

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

EXCHANGE COPY

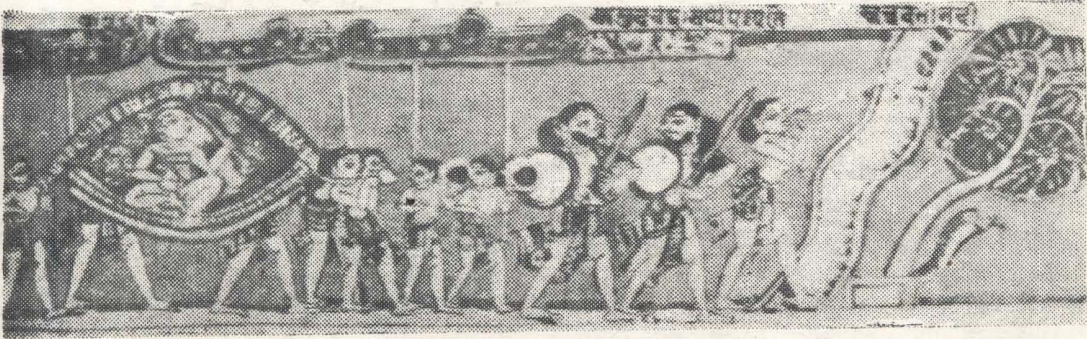
પુસ્તક ૩૪ અંક ૧-૪

દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી
વિ. સં. ૨૦૫૨-૫૩

ગુજરાતનું સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રે પ્રદાન
(પરિસંવાદ-લેખસંગ્રહ-વિશેષાંક)

સંપાદક :

રાજેન્દ્ર આર્ચ. નાણાવટી



કાષ્ઠની ચિત્રપદ્ધિ : 'મુદ્રિતકુમુદચંદ્ર' નાટકની એક ઘટનાનું આલેખન



પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજ સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.



ઉદ્ઘાટન પ્રવચન કરતા પ્રો. માર્ક'ડ લટ

સ્વાધ્યાય

(દીપાલ્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી) પુ. ૩૪, અંક ૧-૪

વિ. સં. ૨૦૫૨-૫૩

નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭

અનુક્રમ

	પૃષ્ઠાંક
I પ્રાસ્તાવિક—રાજેન્દ્ર નાણાવટી	I-iv
II ગુજરાતનું સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રે પ્રદાન : પરિસંવાદનો કાર્યક્રમ	v-viii
III સ્વાગતપ્રવચન—રાજેન્દ્ર નાણાવટી	ix-xi
IV ગુજરાતમાં સંસ્કૃત નાટક અને તેના વિવર્તો—સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	xii-xviii
૧ કાવ્યાનુશાસનમાં રૂપકપ્રકારો—અ. દે. શાસ્ત્રી	૧-૪
૨ ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણો—તપસ્વી શં. નાન્દી	૫-૧૦
૩ ગુજરાતનાં સંસ્કૃત પ્રહસનો—ચિત્રા શુક્લ	૧૧-૧૮
૪ ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો : ગુજરાતી અનુવાદો—જયંતી ઉમરેડિયા	૧૯-૨૮
૫ નાટ્યરૂપાંશુમાં ઉપરૂપક વિધાન—મહેશ ચંપકલાલ	૨૯-૪૨
૬ સંસ્કૃત રૂપકો-વિપરૂપકો અને ભવાઈ—ભાનુપ્રસાદ આર. ઉપાધ્યાય	૪૩-૫૦
૭ ઉપરૂપકોની પરંપરા અને ગુજરાતનો ગરબો—કલહંસ પટેલ	૫૧-૫૪
૮ ગિલ્દહણની કણ્ઠસુંદરી—ભ. ન. ભટ્ટ	૫૫-૬૪
૯ રામચંદ્રસૂરિયુંત નલવિલાસનાટક : એક સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા —સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાળા	૬૫-૭૪
૧૦ રઘુવિલાસ-એક સમીક્ષા—ડી. જી. વેદિયા	૭૫-૮૦
૧૧ મલ્લિકામકરન્દમ્-એક અધ્યયન—મીના પાઠક	૮૧-૮૮
૧૨ ચન્દ્રલેખાવિજયપ્રકરણ—વિજય પંડ્યા	૮૯-૯૨
૧૩ નિર્ભયભીમન્યાયોગ : એક અધ્યયન—નલિની દેસાઈ	૯૩-૧૦૪
૧૪ 'હરમીરમદમદન' નાટક એક અધ્યયન—મીના પાઠક	૧૦૫-૧૧૦
૧૫ કવિ યશ:પાલનું મોહરાજપરાજય-એક રૂપકાત્મક નાટક —મુકુન્દ લાલજી વાડેકર	૧૧૧-૧૨૦
૧૬ યશશ્ચંદ્રકૃત મુદ્રાનિકુમુદ્યન્દ્રપ્રકરણ—વિભૂતિ વિ. ભટ્ટ	૧૨૧-૧૨૮

૨

૧૭	બંધ-મુક્તિ-કલહ કરતો મુતસદ્દી શબ્દ અને રૌહિણીય—સુધીર દેસાઈ	૧૨૯-૧૩૪
૧૮	દૂતાંગદ-એક સમસ્યાપૂર્ણ નાટક—વિજય પંડ્યા	૧૩૫-૧૪૦
૧૯	પ્રહલાદનદેવકૃત 'પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ': મૂલ્યાંકન —જયન્ત પ્રે. ઠાકર	૧૪૧-૧૪૮
૨૦	શંખપરાભવવ્યાયોગ-એક અભ્યાસ—શાશ્વતી સેન	૧૪૯-૧૫૪
૨૧	સોમેશ્વરકૃત ઉદલાધરાધવ-એક અભ્યાસ—વસંત સી. પટેલ	૧૫૫-૧૬૪
૨૨	વિજયપાલકૃત દ્રૌપદીસ્વયંવર—વૈજયંતી શેટે	૧૬૫-૧૬૮
૨૩	ભીમવિક્રમવ્યાયોગ-એક સમીક્ષા—ઉષા બ્રહ્મચારી	૧૬૯-૧૭૬
૨૪	ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક, પુરાવસ્તુવિદ્યાની નજરે —સ્વ. રમણુલાલ નાગરજી મહેતા	૧૭૭-૧૮૨
૨૫	કમલાકર ભટ્ટાચાર્યકૃત "રસિકવિનોદ" નાટક—ઉમાબેન દેશપાંડે	૧૮૩-૧૮૮
૨૬	દુર્ગેશ્વર પંડિતકૃત ધર્મોદ્ધરણ્યમ્-એક નોંધ—સ્વીન્દ્રકુમાર પંડા	૧૮૯-૧૯૨
૨૭	ત્રિપ્રવિડગ્ગનનાટકમ્-ગુજરાતનું એક અપ્રકાશિત પ્રહસન —સિદ્ધાર્થ ય. વાકણકર	૧૯૩-૧૯૮
૨૮	ધ્વનિદ્રયસંવાદનાટક—ભાવનગરના રાજવીની પ્રશસ્તિનું નાટક—પુરુષોત્તમ હ. જોશી	૧૯૯-૨૦૮
૨૯	કવિ શંકરલાલનું શ્રીકૃષ્ણચન્દ્રાભ્યુદયમ્-એક અભ્યાસ —રન્નાબેન ઉમેશભાઈ પંજા	૨૦૯-૨૧૬
૩૦	શ્રીકૃષ્ણમણીહરણ્યમ્—ડૉ. એલ એમ. જોશી	૨૧૭-૨૨૦
૩૧	શ્રી મૂળશંકર યાચિકનાં નાટકો : એક અભ્યાસ—શ્વેતા પ્રજાપતિ	૨૨૧-૨૨૮
૩૨	'પાખંડ-ધર્મ-ખંડન-નાટક': એક અભ્યાસ —આર. પી. મહેતા	૨૨૯-૨૩૨
૩૩	મેધાવતરચિત પ્રકૃતિસૌંદર્યનાટકમ્ : પ્રકૃતિગીતિનાટ્ય ?—અજિત ઠાકર	૨૩૩-૨૩૮
૩૪	બદ્રિનાથ શાસ્ત્રીજીનાં નાટકો—પ્રદ્યુમ્ન શાસ્ત્રી	૨૩૯-૨૪૮
૩૫	શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંજા : સંસ્કૃત રૂપકક્ષેત્રે પ્રદાન—નીના ભાવનગરી	૨૪૯-૨૫૬
૩૬	ભાસને નામે ચડેલી કૃતિ-યમ્કલમ્—રમેશ બેટાઈ	૨૫૭-૨૬૪
૩૭	શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દવેનાં સંસ્કૃત નાટકો : એક પરિચય —જતીન પંજા	૨૬૫-૨૭૬
૩૮	'જાયાશાકુન્તલમ્'—એક આસ્વાદ—અરવિન્દ હ. જોશી	૨૭૭-૨૮૬
૩૯	પૂજાલાલનાં સાળનાટકો—રમણુલાલ પાઠક	૨૮૭-૨૯૬
૪૦	સંદર્ભસૂચિ—શ્વેતા પ્રજાપતિ	૨૯૭-૩૧૨

Padma Ramachandran
Vice-Chancellor
 The Maharaja Sayajirao
 University of Baroda,
 VADODARA- 90 002,
 Guj , India.



Residence :
‘ DHANWANTARI ’
 University Road,
 Vadodara-390 002.
 Ph : (0265) 795499

MESSAGE

4-11-97

I am so pleased to hear that you are compiling all the papers of the Seminar on “Contribution of Gujarat to Sanskrit Rūpaka Literature” (16-17-18 Dec., 1996). This will certainly help a wider circle of scholars who would like to possess or have access to a handy volume. We hope many more such efforts will follow, because of the obvious advantages.

PADMA RAMACHANDRAN

प्रशस्तिः ।

नैकग्रामसमाश्रितैः सहृदयैः
संग्रह्यमानं परं
चित्राख्यानविभूषितं सुरुचिरं
नाट्यप्रभेदाश्रयम् ।
विद्वद्वर्यगणैः स्वशास्त्रनिपुणैः
प्रस्तूयमानं मुदा
रम्यं गुर्जररूपकं च खलु तत्
संमेलनं सांप्रतम् ॥

—प्रो. डॉ. मु. ला. वाडेकर



**THE
MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA**

Dr. Anil S. Kane
Vice-Chancellor

મ. સ. યુનિવર્સિટી સાથે સંલગ્ન પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર યુનિવર્સિટીની એક મહત્વની અને વિશ્વવિખ્યાત સંશોધન સંસ્થા છે. ૧૯૬૬ના ડિસેમ્બરમાં ગુજરાત રાજ્યની સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમીના સહકારથી આ સંસ્થાએ થોજેલા એક પરિસંવાદમાં ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો વિશે જે અભ્યાસકેળો રજૂ કરાવ્યા હતા, તે હવે થોડાક સુધારા-વધારા સાથે સંપાદિત થઈને અહીં પુસ્તકરૂપે રજૂ થાય છે તે આનંદની વાત છે. ગુજરાતની સ્વતંત્ર અસ્મિતા અસ્તિત્વમાં આવી ત્યારથી માંડીને છેક અત્યારના સમય સુધી જે સંસ્કૃત નાટકો રચાયાં છે તેનો એક સુરેખ આલેખ આ સંપાદનમાં દેખાય છે. પરિસંવાદના આયોજનમાં તથા ત્યાર પછી તેના સંપાદનમાં પરિસંવાદના આયોજક તથા આ ગ્રંથના સંપાદક પ્રો. રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ લીધેલો દૃષ્ટિપૂર્વકનો પરિશ્રમ દેખાઈ આવે છે. આ ગ્રંથ પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરનાં પ્રકાશનોમાં એક પ્રતિષ્ઠિત ઉમેરારૂપ બની રહે તથા અભ્યાસીઓ અને જિજ્ઞાસુઓને ઉપયોગી તથા માર્ગદર્શક બની રહે એવી શુભેચ્છા પાઠવું છું.

અનિલ કાને

પ્રાસ્તાવિક

ગુજરાત રાજ્ય સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી ૧૯૯૪માં સ્વાયત્ત સંસ્થારૂપે અસ્તિત્વમાં આવી. રાજ્યમાં સંસ્કૃત ભાષા તથા સાહિત્યના અભ્યાસ, સંવર્ધન, સંપોષણ તથા સંસ્કૃત પ્રત્યે લોકરુચિ જગાડવાના આશયથી આ અકાદમીની સ્થાપના કરાઈ છે.

આ આશયની પૂર્તિ અર્થે અકાદમી રાજ્યમાં વિવિધ સ્થાનોએ સંસ્કૃત વિષયક વિદ્વાનોનાં વ્યાખ્યાનો, પરિસંવાદો, કાર્યશાળાઓ, યોગ્ય પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોનાં તેમજ લોકભોગ્ય પુસ્તકાઓનાં પ્રકાશનો, સંશોધન-સામયિકનું પ્રકાશન, પ્રકાશનોમાં આર્થિક સહાય સર્જતા સંસ્કૃત અને સંસ્કૃત વિશેના સાહિત્યને ઉત્તેજન, નવસર્જિત ઉત્તમ સાહિત્યને પુરસ્કારો, વિદ્વાનોના તેમજ પ્રાચીન પદ્ધતિના પંડિતોનાં સન્માન અને પુરસ્કાર, કોષ્ટ વિદ્યાર્થીઓને પુરસ્કારો વગેરે અનેક પ્રકારના કાર્યક્રમો હાથ ધરે છે. પોતાની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા સંસ્કૃત અકાદમીએ રાજ્યમાં તથા રાજ્ય બહાર પણ પોતાની ખ્યાતિસુવાસ પ્રસારી છે.

સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમીના પૂર્ણ આર્થિક સહયોગથી વડોદરાની મ. સ. યુનિ. સાથે સંલગ્ન પ્રાચ્યવિદ્યાઓના ઉચ્ચતર સંશોધનની (વશ્વવિખ્યાત સંસ્થા પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર (Oriental Institute) દ્વારા તા. ૧૬-૧૭-૧૮ ડિસેમ્બર ૧૯૯૬ના દિવસોમાં “ગુજરાતનું સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રે પ્રદાન” (Contribution of Gujarat to Sanskrit Rūpaka Literature) એ વિષય પર એક ત્રિદિવસીય રાજ્ય કક્ષાનો પરિસંવાદ યોજવામાં આવ્યો હતો. “ગુજરાતનું સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રદાન” અંગે અકાદમીના જ આશયથી એક પરિસંવાદ એ અગાઉ પાટણમાં યોજાઈ ગયો હતો અને તેમાં મહાકાવ્ય-ગદ્યકથાઓ-કાવ્યશાસ્ત્ર વગેરે અવ્યકાવ્યનાં ક્ષેત્રોમાં સંસ્કૃતના મહાન અંગેનાં શોધપત્રો-અભ્યાસલેખો રજૂ થઈ ગયાં હતાં. એ રીતે દશ્યકાવ્યમાં પ્રદાન અંગેનો આ પરિસંવાદ બીજો અને પૂરક પ્રકારનો ગણાય.

પરિસંવાદના પહેલા દિવસે એમવાર, તા. ૧૬-૧૨-૯૬ના રોજ સવારે ૯-૧૧ કલાકે આર્ટ્સ ફેકલ્ટીના ઇતિહાસ વિભાગના સેમિનાર રૂમમાં પરિસંવાદની ઉદ્ઘાટન બેઠક યોજાઈ. ઉદ્ઘાટક હતા પ્રખ્યાત નાટ્યકાર, આભનેતા, નાટ્યવિદ્ પ્રો. માર્કેંડ ભટ્ટ. મ. સ. યુનિવર્સિટીનાં પૂર્વ કુલપતિ શ્રીમતી પદ્મા રામચંદ્રન અતિથિવિશેષપદે હતા અને પ્રમુખપદે હતા અકાદમીના અધ્યક્ષ ડૉ. ગૌતમ પટેલ. બરોડા સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલયના અધ્યાપકબંધુઓના વેદપાઠથી મંગલ આરભ થયા પછી સૌ પ્રથમ પરિસંવાદના સંયોજક પ્રો. રાજેન્દ્ર નાણાવટીની વિનંતીથી થોડાક જ સમય પર અકસ્માત અવસાન પામેલા પ્રાચીન રંગમંચના નિષ્ણાત વિશ્વવિશ્રુત અભ્યાસી

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, ત્રીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, p. i-iv.

* નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

ii

રાજેન્દ્ર નાણાવટી

પ્રો. ડૉ. ગોવર્ધન પંચાલના કાર્યનો સંક્ષિપ્ત પરિચય પ્રો. માર્કંડ લહે આપ્યો, અને સભાએ સહગતના માનમાં બે મિનિટ મૌન પાળી તેમને શોકપૂર્ણ શ્રદાંજલિ અર્પણ કરી, પછી બેઠકનો કાર્યક્રમ શરૂ થયો.

પ્રો. નાણાવટીએ મહેમાનોનું સ્વાગત કર્યું. પછી પ્રો. માર્કંડ લહે દાપ પ્રગટાવીને પરિસંવાદનું ઉદ્ઘાટન કર્યું. પોતાનો ઉદ્ઘાટન પ્રવચનમાં તેમણે ગુજરાતમાં નાટકોનું મંચન એક હજાર વર્ષોથી સતત ચાલતું આવ્યું છે, તથા આજે પણ પ્રો. ગોવર્ધન પંચાલ જેવાં ગુજરાતનાં નાટકોની અભિનયક્ષમતા તેમનાં શાસ્ત્રશુદ્ધ મંચન દ્વારા પ્રગટ અને સિદ્ધ કરવાના સમર્થ પ્રયાસો કરે છે તેમ બતાવી ગુજરાતમાં સંસ્કૃત નાટક, તેનું મંચન, તેની સતત પરંપરા, સાથે જ ભવાઈ જેવાં લોકનાટ્યસ્વરૂપોના ઉદ્ભવ તથા સમૃદ્ધિ જેવા વ્યાપક અને વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયોને સ્પર્શ કરતાં કરતાં ગુજરાતની સમૃદ્ધ નાટ્યપરંપરાનું એક સુંદર રેખાચિત્ર દોરી આપ્યું. પ્રો. માર્કંડ લહેનું વક્તવ્ય એમની પાસેથી લિખિત સ્વરૂપે મેળવવાના અમે પ્રયાસો કરી જોયા, પરંતુ અમારા આગ્રહ કરતાં એમની વ્યસ્તતા વૈધારે બળવાન નીવડી છે તેથી એમનો લેખ સામેલ કરી શકાયો નથી. પૂર્વ કુલપાત શ્રીમતી પદ્માજીએ સંસ્કૃત ભાષા અને નાટક અંગેના પોતાના આકર્ષણ અને અહેસાસને વ્યક્ત કરી પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના આ કાર્યની પ્રસંશા કરી તથા પરિસંવાદને સફળતા ધૃષ્ટી. અકાદમીના અધ્યક્ષ પ્રો ગૌતમ પટેલે અકાદમીનાં કાર્યો તથા કાર્યક્ષેત્રને આછો ખ્યાલ આપી પરિસંવાદની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી આ આયોજન માટે પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરને ધન્યવાદ તથા અભિનંદન આપ્યા. સંસ્કૃત અકાદમી વતી અકાદમીના ઉપમહામાત્ર પંડિત મેહુલ લહે તથા પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર વતી પ્રો મુકુન્દ વાડકરે આભાર વિધિ કરી. ડૉ સિદ્ધાર્થ વાકાશુકરે કાર્યક્રમનું સંચાલન કર્યું.

ઉદ્ઘાટન પછી ૧૦-૪૫ થી ૧૨-૪૫ તે જ સ્થાને પરિસંવાદની પ્રથમ બેઠક યોજાઈ. બેઠકનો વિષય હતો ‘ઉપરૂપકો’. બેઠકનાં અધ્યક્ષ હતાં ડૉ. પારુલ શાહ (ભૂતપૂર્વ ડીન, પરદેશિય આર્ટ્સ ફેકલ્ટી) અને સંયોજક હતાં પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરના ડૉ. ઉપાબેન બ્રહ્મચારી. આ બેઠકમાં ગરબા, રાસ, ભવાઈ અને ઉપરૂપકોનું સ્વરૂપ એ વિષયો પર ચાર નિબંધો રજૂ થયા.

બપોરના ભોજન બાદ પરિસંવાદની બીજી બેઠક બપોરે ત્રણ કલાકે ત્યાં પાસેના જ બપોરના સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલયમાં યોજાઈ. વિષય હતો : રૂપકના સિદ્ધાંતો તેમ જ સામાન્ય લક્ષણો. પ્રો. તપસ્વી નાન્દી (યુ. યુ.ના નિવૃત્ત સંસ્કૃત વિભાગાધ્યક્ષ) આ બેઠકના અધ્યક્ષ હતા, સંયોજક હતાં પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરનાં ડૉ. જ્વેતા પ્રજ્ઞપતિ. કાવ્યાનુશાસનમાં રૂપકવિચાર, ગુજરાતનાં નાટ્યકારોનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો, સમસ્યાઓ, તેમની સમસ્યાના પડકારો, ગુજરાતનાં સંસ્કૃત પ્રહસનો, ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો : ગુજરાતી અનુવાદો અને બિહલનું ‘કર્ણસુંદરી’ વગેરે વિષયો પર આ બેઠકમાં સાતેક નિબંધો વંચાયા.

તા. ૧૭ ડિસેમ્બર ૧૯૯૬ના બીજા દિવસની સવાર તથા બપોરની બંને બેઠકો પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરના વિષ્ણુપુરાણ વિભાગના ખંડમાં યોજાઈ. બંને બેઠકો મધ્યકાલીન સંસ્કૃત નાટકો વિશે હતી, બંને બેઠકોના અધ્યક્ષો હતા આર્ટ્સ ફેકલ્ટીના ભૂતપૂર્વ સંસ્કૃત વિભાગાધ્યાક્ષો અને પ્રાચ્ય-

પ્રાસ્તાવિક

iii

વિદ્યા મંદિરના ભૂતપૂર્વ નિયામકો (ક્રમશઃ) પ્રો. ડૉ. સુરેશચંદ્ર જી. કાંટાવાળા તથા પ્રો. ડૉ. અરુણોદય જાની. સંયોજકો હતા પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરનાં પ્રો. ડૉ. મુકુંદ વાડેકર તથા ડૉ. મીનાબેન પાટક. મધ્યકાલીન નાટકોમાં ગિલ્ડલ પછીના રામચંદ્ર, જયસિંહસૂરિ, પ્રહલાદનદેવ, સોમેશ્વર, સુભટ, મુનિ દેવચંદ્ર, ભૂદેવ શુક્લ, ગંગાધર, વગેરે દસમીથી અઢારમી સદી સુધીના ચોદેક લેખકોનાં રૂપકો વિશે અઢારેક નિબંધો રજૂ થયા. ગુજરાતની મધ્યકાલીન સંસ્કૃત નાટકોની સમૃદ્ધ પરંપરાનું એક વ્યાપક અને વૈવિધ્યસભર ચિત્ર આ બે બેઠકોમાં સુધેરે ઉપસી આવ્યું.

ત્રીજા દિવસ તા. ૧૮ ડિસેમ્બર ૧૯૯૬ના દિવસની પરિસંવાદની બંને બેઠકો તથા સમાપનની બેઠક વળી પાછી સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલયના વ્યાખ્યાન ખંડમાં યોજાઈ. પહલી બે બેઠકોનો વિષય હતો અર્વાચીન સંસ્કૃત નાટકો. આ બે બેઠકોમાં ક્રમશઃ સુરતની મ. ડા. બા. કાલેજના નિવૃત્ત વિભાગાધ્યક્ષ અરુણચંદ્ર ડી. શાસ્ત્રી તથા યુનિસાલ ગાંધી વિદ્યાલયન, સુરતના નિયામક, અરવિંદ જોષી અધ્યક્ષસ્થાને હતા. સંયોજકો હતાં ક્રમશઃ પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરનાં શ્રીમતી શાશ્વતી સેન તથા શ્રી જયંતી ઉમરેડિયા. આ બે બેઠકોમાં પં. જીવરામ કાલિદાસ શાસ્ત્રી, શંકરલાલ માહેશ્વર શાસ્ત્રી, આ. જી. ટી. પરીખ, કવિ મેઘાવન નાગરદાસ પંડ્યા, બદ્રીનાથ શાસ્ત્રી, ગજેન્દ્રશંકર પંખા, જનકશંકર દવે, મૂળશંકર યાજ્ઞિક વગેરે આગણીસમી-વીસમી સદીના અગિયારેક નાટ્યકારો વિશે અગિયારેક અભ્યાસલેખો રજૂ થયા, અને એથી અર્વાચીન સમયમાં પણ સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરા ગુજરાતમાં હજી પણ એવી જ જીવંત છે એવી એકંદરે છાપ ઉપસી આવી.

પરિસંવાદની સમાપન બેઠક મહાવિદ્યાલયના એજ વ્યાખ્યાન ખંડમાં સાંજે ૪-૪૫ વાગે યોજાઈ. તેમાં અધ્યક્ષસ્થાને હતા ગુજરાતના વૈશ્વિક કવિ-નાટ્યકાર પ્રો. ડૉ. સિતાંશુ યશસ્ચંદ્ર. પ્રો. સિતાંશુએ સમાપનસત્રના અધ્યક્ષ તરીકે જે વક્તવ્ય રજૂ કરેલું તેનું એમણે પોતે તૈયાર કરેલું વિવર્ણિત-સંવર્ણિત લિખિત સ્વરૂપ આ ગ્રંથના સમાપનસત્રના વક્તવ્ય તરીકે પ્રાપ્ત થઈ શકે છે તેનો ખૂબ આનંદ છે. એમણે રજૂ કરેલા પ્રશ્નો, ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોના (સમગ્રપણે સાહિત્યના) ગુજરાતના પ્રાદેશિક સાહિત્ય સાથેના સૂક્ષ્મ નાળસંબંધનું એમણે કરેલું વ્યાકરણ, સમાપ્ત થઈ રહેલા આ સહસ્ત્રાબ્દના આરંભે આરંભાયેલી વાઙ્મય ક્રાન્તિના દર્શન દ્વારા મધ્યકાલીન ભારતમાં (અને એ સંદર્ભે ગુજરાતમાં પણ) આપણાં સાંસ્કૃતિક deep structures સંસ્કૃતમાંથી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં ઉતારવાની પ્રક્રિયા અને તેની આવશ્યકતા તરફનો એમનો અંશુલનિર્દેશ, દેશના આ ખૂણે થતી એક નાનકડી અભ્યાસપ્રવૃત્તિની તુલનાત્મક સાહિત્યના એક વિશ્વવિશ્રુત વિદ્વાનની સ્વસ્થ દષ્ટિએ ઐતિહાસિક દષ્ટિબિંદુથી વ્યાપક રાષ્ટ્રીય સાહિત્યિક પરંપરાના પ્રવાહના સંદર્ભમાં મૂલવણી-એ બધું આ પરિસંવાદ-પ્રવૃત્તિની વિચારપ્રક્રિયાની સમાપ્તિરૂપે અને એની પ્રયોજકતાના વિચાર તરીકે આ ગ્રંથની મોટી ઉપલબ્ધિ છે. (તેથી જ એ છેલ્લું વક્તવ્ય હોવા છતાં ગ્રંથના આરંભમાં મૂક્યું છે.) આ લેખ કરી આપવા માટે મિત્ર સિતાંશુનો ખાણી છું.

વડોદરા બહારથી પરિસંવાદમાં ઉપસ્થિત રહેલા વિદ્વાનો વતી પ્રતિભાવ રજૂ કરતાં ડૉ. આર. પી. મહેતા, ડૉ. અરવિંદ જોષી તથા ડૉ. વિજય પંડ્યાએ પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરના તમામ

iv

રાજેન્દ્ર નાણાવટી

કર્મચારીઓની તત્પરતા અને નિષ્ઠાથી પરિસંવાદ દીપી ઊઠ્યો છે એમ કહી પરિસંવાદના આયોજનની પ્રશંસા કરી, પરિસંવાદના તમામ અંગોની વ્યવસ્થા અંગે આનંદ વ્યક્ત કર્યો, અહીં વચાચેલા લેખો સંકલિત ગ્રંથસ્થ રૂપે ઉપલબ્ધ થવા જોઈએ એમ જણાવ્યું, અને આવા વિદ્યાકીય કાર્યને પ્રોત્સાહિત કરવા જદલ અકાદમીને ધન્યવાદ પાઠવ્યા.

પોતાના આભાર-પ્રવચનમાં પ્રો. રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ પરિસંવાદના ઉદ્ઘાટક, અતિથિ વિશેષ અને સમાપક પ્રો. માર્કેન્ડ ભટ્ટ, શ્રીમતી પદ્મા રામચંદ્રન તથા પ્રો. સિતાંશુ વશશ્વરનો, પરિસંવાદમાં ભાગ લેનાર વિદ્વાનોનો, પરિસંવાદને સફળ બનાવવા સહકાર આપનાર પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરના સહકાર્યકરોનો, યુનિવર્સિટીના, ખરોડા સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલય તથા ઇતિહાસ વિભાગના અધિકારીઓનો અને વિશેષ કરીને આર્થિક સહયોગ માટે સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, તેની કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો, તથા અધ્યક્ષ ડૉ. ગૌતમ પટેલનો હાર્દિક આભાર માન્યો.

ગુજરાતના સંસ્કૃત રૂપક સાહિત્યની સુદૃઢ અને સમૃદ્ધ પરંપરાનું એક વીગતપૂર્ણ અને સુરેખ મિત્ર પામ્યાના સંતોષ સાથે આ ત્રિદિવસીય વિદ્યાસત્રનું સમાપન થયું.

*

*

*

પરિસંવાદ પૂરો થયા પછી આ પરિસંવાદના બધા જ અભ્યાસલેખોને પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરના સંશોધન ગૌમાસિક ‘સ્વાધ્યાય’ના જ એક સંયુક્ત વાર્ષિક વિશેષાંક તરીકે છાપવાનો વિચાર આવ્યો. વળી એ પ્રસ્તાવને સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમીની કાર્યવાહક સમિતિએ પણ મંજૂરી આપી. તે માટે હું આયોજક-સંપાદક તરીકે અકાદમીનો સહર્ષ આભાર તથા ઋણુસ્વીકાર વ્યક્ત કરું છું.

પરિસંવાદમાં થોડાક વિદ્વાનોના નિબંધો અંગ્રેજીમાં રજૂ થયા હતા તેને તે જ વિદ્વાનો પાસે ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કરાવીને અહીં સામેલ કર્યા છે. અનુવાદ કરી આપવા જદલ પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર વતી એ વિદ્વાનો પ્રત્યે પણ આભાર વ્યક્ત કરું છું. અને આ વિશેષાંક ગ્રંથ તરીકે પણ મહત્ત્વનો હોવાથી તેને સ્વતંત્ર ગ્રંથ રૂપે પણ પ્રકટ કરવા દેવાની અનુમતિ આપવા માટે મ. સ. યુનિવર્સિટીના અધિકારીઓનો પણ આભાર માનું છું. યુનિવર્સિટી પ્રેસના મેનેજર મિત્ર શ્રી પ્રહલાદ શ્રીવાસ્તવ તથા તેના સહકાર્યકરોનો પણ એમના સતત સહકાર માટે આભાર માનું છું. મને આશા છે કે ગુજરાત બહારના ગુજરાતી ભાષાના જાણકાર સાહિત્યરસિકોને પણ આ ગ્રંથ રસપદ અને સુસંકલિત ઉપયોગી માહિતી આપનારો બની રહેશે.

રાજેન્દ્ર નાણાવટી

(સંયોજક, પરિસંવાદ
નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર)

ગુજરાતનું સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રે પ્રદાન

પરિસંવાદનો કાર્યક્રમ

ઉદ્ઘાટન બેઠક

સોમવાર, ૧૬ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૬

સ્થળ : સેમિનાર હોલ, ઇતિહાસ વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

સમય : ૯-૧૫ (સવારે)

ઉદ્ઘાટક : પ્રો. ડૉ. માર્કન્ડ ભટ્ટ (અધ્યક્ષ, સંગીત-નૃત્ય-નાટક અકાદમી, ગુજરાત રાજ્ય)

અતિથિ વિશેષ : શ્રીમતી પદ્મા રામચંદ્રન (ભૂતપૂર્વ કુલપતિ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા)

અધ્યક્ષ : પ્રો. ડૉ. ગૌતમ પટેલ (અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાત રાજ્ય)

પ્રથમ બેઠક—ઉપરૂપકો

સોમવાર, ૧૬ ડિસેમ્બર ૧૯૯૬

સ્થળ : વ્યાખ્યાન ખંડ, બરોડા સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલય, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

સમય : ૧૦.૩૦ થી ૧૨.૩૦ (સવારે)

અધ્યક્ષ : ડૉ. પારુલ શાહ

સંયોજક : ડૉ. હિષા અભયારી

૧ મહેશ ચંપકલાલ શાહ : 'નાટ્યદર્પણ'માં ઉપરૂપકવિધાન

૨ કલકંઠ પટેલ : ઉપરૂપકોની પરંપરા અને ગુજરાતનો ગરબો.

૩ ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાય : સંસ્કૃત રૂપકો-ઉપરૂપકો અને ભવાઈ

૪* પારુલ શાહ : ગુજરાતની લોકપરંપરામાં રાસ અને તેનાં પ્રશિષ્ટ પૂર્વસ્વરૂપો

દ્વિતીય બેઠક—રૂપકનાં સિદ્ધાંતો તેમજ સામાન્ય લક્ષણો

સોમવાર, ૧૬ ડિસેમ્બર ૧૯૯૬.

સ્થળ : વ્યાખ્યાન ખંડ, બરોડા સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલય, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

સમય : ૩.૦૦ થી ૪.૪૫ (બપોરે)

અધ્યક્ષ : પ્રો. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી

સંયોજક : ડૉ. શ્વેતા પ્રબળપતિ

૧ અરુણચંદ્ર ડી. શાસ્ત્રી : કાવ્યાનુશાસનમાં રૂપકપ્રકારો

૨ તપસ્વી નાન્દી : ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણો

* 'રૂપકસાગર', પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, લીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, p. v-viii.

vi

ગુજરાતનું સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રે પ્રદાન : પરિસંવાદના કાર્યક્રમ

- ૩* વાસુદેવ પાઠક : સંસ્કૃત નાટક : સાંપ્રત ગુજરાતમાં
 ૪+ હર્ષદેવ માધવ : ગુજરાતનાં આધુનિક સંસ્કૃત નાટકો : કેટલીક સમસ્યાઓ અને પડકારો
 ૫x ચિત્રાબેન શુક્લ : ગુજરાતનાં સંસ્કૃત પ્રહસનો
 ૬ જયંતી કે. ઉમરેડિયા : ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો : ગુજરાતી અનુવાદો
 ૭ ભ. ન. ભટ્ટ : ગિલ્ડિયુની કણ્ઠસુંદરી.

તૃતીય બેઠક—મધ્યકાલીન સંસ્કૃત નાટકો-૧

મંગળવાર, ૧૭ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૬

સ્થળ : વ્યાખ્યાન ખંડ, વિષ્ણુપુરાણ વિભાગ, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા.

સમય : ૯.૦૦ થી ૧૨.૦૦ (સવારે)

અધ્યક્ષ : પ્રો. ડૉ. સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાલા સંયોજક : પ્રો. ડૉ. એમ. એલ. વાડેકર

- ૧ સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાલા : રામચંદ્રસૂરિયુત નલવિલાસનાટક : એક સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા
- ૨ મીના પાઠક : મલ્લિકામકરંદમ્ : એક અધ્યયન
- ૩ નલિની દેસાઈ : નિર્ભયભીમવ્યાયોગ : એક અધ્યયન
- ૪ ડી. જી. વેદિયા : રઘુવિલાસ : એક સમીક્ષા
- ૫ શાંતિકુમાર પંડ્યા : હમ્મીરમદનમ્ : એક અભ્યાસ (લેખ ડૉ. મીનાબેન પાઠક પાસે લખાવ્યો)
- ૬ જયંત પ્રે. ઠાકર : પ્રહ્લાદનદેવકૃત 'પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ' : મૂલ્યાંકન
- ૭ વસંત સી. પટેલ : સોમેશ્વરકૃત ઉલ્લાસરાધવ-એક અભ્યાસ
- ૮ વિજય પંડ્યા : દ્વાતાણદ-એક સમસ્યાપૂર્ણ નાટક
- ૯- વિજય પંડ્યા : ચંદ્રલેખાવિજયપ્રકરણ
- ૧૦+ રમણીક શાહ : દેવચન્દ્રમુનિનું વિલાસવતીનાટિકા (માનમુદ્રાભંજનમ્)

ચતુર્થ બેઠક—મધ્યકાલીન સંસ્કૃત નાટકો-૨

મંગળવાર, ૧૭ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૬

સ્થળ : વ્યાખ્યાન ખંડ, વિષ્ણુપુરાણ વિભાગ, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા.

સમય : ૩-૦૦ થી ૬-૦૦ (બપોરે)

અધ્યક્ષ : પ્રો. ડૉ. અરુણોદય એન. જાની

સંયોજક : ડૉ. મીના પાઠક

- ૧ મુકુન્દ લાલજી વાડેકર : કવિ યશઃપાલનું મોહરાજપરાજય : એક રૂપકાત્મક નાટક
- ૨ શાશ્વતી સેન : શંખપરાભવવ્યાયોગ : એક અભ્યાસ
- ૩ પ્રેમચંતી શેટે : વિજયપાલકૃત દ્રાપદીસ્વયંવર
- ૪ ઉષા અભયારી : ભીમવિક્રમવ્યાયોગ-એક સમીક્ષા

ગુજરાતનું સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રે પ્રદાન : પરિસંવાદનો કાર્યક્રમ

vii

૧. ડિનાબેન દેશપાંડે : કમલાકર ભટ્ટવિરચિત “ રસિકવિનોદ ” નાટક
- ૬* અરુણોદય એન. બની : ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટકમ્-સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન
૭. સ્વ. રમણુલાલ નાગરજી મહેતા : ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક-પુરાવસ્તુવિદ્યાની નજરે
૮. રવીન્દ્રકુમાર પંડા : દુર્ગેશ્વર પંડિતકૃત ધર્મેશ્વરણુમ્-એક નોંધ
૯. સિદ્ધાર્થ ય. વાકણુકર : વિપ્રવિડંબનનાટકમ્-ગુજરાતનું એક અપ્રકાશિત પ્રહસન
૧૦. પુરુષોત્તમ હ. જોષી : ઇન્દ્રિયસંવાદનાટક-ભાવનગરના રાજવીની પ્રશસ્તિનું નાટક
૧૧. વિભૂતિ વિ. ભટ્ટ : યશશ્ચંદ્રકૃત મુદ્રિતકુમુદયંદ્રપ્રકરણુ
૧૨. યોગેશ ઓઝા : પ્રણુદરૌહણુયમ્ (લેખ સુધીર દેસાઈ પાસે લખાવ્યો)

પંચમ બેઠક—આધુનિક સંસ્કૃત નાટકો

બુધવાર, ૧૮ ડિસેમ્બર ૧૯૯૬

સ્થળ : વ્યાખ્યાન ખંડ, બરોડા સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલય, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

સમય : ૯-૦૦ થી ૧૨-૦૦ (સવારે)

અધ્યક્ષ : અરુણુચંદ્ર ડી. શાસ્ત્રી

સંયોજક : શ્રીમતી શાશ્વતીસેન

૧. રમેશ બેટાઈ : ભાસને નામે ચડેલી કૃતિ—યશસ્વલમ
- ૨+ જ્યાનંદભાઈ દવે : ધ્રુવાબુદ્ધયમ
- ૩* ભગવદ્ પ્રસાદ પી. પંજા : અમરમાર્કણ્ડેયમ
- ૪x રન્નાબેન ઉમેશભાઈ પંડ્યા : કવિ શંકરલાલનું શ્રી કૃષ્ણુચંદ્રાબુદ્ધયમ—એક અભ્યાસ
૫. અરવિંદ હ. જોષી : છાયાશાકુન્તલમ્—એક આસ્વાદ
૬. આર. પી. મહેતા : પાખંડ-ધર્મ-ખંડન-નાટક—એક અભ્યાસ
૭. અંજિત ઠાકોર : મેધાવતરચિત પ્રકૃતિસૌંદર્યનાટકમ્ : પ્રકૃતિગીતિનાટ્ય ?
૮. લલિત એમ. જોષી : શ્રી રુક્મણીહરણુમ

છઠ્ઠી બેઠક—આધુનિક સંસ્કૃત નાટ્યકારો

બુધવાર, ૧૮ ડિસેમ્બર ૧૯૯૬

સ્થળ : વ્યાખ્યાન ખંડ, બરોડા સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલય, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

સમય : ૩.૦૦ થી ૪.૩૦ (બપોરે)

અધ્યક્ષ : શ્રી અરવિંદ જોષી

સંયોજક : શ્રી જયંતી ઉમરેડયા

- ૧* રાજેન્દ્ર આઈ. નાણાવટી : શંકરલાલ માહેશ્વર શાસ્ત્રીનાં નાટકો અને છાયા-તત્ત્વ.
૨. ઉદયન શુક્લ : બાંદ્રનાથ શાસ્ત્રીનાં નાટકો (લેખ પ્રદ્યુમ્ન શાસ્ત્રી પાસે લખાવ્યો)

ગાંધી

ગુજરાતનું સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રે પ્રદાન : પરિસંવાદનો કાર્યક્રમ

- ૩ જ્ઞતીન પંડ્યા : શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દવેનાં સંસ્કૃત નાટકો : એક પરિચય
- ૪ નીના ભાવનગરી : શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા : સંસ્કૃત રૂપકક્ષેત્રે પ્રદાન
- ૫ સ્વેતા પ્રભપતિ : શ્રી મૂળશંકર યાજ્ઞિકનાં નાટકો : એક અભ્યાસ.
- ૬ રમણલાલ ડી. પાઠક : પૂજાલાલનાં બાળનાટકો.

સમાપન બેઠક

બુધવાર, ૧૮ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૬

સ્થળ : વ્યાખ્યાન ખંડ, બરોડા સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલય, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

સમય : ૪.૪૫ (બપોરે)

અધ્યક્ષ : પ્રો. ડો. સિતાંશુ યશશ્વંદ્ર મહેતા (ભૂતપૂર્વ કુલપતિ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી)

પ્રતિભાવ : પ્રો. આર. પી. મહેતા

ડૉ. અરવિંદ ભોષી

ડૉ. વિજય પંખા

આભાર વિધિ : પ્રો. ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટી

નોંધ :

- * પરિસંવાદમાં ઉપસ્થિત રહી લેખ વાંચ્યો પરંતુ પ્રકાશન માટે મોકલી શક્યા નથી.
- + સંમતિ છતાં પરિસંવાદમાં ઉપસ્થિત ન રહી શક્યા અને પ્રકાશન માટે લેખ પણુ ન મોકલાવી શક્યા.
- x પરિસંવાદમાં ઉપસ્થિત ન રહી શક્યા પરંતુ પાછળથી પ્રકાશન માટે લેખ મોકલાવ્યો.
- 'ચંદ્રલેખાવિજયપ્રકરણ' વિશે કોઈનું વક્તવ્ય પ્રાપ્ત ન થતાં ડૉ. વિજય પંખાએ આ નાટક વિશે લખવાની સંમતિ આપી તેથી અહીં તેમનો લેખ પ્રગટ થાય છે.

સ્વાગતપ્રવચન

માનનીય પ્રમુખશ્રી, આદરણીયા મેડમ વાઇસ-ચાન્સેલર, માનનીય પ્રો. માર્ક'ડબાર્ઠ, માનનીય પ્રો. સિતાંશુ વશશ્વર, સામે બેઠેલા આદરણીય વડીલ વિદ્વાનો અને મિત્રો,

અભિરૂપભૂષિણા પરિપદિષમ્ । આ વિદ્વાનોની પરિષદ બેઠી છે, અને મારી મર્યાદાઓ હું બરાબર સમજું છું અને એથી આ પ્રાવેશક સંબોધન કેવળ આ પરિસંવાદના કહેવાતા 'નિદેશક' (જે આયોજકથી વિશેષ કશું નથી)ની જ હેસિયતથી કરી રહ્યો છું. વસ્તુતઃ આ પરિસંવાદ તમારો જ છે. અમે-ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના કાર્યકરો-તો નિમિત્તમાત્ર છીએ.

ગુજરાતના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રદાન અંગે, ખરું જોતાં, આ બીજો પરિસંવાદ છે. પહેલો અવ્યકાવ્ય પરનો પરિસંવાદ, સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમીના જ આર્થિક આશ્રયથી, બે વર્ષ પૂર્વે પાટણમાં યોજાઈ ગયો હતો. આજે આપણે અત્યારે ગુજરાતના દશ્યકાવ્ય-અર્થાત, 'રૂપક' સાહિત્ય-માં પ્રદાન વિષયક પરિસંવાદનો આરંભ કરવાનાં છીએ. આ બીજા પરિસંવાદના આયોજન માટે અકાદમી આ વખતે મધ્ય ગુજરાતમાં આવી અને એ માટે અમે નિમિત્ત બની શક્યા તેનો અમને આનંદ છે. ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ વતી હું આપ સૌનું સ્વાગત કરું છું અને અમારા આ વિદ્યાકીય સાહસમાં સહયોગી બનવા બદલ આપ સૌનો અતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

પરિસંવાદના આયોજનકાર્ય દરમિયાન અનેક પ્રશ્નો દેખાયા છે, અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓ ઉપસ્થિત થયાં છે અને મને આશા છે કે એમાંનાં ઘણાંખરાં આ પરિસંવાદના ત્રણ દિવસ સુધી ચાલનાર વિચારવિમર્શમાં ક્યાંક ને ક્યાંક છેડાશે, વિસ્તારાશે, ચર્ચાશે. અત્યારે તો હું એમનો અજડતો હિલેખ જ માત્ર કરવા પારું છું.

પહેલો પ્રશ્ન છે : ગુજરાતનું સંસ્કૃત નાટક કેટલું જૂનું ? બીજા શબ્દોમાં ગુજરાતને એનું પ્રથમ સંસ્કૃત નાટક ક્યારે મળ્યું ? તમને આપવામાં આવેલા ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટકોની સૂચિમાં તો કાશ્મીરી કવિ બિહલજીનું 'કર્ણુસુન્દરી' ગુજરાતમાં અને ગુજરાતના કથાવસ્તુ પર

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, p. ix-xi.

* નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

રચાયેલું 'પહેલું' નાટક ગણાવાયું છે. સૂચિ, અલખત, મારા માર્ગદર્શન નીચે જ તૈયાર થઈ છે. પણ છેક ગઈ કાલે જ આપણા હમણાં જ દિવંગત થયેલા ધુરંધર નાટ્યવિદ્ ગોવર્ધન પંચાલનો એક તાજેતરનો લેખ વાંચતો હતો, તેમાં તેમણે ઈ. સ. ૮૬૮માં રચાયેલા પ્રાકૃત મહાગ્રન્થ 'ચંદ્રપન્નમહાપુરિસચરિત્ર'માં સમાવિષ્ટ શીલાચાર્યવિરચિત 'વિષ્ણુધાનન્દ'નો પ્રથમ નાટક તરીકે નિર્દેશ કર્યો છે. બીજું ઉપલબ્ધ નાટક છે ઈ. સ. ૧૦૭૦માં રચાયેલું 'કર્ણસુન્દરી'. પછી થોડાક જ સમયમાં આપણને રામચન્દ્રસૂરિ (ઈ. સ. ૧૦૮૯-૧૧૭૩) મળે છે જેમણે નાટક, નાટિકા, પ્રકરણ, વ્યાયોગ વગેરે વિવિધ પ્રકારોમાં અગિયાર નાટકો લખ્યાં. 'નાટ્ય-દર્પણ'ના લેખક તરીકે સંસ્કૃત નાટકના ક્ષેત્રમાં એમનું સૈદ્ધાંતિક પ્રદાન પણ છે. રામચન્દ્રના સમકાલીન યશશ્ચન્દ્રે (આશરે ૧૧૫૦ ઈ. સ.) પણ પાંચ નાટકો લખ્યાં જેમાંથી આજે માત્ર એક 'મુદ્રિતકુમુદચન્દ્રપ્રકરણમ્' જ ઉપલબ્ધ છે. રાજા કુમારપાળના રાજ્યમાં યશ:પાલનું 'મોહરાજપરાજયમ્' (આ. ૧૧૭૫ ઈ. સ.) રચાયું. પછી ઈ. સ. ૧૨૨૫ આસપાસ ભરચના જર્વાસિંહ સૂરિનું 'હમ્મીરમદમદનમ્' રચાયું, લગભગ એ જ અરસામાં હવે જાણીતું બનેલું અને ગોવર્ધનભાઈ એ જેને સામર્થ્યપૂર્વક રંગમંચ પર પ્રસ્તુત કર્યું તે 'પ્રયુક્તરૌહિણ્યમ્' રચાયું. હકીકતમાં અભારે પણ મધ્યકાળના ગુજરાતમાંથી ૩૦થી ૩૫ જેટલાં સંસ્કૃત નાટકો મળે છે, અને કોઈ પણ ધારણે તપાસતાં એ પ્રદાન નાનું નથી.

વળી, આટલા બધા સંસ્કૃત નાટ્યકારોમાં પણ ત્રણનું પ્રદાન પ્રત્યેક અનેક સંસ્કૃત નાટકોના કરતાં તરીકે ધ્યાનાર્જક અને મહત્વનું બની રહે છે. એ ત્રણ છે-આચાર્ય રામચન્દ્રસૂરિ, આચાર્ય શંકરલાલ માહેશ્વર શાસ્ત્રી અને આચાર્ય મૂળશંકર યાસિક. આ ત્રણમાંથી દરેકની પોતાની વૈયક્તિક લાક્ષણિકતા છે. કથાનકની પસંદગીમાં આ. રામચન્દ્ર પ્રબળ રીતે પૌરાણિક વલણ ધરાવનાર હતા. શંકરલાલનાં લગભગ બધાં જ નાટકો શિવભક્તિ અને કૃષ્ણભક્તિ પ્રત્યે સમન્વયાત્મક દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રગટ કરતાં દેખાય છે. મૂળશંકરની નાટ્યવસ્તુની પસંદગીમાં દેશભક્તિની તેમની લાગણીનો પ્રભાવ જણાઈ આવે છે. યશશ્ચન્દ્રનું એક જ નાટક મળે છે, પાંચે મળતાં હોત, તે ધાર્મિક રાજકીય કથાવસ્તુની માવજત કરવાની એની લાક્ષણિકતા પણ આપણે જાણી શક્યા હોત.

પરિસંવાદના આયોજન દરમિયાન એક મુદ્દો એ પણ ધ્યાન પર આવ્યો કે ગુજરાતમાં વ્યાયોગ નાટ્યપ્રકાર ઠીક ઠીક પ્રયોજાયો છે. પ્રો. શાન્તિકુમાર પંચા એમના એક વિદ્યાર્થીના ગુજરાતનાં વ્યાયોગ નાટકો ઉપરના પી. એચ.ડી. માટેના સંશોધનનું માર્ગદર્શન કરી રહ્યા છે. એ મિત્રને પરિસંવાદમાં આમંત્રવાના પ્રયાસો કરી જોયા પણ કદાચ આપણી પ્રત્યાયનની કડીઓ બહુ કાર્યક્ષમ નહીં હોય. તેમ છતાં ગુજરાતમાં વ્યાયોગ નાટ્યપ્રકાર પ્રત્યે વિશેષ આકર્ષણનું કોઈ કારણ એમના અભ્યાસમાં દેખાઈ આવે તો તે જાણવામાં આપણને જરૂર રસ પડશે.

એક બીજો મુદ્દો છે જાયાનાટકના પ્રશ્નનો. ઈ. સ. ૭૦૦ આસપાસ આપણને ઉત્તરરામ-ચરિત્રમાં જાયાસીતાનો પ્રસંગ મળે છે અને ૧૯૫૫ આસપાસ આ. શ્રી જે. ટી. પરીખ જાયાશાકુન્તલમ્ લખે છે. ઈ. સ. ૧૯૦૦ની આજુબાજુના બે-ત્રણ દાયકાઓમાં શંકરલાલ શાસ્ત્રીએ સાતેક નાટકો લખ્યાં અને લગભગ બધાં જ નાટકોને એમણે જાયાનાટક તરીકે ઓળખાવ્યાં છે. ઉદ્દાધરાધવ અને દૂતાંગદને પણ જાયાનાટકો તરીકે ઓળખાવાયાં છે. એમ લાગે છે કે આપણે ત્યાં જાયાનાટકની પરંપરા લગભગ સતત ચાલુ રહી છે. શું છે આ જાયા-તત્ત્વ? પાત્રોને સ્વાભાવિક કરતાં કોઈક જુદી રીતે રજૂ કરવાની કોઈ પદ્ધતિ?—જેમ કે પાત્રોને ગર્ભાંકમાં રજૂ કરવાં કે કોઈક બહુઈ કાચમાં—કોઈક ‘આશ્રય’ચૂડામણિ’માં રજૂ કરવાં, કે રત્નાવલીના બહુઈ આગના દૃશ્યની જેમ કેવળ આભાસી ઉપસ્થિતિમાં રજૂ કરવાં? યુજરાતમાં આ જાયા-તત્ત્વ ઘણું પ્રચલિત અને ઘણું લોકપ્રિય હશે એમ લાગે છે. આશા રાખીએ કે અહીં થનારા વિચારવિમર્શમાં આ મુદ્દા પર કશોક ખરેખર મહત્ત્વનો પ્રકાશ પડે.

