ વેશના પ્રયોગો સૂચિત કરી શકાય, દા. ત. તા. ૨૫–૧૦–'૮૧નો પ્રયોગ, ટાગોરહૉલ, અમદાવાદ.

૩૦ દેસાઈ સુધાબહેન, "ભવાઈ", પૃ. ૪૧૩

૩૧ હાર્મોનિયમ જેવાં સાધનો એ રીતે જ દાખલ થયાં છે જે અહીં સૂચિત કરી શકાય.

૩૨ એ માટે દેસાઈ સુધાબહેન, "ભવાઈ", પૃ. ૪૧૪

સંસ્કારગત રિવાજો છોડી ન દે, પણ એના પતનનાં કારણોમાંથી એણે બચવું જોઈએ. કલા રિવાજો કરતાં સુંદરતા સાથે વધુ સંકળાયેલી છે. ઊર્મિ સાચી હોય તોપણ ઊર્મિ કરતાંય વધારે અસરકારક, રસમય અને આનંદ આપે એવાં તત્ત્વો તરફ પણ આપણે ગતિ કરવી જોઈએ. હા, એ સાચું છે કે વાસ્તવિક જીવનની છબી ઉત્પન્ન કરવામાં રંગમંચ જેટલી એ પછાત નથી, દા. ત. ઓડનો રોલ કરનાર ભવાઈકલાકાર ઓડ લોકોની બધી જ ખાસિયતો શીખશે, એવી કે કોઈ ઓડ એને પડકારી શકે નહિ અને પછી જ તે ઓડનો રોલ કરશે. પણ ગહનતા જેટલી સુંદરતા એમાં દેખાતી નથી. જસમાનો વેશ કરનાર એ વેશ પૂરો થતાં તરત જ એ જ વસ્ત્રોમાં બીજો વેશ કરવા બેસી યે જાય. આ એ જગ્યા છે જ્યાં સુંદરતાનો પ્રવેશ થવો જોઈએ. ભવાઈકલામાં એ પ્રવેશે તો વેશ વધારે અસરકારક નીવડે. પણ સૌંદર્યના નામે ખોટા ભભકા કે દેખાવડા ઠાઠમાઠથી તો બચવું જ રહ્યું. અહીં સૌંદર્યનો હેતુ શિષ્ટ રસ એમ છે. અંતર્ગત ભાવની ખામી અને કૃત્રિમ જડ આવેશથી પણ બચવું રહ્યું, દા. ત. કાલીનું રૂપ લઈ જીભ કાપી લોહી ઓકવું,[૩૩] અથવા પોતાના સ્નાયુઓને મારીમચડી જસમા ચંડિકા બને.[૩૪] એવા નાટકીય ઉન્માદ રોગીષ્ટ ઘેલછા ગણાય.

ભવાઈકલાકારો રીહર્સલો કરતા નથી. માટે જ બીબાં અથવા બાહ્ય પ્રદર્શિત મુદ્રાઓ જ ઘડી કાઢવાના દૂષણમાંથી બચી ગયા છે. પણ કમનશીબે એવો લાંબો પ્રયાસ તેઓ કરતા ન હોવાને કારણે તેમની વાતો દરેકને સ્પષ્ટ સમજી શકાય તેવી થઈ શકતી નથી. માટે ખૂબ કંટાળો આવે તેવો, અતિશયોક્તિ વગેરેથી ભરેલો, વાર્તાલાપ કે ભાષણો તેમાં પ્રવેશ્યાં. ભવાઈકલાને તેમાંથી બચાવવી જ જોઈએ. ભવાઈકલાકારનો શીખાઉ છોકરો પણ બુદ્ધિશાળી નટની જેમ થોડા સમયમાં જ પાત્રો સારી રીતે ભજવી શકે છે. પણ અર્થનું અભિનયન ન કરી શકે ત્યારે શબ્દો દ્વારા પાત્રને પ્રદર્શિત કરવાનો માર્ગ તે લે છે. શરૂઆતમાં એ જોખમકારક નથી, પણ એનાથી વાર્તાલાપ અતિશયોક્તિ વગેરેથી ભરેલો થઈ જાય છે, અને ભાષણો પ્રવેશે છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. આ અનર્થે ભવાઈકલાને ઝાંખી કરી નાખી છે.[૩૫] ચાચરમાં કેવી રીતે ખુરશીઓ કે ડબા ગોઠવવાના છે તેવી નોંધ કે તેવી પ્રવૃત્તિ અગાઉ તેઓ કરતા નથી. માટે જ સૌથી ખરાબ અભિનયની શરૂઆતથી તો તેઓ બચે જ છે. તેઓ વેશની વાર્તામાં વણાએલા પ્રસંગોને વશ છે અને કોઈપણ સંબંધ વિનાના હાવભાવો દર્શાવવાથી કે લાગણીઓનાં રૂપ કાઢવાથી બચતા રહ્યા છે. પાત્રનો અંતર્ગત ભાવ પામ્યા હોય અને તેમાં રસ જાગ્યો હોય તો જ તેઓ પાત્ર કરે છે. માટે જ ૧૬ વર્ષની ઉંમરે જસમાનું પાત્ર કરતા યુવકને તેની સાઠ

---

૩૩ પ્રયોગ : (બહુચર કલામંડળ, વડવાનેરા,) ભાવનગર, તા. ૬-૧૦-'૭૯

૩૪ પ્રયોગ : (અંબિકા ભવાઈમંડળી, પાટણ) સોલા, ભવાઈમેળો ૨૯-૧૦-'૮૦, ચીમનભાઈ નાયક "જસમા"ના રોલમાં.

૩૫ "તમાશા અને ભવાઈના પ્રાયોગિક બંધારણ પર વિચાર કરીએ તો તો સમજાય છે કે આ કલા-સ્વરૂપો હુન્નરકૌશલ્ય માગે છે અને હુન્નરકૌશલ્ય કદાપિ તાલીમ વગર આવતાં નથી. વળી આ પ્રકારના કૌશલ્યમાં ગાયન, નૃત્ય, મૂક અભિનય તથા નાટ્યાત્મક સંવાદ બોલવાની શક્તિ વગેરે આગવાં સ્થાન પામે છે." (ઠાકર જશવંત, 'લોકનાટ્ય અને ગામડું,' પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા, ૧૯૬૧, પ્રથમ, પૃ. ૧૯)

વર્ષની ઉંમરે જસમાનું પાત્ર કરવાનું કહેવામાં આવે ત્યારે પણ તે જસમા બને જ છે. તેમાંથી તેનો રસ ઊડી જતો નથી. તેમ છતાં ભવાઈમાં અભિનયની દરેક રીત સાચી જ છે એમ કહી શકાય નહિ. પાત્રને જીવંત કરી ભજવવા માટે ખોટી રીતો દૂર કરી અભિનયના હેતુ તથા સિદ્ધાંતોનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. તો જ પાત્ર સાચું અને પ્રામાણિકપણે તૈયાર થશે, તેમ છતાં અભિનયને બીબાંની જેમ નક્કી ન કરવો, એમ કરવા જતાં તો તે રૂંધાઈ જશે.

આધુનિક યુગનાં સંદર્ભમાં ભવાઈકલાને બચાવવા એની જૂની પદ્ધતિ અને કાર્યની જૂની રીતને વળગી રહેવા સિવાય કોઈ રસ્તો જ નથી એમ માની લેવાની જરૂર નથી, કેમ કે કોઈપણ ચોક્કસ પદ્ધતિ દ્વારા નાટ્ય-કાર્યને કાબુમાં અને સંયમમાં રાખી શકાય છે, અને એનો આસ્વાદ લેવા નિજી સિદ્ધિ જેવી એની વિકસેલી પદ્ધતિમાં જ ભલે નાટક સુધી પહોંચવાનો આસ્વાદ ન મળે તોપણ નાટ્યાસ્વાદ લઈ શકાય છે. હા, કોઈપણ કલાની સાર્થકતા નિત્યનૂતન સ્વકીયતાના માર્ગે તે રચાતી રહે તેમાં છે.[36]*

---

૩૬ (અ) રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે યથાર્થ જ કહ્યું છે "એક વસ્તુ મેં વિચારી જોઈ છે કે સંગીતના ક્ષેત્રમાં, માત્ર સંગીતના ક્ષેત્રમાં શા માટે, સમસ્ત લલિતકલાના ક્ષેત્રમાં, નવીન સૃષ્ટિનો માર્ગ જો ખુલ્લો ન રહે તો તે કોઈ પણ હિસાબે કલાની પંક્તિમાં આવી શકે નહિ. કલાકાર પોતાનો માર્ગ પોતે કરી લેશે. પ્રાચીન સંગીતને ગળે વળગી રહેવું તેને ફાવે જ શી રીતે ? હું પ્રાચીનનો ત્યાગ કરવાનું કહેતો નથી, પણ નવીન સર્જનના માર્ગમાં તેને લીધે જો કાંટાની વાડ ઊભી થતી હોય તો તે નૈવ નૈવ (રાય દિલિપકુમાર, "તીર્થસલિલ", અનુ.: પારેખ નગીનદાસ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૮૦, આવૃત્તિ ૩, પૃ. ૨૦૫)

(બ) "ભવાઈ"નું ખાનદાન ઘણું જૂનું છે, પણ જેમ અનેક જૂનાં ખાનદાનો નવજીવનના અભાવે નાશ પામી ગયાં છે તેમ આનું એમ ન થાય એ એના ભાવિકોએ જોવાનું છે."–(પરીખ ર. છો., "ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ", પૃ–૨૬ પરથી ઉપલબ્ધ).

* ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા ૧૯૭૮–૭૯ની યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમિશનની સંશોધનગ્રાન્ટ હેઠળ તૈયાર થયેલ.

મહમૂદ બેગડાના સમયના સાંપાની વાવના બે અપ્રગટ શિલાલેખ

પ્રવીણચંદ્ર પરીખ, ભારતી શેલત

આ બે સલ્તનતકાલીન શિલાલેખ દહેગામ (જિ. અમદાવાદ)થી બાયડના રસ્તે જતાં પાંચ કિ.મી. દૂર આવેલા **સાંપા** નામના ગામના પાદરમાં આવેલી વાવમાં પ્રવેશતાં ડાબી અને જમણી બાજુની દીવાલો પર આરસની તકતીરૂપે ગોઠવેલા છે. આ બે શિલાલેખના ફોટોગ્રાફ તેમ જ કેટલીક પ્રાથમિક માહિતી ભારતીય પુરાવસ્તુ સર્વેક્ષણના પશ્ચિમ વર્તુળના શ્રી કાન્તિલાલ ત્રિપાઠીએ અમને પૂરાં પાડ્યાં. એઓશ્રીએ આ વાવના બે શિલાલેખ સહુ પ્રથમ પ્રકાશમાં આણ્યા. ત્યારબાદ તેમની સાથે સ્થળ પર જઈ જાત-તપાસ કરી તથા વાવનો અભ્યાસ અને શિલાલેખોના પાઠનું પ્રત્યક્ષ વાચન પણ સ્થળ પર કર્યું. અહીં આ બધાને આધારે આ શિલાલેખો પ્રગટ કરવામાં આવે છે.

સાંપાની વાવ "નંદા" પ્રકારની વાવ છે. તેમાં એક મુખ છે. છેક પાછળના ભાગમાં કૂપ કરેલો છે. વાવ સાદી છે. અલબત એના પ્રથમ કૂટ ઉપર નવ ગ્રહોના શિલ્પનો પટ્ટ નિયમ મુજબ મૂકેલો છે. ક્યાંક ક્યાંક પુષ્પલતાનું આલેખન પણ કરેલું છે. કોઈ કોઈ જગ્યાએ ભૌમિતિક આકૃતિઓ પણ કંડારી છે. વાવના ત્રીજા કૂટ ઉપર ગણેશની એક છૂટી પ્રતિમા છે. આ પ્રતિમામાં સિદ્ધિ અને બુદ્ધિ બંને પત્નીઓની વચ્ચે ગણપતિ ઊભેલા બતાવ્યા છે. નીચે મૂર્તિની પીઠમાં લેખ કોતરેલો છે. તેમાં મિતિ સં. ૧૫૯૯ના માઘ સુદિ ૬ને ગુરુવાર (અર્થાત્ ઈ.સ. ૧૫૪૩ના જાન્યુઆરીની ૧૧મી તારીખ) આપેલી છે.

[૧]

વાવમાં ઉતરતાં ડાબી બાજુની દીવાલ પરના લેખની તકતીનું માપ ૭૦ × ૪૪ સેં.મી. છે, જ્યારે એના પરના લખાણવાળા ભાગનું માપ ૬૬ × ૪૦ સેં.મી. છે. શિલાલેખમાં સળંગ લખાણની કુલ ૨૧ પંક્તિ છે. દરેક પંક્તિમાં અક્ષરોની સરેરાશ સંખ્યા ૪૨થી ૪૪ની છે. અક્ષરનું સરેરાશ કદ લગભગ ૨ × ૨ સેં.મી.નું છે.

જમણી બાજુની દીવાલ પરના લેખની તકતીનું માપ ૬૫ × ૫૩ સેં.મી. છે, જ્યારે એના પરના લખાણવાળા ભાગનું માપ ૬૧ × ૫૧ સેં.મી. છે. આ શિલાલેખમાં લખાણની કુલ ૨૬ પંક્તિ છે. દરેક પંક્તિમાં અક્ષરોની સરેરાશ સંખ્યા ૩૯થી ૪૧ની છે. અક્ષરનું સરેરાશ કદ લગભગ ૨$\frac{1}{2}$ × ૨ સેં.મી. છે.[૧]

---

૧ આ બંને તકતીલેખોનું માપ અમને સાંપા ગામના સરપંચ શ્રી વ. ના. ઠાકોરે મોકલ્યું, તેની અહીં સાભાર નોંધ લઈએ છીએ.

શિલાલેખોનું લખાણ **સંસ્કૃત ભાષા** અને **દેવનાગરી લિપિ**માં કોતરેલું છે. બંને લેખોનો આરંભ મંગલસૂચક **स्वस्ति** શબ્દથી કરવામાં આવ્યો છે. લેખોનો આરંભનો ભાગ ગદ્યમાં છે. બાકીનું લખાણ પદ્યાત્મક અને ઉચ્ચ કોટિની કાવ્યશૈલીમાં છે.

આ બંને શિલાલેખ પ્રશસ્તિ પ્રકારના છે. એમાં વાવ કરાવનાર વ્યક્તિઓ, વાપી તેમ જ સંપત્પુરની રુચિર પ્રશસ્તિ કરવામાં આવી છે. આમાંની પહેલી પ્રશસ્તિ મુખ્યત્વે મંત્રી કાલૂનાં અને બીજી પ્રશસ્તિ મંત્રી સત્યરાજનાં સત્કાર્યોને બિરદાવે છે.

બંનેમાં વિવિધ છંદો અને અલંકારોનો પ્રયોગ થયેલો છે, અક્ષરમેળ છંદોમાં અનુષ્ટુપ (૧–શ્લો. ૧, ૩–૧૦, ૧૨, ૧૪–૧૮, ૨૦ અને ૨૧, ૨–શ્લો. ૫, ૧૨ અને ૧૫), વસંતતિલકા (૧–શ્લો. ૧૧, ૨–શ્લો. ૧ અને ૧૩), ઉપજાતિ (૨–શ્લો. ૬, ૧૧ અને ૧૬), ઇંદ્રવજ્રા (૨–શ્લો. ૨), શાર્દૂલવિક્રીડિત (૨–શ્લો. ૧૭ અને ૧૮) તથા રથોદ્ધતા (૨–શ્લો. ૧૪) અને માત્રામેળ છંદોમાં ગીતિ (૧–શ્લો. ૨, ૧૩, ૧૯ અને ૨૨, ૨–શ્લો. ૩, ૪, ૯ અને ૧૦) તેમ જ આર્યા (૨–શ્લો. ૭ અને ૮) પ્રયોજાયા છે. આ ઉપરાંત અનુષ્ટુપમાં વિપુલાનો પ્રયોગ પણ થયો છે. અલંકારોમાં ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશયોક્તિ શ્લેષ વગેરે પ્રયોજાયા છે.

લેખોમાંના અક્ષરવિન્યાસની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ નીચે મુજબ છે :

(૧) अમાં નાગરીનો ગુજરાતમાં વ્યાપકપણે પ્રયોજાતો ઉત્તરભારતીય મરોડ જોવા મળે છે, જેમકે : अस्ति (૧, ૬), अर्थकाम (૧, ૭), अश्विनां (૧, ૧૬), अष्टैक° (૨, ૫), आभाति (૨, ૧૦), °आणके (૨, ૨૨) વગેરે.

(૨) ધને હજી શિરોરેખા જોડવાનું વલણ નિશ્ચિત થયેલું જણાતું નથી, જેમકે: विधाता (૧, ૪), सिंधुराननं (૧, ૪), बंधनं (૧, ૧૧), आधार (૧, ૧૭), लक्षाधि (૨, ૭) धनं (૨, ૪), वसुधां (૨, ૫), सत्याभिधो (૨, ૭) વગેરે.

(૩) અંતર્ગત સ્વરચિહ્ન ए માટે શિરોમાત્રા (ઊર્ધ્વમાત્રા) તેમ જ પડિમાત્રા બંને પ્રયોજાઈ છે, જેમકે: पौरैर° (૧, ૧૧), पावनैं° (૧, ૧૮), अष्टैक° (૨, ૫), लक्षाधिकैं° (૨, ૭) प्रौढा° (૨, ૧૮), आणके (૨, ૨૨), वरे (૨, ૨૨), વગેરે.

(૪) શિરોરેખાને લંબાવીને इ અને ईનાં અંતર્ગત સ્વરચિહ્નો ઊભા દંડ સાથે જોડાતાં નથી.

(૫) વર્ણની નીચે જોડાતાં અંતર્ગત સ્વરચિહ્નોને જોડતી વખતે વર્ણની ઊભી રેખાનો નીચલો છેડો ટૂંકાવવાની ખાસિયત જોવા મળે છે, જેમ કે : प्रत्यह (૧, ૪), महमूद (૧, ९), मूलराजो (૧, ૧૦), कालू (૧, ૧૭), भचर° (૨, ९), पूजन° (૨, ९), °पीयूष° (૨, ૧૮), भूदेवै° (૨, ૨૩), વગેરે.

(૬) સંયુક્ત વ્યંજનોમાં र પછી આવતાં વ્યંજનને બેવડાવવાનું વલણ પ્રાયઃ જોવા મળે છે, જેમકે: कांतिर्दिव्या° (૧, ૪, ૫), पूर्त्त (૧, ૭), धर्म्मस्वेवार्ज्जंने (૧, ૭), सत्कर्म्ममर्म्मज्ञं (૧, ૨૧), प्रवर्त्तमाने (૨, ૧), चंद्रार्क्क (૨, ૫), विक्रमार्क्क (૨, ૬), निर्म्मलं (૨, ૧૧) વગેરે.

(૭) र પછી આવતા મહાપ્રાણ વ્યંજનને બેવડાવતી વખતે એમાંના પૂર્વંગ વ્યંજનની જગ્યાએ પ્રાયઃ એનો અલ્પપ્રાણ વ્યંજન પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે, જેમકે: वर्द्धमानं (૨, ૫) અને °मर्द्धोदके (૨, ૨૮).

(૮) लમાં મધ્યની આડી રેખાના ડાબા છેડે જમણો ચાપ જોડાયા વગરનો મોટા ભાગના મરોડમાં જોવા મળે છે. તે લક્ષણ ગુજરાતના તત્કાલીન અભિલેખોમાં સામાન્યતઃ જોવા મળે છે.

(૯) ज्जમાં ने તેના ડાબા અંગમાં જમણી બાજુ નીચેની તરફ વળતી નાની ચાપાકાર રેખા જોડીને સૂચવવામાં આવતો, જેમકે: °वज्जल° (૨, ૨૫).

લહિયાએ કેટલીક જગ્યાએ અશુદ્ધ લખ્યું છે, જેમકે: वैक्षा(शा)षं° (૧, ૧) सू(सु)त (૧, ૨), बहि(ही)उला (૧, ૧૦), मकाय(यं)त (૧, ૨૧), स्थापमे(ने)न (૨-૪, ૫), प्रप्त्य(त्य)क्ष (૨, ૫), म्लेछ(च्छ) (૨, ૧૧), संश्रु(श्रि)तो (૨, ૧૪), भास्त (सत) (૨, ૨૬), વગેરે.

કોઈ સ્થળે અક્ષર લખવાનો રહી ગયો છે, જેમ કે: निवृ[त्त*] चित्तो° (૨, ૨૧), ताव[त्*]क्षीर° (૨, ૨૫), यावना[म्रा*]गपति° (૨, ૨૫) વગેરે.

કેટલેક સ્થળે દંડ (૧, ૨), અવગ્રહચિહ્ન (૧, ૭, ૧૨), તથા વિસર્ગ (૧, ૧૯) લખવાના રહી ગયા છે.

[૨]

શિલાલેખોનો સંક્ષિપ્ત ભાવાર્થ નીચે મુજબ છે:—

શિલાલેખ નં. ૧ (વિ. સં. ૧૫૧૮)

સંવત ૧૫૧૮ના વૈશાખ માસની શુક્લ એકાદશી ને શુક્રવારે મહારાજાધિરાજ શ્રી મહમૂદના વિજયરાજ્યમાં તાજખાન જ્યારે સાંપાપુર (ની જાગીર) ભોગવતો હતો તથા બહીઉલા વંશ ગામગરાસ ભોગવતો હતો ત્યારે વૃદ્ધનાગરકુલના તિલક સમાન શ્રેષ્ઠી કાલૂ અને શ્રેષ્ઠી મૂસરના પુત્ર સત્યે ખૂબ ધન ખર્ચીને સાંપાપુરમાં ચતુર્વિધ પ્રાણીઓની તૃષ્ણા છીપાવવા આ વાવ કરાવી, જે લાંબા સમય સુધી ટકી રહી.

અખિલ વિશ્વના વિધાતા, ઘણાં વિઘ્નોરૂપી વલ્લીઓના ઉચ્છેદના કારણરૂપ ગણપતિનો જય થાઓ. શરદ ઋતુના વાદળ સમાન શુભ કાંતિવાળા, દિવ્ય આભરણના તેજથી મનોહર લાગતી શોભાવાળા વાણીના અધિદેવતા મને રુચિર વચનપ્રવાહનું પ્રદાન કરો. જેનાં ચરણનો આશ્રય લેનાર સત્ય રાજવીની જેમ જય પામે છે તેવી આનંદસમૂહનું પ્રદાન કરનારી ભુવનેશ્વરી દેવી જય પામો. (શ્લો. ૧–૩).

સર્વ સંપત્તિઓના આશ્રયરૂપ, સેંકડો દેવોથી સેવાતા દેવભવનની જેમ સેંકડો વિદ્વાનો વડે સેવાતું આ સંપત્પુર પૃથ્વી પર શોભે છે. જેમાં ઉત્તમ પૂર્તકાર્ય કરનાર તેમ જ ધર્મની જેમ અર્થ અને કામના ફળનું ઉપાર્જન કરવામાં પરાયણ એવા સજ્જનો રહે છે. જ્યાં શ્રુતિ અને સ્મૃતિમાં કહેલ આચાર અને વ્યવહારમાં પરાયણ, કૃષ્ણોપાસનામાં તત્પર એવા વિપ્ર વગેરે વર્ણો રહે છે. વિશેષતઃ ભગવદ્‌ભક્તિથી ભાવિત સદ્ધર્મીઓ બ્રાહ્મણોની સેવા સિવાય બીજાં કોઈ વ્રત કે ધર્મને જાણતા નથી. (શ્લો. ૪–૭).

