સ્વાધ્યાય

No-056757 Lo 42.16

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

પુસ્તક ૨૨

અંક ૧

દીપોત્સવી

વિ. સં. ૨૦૪૦

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં મુનિશ્રી શીલચન્દ્રવિજયજીનો લેખ

નં. ૭૬ અંકવાળી ધાતુપ્રતિમા

છબી : ફોટો-ફ્લેશ, વડોદરા

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA

सत्यं शिवं सुन्दरम्

સંપાદક

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા

નિયામક

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,

વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

ચિત્ર ૨

નં. ૭૬ અંકવાળી ધાતુપ્રતિમાનો પૃષ્ઠભાગ

છબી : ફોટો–ફ્લેશ, વડોદરા

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં
મુનિશ્રી શીલચંદ્ર વિજયનો લેખ]

સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી, વિ. સં. ૨૦૪૦ પુસ્તક ૨૨

ઑકટોબર, ૧૯૮૪ અંક ૧

સંધ્યન્તરો—એક અધ્યયન

નીલાંજના સુ. શાહ*

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પાંચ સંધિઓ અને ચોસઠ સંધ્યંગોનું વિસ્તૃત નિરૂપણ મળે છે. સંધ્યંગો સાથે નિકટથી સંકળાયેલાં એકવીસ સંધ્યન્તરોનાં નામનો ઉલ્લેખ પણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓનું ધ્યાન જેમના તરફ ઓછું ગયું છે, એવાં આ સંધ્યન્તરો રૂપકોમાં મહત્ત્વનાં છે, એનો ખ્યાલ, કેટલાક નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ કરેલા પ્રતિપાદન પરથી આવે છે.

આ સંધ્યન્તરો વિશે 'નાટયશાસ્ત્રમાં' '**सन्धीनां विशेषाः**' એટલું જ કહ્યું છે.[1] તેમના પરનું અભિનવનું વિવેચન તેમના સ્વરૂપ પર કંઈક પ્રકાશ ફેંકે છે. તેમણે સંધ્યન્તરો વિશે ચર્ચા કરતાં બે અનામી નાટ્યશાસ્ત્રીઓના મત આપ્યા છે.[2] જેમાંના પ્રથમ મતનો સાર નીચે પ્રમાણે છે:

'અન્તર એટલે છિદ્ર અને સંધ્યંગોના છિદ્ર તરીકે હોવાને લીધે આ સંધ્યન્તરો કહેવાય છે અને સંધ્યંગો સાથે પ્રયોજનપૂર્વક સંકળાયેલાં છે, તેથી સંધ્યંગોનાં વિશેષકો છે.[2] એમણે આપેલા બીજા મતનો ભાવાર્થ આ છે: 'સંધ્યન્તરો એ સંધ્યંગોના વિશેષ અવાંતરભેદો છે, દા. ત. ઉપક્ષેપ વગેરે અંગો સામ, ભેદ, દંડ, ક્રોધ એમ અનેક પ્રકારના હોઈ શકે. જેમ 'વેણીસંહાર'માં ક્રોધાત્મા ઉપક્ષેપ છે, 'રામાભ્યુદય'માં ભયાત્મા, ઉપક્ષેપ છે. તેમ બીજાઓની બાબતમાં સમજવાનું'.

આ બંને મત આપ્યા બાદ અભિનવ પોતાનો મત આપતાં કહે છે કે આ સંધ્યન્તરો

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑકટોબર '૮૪, પૃ. ૧-૧૦.

* ૧૮, સ્વૈરવિહાર સોસાયટી, વિક્રમ સારાભાઈ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫.

૧ નાટચશાસ્ત્ર (ગાયકવાડ ઑરિએન્ટલ સિરીઝ આવૃત્તિ) વો. ૩, (સં. રામકૃષ્ણ કવિ, પ્ર. ઑરિએન્ટલ ઈન્સ્ટીટયૂટ, વડોદરા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૪), ૧૯-૧૦૭, પૃ. ૬૩.

૨ નાટચશાસ્ત્ર, વો. ૩, ૧૯-૧૦૭-૧૦૯ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૬૩-૬૪.

तत्र केचिदाहुः—अन्तरं छिद्रं सन्धिरिति । तदङ्गमात्रं—तात्स्थ्याच्च तत्स्थान्यं तेन सन्ध्यङ्गच्छिद्रवर्तित्वात् सन्ध्यन्तराणि... । अन्ये मन्यन्ते य एवोपक्षेपाद्या सामान्या उक्ताः तेषामेवैतद्विशेषा अवान्तरभेदाः ।

વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી રૂપનાં છે. તેમનાથી અતિરિક્ત પ્રયોગમાં કંઈ હોતું નથી. એમનો હેતુ પ્રયોગને ઉજ્જવલત્વ અર્પવાનો છે'.[૩]

આ વિવેચન પરથી લાગે છે કે અભિનવગુપ્ત રૂપકમાં સંધ્યન્તરોને સંધ્યંગો જેવાં મહત્ત્વનાં ગણતા નથી. નાટ્યશાસ્ત્રકારને સંધિઓ એટલે કે સંધ્યંગો વચ્ચેનો અવકાશ પૂરનાર તરીકે, તેમનો ઉપયોગ અભિપ્રેત લાગે છે, તેથી તેમને 'सन्धीनां विशेषाः' કહ્યાં હોય તેમ બને. અભિનવ સંધ્યંગોની ચર્ચા વખતે, સંધ્યન્તરોને 'સંધ્યન્તરાલ' તરીકે, સાગરનંદી અને શુભંકર 'સંધ્યન્તરપ્રદેશો' તરીકે અને રાઘવ ભટ્ટે જણાવ્યા પ્રમાણે માતૃગુપ્ત એમને 'અન્તરસંધિ' તરીકે ઓળખે છે તે આ દૃષ્ટિએ સૂચક છે.[૪]

આ એકવીસે સંધ્યન્તરોનો અભ્યાસ કરતાં પણ જણાય છે કે તેઓ પ્રયોગમાં વૈવિધ્ય આણે છે અને તેઓ સંધ્યંગો વચ્ચેના અવકાશને આકર્ષકપણે પૂરી આપતાં ઘટકો છે.

આ સંધ્યન્તરોની માત્ર યાદી ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર (ઈ. સ. પૂ. ૩૦૦–ઈ. સ. ૩૦૦), રામચંદ્ર–ગુણચંદ્રવિરચિત નાટ્યદર્પણ (ઈ. સ. ૧૦૯૩–૧૧૭૫), શારદાતનયકૃત ભાવપ્રકાશન (ઈ. સ. ૧૧૭૫–૧૨૫૦), અને શુભંકરકૃત સંગીતદામોદર (ઈ. સ.ની પંદરમી સદી)માં મળે છે, જ્યારે ભોજરચિત 'શૃંગારપ્રકાશ' (ઈ. સ. ૧૦૦૫–૧૦૫૪) આવી યાદી ઉપરાંત દૃષ્ટાંતો પણ આપે છે. સાગરનંદીરચિત 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' (આશરે ૧૧મી સદી), શિંગભૂપાલ-રચિત 'રસાર્ણવસુધાકર' (ઈ. સ. ૧૩૪૦–૧૩૬૦) અને રૂપગોસ્વામીકૃત 'નાટકચંદ્રિકા' (ઈ. સ. ૧૪૭૦–૧૫૫૪) સંધ્યન્તરોની યાદી ઉપરાંત દરેકની વ્યાખ્યા અને દૃષ્ટાંતો બંને આપે છે. ધનંજયકૃત 'દશરૂપક' (ઈ. સ. ૯૭૫–૯૯૫)માં સંધ્યન્તરો વિશે સાવ જ અછડતો ઉલ્લેખ છે. હેમચંદ્રકૃત 'કાવ્યાનુશાસન' (ઈ. સ. ૧૦૮૪–૧૧૭૩), વિદ્યાનાથકૃત 'પ્રતાપ-રુદ્રીય' (ઈ. સ. ૧૨૭૫–૧૩૨૫), અને વિશ્વનાથકૃત 'સાહિત્યદર્પણ' (ઈ. સ. ૧૩૦૦–૧૩૪૦)માં સંધ્યન્તરોનો નિર્દેશ પણ મળતો નથી.

આ સંધ્યન્તરોને માતૃગુપ્ત (આશરે સાતમી સદી) નામના પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રીએ સ્વીકાર્યાં છે, તેનો પુરાવો આપણને 'શાકુંતલ' પરની રાઘવ ભટ્ટની ટીકામાંથી મળે છે.[૫] સંસ્કૃત

૩ એજન.

૪ (૧) નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૩, ૧૯.૬૯ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૩૬–૩૭.

(૨) નાટકલક્ષણરત્નકોશ, વો. ૧ (સં. માઈલ્સ દીલોન, પ્ર. ઓક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસ. લંડન, ૧૯૩૭), પૃ. ૩૯.

(૩) સંગીત દામોદર (પ્ર. ગૌરીનાથ શાસ્ત્રી, સં. સંસ્કૃત કૉલેજ, કલકત્તા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦), ચતુર્થ સ્તબક, પૃ. ૯૮.

(૪) અભિજ્ઞાન શાકુંતલ (સં. એમ. આર. કાલે, પ્ર. મોતીલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી, દસમી આવૃત્તિ, ૧૯૬૯) પરની રાઘવ ભટ્ટની અર્થદ્યોતનિકા ટીકા, પૃ. ૧૬.

૫ રાઘવ ભટ્ટની અર્થદ્યોતનિકા ટીકા.

तल्लक्षणमुक्तं मातृगुप्ताचार्यैः—

प्रकृत्यवस्थासंध्यङ्गसंध्यन्तरविभूषणैः ।
नाटकं नाम तज्ज्ञेयं रूपकं नाटवेदिभिः ॥

અને उकतं मातृगुप्ताचार्यैः स्वप्नो दूतश्च लेखश्च...चेति ज्ञेया...ह्यन्तरसंधयः ॥' इति ।

રૂપકોના અનેક ટીકાકારોમાંથી, શાકુંતલના ટીકાકાર રાઘવ ભટ્ટે તે નાટકમાં સંધ્યન્તરો કયાં કયાં અને કયાં કયાં છે, તે વ્યાખ્યાસહિત દર્શાવ્યું છે. તેમણે વ્યાખ્યાઓ 'રસાર્ણવસુધાકર'માંથી ટાંકી છે અને 'દંડ' 'પ્રત્યુત્પન્નમતિ', 'ભય' 'ક્રોધ', 'સંવૃતિ', 'હેત્વવધારણ', 'ભ્રાન્તિ', 'ઓજ' અને 'ચિત્ર'–એમ કુલ નવ સંધ્યન્તરો દર્શાવ્યાં છે.

સંધ્યન્તરોનો નિર્દેશ કરતા બધા જ નાટ્યશાસ્ત્રીઓ તેમની સંખ્યા ૨૧ છે એ બાબતમાં એકમત છે. ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝ આવૃત્તિ)માં આપેલાં ૨૧ સંધ્યન્તરોનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે:

સામ, ભેદ, દંડ, પ્રદાન, વધ, પ્રત્યુત્પન્નમતિ, ગોત્રસ્ખલિત, સાહસ, ભય, હ્રી, માયા, ક્રોધ, ઓજ, સંવરણ, ભ્રાન્તિ, હેત્વવધારણ, દૂત, લેખ, સ્વપ્ન, ચિત્ર તથા મદ.[૬]

આ યાદીને ભોજ તથા નાટ્યદર્પણકાર પૂરેપૂરી રીતે અને બાકીના લગભગ અનુસરે છે. શારદાતનય 'લેખ' અને 'સાહસ'ને બદલે અનુક્રમે 'ઉપધિ' અને 'હાસ'ને, સાગરનંદી અને શુભંકર 'હ્રી', 'ઓજ' અને 'લેખ'ને બદલે અનુક્રમે ધી, રુજ અને 'ઉપધિ'ને સ્વીકારે છે. રૂપગોસ્વામી પણ 'હ્રી'ને બદલે 'ધી' ગણાવે છે.

'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની ચૌખંબા આવૃત્તિમાં 'હ્રી'ને બદલે 'ધી' મળે છે.[૭] તેને અનુસરીને સાગરનંદી, શિંગભૂપાલ વગેરે ધી આપતા હોય તેવું બને. નાટ્યદર્પણકાર 'ભી' આપે છે, પણ તેમાં યે મૂળમાં 'ધી' હોવું જોઈએ એમ લાગે છે, કારણ કે 'ભય'ને તે પહેલાં જ યાદીમાં ગણાવેલ છે!

અત્રે આ સંધ્યન્તરોને નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આપેલી વ્યાખ્યા અને દૃષ્ટાંતોના સંદર્ભમાં નાટ્યશાસ્ત્ર (ગા. ઓ. સિ. આવૃત્તિ)ના ક્રમે વિચાર્યાં છે.

१ साम

સામનું સ્થાન સંધ્યન્તરોની યાદીમાં પ્રથમ છે. તે વીરરસમાં ઉજ્જવલતા લાવનાર બની શકે છે, તેમ અભિનવે નોંધ્યું છે.[૮] નાટ્યદર્પણકારે નિર્દેશ કર્યો છે કે આ સામ, દાન, વગેરેનો સમાવેશ ગર્ભસંધિના પ્રથમ અંગ સંગ્રહમાં થઈ શકે તેમ છે.[૯] 'શૃંગારપ્રકાશ'માં 'સામ'ના દૃષ્ટાંત તરીકે હાલ અનુપલબ્ધ નાટક 'પાર્થવિજય'માંથી દૂત તરીકે ગયેલા ભગવાન વસુદેવની, દુર્યોધનના કુલીન કુળનાં વખાણ કરતી क्षीरोदादमृतद्युति...શ્લોકરૂપની ઉક્તિ દૃષ્ટાંતરૂપે આપવામાં આવી છે.[૧૦]

---

૬ નાટ્યશાસ્ત્ર, વૉ. ૩, ૧૯, ૧૦૭–૧૦૯, પૃ. ૬૩–૬૪.

૭ નાટ્યશાસ્ત્ર (સં. બટુકનાથ શર્મા. પ્ર. ચૌખંબા સંસ્કૃત સિરીઝ, બનારસ, ૧૯૨૯), ૨૧.૪૯–૫૧, પૃ. ૨૪૧.

૮ નાટ્યશાસ્ત્ર, વૉ. ૩, ૧૯.૧૦૭–૧૦૯ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૬૪.

૯ હિન્દી નાટ્યદર્પણ (સં. ડૉ. નગેન્દ્ર, પ્ર. હિન્દી વિભાગ, દિલ્હી યુનિ., દિલ્હી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧), પ્રથમ વિવેક, પૃ. ૧૯૮.

૧૦ શૃંગારપ્રકાશ, વૉ. ૨, (સં. જી. આર જોશ્યર, પ્ર. જી. એસ જોશ્યર, માયસોર, પ્ર. આવૃત્તિ, ૧૯૬૩), પ્રકાશ ૧૨, પૃ. ૪૬૯.

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં '**तत्र मधुरवचनैरनर्थान्निवर्तनं वाक्यम्**' એમ સામની વ્યાખ્યા છે. એમાં હાલ અનુપલબ્ધ રૂપક 'ઉદાત્તરાઘવ'ના કુમ્ભાંકમાંથી સારણની '**ज्ञाता यस्य बृहस्पतिः...**' ઉક્તિ દૃષ્ટાંત તરીકે આપી છે.[11] તેમાં રાવણનો પ્રધાન સારણ, રાવણને રામનો વિરોધ કરીને, તે અનર્થ ન વ્હોરી લે તે માટે પ્રેમપૂર્વક સમજાવતો જણાય છે.

'રસાર્ણવસુધાકર'માં **प्रियं वाक्यं स्वानुवृत्तिप्रकाशनम्**' એમ 'સામ'ની વ્યાખ્યા આપી છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકના '**दाक्षिण्यं नाम..**' (૪.૧૪) શ્લોકનો અને તેના પછીના સંવાદનો નિર્દેશ કર્યો છે.[12] તેમાં અગ્નિમિત્ર પોતાના ધારિણી તરફના અનુકૂળ વલણને દાક્ષિણ્યમાં ઘટાવવાનું માલવિકાને સમજાવે છે.

'નાટકચંદ્રિકા'માં 'લલિતમાધવ' નાટકની '**सन्तु भ्राम्यदपाङ्ग...**' (૧૦.૧૦). શ્લોકરૂપની ઉક્તિને ઉદાહરણ તરીકે આપી છે,[13] જેમાં કૃષ્ણ રાધાને પોતાના તેના માટેના અનન્ય પ્રેમની પ્રતીતિ કરાવવા મથે છે.

૨ भेद

'શૃંગારપ્રકાશ'માં 'ભેદ' નામના આ સંધ્યન્તરને 'મુદ્રારાક્ષસ' નાટકના અંક પાંચમાના મુખ્ય પ્રસંગના દૃષ્ટાંત વડે સમજાવવામાં આવ્યું છે.[14] ચાણક્ય જાસુસો દ્વારા રાક્ષસની મુદ્રાથી અમુક અલંકારો અને લેખને અંકિત કરાવે છે અને તેમને મલયકેતુની નજરે પાડે છે, તેથી મલયકેતુના મનમાં રાક્ષસની વફાદારી વિશે શંકા ઉત્પન્ન થાય છે, તે પ્રસંગનો અહીં નિર્દેશ છે.

સાગરનંદી 'ભેદ' ને 'પૃથગ્ભાવ' તરીકે સમજાવીને પ્રતિજ્ઞાભીમ (વેણીસંહાર અં. ૧)માંથી '**भिन्नोहमद्यप्रभृति...**' (૧.૯) એ ભીમની ઉક્તિ દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે,[15] જેમાં યુધિષ્ઠિર વગેરેનું કૌરવો પ્રત્યેનું નરમ વલણ જોઈ ભીમ છૂટા પડવાની જાહેરાત કરે છે.

શિંગભૂપાલની વ્યાખ્યા '**भेदस्तु कपटालापैः सुहृदां भेदकल्पना**' ભેદનું સ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ કરે છે. તેના દૃષ્ટાંતરૂપે 'માલતીમાધવ'નો '**राज्ञः प्रियाय...**' (૨.૮) શ્લોક અને તે પછીનો સંવાદ આપ્યો છે.[16] જેમાં કામંદકી, માલતીના મનમાં નંદન સાથે વિવાહ કરવા બદલ પિતા પ્રત્યે રોષ ઉત્પન્ન કરે છે. આમ પિતા–પુત્રી વચ્ચે ભેદ પડે છે.

---

૧૧ ના. ર. કો. પૃ. ૩૯.

૧૨ રસાર્ણવસુધાકર (સં. ટી. વેંકટાચાર્ય, પ્ર. અડયાર લાયબ્રેરી એન્ડ રીસર્ચ સેન્ટર, મદ્રાસ, ૧૯૭૯), પ્ર. આવૃત્તિ. ૩, ૮૦–૮૧, પૃ. ૩૫૪.

૧૩ નાટકચંદ્રિકા (સં. બાબુલાલ શુક્લ, પ્ર. ચૌખંબા સંસ્કૃત સિરીઝ, વારાણસી, પ્ર. આવૃત્તિ, ૧૯૬૪), કારિકા ૧૨૯, પૃ. ૮૧.

૧૪ શૃં.પ્ર. (શૃંગારપ્રકાશ) વો. ૨, પ્ર. ૧૨, પૃ. ૪૯૯.

૧૫ ના. ર. કો (નાટકલક્ષણરત્નકોશ), પૃ. ૪૦.

૧૬ ર. સુ. (રસાર્ણવસુધાકર), ૩.૮૫ ક ખ, પૃ. ૩૫૬.

'નાટકચંદ્રિકા'માં 'લલિતમાધવ'માંથી, રાધા અને લલિતા વચ્ચે ભેદ કરવા માટે જટિલા વડે ઉચ્ચારાયેલી ઉક્તિ '**अयि वत्से सदा मां...**' (૪.૨૯ પહેલાંની) દૃષ્ટાંત તરીકે આપી છે.[૧૭]

'ભેદ' નામનું આ સંધ્યન્તર મુખસંધિના અંગ ભેદથી જુદું પડે છે, તે તરફ અભિનવે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં સંધ્યંગ 'ભેદ'ની વ્યાખ્યા '**संघातभेदनार्थो यः स भेद इति कीर्तितः**' એમ છે.[૧૮] અભિનવના મતે 'પાત્રસમૂહ પ્રયોજનવશાત્ નિષ્ક્રમણ માટે જે ઉદ્યોગ કરે છે, તે સંધ્યંગ 'ભેદન' છે, જ્યારે વસ્તુના ઉપાયરૂપે (શત્રુસમૂહમાં) ભેદ પાડવામાં આવે છે તે સંધ્યન્તર ભેદ છે.[૧૯] અત્રે એ નોંધવું જોઈએ કે નાટ્યદર્પણકારે 'ભેદ' નામના સંધ્યંગની ચર્ચા વખતે નોંધ્યું છે કે કેટલાક, સંહત શત્રુઓને ફોડવાવાળા ભેદરૂપ ઉપાયને જ ભેદન નામનું સંધ્યંગ માને છે.[૨૦] આ મત સ્વીકારીએ તો બંને 'ભેદ'માં તફાવત રહેતો નથી. પણ નાટ્યશાસ્ત્રકાર તેમ જ પછીના નાટ્યશાસ્ત્રીઓ બંનેને જુદા માનતા લાગે છે. તેનું સમર્થન દૃષ્ટાંતો પરથી પણ થાય છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'ભેદ' સંધ્યંગના દૃષ્ટાંત તરીકે 'વેણીસંહાર'નો **अन्योन्यास्फालन...** (૧.૨૭) શ્લોક આપ્યો છે, જ્યારે 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં સંધ્યન્તર 'ભેદ'ના દૃષ્ટાંત તરીકે તે જ નાટકનો **मिथ्रोहम...** (૧.૯) શ્લોક આપ્યો છે.

३ दण्ड

'દંડ' નામના આ સંધ્યન્તરના દૃષ્ટાંત તરીકે 'શૃંગારપ્રકાશ'માં, 'મુદ્રારાક્ષસ'માં ચાણક્યે રાક્ષસને પોતાના પક્ષમાં લેવા માટે તેના મિત્ર ચંદનદાસને કરેલી શિક્ષાના પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૨૧]

સાગરનંદીએ '**दमनं दण्डः**' કહીને 'રત્નાવલી' નાટકના ત્રીજા અંકમાંની ચેટીની પ્રાકૃત ઉક્તિ '**एहि साअरिह अब्भन्तरं पविसिअ वहं बन्धणं वा पावेहि**' દૃષ્ટાંત તરીકે આપી છે.[૨૨]

'રસાર્ણવસુધાકર'માં '**दण्डस्त्वविनयादीनां दृष्टया श्रुत्याऽथ तर्जनम्**' એવી વ્યાખ્યા આપી છે. 'માલતીમાધવ'માં, માલતીનો ભોગ આપવાને તૈયાર થયેલા અઘોરઘંટનું માધવ '**प्रणयिसखीसलील...**' (૫.૩૧) શ્લોકરૂપની ઉક્તિથી જે તર્જન કરે છે તેને દૃષ્ટિથી તર્જનરૂપના દંડના દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યું છે. શ્રુતિથી તર્જનરૂપના દંડના દૃષ્ટાંત તરીકે શાકુંતલનો '**कः पौरवे वसुमतीं...**' (૧.૨૨) શ્લોક આપ્યો છે,[૨૩] જેમાં શકુંતલાને પજવતા ભ્રમરને દુષ્યંત ધમકાવે છે.

---

૧૭ ના. ચં. (નાટકચંદ્રિકા), કારિકા ૧૩૧, પૃ. ૮૨.
૧૮ નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૩, ૧૯.૭૫, પૃ. ૪૧.
૧૯ એજન, ૧૯.૭૫ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૪૧.
૨૦ નાટ્યદર્પણ, ૧.૪૪, પૃ. ૧૧૭.
૨૧ શૃં.પ્ર. વો. ૨, પ્ર. ૧૨, પૃ. ૪૯૯.
૨૨ ના. ર. કો., પૃ. ૪૦.
૨૩ ર. સુ. ૩.૮૫ ગદ્ય, પૃ. ૩૫૬–૩૫૭.

ટીકાકાર રાઘવ ભટ્ટ પણ નાટકમાં આ જ સ્થળે શ્રુતિરૂપના 'દંડ' નામનું સંધ્યન્તર દર્શાવે છે.[૨૪]

'નાટકચંદ્રિકા'માં કૃષ્ણે શંખચૂડનું તર્જન કરતાં ઉચ્ચારેલી **राधापराधिनि मुहुस्त्वयि...** (૨.૨૮) શ્લોકરૂપની ઉક્તિને દૃષ્ટાંત તરીકે મૂકી છે.[૨૫]

૪ प्रदानम्

'**प्रदानम्**'ને 'નાટ્યદર્પણ', 'રસાર્ણવસુધાકર' અને 'સંગીતદામોદર'માં '**दानम्**' કહ્યું છે. 'શૃંગારપ્રકાશ'માં, 'મૃચ્છકટિક'ના આઠમા અંકમાંનો શકાર અને વિટનો સંવાદ દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે.[૨૬] તેમાં શકાર ગણિકા વસંતસેનાને મારી નાખવા માટે વિટને પ્રલોભન તરીકે અનેક કિંમતી વસ્તુઓ આપવાનું કહે છે.[૨૭]

સાગરનંદીએ 'નાગાનંદ'માંથી જિમૂતવાહને નાગને બચાવવા માટે સ્વશરીરનું સમર્પણ કરતાં ઉચ્ચારેલો શ્લોક '**संरक्षता पन्नगमद्य पुण्यं...**' (૪.૨૬) દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે.[૨૮]

'રસાર્ણવસુધાકર'માં '**दानमात्मप्रतिनिधिर्भूषणादि समर्पणम्**' એમ વ્યાખ્યા આપીને માલતીમાધવના છઠ્ઠા અંકની નીચેની ઉક્તિ દૃષ્ટાંત તરીકે આપી છે:[૨૯] **प्रियसखि सर्वदा स्मर्तव्यास्मि । एषा च माधवस्वहस्त...व प्रियसख्या दृष्टव्या । सर्वथा हृदयेन च धारणीया ।**' માલતી પોતાના નંદન સાથે થનારા લગ્નની વાત સાંભળી નિરાશાથી જીવનનો અંત આણતાં પહેલાં માધવે ગૂંથેલી બકુલમાળા લવંગિકાને સોંપે છે તે પ્રસંગનો અહીં નિર્દેશ છે (૬.૧૧ અને ૬.૧૨ વચ્ચેનો સંવાદ).

આ સંધ્યન્તરની વ્યાખ્યા રૂપગોસ્વામીએ નીચે પ્રમાણે આપી છે: '**दानं तु कथितं प्रियवस्तुसमर्पणम्**'. આનું દૃષ્ટાંત 'લલિતમાધવ'ના આઠમા અંકમાંથી આપ્યું છે, જેમાં ચંદ્રાવલી '**आर्यपुत्र एषा कौस्तुभस्य सहवासिनी भवतु**' (૮.૫ પછી) એમ બોલી પોતે ગૂંથેલી માળા કૃષ્ણને પહેરાવે છે.[૩૦]

૫ वध

આ સંધ્યન્તર રૌદ્ર રસમાં ઉજ્જવલતાનો હેતુ છે એમ અભિનવે નોંધ્યું છે.[૩૧]

---

૨૪ રાઘવ ભટ્ટની અર્થદ્યોતનિકા ટીકા, પૃ. ૩૭–૩૮.

૨૫ ના. ચં. કારિકા, ૧૩૨, પૃ. ૮૩.

૨૬ શૃં. પ્ર., પ્ર. ૧૨, પૃ. ૪૯૯.

૨૭ મૃચ્છકટિક (સં. મહાપ્રભુલાલ ગોસ્વામી, પ્ર. ચૌખંબા અમર ભારતી, વારાણસી, છઠ્ઠી આવૃત્તિ, ૧૯૮૩), અંક ૮, પૃ. ૪૧૨–૪૧૪.

૨૮ ના. ૨. કો. પૃ. ૪૦.

૨૯ ૨. સુ. ૩.૩૮૪ ગદ્ય, પૃ. ૩૫૫–૩૫૬.

૩૦ ના. ચં. કારિકા ૧૩૦, પૃ. ૮૧.

૩૧ નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૩, ૧૯.૧૦૭–૧૦૯ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૬૪.

ભોજે તેનાં દૃષ્ટાંતો તરીકે રામાયણ અને મહાભારત પર આધારિત નાટકોમાંના વધ–પ્રસંગોનો નિર્દેશ કર્યો છે, જેમ કે વાલિવધ, હિડિંબવધ, કીચકવધ વગેરે.[૩૨]

સાગરનંદી '**वधः**'નો અર્થ '**व्यापादः**' જણાવી (ઉદાત્તરાઘવના) 'કુલપત્યંક'માંની રાવણની '**भवत्वस्य दोर्दर्पमधिकृत्य सुखेन लङ्कां गच्छामि**' ઉક્તિ દૃષ્ટાંત તરીકે આપી છે.[૩૩]

'રસાર્ણવસુધાકર'માં '**बधस्तु जीवितद्रोहक्रिया स्यादाततायिनः**' એમ વ્યાખ્યા મળે છે. તેમાં 'વેણીસંહાર'ના છઠ્ઠા અંકને અંતે આવતો, યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને કૃષ્ણ વચ્ચેનો, નકુળે કરેલા ચાર્વાકનિગ્રહને લગતો સંવાદ (૬.૪૪ પછી) દૃષ્ટાંત તરીકે મૂકયો છે.[૩૪]

નાટકચંદ્રિકામાં આના દૃષ્ટાંત તરીકે, 'લલિતમાધવ'ના બીજા અંકમાના કૃષ્ણે કરેલા શંખચૂડ રાક્ષસના વધના પ્રસંગને વર્ણવતા, '**मुष्टिना झटिति पुण्यजनोऽयं...** (૨.૩૦) શ્લોકનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૩૫]

૬ प्रत्युत्पन्नमति

'પ્રત્યુત્પન્નમતિ' મતિનું લક્ષણ હોઈ તે વ્યભિચારીરૂપનું છે એમ અભિનવે આની બાબતમાં નોંધ્યું છે અને નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં મતિનું નામ અને લક્ષણ વ્યભિચારી-ભાવોના નિરૂપણ વખતે મળે પણ છે.[૩૬]

'શૃંગારપ્રકાશ'માં આનું દૃષ્ટાંત 'તાપસવત્સરાજ' નાટકમાંથી આપવામાં આવ્યું છે.[૩૭] વાસવદત્તા મૃત્યુ પામી છે, એવું માનતા રાજાને, વિદૂષક વાતવાતમાં, ભૂલથી તે જીવંત છે, એવો ખ્યાલ આપી દે છે. પછી ભૂલનો ખ્યાલ આવતાં સમયસૂચક્તાથી સિદ્ધપુરુષની આગાહીની વાત દ્વારા તેને વાળી લે છે.

સાગરનંદીએ '**प्रत्युत्पन्नेऽर्थे मतिवैदग्ध्यं**' એવી પ્રત્યુત્પન્નમતિની વ્યાખ્યા આપી કોઈક નાટકના 'ચિત્રશાલિકા' નામના અંકમાંથી ધરણી અને માઠર નામના બે પાત્રોનો રમૂજી સંવાદ દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે.[૩૮]

---

૩૨ શૃં.પ્ર., વો. ૨, પ્ર. ૧૨, પૃ. ૪૯૯.

૩૩ ના. ર. કો., પૃ. ૪૦.

૩૪ ર. સુ. ૩.૮૬ ગદ્ય, પૃ. ૩૫૮.

૩૫ ના. ચં. કારિકા, ૧૩૪, પૃ. ૮૪.

૩૬ નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૩, ૧૯.૧૦૭–૧૦૯ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૬૪; નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૧, (ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝ, સં. રામકૃષ્ણ કવિ, પ્ર. સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરી, વડોદરા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૨૬) ૭.૧૨૬, પૃ. ૩૭૪.

૩૭ શૃં. પ્ર. વો. ૨, પ્ર. ૧૨, પૃ. ૪૯૯; ભોજે દૃષ્ટાંત તરીકે આપેલા રાજા અને વિદૂષક વચ્ચેના સંવાદનું માત્ર છેલ્લું વાક્ય જ 'તાપસવત્સરાજ' (સં. દેવીદત્ત શર્મા, પ્ર. સાહિત્યભંડાર, મેરઠ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૯)ના ચોથા અંકના ૧૧મા શ્લોક (પૃ. ૧૨૫) પછી મળે છે. આખો સંવાદ આ આવૃત્તિમાં મળતો નથી.

૩૮ ના. ર. કો., પૃ. ૪૦.

રસાર્ણવસુધાકરમાં '**तात्कालिकी तु प्रतिभा प्रत्युत्पन्नमतिः स्मृता**' એમ વ્યાખ્યા આપી છે. તેમાં માલવિકાગ્નિમિત્રના ચોથા અંકમાંથી રાજા અને વિદૂષક વચ્ચેનો સંવાદ (૪.૬ શ્લોક પહેલાં) દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે. તેમાં વિદૂષક પોતે, માલવિકાને ધારિણી પાસેથી કઈ રીતે પ્રત્યુત્પન્નમતિથી છોડાવી તે રાજાને જણાવે છે.[૩૯]

ટીકાકાર રાઘવ ભટ્ટ, શાકુંતલના પાંચમા અંકમાં, રાજા શાકુંતલાનું પ્રત્યાખ્યાન કરતી વખતે ગૌતમી દ્વારા થયેલી મુદ્રિકાના શચીતીર્થમાં સરકી જવાની વાતને 'પ્રત્યુત્પન્નમતિ' ગણાવતાં '**इदं तत् प्रत्युत्पन्नमति स्त्रैणमिति यदुच्यते**' (૫.૨૧ પછી) ઉક્તિ બોલે છે, તે પ્રસંગને આ સંધ્યન્તરના ઉદાહરણ તરીકે આપ્યો છે.[૪૦]

નાટકચંદ્રિકામાં 'લલિતમાધવ'ના બીજા અંકમાંથી, જટિલા અને મધુમંગલ વચ્ચેનો (૨.૧૩ પછી) રમૂજી વાર્તાલાપ આ સંધ્યન્તરના દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે.[૪૧]

૭ गोत्रस्खलितम्

ગોત્રસ્ખલન નામનું આ સંધ્યન્તર ઈર્ષ્યા અને વિપ્રલંભનું નિરૂપણ કરતા બધા પ્રસંગે હોય છે એમ અભિનવે નોંધ્યું છે.[૪૨]

ભોજે એના દૃષ્ટાંતરૂપે 'વિક્રમોર્વશીય'ના ત્રીજા અંકમાંના વિષ્કંભકમાંનો સંવાદ આપ્યો છે.[૪૩] તેમાં બે અપ્સરાઓના સંવાદમાંથી જાણવા મળે છે કે ઉર્વશી ઈન્દ્રસભામાં લક્ષ્મીનું પાત્ર ભજવતાં પુરુષોત્તમના નામને બદલે પુરુરવાનું નામ બોલી ગઈ. આને વિપ્રલંભજનિત ગોત્રસ્ખલન કહી શકાય.

સાગરનંદી તેને '**नामान्तरग्रहणम्**' તરીકે સમજાવી, 'રંભાનલકૂબર' નાટકમાંથી નલ અને રંભા વચ્ચેનો સંવાદ દૃષ્ટાંત તરીકે મૂકે છે.[૪૪] તેમાં નલ '**प्रसीद मेनेऽहमुपरतोऽस्मि**' બોલે છે અને રંભા તેણે મેનાને સંબોધન કર્યું માની, રીસાય છે. આને ઈર્ષ્યાજનિત ગોત્રસ્ખલનનું દૃષ્ટાંત ગણી શકાય.

શિંગભૂપાલ '**तद् गोत्रस्खलितं यत्तु नाम व्यत्ययभाषणम्**' એ પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપી ભોજે આપેલું દૃષ્ટાંત જ આપે છે.[૪૫]

'નાટકચંદ્રિકા'માં, ચંદ્રાવલી ભૂલથી કૃષ્ણને નામથી સંબોધન કરીને પછી શરમાઈ જાય છે, તે 'લલિતમાધવ'ના સાતમા અંકનો પ્રસંગ (૭.૩૭ પહેલાં) દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[૪૬]

---

૩૯ ર. સુ. ૩, ૮૬ કખ, પૃ. ૩૫૭–૩૫૮.

૪૦ અર્થદ્યોતનિકા ટીકા, પૃ. ૧૮૫.

૪૧ ના. ચં. કારિકા ૧૩૩, પૃ. ૮૩–૮૪.

૪૨ નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૩, ૧૯.૧૦૭–૧૦૯ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૬૪.

૪૩ શૃં.પ્ર., પ્ર. ૧૨, પૃ. ૫૦૦.

૪૪ ના. ર. કો., પૃ. ૪૦.

૪૫ ર. સુ., ૩, ૮૭ કખ, પૃ. ૩૫૯.

૪૬ ના. ચં. કારિકા, ૧૩૫, પૃ. ૮૫.

આ 'ગોત્રસ્ખલિત' નામનું સંધ્યન્તર ઘણાં સંસ્કૃત નાટકોમાં દર્શાવી શકાય તેવું છે, છતાં કોઈ ટીકાકારે તે દર્શાવ્યાનું જાણમાં નથી.

૮ साहसम्

साहस નામનું આ સંધ્યન્તર શૃંગારરસ તેમ જ વીરરસમાં ઉજ્જવલતા આણે છે એમ કહીને અભિનવે શૃંગારરસપ્રધાન તેમ જ વીરરસપ્રધાન નાટકોમાં તેનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે તે દર્શાવ્યું છે.[૪૭]

'શૃંગારપ્રકાશ'માં તેના દૃષ્ટાંતરૂપે ચંદ્રગુપ્ત નાટક (દેવી ચંદ્રગુપ્ત)માંથી ચંદ્રગુપ્ત સ્ત્રી-વેશ ધારણ કરીને શકપતિને મારવા ગયો તે પ્રસંગનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૪૮]

સાગરનંદીએ '**साहसं शरीरमनपेक्ष्य कार्ये प्रवृत्तिः साहसं सहसा जातम्**' એવી વ્યાખ્યા આપીને, માલતીમાધવના સ્મશાન અંક (અંક ૫)માં માલતીને જોવા માટે, માધવ સ્મશાનમાં ભૂતોને મહામાંસનો વિક્રય કરવા ધારે છે તે પ્રસંગ દૃષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે.[૪૯]

રસાર્ણવસુધાકરમાં '**स्वजीवितनिराकाङ्क्षो व्यापारः साहसं भवेत्**' એવી વ્યાખ્યા આપીને સાગરનંદીએ આપેલું ઉપરનું દૃષ્ટાંત જ આપ્યું છે.[૫૦]

નાટકચંદ્રિકામાં રાધિકા કાલીયહૃદમાં પ્રવેશીને પોતાની જાતને સર્પોને સમર્પણ કરે છે, તે 'લલિતમાધવ'નો પ્રસંગ (૧૦.૧૨ પહેલાં) દૃષ્ટાંત તરીકે મૂક્યો છે.[૫૧]

આ દૃષ્ટાંતો જોતાં, રાજકીય હેતુથી કે પ્રણયભાવનાથી પ્રેરાઈને કરેલાં બંને પ્રકારનાં સાહસોનો આ સંધ્યન્તરમાં સમાવેશ થતો લાગે છે.

૯ भयम्

અભિનવે 'રામાભ્યુદય' નાટકમાં ભયાત્મા ઉપક્ષેપ દર્શાવ્યો છે.[૫૨]

શૃંગારપ્રકાશમાં ભયના ઉદાહરણ તરીકે 'વેણીસંહાર'ના ચોથા અંકમાંથી નીચેનો પ્રસંગ દૃષ્ટાંત તરીકે મૂકવામાં આવ્યો છે.[૫૩] આ અંકની શરૂઆતમાં દુર્યોધનનો સૂત, યુદ્ધમાં ભીમે દર્શાવેલા પરાક્રમની વાત સાંભળી, '**अये कथमासन्न एव दुरात्मा कौरवराजपुत्रमहावनोत्पातमारुतो मारुतिः।...भवतु दूरमपहरामि स्यन्दनम्।**' એમ બોલી ભય દર્શાવે છે અને મૂર્છિત દુર્યોધનને સલામત સ્થળે લઈ જાય છે (૪.૧ પછી).

---

૪૭ નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૩, ૧૯.૧૦૭-૧૦૯ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૬૪.

૪૮ શૃં.પ્ર., વો. ૨, પ્ર. ૧૨, પૃ. ૫૦૦.

૪૯ ના. ૨. કો., પૃ. ૪૦.

૫૦ ૨. સુ., ૩, ૮૯ ગ, પૃ. ૩૬૧.

૫૧ ના. ચં., કારિકા, ૧૩૯, પૃ. ૮૮-૮૯.

૫૨ નાટ્યશાસ્ત્ર, વો. ૩, ૧૯.૧૦૭-૧૦૯ પરની અભિનવની વૃત્તિ, પૃ. ૬૪.

૫૩ શૃં.પ્ર., પ્ર. ૧૨, પૃ. ૫૦૦.

નાટકલક્ષણરત્નકોશમાં 'भय'નો પર્યાય 'भीति' છે એમ દર્શાવી, 'માલતીમાધવ'-માંથી, માલતીને અઘોરઘંટથી લાગેલી ભીતિનો દૃષ્ટાંત તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૫૪] અહીં એ નાટકના પાંચમા અંકમાં, અઘોરઘંટ વગેરે માલતીનો ભોગ આપવાની તૈયારી કરે છે, ત્યારે માલતી ભય દર્શાવે છે, તે પ્રસંગનો (૬.૩૩ પછી) નિર્દેશ લાગે છે.

રસાર્ણવસુધાકરમાં 'भय'ને 'आकस्मिकत्रास:' તરીકે સમજાવીને હાલ અનુપલબ્ધ 'અભિરામરાઘવ' નાટકના બીજા અંકમાંથી ગભરાયેલા બટુની 'आर्य परित्रायस्व परित्रायस्व । अत्याहितं पतितोऽस्मि ।' ઉક્તિને દૃષ્ટાંત તરીકે મૂકી છે.[૫૫]

રાઘવ ભટ્ટે 'શાકુંતલ'ના છઠ્ઠા અંકમાં, અદૃશ્ય માતલિથી પકડાયેલો વિદૂષક ભયથી 'अब्रह्मण्यम्, अब्रह्मण्यम् ।' એમ બૂમાબૂમ કરે છે તે ઉક્તિ (૬.૨૬ પહેલાં) ઉદાહરણરૂપે આપી છે.[૫૬]

નાટકચંદ્રિકામાં, 'લલિતમાધવ'ના નવમા અંકમાં, ચિત્રમાં દોરાયેલા શંખચૂડને જોઈને રાધાએ 'परित्राहि, परित्राहि ।' એ ઉક્તિ (૯.૪૯ પછી) દ્વારા દર્શાવેલા ભયને દૃષ્ટાંત તરીકે દર્શાવ્યો છે.[૫૭]

(અપૂર્ણ)

---

૫૪ ના. ર. કો., પૃ. ૪૧.
૫૫ ર. સુ., ૩, ૮૯ ગ, પૃ. ૩૬૧.
૫૬ રાઘવ ભટ્ટની અર્થદ્યોતનિકા ટીકા, પૃ. ૨૩૯.
૫૭ ના. ચં., કારિકા, ૧૩૯, પૃ. ૮૯.

विलासमञ्जरी–એક પરિચય

સિદ્ધાર્થ યશવંત વાકણકર*

વડોદરાસ્થિત પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં ઘણા નાના–મોટા કાવ્યગ્રંથોની હસ્તપ્રતો છે, જે આજ સુધી પ્રકાશિત થયેલી નથી, કારણ કે એનાં અસ્તિત્વની પણ જાણ ઘણા ઓછા વિદ્વાનોને છે. આવા પ્રકારનાં અલ્પજ્ઞાત કાવ્યોમાંથી એક છે વિલાસમંજરી. શૃંગારરસનું પ્રભાવક અને પ્રતીતિજનક વર્ણન આ કાવ્યની વિશેષતા. 'કાવ્યં વ્યવહારવિદે' એ કાવ્યલક્ષણ પ્રમાણે કવિએ કામશાસ્ત્રના તત્ત્વનું નિરૂપણ કરવા માટે જ આ વિલાસમંજરીની રચના શૃંગાર પરિપોષક ભાષામાં કરેલી છે એમ પણ કહી શકાય.

હસ્તપ્રત વર્ણન :

પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના હસ્તપ્રત સંગ્રહમાં ક્રમાંક ૨૪૬૦૬ ધરાવતી એક પોથીમાં પ્રસ્તુત કૃતિ છે. એના ૫ પત્ર છે. દરેક પત્રમાં એક બાજુએ ૯ લીટીઓ છે અને દરેક લીટીમાં ૩૨ થી ૩૪ અક્ષરો છે. પત્રની લંબાઈ ૨૧ સેંટિમિટર અને પહોળાઈ ૧૦ સેંટિમિટર છે. કાવ્યમાં કુલ ૫૪ શ્લોકો અને ત્રણ અંક છે.

લહિયા :

પોથીનું લખાણ મરાઠી લહિયાનું લાગે છે. નીચેનાં પ્રયોગો પરથી એ સૂચિત થાય છે. ઘણી જગ્યાએ 'લ'ને બદલે કરેલો 'ળ'નો પ્રયોગ એ વિશેષતા કાવ્યના મુદ્રિત પાઠમાં સૂચિત કરેલી છે. તેમજ **'जल्पयित्वा'** (અંક ૩, શ્લો. ૧૨)ને બદલે લખેલો **'जल्पइत्वा'** શબ્દ પણ મહારાષ્ટ્રીય લહિયાનો સૂચક છે.

કવિ :

આ કાવ્યના કર્તા છે વીરેશ્વર ભટ્ટ. એમની માતાનું નામ છે કેલામ્બા (અંક ૧, શ્લો. ૧). કાવ્યની પુષ્પિકામાં એના પિતાનું નામ આપેલું છે નારાયણ સૂરિ. ભટ્ટ અને સૂરિ આ શબ્દો વિદ્વત્તાના દ્યોતક છે. કવિ વીરેશ્વર, એમના પિતા નારાયણ સૂરિ, અને કૃતિ વિલાસ-મંજરી આ ત્રણેનો ઉલ્લેખ થિઓડોર ઑફ્રેટના 'કૅટલૉગસ્ કૅટલૉગોરમ' અથવા કૃષ્ણમા-ચારિઅરના 'સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસ'માં પણ મળતો નથી. આ સિવાયના બીજા વીરેશ્વર અને નારાયણના ઉલ્લેખો મળે છે. પણ નારાયણસુત વીરેશ્વરનો ઉલ્લેખ નથી. 'ન્યૂ કૅટલૉગસ્ કૅટલૉગોરમ'માં પણ વીરેશ્વર પિતા નારાયણ સંબંધી કંઈ પણ માહિતી મળતી નથી. એટલે હું વિદ્વાનોને પ્રાર્થના કરું છું કે આ કવિ વિષે જે કાંઈ વધારે માહિતી મળે તે આપીને ઉપકૃત કરે.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑક્ટોબર '૮૪, પૃ. ૧૧–૧૮.

* પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, ટિળક રોડ, વડોદરા, ૩૯૦ ૦૦૨.

કાવ્ય :

કવિએ કેવળ ૫૪ શ્લોકોમાં જ આ સરસ કાવ્યની રચના કરેલી છે. આ કાવ્ય હોવા છતાં કવિ એનું વિભાજન ત્રણ અંકોમાં કરે છે, આ કાવ્યની આ જ એક વિશેષતા છે. પ્રથમ અંકમાં ૨૭, દ્વિતીય અંકમાં ૧૧, તૃતીય અંકમાં ૧૬ શ્લોકો છે. અંતિમ શ્લોકમાં (૩.૧૬) કવિ એ સ્પષ્ટ કરે છે કે હું કવીશ્વર કે વ્યાકરણશાસ્ત્ર જ્ઞાતા નથી છતાં પણ આ કાવ્ય કેવળ મનોરંજન કરવા માટે જ લખેલું છે. આનો ધ્વનિતાર્થ એ કે આ કાવ્યની ઉત્તમ કાવ્યમાં ગણના ન થાય કારણ કે એનો હેતુ કેવળ મનોરંજન કરવાનો જ છે.

શરૂઆતમાં (અંક ૧, શ્લો. ૨.૩) કવિ નમ્રતાથી કહે છે કે "મારું કાવ્યશાસ્ત્ર, વૃત્તશાસ્ત્ર, વ્યાકરણશાસ્ત્ર વગેરેનું ઊંડું અધ્યયન નથી, છતાં પણ હું કાવ્ય કરું છું." એનો બીજો પણ અર્થ થાય કે આ કવિની દૃષ્ટિએ કાવ્યશાસ્ત્ર, વૃત્તશાસ્ત્ર, વ્યાકરણશાસ્ત્ર ઇત્યાદિનું ઊંડું જ્ઞાન કવિ થવા માટે બહુ જ જરૂરી છે. આ પ્રમાણે વિવેચન કરીને અંક ૧, શ્લોક ૫ થી કવિ નિસર્ગવર્ણન કરે છે.

કથા :

આ નાનકડા કાવ્યની કથા નિમ્નસ્તરની છે. મનોરંજન કરવા માટે જ રચેલા આ કાવ્યમાં કથાનો આધાર કેવળ કવિની નિસર્ગવર્ણન શક્તિ દર્શાવવા માટે જ લીધો છે, એવું અનુમાન કરી શકાય.

કથા આ પ્રમાણે છે :

બે સહેલીઓ વૃક્ષાચ્છાદિત અને પંખીઓના કૂજનથી ગુંજતી વાટિકામાં પ્રવેશે છે અને ત્યાર પછી સંભાષણના બહાને–ઉદ્દીપનાત્મક નિસર્ગવર્ણન કરવા માંડે છે. (અંક ૧, શ્લો. ૫–૬) (ચૈત્ર માસનું વર્ણન શ્લો. ૭–૧૦). બીજી સખી પણ આ વર્ણન સાંભળ્યા પછી બોલવા માંડે છે (શ્લો. ૧૧). એ કહે છે કે આ જે કોકિલ છે એને તમે કાંકરાથી વૃક્ષની નીચે પાડો (શ્લોક ૧૨–૧૩ યુગ્મ). ત્યાર પછી એ સખી મધુમાસના ઉપભોગી એ કોકિલ ઉપર એક નાનો કાંકરો ધનુષ્યથી ફેંકે છે અને તેથી સુસ્વર કંઠવાળો તે પિક–કોકિલ–ઊડીને બીજા અશોક વૃક્ષ પર બેસે છે (શ્લોક ૧૪–૧૫). શ્લોક ૧૮ થી ૨૦માં સૂર્યનું વર્ણન છે, ૨૧માં વનવરાહનું, ૨૨માં આશ્રમનું, ફરી ૨૩માં સૂર્યનું વર્ણન છે. શ્લોક ૨૪–૨૫માં નિશાવર્ણન અને શ્લોક ૨૬–૨૭માં ચંદ્રવર્ણન છે. અહીં પ્રથમ અંક પૂર્ણ થાય છે. રાત્રિના સૌંદર્યથી એ સખી મદનાતુર થાય છે (અંક ૨, શ્લોક ૧). એટલામાં બેમાંથી એકનો પ્રિય પતિ આવે છે. એટલે બીજી સખી ત્યાંથી ખસી જાય છે અને આ પ્રિયકર પ્રેયસી એકાંતમાં સહવાસસુખ અનુભવે છે. અહીં સંભોગ શૃંગારનું સરસ વર્ણન કવિ કરે છે (અંક ૨, શ્લોક ૬–૧૧, અંક ૩, શ્લોક ૧–૭). અંક ૩, શ્લોક ૧–૨માં સરસ સૂર્ય વર્ણન છે. ત્યાર પછી જ્યારે એ બન્ને જલક્રીડા કરતા હતાં (અંક ૩, શ્લોક ૬–૭), ત્યારે કોઈ અતિમાનુષ વ્યક્તિ ત્યાં આવીને પ્રેયસીનું અપહરણ કરે છે (અંક ૩, શ્લોક ૮).

તેથી પ્રિયકર વિલાપ કરે છે. (અંક ૩, શ્લોક ૯–૧૩). અંતમાં જ્યારે પેલો અતિમાનવ સ્ત્રીનો ઉપભોગ કરી લીધા પછી એને વનમાં છોડી દે છે (અંક ૩, શ્લોક ૧૪), ત્યારે એ પ્રેયસીનું પ્રિયકર સાથે પુનર્મીલન થાય છે. (અંક ૩, શ્લોક ૧૫) અને અહીં જ કાવ્ય પૂર્ણ થાય છે.

રસગ્રહણ વિવેચન :

મનોરંજન કરવા માટે જ આ કાવ્યની રચના કવિએ કરેલી છે એવું કવિ પોતે જ અંતિમ શ્લોકમાં કહે છે. સામાન્ય જનતાનું મનોરંજન કરવાનું સૌથી વધારે પ્રભાવશાળી સાધન છે–હાસ્યરસવર્ણન અને શૃંગારરસવર્ણન. હાસ્યરસ એ શૃંગારરસનું અંગ બની જાય છે, એ સર્વવિદિત છે. એટલે કવિ શૃંગારરસપ્રધાન કાવ્ય કરે છે અને ઉદ્દીપનવિભાવ તરીકે નિસર્ગનું સરસ વર્ણન કરે છે. તેથી વાચકોના મનમાં પણ એ જ પ્રમાણેનો એવો રસપરિપોષ થાય છે કે એ પણ આ વર્ણનનો આસ્વાદ લઈ શકે. ઠેકઠેકાણે સારાં અને સરસ કાવ્યાત્મક અને સૌન્દર્યપૂર્ણ અને ચમત્કૃતિપૂર્ણ વર્ણનો કવિ કરે છે. (અંક ૧, શ્લોક ૧૮, ૨૨–૨૫, ૨૭; અંક ૨, શ્લોક ૧૧; અંક ૩, શ્લોક ૧–૨). એટલું જ નહીં પણ આ કાવ્યમાં વપરાયેલાં સંબોધનો પણ કાવ્યમય અને મનોહર હોવાથી સહૃદયના હૃદયમાં પ્રવેશે છે. કવિની રસિકતાનાં દ્યોતક આ સંબોધનો આગળ આપેલાં મુદ્રિત પાઠમાં અધોરેખાથી સૂચિત કરેલા છે. "आदौ वाच्यः स्त्रियो रागः पश्चात् पुंसः तदिङ्गितैः ।..." આ સંકેતનું અનુસરણ કરતો કવિ બીજા અને ત્રીજા અંકમાં જે ભાવવર્ણન કરે છે, તેમાં પણ એ સફળ થાય છે. કેટલીકવાર કવિ સંદિગ્ધ શબ્દ (જુઓ શૃંભતે સુધાંશુરુક્ (અંક ૧, શ્લોક ૧૮), દિગયનેક્ષ્યે અને કુણુપંકજ (અંક ૨, શ્લોક ૨) અને અપ્રચલિત શબ્દો (જુઓ, અશોકની જગ્યાએ વિશોક (અંક ૧, શ્લોક ૧૫), તારમુખિ (અંક ૧, શ્લોક ૨૭), ભગેશ્વર (અંક ૨, શ્લોક ૩–૪ દ્વિઅર્થી શબ્દ, બીજો અર્થ કામશાસ્ત્રીય) વાપરે છે. दृषद् શબ્દ સ્ત્રીલિંગી હોવા છતાં કવિ એનો પ્રયોગ પુંલિંગમાં કરે છે (અંક ૧, શ્લોક ૧૨, ૧૪). શરબત શબ્દ સંસ્કૃત નથી પણ હિન્દી, મરાઠી, ગુજરાતી ભાષામાં જ વપરાય છે. એનો પ્રયોગ આ કાવ્યની અર્વાચીનતાનો દ્યોતક છે. આમ આ કાવ્ય અર્વાચીન છે ખરું, પણ આ કવિ વિશે વધારે માહિતી મળતી નહીં હોવાથી એની રચના–સમય વિશે કંઈ કહી શકાય નહીં.

वीरेश्वरभट्टकृता विलासमञ्जरी

श्रीगणेशाय नमः ॥

श्रीगणेशं नमस्कृत्य तथा केलाम्बिकां रविम् ।
कर्तुमिच्छाम्यहं बाले विलासाख्यां तु मञ्जरीम् ॥ १ ॥

काव्यज्ञानं न मे सम्यक् न देवाराधनं दृढम् ।
तथापि कर्तुमिच्छामि कवित्वं चारुलोचने ॥ २ ॥

वृत्तज्ञानं न मे सम्यक् तथा व्याकरणं दृढम् ।
न च मे नियमः कोऽपि न चाहं सुप्रियंवदः ॥ ३ ॥

वृत्तहीनो नरः कश्चित् कवित्वं कर्तुमुद्यतः ।
सर्गात् स सम्पतत्येव पादहीनो यथा जनः ॥ ४ ॥

काचिच्छरच्चन्द्रमुखी सुनेत्रा जगाम सख्या सह वाटिकान्तम् ।
एतादृशं वीक्ष्य वनं समन्तात् बाला सुबाला स्वसखीं बभाषे ॥ ५ ॥

बकुलचम्पकराजिविराजितं परभृता मधुरस्वरनादितम् ।
नवकुरण्टकर्किशुकशोभितं सुकमलं विमलं भ्रमरान्वितम् ॥ ६ ॥ **युग्मम्** ॥

यस्मिन् **बाले सुस्वरे** लोककान्ताः क्रीडां कर्तुं वाटिकां सम्प्रयान्ति ।
दृष्ट्वा चूतान् कोकिलालापयुक्तान् यातः सोऽयं मासवर्योऽथ चैत्रः ॥ ७ ॥

धुन्वन् धुन्वन् चम्पकान् वृक्षवर्यान् मन्दं मन्दं पारिजातांस्त्रिपर्णान् ।
गृह्णन् गृह्णन् सीकरान् **वारिजास्ये** सम्यक् चायं वाति वायुः सुगन्धः ॥ ८ ॥

प्रह्लीकृतं मे कोकिलानां विरावैः मनो मनोल्लासकरैरिव स्वयम् ।
तथापि नो याति मनो विदूरताम् अनीहया **पङ्कजपत्रलोचने** ॥ ९ ॥

अयि **सुतनु सुलीले** पश्य चैतांस्त्रिपर्णान् कति कति मधुपानां पङ्क्तयोऽमी भ्रमन्ति ।
यदि मम न विलोलं मानसं **पद्मगन्धे** पिकमधुरविरावैः स्वीकृतं वै तथापि ॥ १० ॥

निशम्य बालावचनं समीरितं सख्या मनोहारि विलापयुक्तम् ।
निश्चित्य वाचं बहुधा गरीयसीं वक्तुं सुबाला सुतरां समाददे ॥ ११ ॥

कोकिलावचनसायकैर्यदा मानसं कमलभृद्विभेदितम् ।
तत्तदा बकुलवृक्षसंस्थितं पातयस्व दृषदैं[:] धनुर्गतैः ॥ १२ ॥

कोकिलकलरवेण **बालिके** संवदन्तमनिशं मदोद्धतम् ।
रेणुभिः कुसुममध्यनिर्गतैः श्वेतजातमिव पृष्ठपातिभिः ॥ १३ ॥ **युग्मम्** ॥

जग्राह कोदण्डमहीन्द्रसारं करेण सव्येन मनोरमा सा ।
दक्षेण चैकं दृषदं सुधांशुं ससर्ज तस्मिन् मधुभोगदक्षे ॥ १४ ॥

आयान्तमालोक्य पिकः सशब्दं जगाम तस्मात् बकुलात्सुकण्ठः ।
पाषाणमुग्रं धनुषो विनिर्गतं विशोकमन्यं खलु रोहति स्म ॥ १५ ॥

ललना सा ममावीक्ष्य गतं कोकिलपक्षिणम् ।
दुःखयुक्तापि पद्माक्षी सखीं प्रत्युपचक्रमे ॥ १६ ॥

वक्तुं चन्द्रानना सम्यक् फुल्लनीरजलोचनाम् ।
इति वाचं सुनिश्चित्य वीक्ष्य विष्वङ्क मदोद्धता ॥ १७ ॥ **युग्मम्** ॥

भास्करोऽपि मयि **नीरजेक्षणे** संविधाय करुणां गतोऽप्यभूत् ।
पश्य **चारुनयने** दिनात्यये शृम्भते निशिमुखं सुधांशुरुक् ॥ १८ ॥

पूर्वभागतिमिरप्रवृत्तिभिः व्यक्तपङ्कमिव जातमेकतः ।
खे हृतातपजलं विवस्वता भाति किञ्चिदवशेषवत्सरः ॥ १९ ॥

पश्य पश्चिमदिगन्तलम्बिना निर्मिते मितकथे विवस्वता ।
दीर्घया प्रतिमया सरोऽम्भसा तापनीयमिव सेतुबन्धनम् ॥ २० ॥

उत्तरन्ति विनिकीर्यं पल्वलं गाढपङ्कमतिवाहितातपाः ।
दंष्ट्रिणो वनवराहयूथपा दष्टभङ्गुरविशाङ्कुरा इव ॥ २१ ॥

आविशद्भिरुटजाङ्गणैर्मृगैर्मूलकं सरसैश्च वृक्षकैः ।
आश्रमाः प्रविशदग्निधेनवो बिभ्रति श्रियमुदीरिताग्नयः ॥ २२ ॥

दूरमग्नपरमेयरश्मिना वारुणी दिगरुणेन भानुना ।
भाति केसरवतेव मण्डिता बन्धुजीवतिलकेन कन्यका ॥ २३ ॥

नोर्ध्वमीक्षणगतिर्वना(र्नवा)प्यधो नाभितो न पुरतो न पृष्ठतः ।
लोक एव तिमिरेण वेष्ठि(ष्टि)तो गर्भवास इव वर्तते निशि ॥ २४ ॥

अङ्गुलीभिरिव केशसञ्चयं संनिगृह्य तिमिरं मरीचिभिः ।
कुड्मलीकृतसरोजलोचनं चुम्बतीव रजनीमुखं शशी ॥ २५ ॥

कल्पवृक्षशिखरेषु सम्प्रति प्रस्फुरद्भिरविकल्पसुन्दरि ।
हारयष्टिगणनामिवांशुभिः कर्तुमागत(तः)कुतूहलः शशी ॥ २६ ॥

एष तारमुखि योगतारया युज्यते तरलबिम्बया शशी ।
साध्वसादुपगतप्रकम्पया कन्ययेव नवदीक्षया वरः ॥ २७ ॥

॥ इति श्रीविलासमञ्जर्यां वीरेश्वरभट्टकृतायां प्रथमोऽङ्कः ॥ १ ॥

अथ सा समवीक्ष्य शार्वरीं श्रियमत्यन्तविभिन्नमानसा ।
मदनेन विदग्धदेहिना पुनरप्याह सखीं मदोद्धता ॥ १ ॥

अयि जीवितमद्य नाथ बाले(ले) विगयनेक्ष्ये पुरतः स्थितं पतिम् ।
कुणपङ्कजगण्डवत्कपोले सखि नूनं परितस्त्यजामि शीघ्रम् ॥ २ ॥

अथ बन्धुरगात्रया तया ददृशे वै पुरतो भगेश्वरः ।
विधिनापहृता हि कौमुदी रजनीनाथमवाप्यते पुनः ॥ ३ ॥

सस्वजेऽथ दयितां भगेश्वरस्तारकापतिमुखीं मदोद्धताम् ।
सा च तं प्रियतमं चिराद्भृशं व्याजहार च शरैः प्रपीडितम् ॥ ४ ॥

मन्मथस्य कतिचित्तया विना सख्यया सह बहूनि वासरान् ।
संलपन्प्रियतमेन चेष्टिताम् कोकिलाकलरवैः प्रलोभिताः ॥ ५ ॥ युग्मम् ॥

अद्य देहि मम नाथ चुम्बनं मर्दयस्व च कुचद्वयं त्विदम् ।
शिश्नदण्डमवलम्ब्य पाणिना मर्दयस्व च भगं कचाविलम् ॥ ६ ॥

एतदुक्तवचनं मनोरमं संनिशम्य पतिरार्यकर्मकृत् ।
चुम्बति स्म मुखबिम्बमातुरो स्वे मुखे परिनिधाय तन्मुखम् ॥ ७ ॥

केशपाशमवलम्ब्य पाणिना स्वं मुखं परिनिधाय तन्मुखे ।
चुम्बति स्म च भृशं मनोरमं संलपन्निव सहस्व भो प्रिये ॥ ८ ॥

अथाङ्गमारोप्य कृशोदरीं तां विमर्दयामास कुचद्वयं शुभम् ।
तदीयमप्राप्तनखप्रचारं नखप्रचारैः परिपीडयन् कृती ॥ ९ ॥

शिश्नदण्डमवलम्ब्य पाणिना तद्भगे कचयुते मदाविलः ।
क्षिप्यति स्म च भृशं स्वसीत्कृतैः संलपन्निति सहस्व भो प्रिये ॥ १० ॥

संशृण्वन्कलनिनदानि कोकिलानां शीतांशौ सपदि रसातलं प्रयाते ।
सम्भोगं मधुकरगुञ्जितानुचार्ये संपश्यन् विविधतरूनळ(लं)चकार ॥ ११ ॥

॥ इति श्रीविलासमञ्जर्यां वीरेश्वरसूरिविरचितायां द्वितीयोऽङ्कः ॥ २ ॥

अथ रविः कुसुमानि विकासयन् परभृतभ्रमरानतिहर्षयन् ।
सुनयनाहृदयानि विदारयन् दिनमणिर्जलधेः समुपागतः ॥ १ ॥

रक्तैर्मयूखैर्बहुशो विशोकान् उत्फुल्लयन् पङ्कजकाननानि ।
आनन्दयन्पक्षिगणान्समस्तान् विजृम्भते स्म द्युमणिर्दिनादौ ॥ २ ॥

अथोर्ध्वमुद्वीक्ष्य रविं स कामी सरोऽवगाढुं प्रियया जगाम ।
तत्रापि बर्हान् बहुधा समीक्ष्य प्रियामिदं वाक्यमुवाच रक्ताम् ॥ ३ ॥

पश्याब्जनेत्रे बहुशो मयूरा नृत्यन्ति हर्षेण शिळा(ला)तळे(ले)षु ।
अशोकपुन्नागविजृम्भितेषु मदोल्लसद्भ्रूजितकामचापे ॥ ४ ॥

अस्मिन् प्रिये नीलविलोलनेत्रे काळे(ले) खरांशुः दहति प्रसह्य ।
मां तु त्वदालिङ्गनतत्परं भृशं मयूखजालैः परितः प्रपीडयन् ॥ ५ ॥

इत्युक्त्वा सपदि मदाविलां प्रियां तां आलम्ब्य स्मरकुटिलां करेण सद्यः ।
संवाञ्छन् प्रियतमया सरोऽवगाढुं तप्ताङ्गो रविकिरणैर्जलं विवेश ॥ ६ ॥

जलास्रमापूर्य जळे(ले)न कामी सिषेच कान्तां सुतरां सुबाळा(ला)म् ।
सा तं च हस्ताञ्जळि(लि)ना निकामं मनोरमं मन्मथसुन्दरं प्रियम् ॥ ७ ॥

क्रीडत्येवं तया तन्व्या तस्मिन्पयसि बाळि(लि)काम् ।
आहरत्तां विशाळा(ला)क्षी(म्) जललीनोऽथ खेचरः ॥ ८ ॥

तमदृष्ट्या (तामदृष्ट्वा) जले कामी मन्मथेन प्रपीडितः ।
शुचौ च बालिकां भीतो विनिर्गत्य जळा(ला)द्बहिः ॥ ९ ॥

जलधरनिभवर्णे रक्तकण्ठेऽथ चान्नं बहुबुधकृतमेतद्दक्षिणैलाख्यपाकम् ।
मदनशरविभिन्नश्चामृतं पद्मगन्धे शरबतमपि भोक्तुं नोत्सहे त(त्व)द्विनाहम् ॥ १० ॥

स्वर्णचम्पकमनोहरवर्णे रत्नकुण्डलविराजितकर्णे ।
गल्लकान्तिजितमौक्तिकवर्णे मानसं दहसि मन्मथशीर्णे ॥ ११ ॥

यदि तव मुखपद्मं न प्रपश्यामि बाळे(ले) क्षणमपि खलु धर्तुं जीवितं नोत्सहेऽहम् ।
इति कलुषितवाचा जल्पइ(यि)त्वा सबाष्पं विरहजनितदुःखं संचकार प्रियायाः ॥ १२ ॥

बाले तव कुचौ पीनौ श्यामाग्रौ मदलालसे ।
क्षणमेकं तपस्यामि (: न पश्यामि) तर्हि प्राणांस्त्यजाम्यहम् ॥ १३ ॥

खेचरोऽपि च तां नीत्वा सम्प्रभुज्य यथासुखम् ।
वने मुक्त्वा पुनर्बाळां (लां) स्वस्थानं स जगाम ह ॥ १४ ॥

अथ सा तं पतिं प्राप्य प्राक्तनं विरहे स्थितम् ।
शुशुभे स्वर्णवर्णाङ्गी सीता दाशरथिं यथा ॥ १५ ॥

नाहं कवीश्वरः सम्यक् तथा वाक्यविशारदः ।
कृतं मया विनोदाय तत्क्षन्तव्यं सदा बुधैः ॥ १६ ॥

॥ इति श्रीनारायणसूरिसूनु वीरेश्वरभट्टकृतायां विलासमञ्जर्यां तृतीयोऽङ्कः ॥ ३ ॥ समाप्ता

करकृतमपराधं क्षन्तुमर्हन्ति सन्तः ॥
श्रीशिवप्रसन्नोस्तु ॥ छ छ छ श्री*

---

* લેખની હસ્તપ્રત તૈયાર કરવામાં મારા સહકાર્યકર શ્રી પી. એચ. જોશી, ડૉ. દેવદત્ત એસ. જોશી તથા ડૉ. મુકુન્દ એલ. વાડેકરનો ઋણી છું.