આ નાટકોની ભજવણીના પાસાનો પણ પ્રશ્ન રહે છે, અને એવા સંખ્યાબંધ સ્પષ્ટ ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે જેમાં ઓછામાં ઓછું નવમીથી પંદરમી સદી સુધી તો આ સંસ્કૃત નાટકો ભજવાતાં હોવાનાં સ્પષ્ટ પ્રમાણ સાંપડી રહે. પણ આપણી વચ્ચે આજે રંગમંચના એક વિદ્વાન પ્રોફેસર અને પ્રયોક્તા પ્રો. માર્કંડ લક્ષ્મી ઉપસ્થિત છે એટલે આ બાબતમાં હું કંઈ પણ બોલું તે યોગ્ય નહીં ગણાય.

૩૫૦ની વાત કરીએ ત્યારે ઉપરપકોનો પણ વિચાર કરવો જ પડે. આપણી પ્રાદેશિક લોકકલાનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં સ્વરૂપો ઉપરપકો સાથે સંકળાયેલાં છે અને આપણી એક ખેડક-ખરેખર તો ઉદ્દાત્તના આ કાર્યક્રમ પછીની પહેલી જ ખેડક-ઉપરપકોને વિશેની છે. પ્રો. ગોવર્ધનભાઈ આપણી વચ્ચે આજે હોત તો એમણે પોતે જેને આપણાં જે સંગીતનાટ્ય-સ્વરૂપો-ગેયરૂપકોને The second generation of plays કહ્યા છે તેના ઉપર પ્રકાશ પાડ્યો હોત. પણ વિધનું એવું નિર્માણ નહોતું.

પરિસંવાદમાં ખેડકોની યોજના એવી વિચારી છે કે એમાંથી યુજરાતના સંસ્કૃત નાટકોના વિશાળ પટનું એક ઐતિહાસિક કે કાલક્રમિક પરિદૃશ્ય સાંપડી રહે. કાર્યક્રમમાં જાણ્યો છે તેવો ક્રમ કદાચ પૂરેપૂરો નયે જળવી શકાય તો પણ, એમાંથી મને લાગે છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં યુજરાતના આ ક્ષેત્રના મહત્ત્વના પ્રદાન ઉપર યોગ્ય પ્રકાશ પડે એ રીતે પરિસંવાદની યોજના વિચારાર્હ છે એટલું તો સ્પષ્ટ થશે. અને એમાં આપ સૌ વિદ્વાન કૃતપરિશ્રમ-અભ્યાસીઓનો સહકાર સાંપડશે એવી શ્રદ્ધા છે. આ આપણા સૌના સંયુક્ત પ્રયાસ છે અને ઈન્સ્ટિટ્યૂટના અમે સૌ-ફરીથી કહું છું—માત્ર નિમિત્ત છીએ અને એટલે જ, મારા મિત્ર પ્રો. વાડેકર આભારવિધિ કરશે જ, છતાં, આ જ્ઞાનયજ્ઞમાં અમારી સાથે જોડાવા માટે આપ સૌના પ્રત્યે મારી અંતઃકળપૂર્વકની કૃતજ્ઞતાની લાગણી વ્યક્ત કર્યા વિના હું રહી શકતો નથી. આપ સૌનું સ્વાગત.

—રાજેન્દ્ર નાણાવટી

ગુજરાતમાં સંસ્કૃત નાટક અને તેના વિવર્તો

સિતાંશુ યશસ્વંદ્ર *

સંસ્કૃત ભાષાના રૂપક સાહિત્યમાં ગુજરાતનું પ્રદાન કેટલું અને કેવું, એ પ્રશ્ન આપણા આ પરિસંવાદની સામે છે. કેટલાક પ્રશ્નો નદી જેવા હોય છે. એમને એક છેડે માહિતીનો મહાભૂવ ધ્રુવવતો હોય છે. પેલી નદી એ સાગરમાં જઈને સમી જતી હોય છે. એમને બીજે છેડે, એ પ્રશ્નો જેમાથી ઉદ્ભવે છે એવી માનવીય ક પ્રાકૃતિક પરિસ્થિતિનો દુર્ગમ ખડકલો, પહાડ જેવો, પડ્યો હોય છે. પ્રત્યેક પ્રશ્નનદી પોતાના એવા પર્વતમાંથી ‘પોતાનું પાણી’, પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ પામે છે. સાચા પ્રશ્નોને પોતાનું વ્યક્તિત્વ હોય છે, તે આ રીતે. આપણો લગાવ પ્રશ્નમુખમાં પથરાયેલા પહાડ સાથે વધારે, પ્રશ્નોને સમાવના માહિતી-મહાભૂવ સાથે જોડો.

આ પરિસંવાદ સામે પડેલો પ્રશ્ન જે સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક મૂળમાંથી ઉદ્ભવે છે, એને સમજવાનો આપણો સહુનો ઉપક્રમ છે. પ્રશ્નને સમસ્યાયિત કર્યા વિના જે ઉત્તરો મળે, એ ઉત્તરોની વિપુલતા પોતે જ પેલા પ્રશ્નની સમગ્રતાને ખાંડિત કરી શકે. બીજી રીતે કહી શકાય કે કઈ સદીના કયા વર્ષમાં ગુજરાતમાં કયાં કયાં ને કયા કયા લેખકોએ સંસ્કૃત ભાષામાં રૂપક સાહિત્યની કૃતિઓની રચના કરી, એની માહિતી એકઠી કરી આપવાની કામગીરીમાં જ આ પરિસંવાદની પરિણતિ ન થવી ઘટે. આપણું એક કામ એ મૂળ પ્રશ્નના પોતાના સંકેતોને, પોતાની ગૂઢ સંરચનાને (ડીપ સ્ટ્રક્ચર્સને) ઉકેલવાનું છે.

પરિસંવાદ-પ્રશ્નના મૂળમાં બે વિભાવનાઓ રહેલી છે : (૧) ગુજરાત નામક પ્રદેશ વિશેષની વિભાવના; અને (૨) સંસ્કૃત-સાહિત્ય નામક વાગ્-સંરચનાની વિભાવના. આ બેના સંબંધની મીમાંસા એ આપણું કર્તવ્ય. આરંભે એ તપાસીએ કે સંસ્કૃત સાહિત્યના સંદર્ભે ગુજરાત નામક પ્રાદેશિકતાનું કેટલું મહત્ત્વ ગણાય ?

“સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલું સાહિત્ય”, એવું વિધાન આપણે આજે “ગુજરાતી ભાષામાં (મરાઠી, બંગાળી, કન્નડ આદિ ભાષામાં) રચાયેલું સાહિત્ય” એવા વિધાનના સંદર્ભે કરી શકીએ છીએ. પણ આજથી આઠ કે દશ શતાબ્દ પૂર્વે “સંસ્કૃત (અથવા એવી જ સર્વદેશીય પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ) ભાષામાં રચાયેલું સાહિત્ય” — એવું વિધાન, સંભવતઃ એક આંતરિક પુનરુક્તિની લગોલગ પહોંચી જતું, સારના વાયકને લાગે. સાહિત્ય તો સંસ્કૃત (પ્રાકૃત, અપભ્રંશ)માં જ હોય, એવી સ્પષ્ટ સમજ છેક ભોજ અને હેમચંદ્ર સુધી, ‘શૃંગારપ્રકાશ’ અને ‘કાવ્યાનુશાસન’નાં વિધાનો સ્પષ્ટ કરે છે તે પ્રમાણે, ભારતવર્ષવ્યાપ્ત હતી. એકદેશીય ભાષાઓના સાહિત્ય સંદર્ભે

‘રુવાદયાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપાવસવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, p. xii-xviii.

* ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

ગુજરાતમાં સંસ્કૃત નાટક અને તેના વિવર્તો

૩૫૩

સંસ્કૃત (પ્રા. અ.) સાહિત્યને જેવાનો પ્રશ્ન જ ત્યારે નહોતો, કેમ કે સાહિત્ય કેવળ સર્વદેશીય ભાષાઓમાં જ રચાતું હતું. સર્વ-સર્જક-સહદય-સ્વીકૃત સમગ્રજી અને રૂઢિ એ હતી કે જે કોઈ સાહિત્યકૃતિ રચાય, એ સંસ્કૃત (પ્રાકૃત, અપભ્રંશ)-માં જ રચાય, અને એ ભારત-ભરમાં, પ્રદેશાનરપેક્ષપણે, વંચાય. એટલે 'સંસ્કૃત રૂપકસાહિત્ય' એ ખ્યાલ, અને 'ગુજરાતનું તેમાં પ્રદાન' એ ખ્યાલ, ઈ. ખારમી-તેરમી સદી પૂર્વે, અસંભવ જેવો ગણાય. 'સાહિત્ય', 'સંસ્કૃત' અને 'સર્વદેશીયતા', એ ત્રણે પરસ્પરના પર્યાયો બને, એવી સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ ત્યારે પ્રવર્તતી. સાહિત્યમાં નવું પ્રદાન કરનાર સાહિત્યકાર, સારે, પ્રદેશવિશેષનો નહીં, સર્વ-દેશીય બનીને રહેતો.

અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં, એટલે કે દેશમાં જુદા જુદા પ્રદેશોમાં બોલાતી, લોક-વ્યવહારની, એકદેશીય બોલીઓમાં પણ 'સાહિત્ય'ની રચના થઈ શકે, એ શક્યતાનો સ્વીકાર એ જ ઈસુના ખ્રીષ્ટ સહસ્રાબ્દના આરંભકાળની એક વાસ્તવ્ય-ક્રાન્તિ, સાંસ્કૃતિક-ક્રાન્તિ ગણાય. 'કવિરાજભાર્ગવ' અને 'વજ્રારાધને' જેવી ૮-૯મી સદીની પદ્ય-ગદ્ય, કાવ્યશાસ્ત્ર-કથાસાહિત્યની કૃતિઓ વ્યવહાર-ભાષા કન્નડમાં સહુ પ્રથમ રચાઈ અને તે પછી ૧૨-૧૩મી સદીમાં ગુજરાતી, મરાઠી, બંગાળી, આસામી આદિ વ્યવહાર-ભાષાઓમાં 'સાહિત્ય'ની રચના થવા લાગી, તે પછી જ 'ગુજરાતી કવિ', 'મરાઠી પ્રબંધકારા' 'અસમિયા નાટ્યકાર' જેવી વિભાવના શક્ય બની. એ સાધકાળે, એક કાવ્યપ્રકાર લેખે મહાકાવ્યની ચર્ચા કરતાં, કાવ્યાનુશાસનમાં હેમચંદ્રાચાર્ય એક કારિકામાં નોંધે છે કે મહાકાવ્ય સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ગ્રામ્ય, એમ ચાર ભાષાઓમાં લખી શકાય. પણ તરત જણે કે વધારે પડતી છૂટ અપાઈ ગઈ હોય એ રીતે, આ જૈન મુનિ પણ એ કારિકાની વૃત્તિમાં પેલો ચારનો આંકડો ફરી ત્રણ પર લાવી દે છે ને લખે છે કે ગ્રામ્ય એટલે ગ્રામ્ય અભ્રંશ. ભોજનું શૃંગારપ્રકાશ પણ એવી જ કાવ્યશાસ્ત્રાચાર્ય અને સમગ્રજી પ્રસ્તુત કરે છે.

પણ આસમાની-સુલતાની (મુખ્યત્વે સુલતાની) પરિબળોને કારણે, તેમ જ એક વ્યાપક ઐતહાસિક-સાંસ્કૃતિક યુગાન્ત અને યુગારંભના ભાગ રૂપે, પ્રાદેશિક અર્થાત્ એકદેશીય ભાષાઓમાં સાહિત્યસર્જન આરંભાયું. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં, ત્યારે, પ્રથમ વાર 'દેશી', 'ગુજરાતી' સાહિત્યકારનો જન્મ થયો. એ સાહિત્યકાર, વજ્રસેનસૂરિ અને શાલિભદ્રસૂરિ માફક, બહુધા, ૧૬માથી હોતો : સંસ્કૃતમાં તેમ જ 'ગુજરાતી'માં સાહિત્યરચના કરતો. ખીજી 'દેશી' (વ્યવહાર બોલીમાંથી સાહિત્યભાષામાં વિકસતી જતી એકદેશીય, પ્રાદેશિક ભાષાઓ)માં પણ તુલ્ય પરિસ્થિતિ હતી.

જ્યારે વજ્રસેન એક 'ગુજરાતી' અર્થાત્ પરંપરા-કાન્ત રચનાકાર તરીકે ભરતેશ્વર બાહુબલિ ઘોર(ઈ. ૧૧૬૯?)ની રચના કરતા હતા, ત્યારે જ એ જ વજ્રસેને પરંપરામાન્ય રચનાકાર તરીકે અનેક સંસ્કૃત કૃતિઓની રચના કરી હતી. શાલિભદ્ર ભ. બા. રાસ ઈ. ૧૧૮૫માં રચ્યો. તે ગુજરાતની પ્રાદેશિક, એકદેશીય ભાષામાં. પણ એમણે પણ ભારતવ્યાપી, સર્વદેશીય સંસ્કૃત ભાષામાં સાહિત્ય રચ્યું. ત્યારે ગુજરાતેશ કે ગુજરાતમંડળમાં ચૌલુક્ય વંશનું રાજ્ય હતું. કર્ણદેવ (કરણ ઘેલો) અલ્લાઉદ્દીન ખલજીના હાથે ઈ. ૧૨૯૯-૧૩૦૦માં પહેલી વાર ને ઈ. ૧૩૦૩-૪માં પૂરો પરાજય પામ્યો. તે પૂર્વે, અને વજ્રસેન-શાલિભદ્રની

પ્રારંભિક 'ગુજરાતી' રચનાઓ થયા પછી, ચોલુક્યોનાં (વાઘેલાઓનાં) મંત્રીશ્વર વસ્તુ-પાળના આશ્રયે ભેળી મળેલી સાહિત્યકારોની મંડળીએ સંસ્કૃત ભાષામાં, ગુર્જરમંડળમાં રહીને અનેક રચનાઓ કરી. એમાં પ્રકરણ, વ્યાયોગ આદિ પ્રકારનાં રૂપકોનો સમાવેશ થાય છે. વ્યાયોગ પ્રકારનું નાટ્યસાહિત્ય જ્યાં રચાય, ભજવાય, સામાજિક દ્વારા આસ્વાદાય એ સમાજની રાજકીય-લશ્કરી શક્તિ અને સ્વાયત્તતા કેવી હશે, એની નાટ્યવિદો આજે એ કલ્પના કરી શકે. એ અર્થમાં ગુર્જરદેશની રાજકીય શક્તિ અને સ્વાયત્તતા એ વ્યાયોગ-રચનાઓની ગ્રામિકામા રહેલી ગણાય. પણ અતંતોગત્વા એ સંસ્કૃત નાટ્યરચનાઓનું 'ગુજરાતીપણું' આગળ ધરવું, એ કેટલે અંશે સ્વયમ્ વસ્તુપાળ સોમેશ્વર આદિ પરંપરાપ્રિય, સંસ્કૃતભાષાનિપજ, સાહિત્યકારોને (ધોળકા, પાટણ જેવા 'ગુજરાતી' નગરોમાં રહેતા હોવા છતાં એ) યોગ્ય લાગે એ પ્રશ્ન છે. એ સાહિત્યકારોમાંથી કેટલાક જન્મે 'ગુજરાતી' હતા ને કેટલાક નહોતા. પણ એ કાંધા જ ભારતની સર્વદેશીય સાહિત્યભાષા સંસ્કૃતના સાહિત્યકારો હતા. એમનાં મહાકાવ્યો, પ્રકરણો અને વ્યાયોગો પણ ગુજરાતનિરપેક્ષપણે સાહિત્યત્વ-ગુણ-યુક્ત હતા. એમનું પ્રદાન તે સર્વદેશીય સાહિત્યભાષા સંસ્કૃતમાં પરંપરામાન્ય રીતે લખતા સાહિત્યકારોનું ભારત-વ્યાપી સહૃદય મંડળના આસ્વાદ માટેનું અર્પણ ગણાય ન કે 'ગુજરાત'નું 'સંસ્કૃતસાહિત્ય'ને થયેલું અર્પણ. કેવળ ભૌગોલિક રીતે "દેશસ્થ" અને વિશિષ્ટપણે, સંસ્કાર-સંવેદન-ઇતિહાસ-વિશેષ રીતે "દેશી" -એ એ વચ્ચેનો ભેદ અહીં અભિપ્રેત છે.

ગુજરાત-સાપેક્ષ અને ગુજરાતી-સાહિત્ય-સાપેક્ષ સંસ્કૃત સાહિત્યને ઐતિહાસિક તથ્ય રૂપે ધારણ કરતું વિશ્વ, અને પ્રદેશ-નિરપેક્ષ અને પ્રાદેશિક-ભાષા-સાહિત્ય-નિરપેક્ષ સાહિત્યને ઐતિહાસિક તથ્ય રૂપે ધારણ કરતું સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ-ત્રયી-સાહિત્યભાષાનું પરંપરા-માન્ય વાક્યમય વિશ્વ-એ એ વિશ્વોના ભેદને, ઇતિહાસસંદર્ભે પૂરો પામવા તરફ આ સહજાબદ્ધનું આ પ્રદેશવિશેષમાં રહીને સંસ્કૃતમાં સાહિત્ય રચનારા સર્જકોની કૃતિઓ આપણને દોરે છે.

આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચાર સ્પષ્ટરૂપ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય : (૧) સર્વદેશીય એવી ભારતીય સાહિત્યભાષા સંસ્કૃતના માધ્યમમાં, આપણા પ્રદેશવિશેષ ગુજરાતમાં સ્થિત સાહિત્યકારોને હાથે, ક્યાં, કેટલાં અને કેવાં રૂપકો રચાયાં ? (૨) એ સાહિત્યકારો સહુ આપણા પ્રદેશવિશેષ ગુર્જરમંડળમાં જન્મેલા-ઉછરેલા લેખકો જ હતા કે પછી સંસ્કૃતની અનેકદેશીયતાએ શક્ય બતાવેલા એક વ્યાપકતર સાંસ્કૃતિક અવકાશ (ગ્રેટર કલ્ચરલ સ્પેસ)ની મોકળાશને લીધે એ લેખકોમાં ગુર્જરમંડળની બહાર જન્મેલા-ઉછરેલા સાહિત્યકારોનો પણ સમાવેશ થઈ શક્યો હોય ? (૩) પાટણ-ધોળકા-ખંભાત આદિ ગુર્જરમંડળમાં/ગુર્જરદેશના નગરોમાં વસતા સહૃદયો દ્વારા જ આ ગુર્જરદેશસ્થ લેખકોની સંસ્કૃત રૂપક સાહિત્ય રચનાઓ આસ્વાદાતી કે એ કૃતિઓનો સહૃદય વાચક-પ્રેક્ષક-વર્ગ અનેકદેશીય, સર્વદેશીય, ભારતવર્ષવ્યાપ્ત હોય ? (૪) આ ત્રણમાંથી સુમવાતો ઓથો અને સર્વોપર સહસ્ત્રનો પ્રશ્ન એ કે સંસ્કૃત રૂપકસાહિત્યની જળબણી અને તેમાં ઉમેરણી ગુજરાત પ્રદેશમાં રહેતા લેખકો દ્વારા શું તેમની સંસ્કૃત રચનાઓ દ્વારા [જ] થઈ ગણાય, કે પછી એમના દ્વારા થયેલી ગુજરાતી રચનાઓ દ્વારા [પણ] થઈ ગણાય ? આ રચનાઓ દશ પ્રકારના રૂપકોના સ્વરૂપમાં નિપજ ન હોય, પણ એના કોઈક અગિયાર-બારમાં કે સત્તર-

ગુજરાતમાં સંસ્કૃત નાટક અને તેના વિવર્તો

૪૪

અદારમાં સંનિકટ-અનિકટ વિવર્તના રૂપની હોય (અને વળી સર્વદેશીય નહીં પણ એકદેશીય ભાષામાં રચાયેલી હોય), તો એ રચનાઓ પેલા સંસ્કૃત રૂપક સાહિત્યમાં ક'ઈક 'પ્રદાન' કરનારી ગણાય ?

આ ચારે પ્રશ્નોની પૂરી છણાવટ અહીં પ્રાપ્ત સ્થળકાળમાં શક્ય નથી. શિકાગો યુનિવર્સિટીના દક્ષિણ એશિયાઈ ભાષાઓ અને સંસ્કૃતિઓના વિભાગના પ્રો. શેલ્ડન પોલેક્કના નેતૃત્વમાં પૂરા થયેલા એક પ્રકલ્પના ભાગરૂપે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરના એ પ્રકલ્પના એક-દીર્ઘ નિબંધમાં મેં આ પ્રશ્નો વીગતે આલેખ્યા-અર્થો છે અને પુસ્તક રૂપે પ્રકલ્પના સર્વ નિબંધો ઉપલબ્ધ થશે. એટલે મ. સ. યુનિવર્સિટીના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના પ્રો. રાજેન્દ્ર નાણાવટીના નેતૃત્વમાં સમ્પન્ન થતા આ પરિસંવાદને અંતે ઉચ્ચારાયેલા આ લઘુવક્તવ્યમાં એ પ્રશ્નોની પ્રારંભિક ચર્ચા જ, સમયમર્યાદા જાળવતે, કરવી શક્ય બને છે.

અહીં નોંધેલા પ્રથમ ત્રણ પ્રશ્નોના ઉત્તર આ પેપરમાં જ સૂચવાયા છે. ગુર્જરદેશસ્થિત સંસ્કૃત નાટ્યકારો ગુર્જરદેશમાં જન્મ્યા હોય કે ન ચે જન્મ્યા હોય, અન્ય પ્રદેશોમાંથી પાટણ કે ધોળકાની રાજ્યસભામાં કે મંત્રીશ્વરના સાહિત્યવર્ણનમાં આવ્યા હોય, એવું બન્યું છે, લેખક રૂપે વસ્તુપાળ, સોમેશ્વર, હરિહર વગેરે ગુર્જરદેશસ્થ લેખકો એકદેશીય કે દેશી લેખકો ન ગણાય, સર્વદેશીય અને સંસ્કૃત લેખકો ગણાય. રૂપકસાહિત્યમાં એમણે કરેલું અર્પણ 'ગુજરાતી' લેખકનું, પ્રદેશવિશિષ્ટ સર્જક ચેતનાનું, અર્પણ ન ગણાય, કેમકે એ લેખકો ભરતેશ્વર બાહુબલી ધોર-કાર અને ભ. બા. રાસ-કારના સમય પછીના લેખકો હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્ય સાપેક્ષ લેખકો નહોતા. સાહિત્ય એટલે સંસ્કૃત (પ્રાકૃત-અપભ્રંશ) એ અનેકદેશીય-સર્વદેશીય સાહિત્યિક ભાષામાં રચાયેલી વાક્યમય કલાકૃતિઓ જ, એવી રૂપરૂ સમજણ ધરાવતા લેખકો હતા, દેશીનિરપેક્ષ અને પ્રદેશનિરપેક્ષ લેખકો હતા.

એથો પ્રશ્ન, આ સંદર્ભે, ખૂબ મહત્વનો પ્રશ્ન બને છે. એકદેશીય (ગુજરાતી) ભાષામાં જે લેખકોએ સાહિત્યરચના કરી, એવા પરંપરાભંજક લેખકોની એવી કૃતિઓ, અનેકદેશીય (સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ) ભાષાઓમાં પરંપરામાન્ય રીતે, કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રમાણે રચાયેલા સાહિત્યવિષયમાં કશું પ્રદાન કરનારી ગણાય ? ખીજી રીતે કહીએ તો દેશી સાહિત્ય અને સંસ્કૃત સાહિત્ય કેવળ વિરોધની મુદ્દામાં જ એકમેક સામે જોલાં છે ? 'દેશી' એટલે 'સંસ્કૃત'ની જોડકમીમાંથી, એના 'આભણવાદ'માંથી, એની ઉચ્ચવર્ગીયતામાંથી મુક્તિ, એમ જ ? 'દેશી' એટલે 'સંસ્કૃત' સામેનો વિદ્રોહ જ ?

કે 'દેશી' એટલે 'સંસ્કૃત'નું પરિવર્તનશીલ, વ્યાપનશીલ સાતત્ય ? આ પરિસંવાદના વિષય સંદર્ભે: ગુજરાતી ભાષામાં રચાયેલી રાસા, ધોર, પ્રબંધ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, પદ્યમાળા, ગરબા, લવાઈ આદિ સ્વરૂપોની કૃતિઓને ગુજરાતે ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી અભિનેય સાહિત્યની કૃતિઓ રૂપે સંસ્કૃત રૂપક-સાહિત્યમાં કરેલું અર્પણ ગણી શકાય ? ના, તો શા માટે ? હા, તો કયા પ્રકારના સાતત્યની ભૂમિકાએ ? એ સાતત્યનું પોતાનું 'ડીપ સ્ટ્રક્ચર' (એની ગૂઢ સંરચના) શું ?

આજે કેટલાક આક્રમક દેશીવાદી વિવેચકો સંસ્કૃતને બ્રાહ્મણોના સાંસ્કૃતિક આધિપત્યનું હાથિયાર અને દેશીભાષાઓને અન્ય વર્ગોના, ખાસ તો ‘સબ્સ્ટન્ટ’ વર્ગોના, સ્ત્રી-દાસ-આદિવાસી વગેરે વર્ગોના, પેલા આધિપત્ય સામેના વિદ્રોહ રૂપે પ્રસ્તુત કરે છે, આ મતના હઠામહ સામે ઐતિહાસિક હકીકત એ છે કે ગુજરાતમાં આચાર્ય હેમચંદ્ર જ નહીં, અન્ય સેંકડો જૈન વિદ્વાનો, કવિઓ, કોષકારો, કાવ્યમીમાંસકો, ચંપૂકારો, કથાલેખકો આદિ દ્વારા સંસ્કૃત ભાષામાં સાહિત્યરચના, સદીઓ સુધી, થતી આવી છે. એ કૃતિઓનો વાચક વર્ગ પણ ગુજરાતમાં અને ગુજરાત બહાર ફેલાયેલો બ્રાહ્મણોત્તર (તેમજ બ્રાહ્મણ) જૈન, મુસ્લીમ, પારસી આદિ સંસ્કૃતજ્ઞોનો બનેલો રહેતો. પૂર્વે, અન્યત્ર, બૌદ્ધ ધર્મી સર્જકો-ભાવકો દ્વારા ખૂબ વિપુલ પ્રમાણમાં સંસ્કૃત સાહિત્ય રચાયું-વંચાયું છે; મુસ્લીમ, પારસી આદિ મતાનુયાયી લેખકોએ પણ સંસ્કૃતમાં રચના કરી છે.

ઐતિહાસિક તથ્યોની અવગણના કરવાનું ટાળીએ તો જોઈ શકાય કે સંસ્કૃત ભાષા અનેક-દેશીય જ નહીં, અનેકવર્ગીય હતી. અનેક ધર્મોના અનુયાયીઓએ એમાં સાહિત્યનું તેમજ અન્ય વાઙ્મયનું સર્જન કર્યું છે, ભાવન કર્યું છે.

બીજી તરફ, વિવિધ દેશી ભાષાઓમાં સાહિત્યસર્જન કરનારા, કાવ્યશાસ્ત્રાગ્રાના બંધન સામે વાઙ્મય ક્રાંતિ કરનારા દેશી સર્જકોનો સંસ્કૃત સાહિત્ય સાથેનો સંબંધ પણ ઐતિહાસિક તથ્યોને અવગણ્યા વિના સમજવો, એ પણ રસપ્રદ છે. સંસ્કૃત રૂપકસાહિત્યનું અનુસંધાન ગુજરાતી ભવાઈના વેશોમાં બિલકુલ નથી એમ કહેવું કેટલે અંશે સાચું? ડૉ. ગોવર્ધન પંચાલ અને ડૉ. કપિલા વાઙ્મયાયન જેવાં ભારતનાં પરંપરાગત અભિનેય વાઙ્મયનાં અભ્યાસીઓના અભ્યાસલેખો આ સંદર્ભે જોવા યોગ્ય છે. ભવાઈના વેશોનો ભાષુ, પ્રહસનાદિ રૂપકપ્રકારો સાથેનો સંબંધ તો ખરો જ. પણ તે ઉપરાંત ભવાઈમાં ‘આવાણું’ જેવા સંરચના-ઘટકનો સંસ્કૃત રૂપકકૃતિઓના પ્રારંભ-ઘટક સાથેનો સંબંધ પણ તજજ્ઞોએ નોંધ્યો છે. (વિષયવસ્તુગત (થિમેટિક) અને સંરચનાગત (સ્ટ્રક્ચરલ) ઘટકો પૂરતું જ રૂપક-ભવાઈનું (અને સંસ્કૃત-દેશીનું) અનુસંધાન સીમિત નથી. રસાનુભૂતિ જેવી અભિનેય વાઙ્મયની પ્રાણુભૂત ખ કયા અંગ પણ ભાષુ અને ભવાઈ વચ્ચે જ નહીં, ગુજરાતી રાસો-મરખો-આખ્યાન અને સંસ્કૃત રૂપકો વચ્ચે પણ એક સાતત્ય જોવા મળે છે. એ જ રીતે, પ્રેમાનંદના નળાખ્યાન જેવા આખ્યાનમાં, વિષયવસ્તુ પરત્વે, અલંકારશાસ્ત્ર પરત્વે, રસ પરત્વે સંસ્કૃત સાહિત્યની વિષયવસ્તુ, અલંકારશાસ્ત્ર અને રસાનુભૂતિની પદ્ધતિઓ અને રૂઢિઓનો વ્યાપક સ્વીકાર થતો જોવા મળે છે.

આમ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને દેશી સાહિત્ય વચ્ચે વિચ્છેદનો નહીં પણ વિવર્તનો સંબંધ, વિસ્તારનો સંબંધ જોવો, એ વધારે તથ્યનિષ્ઠ, ઇતિહાસનિષ્ઠ દર્શન ગણાય.

આ વિવર્તોમાં અનુવાદોનો સમાવેશ કરવો ઘટે કે કેમ, એ પ્રશ્ન હવે ઉપરિસ્થિત થાય છે. છેલ્લા દોઢસોએક વર્ષોમાં સુધારક-સાક્ષર-ગાંધી-સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગોના ગુજરાતી સર્જકોએ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાંથી અઢળક અને ઉત્તમ અનુવાદો કર્યાં એ સંદર્ભમાં પ્રશ્ન

ગુજરાતમાં સંસ્કૃત નાટક અને તેના વિવરો

xvii

ઉઠે છે કે આ એકદેશીય ભાષામાં લખતા પેલી સર્વદેશીય ભાષાસાહિત્યની પરંપરાના રસિક અભ્યાસુઓએ શા માટે, કયા અંગત-બિનંગત કારણોથી, કઈ સાંસ્કૃતિક આવશ્યકતા પૂરી કરવા, આવું વ્યાપક અનુવાદ કાર્ય દોઢ સદી સુધી કર્યા કર્યું? ને હજી અવિરતપણે કર્યે જાય છે?

સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ એ ત્રણ અનેકદેશીય/સર્વદેશીય સાહિત્યભાષાઓએ ભારત જેવા વિશાળ અને બહુવિધતાભર્યા દેશને એક મહત્વના સહિયારા અનુભવથી, રસાનુભવથી, સાંકળી આપ્યો. હવે જ્યારે આ ત્રણ સાહિત્યભાષાઓમાં કૃતિનિર્મિતિનું કાર્ય, આસમાની-સુલતાની કારણોથી, મંદ પડ્યું, ત્યારે ભારતીય સંસ્કૃતિને પેલો સહિયારો અને એકતા ઉત્પન્ન કરતો સર્વદેશીય સાહિત્યાનુભવ મળતો અટક્યો. આ એક સાંસ્કૃતિક કટોકટી બની રહી. ઉપરાંત, અન્ય સંસ્કૃતિઓના આક્રમણને કારણે ભારતીય સમાજનાં નિરક્ષર સ્તરો, ભય અને લોભના માર્યાં એ આક્રમણને વશ થવા લાગે, એનો પણ ઉપાય કરવો રહ્યો. નહીં તો ભારત જેવો વિશાળ દેશ અને એ વિશાળતાને ઓકથ આપતી એની ઉદાર સંસ્કૃતિવ્યવસ્થા ટકી ન રહે. બહુવિધતા પરત્વે અનુદાર એવી અન્ય સંસ્કૃતિવ્યવસ્થાઓ આટલા વિશાળ દેશને અને એના સમાજને એક નાખી ન શકે. એનું કાળક્રમે ખંડ-ખંડ-વિભાજન થઈ જાય. આ પરિસ્થિતિમાં એકદેશીય ભાષાઓ, એના એકદંશસ્થ તેમજ એકદેશીય સાહિત્યસર્જકો અને એવા જ એકદેશીય સદ્દેવ-શ્રોતા-વાચક-પ્રેક્ષકો સમક્ષ મોટી સમસ્યા બદ્ધે સાંસ્કૃતિક કટોકટી ભેલી થઈ. અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓની પેલી વાઙ્મય ક્રાન્તિ કેવળ સંસ્કૃત (પ્રા.-અ.)થી ઈતર ભાષાઓમાં સાહિત્યકૃતિઓ લખવા પૂરતી સીમિત નહોતી. એ દેશી ભાષાઓની વાઙ્મયક્રાન્તિનો મર્મ તો હતો પેલી જૂની સાહિત્યિક ભાષાઓની અનેક-દેશીયતાને પોતાની એકદેશીયતાની બંદર, કોઇક નવા જ સામર્થ્યથી, જળવી લેવામાં. દેશી બોલીઓ જ્યારે કેવળ વ્યવહાર ભાષાઓ મટીને નવી સાહિત્યભાષાઓ બની, ત્યારે એમણે વૈયાકત્તક રીતે નહીં પણ સામૂહિક રીતે એક નવી જ સર્વદેશીયતા કેળવી લીધી. ગુજરાતી-મરાઠી-કન્નડ-તેલુગુ-ઉડિયા-બંગાળી-આસામી-અવધી-બડી-પંજાબી-કાશ્મીરી-સિંધી એમ અનેક બોલીઓએ (અને બીજી અનેક, સેંકડો, સ્થળસીમિત બોલીઓએ) પેલી સર્વદેશીય, પરંપરા-માન્ય ત્રણ સાહિત્યભાષાઓની વાઙ્મય સૃષ્ટિને પોતપોતાના એકદેશમાં જળવી લીધી, સમાજના સાક્ષર તેમ જ નિરક્ષર સર્વ વર્ગો સુધી પોતપોતાના પ્રદેશમાં જાંડી ઉતારી જરૂર પ્રમાણે એના મરોડ બદલ્યા, પણ એને એવી મરડી ન નાખી કે એની ગૂઢ સંરચનાઓ (ડીપ સ્ટ્રક્ચર્સ) તૂટી જાય. અને ક્યાંક તો એની પ્રગટ સંરચનાઓને પણ, નવી ભાષાઓમાં, યથાતથ જળવવાનો સુદીર્ઘ પ્રયાસ પણ (મુખ્યત્વે છેલ્લા દોઢ શતકમાં) કર્યો. મરોડ બદલીને સંસ્કૃત રૂપકોને ગુજરાતી ભવાઈમાં, ગરબા-ગરબીમાં, રાસા-આખ્યાનોમાં એમ વિવિધ અભિનેય વાઙ્મયોમાં જળવી લીધું. મરોડ યથાતથ રાખી સુધારક-સાક્ષર-ગાંધી-સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગના અનુવાદોમાં જળવી લીધું.

ગુજરાતનું સંસ્કૃત રૂપકસાહિત્યને સર્વોપરિ મહત્વનું પ્રદાન, તે ગુજરાત પ્રદેશમાં સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલાં રૂપકો નહીં, પણ ગુજરાતી ભાષામાં થયેલી તેની આ વિવિધ જળવણી,

xviii

સિતાંશુ ચરચંદ્ર

પ્રસાર, નવાવતાર. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો અને ઉમાશંકરના અનુવાદો, એ આ પ્રદાનનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આ પ્રદાનનું ત્રીજું પરિમાણ તે સંસ્કૃત રૂપકનાં સ્વરૂપલક્ષણોને જાળવતું મૌલિક ગુજરાતી નાટ્યલેખન.

જેમ ભાલણ-પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો, શામળ આદિની વારતાઓ, અસાધતના વેશ આદિમાં સંસ્કૃત રૂપકોનો નવાવતાર થયો, તેમ રમણભાઈ નીલકંઠના રાઈનો પર્વતમાં, રસિકલાલ પરીખના શાવલિકમાં, કે બંને પૂર્વે દલપતરામના મિથ્યાભિમાનમાં પણ થયો. આ પરિવર્તન અને વ્યાપન દ્વારા ગુજરાતનો પ્રદેશવશેષ વધારે દૃઢતાથી, વધારે જિંડાણથી, વધારે પ્રાણપૂર્વક પેલી સર્વદેશીય વાક્યમયસૃષ્ટિ સાથે, ભારતીય સંસ્કૃતિના વિશ્વ સાથે સંકળાયો, એકરસ થતો ચાલ્યો. ભારતની અને ભારતીની એક નવી ઐતિહાસિક અખિલાઈનું આ રીતે નિર્માણ થયું.

‘દેશી’ અને ‘સંસ્કૃત’ વચ્ચેની આપલેની, પરસ્પર પ્રદાનની આ રસભરી, પ્રાણભરી અને વિદેશીનો પ્રતિકાર કરવાની શક્તિભરી પ્રક્રિયા અખંડ, પ્રલંબ અને નિત્યનૂતન છે. ‘દેશી’ માટેના કે ‘સંસ્કૃત’ માટેના, એકદેશીયતા માટેના કે સર્વદેશીયતા માટેના ઝનૂની અને દૃષ્ટિવિહીન આગ્રહ વિના, સ્નેહ અને સૂઝપૂર્વક આ પ્રક્રિયાનો, ઇતિહાસતથ્યનિષ્ઠ અભ્યાસ જેટલો કરીએ, તેટલો ઓછો.

સંસ્કૃત રૂપકોઃ ગુજરાતનું પ્રદાન

સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી (વિ.સં. ૨૦૫૨-૫૩)

નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭

પુસ્તક ૩૪ અંક ૧-૪

કાવ્યાનુશાસનમાં રૂપકપ્રકારો

અ. દે. શાસ્ત્રી*

આચાર્ય હેમચંદ્રવિરચિત કાવ્યાનુશાસનમાં પ્રબંધાત્મક કાવ્યભેદોનું વર્ણન છે. આરંભમાં તેઓ કાવ્યના બે પ્રકારો કહે છે-પ્રેક્ષ્ય અને પાઠ્ય. આ બે પ્રકારોનો ભેદ દર્શાવતાં કહ્યું છે-પ્રેક્ષ્યમભિનેયમ્ । શ્રવ્યમનભિનેયમ્ । આમ જેની અભિનય દ્વારા રજૂઆત થાય તે પ્રેક્ષ્ય અને તેનું ન હોય તે શ્રવ્ય. વધારે પ્રસિદ્ધ શબ્દ દ્રશ્ય ને બદલે આચાર્ય પ્રેક્ષ્ય શબ્દ પ્રયોગે છે.

પ્રેક્ષ્યના બે પ્રકારો છે-પાઠ્ય અને ગેય. આ વિભાજન મહત્ત્વનું હોવાથી એની ચર્ચા પછીથી કરવામાં આવશે. પાઠ્યમાં નાટક, પ્રકરણ, નાટિકા, સમવકાર, ઇલામૃગ, ડિમ, વ્યાયોગ, ઉત્સુષ્ટિકાંક, પ્રહસન, ભાણ, વીથી અને સદૃક એટલા ગણાવ્યા પછી સૂત્રમાં ‘આદિ’ શબ્દ આપ્યો છે. વૃત્તિમાં કહ્યું છે—આદિશબ્દાત્કોહલાદિલક્ષિતાસ્તોટકાદયો ગ્રાહ્યાઃ । અર્થાત્ કોહલ વગેરેએ કહેલા તોટક વગેરેને પણ પાઠ્યરૂપક ગણવાનાં છે. અહીં પણ આદિ શબ્દ વાપરેલો છે. આમ સૂત્રમાં કહેલા ૧૨ પ્રકારો તથા તોટક ઉમેરતાં ૧૩ પ્રકારો થાય છે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટક, પ્રકરણ, અંક, વ્યાયોગ, ભાણ, સમવકાર, વીથી, પ્રહસન, ડિમ અને ઇલામૃગ એટલા ૧૦ પ્રકારો આપેલા છે. પાછળથી નાટક તથા પ્રકરણના મિશ્રણરૂપે નાટી નો ઉલ્લેખ છે. અગ્નિપુરાણ (૩૮૮. ૧-૪)માં ૨૭ પ્રકારો કહ્યા છે. એમાં ભરતોક્ત ૧૦ ઉપરાંત પાછળથી જે ઉપરૂપકો કહેવાયાં તેવા ૧૭ પ્રકારો ગણેલા છે. આ બધા પ્રકારોને નાટકના સામાન્ય શીર્ષક હેઠળ ગણાવેલા છે. નાટ્યદર્પણમાં જણાવેલા ૧૦ પ્રકારોમાં નાટિકા અને પ્રકરણી ઉમેરીને ૧૨ની સંખ્યા આપેલી છે. દશરૂપકમાં માત્ર ૧૦ પ્રકારો કહીને નાટિકાને નાટકમાં જ સમાવી લીધી છે. પ્રતાપરુદ્રાચાર્યમાં ૧૦ પ્રકારો જ આપ્યા છે. તે જ રીતે સાહિત્ય-દર્પણમાં પણ આ ૧૦ પ્રકારો આપીને નાટિકાનો સમાવેશ ઉપરૂપકોમાં કરેલો છે.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧-૪.

* કદમ્બપદ્મી, નાનપુરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧.

ભાવપ્રકાશમાં નાટકાદિ ૧૦ પ્રકારો આપીને નાટકને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. રસાર્ણવસુધાકરમાં ૧૦ પ્રકારો આપી કહ્યું છે કે નાટક પ્રકૃત છે તો બીજા વિકારો છે. ભગવદજીકીયમાં જણાવ્યું છે કે વાર, ઈલામૃગ, કિંમ, સમવકાર, વ્યાયોગ, ભાણ, સલ્લાપક, વીથી, ઉત્સૃષ્ટિકાંક અને પ્રહસન એ ૧૦ નાટક અને પ્રકરણમાંથી ઉદ્ભવેલા છે. અહીં નાટક અને પ્રકરણ એ બે શબ્દો સામાન્ય અર્થમાં વપરાયા હોય એમ લાગે છે.

આમ આપણને ચાર પ્રકારની વિચારધારાઓ દેખાય છે—(૧) ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર રૂપકના ૧૦ પ્રકારો છે, નાટી (નાટિકા)ને અવાન્તર ભેદ ગણી શકાય. (૨) કાવ્યાનુશાસન અને નાટ્યદર્પણમાં ૧૨ પ્રકારો છે. એમાં ૧૧ પ્રકારો સમાન છે તો કાવ્યાનુશાસન તથા નાટ્યદર્પણમાં એક પ્રકાર (સદૃક-પ્રકરણ)નો ભેદ છે. હેમચંદ્ર આ ઉપરાંત તોટક વગેરે પણ ગણે છે. (૩) વિશ્વનાથ ભરતમુનિના ૧૦ પ્રકારોને રૂપક અને બીજાને ઉપરૂપક ગણે છે. (૪) રસાર્ણવસુધાકર અને ભગવદજીકીય અંશોમાં નાટક અને કથાંક પ્રકરણ પણ સામાન્ય અર્થમાં છે. એ પ્રકૃત છે તો બીજા એના વિકારો છે.

હેમચંદ્ર કાવ્યાનુશાસન (૮.૪)માં ગેયરૂપકોની યાદી આપે છે; ડોમ્બિકા, ભાણ, પ્રસ્થાન, શિંગક, ભાણિકા, પ્રેરણ, રામાકોડ, હલ્લીસક, રાસક, ગોળી, શ્રીગદ્ધત અને રાગકાવ્ય. આ ઉપરાંત સૂત્રમાં આદિ શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે. વૃત્તિમાં જણાવ્યા પ્રમાણે આદિ શબ્દથી શંપા, જલિત, દ્વિપદ વગેરેનો સંગ્રહ કરવાનો છે. આ રીતે ૧૫ પ્રકારો થાય છે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં આવા પ્રકારોનો ઉલ્લેખ નથી, પણ પશ્ચાત્કાલીન ગ્રંથોમાં ભરતમુનિને નામે આપેલાં અંતરણોમાં કેટલાંક નામો મળે છે. દશરૂપક, પ્રતાપરુદ્રીય અને રસાર્ણવસુધાકરમાં પણ એમનો ઉલ્લેખ નથી. અભિનવભારતીમાં પ્રસંગવશાત્ ડોમ્બિકા, ભાણ, પ્રસ્થાન વગેરે ૮ પ્રકારોનાં નામ મળે છે. અગ્નિપુરાણમાં ભરતોક્ત ૧૦ રૂપક પ્રકારો ઉપરાંત જે ૧૭ નામો આપ્યાં છે તે આ પ્રકારના જ છે. નાટ્યદર્પણમાં ૧૪ પ્રકારો આપેલા છે. એમાં સદૃકનો સમાવેશ થાય છે, તથા કાવ્યાનુશાસની યાદીના નામોમાં પણ થોડો તફાવત દેખાય છે. ભાવપ્રકાશમાં ૨૦ની સંખ્યા છે, તો સાહિત્યદર્પણમાં ૧૮ ની સંખ્યા છે. આ બંને યાદીઓમાં નાટિકા, ત્રોટક, પ્રકરણિકા અને સદૃક આવે છે.

કાવ્યાનુશાસન ૮.૪ પર અલંકારચૂડામણિ વૃત્તિમાં કહ્યું છે પદાર્થાભિનયસ્વભાવાનિ હોમ્બિકાદીનિ ગેયાનિ રૂપકાણિ ચિરન્તનૈરુક્તાનિ । અર્થાત્ આ પ્રકારનાં રૂપકોમાં પદાર્થાભિનય છે, અને એમાં ગેયતા હોવાથી એને ગેયરૂપકો કહ્યાં છે. વિવેક ટીકામાં પાઠ્ય અને ગેયરૂપકોના ભેદ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. પાશ્વ રૂપકોમાં સળંગ કથાવસ્તુ હોય છે અને તે વાચકાદિ અભિનયથી મંચ પર રજૂ કરવામાં આવે છે. ગેયરૂપકોમાં સળંગ કથાવસ્તુ નથી પણ પદાર્થાભિનય છે, જે ગીત અને નૃત્ય દ્વારા રજૂ થાય છે. આમ અહીં સર્વાંગાભિનય અને ગીત પ્રધાન છે. વિવેકમાં જણાવ્યું છે—પાઠ્યે હિ અક્ષ્ણં ગીતં ચેત્યુમયમપ્રતિષ્ઠિતમ્ ।..... ।

કાવ્યાનુશાસનમાં રૂપકપ્રકારો

૩

મેયે તુ ગીતમજ્ઞં ચ દ્વયમપિ સ્વપ્રતિષ્ઠમ્ ।... । યદ્યપિ ક્વચિદ્વર્ણાન્નપ્રાધાન્યં યથા પ્રસ્થાનાદૌ, ક્વચિદ્વાદપ્રાધાન્યં યથા ભાગકાદિપુ, ભગ્નતાલપરિક્રમણાદૌ, ક્વચિદ્ ગીયમાનરૂપકા-ભિધેયપ્રાધાન્યં યથા શિંગતકાદૌ, ક્વચિન્નૂત્પ્રાધાન્યં યથા ડોમ્બલિકાદિ-પ્રયોગાનન્તરં દુઢુક્કારાદ્યવસરે । અત એવ તત્ર લોકભાષયા બલ્લિમાર્ગે હિતિ પ્રસિદ્ધિઃ । તથાપિ ગીતાશ્રયત્વેન વાદ્યાદેઃ પ્રયોગે હિતિ મેયમિતિ નિર્દિષ્ટમ્ । ... । વ્યુત્પત્ત્યભિસન્ધાનં ચ મેયે નાસ્તિ । પાઠ્યે તુ તદેવ પ્રધાન, ભરતમુનિપ્રભૃતીનાં તથૈવ મૂલતઃ પ્રવૃત્તેઃ । આમ મેયરૂપકો ગીત-નૃત્ય પ્રધાન છે. હેમચંદ્ર એનું મસુણુ, ઉદ્ધત અને ભિશ્ર એ ત્રણમાં વર્ગીકરણ કરે છે.

આ પ્રકારો માટે વિશ્વનાથ ઉપરૂપક શબ્દ પ્રયોગે છે. દશરૂપક-અવલોકમાં એક પ્રાચીન પદ્ય ટીકેનું છે: ડોમ્બી શ્રીગદિતં ભાણો ભાણીપ્રસ્થાનરાસકાઃ । કાવ્યં ચ સપ્ત નૃત્યસ્ય ભેદાઃ સ્યુસ્તેઽપિ ભાગવન્ ॥ નાટ્યદર્પણમાં એને અન્યાનિ રૂપકાણિ કહ્યાં છે. વર્ગી ચર્ચાને અન્તે કહ્યું છે—એવાનિ ચ સ્વરૂપમાત્રરજ્જનાનિમિત્તત્વાદ્ વૃદ્ધૈરનભિહિતત્વાન્ચ વૃત્તાવેવ કીર્તિતાનિ અભિનવસારતી પણુ જણાવે છે—એતે પ્રવચ્ચા નૃત્તાત્મકા ન નાટ્યાત્મકા નાટકાદિવિલક્ષણાઃ । આ પરથી લાગે છે કે આ બધાંને માટે ઉપરૂપક શબ્દ સાહિત્યદર્પણથી જ પ્રસિદ્ધ થયો છે.

અહીં મહત્વનો મુદ્દો નાટિકા, પ્રકરણિકા, તોટક અને સટ્ટકનો છે. વિશ્વનાથ એ ચારે-ચારને ઉપરૂપકો ગણે છે. ભાવપ્રકાશમાં પ્રકરણિકાનો ઉલ્લેખ નથી, પણ બાકીના ત્રણને આ બધા સાથે ગણ્યા છે. નાટ્યદર્પણમાં નાટિકા અને પ્રકરણીને રૂપકપ્રકારો તરીકે આપીને સટ્ટકને ડોમ્બી વગેરેની હરોળમાં મૂક્યું છે. કાવ્યાનુશાસનમાં પણ પ્રકરણિકાનો ઉલ્લેખ નથી પણ બાકીના ત્રણને પાશ્વરૂપકની યાદીમાં મૂક્યાં છે. આ ચારમાં સટ્ટકનું સ્થાન કાંઈક વિશિષ્ટ છે. એમાં વિષ્કંભક-પવેશક નથી, એક જ ભાષા હોય છે, અને અંકને બદલે જર્વાનકા (Drop curtain) હોય છે. અમ એનું સ્વરૂપ એટલું વ્યવસ્થિત નથી અને સામાન્ય જનતામાં વધારે લોકપ્રિય થઈ શકે એવું છે. આથી કદાચ નાટ્યદર્પણકાર એને અન્યાનિ રૂપકાણિમાં સમાવતા હોય એમ અને. પણ એમાં કથાવસ્તુ છે, સંવાદો છે એટલે હેમચંદ્ર એને પાશ્વરૂપકમાં ગણે છે એમ કહી શકાય.

સમગ્ર રીતે જોતાં આપણને બે વિભિન્ન વિચારધારાઓ દેખાય છે :

(૧) ભરતમુનિએ જે ૧૦ પ્રકારો કહ્યા છે તેને જ રૂપકો કહેવા. બાકીના બધાને જુદા વર્ગમાં ગણવા. આ વર્ગમાં નાટિકા જેવા અવાન્તર પ્રભેદો પણ આવે અને ડોમ્બીકા જેવાં ગીતનૃત્ય પર આધારિત પ્રકારો પણ આવે. ભાવપ્રકાશ અને સાહિત્યદર્પણમાં આ વિચારસરણી દેખાય છે.

(૨) જેમાં મુખ્યત્વે સંવાદ વગેરેથી રજૂઆત થતી હોય અને જેમાં સળંગ કથાવસ્તુ હોય તે બધાને એક વર્ગમાં મૂકવા. એમાં ભરતોક્ત ૧૦ પ્રકારો ઉપરાંત નાટિકા વગેરેને પણ

૪

અ. દે. શાસ્ત્રી

સમાવી લેવા. તેમાં નૃસ-ગીતનું જ પ્રાધાન્ય હોય તેવાને બીજા વર્ગમાં ગણુવા. આ મત હેમચંદ્રનો છે અને તેથી જ એ પાઠ્યરૂપક તથા ગેયરૂપક એવું વિભાજન કરે છે. સદ્ગતો મુશ્કે બાદ કરતાં નાટ્યદર્પણકાર પણુ આની ઘણી નજીક આવે છે.

આ બન્ને વિચારપ્રવાહોમાં આચાર્ય હેમચંદ્રનું વિભાજન વધુ શાસ્ત્રીય લાગે છે. ઉપરાંત દરેક સ્થળે આદિ શબ્દ વાપરીને પછીથી જેનું સ્વરૂપ વિકાસ પામ્યું હોય એવાં રૂપકો માટે પણુ આચાર્ય દ્વારા ખુલ્લાં રાખે છે. એમ પણુ કહી શકાય કે એમણે વિભાજનનું એક નવું ધોરણ પ્રસ્થાપત કર્યું છે. શક્ય છે કે આચાર્ય કાઠલ વગેરે પૂર્વસૂરિઓને આ વિષયમાં અનુસર્યા હોય પણુ વિશેષ માહિતીને અભાવે આપણે એમને જ યશ આપવો જીયત લાગે છે.