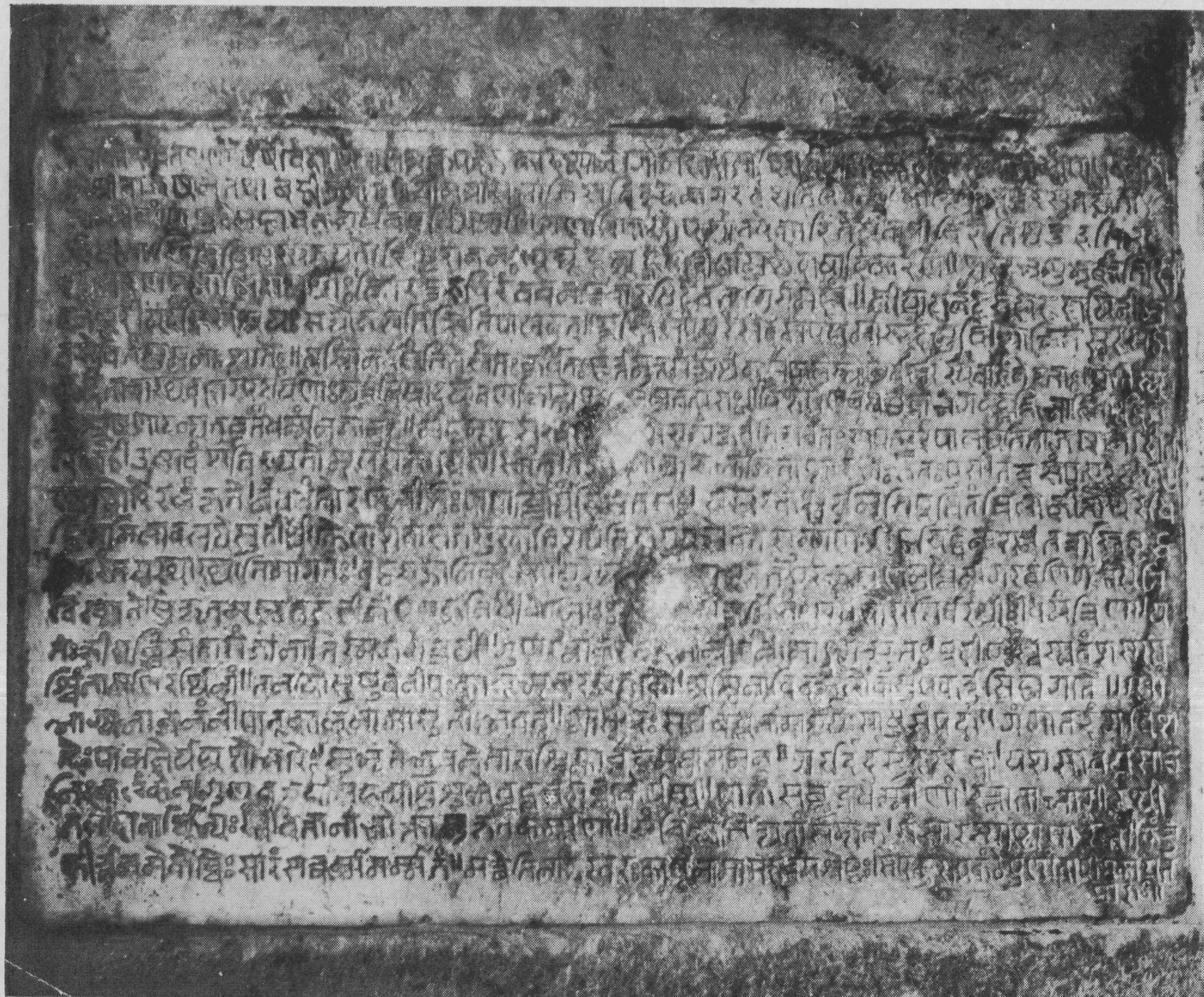
સુલતાન મહમૂદ સર્વ પ્રકારે રાજ્ય કરતો હતો, ને તાજખાન સંપત્પુરનું પાલન કરતો હતો ત્યારે બહીઉલા વંશમાં વિખ્યાત એવો અગ્રણી મૂળરાજ થયો. તે જ્યારે ગામનો ગરાસ ભોગવતો હતો ત્યારે પહેલાં વાવ બંધાવવાનો આરંભ થયો. (શ્લો. ૮, ૯).

ત્રણે લોકના તીર્થોથી સેવાતું, પૃથ્વીના મંડલમાં આ સુતીર્થ છે, જેનું સિદ્ધનાથ (શિવ) કૈલાસવાસમાંથી મળતું અત્યંત સુખ છોડીને દેવગણોની સાથે સેવન કરે છે અને જે "હાટકેશ્વર" એ નામે પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં વૃદ્ધનગર (વડનગર) આવેલું છે. એ (મૂલરાજ) તેના નામની ખ્યાતિને પામેલો. પ્રખર વિદ્વાનોરૂપી સંપત્તિ જેમાં છે તેવું આ સંપત્પુર છે. (શ્લો. ૧૧, ૧૨).

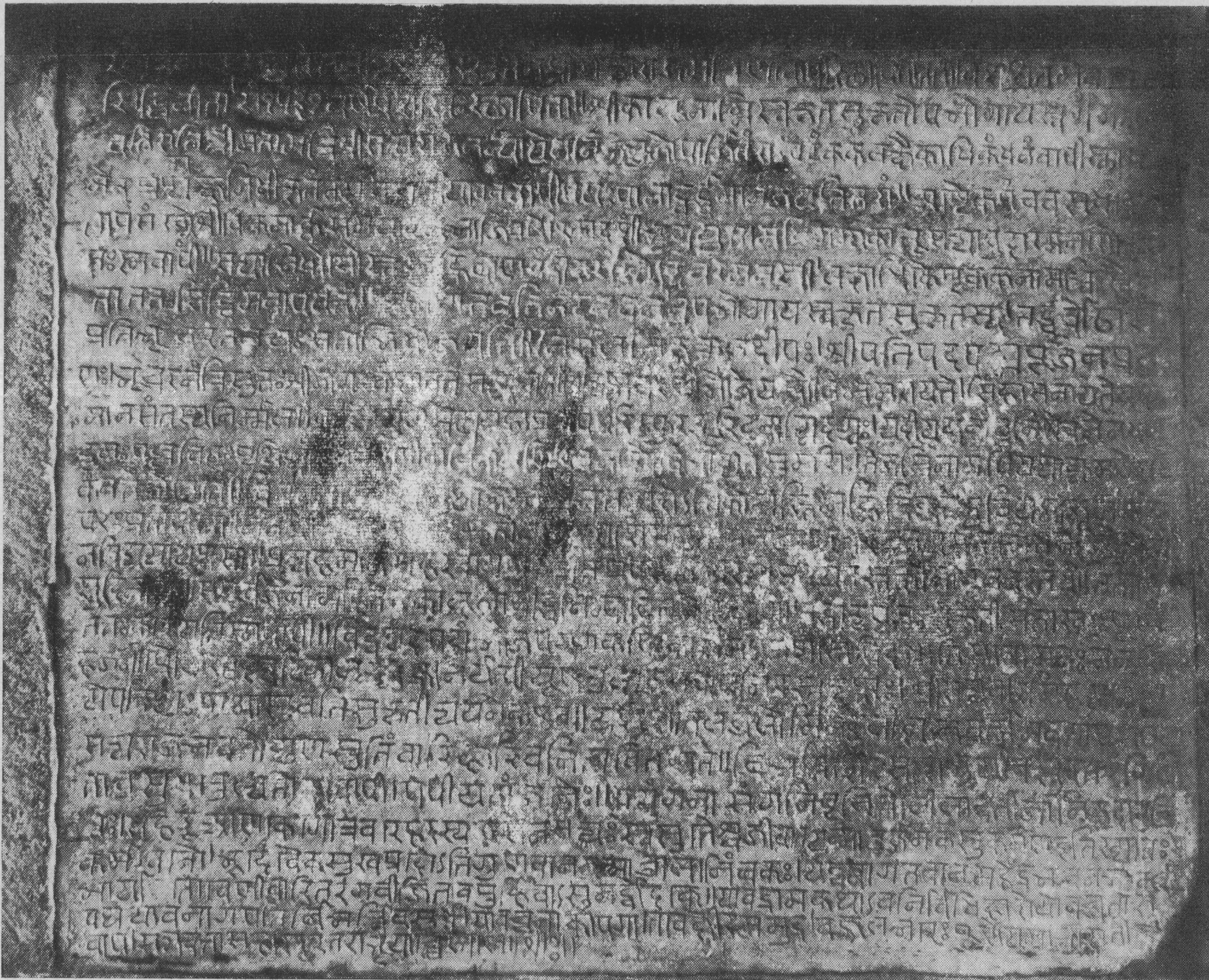
તે વડનગરના ભૂષણરૂપ બે નાગરવણિકો જેમાં છે એવા આ પ્રસિદ્ધ નગરમાં સુકૃત્યોરૂપી મહાવૃક્ષના બીજ સમાન ધીધ નામે મંત્રી જન્મ્યો. તેનાથી ગુણરૂપી રત્નોની ખાણ સમાન, સ્વકુલના દીપ સમાન અને યાચકોના ચિંતામણિ સમાન નીપ નામે પુત્ર થયો. નીપે અશ્વિની-કુમાર જેવા કાલૂ અને ભૂચર બે પુત્રોને જન્મ આપ્યો. આ કાલૂ સૌભાગ્યપાત્ર, સર્વબંધુઓના આધારરૂપ અને સજ્જનોરૂપી સંપત્તિના આશ્રય સમાન હતો (શ્લો. ૧૩–૧૭). શરદઋતુના ચંદ્ર જેવી સુંદર કાંતિવાળા યશ વડે નિષ્કલંક વયથી અને મહાન ગુણવત્તાથી જેનું વૃદ્ધત્વ અત્યંત શોભતું હતું. કાલૂ પ્રાચીન ધર્મનું રક્ષણ કરનાર, ભાગીરથીના જળમાં સ્નાન કરનાર, યાચકોને ધન આપનાર અને સત્કાર્યોનો ભોક્તા હતો (શ્લો. ૧૯–૨૦). સંસારની અનિત્યતા અને અસારતાનો સારી રીતે વિચાર કરી, સત્કાર્યના રહસ્યમાંથી જન્મેલો ઉત્કૃષ્ટ સાર જ કીર્તન છે એમ માની, નાગરોમાં ઉત્તમ, પ્રાજ્ઞ, કાલૂ નામના શ્રેષ્ઠ મહત્તમે સંપત્પુરના પાદરમાં પવિત્ર વાવ કરાવી. (શ્લો. ૨૧–૨૨).

શિલાલેખ નં. ૨ (વિ. સં. ૧૫૧૮ અને વિ. સં. ૧૫૩૭)

સ્વસ્તિ સંવત્ ૧૫૧૮, શક ૧૩૮૪ના વૈશાખ માસમાં શુકલપક્ષમાં એકાદશીને શુક્રવારે મંત્રી કાલૂસહિત મંત્રી ભૂચરના પુત્ર શ્રી સત્યરાજ મંત્રીએ વાવ શરૂ કરી. ત્યાર પછી ૨૦મા વર્ષે



સાંપાની વાવનો શિલાલેખ નંબર ૧



સાંપાની વાવનો શિલાલેખ નંબર ૨

પૂર્ણ કરી. સં. ૧૫૩૭ના વર્ષે પ્રશસ્તિ કરાવી. કાલૂ નામના મંત્રી પોતાના સુકૃત્યોના ઉપભોગ માટે સ્વર્ગમાં ગયા ત્યારે શ્રી સત્યરાજ મંત્રીએ ન્યાયથી પોતાના કુળના ઉપાર્જન કરેલા એક લાખ કરતાં પણ વધુ ટંકા ધન ખર્ચીને વાવ કરાવી. વિ. સં. ૧૫૧૮માં કાલૂ અને સત્યે વાવ બંધાવવી શરૂ કરી. સં. ૧૫૩૭માં આ સત્યે લાખ ટંકા કરતાં પણ વધુ ધન ખર્ચીને વાવ પૂર્ણ કરી.

નિર્મળ, નિજકુલદીપક, વિષ્ણુના ચરણકમળનું પૂજન કરવામાં રત, ભૂચર મંત્રીનો પુત્ર સત્ય નાગરવંશના આભૂષણ સમાન શોભે છે. (શ્લો. ૪). કળિયુગમાં મ્લેચ્છોના મહાપ્રતાપથી સળગતા મોટા દાવાનળરૂપી અગ્નિથી બળેલું ધર્મરૂપી વૃક્ષ જેના દાનરૂપી જળના સિંચનથી પૃથ્વી પર પલ્લવિત થયું છે. સર્વ મણિઓમાં ચિંતામણિ જેવો બીજો કોઈ મણિ શોભતો નથી, સૂર્ય કરતાં તેજસ્વીઓમાં બીજું કોઈ અધિક તેજસ્વી નથી, ધનવાનોમાં કુબેર કરતાં બીજું કોઈ ચઢિયાતું નથી, અગ્નિ કરતાં બીજો કોઈ પ્રતાપવાન નથી, તેમ ભૂચરપુત્ર સત્ય જેવો દાનવીર, વિદ્યાવાન અને યશસ્વી બીજો કોઈ જોયો નથી. હંમેશાં સહસ્ર યાચકોને દાન આપી તેમના મનોરથો સતત પરિપૂર્ણ કરતાં તેના દિવસો સારી રીતે પસાર થતા. (શ્લો. ૫–૧૦). કાલૂએ વૈદિકાનો ભાગ અર્ધો પૂરો કર્યા બાદ તેના ભાઈના પુત્ર સત્યે આ વાવ પૂરી કરાવી. (શ્લો. ૧૧).

વિદ્વાનોના સમૂહના ચરણકમળની પરાગકણિકા સમાન નૃસિંહપુત્ર વામને પ્રશસ્તિ રચી (શ્લો. ૧૨).

મોટા રેંટના ચક્રમાંથી નીકળતા અમૃત સમાન પાણીના પાનથી જેમની તૃષા છીપાઈ છે તેવા જેની નજીક બેઠેલા મુસાફરો "આ એક જ સુકૃત્ય કરનાર છે" એમ સત્યવીરની સ્તુતિ કરે છે (શ્લો. ૧૩).

જ્યાં સુધી શિવ મસ્તક પર સ્વર્ગગંગાને ધારણ કરે છે ત્યાં સુધી અમૃત સમાન જળવાળી આ વાપીના જલનું પાન લોકો કરે (શ્લો. ૧૫).

પારકી સ્ત્રીના સંગથી દૂર રહેનાર, લીલાવતીનો પુત્ર, ઉદારચિત્તવાળો, બહીઉઆણા નામના ઉત્તમ ગોત્રમાં જન્મેલો આ સત્ય પુત્રો સાથે જય પામો. સુકૃત્યો કરનાર જેના પિતામહ "સુકર્મા" તરીકે પૃથ્વી પર વિખ્યાત હતા. બ્રાહ્મણોને ખૂબ સુખ આપનાર અત્યંત ગુણવાન જેના મામા નિંબક હતા (શ્લો. ૧૬).

જ્યાં સુધી રામકથા, પૃથ્વી, વિધાતા અને શિવ છે, જ્યાં સુધી તારાપથ છે, જ્યાં સુધી શેષનાગ પૃથ્વીને ધારણ કરે છે, જ્યાં સુધી સ્વર્ગગંગા છે, ત્યાં સુધી ક્ષીરસમુદ્રની જેમ જલપૂર્ણ આ વાવ સત્યવાનની સાથે સ્થિર બની લાંબા સમય સુધી શોભે છે (શ્લો. ૧૮).

શિલાલેખમાં જે મહારાજાધિરાજ મહમૂદશાહનો ઉલ્લેખ છે તે ગુજરાતની સ્વતંત્ર સલ્તનતનો સુલતાન મહમૂદશાહ ૧લો (ઈ. સ. ૧૪૫૯–૧૫૧૧) છે, જે ઇતિહાસમાં "મહમૂદ બેગડા"ના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. તેના સમય દરમ્યાન સાંપાપુરની જાગીર ભોગવનાર તાજખાન એ પ્રાયઃ મહમૂદ બેગડાના દરબારનો એક ઉમરાવ હતો. સાંપાવિસ્તારમાં મહમૂદ બેગડા વતી

તાજખાનનું શાસન પ્રવર્તતું હોવાનું પ્રતીત થાય છે. એ તાજખાન 'બિન સાલાર'ના નામથી ઓળખાતો.[1] એણે જમાલપુર દરવાજા પાસેની મસ્જિદ બંધાવી હતી.

સાંપાની વાવ કરાવનાર કાલૂ અને સત્ય કાકો–ભત્રીજો થતા હતા. તેઓ બહીઉલા વંશના વૃદ્ધ નાગર વણિકકુળના હતા. તેમના પૂર્વજો સંભવતઃ વૃદ્ધનગર (વડનગર)ના નાગર વણિક, જેમના ઇષ્ટદેવ હાટકેશ્વર હતા, અને કેટલીક પેઢીથી સાંપાથી લગભગ ૧૬ કિ.મી. દૂર આવેલા બહિયેલ ગામમાં આવીને વસ્યા હશે તેથી તેઓ બહીઉલા વંશના વણિક કહેવાયા હશે. એ રીતે વડનગરા નાગરવણિકોની એક શાખા બહિયેલમાં આવીને વસી હોય. શિલાલેખ ૨ (પં. ૨૨)માં આ શાખા નામને ગોત્ર–નામ **बहीउआणक** તરીકે ઘટાવ્યું છે. આ શાખાના અમુક પુરુષોની માહિતી આ શિલાલેખ (નં. ૧)માંથી આ પ્રમાણે પ્રાપ્ત થાય છે.

મૂલરાજ
|
ધીધ
|
નીપ
|
કાલૂ — ભૂચર = લીલાવતી
|
સત્ય

શિલાલેખમાં ધીધ, કાલૂ, ભૂચર તેમજ સત્યને મંત્રી કહ્યા છે. આથી મંત્રીપદ એમના કુળમાં વંશપરંપરાગત ચાલ્યું આવતું હોવાનું જણાય છે. એમના પૂર્વજ મૂળરાજે પણ વાપી બંધાવવા જેવા પૂર્તકાર્યનો આરંભ કર્યાનું સૂચન છે.

શિલાલેખમાંનું સંપત્પુર કે સાંપાપુર તે જ આ વાવવાળું સાંપા ગામ છે. આ લેખો પરથી જણાય છે કે તત્કાલીન જમાનામાં સંપત્પુર એક વિદ્યાકેન્દ્ર હતું, જેમાં સેંકડો વિદ્વાનો, પૂર્તકાર્ય કરનાર તેમ જ ધર્મ, અર્થ અને કામ એ ત્રિવિધ પુરુષાર્થપરાયણ સજ્જનો રહેતા હતા. એ નગરમાં કૃષ્ણોપાસના વિશેષ થતી હોવાનું પણ સૂચિત થાય છે.

પહેલી પ્રશસ્તિ પરથી એમ જણાય છે કે વાવ કાલૂ મંત્રીએ વિ. સં. ૧૫૧૮માં બંધાવવાની શરૂ કરી અને એમાં એણે સત્યની સહાય લીધી. પરંતુ બીજી પ્રશસ્તિને આધારે સ્પષ્ટ

---

૧ આ ઉપરાંત એક અન્ય તાજખાન જાણીતો છે, જે તાજખાન નરપાલી તરીકે ઓળખાતો હતો. આ નરપાલી મુઝફ્ફરશાહ રજા (ઈ. સ. ૧૫૧૧–૧૫૨૬)ના સમયમાં થઈ ગયો, તેણે અમદાવાદમાં શાહઆલમનો રોજો બંધાવેલો અને તાજપુર વસાવેલું. આ નરપાલીને પણ "સાલાર"નું બિરુદ અપાયું હતું. તેથી કેટલાક વિદ્વાનોએ ઉપર્યુક્ત તાજખાન સાલાર અને તાજખાન નરપાલી બંનેને એક માની લીધા હતા (જુઓ, ર. ભી. જોટ, 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ,' પૃ. ૭૨૦). પરંતુ આ બંને વ્યક્તિઓ સ્પષ્ટતઃ જુદી જ છે

જણાય છે કે વાવ બંધાવવાની શરૂઆત મંત્રી કાલૂએ કરી હતી અને એનું વેદિકા સુધીનું બાંધકામ તે કરાવી શકયો હતો અને ત્યારબાદ એ વૃદ્ધમંત્રીનું અવસાન થતાં તેના ભત્રીજા મંત્રી સત્યરાજે એ કામ આગળ ધપાવ્યું અને વીસ વર્ષે અર્થાત્ વિ. સં. ૧૫૩૭માં પૂરું કરાવ્યું. આ કામ પાછળ તેણે કુલોપાર્જિત સંપત્તિમાંથી એક લાખ કરતાં પણ વધારે ટંકાનો ખર્ચ કર્યો હતો.

પહેલી પ્રશસ્તિમાં વાવ બંધાવવાના આરંભની મિતિ (સં. ૧૫૧૮) જ માત્ર આપેલી છે, જ્યારે બીજીમાં એ વાવના આરંભનું વર્ષ (સં. ૧૫૧૮) તેમ જ પ્રશસ્તિસ્થાપનની મિતિ (સં. ૧૫૩૭) આપી છે. આ પરથી સંભવતઃ પહેલી પ્રશસ્તિ વાવ બંધાવવાનો આરંભ થયો હોય તે પછી કાલૂની હયાતી દરમ્યાન રચાઈ હોય અને બીજી પ્રશસ્તિ વાવ પૂરી થયા બાદ રચાઈ હોય.

શિલાલેખમાં પ્રયોજાયેલાં વ્યક્તિનામો તથા સ્થળનામોનાં વાસ્તવિક કે કૃત્રિમ રૂપાંતર કેવાં થયાં છે, તેનો ખ્યાલ પણ આવે છે, જેમ કે કાલૂને कृष्ण (૨, ૮) કહ્યો છે, ભૂચરસુત સત્તને सत्यराज (૨, ૧, ૩, ૨૦), सता (૨, ९), सत्यवीर (૨, १८), અને सत्यवान (૨, ૨૬) કહ્યો છે. સાંપાપુરને સંપત્પુર (૧, ૬) કહ્યું છે.

પહેલા શિલાલેખની મિતિ વિક્રમ સંવત અને બીજા શિલાલેખની મિતિ વિક્રમ તેમ જ શક સંવતમાં અપાઈ છે. આ મિતિ (વિ.) સં. ૧૫૧૮, શક ૧૩૮૪, વૈશાખ સુદ ૧૧ને શુક્રવારની છે. ગુજરાતમાં પ્રચલિત કાર્તિકાદિ વર્ષ પ્રમાણે ગણતરી કરતાં તે દિવસે શનિવાર આવે છે, જ્યારે શુક્રવાર વૈશાખ સુદ ૧૦ના દિવસે આવે છે. (એલ. ડી. સ્વામીકન્નુ પિલ્લાઈ, અને ઇન્ડિયન એફિમરીઝ ટેબલ ૧૦). આમ વારનો મેળ વૈશાખ સુદ ૧૦ની તિથિ સાથે મળે છે, જે દિવસે અંગ્રેજી તારીખ ઈ. સ. ૧૪૬૨ના એપ્રિલની ૯મી હતી.

બીજા શિલાલેખમાં પ્રશસ્તિલેખનની મિતિ (વિ.) સં. ૧૫૩૭ની દર્શાવેલી છે, જેમાં માસ, પક્ષ, તિથિ કે વારનો નિર્દેશ નથી. વિ. સં. ૧૫૩૭ની બરાબરનું ઈ. સ.નું વર્ષ ૧૪૮૦–૮૧ આવે.

शिलालेख १

१ स्वस्ति संवत् १५१८ वर्षे वैक्षा(शा)षमासे शुक्लपक्षे एकादश्यां भृगौ महाराजाधिराजश्री-महमूदविजयराज्ये सांपापुरं भुंजा–

२ ने श्रीताजषाने तथा बहिउलावंशे ग्रामग्रासभाजि सति वृद्धनागरवंशतिलकश्रे. कालू श्रे. भूचरसू(सु)तसत्य ए–

३ ताभ्यां सांपापुरे महाधनव्ययें[न*][१] चतुर्विधप्राणिगणपिपासोपशांतये कारितेयं वापी चिरं तिष्ठतु इति भद्रं[१अ] [।*]

---

૧ યેની ઉપર જમણી બાજુએ નાનો અક્ષર વંચાય છે, જે પ્રાયઃ न હોય, ૧અ. વાંચો °द्रम्.