માનવ અને માનવવંશો

કે. કા. શાસ્ત્રી

વીસ લાખથી લઈ છેલ્લાં દસ હજાર વર્ષ ઉપર સુધીના હિમયુગ (Pleistocene) દરમ્યાન શિકારીજીવન ગુજારતા માનવોના વિવિધ સમૂહોએ પૃથ્વી ઉપરના વસી શકાય તેવા ખંડોમાં વસવાટ કરી લીધો હતો. આ પ્રદેશો તે ભૂમધ્ય સમુદ્રના ઉત્તર કાંઠાનો ઍનેતોલિયાનો વિભાગ, સમગ્ર સીરિયા પેલેસ્ટાઈન અને અરબસ્તાન, ઈરાન અને અફઘાનિસ્તાનના વિભાગ, પાકિસ્તાન અને ભારતના મોટા ભાગ, દક્ષિણ પૂર્વ એશિયા અને ઈન્ડોનેશિયા, ચીનનો મોટા ભાગનો દક્ષિણ પૂર્વ વિભાગ અને સમગ્ર આફ્રિકા. આફ્રિકામાં આમ છતાં પાણીના કેટલાક વિશાળ વિસ્તાર હતા તે હિમયુગના અંતભાગમાં ટૂંકવાયા હતા અને ખૂલી પડેલી જમીન માનવ-વસવાટ માટે યોગ્ય બની ચૂકી હતી. હકીકતે પૂર્વ ગોળાર્ધના વિશાળ છ ભૂખંડોમાં માનવોનો વિકાસ સતત ચાલુ થઈ ચૂક્યો હતો. આવો માનવ-વિકાસનો એક ખંડ યુરોપ અને પશ્ચિમ એશિયાનો, બીજો પાણીથી ભરેલા સહરાનો આફ્રિકાનો ઉત્તર વિભાગ, ત્રીજો કોંગો નદીના પાણીથી ભરેલા વિભાગની ઉત્તરનો અને એવા સહરાની દક્ષિણનો, ચોથો પાકિસ્તાન બાંગ્લાદેશ-શ્રીલંકા સહિતનો સમગ્ર ભારત વર્ષનો, પાંચમો દક્ષિણ પૂર્વ એશિયા અને ઈન્ડોનેશિયાનો અને છઠ્ઠો ચીનના દક્ષિણ-પૂર્વ વિભાગનો. ભારતના તળમાં આવેલા ભૂસ્તરમાં અશ્મીભૂત અવશેષોને જાળવી રાખવાની ક્ષમતા ન હોવાને કારણે માત્ર એના અપવાદે બાકીના પાંચે ભૂખંડોમાં માનવોનાં હાડકાંઓના અશ્મીભૂત અવશેષ મળી આવ્યા છે. આમાંના કેટલાક ભાગોમાં માનવો જ વાપરી શકે તેવાં પથ્થરનાં હાથ-કુહાડી અને બીજાં હથિયાર પણ મળી આવ્યાં છે, જે ત્યાં ત્યાં માનવોનો જીવન-વ્યવહાર કેવી રીતે ચાલતો હતો એનો ખ્યાલ આપી જાય છે. પૂર્વના પ્રદેશોમાં જુદા જ પ્રકારનાં હથિયાર મળે છે કે જ્યાં હાથ-કુહાડીને બદલે એ પતરી (flakes અને choppers)ઓનાં બનાવેલાં હોય છે. ભારતમાં આ બેઉ પ્રકારનાં મળી આવ્યાં છે.

ઉપર બતાવેલા વિભિન્ન ભૂભાગોમાંથી મળેલાં ખોપરી, મુખનાં હાડકાં અને દાંતોનો અભ્યાસ કરતાં જોવામાં આવ્યું છે કે શરીરરચનાની દૃષ્ટિએ ત્યાં ત્યાંના આદિમાનવોમાં થોડો ઝાઝો તફાવત રહ્યો છે, આને કારણે આજથી ત્રીસ હજાર વર્ષ પૂર્વે પણ ઘણા લાંબા સમય ઉપર પ્રાદેશિક લાક્ષણિકતાઓમાં ત્યાં ત્યાં આગવી ભેદદર્શક ઠીક ઠીક વિશિષ્ટતાઓ અસ્તિત્વમાં હતી એટલે આદિ એક જ **માનવમાંથી** નહિ, પણ ત્યાં ત્યાં આનુવંશિક રીતે જુદા પડતા તે તે **આદિમાનવો** હતા, જેઓનો વિકાસ ત્યાં ત્યાં ક્રમિક રીતે 'દ્રિયો-પિથેકસ' 'રામા-પિથેકસ' 'ઑસ્ટ્રાલો-પિથેકસ' 'હોમો-ઈરેક્તસ' અને એમાંથી 'હોમો-સેપિયન્સ' (ત્યાં ત્યાંના આદિમાનવો) સુધીનાં રૂપોમાં થયે ગયો હતો. અર્થાત્ તે તે ભૂખંડમાં તે તે 'હોમોસેપિયન્સ' તે તે નિર-નિરાળા વંશના આદિમાનવ હતા. માનવોના જે અશ્મીભૂત અવશેષ મળ્યા છે તે

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑક્ટોબર '૮૪, પૃ. ૧૯-૩૮.

મોટે ભાગે તો ખોપરીને લગતા છે; બેશક, સંખ્યાબંધ હાડપિંજરો અથવા એના વિભિન્ન ભાગ પણ મળ્યા છે, પણ એ બધાંનો સર્વાંશે સંતોષજનક અભ્યાસ થયો નથી. અશ્મીભૂત અવશેષો મળ્યા છે તે યુરોપમાં ૨૦૦ વ્યક્તિઓ, પશ્ચિમ એશિયામાં ૪૦, ઉત્તર આફ્રિકા અને સહરામાં ૧૫, સહરાના અંતરાલના ૪, ભારતમાં એક પણ નહિ, દક્ષિણ–પૂર્વ એશિયા અને ઈન્ડોનેશિયામાંથી ૩૦, અને ઑસ્ટ્રેલિયામાંથી ૩, તેમ ઉત્તર અમેરિકામાંથી ૩ છે. આ અશ્મીભૂત અવશેષોમાં જે તફાવતો જોવા મળ્યા છે તેણે ત્યાં ત્યાં તે તે માનવ–વંશના વિકાસનો ખ્યાલ આપ્યો છે; જેવો કે યુરોપીય પ્રજા અને પશ્ચિમ–એશિયાવાસીઓની ખોપરીના મહોરા (faces) ઓછામાં ઓછા ચપટ હોય છે અને નાક ખૂબ જ આગળ પડતું જોવા મળે છે; ચીનાઈ અને ઉત્તર આફ્રિકાની ખોપરીઓના મહોરા તદ્દન ચપટ હોય છે. ચીનાઈ નમૂનાઓમાં મોઢાંમાંની દાઢો કરતાં આગળના દાંત મોટા હોય છે અને જાવાઈ મોઢામાં આનાથી તદ્દન ઊલટું હોય છે. ચીનાઓના આગળના દાંત અંતર્ગોળ હોય છે. આ વિશિષ્ટતાઓ છેક આજ સુધી ઊતરી આવેલી છે. જે આનુવંશિક્તાનો સરળતાથી ખ્યાલ આપે છે.

આ પ્રકારની વિભિન્ન લાક્ષિણક્તાઓને આધારે પાંચ વંશ યા જાતિ (races) કહેવામાં આવેલ છે. આ રીતે ત્યાં ત્યાંથી મળેલા અશ્મીભૂત અવશેષોનો અભ્યાસ કરીને તારવેલાં તારણો પ્રમાણે યુરોપ અને પશ્ચિમ એશિયામાં મળેલા અવશેષોમાંથી ખડા થતા માનવવંશને 'કૉકેસોઈડ' એવી સંજ્ઞા આપી છે. આ સંજ્ઞા કાળાસમુદ્ર અને કાસ્પિયન સમુદ્રની વચ્ચેની કૉકેસસ ગિરિમાળાના સંબંધથી આપવામાં આવી છે. પૂર્વ એશિયા અને અમેરિકામાં પછીથી પથરાયેલા માનવવંશને 'મૉંગોલોઈડ' ઉત્તર આફ્રિકા અને સહરાના વિસ્તારના માનવ-વંશને 'કૅપોઈડ' તાન્ઝાનિયાથી લઈ દક્ષિણ આફ્રિકા સુધીના માનવવંશને 'કૉન્ગોઈડ' અને જાવા બોર્નિયો અને પછીથી ઑસ્ટ્રેલિયામાં જાણવામાં આવેલા માનવવંશને 'ઑસ્ત્રાલોઈડ' સંજ્ઞાઓ આપવામાં આવી છે. આફ્રિકામાં વસતા માનવોના વંશને 'નેગ્રોઈડ' એવી સંજ્ઞા અગાઉ આપવામાં આવી હતી કે જેમાં 'કૅપોઈડ' અને 'કૉન્ગોઈડ' બંનેનો સમાવેશ હતો; સીદીઓ (નેગ્રો) માટેની આ સંજ્ઞા જતી કરવામાં આવી છે. કારણ કે એમાં વામન પિગ્મીઓનો સમાવેશ થઈ શકતો નહોતો; ખરી રીતે એમાં જ એમનો સમાવેશ થવો જોઈએ. સીદીઓ (નેગ્રો)નાં માથાં ઉપર નાનાં નાનાં ગૂંચળાંમાં ટૂંકા વાળ અને શરીરની કાળી ઝાંઈની ચામડી જેવાં જ વાળ અને ચામડી મેલાનેશિયનો નેગ્રિટો અને બીજા એશિયાના તથા આસનિયાના માનવોનાં પણ છે, જેઓનો આફ્રિકાના સીદી (નેગ્રો)ઓ સાથે કોઈ સંબંધ નથી.

ત્રીજા હજાર વર્ષ ઉપર હિમયુગના પાછલા ભાગમાં ખંડો ઉપર પથરાઈ ગયેલા હિમના આવરણે પૃથ્વી ઉપરના પાણીને સમુદ્રની આજની સપાટીથી ત્રણસો ફૂટ જેટલી નીચી ઉતારી નાખી હતી. આ સમયે નીચે પ્રશાંતમાં સુન્દા (ઈન્ડોનેશિયા)ની સામુદ્રધુની અને સાહુલની ચીજારાઈ જેવી નીચા ભાગની જમીનથી દક્ષિણ–પૂર્વ એશિયા અને ઇન્ડોનેશિયામાંથી ઑસ્ટ્રેલિયા તાસ્માનિય અને ન્યૂ-ગિનીમાં 'ઑસ્ત્રાલોઈડ' માનવોના પ્રવેશની સરળતા થઈ ચૂકી હતી. ઉત્તર પૂર્વમાં એશિયાને મથાળે બેરિંગની સામુદ્રધુની આજની પાણીની સપાટીથી ૧૨૦ ફૂટ નીચે સેંકડો માઈલોની પહોળાઈની મેદાની જમીન બની ગયેલી હતી, જ્યાં થઈને ત્યાં સુધી તદ્દન ખાલી પડેલા ઉત્તર અમેરિકાના બરફ નીચે ન ઢંકાયેલા મુખ્યત્વે પશ્ચિમ સાગર–

કાંઠાના ભૂભાગમાં. 'કહેવાતા' અમેરિકન (રેડ) ઇન્ડિયન્સના 'મોંગોલોઇડ' પૂર્વજો પ્રવેશ કરતા રહ્યા હતા. આ સમય દરમ્યાન ઉત્તર આફ્રિકામાં નાઈલ નદીએ ઉત્તરમાં માર્ગ કરી ભૂમધ્ય સમુદ્રમાં પાણી રેડવાનો આરંભ કરી દીધો હતો. આને લઈ સહરાના વિસ્તારનું સમગ્ર પાણી ખેંચાયે જતું હતું; આમ ઉત્તર અને દક્ષિણ આફ્રિકા વચ્ચેની આડચ એની મેળે ઉકેલાયે જતી હતી. કેટલાક સમય પછી કોન્ગો નદી પણ લિવિન્ગ્સ્ટન ધોધથી આગળ વહી આટલાન્ટિક મહાસાગર સુધી વધી ગઈ હતી. આ રસાળ પ્રદેશમાં પછીથી નીચેના ભેજવાળા પ્રદેશમાંથી પિગ્મીઓ આવીને વસી ગયા હતા.

હવે હિમયુગ પૂરો થયે હિમ ઓગળી જવા લાગ્યું અને સમુદ્રની સપાટી ઊંચે આવવા લાગી એને કારણે પ્રાચીન સમયમાં હિમની નીચે ઢંકાયેલા યુરોપમાં 'કૉકેસોઈડ', એશિયામાં એશિયાઈ 'મોંગોલોઈડ' અને ઉત્તર અમેરિકામાં 'અમેરિકન (રેડ) ઇન્ડિયન (મોંગોલોઈડ)' પથરાઈ ગયા. વળી 'મોંગોલોઈડ' માનવો ચીનથી દક્ષિણમાં નીચે દક્ષિણ–પૂર્વ એશિયામાં અને ઇન્ડોનેશિયામાં કેટલાક 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ' માનવોને વધુ દક્ષિણમાં ધકેલી વસી ગયા; આ 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ' કેટલાક પહાડોમાં જઈ વસ્યા, તો કેટલાક ત્યાં ત્યાંના નીચેના ટાપુઓમાં ઠરીઠામ બેઠા. 'કેપોઇડ' માનવો પૂર્વ આફ્રિકાના ઉચ્ચ પ્રદેશો દ્વારા સહરાથી નીચે અને નીચે દક્ષિણમાં ઊતરી પડચા, જ્યારે યુરોપના અને પશ્ચિમ એશિયાના 'કૉકેસોઈડ' શિકારીઓએ ઉત્તર આફ્રિકામાં કબજો જમાવ્યો, જેઓ 'બર્બરો'ના પૂર્વજ હતા. કેટલાક 'કૉકેસાઈડ' માનવો ભારતવર્ષની ભૂમિમાં આવી સ્થિર થયા અને કૃષિસંસ્કૃતિ ફેલાવવામાં સફળ થયા, જ્યારે 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ'ના થોડા અને 'મોંગોલોઈડ'ના થોડા અંશ સાચવતા મુન્ડાઓએ ભારતવર્ષના પૂર્વ વિભાગમાં દક્ષિણ પૂર્વ એશિયાની વનસ્પતિને દાખલ કરી. કૃષિપ્રધાન કેટલાય લોકો ખાસ કરીને પોલીનેશિયા માઈક્રોનેશિયા મેલાનેશિયા અને માડાગાસ્કર (માલાગાસી) એ પ્રશાંત અને હિંદી મહાસાગરના ટાપુઓમાં આવી ઠર્યા. આટલા સમય સુધીમાં તો આ જુદા જુદા માનવ-વંશોનું સ્થાનિક બચી ગયેલા લોકોની સાથે સંમિશ્રણ પણ સતત ચાલુ રહ્યું હતું.

અહીં થોડા વિસ્તારથી : (૧) કૉકેસોઈડ, (૨) મોંગોલોઈડ, (૩) કેપોઇડ, (૪) કૉંગોઇડ અને (૫) ઑસ્ટ્રાલોઈડ એ પાંચ જુદા જુદા માનવવંશોના વિષયમાં વધુ ઊંડાણથી પરિચય સાધવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

૧ **કૉકેસોઈડ :** પાર્જિટરે જેને ગોરી પ્રજા કહી છે તેવો 'ઐલવંશ' (ચંદ્રવંશ white race) મધ્ય–હિમાલય પ્રદેશમાં ઉદ્‌ભૂત થયો તે 'કૉકેસોઈડ' માનવવંશ કહેવાયો છે. હકીકતે પૂર્વમાં હિમાલયની ગિરિમાળાથી લઈ જમ્મુ–કાશ્મીરની સિવાલિકધાર સહિત આગળ વધતાં કારાકૉરમ અને હિંદુકુશથી આગળ વધી અફઘાનિસ્તાનની ઉત્તરની પહાડી વિસ્તારની ખીણો વટાવી ઈરાનની ઉત્તરની એલબુર્ઝ ગિરિમાળાને સાંધતી, કાળા સમુદ્ર અને કાસ્પિયન સમુદ્ર વચ્ચે આવેલી, કૉકેસસ ગિરિમાળાના પ્રદેશમાં વિસ્તરેલી પ્રાચીન પ્રજા તે 'કૉકેસોઈડ'. પ્રાચીનતમકાલમાં યુરોપના દક્ષિણ પૂર્વ ભાગમાં, તુર્કસ્તાન અરબસ્તાન ઈરાન અફઘાનિસ્તાન બલુચિસ્તાન અને ભારતવર્ષ (પશ્ચિમે પાકિસ્તાન સહિતના ઉત્તર અને મધ્યભાગ)માં 'કૉકેસોઈડ' લોકો પથરાયેલા હતા. ઉત્તર આફ્રિકામાં સહરાના ભૂભાગનાં વચ્ચે આડચ તરીકે

રહેલાં પાણી સુકાઈ જતાં 'કેપોઈડ' પ્રજા નીચે ખસતી ચાલી અને ઉત્તર આફ્રિકાના મોટા ભાગના ભૂભાગમાં 'કૉકેસોઈડ' પ્રજા પથરાઈ ગઈ, તો હિમયુગના અંતભાગમાં મધ્યયુરોપ અને ઉત્તરનો ભાગ ખુલ્લો થતાં આ ગોરી પ્રજા એ તરફ આગળ વધી. ભારતીય પુરાણોમાં યયાતિના પાંચ પુત્ર કહ્યા છે તે હકીકતમાં ઋગ્વેદમાં દેખાતા પાંચ વંશ છે. ઋગ્વેદમાં યયાતિ નામ છે, પણ એ પાંચનો એના પુત્રો તરીકે કોઈ સંબંધ નથી. કુરુ પુરુ અનુ તુર્વસુ અને દ્રુહ્યુ એ ઋગ્વેદમાં મળતા પાંચ માનવવંશો (ઐલવંશ–ચંદ્રવંશ–ગોરી પ્રજા)માંના દ્રુહ્યુઓ પશ્ચિમમાં આગળ વધી યુરોપ સુધી ફેલાઈ ગયા એમ પાર્જિટરે કહ્યું છે એ ખૂબ જ સૂચક છે. સૂચક એ પણ છે કે જમ્મુ–કાશ્મીરની સિવાલિકની ધારમાંથી 'હોમોસેપિયન્સ'ના એક પૂર્વજ 'સિવાપિથેકસ'ના અશ્મીભૂત અવશેષ મળેલા છે જ, એટલે આ પ્રદેશમાં પણ 'હોમોઇરેક્તસ'ના ક્રમે એમાંથી 'હોપોસેપિયન્સ' વિકસ્યા, જેને ગૌર ચામડી હતી. 'એનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા' (૧૯૮૨: ૧૪, પૃ ૮૪૨ ફ)ના જણાવ્યા મુજબ 'પશ્ચિમ એશિયાના લોકો તે યુરોપીય લોકોની આગળ વધેલી શાખા છે અથવા તો યુરોપીય લોકો પશ્ચિમ એશિયાઈ 'કૉકોસાઈડ'ની આગળ વધેલી શાખા છે'. આ પ્રકારનો વિકલ્પ ખૂબ સૂચક છે, જે એશિયામાંથી યુરોપ બાજુ ગોરી પ્રજા વિસ્તર્યાની વાતને બળ આપે છે; હકીકતમાં એક બાજુથી બીજી બાજુ વિસ્તરણ થયાં જ છે, જે વિષયમાં મતભેદ નથી.

આ પ્રજાની ચામડીનો રંગ ઊજળો (ગૌરથી લઈ ઘઉંલો), સીધાથી લઈ વાંકળિયા વાળ, સાંકડાં મોટાં અને બહાર નીકળતાં તીણાં નાક, શરીર ઉપર ઠીક ઠીક રુવાટી. પુરુષોને મોટે ભાગે ઉત્તરાવસ્થામાં માથે તાલ, આ સામાન્ય લક્ષણ છે. સામાન્ય રીતે શરીરની સુરેખતા, મધ્યમ ઊંચાઈથી લઈ બે મીટર સુધીની ઊંચાઈ, શરીર–સૌંદર્યમાં પુરુષો કરતાંય સ્ત્રીઓમાં અધિકતા.

હજારો વર્ષોના વ્યાપમાં પ્રજાનાં સ્થળાંતર થતાં ત્યાં ત્યાંનાં હવા–પાણી, પ્રાકૃતિક પરિસ્થિતિ અને સાંયોગિક કારણોએ શરીરોમાં થોડાંઝાઝાં પરિવર્તન થયા કર્યાં છે. આને કારણે એશિયાની ઉત્તર બાજુના પહાડોમાં તેમ થોડી ઊંચાઈ ધરાવતાં સપાટ મેદાનોમાં અને નીચાણના પ્રદેશોમાં ભરાઉ શરીરો દાઢી અને શરીર પર પુષ્કળ વાળ, ભમાંઓ છેડા તરફથી ઢળતી જોવા મળે છે. દક્ષિણનાં મેદાનો અને યમનના સપાટ ઉચ્ચ પ્રદેશમાં પણ ભૂમધ્ય વિસ્તારના જેવા લોક જોવામાં આવે છે. યુરોપમાં ઉત્તરના પ્રદેશોમાં આછા રંગની ગોરી ચામડીના લોક જોવા મળે છે તેવા લોક જોવા નથી મળતા. આમ છતાં ઇજિયન સમુદ્રના પશ્ચિમ કાઠાંના તર્કો, કુર્દો, કૉકેસસ પહાડીના લોકો (ખાસ કરી ચેર્કેસ અથવા સિર્કાસિયન), ઉત્તરી આર્મેનિયનો અને ઉત્તર અફઘાનિસ્તાન તથા ઉત્તર–પશ્ચિમ પાકિસ્તાનના કાફિરો (ન્યુરિસ્તાની)માં છૂટાછવાયા માથે સોનેરી વાળવાળા લોક જોવા મળે છે. એનેતોલિયાના તર્કોમાં અંશતઃ 'મોંગોલોઈડ' મૂળના શારીરિક પુરાવા મળી આવે છે.

રણવિસ્તારમાંના અને યમનના સપાટ ઉચ્ચ પ્રદેશમાંના અરબો શારીરિક બાંધાની દૃષ્ટિએ પાતળા લાંબાં માથાંવાળા અને સાંકડાં (કેટલાયે કિસ્સાઓમાં ગરુડની ચાંચ જેવાં અણીએ વળાંક લેતાં) નાકવાળા જોવા મળે છે. એઓ ઉત્તરના પહાડી લોકો કરતાં શરીરે ઓછા વાળવાળા અને ઘેરા ભૂરા હોય છે; બેશક પચીસ ટકા લોકો વાદળિયા ભૂરા કે લીલી ઝાંયના

ગૌરરંગના જોવા મળે છે. યમનના પશ્ચિમ કિનારે સીદીઓનું પ્રબળ તત્ત્વ જોવા મળે છે. ઈરાનના સપાટ પ્રદેશમાંના ઈરાની લોકો મુખ્યત્વે ઘેરા ભૂરા અને દેખાવમાં યુરોપીય લોકો જેવા છે, જ્યારે દક્ષિણના પશુપાલક બલુચો અને અફઘાનિસ્તાનના પઠાણ ઊંચા, પાતળા અને મોટે ભાગે ગરુડની ચાંચ જેમ અણીએ વળાંકવાળાં તીણાં સાંકડાં નાકવાળા છે. ઉત્તર અફઘાનિસ્તાનના તાઝિકો શારીરિક રીતે ઈરાનીઓ જેવા છે, જ્યારે ઉત્તરના પહાડોમાંના હઝારા તો મોંગોલ છે; એમને દક્ષિણ પૂર્વ રશિયાના કાલ્મીકોની જેમ મોંગોલ આક્રમણના અવશેષ કહી શકાય. યમનના કાંઠા ઉપર પ્રબળ સીદી (નેગ્રો) તત્ત્વ જોવા મળે છે.

'કૉકેસોઈડ' પ્રજાનું મૂળ ઉદ્ભવસ્થાન મધ્ય-હિમાલયપ્રદેશ હોવા વિશે, પાાર્જટરે 'ઐલવંશ' (ચંદ્રવંશ, **white race**)ની વાત કરી છે તે પ્રમાણે, લગભગ નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાય એમ છે, કારણ કે કાશ્મીર અને પછી પંજાબમાં જે પ્રજા (race) અત્યાર સુધી ઊતરી આવેલી છે તેમાં 'કૉકેસોઈડ'ની બધી લાક્ષણિકતાઓનો અનુભવ કરી શકાય છે. સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ જમ્મુ-કાશ્મીરની પ્રજા સ્વાભાવિક રીતે શરીરનો તેજસ્વી ગૌરવર્ણ, જરા લાંબુ કપાળ, ઘાટીલો ચહેરો, અણીદાર આગળ પડતું પ્રમાણમાં પાતળું લાગતું નાક, કાળી આંખ, બેઉ છેડે ઢાળ પડતી ભમાં, શરીરની સાડાપાંચ ફૂટની ઊંચાઈથી છ-સાડા છ ફૂટ જેટલી ઊંચાઈ, શરીરે સમધારણ વાળ (રુવાંટી), પુરુષોમાં મોટી વયે સફેદ થતા વાળ અને માથામાં તાલ ધરાવતી જોવા મળે છે. પંજાબમાં આવતાં શરીર જખ્ખર પણ થતું જોવા મળે છે. આમ પાકિસ્તાન સહિત ભારતનો ઉત્તર-પશ્ચિમ પ્રદેશ 'કૉકેસોઈડ' પ્રજાનું પારણું (craddle) કહી શકાય એમ છે. પુરાણોમાં 'સ્વર્ગ'ની જે કલ્પના છે તે હકીકતે વાયવ્યકોણથી અગ્નિકોણ તરફ અર્ધવર્તુલાકાર મધ્યહિમાલય પ્રદેશના પૂર્વભાગે ખોળામાં સમાઈ જાય એ રીતનો ટિબેટ (**सं. त्रिविष्टप**)નો પ્રદેશ છે. હિમયુગમાં આ બિનવસાહતી, પ્રદેશ હતો અને હિમયુગ પૂરો થયે 'મોંગોલોઈડ' સમૂહ ચીનના પૂર્વ ભાગમાંથી ઉત્તર-પશ્ચિમ તરફ આગળ વધ્યો ને 'કૉકેસોઈડ' સમૂહને કાશ્મીરનું મહાન સરોવર સુકાઈ જતાં પશ્ચિમમાં આગળ વધવાનો યોગ મળ્યો; એ સપ્તસિંધુના પ્રદેશમાં પણ નીચે દક્ષિણમાં ઊતર્યો, જ્યાં 'મોંગોલોઈડ' (સૂર્યવંશ-yellow race)ના સંપર્કમાં આવ્યો-'મોંગોલોઈડ' સમૂહનો સુંદર અંશ આસામમાં સચવાઈ રહ્યો છે અને તેથી જ ભારતીય કાવ્ય-નાટકોમાં એને 'કનકાંગી' કહી વખાણવામાં આવી છે. પાકિસ્તાન સહિત ભારતમાં ત્રણે બાજુના સમુદ્રતટ પર્યંત જ્યાં જ્યાં ઊજળો વર્ણ પ્રજામાં જોવામાં આવે છે તેમાં 'કૉકેસોઈડ'ની પ્રધાનતા છે અને એમાં 'મોંગોલોઈડ' અંશ પણ મિશ્રિત થયેલો જોવા મળે છે. શરીરનો રંગ કેટલેક સ્થળે 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ'ના સંમિશ્રણથી શ્યામ ઝાંઈનો (તદ્દન કાળો નહિ જ) જોવા મળે છે તેમાં પણ શરીરનાં મોટા ભાગનાં લક્ષણ 'કૉકેસોઈડ' પ્રજાનાં અનુભવાય છે. ભારતીય લગ્નપ્રણાલી જ એવી હતી કે એમાં સમાન પિતૃકુળની કન્યાઓ સાથે લગ્ન થતાં નહિ. આમ થતાં **स्त्रीरत्नं दुष्कुलादपि** એ મનુસ્મૃતિના કથન પ્રમાણે ત્રણ મુખ્ય વંશોની સેળભેળ થઈ અને આજની ભારતીય પ્રજા વિકસતી રહી.

આ પ્રકરણને અંતે ભારતીય પ્રજાના વિષયમાં વિગતવાર ચર્ચા આપવાની હોઈ માત્ર સૂચન પૂરતો જ અહીં નિર્દેશ કર્યો છે.

યુરોપમાં 'કૉકેસોઈડ' પ્રજા પથરાયેલી છે, જેની ત્રણ શાખા કહેવામાં આવી છે:

(૧) 'નૉર્ડિક', (૨) 'આલ્પાઈન' અને (૩) 'ભૂમધ્યની'. શારીરિક રચના અને બાંધાની દૃષ્ટિએ શાસ્ત્રીય રીતે આને અલગ તારવી ન શકાય, આમ છતાં ઉત્તર-પશ્ચિમના યુરોપીય લોકો 'નૉર્ડિક', દક્ષિણના યુરોપીય લોકો 'ભૂમધ્યના' અને પૂર્વ તથા મધ્ય યુરોપીય લોકો 'આલ્પાઈન' છે એમ કહી શકાય. સમગ્ર રીતે જોઈએ તો યુરોપીય લોકોને ખૂબ ગોરી ચામડી અને મોટે ભાગે સોનેરી વાળ તથા આછી સફેદ આંખો હોય છે. જેને સૂર્યના તાપની અસર ન થઈ શકે તેવી રંગવિહીન ચામડીવાળા લોક ઉત્તર સમુદ્રના કાંઠાના પ્રદેશમાં અને આયર્લૅન્ડમાં જોવા મળે છે. ખાસ કરીને આયર્લૅન્ડમાં વાદળી ઝાંઈની આંખો સામાન્ય છે. સોનેરી વાળ વધુ પૂર્વના પ્રદેશોમાં, ખાસ કરી બાલ્તિકના પ્રદેશની આસપાસ ફરતે જોવાં મળે છે કે જ્યાં ભૂરી ઝાંઈની આંખો અને સૂર્યના તાપની અસર ઝીલનારી ચામડી જોવા મળે છે. પોર્તુગાલ, ભૂમધ્ય સમુદ્રના ઉત્તર કાંઠાના અને ખાસ કરીને રુમાનિયા જેવા બાલ્કન પ્રદેશોમાં શ્યામ ચામડી વાળ અને આંખો જોવા મળે છે; વાળ વાંકડિયા ફગફગતા તથા સીધા અને એ સામાન્ય રીતે મધ્યમ ખરબચડા હોય છે. ભૂમધ્ય સમુદ્રના ઉત્તર કાંઠાના લોકોના વાળ ખૂબ વાંકળિયા હોય છે. મધ્ય યુરોપમાં પુરુષોને દાઢીના અને શરીરના વાળનું પ્રમાણ સારું રહે છે. સ્કેન્દિનેવિયા સ્કૉટલૅન્ડ યુગોસ્લાવિયા અને આલ્બેનિયામાં માણસો સારી ઊંચાઈના હોય છે. લેપ, ઉત્તર-ધ્રુવના યુરોપીય લોક અને પોર્તુગાલ સહિતના ભૂમધ્ય સમુદ્રના ઉત્તર કાંઠાના લોક ટૂંકામાં ટૂંકા હોય છે. સમગ્ર રીતે જોતાં અંગોની લંબાઈની તુલનાએ યુરોપીય પ્રજાને ઉપાંગો કરતાં ધડનો ભાગ વધુ લાંબો હોય છે. ભરાઉ શરીરવાળા લોક તો મધ્ય અને પૂર્વ યુરોપમાં જોવા મળે છે. માથાના ઘાટમાં પણ યુરોપીય પ્રજામાં વધતો ઓછો તફાવત જોવા મળે છે; જેમ કે સ્કેન્દિનેવિયા, બ્રિટિશ ટાપુઓ, પોર્તુગાલ, સ્પેઈન અને દક્ષિણ ઈટાલી તથા એના ટાપુઓમાં લાંબા ઘાટનાં, જ્યારે મધ્ય અને પૂર્વ યુરોપમાં ટૂંકા ઘાટનાં હોય છે.

ઉત્તર આફ્રિકામાં હિમયુગના અંતભાગમાં યુરોપ તેમ જ પશ્ચિમ એશિયામાંથી 'કૉકેસોઈડ' લોકોએ પ્રવેશ કર્યો. ઉત્તર આફ્રિકા અને સહરાના વિસ્તારમાં રહેનારા બર્બરો 'કૉકેસોઈડ' છે. નાઈલ નદી ભૂમધ્ય સમુદ્ર તરફ વહેતી થવાને કારણે સહરા-પ્રદેશમાંનું પાણી ખેંચાઈ ગયું, જેને કારણે 'કૉકેસોઈડ'ના દબાણથી 'કૅપોઈડ' લોકો મધ્ય આફ્રિકા તરફ ખસી ગયા. દક્ષિણ યુરોપના લોકોની જેમ બર્બરો 'ભૂમધ્યના' છે. મોરોક્કોની રિફ, મધ્ય ઍટલાસ પર્વત અને ઉત્તર-પશ્ચિમ લીબિયાના જેબલ નેફુસામાં સંખ્યાબંધ લોકો સુંદર ચામડી, વાદળી ઝાંઈની આંખ અને આછા વાળ, ખાસ કરીને દાઢીના, ધરાવતા જોવામાં આવે છે. સીરિયાના રણમાં રહેનારા અરબોથી પશુપાલકો ખાસ કાંઈ જુદા પડતા નથી. હજારેક વર્ષ ઉપર ગયેલા અરબો 'કૉકેસોઈડ' જ છે.

કૉકેસાઇડોનો રક્ત-પ્રકાર :

પ્રવેશક રક્ત-સમૂહપ્રક્રિયા માટે (**in the transfusion blood group**) રક્ત-સમૂહ 'એ' ખાસ કરીને પશ્ચિમ આયર્લૅન્ડ, ઉત્તર વેલ્સ, સ્કૉટલૅન્ડનો ઉચ્ચ પ્રદેશ અને આઇસલૅન્ડમાં વ્યાપક છે. આ વિષયમાં નોર્વેજિયનો કરતાં આયરિશ લોકોની સાથે આઇસલૅન્ડ-વાસીઓને વધુ મળતાપણું છે. પશ્ચિમ યુરોપમાં 'એ' રક્ત-પ્રકાર 'બી' પ્રકાર કરતાં વધુ

માત્રામાં છે, જ્યારે 'બી' પ્રકાર બોથનિયાના અખાતથી લઈ યુરલગિરિમાળાના પ્રદેશ કરતાં 'એ' પ્રકારથી વધુ માત્રામાં છે. યુરોપમાં 'એ'ના 'એ ૧' અને 'એ ૨' એવા બે વિભાગ જોવા મળે છે અને 'એ ૨' લેપ્પ લોકોમાં ૩૫ ટકાની ટોચે પહોંચી જાય છે, જે બીજે ક્યાંય હોય તેના કરતાં ત્રણ ગણો ઊંચો છે.

બાસ્ક લોકોમાં સામે છેડે જતી ઉચ્ચતા ૫૦ ટકા જેટલે પહોંચતી જોવા મળે છે–પૃથ્વી ઉપરની સરખામણીએ ઊંચામાં ઊંચી 'આર–એચ' નકારાત્મક પરંપરા (gene) (='આર–એચ' રક્ત–પદ્ધતિ), જે મોરોક્કોના કેટલાક બર્બરોમાં પણ છે. આ ભૂમિકાને લઈ કેટલાક રક્તવિદ્યાવિશારદો એવું માને છે કે લૅપ્પ લોકો અને બાસ્ક લોકો યુરોપિયન પ્રજાના બે મૂળભૂત આનુવંશિક તત્ત્વ (component)નું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે. લૅપ્પ લોકોને અપવાદે, સાર્ડિનિયામાં પણ ભૂમધ્ય–શરીરરચનાપ્રકાર ધરાવતી પ્રજા જોવા મળે છે, જેમાં 'ઓ' રક્ત–પ્રકાર અને 'એમ' રક્ત–પદ્ધતિ ('એમ–એન–એસ' પદ્ધતિ) (દરેક ૭૫ ટકા) અને નીચામાં નીચો 'આર–એચ' નકારાત્મક પ્રકાર જોવા મળે છે. દક્ષિણ યુરોપના ભાગોમાં અને યુરોપીય યહૂદીઓમાં કહેવાતી આફ્રિકી આર–એચ પરંપરા (Rhesus gene) બીજા યુરોપિયનો કરતાં ૫ ટક ઊંચી રહે છે.

રક્ત–પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ એશિયાની સમગ્ર પ્રજાનો તો હજી અભ્યાસ થયો નથી, જેનો થયો છે તેમાં પહાડી વિસ્તારોમાં પૂર્વ યુરોપના લોકોની જેમ 'એ' પ્રકાર કરતાં 'બી' પ્રકાર વધુ જોવા મળે છે અને 'આર–એચ' નકારાત્મક રક્ત-પદ્ધતિ યુરોપના ઘણાખરા ભાગોની જેમ સર્વસામાન્ય છે. અરબો અને ઈરાનીઓમાં 'ઓ'નું પ્રમાણ ઊંચું છે એકંદરે જોતાં તફાવતનું તત્ત્વ યુરોપીય પ્રકારનું જોવા મળે છે.

એ ખરું કે બર્બરોનો રક્ત–પ્રકાર ઉત્તર–પશ્ચિમી યુરોપીય લોકોના જેવો છે, પરંતુ મોરોક્કોના ઍટલાસ પહાડના મધ્ય ભાગના લોકોમાં 'આર–એચ' નકારાત્મક પરંપરા જોવા મળે છે, જે માત્ર બાસ્ક લોકોમાં જ જોવા મળે છે. એક જાતિમાં તો ૫૫ ટકા સુધી જોવા મળે છે. એ જ લોકોમાં 'ઓ' પ્રકાર ખૂબ ઊંચે ગયેલ છે.

૨ મૉંગોલોઈડ : હિમયુગમાં યુરોપના મોટા ભૂભાગની જેમ એશિયાનો હિમાલયની ઉત્તરનો વિશાળ પ્રદેશ બરફ નીચે ઢંકાયેલો હતો ત્યારે પીળા સમુદ્ર સુધીનો ચીનનો દક્ષિણ–પૂર્વ ભાગ, બંગાળ આસામ ભુતાન બ્રહ્મદેશ થાઈલૅન્ડ કામ્બોડિયા લાઓસ વિયેટનામ હૅનોઈ હૈનાન મલાયા દક્ષિણ કોરિયા, જપાનનો મધ્ય અને દક્ષિણનો પ્રધાન ભૂભાગ વસ્તીવાળા હતા, જે વસ્તી 'મૉંગોલોઈડ' હતી. એ વખતે ઇન્ડોનેશિયા બૉર્નિયો લુઝોન ફિલિપાઈન્સ ઇન્ડોનેશિયા વગેરે પ્રશાંત મહાસાગરના નાના મોટા ટાપુઓમાં 'ઑસ્ટ્રાલૉઈડ' પથરાયેલા હતા. 'મૉંગોલોઈડ'ના આગમનથી ઇન્ડોનેશિયામાંથી ખસીને 'ઑસ્ટ્રાલૉઈડ' ન્યૂગિની ઑસ્ટ્રેલિયા તાસ્માનિયા વગેરે વસ્તી વિનાના ભૂભાગોમાં ખસી ગયા. (એ કયાં કયાં વિકસ્યા એ વિશે નીચે યથાસ્થાન 'ઑસ્ટ્રાલૉઈડ' માનવસમૂહ વિશે વિગત આપવામાં આવી છે ત્યાં કહેવામાં આવશે). હિમયુગની ઓસરવાની ક્રિયા શરૂ થતાં 'મૉંગોલોઈડ' માનવસમૂહ ચીનના ખાલી ભાગોમાં, પોતાની સંજ્ઞા જેને પાછળથી મળી તે મૉંગોલિયામાં, મંચુરિયામાં, સાઇબીરિયામાં, કોરિયા અને

જપાનના ઉત્તર બાજુના ભૂખંડોમાં, અને બેરિંગની સામુદ્રધુનીમાં હજી જમીન ખાલી હોવાને કારણે લોકોની અવરજવર ચાલુ હોઈ શિકારની શોધમાં ઉત્તર અમેરિકાના અલાસ્કા બાજુ વધતા ચાલ્યા. હિમયુગના અંત સાથે બરફ ઓગળતો ચાલ્યો અને પાણીની સપાટી ધીમે ધીમે ૩૦૦ ફૂટ જેટલી ઊંચે આવી ગઈ. આમ માર્ગ બંધ થયો, ઉત્તર અમેરિકા તરફ ગયેલા 'મોંગોલોઈડ' લોક પાછા ન ફરી શકયા અને હજારો વર્ષોના વ્યાપમાં એઓ સમગ્ર ઉત્તર અમેરિકા, મધ્ય અમેરિકા અને દક્ષિણ અમેરિકાના વસી શકાય તેવા છેક કેઈપ ઑફ હૉર્ન સુધીના વિશાળ ખંડોમાં ફેલાઈ ગયા.

'કૉકેસોઈડ' લોકોનાં શરીરનો વર્ણ ગૌર હતો ત્યારે 'મોંગોલોઈડ' લોકોનાં શરીરનો વર્ણ પીળી ઝાંઈનો હતો. ભારતીય પૌરાણિકોએ ગોરા 'ઐલવંશ'ને 'ચંદ્રવંશ' કહ્યો છે અને પીળી ઝાંઈનાં શરીરવાળા 'ઈક્ષ્વાકુવંશ'ને સૂર્યવંશ' કહ્યો છે, તેથી આપણે એમ કહી શકવાની સ્થિતિમાં છિયે કે 'મોંગોલોઈડ' લોકો પશ્ચિમ તરફ ભારતીય ભૂખંડમાં પણ આગળ વધ્યા હતા અને 'કૉકેસોઈડ' ઊજળી પ્રજા સાથે મિશ્રિત થઈ ગયા હતા, જેણે આર્યાવર્તની પ્રાચીન પ્રજાના રૂપમાં ભારતવર્ષમાં પ્રભુત્વ જમાવ્યું હતું.

અમેરિકાના (રાતા) ઇન્ડિયન લોકોને અલગ રાખતાં આજે પૃથ્વી ઉપરની પ્રજાના ૭૧ ટકા જેટલા લોક અર્થાત્ સાડા ત્રણ અબજ જેટલા લોક 'મોંગોલોઈડ' છે. આ લોકોના ઉત્તરના અને દક્ષિણના એવા બે પ્રકાર અનુક્રમે ૬૪ અને ૭ ટકાના છે. ઉત્તરના સમૂહમાં બે અબજ જેટલા ચીનવાસીઓ, કોરિયાના વતનીઓ, તિબેટી લોકો, મોંગોલિયાના મોંગોલો, મધ્ય એશિયાના તુર્કીભાષા બોલનારા તુર્કો, જાપાનીઝ લોકો, મધ્ય અને પૂર્વ સાઈબીરિયાના વતનીઓ અને એસ્કિમો છે, જ્યારે દક્ષિણના સમૂહમાં આજના વિયેટનામ લાઓસ કામ્બોડિયા થાઈલૅન્ડ બ્રહ્મદેશ મલાયા ઇન્ડોનેશિયા બ્રુનેઈ અને ફિલિપાઈન્સના વતનીઓ છે અને તૈવાનમાં પણ મૂળ વતનીઓ એ જ હતા. માડાગાસ્કર (માલાગાસી) પણ આનુવંશિક રીતે ઇન્ડોનેશિયામાંથી ગયેલા લોકોના ઠીક ઠીક સમૂહ જોવા મળે છે.

'મોંગોલોઈડ'ની શરીરરચનાવિષયક લાક્ષણિકતામાં માથા ઉપર ખરબચડા સીધા કાળા વાળ, ટૂંકી દાઢી અને એવી જ શરીર પર ટૂંકી રુવાંટી, છેક વૃદ્ધાવસ્થામાં ભૂરા વાળ, શરીરનો રંગ કાળી જાંઈના સફેદ (brunet)થી આગળ વધી ભૂરાથી લઈ પીળાશ પડતો, અવયવોની લંબાઈના પ્રમાણમાં ધડનો ભાગ લાંબો, સામાન્ય રીતે હાથ–પગ નાના, નખ વાંકળિયા, ચહેરા સપાટ, ગાલનાં હાડકાં બહાર નીકળતાં, નાક નીચા ઘાટનાં છીબાં અને ગરુડની ચાંચ જેવાં, આંખો ભૂરી અને ઉપરની પાંપણો જરા બહાર પડતી (epicanthic eyelids)–જુદી જુદી વસ્તીઓમાં થોડાઝાઝા તફાવત સાથે આગલા દાંત જીભની બાજુએ વળાંક લેતા મોટા પહોળા, અને નીચેનાં જડબાં પહોળાં.

ચીનમાં મંચુરિયા સહિત ઉત્તરના ભૂભાગમાં શરીરનું કાઠું ઠીક ઠીક ઊંચું, જ્યારે દક્ષિણમાં નીચું, અને ઉત્તર ચીનના લોકોનાં માથાં લાંબાં, ચહેરો લાંબો અને ચામડી આછા રંગની. ઈ. પૂ. ૧૪૦૦ આસપાસની ઉત્તર ચીનમાંથી મળેલી ખોપરીઓ 'કૉકસોઈડ'ની હોઈ ત્યાં બંને પ્રજાનું સંમિશ્રણ થયું સંભવે છે.

તિબેટમાં ગરુડની ચાંચના જેવાં નાક સર્વસામાન્ય છે અને શરીરની ચામડી ઘેરા રંગની છે. મોંગોલિયાના મોંગોલ અને એમના સાઈબીરિયાના સંબંધી બુર્યાત મોટે ભાગે મધ્યમ કદના અને ભરાઉ શરીરના છે. માથાં મોટાં ગોળ અને નીચેના ભાગે કમાન આકારનાં અને શરીરની ચામડી સમધારણ ઘેરી (dark) છે. મધ્ય એશિયાના તુર્કી ભાષા બોલનારા કિર્ગિઝ–કાઝાક લોક મોંગોલાના જેવા છે. પરંતુ વધુ ઊંચા. આમાંના ઘણાનાં નાક ગરુડની ચાંચ જેવાં જોવા મળે છે. રશિયા અફઘાનિસ્તાન અને ઈરાનની સરહદે રહેતા તુર્ક આંશિક રીતે 'કૉકેસોઈડ' છે અને સામાન્ય રીતે ઊંચા છે, જેમના શરીરનો બાંધો લંબાઈવાળો અને ચહેરા ભાતભાતના. ઘણા તો લાંબા ચહેરાના અને પાતળા નાકના, તો કેટલાક ભરી દાઢીવાળા. હકીકતે આમાં પણ 'કૉકેસોઈડ'નું સંમિશ્રણ થયેલું જોવા મળે છે. કોરિયાના લોક મધ્યમ કદથી લઈ પૂરી ઊંચાઈના અને ખૂબ ભરાઉ શરીરવાળા છે અને માથાં પાછળથી આગળ સુધી ટૂંકાં; ચહેરા પણ લાંબાથી લઈ મધ્યમ માપના.

જાપાનના લોકોનાં શરીરનું કાઠું નીચું હોય છે. જો કે નાની ઉંમરનાઓના ખોરાકમાં માંસ અને દૂધની ચીજો વપરાવા લાગી હોઈ ઊંચાઈ વધતી જોવા મળે છે. જાપાનીઓને દાઢીએ વાળ ઊગે છે. અંતર્ગોળ નાકનાં ફણસાંવાળા પહોળા ચહેરાથી લઈ એવાં નાકનાં ફણસાંવાળા લાંબા અને સાંકડા ચહેરાવાળા પણ જોવા મળે છે. સાઈબીરિયામાંના યાકૂત (જંગલમાં વસનારા તુર્કો), એવેન્કી કે તુંગુ (મંચુઓને લગતા), યુકાઘીયે, કોર્યાક અને ચુંક્ચી અને એશિયાઈ એસ્કિમો (જેઓમાંથી ઉત્તર અમેરિકામાં લાબ્રાડોર અને ત્યાંથી ગ્રીનલૅન્ડ સુધી ગયેલા એસ્કિમો પણ) ને સામાન્ય રીતે લાંબા ચહેરા, સાંકડાં નાક અને આંખની ઉપલી પાંપણો જરા બહાર પડતી જોવા મળે છે.

દક્ષિણ એશિયાના લોકનું કાઠું ટૂંકું અને ઘણાખરા ચીનાઓ કરતાં એમની ચામડીનો રંગ વધુ ઘેરો હોય છે. એમની આંખોનાં ઉપરનાં પોપચાં વધુ નીચે જતાં દેખાય છે. પહાડોમાં રહેતા લોક મેદાની લોક કરતાં વધુ ઊંચા હોય છે અને નાકનાં ફણસાં વધુ અંતર્ગોળ હોય છે. કામ્બોડિયાના ખ્મેર લોક કેટલેક અંશે 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ' છે. જેની ચામડીનો રંગ વધુ ઘેરો, નાક પહોળાં અને બીજાઓની સરખામણીએ વાળ વધુ ફગફગતા કે વાંકળિયા હોય છે.

મલયોમાં દક્ષિણ અરબસ્તાનના અરબો (કૉકેસોઈડ)નું, જાવાના લોકોમાં ભારતમાંથી આવેલા આક્રમકો ('કૉકેસસ' લોહીનાઓ)નું અને ફિલિપાઈન્સના લોકોમાં સ્પૅનિશ (કૉકેસોઇડ પ્રકાર)નું સંમિશ્રણ જોવા મળે છે. કેટલાક સુન્દાસ–વાસીઓમાં 'નેગ્રિટો'નું, તો તૈવાનના આતાયલ લોકોમાં જપાનના ઐનુઓ જેવાનું સંમિશ્રણ સુલભ છે.

દક્ષિણ આફ્રિકાની નજીક હિંદી મહાસાગરમાં આવેલા માડાગાસ્કર (માલાગાસી) ટાપુમાં ઈ. સ.ની આરંભની સદીમાં ઇન્ડોનેશિયાના વહાણવટીઓ જઈ વસ્યા હતા તેથી ત્યાં 'મોંગોલોઈડ' અંશ વ્યાપક બન્યો. એ ટાપુની ભાષાઓનું પણ ઈન્ડોનેશિયાની ભાષા સાથે મળતાપણું છે. આ ઇન્ડોનેશિયન લોકોએ પૂર્વ આફ્રિકામાંથી સીદી (નેગ્રો)ઓને લાવી માડાગાસ્કરના પશ્ચિમ બાજુના પહાડી વિસ્તારમાં વસાવ્યા, જેને લઈ ત્યાં ઇન્ડોનેશિયન લોકોની સાથે સંમિશ્રણ થયું. પરિણામે માડાગાસ્કરના પશ્ચિમ–દક્ષિણ ઉચ્ચ પ્રદેશમાંનાં લોકોમાં $\frac{2}{3}$ સીદીઓનો અંશ અને $\frac{1}{3}$ ઑસ્ટ્રાલોઈડ અંશ જોવા મળે છે.

મૉંગોલોઈડ રક્તપ્રકાર :

તે તે સ્થાન પરત્વે રક્તપ્રકારોમાં સારી વિભિન્નતા છે છતાં 'એ ૨ 'નો તો સર્વથા અભાવ છે. 'આર. એચ.' પ્રકાર 'સી. ડી. ઈ.' (c. D. e.) ખૂબ સામાન્ય છે અને 'આર. એચ.'–નકારાત્મક એ મોટે ભાગે ચીન અને જપાનમાં જ છે. 'મૉંગોલોઈડ 'ની આંગળીઓની છાપમાં વર્તુલોની વિપુલતા હોય છે.

સાઈબીરિયાના એસ્કિમોમાં 'ઓ' રક્તપ્રકારની માત્રા ઊંચી છે અને 'બી 'નું પ્રમાણ 'એ' કરતાં વધુ છે. અપવાદમાં અમેરિકાના એસ્કિમો છે, કે જેઓમાં 'એ 'નું પ્રમાણ 'બી' કરતાં વધુ છે કે જેવું ચીના કોરિયાના અને જપાનના લોકોમાં છે. એસ્કિમો અને અમેરિકન (રાતા) ઇન્ડિયનો વચ્ચે તફાવત એ છે કે એસ્કિમોમાં 'બી' પ્રકાર છે, જ્યારે અમેરિકન ઇન્ડિયનોમાં નથી.

ઘણાખરા દક્ષિણ–પૂર્વ એશિયાવાસીઓમાં 'બી 'નું પ્રમાણ 'એ 'ના કરતાં વધુ છે. અપવાદમાં બોર્નિઓના સી–દાયાકો અને ઉત્તર તૈવાનની આદિમ જાતિઓ છે. 'સી. ડી. ઈ.' (c. D. e.) રક્તપ્રકાર એ તદ્દન સર્વસામાન્ય 'આર. એચ.'–સંબદ્ધ છે અને 'આર. એચ.' નકારાત્મકનો તદ્દન અભાવ અથવા તદ્દન સ્વલ્પતા છે.

ઐનુ : 'મૉંગોલોઈડ 'ના વિસ્તારની સરહદ ઉપર કે બહારનાં પરાંઓમાં કહી શકાય ત્યાં શિકાર અને માછીમારીથી જીવન જીવતી એક પ્રજા જાણવામાં આવી છે, જેને 'ઐનુ' કહેવામાં આવે છે. જપાનના હોકૈડો અને રશિયાના દક્ષિણ સખાલીનમાં 'ઐનુ' જોવા મળે છે. ૧૨મી સદી પહેલાં ઉત્તર હોન્શૂમાં અને ૧૮૭૩ પહેલાં કુરીલ ટાપુઓમાં પણ એ હતા. લાંબા ફગફગતા વાળ, ભરી દાઢી, આર્મેનિયન જેવી શરીરે ભરી રુવાંટી, આછી ભૂરી (કેટલાકમાં લીલી ઝાંઈની) આંખો, શ્યામ ઝાંઈની ધોળી ચામડી, જેમાં મિશ્રણ થયું છે તેવાના અપવાદે આંખોની સમધારણ ઉપલી પાંપણો, પહોળા ચહેરા, આંખોના પહોળા ગોખલા, અને દબાયેલાં (snubbed) નાક, આ એમની શારીરિક લાક્ષણિક્તા છે. જપાનમાંના 'એતો લોક વાળની દૃષ્ટિએ 'ઐનુ 'ના જેવા છે. વળી ર્યુકયુ ટાપુઓમાં પણ 'ઐનુ' જેવું તત્ત્વ જાણવામાં આવ્યું છે, જેવું ઉત્તર તૈવાનમાંની 'અતાયલ' નામની આદિમ જાતિમાં પણ માલૂમ પડી આવ્યું છે.

'ઐનુ 'ઓમાં એક બાજુ 'કૉકેસોઈડ 'નો અંશ જોવામાં આવે છે, તો બીજી બાજુ 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ 'નો, પરંતુ એમનો કોઈ અશ્મીભૂત પ્રાચીન અવશેષ હજી મળ્યો નથી તેથી અત્યારે અનિર્ણીત દશામાં છે.

ઐનુઓનો રક્તપ્રકાર :

ઐનુ પ્રજામાં સ્થાનિક રીતે વિવિધતા જોવા મળે છે, આમ છતાં એકંદરે જોતાં 'એ' રક્તપ્રકારની પરંપરા ૨૩ ટકાએ પહોંચે છે અને 'બી 'ની ૨૮ ટકાએ, પરંતુ 'એ ૨ 'નો અભાવ છે. ઐનુએ ૪ ટકા 'આર. એચ.' નકારાત્મક રક્તપ્રકાર અને 'એન. એસ.'

સંયોજન ('એમ. એન. એસ. પદ્ધતિમાં)ના પૃથ્વી ઉપરના ઉચ્ચતમ અસ્તિત્વના વિષયમાં લૅપ્પ લોકોને મળતા આવે છે. ઐનુઓની આંગળીઓની છાપ 'કૉકેસોઈડ'ની છે, એવી રીતે કે એથી એક એમ વર્તુલોથી વક્રરેખા કૃતિઓ સંખ્યામાં વધી જતી હોય છે.

૩ **કૅપોઈડ :** 'કૅપોઈડ' અને 'કૉંગોઈડ'નો પૂર્વે 'નેગ્રોઈડ'માં જ સમાવેશ હતો, પરંતુ પ્રશાંત મહાસાગરના ટાપુઓમાં 'નેગ્રોટો' જોવામાં આવતાં અને આફ્રિકાના પિગ્મીઓનો 'નેગ્રોઈડ'માં સમાવેશ થઈ શકે એમ ન હોઈ 'નેગ્રોઈડ' સંજ્ઞા જતી કરી આફ્રિકાની મૂળ પ્રજાને માટે એ સ્વતંત્ર વિભાગ કહેવામાં આવ્યા છે. વાસ્તવમાં આફ્રિકામાંથી પ્રાપ્ત ઑસ્ત્રાલો-પિથેકસ આફ્રિકેનસના વિકાસમાં આગળ જતાં 'હોમોસેપિયન્સ' સ્વરૂપ આવતાં આ બે જુદા વંશો (races)નો વિકાસ થયો સમઝાય છે. ઉત્તર તાન્ઝાનિયામાંના હાડઝા અને સન્દાવેને એક બાજુએ રાખતાં 'કૅપોઇડો'માં દક્ષિણ આફ્રિકાના શિકારી 'બુશમૅનો'નો અને ખેતીપ્રધાન 'હોતેન્તોતો'નો સમાવેશ થાય છે. આ લોકોની સંખ્યા આજ અડધા લાખ આસપાસ રહી છે. સહરા સુદાન અને પૂર્વ આફ્રિકામાંથી હાથ લાગેલાં હાડપિંજર પૂરી લંબાઈનાં મળ્યાં છે, જ્યારે અત્યારના 'બુશમૅનો'ની ઊંચાઈ આશરે પાંચ ફૂટની છે અને 'હોતેન્તોતો'ની ચારેક ઇંચ વધુ. 'બુશમૅનો'ના વાળ મરીના દાણા જેવા હોય છે અને એમના માથા પર પીંછડાંનાં થૂંબડાંની જેમ વાળ ઊગે છે. દાઢી અને શરીર ઉપર વાળ હોતા નથી યા તદ્દન ઝીણા હોય છે (minimal). ચામડી પીળી ઝાંઈની અને ઘડપણમાં કડચલીવાળી હોય છે. લાક્ષણિક રીતે કાન ટૂંકા હોય છે, જેની ઉપલી ધાર સીધી હોય છે અને નીચેનું ચાપવું લટકતું હોતું નથી. 'મૉંગોલોઈડ'ની આંખનાં પોપચાંની જેમ ઉપરનાં પોપચાં ઉપરની ચામડી જરા લંબાઈને રહેલી હોય છે, પણ એમનાં અંગોનું પ્રમાણ એવું નથી. એમનાં બાવડાં તથા પગના સ્નાયુ લાંબા ભરાઉ અને ટૂંકા કડક હોય છે. એમના હાથ અને પગ ટૂંકા હોય છે. સ્ત્રીઓનાં ઢાંઢાં ચરબીથી ભરેલાં હોય છે. એમના હોઠ પણ બહાર નીકળતા હોય છે. શારીરિક રચનાની દૃષ્ટિએ 'હોતેન્તોત' લોક મોટે ભાગે 'બુશમૅન' લોકોને મળતા આવે છે, પરંતુ 'બુશમૅનો'નાં ઢાંઢાં અને ગુહ્યાંગોની લાક્ષણિકતા 'હોતેન્તોત' લોકોમાં વધુ દેખાઈ આવે તેવી હોય છે. તેમ ઘણા ખરા 'હોતેન્તોતો'ને બગલમાં અને ગુહ્ય ભાગમાં વાળ હોતા નથી.

કૅપોઈડ રક્ત-પદ્ધતિ :

'બુશમૅનો'માં 'એ' અને 'બી' રક્તપ્રકારની માત્રા ઊતરતા પ્રકારની છે, એમનામાં 'આર-એચ' નકારાત્મક પ્રકારનો અભાવ છે. અને બધા જ 'નેગ્રો' કરતાં આફ્રિકી 'આર-એચ' પરંપરા (c. D. e. ૮૯ ટકા)નું પ્રમાણ વધુ છે. અન્યત્ર એશિયાના 'મૉંગોલોઈડ' અને જપાનના 'ઐનુ'માં મળી આવતા 'એચ.એલ.એ' પરંપરા ('ગામા ગ્લોબ્યુલિન')નું પ્રમાણ વધુ છે. 'હોતેન્તોત'માં બે રક્તકોશીય વિશિષ્ટતા જોવા મળે છે કે જેનો 'બુશમૅનો'ના વિષયમાં હજી અભ્યાસ થયો નથી. જપાનના લોકોની જેમ, નહિ કે 'કૉકેસોઈડ' અને 'નેગ્રો'ની જેમ એમનાં 'વાઈ-ક્રોમોસોમ' અસામાન્ય રીતે લાંબાં હોય છે.

૪ **કૉંગોઈડ :** 'પિગ્મીઓ' એ 'કૉંગોઈડ' છે. 'પિગ્મીઓ' આફ્રિકાનાં ગરમ અને વરસાદી જંગલોમાં ગૅબનથી લઈ લેક કિવુ સુધીમાં અને રુવેન્જોરી ગિરિમાળામાં જોવા

મળે છે, પણ મોટો સમૂહ કૉંગો નદીની ખીણના રસાળ પ્રદેશમાં વસે છે. આ એમનો વસાહતી મૂળ પ્રદેશ તો નહોતો જ, કારણ કે ૭૦૦૦ વર્ષ ઉપર તો એ પ્રદેશ પાણી નીચે હતો. પૂરતાં ઐતિહાસિક પ્રમાણ મળી આવ્યાં છે કે 'પિગ્મીઓ' ધોળી નાઈલ નદીના ભીનાશવાળા પ્રદેશના અને પશ્ચિમ આફ્રિકાનાં જંગલોના વાસી હતા. નજીકના સમયમાં નેગ્રો ખેડૂતોની વસાહતોથી જુદા પડી જતાં અંતઃ પ્રદેશોમાં અત્યારના પિગ્મીઓ રહે છે. પિગ્મી પુરુષોની ઊંચાઈ સરેરાશ પાંચ ફૂટ અને વજન ૧૩૨ કિ.ગ્રા. જેટલું હોય છે. સ્ત્રીઓ વધુ નીચી અને હળવી હોય છે. આ લોકોના પગ પ્રમાણમાં ટૂંકા અને બાવડાં લાંબાં હોય છે તેમ એમનાં અંગોના સાંધા સરળતાથી હલચલ કરે તેવા હોય છે. દોડવું, પકડી લેવું અને ગીચ જંગલોમાં સરકી જવું એમને મોટા અને વજનદાર લોકો કરતાં ઘણું સરળ હોય છે. જન્મતી વેળા એમનાં બાળકોનું કદ સામાન્ય હોય છે અને ઝડપથી વધતાં નથી; બેશક, એમને કોઈ શારીરિક ખામી આમાં કારણભૂત નથી. એ લોકો પ્રોટીનથી ભરેલાં માંસ અને અન્ય જીવજંતુઓનો ખોરાક તરીકે ઉપયોગ કરે જ છે. જન્મ વખતે બાળકોનો રંગ સામાન્ય હોય છે, પણ જેમ જેમ બાળક મોટું થતું જાય છે તેમ તેમ શ્યામ બનતું જાય છે. રહેઠાણના પ્રદેશોની વિભિન્નતાને કારણે શરીરના રંગમાં તફાવત પણ જોવા મળે છે. પશ્ચિમ વિભાગમાં પીઢ થયે ચામડીમાં પીળી ઝાંઈ જોવા મળે છે, ઇતુરી જંગલના વાસીઓનાં શરીરનો રંગ રતાશ લેતો ભૂરો હોય છે, જ્યારે લૅક કિવુના કાઠાંઓના પિગ્મીઓ લગભગ શ્યામ હોય છે, એટલું જ નહિ, એઓ વધુ ઊંચા અને વજનદાર હોય છે, જે નીચાણની જમીન ઉપર રહેતા પિગ્મીઓથી એ રીતે જુદા પડી જાય છે. પિગ્મીઓનાં માથાં તદ્દન નાનાં નાનાં ગૂંચળાં-વાળા વાળવાળાં હોય છે અને પુરૂષોને દાઢીના વાળ હોય છે, અને કેટલાકને તો શરીરે પણ વાળ પુષ્કળ હોય છે. એમનાં ગુહ્યાંગ ટૂંકડાં ન હોતાં સામાન્ય કદનાં હોય છે. આંખો કાંઈક સૂઝેલી જેવી લાગે, નાક ટૂંકાં અંતર્ગોળ અને પહોળાં દેખાય. એમના દાંત મોટા અને જડબાં બહાર પડતાં હોય છે. નિગ્રો લોકો પિગ્મી સ્ત્રીઓ સાથે લગ્ન કરે છે તેથી નેગ્રોમાં 'પિગ્મીઓ'ની લાક્ષણિક્તાનું સંમિશ્રણ સહજ છે, પણ પિગ્મીઓ નિગ્રો સ્ત્રીઓ સાથે લગ્ન સંબંધથી જોડાતા નથી તેથી એમનામાં મિશ્રણ જોવા મળતું નથી.