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણો

તપસ્વી શા. નાન્દી*

ગુજરાતે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યનાં ક્ષેત્રમાં ઈયત્તા અને ઈદક્તાની દૃષ્ટિએ વિપુલ પ્રદાન કર્યું છે.^૧ અનેક નાટ્યકૃતિઓનાં આપણને નામે-નિર્દેશો સાંપડે છે. આમાંની કેટલીક નાટ્યકૃતિઓનો તો આપણને નામમાત્રથી જ પરિચય છે. આ નાટ્યચર્યનાઓમાં 'કેટલીકતુ' કથાવસ્તુ રામાયણ તથા મહાભારત ઉપર આધારિત છે, જ્યારે કેટલીક સાવ નૂતન કથાવસ્તુવાળી 'પ્રકરણ' પ્રકારના રૂપકની રચનાઓ પણ છે. વળી અન્ય કેટલીક ઔતિહાસિક અથવા અર્ધ-ઔતિહાસિક કથાવસ્તુવાળી પણ જાણાય છે, જેને આપણે Allegorical-રૂપકાત્મક પ્રકારનાં કહીએ એવા નાટકો પણ અહીં જોવા મળે છે તથા જેને 'જાયાનાટક' કહે છે એવો પ્રકાર પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આ રીતે ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ય થતી સંસ્કૃત નાટ્યચર્યનાઓમાં "વસ્તુગત વૈવિધ્ય" એ સૌથી પહેલું ધ્યાનાર્હ લક્ષણ છે.

આ પછી 'સ્વરૂપવૈવિધ્ય' એ બીજું ધ્યાનમાં આવતું લક્ષણ છે. આપણી પાસે 'નાટક', 'પ્રકરણ', 'વ્યાયોગ', 'નાટિકા'—એ ચાર જાણીતા રૂપક-પ્રકારો ઉપરાંત 'જાયાનાટક' પણ પ્રાપ્ત થાય છે જેને ડૉ. સુશીલકુમાર દે "irregular type"—'અનિયમિત પ્રકાર' કહે છે.

એ વાત આપણા ચિત્તમાં સ્પષ્ટ હોવી જોઈએ કે જ્યારે આપણે 'ગુજરાત' એવો સંદર્ભ આપીએ છીએ ત્યારે આપણને ભારતના એ પ્રદેશવિશેષો અભિપ્રેત છે કે જે, જે-તે સમયમાં 'આનર્ત', 'સુરાજી' અને 'લાટ'—એ નામે ઓળખાતા હતા. આ પ્રદેશોને 'ગુજરાત' એવું ભેગું નામ ક્યારે અપાયું તે આપણી જાણમાં નથી.

જૂનાગઢના શિલાલેખો—રુદ્રદામન અને સ્કન્દવર્માના—સુંદર કાવ્યમય ગદ્યનાં ઉદાહરણો છે. વલ્લભીની તામ્રપટ્ટિકાઓમાં પણ સુંદર કાવ્યમય લખાણ છે. આવડાઓના સમયથી પાટણ ગુજરાતની રાજધાની બની. ચાલુક્યો અથવા સોલંકીઓના સમયમાં આ રાજ્યનો સૂર્ય ખૂબ તાપ્યો હતો. તર્ક, કાવ્ય વગેરેના નિષ્ણાતોના પરિસંવાદો આ પ્રદેશમાં ગોઠવાતા. પ્રો. ર. છો. પરીખ^૨

* 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૧-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૫-૧૦.

* સંસ્કૃત વિભાગ, ભાષાવિદ્યાભવન, ગુજરાત યુનિ. અમદાવાદ-૬.

૧ વધુ વિસ્તૃત માહિતી માટે જુઓ-નાન્દી તપસ્વી, 'સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય', ત્રીજી આવૃત્તિ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ.

૨ AIOC, ૬૧; કલાસિકલ વિભાગ; અધ્યક્ષસ્થાનેથી પ્રવચન.

સુચવે છે કે, ગુજરાતમાં અયુધિલપુરપાટણ મુકામે પાટણપુત્ર, ઉજ્જવિની, ગિનિનગર, વલ્લભી અને શ્રીમાળની પરંપરાઓ સચવાઈ હતી. સોલંકીયુગમાં, ખાસ કરીને જયસિંહદેવ સિદ્ધરાજના અને કુમારપાળના સમયમાં પાટણ અગત્યનું સંસ્કારાવધા-ધામ બનતું જોવા મળે છે. આ યુગની સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં ખાસ તો એ જોવા મળે છે કે, બ્રાહ્મણો, જૈનસાધુઓ, સામાન્ય નગરજનો અને શ્રેષ્ઠી વહેપારીઓ સાહિત્ય સર્જનના કાર્યમાં એકસરખો ફાળો આપતા જોવા મળે છે. પ્રો. પરીખે તથા પ્રો. સી. ડી. દલાલે (‘પાર્થપરાક્રમન્યાયોગ’, G. O. S. આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના) ગુજરાતની સંસ્કૃત નાટ્યરચનાઓની નોંધ કરી છે. આપણે આ નાટ્યવારસાનાં કેટલાંક વધારાનાં વિશેષ લક્ષણો જોઈશું.

ગુજરાતમાં બિલ્લજી અર્ધ-ઐતિહાસિક મૂલ્યવાળી ‘કર્ણસુન્દરી’ નાટક રચી છે. ચાલુક્યનરેશ કર્ણદેવ ત્રીલોકચમલ્લનાં કર્ણાટનરેશ જયકેશીની દીકરી મયણલ્લદેવી સાથેના વિવાહનું કથાવસ્તુ આ કૃતિમાં જોવા મળે છે.

ચન્દ્રાવતીના રાજ્ય ધારાવર્ષના અનુજ, તે યશોધવલના દીકરા પ્રહલાદનદેવે ‘પાર્થપરાક્રમ-ન્યાયોગ’ની રચના કરી છે. એમનો ઉલ્લેખ સોમેશ્વરે પણ કર્યો છે. આમાં કથાવસ્તુ મહાભારત ઉપર આધારિત છે, પણ જયસિંહસૂર-વિરચિત ‘હર્મીરમદમર્દન’ તો ચોખ્ખું ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ ધરાવે છે. ગુજરાતમાં મુસલમાનોની ચડાઈ કેવી રીતે ખાળવામાં આવી એ વિગત અહીં કથાવસ્તુમાં વણી લેવાઈ છે. વસ્તુપાલના પુત્ર જયન્તસિંહની ઈચ્છાથી આ કૃતિનો પ્રયોગ ખંભાતમાં થયો હતો. આ કૃતિના રચયિતા વીરસૂરિના શિષ્ય હતા અને પોતે ભરૂચના જૈનમંદિરના મુનીશ્વર હતા (સંવત, ૧૨૭૬, વિ.). આ જ રીતે ‘ગંગાદાસ પ્રતાપ-વિલાસ’ પણ ગુજરાતના મુસ્લિમ રાજ્યકાળની કૃતિ છે. ‘હર્મીરમદમર્દન’ મુસ્લિમ શાસનકાળની પૂર્વેની કૃતિ છે અને તેમાં દિલ્હીથી રાજ્યકર્તાઓ જે ચડાઈઓ લાવતા તેને ખાળવાની વાત વણાઈ છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં સાબરમતી નદીનાં સુંદર શબ્દચિત્રો પણ આલેખાયાં છે.

પ્રહલાદનના પાર્થપરાક્રમન્યાયોગની માફક મોક્ષાદિત્યરચિત ભીમવિક્રમન્યાયોગ પણ નોંધપાત્ર છે, અને તેનું કથાવસ્તુ પણ મહાભારત ઉપર આધારિત છે. આ કૃતિમાં ભીમે જરાસન્ધવધ કર્યો તે વિગત અપાઈ છે. પ્રો. સી. ડી. દલાલે આ કૃતિનો ‘ભીમપરાક્રમ’ એ નામે ઉલ્લેખ કર્યો છે એ ક્ષતિપૂર્ણ છે એવો ઉલ્લેખ પ્રો. ઉમાકાન્ત શાહે-G O S આવૃત્તિ, નં. ૧૦૫-માં કર્યો છે.

‘પ્રમુદ્ધરૌહિણ્ય’ રામભદ્રમુનિની કૃતિ છે. તે અને યશશ્ચન્દ્રનું ‘મુદ્રિતકુમુદચન્દ્ર’ અર્ધ-ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ ધરાવે છે. ‘પ્રમુદ્ધરૌહિણ્ય’માં રૌહિણ્ય નામે ડાકુ અધ્યાત્મદષ્ટિએ જાણી જીવ કેવી રીતે બન્યો તે વિગત છે. આ નાટક વિ. સં. ૧૨૪૨માં યુગાદિદેવના ચૈત્યમાં ભજવાયું હતું. આ ચૈત્ય યશોવીર અને અજયપાલે બંધાવ્યું હતું. ચાહમાન રાજ સમરસિંહના સભારત્ન પાર્શ્વચન્દ્રના યશોવીર અને અજયપાલ બે પુત્રો હતા. ‘મુદ્રિતકુમુદચન્દ્ર’માં કુમુદચન્દ્રના પરાજયની વાત આવે છે. તેના રચયિતા યશશ્ચન્દ્ર પદ્મચન્દ્રના પુત્ર અને ધનદેવના પૌત્ર હતા. જયસિંહદેવ સિદ્ધરાજ (ઈ. સ. ૧૦૬૪-ઈ. સ. ૧૧૪૨)ના રાજ્યમાં એક શાસ્ત્રીચર્યો શ્વેતાંબર

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણો

૭

સાધુ દેવસૂરિ અને દિગંબર સાધુ કુમુદચન્દ્ર વચ્ચે યોગ્ય હતી જેમાં કુમુદચન્દ્રનો પરાજય થયો હતો, અર્થાત્ તેમનું મુખ ‘મુદ્રિત’=અંધ થઈ ગયું હતું. આ નવું અને સમકાલિક કથાવસ્તુ નાટકમાં વણી લેવાયું છે. આ પ્રસંગે, કહેવાય છે કે, આચાર્ય હેમચન્દ્ર કે જે તે વખતે છત્રોસ વર્ષના હતા તે અને કવિ શ્રીપાલ જનને આ ચર્ચા દરમ્યાન ઉપસ્થિત હતા. કવિ શ્રીપાલે પણ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. સિદ્ધરાજના દરબારનું ઐતિહાસિક વર્ણન પણ કથાવસ્તુનો મહત્વનો અંશ છે. એ જ રીતે યશચન્દ્રનું ‘રાજમતીપ્રબોધ’ પણ અર્ધ-ઐતિહાસિક અને કદાચ અર્ધ-રૂપકાત્મક (allegorical) કૃતિ છે.

કવળ નામનાવધી જ આપણી જાણમાં રહેલું દેવચન્દ્રનું ‘માનમુદ્રાલંઘન’ પણ રૂપકાત્મક કૃતિ હોવા સંભવ છે. એવું જ રવિદાસનું ‘મિથ્યાજ્ઞાનખંડન’ જાણવું. યશપાલનું ‘મોહરાજપરાજય’ અર્ધરૂપકાત્મક છે. આ નાટ્યકૃતિ અજયપાલના શાસન (વિ. સં. ૧૨૨૯-૧૨૩૨) દરમ્યાનની છે. અજયપાલ કુમારપાલ પછી ગાદીએ બેઠા હતા અને આ કૃતિ ચારાપદ (આજનું ‘થરા’ ગામ)માં યાત્રા મહોત્સવ દરમ્યાન ત્યાં કુમારવહારમાં ભજવાઈ હતી. આ કૃતિમાં આચાર્ય હેમચન્દ્રની હાજરીમાં થયેલ કુમારપાળનાં કૃપાસુંદરી સાથેનાં લગ્નનું વસ્તુ છે. કૃપાસુંદરી તે ધર્મરાજ અને વરતિની દીકરી છે અને તે પાત્ર રૂપકાત્મક છે. રજૂઆતનો દિવસ હતો મૃગશીર્ષ (= માગશર) માસના શુકલપક્ષની બીજ, વિ. સં. ૧૨૧૬. આ બીજને દિવસે કુમારપાળ જન-શાસનમાં દીક્ષિત થયા હતા. આ કૃતિમાં પણ ‘પ્રબોધ-ચન્દ્રોદય’ જેવું જ આયોજન છે. આ કૃતિમાં કુટેવોનો, અર્થાત્ વ્યસનોનો ઇતિહાસ પણ આલેખાયો છે. ચાવડાઓએ મદિરા પીવાના સેવનથી નાશ નોનર્યો તેવું નિરૂપણ કરાયું છે. નાટ્યકાર એમ માને છે કે ગાણિકાસેવન મદિરાપાન કરતાં ઓછું નુકશાન કરે છે.

હવે ગુજરાતની સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓનાં કેટલાંક સાવ નવાં જ લક્ષણો આપણે વિચારીશું. ‘સત્યહારિશ્વર’ નાટકની ભૂમિકામાં રામચન્દ્ર કવિએ એક વિગતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે પ્રમાણે તે જમાનામાં જુદી જુદી નાટ્યમંડળીઓ વચ્ચે તીવ્ર સ્પર્ધા પ્રવર્તતી હતી. એક નટ સૂત્રધારને જણાવે છે કે,—“માવ, સ યુષ્મત્પ્રતિસ્પર્ધી સાહસિકનામા કુશીલવઃ પ્રસહ્ય, ભવતો નિષિઘ્ય, સ્વાભિપ્રેતં પ્રબન્ધમભિનેષ્યતિ।” આ ઈર્ષ્યાનો ભાવ ‘દ્રૌપદીસ્વયંવર’માં પણ જોવા મળે છે, જેમાં પારિપાર્શ્વિક સૂત્રધારને જણાવે છે કે, તેઓએ જે નાટ્યકૃતિની રજૂઆત વિચારી છે તેને જ રાજની ખુશી માટે ભજવવાનું બીજાઓએ આરંભ્યું છે. પણ તેને સૂત્રધાર હૈયાધારણ આપે છે:—

પારિપાર્શ્વિક:—નરેન્દ્રમનઆનન્દાય યદત્યદ્ભૂતં કરણં યુઘ્યાભિર્મમાજ્ઞપ્તં તવપરેરપિ કપટધટના-નિપુણૈર્નતિતું પ્રારબ્ધમ્ । તત્ કિં મયા કર્તવ્યમ્ ?

સૂત્રધાર :—ન કલુ બહુભિરપ્યાલુચર્મભિઃ સિન્ધુરાધિગજબન્ધનનિમિત્તં દામ નિગડ્યતે । ન કલુ ગગનાઙ્ગાવગાહસંભૂતાભિયોગૈર્ગંજનનાતિગૈરપિ સ્વછોતૈસ્તિમિરમલિનભુવનનિર્મલીકરણકમઠસ્ય કર્મસાક્ષિણઃ કર્મ નિર્મીયતે । તદલં ચિન્તયા ।

સુભટનું દૂતાંગદ રસપ્રદ છે કેમ કે તેને ‘છાયાનાટક’ કહેવાયું છે. આ નાટ્યકૃતિમાં ચાર અંકો છે અને ડૉ. દે પ્રમાણે તેની બે વાચનાઓ છે. તેમાંની લાંબી વાચનામાંના વધારાના શ્લોકો અન્ય કૃતિઓમાં પણ છે એવું જોઈ શકાય છે. આપણે આ કૃતિના વસ્તુ અંગે વાત નહિ કરીએ પણ તેના સ્વભાવની ચર્ચા કરીશું. આ કૃતિને મેઘપ્રભાચાર્યના ‘ધર્માભિયુદય’ સાથે જોડવી શકાય તેમ છે. આ કૃતિમાં એક ખાસ રંગસૂચન આવે છે તે આ પ્રમાણે : “યમનિ-કાન્નરાન યતિવેશધારી પુત્રકસ્તત્ર સ્થાપનીયઃ” (પૃ. ૧૫). ડૉ. દે—આમાં કંઈ ખાસ નિતા નથી પણ તેને ફક્ત પ્રતીકાત્મક રજૂઆત માને છે. પણ શ્રી નારાયણ શાસ્ત્રી ખિસ્તે ‘સુભદ્રાપારણ્ય’ની ભૂમિકામાં નોંધે છે તે પ્રમાણે અહીં ‘છાયાનાટક’ એ પરિભાષા રૂપકાત્મક રીતે “કાષ્ટ-પુતલિકા-નૃત્ય” puppet show—અથવા, “ચિત્રપટ-દર્પણ” —Picture gallery—માટે પ્રયોજાઈ છે. આમ અહીં કદાચ પુતળીખેતની પદ્ધતિ હોઈ શકે. નારાયણ શાસ્ત્રી ખિસ્તેની નોંધ વાંચવા જેવી છે. તેમાં તેઓ અભિનવયુગ્મનો મત દાંડે છે. તે આ પ્રમાણે :—

નાટ્યશાસ્ત્રે ચતુર્થાધ્યાયે ૨૬૮ શ્લોકવ્યાખ્યાને શ્રીમદાચાર્યાભિનવગૂપ્તશ્રીચરણેરુચ્યતે, “યતો હેતોરર્થાનાં કાવ્યાર્થાનાં પ્રાપ્ત્યર્થે”, સાક્ષાત્કારબુદ્ધ્યા સ્વીકારાર્થે, તજ્ઞૈઃ પ્રયોક્તુમ્ભિરાક્ષિ-કાચભિનયઃ કૃતસ્તત્ર તસ્માદેતન્મૃત્તં કૃતં નૃત્તશબ્દેન વ્યપદિષ્ટમ્ । ન તુ નાટ્યશબ્દેનૈવેત્યર્થઃ । ભવતુ વા ભિન્નં તથાપિ કં સ્વભાવં લક્ષણં ચ સ્વાત્મન્યજ્ઞીકરોતિ । લૌકિકત્વં લોકોત્તરત્વં વા । ઘટાદિવસ્તુતુલ્યત્વં, તદનુકારત્વં, પ્રતિબિમ્બાવિરૂપતા વા । તત્રાડપિ નાટ્યછાયાત્મકતૈવ । નાટ્યસ્યૈવ હ્યમી માગનિષ્પંદાશ્ચિત્રપુત્રિકાપુસ્ત્રપ્રભૃતયો ગ્રન્થિકરિ કલ્પિતં (?) સાક્ષાત્કારકલ્પ-પ્રત્યયસમ્પદા કક્ષપર્યન્તમ્ । તથા લોકોત્તરત્વે તુ નાટ્યસ્યૈવાવાન્તરભેદમેતન્’ इति ।

एतावता नाटकच्छायात्मकं छायानाटकं सिद्ध्यति ।—જેમાં નાટકની છાયા = શાસ્ત્રા હોય તે થયું ‘છાયાનાટક’. ખિસ્તે શાસ્ત્રી નોંધે છે કે, જેને આપણે પુતલિકા—ખેલ કહીએ છીએ તે પણ આ દ્વારા સમજાયા આવી જાય છે. આપણે એમ પણ નોંધીશું કે સોમેશ્વરના ઉલ્લાસરાધવમાં પણ આ તરફીય જોવા મળે છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં લાંબા વર્ણનાંશો જોવા મળે છે તથા પ્રસંગો સંવાદો દ્વારા રજૂ થાય છે. સાતમાં અંકમાં કાર્પટિક અને વક્રમુખના સંવાદ દ્વારા પ્રસંગો નિરૂપાય છે પણ તે રજૂઆતની આખી તરફીય સર્વથા નૂતન છે. સંવાદ આ રીતે આલેખાયો છે :—

वृकमुखः—सखे ! कियदप्यन्तर्गतं मया रामलक्ष्मणयोः स्वरूपं स्वामिनो मनोविनोदनाय पत्रपट्टे विन्यस्तमिति । तदवलोकय (इति पट्टमर्पयति)

कापटिक :—(गृहीत्वा विलोक्य च)—साधु महामते । साधु । छायानाट्यानुसारेण मनोहर-मिदमालिखितं भवति । (इति वाचयति) ।

(તતઃ પ્રવિશતિ શક્તિપ્રહારમૂર્ચ્છિતો લક્ષ્મણઃ તત્સમીપોપવિષ્ટશોકાક્રુષ્ટમાનસઃ સુગ્રીવ-વિભીષણાભ્યામવશ્નમાનો રામશ્ચ ॥) (પૃ. ૧૨૬)

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણો

૯

કદાચ ‘છાયાનાટક’ દ્વારા અહીં ‘નાટકમાં નાટક’ ‘Play within play’ અભિપ્રેત હશે. સંવાદમાં જે પ્રસંગો ઉલ્લેખાય છે તેની રંગમંચ ઉપર રજૂઆત અભિપ્રેત છે. ખીખ અંકમાં પણ પાળેલા વાનરનો રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ દર્શાવાયો છે. સંસ્કૃત રંગભૂમિ ઉપર આ નૂતન પ્રયોગ લેખી શકાય.

દુર્ગેશ્વરનું ધર્મોદ્ધરણ્ય રૂપકાત્મક કૃતિ છે પરંતુ તેમાં પણ એક નવી જ તરફીય છે. તેમાં સંધિઓ અને પ્રસ્તાવનાનો અભાવ છે તથા સૂત્રધાર અને નટોના સંવાદમાંથી જ નાટકનો આરંભ સીધો થાય છે. નાટકને અતે ‘પ્રસ્તાવના’ અપાઈ છે જે વાસ્તવમાં ‘ઉપસંહાર’ લેખી શકાય.

આ રીતે ગુજરાતમાં સંસ્કૃત નાટક કેટલાંક નવાં લક્ષણો ધારણ કરે છે. આપણે નોંધીશું કે ડૉ. દેની સમીક્ષા સાક્ષાત માહિતી પર નહિ પણ ઉછીની માહિતી ઉપર આધારિત છે, અને આથી અગ્રાહ્ય છે.

લેખકોને :

- ૧ પાનની એક જ બાજુએ, ટાઈપ કરેલા અને એ શક્ય ન હોય તો શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરો લખેલા લેખો મોકલવા. ટાઈપ નકલમાં ટાઈપકામની ભૂલોને સુધાર્યા પછી જ લેખ મોકલવો. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ પ્રમાણે જોડણી રાખવી આવશ્યક છે. લેખની મૂળ પ્રત જ મોકલવી. લેખની કાર્યન નકલ મોકલો ત્યારે તે અંગેનું સ્પષ્ટ કારણ જણાવવું.
- ૨ લેખમાં અવતરણો, અન્ય વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો ટાંકવામાં આવે તો તે અંગેનો સંદર્ભ પૂરેપૂરી વિગત સાથે આપવો અનિવાર્ય છે. પાદટીપમાં એ સંદર્ભની વિગત આપતાં લેખક અથવા સંપાદક/સંશોધક (અટક પહેલી), અંથ, પ્રકાશક, પ્રકાશનવર્ષ, આવૃત્તિ પૃષ્ઠ, એ ક્રમ જળવવો જરૂરી છે.
- ૩ 'સ્વાધ્યાય'માં છપાયેલ સર્વ લેખોનો કોપીરાઈટ મહારાજ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરા હસ્તક છે. લેખક અથવા અન્ય કોઈએ લેખમાંનો કોઈ અંશ લેખિત પરવાનગી વગર પુનર્મુદ્રિત કરવો નહીં.
- ૪ સંક્ષેપશબ્દો પ્રયોજતા પહેલાં એ શબ્દો અન્ય સ્થાને પૂરેપૂરા પ્રયોજેલા હોવા જોઈએ.
- ૫ પાદટીપોનો ક્રમ સળંગ રાખી જે તે પૃષ્ઠ ઉપર તે તે પાદટીપોનો નિર્દેશ જરૂરી છે.

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સંપાદક : રાજેન્દ્ર આર્ષ. નાણાવટી

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

લવાજમ :

- ભારતમાં...રૂ. ૪૦=૦૦ પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)
- પરદેશમાં...યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઓફ અમેરિકા માટે...૧૨=૦૦ ડોલર (ટપાલખર્ચ સાથે)
- યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે...પૈ. ૭=૦૦ (ટપાલખર્ચ સાથે)

આખા વર્ષના ગ્રાહકો લવાજમના વર્ષની શરૂઆતથી જ નોંધવામાં આવે છે. લવાજમ અગાઉથી સ્વીકારવામાં આવે છે. લવાજમ મોકલતી વખતે કયા અંથ માટે લવાજમ મોકલ્યું છે તે સ્પષ્ટ જણાવવું. લવાજમવર્ષ નવમ્બરથી ઓક્ટોબર સુધીનું ગણાય છે, જે આ સરનામે મોકલવું—નિયામકશ્રી, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મહારાજ સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, રાજમહેલ દરવાજા પાસે, રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૧.

જાહેરાતો :

આ ત્રૈમાસિકમાં જાહેરાતો આપવા માટે લખો—

સંપાદક, 'સ્વાધ્યાય', પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, રાજમહેલ દરવાજા પાસે, રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૧.

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત પ્રહસનો

(પૂર્વકાલીન અને સમકાલીન પ્રહસનોના પરિચ્છેદ્યમાં)

(ચિત્રા શુક્લ*)

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત પ્રહસનોમાં શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંચાનું પ્રદાન મહત્વનું છે. તેમનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૯૫માં થયો હતો. દેવગઢપારિયાની શાળામાં ૧૯૩૦ થી ૧૯૫૧ સુધી તેમણે આચાર્યપદ સંભાળ્યું અને ૧૯૫૧ થી ૧૯૬૦ સુધી સુરતની વાંતતા વિશ્રામ સંસ્થામાં શિક્ષણકાર્ય કર્યું. તેમની પૂર્વે સંસ્કૃતમાં અન્ય રૂપકપ્રકારો રચાયા હતા, પરંતુ તેમના સિવાય અન્ય કોઈનું પ્રદાન સંસ્કૃત પ્રહસનોમાં ગુજરાતમાં જોવા મળતું નથી. તેમણે આઠ પ્રહસનો આપ્યાં છે : (૧) નિયમનમ્ (૨) સુભગમાતિથ્યમ્ (૩) વેદોત્તમઃ (૪) કસ્તવમ્ (૫) કસ્ય દેષઃ (૬) કઃ શ્રોતાન્ (૭) પ્રચુરબુદ્ધિમતા (૮) બુદ્ધિપ્રભાવમ્ આ સર્વે સંસ્કૃત પ્રહસનો સરળ ભાષામાં રચાયાં છે અને તેમાંના ઘણાંખરાં ભારતીય વિદ્યાભવન દ્વારા પ્રકાશિત સંસ્કૃત સામયિક ‘સંવિત’માં પ્રકાશિત થયાં છે.

આ પ્રહસનો પૂર્વકાલીન સંસ્કૃત પ્રહસનોથી જુદાં પડે છે. આધુનિક સંસ્કૃત પ્રહસનોમાં માત્ર શ્રી ગજેન્દ્રશંકર જ નહીં પણ અન્ય પ્રાન્તોના લેખકોનાં પ્રહસનોમાં પણ અંકસંખ્યા, સંવાદો, પાત્રો અને વિષયમાં મોટું પરિવર્તન આવ્યું છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં દર્શાવાયેલા નિયમો હવે ચુસ્તપણે અનુસરાતા નથી. એક કે બે અંકોમાં સીમિત ન રહેતાં પ્રહસનો ક્યારેક ચાર કે પાંચ અંક સુધી વિસ્તરે છે. આધુનિક પ્રહસનોમાં દંભી ધર્મચુરુઓ કે ઢોંગી સાધુઓ નાયકસ્થાને નથી તેમ નાયિકાસ્થાને ગણિકા નથી. સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષો, વેપારી, વિદ્યાર્થીઓ, રાજપુરુષો અને અમલદારો આધુનિક પ્રહસનોની પાત્રસૃષ્ટિમાં સ્થાન લે છે. આ પ્રહસનોનો વિષય ધર્મચુરુઓની લોહુપતા કે દંભમાં સીમિત નથી પરંતુ સમાજજીવનના વિવિધ ક્ષેત્રોને આવરે છે. સાસુ-વહુના ઝઘડા જેવી કૌટુંબિક સમસ્યાઓ, શિક્ષણક્ષેત્રે દેખાતી બદોબો, અમલદારશાહીની અનીતિઓ, કાળાબજાર, હવે પ્રહસનોનું લક્ષ્ય અને છે. આ બધા ઉપરાંત પૂર્વકાલીન પ્રહસનોમાં અનુચિત શૃંગારરસના નિરૂપણ દ્વારા સ્થૂળ, અશ્લીલ હાસ્યરસ નિબંધન થતો હતો તેને સ્થાને સમકાલીન સંસ્કૃત પ્રહસનોમાં સુરુચિપૂર્ણ કટાક્ષો, ભાષાઆતુર્ય કે સંન્નેગ અને સ્થિતિના વૈષમ્યનિરૂપણ દ્વારા સ્વચ્છ સુંદર હાસ્યરસ નિબંધન થાય છે. પાશ્ચાત્ય સંપર્કને પરિણામે અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર પણ હવે વરતાય છે. કેટલાંક પ્રહસનો તો ભજવાયાં હોવાને

‘સ્વાધ્યાય’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી. અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૧-૧૮.

* ૮૫-એ, કુંજ સોસાયટી, અલકાપુરી, વડોદરા-૫.

અનુસાર પણ મળે છે તેથી રંગભૂમિ, પ્રકાશ, ધ્વનિ વગેરેની સૂચના કે આયોજનનો લાભ પણ મળી રહે છે.

‘ભગવદ્ગુપ્તક્રીય’ કે ‘મત્તવિલાસપ્રહસન’ ઉપલબ્ધ સંસ્કૃત પ્રહસનોમાં પ્રાચીન મનાય છે. ધર્મના વિવિધ સંપ્રદાયોના અનુયાયીઓ એક-બીજાની ખામીઓનો નિર્દેશ કરી આ પ્રહસનોમાં હાંસી ઉડાવતા હોય છે. આત્માઓની અદલાબદલી, તર્કભાસ, મિથ્યા દલીલબાજી દ્વારા હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે. આ પ્રહસનો જીંદગી કોટિનો હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરી સમાજમાં પ્રવર્તતી દાર્ભિક રીતોનો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. ક્રીય ‘ભગવદ્ગુપ્તક્રીય’ ચોથી સદીમાં રચાયું હોવાનું માને છે. ‘મત્તવિલાસપ્રહસન’ના કર્તા મહેન્દ્રાવક્રમધર્મનનો સમય ઇસવી સન ૬૦૦ થી ૬૫૦નો હોવાનો સામાન્ય રીતે સ્વીકાર થયો છે. આ પછીનાં પ્રહસનોમાં શંખધરચરિત ‘લટકમેલક’, વત્સરાજચરિત ‘હાસ્યચૂડામણિ’ જ્યોતિરીશ્વરચરિત ‘ધૂર્તસમાગમ’, શંકર મિશ્રચરિત ‘ગોરીદિગમ્બર’ અને હરિજીવનમિત્રો રચેલાં ‘પ્રાસંગિક’, ‘પલાણુમણ્ડન’, ‘અદ્ભુતતરંગ’, ‘વિષ્ણુમોહન’, ‘ધૃતકુલ્યાવલી’ મળે છે, અને બારમીથી સત્તરમી સદીમાં તે રચાયેલાં હોવાના નિર્દેશો મળે છે. ‘લટકમેલક’માં જૈન, બૌદ્ધ અને વેદાંતમતના અનુયાયી સાધુઓ હાસ્યનું લક્ષ્ય બન્યા છે. ‘હાસ્યચૂડામણિ’માં ગુરુ જ્ઞાનરાશિ અને તેમના શિષ્યોના દંભ અને હળ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે, તે ‘ગોરીદિગમ્બર’માં પાવંતી પ્રત્યેનો ભગવાન શિવનો અનુરાગ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે પરંતુ આ પ્રહસનની પારજીતિ શાંત કે ભક્તિરસમાં થાય છે. વિવિધ પ્રદેશના બ્રાહ્મણોના ખાવાપીવાના વિધિનિષેધમાંથી ઉદ્ભવતી તકરાર ‘પલાણુમણ્ડન’માં રમુજ ઉપજાવે છે. ‘અદ્ભુતતરંગ’, ‘સહદયાનન્દ’ જેવાં પ્રહસનોમાં અત્યંત નિમ્નકક્ષાનો, અશ્લીલતા-ભર્યો હાસ્યરસ છે. આમ બારમીથી સત્તરમી સદીનાં પ્રહસનોમાં સ્થૂળ પ્રકારનો, અનુચિત, વિકૃત શૃંગારથી ઉદ્ભવતો હાસ્યરસ છે. શૃંગારરસ ગૌણ બનીને હાસ્યરસને પ્રાધાન્ય અર્પે છે.

અઢારમી અને ઓગણીસમી સદીમાં સામરાજ દીક્ષતરચિત ‘ધૂર્તસમાગમ’, જગદીશ્વરનું ‘હાસ્યાર્ણવ’ પણ ધૂર્ત સાધુઓ, તેમના શિષ્યો, જીંદગી વગેરેને હાસ્યરસના લક્ષ્ય બનાવે છે. વેંકટેશ્વરનાં ‘ભાનુપ્રબંધ’, ‘લમ્બોદર’ પ્રહસનો અત્યંત વિકૃત, હીન કક્ષાના શૃંગારપ્રસંગોના નિરૂપણથી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરે છે. આનું જ આલેખન ઘનશ્યામચરિત ‘ચણ્ડાનુરંજન’ અને વેંકટેશ્વરચરિત ‘ઉન્નતકર્તાવકલશપ્રહસન’માં છે. કૃષ્ણ ભટ્ટનું ‘સાન્દ્રકૃતુહલ’ પણ આવાં જ અનોચિત્યપૂર્ણ શૃંગારવર્ણનોથી સ્થૂળ હાસ્ય નિષ્પન્ન છે. તિરૂમલચરિત ‘કુહનાભૌક્ષવ’ અને અરુણગિરિનાથનું ‘સોમવલ્લીયોગાનન્દ’ પ્રહસન દંભી સાધુઓ અને તેમની કામુક્તા આલેખી અનોચિત્યને કાળજીપૂર્વક દૂર રાખી, વેશવિપર્યય વગેરેથી થતા ગોટાળામાંથી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરે છે. આમ પ્રાચીન પ્રહસનોનો ઉચ્ચ કોટિનો હાસ્યરસ પછીના સમયમાં જિતરતી કક્ષાનો થતો જાય છે અને અશ્લીલતામાં સરતો જાય છે.

વીસમી સદીના સંસ્કૃત પ્રહસનકારો પૂર્વકાલીન પ્રહસનસાહિત્યના અશ્લીલતા અને સ્થૂળ કોટિના હાસ્ય પરત્વે અત્યંત સળંગ છે. શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા અને શ્રીજીવ ન્યાયતીર્થે તે આ

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત પ્રહસનો

૧૩

સ્થૂળ હાસ્ય નિરુપણમાંથી પ્રહસનસ્વરૂપને બહાર કાઢવાનો ખાસ આગ્રહ રાખે છે. તેઓ 'નિયમનપ્રહસન'માં અમલદારો અને દુકાનદારો અનાજના વિતરણમાં જે ગેરરીતિઓ અપનાવે છે તેના પર કટાક્ષ કરે છે. 'સુભગમાતિથ્યમ્'માં મહેમાનોના આગમનથી કંટાળતા આનાંદયરણુ તેમનાથી છટકવા માગે છે પરંતુ પિતાની દરમ્યાનગીરીથી મહેમાનોનો સત્કાર કરે છે. વેદાંતમઃ પ્રહસનમાં અથર્વવેદનો મહિમા વર્ણવાયો છે. કરચોરી, દાણચોરી, કાળા બજાર વગેરે દ્વારા ધન મેળવવાની રીતો પર કટાક્ષ થયો છે. 'કસ્તવમ્'માં ગીત ગાતા બે મિત્રો એકબીજાના સંગીતથી દબલ થતાં જીભાંગેડી પર જીતરી આવે છે અને 'તું કોણ' એમ એમ પૂછે છે. ચાર્વાક અને વેદાંતના મતો ટાંકી આ પ્રશ્નો જવાબ આપવાથી રમૂજ ઉપજે છે. 'કઃ શ્રેયાન્'માં શૌનક અને પ્રભાકર નામના બે મિત્રો પોતપોતાની મહત્તા પુરવાર કરવા મથે છે. 'પ્રચુરબુદ્ધિમત્તા'માં ચિત્રક નામના યુવકને તેના પિતાએ શીખવ્યું છે કે એક કામ કરતાં સાથે સંકળાયેલાં બીજાં કામ પણ કરતાં રહેવું. ચિત્રકના દાદા બિમાર થતાં, પિતા ડૉક્ટરને બોલાવવા ચિત્રકને મોકલે છે. બિમારીને પરિણામે મૃત્યુની આશંકા સેવી, પિતાની શીખને યાદ રાખી ચિત્રક અગ્નિસંસ્કાર માટેની સામગ્રી પણ લાવી રાખે છે અને સ્વજનોને પણ બોલાવી આવે છે. ડૉક્ટરની સારવારથી દાદા સારા થઈ જાય છે. 'કસ્ય દોષઃ'માં પત્નીને પૈસા ન આપતા ચીમનલાલને તેનો મિત્ર કૈશવ બરાબર પાઠ ભણાવી પૈસા આપવા કબુલાત કરાવે છે. 'બુદ્ધિપ્રભાવમ્' પાંચ અંકનું પ્રહસન છે. કિશોરદાસની પત્ની તેમની બુદ્ધિને પડકારે છે અને રાજ તેમજ રાજકુમાર પોતાને ઘેર આવે તો જ કિશોરદાસમાં બુદ્ધિ છે એવું માન્ય રાખવા કહે છે. ગોવર્ધનદાસ નામના વેપારી પાસેથી ખરીદેલી ચીજોના મૂલ્ય પેટે રૂ. ૧૦૦૦ આપવાના હોય છે. રાજની પાસે, પોતે મૃત્યુ પામ્યા હોવાથી આ પૈસા કિશોરદાસ પોતાના ભત્રીજા ચંદનદાસને અન્યર્થેષ્ટિક્રિયા માટે માંગવા મોકલે છે. રૂપિયા મંજૂર થાય છે પણ કિશોરદાસના મૃત્યુની ખાતરી થયા બાદ જ મળે. કિશોરદાસ મૃત હોવાનો ઢોંગ કરે છે. ખજનચીને મૃત્યુની ખાતરી થાય છે પરંતુ તે ખસે રૂપિયા પોતે લઈ, માત્ર આડસો રૂપિયા જ આપે છે. હવે ભત્રીજો ચંદનદાસ મૃત્યુ પામ્યો હોવાનું કહી કિશોરદાસ રાજકુમાર પાસે રૂપિયા એક હજાર માગે છે, પણ તેને પણ ચકાસણી કરી ખજનચી આડસો રૂપિયા જ આપે છે. કોણ મૃત્યુ પામ્યું તે રાજ કે રાજકુમારને સમજાતું નથી તેથી બંને કિશોરદાસને ઘેર જાય છે, જ્યાં બે મૃતદેહો દેખાય છે. રાજ સાથે ગયેલા બુદ્ધિશાળી પ્રધાન ચંદનદાસના વિવાહ એક સુંદર કન્યા સાથે થવાના હતા તે હવે નહીં થાય એમ બોલે છે. ચંદનદાસ આ સાંભળતાં જ બેઠો થઈ જાય છે. કિશોરદાસ પણ બેઠો થઈ ખજનચીની ગેરરીતિ પ્રકાશમાં આણવા જ પોતે મૃત હોવાની જાહેરાત કરી હતી એમ કહે છે. ખજનચીને સજ્જ કરી, કિશોરદાસને રાજ ઇનામ આપે છે અને કિશોરદાસની પત્નીને તેમનામાં બુદ્ધિ હોવાની ખાતરી થાય છે.

શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંજાના પ્રહસનોમાં શૃંગારરસ વગર હાસ્ય નિબંધન થયું છે. લોભ, કૃપણતા, હુંસાતુંસી જેવી માનવસ્વભાવની નિર્બળતા અને કાળાબજાર, લાંચરુશ્વત જેવી વ્યાપક બદીઓ તરફ તેમણે નિર્દેશ કર્યો છે. સંવાદો અત્યંત સરળ છે અને ક્યાંય ઔચિત્યભંગ થતો નથી. અલબત્ત કથાવસ્તુ ક્યાંક શિથિલ થાય છે. ભગવદ્ગુકીય કે મત્તવિલાસ પ્રહસનોમાં જે

ચોટદાર કટાક્ષો દ્વારા ઉચ્ચ કોર્ટના હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થતો હતો, તેવો આ હાસ્યરસ નથી પણ આગલી સદીઓમાં અત્લીલતામાં સરી પડેલા સ્થૂળ હાસ્યરસને પુનઃ સ્વચ્છ બનાવી હાસ્યરસને નિર્મળ બનાવવાનો પ્રયાસ તેમણે કર્યો છે. વળી સમાજને સ્પર્શતા પ્રશ્નો તરફ પણ તેમને ધ્યાન દોર્યું છે.

ગુજરાતના આ પ્રહસનોનો અભ્યાસ અન્ય રાજ્યોના સમકાલીન સંસ્કૃત પ્રહસનો સાથે સરખાવીએ નહીં તો અપૂર્ણ ગણાય. ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યાના સમકાલીન, કલકત્તાના શ્રી જીવ ન્યાયતીર્થે પણ સ્વચ્છ અને તંદુરસ્ત પ્રહસનો આપી હાસ્યરસને અનુચિત સુગારથી મુક્ત રાખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એમના ‘દરિદ્રદુર્દેવપ્રહસન’માં વક્રેશ્વર નામના લોભી અને કંજૂસ બ્રાહ્મણને બે સિદ્ધો જોઈએ તેટલા એાખા મળે તે માટે વરદાનપેટે એક પાસો આપે છે, જે કંજૂસ મનોવૃત્તિને કારણે તે ગુમાવે છે. ‘વિવાહવિડમ્બનમ્’ નામના તેમના પ્રહસનમાં રતિકાન્ત નામના વૃદ્ધ ગૃહસ્થ ચન્દ્રલેખા નામની યુવતી સાથે લગ્ન યોજવા હજારો રૂપિયા લગ્ન નક્કો કરાવતા પુરુષને આપે છે અને યુવાન દેખાવા પ્રયત્નો કરે છે પરંતુ ચન્દ્રલેખા બીજા યુવાન સાથે લગ્ન કરી લે છે. ‘શતવાર્ષિક’ નામના તેમના પ્રહસનમાં મર્ત્યમાંથી નામનો વૈજ્ઞાનિક રોકેટ દ્વારા બ્રહ્મલોકમાં પહોંચે છે. અન્ય ગ્રંથો અને રાહુ તેને બ્રહ્મા પાસે લઈ જાય છે અને બ્રહ્મા યન્ત્રવિજ્ઞાનને કાણુમાં રાખવા કહે છે. ‘ચિપટકચર્વણ’ નામના પ્રહસનમાં કૃપણ કાપાલિકની ધનલાલસાને હાસ્યનું લક્ષ્ય બનાવાયું છે તો ‘રાગવિરાગ’ નામના તેમના પ્રહસનમાં સંગીત પ્રત્યે પૂર્વગ્રહ ધરાવતા રાજાને સંગીતપ્રિય યુગલ સંગીતાભિમુખ બનાવે છે. ‘વિધિવિપર્યાસ’ પ્રહસનમાં સ્ત્રી અને પુરુષ પોતપોતાની જાતિ બદલવા જાય છે પણ છેવટે પોતાની જાતિમાં જ સંતોષ માને છે. ‘વનભોજન’ પ્રહસનમાં પર્યટન માટે વનમાં ગયેલા અને મૌન જાળવવાની હરિશ્ચંદ્ર કરતા મૂર્ખ શિષ્યોને ચોર સમજી પોલીસ પકડે છે પણ અંતે છોડી દે છે. આ સર્વ પ્રહસનોમાં નિર્દોષ અને સ્વચ્છ હાસ્યરસ છે.

તિરુવલ્લગમ્માં જન્મેલા અને મદ્રાસની હાઈકોર્ટમાં વકીલાત કરતા શ્રી મહાલિંગ શાસ્ત્રીએ તેમના પ્રહસનોમાં સંગીત અને વાદનું તત્ત્વ ઉમેરી પ્રહસનના સ્વરૂપને નવો નિખાર આપ્યો છે. તેમના ‘કૌંડિન્યપ્રહસન’માં આંખમાં ધૂળ નાખીને એક મિત્ર બીજાના ભાણીની મિઠાઈ ખાઈ જાય છે એવા પ્રસંગને આલેખે છે. ‘સુગારનારદીય’ નામના તેમના પ્રહસનમાં બદલાતી જાતિના કથાકથકને કેન્દ્રમાં રાખીને રમૂજી પ્રસંગો આલેખ્યા છે. નારદનું વાદ્યસંગીત આ પ્રહસનનું વિશિષ્ટ પાસું છે. તેમના જ ‘ઉલ્લયરૂપક’ પ્રહસનમાં કોલેજિયન યુગલને પ્રેમ-લગ્નની મંજૂરી ન આપનાર માતાપિતા પુત્ર દ્વારા ભજવાય રહેલા નાટકના આત્મહત્યાના કાગળને સાચો માની ગભરાઈને સંમતિ આપી દે છે. મહાલિંગ શાસ્ત્રીના પ્રહસનો નવી ભાત પાડે છે અને સાસુ-વહુના ઝઘડા, ખાઉધરાપણું, પત્નીથી થતી ગેરસમજ વગેરે જીવનમાં ઠેર ઠેર અનુભવાતી વાસ્તવિકતાઓમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે.

આ જ સદીમાં ડૉ. વી. રાઘવનનું ‘પ્રતાપરુદ્રવિજય’ અથવા ‘વિદ્યાનાથવિડમ્બના’ પ્રહસન, વિદ્યાનાથના ‘પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ’ નામના ગ્રંથના ઉપહાસાર્થે રચાયું છે. રાજા પ્રતાપરુદ્રની પ્રશસ્તિ માટે વિદ્યાનાથે જે આલંકારિક અને અતિશયોક્તિપૂર્ણ શૈલી અપનાવી તેનો અહીં

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત પ્રહસનો

૧૫

ઉપહાસ છે. વિદ્યાનાથના ઉપહાસાર્થે લખાયેલું આ પ્રહસન દીર્ઘ સમાસરચના, અનુપ્રાસો અને અતિશયોકિતઓથી ભરેલું છે અને પરિગામે અહીં છાંદ્દગમ્ય ઉપહાસથી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થયો છે.

આ સદીમાં અનેક પ્રહસનો રચાયાં છે. બંગાળના વીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્યના ‘વૈજ્ઞન-વ્યાયોગ’માં કલ્કિઅવતાર પોતાના શસ્ત્ર-ધેરાઓ સાથે આવે છે. કામ ન કરવા ઈચ્છતા કામદારો આ શસ્ત્રથી ધાર્યો લાલ મેળવે છે. બંગાળના ઝ શ્રી સિદ્ધેશ્વર ચક્રવર્તી પોતાના ‘સ્વર્ગીયહસન’ નામના પ્રહસનમાં ઈન્દ્રની સભાને આલેખે છે. બૃહસ્પતિ ઈન્દ્રનું સ્થાન લેવા અન્ય દેવોની મદદથી પ્રયાસ કરે છે પરંતુ પરાજય પામે છે. આ ધાંધલ દરમ્યાન ઉર્વશી અને આદિત્ય જેવી સ્ત્રી-સભ્યો નિદ્રાધીન થઈ જાય છે. તેમના ‘અથ કિમ્’ પ્રહસનમાં પણ સભામાં થતી મિથ્યા ભાષણબાજી હાસ્યનું લક્ષ્ય બને છે.

આ ઉપરાંત નાગપુરના સ્કન્દશંકર ખોને ‘લાલા વૈદ્યઃ’ ‘હા હન્ત શારદે’ જેવા પ્રહસનોમાં ઊંટવૈદ, કે અભણ સ્ત્રીનાં અજ્ઞાન દ્વારા હાસ્ય નીપજ્ઞન્યું છે. ઉત્તરના સુદેવ ત્રિપાઠીએ ‘સર્વ-દલસંમેલન’ અને ‘ચુરુવાક્યમ્’ જેવાં પ્રહસનો આપ્યાં છે. વ્યાસ રાજ શાસ્ત્રી, રામાનન્દ અને બીજા અનેક લેખકોએ સુંદર સંસ્કૃત પ્રહસનો આપ્યાં છે.

આ પ્રહસનોમાં ધર્માચાર્યો અને ગણિકાઓને સ્થાને મધ્યમ વર્ગનાં સ્ત્રીપુરુષો અને તેમના જીવનને સ્પર્શતા પ્રશ્નો રજૂ થયા છે. સંસ્કૃત નાટકના ઉદ્દાત્ત કે પ્રશાંત નાયકો અને ઉદાર પદરાણી કે શરમાળ મુગ્ધ નાયિકાને બદલે જનસાધારણને રજૂ કરતાં આ પ્રહસનો વધુ જીવંત લાગે છે. કૌટુંબિક ઝઘડા, શિક્ષણ, ન્યાય, રાજ્યનીતિ, વેપાર, દરેક ક્ષેત્રને આલેખતું હોવાથી પ્રહસન વધુ વાસ્તવદર્શી બન્યું છે. પ્રહસનોનો વ્યાપ માત્ર એક કે બે અંકો પૂરતો સીમિત ન રહેતાં ચાર કે પાંચ અંકો સુધી વિસ્તરે છે. શૃંગારાત્ત્વ હિ ભવેત્ હાસ્યમ્ એ ભરતમુનિનું વિધાન આધુનિક પ્રહસનને લાગુ પડતું નથી. માનવસહજ નિર્બીજતા, પરિસ્થિતિની વિષમતા વગેરેમાંથી નીપજતું હાસ્ય સ્વચ્છ, નિર્દોષ અને સુરચિપૂર્ણ થયું છે. નર્મ, કટાક્ષ, ચતુરાઈ ભરેલી ઉક્તિઓ, શૈલીનું અનુકરણ વગેરેમાંથી આ હાસ્ય ઉદ્ભવે છે. સ્થૂળ, અનૌચિત્યપૂર્ણ હાસ્ય હવે અદૃશ્ય થયું છે. પૂર્વકાલીન પ્રહસનોની જેમ આધુનિક પ્રહસનો પણ સમાજની ક્ષતિઓ તરફ આંગળી ચીંધે છે પણ હાસ્યરસનાં નિરૂપણની પદ્ધતિ બદલાઈ છે. પરિવર્તન એ જીવંતતાનું ઘોતક છે, કારણ કે સ્થગિત થયેલું, નિયમબદ્ધ સાહિત્ય બદલાતાં જનજીવન સાથે મેળ ખાતું નથી. પૂર્વકાલીન પ્રહસનોના સ્થગિત થયેલા સ્થૂળ હાસ્યરસને ગુજરાતના શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા અને અન્ય પ્રાંતીય લેખકોએ મોકળાશ આપી, તાજગી અને નવીનતા બક્ષી છે. આ સરળ અને સ્વચ્છ પ્રહસનોમાં સંવાદોનો કાળો મહત્ત્વનો હોવાથી ભારતી વૃત્તિ પ્રધાન છે અને પરિણામે વાંચક અભિનય પર પ્રહસનોની રંગમંચ પરની સફળતા અવલંબે છે, પરંતુ મુત્યુસંસ્કાર માટેની સામગ્રી, મૃત હોવાનો અભિનય વગેરે આંગિક અને આહાર્ય અભિનયને પણ અવકાસ આપે છે. ગુજરાતનાં અને અન્ય પ્રાંતોના સંસ્કૃત પ્રહસનો સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્ય હજી પરિવર્તનશીલ અને તેથી જીવંત છે એવી પ્રતીતિ કરાવે છે.

सहस्रं च ।

- For Private and Personal Use Only

शुभशतनां संस्कृत प्रहसनो

१७

- २१ विवाहविडम्बनम्—ले. श्रीजिव न्यायतीर्थ, संस्कृतप्रतिभा, १९३२.
- २२ हरिद्रुहैवम्—ले. श्रीजिव न्यायतीर्थ, साहित्य परिषद् पत्रिका, कलकत्ता, १९६८.
- २३ त्रिपिरकयवल्गुम्—ले. श्रीजिव न्यायतीर्थ, दुर्गा प्रेस, कलकत्ता, १९७२.
- २४ रागविरागम्—
- २५ शतवाचिक—
- २६ कौण्डिन्यप्रहसनम्—ले. महासिंह शास्त्री, उद्यानपत्रिका, तिरुपति, १९३०.
- २७ शृङ्गारनारदीयम्—ले. महासिंह शास्त्री, उद्यानपत्रिका तिरुपति, १९५६.
- २८ लयलोकम्—ले. महासिंह शास्त्री, उद्यानपत्रिका, तिरुपति, १९६१.
- २९ प्रतापरोदविजयम्—ले. वेंकट राघवन, पुनर्वसु श्रीकृष्णपुरम्, स्ट्रीट, रोयपेट, मद्रास, १९६८.
- ३० वेष्टनव्यायोग—ले. वीरेन्द्रकुमार लहान्याय, संस्कृत साहित्य परिषद्, राज्ज दीनेन्द्र स्ट्रीट, कलकत्ता-४१, १९७१.
- ३१ **Sanskrit Prahasanas**, चित्रा शुक्ल, स. प. मुनिवर्सिटी, वल्लभ विद्यानगर, १९८७.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

રૂ. પૈ.