४ विघाताऽखिलविश्वस्य जयतात्सिंधुराननः । प्रत्यूह व्यूहवल्लीनामुछे(च्छे)दायादिकारणं[२] ॥ [१ ॥*][३] शरदभ्रशुभ्रकांतिर्दि-

५ व्याभरणप्रभाभिरामश्रीः [।*] वितरतु रुचिरं वचनप्रवाह[म][४]धिदेवता गिरां मह्यं[५] ॥ [२ ॥*][६] जीयादानंदसंदोहदायिनी भु-

६ वनेश्वरी [।*] यदंह्रिसंश्रयः **सत्यो** जयति क्षितिपालवत् ।। [३ ॥*][७] अस्ति **संपत्पुरं** सर्वसंपदामास्पदं भुवि । शोभितं सुरसद्मे-

७ व सेवितं सुमनःशतैः ।। [४ ।।*][८] यस्मिन् वसंति ते संतः कूर्वंतः पूर्त्तमुत्तमं[९] [।*] अर्थकामफलस्योच्चैर्द्धर्म्मस्येवार्ज्जने रताः ।। [५ ।।*][१०] श्रुतिस्मृ-

८ त्युदिताचारव्यवहारपरायणाः [।*] यत्र विप्रादयो वर्णाः कृष्णोपासनतत्पराः ।। [६ ।।*][११] विशेषेण च सद्धर्मा (?) भगवद्भक्तिभाविताः [।*] द्विज-

९ शुश्रूषणादन्यत् (द्) व्रतं धर्म्मं न जानते ।। [७ ।।*][१२] **महमूदसुरत्राणे** राज्यं **कुर्वति** सर्वतः [।*] **संपत्पुरं** पालयति **ताजषाने** [च*] दात-

१० रि । [। ८ ।।*][१३] **बहीउला**[१४]वंशविख्यातो **मूलराजो**ऽग्रणीरभूत् । त[स्मिन्*] ग्रामग्रास-भाजि वाप्यारंभः (म्भः) कृतः पुरा ।। [९।।*][१५] तत्र **संपत्पुरे** रम्ये पु-

११ ण्यपौरैरलंकृते । बंधनं तोरणे नीतिः फलात्र्थोयं (?) हि चेतसः । [। १० ।।*][१६] **यद्वाटकेश्वर**मिति प्रथितं त्रिलोकीतीर्थैरधि-

१२ ष्ठितमिलावलये सुतीर्थं ।[१७] कैलासवासज सुखातिशयं विहाय यत्सेवते सुरगणैः सह सिद्धनाथः । [। ११ ।।*][१८] तत्रास्ति **वृद्ध**-

१३ **नगरं** तदाख्या ख्यातिमागतः । वद्धराजानि(न)कसंपत्पुरे.........[॥ १२ ॥*][१९] तत्पुरभूषणमुच्चैर्नागरवणिकद्वयेति[१९अ]-

१४ विख्याते । सुकृतमहातरुबीजं समजनि **धीधाभिधः**.........॥ [१३ ॥*][२०] **अर्च्चितः** सुयशोराशिर्वरश्री**र्द्धीध**मंत्रिणा । य-

१५ तः क्षीराब्धिसंवासं जानाति स्म जगत्त्रयी [। १४ ॥*][२१] गुणरत्नाकरस्तस्माज्जीपनामाऽभ [व*] त्सुतः । प्रदीपः स्वस्य वंशस्य य-

---

२ વાંચો °**णम्**, ૩ છંદ અનુષ્ટુપ, ૪ **ह**ની ઉપર નાનો અક્ષર દેખાય છે, જે પ્રાયઃ म હોય, ૫ વાંચો **ह्मम**; ૬ છંદ ગીતિ, ૭ છંદ અનુષ્ટુપ, ૮ છંદ અનુષ્ટુપ, ૯ વાંચો °तम्, ૧૦ છંદ અનુષ્ટુપ, ૧૧ છંદ અનુષ્ટુપ, ૧૨ છંદ અનુષ્ટુપ, ૧૩ છંદ અનુષ્ટુપ, ૧૪ વાંચો **बहुला**, ૧૫ છંદ અનુષ્ટુપ, ૧૬ છંદ અનુષ્ટુપ, ૧૭ વાંચો °र्थम् ।, ૧૮ છંદ વસંતતિલકા, ૧૯ છંદ અનુષ્ટુપ, ૧૯અ વાંચો वणिज°, ૨૦ છંદ ગીતિ, ૨૧ છંદ અનુષ્ટુપ.

१६ श्विंतामणिरर्थिनां ॥[22] [१५ ॥*][23] तनयौ सुषुवे **नीपः कालूभूचरसंज्ञकौ** । अश्विनाविव भूलोकमुपकर्तुमिहागतौ ॥ [१६ ॥*][24] सौ–

१७ भाग्यभाजनं **नीपात् कालू**नामा सुतोऽभवत् ॥ (।) आधारः सर्वबंधूनामाश्रयः साधुसंपदां ॥[25] [१७ ॥*][26] गंगातरंगविश–

१८ दैः पावनैर्यद्यशोभरैः [।*] सुभृते भुवने ताराश्चिद्दनाच्चंद्रमवागमन् ॥ [१८ ॥*][27] शरदिंदुसुंदररुचा ।[28] यशसा वयसा च

१९ निःकलंकेन । गुणवत्तया महत्या शुशुभे वृद्धत्वमुच्चकैर्यस्य ॥ [१९ ॥*][29] पाता स वृद्धधर्म्मांणां ।[30] स्नाता भागीरथी–

२० जले । दातार्थिभ्यः स्ववित्तानां भोक्ता । सुकृतकर्म्मणां ॥[31] [२० ॥*][32] संचित्यानित्यतां सम्यक् ।[33] संसारस्याप्यसारत(ताम्) । किंतु–

२१ कीर्त्तनमेवोच्चैः सारं सत्कर्म्ममर्म्मजं ॥[34] [२१ ॥*][35] मत्वेति नागरवरः **कालू**नामा महत्तम श्रेष्ठः । **संपत्पुरोपकंठे** (कण्ठे) पुण्यां वापीमकाय(र्य)त प्राज्ञः ॥ [२२ ॥*][36]

शिलालेख २

१ स्वस्ति संवत् १५१८ वर्षे शाके १३८४ प्रवर्त्तमाने वैशाषमासे शुक्लपक्षे एकादश्यां भृगुवास–

२ रे मंत्रि**कालू**संयुतेन मंत्रि**भूचर**सूतेन श्री**सत्यराज**मंत्रिणा वापी स्थापिता [।*] ततो विंशतितमे वर्षे–

३ सिद्धिं नीता । सं. १५३७ वर्षे प्रशस्तिः स्थापिता ॥ श्री**कालू**नाम्नि स्वकृतसुकृतोपभोगाय स्वर्गं गत–

४ वति सति श्रीमता मंत्रिश्री**सत्यराजेन** न्यायेन निजकुलोपार्जितं राज्यटंककलक्षैकाधिकं धनं वापीस्थाप–

५ मे(ने)न प्रप्त्य[1](त्य)क्षनिधीकृतं तदाचंद्रार्क्कं यावत् वापीपयः पानाद्वर्द्धमानं जयतितरां ॥[2] अष्टैकपंचवसुधां[3] कक–

६ लापसंख्ये श्री**विक्रमार्क्क**समयादनुभाजि वर्षे । एकादशीं भृगुयुतामधिगम्य **कालूसत्या**वुदारमनसौ–

---

२२ વાંચો °नाम् । २३ છંદ અનુષ્ટુપ, २४ છંદ અનુષ્ટુપ, २५ વાંચો °दाम् । २६ છંદ અનુષ્ટુપ, २७ છંદ અનુષ્ટુપ, २८ । રદ કરો, २९ છંદ ગીતિ, ३० । રદ કરો ३१ વાંચો णाम् । ३२ છંદ અનુષ્ટુપ, ३३ । રદ કરો, ३४ વાંચો ज्म् । ३५ છંદ અનુષ્ટુપ, ३६ છંદ ગીતિ.

१ શુદ્ધ પાઠ त्य प्त्यनी ઉપર કોતરેલો છે, २ વાંચો °राम्, ३ અર્થાત્ १५१८.

७ [कुरु ?]त: स्म वापीं[4] ॥ [१ ॥*][5] सत्याभिधो [ऽ] सौ स्वरवह्निबाणचंद्राक्ष[6] (क्ष्म) संख्ये [ऽ] ब्दवरे मनस्वी । लक्षाधिकैष्टंकनामभि: स्वैर्दा–

८ ता तत: सिद्धमवाप यत्तां ॥[7] [२ ॥*][8] कृष्णे गतवति नन्दनवनमुपभोगाय स्वकृत-सुकृतस्य । तद्धर्षोढा सं–

९ प्रति भूचरतनय: सताभिधो जयति । [३ ॥*][9] निर्मलनिजकुलदीप: ।[10] श्रीपतिपद-पद्मपूजनप्रव–

१० ण: भूचरमंत्रिसुत: श्रीनागरवंशावतंस आभाति ॥ [४ ॥*][11] श्रीकृष्णचरणांभोजे यन्मौलिर्मम (र्म)रायते । सिंहासनायते यस्य–

११ मानसं तस्य निर्म्मल [–][12] ॥ [५ ॥*][13] कलौ युगे म्लेछ(च्छ) महाप्रतापपरिस्फुर-द्भूरिदवाग्निदग्ध: । यदीयदानांबुनिषेचनेन धर्म–

१२ द्रुम: पल्लवित: पृथिव्यां[14] । [६ ॥*][15] सर्वमणीनां चिंत्तामणिरिव नान्यो [ऽ] धिभाव्यते सुमणि: । तेजस्विनामपि यथा द्युमणेरधि–

१३ कं न तेजोऽन्यत् ॥ [७ ॥*][16] वित्तवतामपि च यथा नरवाहनत: परोऽधिको नास्ति । न हि विद्यते भुवि यथा ज्वलनाद–

१४ पर: प्रतापवतो ॥ [८ ॥*][17] न तथाऽत्र कोऽपि दृष्ट: श्रुतो न [घन] राशि संश्रु(श्रि)तो मनुज: । भूचरतनयसताभिधसदृशो ह्यने-

१५ न विद्यया यशसा ॥ [९ ॥*][18] प्रत्यहमर्थिसहस्रान–म दा(?)नं प्रपश्यतो यस्य । पूर(?)यतस्तत्कामामनवरतं यांति तानि

१६ सुदिनानि ॥ [१० ॥*][19] स पूर्वजनात्महितेन कालूनाम्नाद्ध(द्धं) नि:पादितवेदिकांगां ।[20] तद्भ्रातृपुत्र: सुकृती सताख्य: पूर्णां

१७ तत: कारयति स्म वापीं ॥[21] [११ ॥*][22] विद्वद्वृन्दपदांभोजपरागकणिकासम: । प्रशस्तिं विदधाति स्म वामन: स नृसिं–

१८ हज: ॥ [१२ ॥*][23] प्रौढारघट्टघटिकाजलचक्रनिर्यत्पीयूषतुल्यजलपान निरस्ततृष्ण(ष्णा): । श्रीसत्यवीरमिह यन्त्रिक–

---

४ વાંચો °पीम्, ५ છંદ વસંતતિલકા, ६ અર્થાત્ १५३७, ७ વાંચો °त्ताम्, ८ છંદ ઈન્દ્રવજ્રા, ९ છંદ ગીતિ, १० । રદ કરો, ११ છંદ ગીતિ, १२ વાંચો °लम्, १३ છંદ અનુષ્ટુપ, १४ વાંચો °न्याम्, १५ છંદ ઉપજાતિ, १६ છંદ આર્યા, १७ છંદ આર્યા. १८ છંદ ગીતિ, १९ છંદ ગીતિ, २० વાંચો °गाम्, २१ વાંચો °पीम्, २२ છંદ ઉપજાતિ, २३ છંદ અનુષ્ટુપ.

१९ टोपविष्टा: पांथा[:] स्तुवंति सुकृतीत्ययमेक एव ॥ [१३ ॥*][२४] यस्सुशीतलजलोर्मिमंडली-
व्यस्तवर्त्म भवतापसंपहः (हरं ?) [।*]

२० सत्यराज भवतो गुणस्तुतिं वारिहारिवनिता वितन्यते ॥ [१८ ॥*][२५] बिभर्त्ति शिरसा
शंभुर्यावत्सुरतरंगिणी[२६] [।*]

२१ तावसु(त्सु)धातुल्यतोया वापी ।[२७] पपीयतां जनैः ॥ [१५ ॥*][२८] परांगनासंगनिवृ
[त्त*]चित्तो लीलावती जानिरुदारचि-

२२ त्तः । बहिऊआणके[२९] गोत्रवरे हरस्य [वा ?] सेन सत्यः स्वसुतैश्च जीयात् [॥ १६ ॥*][३०]
यन्मातुर्जनकं(कः) सुकर्मण इति ख्यातः सु-

२३ कर्मावनौ । भूदेवैकसुखप्रदोऽतिगुणवान् यन्मातुलो निबकः । यद्वध्वा गतवान् महेंद्रभवनं
भा(?)-U

२४ भार्या[वृ]तो बेणीवारितरंगवीजितवपुर्हित्वाऽसुमर्द्धोदके ॥ [१७ ॥*][३१] यावद्रामकथाऽ-
वनिर्विविधिहरौ यावच्चतारा-

२५ पथ[:] यावना(न्ना)गपतिर्बिभर्त्ति वसुधां यावच्चनाकापगा । तावक्षी(त्क्षी)रसमुद्रवज्जलभरैः
पूर्णेयमाभासती

२६ वापी सत्यवता सह स्थिरतरा भूयाच्चिरं भास्त (सते) ॥ [१८ ॥*][३२] श्रीः ॥

---

२४ छंद वसंततिलका, २५ छंद रथोद्धता, २६ वांचो °णीम्, २७ । रद करो, २८ छंद अनुष्टुप, २९ वांचो बहूय्वाणके, ३० छंद उपजाति, ३१ छंद शार्दूलविक्रीडित, ३२ छंद शार्दूलविक्रीडित.

ભીમાસણ અને અંબાસણની નાગદમન છતો:

ભગવાનદાસ શં. મકવાણા

મહેસાણા જિલ્લાના કલોલ તાલુકાના ભીમાસણ ગામ અને મહેસાણા તાલુકાના અંબાસણ ગામે પડેલાં પ્રાચીન છૂટાં શિલ્પો પૈકી બે અપ્રકાશિત નાગદમન છતોની વિગતો અત્રે પ્રસ્તુત છે.

एवमेव कालियाहिफणोपरिस्थितं सवताकं वामकरेणाहिपुच्छे संगृघ्य नृत्यन्तं कारयेत् । कृष्णरूपाण्यसंख्यानि वक्तु न शक्यानि: तस्माद्यथेष्टरूपं कारयेत् ।[1]

વિષ્ણુના જુદા જુદા અવતારો પૈકીનો એક કૃષ્ણાવતાર ગણાય છે. લીલા પુરુષોત્તમ ગણાતા ભગવાન કૃષ્ણના ચરિત્રમાં યમુના નદીના ધરામાં પડી ગયેલ દડો લેવા જતાં બાળકૃષ્ણ અને ભયંકર કાલિયનાગ વચ્ચે દ્વન્દ્વ યુદ્ધ થતાં કાલિયનાગની સહસ્ર ફણા ઉપર નૃત્ય કરી બાળકૃષ્ણે એનું જે દમન કર્યું તે કૃષ્ણસાહિત્યનો અને કૃષ્ણભક્તિનો વીરોચિત પ્રસંગ મનાય છે. આ કાલિયમર્દનનો પ્રસંગ શિલ્પ શૃંગાર મૂર્તિના સ્વરૂપે કેટલાક પ્રાચીન મંદિરોની છતમાં કોતરેલો જોવા મળે છે. ભારત ઉપરાંત નેપાળ જેવા નિકટના દેશમાં પણ આ પ્રસંગનાં શિલ્પો પ્રાપ્ત થાય છે.[2]

ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનાં કેટલાંક પ્રાચીન મંદિરોની છતોમાંથી પણ નાગદમનનાં શિલ્પો મળ્યાં છે. આ બધાંમાં ભગવાન કૃષ્ણ કાલિયનાગના મસ્તક ઉપર ઉભા રહેલા અગર નૃત્ય કરતા અથવા તો કાલિયનાગના ખભા ઉપર બેઠેલા દેખાય છે. તેમની આજુબાજુ બે, ચાર, છ કે આઠ નાગપત્નીઓ સ્તુતિ કરતી બતાવેલી હોય છે. વધુમાં કૃષ્ણે હાથમાં શંખ, ચક્ર, વેણુ કે નાગપુચ્છ પકડેલું બતાવવામાં આવે છે. આમ કૃષ્ણચરિત્રના મહાન પ્રસંગ તરીકે હિન્દુમંદિરોમાં છતોની અંદર કોતરવામાં આવતા સુશોભનોમાં આવાં શિલ્પો ગુજરાતમાં બનતાં હતાં. વૈખાનસઆગમમાં કાલિયમર્દનના શિલ્પવિધાનની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પણ ગુજરાતમાં તેના સ્વતંત્ર મંદિર તરીકે આવાં કોઈ પણ શિલ્પો બનાવવામાં આવતાં નહિ તેમ જણાય છે.[3]

---

૧ ગોપીનાથરાવ. ટી. એ. 'એલીમેન્ટસ ઑફ હિન્દુ આઈકોનોગ્રાફી', વૉલ્યુમ-૧, ભાગ-૨ પ્ર. ઈન્ડોલૉજીકલ બુક હાઉસ-વારાણસી, (૧૯૭૧), Py દ્વિતીય આવૃત્તિ, એપેન્ડીક્સ. સી; प्रतिमालक्षणानि, પૃ. ૪૮.

૨ પલાણ નરોત્તમ, 'ઇતિહાસ વિમર્શ' પ્ર. આર્યકન્યાગુરુકુલ, પોરબંદર, ૧૯૭૯, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૬૫.

૩ દવે. ક. ભા., 'ગુજરાતનું મૂર્તિ વિધાન' પ્ર. ગુજરાતવિદ્યાસભા, ૧૯૬૩, પૃ. ૨૧૧ અને ૨૧૨.

ગુજરાતમાંથી આજ પર્યંત પ્રાપ્ત થયેલ નાગદમનનાં શિલ્પોમાં સૌથી પ્રાચીન નાગદમનછત પોરબંદર પાસેના ઓડદર ગામના નાનકડા વિષ્ણુમંદિરની મુખ ચોકીમાં જોવા મળે છે, આ શિલ્પ ઈસુની નવમી સદીનું જણાય છે.[૪]

આ ઉપરાંત ગુજરાતમાંથી ત્યારપછીના સમયની પ્રાપ્ત થયેલ પ્રકાશિત નાગદમનછતોની સંકલિત માહિતી શ્રી. નરોત્તમ પલાણે તેમના 'ઇતિહાસવિમર્શ' પુસ્તકમાં જણાવેલ છે. તે મુજબ ઈ. સ.ની દસમી સદી (?)ની, વંથલીની ભાણવાવમાં આવેલી છત અને ઈ. સ.ની અગિયારમી સદીની નીચે મુજબની ચાર નાગદમનછતોમાંથી પ્રભાસ પાટણ મ્યૂઝિયમમાં આવેલ ખંડિતછત જે શ્રી. ઢાંકી અને શ્રી. શાસ્ત્રી દ્વારા 'The Riddle of the Temple of Somanatha' (પ્લેટ-૨૯)માં અને બીજી મૂળ માધવપુર (ઘેડ)ના વિષ્ણુ મંદિરમાં અસલ સ્થાને આવેલી છે, તે શ્રી પલાણના જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી. કઝિન્સ દ્વારા 'Somanath and other Mediaeval Temples in Kathiawad' (પ્લેટ–LXXVIII)માં ખોટી રીતે માંગરોળના નામથી અને સાચી રીતે પુરાતત્ત્વસંશોધનમંડળ, પોરબંદરના મુદ્રિત અંક 'પુરાતન'માં પ્રસિદ્ધિ પામી. ત્રીજી ડૉ. સાંકળિયા દ્વારા, 'Archaeology of Gujarat' (Fig–49)માં પ્રસિદ્ધ સોમનાથમંદિરની છત અને ચોથી શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી દ્વારા 'Somanath the shrine eternal' (પ્લેટ–XIX)માં રજૂ થયેલ સોમનાથના મુખ્ય પ્રવેશદ્વારની છત છે. આ સિવાયની છતોમાં મણુંદ (જિ. મહેસાણા), કિસનગઢ મઠ (જિ. સાબરકાંઠા)ની નાગદમનછતનો ફોટો ડૉ. એમ. આર. મજમુદારના "Gujarat: its art–Heritage". (પ્લેટ: XXX)માં અને કર્ણાવતીની, શ્રી. ભો. જે. અધ્યયન અને સંશોધન–વિદ્યાભવન–અમદાવાદના સંગ્રહાલયમાં સંગ્રહાયેલી, છતનો ફોટો ડૉ. કા. ફૂ. સોમપુરાના 'The Structural Temples of Gujarat' (Fig–214)માં પ્રગટ થયેલ છે.[૫] આ ઉપરાંત ઈ. સ.ની દસમી સદીની આજુબાજુના કાળની જૂનાગઢ જિલ્લાના શીલ ગામના નીલકંઠ મહાદેવના મંદિરના વરંડામાં બીજા અવશેષો સાથે આ છતને ચણી લીધેલી છે. જેની માહિતી શ્રી નરોત્તમ પલાણ દ્વારા 'ઇતિહાસ વિમર્શ' ગ્રંથમાં આપી છે.[૬]

અત્રે ચર્ચિત ભીમાસણ અને અંબાસણની બે વધુ અપ્રકાશિત નાગદમનછતોથી ઉપરોક્ત નાગદમનછતોમાં એનો વધારો થાય છે. જેનો સામાન્ય પરિચય નીચે મુજબ છે.

ભીમાસણની નાગદમનછત : (જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપર)

મહેસાણા જિલ્લાના કલોલ તાલુકાના ભીમાસણ ગામના ચામુંડામાતાના મંદિરના પટાંગણમાં બીજા પ્રાચીન છૂટાં શિલ્પો સાથે નાગદમનનું શિલ્પ જોવા મળે છે. ૧ × ૧ મીટર

---

૪ પલાણ નરોત્તમ, 'ઇતિહાસ વિમર્શ', પ્ર. આર્યકન્યાગુરુકુલ, પોરબંદર, ૧૯૭૯, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૬૬.

૫ એજન, પૃ. ૬૬.

૬ એજન, પૃ. ૬૭.