'નેગ્રો'એ 'કૉંગોઈડ'નો બીજો પ્રકાર છે. આફ્રિકાના એ મુખ્ય વતની છે. એમના મૂળ વિશે ઘણું ઓછું જાણવામાં આવ્યું છે. 'બુશમૅન' સમૂહ દાખલ થયો તે પહેલાં કેઈપ ઑફ ગુડ હૉપની દક્ષિણે આવેલા તાન્ઝાનિયામાંથી હિમયુગનું અશ્મીભૂત હાડપિંજર એકમાત્ર એ 'નેગ્રો'નું મળ્યું છે. જૂના શિકારી 'નેગ્રો' પ્રજાજનોના અવશેષ દક્ષિણ પશ્ચિમ આફ્રિકા ('બર્ગડામા')માં અને દક્ષિણ–પશ્ચિમ ઍંગોલા ('કવાદે')માં બચી રહેલા છે. વળી નવ હજાર વર્ષ ઉપર કેન્યામાં આવેલા રુડોલ્ફ સરોવરના કાંઠાઓમાંથી મળેલા અવશેષોમાં 'નેગ્રો'નાં દર્શન થાય છે. ઇજિપ્તની ઉત્તરે નાઈલ નદીની ખીણમાં તેમ દક્ષિણ સહરાનાં સરોવરો અને નદીઓમાં તથા સુદાન અને સિઓરાલિઓને સુધી 'નેગ્રો' હોવાનો સગડ પણ મળ્યો છે. ચાર હજાર વર્ષ ઉપર તો સુદાનમાં એ ખેતી કરતા અનુભવાય છે.

'નેગ્રો' (સીદી)ના શારીરિક બંધારણમાં પ્રદેશે પ્રદેશે તફાવત જોવા મળે છે, આમ છતાં ગૂંચળિયા વાળ અને દાઢીએ વાળ, પણ શરીરે ઝીણા વાળ. ચામડી શ્યામ (dark). શરીરની ઊંચાઈમાં પ્રદેશે પ્રદેશે તફાવત. નાઈલ નદીની ખીણના પ્રદેશમાં ઊંચામાં ઊંચા અને

કોંગો નદીના વિસ્તારમાં ટૂંકામાં ટૂંકા કે જેઓ ' પિગ્મીઓ 'ની સ્ત્રીઓ સાથે વર્તમાન સમયમાં લગ્નસંબંધથી બંધાય છે. ધડની લંબાઈની સરખામણીએ બાવડાં અને પગ સામાન્ય રીતે લાંબાં અને એના છેડાને ભાગે આવેલા સ્નાયુઓને લાંબા પટ્ટા, જ્યારે શરીર નાનાં. પગના પંજાનાં તળિયાં ગદ્દલની જેમ ચરબીવાળાં હોય છે. જેને લીધે એની અંદરનાં હાડકાં પ્રમાણમાં લાંબાં હોય છે. મોઢાંના ચહેરામાં પ્રકારભેદ મળે છે, પણ હોઠ તો બધાંના વળાંક લેતાં બહાર નીકળતા હોય છે; દાંત લાક્ષણિક રીતે મોટા હોય છે. જે વિભિન્નતા છે તે ત્યાંત્યાંનાં હવાપાણી અને સ્થાનિક અન્ય આનુષંગિક કારણોને લીધે.

નોંધવા જેવું છે કે ઉત્તર આફ્રિકામાં ' અમ્હારા ' ' તિગ્રે ' અને ' તિગ્રિન્યા ' તેમ ' ગાલ્લા ' ' સોમાલી ' અને પશ્ચિમમાંથી આવેલા હૅમિટિક ભાષા બોલનારા લોકોમાં ' કૉકેસોઈડ ' લોકો સાથેનું સંમિશ્રણ થયેલું જોવા મળ્યું છે. હકીકતે જુદા વંશ તરીકે અસ્તિત્વ હોવા છતાં ' નેગ્રો 'માં ' કૉકેસોઈડ ' ' પિગ્મી ' અને ' કૅપોઈડ ' લોકો પાસેથી પણ શારીરિક કે આનુવંશિક તત્ત્વો સંમિલિત થયેલાં અનુભવાય છે.

કૉંગોઈડ રક્ત-પદ્ધતિ :

રક્તપ્રકારની દૃષ્ટિએ ' એ ર ' પ્રકાર અને ' આર. એચ ' નકારાત્મક પરંપરા (આ પાછલીની ૨૦ થી ૨૫ ટકા)ના વિષયમાં ' નેગ્રો ' યુરોપિયન લોકોને મળતા આવે છે, પરંતુ એઓ એવી રીતે જુદા પડે છે કે એમનામાં આફ્રિકી ' આર. એચ ' રક્તપ્રકાર (cDe)ના ૬૦ ટકા, ' પી ' રક્તપ્રકાર (૮૦ ટકા ઉપર)માં ' પી ' રક્તપ્રકારની પૃથ્વી ઉપરના અન્ય પ્રકારોની દૃષ્ટિએ ઊંચામાં ઊંચી માત્રા ધરાવે છે; વળી જ્યાં પિગ્મીઓની સાથે ' નેગ્રો ' મિશ્રિત થયા છે તેવા કાયમી મેલેરિયાગ્રસ્ત વિસ્તારોમાં પાંડુરોગને વધવાની સરળતા કરી આપનારા અસામાન્ય ' હૉમોગ્લૉબિન ' એમને ઉચ્ચ માત્રાએ હોય છે. ' નેગ્રો ' એક જુદો માનવ-વંશ હોવા છતાં એણે આફ્રિકાના બીજા લોકો : ' કૉકેસોઈડ ' ' પિગ્મી ' અને ' કૅપોઈડ 'નાં પારંપરિક તત્ત્વો મેળવ્યાં છે.

૫ ઑસ્ટ્રાલૉઈડ : આ માનવ-પ્રકારનું મૂળ તો ઈન્ડોનેશિયા અને દક્ષિણ-પૂર્વ એશિયાના ટાપુઓમાં હતું. સાડાચાર લાખથી લઇ સાડાપાંચ લાખ વર્ષ ઉપર જાવાની સોલો નદી નજીકના ત્રિનિલમાંથી મળેલા અશ્મીભૂત અવશેષથી ત્યાં ' જાવાપિથેકસ 'માંથી વિકસેલા ' હોમો-ઇરેક્તસ 'ના અસ્તિત્વનો ખ્યાલ આવેલો. આ ' હોમોઇરેક્તસ 'ના વિકાસમાંથી જાવાનો ' હોમોસેપિયન્સ ' એ ' ઑસ્ટ્રાલૉઈડ ' માનવ-સમૂહનો પૂર્વજ હતો. ચીનમાંના પેકિંગમાનવથી આ માનવ જૂનો છે. ' મૉંગોલૉઈડ 'ના કેટલાક સમૂહ દક્ષિણ-પૂર્વ એશિયાના ટાપુઓમાં ઊતરતા આવ્યા તેમ તેમ ' ઑસ્ટ્રાલૉઈડ ' સમૂહ લગભગ ઈ. સ. ૨૬૦૦૦ વર્ષ* ઉપર ઑસ્ટ્રેલિયાના બિન-વસાહતી ભૂખંડમાં આવી સેંકડો વર્ષોના ગાળામાં ન્યૂ-ગિનીથી લઈ ઑસ્ટ્રેલિયા સહિત ઑસ્ટ્રેલિયાની નીચે આવેલા તાસ્માનિયા સુધી ફેલાઈ ગયો. આ પ્રજાની

---

* કોઈ ૪૦,૦૦૦ વર્ષ સુધી આ સમય લઈ જાય છે. (National Geographic, sept. 1979, P. 333).

શારીરિક લાક્ષણિકતામાં ચામડીનો ઘેરો રંગ, ફગફગતા કે ગૂંચળિયા વાળ (બચપણમાં કયાંક સોનેરી કે રતાશવાળા), શરીરનો પાતળો બાંધો, દાંત ખૂબ મોટા, ભમાંની ઉપરની ધાર બહાર નીકળતી અને બહાર પડતાં જડબાં, શરીર પર સાધારણથી લઈ ભર્યા વાળ (રુવાંટી), મોટી ઉંમરે માથાની તાલ અને પગની ઘૂંટણ નીચેની પાછલી પીંડી પણ રુવાંટી વિનાની–આ સામાન્ય લક્ષણ; એમાં સમયના જવા સાથે અને ભિન્નભિન્ન હવાપાણી અને સંયોગોને કારણે થોડું ઝાઝું પરિવર્તન પણ અનુભવાય છે.

૧૮૭૬માં તાસ્માનિયામાંના આદિમ વસાહતીઓ (મિશ્રિત થયેલા થોડાઓના અપવાદે) સદંતર નામશેષ થઈ ગયા તેઓની ચામડીનો રંગ શ્યામ હતો, એમને ઊની વાળ હતા અને બહાર નીકળતાં (prognathous) જડબાં, કેટલાંયને હડપચી અંદર જતી, નાકનાં ઊંડાં ફણસાં (notches) અને પહોળાં નાક, શરીરની ઊંચાઇ મધ્યમથી લઈ વામણી, થોડા જ અપવાદે કે જેઓ ૭ ફૂટ સુધી લાંબા હતા. ઑસ્ટ્રેલિયાના આદિમ વસાહતીઓથી ઈ. પૂ. ૭૦૦૦ વર્ષ જેટલા જૂના સમયમાં તાસ્માનિયાના વસાહતીઓ જુદા પડી ગયા હતા.

ઑસ્ટ્રેલિયાના આદિમ વસાહતીઓ શારીરિક દૃષ્ટિએ તાસ્માનિયાના લોકોને અનેક રીતે મળતા આવે છે, પરંતુ મોટા ભાગના લોક વધુ ઊંચા, મરદ સરેરાશ પાંચ ફૂટ સાત ઇંચનો અને સ્ત્રી પાંચ ફૂટ ચાર ઇંચની. આજના એ ઑસ્ટ્રેલિયનોને સીધા કે ફગફગતા વાળ, છતાં કાંઠાના લોકોને ઊની વાળ. મરદોને દાઢી પૂરી ઊગે અને કેટલાકને શરીર પર ભરી રુવાંટી અને આધેડ ઉંમરે પ્રમાણમાં વહેલું વાળનું સફેદ થવાપણું. ઉત્તર ક્વીન્સલૅન્ડમાં આવેલા ગીચ જંગલોવાળા ઍથર્ટનના ઉચ્ચ સપાટ ભૂભાગમાંની સ્થાનિક જનતાનું કદ ટૂંકું, લગભગ પિગ્મીઓ જેવું અને ઊની વાળ છે. ઊંચાઈની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ઉત્તર તરફના વાસીઓ ઊંચામાં ઊંચા અને પ્રમાણમાં પાતળા, દક્ષિણ–પશ્ચિમના ભરાઉ શરીરના અને શરીરે વાળ (રુવાંટી) વાળો, પરંતુ રણમાં વસનારા પાતળા શરીરના અને નાકનો અંતર્ગોળ ઘાટ. આછીભૂરી ચામડી અને સોનેરી વાળ એ સર્વસામાન્ય છે. મોટે ભાગે લોકોને ભમાં ઉપરની ધાર ઘેરા વાળવાળી હોય છે.

ન્યૂઝિનીમાં વસતા પાપુઆન 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ' છે અને કેટલાક તો દેખાવમાં ઑસ્ટ્રેલિયનોને મળતા આવે છે, પણ બધાને ઊનીવાળ, ભૂરી ચામડી અને સંખ્યાબંધ લોકોને ઊંચાઈ લેતાં (high-bridged) ગરુડ–સદૃશ નાક હોય છે. તાસ્માનિયાના અને ઑસ્ટ્રેલિયાના લોકોની જેમ એમને જાડા, પણ મોટે ભાગે વળાંક ન લેતા (Unaverted) હોઠ હોય છે. ન્યૂ-ગિનીના ઉચ્ચ પ્રદેશ સખત ઠંડા અને પોષકદ્રવ્યોની ત્યાં અછત હોવાને કારણે લોકોનાં શરીર વામન–ચાર ફૂટથી પણ નીચા છતાં એઓ પિગ્મી નથી. આ ભૂમિપ્રદેશનાં બાળકોને કાંઠાના પ્રદેશમાં ઉછેરવામાં આવે તો સમધારણ ઊંચાઈ મેળવી શકે છે. ઉચ્ચ પ્રદેશોમાં સોનેરી વાળ ધરાવતાં માણસ સામાન્ય છે.

'ઑસ્ટ્રાલોઇડ'માં એક 'નેગ્રિટો' પ્રકાર પણ છે, જે લોકો ઇન્ડોનેશિયામાં અને 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ'ના જૂના એશિયાઈ નિવાસોમાં નાની નાની વસાહતોમાં સચવાઈ રહ્યો છે, એમની ચામડી શ્યામ (dark) છે, શરીરનું કાંઠું ઓછું થયેલું છે, વાળ ગૂંચળિયા (spiral) છે, આમ છતાં આફ્રિકાના પિગ્મીઓ સાથે સરખાવી શકાય છતાં આનુવંશિકતાની દૃષ્ટિએ એમની

સાથે કોઈ સંબંધ નથી. ભારતમાંના કેરલ રાજ્યની કાડામોન ટેકરીઓના કાદારમાં, આંદામાનના ટાપુઓમાં, મલય દ્વીપકલ્પના ઉત્તરબાજુની ગિરિમાળામાં સેમાંગમાં, ફિલિપાઈન્સના આએટામાં અને સુમ્બાવા તથા તિમોરના ટાપુઓમાંના પાપુઅન ભાષા બોલનારા સમૂહોમાં એમનાં તત્ત્વ જોવા મળે છે. આંદામાનવાસીઓમાં (લગભગ ઘસાવાની અણીએ જઈ પહોંચેલા) મુખ્ય આંદામાનીઓ, દક્ષિણ આંદામાન ટાપુમાંનાં ઘાટાં જંગલોમાં વસતા જારાવા, અને નાના આંદામાનમાંના ઓંગે 'નેગ્રિટો' પ્રકારના છે. એમની ચામડી શ્યામ છે. વાળ નાનાં ગૂંચળાંઓવાળા, દાઢીએ વાળનો અભાવ, ઢાંઢાંઓમાં ચરબીનો ભરાવો, આફ્રિકાના નેગ્રો (સીદીઓ) સાથે દાંતોનું સામ્ય છતાં દાંત નાના. આમાંના ઓંગે લોકો પ્રાચીનતમ સમયમાં બિનવસાહતી ખાલી પ્રદેશમાં ક્યાંકથી પૂર્વ તરફથી આવીને વસેલા છે.

મલય દ્વીપકલ્પના સેમાંગોને પણ શ્યામ ચામડી અને ગૂંચળિયા (spiral) વાળ છે, પણ એમને દાઢીએ વાળ હોય છે, અને પુરુષોની ઊંચાઈ પાંચ ફૂટથી થોડી વધુ છે. એમની સામાન્ય શરીરરચના 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ' છે. પૂર્વે ઇન્ડોનેશિયામાંથી આવેલા ફિલિપાઈન્સના 'નેગ્રિટો' અત્યારે લુઝોન ટાપુનાં સાત વસતિસ્થાનોમાં અને પાલાવાન તથા મિંદાનાઓના એક-એક વસતિસ્થાનમાં જોવા મળે છે. એમની ચામડીનો રંગ શ્યામથી લઈ પીળી ઝાંઈનો ભૂરો સ્થાન સ્થાન પરત્વે વિવિધ જોવા મળે છે. એમના વાળ સબળ (tightly) વાંકળિયા છે, અને એમના ચહેરાની લાક્ષણિકતા ઑસ્ટ્રેલિયાના આદિમ લોકોના જેવી હોવા છતાં આંખ પરની ભમાંની ધાર સામાન્ય રીતે વધુ પડતી બહાર નીકળતી નથી. કેટલીક વ્યક્તિઓ ઠીક ઠીક ઊંચાઈ ધરાવે છે અને દેખાવમાં ઑસ્ટ્રેલિયન અને તાસ્માનિયન જેવા લાગે છે. સમગ્ર રીતે જોવામાં આવે તો જે 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ' સમૂહમાંથી તાસ્માનિયાના લોક ઊતરી આવ્યા તેઓના, તેમ પાપુઆનના અને ઑસ્ટ્રેલિયાના આદિમ પૂર્વજ વસાહતીઓના પ્રથમ આગંતુક પ્રવાહના આ વામનઘાટના અવશેષ છે. આંદામાનીઓ તો અસલ સ્વરૂપથી ખૂબ જ વિકસી આવેલા છે.

મૅલેનેશિયન લોક ન્યૂ-ગિનીના કંઠાળ પ્રદેશમાં, ખાસ કરીને ઉત્તરના ભૂભાગમાં અને બિસ્માર્કસથી લઈ ન્યૂ-ગિની અને ફિજી સુધીમાં લંબાયેલા મોટાભાગના ટાપુઓમાં જોવા મળે છે. ન્યૂ-ગિનીના કંઠાળ પ્રદેશના મૅલેનેશિયન પોપુઆન લોકો કરતાં વધુ ઘેરા રંગની ચામડી ધરાવે છે, ઘણા બધા તદ્દન કાળા છે. એમના ચહેરાનાં લક્ષણ વધુ પડતાં નેગ્રોઈડ (સીદીઓના) પ્રકારનાં છે અને પાપુઆન જેવાં એમને ગરુડની ચાંચ જેવાં નાક નથી. મૅલેનેશિયાના ટાપુઓમાં સ્થાન સ્થાન પરત્વે થોડો ઝાઝો તફાવત જોવા મળે છે. સોલોમન ટાપુમાં રહેનારા ખૂબ જ કાળા છે, ન્યૂકેલેડોનિયાના ભૂરી ચામડીના, જાડી દડીના અને ભારે હાડકાંના છે. કેટલાકને ભમાંની ધાર ભારે અને જડબાં પણ ભારે છે. કેટલાકને સોનેરી વાળ સમુદ્રના પાણીમાંના વ્યવહારને લઈ અથવા તો મોટે ભાગે આનુવંશિક રીતે હોય છે. ખાસ કરીને ફર્ગ્યુસન ટાપુમાં અને મલૈતાના અંદરના ભાગમાં આછી રાતી ઝાંઈની ચામડીના લોક જોવા મળે છે. મલૈતાના અંદરના ભાગમાંના લોકોને ફગફગતા કે આછા વાંકળિયા વાળ જોવા મળે છે. મૅલેનેશિયામાં આવી વિવિધતા શા માટે એ વિશેનાં કારણ હજી જાણવામાં આવ્યાં નથી.

માઈક્રોનેશિયન લોકોમાં 'મૉંગોલોઈડ'ના મિશ્રણવાળું પ્રબળ મૅલેનેશિયન તત્ત્વ

રહેલું છે. એમના વાળ વાંકળિયાથી લઈ સીધા હોય છે અને ચામડી આછા રંગની ખરી, પણ સોનેરી વાળ હોતા નથી. મૅલેનેશિયામાં મેલેરિયાનું જોર રહે છે અને માઈક્રોનેશિયામાં નથી જ, આવાં કારણોએ બે વચ્ચે શારીરિક થોડોઝાઝો તફાવત જોવા મળે છે.

પૉલીનેશિયાના વતનીઓમાં શરીરનાં કાંઠાં, ચામડીના રંગ, માથાની લંબાઈ, ચહેરાનું સ્વરૂપ અને શરીરના બાંધામાં ટાપુએ ટાપુએ તફાવત જોવા મળે છે. સમગ્ર રીતે જોતાં એઓ માઈક્રોનેશિયાના વતનીઓ કરતાં વધુ ઊંચાઈ ધરાવે છે, શરીર ઠીક ઠીક બંધાયેલાં છે અને વધુ જાડાં હોય છે. રાજવંશ અને ઉમરાવવર્ગના લોક મોટા કદના હોય છે. હવાઈથી પૂર્વીય ટાપુ અને ત્યાંથી ન્યૂ-ગિની સુધીમાં ભૌગોલિક દષ્ટિએ કેટલોક તફાવત જોવામાં આવતો હોવા છતાં મૅલેનેશિયનો અને માઈક્રોનેશિયનોની સરખામણીએ શારીરિક રીતે વધુ એકરૂપતા ધરાવે છે. એક વસ્તુ ધ્યાનમાં આવી છે કે પૉલીનેશિયન લોકોનાં શરીરમાંનો રક્તપ્રકાર અમેરિકાના ઉત્તર પશ્ચિમ કાંઠાના અમેરિકન (રાતા) ઇન્ડિયનોમાં મળતો આવતો હોઈ અમેરિકાના એ વિભાગમાંથી લોકો પૉલીનેશિયામાં આવ્યા હોય.

ઑસ્ટ્રાલૉઈડની રક્ત-પદ્ધતિ :

જ્યાં ઈન્ડોનેશિયન પ્રજાનો સંપર્ક કેટલીયે સદીઓથી છે તે ઉત્તરના પ્રદેશને બાદ કરતાં ઑસ્ટ્રેલિયન પ્રજામાં 'બી' રક્તપ્રકાર છે જ નહિ. 'એ' પ્રકાર સરેરાશ ૧૭ ટકા હોય છે. એની માત્રા દક્ષિણના પ્રદેશમાં ઊંચામાં ઊંચી હોય છે. આંક ૭૦ ટકાએ પહોંચવા સાથે એમના 'એમ' રક્તપ્રકાર ('એમ.એન.એસ.' રક્ત-સમૂહ) પૃથ્વી ઉપર ખૂબ જ જોવા મળે છે (ન્યૂ-ગિનીમાં પણ એવી જ સ્થિતિ છે) અને એમના આંગળાંની છાપમાંનાં કુંડાળાંની સંખ્યા પણ વધુમાં વધુ હોય છે.

પાપુઆન લોકોના રક્તપ્રકારમાં 'એ' ૩૦ ટકાની નીચે છે અને 'બી' ૧૦ થી ૧૫ ટકા વચ્ચે છે. 'આર-એચ' પરંપરા 'સી' અને 'ઈ' એ બેઉ ૯૦ ટકાથી વધુ છે અને સૌથી સામાન્ય આનુવંશિક્તાનો પ્રકાર 'સી. ડી. ઈ.' (c. D. e.) છે.

નાના આંદામાન ટાપુના 'ઓંગે'નો ઠીક ઠીક અભ્યાસ થયો છે, એમનો ૫૦ ટકા 'એ' રક્તપ્રકાર છે અને 'ઓ'ના કરતાં 'બી'નું પ્રમાણ વધુ છે. પાપુઆનોની જેમ 'ઓંગે' લોકોને 'આર. એચ'-પ્રકાર 'સી. ડી. ઈ.' (c. D. e.)ના ૯૨ ટકા છે. મેલેરિયા તાવની પ્રચુરતા હોવા છતાં પાંડુરોગનું ત્યાં અસ્તિત્વ નથી કે આનુવંશિક તત્ત્વની અસામાન્યતા નથી.

મલય દ્વીપકલ્પના સેમાંગ લોકોમાં 'ઓ' રક્તપ્રકારનું તત્ત્વ ઊંચી માત્રાએ છે, જેમાં ૧૫ ટકામાં 'એ' તથા ૯ ટકા 'બી' છે, અને પૃથ્વીના આ વિભાગમાં અનન્ય હોય તેવું આફ્રિકી 'આર. એચ.'-પ્રકારનું ૨૭ ટકામાં 'સી. ડી. ઈ તત્ત્વ (c. D. e.).

રક્તની દષ્ટિએ મેલાનેશિયનો અને માઇક્રોનેશિયનો એકસરખા છે અને પ્રજામાં ૨૦ થી ૩૦ ટકામાં, 'એ' તત્ત્વ અને ૧૦ થી ૨૦ ટકામાં 'બી' તત્ત્વ. 'એમ. એન. એસ' પદ્ધતિમાં 'એન.'નું પ્રમાણ 'એમ.' કરતાં ચડિયાતું છે અને માઈક્રોનેશિયામાં 'એન. સી.

(Ne) ' ૬૫ ટકા સુધી જાય છે. ' આર. એચ. સી. ' પરંપરા ' સી. ડી. ઈ. (c. D. e.) રક્તપ્રકારના ખૂબ સામાન્ય છે તે રીતે ૮૦ થી ૯૦ ટકા છે. પૉલીનેશિયામાં ઘણો ખરો રક્ત-પ્રકાર હવાઈ અને ન્યૂઝીલૅન્ડમાંથી આવે છે. કેટલાક ટાપુઓમાં સર્વથા નથી તેવા ' બી ' પ્રકાર કરતાં ' એ ' પ્રકાર વધુ ઊંચો છે. સામાન્ય રીતે પ્રજામાં ' એ ' પ્રકાર ૩૫ થી ૪૦ ટકામાં છે, પણ પૂર્વીય ટાપુ (East Island)માં ૨૨ ટકાએ આવી રહે છે; ' બી ' પ્રકાર શૂન્યથી ૫ ટકા સુધીમાં રહે છે. ઓસિયાનિયામાં બીજે તદ્દન સામાન્ય છે તે ' આર. એચ. ' રક્તપ્રકાર ' સી. ડી. ઈ. (c. D. e.) ' ન્યૂઝીલૅન્ડ માઓરીમાં ૫૦ ટકામાં નીચે જતુ માલૂમ પડે છે અને ' સી. ડી. ઈ. (c. D. e.) ' ઠીક ઠીક ઊંચે જાય છે.

ભારતીય પ્રજા : ઉપર ' કૉકેસોઈડ ' પ્રજા વિશે લખતી વેળા છેલ્લે ભારતવર્ષની ભૂમિમાં ' કૉકેસોઈડ ' ' મોંગોલોઈડ ' અને ' ઑસ્ટ્રાલોઈડ ' પ્રજાતત્ત્વોનું ઠીકઠીક મિશ્રણ થયું હોવાનું નિર્દેશ્યું છે. એ વિશે વધુ ઊંડાણથી કહેવું હવે અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. અંગ્રેજી શાસન-કાલમાં યુરોપીય વિદ્વાનોએ ભારતવર્ષની પ્રજાના વિષયમાં જે મંતવ્યો રજૂ કર્યાં તેને અનુસરી આપણે સૌ માની રહ્યાં છિયે કે ઉજળિયાત પ્રજાએ આ દેશમાં ઘણા જૂના સમયમાં ચડી આવેલી તે ' આર્યવંશ 'ની છે અને શ્યામ ઝાંઈની કે તદ્દન કાળી પ્રજા–ખાસ કરીને વનવાસી પ્રજા–એ ' દ્રવિડ ' છે. મૅકસમ્યૂલરે ધ્યાન દોર્યું છે કે ' આર્ય ' એ ભાષાકુલનો વાચક શબ્દ છે, એ કોઈ વંશવિશેષ હોવા વિશે પ્રમાણ નથી. ઋગ્વેદમાં અનેક સ્થળે વપરાયેલો आर्य શબ્દ ' સંસ્કારી જન ' એવો અર્થ આપે છે. એમના જણાવ્યા પ્રમાણે ઋગ્વેદમાં अनार्य શબ્દ તેર સ્થળે જોવા મળ્યો છે, જ્યાં એનો અર્થ ' અસંસ્કારીજન ' થાય છે. कृण्वन्त्ते विश्वमार्यम् એ ઋગ્વેદના સુપ્રસિદ્ધ વાક્યમાં ' સમગ્ર વિશ્વને સંસ્કારી કરવાનો ' સ્પષ્ટ અર્થ છે. એક ભાઈ આમ आर्य હોઈ શકે, એનો સગો ભાઈ अनार्य હોઈ શકે. ' આર્યવંશ 'નો સાચો અને પ્રામાણિક નજીકનો સ્વીકૃત પર્યાય જોઈતો હોય તો ' કૉકેસોઈડ ' છે, જે ભારતીય દૃષ્ટિએ તો ऐलवंश છે. પાર્જિટરે આ ऐलवंशના દ્રુહ્યુસમૂહને પશ્ચિમ જઈ આજની ઊજળી યુરોપિયન પ્રજાનો પૂર્વજ કહ્યો છે. ભારતવર્ષમાં આ ऐलवंशને પછીથી ' ચંદ્રવંશ ' કહેવામાં આવ્યો છે. ભારતવર્ષમાં બીજો પછીથી ' સૂર્યવંશ ' સંજ્ઞાથી જાણીતો, इक्ष्वाकुवंश વિકસ્યો, જેને પાર્જિટર ' द्रविडवंश ' કહે છે. અમેરિકામાં જઈ વસેલા ' મોંગોલોઈડ '–મોંગોલોનો અભ્યાસ કરનારાઓના ધ્યાન બહાર નથી કે ત્રીસ હજાર વર્ષ ઉપર પ્રવેશ કરી અમેરિકાના સમગ્રવિસ્તારમાં સમયના વહેવા સાથે ફેલાયેલી, મોડેથી જેને ' અમેરિકન (રેડ) ઇન્ડિયન્સ ' કહેવામાં આવી છે તે પ્રજાનો મુખ્ય દેવ ' સૂર્ય ' છે, જે એમની પીળી ચામડી અને તેથી જાણે કે ' સૂર્યવંશ 'ની છે, એ સાચવી રાખે છે. इक्ष्वाकुवंशના પૂર્વજ તરીકે विवस्वान्=સૂર્ય પૌરાણિક અનુશ્રુતિમાં સ્વીકારવામાં આવ્યો છે એટલે इक्ष्वाकुवंश હકીકતે ' મોંગોલોઈડ ' હોવાની સંભાવના બલવત્તમ બને છે, તો इक्ष्वाकुवंशને ' દ્રવિડ ' કહી શકાય નહિ. હકીકતે તો ' આર્ય ' શબ્દ જેમ એક સમર્થ ભાષાકુલનો વાચક છે તેમ ' દ્રવિડ ' શબ્દ પણ એક વિશિષ્ટ સ્વતંત્ર ભાષાકુલનો વાચક છે. એટલે જ્યારે ભારતીય પ્રજાની દૃષ્ટિએ વિચાર કરવો હોય ત્યારે ' કૉકેસોઈડ ' ' મોંગોલોઈડ ' અને ભીનાવાનવાળી ' ઑસ્ટ્રાલોઈડ ' પ્રાચીન પ્રજાને ધ્યાનમાં રાખી ભારતીય પ્રજાની મીમાંસા કરવી જોઈએ.

ભારત પાકિસ્તાન નેપાલ અને શ્રીલંકામાં રહેતો સંસ્કૃતોત્થ ભાષાઓ બોલતો મોટા ભાગનો માનવ-સમૂહ સામાન્ય પરિભાષામાં 'આર્ય' સંજ્ઞાથી સૂચવવામાં આવે છે, જેનાં મોટાભાગ શારીરિક લક્ષણ 'કૉકેસોઈડ' છે. આ આર્યસંજ્ઞક લોક ઈ. પૂ. બીજી સહસ્રાબ્દીમાં ભારતીય ઉત્તરીય ભૂભાગમાં દ્રવિડોને ખસેડીને આવી વસ્યા એવું યુરોપીય વિદ્વાનોએ પ્રબળતાથી મનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમને મતે મોહેંજો-દડો અને હડપ્પાની સિંધુસભ્યતાના લોક 'દ્રવિડ' છે. બલુચિસ્તાનના બ્રાહુઈઓ પોતાના ભૂમિખંડમાં દ્રવિડકુલની 'બ્રાહુઈ' બોલી બોલતા હોઈ એનો નાનો સમૂહ ત્યાં બચી ગયો અને બાકીનાઓને આર્યોએ છેક દક્ષિણમાં ધકેલી મૂકયા એમ એ વિદ્વાનો કહે છે. 'આર્યભાષાકુલ' અને 'દ્રવિડભાષાકુલ' અલગ અલગ હોવાના વિષયમાં મતભેદ નથી. આ ભાષાનો ભાષાકીય સંબંધ યુરેલિક (હંગેરિયન અને ફિનિશ) અને આલ્તાઈક (તર્કિશ-મોંગોલિયન) ભાષાકુળો સાથે હોવાનો સંભવ મનાયો છે, જે મુશ્કેલીથી માની શકાય એમ છે. પ્રજાકીય આનુવંશિકતાની દૃષ્ટિએ ભાષાકીય સંબંધ સર્વાંશે પ્રતીતિકર નથી બની શકતો. 'કોકેસોઈડ' પ્રજાની જ ભાષાઓ જોઈયે હેમેટિક સેમેટિક તર્કિશ અને આર્ય (એટલે કે 'ઇન્ડો-યુરોપિયન', જેને મેકસમ્યૂલર તો 'આર્ય'જ સંજ્ઞા આપે છે તે) એમ વિભિન્ન ભાષાકુળોની ભાષા-બોલીઓ એ પ્રજા બોલી રહી છે, જે ભાષાકુળોનો પરસ્પર કોઈ જાતનો સંબંધ નથી. હકીકતે દ્રવિડી ભાષાઓ પણ એવા એક સ્વતંત્ર ભાષાકુળની છે, જેનું ઉદ્ભવસ્થાન દક્ષિણ ભારતથી અન્ય સ્થળે જોવા નહિ મળે. જેને આજે આપણે 'તામિળ' (सं. द्रविड) કહિયે છિયે તેઓની ભાષા શુદ્ધ છે, જ્યારે કેરલ કર્ણાટક અને આંધ્રની અનુક્રમે મળયાલમ કન્નડ અને તેળુગુ વગેરેમાં આર્ય ભાષાના શબ્દોની આયાત ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કહી શકાય. આપણે આ પ્રદેશોમાં રહેતી આદિવાસી કહી શકાય (એક સંભાવના કરવામાં આવી છે કે હિંદમહાસાગરમાંના એક વિશાળ ભૂખંડ ઉપર એક પ્રજા રહેતી હતી તેની આ મૂળ ભાષા હતી. એ ભૂખંડ સાગરમાં વિલીન થઈ ગયો છે. જે પ્રજા ભારતની દક્ષિણ ભૂમિમાં આવી ગઈ તે આજના તામિળોના પૂર્વજો; આમ એ 'આદિવાસી' નહિ, આવેલી 'આદિમ જાતિ' કહી શકાય) તેવી પ્રજાનાં શારીરિક લક્ષણો ઉપરથી કઈ પ્રજા સાથે એનો સંબંધ છે એ કહી શકિયે. એમનું શારીરિક કાઠું મધ્યમ ઘાટનું, ચામડીનો રંગ સમધારણ શ્યામથી લઈ ઘેરા સુધીનો ભરાઉ શરીર, આગળથી લઈ પાછળ જતું લાંબું માથું, પહોળાં નાક અને ચપટ ચહેરો, આપણને 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ'ને કેટલેક અંશે મળતો લાગે છે અને એ સંબંધ અસંભવિત નથી.

સમગ્ર દક્ષિણના પ્રદેશમાં શિકારી આદિમ જાતિઓના લોક જોવા મળે છે. છોટાનાગપુરના બિરહોર, આંધ્ર પ્રદેશના અમરાડાબાદના ઉચ્ચ સપાટ પ્રદેશના ચેન્ચુ અને વેડ્ડા (શ્રીલંકામાં જઈ વસેલા 'વેડ્ડા' સહિત)નાં શરીરનું કાઠું ટૂંકું, શ્યામ ઝાંઈનો શરીરનો રંગ, માથાના વાળ વીંટીના જેવા ગૂંચળાં વળેલા; આ બધું 'કોકેસોઈડ' અને 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ'નું સંમિશ્રણ છે. નાકનાં મૂળ જરા ઊંડાં અને કેટલાકને નસકોરાં પહોળાં આ 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ' લક્ષણ. આ પૂર્વે બતાવાયું છે તે પ્રમાણે કેરલમાંના કાદાર લોકોમાં 'નેગ્રિટો'ની લાક્ષણિકતા છે. માથે નાનાં નાનાં ગૂંચળાંવાળા વાળ અને સીધા કે ફગફગતા વાળ એ અનુક્રમે, 'નેગ્રિટો'ની અને 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ'ની લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે. બિહાર રાજ્યના ઓરાઓન અને મધ્યભારતના ગોન્ડા 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ' છે અને એમને માથે સીધા વાળ હોય છે.

આમ છતાં દ્રવિડની પ્રજાનો મોટો ભાગ શ્યામઝાંઈની ચામડીવાળો છતાં મોટા ભાગની એમની લાક્ષણિકતા 'કૉકેસોઇડ'ની છે. બેશક, અંદર અંદર એ લોકોમાં તફાવત નજરે આવે છે તે ચામડીના રંગ અને નાકના વિષયમાં ઉચ્ચ વર્ણના લોકોનો રંગ આછો હોય છે અને નાક સાંકડાં હોય છે. શ્રીલંકાના તામિળોને સરખાવિયે તો એ લોકોને કાન ઉપર વાળ સારી રીતે જોવા મળે છે. આ લાક્ષણિકતા યુરોપના દક્ષિણ ભૂભાગમાં પણ જોવા મળે છે. બલુચિસ્તાનના બ્રાહુઈઓ પછી બીજા દ્રવિડોની સરખામણીમાં આછા રંગની ચામડીના અને ખૂબ વાળવાળા હોય છે. હકીકતમાં તો વિષુવવૃત્તની ઉપર નીચેના પ્રદેશોમાં ચામડીના રંગની ભીનાશ પ્રશાંતમહાસાગરથી લઈ હિંદીમહાસાગર અને આટલાન્ટિક મહાસાગર વચ્ચેના ટાપુઓ અને ખંડોમાં સ્વાભાવિક છે.

દક્ષિણના ઉચ્ચ સપાટ પ્રદેશના ઉત્તર–પૂર્વ ભૂભાગમાં આશરે પચાસ લાખની સંખ્યા ધરાવતી 'મુન્ડા' જાતિના લોક છે, જેઓ મુન્ડાસમૂહની ઓસ્ટ્રો–એશિયન ભાષા બોલે છે. આ લોકોના પૂર્વજો દક્ષિણ પૂર્વ એશિયામાંથી આવીને બે ત્રણ હજાર વર્ષ ઉપર વસ્યા છે. એઓ મોટે ભાગે 'ઑસ્ટ્રાલોઇડ' છે, જેમાં 'મોંગોલોઇડ'નું સંમિશ્રણ કેટલાકમાં ઠીક ઠીક થયેલું જોવા મળે છે. આ લોકો કામ્બોડિયાના વતનીઓને આનુવંશિક રીતે મળતા આવે છે. ગંગા નદીના ઉત્તર પ્રદેશમાં આસામના ખાસી નામના ઉચ્ચ ભૂભાગમાં ખાસી જાતિ વસે છે, જેઓના પૂર્વજો પણ દક્ષિણ-પૂર્વ એશિયામાંથી આવી વસેલા હતા. આમાંના મોટા ભાગના લોક 'મોંગોલોઈડ' છે.

આર્ય કહેવાતા ઉચ્ચ વર્ણના લોકો મોટે ભાગે માથાપર કાળા વાળવાળા અને ભૂરી આંખવાળા 'કૉકેસોઈડ' છે. આમાંના કાશ્મીર અને પંજાબના લોકોની આંખ વાદળી રંગની છે. એવી બીજા પણ મળી આવે છે. પાકિસ્તાનમાંના વાયવ્ય સરહદ વિસ્તારના કાફિરો સોનેરી ઝાંઈના વાળવાળા છે, જે 'નોર્ડિક' જનસમૂહની લાક્ષણિકતા છે. ઉચ્ચ વર્ણના મોટા ભાગના લોકોમાં સોનેરી વાળ નથી એનું કારણ ત્યાં ત્યાંનું હવામાન છે. નેપાળમાં 'કૉકેસોઈડ'ના આ ઉચ્ચવર્ણીય લોક જઈ વસવાથી ત્યાં 'કૉકેસોઈડ' અને 'મોંગોલોઈડ'નું સંમિશ્રણ પણ અનુભવાય છે. જેવું દક્ષિણના પ્રદેશોમાં 'કૉકેસોઈડ' અને 'ઑસ્ટ્રાલોઈડ'નું નેપાળી શેરપા અને ભૂતાનના લોક 'મોંગોલોઈડ' છે.

એ રીતે શ્રીલંકાના સીંહાલીઓ શ્યામ ચામડીવાળા 'કૉકેસોઈડ' છે, જેમાં બંગાળ અને આસામના સંબંધે 'મોંગોલોઈડ' તત્ત્વ ભળેલું છે. કેન્ડીથી નુવારા એલિયા સુધીના ઉચ્ચ ભૂભાગમાં રહેનારાઓમાં આ સામાન્ય તત્ત્વ છે. ત્યાં જૂના સમયના રાજવીઓનાં બાવલાંઓમાં 'મોંગોલોઈડ' તત્ત્વ તદ્દન સ્પષ્ટ છે.

આર્યભાષા બોલનારા લોકો નેપાળમાં જઈને વસ્યા તે પહેલાંનો શુદ્ધ કહી શકાય તેવો 'મોંગોલોઈડ' જનસમૂહ કાઠમંડુ ખીણમાંનો 'નેવાર' છે. એઓ નેપાળમાં નાનાં મોટાં નગરોમાં મુખ્યત્વે વસનારા છે. એમની ભાષા પણ તિબેટી–બ્રહ્મદેશી છે. એમની ચામડી આછી પીળી ઝાંઈની છે અને કેટલાક તો ચીનાઓને મળતા આવે છે. સિક્કિમના મૂળવાસી લેપચા પણ એવા જ છે. આસામના ઉત્તર–પૂર્વ ભૂભાગના નાગાલૅન્ડ વગેરેમાં રહેતા નાગા વધુ ઘેરી ચામડીના છે અને કેટલાયને નાક અંતર્ગોળ છે.

સાર એ છે કે શરીરરચના સવર્ણ (જેઓમાં હરિજનોનો મોટા ભાગનો ઊજળાવર્ણનો સમૂહ સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે તે) હિંદુઓ મુખ્યત્વે 'કૉકેસૉઈડ' છે, જેમાં 'મૉંગોલૉઈડ'નો અંશ ઠીક ઠીક મિશ્રિત થયેલો છે, જ્યારે આદિમ જાતિઓમાં 'ઑસ્ટ્રાલૉઈડ'નું તત્ત્વ રહેલું છે.

ભારતીય પ્રજાના રક્તપ્રકાર

ભારતીય હિંદુઓ, પછી ભલે એ 'કૉકેસૉઈડ' 'મૉંગોલૉઈડ' કે બંનેના મિશ્રણના હોય (કહેવાતા 'આર્ય' 'દ્રવિડ' વગેરે). એમના રક્તસમૂહોનું વિતરણ યુરોપ અને પશ્ચિમ એશિયાના પૂર્વીય ભૂમધ્ય વિભાગના લોકો (eastern Mediteraneans)ના જેવું છે, જેમાં 'એ' અને થોડા 'એ ૨' કરતાં 'બી' વધુ પ્રમાણમાં છે અને એમાં ૨૪ ટકા 'આર-એચ' નકારાત્મક તત્ત્વ છે. બ્રાહ્મણોમાં 'બી' કરતાં 'એ'નું તત્ત્વ વધુ છે, અને એકંદરે પશ્ચિમના ભૂભાગ કરતાં પૂર્વના ભૂભાગના બ્રાહ્મણોમાં 'બી'નું પ્રમાણ 'એ'ને વારંવાર વધુ વટાવી જતું હોય છે. અવર્ણ હિંદુઓ અને આદિમ જાતિઓમાં 'બી' ઉચ્ચ માત્રામાં હોય છે, જેવું દક્ષિણના ઘૂમતા લોકોના સમૂહોમાં છે, જેમનામાં 'આર-એચ' નકારાત્મક તત્ત્વનો અભાવ છે. સવર્ણ હિંદુઓમાં 'એમ. એન એસ.' પદ્ધતિમાં 'એમ' રક્તપ્રકાર 'એન'થી વધી જાય છે અને 'એમ' સામાન્ય રીતે 'એસ.'ને સાથે રાખે છે; પરંતુ આદિમ જાતિના ચેંચુઓમાં 'એમ' અને 'એન' સરખી માત્રામાં હોય છે અને 'એસ' એ 'એન.' સાથે જોડાયેલ રહે છે, જે 'ઑસ્ટ્રાલૉઈડ'ના સંબંધનો ખ્યાલ આપે છે.

[અમેરિકામાં 'મૉંગોલૉઈડ' પ્રજા જઈ ઠરી છે અને ખૂબ મોડેથી 'એસ્કિમો' પણ ગયા છે તે પણ 'મૉંગોલૉઈડ' છે. આ વસ્તુ હવે પછી યથાસ્થાન બતાવવામાં આવશે.]

સંદર્ભગ્રંથો

1 Encyclopaedia Britannica (1982)—Macropaedia

2 Encyclopaedia Britannica (1982)—Micropaedia

3 Britannica Junior Encyclopaedia (1964)–Vol. 10, pp. 48–B. F and 49-50.

4 Britannica year Book of Science and the Future (1978, pp. 48-83; *Antiquity of Man in Africa*, by Bernard Wood)

5 Britannica year Book of Science and the Future (1983, pp. 244-246; *Anthropology*)

6 Ancient Indian Historical Tradition by Pargiter (1929).

નેમિ-સ્તુતિકાર વિજયસિંહ સૂરિ વિષે

મધુસૂદન ઢાંકી

રાજગચ્છીય પ્રભાચન્દ્રાચાર્યના પ્રભાવકચરિત (સં. ૧૩૩૪/ઈ. સ. ૧૨૭૮)માં અપાયેલ "વિજયસિંહસૂરિ-ચરિત"માં[1] એમના જીવન સમ્બદ્ધ માહિતી અત્યલ્પ પ્રમાણમાં મળે છે: જેમ કે તેઓ પરંપરાથી ઈસ્વીસનના આરંભકાળના, ભૃગુકચ્છ સાથે સંકળાયેલા મનાતા, નિર્ગ્રન્થાચાર્ય આર્ય ખપટની પરિપાટીમાં થઈ ગયેલા; અને ત્યાંનું સુવિશ્રુત જિન મુનિસુવ્રતનું ચૈત્ય તેમના આમ્નાયનું હતું. (આથી તેઓ ચૈત્યવાસી મુનિ હોવાનું ઠરે છે.) પ્રસ્તુત ચૈત્ય આગથી ભસ્મીભૂત થતાં-(મન્દિર ઈંટ અને કાષ્ઠનું હશે)-તેમણે ભરુચના બ્રાહ્મણોએ કરેલી ધનસહાયથી તેનું પુનર્નિર્માણ કરાવેલું. તેમણે શત્રુંજય તેમ જ ઉજ્જયન્તગિરિની યાત્રા કરેલી. (ચરિતકારે આપેલી દંતકથા અનુસાર ઉજ્જયન્ત પર અમ્બાદેવીએ આપેલી સિદ્ધ-ગુટિકાના પ્રભાવે તેઓ ઉત્તમ કોટીના કવિ બનેલા અને ત્યાં) ગિરનાર પર તેમણે તત્ક્ષણે "નેમિસમાહિતધીયાં". પદથી પ્રારંભાતી ૨૪ કાવ્યયુક્ત, રૈવતાચલાધીશ જિન અરિષ્ટનેમિની મનોહર સ્તુતિ રચેલી. પ્રભાચન્દ્રાચાર્યના કથન અનુસાર તે રચના તેમના સમયમાં ઉપલબ્ધ હતી.

ચરિતનાયક વિજયસિંહસૂરિની વિદ્યમાનતાના કાળ વિષે પ્રભાચન્દ્રાચાર્ય કશું જ જણાવતા નથી. (સ્વ.) મુનિ કલ્યાણવિજયજીના કથન અનુસાર સૂરિએ સુવ્રતજિનનું પુનર્નિર્મિત કરાવેલ કાષ્ઠમય મંદિર જીર્ણ થતાં સં. ૧૧૧૬/ઈ. સ. ૧૦૬૦ કે સં. ૧૧૨૨/ઈ. સ. ૧૦૬૬)માં ઉદયન મન્ત્રીના પુત્ર દંડનાયક આમ્રભટ્ટે (આંબડે) પુનરુદ્ધાર કરાવ્યાનો ચરિતકારે ઉલ્લેખ કર્યો છે તે વાત લક્ષમાં લેતાં "અનુમાને આંબડ મન્ત્રીથી આ આચાર્ય વધારેમાં વધારે ૨૫૦ થી ૩૦૦ પૂર્વના હોઈ શકે અને જો આ કલ્પના માનવા યોગ્ય હોય તો વિજયસિંહસૂરિનો સમય વિક્રમની દશમી સદીથી પહેલાંનો માની શકાય નહીં; છતાં એમના સમય વિષેની કોઈ પણ કલ્પના અટકળથી વધુ વજનદાર ગણાય નહિ. એ નામના બીજા પણ અનેક આચાર્યો થઈ ગયા છે પણ આમાંથી કોઈ પણ દશમી સદીથી પૂર્વે થયાનું પ્રમાણ મળતું નથી."[2]

કલ્યાણવિજયજીના પ્રસ્તુત "પ્રબન્ધપર્યાલોચન" (ઈ. સ. ૧૯૩૧)ના અવલોકન

'**સ્વાધ્યાય**', પુ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑક્ટોબર '૮૪, પૃ. ૩૯-૪૪.

૧ જિનવિજયમુનિ, (સં.) **પ્રથમ ભાગ-મૂલ**, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાલા, ગ્રન્થાંક ૧૩, અમદાવાદ-કલકત્તા ૧૯૪૦, પૃ. ૪૧-૪૬.

૨ "પ્રબન્ધ પર્યાલોચન", (૬) 'વિજયસિંહસૂરિ', પૃ. ૪૦, **શ્રી પ્રભાવકચરિત્ર** [ગુજરાતી ભાષાન્તર] જૈન આત્માનંદ સભા-ભાવનગર, શ્રી આત્માનંદ ગ્રંથમાળા નં. ૬૩, વિ. સં. ૧૯૮૭ [સન ૧૯૩૧],

પછી, કેટલાંક વર્ષ બાદ, ચરિતકાર–કથિત વિજયસિંહસૂરિવિરચિત સ્તુતિ–કાવ્યની તાડપત્રીય નકલ જેસલમેરના ભંડારમાંથી પ્રાપ્ત થઈ છે. પત્રની પ્રતિલિપિનો સમય જ સં. ૧૧૬૨/ ઈ. સ. ૧૧૦૬ હોઈ,[3] કાવ્ય–અને એથી સૂરિ કવિ–તે પૂર્વે થઈ ગયા છે તેટલું તો સુનિશ્ચિત છે જ. બાકીનું કેટલુંક તો પ્રસ્તુત કાવ્ય હવે મુદ્રિત રૂપેણ ઉપલબ્ધ હોઈ,[4] તેના પરીક્ષણ પરથી અંદાજી શકાય છે. (સ્તુતિ-પ્રાન્તે કર્તાએ) પોતાનું "વિજયસિંહ" નામ પ્રકટ કર્યું છે).

પ્રભાચન્દ્રાચાર્ય પ્રસ્તુત રચનાને "અમરવાકયોયુક્ત" કહે છે[5] જે મૂળ સ્તુતિને તપાસતાં વાસ્તવિક જણાય છે. સ્તુતિ નિઃશંક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિ છે. તેમાં એક તરફથી ચેતોહરતા, આકારનું લાલિત્ય અને સરસતા પ્રગટ થાય છે, તો બીજી તરફ તેનું અંતરંગ સદોર્મિ, ભક્તિરસ અને શરણ્યના ભાવથી ભીંજાયેલું છે. તેના પ્રારંભ અને અન્તનાં પદ્યો અહીં પ્રસ્તુત કરવાથી સ્તુતિની કાવ્યરૂપેણ ઉત્તમતાનું પાસું સ્પષ્ટ થશે :

नेमिः समाहितधियां यदि दैवयोगा–च्चित्ते परिस्फुरति नीलतमालकान्तिः ।
तषां कुठार इव दूरनिबद्धमूलदुष्कर्मवल्लिगहनं सहसाच्छिनत्ति ॥ १ ॥

તથા

इति जगति दुरापाः कस्यचित् पुण्यभाजो बहुसुकृतसमृद्ध्या सम्भवन्त्येव वाचः ।
जिनपतिरपि यासां गोचरे विश्वनाथो दुरित**विजयसिंहः** सोऽस्तु **नेमिः** शिवाय ॥ २४ ॥

આમ એક ઉત્કૃષ્ટ રચના હોવા છતાં સમગ્ર દૃષ્ટિએ તેનાં શૈલી, કલેવર, રંગઢંગ અને છન્દોલય મધ્યકાળના આરંભથી–ઈસ્વીસનની દશમી–અગિયારમી શતાબ્દીથી–વિશેષ પ્રાચીન હોવાનો તો ભાસ નથી કરાવતાં. સૂરિકવિનું "વિજયસિંહ" અભિધાન પણ તેમને મધ્યકાળથી વિશેષ પુરાતન માનવાની તરફેણ કરતું નથી. જો તેમ જ હોય તો તેમની પિછાન તેમ જ તેમના સમય–વિનિશ્ચય વિષે અન્વેષણા દ્વારા થોડીક તો પ્રગતિ થવાનો અવકાશ અવશ્ય છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્ય તપાસી જોતાં તેમાં વિજયસિંહ નામક સૌથી જૂના (અને સમકાલિક) એવા બે સૂરિવરો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એક તો છે નાગેન્દ્ર કુલના સમુદ્રસૂરિના

---

૩ પંડિત લાલચંદ્ર ભગવાનદાસ ગાંધી, "સિદ્ધરાજ અને જૈનો", **ઐતિહાસિક લેખ-સંગ્રહ**, (૧) 'વિજયસિંહ સૂરિ', પૃ. ૭૯; તથા Muni Shri Punyavijayji *New catalogue of Sanskrit and Prākrit Manuscripts, Jesalmir collection*, L. D. Series 36, Ahmedabad, 1972, p. 63

૪ ચતુરવિજય મુનિ, (સં.) **जैन स्तोत्र सन्दोहे (प्राचीन-स्तोत्र-संग्रह) प्रथमो भागः** અમદાવાદ, ૧૯૩૨, પૃ. ૧૯૦–૧૯૫.

૫ नेमिसमाहितधीयामित्यादिभिरमरवाक्यसंकाशैः ।
काव्यैरस्तौत् श्रीमन्नेमिम् स्तुतिरस्ति साऽद्यापि ॥ ११९ ॥
—(જિનવિજયજી, પૃ. ૪૫)

શિષ્ય જેમણે (શ.) સં. ૯૭૫ ઈ. સ. ૧૦૫૩માં પ્રભાસમાં રહી પ્રાકૃતભાષા–નિબદ્ધ ભુવન-સુન્દરીકથા રચી છે; જ્યારે બીજાનો ઉલ્લેખ, વલભીવિનિર્ગત કાયસ્થવંશીય કવિ સોડ્ઢલે સ્વરચિત સંસ્કૃત રચના ઉદયસુન્દરીકથામાં, પોતાના મિત્રરૂપે, અને તેમની ખડ્ગકાવ્ય-રચનાઓથી સંતુષ્ટ બની રાજા નાગાર્જુને તેમને "ખડ્ગાચાર્ય"નું બિરુદ આપેલું એવી નોંધ સાથે, ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૬] સ્થાનાધીશ શિલાહારવંશીય નાગાર્જુનનો સમય ઈ. સ. ૧૦૩૯ના અરસાનો હોઈ આ વિજયસિંહાચાર્ય પણ ઈસવી સનની અગિયારમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા છે.[૭] મોટો સંભવ છે કે નેમિનાથસ્તુતિના રચયિતા ઉપર કથિત આ બેમાંથી એક આચાર્ય હોય.

ભુવનસુન્દરીકથાકાર પ્રથમ વિજયસિંહાચાર્યની તરફેણમાં એક જ મુદ્દો છે; પ્રભાસ ગિરનારની નજીક હોઈ ત્યાંથી તેઓ યાત્રાર્થે સરળતાથી ગયા હોય; પણ તેઓ ભૃગુકચ્છ-ચૈત્યના અધિયંતા હોય તેમ જણાતું નથી. તેમની પોતાની પ્રશસ્તિમાં એવો આછોપાતળો પણ ઈશારો નથી. તેમ જ તેઓ તો નાગેન્દ્રકુલના છે, આર્ય ખપટના વંશના નહીં; અને તેમની અદ્યાવધિ કોઈ સંસ્કૃત રચના ન તો મળી આવી છે કે ન તો ક્યાંય ઉલ્લિખિત છે. આ મુદ્દાઓ તેમની સ્તુતિકાર હોવાની સામે જાય છે. બીજી બાજુ ભૃગુપુરવાસી વિજયસિંહ એક સિદ્ધહસ્ત સંસ્કૃત કવિ છે; લાટ દેશથી જલ વા સ્થલમાર્ગે ઉત્તર કોંકણની રાજધાની સ્થાન (થાણા, ઠાણે)સ્થ શિલાહારરાજની સભામાં જવું સુગમ હોઈ, સોડ્ઢલ–કથિત ખડ્ગાચાર્ય શ્વેતામ્બર મુનિ–કવિ વિજયસિંહ તે "નેમિસમાહિતધીયાં૦"ના કર્તા–(સ્તુતિની ગુણવત્તા લક્ષમાં રાખતાં)–ભૃગુપુર-ચૈત્યના પરિપાલકમુનિ વિજયસિંહથી અભિન્ન હોવાના નિષ્કર્ષ તરફ દોરી જાય છે.

સ્તુતિનું અંતરંગ જોઈ જતાં તે ઉજ્જયન્તગિરિમંડન નેમિનાથને ઉદ્દેશીને રચાઈ હોય તેવું સીધું પ્રમાણ તો તેમાં નથી મળતું; પણ સ્તુતિમાં નેમિનાથની કોઈ પ્રસિદ્ધ પ્રતિમા અવશ્ય ઉદ્દિષ્ટ છે તે તો નીચેનાં બે પદ્યો પરથી સિદ્ધ થઈ જાય છે.

पूजापत्रचयैर्निरन्तरलसत्पत्रावलीमण्डितो
नानावर्णसुगन्धिपुष्पनिकरैः सर्वत्र यः पुष्पितः ।
पादान्ते परिणामसुन्दरफलैः सम्भूषितः सर्वतो
नेमिः कल्पतरुः सतामविकलं देयात् तदग्र्यं फलम् ॥ ३ ॥

અને

---

૬ જુઓ Eds. C. D. Dalal and Embar Krishnamacharya, Gaekwad's Oriental Series, No. 11, Baroda, 1920, p. 155; તથા મોહનલાલ દલિચંદ દેશાઈ, **જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ**, મુંબઈ, ૧૯૩૧, પૃ. ૨૦૮,-૨૦૯, કંડિકા ૨૮૫, ટિપ્પણ ૨૨૩.

૭ આ સંબંધમાં વિશેષ ચર્ચા માટે જુઓ V. V. Mirashi, "The Udayasundarī-kathā of Śoḍḍhala," Professor K. A. Nilakanta Sastri Felicitation Volume, Madras, 1971, p, 431; તથા આ જ લેખનું પુનર્મુદ્રણ, **Literary and Historical Studies in Indology**, Delhi, 1975, p. 86.

मूर्तिस्ते जगतां महार्त्तिशमिनी मूर्त्तिर्जनानन्दिनी
मूर्त्तिर्वाञ्छितदानकल्पलतिका मूर्त्तिः सुधास्यन्दिनी ।
संसाराम्बुनिधिं तरीतुमनसां मूर्त्तिर्दृढा नौरियं
मूर्त्तिर्नेत्रपथं गता जिनपते ! किं किं न कर्तुं क्षमा ? ॥ ९ ॥

ભરૂચમાં તો સુવ્રતજિનના પુરાણપ્રસિદ્ધ ચૈત્યાલય અને સં. ૧૧૬૮–ઈ. સ. ૧૧૧૨માં વીર જિનના એક મંદિર સિવાય અન્ય કોઈ, તેમાં યે જિન નેમિનાથનું કોઈ જ મંદિર હોવાનું કોઈ સ્રોતમાંથી જાણમાં નથી. એથી પ્રભાવકચરિતકારનું એ કથન, કે પ્રસ્તુત "નેમિસમાહિતધીયાં૦" સ્તુતિ ગિરનારસ્થ નેમિજિનને સંબોધાયેલી છે, તેની સત્યતા વિષે શંકા કરવાને કારણ નથી. સજ્જન મન્ત્રીના નેમિતીર્થના સં. ૧૧૮૫, ઈ. સ. ૧૧૨૯ના પુનરુદ્ધારથી લગભગ સો–એક વર્ષ પૂર્વેનો આ સાહિત્યિક સન્દર્ભ હોઈ, પ્રસ્તુત જિનની ગિરનારપર્વત પર સજ્જન મન્ત્રીની સંરચના પૂર્વે રહેલ પુરાણી પ્રતિમા, અને એથી એના ભવનના અસ્તિત્વ સમ્બદ્ધ, જે અનેકાનેક પ્રમાણો ઉપસ્થિત છે[૮] તેમાં એક સુદૃઢ પ્રમાણનો આથી વધારો થાય છે.

મુનિ ચતુરવિજયજીએ તો વિજયસિંહસૂરિ અનેક થઈ ગયા છે કહી નેમિસ્તુતિકાર વિજયસિંહસમ્બદ્ધ ગવેષણા ચલાવી નથી.[૯] તો બીજી બાજુ પં. અંબાલાલ પ્રેમચંદ શાહનાં ખડ્ગાચાર્ય વિજયસિંહ સમ્બદ્ધ ટીપ્પણ અનુસાર "એમનાં કાવ્યો પૈકી કોઈ કાવ્ય હજી સુધી ઉપલબ્ધ થયું નથી"[૧૦] પણ ઉપરની ચર્ચાથી હવે આ બન્ને અનિશ્ચિતતાનો અન્ત આવે છે. ભૃગુકચ્છ–વિભૂષણ જિન મુનિસુવ્રતના ચૈત્યના અધિપાલક વિજયસિંહાચાર્ય તે જ શિલાહારરાજ સમ્માનિત ખડ્ગાચાર્ય વિજયસિંહ છે અને "નેમિસમાહિતધીયાં૦" સ્તુતિ એ એમની કૃતિ છે એવા વિનિર્ણય સામે કોઈ આપત્તિ આ પળે તો ઉપસ્થિત થતી હોવાનું જણાતું નથી.

પરિશિષ્ટ

મૂળ લેખ પ્રસિદ્ધ કરવા મોકલી આપ્યા બાદ, વાદિવેતાલ શાન્તિસૂરિના ગુરુ વિજયસિંહ-સૂરિ 'ખડ્ગાચાર્ય' હોવા સંબંધમાં પં. અંબાલાલ પ્રેમચંદ શાહે વ્યક્ત કરેલી સંભાવના વિષેનું કથન આકસ્મિક નજરમાં આવ્યું: યથા: "પાટણમાં 'સંપક-વિહાર' નામના જિનમન્દિર પાસે આવેલા થારાપગચ્છીય ઉપાશ્રયમાં વિજયસિંહસૂરિ નામના આચાર્ય રહેતા હતા. 'ખડ્ગાચાર્ય' બિરુદથી પ્રસિદ્ધ આચાર્ય આ હોવાનો સંભવ છે." ("ભાષા અને સાહિત્ય" **ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ,** ગ્રંથ ૪, **સોલંકીકાલ,** અમદાવાદ ૧૯૭૬, પૃ. ૨૮૧)

---

8 *Cf.* M. A. Dhaky, ūrjayantagiri and Jina Ariṣṭanemi", *Journal of the Indian society of Oriental Art*, NS VOL. XI, calcutta, 1980.

૯ ચતુરવિજયજી, "પ્રસ્તાવના", પૃ. ૯.

૧૦ પરીખ રસિકલાલ છોટાલાલ અને શાસ્ત્રી, હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર (સં.) "**ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ભાગ ૪ સોલંકીકાલ,** "ભાષા અને સાહિત્ય", પૃ. ૨૭૮.

પણ આ વાત સંભવિત નથી. પ્રભાવકચરિતકારના કથન અનુસાર વાદિવેતાલ શાંતિસૂરિ (વૃદ્ધવયે) ઉજ્જયન્તગિરિ પર સં. ૧૦૯૬ ઈ.સ ૧૦૪૦માં પ્રાયોપવેશન કરી દિવંગત થયેલા. એમના ગુરુનો સમય આથી ઇસ્વીસનની દશમી શતાબ્દીનો ઉત્તરાર્ધ (કે થોડું ખેંચીને અગિયારમીના પ્રારંભનો) હોવો ઘટે, અને એ કારણસર તેઓ શિલાહારરાજ નાગાર્જુન (ઈ. સ. ૧૦૩૯)થી તો એક પેઢી અગાઉ થઈ ગયા છે. વળી પાટણથી ઠેઠ કોંકણ સુધી તેઓ ગયા હોય, ઊંચી કોટીના કવિ પણ હોય તે બધા વિષે ક્યાંથીયે સૂચન મળતું નથી. એ જ પ્રમાણે ખડ્ગાચાર્ય વિજયસિંહ થારાપદ્રગચ્છના હતા એવી પણ કોઈ સૂચના કોઈ જ ઉપલબ્ધ સ્રોતમાં તો નથી. આથી મૂળ લેખમાં ભૃગુકચ્છીય–નેમિસ્તુતિકાર–વિજયસિંહ સૂરિ અને ખડ્ગાચાર્ય વિજયસિંહ અભિન્ન હોવાની જે સપ્રમાણ–સયુક્તિ ધારણા રજૂ કરી છે તે જ ઠીક જણાય છે. લેખ લખતે સમયે થારાપદ્રગચ્છીય વિજયસિંહસૂરિ ધ્યાનમાં હતા જ; પણ તેમના સમયનો મેળ વાત સાથે બેસતો ન હોઈ એમના વિષે કોઈ ઉલ્લેખ કરવો ઉપકારક લાગ્યો નહોતો.

JOURNAL
OF THE
ORIENTAL INSTITUTE
M. S. UNIVERSITY OF BARODA, BARODA
Editor: **S. G. Kantawala**

The Journal of the Oriental Institute, Baroda is Quarterly published in every September, December, March and June.

SPECIAL FEATURES :

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

CONTRIBUTORS TO NOTE :

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

2. In the body of the article Non-English stray words/Sanskrit/Prakrit line/verse must be written either in Devanagari or in transliteration with proper diacritical marks.

3. The sources of citations/statements of any authority quoted should be invariably mentioned in the footnotes which must be written in the following order : (1) Surname, initials of the author or editor, (2) Title of the work, (3) Publisher, (4) Place (5) year of publication and (6) Page No.

4. Whenever an abbreviation is used in an article, its full form should be stated at the first occurrence and should not be repeated.