૩૪૦	ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા, ભાગ ૧ (૧૯૬૫)	૬=૦૦
૩૪૨	કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય—શ્રી. શાંતિલાલ પ્ર. પુરોહિત (૧૯૬૭)	૭=૫૦
૩૪૩	ભારત-રતન—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરા (૧૯૬૭)	૧૫=૫૦
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. પંજા (૧૯૭૨)	૧૧=૫૦
૩૫૦	ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વેઘ (૧૯૭૩)	૨૬=૦૦
૩૫૨	ગુજરાતનો પોટરી ઉદ્યોગ—શ્રી. શાંતિલાલ પી. પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	ઉંડાણનો તાગ—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	ભારતીય વીણા—(સ્વ.) પ્રો. રસિકલાલ એમ. પંજા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વેઘ (૧૯૭૯)	૯૬=૦૦
૩૫૫	ચાંપાનેર : એક અધ્યયન—(સ્વ.) ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા (૧૯૮૦)	૩૬=૦૦
૩૫૬	દ્રારકાના પ્રદેશનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ—(સ્વ.) શ્રી ક. ન. જોષી	૪૪=૦૦
૩૫૭	આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨—ડૉ. કેશવલાલ ડક્કર (૧૯૭૯)	૪૫=૦૦
૩૫૮	સૂર્યશક્તિ—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૮૧)	૫૨=૫૦
૩૫૯	કવિ ગિરધર : જીવન અને કવન—ડૉ. દેવદત્ત જોષી	૫૧=૦૦
૩૬૦	વનૌષધિકોશ—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૫=૭૫
૩૬૧	સહસ્રલિંગ અને રુદ્રમહાલય—(સ્વ.) શ્રી કનૈયાલાલ ભા. દવે	૭૯=૦૦
૩૬૨	વૈષ્ણવતીર્થ ડાકોર—(સ્વ.) ડૉ. મંજુલાલ ર. મજમુદાર	૪૮=૦૦
૩૬૧	વૃદ્ધત્રયી અને લઘુત્રયી—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વેઘ	૩૩=૦૦
૩૬૩	વડોદરા એક અધ્યયન—(સ્વ.) ડૉ. આર. એન. મહેતા	૪૪=૦૦
૩૬૪	મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા—(સ્વ.) પ્રો. હસિત બૂચ	૪૯=૦૦
૩૬૫	નાભાજીકૃત ભક્તમાલના ઐતિહાસિક ભક્તો—એક અધ્યયન— શ્રી મૂળશંકર હિ. કેવલિયા	૪૪=૦૦
૩૬૬	લેસર—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૪૮=૦૦
૩૬૮	અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ—(અનુ.) એ. જી. રાવલ અને વી. એસ. લેલે	૧૮૮=૦૦
૩૬૯	મંજૂલ વિમર્શ—શ્રી જી. પી. ડાકર	૨૩૬=૦૦
૩૭૦	પ્રાણવહસ્રોતોના રોગો : શ્વાસ-દમ—વૈદ્ય મણિભાઈ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૭૬=૦૦
૩૭૧	વડોદરાનાં મંદિરો—કુ. મંજૂલા એમ. સોની	૬૮=૦૦
૩૭૭	આહારવિજ્ઞાન—(પુનઃ મુદ્રણ) ડૉ. જયશંકર ધ. પાઠક અને (સ્વ.) અનંતરાય મ. રાવળ (૧૯૯૧)	૬૦=૦૦
૩૭૨	લોકનાટ્ય ભવાઈ : સ્વરૂપ—ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડાકિયા	૧૯૩=૦૦
૩૭૩	શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રાચાર્યજી—ડૉ. લવકુમાર દેસાઈ	૧૯૫=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન : યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,

જનરલ એજ્યુકેશન સેન્ટર, પ્રતાપગંજ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૨.

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો: ગુજરાતી અનુવાદો

જયંતી ઉમરેડિયા*

નાટ્યપ્રવૃત્તિ આમ તો લગભગ વેદ-કાળ જેટલી જૂની હોવાનો સંભવ છે. પાણિનના સમય પહેલાં પણ નાટ્યકલાનું વિશિષ્ટ પ્રસ્થાન પડી ચૂક્યું દેખાય છે^૧. પરંતુ ગુજરાતમાં સર્જાયેલા સંસ્કૃત સાહિત્ય અને એમાંય ખાસ તો ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો વિશે વાત કરવાની આવે ત્યારે હાલના તબક્કે પણ મૌન સેવાવ છે. ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોનો કાળો ખેશક બહુમૂલ્ય છે પણ સંસ્કૃત સાહિત્યના અધ્યાપકો અને અભ્યાસુઓ સિવાય ગુજરાતમાં લખાયેલાં સંસ્કૃત નાટકો વિશે બહુ જ ઓછી વ્યક્તિઓ માહિતગાર છે. મોટાભાગની વ્યક્તિઓ અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલમ્, માલવિકાગ્નિમિત્રમ્, ઉત્તરરામચરિતમ્ વગેરે નાટકોથી કંઈક અંશે પરિચિત છે (તેનાં એક કરતા વધારે સંખ્યામાં અનુવાદો થયેલા છે અને મોટેભાગે ઉપલબ્ધ છે), જ્યારે ગુજરાતમાં જ થયેલાં સંસ્કૃત નાટ્યસર્જનોથી આ ક્ષેત્ર સિવાયની વ્યક્તિઓ બિલકુલ અજાત રહેલી છે એમ કહી શકાય. આ પારિસ્થિતિમાં પ્રસ્તુત શોધપત્રમાં ગુજરાતમાં જ રચાયેલાં અને જે અનુવાદો દ્વારા વધારે વ્યાપક જનસમુદાય સુધી પહોંચી શકવાની ક્ષમતા ધરાવે છે એવાં સંસ્કૃત નાટકો વિશે વાત કરવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે.

ગુજરાતમાં લખાયેલાં સંસ્કૃત નાટકોની સંખ્યા ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં છે પરંતુ ગુજરાતની બહુજનસંખ્યા પામી શકે તેવી ગુજરાતી ભાષામાં થયેલા તેનાં અનુવાદો પ્રમાણમાં ઓછા છે. અંગ્રેજીમાં કે હિન્દીમાં તેનાં અનુવાદો^૨ થયાના પ્રમાણો મળે છે પરંતુ ગુજરાતીમાં અનુવાદ થયાનું બહુ જોવા મળ્યું નથી.

ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત નાટકનું અવતરણ^૩ નાટકના સ્વરૂપે સહુથી પહેલાં ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થવા માંડ્યું. આ પહેલાં જૂની ગુજરાતીના કાળમાં અનુવાદો તો થયા હતા પણ તેમાંના ઘણાખરા પદ્યમાં થયેલા સાગાનુવાદો હતા.^૩

* 'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬ ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૧૬-૨૮.

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, રાજમહેલ રોડ, કીર્તિસ્તંભ, વડોદરા.

૧ પરીખ રસીકલાલ છાટાલાલ, 'સંસ્કૃત નાટક સાહિત્ય', ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૮૦, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૨૪

૨ મૂળશંકર યાજ્ઞિકના 'સંયોગિતા સ્વયંવરમ્', 'છત્રપતિસામ્રાજ્યમ્' 'પ્રતાપવિજયમ્' વગેરે નાટકોનો અંગ્રેજીમાં અને 'છત્રપતિસામ્રાજ્યમ્'નો હિન્દીમાં અનુવાદ થયેલ છે

૩ દેસાઈ કુરંગી, 'ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત નાટક', નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૧૯૮૧, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૩૨.

સંસ્કૃત નાટકકારોમાંથી અનુવાદકોની સહુથી વધુ પસંદગી ભાસ, કાલિદાસ અને ભવભૂતિ એ સંસ્કૃતના અગ્રિમ નાટકકારો પર ઉતરી છે, પછી આવે છે શ્રીહર્ષ, શદ્રક, વિશાખ-દત્ત, કૃષ્ણમિશ્ર વગેરે. માત્ર ભાસનાં નાટકોનાં અનુવાદોની સંખ્યા ૨૪ થાય છે, તે કાલીદાસના ૧૯, ભવભૂતિના ૮ અને હર્ષનાં નાટકોનાં પણ આઠેક અનુવાદો થયા છે.^૪

નર્મદયુગમાં ઝવેરીલાલ યાજ્ઞેકે ‘અભિજ્ઞાન શાકુંતલ’ નાટકના અનુવાદથી સંસ્કૃત નાટકના અનુવાદના સાહિત્યપ્રવાહને વહેતો કર્યો. નર્મદે પણ ‘સાર શાકુંતલ’ નામે ‘અભિજ્ઞાન શાકુંતલ’નો અનુવાદ કર્યો હતો. આ પછી મણિલાલ નભુભાઈ, બળવંતરાય ઠાકોર, કે. હ. ધ્રુવ, ઉમાશંકર, સુંદરમ્ વગેરે સર્જકોએ એ પ્રવાહને વહેતો રાખ્યો, પરિણામસ્વરૂપે એ નાટકો સામાન્યમાં સામાન્ય વ્યાકૃત સુધી પહોંચી શક્યાં. જે વ્યાકૃત સંસ્કૃત ભાષાનું જ્ઞાન ધરાવે છે તે મૂળકૃતિથી માહિતગાર હોય પરંતુ જે સંસ્કૃત ભાષા સમજવા સમર્થ નથી તેવી વ્યક્તિ સુધી મૂળ નાટકને લઈ જવાનું ભાગીની કાર્ય અનુદિત નાટકોએ જ બજાવ્યું છે.

ગુજરાતમાં થયેલાં સંસ્કૃત નાટ્યસર્જનો પૈકી અજ્ઞાત રચાની રચના પ્રવર્તે છે. ગુજરાતની પ્રાણવાન સંસ્કૃત નાટ્યરચનાઓ પણ બહુજનસમાજ સુધી પહોંચી નથી. એનું એક કારણ છે એના અનુવાદોનો અભાવ. બાકી કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણે “કર્ણસુંદરી” નાટક ગુર્જર-ભૂમિ પર રહીને લખ્યું^૫ છતાં ગુજરાતની બહુ ઓછી વ્યક્તિઓ તેનાથી પરિચિત છે. ગુજરાતમાં રચાયેલી સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાં બિલ્હણની “કર્ણસુંદરી”નો ઉલ્લેખ સૌ પ્રથમ કરી શકાય. લગભગ ૧૦૬૪ થી ૯૪ માં રચાયેલી આ કૃતિનો અનુવાદ થયો નથી. પરિણામે તેનાથી ગુજરાતની યે ઘણી વ્યક્તિઓ બિલકુલ વંચીત રહી છે.

આજથી સોએક વર્ષ પહેલાં ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત નાટકોનો પ્રવેશ થયો ત્યારથી અનુવાદની પ્રવૃત્તિ ધીમે ધીમે તોય સતત ચાલતી રહી છે. શરૂઆતમાં આ પ્રક્રિયા માટે ગુજરાતીમાં “ભાષાંતર” શબ્દ પ્રયોજાતો, બ. ક. ઠાકોરે એ માટે ‘અનુવાદ’ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો. અનુવાદ માટે ‘તરજુમો’ જેવો શબ્દ પણ વપરાય છે. આ ઉપરાંત તેના વિવિધ પ્રકારો પણ છે જેમ કે, રૂપાંતર, વેષાંતર, ઝાયા, ભાવાનુવાદ વગેરે.

નગીનદાસ પારેખે “અનુવાદની કળા” નામના પુસ્તકમાં કહ્યું છે. “અનુવાદ એ જગતના સાંસ્કૃતિક સંપર્કનું સાધન હોઈ એ આપણા દેશની વિચારણા અને સર્જનપ્રવૃત્તિને ઉત્તેજે છે.” શ્રી કાલેલકરે પણ અનુવાદને “સંસ્કૃતનો એલચી” કહ્યો છે તે સર્વથા યોગ્ય છે.^૬ આમ પણ દિનપ્રાંતિન દેશ-દેશ વચ્ચેના સંપર્કો વધતા જાય છે અને દરેક દેશ પાસે પોતપોતાની ઉત્તમ કૃતિઓ પણ છે, પરંતુ તેને બીજા દેશોના લોકો વાંચી શકતા નથી તેથી, તે માટે માર્ગ રહે છે માત્ર અનુવાદનો.

૪ વિશેષ માહિતી માટે જુઓ ‘ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત નાટક’, પૃ. ૩૩૧-૩૪૪

૫ નાની (ડો.) તપસ્વી, ‘સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય’, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૭૯, બીજી આવૃત્તિ, પૃ. ૯૬.

૬ ‘ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત નાટક’, પૃ. ૧૯.

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો : ગુજરાતી અનુવાદો

૨૧

ગુજરાતમાં રચાયેલાં સંસ્કૃત નાટકોનાં ગુજરાતી અનુવાદો થયા છે તેમાં નીચેની કૃતિઓ ગણવી શકાય : નિર્ભયભીમવ્યાયોગ, કરુણાવજ્રયુદ્ધ, પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ, ઇન્દ્રિયસંવાદ, ભદ્રાચૃવિજયમ્, શ્રીકૃષ્ણચંદ્રાવ્યુદયમ્, અમરમાર્કંડેયમ્, સાવિત્રીચરિતમ્, ધૃવાવ્યુદયમ્, ગોપાલચિંતામૃગવિજયમ્, કૃષ્ણકુમારાવ્યુદયમ્ અને છાયાશાકુંતલમ્.

ઉપરોક્ત અનુવાદિત કૃતિઓમાંથી કેટલીક પ્રકીર્ણ છે, તે કેટલીક કૃતિઓના અનુવાદો જ ઉપલબ્ધ થતા નથી. આવી કૃતિઓની તોષ ઉપલબ્ધ માહિતીને આધારે અહીં તૈયાર કરાઈ છે.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ :

શ્રી રામચંદ્રસૂરિનું નામ સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓમાં નાટ્યદર્પણના રચાયતા તરીકે પ્રાસદ્ય છે. લગભગ આગયાર જેટલાં રૂપકોની રચના કરનાર શ્રી રામચંદ્રસૂરિનો જન્મ સમય સ્પષ્ટ રીતે નક્કી કરી શકાય તેમ નથી પણ ઇ.સ. ૧૧૦૦ની આસપાસનો સમય માની શકાય.^૭ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેઓ હેમચંદ્રાચાર્યના પદ્ધરશિષ્ય તરીકે સર્વિશેષ જાણીતા છે.^૮

મહાભારતના કથાનક ઉપર આધારિત શ્રી રામચંદ્રસૂરિએ એ રૂપક લખ્યા છે. નલ-વિલાસ અને નિર્ભયભીમવ્યાયોગ. નિર્ભયભીમવ્યાયોગનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ નારાયણભારતી ગોંસાય દ્વારા થયો છે. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ મધ્યમ ક્ષતી શકાય તેવું આ એકાંકી મહાભારતના આદિપર્વના યકવર્ધપર્વ કથાનકને આધારે રચાયું છે. આ એકાંકીમાં ભીમના નિર્ભયત્વનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. વીરરસ અને યુદ્ધ અહીં મુખ્યત્વે છે.^૯

કરુણાવજ્રયુદ્ધ :

હેમચંદ્રના શિષ્ય અને વસ્તુપાલના મિત્ર ખાલચંદ્રની આ કૃતિમાં રાજા શાંત અને કપોતની કથાનુ જૈન રૂપાંતર છે. રાજાની વજ્રાયુદ્ધ કપોત પર કરેલી દયાની વાત અહીં નિરૂપીત છે.^{૧૦} શાંતરાજની વિખ્યાત પૌરાણિક કથાને વજ્રાયુદ્ધ નામના જૈનધર્મ અનુસરનાર રાજાની મ્થા તરીકે અહીં રજુ કરાઈ છે. જૈનધર્મના ઉપદેશ માટે રચાયેલા આ નાટકમાં ગદ્ય કરતા પદ્ય પ્રલોકો વધારે છે. (કુલ ૧૩૭) અહિં સાપ્રધાન રાજાના જીવનઆદર્શની આસપાસ આ નાટકનું વસ્તુગૂંદન થયું છે.^{૧૧} આ નાટકનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ નારાયણભારતી ગોંસાય દ્વારા થયો છે.

૭ 'સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય', પૃ. ૩૮૭.

૮ પંડ્યા (ડો.) શાંતિકુમાર એમ., 'ગુજરાતમાં મહાભારતને આધારે રચાયેલાં સંસ્કૃતરૂપકો અને મહાકાવ્યો', પ્રકાશક : 'ભોગીલાલ લહેરચંદ ભારતીય સંસ્કૃતિ સંસ્થાન, દીલ્હી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૯૨ પૃ. ૨૪.

૯ પાઠક (ડો.) વાસુદેવ, 'ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટ્યકારો', યુનિ. ગ્રંથગિર્માણ બાઈ, અમદાવાદ, ૧૯૯૬, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૨૦.

૧૦ 'ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટ્યકારો', પૃ. ૧૦.

૧૧ સાંડેસરા (ડો.) ભોગીલાલ જ., 'મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલનું સાહિત્યમંડળ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેનો ફાળો', ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૭૯, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૧૬૮.

અનુવાદકે નાટકના અંકોના પ્રવેશ પાઞ્ચા છે. શ્લોકોના અનુવાદમાં મોટેભાગે સંસ્કૃત વૃત્ત વાપર્યા છે દરેક વૃત્તનું નામ મોટા નાગરી અક્ષરોમાં શ્લોકની ઉપર છાપ્યું છે^{૧૨} હાલ તો મૂળ સંસ્કૃત નાટક મળે છે પરંતુ નાટકનો અનુવાદ ઉપલબ્ધ નથી.

પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ :

પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ એ શ્રી પરમાર પ્રલ્લાદનંદેવની કૃતિ છે. વ્યાયોગ પ્રકારના આ રૂપકની રચનાથી અને પોતાના અસાધારણ પરાક્રમેથી પ્રસિદ્ધ અનેક પ્રલ્લાદનંદેવ પ્રાચીન રાજપૂત ઇતિહાસનો એક યશસ્વી અને ઉદારચરિત રાજવી હતા.^{૧૩}

પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ નારાયણભારતી ગોંસાઈ દ્વારા થયો છે.

પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગની રચના મહાભારતના પિરાટપર્વના ઓગણીપર્વ કથાનકને આધારે થઈ છે. આ કથાનકના નિરૂપણમાં કવિએ પોતાનું અધુ જ ધ્યાન અર્જુનના પરાક્રમેની સાથે કથાના દીપ્તિમંત અંશોનું આવિષ્કરણ થતું રહે તે જોવામાં કેન્દ્રિત કર્યું છે.^{૧૪}

ઇન્દ્રિયસંવાદ :

ઇન્દ્રિયસંવાદ નાટકના રચયિતા ગોવિંદજી રામજી ભટ્ટ શરૂઆતમાં કુંડલામાં રહેતા હતા.^{૧૫} તેમની વિદ્વતાથી આકર્ષાઈને ભાવનગરના કુમારશ્રી વિજયસિંહજીએ સં. ૧૮૫૮માં તેમને ભાવનગર ખોલાવ્યા અને આશ્રય આપ્યો. પરિણામસ્વરૂપે ઉપરોક્ત નાટકમાં એ સમયના મોટારાજ વખતસિંહના કુમારશ્રી વિજયસિંહના ગુણનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. સં. ૧૮૬૯માં આ નાટક લખાયું અને પિતૃભક્તિથી પ્રેરાઈને લેખકના પૌત્ર શ્યામજી વિશ્વનાથ ભટ્ટે નાટકનું ૧૯૪૧માં ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કર્યું.

ચાર અંકમાં વિભાજીત આ નાટકમાં જીવ, યુદ્ધિ, વિદ્યા અને કવિતાનો સંવાદ છે. નાટકનો અનુવાદ શબ્દસઃ થયો હોય તે પરથી ખ્યાલ આવે છે કે સંપૂર્ણપણે પ્રશાસ્તપરક અને પ્રાસંગિક ગની રહેતી આ કૃતિમાં સંવાદો અભિધાસ્તરે જ આગળ ચાલે છે. જીવ, છાદ, વિદ્યા અને કવિતા એકબીજા સાથે સંભાષણ કરે છે તેમાંથી કટલીક અગત્યની કહી શકાય તેવી ચોક્કસ માહિતી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. દા ત. રાજનું વતન, જન્મસાલ વગેરે.

૧૨ 'ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત નાટક', પૃ. ૨૮૩.

૧૩ 'ગુજરાતમાં મહાભારતને આધારે રચાયેલાં રૂપકો અને મહાકાવ્યો', પૃ. ૧૪૬.

૧૪ એજન, પૃ. ૧૫૫.

૧૫ ભટ્ટ ગોવિંદજી રામજી, 'ઇન્દ્રિયસંવાદ', અનુવાદક અને પ્રકાશક ભટ્ટશ્રી શ્યામજી વિશ્વનાથ, તળાજા, ભાવનગર.

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો : ગુજરાતી અનુવાદો

૨૩

આ સમયગાળામાં આ પ્રકારનાં ઘણાં નાટકો લખાયાં છે. દા. ત. ૧૭મી સદીમાં કાર્તિકાવાડમાં જન્મેલા નગ્નપ્રથ નામના શિશ્વકવિએ “સૌભાગ્યમહોદયમ્” નાટકમાં ભાવનગરના રાજ વખતસિંહની સજ્જાના અધિકારી વર્ગનું ચિત્રણ કર્યું છે.^{૧૬} “સૌભાગ્યમહોદયમ્”નો પણ ગુજરાતીમાં અનુવાદ થયો છે. ગુજરાતીમાં આ અનુવાદ દેવશંકર ભટ્ટ દ્વારા થયેલ છે.^{૧૭}

‘છન્દ્રયસંવાદ’માં લેખકે છન્દ્રયેને સંબંધરૂપે નિરૂપી છે. સંવાદો એવી રીતે આલેખાયા છે કે ભાવક નાટકને કુતૂહલપૂર્વક વાંચે જાય છે. દા. ત. બુદ્ધિ-વિદ્યાનો સંવાદ.^{૧૮}

નાટકનો હેતુ લેખક રાજ્યાશ્રયે હોવાથી સર્વપ્રકારે રાજ્યને ખુશ કરવાનો છે. નાટકમાં જે કંઈ બને છે તે રાજ્યને લીધે, દા. ત. “રાજ્ય વિજયસિંહના હર્ષ માટે પહેલા મુનિયોને નમીને છન્દ્રયસંવાદ નામનું નાટક સારી રીતે વિસ્તારાય છે.” અનુવાદકે ભાષાનું સ્તર પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક જળવ્યું છે, જતાં કયાંક કયાંક પ્રાર્થેશક શબ્દો ડોકાઈ જાય છે. જેવા કે મુનિયો, પર્ષસો, ખાચડી, હુંશિવાર વગેરે.

આ પ્રકારનાં નાટકો દ્વારા આધ્યાત્મિક તત્ત્વજ્ઞાન સમાજ સમક્ષ રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન આ સમયગાળામાં કેટલાક નાટ્યકારોએ કર્યો છે. અહીં પણ રાજ્યાશ્રયે રહેવાથી દારિદ્ર્ય ટાળી શકાય એ પ્રધાન મુદ્દો સ્થુળ બની જાય છે. ઘણા નાટ્યકારોએ કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ, શ્વહા, દુર્ગતિ, દયા જેવા તત્ત્વોને પાત્રોરૂપે પણ આલેખ્યાં છે. અશ્વઘોષ કવિએ પોતાના “સારિપુત્ર” નાટકમાં બુદ્ધિ, કીર્તિ, પૂર્તિ જેવા અવ્યકલાવ માનવીરૂપે ચિત્રિત કર્યા એવું બતાવાયું છે. આ લાક્ષણિક વર્ણનપદ્ધતિ લગભગ વેદકાળ જેટલી જૂની છે.^{૧૯}

ભદ્રાચુરિજયમ :

ઈ. સ. ૧૮૪૩માં મોરબીમાં જન્મેલા શ્રી શંકરલાલ માહેશ્વર એક સારા નાટ્યકાર હતા. સંસ્કૃતમાં પ્રકાશિત થયેલાં ૭ સમૃદ્ધ નાટકો તેમણે આપ્યાં છે^{૨૦} અને બધાં જ અનુવાદિત છે.

ભદ્રાચુરિજયમ્ એમની પ્રથમ નાટ્યકૃતિ છે. મૂળ સંસ્કૃત નાટકની રચના અને અનુવાદ ઈ. સ. ૧૯૦૩માં થયેલ છે. નાટકના અનુવાદનું પ્રકાશન એમના કવિપુત્ર શ્રી ખેલશંકર શંકરલાલ ભટ્ટે ઈ. સ. ૧૯૧૬માં મોરબીથી કર્યું છે.

૧૬ ડૉ. શ્રીધર વર્ણેકર કૃત ‘અર્વાચીન સંસ્કૃત સા.નો ઇતિહાસ’-અનુવાદક, રાવળ અનંતરાય જે. અને લેલે વિજ્યા એન., પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા, ૧૯૬૨, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૧૬૪.

૧૭ ડૉ. આર. પી. મહેતા દ્વારા “સૌભાગ્યમહોદયમ્” નાટકનો અનુવાદ થયાની મૌખિક માહિતી પ્રાપ્ત થયેલ જેની સાબાર નોંધ સહ છે.

૧૮ ‘છન્દ્રયસંવાદ’, પૃ. ૨૫-૨૬.

૧૯ ‘અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’, પૃ. ૧૬૩.

૨૦ શંકરલાલ માહેશ્વર ભટ્ટના નાટકો વિશેની સઘળી માહિતી-‘ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટ્યકારો’-ડૉ. વાસુદેવ પાઠકના પુસ્તકમાંથી લીધી છે.

ભદ્રાચુર્વિજયમ્ નાટકમાં સ્કંદપુરાણના અભોતર ખંડના ૧૦માં અધ્યાયથી ૧૩માં અધ્યાય સુધીમાં આવતા ભદ્રાચુ રાજકુમારની વાત છે.

અનુવાદક સમશ્લોકી અનુવાદ કર્યો હશે એવું અનુમાનને આધારે કહી શકાય. અહીં ગુજરાતી પ્રચલિત છંદ પ્રયોજ્યા છે. ક્યાંક ક્યાંક તાલ અને રાગની સમજ પણ આપી છે. તે ઉપરાંત, રૂપક વગેરે અલંકારો પણ યોજ્યા છે. અનન્વય અને અર્થાન્તરન્યાસના પ્રયોગો પણ રોચક રીતે કરાયા છે. નાટકમાં શિવભક્તનો મહિમા વ્યક્ત કરવાની કવિની ભાવના જોવા મળે છે.

શ્રી કૃષ્ણચંદ્રાક્યુદયમ્ :

શ્રીકૃષ્ણ દ્વારા શિવભક્તિ અને તેથીય વિશેષ તો શ્રીકૃષ્ણ અને શિવના એકરૂપત્વના પ્રતિપાદન નિર્માત્રોની આ રચના ૨૦મી સદીના સંસ્કૃત કવિઓની આધારશીલા મનાઈ છે. રચનાકાર પોતે જેને ‘છાયાનાટકમ્’ કહે છે તેથી આ પાંચ અંકની કૃતિનું હાથીભાઈ શાસ્ત્રી દ્વારા સં. ૧૯૭૩માં લખાયેલી ‘જ્યોત્સના’ નામની ટીકા સાથેનું પ્રથમ પ્રકાશન અને શંકરલાલના પુત્ર ખેલશંકરે સં. ૧૯૭૫માં સંપાદિત કરી પ્રકાશિત કરી છે.

આ નાટકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ રીતે ધર્મોચ્ચનો છે. શૈવમતના ચુસ્ત પક્ષપાતી અને દંઢ રીતે વૈષ્ણવ મતનુયાયી જ બની બેઠેલા ભક્તોની એકાંગી ધારણા દૂર કરી ઉભયપક્ષે સામંજસ્ય સ્થાપવાનો છે. શિવ અને કૃષ્ણના ઐક્યના પ્રતિપાદન ઉપરાંત પોતાના ઈષ્ટદેવ શિવનું મહત્ત્વ કરવાના હેતુવાળી આ કૃતિ એકંદરે ભક્તિભાવપૂર્વક આરવાદ છે.

અમરમાર્કંડેયમ્ :

શ્રી શંકરલાલ માહેશ્વરની આ અંતિમ નાટ્યરચના એમના મૃત્યુપાદ ૧૪ વર્ષે પ્રગટ થયેલ. શંકરલાલના પુત્રે તેનું ગુજરાતી નિર્માણ કર્યું. અનુવાદકે કૃતિના વિચારો અને ભાવ સાચવ્યા છે પણ છૂટ ઘણી લીધી છે.

કૃતિના મુખ્ય વિષયવસ્તુ તરીકે બાળમુનિ માર્કંડેયની ઉત્કૃષ્ટ શિવભક્તિથી પ્રસન્ન થયેલા શંકરે તેને ૧૬ વર્ષનાં આયુષ્યમાંથી સાત કલ્પ સુધીનું આયુષ્ય આપ્યાની કથા છે.

સાવત્રીચરિતમ્ :

વિશ્વનાથ વૈદ્ય અને કેશવલાલ ભટ્ટ દ્વારા ગુજરાતીમાં અનુવાદિત થયેલ આ કૃતિની રચના મહાભારતના સાવત્રી ઉપાખ્યાન પરથી થયેલી છે. સાત અંકની આ કૃતિમાં સાવત્રી-સત્યવાનની વાર્તા ગૂંથવામાં આવી છે. સ્ત્રીઓને અને અન્યને શિષ્ટાચારનો ઉપદેશ આપવાનો આશય હોવાથી આ રચના સહેલુક ઉપદેશપ્રધાન બની છે.

દ્રુપાક્યુદયમ્ :

જમનગરના વૈદ્ય રાજરત્ન ઝંઙ ભટ્ટજીની પ્રેરણાથી લખાયેલું આ નાટક ઈ. સ. ૧૮૮૬માં રાજકુમાર દ્રુપતા પ્રચલિત કથાનકને આધારે રચાયેલું છે. કૃતિનો અનુવાદ છેલ્લશંકર ભટ્ટ અને

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો : ગુજરાતી અનુવાદો

૨૫

જગજીવનરામ પાઠકે ઈ. સ. ૧૯૧૨માં પ્રગટ કર્યો હતો. કવિએ જાયાતત્ત્વના રુપરૂપી કૃતિને રોચક બનાવી છે.

ગોપાલચિંતામણિવજયમ :

જાયાતત્ત્વની વિપુલતાવાળા આ નાટકનું લેખકના પ્રિયમિત્ર જટાશંકર સં. ૧૯૫૭માં દિવંગત થતા તેમના મિત્રોએ તેમની પુણ્યસ્મૃતિમાં સાનુવાદ પ્રકાશન કર્યું હતું. તેનું ગુજરાતી ભાષાંતર વૈદ્ય શાસ્ત્રીશ્રી પ્રાણ્યશંકર પ્રેમશંકરે કર્યું છે.

દૈવિ પાત્રોમાં પણ ગૌરક્ષાના પાત્રને પ્રાધાન્ય આપતી અને પુનઃ પુનઃ ગાયનું મહત્વ અને માહાત્મ્ય દર્શાવતી, કૃષ્ણને ધીરોદાત્ત નાયક તરીકે નિરૂપતી આ રચનામાં કવિની વિદ્વતા, પુરાણ-જ્ઞાન આદિ વિશેષ વ્યક્ત થાય છે.

શ્રી શંકરલાલ માહેશ્વરના ઉપરોક્ત બધાં જ નાટકો જાયાનાટક બની રહ્યાં છે. સમગ્રપણે જોતા ગુજરાતની યશકલગીરૂપ તેમની સર્જકપ્રતિભા રહી છે.

કૃષ્ણકુમારાબ્યુદયમ :

શાસ્ત્રીશ્રી કરુણાશંકર પ્રબુજિત પાઠક રચિત ચાર અંકના આ નાટકમાં શરૂઆતમાં જ પ્રો. જે. જે. કણિયા અભિપ્રાય આપતા કહે છે કે : “ગુજરાતીમાં કાવ્યના અર્થને સ્ફૂટ કરનારા પદો આપવાથી મંથની શોભા તથા ઉપયોગિતામાં વૃદ્ધિ થઈ છે. આ નાટકમાં પ્રાચિન નાટકોનાં અંગોપાંગોનો સમાવેશ નહીં હોવાથી એનું નામ ‘જાયાનાટકમ’ રાખવામાં આવ્યું છે તે ઉચિત છે.” ૨૧

ભાવસિદ્ધિ રાજને ત્યાં કુમારશ્રીના જન્મ પ્રસંગે આ નાટક લખાયેલું છે, એટલે પ્રેરણા વસ્તુરિચતિને આધિન હોય તેમા નવાઈ નથી. ”

આ કૃતિનો મોહનલાલ ભટ્ટ અને આચાર્ય શ્રી ચંપકલાલ નર્મદાશંકરે ગુજરાતીમાં ગદ્યાનુવાદ અને તેમાં આવતાં પદોનો સમ્પલોદી અનુવાદ કર્યો છે. અનુવાદની ભાષા સરળ છે. ક્યાંક ક્યાંક તળપદા શબ્દોનો પ્રયોગ થયો છે. દા. ત. હવડા, લાવ્ય વગેરે. બાકી શિષ્ટભાષાનો ઉપયોગ ધ્યાન ખેંચે છે.

૧૮૮૨ થી ૧૯૧૬ સુધી લેખક ભાવનગરની જુવાનસિદ્ધિ સંસ્કૃત પાઠશાળામાં મુખ્ય શાસ્ત્રી તરીકે રહ્યા હોઈ પરિણામે કૃતિ પોતાના આશ્રયદાતા ભાવસિદ્ધિ બહાદુરને અર્પણ કરેલ છે. કૃતિમાં ભાવસિદ્ધિના રાણી નંદકુવરબાની રૂપે જન્મેલા પુત્રની વધામણી, તેનો આનંદ અને

૨૧ પાઠક કરુણાશંકર પ્રબુજિત ‘શ્રીકૃષ્ણકુમારાબ્યુદયમ’, પૃ. ૬
સ્વા. ૪

રાજની પ્રશસ્તિ જોવા મળે છે. ક્યાંક ક્યાંક પ્રશસ્તિ કરવામાં અતિશયોક્તિ પણ થઈ ગઈ છે, જે તુરંત ધ્યાન ખેંચે છે. ૨૨

છાયાશાકુંતલમ્ :

૧૯૮૬માં રચાયેલી શ્રી જે. ટી. પરીખની આ સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિનું સંપાદન અને સમશ્લોકી અનુવાદ ડૉ. રાજેન્દ્ર આઈ. નાણાવટીએ કર્યો છે. કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં જ ડૉ. નાણાવટી જણાવે છે કે, “નાટકાનું છાયાશાકુંતલમ્ નામ જ સૂચવે છે તેમ, એમાં મહાકાવ્ય લવભૂતિના પ્રસિદ્ધ નાટક “ઉત્તરરામચરિત”માં પ્રયોજાયેલી છાયા-સીતાની કલ્પનાનો વિનયોગ મહાકાવ્ય કાલિદાસના ‘અભિજ્ઞાનશાકુંતલમ્’ની કથામાં કરાયો છે. ૨૩

અભિજ્ઞાનશાકુંતલમ્ અને ઉત્તરરામચરિત્તમ્ની પૂરતી મદદથી રચાયેલી આ કૃતિમાં સમન્વય સરસ સધાયો છે. છાયાસીતાની જેમ છાયાશકુંતલાને અહીં ચીતરી છે અને કેન્દ્રમાં રાખી છે. અભિજ્ઞાનશાકુંતલની મૂળ વાર્તામાં જરૂરી પરિવર્તનોની કાવ્યમય કલ્પના દ્વારા કૃતિને સજીવવામાં આવી છે. ૨૪

ગજેન્દ્રશંકર લા. પંડ્યાએ પણ શાકુંતલની કથાને પરિવર્તનો સાથે નૃત્યનાટકાનું સ્વરૂપ આપીને “શાકુંતલનૃત્યનાટકા” રચી છે. ચાર અંકમાં વહેંચાયેલી આ કથા પ્રથમ ગુજરાતીમાં અને પછી સંસ્કૃતમાં ભજવાયેલી છે. ૨૫

આ ઉપરાંત ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોની ગુજરાતીમાં થયેલી વિગતવાર સમીક્ષાઓ પણ ઘણાં બધાં ૨૬ સામાયિકો અને પુસ્તકોમાં મળે છે જે ભાવકને મૂળ નાટક સુધી લઈ જાય છે.

સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓ સામાન્યતઃ કાંઈ વિશેષ નિર્માત્રને અનુલક્ષીને રચાઈ હોય છે. જેમ કે, અમાત્ય, રાજા જેવી વ્યક્તિની આરાધા અથવા ધનિકોના અનુદાનથી, મહેલ, મંદિર કે વિદ્યાસદનો જેવાં સ્થળોએ, ક્યાંક રાજ્યાશ્રયને કારણે, ક્યાંક લેખક પ્રત્યેના ભક્તિભાવ કે રસને કારણે, ક્યાંક ગોષ્ઠિ નિર્માત્રો પણ સંસ્કૃતમાં નાટકો લખાતાં આવકારાતાં અને ભજવાતાં રહ્યાં છે,

૨૨ “ઈન્દ્રની કીર્તિધ્વજ જેણે તિરસ્કૃત કરેલ છે એવા આપણા હીર્ષાયુધી મહારાજ...”, પૃ. ૩૪.

૨૩ પરીખ જીવનલાલ ત્રિ., ‘છાયાશાકુંતલ’, અનુવાદક : રાજેન્દ્ર નાણાવટી, સંસ્કૃત સેવા સમિતિ, અમદાવાદ, ૧૯૮૬, બીજી આવૃત્તિ, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫.

૨૪ ‘ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટ્યકારો’, પૃ. ૧૯૭.

૨૫ એજન.

૨૬ નીના ભાવનગરીનો ‘સ્વાધ્યાય’ (પુ. ૨૯ અંક. ૧)માં લખાયેલ “ગ. લા. પંડ્યાના સંસ્કૃત પ્રહસનો” નામનો લેખ, રા. વિ. પાઠકના “નલવિલાસ એક ગ્રંથપરિચય”માં નલવિલાસ નાટકની ચર્ચા ઉપરાંત તપસ્વી નાન્દીનું “સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય” વગેરે પુસ્તકોમાં નાટકોની વિશદ ચર્ચાઓ થઈ છે.

ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકો : ગુજરાતી અનુવાદો

૨૭

પરંતુ તેના અનુવાદોની સંખ્યા પ્રમાણમાં ઓછી છે. પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ નાટકોના અનુવાદો તરફ નજર નાખીએ છીએ ત્યારે સ્થિતિ સમૃદ્ધ જણાય છે, એ માટે તત્કાલીન પરિસ્થિતિ પણ જવાબદાર છે. એ જમાનામાં ભારતીય સંસ્કૃતનો વધારે જાગૃતપણે પરિચય કરાવવાની જૂઞ્ઞ અને પાશ્ચાત્ય નાટકોના પરિચયને લીધે આપણાં લોકનાટ્યોની નિરૂપણતા દૂર કરવાની વૃત્તિ એ માટે જવાબદાર હતી. પરિણામે સાહિત્યિક અને રંગભૂમિ માટેનાં નાટકોને માટે સંસ્કૃત નાટકોનાં ગુજરાતી અનુવાદ થવા જ કર્યા છે. જ્યારે ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદો તરફ નજર નાખીએ છીએ ત્યારે તે સ્થિતિ મોળી પડતી જણાય છે. કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યને બીજા ભારતીય સાહિત્ય કરતાં ઊંચે ગણવાની લઘુતાગ્રાંથ આપણામાં પડેલી હોય એમ અને પણ હકીકત એવી છે કે વિશાળ અને સમૃદ્ધ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રૂપકક્ષેત્રે ગુજરાતનું પ્રદાન ગણનાપાત્ર કહી શકાય તેવું છે. ગુજરાતના અનેકાનેક સમર્થ નાટ્યકારોએ સંસ્કૃત નાટ્યજગતને અજવાળ્યું છે. સંસ્કૃતભાષાની જીવંતતાની પ્રતીતિ થાય એ રીતે ગુજરાતમાં સતત નાટ્યસર્જનો થતાં રહ્યાં છે, તેથી એ નાટકોને ગુજરાતની બહુજન સંખ્યા સુધી પહોંચ કરવાનું કાર્ય ગુજરાતી અનુવાદો દ્વારા થાય તે દિશામાં પ્રયત્નો કરવાની જરૂર છે.

: આભાર :

વિજયપાલના “દ્રોપદીસ્વયંવર” નાટકનો પણ ગુજરાતી અનુવાદ થયેલ છે. ડૉ. શાંતિકુમાર પંડ્યાએ આ નાટકનું પુનઃ સંપાદન કરીને, પ્રસ્તાવના, ગુજરાતી ભાષાંતર અને વિવેચનાત્મક આલોચના સાથે આ નાટક પ્રગટ કર્યું છે. આ નાટકનું પ્રકાશન આચાર્ય હેમચંદ્ર નવમ્ શતાબ્દી મહોત્સવ-અમદાવાદ તરફથી થયું છે. આ માહિતી પરિસંવાદ દરમ્યાન ડૉ. શાંતિકુમાર પંડ્યા પાસેથી મૌખિક રીતે જાણીને આનંદ થયો, જેની સાભાર નોંધ લઉં છું.

રામસદ્રમુનિનાં “પ્રયુદ્ધરૌહિણ્યમ્” નાટકનો પણ ગુજરાતીમાં પ્રદ્યુમ્ન સી. વોરાએ અનુવાદ કર્યો છે એવી મૌખિક માહિતી ડૉ. વિજય પંડ્યા પાસેથી જાણવા મળેલ, જેની સાભાર નોંધ લઉં છું.

પ્રાચીન ગુજરાત ગ્રંથમાલા

	રૂ. પૈ.
૧ પ્રાચીન કાગુ-સંગ્રહ—સંપાદક : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપ વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ, ગુજરાતી ટાઈપ	૧૦=૫૦ ૬=૫૦
૨ વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ—સં. : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા	૮=૫૦
૩ ભાલણકૃત નલાખ્યાન (ત્રીજી આવૃત્તિ)—સં. : પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૧=૫૦
૪ ઉદયભાનુકૃતવિક્રમચરિત્રરાસ—સંપાદક : સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર	૨=૫૦
૫ ભાલણ : એક અધ્યયન—લેખક : પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી (૧૯૭૧)	૮=૦૦
૬ વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૨—સાંસ્કૃતિક અધ્યયન અને શબ્દસૂચિઓ. કર્તા : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા	૧૦=૫૦
૭ પંચાખ્યાન બાલાવબોધ, ભાગ ૧—સંપાદક : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૨૪=૦૦
૮ સિંહાસનબત્રીસી—સં. ડૉ. રણજિત મો. પટેલ	૧૫=૫૦
૯ હરમીરપ્રબન્ધ—સં. : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સો. પારેખ	૬=૦૦
૧૦ પંચદંડની વાર્તા—સં. ડૉ. સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ (૧૯૭૪)	૩૧=૦૦
૧૧ વાગ્ભટ્ટાલંકાર બાલાવબોધ—સં. ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૧૨=૦૦

સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ગ્રંથમાળા

૧ વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૧	૨=૫૦
૨ " " " ૨	૨=૫૦
૩ " " " ૩	૬=૫૦
૪ નિરુત્તમા	૨=૫૦
૫ વિક્રમોર્વશી—(અનુવાદ : મનનિકા સહિત)	૨=૫૦
૬ પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો	૪=૫૦
૭ પ્રવેશકો, ગુચ્છ બીજો	૩=૦૦
૮ અંબડ વિદ્યાધર રાસ	૪=૦૦
૯ મહારાં સોનેટ (ખીજી આવૃત્તિ : ખીજું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૦ આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (ખીજી આવૃત્તિ; છઠું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૧ નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો (પ્રથમ આવૃત્તિ; પહેલું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૨ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ડાયરી, ભાગ ૧—સંપાદક : ડૉ. હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૨=૦૦
૧૩ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર અધ્યયનગ્રંથ	૧૫=૫૦
૧૪ પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની ડાયરી, ભાગ ૨—સંપાદક : ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી	૬=૭૫
૧૫ વિવેચક—પ્રો. ખલવન્તરાય ઠાકોર	૨૫=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન : યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,

નવરત્ન ઓબ્યુકેશન સેન્ટર, પ્રતાપગંજ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૨.

‘નાટ્યદર્પણ’માં ઉપરૂપક વિધાન

મહેશ ચંપકલાલ*

નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં ગુજરાત નિવાસી રામચન્દ્ર-ગુણચન્દ્ર રચિત ‘નાટ્યદર્પણ’ અનન્ય સ્થાન ધરાવે છે. ભરતમુનિ કૃત ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ અને ધનંજય કૃત ‘દશરૂપક’ પછી નાટ્યકલા સંબંધી અતિ મહત્વનો ગ્રંથ તે ‘નાટ્યદર્પણ’ જેમાં ભરત તથા ધનંજયના મતોનું ખંડન કરી રચનાકારે પોતાના મૌલિક મનો પ્રસ્થાપિત કર્યા છે જેને લીધે આ ગ્રંથ, સંસ્કૃત વાક્યમય ક્ષેત્રે ગુજરાતના અપૂર્વ યોગદાનરૂપ ગ્રંથ બની ગયો છે. રસ-વિવેચનમાં તેમણે એક નવો સિદ્ધાંત પ્રસ્થાપિત કર્યો છે-સુલ્લઙ્કુઃસ્વાત્મકો રસઃ (૩/૭) અર્થાત્ રસ કેવળ આનંદરૂપ નહીં પરંતુ સુખ દુઃખાત્મક હોય છે. તેમના મતે શૃંગાર, હાસ્ય, વીર, અદ્ભુત અને શાન્ત આ પાંચ રસ સુખાત્મક છે જ્યારે કરુણ, રોદ્ર, બીભત્સ અને ભયાનક આ ચાર રસ દુઃખાત્મક છે. આ તેમનો નિતાન્ત મૌલિક, અપૂર્વ અને આગવો એવો મત છે.

‘નાટ્યદર્પણ’ના ચતુર્થ વિભેક એટલે કે એથા પ્રકરણમાં રામચન્દ્ર-ગુણચન્દ્રે ‘અન્ય રૂપકો’ એ મથાળા હેઠળ કુલ ૧૩ રૂપકોનાં લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે. આ અન્ય ૧૩ રૂપકો તે સદૃક, શ્રીગદિત, દુર્મિલિતા, પ્રસ્થાન, ગોષ્ઠી, હલ્લીસક, નર્તનક, પ્રેક્ષણક, રાસક, નાટ્યરાસક, કાવ્ય, ભાણુક અને ભાણિકા. અભિનવશુને આ રૂપકોને નૃત્યપ્રકારો તરીકે ઓળખાવ્યા છે જ્યારે ‘સાહિત્ય-દર્પણ’કાર વિશ્વનાથે તેમનો ‘ઉપરૂપક’ એવી રૂપક પારિભાષિક સંજ્ઞા હેઠળ ઉલ્લેખ કરી તેમને ‘રૂપક’ના લગભગ નિકટવર્તી (ઉપ એટલે નજીક) ગણાવ્યા છે. અન્ય નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં તેનો ગેય-રૂપક, નૃત-રૂપક, નૃત્ય-પ્રબંધ વગેરે સંજ્ઞાઓ દ્વારા ઉલ્લેખ થયો છે. આમ, ‘રૂપક’ અને ‘ઉપરૂપક’માં પાયાનો ભેદ રહેલો છે. ઉપરૂપકોમાં નૃત, નૃત્ય, ગીત અને સંગીતનું પ્રાધાન્ય હોય છે જ્યારે રૂપકોમાં નાટ્યનું પ્રાધાન્ય હોય છે. ઉપરૂપક મુખ્યત્વે શારીરિક યેષ્ટાઓ કે આંગિક અભિનય અને નૃત્ય-સંગીત સાથે સંલગ્ન છે જ્યારે રૂપકમાં સાહિત્યિક તથા ઈતર અભિનય પ્રકારો પર વધુ ભાર મૂકવામાં આવે છે એવો શ્રી ડોહરરાય માંકડનો અભિપ્રાય છે. સાહિત્યદર્પણકારે અને નાટ્યદર્પણકારે અનુક્રમે ‘ઉપરૂપકો’ અને ‘અન્ય રૂપકો’ એવી બે ભિન્ન સંજ્ઞાઓ હેઠળ ઉપરૂપક રૂપકોનાં જો લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે તેમાં ભિન્નતા પ્રવર્તે છે. વિશ્વનાથે, ‘ઉપરૂપક’ સંજ્ઞા આપી હોવા છતાં તેમણે નિરૂપેલાં લક્ષણોમાં નૃત્ય અને સંગીતની પ્રધાનતા જોવા મળતી નથી. તેમાં રસ, સંધિ, નાયક-નાયિકા, અંકસંખ્યા વગેરે રૂપકગત તત્ત્વોના વિવરણની ભરમાર છે જે તેમને ‘રૂપક’ની નજીક લઈ જવાનો ઉચ્ચ દર્શાવે છે. રામચન્દ્ર-ગુણચન્દ્રે તેમને ‘અન્ય રૂપક’ તરીકે ઓળખાવી તેમનાં વિવિધ લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે જેમાં નૃત્ય અને સંગીતની

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી. અક્ષયવૃત્તીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૧-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૨૬-૪૨.

* નાટ્યવિભાગ, ફેબ્રુઆરી એક પરફોર્મિંગ આર્ટ્સ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા-૧.

પ્રધાનતા સૂચવતાં લક્ષણો જોવા મળે છે. 'સાહિત્યદર્પણ' અને નાટ્યદર્પણ'માં આ પાયાનો ભેદ રહેલો છે.

ઉપરપકોમાં નૃત્ય, નૃત્ય, ગીત તથા સંગીતનું પ્રાધાન્ય હોવાથી તે Performing Arts મંચનકલાઓ સાથે સંવિશેષપણે સંકળાયેલાં છે. રૂપકોમાં નૃત્ય, નૃત્ય અને સંગીતની સરખામણીમાં 'પાદ્ય' સંવાદનું પ્રાધાન્ય હોવાથી તેમને ભજવણીની કલા ઉપરાંત સાહિત્યની કલા Literary artનું સ્વરૂપ પણ પ્રાપ્ત થયું છે. અભિનવભારતી'થી 'નાટ્યદર્પણ' પર્યંતના ગ્રંથોમાં જે લક્ષણો નિરૂપવામાં આવ્યાં છે તે ઉપરપકોમાં જોવા મળતા નૃત્ય, નૃત્ય, આંગિક અભિનય, ગીત-સંગીત વગેરેના પ્રાધાન્યને મુખ્યત્વે ઇંગિત કરે છે જ્યારે 'સાહિત્ય દર્પણ'માં નિરૂપવામાં આવેલાં લક્ષણો તેના સાહિત્યિક સ્વરૂપની પ્રધાનતાનો નિર્દેશ કરે છે જે ઉપરપકોની ઉત્ક્રાંતિનો આલેખ બની રહે છે. વિશ્વનાથે જેમને ઉપરપકો તરીકે ઓળખાવ્યાં છે તેમાંનાં મોટા ભાગનાં 'નૃત્યપ્રકારો' તરીકે પ્રાચીનકાળથી જાણીતા હતાં. તેમાં કથાનું તત્ત્વ હશે પણ તે ગીતના સ્વરૂપમાં હશે અને પાછળથી તેમાંના અભિનય, સંગીત અને નૃત્ય સાથે પાશ્વ-સંવાદનું તત્ત્વ ઉમેરાયું હશે 'નાટ્યદર્પણ'થી 'સાહિત્યદર્પણ' સુધીની આ યાત્રા ઉપરપકોની ઉત્ક્રાંતિ દર્શાવે છે.

પ્રત્યેક ઉપરપકનાં લક્ષણોને આ દૃષ્ટિએ સરખાવવાથી મુદ્દો વધુ સ્પષ્ટ બનશે.

(૧) સદૃક :

'અગ્નિપુરાણ'ના રચયિતા દ્વિપાયને (ઇ. સ. નવમી સદીનો મધ્ય ભાગ) લક્ષણો આપ્યા વિના ૧૭ ઉપરપકોનો નામનિર્દેશ કર્યો છે તેમાં સદૃકનો ઉલ્લેખ છે. 'અભિનવભારતી'ના રચયિતા અભિનવગુપ્તે (ઇ. સ. ૯૭૫-૧૦૧૫) નૃત્યપ્રકારાઃ શીર્ષક હેઠળ ૯ ઉપરપકોનાં લક્ષણ આપ્યાં છે તેમાં 'સદૃક'નો ઉલ્લેખ નથી. જો કે 'સોધવ' લાસ્યાંગ કે જે પ્રાકૃત ભાષામાં જ રચાયું જોઈએ તેની ચર્ચા કરતી વખતે અભિનવગુપ્ત સદૃકનો ઉલ્લેખ કરતાં કહે છે કે રાજશેખરે 'કર્પૂરમંજરી' નામનું ને 'સદૃક' પ્રકારનું આપ્યું નાટક પ્રાકૃતમાં લખ્યું છે કેમ કે પ્રાકૃત ભાષા શૃંગારરસ માટે તદ્દન યોગ્ય છે. 'દશરૂપક'ના અવલોકકાર ધાનક નામનિર્દેશ વિના 'અવલોક'માં ઉદ્ધૃત કરેલા એક પ્રલોકમાં ૭ ઉપરપકોનો નિર્દેશ થયેલો છે પણ તેમાં 'સદૃક'નો ઉલ્લેખ નથી. 'શૃંગારપ્રકાશ'ના રચયિતા ભોળે (ઇ. સ. ૧૦૧૦-૧૦૫૫) ૧૨ ઉપરપકોનો નિર્દેશ કરી તેમની વ્યાખ્યા આપી છે તેમાં પણ 'સદૃક'નો ઉલ્લેખ નથી તેમણે સદૃકને 'ઉપરૂપક' નહીં પરંતુ 'રૂપક'નો એક પ્રકાર માન્યો છે અને રાજશેખરકૃત 'કર્પૂરમંજરી'ના આધારે તેનું લક્ષણ નિરૂપ્યું છે. કાવ્યાનુશાસનકાર હેમચંદ્રે (ઇ. સ. ૧૦૮૮-૧૧૭૨) ૧૨ ઉપરપકોનો ઉલ્લેખ કરી તેમનાં લક્ષણો સંક્ષિપ્તમાં વર્ણવ્યાં છે તેમાં 'સદૃક'ની વ્યાખ્યા નથી. 'સદૃક'ને તેમણે ભોળને અનુસરી રૂપકનો જ એક પ્રકાર ગણ્યો છે.