માપની રેતિયા પથ્થરની આ ચોરસ છતમાં કાલિયનાગના મસ્તક ઉપર નૃત્ય કરતા દ્વિભુજ ભગવાન કૃષ્ણ કંડારેલા છે. દેવનું મુખ ચોરસ અને ચક્ષુઓ અર્ધનિમીલિત છે. મસ્તક પર કિરીટ મુકુટ, કાનમાં મકર કુંડળ, ગળામાં પાંદડીવાળો પદકયુક્ત હાર તેમજ નાભિ સુધીનો બીજો ત્રણ સેરી હાર છે. વક્ષઃસ્થળ પર શ્રીવત્સનું ચિહ્ન છે. દેવના બે હાથ પૈકી જમણો હાથ ઉપર તરફ છે અને તેમાં વેણુ (?) છે. જ્યારે નીચે તરફના ડાબા હાથમાં નાગપુચ્છ પકડેલ છે. ભુજાઓ પર બાજુબંધ અને કમર પર કટિમેખલા છે. દેવનો જમણો પગ કાલિયનાગના મસ્તકને સ્પર્શતો અને ડાબો પગ ઘૂંટણથી વાળી નૃત્યમુદ્રામાં પાછળ તરફ ઉપર જતો બતાવેલ છે. પગમાં કડાં પહેરેલાં છે. જ્યારે કાલિયનાગ નમસ્કારમુદ્રામાં છે, જેનો કમરથી ઉપરનો ભાગ મનુષ્યરૂપ અને બાકીનો ભાગ સર્પરૂપે છે. તેના મસ્તક ઉપર સર્પફણા છે. તેનું મુખ ચોરસ અને આંખો અર્ધનિમીલિત છે. કાનમાં ગોળ કુંડળ છે. કાલિયનાગના બંને હાથના, કાંડાથી કોણી સુધીના ભાગ ખંડિત થયેલ છે, જ્યારે નમસ્કારમુદ્રામાં રહેલ ભાગ યથાવત્ જોવા મળે છે. કાલિયનાગ અને તેના મસ્તક ઉપર નૃત્ય કરતા દેવની બંને બાજુ નીચેથી ઉપર સુધી સન્મુખે ચાર–ચારની સંખ્યામાં કુલ આઠ નાગ–પત્નીઓ કર જોડી તેમના કંથ કાલિયનાગને મુક્ત કરવા વિનવે છે. નાગ–પત્નીઓનું નિરૂપણ પણ અર્ધમનુષ્યાકાર છે. તેમના મસ્તક ઉપર નાગફણા છે. ચોરસ મુખ અને અર્ધનિમીલિત ચક્ષુઓ છે. જ્યારે કાનમાં ગોળ કુંડળ છે. નાગ અને નાગણીઓનાં પુચ્છને કલાત્મક રીતે ગૂંથીને ગોળાકાર બનાવેલ છે. જેમાં વચ્ચે વચ્ચે નાના ગોળમાં બીડેલા કમળ જેવું નિરૂપણ છે. જ્યારે પુચ્છના ગોળાકારની બહાર છતના ચારે ખૂણે કીર્તિમુખ છે. કોમળ તક્ષણ, નાગ–નાગણીઓના સાંકળેલ પુચ્છના ગૂંચળાનો લયહિલ્લોળ અને ભગવાન બાલકૃષ્ણની નૃત્યરત અદ્દ્ભુત અંગ ભંગી આ નાગદમનની છતમાં ધ્યાન ખેંચતી બાબત છે. આ નાગદમનછત ઈસુની બારમી–તેરમી સદીની છે.

અંબાસણની નાગદમન છત : (ચિત્ર ૨, જુઓ આ અંકના પાછલા પુઠાં ઉપર)

મહેસાણા જિલ્લા–તાલુકાના અંબાસણ ગામે નવાવાસમાં શીતળામાતના મંદિરના નામથી ઓળખાતી જગામાં (શિખરબંધ મંદિર નથી) બીજા પ્રાચીન છૂટાં શિલ્પોની સાથે આ ગોળાકાર અર્ધખંડિત છત જોવા મળે છે. રેતિયા પથ્થરની ૫૦ સે.મી. વ્યાસની છતમાં અર્ધમનુષ્યાકાર કાલિયનાગના ખભા ઉપર બેઠેલ ચતુર્ભુજ ભગવાન કૃષ્ણ શિલ્પત્વ પામ્યા છે. દેવનું મુખ ચોરસ તેમ જ ચક્ષુઓ અર્ધનિમીલિત છે. મસ્તક પર કિરીટ મુકુટ, કાનમાં ગોળ કુંડળ, ગળામાં પાંચ સેરોવાળો પદકયુક્ત હાર, છાતીબંધ અને કમર પર કટિમેખલા છે. દેવના ચાર હાથ પૈકી જમણા ઉપરના હાથમાં ગદા છે, જ્યારે જમણો નીચેનો હાથ કાલિયનાગના મસ્તકને સ્પર્શતો જણાય છે. ડાબા ઉપરના હાથમાં ચક્ર છે, અને ડાબો નીચેનો હાથ કોણીથી ખંડિત છે. દેવનો જમણો પગ કાલિયનાગના જમણા ખભા પર અને ડાબો પગ ડાબા ખભા પર ઘૂંટણથી વાળી પંજાનો ભાગ ઉપર તરફ રાખી ભગવાન કૃષ્ણ બેઠેલા છે. જ્યારે કાલિયનાગ નમસ્કાર મુદ્રામાં અર્ધમનુષ્યાકાર છે, જેમાં કમરથી ઉપરનો ભાગ મનુષ્યરૂપ અને બાકીનો ભાગ સર્પરૂપનો છે. તેના મસ્તક ઉપર સર્પફણા છે. તેનું ચોરસ મુખ ઘસાયેલ છે. કાલિયનાગના બંને હાથના કાંડાથી કોણી સુધીના ભાગ ખંડિત થયેલ છે. જ્યારે નમસ્કારમુદ્રામાં રહેલ ભાગ

જળવાયેલ છે. કાલિયનાગ અને તેના પર બેઠેલ દેવની બંને બાજુ નીચેથી ઉપર સુધી સન્મુખે ચાર-ચારની સંખ્યામાં કુલ આઠ નાગ-પત્નીઓ કરજોડી તેમના કંથ કાલિયનાગને મુક્ત કરવા વિનવે છે. નાગ-પત્નીઓનું નિરૂપણ અર્ધમનુષ્યાકાર છે. ચોરસ મુખ અને અર્ધનિમીલિત ચક્ષુઓ છે. જ્યારે કાનમાં ગોળ કુંડળ છે. નાગ અને નાગણીઓના પુચ્છને કલાત્મક રીતે ગૂંથીને ગોળાકાર બનાવેલ છે. આ છતનો ડાબો ભાગ ખંડિત થયેલ છે. આ છત ઈસુની બારમી સદીની છે.

ગુજરાતના સ્વતંત્ર સલ્તનતકાલીન અભિલેખોનું સાંસ્કૃતિક સ્વરૂપ:

નવીનચન્દ્ર આચાર્ય

ઈ. સ. ૧૩૦૪માં ગુજરાતમાં સોલંકીસત્તાનો અસ્ત થતાં દિલ્હીના મુસ્લિમ સુલતાનોની સત્તા સ્થપાઈ. દિલ્હીના મુસ્લિમ બાદશાહો આ સમયે સૂબાઓ દ્વારા ગુજરાતનો વહીવટ કરતા. તેના પરિણામે ગુજરાતમાં ચારેબાજુ અવ્યવસ્થા અને અંધાધૂંધી ફેલાઈ. ઈ. સ. ૧૪૦૭ દરમ્યાન દિલ્હીના સુલતાનોની સત્તા નબળી પડતાં ગુજરાતમાં સ્વતંત્ર સલ્તનતની સ્થાપના થઈ.

ગુજરાતમાં સ્વતંત્ર સલ્તનતની સ્થાપના થતાં ધીરે ધીરે રાજ્યવ્યવસ્થા સુધરવા લાગી. અહીં રાજકીય શાન્તિ સ્થપાતાં તવારિખો, અભિલેખો વગેરે લખવાની પ્રવૃત્તિનો વિકાસ થવા લાગ્યો. આ સમયે સંસ્કૃત ભાષાનું મહત્ત્વ ધીરે ધીરે ઘટવા લાગ્યું અને અરબી–ફારસીનો વિકાસ થવા લાગ્યો. આ સમયે રચાયેલા લેખોમાં ઘણા અરબી–ફારસીમાં લખાયા હોવા છતાં કેટલાક નોંધપાત્ર લેખો સંસ્કૃતમાં લખાયા છે.

અહીં ગુજરાતની સ્વતંત્ર સલ્તનતની સ્થાપના થયા પછીના વિ. સં. ૧૪૬૪થી ૧૬૨૩ (ઈ. સ. ૧૪૦૮થી ૧૫૬૭) દરમ્યાન લખાયેલા લગભગ ૩૮ લેખોનો અભ્યાસ કરી કેટલીક નોંધપાત્ર માહિતી આપેલ છે.[૧] તેમાં સ્થળસંકોચને લીધે પ્રતિમાલેખો તથા અન્યત્ર છપાયેલ અરબી ફારસી લેખોનો સમાવેશ કરેલ નથી તેમ જ ઘણા પાળિયાલેખોને પણ છોડી દેવામાં આવ્યા છે.

આ સર્વ લેખો મોટે ભાગે પૂર્ત ધર્મને લગતા છે તેમ છતાં તેમાંથી ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસને લગતી ઘણી વિગતો સાંપડે છે.

લેખનકળા :

લેખ લખવાની પદ્ધતિ મહદંશે સોલંકીકાલથી ચાલી આવતી પદ્ધતિને અનુરૂપ છે. તેમાં સમયોચિત ફેરફાર થયેલો જોવા મળે છે. સોલંકીકાલમાં થતી હતી તેમ આ સમયે પણ લેખની શરૂઆત મંગળસૂચક શબ્દો અને ૐ ળ જેવાં ચિહ્નોથી થાય છે. મંગળાચરણના શ્લોકો લખવાની પ્રથાનો મહદંશે અસ્ત થયેલ જોવા મળે છે. એક લેખમાં ગણપતિની સ્તુતિ કરી લેખનો આરંભ કરેલ જોવા મળે છે.[૨] બીજા એક લેખમાં વરુણ અને કુંડલિનીની સ્તુતિથી

---

૧ શાસ્ત્રી, (ડૉ.) હ. ગં. 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો, ભા. ૪', લેખ નં. ૬ થી ૩૯. અહીં કેવળ આ ગ્રંથમાં આપેલ લેખોનો અભ્યાસ કરી માહિતી તારવવામાં આવી છે.

૨ એજન, લેખ નં. ૩૯

શરૂઆત કરેલ છે.[૨-૧] ઘણા લેખોમાં ॐ સ્વસ્તિ, ॥ ૫૦ ॥, ॥ ળ ॥, શ્રી, દૂંગા, વગેરે ચિહ્નો જોવા મળે છે.[૩] કેટલાક લેખોમાં ॐ નમઃ શિવાય,[૪] શ્રી ગણેશાય નમઃ,[૫] શ્રી ગણેશ શારદાભ્યાં નમઃ[૬] વગેરે લખીને લેખની શરૂઆત કરેલ છે. વિ. સં ૧૪૬૪ (ઈ. સ ૧૪૦૬)ના લેખમાં બિસમિલ્લાહ રહમાન રહીમથી શરૂઆત કરેલ છે. કેટલાક લેખોમાં સંવત દર્શાવીને લેખની શરૂઆત કરવામાં આવી છે. પ્રાચીનકાલમાં લેખની શરૂઆતની વિગતો પરથી રાજ્યધર્મ સ્પષ્ટ થતો હતો તેમ આ લેખોમાં બનતું નથી પણ આ સમયે લખાયેલા આ સર્વ લેખો ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે રાજ્યમાં ઈસ્લામનો વ્યાપક રીતે પ્રસાર થયેલો હોવા છતાં લેખોમાં હિંદુધર્મના દેવોના ઉલ્લેખ તરફ રાજ્ય ઉદારતાથી જોતું હોય તેમ લાગે છે.

ઘણા લેખોમાં મિતિ શરૂઆતમાં આપેલ છે તો ઘણા લેખોમાં મિતિ લેખના અંતે આપેલ નજરે પડે છે. અહીં મિતિ મોટે ભાગે વિ. સં.માં આપેલ છે. તેમ છતાં કેટલાકમાં શકસંવત પ્રયોજાયેલ જોવા મળે છે.[૭]

કેટલાક લેખો સંસ્કૃત અને અરબી–ફારસી બંનેમાં લખાયેલ જોવા મળે છે.[૮] બહુજ ઓછા લેખોમાં પ્રશસ્તિ રચનારનો ઉલ્લેખ મળે છે.

લેખોના વિષયો :

મોટા ભાગના લેખો પૂર્તધર્મને લગતા હોવાથી લેખોમાંથી વાવ કરાવ્યાનો,[૯] કોટ કરાવ્યાનો તેમ જ કોટનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યાનો,[૧૦] તળાવ કરાવ્યાનો[૧૧] અને ભૂમિદાન આપ્યાનો ઉલ્લેખ મળે છે. એક લેખ મહેમદાવાદ શહેરની સ્થાપનાને લગતો છે.[૧૨] એક લેખમાં જૈનમંદિર બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે.[૧૩] એકમાં શિવાલય બંધાવ્યાનું જણાવ્યું છે.[૧૪] એક લેખમાં મુસ્લિમ અધિકારીએ ધર્મશાળા બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે.[૧૫] તો બીજા એક લેખમાં મસ્જિદ બંધાવ્યાની નોંધ મળે છે.[૧૬]

૨-૧ એજન, ૨૧
૩ એજન, લેખ નં. ૪, ૫, ૭, ૧૩, ૧૫, ૨૬, ૩૪
૪ એજન, ૩૫-૩૬
૫ એજન, ૧૫, ૧૯
૬ એજન, ૨૩
૭ એજન, ૭
૮ એજન, ૯
૯ એજન, લેખ નં. ૭, ૧૦, ૧૧, ૧૨–૧૩, ૨૦, ૨૧, ૨૩, ૨૪, ૨૭, ૨૯
૧૦ એજન, ૭, ૯
૧૧ એજન, ૮, ૧૯
૧૨ એજન, ૨૦અ
૧૩ એજન, ૩૦
૧૪ એજન, ૩૦–૩૨
૧૫ એજન, ૩૪ ૧૬ એજન, ૨૫

અભ્યાસ હેઠળના લેખોમાંથી પૂર્તધર્મ ઉપરાંત રાજ્યવહીવટ, સતીપ્રથા વગેરેને લગતી વિગતો પણ મળે છે. એક લેખ રાજાની આજ્ઞાને લગતો છે.[૧૭] કેટલાક પાળિયાલેખોમાંથી સતીને લગતી તેમ જ ગાયની વહારે ચડીને શહીદ થયાની વિગતો મળે છે.[૧૮]

રાજ્યતંત્ર :

ઉપલબ્ધ અભિલેખો પરથી જણાય છે કે ગુજરાતના પ્રતિભાશાળી સુલતાનો અહમદશાહ ૧લો, મુહમ્મદશાહ પહેલો (બેગડો)ના સમયમાં મુસ્લિમસત્તા વ્યાપક પ્રમાણમાં વિસ્તરી હતી. સૌરાષ્ટ્રના ઘણા રાજવીઓ મુસ્લિમ બાદશાહોના ખંડિયા રાજવી બન્યા હતા. મુસ્લિમ સુલતાનો બાહોશ હોવાથી તેઓ કુશળ વહીવટીતંત્ર સ્થાપી શકયા હતા.

રાજા રાજ્યનો વડો મનાતો. તે પોતાનો પ્રભાવ વધારવા જુદાંજુદાં બિરુદો ધારણ કરતો. સ્વતંત્ર રાજવીના નામ આગળ 'पातसाह' શબ્દ પ્રયોજાતો. બાદશાહ જીતાયેલા પ્રદેશો ઉપર વહીવટ કરવા સૂબાની નિમણૂક કરતો. ઘણા હિંદુરાજવીઓ મુસ્લિમ બાદશાહના ખંડિયા રાજવી તરીકે સત્તા ધરાવતા. વિ. સં. ૧૫૮૪ના લેખમાં સુલતાન બહાદુરશાહના ખંડિયા રાજવી તરીકે ધ્રાંગધ્રા રાજ્યના માનસિંહજીનો ઉલ્લેખ મળે છે.[૧૯]

આ સમયે રાજાની પ્રતિભા દર્શાવવા માટે તેના નામની આગળ પાતસાહ ઉપરાંત એક કરતાં વધારે વખત 'શ્રી' તેમ જ કેટલાંક વિશેષણો પ્રયોજાતાં જોવા મળે છે. આ વિશેષણો કેવળ રાજાનાં ગુણગાન માટેનાં છે. તેનાથી રાજાની કોઈ સિદ્ધિની માહિતી મળતી નથી. વિ. સં. ૧૫૯૪ (ઈ. સ. ૧૫૩૮)ના પાટણના લેખમાં બાદશાહ મૂહમ્મદના નામની આગળ શ્રી શ્રી શ્રી શ્રી શ્રી શ્રી શ્રી[૨૦] એમ સાતવાર લખીને તેને અલક્ષ જગદીશ વરલબ્ધ રાજ્યલક્ષ્મી સ્વયંવર માલાલંકૃત કઠકંદલ, રિપુવનદહનદાવાનલ, અન્યાયાંધકારમાર્તંડ યાચકજનચિંતામણિ, વગેરે વિશેષણોથી નવાજ્યો છે.[૨૧]

વહીવટની સરળતા ખાતર રાજ્યને જુદા જુદા વિભાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવતું. સોલંકીકાલમાં પ્રચલિત વહીવટીવિભાગોનાં કેટલાંક નામ મુસ્લિમકાલમાં પણ એ જ સ્વરૂપે ચાલુ રહ્યાં હોય તેમ લાગે છે. કેટલાક લેખમાંથી દંડાકી પ્રદેશ, ધવલ્લક મંડલ વગેરે નામ મળે છે.[૨૨] આગળ જતાં મંડલને બદલે સરકાર, જિલ્લો, ઈલાકો વગેરે શબ્દો પ્રયોજાવા લાગ્યા હોય તેમ જણાય છે.

---

૧૭ એજન, ૯

૧૮ એજન, ૧૬, ૩૩, ૩૫–૩૬

૧૯ ગુ. ઐ. લે., ભા. ૪, લેખ નં. ૨૯

૨૦ એજન, ૧૯

૨૧ એજન, ૩૪

૨૨ એજન, ૬

રાજા વહીવટમાં પોતાને મદદ કરવા જુદા જુદા અધિકારીઓની નિમણૂક કરતો. લેખમાંથી રાજમુદ્રાધિકારી, સચિવેશ્વર, મંત્રી, સૂબો, દીવાન, જળાશયના અધિકારીઓ કારભારી વગેરેનો ઉલ્લેખ મળે છે.[૨૩]

ઘણીવાર જાહેર જનતાની જાણ માટે રાજાજ્ઞા લેખ દ્વારા કોતરીને મૂકવામાં આવતી. વિ. સં. ૧૬૧૩ના વઢવાણના લેખમાં કોળીઓ પાસેથી વસૂલ કરેલ મહેસૂલની રકમ તળાવ અને કોટના જીર્ણોદ્ધાર માટે વાપરવાની રાજાજ્ઞા જોવા મળે છે.[૨૪] આ ઉપરથી રાજા પોતે મહેસૂલ તરીકે ઉઘરાવેલ રકમનો યથેચ્છ ઉપયોગ કરવાની સત્તા ધરાવતો એ સ્પષ્ટ થાય છે.

દાહોદના વિ. સં. ૧૫૪૫ના લેખમાંથી ગુજરાતના સુલતાનોની વંશાવળી મળે છે તેમાં અનુક્રમે શાહ મુદાફર, મુહમ્મદ શાહ અહમદ, અને તેનો પુત્ર શાહ મહમ્મદ, શાહ મહમૂદ વગેરે નામ જણાવેલ છે.[૨૪-૧]

લોકજીવન :

અહીં અભ્યાસ હેઠળના લેખો પરથી સલ્તનતકાલીન સમાજજીવનનો સંપૂર્ણ ચિતાર આપી શકાય તેમ નથી તેમ છતાં કેટલાક લેખોમાંથી સમાજજીવનને લગતી કેટલીક નોંધપાત્ર વિગતો મળે છે.

સમાજમાં પ્રાચીનકાલથી ચાલી આવતી ચાતુર્વર્ણ્યની પ્રથા પ્રચલિત હતી. ગોત્રોનું મહત્ત્વ હતું. વિ. સં. ૧૪૬૬ (ઈ. સ. ૧૪૧૦)ના ધોળકાની વાવના લેખમાંથી 'મલ્હાણ' ગોત્રનો ઉલ્લેખ મળે છે. આ ગોત્ર વિશે ગોત્રોને લગતા ગ્રંથ 'ગોત્રપ્રવરનિબંધકદમ્બક'માં કોઈ ઉલ્લેખ મળતો નથી. સમાજ નાનીમોટી અનેક જ્ઞાતિઓમાં વહેંચાઈ ગયો હતો. જેમકે આભ્યંતર નાગર[૨૫] બ્રાહ્મણ, ઉદિચ્ય બ્રાહ્મણ[૨૬] શ્રીમાલ બ્રાહ્મણ નાગર વાણિયા.[૨૭] ઘણા લોકો બક્ષી, દેસાઈ, દોશી પટેલ એવી અટકો ધારણ કરતા.[૨૮]

---

૨૩ એજન, ૭, ૧૨, ૧૩, ૧૬, ૨૮

૨૪ એજન, ૩૮

૨૪-૧ એજન, લે. ૧૭

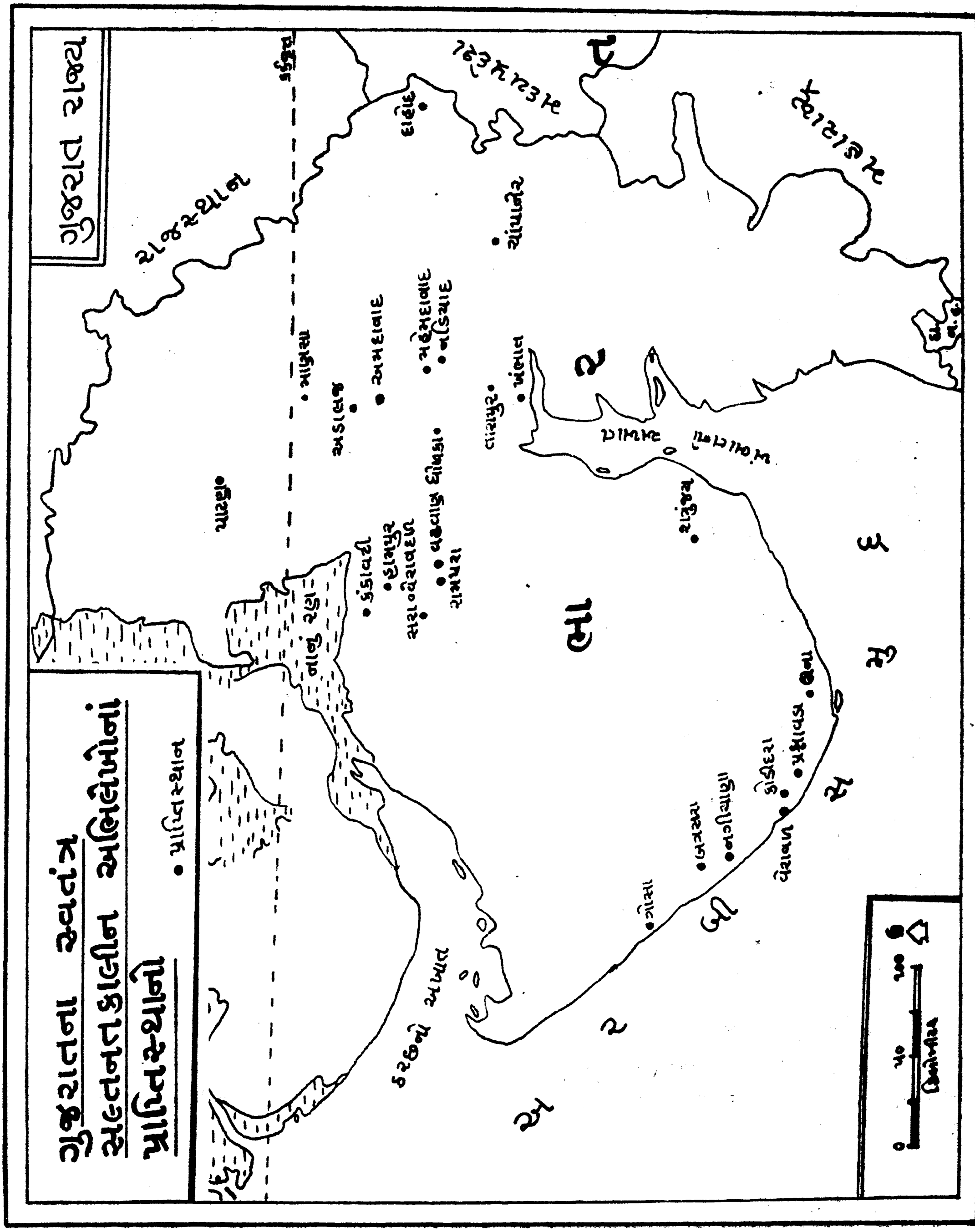
૨૫ ગુ. ઐ. લે., ભા. ૪, લે. ૨૮

ગુજરાતમાં હાલમાં આભ્યંતર ઔદુમ્બર બ્રાહ્મણો મોડાસા, કપડવંજ, ગોધરા, બાલાશિનોર બીરપુર, મહુધા, અમદાવાદ, વગેરે સ્થળે વસે છે. નાગરોની આગળ આભ્યંતર શબ્દ અહીં પ્રયોજાયેલ છે તે નોંધપાત્ર છે.