5. Please give running foot-note numbers from the beginning to the end of the article.

SUBSCRIPTION RATES : ANNUAL :

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

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

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

વિદ્વાન સારસ્વતની વાસરિકા*

હસિત હ. બૂચ**

ગુજરાતના એક અગ્રેસર વિદ્વાન–કવિ નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયાની જન્મજયંતિનું આ ૧૨૫મું વર્ષ છે. એમનો જન્મ અમદાવાદમાં ત્રીજી સપ્ટેમ્બર ૧૮૫૯ને દિવસે. ૧૮૫૮ના વિપ્લવ પછીના દાયકાએકમાં તો અંગ્રેજી ભણતરે, અને પરિણામે અંગ્રેજી સંસ્કાર–પ્રભાવે દેશમાં ઝડપથી આણ ફેલાવી દીધી. કવિ ન્હાનાલાલે નોંધ્યું છે કે, ગુજરાતમાં ૧૮૫૮માંની હોપવાચનમાળાએ તે પૂર્વેના ગુજરાતને સ્થાને નવા ગુજરાતના આવિર્ભાવને સરળ કર્યો. કવિ નરસિંહરાવ નવી સ્થપાએલી યુનિવર્સિટીની વિદ્યાર્થી સજ્જ આપણા સ્નાતકોમાંના એક. એમણે ગુજરાતી કાવ્યક્ષેત્રે પાશ્ચાત્ય રૂપનાં ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો પહેલી વાર ઘાટદારરૂપે પ્રચલિત કરી નવી રુચિને ઘડી. ભાષાવિજ્ઞાનમાંયે એમણે એવું જ પહેલું વ્યવસ્થિત પ્રયાણ કર્યું. એક વિવેચનવીગત જોઈએ તો, કાવ્ય અને સંગીતના સંબંધ વિશે, તેમાંયે સંગીતકલાની સાહિત્યિક દૃષ્ટિથી એમણે કરેલી ઝીણી વિચારણા ધ્યાન દોરે એવી છે. પાયાનું મહત્ત્વ આમ એમના કાર્યમાં હોઈ સહજ છે કે એમાં આજે મર્યાદા દેખાય. એ કાર્યને યશ એ છે કે, પછીની પ્રગતિ માટે એણે ભૂમિકા દૃઢ કરી આપી.

દેશ–કાળનાં વિઘ્નો વટાવીને કવિ–કળાકારને આપણે સ્વજનવત્ મળી શકીએ છીએ તે એમની કૃતિના આસ્વાદે, અવબોધે. એમાંયે જો સર્જકની આત્મકથા, એમના પત્રો, હવે તો એમની કેસેટ પણ, યા ડાયરી મળે, તો તો પેલી સ્વજનમિલનની આત્મીયતા વળી વધુ ગાઢ બની જાય છે. દુનિયામાં મહત્ત્વની થએલી 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'ની ગ્રંથશ્રેણી એનું ગુજરાતી ભાષામાં જલવંત દૃષ્ટાન્ત છે; જેમ ગાંધીજીની 'આત્મકથા' છે તેમ. કદાચ કેસેટ પણ આવું નૈકટ્ય ન સર્જી શકે.

એમે લાગે છે કે, આત્મકથા કરતાંયે પત્રો, અને એથીયે વધુ ડાયરી–રોજનીશી વધુ ઘરવટ રચી આપે છે. એમાં તત્કાલ થએલ અનુભવ, સંવેદન–વિચારસ્ફુરણ–ઘટના–તર્ક–મનનાદિની તરત જ ટપકાવાતી નોંધ હોય છે. એમાં ચોકસાઈ, તાજગી, વીગતો વધુ આવે છે. એની ત્રુટકતા સ્વાભાવિક્તાથી આકર્ષે છે. એ ત્રુટકતામાંથી પ્રચ્છન્નવત્ કોઈ સળંગતાયે, અખિલાઈ પણ પ્રતીત થયા કરવાની. લખનાર ન જાણે, વાંચનાર પણ ન જાણે એમ એ સળંગપણું

'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑક્ટોબર '૮૪, પૃ. ૪૫-૫૪.

* વડોદરામાં કવિ નરસિંહરાવની ૧૨૫મી જન્મજયંતિ પ્રસંગે તા. ૪-૮-૮૪ના રોજ અપાયેલ વ્યાખ્યાન-ફેરફાર, વધારા સાથે.

** 'હરિકિરણ' બી-૧૯, પારસિક સોસાયટી, આકાશવાણી પાસે, મકરપુરા માર્ગ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૯

અનુભવાયા કરે છે. 'ડાયરી' આત્મચરિત્રની જુદી લખાવટ છે; એ તેની સહાયક સામગ્રી બને તો તે 'ડાયરી' ન રહે. હા, જીવનચરિત્રમાં એ સહાયક સાધન ખરી. આત્મચરિત્ર કરતાં પણ રોજનીશીમાં સચ્ચાઈ આપોઆપ વધુ આવે છે. એમાં સ્મૃતિનો મુદ્દો મૂળમાં છે. ડાયરીમાં તરત નોંધ હોઈ આમ બને છે–એમાં યાદદાસ્ત પર આધારનો પ્રશ્ન રહેતો નથી. વ્યાપકપણે એમે ખરું કે, 'મારી જાણમાં જ રહે એવું આ નોંધું–લખું છું' એવો ખ્યાલ ડાયરીલેખકના મનમાં વધુ છવાઈ ગયો હોય છે. તેથી એમાં, સાધારણપણે, એ જાણે એકાંતમાં બોલે છે તે ટપકાવે છે એવું થાય છે. 'મહાદેવભાઈની ડાયરી', 'નરસિંહરાવની રોજનીશી' એમનાં મરણોત્તર પ્રકાશનો છે એય આ કારણે કે 'ડાયરી' તો 'અંગત' જ રખાય છે, બીજા કને જતી નથી.

ડાયરીનું પછીથી યે ઘર કે બહાર ઘણું વજન ગણાય છે. ઓપ-ઢોળ-બનાવટ એમાં ન નભે, યાદ ભૂલ પણ નહીં, એમ મનાય છે, કશું અદ્ધર ન ટકે એવી એની ઝીણવટ મનાય છે. તે સાથે વ્યક્તિના ગમા-અણગમા ઉતાવળા ખયાલ કરતાંયે વધારે તો તેની શક્તિ રૂપ જે તત્કાલીનતા-તત્ક્ષણપણું એ જ ખુદ તેની નબળાઈ પણ થઈ શકે છે. જેમાંથી લાભ એમાંથી જ ગેરલાભ, એવું બને છે. સાહિત્યના કોઈ પણ સ્વરૂપની માફક રોજનીશીનાં ગુણ–મર્યાદા પણ છેવટે તો એના લખનારની પ્રતિભા યા સજ્જતા પર અવલંબે છે. નિખાલસતા અને નિરૂપણ કહો કે નોંધ કહો– એની સુરુચિયુક્ત લખાવટ વડે જ રોજનીશી યાદગાર બને. ખરી રીતે એમાં ઘડાતા-જતા–મથાતા જતા–વિકસ્યે જતા–ભૂલ કરતા–તેને સુધારતા જાગૃત માણસની રેખાઓ છૂટી છૂટી અંકાયે જતી હોય છે. એ છૂટી રેખાઓ છૂટી રહીને યે આખા વ્યક્તિત્વનું છાયાચિત્ર દોરી રહે છે. એમાં શૈલી મહત્ત્વની ખરી; એ ત્રુટક નોંધ છતાં સક્ષમ કલમ દ્વારા તે વરતાઈ આવે એવું બળ 'ફીલ' કરાવે. 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'માં જાતને લગભગ ઓગાળી નાખીને નોંધો લખાઈ છે, છતાં શૈલી તો એમની પ્રગટ થાય જ. ડાયરીપ્રકારમાં આ જાતને દૂર રાખવાની રીત વિરલ. મહાદેવભાઈના જીવનનાં પચીસેક વર્ષો એમાં છે, પણ તે યુગપુરુષ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વમાં ભળી ગએલ વર્ષો છે. 'નરસિંહરાવની રોજનીશી' એથી જુદી હોય એવી, છે.

'નરસિંહરાવની રોજનીશી' શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા તથા પ્રા. રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષીએ સંપાદિત કરીને મુંબઈના સાપ્તાહિક 'ગુજરાતી'માં ક્રમશ:, ૧–૨–૧૯૪૮થી ૨૫–૧૨–૧૯૪૯ સુધી પ્રગટ કરી. ત્યારે વિચારને વધાવતાં શ્રી. જહાંગીર એ. સંજાણાએ 'ન બ્રુયાત્ સત્યં અપ્રિયમ્'ના દુનિયાદારી વલણને વધુ પડતું ધ્યાનમાં ન રાખી, શક્ય હોય તે હદે, આ ડાયરી યથાવત્ છાપવા પત્ર લખી ખાસ કહેલું. ઈ. ૧૮૯૨ થી ૨૫–૧૦–૧૯૩૫નાં તેંતાલીસ વર્ષો દરમિયાન સતત લખાએલી આ ડાયરી 'અતિવિસ્તીર્ણ'. એમાં ક્રમશ: પ્રસિદ્ધિ કે ૧૯૫૩માં ગ્રંથરૂપે પ્રસિદ્ધિ વખતે ય કાપકૂપી કરવી પડી. તોયે સવા–છસોએક પૃષ્ઠો તો છે જ. પૃ. ૨૯૫થી પૃ. ૩૦૫ સુધી, કવિપુત્રી ઊર્મિલાએ સાધુચરિત વિદ્વાન પણ ન્યાયાધીશપદેથી નિવૃત્ત–મોટી વયના દયારામ ગિદુમલ સાથે લગ્ન કરેલું (૧૯૧૩) તેની લાંબી નોંધ સંપાદકોએ જતી કરી સવિવેક એની સારનોંધ આપી છે. પ્રથમ પત્નીની હયાતી, વયનો મોટો ગાળો, પ્રતિષ્ઠિત કુટુમ્બો, તેથી ઊહાપોહ સખત હોય જ. નરસિંહરાવને આ વિશે પહેલી જાણ થઈ એની એમણે ખુદે લખેલી નોંધનો ભાગ સંપાદકોએ યથાવત્ ઉતાર્યો છે. સંપાદનની યથાર્થ સૂઝ અહીં છે. ડાયરીનો આ

આખો અંશ ટ્રેજેડીનાં તત્ત્વોથી સભર છે. એક ઠેકાણે લેખકે પોતાની લેવાએલી તાજી તસ્વીર અંગે લખ્યું છે કે મોં પર ગૂઢ ઘનવ્યથા હેરે છે તે એમની અંદરની મનોસૃષ્ટિ યથાતથ દાખવે છે. ડાયરીમાં આ મનોસૃષ્ટિનાં જે સંક્ષિપ્ત શબ્દચિત્રો છે તે ડાયરીને અવિસ્મરણીય કરે છે.

નરસિંહરાવની આ રોજનીશી ૪૩ વર્ષો લગી સતત લખાઇ, (૧૯૨૭–૧૯૨૮ની નોંધો અપ્રાપ્ય) તે તો એમની ઉદ્યમી વૃત્તિ સૂચવે જ છે; પણ પત્રો આવે–લખાય એના ઉતારા અને ભાષણ–વાતચીતોના યે ઉતારા એમાં છે તે સૂચવે છે કે, ડાયરીનોંધોમાં સત્યનિષ્ઠા બાબત તેઓ કશું જ કાચું–અધૂરું રહે નહીં એ માટે સતત સાવધ છે. સંપાદકોએ પણ ટાંક્યો છે એ પ્રસંગ જોઈએ. એ ૨૯–૧૦–૧૯૨૩ની પ્રસંગનોંધ છે. એમાં (b)વાળી નોંધ: 'મ્હને બ. ક ઠા. કહે છે–ત્હમે Diary રાખો છો? નિયમસર? ક્યહારથી? /હું:–૧૮૯૨થી. स्म. मु. ('સ્મરણમુકુર') મણિશંકર વિશેનામાં છે જ કની?/બ. ક. ઠા.–you are a very dangerous man! આજ મળ્યા તે પણ નોંધાશે કે?/હું–નોંધાઈ ગયું–Dangerous શા માટે? જૂઠું નોંધું તો Dangerous–' પૃ. ૪૧૯. ડાયરી આ આખી વાતચીતને ચરિતાર્થ કરનારી થઈ છે. એમણે પોતાનાં તાજાં પ્રાસંગિક કાવ્યોયે આમાં આપી એ સામગ્રી સુલભ કરી છે.

એ જે–તે વીગત તરત ટૂંકી પોથીમાં ટાંચી લેતા ને રાતે મોટા કદના ચોપડામાં પૂરું લખી લેતા. આ મુદ્દો મહત્ત્વનો. આપણે ત્યાં હજીયે પત્રો–રોજનીશી સાહિત્ય કે ઇતિહાસની દૃષ્ટિથી યે પ્રગટ ઓછાં જ થાય છે. આ નરસિંહરાવની ડાયરીને પાને પાને સાક્ષરતા, ભાષા–છંદોલયની વીગતો, એ જમાનાની વ્યક્તિઓ–સાહિત્યિક ઘટનાઓ કે એમના કવિ–ભક્તના આંતર વ્યક્તિત્વનાં પાસાં, એમની સંશોધક પ્રતિભા, વિવેચના, આદિ જે પ્રમાણમાં કીમતી સામગ્રી આપે છે તે એક રીતે પ્રજાકીય ઝવેરાત છે. વિસ્તારાદિ વ્યવહારુ કારણે એ એક ગ્રંથમર્યાદામાં જ સુલભ થઈ. એ વિશે ત્યારે આ કારણ તો બાજુએ કરવા જેવું હતું. કદાચ આમાં આપણે કેટલુંક ખાસ ખોયું હોય.

આ રોજનીશી સાક્ષર, કવિ, ચિંતક, આસ્તિકની ડાયરી છે. એમાં સાહિત્યકાર, સાહિત્યતત્ત્વ, સાહિત્યકૃતિ, સંગીતકલા, નાટ્ય, ભાષા–છંદનાં મૂળ કે સ્વરૂપ જેવી વીગતોમાં રસ લેનારને એવી નોંધો અત્યંત આકર્ષે એવો અહીં વિશાળ પટ તથા વિમર્શ છે. એથી એકતાનતા યે, 'ડાયરી' રૂપ જોતાં, લાગે. પણ લેખકના હાડમાં જ આ વસ્તુ ઓતપ્રોત હોઈ એમાં આયાસ–સભાનપણું નથી જણાતું. વળી આ ડાયરીમાં જે પ્રસંગ–વ્યક્તિનાં ભાવાર્દ્ર યા ઉગ્ર છાંટનાં નખચિત્રો યા ચિત્રાંકનો છે, ખાસ તો એમાં જે કારુણ્યની ભીનાશ છે કે આત્મનિરીક્ષણની છાપ ઊપસે છે, મૌગ્ધ્ય અને ચોકસાઈસભર પ્રૌઢભાવ છે તે અહીં ડાયરીનાં ઘણાં પાનાંને જીવંત કરી મૂકે છે. એમનું સ્પષ્ટવકતૃત્વ અને પોતાને વિચારે–અભ્યાસે સાચું લાગ્યું એ માટે પૂરું આગ્રહી વલણ કઠે; તો યે એ જૂઠું છે કે પોતાની ક્ષતિ સમજી કબૂલવા તૈયાર એ નથી એમ ન કહેવાય. પરંતુ અંગત લાગણી–પ્રસંગ ટાંકવા પર સખત સંયમ, કૌટુમ્બિક વાતોમાં મૌન જેવું વધુ વલણ, છે–મળે છે એ રૂપની આ ડાયરીમાં મર્યાદા નીવડે છે. વ્યાપક છાપ એ પડે કે, આપણે ભાષા–છંદ–સાહિત્યના ઉદ્યમી સાક્ષરવર્યના અધ્યયનકમરામાં એમની નજીક બેઠા છીએ. બહાર ક્યાંક સભા કે બીજે ઘેર એમને અહીં મળાય છે ત્યારે ય જાણે આપણે એને

એમના આ કમરા સાથે જ જોઈએ છીએ. અલબત્ત તેથી ઘણી ઊંડી તાત્ત્વિક વીગતો તો મળે જ છે. નરસિંહરાવ તે વખતના સિંધ–કર્ણાટકને ય સમાવતા મુંબઈ રાજ્યની સેવામાં સહાયક કલેક્ટરને હોદ્દે. નવાઈ છે કે આ ડાયરીમાં એ ગાળાનાં ૧૨ વર્ષ સમાઈ ગયાં છે તો યે નરસિંહરાવ નોકરીની વાતે લગભગ મૂક જ છે. ડાયરીમાં નરસિંહરાવની આ લગામ–ખામોશી 'અંગત નોંધ'માં એમને જરૂરી લાગી હશે. એક–બે કિસ્સામાં એમનું ન્યાયી, દયાળુ માનસ દેખાય, પણ એમાં સરકારી નોકરી તો નિમિત્ત કહેવાય. પરંતુ નિવૃત્તિદિવસની તા. ૨૦–૨–૧૯૧૨ની નોંધ ખંગ વાળે, સારદર્શી હશે, એવી લાગે : 'બપોરે...ચાર્જ આપી દીધો...I.c.s. વર્ગની ઈર્ષ્યાને પરિણામે તેમ જ અન્ય વ્યક્તિયોની પેઠે ખુશામદ કરતાં મ્હને ના આવડવાને લીધે મ્હને સરકાર તરફથી કદર કે ન્યાય મળ્યાં નથી તે માટે ખેદ હું કરતો નથી...હવે બાકીનું જીવન ગુર્જર સાહિત્યની સેવા અભંગ રીતે કરવાનું સામર્થ્ય, આરોગ્ય અને આયુષ્ય મળે એ ઈશ્વરની પ્રાર્થના છે'–પૃ. ૨૮૪. પછી મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યનો વિષય માન્ય કરાયો–૧૯૨૧માં, ત્યારે એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજ–મુંબઈમાં એ ગુજરાતીના આદ્ય અધ્યાપક નિમાયા (સાથોસાથ અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં એ રીતે કે. હ. ધ્રુવ નિમાયા). એ દાયકા ઉપરાંતની સેવા વિશે આમાં કેટલાંક પાસાં જોવા મળે છે–મળે જ; 'કારણ, આ રોજનીશી પ્રોફેસર—પ્રાધ્યાપકની વધુ હિસ્સે છે. કોલેજે એમને ૭૫મે વર્ષે અભિનંદ્યા તે દિવસ તા. ૩–૯–૧૯૩૪ની નોંધમાં અધ્યાપક ખીલ્યા છે; 'મ્હારી પત્ની તો અહિં ex-studentના હકથી શામીલ થાય છે...ગાંધીજીએ મ્હને લખ્યું'તું કે, જગતમાં બધાં બાળકો છે તે પણ ક્યહાં ત્હમારાં બાળક નથી?–(શોકપ્રસંગે)–આ કોલેજમાં બધાં–ખાસ કરીને છોકરીઓ (મ્હને) 'કાકા' કહીને સંબોધે છે. Lift પરનો હૈમત પણ...મ્હને એકવાર એ સંજ્ઞા ખૂંચતી...કેમકે સૂરત તરફ હજામને 'કાકા' કહે છે...થાય છે કે ત્હમે 'કાકા' કહેવાનું છોડી દ્યો તો હું બધાંને પાંચ પાંચ પતાસાં આપું! પણ વળી ભય રહે છે કે પેલા છગન વાઘરીના જેવો અનુભવ નહિં થાય? (વાણિયો છતાં ધીરધાર વાઘરીઓમાં ધંધા લેખે છગન કરતો–'વાઘરી' લોકો ન કહે માટે ગામને એણે ચોરાશી જમાડી. જમીને ફરતા લોકો, કોઈ પૂછે તો કહે, જમી આવ્યા છગન વાઘરીની ચોરાશીમાં!–એ કિસ્સો ટંકાયો છે)'–પૃ. ૬૦૩–૪.

નરસિંહરાવ સાક્ષર–સંશોધક–ફિલસૂફની આવી વિનોદવૃત્તિ, હળવાશ, વ્યંગ પણ અહીં–તહીં, ડાયરીમાં મજેદાર છાંટ થઈ છે. ગાંધીજી એમને મળવા આવે છે (૧૯૨૧, જૂન) અને પોતાની મંડળી સાથે ખંડની પાટિયાંમઢી જમીને જ બેસી જાય છે. પલાંઠી વાળી શકવાની પોતાની અશક્તિ હોઈ કવિ કહે છે, 'આમ કરો છો તે મ્હારે તો ખાડો જમીનમાં ખોદીને બેસવું પડશે! હેમણે માન્યું. ખાટલા ઉપર ગાંધીજી બેઠા',–પૃ. ૩૮૨. આ વ્યંગ પણ કેવો નિર્મળ છતાં કરુણગર્ભ? વિનોદિની (નીલકંઠ)ના પત્રના જવાબમાં (પૃ. ૫૧૧) 'ન્યાયાધિશ' શબ્દ અંગે પોતાને હ્રસ્વસંધિવાળો ન્યાયાધિશ નીમ્યો–એમાંનો વ્યંગ વળી જુદો, મસ્તીરંગવાળો. પૃ. ૧૬૨ પર 'ટાઈમ્સ ઑવ્ ઇંડિયા'ના લેખમાં (૧૯૦૦) 'શ્રી ઑલ્ટરનેટિવ્ઝ' પ્રયોગે (બે જ હોય તેથી) વ્યંગ નોંધે છે કે, 'દેશીએ આ ભૂલ્યો કરી હોય તો ત્હેને હસે'—એમાં દાઢ બરાબર દાબી બોલાયું છે. ધર્માનંદ કોસંબીએ કહેલો, 'બુદ્ધ'ને 'બદ્ધા' તથા 'કપિલવસ્તુ'તે તેના પિતા કહેતા અંગ્રેજનો કિસ્સો (પૃ. ૪૩૧) અને કાંતિલાલ પંડ્યાએ કહેલો કિસ્સો

(પૃ. ૫૫૯) કે, ઇંગ્લેન્ડમાં મેકડોનલ્ડ એક ગુજરાતી યુવાનને ગુજરાતી શીખવતાં 'આવ્યો નણુદીવીર'માં નણુદી–નંદી–bull તથા વીર એટલે warrior એમ ગબડાવતા,–એમાંયે બ્રિટિશ–સેવામાં વફાદાર તરીકે મનાએલા ને વેશથી યે 'સાહેબશાહી'માં સજ્જ દેખાતા નરસિંહરાવની રમૂજવૃત્તિમાંના વ્યંગની દિશા નોંધવા જેવી નહીં? 'નરસિંહરાવની રોજનીશી' કંઈ પંડિત–પોથી જ નથી; એમાં આવી રંગીન છાંટ પણ સારે હિસ્સે છે.

લેખક તરીકે 'લેખ તૈયાર કરવાની પદ્ધતિ' પરત્વે 'હું આ બાબતમાં Self analysis કરી શકતો નથી' (પૃ. ૪૪૯; ૧૪–૩–૧૯૨૫) એમ વિજયરાય (ક. વૈદ્ય)ને યથાર્થ કહેતા નરસિંહરાવ એકંદરે સામેથી મળતી મજાક જાતને અડે ત્યાં વ્યગ્ર થઈ, લાગણીવશ 'આખું' કે દુભાયલું લખીયે દે છે! ગાંધીજી અને આનંદશંકર ધ્રુવ બંનેને એક પ્રસંગે એમણે એવું લખેલું–૧૯૨૪માં. ગાંધીજીના 'નવજીવન'માં 'કોઈકે દોષ બતાવનારો પત્ર લખેલો તે છાપી' ગાંધીજીએ 'મારી ભાષા' નામે લખી પોતાની ભૂલ કબૂલી લખ્યું, 'સ્વરાજ મળશે ત્યહારે મ્હારી ભાષા વિશે નરસિંહરાવને તથા હેમની ખબર લેનાર ખબરદારને દ્વંદ્વયુદ્ધમાં જોડીશ' (ડાયરી–પૃ. ૪૨૭). આ 'કોઈક'નો પત્ર તે નરસિંહરાવનો એ સૂચન–વાત જાણી તરત આનંદશંકરને કવિ લખે છે કે, આ શૈલી–ગ્રામ્યતા 'મારામાં' આગંતુક–અકુદરતી જ. પૂરતી તપાસ વિના હળવાશમાંયે પોતાનું નામ સંડોવાય તે સામે રોષ દેખાડી કવિ કહે છે કે, મહાત્મા જ આવી અનુચિત હળવાશથી 'મારે વિશે' લખે ત્યાં અનુયાયીઓ 'મારી દશા' ફૂટબોલ જેવી જ કરે! ગાંધીજીનેય કવિ લખે છે. ગાંધીજીનો માફીપત્ર અને કવિપત્ર છપાઈ ચૂક્યાનું ગાંધીજીના પત્રથી જાણતાં કવિ લખે છે કૌંસમાં—('આ તો ભાઈ જુલમ કર્યો! મ્હને શરમાવી નાંખ્યો.")–પૃ. ૪૩૧. આખા, અભિમાન–આત્મગૌરવે પીડાતા કહેવાએલા નરસિંહરાવ આ પાનાંઓમાં 'માણુસ' તરીકે ખૂબ દીપી ઊઠે છે. આ ડાયરીમાં આવું કીમતી દ્રવ્ય મનમાં સંઘરાઈ જાય એવું જ.

આમ હળવાશની ફોરમ ધરાવતી આ રોજનીશીમાં લેખકની એક સતત ઉત્કટ અનુભવાય તોયે સંયમિત થયે જતી કરુણોર્મિ સર્વત્ર કહીએ એવી ઊંડી છે. ૧૯૧૨ પછી એક પછી એક બધાં સંતાનોનાં અને પછીની પેઢીનાં યે સ્વજનનાં મૃત્યુ આ ધીર પીઢ અને કોમળ દૃઢ કવિ-ચિંતકની આસ્થા પર ઘા પર ઘા કરે છે. એ વચ્ચે પ્રભુ પર મીટ બાંધી એ આ અસહ્યને દયાળુ પરમતત્ત્વની ઇચ્છા ગણી 'ખમીશું, ખમીશું, ખમીશું'ના નિરધારે વળગી રહે છે. આ પ્રસંગોની નોંધ ખૂબ ટૂંકી હોય છે. એ વચ્ચે જ ૧૯૧૫માં 'મંગલ મંદિર ખોલો, દયામય'ની અમર પ્રાર્થના ગુજરાતને સાંપડી. કવિ નોંધપોથીમાં આટલી લીટી જ પૃ. ૩૨૬ પર ટપકાવે છે. (પણ પૃ. ૩૨૦ પર, કવિને રચતાં ન ફાવેલું 'હાલેડું', આખું ઉતારાયું છે તે ભલે આયાસ દેખાડનારું; પણ 'ડાયરી'માં હોય તે યોગ્ય લાગે છે.) ભાષા-છંદની સંશોધનપ્રવૃત્તિ, અધ્યયન-વિવેચનની કે તદનુરૂપ પત્રોથી માંડી ચર્ચાની પ્રવૃત્તિ, આ ગાઢ કારુણ્યભાર છતાં, નરસિંહરાવે અથાક અને અણનમપણે ચાલુ–વધાર્યે રાખી છે. એ ટેકણે થયું. પણ ૧૯૩૬માં યથાર્થ જીવન–સંગિની સુશીલાબહેનના અવસાને આ ઝૂઝતા વૃદ્ધ જ્ઞાની–કવિને ભાંગી નાખ્યા. પછી ૧૯૩૭માં જ એ ગયા; એવો એ કાળજાવાઢ ઘા. ડાયરી પણ ૧૯૩૫ પછીથી એ લખતા નથી. એક વસ્તુ નોંધવી રહે છે કે સંતાનોનાં મૃત્યુ પછી સમગ્રપણે કવિના કાવ્યઝરણુમાં ખાસ્સો વિક્ષેપ પડ્યા કર્યો છે અને એમના મુખ્ય ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો આ 'યમરાજ પેંધો પડ્યા'ની પહેલાંના છે.

વાદવિવાદ કે શાસ્ત્રીય લેખન માત્ર નહીં, આ તે પ્રસંગે કવિ વિનોદવૃત્તિ અંગે ય પેલા ઘા પર ઘાને ઊંડે દબાવી–ભંડારી ‘સૌ વચ્ચે’ સ્ફૂર્તિ દાખવે છે–આ નોંધપોથીમાં તે સ્પષ્ટ છે. નરસિંહરાવને ત્યારનું ગુજરાત આ કારણે આદરથી જોતું. આજે આ ડાયરીનાં પાનાં એમનાથી દૂરની પેઢીને ય એ જ ભાવ પ્રેરે છે.

‘નરસિંહરાવની રોજનીશી’માં આપણા મહારથી લેખકો–પંડિતોને આ–તે ત્રુટીને કારણે સખત અવલોકાયા છે, એમની ખાસ સાહિત્યિક ખૂબીઓ પણ મુક્ત હૃદયે નોંધાઈ છે. પોતાના સમયમાં કોઈ સામાયિકમાંયે જો કશું અધૂરું–નબળું–કાચું જોયું તો ડાયરીમાં–પત્રવ્યવહાર, ચર્ચા, વક્તવ્ય વગેરે ટાંચીને કડક રીતે વખોડાયું છે અહીં, તો નવીન અજાણી સાહિત્યિક કોઈ ઊગતી પ્રતિભાના કામે રીઝયાનું યે ડાયરીપાને સ્પષ્ટ નોંધાયું છે. શિષ્યોએ કરેલી આ–તે શાસ્ત્ર–સાહિત્ય-કાર્યે મદદ પણ એમાં સ્પષ્ટ નોંધાય છે. આમાં કવચિત્ વૈયક્તિકતા યે આવે છે, એ જરા નરમ રીતે લખાય એવી શકયતા ટળાયાનું યે લાગે, વધુ પડતી કંતાઈ થઈ જણાય, અહમ્‌વૃત્તિની જિદે વરતાય, છતાં સરવાળે કૃતિ–સાહિત્યકારની, અને વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર તેમ જ છંદોલયછણાવટમાં તો અવશ્ય આ ચર્ચા સાધિકાર ઠરે છે અને અત્યંત માર્ગદર્શક પણ છે. નરસિંહરાવ પોતાની ગલતી યે અહીં નોંધવાનું ચૂક્તા નથી. આવી નોંધોની શાસ્ત્રીયતા, ઝીણવટ, સૂઝ, ઉદ્યમશીલતા વંદ્ય જ નીવડે છે.

પ્રસિદ્ધ ભાષાપંડિત–સંસ્કૃતજ્ઞ પ્રો. કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદીની પુત્રના જનોઈની કંકોતરીમાં ‘ઉપવિત’ કે ‘વૈશાક’ વાંચે ત્યાં ‘!’ એ ચિહ્નો આ ડાયરી ૧૮૯૨માં (પૃ. ૧૭) ટાંકે જ. સંસ્કૃતની ઝુંબેશ માટે જાણીતા મનઃસુખરામ સૂ. ત્રિપાઠી મંદાક્રાન્તાની લીટીયે ‘રિધમ’થી ન વાંચે, કે પૃ. ૧૪૨ પર ‘ગોવર્ધનરામ પોતે સારી કવિતા લખનારા પણ નથી. તે એ બાબતમાં સાચા પરીક્ષક પણ નથી,’ પૃ. ૨૦૯ પર પરિષદવખતે ‘કાન્ત’ ગઝલ ગાવા જતા હતા–આવડતું નથી છતાં, મણિલાલ (ત્રિવેદી)ને મિત્રકાવ્યોમાંથી ખાતર પાડવાની ટેવ (પૃ. ૫૭૩), ‘લનેંડ’ માટે ખબરદાર ‘ભણેલ’ પર્યાય લખે તેમાં પારસી ગુજરાતી જ (પૃ. ૫૩૯), કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ યુનિવર્સિટીભાષણે ‘દેવતાં વાચમ્’ ને બદલે બેડોળ ધ્વનન સર્જતું ‘વાણીમ્’ બોલે–દયારામ લીટી ‘કાનુડો કામણગાળો’ એમ ગાય–દોહરાનાં બે દલ જ ગણાય ત્યાં ચાર ચરણ કહે (પૃ. ૫૨૨–૫૨૬), સખત પરીક્ષક ગણાએલા વિદ્વાન જહાંગીર સંજાણાને ય કહે કે ‘ગણ કાનથી માપવાના છે, આંખ્યથી નહિ’ (પૃ. ૪૦૧), બળવંતરાય ક. ઠાકોરના ‘શાકુન્તલ’ના નિબંધમાં ‘ક્રિટિકલ કેનન્સ’ સારાં બતાવ્યાં પણ બંગાળી પાઠને લક્ષીને ‘હરિણાઃ’ને સ્થાને ‘ચમરાઃ’ સ્વીકારે તેમાં સ્વરમાધુર્ય તૂટ્યાનું તેમ જ ચમર (yak) આશ્રમે નહીં જંગલે હોય–તળેટીમાં નહીં પર્વત પર ઊંચે હોય એ પણ ભૂલ્યાનું સાફ ચીંધાય (પૃ. ૩૬૨ = ૧૯૧૯), ઉમાશંકરના ‘વિશ્વશાંતિ’ કાવ્યને ઊલટથી વધાવતાં કૃતિ કે તેની કાલેલકરલખી પ્રસ્તાવનામાં ‘ભાષા જનતા ઝીલે હેવી ગાંધીયુગની નથી’ એ નોંધાય (૧૯૩૧ = પૃ. ૫૩૭),—આવી વીગતતપાસમાં રોજનીશીકાર કયાંક ‘આટલું ખોતરે નહીં તો ચાલે’ એવું કોઈને થાય, કયાંક થાય કે ‘ગજબ તલસ્પર્શી મેધા છે’. પ્રા. ઠાકોરે નરસિંહરાવ ડાયરી લખે તેમાં ‘ડેન્જર’ કહે તે આથી હશે? રાષ્ટ્ર–લાટ–લાડ–લાલ એ ક્રમે ગરબાનો આપણો ‘લોલ’ શબ્દ કલ્પતા રતિરામને માટે લખે–‘ગપ્પાં ન મારો!’, તેમ સંજાણાને તા. ૫–૨–૧૯૧૭ના

ગાળામાં દિંડી–મરાઠી વૃત્તની ચર્ચામાં લખે—'કર્નલ કીર્તિકર પ્રમાણ નથી જ. હેમને ગપ્પો મારવાની ટેવ છે' (પૃ. ૩૪૧), એમ અહીં બેધડક લખાય છે. શ્રી. સંજાણાને પૃ. ૩૩૭ પર લખ્યું છે તે આમાં ભૂલી ન શકાય કે, "મ્હને 'સાક્ષર' કહીને ગાળ ન દેશો–'બીજા સાક્ષરોમાં પણ એ દોષ છે'–એમ લખો છો: તેથી લખું છું". ઝીણવટ–ઊંડાણ–તુલનાત્મક ધોરણ સાથે ભાષા–છંદ–સાહિત્યસિદ્ધાંતની વીગતો અથાકપણે તપાસતા નરસિંહરાવ આમાં આત્મવિશ્વાસ જ સૂચવે છે. પોતાની ભૂલ અહીં જ્યાં સ્પષ્ટ બતાવાય ત્યાં એમણે કબૂલી યે છે. અન્યાય થયો લાગે ત્યાં અકળાયા યે છે. જૂના હસ્તલેખો મેળવી વિશ્વસનીયતા નક્કી કરવામાં (પ્રેમાનંદ પરત્વે) 'કર્તવ્ય હું ચૂકયો છું–પણ મ્હારામાં ઐતિહાસિક શક્તિની ન્યૂનતા છે' (પૃ. ૨૭૦): સંસ્કૃત સારું જાણનારા ગુજરાતી શિષ્યો બે જ–હરિરામ ભટ્ટ અને ન. ભો. દીવેટિયા એમ પ્રો. રામકૃષ્ણ ગો. ભાંડારકરે કહ્યું તે પરથી ડાયરીમાં કૌંસમાં લખાય છે–(કમળાશંકરને અને કેશવલાલને કેમ ભૂલ્યા હશે?)–પૃ. ૪૫૫; પોતે 'માતામહી' લખ્યું ત્યાં 'પિતામહી' જોઈએ એ ક્ષતિ ચીંધનાર પત્ની સુશીલાનો 'ઉપકાર' પણ ડાયરી–પૃ. ૧૧૭ નોંધે;–આ બધું ન ભુલાય. પરંતુ પૃ. ૬૧ પર 'બાલાશંકર નાલાયક છે' યા ગોવર્ધનરામ અંગે પૃ. ૧૪૩ પર (ઈ. ૧૮૯૭માં) 'મુરબ્બી વળી શેના થાય છે?' એમ મળે ત્યાં આ વિદ્વાનનું વેણ–વલણ કઠે જરૂર. પોતે ભાષા–રાજકારણમાં જુદા મતના છતાં ગાંધીજી–કાલેલકર એમને મળે–આદર રાખે તેની એમને આનંદસહ નવાઈ લાગે છે. અહીં એ જાતને તપાસતા જણાય. અંગત જે વીગતો, તેમાં ૧૯૧૯માં બ. ક. ઠાકોરને ત્યાં (સર) રમણભાઈએ 'દરેક મેવો બગડે નામાને ધોરણે લીધો' (પૃ. ૩૬૧) જેવી બાબત ડાયરી વિના કયાં મળે? ત્યાં નરસિંહરાવ રીતભાતે કેવા વલણના તે ય કળી લેવાય. સાહિત્ય-સંસદના મેળાવડાની વાતને અંતે (પૃ. ૪૧૬) 'Refreshments–હલવો (સરસ)' એ નોંધ નજરે પડતાં થાય કે ૬૫ વર્ષેય ત્યારે ડાયરીકાર છે તો રંગીન–શોખીન.

આ રોજનીશીની આવી સ્વાભાવિકતા સ્પર્શ્યા જ કરે છે. પરંતુ એનાં પાનાઓમાં જે શબ્દાર્થ–વ્યુત્પત્તિચર્ચાઓ છે અને તેથી યે વધુ લક્ષ ખેંચે એવી સૂક્ષ્મ અને મૌલિક વૃત્ત-છંદોલય-સંગીતની તાત્ત્વિક છણાવટ છે તે આ રોજનીશીને લખનારના મનોવિશ્વનો અસલ રંગ-હાડરસ ભરપટ પ્રતીતાવે છે. જાણે 'ડાયરી' ત્યાં શાસ્ત્રનોંધ બને છે–પણ એ સમયે જે ગુજરાતી ને બીજા વિદ્વાનોની વ્યાપક પ્રવૃત્તિ હતી તેની એમાં તસ્વીર ઊઠતી હોઈ એ ડાયરીને વિશિષ્ટતા અર્પે છે. રાત-દિ' આનું જ મનન–રટણ; તેથી ડાયરીમાં આ પુષ્કળ ચર્ચા પણ સાહજિક થઈ લાગે છે. અને આવું નિયમિત રોજનીશીમાં લખવું કંઈ સહેલું ઓછું છે? 'ઘયડાઈ ગયા લાગ્યા' જેવું ક્યારેક લખાઈ આવે, 'કાલ્ય'–'પ્હરાણે–'હેમને'–'સોધી કાઢ્યો' જેવી એમને સાચી જ લાગેલી લખાવટ તો હોય જ; પણ સ્ત્રીવાચક 'કીકી' નામ ઈ. ૧૫૨૬ના શિલાલેખમાં છે–'આંસ' (આંચ) (ગાડાની ધરીના અર્થમાં) સંસ્કૃત પરથી ('અક્ષ')ને સાચું છે–'લોહ-ખંડ' માંથી 'હ' લોપાતાં 'લોખંડ' એમ 'લેખશાલા–લેહશાલા'–લેશાલ–નેશાળ–નિશાળ સહજ છે–જેવી શબ્દવ્યુત્પત્તિનોંધો અહીં પત્રો કે 'વાતોચીતો' નિમિત્તે છે તે અભ્યાસુને માટે આકર્ષણરૂપ થાય છે. પરંતુ આ વાસરિકાનું વિશેષ પાસું છે, તેમાં પ્રસંગપ્રસંગે નોંધાતી વૃત્ત-છંદોલય-સંગીતકલાદિની સૂક્ષ્મ ચર્ચા–છણાવટ. દિંડી, અભંગ, ગીતિ વગેરેની ચર્ચા તો ખાસ્સી આપણે ત્યાં વિરલ કહીએ એવી–એ કાળે તો વિશેષતા જેવી. પૃ. ૩૧૮-૩૧૯ પર ૐકારના

આનંદશંકરે સમજાવેલ પ્રતીકાર્થમાં સંગીતના આદ્ય સ્વરને સંભારી આપતા લેખક; કટાવ-રેળા જુદાં, કટાવ એ સામાન્ય પ્રકારનું નામ નથી એમ મનહરરામને સ્પષ્ટ ચીંધતા (પૃ. ૪૧૫) ડાયરીકાર; પ્રાસના મૂળમાં છે 'સંવાદ-not સંગીત' એમ રા. વિ. પાઠકને લખતા (પૃ. ૫૮૩), કે, કે. હ. ધ્રુવના ભાષણ પછી પ્રમુખ તરીકે 'વર્ણ, રૂપ, માત્રા અને લય–વિભાગમાં 'લય' તે પુનરુક્ત–લઘુગુરુના શૈથિલ્યે જ દેશી વગેરે બને (પૃ. ૫૨૪) એમ સ્થાપતા નરસિંહરાવ;–અહીં ઘણે પાને આ વૃત્તવિચારણા ડાયરીકારની સૂઝ, ચોકસાઈ, વિશેષતા દાખવે છે. દિંડીની છણાવટ આમાં વધુ ઊંડેથી કરાઈ છે. સંગીતના તાલ, પશ્ચિમી અને ભારતીય સંગીત, સંગીત-ગાનથી કાવ્યાર્થમાંયે પ્રગટતી અર્થખૂબી, વગેરે મુદ્દેય અહીં મહત્ત્વની નોંધો છે. જાણે, આ તત્ત્વવિમર્શમાં ડાયરીકાર થાકતા જ નથી; બલકે એનો એવો રસ કે, બપોરે ઊંઘતા મનહરરામને ઉઠાડીને ય આ ચર્ચા કરીને જ જંપે છે!

પરંતુ સાહિત્ય-સંગીતનો જ રંગ જેને ઘેરી રહ્યો ન હોય એવા વાચકનું શું? આ રોજનીશીમાં વ્યક્તિ-કુદરત-કુટુમ્બ કે જીવનાનુભવોનાં ચિત્રો વચ્ચે વચ્ચે ગુંથાયે ગયાં છે. તેમાં કવિ, ભલાભોળા ગૃહસ્થ, દુઃખસુખમાં પ્રભુને માનતા આસ્તિક,અનુભવી મર્મજ્ઞ, માણસસહજ ત્રુટિઓ–ભૂલથાપ ખાતા મનુષ્યનાં દર્શન થયા કરે છે. એ પોતાની વાત છોડે નહીં, મુગ્ધતાથી કે સમજથીયે સામું કંઈક ઉચ્ચ જોતાં જ ખુશ થઈ જાય–સન્માનભાવે વંદે, કશાથી અંજાય નહીં, ભલે ગેરસમજ–ખોફ જાગે પણ જે મુદ્દો જે રીતે કહેવો–લખવો હોય તે તેમજ કહેવો–લખવો, શિષ્ટતા તો ન જ તજવી–આવું આવું વ્યક્તિત્વરૂપ ડાયરીને આ પાને–ને–પાને સળંગ અનુભવાય છે.

પિંપળગાંવમાં ૫–૩–૧૯૦૧ની નોંધ જોઈએ: 'આજ સાંઝે મ્હારૂં મન અત્યંત ક્ષોભમય થઈ ગયું...કારણ જડે નહિં, ને ચેન પડે નહિં. ફરવા ગયો...પણ અસર ના થઈ. બહુ પ્રયત્ન કરી ઈશ્વરનું સ્મરણ...તોએ કાંઈક થઈ જાય. રાત્રે એકાએક...વદ બીજત્રીજનો ચન્દ્ર–પૂર્વમાંથી ફૂટી નીકળ્યો...જાણે જાદુઈ હૃદયને શાન્તિનું સિન્ચન થવા લાગ્યું. ઈશ્વર! ત્હારી દયા!' (પૃ. ૧૬૬). આ લીટીઓ આપણને કેવા નિકટ લાવી દે છે? નાની પુત્રી ઊર્મિલા વેંગુરલા બંદરે પહોંચી પૂછે છે, 'નનુભાઈ! આ દરિયાને અહિયાં કેમ ગમતું હશે' (પૃ. ૮), એ અવતરણ કેટકેટલું ધ્વનિત કરે છે! પોતે કારવાડમાં 'મંચીલ'માં બેસે છે પણ માણસને પશુની પેઠે ઊંચકવાના કામે આમ લેવા તે જરાક અમાનુષી કૃતિ લાગે છે (પૃ. ૧૦-૧૧), એ અનુભવનોંધ ધ્યાનયોગ્ય થાય છે. પત્ર મળ્યે તારથી નારાયણ હેમચંદ્રને નવ પૌંડ મોકલાય, અંગ્રેજી સામયિક 'પંચ'માં ગ્રામોફોન માટે ૧૯૦૨માં 'સાયંસ યુઝીઝ સોંગ ટુ મૉક' લીટી ટાંકી પોતાની સંમતિ ટપકાવાય, ફોજદારી કેસમાં સાક્ષી કણબણ મજૂરણે 'સુપ્રભાતીં માઝયા કડેતી આલી' કહ્યું ને પોતે તથા નોંધનાર કારકુન પણ અશ્ચર્ય પામ્યાનું લખાય (પૃ. ૨૩૮), ૧૯૧૧માં બેરિ. જયકરને સાંભળી લખાય 'આ જયકર આગળ ઉપર બહુ જ દીપી નીકળશે (પૃ. ૨૭૪), વૃદ્ધ દયારામ પુત્રી ઊર્મિલાને પરણી ચૂકયા–હયાત પત્નીએ એથી અજંપ થએલા આ પિતા–કવિ સ્વસ્થપણે દયારામને ચિઠ્ઠી આપે કે 'બી ઑફ ગૂડ ચિયર–આઈ શૅલ ટ્રાય માઈ બેસ્ટ ટુ લાઈટન યૉર બર્ડન... ' (પૃ. ૩૦૨), બ. ક. ઠાકોરને પૂછે–'ત્હમે બૉર્ડ ઑફ સ્ટડીઝમાં છો... સિલેબસ ઘડશો ત્હેમાં 'હ. વી.', ને 'કુ. મા.'ને મૂકશો કે કેમ?' (પોતાના 'હૃદયવીણા' ને 'કુસુમમાળા' કાવ્યસંગ્રહો વિશે!) પૃ. ૪૩૬;–

આમ નરસિંહરાવ નિખાલસપણે પોતાનાં સબળાં-નબળાં પાસાં અહીં છતાં કર્યે જાય છે. જો એમ ન બને તો 'ડાયરી'નું મૂલ્ય જ કેમ રહે? ગાંધીજીનું તો ખરું જ, પણ ગોવર્ધનરામ કે કવિ લલિત—બ. ક. ઠાકોર, મુનશી,—'કાન્ત' યા સરોજિની નાયડૂ—ટાગોર—'હેમ્લેટ' ભજવતા લૅંગ-ડૉ. આનંદશંકર—સર રમણભાઈ—પુત્રી લવંગી—દયારામ ગિદુમલ એમ થોડાં વધુ પરિચિતો—સ્નેહી-સગાંનાં યાદગાર આછાં—ગાઢ રેખાંકનો આ વાસરિકાને વ્યાપક મૂલ્યની યે કરે છે; વધુમાં એમાં રજૂઆત મર્મલક્ષી—સજીવન થઈ છે.

લેખનમાં મહિનાઓના ગાળા યે ખરા, તેમ રોજિંદુ સંધાન પણ છે. છતાં એક ચારિત્ર્ય, એક કલમ વિવિધ પહેલૂસહિત રોજનીશીની સમૃદ્ધિ વધારે છે. 'નરસિંહરાવની રોજનીશી' ફરી—ફરી વાંચનારને એમાંથી નવું—નવું મળી રહે અને સાક્ષરત્વ—કવિત્વનું આ—તે કિરણ પણ ચિત્તો જગાડે એમ છે.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂ. પૈ.
૩૩૩	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—(સ્વ.) શ્રી. કનૈયાલાલ ભા. દવે	૫=૫૦
૩૩૫	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—(સ્વ.) શ્રી પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૩૩૬	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૩૩૭	**માનવસર્જિત વસ્તુતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૬૪)	૧૦=૫૦
૩૩૮	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—(સ્વ.) શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ): ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩**—(સ્વ.) શ્રી નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા (૧૯૬૫)	૮=૦૦
૩૪૦	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા, ભાગ ૧** (૧૯૬૫)	૯=૦૦
૩૪૧	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો ભાગ ૧**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૬૬)	૯=૦૦
૩૪૨	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પ્ર. પુરોહિત (૧૯૬૭)	૭=૫૦
૩૪૩	**ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરા (૧૯૬૭)	૧૫=૫૦
૩૪૪	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૩૪૫	**ઓખામંડળના વાઘેર**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૬	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૭	**પંચદશી તાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી (૧૯૭૧)	૬=૦૦
૩૪૮	**અખો અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા**—(સ્વ.) ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—(સ્વ.) નાગરદાસ અ. પંડ્યા (૧૯૭૨)	૧૧=૫૦
૩૫૦	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—(સ્વ.) શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૩)	૨૬=૦૦
૩૫૧	**ગુજરાતનો પૉટરી ઉદ્યોગ**—શ્રી. શાંતિલાલ પી. પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	**ઊંડાણનો તાગ**—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	**ભારતીય વીણા**—(સ્વ.) શ્રી રસિકલાલ એમ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨**—(સ્વ.) શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૯)	૯૬=૦૦
૩૫૫	**ચાંપાનેર: એક અધ્યયન**—ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા (૧૯૮૦)	૩૬=૦૦
૩૫૬	**દ્વારકાના પ્રદેશનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ**—(સ્વ.) શ્રી ક. ન. જોષી	૪૪=૦૦
૩૫૭	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૭૯)	૪૫=૦૦
૩૫૮	**સૂર્યશક્તિ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૮૧)	૫૨=૫૦
૩૫૯	**કવિ ગિરધર: જીવન અને કવન**—ડૉ. દેવદત્ત જોશી	૫૧=૦૦
૩૬૦	**વનૌષધિકોશ**—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૫=૭૫
૩૬૧	**સહસ્રલિંગ અને રુદ્રમહાલય**—(સ્વ.) શ્રી કનૈયાલાલ ભા. દવે	૭૯=૦૦
૩૬૨	**વૈષ્ણવતીર્થ ડાકોર**—ડૉ. મંજુલાલ ર. મજમુંદાર	૪૮=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન: **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,
રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧

કેટલાંક મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યરામાયણો

દેવદત્ત જોશી*

નરસિંહથી દયારામ સુધીના સમયગાળાની મધ્યકાલીન રામકથા આધારિત કૃતિઓનું અધ્યયન કરતાં કેટલીક ગદ્યકૃતિઓ મળે છે જે પદ્યકૃતિઓની તુલનામાં સંખ્યાની દૃષ્ટિએ અત્યંત અલ્પ છે, આ કૃતિઓ મોટેભાગે વાલ્મીકિની કથાનો કે યોગવાસિષ્ઠ જેવી કૃતિઓનો સાર જ આપે છે. આનંદરામાયણ જેવા લોકરામાયણની અસર હેઠળ અમુક પ્રસંગ વણી લઈ કથારસ જાળવવાનો એમાં પ્રયત્ન થયેલો જોવા મળે છે. અહીં જૈનેતર રામકથા આધારિત ગદ્યકૃતિઓનો પરિચય પ્રસ્તુત છે.

પહેલું ગદ્યરામાયણ વિષ્ણુદાસના રામાયણ તરીકે નોંધાયેલું જોવા મળે છે. શ્રી. છ. વિ. રાવળસંપાદિત 'પ્રાચીનકાવ્યસંગ્રહ'માં આ રામાયણ પ્રકાશિત છે, જેની પાદટીપમાં નીચે પ્રમાણે સંપાદકની નોંધ છે.

"અત્યાર સુધી ગુજરાતી ભાષામાં પ્રાચીન પુસ્તકો જેટલાં જેટલાં બહાર પડ્યાં છે તે સઘળાં કવિતારૂપે છે પરંતુ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા ગદ્યરૂપે કેવા પ્રકારની છે તેનો એકે નમૂનો અત્યારસુધી બહાર પડ્યો હોય એમ જણાતું નથી. આનું કારણ એમ કહી શકાય કે પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યનાં પુસ્તકો થોડાં બલકે નહિ જેવાં છે. એ પ્રમાણે જાણવા છતાં કાંઈક પણ મલી આવશે એવી આશાથી મેં ગદ્યપુસ્તકનો શોધ કરવો જારી રાખ્યો. પ્રથમ મને પંચતંત્રનું ઘણા જૂના વખતનું ભાષાન્તર મલ્યું. એ પુસ્તક કાલે કરી ઘણી જગ્યાએથી ખંડિત થઈ ગયેલું છે તેથી એને બહાર પાડી શકતો નથી પરંતુ આ રામાયણનું પુસ્તક સંપૂર્ણ ઘણી સ્વચ્છતાઈથી લખેલું હાથ લાગવાથી બહાર પાડવું ઉચિત લાગ્યું. મેં આ પુસ્તક ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રીઓને બતાવ્યું. તેઓએ એમ કહ્યું કે આ પુસ્તક શુદ્ધ છે તથા ભાષાન્તર પણ બરોબર છે. આ ભાષાન્તર કોણે કર્યું તથા કઈ સાલમાં કર્યું એ વિષે પુસ્તકમાં કાંઈ ખુલાસો નથી તથા પુસ્તકના માલીકને પણ તે વિશે કશી ખબર નથી. ફક્ત પુસ્તકને લખ્યાની સાલ છેવટે આપેલી છે. આ પુસ્તક સં. ૧૬૭૩ની સાલમાં લખેલું છે. આ ભાષાન્તર નૃસિંહ મેહેતાના વખતમાં થયેલું હોય એમ શાસ્ત્રી વ્રજલાલનું કહેવું છે."

ગદ્યનું ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે છે.

"એક વાર વાલ્મીકનિ આશ્રમિ નારદ આવ્યા છિ, વાલ્મીકિ ઘણી પૂજા કરીનિ પૂછ્યું, આજ અહ્મો કૃતાર્થ કિધા હે સ્વાંમી અહ્મનિ કહોનિ હેવો ત્રૈલોક્યમાંહિ માનુંભાવ

'**સ્વાધ્યાય**', પુ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑક્ટોબર '૮૪, પૃ. ૫૫-૫૮.

* ૮-એ, નવનાથનગર સોસાયટી, 'રંગશ્રુતિ', ટી. બી. હોસ્પીટલ ક્વૉર્ટર્સ પાછળ, ગોત્રી રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫.

પુરુષ કો છિ, અહવું સઘળે ગુણસંપૂર્ણ સત્યવાદી, ગંભીર, સૌમ્ય, દયાવાન, નિર્મલ, અતુલમહિમાસમસ્ત લક્ષ્મીયિ પૂર્ણ સમસ્ત ધર્મપાલક સૂર્યસરખું તેજસ્વી, ચંદ્રમાસરખું આનંદદાયક, ધનદસરખું ધનિ, પૂર્વવિલાશિ ઈંદ્રસરખું."

સર્ગ પૂરો થયેથી "ઈત્યાર્ષે શ્રીરામાયણે અયોધ્યાકાંડે નારદવાલ્મીકિસંવાદ પ્રથમ સર્ગ:" એમ છે. બાલકાંડને બદલે અયોધ્યાકાંડને મથાળેથી કથાનો ઉપરની કંડિકા પ્રમાણે આરંભ છે. વચમાં સંસ્કૃત શ્લોકો પણ મૂકયા છે.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર (વડોદરા)ની એક અપૂર્ણ હસ્તપ્રત નં. ૪૫૮૯માં 'રામકથા' મથાળેથી અજ્ઞાતરચિત એક કૃતિ મળે છે, જેમાં વાલ્મીકિના તપથી માંડીને હનુમાન લંકાદહન કરીને પાછો આવે છે ત્યાં સુધીના પ્રસંગો છે. સાદા ગદ્યમાં પ્રસંગો વર્ણવ્યા છે. અતિશયોક્તિભરી વાતો અને અપ્રચલિત પ્રસંગો આ કૃતિની વિશિષ્ટતા છે. દશરથને ચૌદહજાર છસે ને સાઠ રાણીઓ છે. તે દશહજાર વર્ષથી નિઃસંતાન છે. રામ વિશ્વામિત્રના યજ્ઞની રક્ષા કરવા જાય છે ત્યારે ૧૦૫ વર્ષના હોય છે. તાડકાને મારવા ઋષિ દશહજાર વર્ષ તપ કરે છે. રામના સૈન્યમાં વાનરોની સંખ્યા અઢાર પદ્મ અને રીંછની સંખ્યા ૭૨ કરોડ હતી.

કેટલાક પ્રસંગોમાં કર્તાએ પોતે ઉમેરો કર્યો છે. અહલ્યાઉદ્ધાર પછી ધોબીનાં છોકરાં ધોબીને કહેવા જાય છે કે આપણી શલ્યા તો અહલ્યા થઈ ગઈ. આ પ્રસંગનું મૂળ કયાંય નથી.

ઢીમરને ખાંધે બેસીને પાર ઉતરતા રામ જાણીજોઈને પગ લાંબો કરીને તેની નાવને સ્પર્શે છે અને નાવ સોનાની થઈ જાય છે. કૌશલ્યા સીતાને મણિ આપે છે. સખીઓ રામને પગે લાગવા સીતાને કહે છે ત્યારે સીતા કહે છે કે મણિ સ્ત્રી બની જાય તો શોકયનું સાલ થાય. માટે તે પગે લાગવાનું નકારે છે. મંથરાએ કૈકેયીને ચઢાવી છતાં તે રામની પોતાના પ્રત્યેની ભક્તિની વાત કરે છે. ભરદ્વાજ ઋષિને એ અંગે સંદેહ થયો ત્યારે વાલ્મીકિ કહે છે કે મંથરાએ ગાયના છાણનો ચોકો કર્યો હતો તે ઉપર રામ પડી ગયા. મંથરા હસી તેથી રામે તેને પાવડી મારી તે દિવસથી મંથરાને રામ પ્રત્યે રીસ હતી. મંથરા વનવાસનું નિમિત્ત બની તેનું કારણ આ પ્રમાણે વર્ણવ્યું છે. હનુમાન સીતાને ફાંસો ખાતી જુએ છે ત્યારે તેનું હૃદય ભરાઈ આવતાં આંસુ સારે છે. આંસુ સીતા ઉપર પડતાં તે ઊંચે જુએ છે ને હનુમાન તરફ નજર પડે છે. ત્યારબાદ સીતા વાત કરીને હનુમાન મારફત સંદેશો પહોંચાડે છે.

આટલા પ્રસંગોનું મૂળ જડતું નથી. બીજા કેટલાક પ્રસંગો એવા વણ્યા છે જે કોઈને કોઈ સાહિત્યમાં પ્રચલિત હોય.

વસિષ્ઠ વિશ્વામિત્રનું કામધેનુ દ્વારા સ્વાગત કરે છે. ગાંધીપુત્ર તે ધેનુ લેવા જાય છે ત્યારે કામધેનુ તેનો સામનો કરે છે. તેની ખરીઓમાંથી ખોરાસાની, હૈયેથી હબસી, સીંગમાંથી સિંધી લોકો થયા. આવી વાત (૧૫મા સૈકાના) ઉદ્ધવના રામાયણમાં છે. અહીં તેને વધારીને રજૂ કરી છે.

ઈ. સ.ની ૧૮મી સદીની ભકતમાળની પ્રિયાદાસકૃત ટીકામાં શબરીની પવિત્રતા સિદ્ધ કરતી એક કથા છે.[૧] આ કૃતિમાં એ કથાનું એક સ્વરૂપ જોવા મળે છે. રામ શબરી પાસે પાણી માગે છે. શબરી કહે છે કે મને બ્રાહ્મણો પાણી ભરવા દેતા નથી. રામ કહે છે, નહિ ભરવા દે તો હું તેમને મારીશ. બ્રાહ્મણો શબરીને મારવા આવ્યા. રામે ગંગામાં રુધિર કરી મૂકયું. બ્રાહ્મણો રામ પાસે આવ્યા. રામે કહ્યું, શબરી ગંગામાં ચરણ બોળે તો જ ગંગા શુદ્ધ થાય. એ પ્રમાણે કરતાં જળ શુદ્ધ થયું.[૨]

દક્ષિણ ભારતની એક રામકથામાં રાવણ જટાયુને પોતાની જાંઘના લોહીથી ખરડાયેલા પત્થરો ખવડાવે છે એવી વાત છે,[૩] જે આ કૃતિમાં વર્ણાઈ છે–"પછી જટાઉને રાવણે જંગા કાપિને પાષાંણ રુધિર આલા કરીને ગલાવ્યા. જટાઉવે જાંણૂ જે માંસ આપે છે તે પાષાણ ગલા. પછી ઉડાઉ નહી".

સાંતાલ, બિહોર અને મુંડા જાતિઓમાં સીતાની શોધનું વર્ણન છે, જેમાં બગલા, ખિસકોલી, બોરડી વગેરેને રામ સીતાની ભાળ પૂછે છે. સાંતાલની કથામાં ખિસકોલીને ભાળ પૂછે છે. ખિસકોલી ભાળ આપે છે. રામ વરદાન દે છે. મુંડા તથા બિહોર જાતિની કથામાં રામ તેના શરીર પર રેખાઓ દોરે છે એવો ઉલ્લેખ છે.[૪] અહીં એ કથા જરા ફેરફાર સાથે છે. વાગોળે ભાળ ન આપતાં રામ તેને શાપ દે છે. ખિસકોલી ભાળ આપે છે ત્યારે રામ તેને સોનાની કરે છે પણ ખિસકોલીને કળજુગ મારી નાંખે એવો ભય લાગે છે તેથી રામ તેને વાંસે આંકા કરે છે.

આપણાં બારમાસી કાવ્યોમાં સીતાસંદેશનાં કાવ્યો છે. રાગૈયા (૧૮મો સૈકો)નું 'સીતાજીના બારમાસ' તથા મોરાર (૧૭મો સૈકો)નું 'રામચંદ્રના મહિના' છે તેમાં માસેમાસની વ્યથાનો સંદેશો છે. અહીં હનુમાન દ્વારા સીતા રામને કહેવડાવે છે તેમાં માસનિર્દેશ મળે છે–"કાર્તિકમાસે સમરીએ, ભાદ્રવો આગલ હોય એ સંદેશો કે'જો રામનેઃ વીર વિચારીને જોય. પગથી નીચુ, જાણીએઃ પાંહાંનીથી નીચું હોય; તે સંદેશો જાણજો; હનુવાં કે'જો જોય".

કર્તાની ભાષાનો એક નમૂનો જોઈએ.

"તારે દેવે કહ્યુ સહીના ભેસ્પતી થસે તારે તમારે ઘેરૂય એક વરસ રહીશું".

"રામે કાકા કહીને પોક મુકી: તેની નાતનાં પંખ્ખી જમાડાં:" (પૃ. ૩૩).

ગુજરાત વિદ્યાસભા (અમદાવાદ)ની હ. પ્ર. નં. ૫૪૭માં એક અજ્ઞાતરચિત 'રામાયણ' છે.

---

૧ કામિલ બુલ્કે કૃત 'રામકથા' પ્ર. હિન્દી પરિષદ્ પ્રકાશન, પ્રયાગ વિશ્વવિદ્યાલય, પ્રયાગ, ૧૯૬૨, આ. ૨, પૃ. ૪૩૭

૨ વિષ્ણુદાસના રામાયણ (ર. સં. ૧૬૬૧–૬૨ આશરે)માં આ પ્રસંગ વર્ણવાયો છે.

૩ કામિલ બુલ્કે કૃત 'રામકથા' પૃ. ૪૨૫

૪ કામિલ બુલ્કે કૃત 'રામકથા', પૃ. ૪૩૩

"દેવ ઋષિ સર્વ પ્રસન્ન થાય. સાધુ સાધુ ભલા કે છે. રામ પોતે પ્રધાને સર્વે પોતાનું ચરિત્ર સાંભલે છે. કોઈ વસ્ત્ર આપે કોઈ કલસ આપે ફલ આપે કો આશીર્વાદ કરે. રામના યજ્ઞમાં એવો આનંદ થાય તે વાલ્મીકે તપતેજે ધ્યાનમાં દીઠું તે શ્લોકે કાવ્ય કરી રામાયણ સો કોટિ વિસ્તારી"થી શરૂઆત કરી અયોધ્યાવર્ણન, વૃત્રાસુરની કથા, હનુમાને અંજનીની લંકા જવા માટે આજ્ઞા પૂછવી, શૃંગીની કથા, જનકની કંકોત્રી, નારદનું રાવણને ઉશ્કેરવું, સીતા અને રાવણની ઉત્પત્તિ, શતાનંદ અને રામનો મેળાપ, ગૌતમની કથા, રાવણના રાજ્યનું વર્ણન, રાવણમંદિર વગેરે પ્રસંગો–વર્ણનો ગૂંથી લેતી ૮૦ પાનની પોથી છે.

રાવણઉત્પત્તિની કથા ઉત્તરકાંડને બદલે વચ્ચે છે. ઉદ્ધવના રામાયણમાં ખોરાસાની વગેરે જાતિની ઉત્પત્તિ વર્ણવી છે. અહીં ફીરંગીઓની ઉત્પત્તિની પોતાની કલ્પના છે. કર્તાના શબ્દોમાં જોઈએ.

"કિષ્કંધા પાસે એક તલાવડી છે. તેમાં રામસીતા નાહ્યાં. તે દેખીને વાંધર નાહ્યા. એટલે વાંધરનાં રૂપ ફર્યાં. લાલમુખના ફરંગી થયા. સર્વે પોતપોતાને મંદિર ગયા." (પૃ. ૮૦)

અયોધ્યા પાછા વળતા રામ સાથે જવાની સુગ્રીવની તૈયારી સુધીનું વસ્તુ છે. વચ્ચે "નાહં જાનામિ કેયૂરં" એ શ્લોક છે.

ગુજરાત વિદ્યાસભાની હ. પ્ર. નં. ૪૬૦માં અજ્ઞાતરચિત 'રઘુપતિલીલા' મળે છે. પ્રતનાં શરૂનાં પૃષ્ઠ ધારેથી જીર્ણ હોવાથી પૃષ્ઠસંખ્યા જોવા મળતી નથી.

> "વરણવું લીલા રઘુપતિની વિમલ વાલ્મીક વાંણી રે,
> ભાવધરી જે સાંભલે જન ધન્ય ધન્ય તે પ્રાણી રે."

(પૃ. ૧)થી શરૂઆત કરી રામનામનો ઉપદેશ આપ્યો છે. જનકને ત્યાં વિશ્વામિત્ર, રામ આવે છે તે પ્રસંગથી ગદ્યમાં કથા આગળ ચાલે છે. વળી પાછું કડવાંબદ્ધ પદ્ય છે. ક. ૧, રાગ ચોઘડિયાં—

"આવ્યા ત્યાં સખિયો સરખી તે નરખે થૈ સીતાને" (પૃ. ૨) પછી ત્ર્યંબકપ્રસંગ છે. રાવણમંદોદરીસંવાદમાં—

"હવે મિથ્યા ધરે અભિમાન રાવણ તું ચેત્યને રે" (પૃ. ૫૫) અને "હઠ મૂકો હઠીલા રાણા જેને લાગો રામને પાય" જેવી અન્ય કવિઓની પંક્તિઓ મૂકી છે. વચ્ચે રામાયણના શ્લોકો પણ છે. દેવનાં દુંદુભી ગડગડ્યાં જ્યારે રાવણવધ થયો ત્યારે, ત્યાં સુધીની પ્રત છે. પ્રત અત્યંત જીર્ણ છે. ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેનો પ્રયોગ કરી રામકથા લખવાનો સંતોષ કર્તા લે છે. માત્ર નકલ સિવાય કંઈ નથી.