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર 'સદૃક'માં પ્રવેશક અને વિષ્કંભકનો અભાવ હોય છે અને તેમાં એક જ ભાષા (સંસ્કૃત અથવા પ્રાકૃત)નો પ્રયોગ થાય છે અર્થાત્ તેમાં સંસ્કૃત અને

‘નાટ્યદર્પણ’માં ઉપરૂપક વિધાન

૩૧

પ્રાકૃતનું મિશ્રણ હોતું નથી. પરંતુ ‘સાહિત્યદર્પણ’ અનુસાર ‘સદૃક’માં સંપૂર્ણ પાઠ્ય-ભાગ કેવળ પ્રાકૃત ભાષામાં જ રચવામાં આવે છે. (સદૃકની રચના આદિથી અંત સુધી પ્રાકૃત ભાષામાં જ હોવાનું સાહિત્યદર્પણકારને અભિપ્રેત છે. આ લક્ષણ કેવળ ‘કર્પૂરમંજરી’ને ધ્યાનમાં રાખી આપવામાં આવ્યું હોવાની સંભાવના છે.) વળી ‘સાહિત્યદર્પણ’ અનુસાર તેમાં પ્રવેશક તથા વિષ્કમ્ભક પ્રયુક્ત થતા નથી. અદ્ભુત રસની પ્રચુરતા હોય છે. તેના અંકોને ‘જ્વનિકાન્તર’ કહેવામાં આવે છે. અન્ય બાબતો-કથાવસ્તુ, અંકસંખ્યા, નાયક-નાયિકા ભેદ, વૃત્તિ, સંધિ વગેરે-નાટિકાના જોવી હોય છે. તેનું ઉદાહરણ ‘કર્પૂરમંજરી’ છે.

‘નાટ્યદર્પણ’ અને ‘સાહિત્યદર્પણ’-આ બંને ગ્રંથોએ ‘સદૃક’નાં જે લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે તેમાં કયાંય ‘નૃત્ત/નૃત્ય-ગીત/સંગીત’ની પ્રધાનતાનો નિર્દેશ થયો નથી. તેથી કદાચ ‘નાટ્યદર્પણ’ અને ‘ભાવપ્રકાશન’ સિવાય મોટા ભાગના નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોએ તેનો ઉપરૂપકરૂપે ઉલ્લેખ કર્યો નથી. તેને રૂપકનો જ એક ભેદ ગણવાનું વલણ દાખવ્યું છે.

(૨) શ્રીગદિત

‘સાહિત્યદર્પણ’ અનુસાર તેમાં એક અંક હોય છે અને તેનું કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોય છે. તેનો નાયક પ્રખ્યાત અને ઉદાત્ત એટલે કે ધીરોદાત્ત હોય છે તેની નાયિકા પણ પ્રસિદ્ધ હોય છે અને તેમાં ગર્ભ અને વિમર્શ સિવાયની સન્ધિઓ પ્રયોગ્ય છે. ભારતીયવૃત્તિનું પ્રાચુર્ય હોય છે અને ‘શ્રી’ શબ્દનો પ્રયોગ અધિક માત્રામાં થાય છે. ‘સાહિત્યદર્પણ’ અનુસાર કેટલાક આલંકારિકાના મત પ્રમાણે લક્ષ્મીનો વેષ ધારણ કરેલી નાયિકા રંગમંચ પર બેસીને કશુંક ગાતી અને પકન કરતી દર્શાવવામાં આવે છે તેથી પણ તે ‘શ્રીગદિત’ નામથી ઓળખાય છે. આમ સાહિત્યદર્પણે રૂપકગત તરવો અંક, કથાવસ્તુ, નાયક-નાયિકા, સંધિ, વૃત્તિ વગેરેના આધારે ‘શ્રીગદિત’નાં લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે. અન્ય આલંકારિકોના મત ટાંકી તેમાં ગીત-સંગીતના પ્રાધાન્યને ધીંગત કર્યું છે ખરું! ભોજના ‘શુભારપ્રકાશ’ને શબ્દશઃ અનુસરી નાટ્યદર્પણકારે શ્રીગદિતનાં લક્ષણો સ્પષ્ટ કરતાં જણાવ્યું છે કે તેની નાયિકા કોઈ કુલાંગના હોય છે. જેમ દાનવશત્રુ અર્થાત્ વિષ્ણુની પત્ની શ્રી એટલે કે લક્ષ્મી પોતાના પાત (વિષ્ણુ)ના ગુણોનું વર્ણન કરે છે તેમ નાયિકા પણ પોતાની સખી સમક્ષ પતિના શોર્ય, ધૈર્ય આદિ ગુણોનું વર્ણન કરે છે. પતિથી વિપ્રલબ્ધ થઈ કોઈ ગીતમાં તેને ઉપાલંભ પણ આપે છે. વળી તેમાં પદનો અભિનય અર્થાત્ ભાવનો અભિનય કરવામાં આવે છે (અર્થાત્ તેમાં વાક્ય એટલે કે રસનો અભિનય કરવામાં આવતો નથી.)

‘અભિનવભારતી’માં શ્રીગદિતનો ઉલ્લેખ ‘ષિદ્ધગક’ સંજ્ઞાથી કરવામાં આવ્યો છે. અહીં વિપ્રલબ્ધા નાયિકા પોતાની સખી આગળ પોતાના પતિના દુર્વ્યવહાર વિષે વાત કરે છે.

અભિનવભારતી, શુભારપ્રકાશ અને નાટ્યદર્પણમાં શ્રીગદિતનું જે લક્ષણ નિરૂપવામાં આવ્યું છે તે ‘સાહિત્યદર્પણ’માં નિરૂપવામાં આવેલા લક્ષણ કરતાં તદ્દન ભિન્ન તરી આવે છે. ‘સાહિત્યદર્પણ’માં અંક, કથાવસ્તુ, વૃત્તિ, સંધિ વગેરે પાશ્વગત-નાટ્યલેખનની દૃષ્ટિએ

ઉપયોગી એવાં તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ ‘શ્રીગદિત’ના સ્વરૂપની જાણાવટ કરવામાં આવી છે જ્યારે ‘નાટ્યદર્પણ’માં મંચનકલાની દૃષ્ટિએ Performing Artની દૃષ્ટિએ તેનું સ્વરૂપ નિરૂપવામાં આવ્યું છે. અહીં નાયિકા જાણે મંચ ઉપર વિષ્ણુપત્ની લક્ષ્મીનો વેષ ધારણ કરી નર્તન અને ગાયન દ્વારા સખી આગળ ‘પદ્માભિનય’-‘ભાવાભિનય’ થકી પોતાના પતિના ગુણ-અવગુણ વર્ણવે છે. સખી આગળ કરવામાં આવતું નિવેદન કેવળ શબ્દગત હોતું નથી પણ નૃત્ય અને ગીતથી સભર હોય છે તે ‘પદ્માભિનય’ સંજ્ઞા દ્વારા સૂચવવામાં આવ્યું છે. ‘ભરતનાટ્યમ્’માં આજે પણ ‘વર્ણુમ્’ અંતર્ગત આ પ્રકારનો ‘પદ્માભિનય’ કરવામાં આવે છે. ગીત-નૃત્ય દ્વારા નાયિકા સખી સમક્ષ પતિના ગુણ-અવગુણનું નિવેદન કરે છે.

આમ ‘સાહિત્યદર્પણ’થી વિપરીત અભિનવભારતી, શૃંગારપ્રકાશ અને નાટ્યદર્પણમાં ‘શ્રીગદિત’નું નૃત્ત/નૃત્ય અને ગીતનું પ્રાધાન્ય સૂચવતું તે રંગમંચીય સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતું લક્ષણ નિરૂપવામાં આવ્યું છે.

(૩) દુર્મિલિતા

‘સાહિત્યદર્પણ’માં ‘દુર્મિલિતા’ના સ્થાને ‘દુર્મહિલી’ સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવી છે અને તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરૂપવામાં આવ્યું છે. તેમાં ચાર અંક હોય છે. તે કૈશિકી તથા ભારતી વૃત્તથી યુક્ત હોય છે. તેમાં ગર્ભસન્ધિ પ્રયોજાતી નથી. તેના પુરુષપાત્રો કલાકુશલ અને ચતુર (નાગર-નરા) હોય છે. નાયક નિમ્ન પ્રકૃતિનો હોય છે. તેનો પ્રથમ અંક ત્રણ નાડિકા (અર્થાત્ છ ઘડી)નો હોય છે જેમાં વિટની ક્રીડાનું વર્ણન કરવામાં આવે છે. બીજો અંક પાંચ નાડિકા (ચોટલે કે દસ ઘડી)નો હોય છે જેમાં વિદ્વપકના વિલાસનું નિરૂપણ થાય છે. ત્રીજો અંક સાત નાડિકા (અર્થાત્ ચૌદ ઘડી)નો હોય છે અને તેમાં પીઠમર્દના વિલાસનું આલેખન થાય છે. ચોથો અંક દસ નાડિકા (અર્થાત્ વીસ ઘડી)નો હોય છે અને તેમાં અગ્રગણ્ય નગરજન (નાગર)ની ક્રીડાનું વર્ણન કરવામાં આવે છે.

આમ, ‘સાહિત્યદર્પણ’માં રૂપકગક તત્ત્વો-અંક સંખ્યા, અંકવસ્તુ, સન્ધિ, વૃત્ત, નાયક વગેરેના આધારે લક્ષણ નિરૂપી તેનું સાહિત્યિક સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી આપવામાં આવ્યું છે પરંતુ ‘નાટ્યદર્પણ’માં ઉપયુક્ત તત્ત્વોનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી. ‘નાટ્યદર્પણ’ અનુસાર તેમાં કોઈ દૂતી એકાન્તમાં ગ્રામ્ય-અશ્લીલ કથા દ્વારા યુવક-યુવતીઓના પ્રેમનું વર્ણન અને તેમના ચોર્યરતનો ભેદ પ્રગટ કરે છે. એ વિષે સલાહ પણ આપે છે અને નીચ જાતિની હોવાને લીધે ધનની યાચના કરે છે. વધુ ને વધુ ધન મેળવવા ઈચ્છે છે.

‘શ્રીગદિત’ની જેમ અહીં પણ ગીત નૃત્ય સભર વર્ણન થતું હોવાનું સૂચવાય છે. ફરક માત્ર એટલો કે ‘શ્રીગદિત’માં કુલાંગના પતિના ગુણ-અવગુણ વર્ણવે છે જ્યારે અહીં નીચ સ્ત્રી અશ્લીલ ભાષામાં યુવક યુવતીના અનુરાગ અને ચોર્યરતનું વર્ણન કરે છે. આ વર્ણન નૃત્ય-ગીતથી સભર ન હોય તે તદ્દન શુષ્ક બની જાય. વળી કથાવસ્તુ પાંખું હોવાથી તે નૃત્ય-ગીત વિના લાંબો સમય ચાલી શકે પણ નહીં.

‘નાટ્યદર્પણ’માં ઉપરૂપક વિધાન

૩૩

(૪) પ્રસ્થાન

‘સાહિત્યદર્પણ’ અનુસાર પ્રસ્થાનમાં નાયક તરીકે દાસ, વિટ, એટ વગેરે કોઈ સેવક હોય છે અને ઉપનાયક તેનાં કરતાં પણ ઊતરતી કક્ષાનો હોય છે. નાયિકા દાસી હોય છે. તેમાં કૈશિકા તથા ભારતી વૃત્તિ પ્રયોગ્ય છે. મદિરાપાનના સંયોગથી ઈષ્ટ અર્થની સિદ્ધિ થાય છે. તેમાં બે અંક હોય છે અને લય, તાલ વડે પરિપૂર્ણ સંગીતાત્મક વિલાસનું તેમાં બાહુલ્ય હોય છે.

સાહિત્યદર્પણકારે ‘પ્રસ્થાન’નું લક્ષણ નાયક-નાયિકા, વૃત્તિ, અંકસંખ્યા વગેરે પાઠ્ય-ગત તત્ત્વોના આધારે નિરૂપ્યું હોવાં છતાં તે લય, તાલથી યુક્ત એવી આંગિક ચેષ્ટાઓ તથા ગીત-સંગીતથી સભર હોવાનું પણ તોંધ્યું છે.

‘નાટ્યદર્પણ’ અનુસાર તેમાં પ્રથમ અનુરાગ, માન, પ્રવાસ, શુંગારસથી યુક્ત વર્ણો તથા વસંતઋતુનું વર્ણન હોય છે. તે ઉત્કંઠાપ્રદર્શક સામગ્રી વડે પરિપૂર્ણ હોય છે. અંતમાં વીરરસનું આલેખન થયું હોય છે. તે ચાર અપસારથી યુક્ત હોય છે. ‘અપસાર’ એ સંગીત અને નૃત્યની પારિભાષિક સંજ્ઞા છે. નાટ્યદર્પણકાર તેની વ્યાખ્યા નૃત્યચ્છિન્નાનિ લખડાન્યપસારઃ । અર્થાત ‘નૃત્ય દ્વારા વિભાજિત ખંડ એટલે અપસાર’ એમ આપે છે.

નાટ્યદર્પણકારે ‘પ્રસ્થાન’નું આપેલું ઉપરૂપક લક્ષણ ભોજના ‘શુંગારપ્રકાશ’ને શબ્દશઃ અનુસરે છે. ‘અભિનવભારતી’માં ‘પ્રસ્થાન’નું ભિન્ન લક્ષણ બોલે છે તદ્દઅનુસાર તેમાં તાંડવ અને લાસ્ય બંને શૈલીઓ પ્રયોગ્ય છે તેમ છતાં ‘લાસ્ય’નું બાહુલ્ય હોય છે. વળી તેમાં હાથી વગેરે પ્રાણીઓની ચેષ્ટાઓનું અનુકરણ પણ થતું હોય છે. ‘વર્ણાંગ’ (સંગીતકલાનો પારિભાષિક શબ્દ) એ પ્રસ્થાનની આગવી વિશેષતા છે.

અભિનવભારતી, શુંગારપ્રકાશ અને નાટ્યદર્પણમાં નિરૂપવામાં આવેલાં ‘પ્રસ્થાન’નાં લક્ષણો ઉપરૂપકમાં રહેલી નૃત્ય, સંગીતની પ્રધાનતા અને પાઠ્યની અલ્પતાને ઈંગત કરે છે અને એ રીતે ‘સાહિત્યદર્પણ’માં નિરૂપવામાં આવેલા પાઠ્યપ્રધાનતા સૂચવતા લક્ષણથી તે ભિન્ન તરી આવે છે. ‘લય તાલ વડે પરિપૂર્ણ સંગીતાત્મક વિલાસ’ આ લક્ષણને નૃત્ય અને સંગીતની પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ ‘અપસાર’ અને ‘વર્ણાંગ’ વડે વધુ સ્પષ્ટ કરી આપવામાં આવ્યું છે.

(૫) ગોઠી

‘સાહિત્યદર્પણ’ અનુસાર તેમાં નવ કે દસ સાધારણ કોટિના પુરુષો તથા પાંચ કે છ સ્ત્રીઓનું ચરિત વર્ણવવામાં આવે છે. આથી તેમાં ઉદાત્ત વ્યવેશ પ્રયોજ્યતાં નથી. તેમાં કૈશિકા વૃત્તિની પ્રધાનતા હોય છે. શુંગારરસનાં ત્રણ સ્વરૂપોમાંથી કામશુંગારની પ્રચુરતા હોય છે. તેમાં ગર્ભ અને વિગર્ભ સિવાયની સન્ધિઓ હોય છે. અંક એક જ હોય છે. તેનું ઉદાહરણ ‘રૈવતમદનિકા’ છે.

સાહિત્યદર્પણકારનો ઉદ્દેશ્ય ‘ઉપરૂપક’ને ‘રૂપક’ની નજીક લઈ જવાનો હોય પાત્ર, કથાનક, સન્ધિ, રસ, વૃત્તિ, અંક વગેરે રૂપકગત તત્ત્વોના આધારે ‘ગોઠી’નું લક્ષણ નિરૂપ્યું છે.

સ્થાન ૫

ભોજના 'શૃંગારપ્રકાશ'ને અનુસરી નાટ્યદર્પણકારે ગોષ્ઠીનું જે લક્ષણ વર્ણવ્યું છે તે 'સાહિત્યદર્પણ' કરતાં તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનું છે. અહીં 'જેમાં ગોષ્ઠમાં વિહાર કરતા કૃષ્ણના રણસુરવધ વગેરે જેવા વ્યાપારનું પ્રદર્શન કરવામાં આવે તેને 'ગોષ્ઠા' કહે છે' એવું લક્ષણ નિરૂપવામાં આવ્યું છે. કૃષ્ણ દ્વારા રણસુરવધ રંગમંચ ઉપર પ્રદર્શિત કરવામાં આવે ત્યારે તેમાં 'પાઠ્ય'ની જગ્યાએ આંગિક ચેષ્ટાઓ, નૃત્ત-નૃત્ય તથા ગીત-સંગીતની પ્રધાનતા હોય તે સ્વાભાવિક છે. નાટ્યદર્પણકારે અહીં સાહિત્યિકસ્વરૂપ નહીં પરંતુ રંગમંચીયસ્વરૂપ Performing Artને લક્ષ્યમાં રાખીને 'ગોષ્ઠા'નું લક્ષણ નિરૂપ્યું છે.

(૬) હલ્લીસક :

'સાહિત્યદર્પણ' અનુસાર હલ્લીશ/હલ્લીસ અથવા હલ્લીસકમાં એક જ અંક હોય છે. ઉદાત વાણી વદનાર વાક્યપટુતા ધરાવતો એક નાયક હોય છે અને સાત આઠ કે દસ સ્ત્રીઓ નાયિકાઓ હોય છે. કૌશિકી વૃત્તિ હોય છે. મુખ્ય અને નિર્વાહણ સન્ધિ હોય છે તથા અનેકાવધ તાલ અને લય હોય છે (અહુતાલલય સ્થિતઃ) તેનું ઉદાહરણ 'કેલિરૈવનકમ્' છે.

સાહિત્યદર્પણકારે અંક, નાયક-નાયિકા, વૃત્તિ, સન્ધિ વગેરે રૂપકગત તત્ત્વોના આધારે હલ્લીસકના પાઠ્યસ્વરૂપને (text) સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે, તદોપરાંત 'તાલ અને લયની અનેકવિધતા' લક્ષણના આધારે તેના રંગમંચીય સ્વરૂપનો પણ અણસાર આપ્યો છે.

ભોજને 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માં નિરૂપેલા લક્ષણને શબ્દશઃ અનુસરી નાટ્યદર્પણકારે 'હલ્લીસક'ની પરિભાષા આ પ્રમાણે આપે છે. 'હલ્લીસક' એટલે સ્ત્રીઓનું મંડલ આકાર બનાવી નાયવું તે. મળ્ડલેન વૃત્તં સ્ત્રીણાં. ગોપીઓની વચ્ચે કૃષ્ણની જેમ તેમાં એક નાયક હોય છે.

હલ્લીસક એટલે સ્ત્રીઓનું મંડલાકારે અર્થાત્ ગોળાકારે નાયવું એમ કહી નાટ્યદર્પણકારે શુદ્ધરૂપે હલ્લીસકનું રંગમંચીય સ્વરૂપ નિરૂપ્યું છે. ગરબાના જેમ અહીં સ્ત્રીઓ ગોળાકારે નાચે છે. સ્ત્રીઓનું ગોળાકારે નર્તન એ એક અત્યંત વ્યાપક એવું લોકનર્તન છે જે દેશના વિવિધ પ્રાંતોમાં વિવિધ પ્રકારે જોવા મળે છે. ગુજરાતનો ગરબો, તમિલનાડનું કુમ્મી, કોલકટમ અને કુડરકુમ્પટુ તથા મલયાલમ કૈકોટ્ટાક્કલી એ 'હલ્લીસક'નાં જ વિવિધ સ્વરૂપો છે.

(૭) શમ્યા

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર સભામાં નર્તકી લલિત લય સાથે જેના પદના અર્થનો આલનય કરે છે તે નૃત્યને શમ્યા, લાસ્ય, હલિત, દ્વિપદી વગેરે સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે. કિન્નરોના નાયત્રે શમ્યા કહે છે. શૃંગારરસપ્રધાન નૃત્ય 'લાસ્ય' કહેવાય છે. શૃંગાર, વીર અને રૌદ્ર પ્રધાન નૃત્યને 'હલિત' કહે છે. દ્વિપદી વગેરે આ નૃત્યોમાં ગાવામાં આવતા છંદોના બેદ છે.

‘નાટ્યદર્પણ’માં ઉપરૂપક વિધાન

૩૫

નાટ્યદર્પણકારે ‘શમ્યા’નું જે સ્વરૂપ નિરૂપ્યું છે તે પૂર્ણપણે નૃત્ય પર જ આધારિત છે. આ ગ્રંથ અભિનય સિવાય તેમાં અન્ય અભિનયો પ્રયોજ્યતા નથી. સાહિત્યદર્પણકારે તેથી જ કદાચ ઉપરૂપકો અતર્ગત તેનો સમાવેશ કર્યો નથી.

ભોજે શમ્યાનો ‘નર્તનક’ના એક પ્રકાર તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે. શમ્યા, લાસ્ય, હાલત અને દ્વિપદીને ‘નર્તનક’ના વિવિધ પ્રકારો કહ્યા છે. નાટ્યદર્પણકારે શમ્યાનાં જે લક્ષણો ગણાવ્યાં છે તેને ભોજે નર્તનકનાં લક્ષણો તરીકે નિરૂપ્યાં છે. નૃત્યના એક પ્રકાર તરીકે હાલતનો ઉલ્લેખ કાલિદાસે ‘માલાવિકાગ્નિમિત્ર’માં કર્યો છે. તેના પ્રથમ અંકમાં માલાવિકા, ગણદાસ પાસેથી હાલત નૃત્ય શીખી રહી હોવાનું જણાવવામાં આવ્યું છે. પાંડિતા કોશિકી રાજ્ય આગળ નિવેદન કરે છે કે—

પરિવ્રાજિકા : મહારાજ, ચાર પદવાળા ચાલત-હાલત નૃત્યનો પ્રયોગ અધરો માનવામાં આવ્યો છે, તે એક જ વિષયમાં અનેનો પ્રયોગ જોઈએ. એનાથી જ અનેનું શિક્ષણકૌશલ્ય જણાઈ જશે.

બીજા અંકની શરૂઆતમાં નૃત્યરૂપરૂપી સમયે, ગણદાસ ઉંમરમાં મોટા હોવાથી તેમની શિષ્યા માલાવિકાનો નૃત્યપ્રયોગ પ્રથમ રજૂ થાય છે તે સમયે ગણદાસ રાજ્યને નિવેદન કરતાં કહે છે—

ગણદાસ : મહારાજ, મધ્યમ લયવાળી શર્મિષ્ઠાની ચાર પદવાળી કૃતિ છે. તેના ચોથા પદનો પ્રયોગ આપ એકાગ્ર ચિત્તે સાંભળશો.

પરિવ્રાજિકા અને ગણદાસના સંવાદ પરથી ફાલત થાય છે કે હાલત નૃત્યમાં ચાર પદવાળી કૃતિ મધ્યમ લયમાં રજૂ કરવામાં આવે છે. ચોથા પદનો પ્રયોગ પ્રમાણમાં અધરો હોય છે.

‘શમ્યા’નો અર્થ થાય છે વિવિધરંગી ટૂંકી, વેંત જેટલી લાંબી લાકડીઓ ‘દાંડિયા’—જેનો નર્તન સમયે તાલ આપવા માટે પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. વળી ‘શમ્યા’ એક પ્રકારની હસ્તક્રિયા છે જેમાં નૃત્ય કરતી વખતે હાથ હથેળીમાં પછાડી તાલ આપવામાં આવે છે જેનો ઉલ્લેખ ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રના ‘તાલઅધ્યાય’માં કર્યો છે. આમ ‘શમ્યા’નો મૂળ અર્થ વેંતલાંબી લાકડી અથવા હાથ વડે તાલ આપવો એવો થાય છે. તેના આધારે નૃત્યનું નામ પણ ‘શમ્યા’ થયું. ‘શમ્યા’ પ્રકારના નૃત્યમાં નર્તન કરતી લલનાઓ દ્વારા લાકડી વડે તાલ આપવામાં આવે છે, જેમ કે ‘દંડ-રાસક’માં અથવા તો પછી તમિલનાડના ‘કોલદમ’ પ્રકારના નૃત્યમાં કે જેમાં કાં તો કોકરા-છોકરીઓ અને અથવા તો કવળ છોકરીઓ બે હારમાં વહેંચાઈ જઈ બે રંગીન લાકડીઓ (કોલ) અને હાથમાં રાખી તાલ આપે છે, કાં તો પોતાના હાથમાં અથવા તો પછી ગોળ ફરી સામાવાળાના હાથમાં. આ દાંડિયા-રાસનો જ એક પ્રકાર છે. મલખારના ‘કૈકોટિકાલ’ તથા તમિલનાડના નૃત્ય ‘કુડિરકુપ્પટુ’માં હાથ દ્વારા તાલ આપવામાં આવે છે, જેમ કે આપણા ‘ગરબા’માં.

‘દ્વિપદી’ લયનું સંગીતરચનાનું તથા તેના ઉપર આધારિત નૃત્યનું નામ છે.

૭૧

મહર્ષિ અંબિકાલાલ

(૮) પ્રેક્ષણુક

‘સાહિત્યદર્પણ’માં ‘પ્રેક્ષણુક’ના સ્થાને ‘પ્રેક્ષણ’ સંજ્ઞા પ્રયોગવામાં આવી છે અને તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરૂપવામાં આવ્યું છે. તેમાં એક અંક હોય છે, ગર્ભ અને વિમર્શ સન્ધિઓ નથી હોતી. હીન પુરુષ નાયક હોય છે. સૂત્રધાર નથી હોતો. વિષ્કમ્બક તથા પ્રવેશક પણ નથી હોતા. દ્વન્દ્વયુક્ત તથા રોષપૂર્ણ સંભાષણ (સમ્પ્રેટ) હોય છે. તેમાં બધી જ વૃત્તિઓની અપેક્ષા રહે છે. ‘નાન્દી’ તથા ‘પ્રરોચના’ની વિધિ નેપથ્યમાં થાય છે. તેનું ઉદાહરણ ‘વાલ્મીકી’ છે.

‘સાહિત્યદર્પણ’માં નિરૂપવામાં આવેલ લક્ષણથી એવું કલિત થાય છે કે પ્રેક્ષણુક એક એવા પ્રકારનું એકાંકી હતું જેમાં ક્યારેક પડદા પાછળથી સંવાદ બોલવામાં આવતા અને તે ‘માઈમ પ્લે’ મૂક નાટ્યરૂપે ભજવવામાં આવતું. ‘નાટ્યદર્પણ’માં આપવામાં આવેલા લક્ષણ પ્રમાણે અનેક પાત્રવિશેષ દ્વારા ગતી, સમાજ, ચારરસ્તે અથવા મઘશાલા વગેરે સ્થળે ભજવાતા નૃત્ય વિશેષને પ્રેક્ષણુક કહેવામાં આવે છે. ‘નાટ્યદર્પણ’ અનુસાર તે શુદ્ધ સ્વરૂપે રંગમંચીય કલા Performing artનું જ એક રૂપ છે કે જે ખાસ પ્રકારની નટમંડળી દ્વારા લોકસમુદાય વચ્ચે ગતીમાં, શેરીમાં, ચારરસ્તે, મંદિરના પ્રાંગણમાં કે પછી મદ્યાલયમાં ખુલ્લા અવકાશમાં ભજવાતું. ભોળે અને નાટ્યદર્પણકારે ‘કામદહન’નો પ્રેક્ષણુકના ઉદાહરણ તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે. આજે પણ હોળીના અવસરે મહારાષ્ટ્રમાં અને તેના પ્રવાવથી તામિલનાડુના તાંબેર જિલ્લામાં જાહેરમાં લોકસમુદાય વચ્ચે ‘કામદહન’નું વૃતાંત ભજવવામાં આવે છે જેમાં મરાઠી ‘લાવણી’ પ્રયોજાય છે અને તેમાં એક નટસમૂહ મન્મથનો નાશ થયો હોવાનો દાવો કરે છે તો પ્રાંતપક્ષ મન્મથ હજુ પણ જીવિત હોવાનો દાવો કરે છે.

ભોળે અને નાટ્યદર્પણકારે અહીં પહેલી વાર ભજવણીના સ્થળનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

(૯) રાસક

‘સાહિત્યદર્પણ’માં ‘રાસક’નું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરૂપવામાં આવ્યું છે. ‘રાસક’માં પાંચ પાત્રો હોય છે, મુખ્ય અને નિર્વાહણ સંધિ પ્રયોજાય છે. અનેક પ્રકારની ભાષા-વિભાષાઓનો પ્રયોગ થાય છે, તેમાં સૂત્રધાર હોતો નથી અને એક જ અંક હોય છે. તેમાં વીશ્યગો અને (નૃત્ય ગીત વગેરે) કલાઓ પ્રયુક્ત થાય છે. ‘નાન્દી’ શ્લોકપદયુક્ત હોય છે. નાયિકા કોઈ પ્રસિદ્ધ સુંદરી હોય છે અને નાયક મૂર્ખ હોય છે. ઉત્તરોત્તર ઉદાત્ત ભાષાવિન્યાસથી યુક્ત હોય છે. કેટલાકના મત પ્રમાણે તેમાં ‘પ્રતિમુખ’ સન્ધિ પણ પ્રયોજી શકાય. તેનું ઉદાહરણ ‘મનકાહિતમ્’ છે.

સાહિત્યદર્પણકારે પાશ્વગત વિવિધ તત્ત્વો સંધિ, ભાષા, પાત્ર, વગેરેની સાથે સાથે નૃત્ય, ગીત વગેરે કલાઓનો સમન્વય પણ સૂચવ્યો છે જ્યારે નાટ્યદર્પણકારે ભોળને અનુસરી ‘રાસક’ને શુદ્ધ નૃત્યનો જ પ્રકાર માન્યો છે. તેમના મતે જેમાં ૧૬, ૧૨ કે ૮ નાયિકાઓ પિંડીબંધ વગેરે રચના દ્વારા નૃત્ય કરે તેને ‘રાસક’ કહે છે. નર્તકીઓ નાયતાં નાયતાં ભેગી થઈ જાય

‘નાટ્યદર્પણ’માં ઉપરૂપક વિધાન

૭૭

તેને ‘પિંડી’ કહે છે. એકમેક સાથે ગૂંથાઈને નૃત્ય કરે તેને ‘શુખલા’ કહે છે અને તેમાંથી જૂટા પડી અલગ થવાની નર્તનક્રિયાને ‘ભેદક’ કહે છે. વેલીની જેમ ગૂંથાવાની નર્તનક્રિયાને ‘લતાબંધ’ કહે છે. આમ રાસકના ના. દ. અનુસાર ચાર ભેદ છે (૧) પિંડીબંધ (૨) શુખલા (૩) ભેદક અને (૪) લતાબંધ. ‘અભિનવભારતી’માં પણ ‘રાસક’ને નૃત્યનો પ્રકાર માનવામાં આવ્યો છે જેમાં અનેક નર્તકીઓ દ્વારા વિવિધ પ્રકારના તાલ અને લય પ્રયોજવામાં આવે છે. તે મસૃણુ અને ઉદ્ધત બંને પ્રકારનું હોય છે. તેમાં ૬૪ જેટલા યુગલો હોય છે.

ભરતમુનિએ ‘પૂર્વરંગ’માં પ્રયોજતા નૃત્તના સંદર્ભમાં ‘પિંડી’ સંજ્ઞા યોજી છે. તે એક ‘આકૃતિ-વિશેષ’ છે, જેમાં નર્તકી આયુધોના અથવા વિવિધ દેવતાઓના વાહન—ગજ, સિંહ વગેરે—નો આકાર નૃત્ત થકી દર્શાવે છે. ભરતમુનિ પિંડીના ચાર ભેદ વર્ણવે છે (૧) પિંડી (૨) શુખલિકા (૩) લતાબંધ અને (૪) ભેદક. અભિનવગુપ્તે આ નૃત્તને સામૂહિક નૃત્ત માની તેના બે પ્રકાર કહ્યા છે (૧) સમ્પત્તીય અને (૨) વિજ્ઞતીય. સમ્પત્તીય પ્રકારના નૃત્તમાં બે નર્તકીઓ ‘સમાન ઢાંડી ધરાવતા બે કમળ સદશ’ આકાર ધારણ કરે છે ‘એકનાલઆવદ્ધ કમલયુગલવત’ જ્યારે વિજ્ઞતીય પ્રકારના નૃત્તમાં એક નર્તકી ‘હંસની આકૃતિ’ અને બીજી નર્તકી ખાણે ‘ઢાંડી સહિત કમળને હંસિનીએ ધારણ કર્યું હોય’ તેવી આકૃતિ ઊભી કરે છે. ‘ગુહ્ય શુખલિકા’માં ત્રણ નર્તકીઓ તથા ‘લતા’માં ચાર નર્તકીઓ પરસ્પર જોડાય છે.

ભરતમુનિની દ્રષ્ટિએ આ બધા આકારો (૧) શિક્ષાયોગ (૨) યોગન્યન્ન તથા (૩) બદાસનની મદદ વડે ઊંચા કરી શકાય છે. આધુનિક નૃત્યવિવેચકો પિંડીભેદને સમૂહનૃત્યનો પ્રકાર માને છે. પિંડી શબ્દ ગુહ્ય—ગુચ્છનો અર્થ સૂચવે છે. આ એક પ્રકારનું સમૂહનૃત્ય હોઈ શકે જેમાં નર્તકો યા નર્તકીઓનું જૂદ પાસે પાસે રહી ‘ગુચ્છ’નો આભાસ ઊભો કરતું હોય. ‘શુખલિકા’ એ અન્ય પ્રકારની નૃત્યરચના હોઈ શકે, જેમાં નર્તક—નર્તકીઓ એકબીજાનો હાથ પકડી સાંકળ—શુખલા બનાવતા હોય; ‘લતાબંધ’ એવી નૃત્યરચના સૂચવે છે કે જેમાં નર્તકો એકબીજાના ખભે પોતાના બાહુ મૂકતા હોય અને ‘ભેદક’ પ્રકારની નૃત્યરચનામાં નર્તકો સમૂહમાંથી જૂટા પડી પૃથક્ રીતે વ્યક્તિગત અંગસંચાલનો કરતા હોય.

(૧૦) નાટ્યરાસક

‘સાહિત્યદર્પણ’માં ‘નાટ્યરાસક’નું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરૂપવામાં આવ્યું છે. તેમાં એક જ અંક હોય છે. તેનો નાયક ઉદાત્ત અને ઉપનાયક પીઠમર્દ હોય છે. તે હાસ્યરસપ્રધાન હોવા ઉપરાંત તેમાં શૃંગારરસ પણ પ્રયોજાય છે. તેની નાયિકા વાસકસમ્પન્ન હોય છે. તેમાં મુખ્ય અને નિર્વંહણ સન્ધિ હોય છે. બહુવિધ તાલ, લય ઉપરાંત તેમાં દસ લાસ્યાંગો પ્રયુક્ત થાય છે. કેટલાકના મતે તેમાં પ્રતિમુખ સિવાયની ચાર સન્ધિઓ હોઈ શકે. તેના ઉદાહરણ છે, ‘વિલાસવતી’ (ચાર સન્ધિથી યુક્ત) તથા ‘નર્મવતી’ (બે સન્ધિયુક્ત).

સાહિત્યદર્પણકારે ‘રૂપક’ની જેમ અહીં પણ ‘પાઠ્ય’ગત તરત્ત્વે અંક, નાયક—નાયિકા ભેદ રસ, સન્ધિના આધારે નાટ્યરાસકનાં લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે. જો કે વિવિધ તાલ, લય અને લાસ્યાંગો દ્વારા તેમાં રહેલાં નૃત્ય અને સંગીતનાં તરત્ત્વો પણ ઇંગિત કર્યાં છે.

૬૮

મહેશ ચંપકલાલ

નાટ્યદર્પણકારે ભોળને અનુસરી 'નાટચરાસક'ને શુદ્ધરૂપે નૂતનતા જ પ્રકાર માન્યો છે. તેમના મતે વસંત વગેરે (ઉન્માદક) ઋતુના આગમને સ્ત્રીઓ દ્વારા રાગાદના આવેશમાં રાગ્યોના ચરિત્રનું નૂતન વડે કરવામાં આવતું પ્રદર્શન 'નાટચરાસક' કહેવામાં આવે છે. ભોળે 'શુંગારપ્રકાશ'માં 'નાટચરાસક' વિષે વિસ્તૃત વર્ણન કર્યું છે. તેમના મતે 'નાટચરાસક'ને 'ચર્યરી' પણ કહે છે જે વસંતઋતુ-આગમને રાગ્યના સન્માનમાં નર્તકીઓ દ્વારા રજૂ થાય છે. 'રતનાવલી'માં આરભતા દશ્યમાં 'ચર્યરી' નૂતનતા પ્રયોગ દર્શાવવામાં આવ્યો છે તે શુદ્ધપણે 'નૂત'ના જ એક પ્રકાર છે જેમાં પિંડી ગુહ્ય વગેરે અનેક પ્રકારના આકારો રચાય છે. પહેલાં એક યુગલ નર્તન કરતું કરતું પ્રવેશે અને નાચે, તેની પાછળ ખીજું એમ સમૂહો રચાતા જાય છે. તેમાં મૃદંગ, તાલના બેલ વગેરે પણ પ્રયોજાય છે.

આમ સાહિત્યદર્પણકારે જેને 'રૂપક'ની નજરનું સ્વરૂપ ગણી, પાશ્વગત તત્ત્વોના આધારે જેનું સાહિત્યિક વિવરણ કર્યું છે તેને ભોળે અને નાટ્યદર્પણકારે નૂતન શુદ્ધ સ્વરૂપ ગણાવ્યું છે.

(૨) કાવ્ય

'ઉપરૂપક'ના એક પ્રકાર તરીકે 'કાવ્ય'નું લક્ષણ નિરૂપતાં સાહિત્યદર્પણકાર જણાવે છે કે તેમાં એક અંક હોય છે. નાયક તથા નાયિકા ઉદાત્ત હોય છે. આરભટી વૃત્તિ હોતી નથી. હાસ્યરસની પ્રધાનતા હોય છે. શુંગારરસ પણ પ્રયોજાય છે. તેમાં મુખ્ય, પ્રતિમુખ્ય અને નિર્વહણ સન્ધિ હોય છે. અંકમાત્રા, દ્વિપાદકા, ભગ્નતાલ જેવા ગીતપ્રકારો તથા વર્ણમાત્રા, છંદોષ્ટકા જેવા છંદોથી સૌન્દર્યની વૃદ્ધિ કરવામાં આવે છે, તેનું ઉદાહરણ 'યાદવોદયમ્' છે. સાહિત્ય-દર્પણકારે 'કાવ્ય'નું જે લક્ષણ નિરૂપ્યું છે તે તેની પાશ્વપ્રધાનતા ઇંગિત કરે છે પણ શુંગાર-પ્રકાશકાર ભોળ અને નાટ્યદર્પણકારની દૃષ્ટિએ 'કાવ્ય' એક આગવી સંગીત રચના છે કે જેમાં આક્ષિપ્તકા, વર્ણ, માત્રા, ધ્રુવ, તાલભંગ, પદ્યતિકા (વર્ધતિકા) છંદનિકા વગેરે પ્રયોજાય છે. આ બધી સંગીતકલાની પારંભાષિક સંજ્ઞાઓ છે. ભોળે 'કાવ્ય'ના જ એક પ્રકાર તરીકે 'ચિત્રકાવ્ય'નું પણ લક્ષણ નિરૂપ્યું છે તદનુસાર તેમાં વિવિધ પ્રકારના તાલ, લય તથા રાગ પ્રયોજાય છે. 'કાવ્ય'માં આદિથી અંત સુધી એક જ રાગનો પ્રયોગ થાય છે, 'ચિત્રકાવ્ય'માં વિવિધ રાગોનો પ્રયોગ થાય છે.

'અભિનવભારતી'માં કાવ્યનો ઉલ્લેખ 'રાગકાવ્ય' તરીકે કરવામાં આવ્યો છે. કાવ્ય-રાગકાવ્ય આજે આપણે જેને 'કવિતા' કહીએ છીએ તેના કરતાં તદ્દન જુદો જ પ્રકાર છે એટલે અભિનવભારતીમાં તેનો 'રાગકાવ્ય' તરીકે ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. 'રાગકાવ્ય'માં સમગ્ર કથા ગીત દ્વારા રજૂ થાય છે. 'રાગકાવ્ય' નૂતનપ્રબંધનો પ્રકાર હોવાથી તેમાં કથા એક રાગ (કાવ્ય) અથવા અનેક રાગ (ચિત્રકાવ્ય)માં રજૂ થતી હશે સાથે સાથે ગીતના ભાવને નર્તકી દ્વારા અભિનયથી દર્શાવવામાં પણ આવતા હશે. 'અભિનવભારતી'માં 'રાઘવ-વિજય' અને 'મારીગવધ'ને 'રાગકાવ્ય'ના ઉદાહરણ ગણાવવામાં આવ્યા છે જેમાં આદિથી અંત પર્યંત ભાવ અને પરિસ્થિતિ બદલાતી હોવા છતાં એક જ રાગ પ્રયોજાય છે અને ગીતો સાંભિનય રજૂ થાય

‘નાટ્યદર્પણ’માં ઉપરૂપક વિધાન

૩૧

૨. ‘ત્રિપુરદાહ’ની કથા વિવિધ રાગોમાં રજૂ થતી હોવાથી તે ‘ચિત્ર’ પ્રકારના રાગકાવ્યનું ઉદાહરણ અને છે જ્યદેવ કૃત ‘ગીત-ગોવિંદ’ પણ ચિત્ર પ્રકારનું રાગકાવ્ય છે જે સંગીત અને નૃત્ય-આ બંને કળાઓમાં ચાવીરૂપ સ્થાન ધરાવે છે.

(૧૨) ભાણ/ભાણક

‘સાહિત્યદર્પણ’માં ઉપરૂપકના એક પ્રકાર તરીકે ‘ભાણિકા’નો ઉલ્લેખ છે. ‘ભાણ’નો નથી.

નાટ્યદર્પણ અનુસાર વિષ્ણુ મહાદેવ, સૂર્ય, પાર્વતી, સ્કન્ધ તથા પ્રમથાધિપની સ્તુતિમાં નિબંધ, ઉદ્ધતકરણોથી યુક્ત, સ્ત્રીપાત્રોથી રહિત, વિવિધ વસ્તુઓના વર્ણનથી યુક્ત, અભિનય કરવામાં દુષ્કર છતાંય રસપ્રદ અને જકડી ગળનાર. અનુતાલ-વિતાલથી યુક્ત ભાણ/ભાણક છ પ્રકારનાં હોય છે. (૧) શુદ્ધ-શુદ્ધપદ્યે સંસ્કૃત વાણી દ્વારા વર્ણનાયુક્ત (૨) સંકીર્ણ-સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃતના સંકર દ્વારા કરવામાં આવેલા વર્ણનથી યુક્ત (૩) ચિત્ર-વિવિધ પ્રકારની તમામ ભાષાઓથી યુક્ત તથા મનોહર ક્રિયા દ્વારા અભિનીત (૪) ઉદ્ધત-ઉદ્ધત ક્રિયાઓથી યુક્ત (૫) લલિત-લાલિત્યપૂર્ણ ક્રિયાઓથી યુક્ત તથા (૬) લલિતોદ્ધત-લલિત અને ઉદ્ધત ક્રિયાઓના મિશ્રણથી યુક્ત.

(૧૩) ભાણિકા

‘સાહિત્યદર્પણ’ અનુસાર ભાણિકામાં એક જ અંક હોય છે. તેમાં સુંદર નેપથ્યરચના કરવામાં આવે છે. મુખ તથા નિર્વાહણ સાન્ધ હોય છે. કેશિકા તથા ભારતી વૃત્તિ હોય છે. તેમાં નાંચકા ઉદાત્ત પ્રકૃતિની હોય છે અને નાયક મંદહૃદ્ધિનો હોય છે. ઉપન્યાસ, વિન્યાસ, વિમોહ, સાધ્વસ, સમર્પણ, નિવૃત્તિ અને સંહાર નામના સાત અંગો તેમાં હોય છે. સાહિત્ય-દર્પણકારે પાશ્વગત તરવોના આધારે ભાણિકાનાં લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે. નાટ્યદર્પણકારના મતે બહુધા વિષ્ણુના ચારતથી યુક્ત સ્ત્રીઓ દ્વારા ગાથા (છંદ), વર્ણ અને માત્રાઓની રચના જેમાં કરવામાં આવે તે પ્રકારના ભાણ પણ સુકુમારતાના પ્રયોગને કારણે ભાણિકા કહેવાય છે. ભાણમાં ઉદ્ધત પ્રકારની ક્રિયાઓનું પ્રાચુર્ય હોય છે જ્યારે ભાણિકામાં લલિત પ્રકારની ક્રિયાઓનું બાહુલ્ય હોય છે.

ભોજે ઉપરૂપકના ભેદ તરીકે ‘ભાણ’નું વિસ્તૃતપણે વર્ણન કર્યું છે. તેમના મતે ભાણ-ભાણક-ભાણિકામાં શિવ, વિષ્ણુ, દેવી, સ્કન્ધ, સૂર્ય આદિ દેવોની સ્તુતિ ગાવામાં આવે છે. ભોજે કરેલા વિસ્તૃત વર્ણનમાં નૃત્ય અને સંગીત સંબંધી અનેક વિગતો મળી આવે છે. તે સાત ખંડમાં વિભાજિત હોય છે. આ સાતે ખંડમાં વિવિધ પ્રકારની ભાષા અને તાલ પ્રયોજાય છે અને ઉદ્ધત તથા લલિત બંને પ્રકારની શૈલીઓમાં નૃત્ય કરવામાં આવે છે. ભોજે કરેલા વર્ણનમાં બે મુદ્દા ધ્યાન ખેંચે તેવા છે. ગાયક ગાતી વખતે સતત કશુંક ને કશુંક કહેતો હોય છે. અને બીજી વાત એ કે ભાણમાં જેનો અભિનય કરવો દુષ્કર હોય તેવી વસ્તુઓ તથા

તાલ અને લયની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો આવરી લેવામાં આવતી હોય છે. ભાણુમાં જે વિષ્ણુની કીડાઓ લાલિત્યપૂર્ણ નૃત્ય વડે દર્શાવવામાં આવે તો તેને 'ભાણિકા' કહેવામાં આવે છે.

'ભાણુ' એ સંગીત અને નૃત્યની રચના હોવાની વાતને 'અભિનવભારતી'નું પણ સમર્થન છે. અભિનવગુપ્તના મતે ભાણુમાં વાદ્યસંગીતનું પ્રાધાન્ય હોય છે. ભાણુનું વસ્તુ ઉપદેશાત્મક હોય છે અને સિંહ, સૂકર, ભેંસ, ભાલુ વગેરે પ્રાણીઓના સંકેતાત્મક-પ્રતીકાત્મક વર્ણન દ્વારા ધર્મોપદેશ આપવામાં આવે છે અને તેમ કરતી વખતે નર્તકી પ્રાણીઓની ગતિ તથા ચેષ્ટાઓનું અનુકરણ કરે છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં ગતિપ્રચાર અધ્યાયમાં પ્રાણીઓની ગતિ નિરૂપવામાં આવી છે.

પ્રસિદ્ધ લોકનાટ્યવિદ્ જગદીશચંદ્ર મથુરના મતે મથુરાના આસપાસના પ્રદેશમાં આ પ્રકારનું 'ભાણુ' આજે પણ પ્રચલિત છે.

આમ સાહિત્યદર્પણકારે શ્રીગદિતથા ભાણિકા પર્યંતનાં ઉપરૂપકોનાં જે લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે તે મહદઅંશે 'પાશ્વગત' તત્ત્વોની વિશેષ જણાવટ કરે છે અને સાહિત્યના સ્વરૂપ લેખે તેની સવિશેષ ચર્ચા કરી છે જ્યારે અભિનવભારતી, શુંગારપ્રકાશ અને તેને અનુસરી નાટ્યદર્પણકારે તેને સંગીત અને નૃત્ય જેવી રંગમંચીય કલાઓનો પ્રકાર ગણી તેનાં ગાયન, વાદન, નર્તનની સૂક્ષ્મ ચર્ચા કરી છે. આ પાયાનો ભેદ રહેલો છે. કદાચ એ શુદ્ધ નૃત્યથી 'નૃત્યનાટિકા' તરફની ઉત્કર્ષિત દર્શાવે છે કારણ કે 'નૃત્યનાટિકા'માં ગાયન, વાદન, નર્તન ઉપરાંત પાશ્વ-સંવાદ પણ પ્રયોજાય છે. કાળક્રમે પાશ્વની પ્રધાનતાને કારણે તેને સાહિત્યના સ્વરૂપલેખે રૂપકની નજીકનું સ્વતંત્ર સ્થાન પ્રાપ્ત થયું હશે, એવું અનુમાન અસ્થાને નહીં લેખાય, અસ્તુ.

સંદર્ભ :

- ૧ 'હિન્દી નાટ્યદર્પણ' - નાટ્યદર્પણની હિન્દી વ્યાખ્યા, પ્રધાન સંપાદક : ડૉ. નગેન્દ્ર, સંપાદકો : ડૉ. દશરથ ઓઝા, ડૉ. સત્યદેવ ચૌધરી, વ્યાખ્યાકાર : આચાર્ય વિશ્વેશ્વર સિદ્ધાંતશિરોમણિ, પ્રકાશક-હિન્દી વિભાગ, દિલ્લી વિશ્વવિદ્યાલય, દિલ્લી, પ્રથમ સંસ્કરણ-૧૯૬૨
- ૨ The Nāṭyadarpana of Rāmācandra and Guṇācandra-A Critical Study By Dr. K. H. Trivedi-L. D. Institute of Indology, Ahmedabad-9, 1966.
- ૩ Uprupakas and Nritya-Prabandhas, Dr. V. Raghvan, Sangeet Natak-Journal of the Sangeet Natak Akademi, issue No. 2, April 1966.
- ૪ Bhoja's Śrīngāra Prakāśa By Dr. V. Raghvan, Punarvasu, 7 Sri Krishna-puram street, Madras 14, 1963.

‘નાટ્યદર્પણ’માં ઉપરૂપક વિધાન

૪૧

- ૫ ‘ઉપરૂપક-પ્રકાર, સ્વરૂપવિધાન અને વિશેષતાઓ’-ભરતકુમાર ડી. ભટ્ટ-સ્વાધ્યાય પુ. ૨૨ અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટે. ૮૫, પૃ. ૩૪૧-૩૫૪.
- ૬ Nāṭya-Mañjari-Saurabha-Sanskrit Dramatic Theory by G K. Bhat, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 411 004, 1981.
- ૭ ‘સાહિત્યદર્પણ’, વિશ્વનાથ, હિન્દી અનુવાદ : શાંભુભાઈ શાસ્ત્રી, મોતીલાલ બનારસીદાસ, વારાણસી, ૧૯૫૬.
- ૮ Classical Indian Dance in Literature and the Arts, Dr. Kapila Vatsyayan, Sangeet Natak Akademi, New Delhi, 1968.

JOURNAL OF THE ORIENTAL INSTITUTE

M. S. UNIVERSITY OF BARODA, BARODA

Editor : R. I. Nanavati

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

SPECIAL FEATURES :

Articles on Indology, Vedic studies, textual and cultural problems of the Rāmāyaṇa, Epics & Purāṇas, notices of Manuscripts, reviews of books, survey of contemporary Oriental Journals and the rare works forming the Maharaja Sayajirao University Oriental Series, are some of the special features of this Journal.

CONTRIBUTORS TO NOTE :

1. Only typewritten contributions will be accepted. A copy should be retained by the author for any future reference, as no manuscript will be returned.
2. In the body of the article non-English stray words/Sanskrit/Prakrit line/verse must be written either in *Devanāgarī* or in transliteration with proper diacritical marks.
3. The source 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, (underlined), (3) publisher, (4) place and year of publication and (5) 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. Give running foot-note numbers from the beginning to the end of the article.
6. The copyright of all the articles published in the Journal of the Oriental Institute will rest with the M. S. University of Baroda, Baroda.

SUBSCRIPTION RATES : ANNUAL : (From Vol. 40 onwards)

Inland Rs. 60/- (Post-free),	Europe £ 10.00 (Post-free)
U.S.A. \$ 20.00 (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. Subscription/Articles may be sent to :—

The Director, Oriental Institute, Near Palace Gate, Palace Road,
Vadodra-390 001, Gujarat, India.

સંસ્કૃત રૂપકો-ઉપરૂપકો અને ભવાઈ

ભાનુપ્રસાદ આર. ઉપાધ્યાય*

ગુજરાતના પારંપરિક લોકનાટ્યસ્વરૂપ ભવાઈનું રૂપકો અને ઉપરૂપકો સાથેનું અનુસંધાન જાણવા માટે ભવાઈના ઉદ્ભવકાળ અને તે પૂર્વેની સાહિત્ય તથા કલા પરંપરાઓની થોડી ચકાસણી કરીએ. અસાઈતનો સમયગાળો તેમણે લખેલા કાવ્ય ‘હંસાઉલી’ની હસ્તપ્રતમાં દર્શાવવામાં આવેલ સંવતને આધારે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી ઈ. સ. ૧૩૨૦થી ૧૩૯૦ સુધીનો મૂકે છે. ચૌદમાં સોકાની છેલ્લી તથા પચીસી એ ભવાઈને સંગઠીત કરનાર અસાઈતનો કાળ હોતો.

અસાઈત કાકર વ્યાસશૈલીના કથાકાર હતા, અને કણ્વખી પટેલેનું ગોરપદું કરતા હતા. એમણે યજ્ઞમાન કણ્વખી-પુત્રીને બચાવવા મુસ્ત્રમ શાસકની જાવણીમાં જઈ સુરીલા કંઠે ગીતો સંભળાવી મૂળાને પ્રભાવિત કર્યો અને કણ્વખીપુત્રીને પોતાની પુત્રી તરીકે ઝોળખાવી. અસાઈતથી પ્રભાવિત થયેલ સૂખો જાહેરમાં આદર્શવાસ પ્રગટ કરતાં ખચકાય છે. મૂળાના આગ્રહ-આમંત્રણને કારણે કણ્વખીપુત્રી સાથે ભોજન લેવાને કારણે યજ્ઞમાનપુત્રાનું શિયળ તો બચાવી શક્યા પરંતુ બ્રહ્મસમાજમાંથી તેમને કાઢી મૂકવામાં આવ્યા. પાંચણામે તેમણે વ્યાસપીઠ અને ગોરપદું ગુમાવ્યા. પછી જીવનને ટકાવી રાખવાના પ્રયત્નમાં તેઓએ ભવાઈને સુગ્રથિત કરી, સંસ્કારી એવી લોકશ્રુતિ છે.