૨૬ એજન, ૨૩

૨૭ એજન, ૧૧

૨૮ એજન, ૧૦, ૩૮


ગુજરાતના સ્વતંત્ર
સલ્તનતકાલીન અભિલેખોનાં
પ્રાપ્તિસ્થાનો
• પ્રાપ્તિસ્થાન
ગુજરાત રાજ્ય
રાજસ્થાન
કર્કવૃત્ત
પાટણ
નાનું રણ
આગલોડ
અડાલજ
અમદાવાદ
કંકાવટી
હામપુર
સરા
વેરાવદળ
વઢવાણ
ધોળકા
રામપરા
મહેમદાવાદ
નડિયાદ
દાહોદ
તારાપુર
ખંભાત
ચાંપાનેર
મધ્યપ્રદેશ
કચ્છનો અખાત
ભા
ર
ત
અરબી સમુદ્ર
ગોસા
જગસરા
નગીચાણા
કોડીદરા
વેરાવળ
પ્રભાસપાટણ
ઊના
શત્રુંજય
ખંભાતનો અખાત
મહારાષ્ટ્ર
૦ ૫૦ ૧૦૦
કિલોમીટર

આ ઉપરાંત સમાજમાં બહુપત્નીત્વ, સતીપ્રથા વગેરે પ્રથાઓ પ્રચલિત હતી.[૨૯] મૃત્યુ પામેલા પતિની સાથે સહગમન કરવાથી સ્વર્ગ મળે છે એવી માન્યતા લોકોમાં પ્રચલિત હોય તેમ જણાય છે.

સમાજમાં પ્રાચીનકાલથી ચાલી આવતી ધર્મભાવના ટકી રહી હતી. લોકોમાં દાન-ભાવના હજુ ટકી રહી હતી. ઘણા લોકો પોતાના દ્રવ્યનો ઉપયોગ પૂર્તધર્મનાં કાર્યોમાં કરતા જોવા મળે છે. સમાજમાં સૂર્ય-ચંદ્રગ્રહણ, અમાસ, વગેરે પર્વોના દિવસે દાન આપવાની ભાવના પ્રચલિત હતી. અમાસના દિવસે ભૂમિદાન આપવાનું મહત્ત્વ વધારે મનાતું. કાંસાના વિ સં. ૧૫૧૪ના લેખમાં અમાસના દિવસે ભૂમિદાન અપાયાનો ઉલ્લેખ છે.[૩૦]

ભૂમિદાન ફક્ત રાજવી કરી શકતો જ્યારે પૂર્તધર્મને લગતાં કાર્યો ગમે તે માનવી કરી શકતો. આથી આ સમયે વાવ, કિલ્લો, તળાવ, જૈનમંદિર, શિવાલય, મસ્જિદ, ધર્મશાળા વગેરે લોકોપયોગી કાર્યો વિપુલ પ્રમાણમાં થયેલ જોવા મળે છે.

આ સમયે જળાશય બંધાવવું એ એક મહાન પુણ્યનું કાર્ય મનાતું. ઘણા લેખો વાવ બંધાવ્યાને લગતા છે. વાવનો મહિમા વર્ણવતા નીચેના શ્લોકો અભ્યાસ હેઠળના લેખમાંથી મળ્યા છે :

(૧) इयं वापी शुभं कर्तुः करोतु विमलोदक ।
आयु पुत्रान् यशश्वार्थान् ददातु मनसेप्सितान् ॥

(२) एक गोपदमात्रेण उदकं धारयेन्महीं ।
षाष्टि वरिष सहस्राणि शवलोकस्य गच्छति ॥[३१]

(३) जले ब्रह्मा जले विष्णु जले संस्ता च देवता ।
जलं जगस्य आहार त्रैलोक्यं सचराचरं ॥

(४) दश कूप समो वापी दश वापी समो सरः ।
दश सर समो कन्या दश कन्या समो द्विजः ॥[३२]

સમાજમાં વિનાયક, વરુણ, કુંડલિની, શારદા, સૂર્ય, ચંદ્ર વગેરે વિવિધ દેવોની પૂજા પ્રચલિત હતી. તે સાથે શૈવધર્મ, વૈષ્ણવધર્મ, જૈનધર્મ વગેરેનું પ્રભુત્વ ટકી રહ્યું હતું. અભ્યાસ

૨૯ એજન, ૭, ૧૨-૧૩

૩૦ એજન, નં. ૮

૩૧ આ શ્લોકના બીજા ચરણનો પાઠ અશુદ્ધ છે. તે નીચે પ્રમાણે હોવો જોઈએ :

षष्ठि वर्ष सहस्राणि शिवलोके स गच्छति ।

૩૨ એજન, લેખ નં. ૧૨, ૧૩, ૧૯, ૩૯

હેઠળના લેખોમાં શિવાલય બંધાવ્યાના અને જૈનમંદિર બંધાવ્યાના ઉલ્લેખો મળે છે.[33] એક લેખમાં વિષ્ણુના દશાવતારની સ્તુતિ કરેલ જોવા મળે છે.[34]

ઇસ્લામનો પ્રસાર પણ આ સમયે વ્યવસ્થિત થયો હતો. લેખમાંથી મસ્જિદ બંધાવ્યાના ઉલ્લેખ મળે છે.

સમાજમાં જ્યોતિષશાસ્ત્રનું મહત્ત્વ સવિશેષ હોય તેમ જણાય છે. મહેમદાવાદ નગરનું આયુષ્ય જ્યોતિષશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નક્કી કરી અહીં આપેલ છે.[35]

સ્થાપત્ય :

આ સમયે મસ્જિદો સાથે શિવાલયો, જૈનમંદિર, વાવ, તળાવ, કોટ વગેરે બંધાવવાની પ્રવૃત્તિ ચાલુ હતી.

મંદિર :

હામપુરમાંથી મળેલા લેખમાં જણાવ્યું છે કે વિ. સં. ૧૫૮૮ શાકે ૧૪૫૩ માઘ સુદી ૧૩ને શનિવારે (૨૦–૧–૧૫૩૨) સોલંકીકુલના એક જિતમાલે શિવનું મંદિર બંધાવ્યું.[36]

વિ. સં. ૧૫૮૭ના શત્રુંજયમાંથી મળેલા લેખમાં મેવાડના રાણા રત્નસિંહના અમાત્ય કર્મરાજે શત્રુંજયમાં પુંડરિકનું મંદિર બંધાવ્યું.[37]

મસ્જિદ :

સરા તાલુકે સાયલામાંથી મળેલ વિ. સં. ૧૫૭૯ના લેખમાં જણાવ્યું છે કે "સરાના રહેવાસી મોઢેર રાજાદએ સંવત ૧૫૭૯ માગસર સુદ ૨ને ગુરુવારે (૨૦–૧૧–૧૫૨૨)ના રોજ મસ્જિદ બંધાવી.[38]

તળાવ :

આ સમયે પ્રજાની પાણીની મુશ્કેલી ટાળવા તળાવો બંધાવવાની પ્રવૃત્તિ વિકસી હતી. સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલ ઊના ગામમાંથી મળેલ લેખમાં જણાવ્યું છે કે વિ. સં. ૧૫૮૨ના શ્રાવણ સુદ ૮ને બુધવારે ઉન્નતદુર્ગ (ઉના)માં 'પતા'એ મોટું તળાવ બંધાવ્યું (તા. ૧૮–૭–૧૫૨૬).

---

૩૩ ગુ. ઐ. લે., ભા. ૪., લેખ ૧૦, ૧૭, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૫, ૨૮, ૩૫, ૩૬, ૩૯

૩૪ એજન, ૭

૩૫ એજન, ૨૦અ

૩૬ એજન, ૩૧–૩૨

૩૭ એજન, ૩૦

૩૮ એજન, નં. ૨૫

વાવ :

સલ્તનતકાલ દરમ્યાન વાવ બંધાવવાની પ્રવૃત્તિ વ્યાપક પ્રમાણમાં વિસ્તરી હોય તેમ જણાય છે. કેટલાક લેખોમાંથી વાવ બંધાવ્યાથી મળતા પુણ્યને લગતા શ્લોકો આપેલ છે જેની આગળ ચર્ચા કરેલ છે. આ સમયે ધોળકા, તારાપુર, ગોસા, ખંભાત, અડાલજ, અમદાવાદ, નડીઆદ, કૂવા (કંકાવટી, તા. ધ્રાંગધ્રા, જિ. સુરેન્દ્રનગર), માણસા, વેળાવદર વગેરે સ્થળોએ વાવ બંધાવ્યાના ઉલ્લેખો ઉપલબ્ધ અભિલેખોમાંથી મળે છે.[૩૯]

દુર્ગ :

કિલ્લાઓ બાંધવાની પ્રવૃત્તિ ખાસ કરીને રાજ્ય તરફથી થતી. વિ. સં. ૧૪૬૪ (ઈ. સ. ૧૪૦૮) તથા વિ. સં. ૧૫૪૫ (ઈ. સ. ૧૪૮૮)ના લેખોમાં કિલ્લાના બાંધકામને લગતા ઉલ્લેખો મળે છે. વિ. સં. ૧૪૬૪ના વેરાવળના લેખમાં મહામલિક ફજલઅહમદે શહેરને ફરતી દીવાલ કરાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે[૪૦] બીજા વિ. સં. ૧૫૪૫ના લેખમાં મહમૂદ બેગડાના મુખ્ય મંત્રી ઈમાદલ મુલકે દાહોદમાં કિલ્લો બંધાવ્યો એમ જણાવ્યું છે.[૪૧]

આ સર્વ ઉપરથી જણાય છે કે નગરના રક્ષણ માટે શહેરને ફરતી દીવાલ બંધાવવામાં રાજ્ય ખાસ ધ્યાન આપતું હતું.

નગર :

વિ. સં. ૧૫૫૫ના લેખમાંથી મહેમદાવાદ નગરને લગતી વિગતો મળે છે. લેખમાં જણાવ્યું છે કે વિ. સં. ૧૫૨૨ શકે ૧૩૮૭માં માગસર વદ ૫ને રવિવારે બાદશાહ મહમૂદના નિઝામ મલિકમહમૂદ સ્થપતિ શંધા અને શહેરના મોદી બલા વગેરેએ મળીને મહિમૂદાબાદ નગરની સ્થાપના કરી. (પં. ૮) વિ. સં. ૧૫૫૩ના વૈશાખ સુદી ૬ના સમયે આ નગરનો ઉત્કર્ષ થયો. સં. ૧૫૫૫ના શ્રાવણ સુદ ૭ને શુક્રવારે મહામલિક શાર્દૂલે અહીં તોરણ, મસીદ અને ધર્મશાળા કરાવી. (પં. ૧૩–૧૪).[૪૨]

આ લેખ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે મહેમદાવાદની સ્થાપના મહમૂદ બેગડાના રાજ્યકાલ દરમ્યાન વિ. સં. ૧૫૨૨ માગસર વદ ૫ને રવિવારે થઈ હતી (તા. ૮-૧૨-૧૪૬૫). આથી મહેમદાવાદની સ્થાપના ઈ. સ. ૧૪૭૯માં થઈ હતી એ પ્રચલિત માન્યતા બરાબર નથી. હાલમાં અહીં પ્રાચીન ધર્મશાળા, મસ્જિદ અને મિનારાઓ જોવા મળે છે.

કાલગણના :

અભ્યાસ પરના લેખો પરથી લાગે છે કે ગુજરાતમાં સલ્તનતકાલ દરમ્યાન ચોક્કસ પ્રકારની કાલગણનાપદ્ધતિ પ્રચલિત હતી. ઘણા લેખોમાં વિ. સં. સાથે શક સંવતનો ઉલ્લેખ મળે છે.

---

૩૯ એજન, નં. ૭, ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૫, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૩, ૨૪, ૨૭, ૨૯

૪૦ એજન, નં. ૬ ૪૧ એજન, નં. ૧૭ ૪૨ એજન, નં. ૨૦અ

ઘણા લેખોમાં વર્ષ, માસ અને દિવસ આપેલ છે. દા. ત. વિ. સં. ૧૫૨૨ શકે ૧૩૮૭ માગસર વદ ૫ને રવિવાર, સંવત ૧૫૩૬ માઘ વદી ૧૧ને રવિવાર, વગેરે. કેટલાક લેખોના સંવતો ચૈત્રાદિ વર્ષ ગણતરી પ્રમાણે લખાયેલ છે જેથી ગણતરી કરતાં વારમાં તફાવત આવે છે.

ભાષા :

અભ્યાસ હેઠળના લેખો સંસ્કૃતમાં લખાયેલા હોવા છતાં તેમાં તળપદી ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે જેમ કે વિ. સં. ૧૫૪૦ના નગીમાણાના લેખમાં છેલ્લી પંક્તિમાં જણાવ્યું છે કે ગાયની બાહરિ મરણ દીધું.[૪૩]

ઘણી પ્રશસ્તિઓ ગદ્ય અને પદ્યમાં રચાઈ છે. કેટલાક પ્રશસ્તિલેખોમાં છંદવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. દા. ત. ધોળકાની વાવના લેખમાં શાર્દૂલવિક્રીડિત (શ્લો. ૧-૭) સ્રગ્ધરા (શ્લો. ૨) મંદાક્રાન્તા (શ્લો. ૩, ૧૪, ૧૫) અનુષ્ટુપ (શ્લો. ૪, ૮, ૯, ૧૦, ૧૩, ૧૭), રથોદ્ધતા (શ્લો. ૫) માલિની (શ્લો. ૧૨) ઇન્દ્રવજ્રા (શ્લો. ૧૧) શાલિની (શ્લો. ૬) વગેરે છંદ પ્રયોજાયેલ જોવા મળે છે.[૪૪]

કેટલાક લેખોમાં વિવિધ અલંકારો પ્રયોજાયેલ જોવા મળે છે, જેમ કે વિ. સં. ૧૫૧૪ના માંડવીની વાવના લેખમાં કાળી જમીનને કાલિકામાતાની ઉપમા આપેલ છે.[૪૫]

કેટલાક લેખોની લિપિ દેવનાગરી છે તો કેટલાક પાળિયાલેખોમાં બોડિયાલિપિમાં લખાણ જોવા મળે છે.[૪૬] કેટલાક લેખો અરબી-ફારસીમાં લખાયેલ છે.

સમીક્ષા :

અભિલેખો એ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ મેળવવાનું મહત્ત્વનું સાધન હોઈ અહીં સલ્તનતકાલીન લગભગ ૩૦ અભિલેખોનો અભ્યાસ પ્રયોગાત્મક રીતે કરેલ છે. અહીં જે વિગતો આપેલ છે તેનાથી સલ્તનતકાલીન ગુજરાતનું સંપૂર્ણ ચિત્ર ઉપસતું નથી. તેમ છતાં ઉપલબ્ધ લેખોમાંથી જે વિગતો સાંપડી છે તેનાથી સલ્તનતકાલીન ગુજરાતની સામાજિક સ્થિતિ, ધાર્મિક સ્થિતિ, સ્થળનામો, મનુષ્યનામો, સ્થાપત્ય, રાજવીઓની વંશાવળી, રાજ્યવહીવટ વગેરેને લગતી કેટલીક મહત્ત્વની માહિતી મળે છે. સ્થળસંકોચને કારણે મનુષ્યનામો, સ્થળનામો વગેરેને લગતી વિગતો છોડી દેવામાં આવેલ છે.

આ અધ્યયન દ્વારા અભિલેખોનો વ્યવસ્થિત રીતે જો અભ્યાસ થાય તો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનું સુંદર રીતે નિરૂપણ થઈ શકે તેનો ખ્યાલ આપવાનો મારો નમ્ર પ્રયત્ન છે.

---

૪૩ એજન, નં. ૧૬ ૪૪ એજન, નં. ૭
૪૫ એજન, ૧૯ ૪૬ એજન, ૧૯

ગ્રન્થાવલોકન

કવિ ગિરધર, જીવન અને કવન : લે. દેવદત્ત જોશી; પ્ર. પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ૧૯૮૨; મૂલ્ય રૂા. ૫૧/–; પૃ. ૩૨૪+૧૨.

કવિ દયારામના સમકાલીન અને વડોદરા નજીકના પાદરા તાલુકાના માસર ગામના વૈષ્ણવ કવિ ગિરધરદાસ ગરબડદાસ (ઈ ૧૭૮૭–૧૮૪૨) વિશેનો આ અભ્યાસગ્રંથ, આપણી મધ્યકાલીન સાહિત્યવિવેચનામાં ગણ્ય ઉમેરો છે. એમાં ખંત, વ્યવસ્થા, સમીક્ષા, તુલનાદષ્ટિ, પ્રમાણુદષ્ટિ અને વિશદ–ચોક્કસ નિરૂપણના ગુણો છે. અભ્યાસનિષ્ઠા સાથે સહૃદય વિચારશીલતાથી ગ્રંથ આસ્વાદ્ય પણ થયો છે. ગુજરાતી ભાષામાં ‘રામાયણ’ની વાતે ગિરધર કવિ અચૂક પહેલા યાદ આવે. આ ગ્રંથમાં તેથી એ કૃતિની વિસ્તૃત વિગતે સમાલોચના છે. એનું ઔચિત્ય સ્પષ્ટ છે. કવિજીવન વિશે બાવીસ પૃષ્ઠોમાં સુરેખ સવિવેક આલેખન છે અને ત્યાં સુશ્લિષ્ટ નિરૂપણ રોચક પણ રહીને ગ્રંથના કૃતિવિવેચનને પ્રાધાન્ય અર્પી ઔચિત્ય બક્ષે છે. ૧૯૧૯માં શ્રી જગજીવનદાસ દ. મોદીના ગિરધર કવિ વિશેના ગ્રંથ પછી ૬૩ વર્ષે આ વધુ ઊંડાણવાળી વિવેચના પ્રાપ્ત થાય છે. સ્વાભાવિકપણે તેથી એમાં વસ્તુલક્ષિતા વિશેષ દીપી છે.

કવિજીવનછબી જોતાં ગામડાના આ નમ્ર ભક્તકવિના પુરુષાર્થમાં કુદરતી સંસ્કાર, કુટુમ્બવાતાવરણ, અન્ય પ્રોત્સાહન કરતાં યે એમનો જાતે સમૃદ્ધ કરેલો શાસ્ત્રસાહિત્યઅભ્યાસ તથા એ અંગે લેખનમાં સતત જાળવેલી જાગરૂકતા વધુ ધ્યાનપાત્ર છે. વસ્તુ–પ્રેરણાનાં મૂળ કે કૃતિ–જીવનાદિની વિગતો દર્શાવવે આ કવિ સ્પષ્ટ છે. ઉપરાંત એમણે ખુદે લખેલી પ્રતો મળે છે. આ બેઉમાં ગિરધર બીજા ઘણા મધ્યકાલીન કવિઓથી વધારે મદદરૂપ અભ્યાસસાધનો પૂરાં પાડે છે. તલાટી, વેપારી, મંદિરકારભારી, અસલથી અનાસક્ત છતાં લગ્ન પહેલાં કે પછી યે સહુ સગાંપરિવારની સાંસારિક ઉપાધિઓમાં ટેકેદાર, કડવા અનુભવોમાં યે અખૂટ ધીરજથી કર્તવ્ય બજાવતા સદ્‌ગૃહસ્થ, કવિ ગિરધરનું અવસાન રાજસ્થાનમાં આમધરા ગામે મહારાજ રંગીલલાલજીએ નજીક શ્રીનાથજીના દર્શને જવામાં એમને સંમતિ ન આપી અને તેથી ભગ્ન કવિ શ્રીનાથજીનું મનમાં ચિંતન કરતા સમાધિમાં લીન થતાં થયું. વિદાય લેતા મધ્યકાલીન ગુજરાતની–ભારતની કેટલીક જીર્ણતા વચ્ચે ગિરધરનું આ મૂક સમર્પણ ગિરધરના જીવનનું ઓજસ–ખમીર સૂચવીને એમને ઘણી ઊંચી કક્ષાએ અચલ સ્થાપે છે. એ ભૂલીએ તો યે એની કવિતા, એમાં અંતર્ગત સચ્ચાઈને સુઘડ રૂપે ફોરે છે એ ભૂલવું ન ઘટે. ‘રામાયણ’ ઉપરાંત એમની પદકવિતા પણ હજી આપણાં મંદિરો–ઘરોમાં ગવાય, એમના સમયમાં યે પાટણથી તેડું આવતાં બે વર્ષ ત્યાં રહી ગિરધર ભક્તિકવિતા સમાજમાં વહાવે અને એમની ત્યાં કદર પણ થાય, હિન્દી–વ્રજમાં યે કાવ્યહથોટી બતાવે, એ જોઈએ તો આ કવિનો સ્વાભાવિક

અને વિશેષે જાતે જાગૃત રહી કેળવેલો પુરુષાર્થ સફળ પણ નીવડ્યો છે, ગ્રંથલેખકે આ મુદ્દે સાધક–બાધક બંને પાસાં લક્ષમાં રાખ્યાં છે.

માસર હતા ત્યારે લખેલ ‘ પ્રહ્લાદ આખ્યાન ’ કે વીસેક વર્ષના થતાં વડોદરે વસ્યા ત્યારથી લખાએલ ‘ દાણલીલા ’, ‘ તુલસીવિવાહ ’, રાજસૂયયજ્ઞ ’, ‘ ગોકુળલીલા ’, ‘ મથુરાલીલા ’, હિન્દી–‘ જન્માષ્ટમીનો સોહેલો ’ યા ‘ નરસિંહચતુર્દશીની વધાઈ ’ ઉપરાંત ગુજરાતી–હિન્દી પદો આદિની ટૂંકી કે જરૂરી વિસ્તૃત સમીક્ષા અહીં ઉપયોગી છે જ, પરંતુ ‘ રામાયણ ’ની આપણી ભાષામાંની કવિની યાદગાર રચનાની વિવેચના આ ગ્રંથની સદ્ધર વિશેષતા થઈ છે. એમાં મુદ્દાસર કાવ્યાંગોની છણાવટ સ્વસ્થ દૃષ્ટિ સૂચવે છે. શ્રી. જ. દ. મોદીએ રૂપકશૈલીમાં કવિભાષાને ઓળખાવી તેમાં સંમતિ છતાં લેખકે પાછું જે પોતે એ પર લખ્યું છે એ બે વચ્ચેની જુદાઈ, અવતરણોની વચ્ચે વચ્ચે વિસ્તૃતિ યા ક્યાંક સમાલોચનમાં સંક્ષેપ લાવતાં આવેલી ત્રૂટકતા, કે ‘ સંભાવના ’ (પરોણાગત)શા થોડા શબ્દપ્રયોગ આ અભ્યાસગ્રંથના સમસ્તગુણની જમા બાજુ ભૂલાવે એમ નથી.