જસમા–લોકનાટ્ય–પ્રયોગશિલ્પની દૃષ્ટિએ

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા*

[સ્વાધ્યાય, પૃ. ૨૧, અંક ૩થી ચાલુ]

ઈન્દ્રાસનની આબરૂને રક્ષવા ઈન્દ્ર નારાઋષિને તપ બંધ કરવાનું કહે છે. પણ નારાઋષિ તપ છોડવાની ના પાડે છે એટલે ઈન્દ્ર કોઈ પણ હિસાબે ઋષિરાજની તપશ્ચર્યાનો ભંગ કરાવવા અપ્સરાઓને બોલાવે છે. નારાઋષિ અપ્સરાઓના નર્તન અને ગાયનથી ચલિત થાય છે અને કામકુંડલા નામની અપ્સરાના મોહમાં લપસી પડે છે. પરંતુ કામકુંડલા વશ થતી નથી એટલે નારાઋષિ એને શાપ આપે છે કે પૃથ્વી પર જન્મ લેજે અને તારો વર કાળો કુબડો થજો. કામકુંડલા સામો શાપ આપે છે કે તમે જ મારા કાળા કુબડા પતિ થજો.

આ દૃશ્યનું ઘડતર કઈ રીતે કરશો ?

ભવાઈમંડળીઓ રંગલા અને નાયકનું અગાઉ બતાવેલ દૃશ્ય પૂરું કર્યા પછી નૃત્ય કરનાર સ્ત્રીનો પ્રવેશ કરાવે છે. તે નૃત્ય કરે છે અને સંગીતકારો ગાય છે.

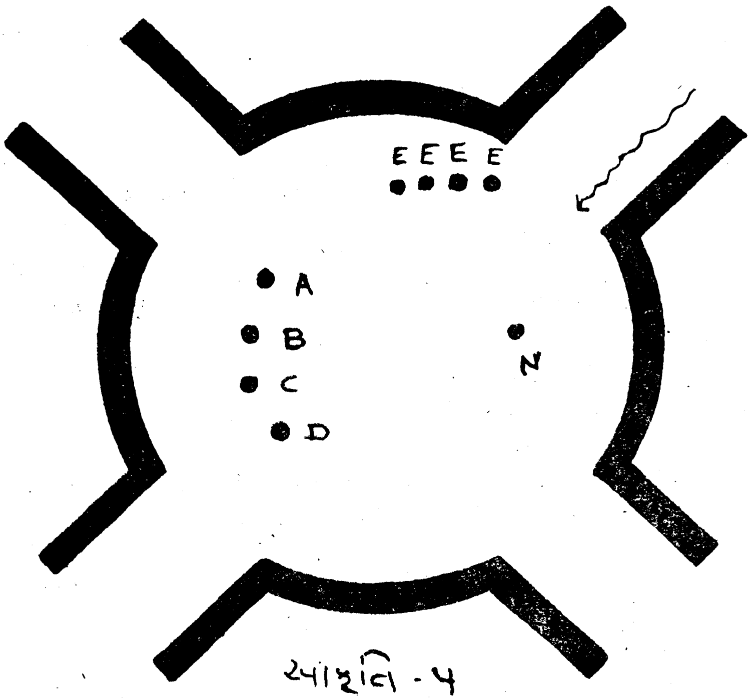
નૃત્ય પૂરું થયા પછી નારાઋષિ પ્રવેશે છે અને ધ્યાનસ્થ બનેલા એ ઋષિને ઈન્દ્ર તપ બંધ કરવાનું કહે છે.

ઉપરના દૃશ્ય પર આવતાં પહેલાં નારદનો પ્રવેશ કરાવો જે નારાઋષિના તપથી ઈન્દ્રને ચેતવે અને ઋષિનું તપ ભંગ કરવા સૂચવે. એનાથી લાભ એ થશે કે ઈન્દ્ર અપ્સરાઓને ઋષિનું તપ ભંગ કરવાની આજ્ઞા કરવાના છે તેની "સબ–ટેક્સ્ટસ" અગાઉથી અપ્સરાઓ તેમ પ્રેક્ષકો પાસે આવી જાય. બીજો લાભ એ પણ છે કે સ્વર્ગના દૃશ્યઘડતરમાં રંગલાના પ્રવેશ વગર પણ ચલાવી શકાશે જે દૃશ્યની ગંભીર પરિસ્થિતિને ઉપકારક રહેશે.

લોકનાટ્યમાં લોકોના વલણનો વિચાર પ્રથમ જ કરવો પડે. પ્રેક્ષકો કઈ જાતના છે એ વિચારવું જ રહ્યું. એ દૃષ્ટિએ પણ નારદનો પ્રવેશ ઉપકારક રહેવાનો જે રસની થિયરીના મૂળમાં જશે અને વેશ–અર્થ તેમ વેશ–રસને ઉપકારક રહેશે.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑક્ટોબર '૮૪, પૃ. ૫૯–૬૬.

* એમ ૮૨–૩૮૫ 'સ્વરૂપ', સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાછળ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫.

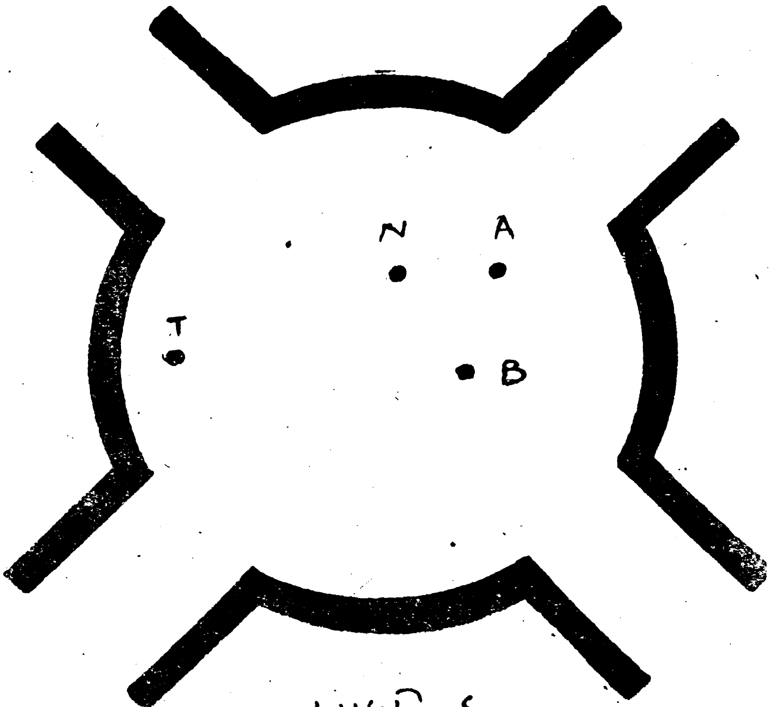


આકૃતિ - ૫

A–રંગલો,
B–ઇન્દ્ર,
C–કોઈ પણ એક દેવ,
D–કોઈ પણ એક દેવ,
E–અપ્સરાઓ,
N–નારદનો પ્રવેશ.

(એમાં રંગલા વગર પણ ચલાવી શકાય).

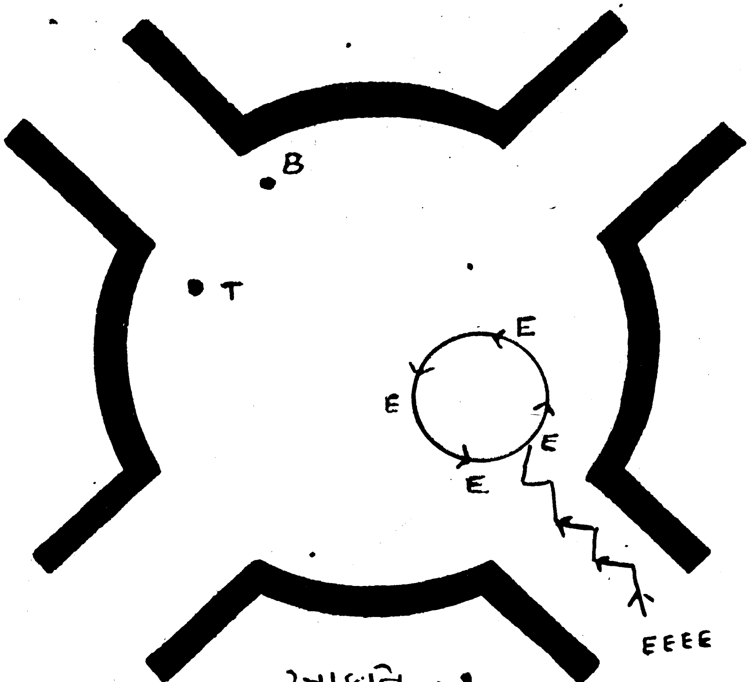
ઇન્દ્ર નારાઋષિને પગે લાગે છે અને તપ બંધ કરવા જણાવે છે એ દૃશ્ય.



આકૃતિ ૬

A–રંગલો,
B–ઇન્દ્ર,
N–નારદ,
T–તપ કરતા નારાઋષિ.

ઈન્દ્રની આજ્ઞાથી નારાઋષિની તપશ્ચર્યાનો ભંગ કરવા ચાચરમાં પ્રવેશી નૃત્ય કરતી તેમ ગીત ગાતી અપ્સરાઓનું દૃશ્ય.



આકૃતિ ૭

B–ઈન્દ્ર,

T–ઋષિ,

E–ચાચરમાં પ્રવેશી નૃત્ય કરતી ગીત ગાતી અપ્સરાઓ.

તમે ચાલો મારી સૈયરો,
જળ ભરવાને જઈએ,
રૂડા ઘડુલા હાથ લઈએ,
...મારી સૈયરો.

(હીંચ)

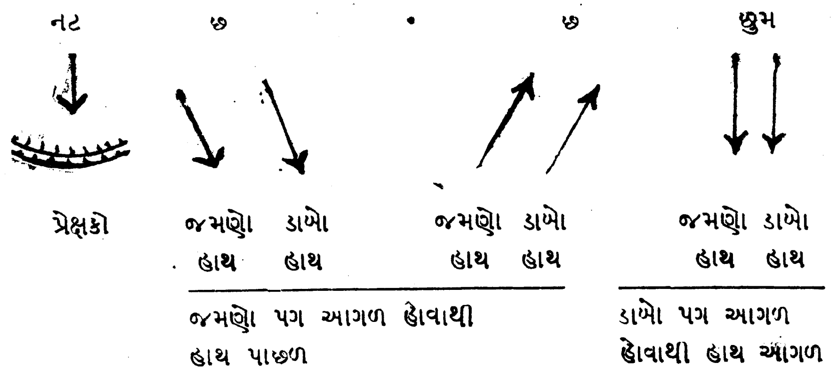
ઉપરનું દૃશ્ય વિસ્તારીને કરી શકાય. નારાઋષિનું તપ ભંગ કરવા ચાચરમાં પ્રવેશતી અપ્સરાઓને છ છ છુમની પદગતિઓ આપો–ગોળાકારે નૃત્ય કરે અને ગાય. અથવા જુદાં જુદાં જૂથ પણ યોજી શકાય. દા. ત. અપ્સરાઓ બેઠેલી, મુનિ, અપ્સરાઓ ઊભેલી–એ માટે 'દર્પણ'ના તા. ૨૫–૧૦–૮૧ અને તે પછીના પ્રયોગો સૂચિત કરી શકાય.

અપ્સરાઓના નર્તનમાં વિશિષ્ટ રીતે વપરાતી ખરેરિયા એ પદગતિ વેશનો ચમત્કાર સર્જી શકે–સરવડ ભવાઈમંડળે સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં તા. ૨૨–૧૨–૭૯ના રોજ કરેલ આ પદગતિનો ઉપયોગ અને તેમાંથી સર્જાતા ઘૂઘરાના મુલાયમ અવાજો તેમ તેનું વૈવિધ્ય અહીં એ સંદર્ભમાં સૂચિત કરી શકાય.

છ છ છુમને હીંચમાં લો.

ચાલો રે સૈયર હસતાં રમતાં,
જળ ભરવાને જઈએ,
ગંગા જમુનાનાં જળ ભરી લાવી,
સદાય સુખીયાં થઈયે રે.

(હીંચ) હાથની સ્થિતિ :



અપ્સરાઓ ઉપરની પંક્તિઓ (આકૃતિ ૮) એક કે બે વખત જ્યાં સુધી નર્તન કરવું હોય ત્યાં સુધી, ગાય, પછી ઊભા ઊભા એ ગાયનની નીચેની સાખી બોલે–એક અપ્સરા પંક્તિ બોલે ને બીજી અપ્સરાઓ ઝીલે.

ઉંચો તરવર સાહી રહ્યો ડાળી ઝોલા ખાય,
કોક પરદેશી પંખીડાં ચાંચ ભરી ઉડી જાય.

(ચલતી)

અપ્સરાઓના હાથ વગેરેની ગતિ–ક્રિયાઓથી ઉપરની સાખીની "સબટેક્ષ્ટસ" કાઢો. આંખોનાં હલન–ચલન ચહેરાના હાવ–ભાવ વગેરે દ્વારા, ચિત્ત અને અંતઃકરણજન્ય, શરીરના સત્ત્વ પર આધારિત સાત્ત્વિક અભિનયનો લાભ લો. અહીં એ યાદ રાખો કે આજે ચાચર પર અજવાળાં પાથરવા શકય હોઈ શરીરની આ કુદરતી પ્રક્રિયાનો અભિનય વેશમાં પ્રગટ કરવો શકય બનશે.

પછી નર્તન, પણ વૈવિધ્ય લાવવા માટે પદગતિઓ બદલો. ઉ. ત. આંટીવાળી દોઢની પદગતિઓ હાથ પ્રણ પદગતિઓ તેમ શરીર સાથે ડાબે જમણે તેમ જમણે ડાબે વર્તુળાકારે ફરે. અથવા જમણા હાથમાં કાકડી આપો, ડાબો હાથ લાજ કાઢે અને આ જ પદગતિઓ આપો.

ચાલો રે સૈયર હસતાં રમતાં જલ ભરવાને જઈએ,
ગંગા જમુનાનાં જળ ભરી લાવી સદાય સુખીયાં થઈએ રે.

(હીંચ)

નર્તન પૂરું થતાં, કાકડા અથવા મટુકી, હાથમાં જે કંઈ હોય તે મૂકી ઉપર કરી તે પ્રમાણે ફરી સાખી કરવી.

ઉંચી ગોરી પાતળી જળ ભરવાને જાય,
કાંટો વાગ્યો પ્રેમનો ઉભી ઝોલા ખાય.

(ચલતી)

પછી નર્તન. પદગતિઓ બદલો. ઉ. ત. આઠની ચક્કરની પદગતિઓ હાથની સ્થિતિ : તાળી.

ચાલો રે સૈયર હસતાં રમતાં જલ ભરવાને જઈએ,
ગંગા જમુનાનાં જળ ભરી લાવી સદાય સુખીયાં થઈયે રે.

(હીંચ)

પછી સાખી, પાછું નર્તન. આમ ચાલ્યા કરે. અહીં સંવાદ યોજી શકાય.

સાખી વખતે હાથની સ્થિતિ–એક અપ્સરા બીજીના હાથમાં આંકડા (હાથ) ભેરવી ઊભી રહે.

કાકડાનાં તેજચિત્રો નાટ્યાત્મકતા તેમ સૌંદર્યાત્મક–રસાત્મકતા સર્જે.

ઉપર કહ્યું તેમાં હીંચ પછી ઉપાડ સાખીનો થાય. ગરબાનાં પગલાંમાં પણ ગીત આપી શકાય. હીંચની વચ્ચે સાખીઓ આપો. સાખી પૂરી કરી આખી ફૂદડી પછી ગીતની પંક્તિ ગરબા વગેરેમાં આપો. પછી સાખી, ફૂદડી–આમ પૂરું થાય. નોંધીએ કે ગીતની પંક્તિ પૂરી થતાં માન આપી શકાય.

નારાઋષિને જગાડવા બધી અપ્સરાઓ જાય. તે વખતે નર્તનમાં પગલાં સીધી ચાલનાં, ગાયન ગાય, હાથની સ્થિતિ–હાથ જોડેલા. પછી બે હાથ પ્રસારી વિનંતીની સ્થિતિ.

રંભા પગે લાગીને ગાય—

જાગો રે મહામુનિરાય રંભા લાગે તમારે પાય,
આપની આગળ નૃત્ય કરું છું, વળી વળી લાગું પાય,
રંભા લાગે તમારે પાય.

ચલતી અથવા હીંચ પણ ચાલે પણ વધુ આકર્ષક ચલતીમાં.

પછી નારાઋષિ સાથે હાથમાં આંકડા ભરાવી રંભા ચાચર મધ્યે ગોળ ચક્કર લે છે. છ છ ઘુમ વાળી પદગતિઓ સૂચિત કરી શકાય. પછી નર્તન અને ગાયન પૂરું થાય.

નર્તન વખતે ભૂંગળ વાગે, સાખી કે સંવાદ વખતે નહિ. તબલા સાખી અને સંવાદ વખતે બંધ, નૃત્ય વખતે ચાલુ–ધીન ના ગરધા ધીન ના ગરધા એવા તાલ સૂચિત કરી શકાય. કાંસીજોડા અને બીજાં વાજિંત્રો પણ એ પદ્ધતિએ જોડો. પાછળની છેલ્લી પદગતિઓમાં એટલે કે નારાઋષિ સાથેના નર્તનમાં વાજિંત્રોની ક્રિયા–ગતિ ડબલ કરો.

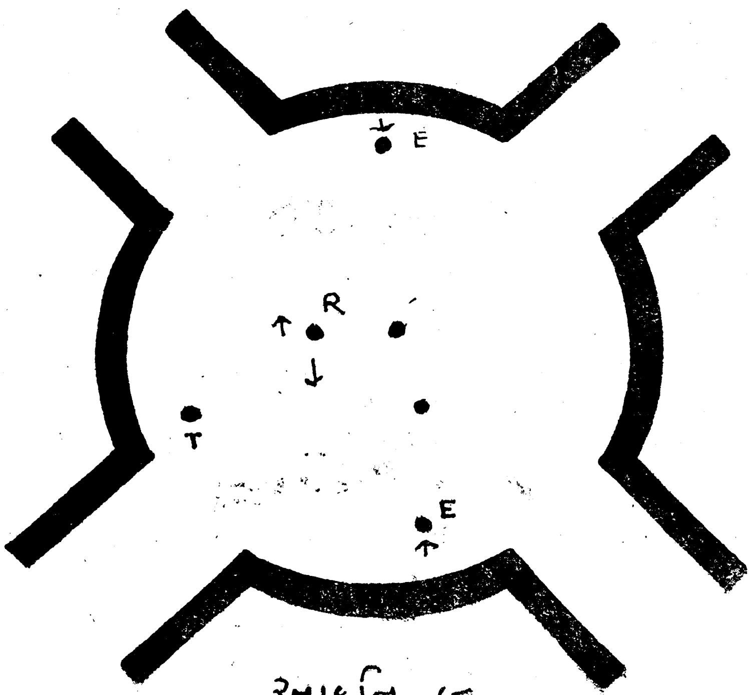
પછી નારાઋષિને અપ્સરાઓ સાથે સંવાદ થાય. નારાઋષિ કામકુંડલાને રહેવાનું કહે અને અન્ય અપ્સરાઓ ચાલી જાય. કામકુંડલા ગાય તેમ નર્તન કરે :

તમે આ શું બોલો છો મહારાજ ?
તપસી શું લપસી પડો છો ?
તમને આવું શોભે કે મુનિરાય ?
તપસી શું લપસી પડો છો ?
તમારી જટાના સમ ઋષિરાય ?
તપસી શું લપસી પડો છો ?

(ચલતી)

કામકુંડલા કહે : તમારો ને મારો મેળ નહિ ખાય.
નારાઋષિ એને શ્રાપ આપે,
કામકુંડલા સામે શ્રાપ આપે,
અહીં સ્વર્ગનું દૃશ્ય પૂરું થાય.

ઉપરના દૃશ્યમાં પ્રવેશવેળાએ અપ્સરાઓ સીધી ચાલની પદગતિઓ પણ વાપરી શકે. દરેક વેશમાં જેમ પાંચ અથવા સાત પ્રકારની પદગતિઓનો ઉપયોગ થાય છે તે બધી ઉપરના દૃશ્યના ઘડતર માટે ઉપયોગમાં લઈ શકાય. સીધી ચાલની, દોઢની આંટીવાળી, છ છ છુમ, ચોથે ચક્કર, એમ પ્રથમ નર્તનમાં ચાર પ્રકારની પદગતિઓ ખૂબ સહેલાઈથી વાપરી વૈવિધ્ય લાવી શકાય. જાગોને મહામુનિરાય એ નર્તનમાં આડની એડીવાળી દોઢની પદગતિઓ વધારે ઉપકારક થાય. ૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, ૮–આમ છેક આઠ સુધી લંબાવી શકાય. એ માટે નીચેની આકૃતિ જુઓ.



આકૃતિ ૯

E–અપ્સરાઓ,
M થી D તરફ અને પછી
D થી M તરફ ગતિક્રિયા
T–નારાઋષિ,
R–રંભા (અપ્સરા).

ઉપર જે પૃથક્કરણ સૂચિત કર્યું છે તેમાં જરૂર પ્રમાણે ફેરફાર કરી શકાય. નાટ્યતત્ત્વ નિપજાવવું કે વેશતત્ત્વ તેના સંદર્ભે આવા ફેરફારોનો ઉપયોગ કરી જે તે આસ્વાદે પહોંચી શકાય, દા. ત. ઇન્દ્રનું આગમન આખું ચાચર લઈ શકે. તેમાંય ખાસ કરીને ચાચરના ઉપરના ભાગનો ઉપયોગ વધુ કરો અને પંક્તિઓ નાટ્યાત્મક રીતે વહેતી કરો. મુનિના પ્રવેશ પહેલાં ભૂંગળનો શેક આપી શકાય. મુનિની પદ-ગતિઓ માટે ચાચરનો મધ્ય તેમ નીચેનો ભાગ ઉપયોગમાં લો. તેને નીચેના ભાગમાં ડાબી બાજુએ બેસાડો. અપ્સરાઓ આંકડા ભીડી પ્રવેશે ને નર્તન કરે. અપ્સરાઓ બેડીની પદ-ગતિઓ એવી રીતે લે કે વચ્ચે મુનિ આવી જાય. મુનિનું પડવું વગેરે ક્રિયાઓ ચાચરના નીચેના ભાગમાં બતાવો. મુનિ અને અપ્સરાઓને ઝૂમખાંઓમાં વહેંચો અને એ ઝૂમખાંઓના વિરોધમાંથી આસ્વાદ પેદા કરો. એક પછી એક અપ્સરાને મુનિ બોલાવે ને બાકીની અપ્સરાઓ અંદર અંદર વાતો કરે. આમ પણ અલગ અલગ ઝૂમખાં કરી શકાય. મુનિને અપ્સરાઓ વીંટળાઈ વળે જેવા અભિનયો સર્જો. "કાલી કાલી બાદલીઓ" જેવાં ગીતોમાં અપ્સરાઓની આંખો પાસેથી કામ લો. કામકુંડલા એકલી પડે અને મુનિથી મુખ ફેરવી ઊભી રહે–વિરોધના આ અંશમાંથી સત્ય તેમ શૃંગાર વિકસાવો. એક તબક્કે એ ધાર તૂટે પણ ખરી જેમ કે, ચક્કરની પદ-ગતિઓ આંકડા પરોવી કામકુંડલા મુનિ સાથે લે તે વેળાએ એ ધાર તૂટે અને શૃંગાર સહચારથી પેદા થાય. વચ્ચેનો ભાગ વિરોધની દોડધામથી ભરો, કામકુંડલા સાથેના એ નર્તનમાં મુનિ ફેંકાઈ જતાં શૃંગારની વિહ્વળતા અનુભવે ને વળી પાછી કામકુંડલા તેમ મુનિ વચ્ચે વિરોધની ધાર શરૂ થાય. કામકુંડલા અંગૂઠો બતાવે તેમાંથી મુનિમાં પરિવર્તન થાય. તે દાઢી–મૂછ કાઢી નાખે, અટ્ટો–કટ્ટો બને; અખાડિયન જેવો લાગે. ધોતીને કછોટો મારે ને વિહ્વળ બની કામકુંડલાને પકડવા દોડધામ કરે, એકબીજાને શ્રાપ આપીને દૃશ્યને ટોચ પર પહોંચાડે. ભાવ સદંતર બદલાય, વેશ સ્વર્ગભૂમિ પરથી ઉતરી ધરતી પર આવે ને માનવ તેમ સ્વર્ગલોક વચ્ચેની ભિન્નત્વની ધાર નીકળે–આ સઘળાં તત્ત્વો ભલે નાટ્યાત્મક ચમત્કૃતિ ન સર્જે તો પણ ભવાઈના આસ્વાદ સુધી પહોંચાડે, એમાંથી જેટલું સુંદર લાગે તેટલું કરવું.

દરેક મંડળીઓ ગાયનમાં પોતાને જે પદગતિઓ ફાવે તે લેતી હોય છે ને પાંચ–સાત પદગતિનો દરેક વેશમાં ઉપયોગ કરે છે. આવું રૂઢ એટલા માટે થયું કે ભવાઈની વ્યવસ્થિત તાલીમ મળતી નહિ, જે શીખી ગયા તે તર્યા. કલાકાર પોતાને અનુકૂળ પદગતિ લે અને પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી રાખે. બાકીના કલાકારો એને માત્ર મદદરૂપ બને–પછી ભલે એમની પદગતિઓ એકસરખી ન હોય. અહીં સરખી પદગતિઓની યોજના વિચારી શકાય અને જરૂર પડે એમાં વૈવિધ્ય આપી શકાય. (નોંધીએ કે ભવાઈ કરનારાઓ પણ પોતાની પાંચ–સાત પદગતિઓ ઓળખાવવામાં મુશ્કેલી અનુભવે છે. બહુ ઓછા ભવાઈકલાકારો એને જુદી તારવી આપે છે.)

ઉપર જે પૃથક્કરણો કર્યાં છે તેમાં જરૂર પ્રમાણે ફેરફારો કરી શકાય. કયા અંશો લેવા, કયા કાઢી નાખવા, કયા ઉમેરવા વગેરે દિગ્દર્શક પોતાની રીતે નક્કી કરવાનું છે જેમ કે, ભવાઈમાં શૃંગારરસ પ્રધાન હોય છે, જસમાના વેશમાં પણ શૃંગાર ભારોભાર છે. ઉપરના દૃશ્યમાં શૃંગારનો અતિરેક લાગે ત્યાં કટિંગ થઈ શકે અને સમગ્ર શિલ્પને ધ્યાનમાં રાખી દૃશ્યને

સાંદર્યાત્મક–રસાત્મકતા આપી શકાય. તેવી જ રીતે મુનિ સાથેના નૃત્યમાં મુનિ ગુલાંટ ખાય છે, દાઢી મૂછ કાઢી જુવાન દેખાવાનો પ્રયત્ન કરે છે વગેરે ચેનચાળા કાઢી નાખી શકાય, એ ક્રિયાઓનું કટિંગ થઈ શકે અથવા એને કલાત્મક બનાવી શકાય. અંતે તો આપણો હેતુ રસ અને સૌંદર્ય સુધી પહોંચવાનો છે.

અહીં એ યાદ રહે કે ઉપરના દશ્યમાં ચાચરમાં પ્રવેશવેળાએ અપ્સરાઓ એકબીજાના હાથમાં આંકડા પરોવીને પ્રવેશે ને પછી વર્તુળ પૂરું કરી આંકડા છોડી હાથની ગતિ–ક્રિયા બદલે.

ધારો કે ઘણા વેશ પછી "જસમા"નો વેશ તમે લીધો અને વેશ તમારે ટૂંકાવવો છે તો શું કરશો? "સીતારામ સીતારામ ભજલે પ્રાણી મનખો નહિ આવે વારંવાર" એમ હીંચમાં કે માઢમાં ગાતા નર્તન કરતા નારાઋષિ પ્રવેશે. પછી સાખી કરે તે વખતે સંગીત બંધ. પાછું નર્તનસંગીતનું પુનરાવર્તન કરી મુનિનો રોલ વિકસાવો, જમાવો; ત્યાર પછી અપ્સરાઓ આવે.

પ્રેક્ષકો સાથે સંબંધ બાંધવો છે તો શું કરશો? અપ્સરાઓનું નૃત્ય ચાલતું હોય ત્યારે નારાઋષિને ચાચરની એક તરફ લઈ જાવ. મંડળીના કોઈ માણસ સાથે કે કોઈ પ્રેક્ષક સથે અડધો કપ ચા એને પી લેવા દો અને પાછો તે અપ્સરાઓનું નર્તન જોવા લાગે, રોલમાં આવી જાય. આ સ્વરૂપ જ એવું છે કે પ્રેક્ષકોને આ સહ્ય છે.

આમ ઉપર કહ્યું તે પદ્ધતિ માત્ર આ દશ્યમાં જ નહિ, આખા વેશમાં અખત્યાર કરી વેશ ટૂંકો કરી શકાય તેમ પ્રેક્ષકો સાથે સંબંધ પણ બાંધી શકાય.

ધારો કે તમારે ઘણા વેશ કરવા નથી પણ "જસમા"નો વેશ વિસ્તારથી કરવો છે અથવા આખી રાત કરવો છે તો શું કરશો? ભવાઈના વેશમાં વિસ્તાર કરવાની અનેક જગ્યાઓ પડેલી છે તેનો બરાબર ઉપયોગ કરો. ઉપરના પ્રસંગમાં ચારને બદલે આઠ અપ્સરાઓ લાવો. દરેક અપ્સરાઓ જુદાં ગીતો નર્તનો સાથે ગાય પદગતિઓમાં વૈવિધ્ય લાવો. મોટે ભાગે હીંચ અથવા માઢમાં સંગીત આપો. નર્તનોમાં કૂદડીઓ ઉમેરો, જુદી જુદી શરીરસ્થિતિઓ, હાથની વિવિધ ગતિક્રિયાઓ વગેરે વેશને સૌંદર્ય બક્ષશે. મુનિ સામેના આઠ ગાણામાં દરેકની દશેક મિનિટ ગણતાં પણ કલાક ઉપરાંતનો સમય ચાલ્યો જશે. બે–ત્રણ વ્યક્તિગત ગાણાં પછી સમૂહ-નર્તનો, ગરબા વગેરે આપો. એવી જ રીતે શ્રાપના પ્રસંગ પછી નદીતટે અપ્સરાઓ જે ગાણાં ગાશે તેમાં પણ સમય ખર્ચી શકાશે અને કરુણરસ જેવા રસની નિષ્પત્તિ કરી શકાશે. આ સમયે નર્તન કરતાં રસનિષ્પત્તિ પ્રત્યે વધારે ધ્યાન આપો. દા. ત. "બેની મારા પ્રણામ સૌને કહેજો રે" એમ જસમા માઢમાં જે ગાય તે નર્તન કરતાં કરુણરસનિષ્પત્તિનું માધ્યમ વધુ ગણાય. એમાં યથાસ્થાને વેશ–કાર્ય ઉમેરો. આ પદ્ધતિ માત્ર આ પ્રસંગમાં જ નહિ, પરંતુ આખા વેશમાં અખત્યાર કરી પૂરતો સમય લઈ આખી રાત વેશ કરી શકાય.

(નોંધીએ કે ઘણી મંડળીઓ જસમામાં સમય આમ ખર્ચે છે: કાબાકાબણના વેશ પછી રાત્રે ૧ વાગે વેશ શરૂ થાય અને સવારે ૬ વાગે વેશ પૂરો થાય. "સીતારામ સીતારામ" ૨૦–૨૫ મિનિટ ચાલે, જાન પાછી આવે ૩ાા વાગે, કન્યા પધરાવી વગેરે ચાલે ૪ાા સુધી. બાકીનું ૫ાા–૬ સુધી ચાલે).

શ્રાપનો પ્રસંગ પતી ગયા પછી રંગલો અને નાયક આવે.

રંગલો : હે ભાઈ નાયક, આ તો ગજબ થઈ, પેલા ઋષિરાજે શ્રાપ દીધો અને સામે પરીએ પણ શ્રાપ દીધો. તો હવે શું થશે ?

નાયક : રંગલા, હવે તો જોયા જેવી થશે. અપ્સરા ઓડ જ્ઞાતિમાં અવતાર લેશે અને કાઠિયાવાડની ભૂમિને પવિત્ર કરશે તે હવે જો.

નાયકનો દુહો :

કાઠિયાવાડમાં કોક દી ભૂલો પડ ભગવાન,
પણ મોંઘો કરું મહેમાન, સ્વર્ગ ભૂલાવો શામળા.

રંગલો : હે ભાઈ, નાયક.

નાયક : રે ભાઈ, રંગલા.

રંગલો : હાલ આપણે પણ જઈએ મૃત્યુલોકમાં.

દલો ઓડ અને દલી ઓડણનો ચાચરમાં પ્રવેશ : હાસ્યરસથી સભર સંવાદ થાય.

દલી : ઘરમાં કોનું ચાલે ?

દલો : મારું.

દલી : તમારું ? તમારું ? (એના પતિને મારે છે).

દલો અને દલી વચ્ચે જસમાના લગ્ન અંગે સંવાદ થાય. પાત્રો એમાંથી હાસ્ય પણ નિષ્પન્ન કરે.

"રમે મારી જસમા રમે" વગેરે ગીતો હીંચમાં લો.

દલો ઓડ મુરતિયો શોધવા જાય છે.

એવામાં એક બીજા ઓડ અમરાનો પ્રવેશ જેને એક દીકરો છે.

ઓડ—૨ : (અમરો) મારે એક દીકરો છે. રૂપાલો રેડ. વાને ઊજળો, જાણે હાડિયાની પાંખ, હાત ગુજરાતી ભણેલોને દરિયાપાર જઈ માટ્લી થયેલો છે.

ઓડ—૧ : (દલો) મારે દીચરી છે. રૂપાળી રેડ છે. ચંદરમાનો ટુકડો. બોલ નક્કી કરવું છે ?

ઓડ—૨ : દેખાડ.

ઓડ—૧ : બેટા જસમા, મારો ડંગોરો લાવ્યા !

(જસમાનો પ્રવેશ થાય).

ઓડ—૨ : દીયરી તો ચંદરમાનો ટુકડો છે. હવે નક્કી કર.

ઓડ—૧ : વીસ રૂપિયા ને બાર ગધાડાં.

ઓડ—૨ : નક્કી વસંતપંચમીને દિન.

દશ્યના ઘડતરમાં પ્રારંભનો ઓડ–ઓડણ વગેરે તેમ જ જસમા વગેરે વચ્ચેના સંવાદો, ગીતો, મુક્ત રીતે વિકસવા દેવાં. પણ જો સ્થૂળતા પ્રવેશે તો કટીંગ કરી કે અન્ય રીતોએ grip લાવવા અથવા રસનિષ્પત્તિ માટે પ્રયત્ન કરવો. આ ઉપરાંત નીચેની વસ્તુઓ વિકસાવી શકાય. જેથી કરીને આખું દશ્ય જીવંત અભિનયરૂપ આકાર ધારણ કરે.

(૧) દલા–દલીમાં મારામારીનું–સંઘર્ષનું તત્ત્વ, (૨) સંવાદોમાંનો હાસ્યરસ, (૩) મુરતિયો શોધવા જતા ચાચરને ભરી દેતી દલાની ઝડપી ગતિ–ક્રિયા, (૪) જસમાના નેત્રચાતુર્ય, લલિત અંગમરોડ વગેરે અનુભાવો, (૫) ચંદરમાના ટુકડા જેવી જસમાને જોઈ રાજી થતો ઓડ–૨ (અમરો) વગેરે. રંગલો અને નાયક આવે.

રંગલો : એ ભાઈ નાયક, હવે શું થાશે ?

નાયક : હવે જસમાનાં લગન થાશે.

રંગલો : મુરતિયા તરીકે હું શું ખોટો છું ?

રંગલો અને નાયક જાય.

લગ્નગીતોની રમઝટ થાય.

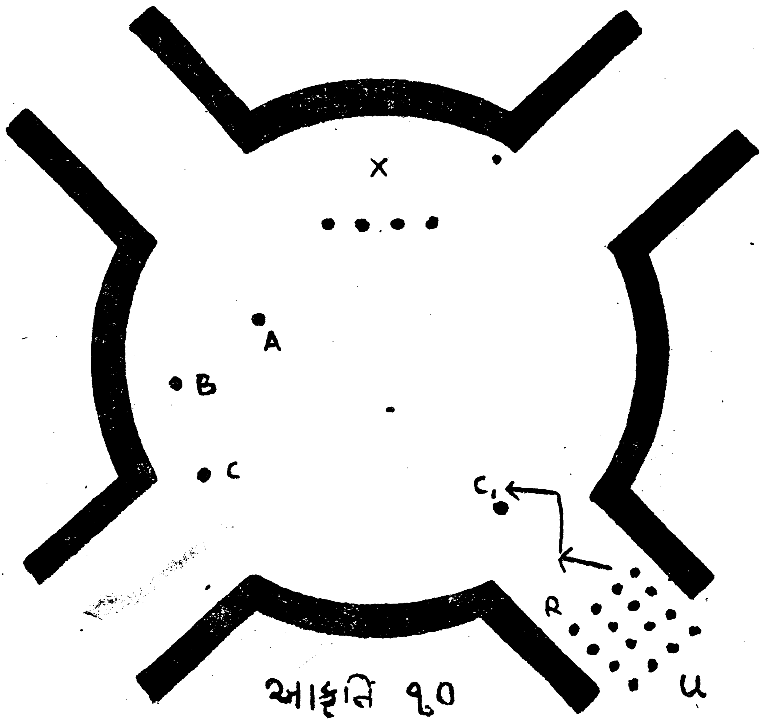
જસમાને સ્વગતોક્તિ બોલવા આખું ચાચર આપો. સામાન્ય રીતે ભવાઈમાં આખું ચાચર ભરેલું હોય છતાં આવું સુધારી શકાય.

જસમાના ગયા પછી ગરબો યોજી શકાય. ગરબા પછી ભૂંગળનો આખો શેક આપો.

જસમાની સખી અને જસમાનો પ્રવેશ કરાવી આકર્ષક સંવાદ તેમ અભિનય યોજી નાટ્યાત્મકતા સર્જી શકાય.

ચાચરના ઉપર તેમ મધ્ય ભાગનો કુશળતાથી ઉપયોગ કરી જુદાં જુદાં ચિત્રો ઊપસાવી શકાય. પાત્રોની કે દશ્યની મનોઅવસ્થા તથા મનોભાવો શકય એટલાં અહીં પ્રગટાવી શકાય. તેમાં નાટ્ય–અર્થ પણ વિસ્તારથી વિકસે છે. પ્રત્યેક પળને "ચિત્ર–દશ્ય" બનાવીને અર્થનું અભિનયન કરાવી શકાય. નીચે કેટલીક રચનાઓ આપી છે, જેમાંથી પાત્રોની એકમેક પ્રતિ કેવી મનોઅવસ્થા છે તે સ્પષ્ટ થશે અને વેશમાં આ પ્રકારના આંતરસંબંધોમાંથી નાટ્ય–તત્ત્વ કઈ રીતે નિપજાવી શકવું શકય છે તે પણ સમજાશે.

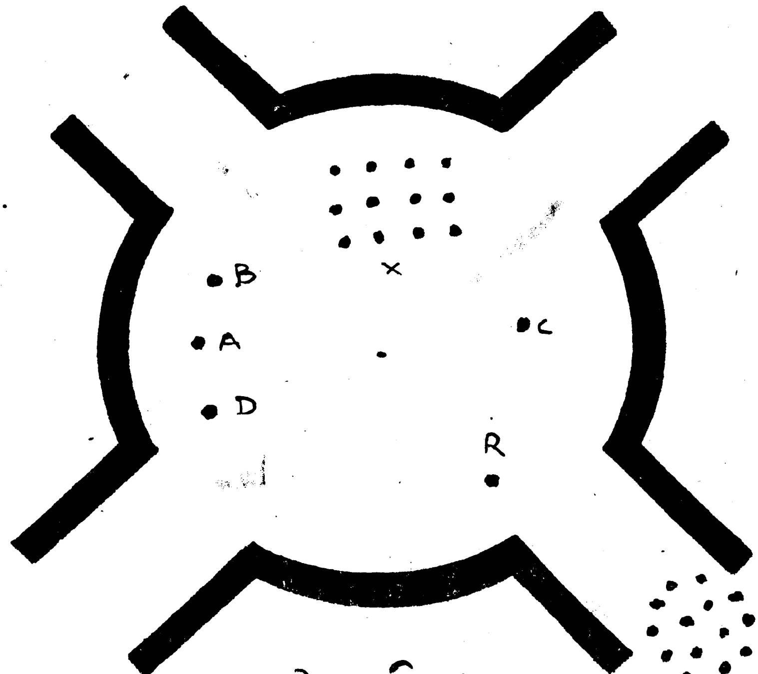
જાનનો પ્રવેશ થાય એ દૃશ્ય.



આકૃતિ ૧૦

A–બ્રાહ્મણ,
B–કન્યાનો પિતા,
C_1–વેવાઈનો પ્રવેશ,
C–વેવાઈ,
X–ગાણું ગાતી સ્ત્રીઓ,
R–વિચિત્ર મુખાકૃતિઓ રૂડિયો,
U–જાનનો પ્રવેશ.

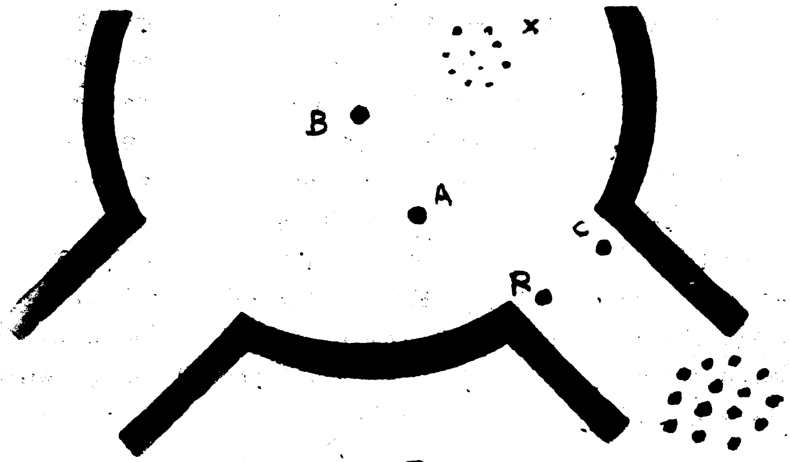
જાનના પ્રવેશ પછી વિકાસ પામેલ દૃશ્યની એક રચના નીચે આપી છે–રૂડિયાને જોઈને બે પક્ષો વચ્ચે સંઘર્ષ થાય. વેવાણોની તકરાર ચાચરના મધ્ય ભાગમાં ઠીક ઠીક ઊપસાવી શકાય. એમાં વેવાઈઓને પણ ઉમેરી સંઘર્ષને પરાકાષ્ઠાએ લાવી ઝગડો, મારામારીથી આખા ચાચરને ગાજતું કરી શકાય. અહીં તેમ વેવાઈઓ મિજાજથી ચાલ્યા જાય એ ક્ષણોમાં નાટ્યાત્મક અંશોને પ્રવેશવાની ખૂબ શકયતા રહેલી છે.



આકૃતિ ૧૧

A–બ્રાહ્મણ,
B–કન્યાનો પિતા,
C–વેવાઈ,
D–કન્યાની મા,
R–રૂડિયો,
U–જાનૈયા
X–ગાણાં ગાતી સ્ત્રીઓ.

જસમા તો રૂડિયાને જ પરણવા માગે છે. એટલે કન્યાની માએ વરને આવકારવો જ રહ્યો. નીચે એક આકૃતિ આપી છે. એ દશ્યમાં વેવાઈને દલો પાછો બોલાવે છે. ત્યારે વેવાણ ના ના એમ કહી એ ઈનકાર દ્વારા મક્કમતા પેદા કરી પોતાના પક્ષને મહત્ત્વ–પ્રદાન કરી શકે અને પુરુષપ્રધાન સંસ્કૃતિના સુપર ઈગો સુધી વિસ્તારી શકે. આ નાટ્યાત્મક વિકાસ પછી એમાંથી સમાધાન, લગ્નગીતોની રમઝટ, વેશનું શૃંગારમાં ચાલ્યા જવું વગેરે પળો વેશને ઉપકારક બની રહેવાની.



આકૃતિ ૧૨

A–બ્રાહ્મણ,
B–કન્યાની મા,
C–વેવાઈ,
R–રૂડિયો,
U–જાનૈયા,
X–કન્યાપક્ષના માણસો.

ઉપરના દશ્યમાં પ ગૃપની ગતિ–ક્રિયાઓ, સંગીત વગેરે પણ દશ્યને સહાયક બની રહે.

ચાચર પર સ્થાન–સ્થિતિ–રચનાનો વિચાર કરતી વખતે પાત્રોની કે દશ્યની મનો–અવસ્થા તથા મનોભાવો, પ્રગટ કેવી રીતે કરવાં તે ઉપર વિચાર્યું તેમાં નાટ્ય–અર્થ કઈ રીતે વિસ્તારશો

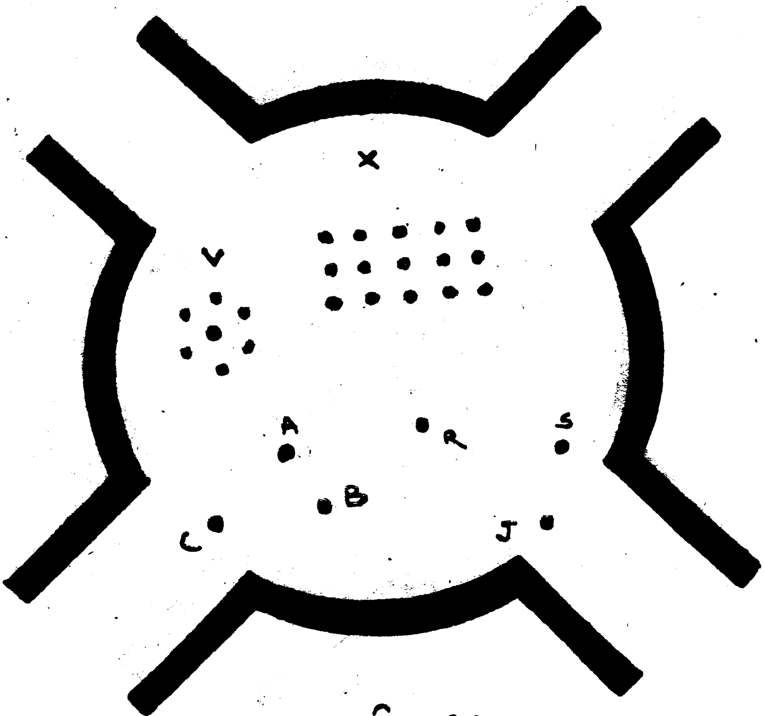
વિકસે તે પણ જોવું રહ્યું. ઉદાહરણથી તે સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ. નીચે કન્યા પધરાવવાના અને તે પછીના દશ્યની એક એક રચના આપી છે. તેમાં picturization એટલે કે પળને "ચિત્ર–દશ્ય" બનાવી અર્થ કઈ રીતે અભિનીત થાય છે તે તપાસો. રચનામાંથી જ પાત્રોની એકમેક પ્રતિ મનોઅવસ્થા સ્પષ્ટ થાય છે તેમ આંતરસંબંધોમાંથી નાટચ–અર્થ પ્રગટ થાય છે. એવી જ રીતે એ પ્રસંગમાં રૂડિયાને આવકારતી જસમાની મા અને તેની આજુબાજુ જાનૈયાઓ, રૂડિયો પ્રેક્ષકોમાંથી લાવેલી ખુરશી પર વરરાજા બનીને બેસે, જસમાને દોરી લાવતી અને તેને રૂડિયા પાસેની ખુરશી પર બેસાડતી સખીઓ વગેરે એકમો પણ ગોઠવી શકાય.

હા, નાટ્યતત્ત્વ જ નહિ, વેશ–તત્ત્વ પણ એમાં ખૂબીથી નિપજાવી શકાય. એ માટે કેટલીક વિગતો ધ્યાન પર લો. દા. ત. ફટાણાં ચલતીમાં લો. ફટાણાં ગવાતાં હોય અને રૂડિયાની એન્ટ્રી થતી હોય તે વેળાએ પ્રેક્ષકોમાં કુતૂહલ પેદા થવા દો. રૂડિયાની જાન જોવા પ્રેક્ષકો ઊભા થઇ જાય તો એમ થવા દો. કેટલાકને જાનમાં જોડાવું હોય તો જોડાઈ જવા દો. ચાચર ભરાઈ જવા દો, ઢોલ વગેરે ભલે વાગે, ફટાકડા ભલે ફૂટે જાન વખતે માંડવા તરફનાં લગ્નગીતોમાં તબલામાં બરાબર ઠેકો આવે તે ધ્યાન પર લો. રૂડિયો ગધેડા પર આવે. સાચાને બદલે કાગળ કે પૂઠાંનો બનાવટી ગધેડો લાવો. આ સંદર્ભમાં ઓડિસાના લોક-નાટ્ય "છઉ"નો અભ્યાસ કરવા જેવો છે. તેમાં મનુષ્યની સાથે પશુ–પક્ષીઓ પણ પાત્ર બનીને આવે છે. આ પાત્રોને વિશેષ પ્રકારનાં મહોરાં અને એને અનુકૂળ એવી વેશભૂષાની સહાયથી રૂપાયિત કરવામાં આવે છે. કોઈ કોઈ વાર આ ભૂમિકાઓની સાથે વૃક્ષ પણ આવીને ઊભું રહી જાય છે. અથવા બાદલ સરકારની જેમ માત્ર શરીરનો ઉપયોગ કરી શકાય.

ગધેડાને મેક–અપ કરો–આંખો ઊપસાવવી વગેરે. ગધેડા પર રૂડિયો ચાચરમાં ભલે ફરે, એને સિસોટી વગાડવા દો, ઊંધી તલવાર ભલે રાખે, માંડવાની થાંભલી ચડી જવા દો, એનાં ચેન–ચાળા વગેરેમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન થવા દો. પણ જ્યાં રસ–નિષ્પત્તિને ઈજા થતી હોય ત્યાં અંકુશ મૂકો અને રસ નિષ્પન્ન થાય એવું કરો. બધું બરાબર થાય એમ કરો. એટલે કે એક તત્ત્વ બીજા તત્ત્વ પર સાહેબગીરી ભોગવી ન જાય. સમજુ પ્રેક્ષકો સામે તમે વેશ કરતા હો અને રૂડિયા જેવાં પાત્રોનું આવું પૃથક્કરણ તમને માત્ર સ્થૂલ દૃષ્ટિને જ સંતોષતું લાગે ત્યારે તેમાં સૂક્ષ્મતા લાવવાનો પ્રયત્ન કરો.

ત્રીજી રચના પરણ્યા પછી જસમા અને રૂડિયા અંગેની છે. રચના વેશકર્તાના વિચારદેહને મનોભાવમાં કઈ રીતે ઘટાવે છે તેનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. તમને બંનેની મનોઅવસ્થા કે મનોભાવને પ્રાપ્ત કરવા વાર્તાતત્ત્વની પણ જરૂર પડશે નહિ. સર્જકના વિચારદેહ તેમ વિધાન–કસબ વચ્ચે કોઈ પણ કલામાં સંબંધ હોય છે જ તે વેશમાં પણ છે, આ સંબંધમાં વિધાન–કસબની શક્તિનો પરિચય થાય છે. માટે જ તો બીજા પ્રદેશના લોકોને ભાષાની સહાયતા ન મળે તો પણ કેવળ વાદ્યોની સ્વર–રચના નર્તન વગેરેથી તેમ આવા વિધાન–કસબથી અને ભવાઈના વેશ તેમ તેની વસ્તુનો પરિચય થાય છે. એમાં વિધાન–કસબ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. આ બધામાં વિષય અને તેના મનોભાવને વ્યવસ્થિત કરવામાં આવ્યા હોય છે તેમ અર્થ મૂકી વિચાર સિંચી વસ્તુની સ્થાપના કરવામાં આવી હોય છે.

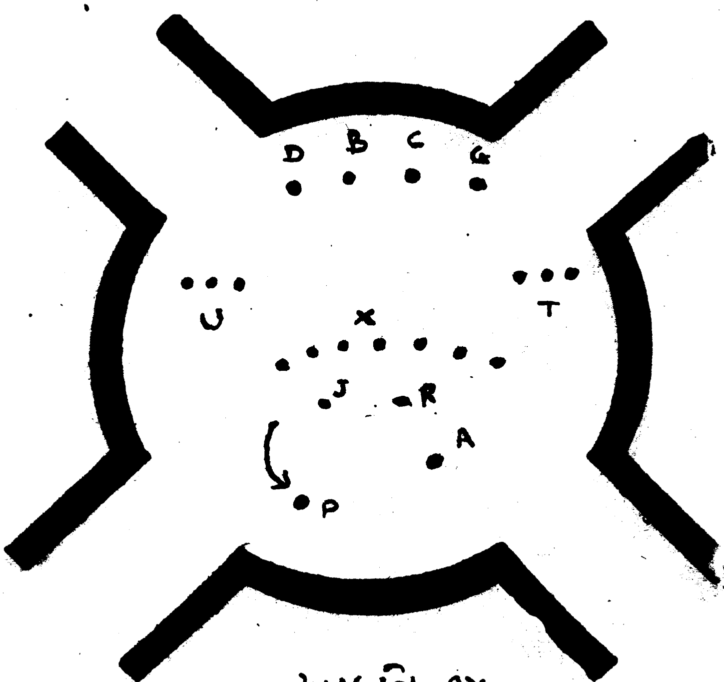
કન્યા પધરાવવાનું દશ્ય.



આકૃતિ ૧૩

A—બ્રાહ્મણ,
B—કન્યાની માતા,
C—વેવાઈ,
R—રૂડિયો,
J—કન્યા,
S—જસમાની સખી,
X—ગાણું ગાનાર,
V—કન્યાપક્ષના માણસો.

કન્યા પધરાવ્યા પછીનું દશ્ય.

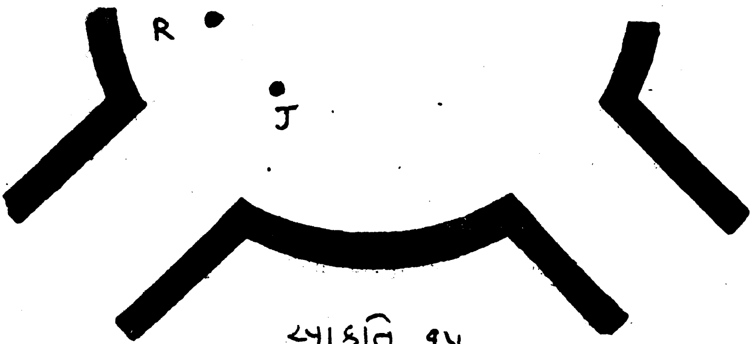


આકૃતિ ૧૪

J–કન્યા,
R–વર,
X–ગાનાર સ્ત્રીઓ,
U, T–પુરુષો,
A–બ્રાહ્મણ,
D–કન્યાની મા,
B–કન્યાનો પિતા,
C–વેવાઈ,
G–કન્યાનો નજીકનો સગો,
P–મંગળફેરા વખતની
ગોળાકાર ગતિ–ક્રિયા.

ઉપરના દશ્યમાં મંગળફેરા વખતે Round movementનો આકર્ષક ઉપયોગ થઈ શકે.

પરણ્યા પછી જસમા અને રૂડિયો.



આકૃતિ ૧૫

R–રૂડિયો, J–પતિના પગ દાબતી જસમા

ઉપર આકૃતિઓમાં બતાવ્યું છે તેમ દશ્યો જુદાં જુદાં ઝૂમખાં વગેરેથી ઊપસાવો.

પ્રારંભમાં બંને પક્ષ વચ્ચે સંગીતમય સંવાદ નર્તન સાથે યોજો. રૂડિયો મેક–અપ વગેરેથી બહુ જ કદરૂપો દેખાય.

કદરૂપા વરથી નારાજ થયેલા કન્યાપક્ષના માણસો વરપક્ષવાળાને હાંકી કાઢે.

જસમાનો પ્રવેશ થાય.

જસમા, રૂડિયા સાથે જ પરણવાનો આગ્રહ રાખે અને તે જે સંવાદ આપે તેમાં કર્મરહસ્ય આર્યસંસ્કાર વગેરે ઉદ્ઘાટિત થાય.

જસમાને આપેલા સંવાદમાં એના સતીત્વની પણ પ્રતીતિ થાય.

જાનને પાછી બોલાવવામાં આવે. ઘણી આનાકાની પછી જાન પાછી આવે.

અહીં લગ્નગીતોની રમઝટ લાવો.

લગ્નની વિધિ વિકસાવી શકાય. કન્યાદાનવેળાએ ગોર રૂડિયાને કહે, "હું કરું તેમ તમારે કરવાનું છે." અહીં રૂડિયો હસાવે, મૂર્ખતા બતાવે વગેરે કરી શકાય. એના ચહેરાના ચાળા આદિ આકર્ષક નાટ્યાત્મક બનાવો. મંગળફેરા, ગીતોની રમઝટ વગેરે અસરકારક બનાવો. ગીતોમાંથી શૃંગાર, રૂઢ સાંસ્કૃતિક વિભાવના સમાજની માન્યતાઓ, ખ્યાલો, લાડ, લાલિત્ય વગેરે બહાર લાવો. પહેલે મંગળિયે સોનાનાં દાન અપાય એમ ગીતમાં ગવાય ને ગોર આર્યસંસ્કૃતિનો

આવો રિવાજ છે એમ સમજાવી ઉપદેશ પણ આપી દે ને એ રીતે ભવાઈનો આસ્વાદ પણ લઈ શકાય. કન્યાવિદાય પછી "કાળજા કેરો કટકો મારો ગાંઠથી છૂટી ગયો." જેવાં ગીતો ગાઈ કરુણા બહેલાવી શકાય. હાર્મોનિયમના સહેજ સ્વર અને તબલાના આછા તાલ આખા સંગીતને સ્થાને જરૂરી જગ્યા ભરી શકે.

લગ્ન પછી હાથગણુ કરી શકાય. પ્રેક્ષકો ચાચરમાં હાથગણું આપવા જાય.

હવે ધારો કે રંગલો અને નાયક આપણે લીધાં નથી તો શું કરશો ? આમ કરો: પરસ્પર શ્રાપ આપ્યા પછી કામકુંડલા કે માઢ કે હીંચમાં રુદનગીત સાહેલીઓ સાથે ગાય.

"બહેની મારે જાવું મૃત્યુલોકમાં રે.

માત્ર-ગાન સંગીત નૃત્ય નહિ પણ ચાચર મધ્યે ગોળાકારે ટોળું થઈને આ રુદનગીત ગવાય, સાત્ત્વિક ભાવનો લોભ જવા દો, માત્ર શબ્દો અને આંગિક અભિનયમાં જ બધું અભિવ્યક્ત થાય એમ કરો. ચહેરા ઢાંકી દો, છાજિયામાં નૃત્ય લો અને એ ઘેરું કરુણ બનાવો. બધું માઢ કે હીંચમાં ચાલે.

જસમા સાહેલીઓ સાથે ચાચરમાંથી બહાર નીકળે તે પછી જો થોડો વિરામ થાય, ચાચર ખાલી રહે અને નવાં પાત્રોને આવતાં વાર લાગે તો પણ ચાંપ-પકડ તૂટશે નહિ કેમ કે નવાં પાત્રો દલો અને દલી નર્તન સંગીત સાથે જ પ્રવેશવાનાં.

"દલી દલો આંવલા રે". હીંચમાં લો, દોઢી હીંચ.

નર્તનનું સૌંદર્ય તેમ સંગીતના અવાજો ખાલીપણાને ભરી દેશે.

ગામના પટેલ સાથે દલાનો સંવાદ થાય. તેમાં નાટ્યતત્ત્વ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ઘડી લો. આ એ જગ્યા છે જ્યાં આધુનિક રંગભૂમિના લાભો ઊઠાવી વેશને સુધારી શકાય ને વધુ ને વધુ સૌંદર્યાત્મક રસાત્મકતા તરફ લઈ જઈ શકાય. નર્તન તેમ સંગીતમાં પણ શક્ય એટલું સૌંદર્યતત્ત્વ દાખલ કરો. સંવાદતત્ત્વમાં સતત બોડભાષાને બદલે સર્જનમાં ભાષા બદલવાના નિયમોને ધ્યાન પર લઈ બોડભાષાની અસર આપો. સંવાદને વધુ લોકભાગ્ય બનાવવો હોય તો સંપૂર્ણ બોડભાષાના આગ્રહને બદલે દલો દલીને કહે "તારી માની રાંડ મારું" એવું થવા દો. પ્રેક્ષકોમાંથી કોઈ દલાને કહે "બાયડીને પગે લાગ" ને દલો મ્હોંમાં સળી લઈ ચાચર પર બેસી દલીને પગે લાગે એવાં શિલ્પ ઊભાં થવા દો. અહીં યાદ રહે કે પ્રેક્ષકો જુદા નથી પણ વેશના પાત્રોની સાથે મળેલા જ છે. એટલે રમતમાં એમનો ફાળો ટાળી શકાય નહિ. પ્રેક્ષકો અને કલાકારો વચ્ચે આવા જે વિક્ષેપો થાય છે તે આ કારણે જ વિક્ષેપો રહેવાને બદલે સહ્ય બને છે. આમ જસમા સાથે આવનાર નૃત્ય પહેલાંના આ સંવાદો નાટ્યાત્મક રીતે ઘડી લો ને પછી "રમે મારી જસમા રમે" હીંચમાં (ડબલ હીંચ) લો. (એને ચોખ્ખી હીંચ પણ કહે છે-ખેમટાનો ભાઈ, ખેમટા કરતાં એક માત્રા એમાં ઓછી હોય છે.) નર્તન પૂરું થાય એટલે અમરો-અમરીનું આવણું નૃત્ય-પગલાં સાથે હીંચમાં થાય. "અમરો અને અમરી આવણાં રે સોનાની પોઠો લાવલાં રે" એ આવણું.

પટેલને દલા-દલી કે અમરા-અમરી સાથે તોફાન-મજાક કરી હાસ્ય નિપજાવવું છે. તો તેને તેમ કરવા દો પણ એમાં લયસંવાદ બાંધી આપી નાટચ-તત્ત્વનો લાભ ઉઠાવો. એમાં એબ્સર્ડનું તત્ત્વ પણ દાખલ કરી શકાય.

હા, અમરો ને અમરીના પ્રવેશ પહેલાં દલો, દલી, જસમા ચાચરમાં એક તરફ બેસી જાય. દલાને બીડી પીવી હોય તો પી લેવા દો. પ્રેક્ષકો પાસેથી તમાકુ માગીને ખાઈ લેવી હોય તો ખાઈ લેવા દો. પ્રેક્ષકોને એ બધું સહ્ય છે. કેમ કે એમને ખબર છે કે એને રમવાનું આવશે એટલે પાછો એ રોલમાં આવી જવાનો.

દલા અને અમરાના સંવાદમાં જસમાનું સગપણ નક્કી થાય એ લાંબા સંવાદને કલાત્મક બનાવો, શક્ય હોય તો ટુંકાવો.

વિવાહવેળાએ પ્રેક્ષકોને પૈસા બોલવાનું કહી શકાય. ઉઘરાણું વેશનો જ એક ભાગ બને.

"ગળિયા ગોળ વહેંચાય રે." ચલતીમાં લો.

વિવાહમાં ચા મંગાવી પી શકાય. આમ ઈન્ટરવલ જેવું કરી શકાય.

પછી ગણેશની સ્થાપનાનું ગીત ચલતીમાં થાય. લગ્નગીતોની રમઝટ થાય વચ્ચે ઉઘરાણું થઈ શકે. જાન આવતાં શક્ય એટલાં ગીતો ગાઈ લેવાય. માઢ, હીંચ ચલતી ચાલે. પ્રેક્ષકો અને ચાચર વચ્ચે કોઈ જગ્યા હોય તો તેમાંથી રૂડિયાની જાનને પસાર કરો અથવા પ્રેક્ષકોમાંથી પસાર કરો.

રૂડિયો સાસુ સાથે પણ નર્તન કરી લે, રમી લે.

પછી ઝગડાનું દૃશ્ય વિકસાવો. જસમા પિતાને જાન પાછી વાળવાનો આગ્રહ કરે.

"હું તો જસમા નારી કહુ છું વિચારી" માઢમાં થાય. એમાં નર્તન નહિ, પણ સાત્ત્વિક અભિનય વિકસાવવાની પૂરતી તક લઈ શકાય.

રૂડિયા સાથે સિસોટી વગાડતા રંગલાને રમવા મૂકવો હોય તો મૂકી દો પણ અહીં યાદ રાખો કે હાસ્ય સમગ્ર વેશ પર સાહેબગીરી ભોગવી ન જાય.

રૂડિયા સાથે જસમા પરણવા બેસે છે. માઢમાં લગ્નગીતો ગવાય છે.

મંગલફેરાનાં ગીતો ચલતીમાં.

બધું પતી ગયા પછી કન્યાની માના હાવભાવ કરુણામાં વિકસે ને એ વેળાનાં ગીતો એ રસને પોષક હોય.

પરણ્યા પછી રૂડિયો અને જસમાનાં દૃશ્યો વિકસાવો.

જસમા :

મારા રૂડિયાને પેરાવું ફૂલડાનો હાર,
કેવો શોભે મારો રૂડિયો.

(ચલતી)

બંને સાથે નર્તન કરે.

બંનેનો સંવાદ વિકસાવો. રૂડિયાની અબુધતા, હાસ્ય વગેરે તેમ જસમાનું સતીત્વ વગેરે એમાંથી પ્રગટ થાય.

અગાઉ જે ચિત્ર આપ્યું તે પ્રમાણે રૂડિયાને માનથી બેસાડો અથવા ના છૂટકે ડબો આપો. પતિના પગ દાબી જસમા સતીત્વ પ્રગટ કરે.

સિદ્ધરાજ જયસિંહનો દસ્તૂરી બારોટ પ્રવેશે. એ સુંદરી જસમાને રાજદરબાર માટેનું રતન ગણે અને જસમાને આ વનચર પાસેથી છોડાવવાનું તેમ રાજદરબારે બેસાડવાનું નક્કી કરે.

સંવાદમાં બારોટ સાથેની જસમા તેમ રૂડિયાની જીભાજોડી, બારોટનું અપમાન, અપમાનનો બદલો વગેરે વિકસાવો. બારોટ પડકાર આપતો જાય–સિદ્ધરાજના પગ દાબવા પડશે વગેરે.

રંગલો અને નાયક આવે.