મધ્યકાલીન વ્યાસશૈલીની કથા પરંપરાના કથાકારો કાવ્યસ્વરૂપમાં રચેલ કથા સાથે બીજા અનેક કથાઓ-વૃત્તાંતો ગદ્ય અને પદ્ય સ્વરૂપમાં જોડી દેતા હોય છે. આમ કથાનું સ્વયંપર્યાપ્ત રૂપ ઘડવાને બદલે કથકને ટેકારૂં પાંચણ હોય એ રીતે તેનું નિરૂપણ થાય.^૧ જેના પરિણામે મૂળકથાનું પોત પાતળું પડી જાય. અસાઈત મૂળ વ્યાસશૈલીના કથાકાર હોવાને કારણે ભવાઈમાં વ્યાસશૈલીની કથા-પરંપરાની પ્રબળ અસર છે.

અસાઈત પૂર્વેના સાહિત્યમાં દુહા, રાસ, શૃંગારરસપૂર્ણ ‘કાચુ’, પ્રાકૃતિક સુંદરતા વર્ણવતા ‘બારમાસી’, ઘોળ, ધવલ, ચચ્યરી વગેરે પ્રચલિત હતાં.

અસાઈત પૂર્વે ગુજરાતમાં નાટકો ભજવાયાનાં ઉદાહરણો ડૉ. સુધાબેન દેસાઈ એ ટાંક્યાં છે. જેમાં અગિયારમી સદીમાં રાજ્ય કણ્વદેવના સમયમાં કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણની લખેલી

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૪૩-૫૦.

* ૨૯, શાંતિનગર, તરસાલી રોડ, વડોદરા-૯.

૧ જાદવ જોરાવરસિંહ, ‘ભવેયા’, અખંડ આનંદ, જૂન ‘૮૭, પૃ. ૬૩.

૨ ચાણક (ડૉ.) હસુ, ‘મધ્યકાલીન કથા વિભાવના’, ગુજરાત દીપોત્સવી અંક, વિ. સં. ૨૦૪૬, પૃ. ૮૦-૮૧.

નાટિકા ‘કર્ણસુંદરી’ અણ્ણહિલપુરના શાંતિનાથ મંદિરમાં ભજવાયું.^૩ બારમી સદીમાં રામચંદ્રનાં લખેલાં નાટકો પૈકી ‘સત્યહરીશ્વર’ ભજવાયું. રામચંદ્રે કુલ અગિયાર રૂપકોની રચના કરી અને યુરુપંજુ યુજ્યયંદ્ર સાથે ‘નાટચદર્પણ’ની રચના કરી. ભીમદેવ બીજાના સમયમાં પાટણના શિવમંદિરમાં શ્રી વિજયપાલનું ‘દ્રૌપદીસ્વયંવર’ રજૂ થયું.^૪ બારમી સદીના અંત ભાગમાં પ્રહલાદનદેવનું ‘પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ’ અચલેશ્વર મહાદેવ-અચલગદ-માઉન્ટ આણુમાં ભજવાયું.^૫ સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં પ્રેક્ષણુક, પ્રહસન અને નાટકો ભજવાયાનાં ઉદાહરણો છે સિદ્ધરાજ પોતે ગુપ્તવેશે નાટક જેવા જતા તેવી નોંધ મળી છે.^૬

આમ પ્રાચીન-મધ્યકાલીન નાટ્યસાહિત્ય, તે સમયનાં નૃત્યો, લોકગીતો, લોકસંગીત, વ્યાસશૈલીની કથા-પરંપરા અને અસાધ્ય પૂર્વેના ભવાઈ જેવા લોકનાટ્યસ્વરૂપ વગેરેને સુમ્રિત કરી અસાધ્ય તે ભવાઈનું સ્વરૂપ સંસ્કાર્યું હશે.

ભવાઈનું સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાઓ સાથે સીધું અનુસંધાન જણાતું નથી, પરંતુ પ્રાચીન રૂપકો-ઉપરૂપકોની કેટલીક અસરો ભવાઈની પ્રયોગશૈલિ તથા કેટલાંક પ્રયોગલક્ષણોમાં વર્તાય છે.

ભવાઈ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ માટે વિદ્વાનોએ વિવિધ મતો પ્રદર્શિત કર્યા છે, જે પૈકી શ્રી રસિકલાલ પરીખે રસોર્થયો, ગવૈયો જેવો શબ્દ ભવૈયો છે એમ કહી ભવાઈ ઉપરથી ‘ભાવન’ શબ્દ નાસ્વ્યો છે. ડૉ. સુધાબેન દેસાઈએ ‘ભાવન’ શબ્દ દર્શાવતી કેટલીક પંક્તિઓ ભવાઈના વેશોમાંથી તારવી છે. “માંડણ નાયકે ભાવન જોજાં તેના જોડયા બોલ બે ચાર” આમ તેમણે ‘ભાવન’ને ભવાઈનું સાહિત્યિક સ્વરૂપ કહ્યું છે. ‘ભાવન’ શબ્દનું અનુસંધાન ‘ભાવ’ સાથે છે. આમ ‘ભાવ’ પ્રગટ કરે તે ભવાઈ.

શારદાતનયકૃત ‘ભાવપ્રકાશન’માં રૂપકોને રસપ્રધાન અને ઉપરૂપકોને ભાવપ્રધાન દર્શાવવામાં આવ્યા છે.^૭

રસાત્મકા દશેતેષુ વિશદ્ભાવાત્મકા મતાઃ ।

તેષાં રૂપકસંજ્ઞાડપિ પ્રાયો દૃશ્યતયા ક્વચિત્ ॥

ત્રિશદ્ભૂપકભેદાશ્ચ પ્રકાશ્યન્તેડત્ર લક્ષણઃ ।

આ નાટ્યોમાં દશ રસરૂપ (રસાત્મક) તે રૂપક અને બીજાં વીશ ભાવરૂપ (ભાવાત્મક) જેને ઉપરૂપક સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. ‘ભવાઈ’ પણ ભાવપ્રધાન નાટ્યપ્રકાર છે.

૩ દેસાઈ (ડૉ.) સુધાબેન, ‘ભવાઈ’, ૧૯૭૨, પૃ. ૧૪૭.

૪ એજન, પૃ. ૧૪૮.

૫ એજન, પૃ. ૧૪૮.

૬ એજન, પૃ. ૧૪૯.

૭ ‘ભાવપ્રકાશન’, હિન્દી અનુવાદ : મદન મોહન અમ્રવાલ, ૧૯૭૮, અષ્ટમ અધિકાર પંક્તિ : ૩, પૃ. ૩૨૧.

સંસ્કૃત રૂપકો-ઉપરૂપકો અને ભવાઈ

૪૫

ઉપરૂપક ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની રચના પૂર્વેથી પ્રચલિત હતાં ઉપરૂપક અને રૂપક વચ્ચે ભિન્નતાની આખતમાં નોંધપાત્ર તત્ત્વ એ છે કે ઉપરૂપક મુખ્યત્વે શારીરિક ચેષ્ટાઓ કે આંગિક અભિનય અને નૃત્યસંગીત સાથે સંલગ્ન છે જ્યારે રૂપકમાં સાત્ત્વિક તથા ધૃતર અભિનય પ્રકારો પર વધુ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.^૮

ભવાઈમાં પણ મુખ્યત્વે શારીરિક ચેષ્ટાઓ, અંગ કસરતયુક્ત આંગિક અભિનય, નૃત્ય અને સંગીત પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. જ્યારે સાત્ત્વિક અભિનયનું પ્રમાણ ઓછું છે.

સંસ્કૃત નાટ્યપ્રકારોને રૂપક-ઉપરૂપક સંસાથી ઓળખવામાં આવતા. નાટ્ય દ્રશ્ય-શ્રાવ્ય કલાસ્વરૂપ હોવાથી રૂપ લેવું, રૂપ ધરવું એ અર્થમાં ‘રૂપક’ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. આ સંદર્ભમાં ભવાઈમાં પણ ‘વેશ’ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. અહીં ‘વેશભૂષા’, ‘પાત્ર’ અને ‘પાત્ર દ્વારા રજૂ થતી કૃતિ’ એમ ત્રણ અર્થમાં “વેશ” શબ્દ પ્રયોજાય છે.

ભવાઈનું સ્વરૂપ અને લક્ષણો તપાસતાં કોઈ ચોક્કસ ઉપરૂપક સાથે સીધું અનુસંધાન જણાતું નથી, પરંતુ કેટલાંક ઉપરૂપકોનાં લક્ષણો ભવાઈમાં જોવા મળે છે ખરા.

‘નાટ્યરાસક’ ઉપરૂપક એ નૃત્યપ્રધાન ઉપરૂપક છે, જે હાસ્યરસપ્રધાન છે. તેમાં શૃંગારરસ પણ હોય છે.^૯ ભવાઈ પણ નૃત્યોના અંશો ધરાવતું નાટ્યસ્વરૂપ છે. જેમાં હાસ્યરસ પ્રધાન છે. સાથે શૃંગારરસ પણ જોવા મળે છે.

‘રાસક’ અથવા ‘લાસક’ ઉપરૂપકમાં અનેક પ્રકારની ભાષાઓ વિભાષાઓ પ્રયોજાય છે. તેમ જ ગીત, નૃત્ય વગેરે કલાઓ પણ પ્રયોજાય છે. તેમાં નાયક મૂર્ખ હોય છે.^{૧૦} ભવાઈમાં પણ અનેક લોકભોલીઓ, તથા ગુજરાતી, હિન્દી, ઉર્દુ, રાજસ્થાની વગેરે ભાષાઓ પ્રયોજાય છે. ગીત અને નૃત્ય ભવાઈના મહત્વનાં અંગો છે. અકવો વાણિયો જેવા મૂર્ખ પાત્રો પણ ભવાઈમાં જોવા મળે છે.

નાટ્યદર્પણમાં ‘રાસક’ અથવા ‘લાસક’માં ૧૬, ૧૨ કે ૮ નાયિકાઓ પિંડીબંધ વગેરેની રચના દ્વારા નૃત્ય કરતી હોવાનું જણાવ્યું છે. આ નૃત્ય ગરબા, રાસનું આદિ સ્વરૂપ છે. નાટ્ય-શાસ્ત્રમાં જે શૃંગ્ખલિકા અને લતાબંધ એવા પિપ્પડીભેદ મળે છે, તે ડો. કપિલા વાતસાયનના મતે ગરબા અને રાસને મળતાં આવતાં સ્વરૂપો છે. ભવાઈમાં પણ માતાજીની સ્તુતિ અર્થે ભવાઈની ભજવણીના ભાગરૂપ રાસ-ગરબા પ્રયોજાય છે. આમ પિપ્પડીબંધનું અન્ય સ્વરૂપે સાતત્ય ભવાઈમાં પણ જોવા મળે છે.

‘હલ્લીસક’ નૃત્યપ્રધાન ઉપરૂપક છે. તેમાં નાયક વાફપટ્ટ હોય છે. અનેકવિધ તાલ અને લય હોય છે.^{૧૧} ભવાઈમાં ડાગલો વાફપટ્ટ હોય છે. વળી ભવાઈ નૃત્યના અંશો ધરાવતું નાટ્યસ્વરૂપ છે. તેમજ તેમાં અનેકવિધ તાલ અને લય પ્રયોજ્યતા હોય છે.

૮ ભટ્ટ ભરતકુમાર ડી., ‘ઉપરૂપક-પ્રકાર સ્વરૂપવિધાન અને વિશેષતાઓ’, ‘સ્વાધ્યાય’, પ્રાચ્યવિદ્યામંદીર, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટે. ૮૫, પૃ. ૩૪૩.

૯ એજન, પૃ. ૩૪૮.

૧૦ એજન, પૃ. ૩૪૬.

૧૧ એજન, પૃ. ૩૫૧.

પ્રેમણુ', હારયથી પરિપૂર્ણ એવું ઉપરપક છે. તેમાં મૂંઠાવેલા માથાવાળો તથા શરીરે ભસ્મ લગાડેલ વિચિત્ર દેખાવવાળો નટ હાસ્ય નિબ્ધન કરે છે અને મનોહર ગીત-વાદન હોય છે. ૧૨

ભવાઈમાં પણ જૂઠણના વેશમાં નાયક ચહેરા પર મેશ ચોપડી કઢંગી વેશભૂષામાં હાસ્ય નિબ્ધન કરે છે. સર્નિ મણિયાના વેશમાં ફફીર શરીરે ભસ્મ ચોપડી વિચિત્ર દેખાવ ધારણ કરી હાસ્ય નિબ્ધન કરે છે.

કેટલાક વિદ્વાનોએ ભવાઈનું સ્વરૂપ ભાણુ અને પ્રહસનથી પ્રભાવિત હોવાનું અનુમાન કર્યું છે. ભવાઈનું ઉદ્ભવ સ્થળ ગુજરાત છે. સૌરાષ્ટ્ર તથા રાજસ્થાન વગેરે પ્રદેશોમાં પણ ભવાઈની પરંપરા છે. ઉત્તર ગુજરાતમાં 'આવેલું' વડનગર અને તેની આસપાસનો પ્રદેશ પ્રાચીન સમયમાં-આનર્ત પ્રદેશ-નર્તકીના પ્રદેશ તરીકે ઓળખાતો હતો. કૃષ્ણને પ્રિય એવું હલ્દીસક નૃત્ય, યાદવોની જળક્રીડા અને કૃષ્ણની લીલાઓનો ઉલ્લેખ હરિવંશમાં કરવામાં આવ્યો છે. ભવાઈ એ સ્વતંત્ર રીતે ઉદ્ભવેલું નાટ્યસ્વરૂપ છે, પરંતુ ભવાઈ પૂર્વેના નૃત્ય-નાટ્યપ્રકારો અને રૂપક-ઉપરૂપકોની કેટલીક અસર તેમાં વર્તાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યસ્વરૂપોની પ્રયોગશૈલિઓની અસર પણ ભવાઈમાં જોવા મળે છે.

‘પૂર્વરંગ’ :

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં પૂર્વરંગનાં ૧૯ અંગોનું વિવેચન કરતાં ભરતમૂર્તિએ તેને બે વિભાગમાં વિભાજીત કર્યો છે. પ્રથમ વિભાગ ‘અન્તર્યવનિકા’ ગત નવ વિધિઓ (૧) પ્રત્યાહાર (૨) અવતરણ (૩) આરંભ (૪) આશ્રવણ (૫) વક્રપાણ (૬) પરિઘટના (૭) સંઘટના (૮) માર્ગસરિત (૯) આસારિત પૂર્ણ થતાં બાહ્યગીત અથવા નિર્ગીત યોજન્ય ત્યાર બાદ ‘બહિર્વનિકા’ અંતર્ગત નવ વિધિઓ, જેવી કે (૧) ઉત્થાપના (૨) પરિવર્તન (૩) નાન્દી (૪) શુક્રવૃષ્ટા (૫) રંગદાર (૬) ચારી (૭) મહાચારી (૮) ત્રિગત (૯) પ્રરોચના પૂર્ણ થયા બાદ સુત્રધાર અને નટી વચ્ચેના સંવાદના સ્વરૂપમાં પ્રસ્તાવના રજૂ થાય છે. ત્યાર બાદ રૂપક કે ઉપરૂપકની મૂળકથાની શરૂઆત થાય.

ભવાઈમાં પડદો (વનિકા) હોતો નથી. પરંતુ કલાકારો માટે નિશ્ચિત કરેલ સબ્જનકક્ષમાં કેટલીક વિધિઓ થાય છે જે સંસ્કૃત નાટ્યપ્રકારોમાં ‘અન્તર્યવનિકા’ વિધિઓ સાથે મળતી આવે છે. સબ્જનકક્ષમાં માતાજીનું સ્થાપન કરવા કલાકારો તથા વાદ્યકારો પ્રવેશ કરે-સ્થાન ગ્રહણ કરે તેને સંસ્કૃત નાટકોમાંની ‘પ્રત્યાહાર’ અને ‘અવતરણ’ વિધિ સાથે સરખાવી શકાય. ભવાઈના કલાકારો માતાજીનું સ્તુતિગાન કરે તેને ‘આરંભ’ વિધિ સાથે સરખાવી શકાય. વાદ્યકલાકારો ચર્મવાદી-નરઘાં (તખલાં) પર યાપ આપી વાદ્ય પરિક્ષણ કરે, સારંગી, હાર્મોનિયમ સાથે ભૂંગળના સૂર મેળવાય, કાંસીજોડા તથા ચર્મવાદી સાથે તાલપરિક્ષણ થાય. આ બધી જ વિધિઓ ‘આશ્રવણ’થી આસારિત સુધીની વિધિઓ સાથે મળતી આવે છે સબ્જનકક્ષમાં માતાજીની સ્થાપના સમક્ષ પાંચ ગરબીઓ ગવાય છે.

સંસ્કૃત રૂપકો-ઉપરૂપકો અને ભવાઈ

૪૭

ત્યારબાદ કલાકારો તથા વાદ્યકારો ભૂંગળ તથા અન્ય વાજીત્રોના વાદન સાથે ગીત ગાતા ચાચર (રંગભૂમિ)માં પ્રવેશ કરે તેને ‘અન્તર્વનિકા’ અને ‘બાહ્યવનિકા’ વિધિઓને જોડતા ‘બહિર્ગીત’ સાથે સરખાવી શકાય. ત્યારબાદ ચાચરમાં પાંચ ગરબીઓ ગવાય. રંગમંચ પર ભૂંગળના ધ્વનિ સાથે વેશગોર પ્રવેશ કરે તે ‘હિથાપના’. તે વેશગોર પ્રવેશ કરી ગોળ ફરી ચાર દિશાઓમાં વિદનશમન અર્થે સ્તુતિ કરે, મશાલને કંકુછાટણું કરે તેને ‘પરિવર્તન’ સાથે સરખાવી શકાય. ગણપતિનો વેશ પ્રવેશ તેને નાન્દી સાથે સરખાવી શકાય, અને બ્રાહ્મણનો વેશ ધારણ કરી નટ પ્રવેશ કરે અને દેવવંદના કરે તે રંગદ્વાર. વેશગોર અને નાયક વચ્ચેના સંવાદ-દ્વિગત ‘ત્રિગત’ સાથે મળતા આવે છે.

પ્રવૃત્તિ :

નાટ્યપ્રયોગમાં પ્રાદેશિક છાંટ ઉપસાવવા માટે પ્રદેશગત વિશેષતાઓ, સ્થાનિક રીત-રિવાજો, વાણી-વર્તનની જે આગવી વિશેષતાઓનો નાટ્યપ્રયોગમાં સમાવેશ કરવો તેને ભરતમૂર્તિએ ‘પ્રવૃત્તિ’ની સંજ્ઞા આપી છે.^{૧૩}

ભવાઈમાં પણ પાત્રોની વેશભૂષામાં જે તે પ્રદેશની છાંટ જોવા મળે છે. તેમજ તેમના આચાર વ્યવહાર અને તેમની આંગિક વાચિક ચેષ્ટાઓ તેમજ લઢણમાં સ્થાનિક પ્રભાવ જોવા મળે છે. ભવાઈમાં આવતાં પાત્રો વિવિધ કામ, વ્યવસાય તથા પ્રદેશના લોકોનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તેમની વેશભૂષામાં, બોલીમાં, તેમજ વ્યવહારમાં પ્રદેશગત વિશિષ્ટતાઓ જોવા મળે છે.

જેમ કે :—(૧) બ્રાહ્મણ જનોઈ ધારણ કરે છે—ટીપણું વાંચે છે.

(૨) સરણીયો સરણી ફેરવવાનો અભિનય કરે છે.

(૩) વણુઝારો, કુંભાર, પૂરણિયો વગેરે પાત્રો તેમની વિશિષ્ટ વેશભૂષામાં જોવા મળે છે. તેમજ વાચિક અભિનયમાં તેમની પ્રદેશગત બોલી/લઢણની વિશિષ્ટતાઓ કળાય છે.

ધ્રુવાગાન :

ભરતમૂર્તિએ ધ્રુવાવિધાન અંતર્ગત ધ્રુવાના પાંચ પ્રકાર વર્ણવ્યા છે.^{૧૪}

(૧) પ્રાવેશિકા :—ભરતમૂર્તિએ પાત્રના પ્રવેશ સમયે પ્રવેશની સૂચના આપનાર રસાર્થથી યુક્ત જે રચના ગાવામાં આવે છે તેને પ્રાવેશિકા ધ્રુવા નામ આપ્યું છે.

ભવાઈ વેશમાં પાત્રના પ્રવેશની સૂચના આપતું આવણું ગવાય છે. જેમ કે :—

“લાલખટાઉ આવે છેલખટાઉ આવે

આવણું કરો આવણું કરો”

(છેલખટાઉનો વેશ)

૧૩ (ડૉ.) મહેશ ચંપકલાલ, ‘Bharatmuni's Theory of Abhinaya-A study’, નાટ્ય વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, પૃ. ૧૬૪૨

૧૪ એબન, પૃ. ૧૫૭૭.

ભવાઈનું આવણું સંસ્કૃત રૂપકોની પ્રાવેશિકા ધ્રુવા સાથે સરખાવી શકાય.

(૨) નૈષ્ઠકામિકા :—પાત્રના પ્રસ્થાન (નિષ્ક્રમણ) સમયે ગવાતી ધ્રુવા.

ભવાઈમાં જવણું શબ્દ પ્રચલિત છે પરંતુ સામાન્યતઃ જવણું ગવાતું હોવાના ઉલ્લેખો મળતા નથી. પરંતુ જંડા જૂલણના વેશમાં વેશને અંતે પ્રસ્થાન કરતા પહેલાં જંડા નીચેની પંક્તિઓ ગાય છે.

“જૂલણ મક્કા ગયે વો દિન હમકુ ભાવે
તેજ કાશીકુ ગર્ભ ખાત જૂલણને કહી.

(જંડા જૂલણનો વેશ)

આવા ગીતને ‘નૈષ્ઠકામિકા ધ્રુવા’ સાથે સરખાવી શકાય.

(૩) આર્ક્ષોપિકા :—નાટ્યના પ્રસ્તુત રસનું ઉલ્લંઘન કરી અન્ય રસનું ઉદ્ભાવન કરતું ધ્રુવગાન.

ભવાઈમાં જૂઠણના વેશમાં જૂઠણ અને જોરુ વચ્ચે શુંગારરસયુક્ત પ્રણય સંવાદો ચાલતા હોય છે. તે દરમિયાન અચાનક જૂઠણ ગામમાં વસતા વિવિધ ગાતિન લોકોના ગુણદોષ વર્ણવતું ગીત ગાય છે. જેમકે :—

“આખુ ગામ વૈજળ્યવે ભયું
ગોપીચંદન મોંધુ કયું.”

“ચુરમો મીઠો રે ગોલાનો ચુરમો મીઠો”

“સાલાને ઘેર પખાજડી વાગે
થેઈ થેઈ થેઈ હળમડી નાચે”

આવા ગીતોને આર્ક્ષોપિકા ધ્રુવા સાથે સરખાવી શકાય.

(૪) પ્રાસાદિકા :—ભિન્ન રસનો આસ્વાદ કરતા પ્રેક્ષકને યથાવત સ્થિતિમાં લાવવા ગવાતું ધ્રુવગાન.

ભવાઈના ઉપર આપેલા ઉદાહરણમાં જૂઠણ દ્વારા તોડવામાં આવેલાં શુંગારરસયુક્ત ગીતોને જૂઠણની જોરુ પુનઃ પ્રણયગીત શરૂ કરી શુંગારનું અનુસંધાન કરાવે. જેમકે :—

“ખાન ખાન ખાના, તેરે અંગ લાલ જમા
ફૂલન દે હાર હલકે, મીયા આવો મેરે મનકે”

(જૂઠણનો વેશ)

વેશના મુખ્ય પ્રવાહ સાથે અનુસંધાન કરતા આવા ગીતને પ્રાસદિકા ધ્રુવા સાથે સરખાવી શકાય.

(૫) આન્તરા :—અભિનય દરમિયાન નટથી થતા દોષો ત્રુટિઓને ઢાંકવા ગવાતી ધ્રુવા.

આ ધ્રુવા પ્રકારની જાયા ભવાઈમાં જોવા મળતી નથી.

સંસ્કૃત રૂપકો-ઉપરૂપકો અને ભવાઈ

૪૯

લોકધર્મી-નાટ્યધર્મી :

સામાન્યતઃ સંસ્કૃત રૂપકો નાટ્યધર્મી અને ઉપરૂપકો લોકધર્મી શૈલીમાં રજૂ થતાં હતાં. ભવાઈ એ પારંપરિક લોકનાટ્યસ્વરૂપ છે, જેથી તેમાં લોકધર્મીતાની અસર વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. દક્ષિણ ભારતના 'યક્ષગાન', 'કથકલી', 'કુચાટ્ટમ' વગેરે પારંપરિક સ્વરૂપોમાં નાટ્યધર્મીતાનાં દર્શન થાય છે. જ્યારે ઉત્તર ભારતના રાસલીલા, રામલીલા, નૌટંકી, તમાશા, ભવાઈ વગેરેમાં લોકધર્મીતાનું પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે.

ભવાઈમાં પાતના વેશ, વાણી, આચાર-વ્યવહાર, રીતરિવાજ, ખેલી, પહેરવેશનું જ અનુકરણ થાય છે, તે સર્વે લોકધર્મીતાનાં ઉદાહરણ બની રહે છે. છતાં ભવાઈમાં નાટ્યધર્મી શૈલીના ઘોડાં ઉદાહરણો મળી આવે છે. જેમકે : -

* ગણપતિના વેશમાં મુખવટાને બદલે સ્વસ્તિકનું ચિહ્ન દોરેલ થાળીનો પ્રતિકાત્મક પ્રયોગ કરવામાં આવે છે.

* સ્ત્રોવેશો હાથમાં સળગતી દિવેટો લઈને નૃત્ય કરે છે.

* ભવાઈમાં પ્રયોજાતા વિવિધ અંગ ચાપલ્યના ખેલો.

* ઝંડા ઝૂલણના હાથમાં રહેલો ઝંડો.

કક્ષ્યા વિભાગ :

સંસ્કૃત નાટ્યપ્રકારોમાં કક્ષ્યા વિભાગનું નિરૂપણ કરતાં ભરતમૂર્તિ જણાવે છે કે રંગપીઠ પર પરિક્રમણ કરવાથી કક્ષ્યાના વિભાગો નિર્દેશી શકાય છે.^{૧૫} સંસ્કૃત રૂપક-ઉપરૂપકોમાં નટ રંગમંચ પર પરિક્રમણ કરે તેનાથી ક્રિયા સ્થળમાં પરિવર્તન સૂચવાય છે.

ભવાઈમાં આવા સ્થળ પરિવર્તન કરવાના પ્રશ્નો ઓછા આવે છે. મોટા ભાગના વેશો એક જ દ્રશ્યમાં પુરા થાય છે. વધુ દ્રશ્યો ધરાવતા કેટલાક વેશોમાં એક દ્રશ્ય પૂરું થતાં પાત્રો 'જવણું' (પ્રસ્થાન) કરે અને નવા દ્રશ્યનાં પાત્રો 'આવણું' કરે. ભવાઈના વેશોની ગૂંથણી આ પ્રકારની હોવાથી પરિક્રમણથી સ્થાન પરિવર્તન દર્શાવવાના પ્રસંગો ઓછા છે; જે નીચે મુજબ છે :

(૧) મણિયા સતિના વેશમાં દેશવટો પામેલ કુંવર અને તેનો મિત્ર બાહર પરિક્રમણ કરી રાજ્યની સીમા બહાર આવેલ ઋષિના આશ્રમમાં પહોંચે છે. (૨) 'જશમા ઓડણું'ના વેશમાં જશમાથી અપમાનિત થયેલ બારોટ પરિક્રમણ કરી સિદ્ધરાજના દરબારમાં પહોંચે છે. (૩) ભવાઈના આધુનિક પ્રયોગો જેવા કે શાંતા ગાંધીકૃત 'જશમા ઓડણું', અને જગદીશ ભટ્ટ દિગ્દર્શિત 'હયવદન'માં પરિક્રમણ દ્વારા સ્થાન પરિવર્તનના પ્રસંગો જોવામાં આવ્યા હતા.

^{૧૫} એજન, પૃ. ૧૧૧૪.

૫૦

ભાતુપ્રસાદ આર. ઉપાધ્યાય

વૃત્તિ :

ભરતમૂર્તિએ પાત્રના આંગિક, વાચિક અને સાત્ત્વિક વ્યવહારની આગવી લઢણુને વૃત્તિની સંજ્ઞા આપી છે. ૧૬

* જ્યાં વાણીનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં 'ભારતી વૃત્તિ' અને જ્યાં ચેષ્ટાનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં 'સાત્વતી વૃત્તિ' જોવા મળે છે. વાણી-ચેષ્ટાનો વ્યવહાર લાલિત્યપૂર્ણ હોય ત્યારે 'કૈશિકી વૃત્તિ' અને જ્યાં ઉદ્ધત સ્વરૂપના વાણી-ચેષ્ટા જોવા મળે તેને 'આરભટી વૃત્તિ'નાં ઉદાહરણો ગણવામાં આવે છે.

* વાણીનું પ્રાધાન્ય ધરાવતા 'રામદેવના વેશ'માં 'ભારતી વૃત્તિ'ના દર્શન થાય છે.

* અંગ સાપ્લવ્યતા ખેલો દર્શાવતા વેશોમાં સાત્વતી વૃત્તિ જોવા મળે છે.

'જૂઠણુ-જોરુ', 'ઝડો-તેજ', 'છેલખૂટાઉ-મોહના' વગેરે પાત્રોના પ્રણયપ્રસંગોમાં 'કૈશિકી વૃત્તિ'ના દર્શન થાય છે.

'પતામ રાજ્જના' વેશમાં રૌદ્ર રૂપ ધારણ કરી આવતી કાલકા, કાળ્યાના વેશમાં કાળ્યાના મૃત્યુ બાદ રૌદ્ર બનેલી જટડી, જશમા ઓઢણુના વેશમાં રૂઢિયાનો વધ થતા શાપ વરસાવતી જશમા વગેરે પાત્રોનાં નૃત્યો ઉદ્ધત અંગ ચેષ્ટાઓનાં દર્શન કરાવે છે, એટલે તે 'આરભટી વૃત્તિ'નાં ઉદાહરણ બની રહે છે.

ઉપસંહાર :

'ભવાઈ' એ આમ તો સ્વતંત્ર રીતે ઉદ્ભવેલું, ચૌદમા સૌકામાં અસાધિત ઠાકર દ્વારા સંસ્કારાયેલું ગુજરાતનું પારંપારિક લોકનાટ્યસ્વરૂપ છે. આ લોકનાટ્યસ્વરૂપનું સીધું અનુસંધાન પ્રાચીન સંસ્કૃત રૂપકો કે ઉપરૂપકો સાથે હોવાનું જણાતું નથી પરંતુ કેટલાંક ઉપરૂપકો-જેવા કે 'નાટચરાસક', 'રાસક' (કે લાસક), 'હલ્લીસક' અને 'પ્રેરણા'ના કેટલાંક લક્ષણો ભવાઈની ભજવણીમાં જોવા મળે છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમૂર્તિએ વર્ણવેલ પ્રયોગરૂઢિઓ પૈકી કેટલીક રૂઢિઓનાં દર્શન ભવાઈમાં થાય છે. રૂપક-ઉપરૂપકોની પૂર્વરંગ વિધિ સાથે, ભવાઈના આરંભે થતી ધાર્મિક વિધિઓ મળતી આવે છે. આ ઉપરાંત પ્રવૃત્તિ, લોકધર્મી-નાટ્યધર્મી, કક્ષ્યાવલાગ, વૃત્તિ વગેરેનાં કેટલાંક લક્ષણો ભવાઈમાં જોવા મળે છે. આમ રૂપક કે ઉપરૂપકો સાથે ભવાઈનું સીધું અનુસંધાન નથી પરંતુ તેમાંની કેટલીક અસરો ભવાઈમાં જોવા મળે છે.

ઉપરૂપકોની પરંપરા અને ગુજરાતનો ગરબો

કલહંસ પટેલ*

ગુજરાત અને ગુજરાતીઓ સાથે સવિશેષ રીતે વણાયેલો, ગુજરાતની લોકસંસ્કૃતિ અને લોકકલાના પ્રતીક સમો અને એની એક આગવી લાક્ષણિક ઓળખ આપતો, ગુજરાતનો રાસ-ગરબોનો કલાવારસો દેશવિદેશમાં ખૂબ જ પ્રચલિત થઈ ગયો છે.

જેમ દરેક સાંસ્કૃતિક વારસાના મૂળ ઊંડા ભૂતકાળમાં પ્રસરેલાં હોય છે તેમ આ કલાવારસાની કેટલીક વિગતો રસપ્રદ થઈ રહેશે. વિદ્વાનો માને છે કે સંગીત અને નૃત્ય એ માનવજાતના ઉદ્ભવથી જ એની સાથે સંકળાયેલાં છે. જ્યારે માનવ પ્રાગ્ ઐતિહાસિક કાળમાં અવિકાસિત દશામાં જીવન ગાળતો ત્યારે પણ એની ભિમ્બિઓ, લાગણીઓ અને આવેશોને સંગીત નૃત્યના સથવારે રજૂ કરતો. એના ઘણા સારા પુરાવાઓ પુરાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ મળ્યા છે. વિદ્વાન પુરાતત્ત્વવિદ ડૉ. વી. એન. સોનવણેના મત પ્રમાણે મધ્યપ્રદેશના લાખાગેર નામના સ્થળે, ગુફા ચિત્રોમાં ત્યાંની આદિજાતીના લોક એમની પોતાની ધાર્મિક માન્યતા પ્રમાણે વર્તુળાકારે નૃત્ય કરતાં જણાયાં છે. આ ગ્રીન પેર્મન્ટીંગ્સ હોર્મ પુરાતત્ત્વવિદો લગભગ ઈ. સ. પૂર્વે ૬૫૦૦૦ થી ઈ. સ. પૂર્વે ૧૦૦૦૦ વર્ષ પૂર્વેના માને છે. મધ્યપ્રદેશમાં જ ભીમબેટકા નામના પ્રાચીન ગુફા-ચિત્રોમાં વર્તુળાકારે નૃત્યો તો છે જ (સ્વ વિદ્વાન પુરાતત્ત્વવિદ વાકણકરના અભ્યાસથી ફલિત) પણ સાથે ખૂબ જ રસપ્રદ વાત એ છે કે એ જ જગ્યાએ (ગુફામાં) વારંવાર લાકડી પછાડાયેલી હોય એવી નિશાનીઓ વાળો પથ્થર છે.

આ ગુફાચિત્રો મેસોલીથીક પીરિયડ એટલે કે ઈ. સ. પૂર્વે ૧૦૦૦૦ થી ઈ. સ. પૂર્વે ૧૦૦૦ સુધીનો સમય દર્શાવે છે. ડૉ. વી. એન. સોનવણેના અભ્યાસમાં જણાવ્યું છે કે ગુજરાતના વડોદરા જિલ્લાના છોટાઉદેપુર તાલુકાની સુખી નદીના પ્રદેશમાં રાજપુર ટેકરીના સ્થળે પણ આવાં ગુફાચિત્રો આવાં નૃત્યો દર્શાવે છે. વધુમાં ગુજરાતના પંચમહાલ જિલ્લાના પાવાગઢ નજીક રીંછિયા ગામે પણ આવી ગુફાઓ, નૃત્ય-ચિત્રો અને જેને ‘ટ્રાઈબલ ગોડેસ’ કહી શકાય એવી આકૃતિ સાથે ત્યાં પણ એક પથ્થર જેના પર લાકડી પછાડીને થતી નિશાનીઓ એમના અભ્યાસમાં મળી આવી છે. એનો અર્થ એવો થઈ શકે કે તે જમાનાથી એમની ધાર્મિક માન્યતાઓ મુજબ માતાજીની કાઈપણ સ્વરૂપે આરાધના કરતી વેળા વર્તુળાકાર નૃત્ય કરતાં અને તાલ આપતી વેળાએ પેલા મોટા પથ્થર પર લાકડી પછાડી તાલગદ્દ નૃત્ય થતાં, એવા યુદ્ધિજન્ય સતર્ક અનુમાન પુરાતત્ત્વવિદો કરે છે.

આમ જોઈ શકાય કે આવાં નૃત્યો ધાર્મિક લાગણીઓ સાથે પણ આદિકાળથી માનવજાત સાથે વણાયેલાં રહ્યાં છે. એવી જ રીતે સિંધુ નદીની ખીણની સંસ્કૃતિ હરપ્પીય સંસ્કૃતિના

* પુરાતત્ત્વ વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપેત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૫૧-૫૪.

યુગમાં ખાસ કરીને નાવડાટોલી, મહેશ્વર વગેરે સ્થળોના ઉત્ખનનોમાંથી માટીના કિકરો પર નૃત્યોના અવશેષો છે અને તે સમયે પણ ‘ફટીલીટી કલટ’ની સાથે આવાં નૃત્યો પણ થતાં જ હશે, એમ ડૉ. પ્રાંત પંજવાણીના અભ્યાસમાં પણ જણાવાયું છે.

ઉપરાંત વેદિક સાહિત્યમાં, પુરાણોમાં જેવા કે ઋગ્વેદ, રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત-પુરાણ, હરિવંશપુરાણ, અગ્નિપુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ, બ્રહ્મપુરાણ વગેરેમાં પણ આવા ગોળાકાર નૃત્યોના અનેક વર્ણનો આવ્યાં છે. શ્રીકૃષ્ણ ભગવાને કરેલા ગોપગોપીઓ સાથેનાં નૃત્યોના ઉલ્લેખો ભાગવતપુરાણ અને ખીખ્ખાં અનેક પુરાણોમાં છે. નવમી સદીમાં થઈ ગયેલા મોટા કવિ રાજશેખરે પણ એમની ‘કર્પૂરમંજરી’માં દંડરાસનું ખૂબ સરસ વર્ણન કર્યું છે.

ભરતમુનીનું નાટ્યશાસ્ત્ર, બાણનું હર્ષચરિત, લગભગ અગિયારમી સદીમાં થયેલ બોજદેવના સરસ્વાત કંઠાભરણમ્, હેમચન્દ્રના અભિધાન-ચિન્તામણીમાં, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રના નાટ્યદર્પણમાં, શારદાતનયના ભાવપ્રકાશમાં, ધનંજયના દશરૂપકમાં, અભિનવગુપ્તના અભિનવ-ભારતીમાં, લગભગ બારમી-તેરમી સદીમાં થયેલાં બલ્લભંગલના રાસાષ્ટકમાં, વેણુભૂપાલના ભારતકોષમાં, વિશ્વનાથના સાહિત્યદર્પણમાં, શુંભકરની સંગીત દામોદરીમાં, લગભગ પંદરમી સદીમાં થયેલ કુંભકર્ણની સંગીત મીમાંસામાં, લગભગ સોળમી સદીમાં થયેલ પુંડરીક વિક્રલના નૃત્યનિર્ણયો રાસ વગેરેના ઉપરૂપકોના સંદર્ભે ઉલ્લેખાયાં છે. વળી ગુજરાતમાં રાસગરબાના સર્વશેષ ઉલ્લેખના સંદર્ભમાં શાર્દૂલદેવના સંગીતરત્નાકરમાં ખૂબ જ સરસ વર્ણનો આલેખાયાં છે.

એ જ રીતે શ્રીકંઠ એમની રાસકૌમુદીમાં રાસનૃત્યોનો ઉલ્લેખ કરે છે. દક્ષિણભારતના સંગમ સાહિત્યના શીલપ્પદીકારમ્, મણિમેખલાઈ, તોલકાપ્પીયમ્, પોરલતીકરમ્, એમીયર કુરવઈમાં ગોપીઓનાં નૃત્યના ઉલ્લેખો દર્શાવે છે.

આમ આ બધા પુરાતત્ત્વીય અને દસ્તાવેજી સાહિત્યિક પુરાવાઓના વર્ણન પરથી સામાન્ય તારણ જણાય છે કે મૂળ ત્રણ પ્રકારની શૈલીઓ વધુ પ્રચલિત હતી. લતારાસ, તાલીરાસ અને દંડ રાસ. લતારાસમાં સામાન્ય રીતે વર્તુળાકારે સ્ત્રીપુરુષો એકબીજાના હાથમાં હાથ નાખીને શુંખલિકા કે લતાની જેમ વીંટળાઈને નૃત્ય કરતાં અને એમાં તાલ, હાથ એકબીજાને કેડે હોવાથી પગના ઠેકે દેવાતો, તાલીરાસમાં હાથ છૂટા હોઈને હાથની તાળીઓ વડે તાલ અપાતાં. દંડરાસમાં તાલના ઠેકા દંડકા-નાની લાકડીઓથી અપાતા.

આ બધાં વર્તુળાકાર નૃત્યો સાથે ‘ટ્રાઈઅલ ગોડેસ’, ‘ફટીલીટી કલટ’ આવી જે તે જમાનાની ધાર્મિક માન્યતાઓ સાથે આવાં નૃત્યો સંલગ્ન રહેતા. આ જ ધાર્મિક વિચારો કાળક્રમે વિકસિત થતાં લગભગ ઈ. સ. ની શરૂઆતમાં ‘શક્તિપૂજા’ નો ‘શક્તિકલટ’ના સ્વરૂપે પ્રભાવ વધી ગયો. સાથે સાથે ઐતિહાસિક-સામાજિક સંદર્ભે શ્રીકૃષ્ણ અને એમના ગોપ-ગોપી-ગોવાળો સાથેના સ્થળાંતર મથુરાથી દ્વારિકા તરફ અને તે થઈ સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતમાં સાથે ‘શક્તિ-કલટ’ અને ભાગવતપંથી ઉત્પન્નના સંદર્ભે રાસની સાથે ગરબા (તાલીરાસ સ્વરૂપે) સર્વશેષ ‘માતાજીની પૂજા’ આરાધના સાથે વધુ પ્રચલિત બન્યા.

ઉપરપકેની પરંપરા અને ગુજરાતનો ગરબો

૫૩

મુસ્લિમ આક્રમણોની સાથે અને હિન્દુધર્મના પુનરુત્થાનોમાં પણ ધાર્મિક વલણો વધુ અસરકારક રીતે બહાર આવ્યાં. પરંપરાએ એની સાથે સંકલિત રાસગરબા લોકકલાના સંદર્ભે વધુ પ્રચલિત બન્યાં. ‘મધરગોડેસ’-શક્તિપૂજન-માતાજીની આરાધના સ્વરૂપે ગરબા પણ વધુ પ્રચલિત થયાં. સંસ્કૃતના પ્રોફેસર અરુણોદય જાની અને બીજા ઘણાને મને ગર્ભદીપ :-ગરબો-ગરબો શબ્દની ઉત્પત્તિ અને ક્રોનેસ્ટ વિચારનો વિકાસ થયો. માતાજીની આરાધના માટે આખી સૃષ્ટિના પ્રતીકરૂપે કાણાવાગો ઘડો અને એમાં મૂકાતો દીવો ‘મેનીફેસ્ટેશન્સ ઓફ ધી પાવર ઓફ ધી યુનિવર્સ’, ફટીલીટી, પ્રોડક્ટીવીટી, ક્રીએટીવીટી એન્ડ યુનિવર્સેલીટી’ના વિચાર સમે ગણવામાં આવ્યો. એ ઘડાને પણ ‘ગરબો કોરાવ્યો’ કહે છે. એની આસપાસ વર્તુળાકાર નૃત્યને પણ ગરબો કહે છે અને એ માતાજીની આરાધનામાં ગવાતાં ગીતોને પણ ગરબો કહેવામાં આવ્યો.

કાળક્રમે એના વિષયવસ્તુમાં ગરબાના સાહિત્યમાં માત્ર માતાજીની ભક્તિની સાથે સામાજિક રિવાજો, લોકજીવનની દિનપ્રતિદિનની પ્રવૃત્તિઓ વગેરે વિષયો પણ વણાવા લાગ્યા. લગભગ મધ્યયુગના એટલે કે મુસ્લિમ આક્રમણ પછીના સમયથી આજ સુધી શક્તિપૂજન અને વૈષ્ણવપંથી સાહિત્ય વધુ પ્રમાણમાં વિકસ્યું.

ગરબો મહદઅંશે શક્તિપૂજન સાથે અને રાસ મહદઅંશે વૈષ્ણવમાર્ગી સાથે સંકળાયેલા રહ્યાં. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહ મહેતા, કેશવદાસ કાયસ્થ, કવિ ભીમ, પ્રેમાનંદ ભટ્ટ વગેરે વિકાનોએ ઘણું પ્રદાન કર્યું. લગભગ વિક્રમ સંવત ૧૭૦૦માં થયેલ ભાણુદાસ, વલ્લભ મેવાડા વગેરેનું સાહિત્યિક યોગદાન ખૂબ જ પ્રશંસનીય છે. ત્યારબાદ ગરબીશ્વર દયારામ, નર્મદ અને પછી ડાહ્યાભાઈ ધોળસાજી, વાઘજીભાઈ એઝા, ફૂલચંદભાઈ, દલપતરામ, નરસિંહરાવ, કે. એમ. શેઠ, રમેશ્વરશિખર, ચંદ્રશેખર પંડ્યા, રામમોહનરાય, શ્રીધરાણી, જ્યોત્સ્નાબેન શુક્લ, ઈન્દુમતી મહેતા, રામપ્રસાદ શુક્લ વગેરે અને જેમ ગરબીશ્વર દયારામ તેમ રાસેશ્વર નાનાલાલ અને ત્યારબાદ ઝવેરચંદ મેઘાણી, રાયચૂરા, બોટાદકર, સુન્દરમ, ઉમાશંકર વગેરેએ રાસગરબાના સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે.

અત્રે એ ઉલ્લેખનીય છે કે મધ્યયુગથી જૈન સાહિત્યમાં રાસના ઉલ્લેખ એવા મળે છે. જેવા કે શાલિભદ્રસુરીમુનિની રચના ‘ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ’ વિજયસેનસુરીજીનો ‘રેવન્તગિરિ રાસ’, ‘સપ્તેક્ષેત્રીરાસ’, સોમમૂર્તિના વિવાહલક્ષમાં રાસ, પેથડરાસ વગેરેના રાસસાહિત્ય મળે છે.

આવાં સમૃદ્ધ સાહિત્યની સાથે સાથે ગ્રંથઓમાં, સ્વામિનારાયણના મંદિરોમાં વલ્લભ સંપ્રદાયના મંદિરોમાં, વૈષ્ણવમાર્ગી તથા પુષ્ટિમાર્ગી મંદિરોમાં તથા જૈનમંદિરોમાં સૌરાષ્ટ્રના લાઠીના દરબારગઢ વગેરે એવાં અનેક સ્થળોએ રાસ, રાસલીલા રાસમંડળોના શિલ્પો અને ચિત્રો કંડારાયેલાં છે. આ બધુંય લગભગ ઈ. સ. પૂર્વે પાંચમી સદીથી ૧૯મી સદીના પુરાવાઓ છે.

પુરાતત્ત્વવિદ પ્રો. આર. એન. મહેતાના જણાવ્યા અનુસાર ગરબાના પ્રતીકો સમા, નવરાત્રી નવમહાના પ્રતીકો સમા અનેક શિલ્પો માતાજીના મંદિરોમાં-શક્તિપીઠોમાં દેખા દે છે. પ્રો. વસંત પારેખના મત મુજબ પાવાગઢ પરના મહાકાલી-કાલિકા માતાજીના મંદિરમાં-શક્તિ-પીઠમાં સામાન્ય રીતે માતાજીની મૂર્તિની જગ્યાએ ગોખ રખાય છે. જે ગર્ભના પ્રતીક સમે છે.

આ માહિતી અને આધ્યાત્મિક અર્થઘટન 'માનો ગરબો ધૂમે છે ગગનના ગોખમાં રે' જેવા શબ્દો અને ભાવના સાથે બહુ સરસ રીતે યથાર્થ થાય છે.

આમ પુરાતત્ત્વીય પુરાવાઓ અને દસ્તાવેજ સાહિત્યિક પુરાવાઓ લતારાસ, તાલીરાસ અને દંડરાસના ઉદ્ભવ અને વિકાસ સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં જણાય છે.

આજે પણ લતારાસ ગુજરાતના ડાંગ, આહવા, કેડિયાપાડા, રતનપુર, ભરૂચ, રાજપીપળા, પંચથલાલ, ખેડબ્રહ્મા અને પુરાતત્ત્વાવદ પ્રો. સૂર્યકાંત ચોધરીની માહિતી પ્રમાણે શામળાજી-દેવની મોરી-વગેરે આદિવાસી વિસ્તારોમાં એક યા ખીજ નામે પરંતુ કેડમાં હોય નાખી નૃત્યો થતાં હોય છે.

તાલીરાસ-ગરબા લગભગ આખાથે ગુજરાતમાં જાણીતા છે અને દંડરાસ-દાંડિયારાસ ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રમાં વિશેષ પ્રચલિત છે. આમ સાચા અર્થમાં રાસ-ગરબા એ આપણી પારંપરિક લોકકલાની સંસ્કૃતિની દેન છે. આ કલાવારસોને જાળવીને જીવંત રાખીને વધુને વધુ સમૃદ્ધ કરતા રહેવાની દરેક પેઢીની નૈતિક ફરજ બની રહેવી જોઈએ.

આ પ્રક્રિયાની સાથે સાથે એક ખૂબ જ નોંધપાત્ર વિકાસની પ્રક્રિયા થતી ચાલી જેમાં ખાસ કરીને સંસ્કૃત સાહિત્યનું યોગદાન પુરાવારૂપે ઘણું જ જણાઈ આવે છે. એકબાજુ ગરબારાસ જેવા ઉલ્લેખો રાસક-હલ્લસક વગેરેના નામથી થતા આવે છે તથા તાલીરાસ-દંડરાસ-લતારાસ જેવાં નામોનો ઉલ્લેખ પણ થતો આવે છે. સાથે સાથે ગરબારાસ સામાન્ય જનસમૂહમાં એક લોકકલા તરીકે વિકસતી આવે છે, પરંતુ એની સમાંતરે ખીજ બાજુ અમુક વર્ગમાં ઉપરપંક્ત તરીકે વિકસે છે, અને તેનાં ઉલ્લેખો પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઘણા રે. ઉપરપંક્તના લગભગ બધાં લક્ષણોનો નાટ્યરાસક તરીકે વિકાસ થતો આવ્યો છે. આ એક ખૂબ જ નોંધપાત્ર બાબત છે, એમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનું યોગદાન ખૂબ જ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. ઉપરોક્ત અનુસંધાનમાં અનેક ઉદાહરણોનો ઉલ્લેખ છે. જેમ કે અગ્નિપુરાણ રાસકને ઉપરપંક તરીકે દર્શાવે છે.

પ્રથાનાં માણિકા માણી-ગોષ્ઠી-હલ્લીસકાની ચ

કાવ્યં શ્રીગદિતં નાટ્યરાસકં રાસકં તથા ।

ઉલ્લાપ્યકં પ્રેક્ષણં ચ સપ્તાવિસતિરેવ તત્ ॥ ૨૧ ॥

આ જ પ્રમાણે ધનંજયના દશરૂપકમાં અને એની ધનિકની ટીકામાં, અભિનવગુપ્તના અભિનવભારતીમાં, હેમચન્દ્રના કાવ્યાનુશાસનમાં, બિલ્વમંગલના રાસાષ્ટકમાં, વિશ્વનાથના સાહિત્યદર્પણમાં, શુભંકરના સાહિત્યદામોદરીમાં અને હસ્તમુક્તાવલીમાં તથા શારદાતનયના ભાવપ્રકાશનમાં ગરબા-રાસ-હલ્લસક-નાટ્યરાસક વગેરે નામો સાથે એનાં ઉપરપંકના સ્વરૂપે અનેક ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે.

આમ ગુજરાતની લોકકલા-ગરબા-રાસના ઉદ્ભવ અને વિકાસની પ્રક્રિયાનાં એનાં ઉપરપંક્તના સ્વરૂપના સંદર્ભે, સંસ્કૃત સાહિત્યનું યોગદાન રહેલું જણાય છે.

બિલ્હણની કર્ણસુંદરી*

ભ. ન. ભટ્ટ †

નાટિકા કર્ણસુંદરીનો લેખક બિલ્હણ કાશ્મીરમાં આવેલ ખોનમુખ (૫) હાલમાં કહેવાતા 'ખુનમોહ' નામે ગામડાનો રહેવાસી હતો. કૌશિકગોત્રના વિદ્વાન બ્રાહ્મણો જેઓને રાજા ગોપાદિત્યે મધ્યપ્રદેશમાંથી આણ્યા હતા તેમના કુટુંબમાં તે જન્મ્યો હતો. મુક્તિકલશ, રાજકલશ અને જયેષ્ઠકલશ અનુક્રમે બિલ્હણના પ્રપિતામહ, પિતામહ અને પિતા હતા. બિલ્હણની માતાનું નામ નાગાદેવી હતું. બિલ્હણને ઈષ્ટગમ અને આનન્દ નામે બે ભાઈઓ હતા. સર્વે ભાઈઓ ખ્યાતનામ કવિઓ હતા. યુવાનીમાં પદાર્પણ કર્યા બાદ બિલ્હણને જુદા જુદા પ્રદેશો જોવાની કુતૂહલવૃત્તિ થવાથી બિલ્હણે રાજા કળશના રાજ્યકાળ દરમ્યાન (ઈ. સ.ના આગયારમા સૌકાનો ઉત્તરાર્ધ) કાશ્મીર છોડ્યું અને તે મથુરા, વૃંદાવન, કાન્યકુબ્જ (કનોજ), કાશી, પ્રયાગ, અયોધ્યા, હાલલ, ધારાનગર, ગુર્જરપ્રદેશ, સોમનાથ-પાટણ, સેતુબંધ વગેરે સ્થળોએ ગયો. આવી રીતે રખડતો બિલ્હણ તે તે પ્રદેશોના રાજાઓના સંપર્કમાં આવ્યો અને તેઓ દ્વારા તેની વિદ્વતા માટે સન્માનિત કરવામાં આવ્યો હતો. ખ્રિસ્તિયુગના આગયારમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં બિલ્હણે અણહિલપત્તન (અણહિલપુરપાટણ)ની મુલાકાત લીધી જ્યારે ચાલુક્યવંશનો ભીમદેવનો પુત્ર કર્ણરાજ રાજ્ય કરતો હતો. આ કર્ણરાજ નાટિકા કર્ણસુંદરીનો નાયક છે.