કથાનકનાં વિવિધ પૂર્વસર્જનોની આ–તે અંશોની પોતાના ‘ રામાયણ ’માં સંકલના છતાં એમાં અહીંતહીં પોતાની સર્જેલી ભાત–છાંટ, સતત પોતાના આ મોટા યત્ન વચ્ચે ય કવિ-લેખે નિખાલસ નમ્રપણું, કથારસની અસ્ખલિતતા, વર્ણનમાં સાદાઈ છતાં રસપ્રેરક ચારુતા–રિદ્ધિ, સંવાદયોજનામાં અસરકારકતા, પ્રસંગ-પાત્રની કથાનુકૂલ જમાવટ, વ્યાપક અને સમકાલીન જીવનનાં ચિત્રણ–ચિંતન, વિવિધ ભાવછટા, કથાગૂંથણીમાં કવચિત્ કચાશ–આધારદર્શનમાં ચૂક–કૈકેયીને ઠેઠ લગી કપટી દાખવવે તુલાચૂક, સ્વાનુભવજનિત શાંતરસજમાવટે યા તત્ત્વચર્ચા–અંશે કવિકલમનો વેગ, એમ સતત ગિરધર–રામાયણની વિવેચનામાં લેખક એકાગ્ર પકડ દર્શાવે છે. કવિની ‘ જીવનભરના સંસ્કારની પ્રસાદી ’ (પૃ. ૭૯) રૂપે ‘ રામાયણ ’ને આ વિવેચના ઓળખાવે છે, તો આ પ્રકરણે સમીક્ષા પણ ગ્રંથસમગ્રની વિદ્યા–કલારુચિની પ્રસાદી–પ્રતિનિધિ કહી શકાય. એમાં જ્યાં આપણું વિવેચન અગાઉ મુદ્દાચૂક કરી ચૂકેલું એ ય લેખકે ચીંધ્યું જ છે; મૌલિકતા તે જ્યાં પૂરી નહિ, ત્યાં એ કઈ નાની વિગતે એ પણ બતાવ્યું છે. પૃ. ૯૮ પર કૃષ્ણાબાઈ કરતાં ધ્રુવપદ ગિરધરનું સારું, આ–તે ભાગે પ્રેમાનંદીય છાયા, એમ તોળી જોયું છે. અવતરણોમાં “ મેં સ્વાગત કાંઈ થઈ નથી ” યા “ સાક્ષર દ્વિજને લખાવીને પુસ્તક ” જેવી પંક્તિઓથી તો હજી દોઢસોએક વર્ષ પૂર્વેની આપણી ભાષાની નોખાઈ પણ વાચક જાણી લે છે. સમીક્ષા આ પ્રકરણે સળંગ સુયોજિત અને સમૃદ્ધ રહી–થઈ લાગે. એમાં અભ્યાસુ ઝીણી નજર જો સંતર્પક છે, તો ભાવસભર આસ્વાદ્યતા યે વ્યાપકપણે મનોહર નીવડી છે. એ પ્રેરે છે ગિરધરકૃત ‘ રામાયણ ’ સહિત વિવિધ રામાયણરચનાઓ સાથેનું તાદાત્મ્ય.

પદવિભાગસમીક્ષા એ અહીં પ્રમાણે ઉભડક નહીં તો યે મર્મસ્પર્શી તો થઈ ન જ જણાય. સમગ્ર કવિઅર્પણની મૂલવણીમાં યે ‘ ઉપસંહાર ’ વધુ મિતભાષી રહીને છણાવટનો સંતોષ આપતાં અટકતો લાગે. કેટલીક કૃતિસમીક્ષા યે સમગ્ર દૃષ્ટિપાતની અપેક્ષાને વણછીપી રહેવા દેતી જણાશે. પરંતુ જે–છે તે મર્યાદા કે ગુણને લક્ષમાં લેતાં યે એમ જ કહેવું જોઈશે કે

શ્રી. દેવદત્ત જોશીની અહીંની વિવેચના એના વ્યાપથી, એના ઊંડાણે, એની સ્વસ્થ છતાં સહૃદય દૃષ્ટિથી અને કાવ્યપદાર્થની સુયોગ્ય સમજથી કવિ ગિરધરના વ્યક્તિત્વ–સાહિત્યિક અર્પણને યોગ્ય સંદર્ભમાં નિરૂપવે કામિયાબ થઈ છે. લેખક અને પ્રકાશનસંસ્થા આ ગ્રંથથી અભ્યાસીઓને એક કીમતી ભેટ આપે છે એ ચોક્કસ છે.

હસિત હ. બૂચ

* * *

(૧) સોપાનિકા, (૨) શતાવરી : બંનેય કાવ્યસંગ્રહોના કવિ શ્રી પૂજાલાલ, પ્રકાશક શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પોંડિચેરી–૨, માર્ચ ૧૯૮૦ અને ઑગસ્ટ ૧૯૮૦ અનુક્રમે, બન્નેની આવૃત્તિ ૧, પૃ. ૬ + ૧૪૬ અને ૧૪૪ અનુક્રમે; મૂલ્ય દરેક પુસ્તકના દસ રૂપિયા.

૨૧ લાંબાં કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘કાવ્યકેતુ’ના અનુગામી ‘સોપાનિકા’ અને ‘શતાવરી’માં પણ બે મૂર્તિઓ ખડી થાય છે. એક પદ્માસનસ્થ યોગસાધકની અને બીજી હૃદયપદ્માસનસ્થ કવિતાસાધકની.

‘સોપાનિકા’નાં ૧૩૮ કાવ્યો પૈકી ૧૫ ગીતો અને ૧૯ સૉનેટો છે, જ્યારે ‘શતાવરી’નાં ૧૧૦ કાવ્યોમાં ૪૫ ગીતો અને બે જ સૉનેટો છે. આ ઉલ્લેખ એટલા માટે કર્યો કે પૂજાલાલ તેમના પ્રથમ સંગ્રહ ‘પારિજાત’ (૧૯૩૮)થી સિદ્ધહસ્ત સૉનેટ કવિ તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા હતા. વિવિધ અક્ષરમેળ છંદો ઉપરાંત હરિગીત, મનહર, અંજની, ચોપાયા, સોરઠા, સવૈયા, ગુલબંકી વગેરે પરનું શ્રી પૂજાલાલનું પ્રભુત્વ પ્રશસ્ત અને સુપ્રસિદ્ધ છે.

બંનેમાં એક જ વિષય કે વિચાર–ભાવને વ્યક્ત કરતાં પાંચ પાંચ કે તેથી યે વધુ કાવ્યો જોવાં મળે છે એટલું જ નહીં પણ તેમાંથી રણકી રહેતો અધ્યાત્મસૂર પણ એકસરખો સાંભળવા મળે છે. તેમ છતાં ઉપમાકલ્પનાનું નાવીન્ય અને અભિવ્યક્તિની છટાને લીધે તેમાં યાંત્રિક ઢબનું પુનરુચ્ચારણ જેવું લાગતું નથી. (દા. ત. ઉષા, સન્ધ્યા, નિશા, ચંદ્ર, સૂર્ય, તારક, વસંત, પુષ્પ, પંખી, પ્રેમ, કાળ, મૃત્યુ, અનંત, યાત્રી, હંસ, માનસ વગેરે). લગભગ ૨૫ જેટલી સૂક્તિઓ તો સ્મરણીય અને પ્રેરક છે. ‘સોપાનિકા’માંથી જોઈએ :

> “હીર હોય ત્યાં હાર ન હોયે ;જય-વિજયો ત્યાં આવે,
> મંગળ મહિમાઓની માળા સ્વયં સુકંઠ સુહાવે.” (પૃ. ૨૯).

નીચેની પંક્તિઓમાં ઋત–પથ પરની દૃષ્ટિને સ્થિર રાખતી અચલ શ્રદ્ધાની પછી તે ઓજસ્વી વાણીમાં કેવું તાદશ ચિત્ર ખડું કર્યું છે !

> “દુઃખોનો સિંધુ છોને ધસમસ ભરતીવેગની સાથ ધાયે,
> કે ઝંઝાવાત જોરે ભુવન સકલ કંપાવતો ઘોર વાયે
> માથે તૂટી પડે વા વિપદ વરસતાં વાદળાં, કાળ યા તો
> ક્રોધે દાઢો ઉઘાડે કવલિત કરવા, તો ય શ્રદ્ધા ડગે ના.” (૭૯).

વિરહવ્યથિત પ્રપન્નાત્મા સંતાયલા સખાને આર્જવથી વિનવે છે :

"હવે રમત બંધ આ કર મહાયુગોની, સખે !
થઈ પ્રકટ ઝંખતું હૃદય ભીડ આલિંગને." (૧૧૬)

'શતાવરી'માંથી થોડા નમૂના જોઈએ તે પહેલાં તેના નામકરણ વિષે કવિશ્રીનો ખુલાસો જાણીએ :

"સોની ઉપર દસ કાવ્યો આ સંગ્રહમાં લેવાયાં છે. તેથી 'શતાવરી' નામ સ્ફુર્યું ને રાખ્યું છે. શતાવરી નામનો એક છોડ પણ થાય છે, ને તેના મૂળમાંથી સોએક રજ્જુઓ નીકળે છે; વળી શતમખ ઈન્દ્રદેવની પત્ની પણ આ 'શતાવરી' નામ પામેલી છે ને તેથી આ સંગ્રહમાં એ ઉચ્ચ મનોમય સ્વર્ગના દેવની સ્મૃતિ પણ સંકળાયેલી છે. આમ હોવાથી 'શતાવરી' નામ નવીન લાગવા છતાં ય સાર્થક તો છે જ તે જોઈ શકાશે." (બે બોલ) 'આજ તો' એ સુંદર ગીતમાં કવિબાલ એની માવડીને 'પૃથ્વીના પ્રૌઢ પનોતા પારણે ઝુલાવી હાલરડું ગાય છે.

"પોઢો મા ! પોઢો મા ! 'પ્રેમે પરાર્ધ વાર
વદતું વહાલ બતલાવું,
ચિદંબરી ચુંબન અનંત વરસાવું
ઓ માડડી ! આજ તો તને હું હુલાવું." (૩૯)

પણ આ ચિદંબરી ચુંબનના અનુરાગીનો પ્રેમનો અભિગમ કેવો છે !

"પણ પ્રેમ મારા, તું અનંત બની જજે,
સીમામહીં ન પુરાઈ તું રહેતો કદી
છે એ જ રીત અનંતની આરાધનાની, જાણજે." (૧૩)

કવિ પ્રેમના પારાવારને એવો વિરાટ કલ્પે છે કે :

"સૌ સીમાઓનું ઉલ્લંઘન કરી પ્રબલ તવ પૂર,
સચરાચરને સદ્ય કરી દો રસરમણે ચકચૂર.
ગાજો મુદિત તરંગો તારા !
પ્રેમ ! થા પ્રકટ અંતરે મારા." (૧૭)

એ અનંત પ્રેમસ્વરૂપ પરબ્રહ્મની વિભુતાને ગુલબંકીમાં કેવી સરસ કાવ્યબાની મળી છે :

"વિશ્વ તું વિરાટ તું,
તું તેજબિંબ વ્યોમગોલકો તણું,
સૂર્ય-ચંદ્ર-તારકો ત્વદીય દેહના અણુ.
વ્યોમમાંય તું ન માય,
તે છતાંય ક્ષુદ્ર શી રજોય દિવ્ય દર્શન ત્વદીય થાય !" (૩૭)

આવાં કાવ્યોમાં કવિનું ચિંતન ઉચ્ચ શિખરોને સર કરતું હોય છે. પ્રાણોની મૂંઝવણના સમયે કવિ ગમે તેની પાસે હૃદય ન ખોલવાની સલાહ આપતાં કહે છે:

"હુમાયે હૈયું તો ઝટપટ જજે સ્નિગ્ધ-નિકટે,
ન ખેંચાતો લેશે, ઉર ઉરતણી વાત સમજે.

કારણ કે:

"ઝરંતાં સ્નેહીનાં નયનજળ ગંગાજળ બને,
સુખે-દુઃખે સ્નેહી હૃદય સુખદાયી બળ બને." (૭૫)

'શાને પડ્યાં વાંક' 'વિજોગણ રાધા' 'જન્માંધ' 'ભ્રમર હું' 'શુચિતાને' 'ફૂલ વીણવા' 'નહિ ખોલું' જેવાં "શતાવરી"નાં વીસેક કાવ્યો ઉત્તમ કોટીનાં છે. કવિના બીજા કાવ્યસંગ્રહોની જેમ અહીં પણ શબ્દોનો પૂજાલાલીય રીતે વિનિયોગ કરવાની લઢણ દેખાઈ આવે છે. કવિ કેટલાક શબ્દોનો વિશેષણ તરીકે તો કેટલાકનો ક્રિયાપદ તરીકે ઉપયોગ કરીને ભાષા પાસેથી કવિકર્મ સાધી લેતા હોય છે. દા. ત. પ્રભાવી, પીયૂષી, મંજરિયાળ, ઉદયંત, ધ્વનાવી, આરોહી, મર્મરતો, હીંચકાય, પ્રાશીને વગેરે. કેટલાક શબ્દોનો બહુવચનમાં થયેલો પ્રયોગ વિચિત્ર પણ લાગે! દા. ત. દાહો, વિરામો, ચંદ્રીઓ, તરસો, મહિમાઓ, આમોદો. કેટલાક શબ્દો, શબ્દગુચ્છો અને સમાસો તો માત્ર તેમનાં પુસ્તકોમાં જ મળે દા. ત. સદોજ્જવલ-મંડળ, ઉષસીઓ, અમૂર્તિનીતણું, અમરનંદનોદ્યાન, પ્રભારુણસ્મિતાઉષા, મૌનમહાલયમાળે, તમાલ–તરુતા, પરમપ્રસૂસ્તન્યનું પાન, કાજળકાળાં ગહગોઝારાં, અવલનવલ આમોદ, હુંપદિયું હેતનું...વગેરે.

બંને સંગ્રહોમાં કેટલીયે પંક્તિઓ એવી છે કે એકવાર વાંચીને મનમાં તેનું ગુંજન–રટણ થયા જ કરે. અત્રે એક જ ઉદ્ધરણ આપું છું:

"મુનિઓના મનના મૌનનિલય સમી
નીરવતા પથરાઈ;
થયો રૂપરૂપનો ત્યાં આવિર્ભાવ." (૪૨)

અંતમાં આપણે પણ કવિની સાથે પ્રાર્થીએ કે:

"તમિસ્રોમાં જ્યોતિર્મય! પ્રકટ થાઓ મુજ તમે,
બનો મારી દૃષ્ટિ સ્થિરતર ઠરેલી શુભ પરે,
રસાત્મા! માધુર્યે હૃદયભરનાં લો વિષ હરી,
ભરી દો આત્મા આ સત-શિવ તથા સુન્દર વડે." (૧૧૬)

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

અલુક : લે. અને પ્ર. અજિત ઠાકોર, મુ. તરસાડી, પો. કોસંબા, જિ. સૂરત, મે, ૧૯૮૧, પૃ. ૭૮, મૂલ્ય રૂા. ૧૨.

'અલુક'ની કાવ્યસૃષ્ટિ કવિના જ શબ્દોમાં ઓળખીએ તો છે "ચીલા ચાલ્યા/ગામ છોડીને/ગામ ગયું ખોવાઈ..."/કવિતાનું સ્વરૂપ છે અહીં, પરંતુ પરંપરાથી ઊફરું રૂપ પ્રગટાવવાનો અહીં અભિનિવેશ છે. પ્રકૃતિનાં વિભિન્ન તત્ત્વો અહીં સમયખંડના સંદર્ભે કવિચેતનામાં અનુભવાયાં છે. 'સવાર' 'બપોર' 'સાંજ' 'અંધારું' ગુચ્છનાં કાવ્યો એની પ્રતીતિ આપે છે. અમૂર્ત અનુભૂતિને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા અર્પવામાં અજિતનો ઉન્મેષ જુઓ :

"કપાસના હોઠો ભીંજ્યા છે લથબથ
ધૂસરતા તો ચાસચાસને છેટે ચાલે
કપાસની બહુ તેજ ઘ્રાણથી
નાક મહીં ટેકરીઓ તીખી ઊગે ગુંજતી
ખેતરશેઢે ચોમાસાનાં ચરણચિહ્ન ભૂંસાય
સૂતેલું ગતકાળ તણું નભ મોરચીસમાં હીબકાં ભરતું
દેવચકલીઓ દૂ......ર થોર પર ચંચળ બેઠી
પંખીઓના કલરવ પરથી સવાર ખરતી
ખરતી સવાર ફાળીએ બાંધી હાળી જાય ડોલતો..." (પૃ. ૧૦)

શિયાળા (હેમંત)ના એક ગામ પાદરનું દૃશ્ય અહીં આલેખાયું છે. આકાશ, એની નીચેનું ખેતર, ખેતરમાં કપાસ, અહીંતહીં પંખીઓ અને તેમાં દેવચકલીઓની ઉપસ્થિતિ અને હાળી-જેવી સામગ્રીઓની ક્રિયાઓનું કલ્પનાસભર ગૂંફન એક સવારનું જીવંત વાતાવરણ મૂર્ત કરી આપે છે.

કલ્પનનિર્માણની અપૂર્વ શક્તિ અજિત ઠાકોરની કવિતાનો વિશેષ છે. 'બપોર'નાં દૃશ્યકલ્પનો-ખૂંધી વાડો ઠેકી હડી કાઢતો વાયુ, ખેતર ચરતાં ડમરીઓનાં ટોળેટોળાં, મૃગજળમાં તરતી-ડૂબતી ટેકરીઓ, ખોબેખોબા ભરી તડકો ઉલેચતાં ઝાડવાં, ભ્રમણઓ લઈને ફરતા રસ્તા-આસ્વાદ્ય છે. 'બપોર'માં વૃક્ષવૃક્ષને સાંધતા એકલપંખીની ક્રિયાઓનું નિરૂપણ એકલપંખીને પ્રતીકાત્મકતા અર્પે છે.

અક્ષરવૃત્તમાં રચાયેલી 'સાંજ (૧)' કોઈક સંસ્કૃત મુક્તક જેવી સુરેખ અને સ્ફટિક-સઘન રચના બની છે. સાંજવેળાએ ઊતરી આવતા અંધારાના સંદર્ભમાં 'અંધારાં આ આવવા લાગ્યાં કોને ?' જેવું પ્રશ્નવિધાન કૃતિને નવું જ પરિમાણ બક્ષે છે. 'અંધારું' રચનામાં વિરોધાભાસની પ્રયુક્તિથી વક્રોક્તિ સધાઈ છે તે ધ્યાનાર્હ છે. 'અજવાળાનો મુખવટો પહેરી/અંધારું/નગરચર્યા કરે.' તો સાંજની પરિચિત ઘટનાને (૨૯-૬-૭૦ની રચનામાં) વિચ્છિત્તિપૂર્વક મૂર્ત કરતી પંક્તિ છે: 'ડ્રાંઉ ડ્રાંઉમાં સૂરજ આખ્ખો ગરક'. 'મૃત્યુ'માં કરુણની નિષ્પત્તિ વિશિષ્ટ છે: આડે બારણે ઊભી ભાંભરતી લીલુડી સીમ, ડાહ્યુંડમરું બેસતું

પાદર, ચાલી જતી શેરીઓ, તપતે લમણે બેસતું છાપરું, ઘેનાયેલ નામને અમથો અડકી ચાલ્યો જતો બાને ઓરડે થતી વાતના જેવો વા, શેરી વાંકે રહેતી નમણી છોરી સરખી આંગળ ઓછું આભ વીંટાળી ઊભેલી બારી આદિનો સંવેદનસભર સંદર્ભ દખણાદે પંથ પળતા કાવ્યનાયકનું અપૂર્વ કારુણ્ય વ્યંજિત કરે છે.

કવિમાનસ કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાને નિગૂઢ સમજે છે :

"પારિજાતક ફૂલ ઝરે/હું શબ્દો ઝરતો એમ."

'સાંજ' વિભાગમાં લઘુકાવ્યો અને 'આખ્ખી અવધમાં' જેવી રચનાઓ કઈ રીતે મૂકી હશે? સ્પષ્ટ થતું નથી. 'આખ્ખી અવધમાં' ગીતરચના તેના પ્રલંબ લય અને રામસીતા અને મંથરા જેવાં પૌરાણિક પાત્ર અને કથા નવો સંદર્ભ લઈને આવે છે. જાણીતી કથા તો કહે છે કે રામે સીતાનો ત્યાગ કર્યો હતો. અહીં ઉક્તિ છે: "સીતાએ રામજી ત્યાગ્યા!" પતિપત્નીના દામ્પત્યજીવનમાં કશાક દુરિતપ્રવેશથી પ્રગટતો ક્લેશ "રામજી સીતાજીને/સીતાજી રામજીને/મંથરાની ફૂંક થઈ વાગ્યાં!"/પંક્તિમાં કુશળતાથી વ્યંજિત કર્યો છે.

'ગઝલ'ગુચ્છમાં સત્તર રચનાઓ છે. અહીં ખૂબી એ છે કે કવિએ 'ગઝલ'માં મુક્તક અને ગીત કાવ્યપ્રકારની પણ બે રચનાઓ સામેલ કરી છે. પણ આપણે ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ કે આ બન્ને રચનામાં કાવ્યમિજાજની દૃષ્ટિએ ગઝલ કહી શકાય તેમ છે, નહીં કે ગઝલનું તેમાં બંધારણ છે.

'મૃત્યુ'નું કારુણ્ય જાણે ગઝલનો મિજાજ સ્વીકારી જ ન શકે તેમ ધારીને ગઝલગુચ્છમાં મૃત્યુવિષયક રચનામાં ઘર છોડીને ખેતર ભણી નીકળી પડવાની ક્રિયારૂપે મૃત્યુને અનુભવી એ કારુણ્યને જાકારો દઈ દીધો છે.

'નૈ'નો રદીફ અને 'જાય' 'ડોકાય' 'ઠેકાય' 'ટોકાય' 'વિખરાય' 'નીકળાય'ના કાફિયા રચનાનું પરંપરા સાથે અનુસંધાન રચે છે, તો અનુભૂતિનું કલ્પનરૂપ પ્રાયોગિક બની રહે છે. 'મૃત્યુ (૨)' કાવ્યનાયકના મૃત્યુની ઘટનાએ તેના ઘરજીવનમાં સર્જેલી કરુણ પરિસ્થિતિનું ચિત્ર ઉપસાવે છે.

'ઘર' (પૃ. ૨૬) રચના ઉજમાળી પીઠે હરફર કરતા આસો માસનો પ્રગટ ઋતુસંદર્ભ રચીને ડચૂરાતી આંખ સમું કે ફળિયાની કપાયેલ હથેળી સમા ઘરની કરુણ સંવેદનાને મૂર્ત કરે છે.

'ઘરમાં' રચનાની કાવ્યાત્મક સિદ્ધિ તેની આત્મચિંતનની પ્રક્રિયાનું પરિમાણ રચવામાં પ્રતીત થાય છે.

'સાંજ' શીર્ષક હેઠળની બે રચનાઓ પૈકી પ્રથમમાં ઢળતી નમણી સાંજ ઉલ્લાસનો સંદર્ભ રચે છે તો બીજીમાં વિફલતાની વેદના નિરૂપે છે.

જીવનમાં બે સ્થિતિ—એક ગતિની, બીજી અગતિની. 'એક' રચના તેની સૂત્રાત્મક ભાષાભંગિમાં ગતિ—અગતિનું અને તે દ્વારા આશા—આનંદ અને નિરાશા—વ્યથાનું સંવેદન

આલેખે છે. જડત્વને કારણે ન્હોરાયા કરતા ચ્હેરાઓની વેદના 'અજંપ'માં (પૃ. ૩૧) વ્યંજિત થાય છે.

'આસ્ફાલ્ટની ટેકરીઓ' (પૃ. ૩૩) 'કરીએ' 'વળીએ' 'ફરીએ' 'ડરીએ'ના રદીફો તળપદો ભાષાસંદર્ભ રચે છે અને તે કાવ્યોદ્દગાર ગ્રામવાસીનો છે એવું સૂચવે છે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે 'લીલુંછમ ચીતરામણ', 'આસ્ફાલ્ટની ટેકરીઓ', 'આંખોની ભીડો', 'ઉજ્જડ ચહેરા', 'સ્મિતપહાડો' અને 'ભીની ભીની ભીંતો'માં વ્યંજિત થતી આધુનિક નગરજીવનની ચેતના તે કેવી રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકે ?