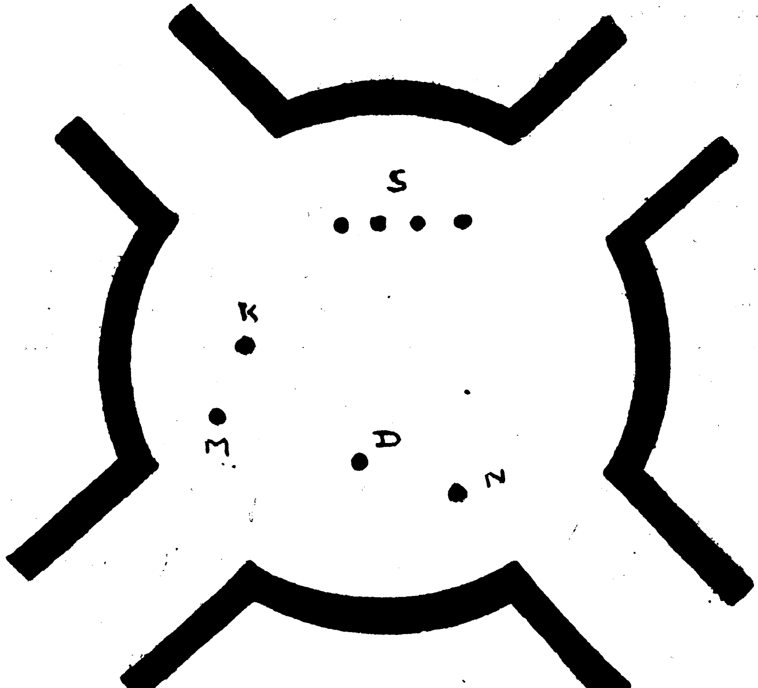
રંગલો : હે ભાઈ નાયક, આ તો ભારે થઈ હવે શું થાશે ?

નાયક : હે ભાઈ રંગલા, હવે તો જોવા જેવી થશે. ઓડ લોકો પર દુઃખના ઓડા ઉતર્યા છે અને સતીની કસોટી થશે. માટે હાલ, આપણે પણ જઈએ ત્યાં.

સિદ્ધરાજનો દરબાર થાય, અહીં રંગલો દશ્યમાં કોઈક હસાવનાર પાત્ર તરીકે દાખલ થઈ જાય અથવા ન યે થાય. અનુકૂળતા પ્રમાણે કરવું.

સિદ્ધરાજ અને પ્રધાનને મૂક અભિનય આપો અથવા ના છૂટકે ડબો કે સપાટી આપો. (સંવાદ સામસામેના નર્તન દ્વારા પણ ગોઠવી શકાય. દા. ત. સિદ્ધરાજ કહે, " હે સચિવ, મમ વહાલા સર્વે રાજની રીતિ જણાવ. "–માઢમાં થાય વગેરે).

દરબારમાં નર્તન, કરબો કે ચટકુ અથવા ચટકાની માળા કે શીશાનૃત્ય દાખલ કરી શકાય. સિદ્ધરાજ અને પ્રધાન એ બધું જુએ અને પાત્રોને આરામ મળી જાય પણ કેરબો હોય તો કૂદડીઓ આગવું સ્થાન ધરાવે, અડધો પોણો કલાક પંખાની જેમ ફરે અને તાળીઓનો અવાજ ઝીલ્યા વગર રહે નહીં. પણ એ બધું ભવાઈને તેમ વેશની વાર્તાને ઉપકારક થાય એ રીતે કરવું. હવે ધારો કે શીશાનૃત્ય લીધું. એક નહિ બે નર્તકીઓ લીધી. રચના નીચે પ્રમાણે થશે.



રપાકૃતિ ૧૬

K–સિદ્ધરાજ, M–પ્રધાન, D–નૃત્ય કરનાર સ્ત્રી, N–નૃત્ય કરનાર સ્ત્રી, S–સૂત્રધાર તેમ સંગીત વગાડનારાઓ માટેની જગ્યા.

ઉપરની રચનામાં જોઈ શકાય છે કે નર્તન માટે ચાચરનો મધ્યભાગ બરાબર ઉપયોગમાં લઈ શકાય છે. એમાં જુદી જુદી સાત પ્રકારની પદ–ગતિઓથી સાત પ્રકારના ઘૂઘરા વાગે છે. સૂત્રધાર કે નાયક ભવાઈના આ જૂના નૃત્ય અંગે સમજણ આપતો જાય. પ્રત્યેક બદલાતી પદગતિ વખતે તે કહે "હવે નર્તનનો બીજો પ્રકાર શરૂ થશે. શીશો આમ જશે. વગેરે." આમ જસમાના વેશમાં શીશાનૃત્ય ગોઠવી દીધું. રાજાના દરબારમાં આ રીતનું મનોરંજન દાખલ કરી વેશ લંબાવી શકાય. બધી મંડળીઓ કંઈ આમ આ વેશમાં શીશાનૃત્ય કરતી નથી પણ વેશ વિસ્તારવા આમ ઉમેરી શકાય. ભવાઈમાં આવી બધી શકયતાઓ છે. આ શીશાનૃત્ય બીજા વેશમાં પણ યથાસ્થાને ગોઠવી શકાય એમ હોય તો કલાકારો ગોઠવી દેતા હોય છે. કશું નિશ્ચિત નહિ–બહુ વહેતું મનોરંજનાર્થે ચટકાના રૂપે દાખલ થઈ જાય. પણ મૂળ વેશ તૂટે ના એમ કરવું. દા. ત. ઉપર જસમાના વેશમાં શીશાનૃત્ય પૂરું થયા પછી બારોટનો પ્રવેશ થાય અને મૂળ વેશ પાછો શરૂ થઈ જાય. આમ શીશાનૃત્ય જસમાનો જ ભાગ બની રહે.

અંદરથી : બારોટ કવિ આવે છે મહારાજ.

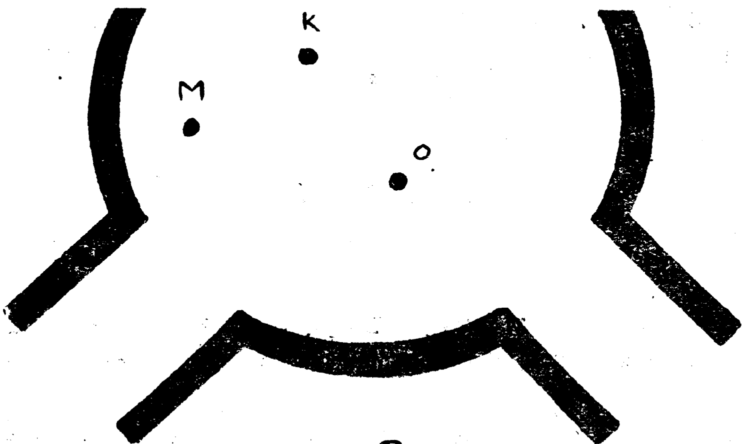
રાજા : મારો દરબાર કવિ માટે ખુલ્લો છે.

બારોટ આવે છે.

રાજા : આવો બારોટ, છ મહીના ફરી આવ્યા તેમાં નવું શું જોયું ?

બારોટ પ્રેક્ષકોની બરાબર સામે ઊભો રહી અભિનયથી દુહા પર દુહા ગાય. પ્રસંગને અનુરૂપ પ્રાપ્ય–અપ્રાપ્ય દુહાઓ જોડી પણ દે. પોતાનાથી શકય એટલાં કવિતોથી રાજાને સૌંદર્ય માટે જસમા માટે ઉશ્કેરી મૂકે. સંવાદ વિકસાવો. સંવાદમાં બારોટ ગમે તેમ કરી જસમાને રાજદરબારે લાવવા સિદ્ધરાજને તૈયાર કરે જ. પાટણમાં પાણી નથી એટલે તળાવ ખોદાવવાના બહાના હેઠળ ઓડ લોકોને બોલાવવાનું સૂચન કરે અને રાજા તે સ્વીકારે.

દશ્યનો એક અંશ નીચેની આકૃતિમાં કલ્પો.



આકૃતિ ૧૭

K–સિદ્ધરાજ, M–પ્રધાન, O–બારોટ.

રંગલો અને નાયક આવે.

રંગલો : હે, ભાઈ નાયક.

નાયક : હે, ભાઈ, રંગલા.

રંગલો : મહારાજ સિદ્ધરાજની કુદૃષ્ટિ જસમા ઉપર થઈ તો હવે શું થશે ?

નાયક : હવે થશે શું? હવે તો જોવા જેવી થશે. અને સતીની કસોટી આજે પૂરી થશે. એટલા માટે કીધું છે કે :

"રામ ઝરૂખે બેઠકે સબકા મુજરા લેત,
જૈસી જીનકી ચાકરી એસા ઉનકો દેત."

ઓડ લોકોનો પ્રવેશ. વેશમાં પ્રવેશનું નર્તન અસરકારક બનવું જ જોઈએ જે વેશને જમાવવામાં મદદરૂપ થાય છે. એમાં અનેક અસરો લાવી શકાય. ઉ. ત. અહીં પ્રદેશ–વિશેષની અસર લાવો. ઓડો કાઠિયાવાડી છે અને ગાય છે—

અમે કાઠિયાવાડી છૈયે અમે ઝાલાવાડી છૈયે,
રાખો તો રૈયે અમે ઓડ લોકો છૈયે,
અમે કાઠિયાવાડી છૈયે, અમે ઝાલાવાડી છૈયે,
રાખો તો રૈયે અમે ઓડ લોકો છૈયે.

ચોખ્ખી હીંચમાં ઉપડે છે અને પ્રવેશ થાય છે.

નર્તનપંક્તિ પૂરી થતાં દુહો, પાછું નર્તન, પાછો દુહો એમ ચાલે.

આપણે પૂર્વે જોયું છે કે સંગીતમાં માન કઈ રીતે અપાય છે. આવાં ગીતોમાં તો માન આપવું જ પડે નહિ તો નર્તન જામે નહીં. દા. ત. સમૂહનૃત્યમાં, ખોદકામ વખતે, માન આપવું છે.

"એલા કાઠિયાવાડી—ત્યાં માન આપો ને કોરસ માન લે પછી પંક્તિ ઉપડે.

તેવી જ રીતે એક રાગ–તાલમાંથી બીજા રાગ–તાલમાં સરી સંગીતનર્તનના વૈવિધ્યનો ઉપયોગ કરો. આ પ્રક્રિયા પણ વેશને સૌંદર્ય અર્પે છે. જેમ કે :

"ખોદે ખોદે જસમા નારી ઓડ રે સરોવર પાળ રે." હીંચ ચાલે છે.

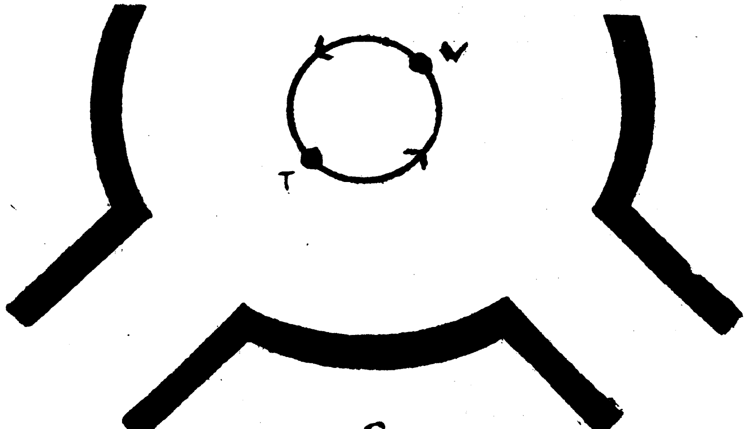
અહીં ભૂંગળના શેકની ઝડપ વધારો એટલે પછીની પંક્તિઓ ચલતીમાં આવશે, પાછા હીંચમાં આવો, પાછા ચલતીમાં, આમ વૈવિધ્ય આવશે. કડી હીંચમાં લીધી હોય તો હીંચમાં માન આપો. તેવી જ રીતે ચલતીમાં લીધી હોય તો ચલતીમાં માન આપો.

આમ તળાવનું ખોદકામ વગેરે કાર્યો સુંદર તેમ નાટ્યાત્મક રીતે વિકસાવી શકાય.

"અમે પરદેશી પાન" જેવા દુહા ગોઠવી શકાય.

ખોદકામ કરતાં ગરબો પણ ગોઠવી શકાય.

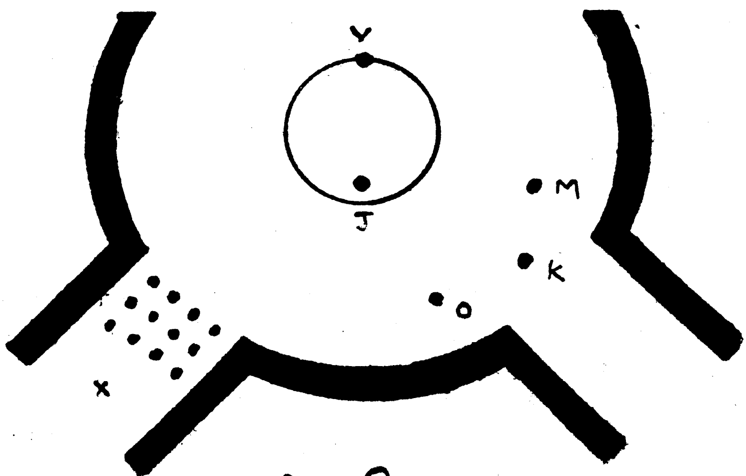
નીચે એક દૃશ્ય આપ્યું છે તે જુઓ. જસમા તેના એક ઓડ સાથી સાથે ખોદકામ કરે છે.



આકૃતિ ૧૯

J–જસમા (હાથમાં તગારું),
V–જસમાનો ઓડ સાથી (હાથમાં પાવડો)

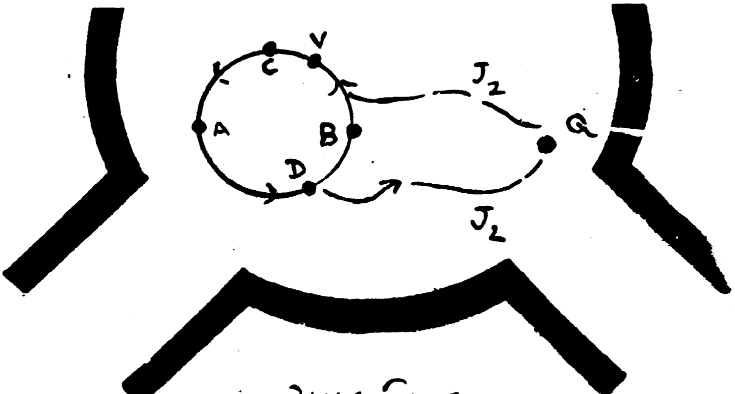
ઉપરનું દૃશ્ય વિકસાવો. તેમાં કેટલાંક પાત્રો દાખલ કરો. દૃશ્ય નીચે પ્રમાણે થશે.



આકૃતિ ૧૯

J–જસમા (હાથમાં તગારું), V–જશમાનો ઓડ સાથી (હાથમાં પાવડો), O–બારોટ, K–રાજા, M–પ્રધાન, X–સંગીત ગાતી ઓડણો.

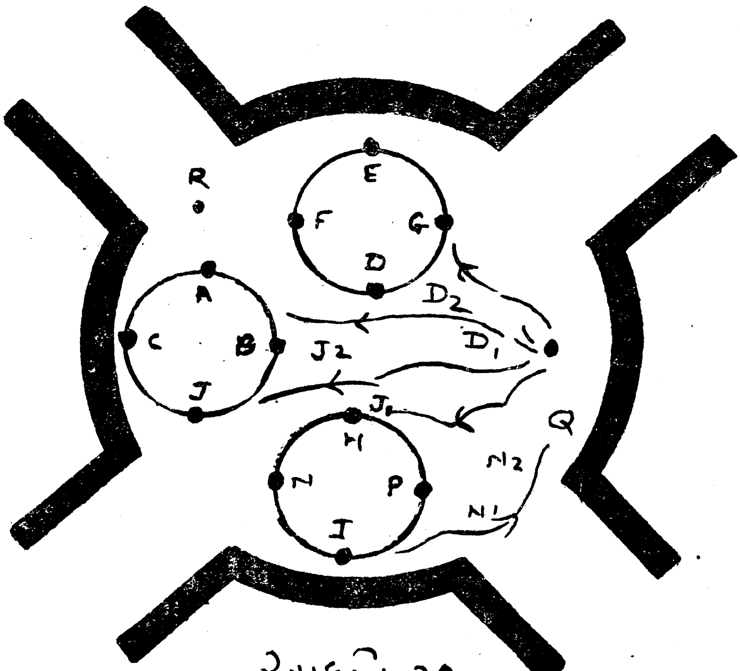
ચક્કરની, દોઢની આંટીની, સીધી ચાલની કે એડીની પદગતિઓ આપી સીધી ગોળ અથવા સર્પાકાર ગતિક્રિયાઓ ગોઠવી શકાય. આ સંદર્ભમાં નીચેનું એક દશ્ય જુઓ :



આકૃતિ ૨૦

A—જસમા ઓડ સ્ત્રી (હાથમાં તગારું),
B—ઓડ પુરુષ (હાથમાં પાવડો),
C—ઓડ સ્ત્રી (હાથમાં તગારું),
D—ઓડ પુરુષ (હાથમાં પાવડો),
J—જસમા (હાથમાં તગારું),
V—જસમાનો ઓડ સાથી (હાથમાં પાવડો),
J_1—સ્ટેપ સાથે ઝડપી સર્પાકાર ગતિક્રિયામાં માટી નાખવા જતી જસમા,
J_2—સ્ટેપ સાથે ઝડપી સર્પાકાર ગતિક્રિયામાં ખાલી તગારું બદલી ભરેલું તગારું લેવા જતી જસમા,
Q—માટી નાખવાની જગ્યા.

કુશળ કલાકારો હોય તો ઉપરનું દશ્ય વધુ નાટયાત્મક બનાવી શકાય. જેમ કે જુદાં ગ્રુપિંગ કરી એને વિસ્તારી શકાય. દશ્ય નીચે પ્રમાણે થશે.



આકૃતિ ૨૧

I–જસમા (હાથમાં તગારું), A–એક પુરુષ (હાથમાં પાવડો).
B–એક સ્ત્રી (હાથમાં તગારું), C–એક પુરુષ (હાથમાં પાવડો).
D–એક સ્ત્રી (હાથમાં તગારું), E–એક પુરુષ (હાથમાં પાવડો).
F–એક સ્ત્રી (હાથમાં તગારું), G–એક પુરુષ (હાથમાં પાવડો).
H–એક સ્ત્રી (હાથમાં તગારું), I–એક પુરુષ (હાથમાં પાવડો).
N–એક સ્ત્રી (હાથમાં તગારું), P–એક પુરુષ (હાથમાં પાવડો).

Q–માટી નાખવાનીજગ્યા, J_1–સ્ટેપ સાથે ઝડપી સર્પાકાર ગતિક્રિયામાં માટી નાખવા જતી જસમા. J_2–સ્ટેપ સાથે ઝડપી સર્પાકાર ગતિક્રિયામાં ખાલી તગારું બદલી ભરેલું તગારું લેવા જતી જસમા.

D_1–સ્ટેપ સાથે ઝડપી સર્પાકાર ગતિક્રિયામાં માટી નાખવા જતી એક સ્ત્રી.

D_2–સ્ટેપ સાથે ઝડપી સર્પાકાર ગતિક્રિયામાં ખાલી તગારું બદલી ભરેલું તગારું લેવા જતી એક સ્ત્રી.

N_1–સ્ટેપ સાથે ઝડપી સર્પાકાર ગતિક્રિયામાં માટી નાખવા જતી એક સ્ત્રી.

N_2–સ્ટેપ સાથે ઝડપી સર્પાકાર ગતિક્રિયામાં ખાલી તગારું બદલી ભરેલું તગારું લેવા જતી એક સ્ત્રી. R–રૂડિયો.

ઝડપ ઉપરનાં દશ્યોને જીવંત બનાવી દેશે. સંગીતકારો જેટલા પ્રમાણમાં ચાચર પર પલટાતી અને બદલાતી પરિસ્થિતિને અનુકૂળ બનશે તેટલા પ્રમાણમાં એ તત્ત્વ નટોને માટે પ્રાણવાયુરૂપ બનશે. અહીં એ તત્ત્વ એમને અનિવાર્ય શકિતરૂપ છે. અભિનયની સાચી દિશામાં જવા, અભિનયનું પોતાનું શરીર તથા વાતાવરણનું સંયોજન કરવા એ શકિતને રીહર્સલથી પણ કેળવી શકાય. જો કે ભવાઈમંડળીઓ તો આ ક્રિયા સાહજિક રીતે જ કરે છે.

ઉપરના દશ્યોમાં રૂડિયો રંગલા જેવું કામ કરતો હોય. એના ચેનચાળા, તેમ તેની સાથેના સંવાદોમાંથી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થતો હોય. નીચેના બે સંવાદ આ સંદર્ભમાં સૂચિત કરી શકાય.

જસમા : બાપા, નાત ગંગાનો પ્રવાહ છે.

રૂડિયો : નાત ગટરનો પ્રવાહ છે.

જસમાના પિતા : એ જમાઈરાજ.

રૂડિયો : એ હહરા રાજ.

અન્ય કામદારો ચાલ્યા જતાં રાજા જસમાને રોકે છે અને માટીકામ મૂકી દેવા તથા રાણી બનવા નિમંત્રે છે. જસમા ના પાડે.

રાજા : જસમા તારે ખોદવી કાં માટી રે,
બનો મારી રાણી રે.

(હીંચ અથવા માઢ)

જસમા : મને ગમે મારી માટી રે,
નથી બનવું મારે રાણી રે.

(હીંચ અથવા માઢ)

સંવાદને દોઢની, આંટીની કે એવી પદગતિઓમાં થવા દો, રાજા તેમ જસમાના આ કાવ્યાત્મક લયાત્મક સંવાદ માટે આમ પાત્રોને ડોલનશૈલીમાં રાખો.

બારોટનો પ્રવેશ

આકૃતિ ૨૨

K–સિદ્ધરાજ, (ત્યારે મુગટ નથી, આમ વિવિધતા લાવી શકાય)
J–જસમા, O–બારોટનો પ્રવેશ.

બારોટ પણ જસમાને રાજદરબારે પધારવાનું સમજાવે છે. અને સિદ્ધરાજને સૂચવે છે કે એ અલંકારોથી માનશે.

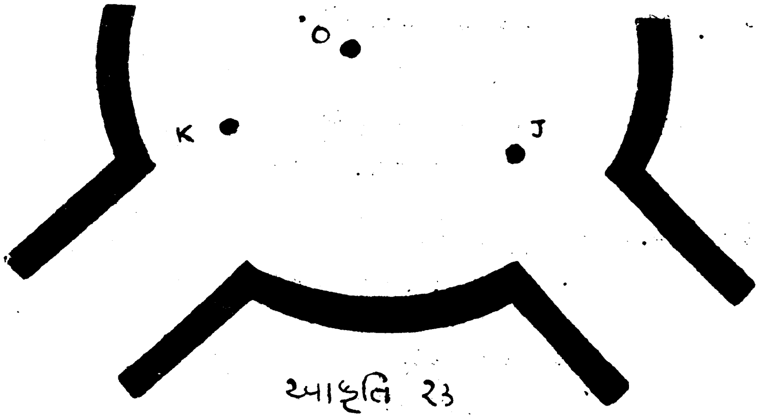
રાજા : (જસમાને) અરે, સાંકળાં ઘડાવું તને સોનાનાં.

(હીંચ અથવા માઢ)

જસમા : (રાજાને) અરે, સાંકળાં ઘડાવો, તમારી રાણીઓને.

(હીંચ અથવા માઢ)

અમે ગરીબ ઓડની જાત,
હૈડો મારો મેલજો નક્કી.



આકૃતિ ૨૩

K–રાજા, O–બારોટ, J–જસમા.

સંગીત, નર્તન સાથેના ઉપરોક્ત સંવાદને પોતાની રીતે વિકસવા દો, પોતાની રીતે એટલે કે પાત્રો ભવાઈની આગવી રીતે સંવાદ આપે, હસ્તાક્ષરના મરોડવાળા છાપવાનાં બીબાંનાં, સ્ક્રીપ્ટનાં બંધનો તોડી નાખે. વાક્યો ઉમેરાવા દો, સતીત્વ દ્વારા શૃંગાર સામેના પ્રતિકાર વગેરેને સહાજિક રીતે વિકસવા દો, ઉ. ત. નીચે કેટલાક સંવાદો આપ્યા છે તે તપાસો. જેનો ઉપયોગ ઉપર્યુક્ત સંવાદોમાં કેટલી સાહજિક્તાથી થઈ શકે તે આપોઆપ સમજાશે.

(૧) રાજા : જસમા માટી થોડેરી ઉપાડ કોમળ કળી છે તું.

(હીંચ અથવા માઢ)

જસમા : ઘેલા રાજા ઘેલું બોલે રાજા એ જ ઘેલું,
શીદને બોલે અમારે ઓડોને કેડનો ઉરજી.

(હીંચ અથવા માઢ)

(૨) રાજા : જસમા, ટાઢારે ટુકડામાં તું જમે.

જસમા : ખીર થાલ, વાડીમાં શોભે.

(હીંચ અથવા માઢ)

(૩) રાજા : છોડી દે તારો સોરઠ દેશ.
(હીંચ અથવા માઢ)

જસમા : બળ્યો તમારો પાટણ દેશ.
(હીંચ અથવા માઢ)

(૪) રાજા : ભેટો ભેટો રસીલા રે.
(હીંચ અથવા માઢ)

જસમા : છેટો છેટો છટેલા રે.
(હીંચ અથવા માઢ)

સિદ્ધરાજ તેમ જસમાના સંવાદ વેળાએ જરૂર પડે ભૂંગળનો અડધો શેક આપો. દા. ત. સીધી ચાલ કે એવી અન્ય પદગતિઓમાં નીચેના સંવાદમાં યથાસ્થાને તેનો ઉપયોગ કરો.

સિદ્ધરાજ : એ જસમા, એ જસમા તારે જોઈએ ખીર ને ખાન.
(હીંચ અથવા માઢ)

જસમા : ખીર ખાન રાણીને શોભે, ભલે અમારા ટુકડા વાલા.
(હીંચ અથવા માઢ)

રાજા : આજ તને રાણી કરું રે જસમા.
(હીંચ અથવા માઢ)

જસમા : રાજા હું તો સતી થાઉં રે સેજમા.
(હીંચ અથવા માઢ)

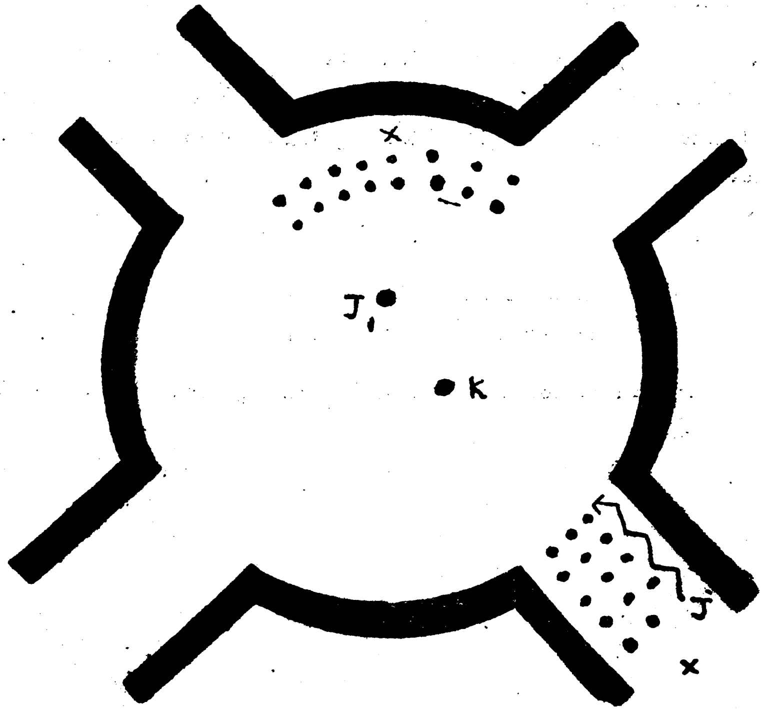
સિદ્ધરાજ સાથેનો સંવાદ જસમાના પૂરા નર્તનથી પણ પ્રયોજી શકાય. ગોળ ચક્કરનાં પગલાં, કૂદડીઓ અને સંગીતની રમઝટ સાથે નર્તન પ્રયોજો. જસમાની હાથની વિવિધ સ્થિતિઓથી કૂદડીઓ વગેરેને આકર્ષક બનાવી શકાય. હાથ ઊંચા રાખી, પેટ પર હાથની બંને મૂઠીઓ વાળી રાખી, ઉપર હાથના આંકોડા ભીડી, કમરે હાથ રાખી—આમ વૈવિધ્ય લાવી શકાય.

જસમા જાય છે.

બારોટ રાજાને ઉશ્કેરે છે કે રૂડિયાને દૂર કરો. રાજા રૂડિયાને મરાવી નાંખે છે.

તે વખતે "બચાવો" "બચાવો"ની ચીસો.

જસમાનું ચંડિકા સ્વરૂપ :



આકૃતિ ૨૪

J–જસમાનો ચંડિકાસ્વરૂપે પ્રવેશ, J–જસમા, X–લોકો,
ઓડ–ઓડણો, K–જસમાને નમતો સિદ્ધરાજ.

ચિત્રમાં બતાવ્યું છે તેમ જસમા એકાએક નવી શક્તિ સાથે ચંડિકાસ્વરૂપે પ્રવેશે છે. લોકો પ્રવેશવેળાએ "જય અંબિકા, જય ચંડિકા". (ચલતીમાં) બોલતાં પ્રવેશે. તે વેળાએ ભૂંગળનો શેક અને સંગીત આપો. આ નાટ્યાત્મક દૃશ્યમાં જસમા ત્રણેને શ્રાપ આપવાનું કામ કરે. સિદ્ધરાજને તે કહે, "મે તને ઘણું સમજાવ્યો છતાં તારાં કમભાગ્ય લઈ તું સમજ્યો નહિ. જા હું તને શ્રાપ આપું છું કે પ્રાટણની ગાદી ટકશે પણ નિર્વંશ જશે." બારોટને તે શ્રાપ આપે છે કે "રજવાડામાં બારોટોનું માન નહિ ટકે". અને ઓડોને તે કહે છે કે "તમારામાં રૂપવાન કન્યા નહિ થાય". આ બધી વખતે યથાસ્થાને "જય અંબિકા જય ચંડિકા" સાથે ભૂંગળનો શેક અને સંગીત અપાય. રાજા શરણે આવી પગે લાગે. એટલે શરણે આવેલાને સતી કહે "દેવળ બંધાવજે તો કલ્યાણ થશે". આમ ટ્રેજડી આધ્યાત્મિક ટ્રેજડી તરફ ગતિ કરે છે.

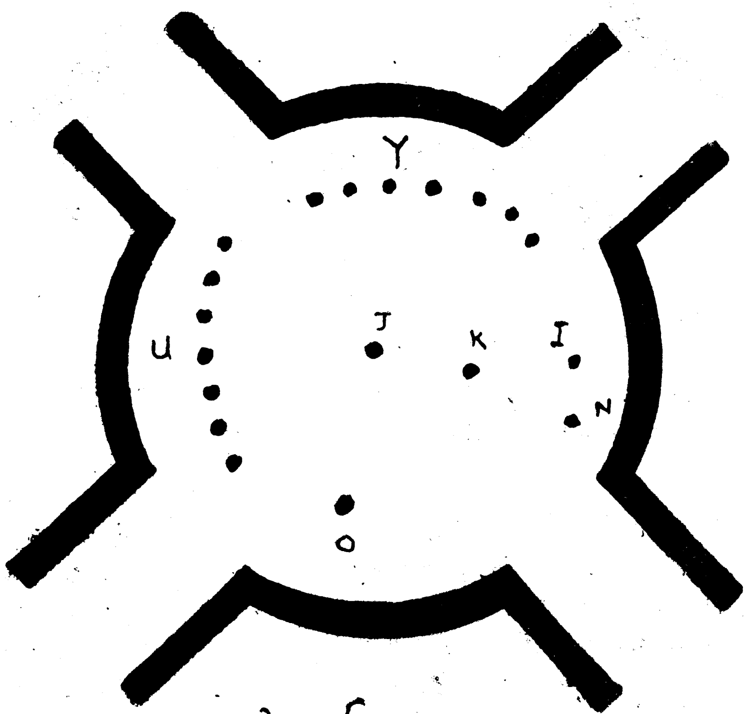
ઉપરના દશ્યમાં ઘણા નાટયાત્મક અંશો છે માટે તેમાં અનેક વસ્તુઓ ઉમેરી પણ શકાય તેમ વૈવિધ્ય લાવી શકાય.

દા. ત. જસમાના પતિનો સંહાર થયા પછી એકલી પડેલી જસમા આખું ચાચર લે. ગાયનમાં સ્વગતોકિત કરે, નાટયાત્મક અંશો સાથે કરુણરસ રેલાવે વગેરે. ત્યારબાદ રંગલો તેમ ડાહ્યો (નાયક) પ્રવેશે. રંગલો કહે "હવે શું થશે? નાયક". હવે તો સતીની આ છેલ્લી કસોટી છે.

દુહો કહે :

નામ રહંતા ઠાકરા, નાણાં નહિ રહંત,
કીર્તિ કેરા કોટડાં, પાડયાં નહિ પડંત.

અને ત્યાર પછી ચંડિકા બનીને આવેલી જસમાવાળું દશ્ય સ્થપાય. એ દશ્ય નીચે પ્રમાણે પણ સ્થાપી શકાય.

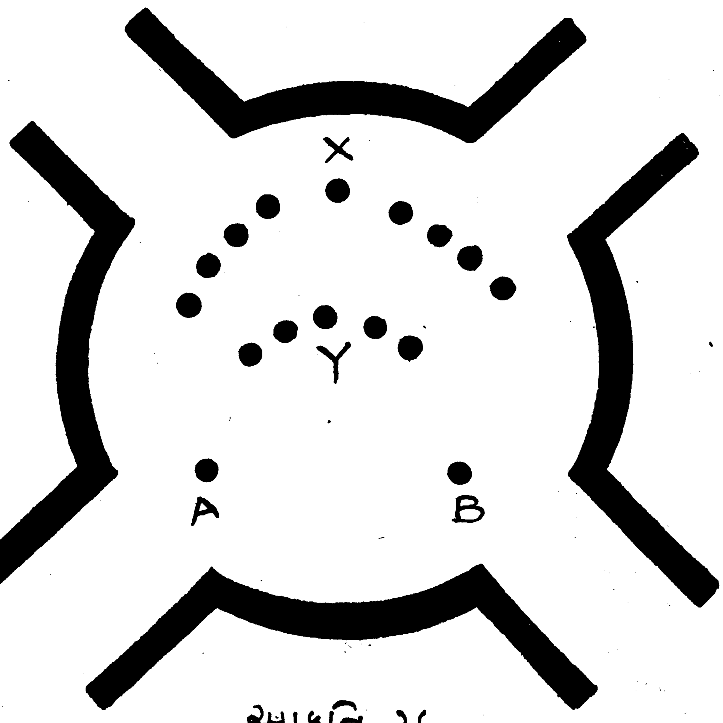


આકૃતિ ૨૫

Y—સ્ત્રી પાત્રો, U—પુરુષ પાત્રો, O—બારોટ,
J—ચંડિકા બનેલી જસમા (ખુલ્લી તલવાર સાથે),
K—રાજા પગે લાગે છે, I—ઈન્દ્ર N—નારદ.

ઉપર્યુક્ત દશ્યમાં જસમા શ્રાપ આપે "તળાવમાં પાણી નહિ રહે" વગેરે તેને જે કંઈ કહેવું હોય તે કહે. રાજા માફી માગતાં તે ઉપાય પણ બતાવે. સતીનો જયજયકાર થઈ રહે. અહીં પૂર્વના શ્રાપમાંથી અપ્સરાની મુક્તિ, નારદ જસમાના પતિને સજીવન કરે વગેરે નાટ્યકાર્ય કરી શકાય. આનંદ આનંદ થઈ રહે, ટ્રેજડી આધ્યાત્મિક અને હળવી થઈ જાય. "જય અંબિકા જય ચંડિકા" સતત બે-ત્રણ મિનિટ સંગીત અને ભૂંગળના શેક સાથે ચાલે અને વેશ પૂરો થયા પછી ચાચરમાં માત્ર બે ભૂંગળિયા રહે અને લાંબા શેક સાથે પ્રેક્ષકો વિખેરાય.

આ દશ્ય નીચે પ્રમાણે પણ ગોઠવી શકાય.



આકૃતિ ૨૬

A–B–ભૂંગળિયો, Y–ઊભેલાં પાત્રો, X–બેઠેલાં પાત્રો.

જસમામાં માઢ, હીંચ અને ચલતી આવે એમાં ત્રગડો દુગણ ઉલાળો વગેરે ન આવે, આ પરથી પણ એ ભવાઈ ગણાય છે. ભલે એમાં નાટ્યતત્ત્વ વધુ છે છતાં ભવાઈ જુદા જુદા તબક્કાઓમાંથી પસાર થઈ છે. અસાઈતના સમયમાં જે વેશો લખાયા અને ભજવાયા તે પ્રથમ

સંસ્કૃત તબક્કો, ત્યાર પછી ઝંડાઝૂલણ જેવા વેશો અને જસમા જેવા વેશો ક્રમશઃ લંબાયા. 'દર્પણ' જેવી સંસ્થાએ ભવાઈના ઘણા અંશોને લઈ જસમાનું પુનઃ સંસ્કરણ કર્યું. આમ જુદા જુદા તબક્કા ભવાઈએ જોયા, હવે ધારો કે દર્પણે કરેલા સંસ્કરણ જેવા વેશો સ્ટેજ પર થતા હોય તો શાસ્ત્રીય નર્તનોમાં થાય છે તેવું સુશોભન પણ કરી શકાય. તા. ૨૫-૧૦-૮૧ વગેરેના રોજ થયેલા "દર્પણ"ના પ્રયોગોવેળાએ ગોર્વધન પંચાલે આવું સુશોભન કર્યું પણ હતું, તે અહીં સૂચિત કરી શકાય. ચાચરમાં પણ એ રીતે અનુકૂળતા પ્રમાણે શોભા કરી શકાય. સોલા ગામમાં નેશનલ સ્કુલ ઑફ ડ્રામાના વિદ્યાર્થીઓનું '૮૦ના ભવાઈ મેળામાંનું કાર્ય આ સંદર્ભમાં સૂચિત કરી શકાય.

પણ આપણે ઉપર જે પૃથક્કરણ કર્યું છે તેમાં મુખ્યતઃ તો નટો જ પોતાની રીતે સૌંદર્યનો પ્રવેશ કરાવી શકે. અંતે તો વેશ નટોના હૃદયમાંથી આવિર્ભાવ પામવાનો દા. ત. પૂર્વરંગમાં ગણપતિની "એકઝીટ" વખતે હાથની આશીર્વાદ જેવી ચેષ્ટા ક્રિયાઓ ઉમેરી નટ નાટયાત્મક અભિવ્યક્તિ કરી શકે. આવી જ રીતે પાંચ ઇન્દ્રિયનો ભોગ માગતા મુનિ આખું ચાચર, નર્તનની પદ-ગતિઓથી, ફરી ચમત્કૃતિ સર્જી શકે. એ જ દશ્યને વિસ્તારથી જુઓ :

"હવે જાગોને મુનિ રાય" ગીતનું નર્તન ચાલે છે. નટ પોતાની રીતે જ હાથની ગતિ-ક્રિયા, ખભા તેમ કમરના લયહિલ્લોલનું સૌંદર્ય પ્રગટાવશે. શાસ્ત્ર સુધી પણ ઘણીવાર એ પહોંચી જવાનો, જેમ કે "આરે જુગ આયો બાદલ છાયો". એ નૃત્ય ચાલે છે. પ્રારંભમાં નર્તન ધીમું-ધીમી ગોળાકાર ગતિ-ક્રિયાઓ હશે. ને નટોને પોતાને જ સમજાશે કે ઢીંચણ વાળવાના નથી, એમાં ઝોકનું સૌંદર્ય છે જે કલાત્મક રીતે પ્રગટ થશે. મયૂરની ચાલ છે આ. શાસ્ત્રીય નૃત્યોમાં પક્ષીઓ પાસેથી લીધેલી જે ગતિ વપરાય છે તેનો અહીં આમ અકસ્માત ઉપયોગ થઈ જાય છે. વાણી વગેરેમાં પણ એમ બનવાનું. દા. ત. મુનિ એક પછી એક અપ્સરાઓ સાથે વાત કરે છે. તેમાં ભલે નટ શાસ્ત્ર જાણતો નથી તો પણ અનુભવથી વાણીના વિવિધ પ્રકારોનો ઉપયોગ કરે છે. મુનિએ અપ્સરાને પૂછયું "તારું નામ" એમાં જવનિકાવાણીનો ઉપયોગ કર્યો, ભલે તેને ખબર નથી કે આ જવનિકાવાણી છે. મુનિ એક પછી એક અપ્સરાને બોલાવે છે તેમાં પણ નટી પાસે નારીપણું પ્રગટાવવાનો પૂરતો અવકાશ છે અને નટીના હૃદયમાંથી એ વિગત આવિર્ભાવ પામવાની. દિગ્દર્શક તો એમાંનાં શૃંગાર જેવાં તત્ત્વોને નાટ્યાત્મક રીતે પ્રગટ થવામાં મદદરૂપ થાય એટલું જ. પ્રારંભમાં સ્પર્શની ના અને પછી ધીમે ધીમે કામનું વિકસવું ને પછી મુનિ સાથે આંકડા ભીડવીને સ્પર્શ, નર્તન સુધીનો વિકાસ કરી આપવામાં એ મદદરૂપ થાય.

મુનિની કામકુંડલા માટેની વિહ્વળતા વગેરેને પણ દિગ્દર્શક ઉપસાવી આપે. કામકુંડલા અંગુઠો બતાવતાં મુનિ જટા માળા વગેરે કાઢી નાખી રાખ ખંખેરી અટ્ઠો પઠ્ઠો બને વગેરે ચેષ્ટાઓને પણ નાટ્યાત્મક રીતે ગોઠવી આપી શૃંગારમાંથી હાસ્યમાં વેશને સૌંદર્યાત્મક-કલાત્મક રીતે એ લઈ જાય, પાછો શૃંગારમાં લાવે, એ જ રીતે અપ્સરાઓનાં સમૂહ નૃત્યો, એમાંથી વ્યક્તિગત નૃત્યને પાછું સમૂહ-નૃત્ય વગેરે પણ કલાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત થાય તેમાં પોતાની કુશાગ્ર બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરે. હાથની ચેષ્ટાઓ, કેડ પર હાથ, તાળી વગેરેનો કુશળતાથી ઉપયોગ કરવાનું શીખવે. "આ શું બોલો છો મુનિરાજ તપસી શું લપસી પડો છો". એ નર્તનમાં મુનિ ભલે સ્થિર છે પણ

એની સાથે હાથમાં આંકડા ભીડવી ચક્કરની પદ–ગતિમાં નર્તન કરતી અપ્સરાની બૉડી પોઝીશનમાંથી સર્જાતા જુદા આકારો જે સૌંદર્ય તેમ શૃંગાર પ્રગટાવે તેમાં દિગ્દર્શક પોતાની રીતે કેટલીક વસ્તુઓ ઉમેરી આપે, જેમ કે, એ નર્તનવેળાએ અપ્સરાના ઉપસતા સ્તનપ્રદેશમાં મુનિની કામવિહ્વળ આંખો ઉમેરાય, એ પ્રગટાવવા નટે કઈ રીતે પોતાના હૃદયમાં ડોકિયું કરી અંતઃકરણની સર્જનાત્મક સ્થિતિ સર્જવી વગેરે દિગ્દર્શક એને શીખવશે, નટીને પણ એનો ફરતો ઘાંઘરો જીવંત કરી મૂકવાનું એ કહેશે. આમ શૃંગાર પરાકાષ્ટાએ પહોંચશે એમાં જરૂર પ્રમાણે નર્તન તેમ તબલા વગેરેની ઝડપ વગેરેનો ઉપયોગ પણ કરશે.

સંવાદ આદિના ઉપયોગથી વેશને કેટલો ટૂંકાવવો કે વિસ્તરવા દેવો તે પણ નટોના સહકારથી દિગ્દર્શક નક્કી કરી શકશે. તપવેળાએ મુનિ સંસ્કૃતના શુદ્ધ ઉચ્ચાર કરે જેવી વિગતો પર પણ દિગ્દર્શક પૂરતી કાળજી રાખશે. મુનિ અને ઇન્દ્રના સંવાદમાં ઇન્દ્ર મધ્યભાગ તેમ મુનિ ચાચરની નીચેનો ડાબો ભાગ વાપરે વગેરે પણ તે નક્કી કરે.

ખોદકામ વેળાએ બધાને પાવડા કોદાળી આપવા કે એકલા રૂડિયા જસમાને આપી અલગ પાડવા અને અન્યને લાકડીઓ આપવી જેવી વિગતો પણ તે વિચારી સૌંદર્યાત્મક રસાત્મકતા માટે શું ઉપયોગી છે તે એ નક્કી કરશે. ઓડ અને નાયક વચ્ચેનો સંવાદ કે નાયક અને ઓડણ વચ્ચેના સંવાદ માટે ચાચરના મધ્યભાગનો કઈ રીતે ઉપયોગ થઈ શકે અથવા ઓડ–ઓડણ અને જસમાને કઈ રીતે ત્રિકોણ આપી શકાય ને એવી જ રીતે વેશમાં જૂથ-રેખાઓ વગેરેનો લાભ લેવો તે પણ અગાઉથી અથવા રિહર્સલમાં કે પ્રયોગોમાં તે નક્કી કરશે. " દશ દશ વર્ષના બે મૂરતિયા ચાલે ? " જેવી લાફ્લાઈનને કઈ રીતે ઉપસાવવી વગેરેમાં પણ એ મદદરૂપ થઈ શકે.

સમગ્ર વેશને પોતાની નજરે તપાસી કયા ભાગને કઈ રીતે અલગ પાડી મહત્ત્વ વગેરે આપવું તે પણ તે નક્કી કરશે, દા. ત. ઈન્દ્ર સામે અપ્સરાઓનું જે નૃત્ય થાય છે તેમાં ખરેરિયા જેવી પદ–ગતિ વાપરી ઘૂઘરા પાસેથી મધુરા વિશિષ્ટ અવાજો મેળવી વેશમાં અપ્સરાઓનાં અન્ય નર્તનો કરતાં તેને અલગ તારવવું વગેરે.

ગીતોની પુનરુક્તિઓમાં ચિત્રોનું વૈવિધ્ય સર્જી પદ–ગતિ બદલી કે રૂઢ પદ–ગતિઓ સંગીત વગેરેમાં કશુંક ઉમેરી બદલી અથવા સંવાદો વગેરેમાં નાટકનું જીવન કે નાટ્યાત્મક ચમત્કૃતિઓ દાખલ કરી લોક–અવસ્થાઓ ભાવનાઓ, સંસ્કારો વગેરે રજૂ થવામાં કલાત્મક લય આપી ને એવી અન્ય શક્તિઓનો ઉપયોગ કરી દિગ્દર્શક વેશને સૌંદર્યાત્મક રસાત્મકતા અર્પી શકે.

જે ચર્ચા કરી છે તેને જડ નિયમ તરીકે લેવાને બદલે ઉપર કહ્યું તેમ વેશને સૌંદર્યાત્મક રસાત્મકતા તરફ લઈ જવા માટે જ ઉપયોગમાં લો. ઉમદા પ્રેક્ષકવર્ગ સમક્ષ તેમ સમજદાર કલાકારો દ્વારા સૂચિત પૃથકકરણમાં વધુને વધુ સૂક્ષ્મ સમતુલા સ્થાપો એ ગતિ પૂર્ણત્વ તરફની હશે.

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 ઇન્સ્ટિટ્યુટ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨' એ નામે મોકલવું.

૪. **જાહેરાતો :**

આ ત્રૈમાસિકમાં જાહેરાતો આપવા માટે લખો—
સંપાદક, 'સ્વાધ્યાય', પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, લોકમાન્ય ટિળક રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

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

પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર,
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
સંપાદક

મુદ્રક: શ્રી પ્રહ્લાદ નારાયણ શ્રીવાસ્તવ, મૅનેજર, ધી મ. સ. યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક : મ. મ. પ્રો. ડૉ. સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ફેબ્રુઆરી, ૧૯૮૫.

ભરૂચમાં મળેલી વિસર્જિત ધાતુપ્રતિમાઓ

મુનિ શીલચંદ્રવિજય*

ગુજરાતની ભૂમિનું એ સૌભાગ્ય છે કે, છેલ્લા કેટલાક સમયથી, આ ભૂમિનાં ખંભાત, ભરૂચ જેવાં જૂનાં નગરોમાંથી તેમ જ ઉત્તર ગુજરાતનાં વિવિધ સ્થાનોમાંથી અવારનવાર અને આકસ્મિક રીતે, પ્રાચીન મૂર્તિઓ અને અન્ય પ્રકારના ઐતિહાસિક અવશેષો મળવા માંડ્યા છે. આ રીતે નીકળતી મૂર્તિઓ અને અવશેષો એક બાજુ આપણી પ્રાચીન ધાર્મિક–સાંસ્કૃતિક જાહોજલાલીનો ખ્યાલ આપે છે તો બીજી બાજુ આપણા ઇતિહાસની ખૂટતી કડીઓને જોડવામાં પણ ઘણી રીતે ઉપયોગી/ઉપકારક નીવડે છે. મજા તો એ છે કે જેને પુરાતાત્ત્વિક ઉત્ખનન કહેવાય તેવી કોઈ વ્યવસ્થિત/આયોજિત પ્રક્રિયા/કામગીરી ગુજરાતમાં બહુ નથી થતી ને છતાં આ મૂર્તિઓ અને અવશેષો, કયારેક કોઈક મકાનના તળિયેથી, કયારેક કોઈક ઇમારત કે બાંધકામ માટેના પાયાનું ખોદકામ કરતાં, કયારેક ખેતરમાંથી, કયારેક નદીના રેતાળ પટમાંથી, કયારેક ઉજ્જડ–ઊખર વનપ્રદેશમાંથી ને કયારેક કોઈ ગામની ગટરવ્યવસ્થાનું રિપેરિંગ કરવા જતાં તેનાં ખોદાણમાંથી–આમ વિવિધ રીતે–પણ સાવ આકસ્મિક કહી શકાય તેવાં ધોરણો–મળી આવતાં હોય છે.

આ રીતે મળી આવનાર વસ્તુઓમાં જૈન તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ અને જૈન ધર્મ સાથે સંબંધ ધરાવતા અવશેષોનું પ્રમાણ વિપુલ હોય છે એ એક હકીક્ત છે. ગુજરાતમાં જૈન ધર્મ અને જૈનો ખૂબ દઢમૂળ હતા તેની સૂચના આ હકીક્ત વાટે મળી રહે છે.

પ્રસ્તુત લેખમાં પણ, થોડાક વખત અગાઉ, ભરૂચમાંથી મળી આવેલી કેટલીક ધાતુ-પ્રતિમાઓનો પરિચય આપવાનો જ ઉપક્રમ છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ભરૂચ–ભૃગુકચ્છનું મહત્ત્વ પાટણ અને ખંભાત જેટલું જ, બલ્કે પૌરાણિક અનુશ્રુતિઓ અનુસાર તો તે બધાંથી ઘણું બધું વધારે, મહત્ત્વ છે જ. સાથે સાથે જૈન ધર્મની ધર્મશાસ્ત્રીય અને ઐતિહાસિક પરંપરામાં પણ એક પ્રભાવશાલી અને પવિત્ર ધર્મતીર્થ લેખે તેનું મહત્ત્વ આગવું છે. જૈન પરંપરા અનુસાર, ભરૂચ એ 'અશ્વાવબોધ તીર્થ'ના નામે પ્રસિદ્ધ છે. જૈનોના વીસમા તીર્થંકર ભગવાન મુનિસુવ્રતસ્વામી, એક અશ્વને ધર્મ–પ્રતિબોધ આપવા માટે થઈને, એક રાત્રિમાં જ સાઠ યોજન જેટલો દીર્ઘ પંથ, પદયાત્રા (વિહાર) દ્વારા કાપીને અહીં આવ્યા હતા અને તેમના ઉપદેશથી એ અશ્વ ધર્મબોધ પામ્યો હતો. એ પછી અહીં શ્રીમુનિસુવ્રત સ્વામીનું અશ્વાવબોધ તીર્થ સ્થપાયું. આ ઉપરાંત, આ તીર્થના સાંનિધ્યમાં, એક શિકારીના તીરથી ઘાયલ થયેલી સમડીને તરફડતી અને છેલ્લા શ્વાસ લેતી જોઈને,

---

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑક્ટોબર '૮૪, પૃ. ૯૭–૧૦૦.

* જૈન ઉપાશ્રય, લાડવાડા, ખંભાત.

ત્યાંથી પસાર થતા જૈન મુનિએ તેને નવકારમંત્રનું શ્રવણ કરાવ્યું, તેના પ્રતાપે તે સમડી ભવાંતરમાં રાજકુમારી સુદર્શના તરીકે જન્મી. અને પાછળથી તેણે એ સ્થાનમાં શકુનિકા–વિહાર–સમડીવિહારના નામે જિનમંદિર નિમાવ્યું.

આજે પણ ભરૂચનું તીર્થસ્વરૂપ મુખ્ય જિનમંદિર સમડીવિહારના નામે જ પ્રખ્યાત છે અને તેમાં મૂળનાયક શ્રીમુનિસુવ્રતસ્વામી ભગવાન જ છે. જો કે રાજકુમારીએ બંધાવેલું મંદિર તો અત્યારે નથી જ, તેના અવશેષો પણ નથી; પરંતુ ગુજરાતના ચૌલુક્ય રાજા કુમારપાળના સમયમાં મંત્રીશ્વર ઉદયન મહેતાના પુત્ર આંબડ–આમ્રભટે, પોતાના પિતાની અંતિમ ઈચ્છા-અનુસાર, જીર્ણ પ્રાચીન સમડીવિહારનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હતો અને તેની પ્રતિષ્ઠા શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના હસ્તે થઈ હતી (આના ઐતિહાસિક પ્રમાણભૂત આધારો ઉપલબ્ધ–પ્રસિદ્ધ છે જ), તે મંદિર પણ આજે નથી. મુસ્લિમ શાસનકાળમાં મૂર્તિ–મંદિરોના ધ્વંસ–રૂપાંતરણનો જે ઓથાર પ્રવર્તેલો, ત્યારે એ સમડીવિહારનું પણ મસ્જિદમાં રૂપાંતરણ થઈ ચૂકેલું અને કમનસીબે પ્રાચીન જિનમૂર્તિઓનો પણ ધ્વંસ થયેલો. આજે જે મુનિસુવ્રતસ્વામીની પ્રતિમા છે તે તો ૧૬મા સૈકાની છે, એવું તેના પરનો લેખ જોતાં સમજાય છે. ભરૂચની, આજે તો રાષ્ટ્રીય સંરક્ષિત સ્મારક બની ચુકેલી, જુમ્મા મસ્જિદ તે જ આમ્રભટ દ્વારા નિર્મિત–જીર્ણોદ્ધૃત સમડી-વિહાર હોવો જોઈએ એવું અનુમાન, એ મસ્જિદની અંદરના ભાગમાં, દેલવાડા–આબૂનાં દેરાસરોની હરોળમાં મૂકી શકાય તેવું શિલ્પ તેમ જ મસ્જિદની છતમાં, દેરાસરોના ઘૂમટની છતમાં હોય છે તેવું રૂપકામ તેમ જ ઈરાદાપૂર્વક ટોચી–કોચી નંખાયેલી અને કદાચ હજી યે ટોચાયે જતી જૈન મૂર્તિઓ વગેરેનું નિરીક્ષણ કરવાથી, અવશ્ય થઈ શકે.

અત્યારે સમડીવિહારના નામે ઓળખાતું મંદિર, શહેરના મધ્યભાગમાં આવેલી શ્રીમાળી પોળમાં આવેલું છે. એ પણ ઘણા વખતથી, કદાચ ત્રણ-સાડાત્રણ સૈકાથી ત્યાં હોવું જોઈએ. એ મંદિરની આજુબાજુમાં બીજાં પણ આઠ–નવ મંદિરો છે. આ તમામ મંદિરોની અલગ અલગ માવજત, તેના જીર્ણોદ્ધારાદિને અંગે અલગ અલગ વ્યવસ્થાઓ તથા તેમાંથી જિનપ્રતિમાઓની પૂજા–વ્યવસ્થા–આ બધું, દિનદહાડે ઘટતી જઈ રહેલી જૈન વસ્તીને કારણે તથા અન્ય અનેક કારણોસર, અશકય બનતાં, ત્યાંના સ્થાનિક જૈન સંઘે શેઠ આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢી તથા તેના પ્રમુખ શ્રેષ્ઠિઓનાં સલાહસૂચનો મેળવવા પૂર્વક, એ તમામ (લગભગ સાતેક) જિનાલયોને ઊતારી લઈને તેનાં સ્થાને એક જ વિશાળ અને શિલ્પખચિત જિનમંદિર ‘સમડીવિહાર’ના નામે સ્થાપવાનું નક્કી કર્યું અને તેનો અમલ પણ થઈ ચુકયો છે.

દેરાસરો દૂર થયા પછી નવાં જિનાલયના પાયાનું ખોદકામ થયું ત્યારે, તેમાંથી પદ્ધતિ-સરનું રક્ષણ કરી શકાય તે રીતે પથ્થરના ટુકડાઓની નાનકડી દીવાલો તૈયાર કરીને તેની વચમાં મૂકેલી ૭૮ જેટલી ધાતુપ્રતિમાઓનો જથ્થો મળી આવ્યો. તે સાથે જ એક મોટી પણ ખંડિત પાષાણપ્રતિમા પણ નીકળી.

આ પ્રતિમાઓ ગયા વર્ષે (૧૯૮૩માં) મળેલી, પણ હમણાં (ફેબ્રુઆરી' ૮૪માં) વિહાર કરતા કરતા અમે ભરૂચ આવ્યા ત્યારે તે જોવાનું બન્યું. જો કે પાછળથી વડોદરા મ્યુઝિયમના વડા નિયામક ડૉ. સ્વર્ણકમલ ભૌમિકે સૂચવ્યું કે આવી વસ્તુઓને સાબુથી કે લીંબુ વગેરેથી ન

ધોવાય; એથી તો તેમાંની પ્રાચ્ય ઐતિહાસિક અસર (Effect) નષ્ટ થાય; પરંતુ તે વખતે આવી કોઈ ખબર નહોતી અને ધૂળ-કાટને લીધે પ્રતિમાઓના લેખો વાંચવાનું શક્ય ન હતું, એટલે ગૃહસ્થોદ્વારા તે પ્રતિમાઓને સાફ કરાવી, અને તેના લેખો ઉકેલવાની શક્ય કોશિશ કરી.

પહેલાંના સમયમાં આવી પ્રતિમાઓ જમીનમાં ભંડારી દેવાનું મુખ્યત્વે બે કારણે બનતું. એક તો મુસલમાની આક્રમણોથી મૂર્તિઓને રક્ષવા માટે અને બીજું, કયારેક મૂર્તિ ખંડિત બને કે પૂજા માટે નકામી બનવાની હદે ઘસાઈ જાય, ત્યારે તેને વિસર્જનનો ખાસ વિધિ કરીને કાં તો નદી કે સમુદ્રમાં પધરાવી દેવામાં આવતી ને કાં તો જમીનમાં દાટવામાં આવતી. અલબત્ત, આક્રમણથી રક્ષવા માટે તો ખાસ ભોંયરાંઓ, સુરંગો કે બીજી તથાપ્રકારની વ્યવસ્થા દક્ષ શ્રાવકવર્ગ કરતો, અને તેમાં મૂર્તિઓને એવી વ્યવસ્થિત રીતે ભંડારતો કે તેને કયારેય આંચ તો ન જ આવે, પણ ભવિષ્યમાં જ્યારે પણ એ બહાર નીકળે, કાઢવામાં આવે, ત્યારે પણ તેને આંચ ન આવે.

ભરૂચની આ જિનમૂર્તિઓની ખંડિત અથવા અત્યંત ઘસાયેલી હાલત જોતાં, અને એક ખંડિત પાષાણ–પ્રતિમાને બાદ કરતાં બાકીની તમામ નાની નાની ધાતુપ્રતિમાઓ જ હોવાનું લક્ષ્યમાં લેતાં, આ પ્રતિમાઓ વિસર્જનવિધિદ્વારા પૂજાવિધિમાંથી દૂર કરાયેલી પ્રતિમાઓ છે, એમ સ્પષ્ટ સમજાય છે.

આ પ્રતિમાઓના લેખો તપાસતાં જણાય છે કે તેમાં વિક્રમના ૧૧મા શતકથી લઈને ૧૭મા શતક સુધીની પ્રતિમાઓ છે. જો કે સત્તરમા શતકની એક જ પ્રતિમા છે, અને તેની સંવતના પહેલાં બે અંક (૧૬) સ્પષ્ટ છે, પણ પાછળના બે અંક સ્પષ્ટ વંચાયા નથી. લાગે છે કે ૧૭મા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં કયારેક આ બધી પ્રતિમાઓનું વિસર્જન કરવામાં આવ્યું હોવું જોઈએ. અને તે પણ નદી કે સમુદ્રમાં નહિ, પણ દેરાસરમાં જ કયાંક ભોંયરા જેવી જગ્યામાં જ થયું હોવું જોઈએ.

આ પ્રતિમાઓમાં બે પ્રતિમાઓ (ત્રિતીર્થીઓ) પ્રાચીન છે. તે પૈકી એક ઉપર પ્રાચીન લિપિમાં પૂરો લેખ છે પણ તેમાં કયાંય સંવત જોવા નથી મળતો, અને બીજી ઉપર સં. ૧૧૨૩ લખેલું છે, પણ તેનો લેખ પૂરો સ્પષ્ટ નથી. જેનો સંવત વાંચી શકાય છે તેવી, આ જથ્થામાંની સૌથી પ્રાચીન પ્રતિમા તો, સં. ૧૦૮૭ની એક પાર્શ્વનાથની ત્રિતીર્થી છે. તેના ઉપર "संवत् १०८७ श्रीसिंहाचार्यगच्छे ब्रह्मश्रावकेण कारिता" એવો લેખ જોવા મળે છે. જો કે સંવતનો અંક જૂની લિપિમાં લખાયો હોઈ, તેના પાછલા બે અંકો તે ૮૭ જ છે કે ૯૭ તે હજી સ્પષ્ટ થતું નથી; મને તો ૮૭ હોવાનું વધુ બેસે છે. આમ છતાં, તે ૧૧મા શતકની પ્રતિમા હોવાનું તો નિશ્ચિત છે જ.

આ પ્રતિમાઓનું સૈકાવાર વર્ગીકરણ આ રીતે થઈ શકે: ૧૧મા શતકની ૧; ૧૨મા શતકની ૬; ૧૩મા શતકની ૧૪; ૧૪મા શતકની ૨૩; ૧૫મા શતકની ૨; ૧૭મા શતકની ૧; જેના લેખો ઘસાયેલા, અસ્પષ્ટ કે ત્રુટિત છે તેવી ૨૨; અને લેખ નથી ઉકેલી શકાયો

તેવી ૧ છે. ઉપરાંત, આઠ પ્રતિમાઓ એવી છે કે જેના પૃષ્ઠભાગ સાવ કોરા છે, જે જોતાં લાગે કે એ પ્રતિમાઓ પર કાં તો લેખ લખાયા જ નહિ હોય અથવા તો વિસર્જન વખતે સાવ ઘસી નાખવામાં આવ્યા હશે.

બીજી રીતે વર્ગીકરણ કરવું હોય તો આમ થઈ શકેઃ આ મૂર્તિઓમાં એકતીર્થી (પરિકરસમેત એક જ તીર્થંકરની મૂર્તિ) ૫૦ છે; ત્રિતીર્થી ૮ અને પંચતીર્થી ૧૯ છે. એક ચોવીશી (૨૪ તીર્થંકરો જેમાં હોય તેવી) છે. પ્રતિમાઓમાં વધુમાં વધુ પ્રતિમા પાર્શ્વનાથની છે, જેની સંખ્યા ૩૩ થવા જાય છે. તે પછી શાંતિનાથ, આદિનાથ, ચંદ્રપ્રભુ વગેરેની છે.

આ પ્રતિમાઓની ઐતિહાસિક વિશેષતાઓ તેમ જ કલાત્મક લાક્ષણિકતાઓનો ઝીણવટભર્યો અભ્યાસ તેમ જ આ પ્રતિમાઓ પરના લેખોમાં આવતાં ગચ્છો, આચાર્યો, સ્થળો વગેરેનાં નામો તથા અન્ય વીગતોની ઐતિહાસિક મૂલવણી તજજ્ઞો દ્વારા થાય તે જરૂરી છે.

આ સાથે આપવામાં આવેલી છબીઓ પૈકી નં. ૪૫ અંકવાળી પ્રતિમાની છબી તે વિ. સં. ૧૦૮૭ (?)ના ઉપર નિર્દેશેલા લેખવાળી પ્રતિમાની અગ્ર–પૃષ્ઠ ભાગની છબીઓ છે. અને બીજી બે છબીઓ નં. ૭૬ અંકવાળી પ્રતિમાની છબીઓ છે. નં. ૪૫ પછી બાકીની તમામ પ્રતિમાઓમાં, સંવત લખેલી પ્રતિમાઓમાં આ સૌથી વધુ જૂની છે. આ પ્રતિમાનો લેખ : सं. ११११ "श्रीजालोरनगरे श्री संगमसिंहसूरीणां सांतीकया (?) कारिता" । જોકે નં. ૭૭ અંકવાળી પ્રતિમા કદાચ આનાથી પ્રાચીન હોઈ શકે, એમ એની પરના લેખનો પ્રાચીન લિપિમરોડ જોતાં અનુમાન થાય. પણ એમાં સંવતનિર્દેશ નથી. જોકે સંવતનો અનુલ્લેખ એની પ્રાચીનતાનું સબળ પ્રમાણ બની શકે. કેમ કે સ્પષ્ટ વાંચી શકાય અને એકાદ અક્ષર પણ તૂટ્યો–ઘસાયો–દબાયો ન હોય તેવા લેખમાં, સંવત ઉમેરવાને પૂરતો અવકાશ હોવા છતાં, તે ન લખાય એવું તો વિશેષ પ્રાચીન પ્રતિમામાં જ બને. જો કે આ અંગે સ્પષ્ટ નિર્ણય તો તજજ્ઞો જ કરી શકે.

ગ્રન્થાવલોકન

દ્રુમપર્ણ: લે. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી; **પ્ર.** ચીમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટ, મજીઠિયા ચેમ્બર્સ, ૨૭૬, ડૉ. ડી. એન. રોડ, મુંબઈ–૧; પૃ. ૩૨ + ૪૭૨; કિંમત રૂા. ૬૦ = ૦૦.