નાટિકાની કથાનક રચના :

આ લઘુ નાટકની કથાનક રચના વિષે પ્રોફેસર એ. બી. કીથનાં નીચેનાં નિરીક્ષણો નોંધનીય છે. પ્રોફેસર કીથના અભિપ્રાય મુજબ બિલ્હણની કર્ણસુંદરી લગભગ ઈ. સ. ૧૦૮૦-૯૦ના સમયગાળાની રચના છે. એવું લાગે છે કે અણહિલવાડના (૧૦૬૪-૯૪) કર્ણદેવ ત્રૈલોક્ય-મલ્લની પ્રશસ્તિરૂપે તેની રચના કર્ણટિરાજ જયકેશિનની પુત્રી મિયાણલદેવી સાથે મોટી ઉંમરે તેના લગ્નની ઉજવણી કરવા માટે કરાઈ હોય. એવી વાત વહેતી થતી હતી કે ચાલુક્યરાજ

‘સ્વાધ્યાય’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૫૫-૬૩

* ૧૭-૧૨-૧૯૬૬ના રોજ ‘કોન્ટ્રીબ્યુશન ઓફ ગુજરાત હિ સંસ્કૃત રૂપક લિટરેચર’ વિષે ચોળચેલા સેમિનારમાં રજૂ કરેલ લેખ.

+ ૧૦, નાગરભાઈ ચેમ્બર્સ, પ્રગતિ બેંકની સામે, નીલકમલ સોસાયટી, નિઝામપુરા, વડોદરા-૨.

૧ જુઓ કવિ બિલ્હણ વિષે પંડિત દુર્ગાપ્રસાદ અને કે. પી. પરમ્પે મૂકેલી પરિચયાત્મક નોંધ કાન્યમાલા ૭માં, ‘બિલ્હણની કર્ણસુંદરી’, નીજ આવૃત્તિ, ૧૯૩૨, પાન ૧ અને ૩. વળી જુઓ ઉપર્યુક્ત નાટિકાનું આંતરિક પ્રમાણ, અંક ૧ શ્લોક ૧૦ ઉત્તરાર્ધ.

૨ જુઓ ‘ધ સંસ્કૃત દ્રામા’, ઓક્સફોર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, લંડન, ઈ. સી. ૪. પુનર્મુદ્રિત ૧૯૫૪ પાન ૨૫૬.

૫૬

ભ. ન. ભટ્ટ

વિદ્યાધર રાજની પુત્રી કર્ણસુંદરી સાથે લગ્ન કરવાના છે. મંત્રી તેને રણુવાસમાં દાખલ કરે છે અને રાજ સર્વપ્રથમ તેને સ્વપ્નમાં અને ત્યારપછી તેને ચિત્રમાં જુએ છે. તે પ્રેમમાં પડે છે અને રાણી ઈર્ષાળુ બને છે. તેણી તેઓની મુલાકાતમાં ખલેલ પાડે છે. અને એક વખત કર્ણ-સુંદરીનો વેશ પોતાને તેમાંજ રાજ આગળ રજૂ કરવા માટે ધારણુ કરે છે. પછીથી તેણી રાજને કર્ણસુંદરીના વસ્ત્રોમાં રહેલા એક છોકરા સાથે પરણાવવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ મંત્રી સમયસૂચકતાપૂર્વક વેશધારી સુંદરીને બદલે ખરેખરીને અવેજીમાં મૂકે છે અને વિદેશની જીતના રિવાજ મુજબના સમાચારથી નાટકનો અન્ત આવે છે, જે કાલિદાસ હર્ષ અને રાજશેખરના સંસ્મરણોનો એક એકાધિકાર ઢગલો બની રહે છે.

પ્રથમાંકની પ્રસ્તાવનામાં ત્રણ મંગલ શ્લોકો નાન્દી રચે છે. પ્રથમ શ્લોક એક જૈન સંત (અર્હત)ના આશીર્વાદ પ્રાપ્ત કરવા, બીજો લગવાનું શિવની કૃપાથી સંતાપોના નાશ માટે પ્રયત્ન કરે છે, અને ત્રીજો એવી અભિલાષા વ્યક્ત કરે છે કે શ્રીના પતિના દષ્ટિપાતો જેઓ કુતૂહલ અને પ્રેમના રસના કારણે અલસ (ધીમા) છે તે વિજયવંત થાવ.

નાન્દીના અંતે સૂત્રધાર રંગમંચ પર દાખલ થાય છે અને ઉષાના પ્રકાશનું અને અસ્ત થતા ચન્દ્રનું સુંદર વર્ણન કરે છે. મુંગા કણ્ઠતરોવાળા વેશ્યાઓના કાઠાઓ પ્રેમીઓના સંભોગની સુખદ નિદ્રા સૂચવે છે. પૂર્વદિશા દાડમના ફૂલોના ઉપહાસ કરે છે અને (ફૂલની) કળિયોનું સૌન્દર્ય ધરાવતા તારાઓ વૃક્ષ સમાન આકાશમાં વિરલ થતા જાય છે અને પશ્ચિમમાં ચન્દ્રબિંબ કસ્તૂરીમૃગની આંખોના પિંગળ રંગ બતાવે છે.

સૂત્રધાર અને નટીના સંવાદમાં સૂત્રધારના વિધાનથી એમ જાણવા મળે છે કે અણ્ણહલ-પાટણના રાજની સર્વોચ્ચ સત્તા હેઠળ મંત્રી સંપત્તકરે આયોજિત મહાન યાત્રા ઉત્સવ દરમિયાન સામન્ત રાજ્યો લગવાનું નાભેયના મંદિરમાં કૃપાકાંક્ષી કર્મકાણ્ડના ઉત્સવ નિમિત્તે નવા નાટ્ય-પ્રયોગને નિહાળવા ભેગા થયા છે.

નેપથ્યમાંથી શ્લોક સાંભળીને સૂત્રધાર નાટિકા કર્ણસુંદરીની શરૂઆત ઉપર તેની પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે અને શ્લોક ૧૦માં તેના લેખક તરીકે કવિ બિલ્હણના અને કથાવસ્તુના નાયક તરીકે ભીમદેવના પુત્રના પોતાના નામોનું વિધાન કરે છે. શ્લોક ૧૩ આપણને માહિતી આપે છે કે ચાલુક્ય રાજ્યોના વંશના પૂર્ણચન્દ્ર રાજ કર્ણરાજ વિદ્યાધરેન્દ્રની પુત્રી જે નેત્રોત્સવરૂપ અને સૌંદર્યના શૃંગારવિભ્રમથી વિભૂષિત હતી તેની સાથે લગ્ન કરીને ત્રણે લોકોમાં વખણાયેલ વૈશ્વિક સર્વોચ્ચ સત્તા પ્રાપ્ત કરે છે.

શુદ્ધવિષ્કંભક મહામાતૃ પ્રણિધિની સ્વગતોક્તિથી પરિપૂર્ણ છે. તેમાં ક્રિયા વિરલ છે. શબ્દોની રમત માટે શ્લોક ૨૩નો ઉત્તરાર્ધ ખાસ નોંધપાત્ર છે. દા. ત.

गच्छन्ति च्छत्रखण्डस्तबकितककुम्भचित्रवादित्रजैत्र-

ध्वानाकृष्टप्रहृष्टप्रचुरपुरवधूवीक्ष्यमाणा गृहाणि ॥ ૨૩

પછી રાજ અને વિદૂષક દાખલ થાય છે. પ્રેમપીડિત રાજ (ઉત્સુકતાથી) શ્લોક ૨૬ ગાય છે જે નાયિકાના આનન્દદાયી સૌંદર્યનું અત્યંત સુંદર શૃંગારિક વર્ણન છે.

૩ કાવ્યમાલામાં સર્વપ્રથમ સંપાદિત ૧૮૮૮. સરખાવો કીધ 'સંસ્કૃત લિટરેચર', પાન ૬૪-૬૬.

અહીંના કણ્ઠસુંદરી

૫૭

ઘાતુસ્તન્મુખવર્તનાફલહકઃ ક્યામાવઘૂવલ્લભ-

સ્તલ્લેલોદ્યતલુલિકાગ્રગલિકાસ્તારાઃ સુધાવિપ્રઃ ।

તલ્લાવળ્યરસસ્ય શેષમમલા સા શારદી કૌમુદી

તદ્ભૂનિમિતમાનસૂત્રમપિ તચ્ચાપં મનોજન્મનઃ ॥ ૨૬

પછીના ત્રણ શ્લોકો (૨૭-૨૯) પણ ઉપર્યુક્ત વર્ણનને જારી રાખે છે.

પોતાના મિત્ર રાજાએ જોયેલી સ્ત્રી વિષયક વિદૂષકની કુતૂહલવૃત્તિને સંતોષવા માટે, રાજા તેણી પ્રત્યે પોતાની ઊંડી આસક્તિ બતાવતો શ્લોક ૩૦^૪ ગાય છે. નાયિકાને ધીમે ધીમે સર્વપ્રથમ લાવવાની શ્રેષ્ઠકની કુશળતા પણ તે દર્શાવે છે. લેખક અહીં સ્વપ્ન યોજનાનો ઉપયોગ કરે છે. રાજા તેણે પોતે સ્વપ્નમાં રાત સદૃશી સૌંદર્યની સંપૂર્ણતાના નમુનારૂપ એક સુંદરી યુવતીને જોયાની વિદૂષકને જાણ કરવા માટે શ્લોક ૩૫^૫ ઉચ્ચારે છે. આમ નાયક નાયિકાને સર્વપ્રથમ સ્વપ્નમાં જુવે છે. શ્લોક ૫૦^૬માં કૂંકાતા પવનોના વર્ણનમાં લેખકે કુદરતનું એક અત્યંત સુંદર વર્ણન આપેલું છે. આ શ્લોક વિશિષ્ટ પ્રદેશો જેવા કે ગુજરાત, મેદપાટ, અને માલવની સ્ત્રીઓની જાતીય ઉત્કૃષ્ટતાનાં લક્ષણોના લેખકના જ્ઞાન ઉપર પ્રકાશ ફેંકે છે. ત્યારબાદ રાજા અને વિદૂષક થોડો સમય વિશ્રાંતિ લેવા માટે તરંગશાલા તરફ જાય છે જ્યાં વિદૂષક ઉર્વશી જેવી અપ્સરાઓને પશ્ચાદ્ભૂમાં નાંખી દેનાર સ્ત્રીના ચિત્રને જુએ છે. આમ લેખક નાયિકાને સર્વપ્રથમ લાવવાની તરફ તેમ ખરેખર કર્યા પહેલાં બીજું પગલું ભરે છે. આ માટે તે ચિત્ર યોજનાનો ઉપયોગ કરે છે. નાયક વડે બીજી વાર નાયિકા ચિત્રમાં જોવાઈ છે. શ્લોક ૫૩માં^૭ રાજાની ઉક્તિ દ્વારા લેખક વડે નાયિકાના અવયવોનું શૃંગારિક વર્ણન પૂરું પાડવામાં આવ્યું છે. રાણીના ત્યાં ગમે ત્યારે આગમનની દહેશતને લીધે તે તરંગશાલાને છોડી દેવાની

૪ સરખાવો ધ્યાનાન્તે વિધિના પ્રણમ્ય ચરણી ચન્દ્રાર્ધમૌલેરહં

કેશિજ્જપ્યપદૈઃ પ્રદક્ષિણયિતું યાવત્સમમ્બુદ્યતઃ ।

તાવત્કાચિદનજ્ઞજઙ્ગમપુરીવાગ્રે મનોગ્રાહિણી

રમ્ભાસ્તમ્ભમનોહરોરૂયુગલા બાલાભવચ્ચક્ષુષોઃ ॥ ૧.૩૦

૫ સરખાવો અલોદ્યાને મરકતમયીં વાપિકામુત્તરેણ

સ્વપ્ને દૃષ્ટા પ્રકૃતિમધુરા માઘવીમળ્હપાન્તઃ ।

કાપ્યેનાક્ષી રતિરિવ મયા વિપ્રયુક્તા સ્મરેણ

સ્માર સ્મારં કિમપિ દધતી દુઃસહાં મોહનિદ્રામ્ ॥ ૧.૩૫

૬ સરખાવો કુર્વાણાઃ પ્રાણનાથે પ્રણયકલિરુષં જર્જરાં ગુર્જરીણાં

ભિન્દનાઃ સાન્દ્રમાનગ્રહપટિમમદં મેદપાટાજ્ઞાનાનામ્ ।

ઉન્મીલન્માલવલ્લીવદનપરિમલગ્રાહિણો હૂણરામા-

કામારમ્ભશ્રમામ્ભઃ કળહરણરસોલ્લાસિનો વાન્તિ વાતાઃ ॥ ૧.૪૦

૭ સરખાવો સંધોન્મજ્જત્કનકલશપ્રેક્ષણીયસ્તનુશ્રી-

મૂર્તિર્લોકત્રયવિજયિની રાજધાની સ્મરસ્ય ।

એતચ્ચક્ષુસ્તદપિ વિદલત્કેતકીપત્રમિત્રં

હ્યાયા સેયં નિયતમથરે વિદુમોત્સેકમુદ્રા ॥ ૧.૫૩

સ્વા. ૮

૫૮

ભ. ન. બદે

વિદૂષકની સલાહ વિરૂદ્ધ રાજા ત્યાં રહે છે અને તે ક્ષણે જ તેણીના પ્રવેશને નાટ્યાત્મક બનાવતી રાણી હારલતા દાસી સાથે ત્યાં પ્રવેશે છે. રાજાની સમીપ જઈને રાણી તેણીની અગાઉની ખરાબ વર્તણૂક માટે માફી માગે છે. પણ ચિત્ર જોતાં રાણી રાજાને વ્યંગમાં કહે છે કે આ ચિત્ર જે આંખોને આનન્દ આપે છે તેને તેણી દ્વારા ઉલટું ફેરવી નાખવામાં આવ્યું છે અને ગરુડમાં સ્થળ છોડી બચ છે.

બીજા અંકના પ્રવેશકમાં વિદૂષક અને દાસી તરંગવતી વચ્ચે સંવાદ ચાલે છે જે દરમિયાન વિદૂષકે દાસી પાસેથી કણ્ડસુન્દરીની પ્રત્નિતિ વિષે જાણવા પ્રયત્ન કર્યો અને તેને જાણ કરવામાં આવી હતી કે તેણી રાણી પાસેથી સતત શ્રોષ્ટતાઓ (સદ્ગુણો) શીખતી હતી.

વિદૂષકની સલાહ પ્રમાણે રાજા અને વિદૂષક ઉદ્યાનમાં તરંગશાલામાં તેણીના ચિત્રનું નિરીક્ષણ કરીને આનન્દિત થવા માટે દાખલ થાય છે. પણ રાજા રાણીએ તેની પ્રયત્નમાના ચિત્રને ભૂંસી નાખેલું જોતાં આઘાત પામે છે. રાજા અને વિદૂષક ઉદ્યાનમાં ગમે ત્યારે ગમે તેમ નાચકાને જોવા માટે ભટકે છે; શ્લોક ૧૪૮માં એક સુંદર મૌલિક કલ્પનાચિત્ર લેખક દ્વારા આપવામાં આવ્યું છે. એક આંત સુંદર ઉત્પ્રેક્ષા શ્લોક ૨૨૯માં મળે છે. તેમાં વિદૂષકના એ પ્રશ્ન કે શા માટે તે સ્ત્રી પાણીમાંથી ૧૦ નેનો ખાલી હાથ વારંવાર બહાર કાઢે છે તેનો રાજા જવાબ આપે છે.

જ્યારે રાજા વિદૂષકને લતાઓના ઝુંડ પાછળ સંતાઈ જઈને નાચકાની વિશ્વરૂપમાં કહેવાતી વાત સાંભળવાનું સૂચન કરે છે ત્યારે રસપ્રદ નાટકીય પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે. નાચકા તેની સખીને તેણી જે માટે યોગ્ય છે તે શ્લોકદ્વય રચવાનું જણાવે છે કારણ કે તે પોતે પોતાની આંખ કામે લગાડે તો તે શૃંગાર રસને લગતી આનાકાની તથા માનસિક નિશ્ચયો વડે રૂંધાતી હતી. તથા તેણીની સખી દ્વારા નાચકાની પ્રેમવિહ્વળ સ્થિતિનું વર્ણન કરતો એક અત્યંત સુંદર શ્લોક ૨૯૧ બીજા એવા શ્લોક ૩૦૧ થી અનુસરાતો રચવામાં આવે છે. નાચકાએ એવી

૮ સરખાવો તસ્યાઃ કુરજ્જકદશો યુગપન્મુલ્લેન

દોષાકરશ્ચ કમલાનિ ચ નિજિતાનિ ।

एतानि शाश्वतिकमप्यपहाय वैरं

स्वैरं तदत्र रचयन्ति विधेयचिन्ताम् ॥ ૨. ૧૪

૯ સરખાવો મુતનુરનવલોકયન્ત્યુપાન્તે સ્થિતમપિ કાઞ્ચનકુમ્ભમમ્બૂપૂર્ણમ્ ।

क्वचिदपि गतमानसा करेण स्पृशति कुचप्रतिबिम्बमम्बुमध्ये ॥ ૨. ૨૨

૧૦ સરખાવો મોઃ કસ્માદેષા શૂન્યં પુનઃ પુનઃ પાણિ નીરમધ્યાદાકર્ષતિ ।

૧૧ સરખાવો નીરાગા મગલાઞ્છને મૂલમપિ સ્વં નેક્ષતે દર્પણે

खिन्ना कोकिलकजितादपि गिरं नोन्मुद्रयत्यात्मनः ।

चित्रं दुःसहदाहदायिनि घृतद्वेषापि पुष्यायुधे

मुग्धाक्षी सुभग त्वयि प्रतिपदं प्रेमाधिकं पुष्यति ॥ ૨. ૨૬

૧૨ સરખાવો પ્રોતેતિ પ્રતિબિમ્બતેતિ ઘટિતેસ્યાસ્થાનશાલામણિ-

स्तम्भन्यस्तभरामपि प्रियसखीवर्गो न जानाति ताम् ।

अङ्गेनोत्पुલकेन किं तु सुचिरं गीतं कुरङ्गीव सा

तन्वङ्गी तव शृण्वती नयनजैरम्भोभिरुन्नीयते ॥ ૨. ૩૦

બિહલણની કહાંચુંદરી

૫૬

ટીકા કરીને કે આનન્દદાયક કવિત્વ શક્તિ વડે વિપ્રલમ્ભ શ્રૃંગાર રસ સર્વોચ્ચ સપાટીએ ઉપર ઉઠાવવામાં આવ્યો છે તે શ્લોકોની રચનાની કદર કરી. તે સાંભળીને રાજા ટીકા કરે છે કે તેની પ્રેમિકા કાન્વ અને ઉપનિષદોથી સુપરિચિત હતી. ત્યારપછી શ્લોક ૩૪^{૧૩}માં જણાવ્યા પ્રમાણે નાયિકા શરમને અતિક્રમીને તેના પ્રેમીની સમીપ જવાના તેણીના નિર્ધારને વ્યક્ત કરે છે અને રાણી વડે યથેચ્છ ફટકારવામાં આવનારી શિક્ષા સહેવાની તૈયારી કરે છે. ત્યારબાદ પ્રેમચિહ્નવળ નાયિકા શ્લોક ૩૫^{૧૪} ગાય છે અને મૂર્છામાં પડે છે. ત્યારે રાજા સંભ્રમમાં તેણીની સમીપ જાય છે. તેણી ભાનમાં આવે તે માટે નાયિકાની સખી રાજાને તેણીનો સ્પર્શ કરવાની સલાહ આપે છે. તેણીને સ્પર્શ કરતાં રાજા શ્લોક ૩૬^{૧૫} ગાય છે અને ટીકા કરે છે કે સર્વે પરિસ્થિતિઓમાં^{૧૨} તેણીનું સૌંદર્ય પ્રચ્છન્ન ન હતું. નાયિકાના સૌંદર્યને આ એક વિરલ અંજલિ છે. નાયિકાની સખીની ઉચિત ટીકા નોંધપાત્ર છે જેમ કે ‘આ હાથના સ્પર્શથી તારી છાતી ઊંચી નીચી નથી થતી, અહો તારું હૃદયકાંકન્ય!’^{૧૭} તત્પશ્ચાત્ (છૂટકારાનો અદ્વિતીય દમ લેતાં) નાયિકા કહે છે- ‘ઓહ! જાણે કે અમૃતથી છંટકાવ કરાયેલી હું નિરાંત પામું છું. આ જીવન છે, ઇચ્છિત અર્જિત.’ (ત્યારપછી અડધું પડધું નેરતે શરમાઈ^{૧૮} જાય છે.) ત્યારે નાયિકાની સખી હાસ્યપૂર્વક કહે છે. ‘નિશ્ચયના ગૂંચરાડાનો આશ્રય^{૧૯} કવી રીતે લેવાય છે’ અને બળજબરીથી તેણીને (નાયિકાને) લાવે છે (અને રાજાની પાસે તેણીને બેસાડે છે.) નાયિકાની સખી તેઓને

૧૩ સરખાવો જાને સખિ સ્મરશિખિજ્વલિતા જનસ્ય

તસ્ય વ્રજામિ નિકટં પરિભૂય લજ્જામ્ ।

પશ્ચાદ્યથાભિરુચિતં વિદધાતુ દેવી

કિં દુઃસહં વિરહપાવકતૌડપિ વા સ્યાત્ ॥ ૨.૩૪

૧૪ સરખાવો ગુર્વી ધરં દુરભિયોગનિધિર્મનોભૂ-

રારૂહવાનવિષયે મનસોડનુબન્ધઃ ।

બન્ધુર્ન કશ્ચિદપિ નિષ્ણતયા સ્થિતિશ્ચ

હા નિશ્ચિતં સરણમેવ મમેહ જાતમ્ ॥ ૨.૩૫

૧૫ સરખાવો વિલોલત્વં ચક્ષુઃ સ્પૃશતિ મુકુલાવસ્થમપિ ય-

દુરલ્લિઘ્નમધ્યં કુચકલશયોરુચ્છૈવસિતિ યત્ ।

પ્રસીદત્યુદ્દામા યદપિ વદનશ્રીઃ સપુલકં

તદેતસ્યાઃ સંજ્ઞા દ્રુવમભિમુખી પદ્મલદશઃ ॥ ૨.૩૬

૧૬ સરખાવો અહો મર્વાવિસ્થાભિરવ્યવધીયમાનં રામણીયકમસ્યાઃ ।

૧૭ સરખાવો સખિ, એતેન હસ્તસ્પર્શેન નોચ્છ્વસસીત્યહો તે કઠિનત્વમ્ ।

૧૮ સરખાવો (કિંચિત્સમાશ્વસ્ય) અહો, કિમિતિ રસાયનસિક્તેવ નિવૃત્તિમુદ્દહામિ । એષ જીવનઃ કાઙ્ક્ષતો જનઃ । (ઈતિ કિંચિદ્દૃષ્ટ્વા સલજ્જમાસ્તે ।)

૧૯ સરખાવો (સહાસમ્) કિમિતિ પ્રતિપત્તિમૂઢતા અઙ્ગીકૃતેતિ । (એનાં બલાદાનીય રાજાન્તિકમૂપવેશયતિ ।)

એકાન્તમાં^{૧૦} વાત કરવાની તક આપવાનું બીજાઓને કહે છે. એકાએક વિદ્યુષ્ક જાહેર કરે છે કે રાણી તેઓની સમીપ આવી રહી છે, તે સાંભળીને નાયિકાની સખી ગભરાટમાં પાછી વળે છે. નાયિકા ભયમાં ભીલી થઈ જાય છે. નાટકીય દૃષ્ટિકોણથી પરિસ્થિતિ ઘણી રસપ્રદ છે. નાયિકા સ્વગત કહે છે—‘વાદળોના અભાવમાં આ વજ્રપાત થયો છે’.^{૨૧}

ત્રીજા અંકના પ્રવેશકમાં બે દાસીઓ સંવાદમાં ગૂંથાયેલી જોવા મળે છે. રાણીની આજ્ઞાનુસાર બકુલાવલિકા નામે એક કણ્ઠસુંદરીની ભૂમિકા ભજવવાની હતી અને બીજી મન્દોદરી તેણીની સખીની ભૂમિકા ભજવવાની હતી અને આમ તેઓ રાજાને છેતરવાની અપેક્ષા રાખતી હતી.

પછીથી રાજા શ્લોક ૩ થી ૬માં નાયિકાના આનન્દદાયક સૌંદર્યનું વર્ણન કરે છે. દરમિયાન કણ્ઠસુંદરી અને બકુલાવલિકા વેશમાં અનુક્રમે રાણી અને હારલતા તે જગામાં દાખલ થાય છે. રાણી કાંઈક ^{૨૨} સંતાઈને સાંભળવાનું સૂચન કરે છે. આમ પરિસ્થિતિ નાટ્યાત્મક બને છે. પોતાની પ્રિયતમાને ત્યાં જોઈને રાજા આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરે છે. નાયિકાના મુખના સૌંદર્યને તે શ્લોક ૨૬માં પરોક્ષ રીતે^{૨૩} વર્ણવે છે. આ શ્લોક એક અત્યંત સુંદર મૌલિક શબ્દચિત્ર ધરાવે છે. ત્યારપછી રાજા ત્યારે જાણ્યે જોઈને સ્વગત કહે છે. ‘ઓહ ! અમાપ સૌંદર્ય !’ પછીના ૩૦મા શ્લોકમાં વેશધારી નાયિકાના અવયવોના સૌંદર્યનું આકર્ષક વર્ણન પ્રાપ્ત^{૨૪} થાય છે. અલંકારશાસ્ત્રના દૃષ્ટિકોણથી બૂલથી માની લીધેલી નાયિકાના શારીરિક આકર્ષણનું વર્ણન ઉત્કૃષ્ટ છે. જ્યારે રાજા વેશધારી રાણીને ખોટી રીતે તેની પ્રેયસી કણ્ઠસુંદરી માની લઈને તેને ભેટ છે ત્યારે પરિસ્થિતિ નાટકીય રીતે ઘણી રસપ્રદ બની જાય છે. તે ક્ષણે રાણી પોતાની જાતને પ્રગટ કરે છે અને ઉત્તરારે છે ‘સ્વામી ભલે પધારો’, (આમ તેણી રાજાને ઠપકારે છે). આ પરિસ્થિતિ ઘણી નાટ્યાત્મક છે. રાજા યૂંચવાડામાં શ્લોકો ૩૧ અને ૩૨ ગાય છે (અને રાણીને પગે પડવાની ઈચ્છા રાખે છે.) પણ રાણી ઠપકારે છે અને હારલતા સાથે બહાર નીકળી જાય છે.

૨૦ સરખાવો દીયતામેતયોવિસ્રમ્ભગોષ્ઠી । (इति शनकैः किंचिदपसरति ।)

૨૧ સરખાવો બનન્ને દંડં વજ્રપતનં પ્રેક્ષિતમ્ ।

૨૨ સરખાવો સશ્ચિ હારલતે, આવાં કિમપિ શૃણ્વત્યૌ તિષ્ઠાવઃ ।

૨૩ સરખાવો જાનામિ વિસ્મૃતિમમન્યત પદ્મયોનિ—

લીવણ્યસારમભિલિખ્ય મૃગાઙ્કુલિમ્બમ્ ।

તેનાત્ર કાકપદકં હરિણચ્છલેન

દત્ત્વા લિલેખ મુલમાયતલોચનં તે ॥ ૩.૨૬

૨૪ સરખાવો જયતિ ધનરઘિજ્યં ભ્રુવિલાસઃ સ્મરસ્ય

સ્પૃશતિ કિમપિ જૈત્રં તૈક્ષ્ણ્યમક્ષ્ણોઃ પ્રચારઃ ।

અપિ ચ ચિત્તકચુમ્બી શ્યામલાઙ્ગ્યાસ્તનોતિ

સ્તનકલશનિવેશઃ પેશલશ્રીઃ પૃથુલ્લમ્ ॥ ૩.૩૦

ખિદલુણીની કાર્યસુંદરી

૩૧

ચોથા અંકનો પ્રથમ શ્લોક જે નેપથ્યમાંથી ઉચ્ચારાયેલો તે હંગતા સૂર્ય અને આશ્વમતા ચન્દ્રનું^{૨૫} એક સુંદર વર્ણન ધરાવે છે. એવી જ રીતે શ્લોક ૨મા^{૨૬} આવેલું પરોઢિયે શ્વેત જળ પોયણીઓની નિદ્રાલક્ષનાતું અને મોટા કાળા ભ્રમરાઓનું કમળવૃદ્ધિનું સ્તુતિગાન મૌલિક અને આહ્લાદક છે. રાજા વડે ગવાયેલા શ્લોક ૪, ૫ અને ૬ તેની પ્રેમવિહ્વળ સ્થિતિનું કલાત્મક રીતે વર્ણન કરે છે. રાજા દ્વારા ગવાયેલ શ્લોક ૧૦ સ્નાન કર્યા પછી સ્ત્રીઓની જાતીય અપીલમાં અતિશય વધારાનું એક સુંદર મૌલિક વર્ણન ધરાવે છે. તેમાં એક વિશેષ વિધાન એક સામાન્ય વિધાન^{૨૭} વડે સમર્થિત કરાયેલું છે. ત્યારબાદ રાણી તેના રસાલા સાથે દાખલ થતાં હાથ જોડીને રાજાને કહે છે કે તેણીએ જે કોઈ તેમના પ્રાતિ પ્રતિકૂળ વર્તાવ કર્યો હતો તેની સજા રૂપે તેણી તેમને કર્ણસુન્દરી^{૨૮} સ્વીકારવા માટે આપે છે. તેણીનો હેતુ રાજાને વેશધારી કર્ણસુન્દરી સાથે પરણાવી દેવાનો હતો. તે સમયે મન્ત્રિ બનાવના સ્થળે દાખલ થાય છે. રાણી શરમાળ નાયિકાને પોતાની પાસે બેસાડે છે અને સ્વગત કહે છે. ‘અહો આશ્ચર્ય ! તે જ સ્ત્રી દેખાય છે. અહો પ્રતારણાયુક્ત નાટકનો^{૨૯} માહેમા !’ પરિસ્થિતિ ઘણી નાટ્યાત્મક છે. રાજાને કંતરવા માટે રાજાનું લગ્ન તેની દેખીતી પ્રિયતમા સાથે પરંતુ વાસ્તવમાં બીજી વ્યક્તિ એટલે કે એવી રીતે વેશ ધરેલા તેણીના લગ્ન સાથે ગોઠવવાની રાણીની મૂળથી યોજના હતી. પરંતુ રાણીની સંપૂર્ણ નિરાશા સદ વધુ રાજાની તેની તે જ પ્રિયતમા અર્થાત્ કર્ણસુન્દરી પોતે જ હતી. આમ તેની યોજના નષ્ટબ્રષ્ટ થઈ ગઈ હતી. સામા પક્ષે રાજા લગ્નમાં તેની પ્રેયસીને પ્રાપ્ત કરીને અત્યુત્સાહિત થયો હતો. રાણીએ સોંપેલી તેણીનો તે સ્વીકાર કરે છે અને ટીકા કરે છે કે તે તેણીની (અર્થાત્ રાણીની) માયાળુ સૌજન્યપૂર્ણ એજા છે. રાણી સ્વગત કહે છે—‘ઓહ

૨૫ સરખાવે રવિતુરગલુરાગ્રક્ષુણ્ણપૂર્વાદ્રિધાતુ—

ક્ષિતિરજ દવ ધત્તે ધામ પોરંદરી દિક્ ।

અપરજલધિવેલોદ્ભૂતઙિંડરવિણ્ડ—

ભ્રમમમતમરીચિઃ કિં ચ દત્તે પ્રતીચ્ચામ્ ॥ ૨૬

૨૬ સરખાવે ચન્દ્રાલોકનરાગજાગરણતઃ શ્રાન્તેવ કૃત્સ્નાં નિશાં

પ્રાલેયાનિલસૌહદાત્કુમુદિની નિદ્રાવૃતા ધૂર્ણંતે ।

અપ્યેતે વિદિતપ્રબોધસમયપ્રત્યૂષભોગાવલી—

ગાયન્તીવ કલસ્વરા મધુલિહઃ પદ્માકરાણામિતઃ ॥ ૪.૨

૨૭ સરખાવે તામ્બૂલદ્રવમુદ્રણેન વિઘુરચ્છાયાં ન બિમ્બાધર—

શ્રક્ષઃ ક્ષાલિતકજ્જલં જલભરંઃ પુષ્પત્યમિહ્યાં નિજામ્ ।

કોડપ્યન્યઃ કબરીમરસ્ય વિગલદ્વિન્દોરમન્દો રસઃ

સ્નાનાન્તે સપદિ સ્મરાસ્ત્રમનઘં કિં વા ન વામભ્રવામ્ ॥ ૪.૧૦

૨૮ (અઞ્જલિ બદ્ધવા ।) યન્મયા કિમપિ વિરુદ્ધમાચરિત્તં તસ્ય દણ્ડં કર્ણસુન્દરીં સમર્પયામિ ।

૨૯ (સલજ્જાં નાયિકામન્તિકે નિવેશ્ય સ્વગતમ્ ।) આશ્ચર્યમ્ । પ્રત્યક્ષં સંત્રેષા । અહો માહાત્મ્યં કપટનાટકસ્ય ।

અભાગણી હું ચવ નાશ પામી ! મેં છેતરપોંડી માટે કહ્યું હતું. આ તેણી સંપૂર્ણપણે દુઃસ્વમાન છે. તેથી હું છેતરાઈ છું. શું થઈ શકે ? ૧૩૦

આ ક્ષણે મન્ત્રી વીરસિંહ બે ગર્જનનગરની જીત માટે ગયેલા ડુચકની સાથે હતો તે આવી પહોંચે છે. વીરસિંહ રાજાને અને મન્ત્રીને માહિતી આપે છે કે રચિકે વિરોધીને મારી નાખ્યો હતો અને આમ તેણે રાજાને સમુદ્રરૂપમાં^{૩૧} કટિમેખલાથી વીંટળાયેલી પૃથ્વીનો રાજા યનાવ્યો હતો.

મન્ત્રીનો એ પ્રશ્ન કે તેઓ (રાજા) બીજા કયા ઉપકારની તેની પાસેથી અપેક્ષા રાખે છે, તેના જવાબમાં રાજા કહે છે કે તે રાણીના ઔદાર્યની અનુભૂતિથી સંપૂર્ણ રીતે તેમજ પ્રેમિકાની પ્રાપ્તિથી અને પૃથ્વીને એકજન નીચે આણુવાથી સંતુષ્ટ હતો. જો કે તે એક બહુશ્રુત વિક્ષાન કવિને પોતાના પડખે રાખવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે.

બિલ્હણની નિરૂપણ શૈલી વિષે પ્રોફેસર ડૉ. એ. બી. પ્રાથે^{૩૨} નીચે પ્રમાણેની ટીકા કરી છે. “ મુખ્યત્વે કરીને બિલ્હણનું નિરૂપણ સરળ અને સ્પષ્ટ છે. તે વર્ણનપ્રાસ અને વધારે સાદી શબ્દ ચમત્ક્રાંતિથી સ્વતઃ પરિપૂર્ણ છે. નિયમે કરીને તે લાંબા સમાસોને વર્જ્ય કરે છે, અને તે (સદ્ધાન્તથી) પ્રશસ્ત પણ મુખ્યત્વે અમલમાં ઉપોક્ષત વૈદભો^{૩૩} રીતિનો એક તદ્દન તાર્કિક રીતે સચોટ દાખલો છે. ”

રસનિષ્પત્તિ વિષે એમ સરળતાથી જોઈ શકાય છે કે પ્રધાન રસ વિપ્રલમ્ભ શૃંગાર છે જે પ્રેમીઓના મિલનમાં પરિણમે છે.

આ નાટિકામાં કવિત્વ શક્તિના બેહદ પ્રદર્શનને લીધે (સમગ્રતયા ૧૫૭) ચરિત્ર ચિત્રણ થોડું ઝાંખું છે. એ નોંધપાત્ર છે કે નાયક (અર્થાત રાજા કર્ણરાજ) એવી પ્રેમાન્મત વ્યક્તિ જે પોતાની પ્રેયસીને મેળવવા સિવાય બીજા કશાનું ધ્યાન રાખતો નથી તેવો રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ નાટકમાંથી રાજાના માનસિક, શારીરિક કે આધ્યાત્મિક સદ્ગુણો વિષે કોઈ મત યાંધી શકાય તેમ નથી. આમ તેનું ચરિત્રચિત્રણ અપૂર્ણ છે. તે જ પ્રમાણે નાયિકા (કર્ણસુંદરી)ના દૈહિક આકર્ષણોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે, અને તેની સખીએ રચેલા શ્લોકદ્વયની તેણી દ્વારા કદર કરવામાં આવેલી હોવાનું સૂચન તેણીનો કાવ્યશાસ્ત્ર અને ઉપનિષદો એટલે કે તેણીના વિદ્યાવ્યાસગનો

૩૦ (આત્મગતમ્) હા, હતાસ્મિ મન્દભાગિની । મયા કથિતમેવ કૈતવમિતિ પ્રત્યક્ષં સૈવ ઇષેતિ । તદ્વચ્ચિતાસ્મિ । કિં ક્રિયતે ।

૩૧ સરખાવેઃ ત્રાતારં જગતાં વિલોલવલયશ્રેણીકૃતૈકારવં

સોન્માદામરસુન્દરીભુજલતાસંસક્તકણ્ઠગ્રહમ્ ।

કૃત્વા ગર્જનકાધિરાજમધુના ત્વં ભૂરિરત્નાઙ્કુર-

ચ્છાયાવિચ્છુરિતામ્બુરાશિરશનાદામ્નઃ પૃથિવ્યાઃ પતિઃ ॥ ૪.૨૨

૩૨ જુઓ ધ હેરિટજ ઓફ ઈન્ડિયા સીરીઝ, ‘ કલાસિકલ સંસ્કૃત લિટરેચર ’, એસોસિએશન પ્રેસ, ૫ રસેલ સ્ટ્રીટ, કલકત્તા, ૧૯૨૩, પાન ૬૬.

બિહલણની કણ્ઠુસુંદરી

૧૭

પરિચય બતાવે છે. પણ તે નાટકમાં સામાન્ય રીતે નિષ્ક્રિય રહે છે. એક સામાન્ય સ્ત્રીને જાને એમ રાણી તેની થનાર પ્રતિસ્પર્ધી શોક્યની દ્વેષી બતાવવામાં આવી છે. તેણીની કોલાંક રચના તેણીનો કપટી સ્વભાવ બતાવે છે. તેણીનું કણ્ઠુસુંદરીના વેશમાં રાજાને છેતરવું અને ત્યારબાદ કપકારવું, તેણીના સૌંદર્ય ઉપરાંત તેણીની બુદ્ધિમત્તા બતાવે છે. પરંતુ સુખાન્ત લાવનાર ખરી વ્યક્તિ અમાત્ય (એક મંત્રી) હતો જેણે સમયસૂચકતાપૂર્વક વેશધારી રમણીના સ્થાને સાચી રમણીને અવેળમાં મૂકી અને રાજા અને તેની પ્રેમિકાના સુખદ મિલનને સંભાળત બતાવ્યું. ' મંત્રાની તીક્ષ્ણ બુદ્ધિને કારણે રાજા પ્રતિસ્પર્ધી રાજાને નિર્મૂળ કરી શક્યો. તેવું હોવા છતાં નાટકમાં ઉપર્યુક્ત મંત્રીનું નામ સુદ્ધાં આપવામાં આવ્યું નથી. વિદુષકનું પાત્ર સંસ્કૃત નાટકોમાં સામાન્ય રીતે મળતા તે પાત્ર જેવી જ લાક્ષણિકતા ધરાવે છે. માત્ર એક જ સ્થળે વિદુષક રાજાને નાયિકાની સમયસર સમીપ જવા યોગ્ય સલાહ આપે છે. પણ રાજાનો વિલંબ કરવો નાયિકાને મૂંઝામાં નાખી દે છે. આક્રીનાં પાત્રો ઓછી અગત્યતા ધરાવે છે.

OUR LATEST MONUMENTAL PUBLICATIONS

RAJPUT PAINTING : 2 Vols.—ANAND K. COOMARASWAMY,

—with a Foreword by KARL J. KHANDALAVALA

pp. 108 text. 7 Multi-coloured plates, 96 plates, Delhi, 1976 Cloth Rs. 500

A valuable guide to understand Rajput Painting of the 14th Century A.D.; the book portrays the popular religious motifs and offers information on Hindu Customs, Costumes and Architecture.

A HISTORY OF INDIAN PHILOSOPHY : 5 Vols.—S. N. DASGUPTA

pp. 2,500: Delhi, 1975: Rs. 200

A comprehensive study of Philosophy in its historical perspective. The author traces the origin and development of Indian Philosophy to the very beginnings, from Buddhism and Jainism, through monistic dualistic and pluralistic systems that have found expression in the religions of India.

THE HINDU TEMPLE : 2 Vols.—STELLA KRAMRISCH

pp. 308, 170 (text) + 81 plates, Delhi, 1976, Cloth Rs. 250

The work explains the types of the spiritual significance of the Hindu Temple architecture, traces the origin and development of the same from the Vedic fire altar to the latest forms, discusses the superstructure, measurement, proportion and other matters related to temple architecture.

TAXILA : 3 Vols.—SIR JOHN MARSHALL

pp. 420, 516, 246 plates, Delhi, 1975, Cloth Rs. 400

The book records the political and cultural history of N. W. India (500 B.C.—A.D. 500), the development of Buddhism, the rise and fall of political powers—Aryans, Greeks, Sakas etc. and illustrates the archaeological remains by 246 photographs.

JAIN AGAMAS : Volume 1 Acaranga and Sutrakrtanga (Complete)

Ed. by MUNI JAMBU VIJAYAJI, pp. 786: Delhi, 1978, Cloth Rs. 120

The volume contains the Prakrit Text of the two agamas, Exposition by Bhadrabahu in Prakrit, the Sanskrit Commentary by Śīlāṅka, Introduction Appendices etc. by Muni Jambu Vijayaji Maharaja.

ANCIENT INDIAN TRADITION AND MYTHOLOGY (in English translation) (Mahā-purāṇas)—General Editor: PROF. J. L. SHASTRI. App. In Fifty Volumes Each Vol. Rs. 50 Postage Extras pp. 400 to 500 each Vol.: Clothbound with Gold Letters and Plastic Cover.

In this series 12 Vols. have been published: Clothbound with Gold letters. Vols. 1-4 Śiva Purāṇa; Vols. 5-6 Liṅga Purāṇa, Vols. 7-11 Bhāgavata Purāṇa, Vol. 12 Garuda Purāṇa (Part I).

INDIA AND INDOLOGY: Collected Papers of PROF. W. NORMAN BROWN—Ed. by PROF. ROSANE ROCHER: pp. 38 + 304, Cloth Rs. 190

The book contains important contributions of Prof. W. Norman Brown to Indology: Vedic Studies and Religion, fiction and folklore, art and philology, the book contains a biographical sketch of Prof. Norman Brown and a bibliography of his writings.

ENCYCLOPAEDIA OF INDIAN PHILOSOPHIES: Ed. KARL H. POTTER Vol. I Bibliography. pp. 811, Rs. 80, Vol. II Nyāya Vaiśeṣika, pp. 752, Rs. 150

This is an attempt by an international team of scholars to present the contents of Indian Philosophical texts to a wider public. Vol. I contains the Bibliography of the works on Indian Philosophies. Vol. II gives a historical resume, nature of a philosophical system and summaries of works beginning from Kāṇāda.

SERINDIA : Demy Quarto, Vols. I-III Text, Appendices, Indices, Illustrations 545, (pp. 1 1530): Vol. IV Plates 175, Vol. V Maps 94 (Shortly)

This book is based on a report of explorations carried out by Sir Aurel Stein in Central Asia and Western most China and contains scholarly analysis of the finds by experts in their respective fields.

PLEASE WRITE FOR OUR DETAILED CATALOGUE

MOTILAL BANARSIDASS

Indological Publishers and Booksellers

Bungalow Road, Jawahar Nagar, DELHI-110007 (IND)

રામચંદ્રસૂરિકૃત નલવિલાસનાટક :

એક સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા

સુરેશચંદ્ર ગા. કાંટાવાળા*

વિશાળ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ એટલે વિવિધ પ્રદેશના લેખકોની દેખી. આ દેખીને અધ્યયન આખલ ભારતીય પરિપ્રેક્ષામાં તેમજ પ્રાદેશિક દેખીની દૃષ્ટિએ કરી શકાય, અને આવા અધ્યયનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ તેમજ સાહિત્યના વિવિધ રૂપોના ઉદ્ભવ અને વિકાસમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. ગુજરાતે પણ સંસ્કૃત સાહિત્યની વિવિધ શાખાઓના સર્જનક્ષેત્રે વિવિધ સમયે પોતાનો ગણનાપાત્ર ફાળો ઉદ્ભવ અને વિકાસના ક્ષેત્રે પ્રાચીનકાળથી આપ્યો છે અને અદ્યપર્યંત તે પ્રવૃત્તિ ચાલુ છે.

લેખકનું જીવન વૃત્તાંત, સમય અને કૃતિઓ :

ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલ અણહિલપુર (પાટણ)ના સોલંકીઓનો સોલંકીયુગ (ઈ. સ. ૯૪૨-૧૨૪૩/૧૩૦૦) વિદ્યાક્ષેત્રે, સાહિત્યક્ષેત્રે, કલાક્ષેત્રે, રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે વિખ્યાત છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ (ઈ. સ. ૧૦૯૪-૧૧૪૩)ના અને કુમારપાલ (ઈ. સ. ૧૧૪૨-૧૧૭૩)ના શાસન દરમિયાન વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ ઉચ્ચ શિખરે-સુવર્ણશિખરે-પહોંચી હતી. આ સુવર્ણયુગમાં અનેક વિદ્યાસંપન્ન કવિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્ય (ઈ. સ. ૧૦૮૮-૧૧૭૨) સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાલની રાજસભાને શોભાવના હતા. હેમચંદ્રાચાર્યના વિદ્વાન શિષ્યગણમાં રામચંદ્રસૂરિ એક તેજસ્વી શિષ્ય અને મુનિ હતા અને શિષ્યગણમાં આગવું સ્થાન શોભાવતા હતા. (નલવિલાસ = નવિ. ૧; પૃ. ૧) તેઓ તેમના પદ્ધર શિષ્ય હતા, અને તેમનો સમય ઈ. સ. ૧૧૦૦-૧૧૭૫નો ગણવામાં આવે છે. તેઓ શીઘ્ર કવિ હતા; તેમની આ પ્રતિભાને કારણે અને વિદ્વતાને કારણે સિદ્ધરાજ જયસિંહે તેમને ‘કવિકટારમલ્લ’ નું ખિરુદ આપ્યું હતું. સંસ્કૃત સાહિત્યના અન્ય લેખકોની વ્યક્તિગત માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી, તેમ આ જૈનમુનિ લેખકના જન્મસમય અંગે, દીક્ષા અંગે વગેરે કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ થતી નથી. તેમના સહાધ્યાયીઓ અને સાથીઓમાં ગુણચંદ્રસૂરિ, મહેન્દ્રસૂરિ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. ગુણચંદ્રસૂરિ તે તેમના નાટ્યદર્શનના સહલેખક છે. તેઓ સ્વાતંત્ર્યના ચાહક અને હિમાયતી હતા. (સ્વાતંત્ર્ય જીવિતવર્ણન ૧.૨; ૬.૭; ૯.૧૩).^૧ તેમના જીવનનો અંત કરુણ અને ક્રૂર હોય.

‘સ્વાધ્યાય’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, દીગોત્તમી, વસંતપંચમી, અક્ષયતુતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૬૫-૭૪.

* ‘શ્રીરામ’ કાન્તારેશ્વર મહાદેવની યોગ, બાજવાડાં, વડોદરા-૧

૧ નવિ, જી. આ. એસ. (Gaekwad Oriental Series) ક્રમાંક ૨૯, ૧૯૨૬, સંપાદક : જી. કે. શ્રીગોપાલ અને લાલચંદ્ર બી. ગાંધી, વડોદરા પરતાવના, પૃ. ૨૫ અને પછીના સ્વા. ૯

તેઓ સો કૃતિના લેખક તરીકે જાણીતા છે. (પ્રવચ્ચશતવિધાનનિષ્ણાત).^૨ અત્રે “શત” (‘સો’) શબ્દ શબ્દશઃ અર્થમાં લઈ શકાય એમ નથી; કારણ કે તેમના સો ગ્રંથો ઉપલબ્ધ નથી; તેથી “શત” (‘સો’) લાક્ષણિક અર્થમાં, એક કરતાં વધારે, અનેકના અર્થમાં ઘટાવવો પડે છે. તેમના કેટલાક ગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે, તે કેટલાક ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ અન્ય ગ્રંથોમાં પ્રાપ્ત થાય છે.^૩ તેમના વિવિધ ગ્રંથો પૈકી નવિ. આદિ રૂપકકૃતિ છે. (શ્રીમદાચાર્ય-હેમચન્દ્રસ્ય શિષ્યેણ રામચન્દ્રેણ વિરચિતં નલવિલાસાભિધાનમાઘં રૂપક-(૧. પૃ. ૧).

નાટકનું વસ્તુ :

નલકથા અનેક ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.^૪ નડનૈવધનો ઉલ્લેખ શતપથબ્રાહ્મણ જેટલો પ્રાચીન છે. મહાભારતાન્તર્ગત નલકથા પ્રચલિત છે અને રામચન્દ્રસૂરિએ આ મહાભારતકથાનો આ નાટકના મૂલાધાર સ્ત્રોત તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. અને આવશ્યક સ્થળોએ ફેરફારો કર્યા છે. આ સાત અંકના નાટકમાં “વિષ્કમ્બક” કે “પ્રવેશક” નથી; પરંતુ પ્રથમ અંકમાં “પ્રસ્તાવના”ને સ્થાને “આમુખ” શબ્દનો પ્રયોગ છે; તેમજ સપ્તાંકના અન્ત્ય શ્લોકને (૭. ૩૩)ને “ભરતવાક્ય” તરીકે ઓળખાવાયો નથી. નવિ. ને શરૂઆતમાં સામાન્ય પારિભાષિક શબ્દ “રૂપક”થી લેખક ઓળખાવે છે (૧, પૃ. ૧) અને અંતસાગમાં (૭. પૃ. ૮૮) “નાટક” તરીકે ઓળખાવે છે; આમ લેખક પોતાની આ કૃતિ માટે સામાન્ય તેમજ વિશિષ્ટ પારિભાષિક શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે. કૃતિમાં અન્યત્ર આ કૃતિ “નાટક” છે એમ કપટનાટક (૨, પૃ. ૨૦), સંસારનાટક (૫, પૃ. ૫૫) જેવા શબ્દો ઉપરથી લેખક સૂચવતા હોય એમ લાગે છે.

અંક ૧ :

કાલિદાસ, ભવભૂતિ અને અન્ય રૂપકકારોના રૂપકોની જેમ આ નાટકની શરૂઆત નાન્દીશ્લોકથી થાય છે. (તુલનીય નાન્દ્યન્તે/૧, પૃ. ૧). નાન્દ્યન્તે સુત્રધાર પ્રવેશ કરે છે. આમુખ પક્ષી સુખ્ય દશ્યની શરૂઆત નલરાજ અને તેના મિત્ર કલહસના ઉદ્ધાનમાં પ્રવેશથી થાય છે; પક્ષીથી ખરમુખ નામક વિદૂષકનો પ્રવેશ થાય છે, પ્રાતઃકાળમાં આવેલા સ્વપ્નને નલરાજ વર્ણવતાં જણાવે છે કે ક્યાંકથી તેમના ગળામાં મુકતાવલી આવી પડી અને પક્ષીથી તે પડી ગઈ; પક્ષીથી તે બ્રહ્મ મુકતાવલીને તે ગળામાં ધારણ કરે છે અને તે વધારે કાંતિ-વાળા થાય છે. આ વાતચીત દરમિયાન એક બ્રાહ્મણ જ્યોતિષી આવે છે અને તે આ સ્વપ્નને પ્રશસ્તતમ જણાવે છે અને વધુમાં જણાવે છે કે નળને સ્ત્રીરત્ન પ્રાપ્ત થશે (અર્થાત્ દમયન્તી પ્રાપ્ત થશે).

૨ એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૨ પાદનોંધ ૪, પૃ. ૩૩.

૩ એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૩. કેટલીક કૃતિઓ પ્રકાશિત થયેલી છે.

૪ નલસાહિત્ય માટે દ્રષ્ટવ્ય એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯-૧૧.