'પાંપણની પછવાડે' રચના (પૃ. ૩૮)નો અંતિમ શેર મેટાફિઝિકલ પરિમાણ રચે છે. "કરોળિયાના જાળા શું ઘર/જઈએ તોયે ક્યાં રે/ જઈએ." એવી જ રચના શાંત કોલાહલ' (પૃ. ૩૯) છે. 'શાંત કોલાહલ હવે ઊભરાય છે'!/ચેતનાને શૂન્યતા બસ ખાય છે!"–(પૃ. ૩૯) આ રચનામાં ખંજનવાળા ગાલ, મુખચન્દ્ર, બીડેલા હોઠ અને ઢળ્યાં પાંપણ જેવી કૌતુકસભર વિગતો શૂન્યતાની કરુણ અનુભૂતિને નવો સ્વાદ અર્પે છે. ઝંખનાની ફલિતાર્થ દશાનું નિરૂપણ 'કેટલી છે સૌમ્યને કોમળ હવા' (પૃ. ૪૦)માં કાવ્યક્ષમ બન્યું છે. અંતિમ ચરણની ઉત્પ્રેક્ષા મનોહર છે:

"પાંપણો કોયલ બની ગૈ ટહૂકવા!"

'અછાંદસ' રચનાઓમાં 'ઘર' 'મૃત્યુ' 'શહેર' જેવા વિભાગો છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં પણ છે. અગતિક જીવનનું કારુણ્ય 'ઘર' ૧ થી ૮, કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે. 'ઘર', રચનાઓમાં કેવીક પ્રતીકાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે, તેની આ પંક્તિઓ પ્રતીતિ કરાવશે :

"બારણાં હસતા બ્રહ્મરાક્ષસના વક્રદંત
ઓકળી સાથે પંજા ઘસતું ઘસતું/ઘર" (પૃ. ૪૨)

× × ×

"ઘરની જલતરંગ સમી પ્રત્યેક ઓકળી
દિવાલમાં પલટાઈ ગઈ છે."

× × ×

"આ—
ચગળતું બબડતું ખખડતું ઘર (પૃ. ૪૫)
લો!
ઘરને તો મહિને મહિને
નવી નવી કૂંપળો ફૂટતી જાય છે ને કૈં...!" (પૃ. ૪૯)

× × ×

"સવારે
આ ઘર
પ્રગટ થયેલા દેવનું મસ્તક ભાસે
સાંજે
ભોંમાંથી ફૂટી નીકળેલા રાખસનું માથું" (પૃ. ૫૧)

'મૃત્યુ (૧)'માં (પૃ. ૫૨) મૃત્યુ વિશેની જૂની માન્યતા અને આધુનિક માન્યતાની સંનિધિ રચીને કશી ય ટિપ્પણી વિના આધુનિકતાની ય અબુધતાની કેવી વ્યંજના કરી અસંગતતા (Absurd)નું દર્શન મૂર્ત કર્યું છે–'ઝાંખું ઝાંખું ફાનસ'ના કલ્પન દ્વારા.

'શહેર' (પૃ. ૫૭) મેટાફિઝિકલ પરિમાણ–'શહેર (૨)' (પૃ. ૫૮)ને નગરજીવનની નિષ્પ્રાણ, યાંત્રિક, કૃત્રિમ જીવનસ્થિતિનું કારુણ્ય નિરૂપે છે.

સુરેશ જોશીની કાવ્યવિચારણાનો આધાર કવિએ લીધો છે. Construction અને Creation વચ્ચેનો ભેદ કવિના મનમાં હંમેશાં સ્પષ્ટ હોવો જોઈએ. જે વ્યાપારમાં કવિની સમસ્ત ચેતના ક્રિયાશીલ નથી થઈ ગઈ હોતી તે ભાવકોને પણ એના સમસ્ત સહિત આકર્ષી શકે નહિ. 'અલુક'ની કાવ્યસૃષ્ટિમાં નિમજ્જન કરતાં ઘણી બધી રચનાઓમાં Creation કરતાં Constructionનો અનુભવ થાય છે, 'ઘર', 'ઉંબર', 'રસ્તા', 'ફળિયું', 'માખી' જેવી રોજિન્દા અનુભવની સામગ્રીને અહીં પ્રતીકાત્મક રૂપ આપવાનો કવિનો પ્રયત્ન અયત્નશીલ પ્રતીત થતો નથી. કવિતા કવિની દૃષ્ટિએ શબ્દરચના છે, સંવેદનાની પ્રતીકાત્મક સંરચનાઓ છે.

'અલુક'ની કવિતાનું ભાષાકર્મ કવિનું કવિકર્મ બની રહે છે. ભાષાનો વાસ્તવ અહીં કલાત્મક રૂપાંતર પામે છે; પરિણામે સામાન્ય વાચકને તો અહીંની ઘણી રચનાઓ, રચનાઓમાંના કેટલાક અંશો "શબ્દવેલ અર્થભીંતે ચડી પણ નહીં".–એવો અનુભવ કરાવે; પરંતુ કવિકર્મને પારખનારાઓ માટે તો અહીં "રાતી સૂરજડાળ લળે રે! નમણી નમણી સાંજ ઢળે રે" ને "ફાનસિયા અર્થો ઝાલીને/શબ્દો શેરીમાં નીકળે રે!/અંકાશી આંખો ઊઘડે રે!/શામળ ગોરી ફેર ફરે રે!"નો ઉમંગઉત્સાહ અનુભવાવે જ. કવિની મનીષા છે–"એક બીજા સૂર્યને માટે ફરી/મૌનઅંધારામાં ઓગળતો રહું." (પૃ. ૩૬)

'અલુક'ની કવિતા "અડધો ખૂંપી ગયેલો ખૂટી ગયેલો/હવાયેલો ભજવાયેલો–લજવાયેલો લૂંટાયેલો હું"ની ચેતનાનું શબ્દશિલ્પ છે.

દેવદત્ત જોશી

* * *

'બે કિનારાની વચ્ચે': લે. યોગેન્દ્ર વ્યાસ, પ્ર. શ્રી પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૨, આવૃત્તિ ૧, પૃ. ૯૨, કિં. ૧૦ = ૫૦.

'અવસાન પામેલા પોતાના પિતાને અગ્નિદાહ દેવા સ્મશાનમાં આવેલા પુત્રની આર્દ્ર લાગણીઓ અને મધુર સ્મૃતિઓના તાણાવાણાથી આ કથા ગૂંથાઈ છે.'

(ડૉ. યોગેન્દ્ર વ્યાસ)

ઉપર્યુક્ત સ્થળે કેટલા કલાક મળે, ત્રણથી ચાર કલાક. એક બાજુએ કેટલી બધી ક્રિયાપ્રક્રિયાઓ ચાલતી હોય અને બીજી બાજુએ ચિતા ઉપર સૂતેલા માનવીની આસપાસ કેટલાં બધાં હૃદયવર્તુળો સર્જાતાં–છેદાતાં–સંધાતાં હોય? ડૉ. વ્યાસ 'જતી પેઢી અને જીવતી પેઢી'–ને નવલકથાકારની આંખે તપાસે, એવા 'સંવેદનાપૂર્ણ છતાં સંકુલ સંબંધો'ના વિશિષ્ટ વ્યાકરણને સર્જાવે અને તે ય 'નાજુક રેખાઓ' વડે અસંખ્ય નામરૂપો દ્વારા: એ, વિદ્વત્તાની વેલ ઉપર સર્જકતાનું એક ફૂલ પાંગરે છે.

આખી યે લઘુનવલમાંથી ઊઠીને ઊભું થાય છે 'બાપુજી'નું વિવિધરંગી વ્યક્તિત્વ. મધ્યમવર્ગના સંસ્કારી અને સંયુક્ત કુટુંબની પરંપરાનો એક જાણીતો ભાવતંતુ લેખકે ઠેઠ સુધી વહેતો મૂક્યો છે: "છોકરાંઓ અનુભવતાં કે, બાપુજીનું સ્થાન અનિવાર્યપણે કેન્દ્રમાં છે". (પૃ. ૩૧) આ સ્થાન એટલે 'દેવનું સ્થાન', સ્થાપનાર બા. એ દેવ પ્રત્યે દેવીની ફરિયાદો પણ છે, 'બીજું તો શું સંગીતના જલસા, નાટકો અને સિનેમાને કારણે આંખો બગડી અને શરીર બગડ્યું. (પૃ. ૨૯) બાપુ ભલે ભગવાનને પૂજે, બા તો પૂજવાનાં એનાં સંતાનોને, 'પહેલી સેવા આ દેવનાં દીધેલાંની.' ત્રિજ્યાઓ ભલે વિવિધ ફલક ઉપર વિસ્તરે, એનું સ્મરણકેન્દ્ર તો બાપુજી જ. હિન્દુમુસ્લીમના રમખાણના દિવસોમાં બાપુજી 'ચક્કર' મારી આવે એનું ચિત્રણ અહોભાવભર્યું લાગશે. એટલા બધા 'હીરો' એમને બનાવી દેવાની જરૂર નહોતી. એના કરતાં, બાની અનિચ્છા છતાં છોકરાને આંગળીએ વળગાડી નાચગાનના જલસામાં લઈ જનાર, અને પોતે જાય ત્યારે નાચનારી દ્વારા નમનનું માન પ્રાપ્ત કરનાર વડીલ સંસ્કારપુરુષ, વધુ જીવંત.

'બાપુજીથી એક ક્ષણ પણ અળગા નથી રહ્યા, મોટાભાઈ'. (પૃ. ૯૧) સુહૃદની સમજ, 'વારસો, મિસ્ટર વારસો' (પૃ. ૨૦),/ડૉકટરનું નિદાન/'તમારા બાપુજી જેવું જ તમારું વ્યક્તિત્વ છે'. (પૃ. ૫૯)–શેકનો અભિપ્રાય/'હું તો તારી સાથે જ, તારામાં જ, જીવવાનો.' (પૃ. ૯૧) સ્વયં બાપુજીના ભણકારા: આ બધી પ્રસંગોની ફ્રેમો છે, એની વચ્ચે ઉપસે છે જતી પેઢી/જીવતી પેઢીનાં સંકુલ દશ્યરૂપો. વાત ત્રણેક કલાકની છે, કહેવાઈ છે માંડ સો એક પાનામાં, શબ્દે શબ્દ ઉપર ભાષાવિજ્ઞાનીનો એટલો બધો કાબૂ છે કે ઘોડો ચડે કે અસવાર, એવો પ્રશ્ન પણ જાગે! કંપોઝ એ રીતે કરવામાં આવ્યું છે કે, સંસાર/સ્મશાનની કરુણમધુર અલપઝલપ ક્ષણો અતીત/સાંપ્રત દ્વારા 'જક્સ્ટાપોઝ' થતી રહે અને નદીના પ્રવાહ સાથે શૈલીનો પ્રવાહ સરસ હળીમળી જાય!

વારસામાં જેમ હૃદયને તેમ વારસાની વાતોમાં સર્જકને રસ નથી. એનું તો સતત નેગેશન છે. 'હું ક્યાં પૈસાદાર છું. મારા બાપુજી પૈસાદાર છે! (પૃ. ૫૮) વારસાનો આ નકાર મોટપણે નોકરીના મુદ્દા ઉપર આક્રોશપૂર્વક બહાર આવે છે: 'આ નોકરી બાપુજીને નહીં,

હીદયને મળી છે ને એ હું કરવાનો છું. તને પસંદ ન હોય તો હજીય તું છુટ્ટો છે. હજી તો માત્ર આપણો સંબંધ નક્કી થયો છે, લગ્ન પછી તને વસવસો ન રહેવો જોઈએ.' (પૃ. ૬૧) આવો જ નકાર ભાણેજ પણ કરે એવો ઉચ્ચાગ્રહ રાખી એને તમાચો મારી દેવાનો આવેશ, શા માટે? સોનાની વીંટી બાબતે, એના વેદિયાવેડાને મામા હસી કાઢતા નથી, 'એ યુધિષ્ઠિરના અવતાર' કહીને? અને મૂળે વારસામાં મળેલા બગીચાના શોખથી જે કચરો પડે, એને હીદયની જ પત્ની કેટલી સરલતાથી, સ્ત્રીસહજ છણકાથી, સ્વીકારી લે છે, 'ભલેને એમની વહુ ઝાડુવાળી થતી...!' બાપુજી પછી બાને, અહીં, વિવિધ રંગે, પ્રસંગે, જેટલાં વાક્યો 'અપાયાં' છે, તેટલા શબ્દો પણ, કદાચ, લેખકે, કુંજુને આપ્યા નથી. આને શું કહીશું–'માતૃદાક્ષિણ્ય'? ભલે, પણ એમાં ન્યાય નથી! ભારતીય સંસ્કૃતિની એ ટ્રેજેડી છે–કુલવધૂને જ અન્યાય!

લઘુનવલના નાજુક કલેવર ઉપર આર્ય સંસ્કૃતિના કેટલાક હૃદ્ય અંશો આસ્વાદ્ય છે, દા. ત. પૂજાનું, બળેવનું. વર્ણન (પૃ. ૪૧), ચિતાની પ્રદક્ષિણાનું વર્ણન (પૃ. ૮), ઇત્યાદિ. પણ આ બધામાં પેશાબની વેદનાનું આ વર્ણન તપાસો:

'આમ કેમ? યુરિનનું એક ટીપું પણ આવતું ન હતું. એટલે એ ચિતામાં પડ્યો...તેણે જરા જોર કર્યું. આંખે અંધારાં આવ્યાં. કળતી દાઢમાં સણકો વાગ્યો...તેણે વળી વધારે જોર કર્યું. ભયંકર બળતરા સાથે તૂટક તૂટક પેશાબ થવો શરૂ થયો.' (પૃ. ૯૦)

–આનું નામ વેદનાનો વારસો! એ એનો લોહીનો અવાજ છે. એ એના દીકરાને મળશે, અને એ વેદના વહેંચાતી જ રહેશે. આજની આપણી ગુજરાતી નવલકથાઓનો જે પ્રાણપ્રશ્ન છે, અનુભવની ઓછપ, એનો એક તેજસ્વી ઉત્તર, આ સ્થળે મળશે.

બાપુજી મિલમાં નોકરી કરતા હતા એટલે વિભિન્ન કોમના સંપર્કમાં એ આવ્યા હોય. એમાંના એક મુસ્લિમ મજૂરની અંજલિ–(ક્રિયાપદો તપાસો):

'કયા કરું સા'બ. શેઠકા ખુદકા ભાગ થા. મગર હીરુભાઈસાબને સબ બંધ કર **દિયેલા.** ફિર તો અપણ ઉનકો ગુરુ માન **ગયેલે.** હુલ્લડમેં ભી ઉનકે સાથ રહેકર...સભી જગહમેં **ઘૂમેલા** ઓર ઇત્તિસી ગરબડ હોને નઈ દી હાં.' (પૃ. ૭૭).

કબૂલ, આ ઢેડ હિન્દી છે, મિલવિસ્તાર જેવા શ્રમજીવીની ભાષા છે, ગુંડાગર્દીનો પણ એને સ્પર્શ છે તો સાથે દિલાવરીનો પણ રણકો નથી? આખરે નવલકથાના પાત્રની ભાષા એ છે, જે એના અંતરની અંદરથી બોલાય છે. કેટલાંક કલ્પનો જોઈએ: 'રૂંવેરૂંવે પ્રસ્વેદ–બિન્દુઓના દીવડા પ્રગટ્યા હતા'. (પૃ. ૧૬), 'એની દૃષ્ટિ બાપુજીના ચહેરાને જાણે ધીમે ધીમે પસવારી રહી'. (પૃ. ૫) 'લાગણીઓ જાણે ગાંડીતૂર બનીને ઊભરાઈ રહી'. (પૃ. ૫૬)ના, વર્ણન ખાતર વર્ણન ક્યાંય નથી (સિવાય કે પૃ. ૭૩થી પૃ. ૭૬ ઉપર સમાજસેવકોની દંભી વાણી). યોગેન્દ્રભાઈ તો ભાષાવિજ્ઞાનના વિદ્વાન છે, છતાં આ કૃતિમાં નીચેનું વાક્ય બેસતું નથી: શેરબજારના એક અનુભવીના મુખમાં એ મૂકાયેલું છે–

'શેરોની સ્ક્રીપ્ટો બરાબર જોઈ વિચારીને પસંદ કરજો. હવે શેરોમાં ઘી કેળાં છે.' (પૃ. ૬૮)

અંગ્રેજી-ગુજરાતી શબ્દકોષમાં આને મળતા બે શબ્દો મળે છે: (૧) Script (સ્ક્રીપ્ટ) = અસલ કે મૂળ લખાણ યા દસ્તાવેજ; નાટક, વ્યાખ્યાન, પ્રવચનનો લેખિત મજકૂર, (૨) Scrip (સ્ક્રીપ) = કંપની ઇત્યાદિના શેર ખરીદવા માટે ભરેલા પૈસાની કાચી પહોંચ. (પૃ. 638, The gala's universal combined Dictionary,) લેખકને બીજા ક્રમનો શબ્દ જ અભિપ્રેત હશે ને? તો 'સ્ક્રીપ્ટો' કેમ? (પ્રસ્તુત ક્ષતિનિર્દેશ બદલ પ્રિ. કેશુભાઈ પટેલનો કૃતજ્ઞ છું.)

શીર્ષક છે, 'બે કિનારાની વચ્ચે', એ માટેના સંદર્ભો પાંચેક જગાએ લેખકે મૂકયા છે, પણ એના કરતાં હૃદયસ્પર્શી છે બાપુજીના આ ઉદ્‌ગારો :

'માણસ જિંદગીને સાચવી રાખવા કેટલું મથે છે—છતાં તે મેળવે છે તે જિંદગીને નહીં, મૃત્યુને.' (પૃ. ૮૬)

કદાચ, આ બે કિનારા જ કૃતિને બાંધે છે, જેની વચ્ચે વહે છે, બાપુજી જેવા સચ્ચાઈ-ભર્યા માનવો. એ ઊગે છે, વિષમ પરિસ્થિતિઓની ભીંતને પૂરેપૂરી તાકાતથી ફાડીને, પેલા ફરફરતા, ઝરમરતા, ખરખરતા આપણા સુપ્રસિદ્ધ કવિ વેણીભાઈના પીપળાની જેમ! 'ભીંત ફાડીને પીપળો રે ઊગ્યો!'

હરીશ પંડિત

* * *

વેદનું રહસ્ય, ભાગ ૧ અને ભાગ ૨: લે.: શ્રી અરવિંદ, અનુવાદક: શાંતિલાલ ઠાકર; **પ્રકાશક:** શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પોંડિચેરી–૨. **પ્રથમ સંસ્કરણ**, ૧૯૭૩ અને ૧૯૭૪ (યથાક્રમ), પૃ. ૩૭૦ અને ૩૪૮ (યથાક્રમ), મૂલ્ય રૂ. ૧૮ = ૦૦ અને રૂ. ૨૩ = ૦૦ (યથાક્રમ).

ભારતીય સાહિત્યમાં વેદ સૌથી પ્રાચીન ગ્રંથો છે. વેદના અર્થઘટનની વિવિધ પદ્ધતિઓ અને વિચારધારાઓ પ્રાચીનકાળથી ચાલતી આવી છે; દા. ત. પારિવ્રાજક, નૈરુક્ત, ઐતિહાસિક, અધિદૈવત, અધ્યાત્મ, નૈદાન, વૈયાકરણ, યાજ્ઞિક ઈત્યાદિ. (દ્રષ્ટવ્ય: યાસ્ક, નિરુક્ત, ૨.૮, ૧૬; ૩.૧૨, ૮.૧૩–૧૧. Ghate V. S., Lectures on the Rigveda, ૧૯૨૬, પુના, પૃ. ૮૩–૧૦૦). ઓગણીસમી અને વીસમી સદીમાં પાશ્ચાત્ય વેદવિદોએ વેદના અધ્યયનમાં રસ લીધો અને ગણનાપાત્ર ફાળો આપ્યો અને સાથે સાથે તેમણે પણ ભિન્ન ભિન્ન વિવેચનપદ્ધતિઓ, વ્યાખ્યાનપદ્ધતિઓ રજૂ કરી. ભારતીય વિદ્વાનોએ પાશ્ચાત્ય વ્યાખ્યાનપદ્ધતિની અસર હેઠળ અથવા સ્વતંત્રતયા વેદવ્યાખ્યાનો અને વેદાર્થઘટનો રજૂ કર્યાં. અર્વાચીન વેદવ્યાખ્યાનકારોમાં શ્રી અરવિંદે આધ્યાત્મિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ વેદનું અર્થઘટન કર્યું. (દ્રષ્ટવ્ય: કાંટાવાળા એસ. જી., Sri Aurobindo's Vedic Interpretation, JMSU, Vol XXII, No. 1 & Vol. XXIII. No. 1 Combind Issue, પૃ. ૭૩–૮૦).

તેમનાં "'વેદ' પરનાં વિવિધ લખાણો અને એમણે કરેલાં કેટલાંક સૂક્તોનો અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રથમ 'આર્ય'માં ઑગસ્ટ ૧૯૧૪થી ૧૯૨૦ દરમિયાન પ્રકટ થયાં અને પુસ્તક આકારે ૧૯૫૩માં 'વેદ' (On The Veda) એ મથાળા નીચે પ્રકટ થયાં. ૧૯૬૪માં એની બીજી આવૃત્તિ છપાઈ. 'વેદનું રહસ્ય' (The Secret of The Veda) 'આર્ય' માસિકમાં ૧૯૧૪ ઑગસ્ટથી ૧૯૧૬ જુલાઈ સુધીમાં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થયું હતું. 'પસંદ કરાયેલાં સૂક્તો' એ જ પ્રમાણે ૧૯૧૪ ઑગસ્ટથી ૧૯૧૫ જુલાઈ સુધીમાં પ્રકટ થયાં હતાં." (નોંધ).

'વેદનું રહસ્ય'નો ભાગ ૧ બે ખંડમાં વહેંચાયેલો છે; પ્રથમ ખંડ (પૃ. ૧–૨૬૯)માં પુરોવચન, ગૂઢવાદીઓનો સિદ્ધાંત, સમસ્યા અને ઉકેલ, વૈદિક સિદ્ધાંતની પશ્ચાદ્ભૂનું અવલોકન, આધુનિક સિદ્ધાન્તો, માનસશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તના પાયા, વેદની શબ્દવ્યુત્પત્તિ, શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ, અગ્નિ અને સત્ય, વરુણ–મિત્ર અને સત્ય, અશ્વિનો ઇન્દ્ર, વિશ્વદેવો, સરસ્વતી અને તેના સાથીઓ, સમુદ્રો અને નદીઓનું રૂપક, સાત નદીઓ, ઉષાની ગાયોનાં ધણ, ઉષા અને ઋત, ગાય અને અંગિરસની કથા, ગુમાવેલો સૂર્ય અને ગુમાવેલી ગાયો, અંગિરસ ઋષિઓ, સાત શિરોવાળા વિચાર, સ્વર્ અને દશગ્વો, માનવપિતૃઓ, પિતૃઓનો વિજય, સ્વર્ગની કૂતરી, અંધકારના પુત્રો, દસ્યુઓ પર વિજય, અને નિગમનો ટૂંકસાર,–આ વિષયોની વિશદ ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

ભાગ ૧ના ખંડ ૨માં (પૃ. ૨૭૩–૩૭૦) 'પસંદ કરાયેલાં સૂક્તો'ની ચર્ચા કરવામાં આવી છે; આ સૂક્તો છે: ઇન્દ્ર અને અગસ્ત્યનો સંવાદ; પ્રકાશદાતા ઇન્દ્ર; ઇન્દ્ર અને વિચાર-શક્તિઓ; અગ્નિ, પ્રકાશયુક્ત સંકલ્પશક્તિ; સૂર્ય, સવિતૃસર્જક અને વૃદ્ધિ કરનાર; દિવ્ય ઉષા, ઉપભોક્તા; ભગ–સવિતૃને; પ્રાણશક્તિઓનો સ્વામી, વાયુ; આત્માની શક્તિ, બૃહસ્પતિ; આનંદના સ્વામીઓ, અશ્વિનો; ઋભુઓ, અમૃતત્વના કારીગરો; સર્વવ્યાપક દેવ, વિષ્ણુ; આનંદ તથા અમૃતત્વનો સ્વામી, સોમ.