સાહિત્ય, શિક્ષણ, ધર્મ, જીવનસંસ્કારાદિને મૂલગામી અને તાત્ત્વિક રીતે તપાસતા, એનો મર્મ આલેખતા અને એ આલેખનમાં ગંભીર પ્રસન્ન કે રસિક હળવી ભાત ગૂંથી ઉપસાવતા આ ૮૬ નિબંધોનો ગ્રંથ ગુજરાતી ભાષામાં કેટલુંક વિશિષ્ટ ભારતીય મૂલ્યનું સર્જે છે. એનો વ્યાપ યા દૃષ્ટિ આનંદશંકર–રા. વિ. પાઠક સમો, તો શૈલી આનંદશંકર જેવી છતાં બંનેમાં પોતાની ખાસ ગરવાઈ તથા ચારુતા પણ સર્જનાર. પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તેથી જ આપણા ચિંતનાત્મક ગદ્યના સમર્થ પ્રતિનિધિ છે. વ્યાખ્યાન–ઉદ્‌બોધન–આમુખ–લેખ–ચિંતન–નોંધ, એમ ચાલુ સો રૂપ, અહીં ઊંડા ઓજસે તેમ જ ભાષાના દ્યોતક–પ્રાસાદિક માધુર્યે, પાને પાને કહીએ તો ચાલે એવો, તોષ અર્પે છે. આ–તે નિમિત્તે બોલાયું–લખાયું છતાં એમાંની વિશદ ગહરાઈ સમસ્તપણે ભાવકચિત્તે આભા રેલે છે. સહજ છે એમાં પુનરાવર્તન. એમે જણાય કે અહીંતહીં લેખક–કૃતિ વિશે તત્કાલ સાંભરેલું અને જે રીતે સાંભર્યું એ રીતે ટપકાવાઈ જતાં આ–તે ભુલાયું લાગે. એ ય છૂટક લખાય એમાં આવી યે જાય. તો પણ ‘દ્રુમપર્ણ’નાં તાજગી–સત્ત્વ–જીવંત ઉજાસ–સમગ્ર પ્રભાવ એથી કમ થતાં નથી; એની પ્રેરક શક્તિ સર્વત્ર અનુભવાય છે. ‘ગાર્ગી, હવે પૂછશો મા’, ‘અતીતને આરે’, ‘વીજળીને ચમકારે મોતી પરોવવું, પાનબાઈ!’, ‘ગાંધીયુગનો અનન્ય સાક્ષર’, ‘પ્રતિભાની સંપશ્યના: નરસિંહ’, ‘વાલ્મીકીય રામાયણ: ભારતીય સંસ્કૃતિનો પુણ્યશ્લોક’, ‘અપટીક્ષેપ’, ‘લોકશાસન વસ્તાર’, ‘હિંદી માધ્યમની રૂરલ યુનિવર્સિટી: વદતોવ્યાઘાત!’, ‘વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ: બાધા અને ભાવના’, એવા બીજાં યે અહીંનાં નિબંધ–વાર્તિકાદિ સ્પષ્ટ સમગ્રલક્ષી પરામર્શ, સહૃદય પ્રજાહિતૈષી કે કવિની દૃષ્ટિ, આચાર્યનું સુધૈર્ય અને શૈલીકારનું યથોચિત શબ્દાર્થકૌશલ સૂચવતાં રહે છે. એમાં વર્ણન–વિચાર–વાણીનો કલાપ સંતર્પક થયે જાય છે. એમાંની સૌમ્યતા અને સચ્ચાઈની ગૂંથણી સહજ સાથે પ્રભાવક થાય છે. છેલ્લી અર્ધી સદીનો દસ્તાવેજ–આલેખ પણ અહીં લક્ષે છે ગત–સાંપ્રત–ભાવિ પેઢીઓની પ્રજાનાં સળંગ ધારક–પોષક મૂલ્યોને. ‘દ્રુમપર્ણ’ એથી અભ્યાસીને અને વિચારશીલ સહુને રુચિર સંદર્ભગ્રંથ સમો લાગવાનો–આજે અને હવે પછીના સમયમાં પણ.

‘અતીતને આરે’નો આકાશવાણી વાર્તાલાપ આ અર્વાચીન વિદ્યાપુરુષના અંતરની વાચા સુરેખપણે પ્રગટ કરે છે. તેથી તેમાં આપોઆપ અંગત–સાંપ્રતસ્પર્શ સદ્ય ઊંડે અડે છે. હળવી કે રસાળ રીતે ગોષ્ઠિ કરતાં માંડતાં યા સમેટતાં મૂળ મુદ્દે ગહરા મર્મ સામાને હૈયે કે વિચારે રોપી દેવાની ફાવટ ‘દ્રુમપર્ણ’ના લેખકમાં ઘણા નિબંધોમાં છે અને એની અનુભૂતિ આ પ્રથમ

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૨, અંક ૧, દીપોત્સવી અંક, ઑક્ટોબર ૮૪, પૃ. ૧૦૧–૧૨૭.

લેખમાં યે છે. એ પ્રથમ ક્રમે મુકાયેા છે એ યથાર્થ થયું છે. વિદ્યાર્થી લય ‘ છંદ તરફ વળ્યેા હેાત તેા ઠીક થાત. પણ નાનાલાલના અપદ્યાગદ્યના લયથી હું તણાયેા ’ (પૃ. ૩), ‘ સૌંદર્ય-ભાવનમાં હું મુક્ત આત્મલક્ષી ભાવક છું એમ કહું ખરેા ’ (પ્રસ્તાવના–પૃ. ૮), ‘ સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી...આપણે ભારતીયેા ધનપરસ્ત અને સુખવાદી થઈ ગયા...નવાઈની વાત છે આપણેા પરસ્પર સમભાવ ઘટ્યો...આજે એકેએક માણસ નફેા શેાધનારે દુકાનદાર બન્યેા છે ’ (પૃ. ૪–૫), ‘ (આજે) વિવેક કરી શકે એવા વિબુધેા બેાલતા નથી ’ (પૃ. ૯), ‘ આપણા જીવનની કરુણતા એ છે કે ધાર્મિક વારસાનું આપણે શેાધન કરતા રહેતા નથી ’ (પૃ. ૧૦), ‘ આપણી ધાર્મિક પરંપરાઓ, આચારેા અને રૂઢિઓ–તેમાં અસંખ્ય વિકૃતિઓ પેઠી હેાવા છતાં–તત્ત્વજ્ઞાનમંડિત છે ’ (પૃ. ૧૧),–આવા કેટલાક ઉદ્દગારેા જ જાણે ‘ દ્રુમપર્ણ ’નાં પ્રારંભિક પૃષ્ઠો દ્વારા યે લેખકના મનેાવિશ્વ અને બાનીસ્વરૂપની ઝાંખી કરાવી દે એમ છે. વ્યથા, વ્યંગ, આસ્થા, વ્યાપક સ્પર્શ, તત્ત્વાનુસંધાન, પ્રજાતાદાત્મ્ય, એવું ઘણું અહીં યે નિખાલસતાથી અસરકારક બને છે.

ચારેક હજાર વર્ષથી ચાલુ ભારતના અનન્ય મંથનને ‘ બ્રહ્મજિજ્ઞાસા ’ (પ્રત્યક્ષ વિશ્વ–માનવજીવનહેતુ, પ્રયેાજન અને રહસ્ય વિશે) નામ અર્પતા ‘ વીજળીને ચમકારે મેાતી પરેાવવું, પાનબાઈ ! ’ના કાવ્યસેાહ્યા શીર્ષકના નિબંધ (પૃ. ૬૮–૭૦)માં વીજચમકારા શા દુર્લભ મનુષ્ય-જીવનનું ક્ષણિકત્વ જોઈ ‘ બ્રહ્મજ્ઞાનનું મેાતી પરેાવી લેા– ’ની વાત માંડતાં શરત પૂર્વમંથનની–બ્રહ્મતૃષાની સૂચવાઈ છે. વાર્તિક એની સમજ અને છટાથી હૃદયસ્પર્શી થયું છે. આકર્ષક મથાળાનેા ‘ ગાર્ગી, હવે પૂછશેા મા ’ નિબંધ “ ફાલ્ગુનીએ એક વખત પૂછ્યું, ‘ દાદા, તમે તમારા દાદાનું નામ જાણેા છેા ? ” પ્રશ્ન પછી ‘ એના પિતાનું નામ–? ’ એમ સતત પ્રશ્નોમાં છેડે ‘ તેા પછી પરમેશ્વરનું નામ ક્યારે આવે ? ’–એવા વાર્તાંશા ફકરાથી ઊપડે છે. એ પરથી યાજ્ઞવલ્કયને ગાર્ગી પૂછ્યે જાય છે કે પાણી જો બધામાં ઓતપ્રેાત તેા પાણી શેમાં ? વાયુમાં ? એ અંતરિક્ષમાં ? ને છેવટે બ્રહ્મલેાક શામાં ?–પૂછે છે ત્યાં યાજ્ઞવલ્કય શીર્ષકોદ્દગાર (‘ ગાર્ગી, હવે– ’) કાઢે છે. પ્રશ્નોનેા સાચેા અંત પૂછનારમાં, માનવીની ખૂબી કે તે પ્રશ્નને છેાડતેા નથી, આચાર્યધર્મ એ કે નજર પહેાંચે ત્યાં લગી ખુલાસેા આપે–વર્ણનવિવરણ કરે, આદિ રૂપે નિબંધ એનેા પુદ્દગલ રચી લે છે. ‘ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ: બાધા અને ભાવના ’ લેખમાં લેહમાનકૃત ‘ હિસ્ટેારિકલ લિંગ્વિસ્ટિકસ ’ કે ચેકેાસ્લેાવાકિયાના પ્રાચ્યવિદ્યાના સંશેાધન–સામયિકનેા છેલ્લેા અંક પણ સંભારાય, પરંતુ તે મૂળ મુદ્દાની સ્પષ્ટ ચર્ચા માટે. ભાષા–ભૌતિક વિજ્ઞાનાદિ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સંશેાધન વર્ગ–પ્રજાના ભાવાત્મક યા સામાજિક બળે કે રાજકીય–ભૌગેાલિક ખેંચાણે ‘ તટસ્થ ’ રહેતું નથી એ હકીકત અહીં નેાંધાઈ છે. ‘ વિશ્વના પદાર્થો તરફ માનવે...યંત્રની જેમ...રેાકેટ જેમ વર્તવાનું નથી...પણ પૂર્ણ માનવ કે વિશ્વમાનવ થવાનું છે ’ (પૃ. ૩૨) એમ કહી લેખકે ઉદાર–સૂક્ષ્મ લાગણીનું તથા સર્વજનીન–સનાતન અભીષ્ટો (values)નું મહત્ત્વ સૂચવ્યું છે. શિક્ષણવ્યવસ્થાના વર્તમાન ચિત્રને જોઈને ય એમણે વિનયનવિદ્યાના દુર્લક્ષ સામે અન્યત્ર સમાજને ચેતવ્યેા છે. ઉત્કર્ષની કૂંચી વર્કશેાપ–લેબેારેટરી–કોમ્પ્યુટર–રાજ્યવાદને સેાંપી દેવામાં, ચન્દ્ર–મંગળ મેળવવા જતાં ધરા ગુમાવી દેતાં જોખમ જ છે એ મુદ્દો યે એમણે ભાર દઈ સ્થાપ્યેા છે. શિક્ષણના ઉત્તમ કાર્ય લેખે એઓને પરંપરાપ્રાપ્ત જ્ઞાનરાશિ પ્રજ્ઞાથી વ્યક્તિ–વ્યક્તિ પેાતાનેા બનાવી શકે એ વ્યવસ્થાને ચીંધેલ છે. માધ્યમિક શિક્ષણની સ્પષ્ટ વીગતેા

રજૂ કરી એમણે એમાં વ્યાપક પાયો તથા વૈકલ્પિક વિષયો શકય ઓછા ઉપરાંત આ હદે જ અંગ્રેજી ફરજિયાત હોય–શાળાંત અભ્યાસહદે, એમ કહ્યું છે. હિન્દી માધ્યમ પરત્વે સ્પષ્ટ વિરોધ પોકારી એમણે કયાંક પચીસ વર્ષો સુધી ગુજરાત માટે એક જ યુનિવર્સિટી ઈષ્ટ એમે નોંધ્યું છે. શિક્ષણવિષયક ઠીક પ્રમાણમાં અહીં લેખો છે અને એમાં કુદરતી અધ્યાપકના સન્નિષ્ઠ અનુભવે ઘડાએલી વિચારણા સુવ્યવસ્થિત રજૂ થઈ છે. વધુમાં એમાં સતત પ્રજાના સંસ્કારહિતની દૃષ્ટિ પ્રવૃત્ત હોઈ નિર્ભીકતા યે વાચા પામી છે. કયારેક લાગે કે આવી વાણી પ્રત્યે જો કાળજીથી લક્ષ દેવાયું હોત તો?

સાહિત્યસિદ્ધાન્ત–કૃતિ–કર્તા વિશેના લેખોમાં પ્રા. વિ. ર. ત્રિ.ની સ્વભાવસિદ્ધ ઊંડી સૂઝ અને રમ્યોજ્જ્વલ શૈલી સાથે વ્યાપક–સઘન અભ્યાસ વરતાઈ જ આવે. વિવેચક તરીકે શાસ્ત્રીય કે કૃતિલક્ષી પરામર્શમાં એ આપણા એવા વિરલ લેખકોમાં છે, જેમનું અર્પણ રાષ્ટ્રીય સ્તરે ધ્યાનાર્હ ગણાય. એ માટે એમના ખાસ લેખો વિવિધ ભાષામાં સુલભ થવા ઘટે. ન્હાનાલાલમાં ઊર્મિ કરતાં કલ્પનાનો ઉદ્રેક વધુ, (રા. વિ.) પાઠકની વૈદિક છંદરચનાની ચર્ચા કંઈક શિથિલ, નાટક વસ્તુતઃ શુદ્ધ સાહિત્યકલા નથી, ગુજરાતી ભાષાના કાઠાને પ્રતિકૂળ એવી હમણાંની પ્રયત્નમાર્ગી કાવ્યરચના અને ગીતગાનની રીત 'આકાશવાણી'નું અનુમોદન ઠીક નથી, કવિતામાં 'હાઈ સીરિયસનેસનો પારમાર્થિક ભાવ ઈષ્ટ', એમ અહીં ઘણું મહત્ત્વનું તારણ ઠીક પ્રમાણમાં છે. એમાં ન્હાનાલાલ–પ્રા. પાઠક વિશેના લેખો અગ્રપદે છે. ઉગ્ર પણ સાત્ત્વિક રોષના અમર કાવ્યોદ્ગાર મિલ્ટનના એક સૉનેટને સંભારતાં એમને વિવરણ-યોગ્ય લાગે છે અને તેમાંથી 'કવિતાની વાત ન્યારી (એક ઉત્પ્રેક્ષા)' જેવો લેખ ઉદ્ભવે છે. ત્યાં સાથે જ વેદનો ઋષિ વૃત્રને હણવા ઈન્દ્રને પ્રાર્થે છે તેય સંભારી લેવાયું છે. ગાંધી-મૃત્યુ પછી સરોજિની નાયડુએ લખેલ કાવ્યનો 'સમુન્નત શોકોદ્ગાર' પણ વિ. ર. ત્રિ. ભેળો જ સંભારે છે. એ જ લેખના અંતે 'ગયા સપ્ટેમ્બરમાં અમદાવાદથી સૂરત આવતાં સંધ્યાકાળે રેવાને ઓળંગતાં સંધ્યારાગ અને સવિતાદેવનાં તદ્રૂપ દર્શન...એક કૂણી જ્યોત દશે દિશાએ ફરી વળી હતી...' જેવું આ સમર્થ કલાતત્ત્વજ્ઞનું હૃદય જ નહીં, એની કલમ પણ કવિત્વસ્પંદિત છે એ દર્શાવતું ચિત્રાંકન મળે છે. 'પ્રતિભાની સંપશ્યના: નરસિંહ'માં યે સઘન–વિશદરૂપે કવિ–તત્ત્વજ્ઞની દૃષ્ટિનું ઉચ્ચ સંમિલન છે–નરસિંહ મહેતાની કવિતા વિશે વિચારનારને વર્ષો લગી યાદ કરવું ગમે એવું.

'દ્રુમપર્ણ'માં વ્યથા કે મજાકનો રંગ લઈ જે વ્યંગ ખાસ તો સાંપ્રત દેશકાળને સંબંધે પ્રગટ થયો છે તે વિ. ર. ત્રિ.ના અગાઉના લેખસંચયોમાં નહીંવત્. એ સાથે સંભારાય એવી બીજી વિશેષતા તે એ કે ગુજરાત–ભારતના પ્રવર્તમાન જીવન–વલણ યા આ–તે પ્રસંગ–મુદ્દા–વિવાદ વિશે એમણે સંયમ સાચવીને ય સ્પષ્ટ–સીધું નિદાન કરી લાલબત્તી ધર્યા કરી છે. ધર્માન્તર તો ચોખ્ખું સમાજાન્તર જ, યુદ્ધની પરિસ્થિતિ જીરવી શકે એવી ધૃતિ નહીં–એ ગુજરાતીઓની મોટી મર્યાદા, શ્રદ્ધા તો છે સામાજિક વારસો, પ્રજાશાસનમાં મધ્યમવર્ગ તરફ હોય છે છૂપો યા ઉઘાડો અણગમો, *વસ્તુતત્ત્વમીમાંસામાં ભારતે સંશય–શંકા–પ્રશ્નને આવકારેલ છે, આપણો* આસ્થાબંધ તૂટવો ન જોઈએ–એ છે આપણા સામાજિક ને સાંસ્કૃતિક અસ્તિત્વની પહેલી શરત,

આદિ કથન બોલ હંમેશ મહત્ત્વના. એમાંની ધ્રુતિ ઉદ્‌બોધક છે. 'દ્રુમપર્ણ'ની શાસ્ત્રીયતા, તત્ત્વમંડિતતા, રસજ્ઞતા, વર્ણન–વિવરણ–કલ્પનાની ચિત્રાવલિ કે વિચારમનનની ધ્વનિશીલતા સાથે આ જીવનલક્ષી ચૈતન્યપ્રેરકતા પહેલેથી છેલ્લા પૃષ્ઠ લગી આપણને ચિરસ્થાયી મૂલ્યની લાગે છે. આ નિબંધસંગ્રહ આપણા ચિંતનસાહિત્યમાં આહ્લાદક સત્ત્વશીલ ઉમેરો છે.

'હરિકિરણ', બી–૧૯, પારસિક સોસાયટી,
મકરપુરા માર્ગ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૯

હસિત હ. બૂચ

* * *

ઉપલબ્ધિ : લે. યશવંત શુક્લ, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૨; પૃ. ૧૬ + ૩૦૪, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦=૦૦.

શ્રી યશવંતભાઈ શુક્લે તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આરંભ ઠેઠ ૧૯૩૫થી કરેલો પણ પુસ્તકાકારે તેમનો પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ ઠેઠ ૧૯૮૨માં મળે છે. વિવિધ પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ, વાર્તાલાપો અને અભ્યાસલેખોથી સમૃદ્ધ એવા આ વીસ વિવેચનાત્મક લેખોમાં વિવેચક યશવંતભાઈની ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં કૃતિને તપાસવાની પૃથક્કરણાત્મક પદ્ધતિનો સુપેરે પરિચય મળી રહે છે.

અત્રે મોટાભાગના લેખો નવલકથાવિષયક છે. 'ગુજરાતીમાં નવલકથા' લેખમાં 'કરણઘેલો'થી માંડીને કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાઓ સુધીનો વિહંગાવલોકનાત્મક ઇતિહાસ છે. ૧૯૪૭માં લખાયેલા આ લેખને એના એ જ સ્વરૂપમાં મૂકવાને બદલે ૧૯૮૦ સુધીની નવલકથાઓ આમેજ કરી નવલકથાની ગતિવિધિનો વિવેચનાત્મક આલેખ આપ્યો હોત તો વધુ યોગ્ય થાત. ઈ. સ. ૧૮૯૭માં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'ગુલાબસિંહ' કક્ષાની રૂપાંતર પ્રકારની કૃતિનો અત્રે વિસ્તૃત પરિચય આપ્યો છે તો તેવા જ મિજાજની સાહિત્યિક ગુણ ધરાવતી મૌલિક કૃતિ 'યોગિનીકુમારી' (લે. શ્રી વિશ્વવંદ્ય)નો ઉલ્લેખ સરખો પણ નથી! 'ત્રણ નવલકથાઓ' નામના લેખમાં લેખકે ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'પ્રભુ પધાર્યા' કૃતિને સંસ્કારચિત્રાવલિ તરીકે, જયંતી દલાલની 'ધીમુ અને વિભા'ને આડંબરી શૈલીવાળી વાચાળ કૃતિ તરીકે અને મુકુન્દરાય પારાશર્યની 'ઊર્મિલા'ને પૂરતા તાટસ્થ્ય વિના થયેલી ઊર્મિલ રચના તરીકે ઓળખાવે છે. 'મુનશીની નવલકથાઓમાં ચમત્કારનું નિરૂપણ' લેખ આપણું ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. યશવંતભાઈએ 'ગુજરાતનો નાથ'માં આવતા અતિમાનુષ ચમત્કારિક પ્રસંગોને રસાસ્વાદની કોટિ પર લઈ જઈ ચર્ચ્યા છે. મડિયાની 'વ્યાજનો વારસ' નવલકથા પ્રગટ થઈ ત્યારે શ્રી શુક્લને સંભવાસંભવના તાર્કિક ખ્યાલોને કારણે અપ્રતીતિકર લાગી હતી પણ ૨૩ વર્ષ બાદ આ થિમૅટિક નવલકથાનું પુનઃ વાચન થતાં તેનાં ગદ્ય, નાટ્યતત્ત્વ અને સુગ્રથિત આયોજનને કારણે આસ્વાદ્ય લાગી તેની વિસ્તૃત (અને નિખાલસ) છણાવટ જોવા મળે છે; તો તેઓ મહાન રશિયન નવલકથાકાર દોસ્તોયેવસ્કીની પ્રસિદ્ધ નવલકથા 'બ્રધર્સ કેરેમેઝોવ' પર વિવેચક મિડલટન મરીએ ઊભો કરેલો કાલરહિતસૃષ્ટિનો મુદ્દો અને પોતે શા માટે મરીથી જુદા પડે છે તેની

નવલકથાકલાની દૃષ્ટિએ રસપ્રદ આલોચના કરે છે. 'જીવન-કથા: બાયોગ્રાફી' નામના લેખમાં તેમણે સ્વરૂપપ્રકાર તરીકે તેનાં મુખ્ય લક્ષણોની ચર્ચા કરી માત્ર નમૂનારૂપ ગુજરાતી જીવનકથાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને નોંધ્યું છે: "વિસ્તારભયે હું બીજા ચરિત્રગ્રંથોની સમીક્ષા કરવાનું ટાળું છું" (પૃ. ૨૯૧) લેખપ્રસિદ્ધિ વખતે જે તે સામયિકમાં સ્થળસંકોચ જેવા પ્રશ્નો લેખકને નડ્યા હોય એ સમજી શકાય તેમ છે પણ 'ઉપલબ્ધિ'ના સ્વતંત્ર પ્રકાશન-ટાણે આ લેખને નવેસરથી મઠારવાનો અને 'પ્રગતિ અને પરંપરા' સુધીનાં જીવનચરિત્રોની સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો હોત તો?

'એકતાલીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય' નામના લેખમાં લેખકને શિરે સર્જનાત્મક નહીં પણ વિવેચન, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, ભાષાશાસ્ત્ર, પ્રવાસ વિષયક કૃતિઓની સમીક્ષા કરવાની આવી હતી. આ ૭૫ પાનાના સુદીર્ઘ લેખમાં યશવંતભાઈએ 'સાહિત્યવિચાર', 'હિમાલયનો પ્રવાસ', 'જીવનશોધન', 'અખો એક અધ્યયન', 'રંગતરંગ' જેવી કૃતિઓની ગુણલક્ષી સમીક્ષા દ્વારા તેમાંની વિશેષતાઓને મુક્તકંઠે બિરદાવી છે તો કેટલેક સ્થળે નિર્ભીક સ્પષ્ટવક્તા બની એની મર્યાદાઓ પ્રત્યે સૂચક અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. જેમ કે:

—અખાને હાસ્યકવિ કહેવામાં પણ કંઈક કાચું કપાય છે એમ મારું માનવું છે. પૃ. ૭૦ (ઉમાશંકર જોશીના 'અખો:એક અધ્યયન'સંદર્ભે).

—'ગુજરાતી નવલકથા' એ લેખ પણ માહિતીની દૃષ્ટિએ જેટલો ઉપયોગી છે તેટલો વિવેચનની દૃષ્ટિએ નથી. પૃ. ૬૫ (ન. ત્રિ. કૃત 'કેટલાંક વિવેચનો'માંના એક લેખસંદર્ભે).

—'લેખકની પદ્ધતિ સંકલનાની છે, સ્વતંત્ર ચિન્તનની નહિ. પૃ. ૬૭ (શંકરલાલ શાસ્ત્રીના 'સાહિત્યદૃષ્ટાને' ગ્રંથસંદર્ભે).

પ્રસ્તુત વિવેચનસંગ્રહમાં કટલાક લેખો તો પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓના પ્રવેશકો છે. સામાન્ય રીતે કૃતિના આરંભે મૂકાતા પ્રવેશકોમાં પીઠ થાબડવાની અને પ્રોત્સાહન આપવાની વૃત્તિ વિશેષ હોય છે. બલ્કે એ વણલખ્યો શિષ્ટાચાર બની ગયો છે. કર્તા પણ આવા જ કોઈ હેતુથી જે તે વિદ્વાન પાસે વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના લખાવવાની ચેષ્ટા કરતો હોય છે. પણ યશવંતભાઈ આવાં પ્રવેશકોમાં પણ પોતાનો પ્રામાણિક મત પ્રગટ કરતાં અચકાતા નથી. શ્રી ચિનુભાઈ પટવાના 'ગોરખ અને મચ્છિંદ્ર'ના પ્રવેશકમાં તેઓ સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપે છે: "સમયના વહેણ સાથે આ કૃતિઓનો સામયિક રંગ ફટકવા માંડશે ત્યારે આ સંગ્રહ એકસરખો આસ્વાદ્ય નહીં લાગે." (પૃ. ૨૪૩). તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા' (ર. પરીખ)ને ઉત્તમ કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનગ્રંથ તરીકે તો 'કાર્ડિયોગ્રામ' (ગુણવંત શાહ)ને નોંધપાત્ર લલિત નિબંધો તરીકે બીરદાવે છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરે પોતાની જ પ્રસિદ્ધ ટૂંકી વાર્તા 'ધૂમ્રસેર'નું કરેલું નાટ્યરૂપાંતર એ પ્રસંગોના અનૌચિત્યસભર ઉમેરણને કારણે કલાકૃતિ તરીકે બીનચોટદાર પુરવાર થયા છે તેની ટૂંકી વાર્તા અને નાટકના સ્વરૂપભેદની પશ્ચાદ્ભૂમાં અત્રે રસપ્રદ ચર્ચા સાંપડે છે.

'ઉપલબ્ધિ'માં આપણું ધ્યાન ખેંચનારા લેખો છે : 'નર્મદયુગનું ગદ્ય', 'ગાંધીયુગનું ગદ્ય', 'ગદ્યકાર ચન્દ્રવદન', 'સંસાર અને ધર્મ' વગેરે. આમાં યશવંતભાઈએ જે તે લેખકની કે યુગની ગદ્યબાનીને પૃથક્કરણાત્મક પદ્ધતિથી તપાસી અનેક દૃષ્ટાંતો મૂકી ગદ્યગુણોને ખીરદાવ્યા છે તો ક્યાંક મર્માળો કટાક્ષ વહેતો મૂક્યો છે. જેમ કે, "વિજયરાવ વૈદ્યે...આ યુગને 'મોહનયુગ' કહેવાનું પસંદ કર્યું છે, તેમાં રહેલી એમની કરકસર રમૂજ ઉપજાવે તેવી છે. એક જ શબ્દથી બે ભિન્ન દૃષ્ટિઓ સૂચવી શકાય ભાગ્યે જ." (પૃ. ૨૦૫) 'ચન્દ્રવદનના ગદ્યનો હું આશક છું' એવી નિખાલસ કબૂલાત કરી યશવંતભાઈએ ચન્દ્રવદનની તાદશ ચિત્રો ખડાં કરનારી, વિશિષ્ટ લયસૂઝ ધરાવનારી, કોઈ પણ પ્રકારના આભડછેટ વગર અનેક શબ્દોને સમાવનારી, કાકુ–કટાક્ષ-સભર લાક્ષણિક ગદ્યશૈલીને–અનેક ગદ્યકંડિકાઓ ઉદ્ધૃત કરી–સમજાવી છે. આમ કરવામાં શ્રી શુક્લની ગદ્યશૈલી વિવિધ રંગો ધારણ કરે છે. (આમેય, યશવંતભાઈને કોઈ પણ જાહેર સમારંભમાં સાંભળવા એક વિશિષ્ટ લ્હાવો છે. તેમના વક્તવ્યમાં વિવિધ છટા ધારણ કરતું સંમોહક ગદ્ય શ્રોતાઓને કલાકો સુધી જકડી રાખે છે).

તેમણે અન્યને માટે પ્રયોજેલ ભાષાશૈલીની વાત કેટલેક અંશે યશવંતભાઈને પણ લાગુ પાડી શકાય તેમ છે.

"વખતે ગંભીર, વખતે મર્માળી, પણ હંમેશાં સાદી સીધી મુદ્દાસર અને સજ્જનતાયુક્ત, સત્યનિષ્ઠથી અનાયાસે સધાતી તત્ત્વની સૂક્ષ્મતાવાળી અને છતાં વિચાર કે ભાવને ગૂંચવવાને બદલે એને સ્પષ્ટ કરનારી એમની ભાષાની મુખ્ય વિશેષતા એ છે કે એ વાંચતાં આપણે એક જીવંત વ્યક્તિને પ્રત્યક્ષ સાંભળી રહ્યા હોઈએ એવો અનુભવ થાય છે." (પૃ. ૨૦૧).

લેખકના હેતાળ ગૃહસ્થાઈ, હસનીય, ધામધૂમ જેવા લાક્ષણિક પ્રયોગો પણ ધ્યાન ખેંચે છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી તાજેતરમાં 'સાહિત્ય, વિવેચન, સંશોધન, વ્યાકરણ', વિભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ગ્રંથોમાં 'ઉપલબ્ધિ'ને પ્રથમ ઈનામ એનાયત કરવામાં આવ્યું છે.

ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ,
મ. સ. યુનિવર્સિટી વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

લવકુમાર મ. દેસાઈ

* * *

ઇશોપનિષદ : સંપાદક : અનિરુદ્ધ સ્માર્ત; પ્રકાશક : ઋતમ્, ૧૦/૧૩૭૦. સ્માર્ત ફળિયા, ગોપીપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૧; બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૮૨, પૃ. ૨૪ કિંમત.: અનિર્દિષ્ટ.

પ્રાચીન ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના પાયાના ગ્રંથોમાં ઉપનિષત્સાહિત્ય અગત્યનું સ્થાન ભોગવે છે અને તેમાં વિશેષતઃ દશ ઉપનિષદોનું સ્થાન અને પ્રદાન વિશિષ્ટ છે. ભાષ્યકારોએ, તત્ત્વજ્ઞોએ અને વિચારકોએ ઉપનિષદની તાત્ત્વિક વિચારધારાઓ ઉપર પોતાના મનનીય વિચાર રજૂ કર્યા છે; એટલું જ નહિ પરંતુ તેઓ સ્વકીય ફિલસૂફીના પ્રતિપાદનમાં તેમનો આધાર અને આશ્રય પામ્યા છે.

ઈશોપનિષદની ગણનામાં ઇશોપનિષદ પ્રાથમ્ય ભોગવે છે (દ્રષ્ટવ્ય: ईशकेनकठप्रश्न-मुण्डमाण्डूक्यतैत्तिरि:। ऐतरेयं च छान्दोग्यं बृहदारण्यकं तथा॥ મુક્તિકોપનિષદ ૧.૩૦) અને શુક્લ યજુર્વેદ સંહિતાના તે ચાલીસમા અધ્યાય તરીકે છે. (શુક્લયજુર્વેદ અને ઇશઉપનિષદના પરસ્પર સંબંધની ચર્ચા માટે જુઓ: Daya Krishna, The Upanishads–What are they ?, Journal of Indian Council of Philosophical Research, Vol. I, No. 1, Autumn, 1983, પૃ. ૭૧ અને પછીના). શ્રી અરવિંદ સંપાદિત ઈશઉપનિષદ ૧૯૬૫માં શ્રી અરવિંદ આશ્રમ (પોંડીચેરી) તરફથી પ્રસિદ્ધ થયું. અને આ નાની પુસ્તિકામાં શ્રી અનિરુદ્ધ સ્માર્તે શ્રી અરવિંદની વિચારધારા અને અર્થઘટન પ્રમાણે આ ઉપનિષદનું ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી ભાષાન્તર અને ટૂંક વિવરણ રજૂ કર્યાં છે. અને આ રીતે ગુજરાતી ભાષામાં શ્રી અરવિંદ-સાહિત્યમાં તેમના પ્રદાન માટે તેમને હાર્દિક અભિનંદન ઘટે છે અને આ લઘુ પુસ્તિકાને આવકારતાં આનંદ થાય છે.

આ પુસ્તિકામાં પૃ. ૪ ઉપર પ્રાર્થના, પૃ. ૫–૧૦માં મૂળઉપનિષદ અને ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી ભાષાન્તર, પૃ. ૧૧–૨૨માં મંત્રવાર વિવરણ આપવામાં આવ્યાં છે. પૃ. ૨૩ ઉપર સ્વરચિત "પૂર્ણારવિંદ-સ્તોત્ર" અને પૃ. ૨૪ ઉપર "શ્રી અરવિંદને નમસ્કાર" શીર્ષક હેઠળ તેનો અનુવાદ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. સુવાચ્ય ભાષાન્તર અને વિવરણ શ્રી અરવિંદના વિચાર અને તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રચાર અને પ્રસારમાં ઉપયોગી ફાળો નોંધાવે છે. ભાષાન્તર શબ્દશઃ ભાષાન્તર ન લાગતાં તે ભાવાર્થમય લાગે છે; દા. ત. "जिजीविषेत् शतं समाः"નું ભાષાન્તર "શતાયુ બન તું અહીં". અત્રે એ નોંધવું જોઈએ કે इह (ભાષાન્તર "અહીં")નો સંબંધ પ્રથમપાદ સાથે છે. (દ્રષ્ટવ્ય: શંકરાચાર્ય, कुर्वन्नेव निर्वर्तयन्नेवेह कर्माण्यग्निहोमादीनि जिजीविषेज्जीवितुमिच्छेत्) અને ભાષાન્તરમાં "इह"નો સંબંધ દ્વિતીય પાદમાં રજૂ કરવામાં આવ્યો છે; આથી ભાવાર્થમાં મૂળ ઉપનિષદ પ્રત્યેની વફાદારીમાં કાંઈ ઊનતા આવતી લાગે છે. વળી મંત્ર ૬માં "भूतानि"નો અનુવાદ "અસ્તિત્વ" આપણું સહેજ ધ્યાન ખેંચે છે. વાસુદેવ મહાશંકર જોશી પ્રમાણે તેનો અનુવાદ "પ્રાણીઓ" છે; (ઇશ ને કેન ઉપનિષદ, સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, મુંબઈ, ૧૯૭૨, પૃ. ૧૬–૧૭) સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન્ તેનો અનુવાદ "beings" શબ્દથી કરે છે (The Principal Upanisads, પૃ. ૫૭૨). પાઉલ ડૉયસન પણ તેનું ભાષાન્તર "beings" શબ્દથી કરે છે. (Sixty Upaniṣads of The Veda, ભાષાન્તરકર્તા, V. M. Bedekar અને G. B. Palsule, ભાગ. ૨, ૧૯૮૦, પૃ. ૫૪૮, વધુ માટે દ્રષ્ટવ્ય, The Ten classical Upaniṣads, Vol. I (Īs'a and kena), ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ, ૧૯૮૧, પૃ. ૧૧૨ અને પછીના).

ભાષાન્તરકાર જ્યારે ઉપનિષદના મંત્રોને "શ્લોક" તરીકે વર્ણવે છે (દ્રષ્ટવ્ય પૃ. ૧૧ અને તે પછીનાં), ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે. આ નાનીશી પુસ્તિકામાં કેટલાક મુદ્રણદોષો જોવા મળે છે; દા. ત. પૃ. ૫ ईशावास्यमिदं...(ईशा वास्यमिदं) ઈશ (પૃ. ૫, ૧૧, ૧૨) (ઈશ); પુષ્પ (પૃ. ૮) (પૂષા); પૃ. ૧૬. अकायमृ (अकायम्). આશા રાખીએ છીએ કે આવા મુદ્રણદોષો તૃતીય આવૃત્તિમાં દૃષ્ટિગોચર નહિ બને.

આ સમશ્લોકી ભાષાન્તર અને વિવરણ માટે શ્રી સ્માર્તને હાર્દિક અભિનંદનો ઘટે છે અને આશા રાખીએ છીએ કે ભવિષ્યમાં અન્ય ગ્રંથોનાં શ્રી અરવિંદમતાનુસાર ભાષાન્તર અને વિવરણો મળતાં રહેશે અને ગુજરાતી ભાષામાં શ્રી અરવિંદસાહિત્યની તેમના દ્વારા અભિવૃદ્ધિ થતી રહેશે.

કલાસંકાય / પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ.
યુનિવર્સિટી; વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાળા

* * *

હાઈફન : લે. રમેશ આચાર્ય, **પ્ર.** રૂપાલી પ્રકાશન, પીર મહંમદશા મેન્શન, ઘીકાંટા ક્રોસિંગ.રિલિફ રોડ, અમદાવાદ, ૧૯૮૨, પૃ. ૪૮, કિંમત : રૂા. ૮=૦૦.

છેલ્લી વીશીમાં આપણે ત્યાં વિવિધ કાવ્યપ્રયોગો થયા છે. ગીત, ગઝલ, સૉનેટ જેવાં પરંપરિત કાવ્યસ્વરૂપો ઉપરાંત હાઈકૂ, તન્હા, ટ્રીઓ, કોન્ક્રિટ પોએટ્રી, તાન્કા જેવાં લઘુકાવ્ય-સ્વરૂપો પર પણ અધુનાતન કવિએ પોતાનો હાથ અજમાવ્યો છે. કવિ ‘સ્નેહરશ્મિ’નો હાઈકૂસંગ્રહ ‘સોનેરી ચાંદ, રૂપેરી સૂરજ’ જાપાની કાવ્યપ્રકાર ‘હાઈકૂ’ને ગુજરાતીમાં અવતારે છે તો આધુનિક કવિ શ્રી રમેશ આચાર્ય ‘હાઈફન’માં બીજા જાપાની કાવ્યપ્રકાર ‘તાન્કા’ને લઈ આવે છે.

જાપાની કાવ્યપ્રકારો ‘હાઈકૂ’ અને ‘તાન્કા’ બંને લઘુકાવ્યસ્વરૂપો છે. હાઈકૂમાં સત્તર અક્ષરો–પાંચ સાત પાંચ–મળી ત્રણ પંક્તિઓ હોય છે જ્યારે તાન્કામાં એનું લંબાવેલું સ્વરૂપ છે. પાંચ સાત પાંચ સાત સાત એ પ્રમાણે અક્ષરો અને પંક્તિઆયોજનનું એમાં ગણિત રહેલું છે. આપણે ત્યાં પ્રાચીનકાળમાં મુક્તકો લખાતાં તેવું ઊર્મિકાવ્યસ્વરૂપ ધરાવતાં આ તાન્કા છે. પણ મુક્તકમાં મોટે ભાગે ચમત્કૃતિથી જ કવિ સંતોષ માનતો હોય છે જ્યારે તાન્કામાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું કાવ્યસૌન્દર્ય પ્રગટાવવાનો કવિનો અભિનિવેશ જોઈ શકાય છે. કવિતાના અઢળક પ્રયોગો વચ્ચે કાવ્યસૌન્દર્યથી નીતરતાં ૯૬ તાન્કા ‘હાઈફન’માં મળે છે. કવિની દૃષ્ટિએ આસપાસની સૃષ્ટિમાં જે કાંઈ સૌન્દર્ય જોયું તે તેમણે આ લઘુકાવ્યમાં મઢી દીધું છે. પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યા મુજબ કવિએ આઠ વર્ષ દરમિયાન પોતાની ‘વર્કશૉપ’માં જે તાન્કા લખ્યાં તેમાંથી કેટલાંક અહીં આપ્યાં છે. અહીં સંગ્રહાયેલી બધી જ રચનાઓ કદાચ ભાવકને કવિતાતત્ત્વનો અનુભવ ન પણ કરાવે તથાપિ સંખ્યાબંધ તાન્કાઓ એનાં કલ્પનો, ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો, ઊર્મિલતા, સૌન્દર્ય, ભાવનિરૂપણ ઈત્યાદિને કારણે ધ્યાનાકર્ષક બન્યાં છે.

કવિને આખરે જેની સાથે કામ પાડવાનું છે તે તો ભાષા છે. ભાષાને કવિ એક એવા ઊંચા સ્તર પર મૂકી આપે છે, જ્યાં તે વિશિષ્ટ અર્થ સાધી કવિતા નીપજાવે છે. આ કવિ પણ પોતે પ્રયોજેલી ભાષા પરત્વે સભાન છે; જેની પ્રતીતિ તાન્કાના પ્રારંભમાં મૂકેલી બે પંક્તિઓ દ્વારા થાય છે :

હું છું ને મારી ભાષા છે,
કૈંક થશે એવી આશા છે.

ભાષા પાસેથી કામ કઢાવવાની કવિની શક્તિ પણ દાદ માંગી લે તેવી છે. સંધ્યાકાળે પાણીમાં સરકતી નાવનું ચિત્રાત્મક દશ્ય કવિએ આ તાન્કામાં કેવી સાહજિકતાથી વણી લીધું છે :

નાવ સરકતી
પાછળ દીવો ઠરે;
ને ટેકરીઓ
દૂરની આકર્ષતી
જળપરીઓ ખરે. [પૃ. ૧૫]

તો, પ્રાકૃતભાષાનાં મુક્તકોની યાદ અપાવે એવાં તાન્કા પણ આ સંગ્રહનું અનેરું આકર્ષણ છે. પ્રોષિતભર્તૃકા નાયિકાનો આશાવાદ આ તાન્કામાં આબાદ શબ્દબદ્ધ થયો છે :

આવ્યો આષાઢ
મેઘ સવારી કરે;
સખી, તળાવે
પહેલો વરસાદ
પડી તિરાડો ભરે. [પૃ. ૧૪]

આ ઉપરાંત પૃષ્ઠ ૧૧, ૧૯, ૩૮, ૩૯ વગેરે પરનાં તાન્કા પણ મુક્તકની હરોળમાં બેસે છે. ઇન્દ્રિયવ્યત્યય અહીં ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. સ્પર્શકલ્પનનું ઉદાહરણ જોઈએ :

શિયાળે સહુ
તાપણા સામે દીઠ;
કોમળ કરે
સૂર્ય પસવારે જે
તેના તરફ પીઠ. [પૃ. ૯]

ગ્રીષ્મની બપોરનું ચિત્ર ઉપસાવતું દશ્યકલ્પનનું આ ઉદાહરણ :

ગ્રીષ્મ બપોર
માણસ–પંખી દુઃખી;
તળાવે ભેંસો
–ના તમા, કશો તોર
તરે સૂરજમુખી.

આપણાં ગ્રીષ્મ વિશે રચાયેલાં કેટલાંક સૉનેટોની હરોળમાં બેસે તેવું છે. પુરાકલ્પનનો પ્રયોગ પણ એવો જ ધ્યાનાકર્ષક છે. કવિએ એક તાન્કામાં પાળિયાના પુરાકલ્પન દ્વારા વીરતા અને ઉલ્લાસ ઉભયના મનોભાવોને સ–રસ રીતે વર્ણવ્યાં છે :

સતીના હાથ
ઊભા પાળિયા પાસ;
શ્રાવણી મેળો
જુવાનડાં સૌ સાથ
ખેલે દાંડિયારાસ.

[પૃ. ૧૬]

ઊર્મિનું આલેખન તાન્કાનું મુખ્ય લક્ષણ છે. બીજા એક તાન્કામાં પણ કવિ પાળિયાના કલ્પન દ્વારા નાજૂક ઊર્મિનું શિલ્પ રચે છે:

કરું પાળિયે
સિંદૂર, હાથ જોડું;
જોઉં ફરતું
ઊગેલું કૂણું ઘાસ.
હળવે હાથે તોડું.

[પૃ. ૨૪]

લાઘવમાં કવિતા નીપજાવવાનો જે ગુણ છે તે અહીં જોઈ શકાશે. વેદનાનું આલેખન કે ભયની લાગણીની અનુભૂતિ કવિએ પૃ. ૨૭ પર આપેલાં શરૂઆતનાં બે તાન્કામાં કાવ્યાત્મક રીતે કરાવી આપી છે.

આજે કવિતામાં પ્રયોગના નામે કૃતકતા જોઈએ છીએ ત્યારે નિરાશા વ્યાપે છે. આ સંગ્રહના મોટા ભાગના તાન્કા કૃતકતાના દૂષણથી મુક્ત છે. જે કાંઈ કચાશ છે તે તો પ્રયોગની દિશાની છે. પણ કવિનું નિશાન ઊંચું છે. શ્રી બ. ક. ઠાકોરે કહ્યું છે : 'નિશાનચૂક માફ, નહિ નીચું નિશાન માફ' તેમ આવા નિશાન તાકવા માટે અને અભિવ્યક્તિની નૂતન તરાહ યોજી આપવા માટે કવિને અભિનંદન ઘટે છે. સ્નેહરશ્મિથી શરૂ થયેલા હાઈકૂનાં તો ઝડપથી વળતાં પાણી થયાં પણ 'હાઈફન' જોતાં એટલું જરૂર કહી શકાય કે ગુજરાતી કવિતા તાન્કાને જરૂર અપનાવશે.

૧૮, સયાજી સોસાયટી, કારેલીબાગ,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૧૮.

સતીશ ડણાક

* * *

રામચરિતમાનસ : ભાવાત્મક પદ્યાનુવાદ, શ્રી યોગેશ્વરજી, **પ્ર.** કુમકુમ પ્રકાશનમંદિર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧; ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૩, પૃ. ૧૨ + ૬૮૩. ભારતમાં મૂલ્ય પાંસઠ રૂપિયા, પરદેશમાં–એકસો પચાસ રૂપિયા.

ભારતીય ધર્મ, સાધના અને અધ્યાત્મના પ્રતિનિધિ, વિશાળ અને દિવ્યગ્રંથ એવા 'રામચરિતમાનસ'નો નિષ્ઠાભર્યો અભ્યાસ કરવો, તેનાં પારાયણો કરવાં, તેને સ્વાધ્યાયનું અંગ

બનાવવું એ એક વાત છે અને 'મૂળને વફાદાર રહીને' તેનો અન્ય ભાષામાં અનુવાદ કરવાની ઈચ્છા થવી એ બીજી વાત છે–મોટી વાત છે. સાધક યોગેશ્વરજીમાં છત્રીસ વર્ષ પહેલાં જાગેલી ઈચ્છા કાલાંતરમાં અભીપ્સા અને તદનુરૂપ સાધનાના બળે પુષ્ટ, સંપુષ્ટ થતી થતી ૧૯૮૨માં જે પરિસમાપ્ત થઈને ૧૯૮૩માં, અર્થાત્ એક જ વર્ષમાં, પ્રકાશિત, સુ–પ્રકાશિત થાય છે તે યોગેશ્વરજીની 'રામચરિતમાનસ' પ્રત્યેની વૃદ્ધિંગત થતી રહેલી આસ્થા અને ભક્તિનું સિદ્ધ–પ્ર–સિદ્ધ પરિણામ છે. તુલસીદાસજીએ પોતે તો રામચરિતમાનસની રચના 'સ્વાંતઃ સુખાય' કરી છે પરંતુ યોગેશ્વરજીએ તો તેને બહુજનહિતાય સુલભ બનાવ્યું છે. આ ભગીરથ કાર્ય ઈશ્વરાનુગ્રહથી જ સંસિદ્ધ થયું છે.

સતત અને તીવ્ર સાધનાના પરિણામે ઋષિત્વ પ્રાપ્ત કરવું અર્થાત્ પરમસત્યના દૃષ્ટા (seer) બનવું અને પરમસત્યોની આંતરસ્ફૂરણા થવી એ ખરેખર ઘણી મોટી વસ્તુ છે. પરંતુ એથી ય મોટી વસ્તુ છે આંતરસફૂરણા દ્વારા થયેલા એ શબ્દાતીતના દર્શનને સટીક શબ્દો દ્વારા બહુજનહિતાય સુલભ બનાવવું. ઉચ્ચ કોટિની સતત સાધનાના પરિણામે યોગેશ્વરજીમાં આ બન્ને શક્તિઓનો સુવિકાસ થયેલો છે. પરિણામે એમના માટે કોઈ પણ નાની કે મોટી વસ્તુ સ્પષ્ટ દર્શન અને સુલેખનનો વિષય બની શકી છે. પછી તે યોગશાસ્ત્ર, દર્શન, મનોવિજ્ઞાન, અધ્યાત્મ-વિદ્યા, લલિત અને સર્જનાત્મક સાહિત્ય હોય કે પછી શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનું સટીક સંપાદન હોય. સર્વમાં તેમનો પ્રવેશ સમાન, સહજ, મૂલગામી અને વિશ્વસનીય છે.

તેઓશ્રીએ અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, હિન્દી વગેરે વિશ્વની સમૃદ્ધ ભાષાઓની ઉત્તમ અને પ્રાચીન રચનાઓના ગુજરાતી અનુવાદો, સાર્થ અને સટિપ્પણ સંપાદનો, સ્વતંત્ર ભક્તિ–પ્રકૃતિ કાવ્યો, ગાંધીજી ઉપર લખેલું મહાકાવ્ય તથા નવલકથાઓનું જે વૈવિધ્યભર્યું પ્રદાન ગુજરાતી સાહિત્યને કર્યું છે તેના આધારે કહી શકાય કે યોગેશ્વરજી મહાસરસ્વતીના આશીર્વાદ સંપ્રાપ્ત એવા બહુશ્રુત પ્રતિભાસંપન્ન સાહિત્યકાર છે. પાતંજલ યોગસૂત્ર, બ્રહ્મસૂત્ર જેવા સંસ્કૃતમાં રચિત યોગ અને દર્શનશાસ્ત્રના પ્રમાણભૂત બૃહદ્ કઠીન અને મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથોને યોગેશ્વરજીએ સરળ ગુજરાતી ભાષામાં સુલભ કર્યા છે. લોકભોગ્ય એવી સરળ ગુજરાતી ભાષા અને દાખલા–દલીલભરી શૈલીના કારણે યોગેશ્વરજીના આવા ગંભીર ગ્રંથો વિશાળ જિજ્ઞાસુ સમુદાયમાં આદર, શ્રદ્ધા અને સાધનાના આધારસ્તંભ બનતા આવ્યા છે.

રામચરિતમાનસના અનુવાદકાર્યથી પોતાને સૂક્ષ્મ રીતે થયેલા અનેક લાભો યોગેશ્વરજીએ બે રૂપોમાં જણાવ્યા છે: (૧) સમય સુધર્યો છે અને (૨) આનંદ મળ્યો છે. મોટા ભાગના લોકોનો બડબડાટ હોય છે કે સમય એળે જાય છે, કશું કાર્ય થઈ શકતું નથી, જીવન નીરસ છે, કશામાં આનંદ મળતો નથી. જીવનમાં ખાલીપો અને તેના પરિણામે અજંપો ઘણા માણસોમાં આજે વ્યાપક બનતો જાય છે. મનુષ્યને પોતાના જીવનમાં કશું સંપ્રાપ્ત કરી પ્રસન્ન થવાની જગ્યાએ જો મનોવેદના જ થતી હોય તો જીવન નિરર્થક લાગે છે. આવા હતાશાભર્યા જિજ્ઞાસુઓને યોગેશ્વરજી આશા આપે છે કે જો તમે આ દિવ્યગ્રંથનો સ્વાધ્યાય અને તેનું પારાયણ કરશો તો તમારો પણ સમય સુધરશે અને આનંદ મળશે.

યોગેશ્વરજી તો શાસ્ત્રીય અને લોકભોગ્ય બન્ને પ્રકારના છંદો, દેશીઓ, ઢાળો, રાગો અને તાલોના મર્મજ્ઞ એવા કવિ, સત્કવિ છે. સંતશિરોમણિ તુલસીદાસ મહારાજે જે રામચરિતમાનસની રચના દોહા ચોપાઈમાં કરી છે તેનો ગુજરાતી ભાષામાં પદ્યાનુવાદ લોકભોગ્ય આખ્યાન-રાગમાં કર્યો છે. પ્રત્યેક કાંડની સંક્ષિપ્ત, આવશ્યક, તટસ્થ અભ્યાસનોંધો મૂકીને તેને બહુજનહિતાય રજૂ કરવાનું પ્રશંસનીય કાર્ય કર્યું છે.

મોટાભાગના વિદ્વાનોમાં ગંભીર અને સત્ગ્રંથોને જે 'વાંચી નાંખવાની' આદત જોવા મળે છે તેવી વાંચી નાંખવાની આદત યોગેશ્વરજીમાં નથી. તેમનામાં તો ગંભીર કઠીન અને પ્રાચીન ગ્રંથોનો તલસ્પર્શી સ્વાધ્યાય કરવાની સુ–ટેવ છે. આ ઉપરાંત તેઓ સારા પ્રવચનકાર અને ભક્તિગીતોના સર્જક અને સુગાયક પણ છે. માટે જ્યાં જ્યાં અને જ્યારે જ્યારે એમની, ઘણા વખત તો પચ્ચીસ પચ્ચીસ દિવસ સુધી સતત ચાલતી પ્રવચનમાળાઓ ગોઠવાય છે ત્યારે સમાજનો અમુક સંસ્કારી, સત્સાહિત્યપ્રેમી વર્ગ નિયમિત અને નિષ્ઠાથી લાભ લેતો હોય છે. અસ્ખલિત ભાષાપ્રભુત્વ અને અભિવ્યક્તિકૌશલથી ભર્યાં એમનાં પ્રવચનોમાં સાહિત્ય, સંગીત, યોગ, અધ્યાત્મ, કાવ્ય વગેરે સર્વે વસ્તુઓને એકસાથે સાંભળવાનો લ્હાવો મળતો હોય છે.

રામાયણને ગુજરાતીમાં ભાષાંતરિત કરવાના અન્ય પ્રયત્નો પણ થયા છે. શિવલાલ ધનેશ્વર (૧૮૫૦–૧૮૯૯) નામના કવિએ રામાયણનો જુદા જુદા શાસ્ત્રીય અને લોકછંદો, ઢાળો ને રાગોમાં અનુવાદ ૧૮૭૫માં કર્યો છે. કવિ શિવલાલ પોતે કથાકાર હતા માટે સંગીતના વિવિધ રાગો દ્વારા રામકથાને લોકભોગ્ય બનાવી જનમનરંજન કરવાના ઉદ્દેશ્યથી લગભગ સવાસો વર્ષ પહેલાં તેમણે જે ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યો છે તે પણ અત્રે સમુલ્લેખનીય છે. ત્યાર પછી નડિયાદના શ્રી શંકરભાઈ ત્રિકમભાઈ પટેલે, ૧૯૫૪માં પ્રકાશિત કરેલો 'સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ' પણ ધ્યાનપાત્ર છે. પ્રસ્તુત અનુવાદ દોહા–ચોપાઈમાં થયેલો છે. ગામઠી શાળાનું શિક્ષણ પામેલી સંસ્કારી ધાર્મિક અને સદાચારી પ્રજામાં શ્રાવણ, અધિક કે પુરુષોત્તમમાસમાં આજે પણ 'ગિરધરકૃત રામાયણ' વાંચવાનો પ્રઘાત જોવા મળે છે. સ્કૂલ, કૉલેજોનું આધુનિક શિક્ષણપ્રાપ્ત, પ્રૌઢ ને નોકરીમાંથી રિટાયર્ડ થયેલો, સત્ગ્રંથવાંચનભૂખ્યો વર્ગ યોગેશ્વરજીએ સુગમ કરી આપેલા આ સરળ ભાવાત્મક પદ્યાનુવાદનું વાંચન કરીને ઘડપણનો સમય સુધારી જીવનની પરિસમાપ્તિ વેળાએ આનંદ મેળવશે એ નિઃસંશય છે. , ફાધર કામિલ બુલ્કેના 'રામકથા' પરના મહાન ગ્રંથમાંથી જાણવા મળતા, વિદેશોની અને ભારતની અન્ય ભાષાઓના સંનિષ્ઠ વિદ્વાનો દ્વારા થયેલા અનુવાદોની પરંપરામાં યોગેશ્વરજીપ્રણીત ભાવાત્મક પદ્યાનુવાદનું આ પ્રકાશન એ સાહિત્યજગતમાં એક વિશિષ્ટ ઉમેરણ છે. રામચરિતમાનસનો ભારતીય સાહિત્ય પર પ્રભાવ જેવા વિષય ઉપર પી.એચ.ડી. જેવી ઉપાધિ માટે તુલનાત્મક શોધકાર્ય કરનારા શોધાર્થીઓ અને વિદ્વાનો માટે પણ યોગેશ્વરજીનું આ પ્રદાન અનિવાર્યપણે અધ્યેતવ્ય છે.

ગ્રંથમાં કેટલીક જગ્યાએ કાંડના પ્રારંભમાં તેમ જ વચ્ચે વચ્ચે પ્રસંગાનુરૂપ રંગીન પ્રસિદ્ધ ચિત્રો મૂકીને ગ્રંથની શોભામાં વૃદ્ધિ કરી છે. આ ચિત્રો જૂની ચિત્રશૈલી પરંપરાનાં અને મોટેભાગે ઘણાં ધાર્મિક ઘરોમાં જોવા મળતાં હોવાથી ધર્મપ્રાણ જનતાની દર્શન અને પૂજાભાવનાને પોષણ કરવામાં સારો એવો ભાગ ભજવે છે.

'અનુક્રમ'માં દરેક કાંડની કથાના મુખ્ય મુખ્ય પ્રસંગોને જુદાં જુદાં શીર્ષકો અને પૃષ્ઠાંકો આપીને વાંચનમાં અનુકૂળતા કરી આપી છે. એટલું જ નહિ, ઉત્તરકાંડનો અનુવાદ પૂરો થયા પછી પૃ. ૫૭૩ થી ૬૭૫ સુધીમાં દરેકે દરેક કાંડનું વિહંગાવલોકન પણ આપ્યું છે. આથી પદ્યાનુવાદનું વાંચન કરતાં પહેલાં જો કોઈ જિજ્ઞાસુને સરળ ગદ્યમાં દરેક કાંડના સારાંશ અને તેની વિશેષતાઓનો પરિચય પામી લેવો હોય તો તેની વ્યવસ્થા કરી આપી છે. સૂત્રાત્મક અને સરળ એવાં ભાવવાહી સુવાક્યોના કારણે આ ગદ્યભાગ કાવ્યાત્મક લાગે છે. આમ પદ્ય અને ગદ્ય બન્ને રૂપોમાં રામકથાને સરળતાથી સમજવાની વ્યવસ્થા કરી આપવામાં યોગેશ્વરજીએ જે બેવડો પરિશ્રમ કર્યો છે તે ખરે જ પ્રશંસનીય–અભિનંદનીય છે.

હિન્દી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

રમણલાલ પાઠક

* * *

ગુજરાતના મોઢબ્રાહ્મણો : લે. અને પ્ર. પ્રા. રસિકલાલ ચિમનલાલ ત્રિપાઠી; ૬ અધ્યાપક સોસાયટી, ગુલબાઈનો ટેકરો, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, ૧૯૮૨, પૃ. ૮ + ૬૨ + ૨, કિં. રૂ. ૮=૦૦.

પુસ્તિકાના આમુખમાં મ. મ. કે. કા. શાસ્ત્રીજી પુસ્તિકા પ્રકાશનનું પ્રયોજન દર્શાવે છે કે "પદ્મપુરાણાન્તર્ગત "ધર્મારણ્યમાહાત્મ્ય" અને સ્કન્દપુરાણાન્તર્ગત "ધર્મારણ્યખંડ"માં પૌરાણિક રીતે આપવામાં આવેલા મોઢબ્રાહ્મણવિષયક ઉત્પત્તિકથાનકોનો પરિચય આપવાનો છે (પૃ. ૪).

પ્રસ્તુત લઘુપુસ્તિકામાં ઉપર્યુક્ત બન્ને પુરાણાંશોમાંથી મોઢજ્ઞાતિના બ્રાહ્મણો અને વણિકોની સત્યયુગથી આરંભી વર્તમાન કલિયુગ સુધીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસનો સંક્ષિપ્ત પરિચય લેખકે સુંદર રીતે લોકભોગ્ય શૈલીમાં નાની નાની વાર્તાઓના સ્વરૂપમાં આપ્યો છે.

ઉપર્યુક્ત વિષયને લેખકે તેર નાના પ્રકરણોમાં વિભાજિત કર્યો છે: ૧ પ્રાસ્તાવિક; ૨ પૌરાણિક ઇતિહાસ; ૩ શ્રીમાતા–માતંગી; મોઢેશ્વરી; ૪ ત્રેતાયુગમાં ધર્મારણ્ય; ૫ મોઢ-બ્રાહ્મણોના વૈવાહિક નિયમો; ૬ દ્વાપરાન્તમાં મોઢેરા; ૭ મોઢબ્રાહ્મણોના પ્રકાર; ૮ મોઢ-વણિકના પ્રકાર; ૯ કળિયુગમાં બ્રાહ્મણોએ કરેલાં નિયમનો; ૧૦ વેનકથા; ૧૧ પાટણની સ્થાપના; ૧૨ વનરાજ પછી અને ૧૩ કળિકાળ તથા સમાજનું પતન.

આ રીતે તેર પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ પુસ્તિકામાં બ્રાહ્મણોની મૂળ જ્ઞાતિ, તેના દશ મુખ્ય ભેદો, તેમાંથી થયેલા ૮૪ ભેદો અને તેમાં મોઢબ્રાહ્મણો અને મોઢબ્રાહ્મણોના છ પ્રકારો વેદ, પ્રવર, ગોત્ર અને મૂળસ્થાન વિષે ચર્ચા કરી છે. ઈ. સ. ૧૦૯૩માં કર્ણ સોલંકીએ વસાવેલું ઝીંઝુવાડા ગામ; જ્ઞાતિ અને જ્ઞાતિરત્નો જેવા કે કવિ ભાલણ તથા નરભો; ભક્ત કવિ સાગર, સર ચંદુલાલ ત્રિવેદી, અગ્રગણ્ય ઉદ્યોગપતિઓ અને જ્ઞાતિકુલભૂષણ રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીનો ઉલ્લેખ ખરેખર અભિનંદનીય છે.

બીજા પ્રકરણમાં કલ્પની સમાપ્તિના સમયે પ્રલય થયો ત્યારે પ્રલયમાંથી બચેલ યુગલ શિવશર્મા તેમની પત્ની સુશીલા અને પુત્રની કથા વર્ણવી છે. પુત્રની ઉંમર છ માસની થતાં શિવશર્મા મૃત્યુ પામ્યા. પતિના વિયોગમાં સતી થવાના વિચારથી સુશીલાએ બાળકને તૃપ્તિ પર્યન્ત ધવરાવીને, વટવૃક્ષ ઉપર વડવાઈઓનું પારણું બનાવી, હાલરડું ગાઈ, ઉંઘાડી દઈને પતિની પાછળ સતી થઈ. પંખીઓએ દાણા લાવી, બાળકને ખવડાવી શકુન્તલાની માફક તેને ઉછેર્યો. માનવના સંપર્કના અભાવે તેને માનવભાષાનું બિલકુલ જ્ઞાન થયું જ ન હતું. અને તે બોલતાં શીખ્યો નહીં. અર્થાત્ મૂંગો થયો. દશ વર્ષની ઉંમર થતાં બ્રહ્મા–વિષ્ણુ–અને શંકર તેની પરીક્ષા કરવા આવ્યા. બાળકને પ્રશ્નો કર્યા પણ બાળક મૂંગો હોવાથી બોલી શકયો નહીં. દેવોએ તેને મૂઢ કહ્યો. શંકરે બાળકનો ઇતિહાસ બ્રહ્મા અને વિષ્ણુને કહી સંભળાવ્યો, અને દેવોએ પ્રસન્ન થઈ બાળકને માનવવાચાનું દાન કર્યું અને કહ્યું કે તું **મોઢ** નામથી ઓળખાઇશ. ત્યારથી તે ગોવિંદ મોઢ કહેવાયો. આમ મોઢ શબ્દનો ઇતિહાસ આપ્યો છે.

બ્રહ્માજીએ ત્યાર પછી સાત્ત્વિક, રાજસિક અને તામસિક પ્રત્યેકના ૬,૦૦૦ લેખે ૧૮,૦૦૦ બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ તથા તેમના નિવાસાર્થે નગરાયોજન અને વૃત્ત્યર્થે કામધેનુ દ્વારા ૩૬,૦૦૦ વણિકોની ઉત્પત્તિનું સુંદર વર્ણન કર્યું છે.

ધર્મારણ્યનાં મુખ્ય સ્થળો જેવાં કે સૂર્યકુંડ, છાયાકુંડ, પશ્ચિમમાં બકુલાર્કમંદિર (સૂર્યમંદિર), ધર્મકૂપ, પૂર્વમાં ધર્મેશ્વર, રુપેણનદી, દેવસર, ઉત્તરમાં બ્રહ્માજી, ધારાતીર્થ, દક્ષિણે ગણપતિ, ઇન્દ્રતીર્થ, વાયુતીર્થ, રવિતીર્થ, વરુણતીર્થ અને કુબેરગૃહની રચના વગેરેનું વર્ણન પ્રાપ્ત થાય છે.

ધર્મારણ્ય શબ્દ સાથે જોડવામાં આવેલી ધર્મરાજાની કથા, તેમણે આચરેલ ૧૦૦૦ વર્ષની શંકરની આરાધના, ઉપાસના, અને પ્રસન્ન થયેલ શંકરે ધર્મારણ્ય નામ તે સ્થળને આપી ત્યાં "ધર્મેશ્વર" લિંગની સ્થાપનાની કથા નિરૂપવામાં આવી છે.

પ્રકરણ ત્રણમાં મોઢબ્રાહ્મણોની કુળદેવી અષ્ટાદશભુજાયુક્ત શ્રીમાતા–માતંગી મોઢેશ્વરી અને તેણે કરેલા રાક્ષસવધની કથા, તેમના પૂજનનું મહત્ત્વ અને આયુધોનું વર્ણન છે.

પ્રકરણ ચારમાં મોઢ જ્ઞાતિના ઈષ્ટદેવ શ્રીરામચંદ્રજી, સીતા, અને હનુમાનનું સત્યયુગનું ચરિત્ર વર્ણવ્યું છે. રામનું બ્રહ્મહત્યાના નિવારણાર્થે "ધર્મારણ્ય"માં આગમન, શ્રીમાતા દેવીનું રુદન, રાક્ષસના ત્રાસની કથા, અને મોઢબ્રાહ્મણોની દુર્દશાનું વર્ણન અને રાક્ષસના ત્રાસથી બ્રાહ્મણોએ સ્થાનત્યાગ કર્યો તેનું નિરૂપણ છે. રામે સર્વેને પાછા બોલાવી બ્રાહ્મણોને વૃત્તિ માટે ગામડાં વહેંચી આપ્યાં. અને ત્રૈવિદ્યો, ચાતુર્વિદ્યો અને મોઢવણિકો, તેના વિભાગો અને તેમને વહેંચેલાં ગામોનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન છે.

પાંચમા પ્રકરણમાં મોઢ જ્ઞાતિના વિવાહાદિના નિયમોનું સંક્ષિપ્ત કથન છે.