ભાગ ૨ના વર્ણ્યવિષયો નીચે મુજબ છે:

અત્રિનાં સૂક્તો (પૃ. ૩–૧૩૪), પ્રકાશના સ્વામીઓનાં સૂક્તો (પૃ. ૧૩૫–૧૫૮), બીજાં સૂક્તો (પૃ. ૧૬૧–૨૧૩), વેદનું અર્થઘટન (પૃ. ૨૧૩–૨૧૭), આર્યભાષાનાં ઉદ્‌ગમ-સ્થાનો (પૃ. ૨૧૮–૨૪૬), પરિશિષ્ટ: ઋગ્વેદની પ્રથમ ઋચા (પૃ. ૨૪૯–૨૬૬), મધુચ્છંદસ્‌ની ઋચાઓ: (૧.૧.૧–૫) (પૃ. ૨૬૭–૨૭૧), વામદેવનાં અગ્નિસૂક્તો (પૃ. ૨૭૨–૨૮૬), મંડળ ૪ સૂક્ત ૭ મંત્રો ૧–૩ (પૃ. ૨૮૭–૨૯૬), મહાન દેવ નિર્મુક્ત થયો છે: મંડળ ૫ સૂક્ત ૧ (પૃ. ૨૯૬–૩૦૮), શબ્દવ્યુત્પત્તિ (પૃ. ૩૦૯–૩૧૦), મધુચ્છંદસ્ વૈશ્વામિત્ર: સૂક્ત ૧ (પૃ. ૩૧૧–૩૧૨), મેધાતિથિ કણ્વ: સૂક્ત ૧૨, સૂક્ત ૧૩, સૂક્ત ૧૪ (પૃ. ૩૧૩–૩૧૬), કણ્વ ઘૌર: સૂક્ત ૩૬ (પૃ. ૩૧૭–૩૨૦), નોધસ્ ગૌતમ: સૂક્ત ૫૯ (વૈશ્વિક દિવ્યશક્તિ તથા સંકલ્પનું સૂક્ત) (પૃ. ૩૨૧–૩૨૨), પરાશર શક્ત્ય: સૂક્ત ૬૫, સૂક્ત ૬૬, સૂક્ત ૬૭, સૂક્ત ૬૮, સૂક્ત ૬૯, સૂક્ત ૭૦, સૂક્ત ૭૧, સૂક્ત ૭૨ અને સૂક્ત ૭૩ (પૃ. ૩૨૩–૩૩૫), કુત્સ આંગિરસ: સૂક્ત ૯૪ અને સૂક્ત ૯૭ (પૃ. ૩૩૬–૩૪૦), પરુચ્છેપ દૈવોદાસિ: સૂક્ત ૧૨૭ (પૃ. ૩૪૧–૩૪૪), દીર્ઘતમસ્ ઔચથ્ય: સૂક્ત ૧૪૦ (પૃ. ૩૪૫–૩૪૬).

આ બંને ભાગો અનુવાદો છે, એટલે શ્રી અરવિંદે રજૂ કરેલાં મંતવ્યોની તેમ જ તેમણે આપેલાં વિવિધ સૂક્તોનાં ભાષાન્તરોની કે ટિપ્પણોની ચર્ચા કરવાની અત્રે આવશ્યકતા નથી, કારણ કે તે અંગે વેદવિદોએ પૂર્વે અન્યત્ર ચર્ચા કરેલી છે.

શ્રી શાંતિલાલ ઠાકરે શ્રી અરવિંદનાં વેદપરક પ્રકાશનોનો ગુજરાતી અનુવાદ રજૂ કરી શ્રી અરવિંદસાહિત્યમાં તેમ જ ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલ વેદપરક સાહિત્યમાં અગત્યનું પ્રદાન કર્યું છે, તેની નોંધ લેતાં આનંદ થાય છે.

અનુવાદ સુંદર અને સુવાચ્ય છે; પરંતુ કોઈક કોઈક સ્થળે અનૂદિત શબ્દો અને વાકય-પ્રયોગો કઠે છે; દા. ત. 'અસરકારક યજ્ઞ આવે છે'. (ભાગ–૧, પૃ. ૨૯); 'તે વેદમાં ગેરહાજર છે'; (ભાગ–૨, પૃ. ૨૯૪). કેટલાક શબ્દોનું ભાષાન્તર થઈ શક્યું હોત; દા. ત. '**દ્રાવિડિયન**...ભાષાઓ' (ભાગ–૧, પૃ. ૭૩) ['**દ્રાવિડ**...ભાષાઓ'થી]; '**ઈન્ડો-યુરોપિયન ભાષા**ઓ' (ભાગ–૨, પૃ. ૨૨૫) ['**ભારતયુરોપીય** ભાષાઓ'થી]; '**એસ્પિરેટ** વર્ણો' (ભાગ–૨, પૃ. ૨૩૮) ['**મહાપ્રાણ** વર્ણો'થી].

વેદ સ્વરાંકનયુક્ત ગ્રંથો છે અને તેથી આ પુસ્તકમાં આપેલાં સૂક્તો સ્વરાંકન સહિત છાપવામાં આવ્યાં હોત, તો વેદની વધુ સારી સેવા થઈ હોત, એમ લાગે છે, કારણ કે સ્વર વેદના અર્થઘટનના સિદ્ધાન્તો પૈકીનો એક છે. (દ્રષ્ટવ્ય, એસ. એસ. ભાવે...Interpretation of Some Ṛgvedic Compounds, JOI, Baroda, Vol. IV, પૃ. ૩૧૫–૩૨૯).

થિમેટિક પ્રત્યય 'अ'થી યુક્ત પ્રાતિપદિકમાં જ્યારે ધાત્વંશ ઉપર ઉદાત્ત સ્વર આવે છે, ત્યારે તે કર્મબોધક સંજ્ઞા (action–noun) બને છે અને જ્યારે પ્રત્યયાંશ ઉપર ઉદાત્ત સ્વર આવે છે, ત્યારે તે કર્મર્થ સંજ્ઞા શબ્દ (agent–noun) અથવા વિશેષણવાચક (adjective) શબ્દ બને છે; દા. ત. √चुद् ઉપરથી બનતો શબ્દ चोदः (અંકુશ): चोदः (પ્રેરક) (દ્રષ્ટવ્ય, T. Burrow, The Sanskrit Language, ૧૯૫૫, લંડન, પૃ. ૧૨૩). અવલોકન હેઠળના પુસ્તક ભાગ. ૨ના પૃ. ૩૧૧ ઉપર ઋગ્વેદ ૧.૧.૩માં यशसम् શબ્દ આવે છે. તે શબ્દ આદ્યુદાત્ત (यशस् = કીર્તિ ઋ. વે. ૩.૪૦.૬ દા. ત.) તેમ જ અન્તોદાત્ત (यशस् = કીર્તિયુક્ત, યશસ્વી) ઋગ્વેદમાં પ્રાપ્ત થાય છે; તેથી સ્વરાંકન અર્થની દૃષ્ટિએ અગત્યનું બને છે; અહીં यशसम् છે, તેથી "યશસ્વી, કીર્તિયુક્ત" અર્થ થાય; સ્વરાંકન સહિત સૂક્તો આપવામાં આવ્યાં હોત, તો વાચક અને વિદ્યાર્થીને અર્થઘટનની પ્રક્રિયા સુલભ બનત.

ઋગ્વેદની એક ધ્વન્યાત્મક વિશિષ્ટતા છે કે સ્વરદ્વયાન્તર્ગત ड् ઋગ્વેદમાં ळ् બને છે, એટલે બીજી રીતે રજૂ કરીએ તો v ḍ v > v ḷ v' અને સ્વરદ્વયાન્તર્ગત ढ् ઋગ્વેદમાં ळ्ह् બને છે, એટલે કે બીજી રીતે રજૂ કરીએ તો v ḍh v > v ḷh v [દ્રષ્ટવ્ય, द्वयोश्चास्य स्वरयोर्मध्यमेत्य सम्पद्यते डकारो ळकारः । ळहकारमेति स एव चास्य ढकारः सन्नूष्मणा सम्प्रयुक्तः ॥

ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્ય ૧.૫૨ (ઉવટ ભાષ્ય સહિત, પૃ. ૪ મંગળદેવ શાસ્ત્રીસંપાદિત, સન ૧૯૩૧), अज्मध्यस्थडकारस्य ळकारं बह्वृचा जगुः । अज्मध्यस्थ ढकारस्य ळ्हकारं वै

यथाक्रमम् ॥ ઋગ્વેદ ૧.૧.૧ ઉપર સાયણભાષ્યમાં ઉદ્ધૃત]. આ નિયમનો ભંગ આ પુસ્તકના મુદ્રણમાં જોઈને કોઈપણ વેદના વિદ્યાર્થીને દુઃખ થાય, એ સ્વાભાવિક છે, કારણ કે ळ् ને બદલે ल् મુદ્રિત થયેલો જોવા મળે છે; દા. ત. **ईले** (ભાગ-૨, પૃ. ૨૪૯; ૨૪૬, ૨૪૭). **ईलिता** (ભાગ-૨, પૃ. ૩૩); **ईला** (ભાગ-૨, પૃ. ૩૩). **क्रीलन्** (ભાગ-૨, પૃ. ૭૧).

વળી કોઈક સ્થળે મુદ્રારાક્ષસો, દા. ત. **देवां** (ભાગ-૨, પૃ. ૨૬૮) [' **देवाँ** '] દષ્ટિગોચર થતાં સુરેખ સુંદર મુદ્રણને ઝાંખપ લગાડે છે. ઋગ્વેદના સંદર્ભોનો ઉલ્લેખ સર્વત્ર મંડળ, સૂક્ત અને ઋચા સહિત આપ્યો હોત, તો તે વધારે ઉપયોગી બનત. આ ગૂર્જર અનુવાદમાં શબ્દસૂચિ, લેખકસૂચિ અને સંદર્ભગ્રંથસૂચિ ઉમેરવામાં આવી હોત, તો આ અનૂદિત ગ્રંથની ઉપયોગિતામાં વિશેષ વધારો અવશ્ય થયો હોત.

શ્રી અરવિંદસાહિત્ય, અનૂદિત ગુજરાતી સાહિત્ય. અને વેદવિષયક ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ અણમોલ પ્રદાન કરવા બદલ શ્રી શાંતિલાલ ઠાકરને અને પ્રકાશન કરવા બદલ પ્રકાશકને હાર્દિક અભિનંદનો ઘટે છે અને આવાં ઉપયોગી પ્રકાશનો તેઓ આપતા રહેશે એવી આશા સેવવામાં આવે છે.

સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાળા

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **રણજિતરામ ગદ્યસંચય ભાગ-૧ અને ૨ :** લે. રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા, પ્ર. મંત્રીશ્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ માર્ગ, નદી કિનારે, અમદાવાદ-૯, પૃ. ૪૩૨, કિંમત : રૂ. ૪૦ = ૦૦ (ભાગ-૧), પૃ. ૪૮૬, કિંમત : રૂ. ૪૫ (ભાગ-૨).

૨ **એક અનામી નદી :** લે. સુરેશ દલાલ, પ્ર. મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, ૧૩૩, હંસા મહાલ, દલામલ પાર્ક, પ્રેસિડન્ટ હોટેલની પાસે, કફ પરેડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૫, પૃ. ૧૨ + ૭૨, કિંમત : રૂ. ૨૦ = ૦૦.

૩ **એક દિવસ :** લે. જયા મહેતા, પૃ. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૨ + ૬૦, કિંમત : રૂ. ૧૦ = ૦૦.

૪ **નર્મદાયોજના : સ્વપ્ન અને સિદ્ધિ :** વક્તા-બાબુભાઈ જશભાઈ પટેલ, પ્ર. પ્રકાશનઅધિકારી, પ્રકાશનવિભાગ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮-૧૨૦, પૃ. ૩૨, કિંમત : છાપેલ નથી.

૫ **પ્રાતઃરુદન :** લે. અને પ્ર. કેશુભાઈ દેસાઈ, "ધરતીનાં છોરુ" તલોદ-૩૮૬ ૨૧૫ (જિ. સાબરકાંઠા), પૃ. ૧૬૪, કિંમત : રૂ. ૧૫ = ૪૦ પૈસા.

૬ **પીંછી, કેનવાસ અને માણસ :** લે. અને પ્ર. લવકુમાર દેસાઈ, ૨, શ્રીજીબાગ સોસાયટી, માંજલપુર, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૧, પૃ. ૧૬૮, કિંમત : રૂ. ૭ = ૮૦ પૈસા.

૭ **ગુજરાતનું શૈવ મૂર્તિવિધાન :** લે. અને **પ્ર.** જે. પી. અમીન, ઘીયા પોળ, ખંભાત, પૃ. ૧૭૬ + ૧૪ + પટ્ટ ૨૮, કિંમત : રૂા. ૪૦ = ૦૦.

૮ **ધ્યાનઃ એક પરિશીલન :** લે. સુનંદાબેન વોહોરા, પ્ર. શ્રી સત્શ્રુત-સેવાસાધના કેન્દ્ર, મુ. પો. કોબા–૩૮૨ ૦૦૯, પૃ. ૨૪૬ + ૩૦, કિંમત : રૂા. ૮ = ૦૦.

૯ **संस्कृतम् सोपानम्–प्रथमम्** : પ્ર. સંસ્કાર સૌરભ, પાદરા તાલુકા સમિતિ, પાદરા.

૧૦ **પ્રો. બલવન્તરાય ઠાકોરની કવિતા :** લે. અને **પ્ર.** હર્ષદ મ. ત્રિવેદી, અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, પૃ. ૨૭૨, કિંમત : રૂા. ૩૦ = ૦૦.

૧૧ **રોગ અને આરોગ્ય :** લે. વત્સલ વસાણી, પ્ર. જગદીશ વસાણી, ૨૧૨, સર્વોદય, સલાપસ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૨૮, કિંમત : રૂા. ૧૨ = ૦૦.

૧૨ **ચામડીના રોગો :** લે. શોભન, **પ્ર** ઉપર મુજબ, પૃ. ૨૬૦, કિંમત : રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૧૩ **યુવકગીતા :** સં. અને પ્ર. રતિલાલ અધ્વર્યુ, ૩, દત્ત સોસાયટી, અમદાવાદ–૭, પૃ. ૮૦, કિંમત : રૂા. ૩ = ૫૦ પૈસા.

૧૪ **શ્રી શિવસ્વરોદય :** સં. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૮ + ૭૨, કિ : રૂા. ૩ = ૭૫ પૈસા.

૧૫ **અંતર મમ વિકસિત કરો :** લે. નીલા વસાણી, **પ્ર.** સ્પંદન એન. વસાણી, ૨૧૨, સર્વોદય, બીજે માળ, રિલિફ સીનેમા પાસે, અમદાવાદ-૧, પૃ ૧૬ + ૧૧૨, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧નાં પ્રકાશનો

૧૬ **ફૂલ ઝરે ગુલમહોર :** સં. રમણલાલ જોષી, પૃ. ૧૬ + ૨૪૬, કિ. : રૂા. ૨૭ = ૦૦.

૧૭ **નવલરામ :** લે. રમેશ મ. શુકલ, પૃ. ૧૦૪, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૧૮ **પશ્ચાત્ :** લે. પ્રવીણ દરજી, પૃ. ૧૪૦, કિંમત : રૂા. ૧૮ = ૦૦.

શ્રી શોભન કૃત–જગદીશ વસાણી 'આયુ પ્રકાશન', ૨૧૨–સર્વોદય, સલાપસ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧નાં પ્રકાશનો

૧૯ **રોજિંદા રોગો :** પૃ. ૧૦૦, કિંમત : રૂા. ૮ = ૦૦.

૨૦ **આરોગ્ય અને ઔષધ :** પૃ. ૨૪૮, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૦૦.

૨૧ **આયુર્વેદીય રેડિયો વાર્તાલાપ :** પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂા. ૬ = ૫૦ પૈસા.

૨૨ **આરોગ્યસૂત્ર :** પૃ. ૫૬, કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦.

૨૩ **આરોગ્યપ્રશ્નોત્તરી ભાગ–૨ :** પૃ. ૧૪૮, કિંમત : રૂા. ૧૨ = ૦૦.

ALEMBIC CHEMICAL WORKS CO., LTD.

BARODA-390 003

MANUFACTURERS OF ANTIBIOTICS,
ETHICAL PHARMACEUTICALS
AND
HOME PRODUCTS

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®

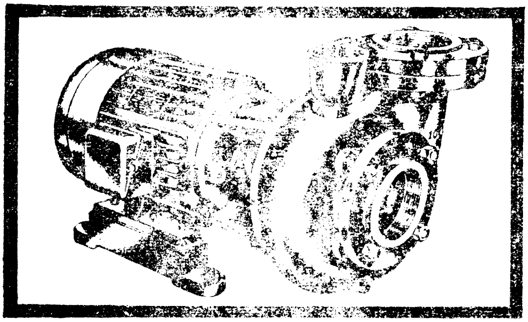
Jyoti Ltd. BARODA

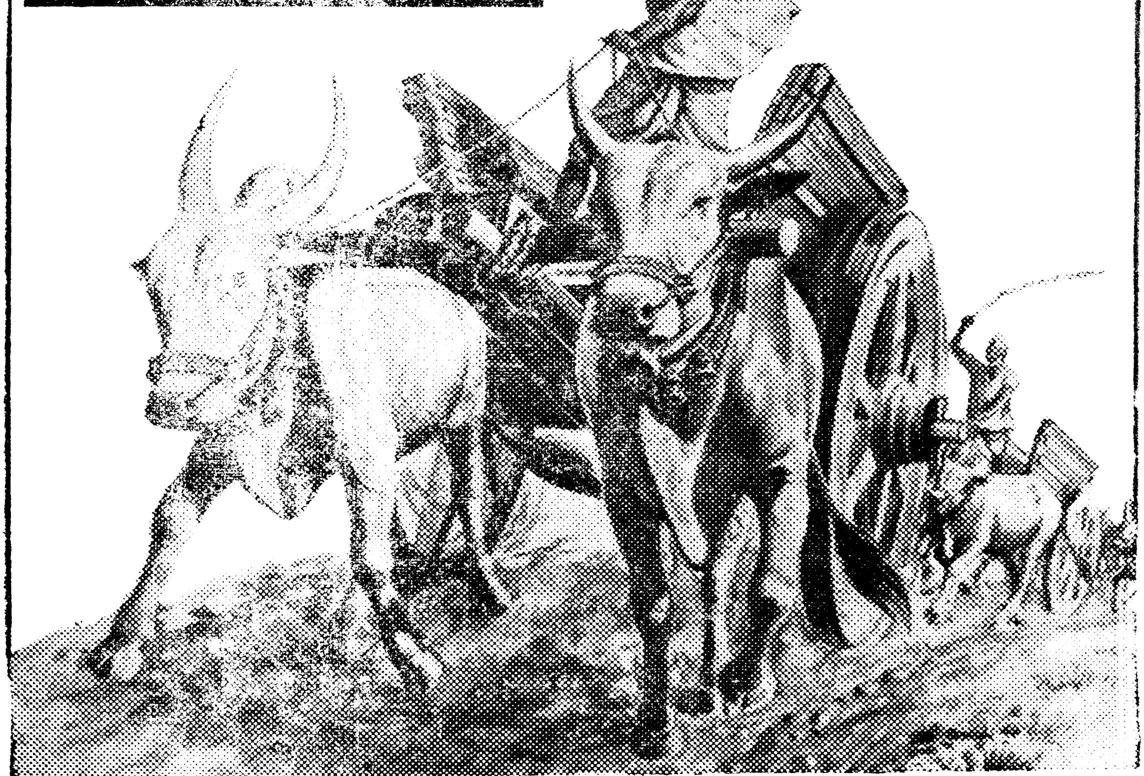
HYDRAULICS • ELECTRICALS • POWER ELECTRONICS

Marketed by

JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

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





everest/790/JY

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂ. 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 ઇન્સ્ટિટયુટ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨' એ નામે મોકલવું.

૪. **જાહેરાતો :**

આ ત્રૈમાસિકમાં જાહેરાતો આપવા માટે લખો—

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

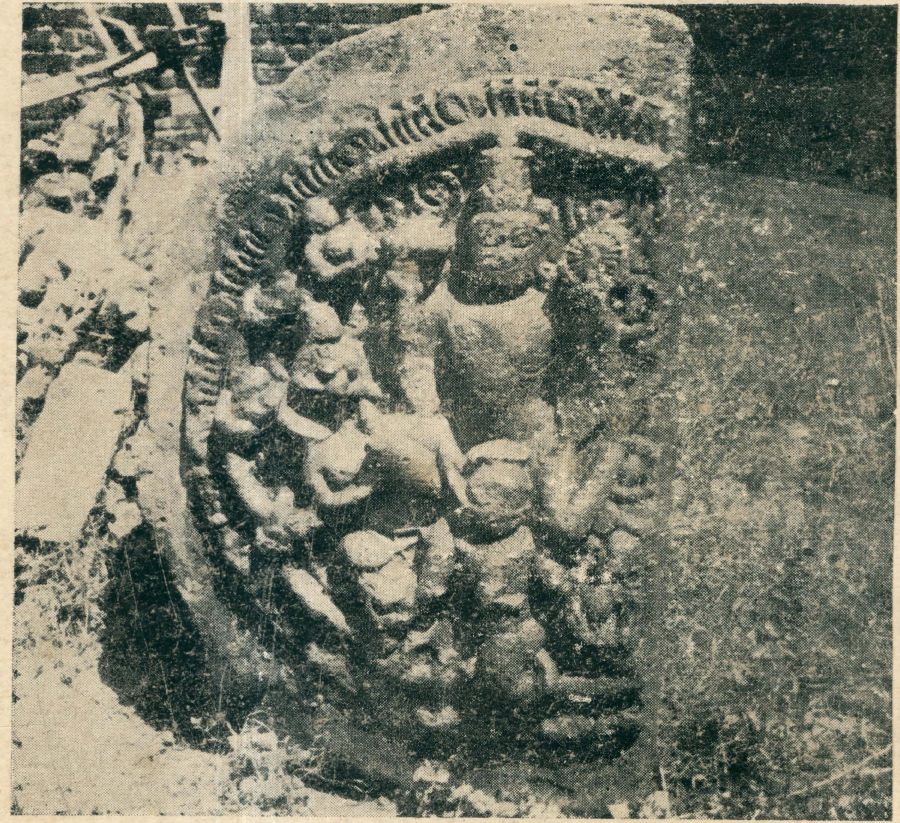
૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

'સ્વાધ્યાય'માં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, પાનની એક જ બાજુએ, શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરે લખેલા લેખો મોકલવા લેખકોને વિનંતી છે; શક્ય હોય તો લેખ ટાઈપ કરી મોકલવા જરૂરી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ પ્રમાણેની જોડણી રાખવી આવશ્યક છે. લેખની મૂળ પ્રત જ મોકલવી. લેખની કાર્બન નકલ મોકલો ત્યારે તે અંગેનું સ્પષ્ટ કારણ જણાવવું.

પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
સંપાદક

મુદ્રક: શ્રી પ્રહ્લાદ નારાયણ શ્રીવાસ્તવ, 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, ૧૯૮૩.



ચિત્ર ૨ અંબાસણની નાગદમન છત

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી ભગવાનદાસ મકવાણાનો લેખ]