પ્રકરણ છમાં દ્વાપરયુગના અન્તમાં કાન્યકુબ્જ (કનોજ)ના રાજા આમનું ચરિત્ર છે. જૈન જતિનો રાજા આમ ઉપર પ્રભાવ, બ્રાહ્મણોની થયેલી દુર્દશા, વૃત્તિબંધ થઈ, રાજાને વિનંતી,

ઇષ્ટદેવ રામ, અને સ્થાનના રક્ષક હનુમાનજી છે તેનું નિરૂપણ, બ્રાહ્મણોનું રામેશ્વરગમન, હનુમાનને પ્રસન્ન કરી અભિજ્ઞાનરૂપે હનુમાનના બે રૂંવાટા લાવ્યા, હનુમાનના પ્રતાપથી રાજાનું પતન, રાજાની બ્રાહ્મણોની શરણાગતિ, વૈદિકધર્મનો સ્વીકાર, વૈદિકધર્મનું પુનઃસ્થાપન, અને બ્રાહ્મણોને ફરીથી પૂર્વવત્ રહેવાની છૂટની કથા નિરૂપી છે. આમ મોઢબ્રાહ્મણોનું મહત્ત્વ અને રામ, હનુમાન પ્રત્યેની દૃઢ ભક્તિનું નિરૂપણ છે.

પ્રકરણ સાતમાં મોઢબ્રાહ્મણોના ત્રૈવિદ્યો, ચાતુર્વિદ્યો, એકાદશા, તાંદુલિયા, જેઠીમલ્લ, એવા વિભાગો તેમની લીંબજા, છત્રાદેવી, પરમરંડા, ભદ્રિકા વગેરે દેવીઓનું વર્ણન છે.

આઠમા પ્રકરણમાં મોઢવણિકો તેના અડાલજા, મધુકરા, મોઢગાંધી, ચાંપાનેરી વગેરે ભેદોનું વર્ણન છે.

નવમા પ્રકરણમાં કળિયુગમાં જ્ઞાતિનિયમન, વૃત્તિની મર્યાદાનું વર્ણન એક પાનમાં કર્યું છે.

પ્રકરણ દશમાં વેનરાજાનું ચરિત્ર છે. વેનરાજાના ત્રાસથી ત્યાંના બ્રાહ્મણોનું ધર્મારણ્યના મોઢબ્રાહ્મણો પાસે આગમન; ત્રૈવિદ્ય મોઢબ્રાહ્મણોની રાજાને વિનંતી, વાલીથી શ્રાપ, રાજાનું મૃત્યુ, ડાબા હાથના મંથનથી નિશાદની ઉત્પત્તિ, જમણા હાથના મંથનથી વિષ્ણુના ભગવદ્દવતાર "પૃથુ"ની ઉત્પત્તિ અને પૃથુએ પૃથ્વીને રસવતી બનાવી તેનું વર્ણન છે.

અગિયારમા પ્રકરણમાં ધર્મારણ્યમાં રજનીયુગ (ક્ષત્તા) નામે દાસીપુત્ર જે બ્રાહ્મણોનો રક્ષક હતો, તેના પુત્ર 'વનરાજ', જેણે સં. ૮૦૨માં સરસ્વતીનદીને કિનારે અણુહિલપુર પાટણ વસાવ્યું અને ચાવડાવંશનો પ્રથમ રાજા થયો. આજે પણ પાટણમાં મોઢબ્રાહ્મણોની વસ્તી છે. કવિ ભાલણ પાટણના મોઢબ્રાહ્મણ હતા.

બારમા પ્રકરણમાં ચાવડાવંશમાં મૂળરાજ, કુમારપાળનું વર્ણન, જૈનધર્મના સ્વીકાર પછી ત્રૈવિદ્ય બ્રાહ્મણોના સમજાવવાથી ફરી વેદધર્મના સ્વીકારનું વર્ણન ધર્મારણ્યમાહાત્મ્યમાંથી નિરૂપ્યું છે.

તેરમા પ્રકરણમાં ધર્મારણ્યમાહાત્મ્યમાંથી મોઢબ્રાહ્મણોના પતનની કથા છે. મ્લેચ્છોના આક્રમણમાં ઈ. સ. ૧૨૯૮ના યુદ્ધમાં ઘણા મોઢબ્રાહ્મણો મરી ગયા. વિઠ્ઠલ નામના મોઢબ્રાહ્મણે યુક્તિથી મોઢેરામાંથી મ્લેચ્છોને મારી હઠાવ્યા અને મોઢેરાના માંડવ્ય ગોત્રના વિઠ્ઠલે અલ્લાઉદ્દીનના મૃત્યુ પછી મોઢેરા ફરી વસાવ્યું તેનું વર્ણન છે.

ત્યાર પછી કલિયુગનું વર્ણન કરી, કલ્કિ અવતાર થતાં ફરી મોઢેરા, મોઢબ્રાહ્મણો, વણિકોનો ઉદ્ધાર થશે તેનું નિરૂપણ છે. અંતે સરખેજના શ્રી શિવરામ શુક્લ (સામવેદી) જેમણે અનેક ગ્રંથો રચ્યા છે તેમનો ઉલ્લેખ તથા સામવેદી બ્રાહ્મણો હાલ કયા કયા ગામો, શહેરોમાં વસે છે તેની યાદી આપી છે. હાલ મોઢેરામાં માતંગીમાતાનું મંદિર છે પણ માતાજી–મન્દિરની વાવમાં અંતર્ધાન થયેલા છે તેવી અનુશ્રુતિ આપી છે અને જ્યારે કોઈ વીરલો એક ટંકે સો મણ મીઠું વપરાય તેટલી રસોઈ કરાવીને બ્રહ્મભોજન કરાવશે ત્યારે માતાજી બહાર સ્વ સ્વરૂપે દર્શન આપશે તેવી માન્યતા છે, તે વર્ણવી છે.

પુસ્તકના અંતે પાન ૪૬ થી ૫૦માં પાદટીપો આપી છે. તેમાં ૮૪ પ્રકારના બ્રાહ્મણોની યાદી (પૃ. ૪૬) અને 'મોઢ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ ત્રણ રીતે બતાવી છે : (૧) मा + ऊढ– मा = લક્ષ્મી, ऊढ = વરેલા, લક્ષ્મીને વરેલા, (૨) मूढ–મોઢનો પ્રથમ પુરુષ મનુષ્યમાં ઊછરેલો ન હતો તેથી બોલી શકતો નહિ, તેથી દેવોએ તેને मूढ કહ્યો, ને તેનાં સંતાનો તે "મોઢ" અને (૩) કર્ણાટ રાક્ષસથી ગભરાઈ ગયા તેથી તે બ્રાહ્મણો મુગ્ધ કે મ્હોડ કહેવાયા.

ઉપરાંત પદ્મપુરાણ અને સ્કંધપુરાણમાં આપેલી ગોત્રોની યાદીઓ (પૃ. ૪૮) અને ચાવડાવંશની (પૃ. ૪૯) તથા મૂળરાજ સોલંકી વંશની (પૃ. ૫૦) વંશાવળી આપી છે.

પરિશિષ્ટ ૧માં મોઢબ્રાહ્મણોનાં ગોત્રનામ, વેદ, શાખા, પ્રવરની યાદી (પૃ. ૫૧, ૫૨), પારિશિષ્ટ ૨માં કયા કયા ગોત્રની કઈ કઈ અટકો સામાન્ય રીતે મળે છે તેની યાદી (પૃ. ૫૩) આપી છે. પરિશિષ્ટ ૩માં ગુજરાતના ચાતુર્વેદી મોઢબ્રાહ્મણો કયાં, કયાં કયાં ગામો, નગરોમાં વસે છે તેની વિસ્તૃત યાદી (પૃ. ૫૪–૬૦) આપી છે. હાલ મોઢેરાબ્રાહ્મણોની સંખ્યા ૬૦,૦૦૦ થી ૭૦,૦૦૦ હોવાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પરિશિષ્ટ ચારમાં વેદમાતા ગાયત્રીમંત્રનો શબ્દશઃ અર્થ આપ્યો છે (પૃ. ૬૧–૬૨) પૃ. ૬૩ ઉપર સંદર્ભગ્રંથોની યાદી આપી છે.

આ લઘુપુસ્તિકા મોઢબ્રાહ્મણોની માહિતી લોકભોગ્ય શૈલીમાં સંક્ષિપ્તમાં પૂરી પાડે છે. અને તે રીતે લેખકે સ્કંદપુરાણ તથા પદ્મપુરાણના ધર્મારણ્યમાહાત્મ્યમાંથી તથા બીજા ઉપયોગી ગ્રંથોમાંથી સંદર્ભો આપી ચર્ચા કરી છે. તે ખરેખર પ્રશંસનીય છે. પ્રકરણો ખૂબ નાનાં છે જો થોડો વધુ વિસ્તાર કર્યો હોત તો વિશેષ આનંદ થાત.

પુસ્તિકામાં લેખકે જે સંદર્ભો આપ્યા છે તે સંશોધનની દૃષ્ટિએ અપૂરતા છે અને તેથી ખૂંચે છે. સંશોધકે પુસ્તકોનો સંપૂર્ણ સંદર્ભ આપવો જ જોઈએ. જે આમાં દૃષ્ટિગોચર થતું નથી. બીજું "મુદ્રારાક્ષસો" રહ્યા છે. દા. ત. પ્રકરણ ૬ને બદલે ૭નો અંક છપાયો છે; પૃ. ૫ ઉપર શિવશર્માને બદલે અગ્નિશર્મા છપાયું છે વ.

લેખકે પ્રચલિત ગ્રંથોના ઉલ્લેખ પુસ્તિકામાં કર્યા છે. પરંતુ ધર્મારણ્યપુરાણ ઉપર તાજેતરના વર્ષોમાં સંશોધનાત્મક મહાનિબંધો લખાયા છે તેનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી તે ખૂંચે છે. કારણ તે ગ્રંથોમાં મોઢબ્રાહ્મણો, વણિકો વિશે વધુ વિસ્તૃત ચર્ચા અને સમાજશાસ્ત્રીય રીતે જ્ઞાતિની ઉત્પત્તિ, વિકાસ અને જ્ઞાતિનાં દરેક પાસાંઓની સંશોધકદૃષ્ટિએ ચર્ચા કરી છે. આવા પુસ્તકોમાં ડૉ. વીણાદાસનું "Structure and Cognition (ઈ. સ. ૧૯૭૭) જેમાં ધર્મારણ્યપુરાણ ઉપર સુંદર સમાજશાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચાઓ કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલયના સંસ્કૃતવિભાગાધ્યક્ષ મ. મ. પ્રો. ડૉ. કાંટાવાળાના માર્ગદર્શન હેઠળ થાઈલેન્ડના વિદ્યાર્થી ડૉ. ચિરપત પ્રપન્યવિદ્યાનો "Dhramāraṇya Purāṇa–A cultural study" વિષય ઉપરનો મહાનિબંધ પણ લેખકની જાણબહાર ગયેલો લાગે છે. જો આ ગ્રંથોને ધ્યાનમાં લીધા હોત તો પુસ્તિકાનું સંશોધનાત્મક મહત્ત્વ જરૂર વધ્યું હોત. અને વધુ ઉપયોગી સિદ્ધ થાત.

અંતે વિદ્વાન લેખકે મોઢબ્રાહ્મણો વિશે નાની પણ સુંદર પુસ્તિકા દ્વારા જે માહિતી આપી છે તે બદલ તેઓ અભિનંદનીય છે. જ્ઞાતિજનોએ તથા પુસ્તકાલયોએ આ પુસ્તક વસાવી ભારતની ભાવિ પેઢીને આપણા સાંસ્કૃતિક વારસામાં જ્ઞાતિનું મહત્ત્વ સમજાવવામાં ઉપયોગી માર્ગદર્શન પૂરું પાડે તેવી શુભેચ્છા.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. યુનિવર્સિટી, **ભગવત્પ્રસાદ પનાલાલ પંડ્યા**
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.

* * *

'**વેણુગીત**'—પ્રા. વાસુદેવ.વિ. પાઠક, પ્રકાશક : પ્રા. ચંદ્રિકા વી. પાઠક, આંબાવાડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, ૧૯૮૩, પૃ. ૧૬ + ૫૬, કિંમત રૂા. ૨=૯૫ પૈ.

પ્રા. વાસુદેવ વિ. પાઠકનો કાવ્યસંગ્રહ 'વેણુગીત' યથાર્થનામા સંગ્રહ છે. આમાં કુલ ૫૫ ગીતોનો સંગ્રહ થયેલો છે; ને બધાં જ ગીતોમાં રાધા અને કૃષ્ણના અમરયુગલની અનોખી પ્રીતનું ગુંજન રણકતું રહેલું છે. એ દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહનું નામ અન્વર્થક છે.

પ્રા. નલિન રાવળ જણાવે છે તેમ નર્મ–મર્મ–વ્યંગ્ય આદિ રસિક ચાતુરીભરી લટકાળી ગીતભાષા દયારામે પ્રરૂઢ કરી છે અને આ રસિક મધુર વાણીનો ઊંડો સંસ્કાર વાસુદેવમાં છે. આ કથન સંગ્રહનાં ગીતોને માણતાં યથાર્થ લાગે છે.

આ ગીતોમાં કૃષ્ણ તો આવે છે રાધાની ઊર્મિશીલ ઉક્તિઓમાં, પણ મુખ્યત્વે તો બધાં ગીતો રાધાનું કથન હોય તેવાં છે. આ રીતે જોતાં શ્રી. વાસુદેવ પાઠકમાં નારીહૃદયના ભાવોના આકલન અને આલેખનની સૂઝ સારી રીતે જણાય છે. 'ધબકારે ધબકારે', 'પ્રીતિ', 'રેલંમછેલ' 'નિમંત્રણ' ઇત્યાદિ ગીતો સારાં લાગે છે.

'અજબની જોડી', 'રાધાજી ને કાનજી' જેવાં ગીતો રાધાકૃષ્ણના પ્રતીકોનો સુભગ ઉપયોગ ગીતોમાં કરી સુંદર ગેય રચનાઓનું દર્શન કરાવે છે. એમાં બંનેનું ઐક્ય ઘણી સુંદર રીતે સ્ફુટ થયું છે.

તેમના આ પ્રથમ સંગ્રહ પરથી તેમનામાં રહેલી કવિત્વશક્તિનો ખ્યાલ આવી જાય છે. એટલે હવે પછી તેઓ તેમનાં અન્ય પ્રકારનાં કાવ્યોના બીજા સંગ્રહો પણ આપશે એવી અપેક્ષા અસ્થાને તો નથી જ. આથી ભવિષ્યમાં તેમને સંભવતઃ ઉપયોગી નીવડે એ આશયથી કેટલાંક સૂચનો કરવાની ઇચ્છા રોકી શકાતી નથી.

તેમને ગઝલો આપવાની ઇચ્છા હોત તો જુદી વાત હતી, પણ અહીં જે રાધા–કૃષ્ણના દિવ્ય પ્રેમની પાર્શ્વભૂ છે ત્યાં તેમનાં ગીતોમાં ક્યાંક આવી જતા ઉર્દૂ શબ્દો ગીતોના રાધા–કૃષ્ણમય વાતાવરણમાં તેમના જુદા રૂપમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે, તે કશુંક પરદેશી–alien–ગીતોના અંતર્ગત

ભાવને અનનુરૂપ પ્રવેશી ગયું હોય એવી છાપ ઊભી કરે છે. પૃ. ૯ પરના 'ઝંખના' એ ગીતમાં આવતી પંક્તિ–'તમે કહાન ના'વ્યા અમારા ચમનમાં' 'મેળો મનાવ્યો'–માં–"જુદા પોષાક અને જુદી જબાન હતી"–જેવી જગાએ આવતા 'ચમન', 'જબાન' જેવા ઊર્દૂ શબ્દો તેના પૌરાણિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિદેશી જેવા લાગે છે.

'છૂટા કાં થવું? આ સંગ સંગ તાજગી' એ 'સંગ સંગ' શીર્ષકવાળા ગીતની પંક્તિમાં આવતો 'તાજગી' શબ્દ અને તે પછીની પંક્તિ "હૈયાની યમુનાને આરે"માં પણ ગુજરાતી અને ઊર્દૂનો ભાષાકીય વિરોધ અનાયાસ જ ઊભો થઈ જાય છે.

'લપાઈ ગયો' એ ગીતની પંક્તિ–"સાચે શું પેક એ છેક, ખૂણે લપાઇ ગયો એક"માં આવતો 'પૅક' શબ્દ અંગ્રેજી 'pack' જેનો ગુજરાતીમાં 'પૅક'–'હોંશિયાર' એવા અર્થમાં બોલચાલની ભાષામાં પ્રયોગ થાય છે તેવા હેતુથી થયેલો પ્રયોગ લાગે છે. કદાચ પ્રાસ જાળવવાની મર્યાદાના કારણે પણ આમ બન્યું હોય.

પૃ. ૩૨ પરના 'ગોકુળિયું ગામ' એ ગીતમાં 'ચોગરદમ', 'ગમ', 'હરદમ' વગેરે જેવા શબ્દો 'ગોકુળિયું ગામ'ના નિજી વાતાવરણને જ અનુરૂપ હોય તેવા પ્રયોજાયા છે, આ પણ દેખીતી રીતે પ્રાસનો જ આયાસ છે.

પૃ. ૩૭ પરના 'અણુસારા' એ ગીતમાં—

"ધોમ ધોમ તાપ, આ સહરા, બપોર આ
કોઈ દીસે ના સહારા..."

જેવી પંક્તિઓમાં 'સહરા' અને 'સહારા' એ શબ્દો દ્વારા શબ્દચમત્કૃતિનો આયાસ જણાઈ આવે છે. પૃ. ૫૧ પર 'મુરાદો' એ ગીતમાં–'મુરાદો બર લાવું?' 'મજબૂરી', 'ચંદા' વગેરે જેવા દેખીતા ઊર્દૂ શબ્દોનો ઉપયોગ ગીતના ભાવને જરા અનનુરૂપ લાગે છે.

આમ છતાં શ્રી વાસુદેવ પાઠકનો એક સાથે ૫૫ જેટલાં ગીતોનો આ સુમનગુચ્છ તેની બાની, ગેયતા, લય જેવાં લક્ષણોથી સુરભિત અવશ્ય થયો છે એ તો લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

શ્રી પાઠક એમની આ કાવ્યપ્રવૃત્તિ અનવરતપણે ચાલુ રાખે અને હજી વધુ સારાં ગીતો, કાવ્યો, ગઝલો વગેરે આપે એ અપેક્ષા અસ્થાને નહીં જ ગણાય.

વિષ્ણુપુરાણ પ્રોજેક્ટ, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ.
વિશ્વવિદ્યાલય, ટિળક રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

મધુસૂદન મા. પાઠક

* * *

(૧) 'ઠેરનાં ઠેર', લે. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, કિં. રૂા. ૨–૨૫, પૃ ૪૮, (૨) 'મહેનતની મીઠાશ', લે. મુકુલભાઈ કલાર્થી, કિં. રૂા. ૩, પૃ. ૬૪–બંનેના પ્રકાશક: રઘુવીર ચૌધરી, મંત્રી: ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ–૧. પ્રકાશન વર્ષ અનુક્રમે ૧૯૮૨, ૧૯૮૩, આવૃત્તિ–૧ બન્નેની.

હરિૐ આશ્રમ પ્રેરિત શ્રી. નીલકંઠ બાલોપયોગી ગ્રંથમાળાના ૩૪ થી ૩૯ નંબરનાં કુલ છ પુસ્તકો અવલોકનાર્થે મળ્યાં, તેમાં આ પુસ્તકો અનુક્રમે ૩૪ અને ૩૭ નંબરે પ્રસિદ્ધ થયાં છે. નાની મઝાની બાળવાર્તાઓના આ બે સંગ્રહો છે. શ્રદ્ધા ત્રિવેદીલિખિત 'ઠેરનાં ઠેર'માં કુલ ૧૧ ટૂંકી વાર્તાઓ છે. નાનાં ભૂલકાઓને સાંભળવી ગમે તેવી આ કથાઓ રસિક રીતે ભાવકસન્મુખ કહેવાતી હોય એવી લાગે છે. ટૂંકું કથાનક, સીધી-સચોટ રજૂઆત અને સરલ ભાષાને કારણે બાળકોને આકર્ષવામાં આ વાર્તાઓ સફળ થાય તેવી છે. 'ડોસીમાની રોટલી'માં થયેલો કાવ્યપંક્તિઓનો ઉપયોગ વાર્તાને વધુ રોચક બનાવે છે. 'ઠેરનાં ઠેર' સંગ્રહના અંતે મૂકાયેલી વાર્તા છે. તેમાં ગધેડાઓ ભાર ખેંચતાં કંટાળીને પોતાનું કામ છોડી, ઘોડાનું કામ કરવા જાય છે. ઘોડાગાડીમાં જોતરાયેલો ગધેડો અકસ્માતનો ભોગ બની પસ્તાય છે. અંતે "જેનું કામ જે કરે" કહી બધા ગધેડાઓ પોતાના માલિકો પાસે પાછા ફરે છે. બાળવાચકોને આકર્ષે તેવી આ વાર્તાઓ છે.

મુકુલભાઈ કલાર્થીરચિત 'મહેનતની મીઠાશ', પણ બાળવાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. બાર વાર્તાઓમાં આરંભે શીર્ષકનામી વાર્તા મૂકાઈ છે. હાતિમતાઈએ આપેલી મિજબાનીમાં ભાગ લઈને મફતનું જમવા ન આવેલો કઠિયારો પોતાની મહેનતની રોટી ખાય છે. એટલે તે સાફ સંભળાવે છે: "જે માણસ પોતાનો પરસેવો ઉતારીને મહેનતની રોટી ખાય છે, તેને હાતિમતાઈ પાસે જવાની શી જરૂર? મહેનતની રોટીમાં જે મીઠાશ છે, તે પારકાના ઉપકાર તળે આવીને ખાધેલા પકવાનમાં કયાંથી મળે?" આવી નિષ્ઠાભરી વાણી સાંભળીને હાતિમતાઈ કબૂલે છે કે, "પોતાની મહેનતની રોટી ખાવામાં આનંદ માણતો એ કઠિયારો મારા કરતાં વધારે લાયક માણસ કહેવાય" 'કામમાં આનંદ', 'મહેનતનાં મીઠાં ફળ', 'ગરીબની અડધી–કરોડથી વધારે' તથા 'ગરીબની કદર' જેવી વાર્તાઓમાં શ્રમજીવી વર્ગના માણસોની મહેનતને લેખકે બિરદાવી છે. તો 'નાનું કામ પણ કરવું સારું' અને 'કામ કરવામાં નાનમ શી?' વાર્તાઓમાં રજૂ થયું છે. સંગ્રહની સર્વ કથાઓનો મુખ્ય સૂર મહેનતની કિંમત સમજવા–સમજાવવાનો છે. શ્રમનું ગૌરવ બાળમાનસની નાજૂક ભૂમિ ઉપર આવી વાર્તાઓ દ્વારા ધાર્યો પ્રભાવ પાડી સંસ્કારનાં બીજ વાવવામાં લેખક સફળ થઈ શકયા છે.

ઉપર્યુક્ત બેઉ સંગ્રહની વાર્તાઓ ભૂલકાંઓને મધુર વાર્તારસનો સ્વાદ ચખાડવા સાથે સારા સંસ્કારોની છાપ મૂકી જશે. આ માટે બેઉ સર્જકો ધન્યવાદને પાત્ર છે.

'સૂરજ, તારી છાયા': લે. જ્યોતિર્, રાવલ, પ્રકાશક ઉપર મુજબ, ૧૯૮૩ આ. ૧, કિંમત રૂા. ૪ = ૦૦ પૃ. ૬૪.

ઉપર દર્શાવેલી બાલોપયોગી ગ્રંથમાળાનું આ ૩૬મું પુસ્તક છે. બાળગીતો ને બાળ-

વાર્તાઓની તુલનામાં આપણે ત્યાં બાલનાટકોનાં પુસ્તકો પ્રમાણમાં ઓછાં છે. પ્રસ્તુત પુસ્તક એક સુંદર બાલનાટક છે. સૂરજના સાન્નિધ્યમાં ગધેડો, હાથી, વાંદરો, ઊંટ, પોપટ અને માછલી જેવાં પશુપક્ષીઓની આ પાત્રસૃષ્ટિમાં કઠિયારો એકમાત્ર માનવપાત્ર છે. તે નાટકના આરંભ અને અંતમાં જોવા મળે છે. પરંતુ સમગ્ર નાટક દરમ્યાન આ વિવિધ પ્રાણીઓનો રસપ્રદ સંવાદ બાળકોના ચિત્તને મુગ્ધ કરી દે છે. ગધેડો અને વાંદરો દરેક પ્રાણીની ખૂબી–ખામીઓની વાત એવી સ–રસ રીતે રજૂ કરે છે કે બાળવાચકોને એ બધાં પ્રાણીઓનો પૂરતો પરિચય આપવા સાથે કથાનકની ગતિ પણ સાધી શકાય છે. સૂરજની સાખે અને તેની છત્રછાયામાં જીવતી મોટા ભાગની પ્રાણીસૃષ્ટિનો એક વ્યાપક ખ્યાલ સરળ ભાષામાં ઉપસાવી આપવામાં લેખક સફળ થયા છે. નાટકના માધ્યમનો આવો ઉપયોગ વધુ થાય તો બાળનાટકોની અછત જરૂર ટાળી શકાય.

'દૂધના દાણા' : લે. ચંદ્રવદન મહેતા, કિં. રૂા. ૫=૦૦ પૃ. ૮૮, **'ઝગમગિયાં'**, : લે. અમૃતલાલ છ. પારેખ, કિં. રૂા. ૫=૦૦ પૃ. ૮૩, **'રમતાં રમતાં રાત પડી'**, : લે. ફિલિપ કલાર્ક, કિં. રૂા. ૨=૫૦, પૃ. ૩૫, પ્રકાશક–ઉપર મુજબ, ત્રણેયનું પ્રકાશન, વર્ષ ૧૯૮૩, આ. ૧.

ગ્રંથમાળાનાં બાકીનાં ત્રણેય પુસ્તકો અનુક્રમે ૩૫, ૩૮ ને ૩૯ નંબરે પ્રસિદ્ધ થયેલા કાવ્ય-સંગ્રહો છે. 'એક બિલાડી જાડી, તેણે પહેરી સાડી' અને 'ખિસકોલીબાઈ જાત્રા કરવા જાય...' જેવાં ગીતો આજે તો ગુજરાતના લગભગ દરેક બાલમંદિરમાં ગવાતાં આપણને સાંભળવા મળે છે. આવાં અત્યંત લોકપ્રિય ને શિશુપ્રિય નીવડેલાં ગીતો શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાના 'દૂધના દાણા' પુસ્તકમાં સંગ્રહાયાં છે. પ્રથમ વાચન–શ્રવણે જ બાળકોને ઝટ ગમી જાય અને એમના મોઢે ચડી જાય તેવાં આ ગીતો પાછળ એક સિદ્ધહસ્ત કવિનો કસબ રહેલો છે. સર્જક ચં. ચી. મહેતાનાં વિવિધ પાસાંઓનો સૌને પરિચય છે. આ પુસ્તકથી તેઓ એક કુશળ બાળ-કવિના વિશેષરૂપે આપણને જોવા મળે છે. અગાઉ રજૂ થયેલી રચનાઓમાંથી પરિષદે પસંદ કરીને આ સંગ્રહ તૈયાર કર્યો છે. શ્રી મહેતાનાં આવાં અન્ય બાળગીતોના સંગ્રહ પ્રગટ થાય તેવી અપેક્ષા આ પુસ્તક જગાવે છે. 'ચાંદાપોળી', 'એક બિલાડી', 'ચાંદો–સૂરજ', 'જીવો', 'વાવાભાઇ', 'દેડકાંની જાન', 'રેડિયો', 'એરોપ્લેન', 'રમકડાંનો દરબાર' જેવાં ગીતોમાં કયું ઉત્તમ એ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. એકમેકથી ચડિયાતાં ગીતોનો આ સંગ્રહ સાચે જ બાલસાહિત્યમાં સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યા વિના નહીં રહે.

'ઝગમગિયાં' અમૃતલાલ છ. પારેખનો બીજો ગીતસંગ્રહ છે. એમના પુરોગામી સંગ્રહ 'સરવરિયાં'ને ગુજરાતના સાક્ષરો ને રસિકો તરફથી સારો આવકાર સાંપડ્યો હતો. આ બેઉ સંગ્રહો પરિષદનું પ્રકાશન પામ્યા છે. ગુજરાતના શિષ્ટ બાલસામયિકોમાં પ્રકાશિત થઈ ગયેલી કૃતિઓમાંથી લેખકે ચયન કરીને અહીં મૂકેલાં કાવ્યો 'સાચી વત્સલતાનું હૃદ્ય પરિણામ' ગણાવી ઉપોદ્‌ઘાત–લેખક શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ સાચી ઓળખ કરાવી આપી છે. આશરે ૬૦ કાવ્યોના આ સંગ્રહમાંથી 'સપનાં', 'તલાવડીને તીર', 'રચીએ રૂડો બાગ', 'સૂડલાને', 'બાલુડો કહાન', 'સૌથી સારું કોણ ?', 'નંદલાલ નાચે છે' 'બા! તારી વાતો ખોટી ખોટી', 'બાનો બોધ', અને 'બાલુડાં તો આનું નામ!' જેવાં કાવ્યો

બાળકોને વધુ ભાવશે–ગમશે. બા અને ભાઈ–બ્હેનના હેતસંબંધી કાવ્યો વિશેષ આસ્વાદ્ય બની રહે છે. આધુનિક પેઢીને જચતાં સુરેશ દલાલનાં બાળકાવ્યોની તુલનામાં આ કવિએ "તેમની પેઢીના ભાવપરિવેશને વફાદાર રહીને ય બાળહૃદયના કેટલાક સનાતન ભાવો, કલ્પનાઓ, તથા તરંગોને ગીતસ્થ કર્યાં છે અને તેનું પરિણામ...હૃદ્ય તથા સુકર જ આવ્યું છે;" એવું શ્રી શર્માનું તારણ વાજબી છે. બાળસાહિત્યના સર્જકો થોડા છે. તેમાં ય બાળમાનસની ઊંડી પરખ, બાળહૃદયના ભાવો સાથે તાદાત્મ્ય અને એમની કલ્પનાઓની પકડ ધરાવનારા કવિ આપણે ત્યાં આંગળીના વેઢે ગણાય તેટલા ઓછા છે. શ્રી અમૃતલાલ પારેખ આપણા આવા ગણનાપાત્ર કવિઓમાં આગલી હરોળના અધિકારી કવિ ઠરે છે.

'રમતાં રમતાં રાત પડી'માં ફિલિપ કલાર્કે કુલ ૩૪ બાળકાવ્યો રજૂ કર્યાં છે. કુદરતનાં તત્ત્વો સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને બાળસહજ કૌતુકથી એ તત્ત્વોની ઓળખને આ કાવ્યોમાં કવિએ સરળતાથી વણી લીધી છે. 'પરોઢિયું', 'પ્રભાતે', 'વાયરો', 'ફૂલ અને શૂલ', 'સૂરજદાદા', 'આભનું ગીત', 'સૂરજ', અને 'વરસાદ આવતાં' જેવાં કાવ્યોમાં આ સત્યની પ્રતીતિ થાય છે. આ સાથે બાળકોને ખૂબ આનંદ આપે તેવી કવિતાઓ પણ છે: 'એન ઘેન દીવા ઘેન', 'ફરિયાદ', 'આજે મને એમ થાય', 'મમ્મી મમ્મી દે રજા તો', 'દીવાળીનાં જોડકણાં' 'મને ગમે', 'કાગડાભાઈ', 'ઝૂલતો ઝૂલો', 'સૌને ગમશું'. કુટુંબજીવનના વિવિધ પ્રસંગોને અનુરૂપ આવાં કાવ્યોમાં બાળકોના મનોભાવોને પૂરતી વાચા મળી શકે છે. એકંદરે બાળકોને ગમે તેવાં કાવ્યોનો સંચય હોવાથી આવકારને પાત્ર છે.

ઉપર્યુક્ત ત્રણ બાળગીતોનાં પુસ્તકો સ્થાનિક બાલમંદિરમાં બાળકો સમક્ષ મૂક્યાં. પ્રત્યક્ષ આસ્વાદથી પસંદગી પામેલાં કાવ્યોની નોંધ સાથે બાળકોના ને એમના શિક્ષકોના મળેલા થોડા પ્રતિભાવોનો આધાર અહીં ઉપયોગમાં લીધો. આશય એક જ છે: બાળકોનાં ગીતો બાળકોને કેવાં લાગ્યાં તે જોવા–જાણવાનો સ્થળસંકોચના કારણે અહીં સારસંક્ષેપ જેવી નોંધ કરી છે.

ઝવેરબા નિવાસ, સ્ટેશન રોડ,
ભાદરણ–૩૮૮ ૫૩૦

નવીનચંદ્ર એન. ત્રિવેદી

* * *

વેડછી આંદોલન, સમાજશાસ્ત્રીય અભ્યાસ: લે. આઈ. પી. દેસાઈ, પ્ર. નિયામક, સેન્ટર ફોર સોશ્યલ સ્ટડીઝ, યુનિ. કેમ્પસ, સુરત, ૧૯૮૨, પૃ. ૧૬૬ + ૧૫, કિંમત: છાપી નથી.

ગાંધીઅન ઇન્સ્ટિટયૂટ ઑફ સ્ટડીઝ, વારાણસી દ્વારા ગુજરાતના મૂર્ધન્ય સમાજશાસ્ત્રી પ્રો. આઈ. પી. દેસાઈને સોંપવામાં આવેલા અને ૧૯૬૯માં પૂરા થયેલા અભ્યાસના પરિપાકરૂપે ૧૯૭૭માં અંગ્રેજીમાં એક ગ્રંથ બહાર પડેલો. તેની આ ગુજરાતી આવૃત્તિ છે.

ગાંધીજીના નેતૃત્વ હેઠળ ચલાવવામાં આવેલ સ્વાતંત્ર્યઆંદોલનમાંથી અનેક સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ અસ્તિત્વમાં આવી. તેમાંની એક તે સુરત જિલ્લાના વાલોડ તાલુકામાં આવેલ વેડછી ગામનો "સ્વરાજ્યઆશ્રમ". આ આશ્રમમાં ધૂણી ધખાવીને બેઠેલા શ્રી. જુગતરામ દવેના માર્ગદર્શન હેઠળ છેલ્લી અર્ધી સદીથી વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ ચાલે છે. આ પ્રવૃત્તિઓને પ્રો. દેસાઈ વેડછીઆંદોલન તરીકે ઓળખાવે છે અને તેનું તે રીતે સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી મૂલ્યાંકન કરવાનો આ ગ્રંથમાં પ્રયત્ન કરે છે.

આંદોલનની વ્યાખ્યા કરતાં પ્રો. દેસાઈ તેને મુખ્ય ચાર ઘટકોમાં વહેંચે છે: (૧) ઇચ્છિત સ્થિતિનું ધ્યેય અથવા દિશા, (૨) કાર્યક્રમ (૩) કાર્યકરો અને (૪) સંગઠન. અને આ ચાર ઘટકોને લક્ષ્યમાં લઈને તેમણે વેડછીઆંદોલનનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. આ આંદોલનને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવવા લેખકે તેને સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વ (૧૯૪૭ થી પહેલાં) અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર (૧૯૪૭ થી ૧૯૬૭ સુધી) એમ બે તબક્કામાં વહેંચી દીધું છે. આ અભ્યાસ માટે તેમણે મુખ્યત્વે કરીને ત્રણ સ્રોતો મારફતે માહિતી એકત્રિત કરી હતી: (૧) પ્રકાશિત કે અપ્રકાશિત સાહિત્ય, (૨) ત્રીસેક જેટલા કાર્યકરોની લાંબી નિર્બંધ મુલાકાતો અને (૩) નિરીક્ષણ. આ માહિતીને તેમણે નીચે જણાવેલ જુદાં જુદાં પ્રકરણોમાં રજૂ કરી છે: વેડછીઆંદોલનની પાર્શ્વભૂમિકા (પ્રકરણ; ૨) વેડછીના કામનું મંડાણ (પ્રકરણ; ૩), ખાદી-કામનું ભણતર એટલે આત્મરચનાની કેળવણી (પ્રકરણ; ૪) આંદોલનમાં ગુણાત્મક પરિવર્તન (પ્રકરણ; ૫), સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમય અને વેડછીઆંદોલન (પ્રકરણ; ૬), ભાવિ કાર્યક્રમની ઝાંખી (પ્રકરણ; ૭) અને સમાપન (પ્રકરણ; ૮). છેલ્લે આપેલી પૂરવણીમાં તેમનો અભ્યાસ પૂરો થયા પછીનાં પાંચ વર્ષમાં (૧૯૬૯ થી ૧૯૭૪ સુધીમાં) જે કાંઈ સ્થાનિક અને રાષ્ટ્રિય ઘટનાઓ બની તેના સંદર્ભમાં તેમણે વેડછીઆંદોલનનું પુર્નમૂલ્યાંકન કર્યું છે. તે જ રીતે તેમની પ્રસ્તાવનામાં આ ગ્રંથ અંગ્રેજીમાં સૌ પ્રથમ પ્રકાશિત થયો (૧૯૭૭) ત્યારથી તેની ગુજરાતી આવૃત્તિ (૧૯૮૨) સુધીના સમયગાળામાં લેખકે પોતે જે કાંઈ વિચારમંથન કર્યું તે અંગે પણ વાત કરી છે. આમ આ પુસ્તક માત્ર એક અભ્યાસ મટી જઈને લેખકની વિચાર યાત્રાના એક ભાગરૂપ બની ગયું છે તેમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ ન કહેવાય.

જ્યારે લેખકનું પોતાના વિષય પ્રત્યેનું આટલું બધું તાદાત્મ્ય હોય ત્યારે તે એક અભ્યાસી તરીકેનું પોતાનું તાટસ્થ્ય કેટલી હદ સુધી જાળવી શકે તે અંગે પ્રશ્ન જરૂર ઊભો થાય. પરંતુ પુસ્તક વાંચતાં ઠેર ઠેર જણાઈ આવે છે કે વેડછીઆંદોલનના આલેખનમાં ન તો લેખકે વીરપૂજાની ભાવના રાખી છે કે ન તો તેને ઉતારી પાડવાની કોશિશ કરી છે. એક તટસ્થ સમાજશાસ્ત્રી તરીકે તેમણે આ આંદોલનનાં સબળાં અને નબળાં પાસાંઓની તેના ઐતિહાસિક, રાજકીય, સામાજિક અને ભૌગોલિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સુંદર છણાવટ કરી છે.

તેમના અભ્યાસમાંથી ફલિત થતી કેટલીક અગત્યની બાબતોમાંની એક બાબત એ છે કે વેડછીની આજુબાજુના વિસ્તારમાં રહેતા આદિવાસીઓમાં સામાજિક–આર્થિક સુધારણાની શરૂઆત ગાંધીવાદી કાર્યકરો ત્યાં આવ્યા તે પહેલાં જ થઈ ગઈ હતી. જેમાં છઠ્ઠા કે સાતમા ધોરણ સુધી ભણેલા, થોડું ઘણું અક્ષરજ્ઞાન ધરાવતા આદિવાસીઓએ જ આગેવાનીભર્યો ભાગ

ભજવ્યો હતો. આમ આદિવાસીઓમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી પરિવર્તનની આ ઝંખનાએ જ ગાંધીવાદી કાર્યકરોને એક જરૂરી ચાલકબળ પૂરું પાડયું. બીજી નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે જે બિનઆદિવાસી કાર્યકરો પાછળથી આ વિસ્તારમાં આવ્યા તેઓએ આ વિસ્તારના લોકો સાથે જબરદસ્ત તાદાત્મ્ય કેળવીને તેઓમાંથી જ એવા કાર્યકરો ઊભા કર્યા જે આ આંદોલનના કાર્યક્રમો માટે બીજું ચાલકબળ બન્યા. ત્રીજી અગત્યની બાબત એ છે કે આઝાદી પહેલાં રાજકીય કાર્યક્રમ, આર્થિક કાર્યક્રમ અને સમાજસુધારાના કાર્યક્રમ એકબીજા સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલા હતા. એ ત્રણે કાર્યક્રમોમાં એકસૂત્રતા હતી, પરંતુ આઝાદી પછી રાજકીય સંદર્ભમાં પરિવર્તન આવ્યું અને તેને કારણે આ આંદોલનનાં અગત્યનાં ઘટકો જેવાં કે તેના કાર્યક્રમો, કાર્યકરો અને સંગઠનને ઘણી અસર પહોંચી. આઝાદી પહેલાં સરકાર સામે લડવાનું ચાલુ હતું, જ્યારે હવે સરકાર સાથે સહકાર સાધીને કામ કરવાની નવી ભૂમિકા ઊભી થઈ. તેમાં સરકારીકરણનું નવું તત્ત્વ ઉમેરાયું. જેને કારણે અત્યારે આ આંદોલન સ્થગિત થયેલું લાગે છે. “ પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહી છે, પરંતુ આંદોલન મટી ગયું હોય એવું દેખાય છે.” આ પરિસ્થિતિનું નિદાન કરતાં પ્રો. દેસાઈ જણાવે છે કે આંદોલનનો રાજકારણ સાથેનો સંબંધ અતૂટ છે. તેમની દૃષ્ટિએ આંદોલનની સફળતામાં સ્વતંત્રતા પહેલાના અને સ્વતંત્રતા પછીના રાજકીય જોડાણે, નિઃસ્વાર્થ કાર્યકરોની ટુકડી જેટલો જ મોટો ફાળો આપ્યો છે. જો વેડછીઆંદોલન રાજકારણનો ત્યાગ કરશે તો તેને પોતાના અસ્તિત્વનો અને વિકાસનો પણ ત્યાગ કરવો પડશે. તેથી પ્રો. દેસાઈના મતે આ આંદોલનને ફરીથી સક્રિય કરવા માટે રાજકારણના ત્યાગની જરૂર નથી. જરૂર છે માત્ર પરિસ્થતિના પુનર્મૂલ્યાંકન, તેની વિચારસરણીને નવી ઘટનાઓ સાથે ગોઠવવાની. આ આંદોલને ગાંધીવાદી અને સર્વોદયવાદી ચળવળ તરીકે પોતાનો હેતુ સિદ્ધ કર્યો છે. તેને હવે જરૂર છે નવી દિશા આપવાની, નવો રાજકીય ઝોક આપવાની. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો આ આંદોલનની અત્યાર સુધીની સફળતાએ એક એવી પરિસ્થતિ ઊભી કરી છે કે તેને અનુરૂપ થવા એના આદર્શો, એની વિચારસરણી બદલવી પડશે, નહિ તો આ આંદોલનની જ નીપજ એવી આ નવી પરિસ્થિતિ આંદોલનને સ્થગિત કરી દેશે: તો પ્રશ્ન એ ઊભો થાય છે કે આ નવી દિશા કઈ હોવી જોઈએ? પ્રો. દેસાઈ માને છે કે ગાંધીના તત્ત્વજ્ઞાનથી સુસંગત એવું “સમાનતા”નું સૂત્ર આ નવી દિશા ચીંધી શકે. આ સૂત્ર સમગ્ર સમાજમાં આવેલા પરિવર્તનને પણ અનુરૂપ છે અને આપણા બંધારણમાંથી પણ તે જ ફલિત થાય છે. માટે પ્રો. દેસાઈના મતે આ આંદોલનકારોએ આદિવાસીસમાજના કચડાયેલા, શોષિત એવા મોટા સમુદાયને તેનાં હિતોથી વાકેફ કરવો પડશે તેને સમજાવવું પડશે કે તેનાં હિતો બિનઆદિવાસી સમાજના અથવા સમગ્ર સમાજના એવા જ મોટા સમુદાય સાથે સંકળાયેલાં છે. આમ આ ગ્રંથ ખૂબ જ વિચારપ્રેરક એવી એક નવી દિશાનું સૂચન કરે છે.

આ ઉપરાંત આંદોલનના સમાજશાસ્ત્રના (Sociology of Movements) ક્ષેત્રે પણ આ ગ્રંથ એક મહત્ત્વની કેડી પાડનાર છે. નોંધપાત્ર હકીકત તો એ છે કે જ્યારે ભારતમાં આંદોલનના સમાજશાસ્ત્રનો ઉપાડો શરૂ પણ નહોતો થયો ત્યારે પ્રો. આઈ. પી. દેસાઈએ આ ક્ષેત્રમાં ખૂબ જ પદ્ધતિસર, તટસ્થ અને છતાં તાદાત્મ્યપૂર્ણ અભ્યાસ કરીને એક મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. માટે જ તેની ગુજરાતી આવૃત્તિ આ અને આવાં આંદોલનોમાં પડેલા

કાર્યકરોને જ નહિ પરંતુ સમાજશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ, પ્રાધ્યાપકો અને આવાં આંદોલનોના અભ્યાસીઓને પણ ખૂબ જ ઉપયોગી થઈ પડશે. જો કે તેનું છપાઈકામ આથી પણ વધુ સુઘડ બનાવી શકાયું હોત. સાથે મૂળ અંગ્રેજી ગ્રંથનું નામ તથા પ્રકાશનસંસ્થા વિશે પણ માહિતિ આપી હોત તો સારું રહેત.

સમાજશાસ્ત્ર વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ
મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.
પ્રવીણ જે. પટેલ

* * *

ગુજરાતી નવલકથામાં લગ્ન અને કુટુંબક્ષેત્રનાં આલેખનો: લે. ડૉ. માણેકલાલ પટેલ, પ્રકાશક: માણેકલાલ પટેલ, અમદાવાદ, ૧૯૮૩; પૃ. ૨૧૫+૧૬, કિંમત રૂા. ૨૫.

મૂળ પીએચ.ડી. માટે લખાયેલ આ સમાજશાસ્ત્રીય મહાનિબંધમાં લેખકે સમાજ અને સાહિત્યની આંતરક્રિયાનું નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં પ્રો. અક્ષયકુમાર ર. દેસાઈ નોંધે છે તેમ "સમાજશાસ્ત્રના સંશોધનક્ષેત્રે વિકસતા અભ્યાસોમાં આ પ્રકાશન સાહિત્યનું સમાજશાસ્ત્ર જેવા મહત્ત્વના પણ અણખેડાયેલા ક્ષેત્રમાં આપણને લઈ જાય છે". (પાન નં. ૭).

આ પુસ્તકનાં મુખ્ય છ પ્રકરણો છે "સાહિત્યનું સમાજશાસ્ત્ર" નામના પહેલા પ્રકરણમાં લેખકે સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્ર (Sociology of Literature)ના ઉગમ અને વિકાસનો અછડતો ખ્યાલ આપ્યો છે તદુપરાંત સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્રની અભ્યાસપદ્ધતિનો વિકાસ, સમાજશાસ્ત્રની આ વિશેષ શાખાનું અભ્યાસક્ષેત્ર અને તેની મર્યાદાઓ તથા તેના ભાવિ અંગે લેખકે પોતાનાં મંતવ્યો વ્યક્ત કર્યાં છે. ત્યારબાદ તેમણે ભારતમાં સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્રના ખેડાણની ટૂંકી ચર્ચા કરીને નવલકથાના સામાજિક સ્વરૂપનું ભારત અને વિશ્વની કેટલીક નવલકથાઓના સંદર્ભમાં વિશ્લેષણ કર્યું છે.

"અધ્યયનપદ્ધતિ" નામના બીજા પ્રકરણમાં લેખકે પોતાના અધ્યયનના વિષય અને તે માટે ઉપયુક્ત "સામગ્રી વિશ્લેષણ" (Content Analysis) નામની અભ્યાસપદ્ધતિનો તથા તેમના અભ્યાસની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

"ગુજરાતી નવલકથાનાં આલેખનોને પ્રેરતા મુખ્ય પ્રવાહો" નામના ચોથા પ્રકરણમાં ઓગણીસમી અને વીસમી સદીના ગુજરાતની સામાજિક પરિસ્થિતિ અને તેમાં આવી રહેલ સામાજિક પરિવર્તનનું વિરાટ અવલોકન કરીને તેના સંદર્ભમાં ગુજરાતી સાહિત્યનું વિશ્લેષણ કર્યું છે. અને અંતે ૧૯૨૦ થી ૧૯૫૦ સુધીના ત્રણ દાયકાઓમાં રચાયેલી નવલકથાઓમાં પ્રતિબિંબિત થતા સમાજનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓનું ટૂંકમાં નિરૂપણ કર્યું છે.

પુસ્તકનું ચોથું પ્રકરણ "લગ્નક્ષેત્રનાં આલેખનો" અંગેનું છે. આ પ્રકરણમાં હિન્દુ લગ્નની વિભાવનાની વ્યાખ્યા કરીને કુટુંબજીવનમાં સ્ત્રી અને પુરુષની ભૂમિકાઓ અને સ્થાનોમાં

આવી રહેલ પરિવર્તનની છણાવટ કરી છે અને આ પરિવર્તનના સંદર્ભમાં ગુજરાતી સાહિત્યનું પરીક્ષણ કરી લગ્નનાં વિવિધ પાસાં જેવાં કે : લગ્નના સામાજિક પ્રકારો, લગ્નની વય, જીવનસાથીની પસંદગી, લગ્નના રીતરિવાજો, લગ્નના આર્થિક રિવાજો, પ્રેમલગ્નો, આંતરજ્ઞાતીય લગ્નો, લગ્નવિચ્છેદ અને પુનર્લગ્નોનું ગુજરાતી નવલકથાઓમાં થયેલ આલેખનનું પરીક્ષણ કર્યું છે.

"કુટુંબક્ષેત્રનાં આલેખનો" નામના પાંચમા પ્રકરણમાં શરૂઆતમાં હિન્દુકુટુંબની વિભાવના તથા તેમાં આવી રહેલ પરિવર્તનની ચર્ચા કરી ગુજરાતી નવલકથાઓમાં પ્રતિબિંબિત થતાં કુટુંબ–જીવનનાં વિવિધ પાસાં જેવાં કે : કુટુંબક્ષેત્રનાં ધારાધોરણો, સંયુક્ત કુટુંબજીવન, વિભક્ત કુટુંબજીવન, વાલીઓ અને વારસદારોના સંબંધો, કુટુંબજીવનમાં સ્ત્રીઓનો દરજ્જો, દાંપત્યજીવનનું સમાયોજન, ગ્રામીણ અને શહેરી કુટુંબજીવન અને કુટુંબ-નિયોજનનું નિરૂપણ કર્યું છે.

પુસ્તકના છઠ્ઠા અને છેલ્લા પ્રકરણમાં લેખકે પોતાના અભ્યાસનાં તારતમ્યોને ઉપસંહારરૂપે રજૂ કર્યાં છે તેમાં તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે કે ગુજરાતી નવલકથાઓમાં લગ્ન અને કુટુંબ–ક્ષેત્રોનાં પરંપરાગત, સમસામયિક, પરિવર્તિત એમ ત્રણે ત્રણ પાસાંઓ આલેખિત થતાં રહ્યાં છે.

પુસ્તકના અંતે પાંચ પરિશિષ્ટ આપવામાં આવ્યાં છે, જેમાં પહેલા પરિશિષ્ટમાં લેખકે અભ્યાસ માટે પસંદ કરેલી ૧૦૩ નવલકથાઓની સૂચિ છે. બીજા પરિશિષ્ટમાં અભ્યાસમાં ઉપયુક્ત ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ગ્રંથોની સૂચિ આપવામાં આવી છે. ત્રીજા પરિશિષ્ટમાં નવલકથાઓ અને નવલકથાકારોનો આ ગ્રંથમાં ક્યાં ક્યાં ઉલ્લેખ થયો છે તે દર્શાવતી સૂચિ આપી છે. તે જ રીતે ચોથા અને પાંચમા પરિશિષ્ટમાં અનુક્રમે લેખકો અને વ્યક્તિવિશેષો તથા માહિતીગ્રંથો, સામયિકો અને સંસ્થામંડળોનો ગ્રંથમાં ક્યાં ક્યાં ઉલ્લેખ થયો છે તે દર્શાવતી સૂચિઓ આપવામાં આવી છે.

ડૉ. માણેકલાલ પટેલનો આ ગ્રંથ એક રીતે સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્રક્ષેત્રે ગુજરાતીમાં પ્રારંભનું પ્રદાન ગણી શકાય, અને તેથી તે આવકારપાત્ર છે. વિષયવસ્તુની છણાવટમાં લેખકે લીધેલ પરિશ્રમ પણ નોંધપાત્ર છે. તેમણે પોતાના અધ્યયન માટે ગુજરાતીમાં લખાયેલ ૧૭૮ સામાજિક નવલકથાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે જેમાંથી ૧૦૩ નવલકથાઓમાં લગ્ન અને કુટુંબજીવનને લગતાં વિવિધ પાસાંઓનું નિરૂપણ થયેલું છે. આ હકીકત જ લેખકના વિષયવસ્તુનો વ્યાપ દર્શાવે છે. આમ છતાં આ ગ્રંથની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે તેમાં સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચતી મર્યાદા એ છે કે તેમાં "સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્ર" અંગેની પ્રારંભિક નોંધ ખૂબ જ ટૂંકી અને અપૂરતી છે. તેમાં અસ્તિત્વવાદી, કાર્યાત્મકવાદી, સંઘર્ષવાદી વગેરે સમાજશાસ્ત્રીય પરિપ્રેક્ષ્યોના સંદર્ભમાં જો "સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્ર"નું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હોત તો તે વધુ ઉપયોગી થઈ પડત. તદુપરાંત "સામગ્રીવિશ્લેષણ"ની અભ્યાસપદ્ધતિનો આંકડાશાસ્ત્રીય રીતે હજુ પણ વધુ અસરકારક ઉપયોગ થઈ શક્યો હોત.

છતાં લેખક પોતે નોંધે છે તેમ પ્રારંભનું કામ હોઈ આવી કેટલીક મર્યાદાઓ રહી જાય તે સ્વાભાવિક છે. સમગ્ર રીતે જોતાં ગુજરાતીમાં હજુ વિકાસ પામી રહેલ સંશોધનાત્મક સાહિત્યમાં આ ગ્રંથ એક વધુ પ્રદાન તરીકે આવકાર્ય છે.

ડીપાર્ટમેન્ટ ઑફ સોસયોલોજી, ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ
એમ. એસ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

સી. એમ. ભરૂચા

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **વિસ્ફોટ :** લે. ચંદુ મહેરિયા અને બાલકૃષ્ણ આનંદ, **પ્ર.** દલિત સાહિત્યસંઘ વતી દલપત ચૌહાણ, ૩૯૯/૧૮ જીવણલાલની ચાલી, રખિયાલ ચાર રસ્તા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૨૨ + ૭૨, કિંમત રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૨ **મિઠે મેરાણ જા મોતીડા (ભાગ ૧) :** લે. અને **પ્ર.** દુલેરાય કારાણી, ૯, પંડિત દીનદયાળ સોસાયટી, ઈશ્વરભવન પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૪, પૃ. ૮ + ૧૯૨, કિંમત રૂા. ૧૫ = ૦૦.

૩ **વડોદરા, આ વડોદરા :** લે. હસિત હ. બૂચ, **પ્ર.** એ. મંત્રી, ગુજરાત પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ લિ., નવરંગ સિનેમા પાછળ, વડોદરા, પૃ. ૮ + ૨૭૬, કિં. રૂા. ૨૨ = ૫૦ પૈ.

૪ **યુદ્ધનો વ્યૂહ :** લે. પૂજ્યશ્રી મોટા, સં. રમેશ મ. ભટ્ટ, **પ્ર.** મંગલમ્ વતી હીરેન ભટ્ટ, ૩૨, પંચવટી, મણિનગર–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૪૬, કિંમત રૂા. ૩ = ૦૦

૫ **આકાશી ઉજાસ :** સં. રમેશ ભટ્ટ, **પ્ર.** મંગલમ વતી નાનુભાઈ આર. પટેલ, ૩૨, પંચવટી, મણિનગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૧૨, કિંમત રૂા. ૭ = ૦૦.

૬ **નીલસલિલ નીરજદલ...ઝૂલે :** સં. ભાનુશંકર ઓધવજી વ્યાસ, **પ્ર.** જયંતિ ઠાકોર, વસંત નેચર કયોર હૉસ્પિટલ, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ–૯, પૃ. ૪૦ + ૪૨૨, કિંમત રૂા. ૫૫ = ૦૦

૭ **માધ્યંદિની :** સં. રમણભાઈ પટેલ, કૃષ્ણદેવ આર્ય, પ્ર. બલદેવ **પ્રકાશન**, સારખા, તા. આણંદ, જિલ્લો ખેડા, પૃ. ૧૨ + ૧૧૪, કિંમત રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૮ **શ્રી અરવિંદનો ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રભાવ :** લે. અને પ્ર. પ્રવીણા કે. પટેલ, ૯૩, સરદાર પટેલ કોલોની, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૪, પૃ. ૨૭૪, કિંમત રૂા. ૩૫ = ૦૦.

૯ **વસ્તાનાં પદો :** સં. સુરેશ હ. જોષી, પ્ર. અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, પૃ. ૧૧૮, કિંમત રૂા. ૩૧ = ૫૦.

૧૦ **લીલાંપણું :** લે. પ્રવીણ દરજી, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુ નાયકની પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧.

૧૧ **દક્ષિણનું દર્શન :** લે. દેવદત્ત જોષી, પ્ર. પ્રમુખ, શ્રીઅવધૂત સાહિત્ય પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, નારેશ્વર, પૃ. ૨૪૮, કિંમત. રૂા. ૪ = ૦૦.

૧૨ **સાહિત્યસ્પર્શ :** લે. અને પ્ર. નવનીત શાહ, ૯, નવપ્રભા, કોલેજ ટીચર્સ કો. ઓપરેટીવ હા. સોસાયટી, લી., રાજમહેલ રોડ, પાટણ (ઉત્તર ગુજરાત), પૃ. ૧૬૪, કિંમત રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૧૩ **સમુડી :** લે. યોગેશ જોષી, પ્ર. વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, જ્યુપીટર એપાર્ટ-મેન્ટ્સ, વડોદરા–૫, પૃ. ૧૫૨, કિંમત રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૧૪ **ગૌડપાદ (એક સમીક્ષાત્મક અધ્યયન) :** લે. અરવિન્દ જોષી, પ્ર. દક્ષિણ ગુજરાત પ્રાધ્યાપક પુસ્તક પ્રકાશન સહકારી મંડળી લિ., સૂરત, પૃ. ૧૨ + ૩૪૬, કિંમત રૂા. ૪૮ = ૦૦.

સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી પુસ્તક ૨૨ : અંક ૧
વિ. સં. ૨૦૪૦ ઓક્ટોબર, ૧૯૮૪

અનુક્રમ

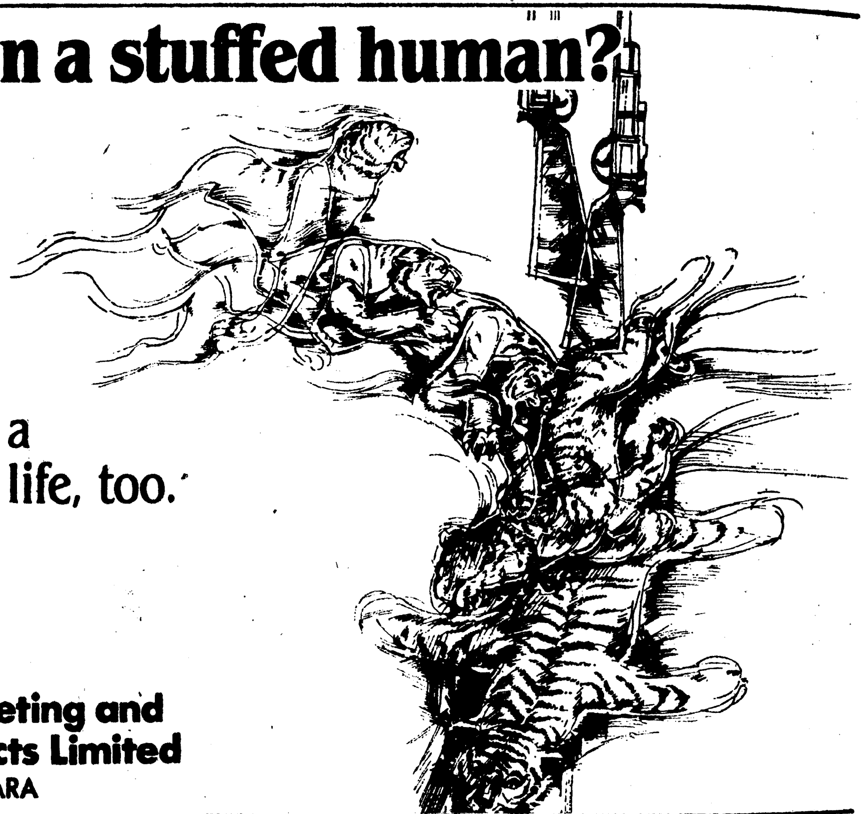
		પૃષ્ઠાંક
૧.	સંધ્યન્તરો–એક અધ્યયન—નીલાંજના સુ. શાહ ...	૧
૨.	વિલાસમઞ્જરી–એક પરિચય—સિદ્ધાર્થ યશવંત વાકણુકર ...	૧૧
૩.	માનવ અને માનવવંશો—કે. કા. શાસ્ત્રી ...	૧૯
૪.	નેમિ–સ્તુતિકાર વિજયસિંહસૂરિ વિષે—મધુસૂદન ઢાંકી ...	૩૯
૫.	વિદ્વાન સારસ્વતની વાસરિકા—હસિત હ. બૂચ ...	૪૫
૬.	કેટલાંક મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યરામાયણો—દેવદત્ત જોશી ...	૫૫
૭.	જસમા–લોકનાટ્ય–પ્રયોગશિલ્પની દૃષ્ટિએ—કૃષ્ણકાંત કડકિયા ...	૫૯
૮.	ભરૂચમાં મળેલી વિસર્જિત ધાતુપ્રતિમાઓ—મુનિ શીલચંદ્રવિજય ...	૯૭
૯.	ગ્રન્થાવલોકન ...	૧૦૧
૧૦.	સાભાર સ્વીકાર ...	૧૨૬

ALEMBIC CHEMICAL WORKS CO., LTD.

BARODA-390 003

MANUFACTURERS OF ANTIBIOTICS,
ETHICAL PHARMACEUTICALS
AND
HOME PRODUCTS

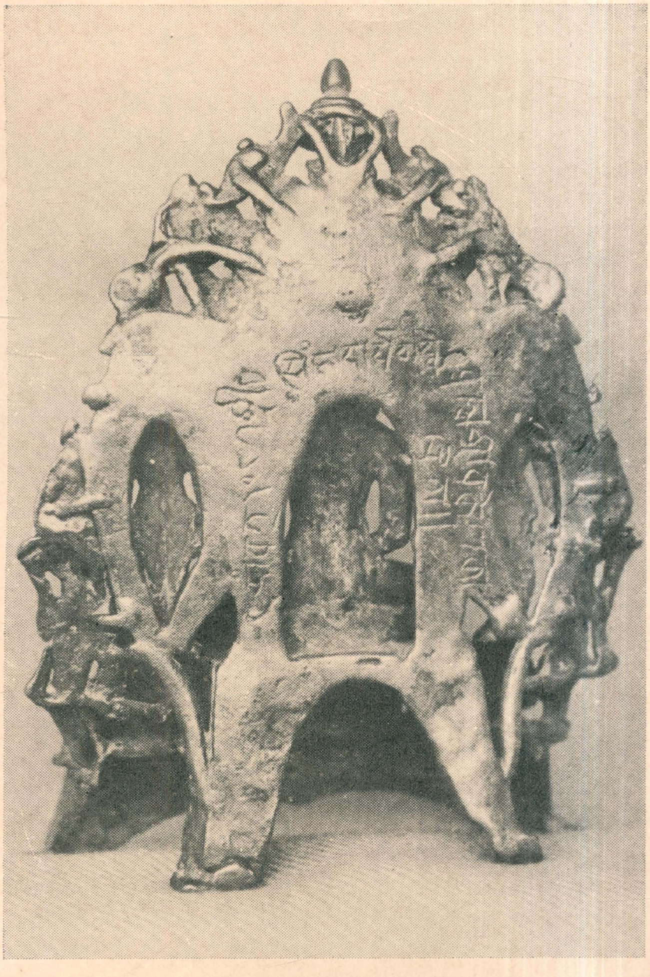
Ever seen a stuffed human?



The wild have a
right to their life, too.

Jyoti Marketing and
Projects Limited
VADODARA

everest/82/JY/510



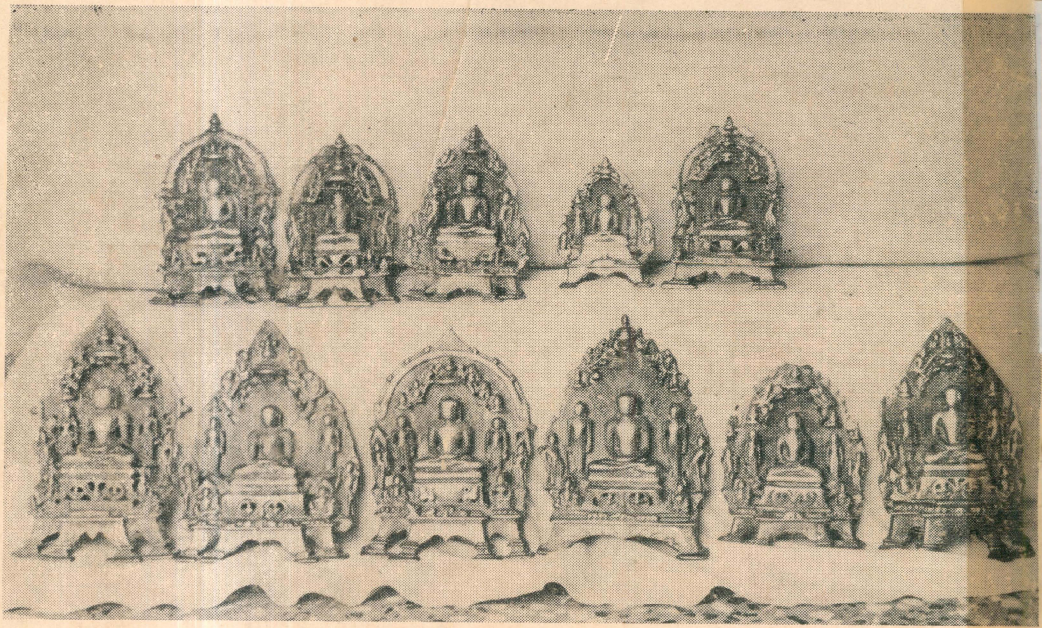
ચિત્ર ૪

નં. ૪૫ અંકવાળી ધાતુપ્રતિમાનો પૃષ્ઠભાગ

છબી : ફોટો–ફ્લેશ, વડોદરા

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં
મુનિશ્રી શીલચંદ્ર વિજયનો લેખ]

ચિત્ર ૫
વિશેષ મહત્ત્વ
ધરાવતી ૧૧
ધાતુપ્રતિમાઓની
સંયુક્ત છબી



ચિત્ર ૩
નં. ૪૫ અંકવાળી ધાતુપ્રતિમા

છબીઓ : ફોટો-ફ્લેશ, વડોદરા

[ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં મુનિશ્રી શીલચંદ્ર વિજયનો લેખ]