રામચંદ્રસૂરિકૃત નલવિલાસનાટક : એક સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા

૬૭

આ પ્રસંગ ચાલતો હતો, તે વખતે કલચૂરિનરેશ (= ચેદનરેશ) ચિત્રસેનનો જસુસ કાપાલિક વેશ ધારણ કરી આવે છે અને તે જણાવે છે કે ચિત્રસેન વિદર્ભરાજ ભીમસેનની પુત્રી દમયન્તી સાથે વિવાહોત્સુક છે. આ કાપાલિક વેશધારી જસુસને નલરાજ પાસે રજૂ કરવામાં આવે છે અને નલરાજ તે જસુસ છે એમ તરત જ સમજી જાય છે. વાતચીતમાં વાતાવરણ ગરમ થાય છે. વિદ્વષ્ટ અને જસુસ વચ્ચે વાગ્વ્યુદ્ધ શરૂ થાય છે અને તેમાંથી મારામારી પર તેઓ આવી જાય છે. આ ઝપાઝપીમાં ચિત્રસેનની અને એક આતંતુદર સ્ત્રીની પ્રતિકૃતિ ઉત્તરીય વસ્ત્ર-માંથી પડી જાય છે અને તે પ્રતિકૃતિ દમયન્તીની છે એમ મકરિકા જણાવે છે અને આ પ્રતિકૃતિ દમયન્તી માટે પ્રેમના કારણરૂપ અને છે અને નલરાજ કલહંસ અને મકરિકા દ્વારા દમયન્તી પ્રેમસંદેશ પાઠવે છે. (૧. પ. ૧૩, ૧૪)

અંક ૨ :

કલહંસ અને મકરિકા તેમના દૌત્યકાર્યમાં સફળ અને છે અને દમયન્તી નલના ચિત્રપટને દેવતાગૃહમાં રાખવા સૂચના આપે છે (૨. પ. ૨૨). ઘોરઘોણ નામક કાપાલિક ભીમરથનો વિશ્વાસપાત્ર નોકર છે એમ નલને માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે અને વધુમાં જણાવવા મળે છે કે ઘોરઘોણ ચિત્રસેનની દમયન્તી સાથે વિવાહ માટેની રમતમાં સફળ થયો છે. ઘોરઘોણની પત્ની લમ્બસ્તની મહાપ્રભાવા (૨. પ. ૨૫) છે અને તેના દ્વારા ચિત્રસેનની અને ઘોરઘોણની રમત અને મહેરછા જીંધી પાડી શકાય એમ નલરાજને જાણ થાય છે. આ કાર્ય માટે કલહંસ લમ્બસ્તનીને લઈને નલરાજ પાસે ઉપરિચિત થાય છે. તેણી નલરાજ સમક્ષ પોતાની શક્તિઓનો મહિમા ગાય છે અને જણાવે છે કે તે નલરાજ માટે અશક્ય કામ શક્ય બનાવવા તૈયાર છે અને તે સાથે નલરાજ તેને જિદર્મજાં સમ્પાદય (૨. પ. ૩૬) એમ આજ્ઞા કરે છે અને લમ્બસ્તની પોતાના કાર્યમાં સફળ થશે એમ સૂચવતાં તે નલને આશીર્વાદ આપે છે : “સ્વસ્તિ મહારાજાય (૨. પ. ૨૭) અને તે પોતાના કાર્યસમ્પાદન માટે રવાના થાય છે. અંક બીજો મધ્યાહ્નના વર્ણનથી પૂરો થાય છે.

અંક ૩ :

અંકની શરૂઆત વસન્તઋતુના સુંદર વર્ણનથી થાય છે. સમયના વહેણ સાથે પ્રકાશિત થતું જાય છે કે ઘોરઘોણ ચિત્રસેનનો જસુસ છે અને તેથી તેને ગદેડા ઉપર એસાડી દેશાનકાલની સજા કરવામાં આવે છે. જતાં જતાં, ક્રોધે ભરાયેલ ઘોરઘોણ લવિષ્ય ભાષે છે કે દમયન્તીનો પતિ રાજપાટ ગુમાવશે. આ પ્રસંગ પછી તે નિષધપુત્ર યુવરાજ કૃષ્ણ સાથે મૌત્રી બાંધે છે.

બીજી બાજુ દમયન્તીના સ્વયંવરની તૈયારીઓ થાય છે, સ્વયંવરમાં ઉપસ્થિતિ આપવા નલરાજ જાય છે અને નગર બહાર કુસુમાકરોદાનમાં પડાવ નાંખે છે. મદનપુખ્ત માટે દમયન્તી આ ઉદાન પાસેથી નીકળે છે અને નલની નજર તેના ઉપર પડે છે; તે તેને રોકે છે અને તેના હાથ તે ઝાલે છે. દમયન્તી કલહંસને કહે છે, “કલહંસ ! મોચય મે પાણિમ્ ।” (૩. પ. ૩૮) અને તે અર્થપૂર્ણ સૂચક શબ્દોમાં જવાબ આપે છે, “દેવિ ! કલહંસઃ પાણેર્ગ્રાહયિતા, ન પુનર્મોચયિતા” (૩. પ. ૩૯). માતા તેને પાછી બોલાવે ત્યાં સુધી તે નલરાજ સાથે સમય પસાર કરે છે અને

૩૮

સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાળા

જતાં જતાં તે જાણાવે છે કે ‘મહારાજ! શ્ર્વઃ પુનરપિ સજ્જમઃ।’ (૩. પૃ. ૪૩). નાટકકાર ભાવિસૂચનો સાથે અંકને સમાપ્ત કરે છે. (દ્રષ્ટવ્યઃ પરિણયનાન્તરં દમયન્તીપરિત્યાગમ્। ૩. પૃ. ૪૩). આમ સંગમ સાથે દુઃખનાં ઘેરાં વાદળાં ભાવિના પરિત્યાગથી ઘેરાય છે.

અંક ૪ :

અંકના આરંભમાં સ્વયંવરની તૈયારીઓના સમાચાર અને માહિતી નાટકકાર આપે છે. સ્વયંવરમાં વારાણસી ઈત્યાદિ સ્થળોએથી ઉપસ્થિતિ આપવા અનેક રાજ્યો આવ્યા છે. વિદર્ભરાજનો અન્તરપુરનો કંચુકી સાધવસેન ઉપસ્થિત રાજ્યોની ઓળખ સ્વયંવરના પ્રસંગે દમયન્તીને આપે છે. વિવિધ રાજ્યોને નકારતી દમયન્તી આગળ વધે છે અને અંતમાં દમયન્તી નલને વરમાળા આરોપે છે. (વરમાલામાદાય નલસ્ય કળ્થે વિન્યસ્યતિ/ ૪. પૃ. ૫૩). માગધવન્દી સન્ધ્યાનું સુંદર વર્ણન કરે છે (૪. ૨૪) અને અંક પૂરો થાય છે.

ભીમરથના અમાત્ય વસુદત્ત સન્ધ્યાસમયેનું ઉલ્લેખને સમજાવે છે અને વિવાદથી જાણાવે છે કે ઇન્દ્રરાજ્યસ્ય સ્વવર્ણ પરિત્યજ્ય વરસ્ય દેશાન્તરગમનમાવેદયતિ સન્ધ્યાસમયવર્ણનન્યાજેન માગધઃ। (૪. પૃ. ૫૪). સન્ધ્યાનું કાવ્યમય વર્ણન (૪. ૨૪) વસુદત્તની ગદ્યટીપ્પણીથી સૌંદર્યમાં અંબુ યતે છે; પરંતુ આગામી સુખદ પ્રસંગોનું સૂચન રાજા ‘શાન્તં શાન્તં સ્વસ્તિ સ્તાત્। પ્રતિહૃતજગત્ત્રયદુરિતાન્તિઃ સકલદેવતાધિચક્રવર્તી દેવઃ શ્રીજાન્તિઃ શિવતાતિસ્તુ વશુવરસ્ય। (૪. પૃ. ૫૪).

અંક ૫ :

કલકલના પ્રવેશથી આ અંક શરૂ થાય છે. તેની માહિતીપૂર્ણ ઊંડત ઉપરથી જાણવા મળે છે કે કૃપર સાથેની હુતક્રીડામાં નલરાજે રાજપાટ ચુમાવ્યું છે. (૫. પૃ. ૫૫) અને હેવટે નલરાજ તેની પત્ની સાથે વનની વાટે જવાનો નિર્ણય કરે છે. પોતાના પિતા ભીમરથને આ દુઃખદ આપત્તિના સમાચાર આપવા દમયન્તી મકરકાને મોકલે છે. જંગલમાં રસ્તામાં દમયન્તીને તરસ લાગે છે અને નલ પાણીની શોધમાં અહીં તહીં ભ્રમે છે. એ સ્થળની પાસે જ ઘોરઘોણના શિષ્ય લમ્બોદરનો તાપસઆશ્રમ આવેલો હતો. આ સમયે લમ્બોદર નલને ત્યાં મળે છે. નલ પોતાની ઓળખાણ આપે છે અને સામ્પ્રત પરિસ્થિતિની વાત તેને કરે છે અને પત્ની સાથે તે સાસરે જવા ધ્રુવે છે એમ પણ જણાવે છે. યુરુની આરાનું પાલન કરવાની સુંદર અને સરલ તક લમ્બોદરને અનાયાસે પ્રાપ્ત થાય છે. વિપરીત પરિસ્થિતિમાં પત્ની સાથે સાસરે જવું એ યોગ્ય નથી, એમ લમ્બોદર નલને સફળતાપૂર્વક સમજાવે છે. પાણી લઈને નલ દમયન્તી પાસે આવે છે. દમયન્તીને લાગે છે કે નલ તેનો પરિત્યાગ કરવા વિચારે છે, પરંતુ તેને જાંઘ આવે છે. જાંઘમાં નલ તેનો પરિત્યાગ ન કરે એટલા માટે એક જ વસ્ત્રથી તેણી પોતાને અને નલને આચ્છાદે છે અને સુઈ જાય છે. (મા નામ માં પ્રસુપ્તાં પરિત્યજ્ય કદાચિદ્ ગચ્છેત્ તદાત્મનશ્ચ ચીવરેણાર્યપુત્રં પરિવેષ્ટય નિદ્રામિ। ૫. પૃ. ૬૨). નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમમુજબ આનું સહશયનનું દશ્ય નિર્ધાર છે. દમયન્તી માટે આટલો પ્રેમ હોવા છતાં (યનં પ્રેમગ્રન્થિં

રામચંદ્રસૂરિદ્વાર નલવિલાસનાટક : એક સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા

૬૬

પ. ૧૩; પૃ. ૬૩). નલ અંશુકને નલવારથી કાપી નાંખે છે (વિષેહિ દ્વિવાંશુકમ્ । પ. ૧૩; પૃ. ૬૩) (અંશુકં દ્વિવાકૃત્ય શનૈસ્ત્યાય । પ. પૃ. ૬૪). કરુણ અને કડક શબ્દોમાં નલ આત્મનંદા કરે છે. વનદેવતાઓને શરણે દમયંતીને એકાકિની મુકી તે વિદલના માર્ગે ચાલી નીકળે છે. અનાથ એકાકિની દમયંતીને એક વટેમાર્ગી મુઝે છે અને તે સાર્થવાહને આ સમાચાર આપે છે અને અંક પૂરો થાય છે.

અંક ૬ :

અંકની શરૂઆત પશ્ચાતાપમાં ઝળી રહેલ નલની દુઃખદ એકોકિતયા થાય છે. ભુવંગ-રૂપધારી પોતાના પિતૃ સાથે નલનો ભેટો થાય છે અને આ પિતૃ નલના સુંદર સ્વરૂપનો વિપર્યાસ કરે છે. (રૂપં વિપર્યાસિતમ્ । ૬. પૃ. ૬૬) આ વિપર્યાસિતરૂપમાં નલ નવું નામ “બાહુક” ધારણ કરે છે અને ધૃક્ષવાકુલીન અયોધ્યાપતિ દધિપર્ણને ત્યાં સૂપકાર તરીકે નોકરી સ્વીકારે છે. (૬. પૃ. ૬૬-૬૭). તે દરમિયાન ત્યાં એક નાટકમંડળી (૬. પૃ. ૮૮) આવે છે અને “નલદમયંતી વિયોગપ્રકરણ” નામક રૂપકને રજૂ કરે છે. આ “રૂપક” ગર્ભાંક તરીકે રામચંદ્રસૂરિએ રજૂ કર્યું છે અને તે કરુણરસથી સભર છે. (૬. પૃ. ૭૭). આ ગર્ભાંકસ્થ દમયંતીના સંબોધનો (ચક્રવાક વગેરેના) કાલિદાસ કૃત “વિક્રમોવશીયમ્” (અંક ૪)ના પુરવાની ઉક્તિઓની યાદ આપે છે. ગર્ભાંક દરમિયાન નલ ઉપર થતી અસરોની તોષ દધિપર્ણ લે છે અને અનુમાન કરે છે કે આ બાહુક ગુપ્તવેશધારી નલરાજ છે. તે વખતે મહારાજ ભીમનો સપર્ણ નામક દૂત બીજે દિવસે યોગ્ગનાર દમયંતીના સ્વયંવરમાં ઉપસ્થિત રહેવા દધિપર્ણને ભીમનું નિમંત્રણ આપે છે (૬. પૃ. ૭૭). સૌ યોગ્ગન દૂર કુંડિનપુરમાં બીજે દિવસે કેવી રીતે ટૂંક સમયમાં ઉપસ્થિત થયાય, તેની વિમાસજ્ઞમાં દધિપર્ણ પડે છે; પરંતુ તેમની મદદે અણીની ઘડીએ બાહુક આવે છે અને અંક પૂરો થાય છે.

અંક ૭ :

સ્મરણમંત્રથી ચલાવેલ રથમાં દધિપર્ણ અને બાહુક સમયસર કુંડિનપુર પહોંચે છે. ત્યાં તેમને હૃદયભેદક કરુણ સમાચાર મળે છે કે ભરુમક મુનિએ (=કાપાલિક લમ્બોદર) નલના મૃત્યુના સમાચાર આપતાં દમયંતીએ આત્મહત્યા માટે નિશ્ચય કર્યો છે (૭. પૃ. ૮૫). દમયંતીના અગ્નિપ્રવેશના સમયે પિતૃએ જણાવેલ સ્મરણશ્રી સ્વક્રીયરૂપ નલ ધારણ કરે છે (૭. પૃ. ૮૪) અને નલ “દેવિ । સોઽયં નલોઽસ્મિ” (૭. પૃ. ૮૪) એવા વચન સાથે દમયંતી સમક્ષ ઉપસ્થિત થાય છે, અને વિયુક્ત રાજવીદંપતીનું પુનર્મિલન થાય છે. પુત્ર સ્વક્રીય રૂપ પ્રાપ્તિ અને પુનર્મિલનનો પ્રસંગ નાજુકભાવ અને સુકુમાર લાગણીઓથી ભરપુર છે. સ્વાતંત્ર્ય પ્રેમના સૂર સાથે નાટક સમાપ્ત થાય છે (સ્વતન્ત્રો મવ/ ૭.૧૩). અંતિમ શ્લોકને “ભરતવાક્ય” તરીકે નોંધવામાં આવ્યો નથી, એ નોંધપાત્ર છે.

સમીક્ષા :

નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમો મુજબ નાટકનું વસ્તુ સુવિખ્યાત જોઈએ અને રામાયણ, મહાભારત ઇત્યાદિ પ્રખ્યાત ગ્રંથો ઉપર આધારિત જોઈએ.^૫ મહાભારતાન્તર્ગત નલાખ્યાન “નલવિલાસ”નું

^૫ વિશ્વનાથ, સાહિત્યદર્પણ ૬. ૭, સંપાદક : સત્યવ્રતસિંહ, વારાણસી, ૧૯૭૦, પૃ. ૩૬૨ અને પછીના.

મૂલાધાર છે અને આમ નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમોને રામચંદ્ર અનુસરે છે. નાટકના વસ્તુ માટે મહાભારતના નલાખ્યાનના વસ્તુમાં આવશ્યક પરિવર્તનો અને સુધારા વધારા તે કરે છે^૧ અને આમાં નાટ્યકારની મૌલિકતાના દર્શન થાય છે. વસ્તુવિકાસ સુંદર રીતે થાય છે અને ભાવિકાસ સાથે જિજ્ઞાસા થતી રહે છે. વસ્તુગુણ એટલું સુંદર છે કે કોઈપણ પ્રસંગ પૂર્વ અથવા અપર પ્રસંગ સાથે અસંલગ્ન દેખાતો નથી. રામચંદ્રસૂરિ જૈન હોવા છતાં એક કુશળ નાટકકાર હતા. મહાભારતના નલાખ્યાનાન્તર્ગત કેટલાક પ્રસંગો, પાત્રો ઇત્યાદિનો અત્રે અસ્વીકાર અને તેમના સ્થાને અન્યનું સર્જન કે વિનિયોગ નાટકકારનું રંગમંચ, નાટ્યકલાનું જ્ઞાન સૂચવે છે; દા. ત. મહાભારતના હંસનો ત્યાગ અને તેને સ્થાને “કલહંસ” નામક પાત્રનું સર્જન અને પાત્રના નામમાં “હંસ” શબ્દનો સમાવેશ. વળી “કલહંસ” શબ્દ અર્થપૂર્ણ છે. કલહંસ એ રાજહંસ છે, મહાભારતમાં હંસ પોતાના મધુર કલરવથી દમયન્તીના મનનું આકર્ષણ કરે છે. દમયન્તીના મનને નલ તરફ આકર્ષવાની મધુર અને આકર્ષકકલા “કલહંસ” શબ્દમાં ધ્વનિત થાય છે. રંગમંચની દૃષ્ટિએ વિચારતાં એ સુવિદિત છે કે હંસપક્ષીને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવું કઠિન છે, રજૂ કરવાની અગવડતા આ પરિવર્તન માટે જવાબદાર છે અને તે સ્વાભાવિક છે. કલહંસ નલનો વિશ્વસનીય સુહૃદ છે અને પ્રેમના ધનીકરણમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે; તે ખરેખર “પાણેગ્રાહિયતા” (૩. પૃ. ૩૯) છે. આ પરિવર્તન કાવ્યમય અને નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ સુંદર છે. સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક દૃષ્ટિએ વાચાવર નાટકમંડળીઓનો ઉલ્લેખ, તેમના દ્વારા રજૂ કરાતાં નાટકોનો અને તેમાંયે સ્પર્ધાના ઉલ્લેખો રસપ્રદ અને માહિતીસભર છે (દ્રષ્ટવ્ય ૬. પૃ. ૬૭).

મહાભારતમાં કોર્ટકનાગ નલના રૂપમાં પરિવર્તન લાવે છે. જીવંત નાગ રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવો એ કઠિન કાર્ય છે; આનો રામચંદ્રસૂરિને ખ્યાલ છે; તેથી તેઓ ગુજરાતમાં પ્રચલિત માન્યતા—“પિતૃઓ તેમના વંશજોને સર્પ રૂપે દેખા દે છે.”—નો સુંદર ઉપયોગ નાટ્યહેતુ માટે કરે છે. આમ નલના પિતૃ ઉપસ્થિત થાય છે અને તેને કદરૂપો બતાવે છે. રૂપપરિવર્તન નાટ્યદૃષ્ટિએ અગત્ય ધરાવે છે. વિપર્યાસિત રૂપમાં નલ “બાહુક” નામ ધારણ કરે છે. આ ઉપરાંત નાટકકાર નાટકમાં બીજા પણ સુધારાવધારા, પરિવર્તનો કરે છે.^૨ અંક ૬માં આભજાન અને પુનર્મિલનના દૃશ્યો ગર્ભાંકદૃશ્ય દ્વારા સુંદર રીતે નાટકકાર યોજે છે. (૬. પૃ. ૬૭ અને પછીના). અહીં કરુણરસ પરમસીમાએ પહોંચે છે. કરુણરસ આત કરુણ અને છે. (અત્તિકરુણો રસ: ૬. પૃ. ૬૮) ગર્ભાંકની પ્રવિધ ભવભૂતિના “ઉત્તરરામચરિત”માં પણ પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં પણ કરુણરસ પરમ સીમાએ પહોંચે છે^૩, જ્યારે રામ મૂર્ચ્છિત બને છે (અંક. ૭, પૃ. ૨૦૧).

૬ નવિ., જી. ઓ. એસ., ૨૬, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૧ અને પછીના. આ ‘પ્રસ્તાવના’માં સંપાદકે અને અન્ય લેખકોએ તેમના ગ્રંથોમાં મહાભારત અને અન્ય ગ્રંથોમાંથી આ નાટકમાં કરેલાં પરિવર્તનો અને ઉમેરાઓની સુંદર ચર્ચા કરી છે, એટલે અમે તેનું પુનરાવર્તન કરવામાં આવ્યું નથી.

૭ દ્રષ્ટવ્ય પાદનોંધ ૬

૮ તુલનીય ઇતરુકરુણોત્તરં વર્તેતે । ઉત્તરરામચરિતમ, અંક ૭, સંપાદક જી. કે. બટ્ટ, સૂરત, ૧૯૫૩, પૃ. ૧૬૮, કરુણોત્તર:..... । એજન, ૭. ૧૨, પૃ. ૧૦૪.

રામચંદ્રસૂરિકૃત નલવિલાસનાટક : એક સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા

૭૧

રામચંદ્રના મતે કાવ્ય રસથી સભર હોવું જોઈએ (સ-રસઃ । ૨.૨; પૃ. ૧૬). રસ નાટ્યના પ્રાણ છે (રસાન્ નાટ્યપ્રાજાન્ । ૧. ૩, પૃ. ૧) અને નાટ્યવિધિ રસપ્રાણ છે. (૬. પૃ. ૭૭). તે સુખદુઃખાત્મક હોય છે. સાહિત્યકૃતિમાં રસનો પ્રવાહ એકધારો હોવો જોઈએ, સર્વત્ર સપ્રમાણ જોઈએ. ઇન્દુદંડમાં સ્વાદુતાની વધઘટ થાય ન, એમ સાહિત્યમાં રસપરત્વે થવું જોઈએ નહિ. (૧. ૪, પૃ. ૨) નાટકમાં વિવિધ રસોનું નિરૂપણ થયેલું છે; કદાચ કોઈ સ્થળે વિરહરસ પણ નિરૂપાય (૫. પૃ. ૫૪). નાટકનો મુખ્યરસ શૃંગારરસ છે. શરૂઆતમાં શૃંગારરસ સંભોગશૃંગારરસ-નીરૂપવામાં આવ્યો છે અને ઉત્તરભાગમાં વિપ્રલમ્ભ શૃંગાર છે. અંતમાં તે નાયકનાયિકાનું મિલન થાય છે અને આમ નાટક સુખાન્ત અને છે. શૃંગારરસ ઉપરાંત કરુણરસ, અદ્ભુતરસ વગેરે રસો પણ જોવા મળે છે. “નિવર્ણ” (૫. ૪૫, ૪૭) જેવા પારિભાષિક શબ્દો પણ નાટકકારે યોજે છે. આ સ્વાભાવિક છે કારણ કે નાટકકાર “નાટ્યદર્પણ”ના લેખક પણ છે. વર્ણનો સુંદર અને આબેહુલ છે. શૈલી વર્ણનાત્મક છે; દા. ત. અંક ૩ માં વસન્તવર્ણન; અંક ૪ માં સ્વયંવરવર્ણન. કેટલીક વાર આ વર્ણનો રૂપકાત્મક અથવા તે વ્યંગનાગર્ભિત હોય છે, દા. ત. સૌદામિનીપરિણવજ્ઞ મુઝ્ચન્ત્યપિ પયોમુચઃ । ન તુ સૌદામિની તેષામભિષ્વજ્ઞં વિમુચ્ચતિ ॥ ૩.૩૧). જ્યારે રાજા અને કલહંસ આનું અર્થઘટન કરે છે, ત્યારે કાવ્યનું સૌંદર્ય અત્રે ચિત્રનું સૌંદર્ય નષ્ટ પામતું લાગે છે. (દ્રષ્ટવ્ય પરિણયનાન્તરં દમયન્તીપરિત્યાગમ્ । ૩. ૫. ૪૩). નાટકકાર અત્રે નાટ્યમીમાંસક અનેતાં નાટકકાર તરીકે સૌંદર્યનો વિપર્યાસ કરતાં લાગે છે.

લેખકની સાહિત્યિક શૈલી સાદી, સરલ સરસ અને પ્રવાહી છે; વર્ણનોમાં વર્ણનાત્મક છે. શૈલી સમાસપ્રચુર નથી; પરંતુ કોઈક કોઈક સ્થળે સામાસિક શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. કોઈક કોઈક સ્થળે શૈલી ચિત્રમયી, આલંકારિક અને પ્રભાવશાળી છે. દા. ત. કાનન સૌંદર્ય (૫. ૯). નાટકકાર પોતાની શૈલીને “વૈદર્ભીરીતિ” તરીકે ઓળખાવે છે (૧. ૧); આમ લેખક પોતાની શૈલી વિશે જાગૃકતા બતાવે છે. ભવભૂતિ પણ પોતાના વિશેની કેટલીક બાબતોમાં જાગૃક છે, તે સુવિદિત છે.

નાટકમાં સુંદર અને વર્ણ વાસ્તવિકતા નિરૂપતી સૂક્તિઓ મળી આવે છે. શિક્ષકોની અસુંદર આર્થિક સ્થિતિનો ખ્યાલ આપતાં નાટકકાર કહે છે. “અલ્પવેતના હિ વિદ્યોપજીવિનઃ પ્રાયેણઃ” (૧. પૃ. ૮). કાલિદાસે પણ શ્રી અને સરસ્વતીનો સમાગમ દુર્લભ ગણાવ્યો છે. (વિક્રમેર્વાશીયમ્ ૫. ૨૪).

સંખ્યાની દૃષ્ટિએ નાટકમાં પાત્રસંખ્યા અતિશય ન્યૂન નથી તેમજ અતિશય અધિક પણ નથી; ફક્ત ૩૮ પાત્રો છે. નાટકની નાયિકા છે દમયન્તી. એનું લાવણ્ય અને સૌંદર્ય અનુપમ છે. તે સ્ત્રી રત્ન છે. (દ્રષ્ટવ્ય ૧. ૧૬-૩૯; ૨. ૧-૪, ૬, ૯, ૧૦ વગેરે). નલ પ્રત્યે તેનો પ્રેમ બેવડા નથી. તેની અનુરાગનિષ્ઠા સુંદર રીતે અને સફળતાપૂર્વક નિરૂપાઈ છે. નિષધરાજનો પુત્ર નલરાજ “ધીરલક્ષિત” નાયક છે (૧. ૨, ૬). તે અતિશય રૂપાળો છે; ટૂંકમાં તે “કામરૂપ” છે. તે વિવિધ વિદ્યાઓનો અને કલાઓનો જાણકાર છે; તે ગુણોનો નિધિ છે. (૫. પૃ. ૫૫) દા. ત. તે અશ્વવિદ્યા, સૂપવિદ્યા (૬, પૃ. ૬૭) વગેરેનો જાણકાર છે. અશ્વબૈલકળ્યસૂર્યપાકવિજિજ્ઞ,

રૂપકાર જેવાં તેને માટે ગુણદર્શક વિશેષણો અર્થપૂર્ણ છે. તે તીક્ષ્ણ બુદ્ધિવાળો તેમજ કુશળ છે. તે શત્રુનોમાં માને છે. તે વફાદાર, સ્થિર અને પ્રેમાળ પ્રેમી છે. તે જે કાર્ય કે ફરજ સ્વીકારે છે, તે તે સફળતાપૂર્વક પાર પાડે છે. “બાહુક” નામ નીચે સ્વીકારેલી ફરજ તે સફળતાપૂર્વક પાર પાડે છે. કેટલીકવાર તે લાગણીશીલ બની જતો લાગે છે. નિદ્રાધીન પત્નીને ત્યજ્યા પછી આત્મનિર્દક વચનો ખરેખર દુઃખદાયક છે; તેના દુઃખના તે પ્રતિબિંબ સમા છે. કાપાલિક ઘોરઘોણની પત્ની લમ્બસ્તની પાસે પોતાના પ્રેમની સફળતા માટે કામ સફળતાપૂર્વક પાર પડાવવું તેની કુશાગ્ર કુશળતા સૂચવે છે; પણ આ વૃત્તિ તેના રાજની મોભાને ડીણપત લગાડે છે; વળી આ વૃત્તિમાં એક પ્રકારની લુચ્ચી પ્રવીણતાના દર્શન થાય છે. અહીં બે પ્રેમીઓની પ્રેમની વસ્તુ માટે ખેંચતાણ છે; કહેવાયું છે કે “Every thing is fair in love and war”. ગોણપાત્રોનું આલેખન વર્થોચિત છે; દા. ત. ઘોરઘોણ કાપાલિક, લમ્બસ્તની વગેરે. કાપાલિકોનો દેખાવ ભીતકર અને અસૌમ્ય હોય છે. કાપાલિક ઘોરઘોણના શિષ્ય લંબોદરનો, લમ્બસ્તનીનો અને ખરમુખનો દેખાવ અને વર્તન પ્રસન્ન નથી; તે થોડા ઘણાં અંશે સૂગજનક છે. વિદૂષકના નામાલિધાનથી તેનો વિચિત્ર દેખાવ સૂચિત થાય છે. તેનો સ્વભાવ રમુજી લાગે છે. કાલિદાસ વિદૂષકને શાલામૃગ તરીકે વર્ણવે છે. (નન્વાશ્રમવાસપરિચિતશાલામૃગ: । વિક્રમોર્વશીયમ્ એજન, અંક ૫, પૃ ૪૧૫). તે બીકણુ તેમજ “આત્મણીભક્ત” (૧. ૫. ૭) છે. ગોણપાત્રોનું ચિત્રણ ડરેલાં બીબાં પ્રમાણે છે. કોઈ નાવીન્ય કે વિશિષ્ટતા દેખાતી નથી, પાત્રાલેખન કેટલાંક સ્થળે નબળું લાગે છે. નાટકકાર જૈનમુનિ હોવાને કારણે કેટલીક મર્યાદાઓ તેમને નડતી હોય, એમ લાગે છે.

કાપાલિકાનાં પાત્રોનાં નિરૂપણથી તે સમયની સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિમાં દાંષ્ટ નાંખી શકાય છે. અન્યથર્મો અને સમ્પ્રદાયો ઉપરાંત કાપાલિક સમ્પ્રદાયનો પ્રચાર પણ જોવા મળે છે. વળી કાપાલિક જસુસ તરીકે આ નાટકમાં ભાગ ભજવે છે, તેથી સૂચિત થાય છે કે જસુસ પોતાના કાર્યની સફળતા માટે આવા વેશધારણ કરતા હતા. ધાર્મિક પહેરવેશથી તેઓ રાજનૈતિક કાર્યોની ફરજ બજાવતા હતા, એમ સહેજે અનુમાન કરી શકાય. વિશાખદત્તના “મુદ્રારાક્ષસ” નામક રૂપકમાં ચર આહિતુન્ડિકનો વેશ ધારણ કરી પોતાને સેપિલુ કાર્ય સફળતાપૂર્વક પાર કરતો દેખાય છે. માલતીમાધવમાં કાપાલિકસમ્પ્રદાયની કેટલીક બાબતોનાં દર્શન થાય છે.

અગે રજૂ થયેલા સંવાદો સામાન્ય રીતે ટૂંકા છે; પરંતુ તે અસરહીન છે, એમ કહી શકાય નહિ; પ્રસંગાનુસાર રામચંદ્રસૂરિ લાંબા સંવાદો પણ રચી શકે છે. અંક ૬માં નલની એકોક્તિ પુરવાની (વિક્રમોર્વશીયમ્ અંક ૪) એકોક્તિની યાદ આપે છે. કામદેવતાયતન પ્રસંગ માલતીમાધવોન્તર્ગત આવા જ પ્રસંગની યાદ આપે છે. વાક્યરચનામાં કોઈ કોઈ સ્થળે ભવ-ભૂતિની અસર દેખાય છે; દા. ત. પદાર્થ ઘટયત: (૧. ૭. ૫. ૨): તુલનીય-સ્વાનર્થાન્ ઘટયતિ (માલતીમાધવમ્ ૧. ૧૪). દમયન્તીસ્વયંવર કાલિદાસના રઘુવંશાન્તર્ગત દન્દુમતીસ્વયંવરની યાદ આપે છે. વિવાહપ્રકારોમાં “સ્વયંવર” પ્રથાને સ્થાન હતું, એ નોંધવું જોઈએ. ભટ્ટનારાયણનાં જોણીસંહારમાં રાક્ષસ દ્વારા ભીમના નિધનના સમાચારપ્રસારની અસર અત્રે

રામચંદ્રસૂરિકૃત નલવિલાસનાટક : એક સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા

૭૩

ભરુમક દ્વારા નલના સમાચાર પ્રસારમાં દર્ષિગોચર થાય છે. કપટનાટક શબ્દપ્રયોગમાં મુદ્રારાક્ષસની અસર જણાય છે.

જૈનધર્મની અસર આ નાટક ઉપર હોય, એ સ્વાભાવિક છે. તે સમયે ગુજરાતમાં જૈનધર્મનો પ્રચાર હતો; લેખક પણ જૈનમુનિ છે. આશીર્વાચનમાં શાન્તિનાથનો ઉલ્લેખ અગ્ર કરી શકાય : સફલદેવતાધિવ્રજવર્તી દેવઃ શ્રી શાન્તિઃ શિવતાતિરસ્તુ વધૂવરાય । (૪ પૃ. ૫૪); વળી કેટલાક શબ્દો દા. ત. ધર્મવિપ્લવ (પૃ. ૭૭, ૭૮) ઇત્યાદિ. ત્રિદૂષકને ઉલ્લેખીને નલરાજે વાપરેલો “ મહાવીર ” શબ્દ [મહાવીર ! જલ્લસિ । (૧. પૃ. ૪)] પ્રલેપથી જૈનધર્મના સ્થાપક મહાવીર સ્વામીની યાદ આપે છે.

મૃત્યુ સમયે અપાતા દાનને સ્વીકારતા બ્રાહ્મણો પ્રત્યે નાટકકારના રોષ અણગમો, ગર્ભિત ટીકા કે નિન્દાના વ્યવકારા સંભળાય છે. (દ્રષ્ટવ્ય પ્રાણાત્યયસમયપ્રવર્ત્યમાનદાનપ્રતિગ્રહણાર્થમૂષગન્તુમ્/૭ પૃ. ૮૦), દમયન્તીના આત્મહત્યા કરવાના નિર્ણયમાં સતીપ્રથાના દર્શન થાય છે. પ્રથમ અંકના આમુખમાં તત્કાલીન સમાજમાં નાટક મંડળીઓના એકબીજા સાથેની સ્પર્ધાના દર્શન થાય છે. “ અનેકાન્તવાદ ” નો ઉલ્લેખ (પ. ૨, ૫) પણ મળે છે. “ સંસારનાટક ” સામાસિક શબ્દમાં સંસારના મિથ્યાત્વના દર્શન થાય છે, કારણ કે નાટક નાટક છે અને એ સુવિદિત છે કે રંગમંચ ઉપરની ઘટના તે સમયની સત્યઘટના હોતી નથી. દ્યુતકાંડના દુઃખદાયક પરિણામોના ઉલ્લેખ નાટકમાં મળે છે (અંક પ. ૬). ઋગ્વેદમાં અક્ષસુક્ત (૧૦. ૩૪)માં દ્યુતકારની દર્દભરી દશાનું સુંદર વર્ણન મળે છે.

નાટકમાં વપરાયેલા કેટલાક શબ્દો, શબ્દસમૂહો કે સામાસિક શબ્દો, ઉપવાક્યો વગેરે તત્કાલીન ગુજરાતમાં પ્રવર્તતી સંસ્કૃત ભાષાની સ્થિતિ, શબ્દભંડાર, ઇતિહાસ ઉપર પ્રકાશ ફેંકે છે; દા. ત. “ લગ્નઘટિકા વર્તતે ” (૪. પૃ. ૫૨); ગુજરાતી : “ લગ્નઘડી વરતાય છે ”. “ લગ્ન ” શબ્દ ગુજરાતીમાં “ પરિણય ” ના અર્થમાં વપરાય છે. પ્રાશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં તે “ યોગેષુ, વળગેષુ, સંબંધ ” વગેરે અર્થમાં વપરાય છે અને તે ✓ લગ્ (૧ પ) ઉપરથી નિષ્પન્ન થાય છે અને ✓ લગ્ “ લાગવું, વળગવું, સંબંધમાં આવવું ”^{૧૦} વગેરે અર્થમાં વપરાય છે ✓ નજ (૪ પ) અર્થ “ નાસી જવું, દોડી જવું ” અર્થમાં વપરાયો છે દા. ત. પિંગલકો વિલોક્ય સમ્યં નચ્યતિ । (૬. પૃ. ૭૫). ગુજરાતીમાં “ નાસવું ” ક્રિયાપદ છે. આવા પ્રયોગો “ જૈનસંસ્કૃત ” તરીકે બાણીતા છે. ઇષ તરવારિણા ચ્છિત્ત્વા ગચ્છામિ । (કૃપાણં પ્રતિ) । ” (પ. પૃ. ૬૩) તરવારિ શબ્દ “ કૃપાણુ ”, “ તલવાર ” “ તરવાર ” ના અર્થમાં વપરાયો છે. ગુજરાતી શબ્દ “ તલવારિયો ” પણ આ સંદર્ભમાં નોંધવા જેવો છે; તેમાંનો શબ્દભાગ “ તલવારિ ” અર્થ નાટકમાં વપરાયેલ “ તરવારિ ” નજીક આવે છે. “ ર ” અને “ લ ” નો અભેદ બાણીતા છે. સંસ્કૃત ભાષાના ઇતિહાસમાં પ્રાદેશિક શબ્દો અને અન્ય ભાષાના શબ્દો

૯ દેસાઈ ગોપાલદાસ જવાભાઈ, સંસ્કૃત, ગુજરાતી વિનયકોશ, અમદાવાદ, ૧૯૬૨, પૃ. ૪૧૫.

૧૦ એબન, પૃ. ૪૧૫.

સમાવવાની પ્રક્રિયા વૈદિક કાળથી જાણીતી છે. અર્વાચીન સંસ્કૃતમાં આ પ્રક્રિયા પણ ચાલુ છે. આમ આવા પ્રયોગો તત્કાલીન સંસ્કૃત ભાષાની સ્થિતિ અને શબ્દભંડોળ ઉપર પ્રકાશ ફેંકે છે. જૈન સંસ્કૃતભાષાના ઇતિહાસમાં આવા પ્રયોગો અગત્યનો પ્રકાશ અને ફાળો આપે છે.

ટૂંકમાં કહી શકાય કે રામચંદ્રસૂર ગુજરાતના એક સારા નાટકકાર અને કાવિ હતા અને નાટ્યશાસ્ત્રના વિદ્વાન હતા; નાટ્યદર્શનના તે સહલેખક છે. તે સુવાદ્ય હતા. સંસ્કૃત સાહિત્યના મૂર્ધન્ય અને સુવિખ્યાત નાટકકાર અને કાવિ કાલિદાસ કે ભવભૂતિની કક્ષાએ તે પહોંચતા નથી; પરંતુ મધ્યકાલીન ગુજરાતના સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રદાનના ઇતિહાસમાં અને વિશેષતઃ રૂપક-સાહિત્ય ક્ષેત્રના પ્રદાનમાં એક નાટકકાર તરીકે અગત્યનો ફાળો નોંધાવે છે. વિશેષતઃ જૈન લેખકો અને જૈનમુનિઓના સંસ્કૃત સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદાનમાં તે એક આગવા લેખક અને નાટકકાર તરીકે યાવચ્ચંદ્રાદવાકરો અગત્યનું સ્થાન ભોગવશે અને યાદ રહેશે.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

- ૧ ઉપાધ્યાય રામજી, મધ્યકાલીન સંસ્કૃતનાટક.
- ૨ કુલકર્ણી વી. એમ., રામચંદ્રસૂરિસ્કૃત મલ્લિકાનાટકઃ સંપાદક પુણ્યવિજયજી મુનિશ્રી, પ્રસ્તાવના, પાટણ (ઉ. ગુ.).
- ૩ નાન્દી તપસ્વી શં., સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય, અમદાવાદ, ૧૯૭૯.
- ૪ પરીખ રસિકલાલ, Some Aspects of the Study of Sanskrit Presidential Address to the Classical Section ભાગ ૧, AIOC 21, ૧૯૬૧, ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રીસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યુટ, પુના, ૧૯૬૪.
- ૫ પંજા શાંતિકુમાર, ગુજરાતમાં મહાભારતને આધારે રચાયેલાં સંસ્કૃત રૂપકો અને મહાકાવ્યો (ઈ. સ. ૧૩૦૦ સુધી), દિલ્હી, ૧૯૬૨.
- ૬ પાંડક રામનારાયણ, નલવિલાસ, જૈનસાહિત્ય સંશોધક, ખંડ ૩, અંક ૨.
- ૭ પુણ્યવિજયજી મુનિશ્રી, ક્રમાંક-૨ ઉપર જુઓ.
- ૮ ભટ્ટ જી. કે., Two Plays of Rāmacandra; An Aesthetic Study, Sambodhi Vol. 2, No. 2, July, 1973, (Ahmedabad).
- ૯ સાંડેસરા ભોગીલાલ; (૧) ઇતિહાસની કેડી, અમદાવાદ, ૧૯૪૫ (૨) Literary Circle of Mahāmātya Vāstupāla and Its Contribution to Sanskrit Literature, ૧૯૫૩; (૩) મહામાત્ય વસ્તુપાળનું સાહિત્યમંડળ અને સંસ્કૃત-સાહિત્યમાં ફાળો, અમદાવાદ, ૧૯૫૭. (૪) સંશોધનની કેડી, અમદાવાદ, ૧૯૬૧. (૫) અનુસ્મૃતિ, અમદાવાદ, ૧૯૭૩.

રઘુવિલાસ*—એક સમીક્ષા

ડી. જી. વોદ્યા +

સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળના સમયમાં થઈ ગયેલાં રામચંદ્ર (શક સં. ૧૧૪૬-૧૨૩૦) કલિકાલસર્વજ્ઞ આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્યસૂરિના પટ્ટશિષ્ય હતાં. તેમણે અનેક નાટ્યકૃતિઓ રચી છે. એમની કવિત્વશક્તિ જોઈને મહારાજા સિદ્ધરાજે એમને ‘કવિકટારમલ્લ’ તિરુદ આપ્યું હતું.^૧ તેઓ શીઘ્રકવિ પણ હતા. સિદ્ધરાજ જ્યારે સાથેના કાવલિનોદના એમના કેટલાક પ્રસંગો ચિરસ્મરણીય ગન્યા છે. સમસ્યાપૂર્તિ ઉપર પણ તેમનું સારું પ્રભુત્વ હતું. પુણ્યવિગ્નજી તેમને પ્રગન્ધશતકર્તા તરીકે ઓળખાવે છે. એટલે સૌએક જ્ઞાતિઓની એમણે રચના કરી હોવી જોઈએ. પુણ્યવિગ્નજીના મતે ‘પ્રગન્ધશતક’ નામની એક કૃતિની રામચંદ્રે રચના કરી છે પરંતુ તે ઉપલબ્ધ નથી. રામચંદ્રે ગુણચંદ્રના સહયોગમાં રચેલો ગ્રંથ ‘નાટ્યદર્પણ’ નાટ્યશાસ્ત્રમાં અનેરી ભાત પાડે છે. તેમણે નાટ્યપરંપરાને લગતો ‘દ્રવ્યાલંકાર’ નામનો ગ્રંથ પણ રચ્યો છે.

કાવ પોતાનો ‘વિદ્યાત્રયોચન’ તરીકે વ્યાકરણ, ન્યાય અને કાવ્યમાં નિપુણ ગણાવે છે.^૨ રાધવાબુદ્ધ, યાદવાબુદ્ધ, નલવિલાસ અને રઘુવિલાસ એ રામચંદ્રની ચાર શ્રેષ્ઠ નાટ્યકૃતિઓ છે. રઘુવિલાસોદ્ધાર નામ રઘુવિલાસ નાટકનો સાર હોવાનું સૂચવે છે. સંભવતઃ તે રઘુવિલાસની રંગાવૃત્તિ હશે અથવા રઘુવિલાસની મુખ્ય ઘટનાઓ સાંકળી લેવાનો ઉપક્રમ હશે.

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દ્વીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૭૫-૮૦.

* સંપાદક : આચાર્ય જૈનવિજયમુનિ અને પ્રો. જયન્તકિષ્ન દવે, સિંધી જૈન સિરીઝ, ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ.

+ સંસ્કૃત અને ભારતીય વિદ્યાભવન, ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, પાટણ

૧ કથં ગ્રીષ્મે દિવસા ગુરુતરાઃ । રામચંદ્રઃ પ્રાહ-દેવ ! શ્રીગિરિદુર્ગમલ્લ.....વૃદ્ધં દિનમ્ ॥ ચમત્ક્રુતેન સિદ્ધરાજેનોક્તમ્ સદ્યો નગરં વર્ણય પત્તનામિધાનમ્ । એતસ્થાસ્ય.....નિજાં કચ્છપમ્ । તુષ્ટેન સર્વસમક્ષં । કવિકટારમલ્લ ઇતિ વિરુદ્ધં દત્તમ્ । (નલવિલાસે પૃ. ૨૭-૨૮).

૨ પ્રબન્ધશતકર્તુર્મહાકવે રામચંદ્રસ્ય-‘નિર્ભયભીમવ્યાયોગ’-પ્રસ્તાવનાયામ્ ।

૩ પઞ્ચપ્રબન્ધમિષપઞ્ચમુસ્તાનકેન

વિદ્વન્મનઃસદસિ નૃત્યતિ યસ્ય કીર્તિઃ ।

વિદ્યાત્રયોચ્ચિત્તચ્ચિત્તકાવ્યતન્ત્રં

કસ્તં ન વેદ સુકૃતી કિલ રામચંદ્રમ્ ॥ (રઘુવિલાસસ્ય પ્રસ્તાવનાયામ્)

આઠ અંકવાળા આ રઘુવિલાસ નાટકમાં નાન્દી શ્લોકમાં વીરને વંદન કરવામાં આવ્યા છે.^૪ અહીં વીર શબ્દથી રામ અને મહાવીર બંને અભિલક્ષિત છે. આ શ્લોકમાં પ્રસિદ્ધ રામકથાનું સૂચન પણ કર્યું છે. સીતાહરણ, રામના વીરોચિત પરાક્રમ અને સીતાની મુક્તિ એ નાટ્યકથાનાં પ્રધાન કથાસૂત્રો છે. આ નાટ્યનો પ્રધાન ઉદ્દેશ વાયક-દર્શકને મોહમાંથી મુક્તિ પમાડવાનો છે. જૈનદર્શનાનુસાર કર્મબંધનમાંથી મુક્તિ પામવા મોહ હિંસર વિજ્ય મેળવવો અનિવાર્ય છે.

રામચંદ્રના મતે રામકથા એ કથારત્નોનું કોષ્ટ રત્ન છે.^૫ રામકથાના નાયકના નામ સાથે કર્તાના પોતાના નામનું સાદૃશ્ય પણ તેમના આકર્ષણનું કારણ હોઈ શકે. કર્તાને પોતાની વિદ્યતા અને પોતાની મધુર પ્રાસાદિક વાણીનું ગૌરવ છે. તેઓ શ્લેષથી પોતાના અને રામના નામ સાથે શબ્દિક રમત પણ કરે છે.^૬

અભિજ્ઞાનશાકુન્તલની માફક અહીં સૂત્રધાર વસંતઋતુ સંબંધિત ગીત ગાવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. પ્રથમ અંકનો આરંભ ભાસના ‘પ્રતિમાનાટક’ની જેમ વનવાસ પ્રસંગથી થાય છે. રામના વનવાસના કારણે રાજ દશરથ વિલાપ કરતા હોય છે અને નાટકના અંતે રાવણને મારી રામ સીતાને પ્રાપ્ત કરે છે. સ્વાભાવિક રીતે વસ્તુની પસંદગી, નાન્દીશ્લોક અને નાટકનું શીર્ષક બતાવે છે કે આ નાટકના કવિ વાલ્મીકિ, ભાસ, કાલિદાસ અને ભવભૂતિ આદિથી અભિભૂત છે.

રઘુવિલાસની કથા અને કથાનાયક પ્રખ્યાત છે. રામકથાના નાયક રામ ધીરોદાત્ત છે. ભાસના અભિષેક કે ભવભૂતિના મહાવીરચરિતની જેમ મુખ્યરસ વીર છે. અભિષેકનો આરંભ રામના વનવાસ અને અંત લંકામાં રામના અભિષેક સાથે થાય છે, પરંતુ રઘુવિલાસમાં રામના વનગમનના કારણે રાજ દશરથના વિલાપથી આરંભ અને રામસીતાના સુખદ મિલન સાથે અંત નિરૂપાયેલ છે. મહાવીરચરિતમાં રામકથાને રામના વીરોચિત પરાક્રમેની સાથે સાંકળવાનો પ્રધાન હેતુ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. નાટકમાં કેટલાંક અનિવાર્ય પરિવર્તનો સિવાય રામચંદ્રે વાલ્મીકિની રામકથાને જાળવી રાખી છે. રામચંદ્રે ખાલકાંડની કથાવસ્તુ છોડી દીધી છે અને રામના વનગમન પાછળ રાજ દશરથના વિલાપ સાથે નાટકનો આરંભ કર્યો છે. અયોધ્યાકાંડમાંથી પણ વનવાસ પછીની કથાવસ્તુ જ સ્વીકારી છે. કેકયીની વરયાચના, રામના અટકી ગયેલા અભિષેકની ઘટનાને પૂર્વભાગમાં સૂચિત અંશ તરીકે વણી લીધી છે.

૪ સતીં યઃ કેવલાં દૃષ્ટિ હૃતામત્યુગ્રકર્મણા ।

તોત્ત્વાં મોહાભિમનૈવીદ્વીરાયાસ્મૈ નમો નમઃ ॥ (રઘુવિલાસ ૧/૧)

૫ એતસ્મૈ કવિસૂક્તિમૌક્તિકમણિસ્વાત્યમ્ભસે મૂર્સુવઃ ।

સ્વવ્યર્મોહનકારણાય સુકથારત્નાય તુમ્યં નમઃ ॥ (રઘુ વિ. ૧/૨)

૬ રામાત્પૂર્વં મધુરા વ્યક્તં વાચો વપુષ્મતાં નાડસન્ ।

કથમન્યથા સુધાયૈ મમન્થુરમૃતાન્ધસઃ ॥ (રઘુ વિ. ૧/૪)

ઉચ્ચરણલબ્ધકીર્તે રાજાહિતસ્ય લક્ષણયુતસ્ય ।

રામસ્ય વનં શરણં વિતપરકલભસ્ય શરમસ્ય ॥ (રઘુ વિ. ૧/૫)

રઘુવિલાસ—એક સમીક્ષા

૭૭

આ નાટકનો પ્રથમ અંક કરુણરસથી પૂર્ણ હોવા છતાં 'પ્રતિમા' નાટક જેવી એકાગ્રતા ઊભી કરી શકતો નથી. રાગ દશરથ, કૌશલ્યા અને સુમતિ અમાલ્યા આ નાટકમાં પ્રથમ અંક પૂરતાં જ આવે છે.

બીજા અંકમાં અરણ્યકાંડમાંથી સીતાના અપહરણના પ્રસંગને વણી લીધો છે. અહીં પ્રહસ્ત, પ્રભંજન અને રાવણના અન્ય સાથીઓનો પ્રવેશ છે. અહીં વાલ્મીકિની રામકથાથી રામચંદ્રની રામકથા જુદી પડે છે. અન્ય રામકથાઓમાં પણ અહીં મળતો કથાંશ જેવા મળતો નથી. અહીં રામની સમક્ષ રાવણ પોતાની ઓળખ પાતાલ લંકાના રાગ ચંદ્રદરના પુત્ર મારીચ તરીકે આપે છે. તેના પિતાને મારી રાવણે લંકા પકાવી લીધી છે.^૭ તેણે આમ કરી પોતાની બહેનના દીકરા ખરને તે આપી દીધી છે. આથી મારીચ રાવણના ભયથી દંડકારણ્યમાં આમ-તેમ ભટકી રહ્યો છે. મારીચ રામને રાવણના ત્રાસ અને ભયમાંથી પોતાને અને તેની પત્નીને બચાવી લેવા વિનવે છે. તેને અન્ય રાક્ષસોથી પણ ભય હોવાનું તે જણાવે છે. લક્ષ્મણ મારીચની તકે તેને સહાય કરવા આપને અનિચ્છા ધરાવે છે.

રાવણને સીતાના સૌંદર્ય માટે પ્રળપ દ્રિક્ષા છે. તેના માટે સીતા એ પ્રથમ સૌંદર્ય અને કામદેવનું પ્રહરણ છે. રાવણનો સાથી વૈનતેય પુનઃ રાવણના પરાક્રમે વર્ણવવા માંડે છે, પણ રામને તે પ્રભાવિત કરી શકતા નથી. આ દરમિયાન પાતાલ લંકાપાત દ્વારા દંડકારણ્યને ઘેરી લીધાના સમાચાર આવે છે. રાવણને સીતા કાલરાત્રી સમી લાગે છે.^૮ કાલરાત્રી શબ્દ પણ રાવણના અંતનું સૂચન કરે છે. રાવણ અવલોકિનીવિદ્યાથી સિંહગર્જના કરી સીતાને ભયભીત કરવા પ્રયત્ન કરે છે. ખર નેપથ્યમાંથી રામને મારવા આજ્ઞા કરે છે. રામ તે સાંભળી તેના પીછો કરે છે. લક્ષ્મણ રામની સાથે જાય છે. સીતાને સભાન અવસ્થાએ હરી જવી મુશ્કેલ જણાય છે. રામને મરણતોલ જાણુનો પ્રહાર થયાનું સાંભળતાં જ સીતા બેભાન બને છે અને રાવણ તે તક ઝડપી લઈ સીતાનું અપહરણ કરે છે.

આમ સીતાહરણના પ્રસંગમાં કવિ રામચંદ્રે આગૂલ પારવર્તન કર્યું છે. અવલોકિની-વિદ્યા જેવા અતિપ્રાકૃત તત્ત્વનો ઉપયોગ કર્યો છે. રામ-રાવણનાં પાત્રો પરંપરાગત છે. પ્રહસ્ત, પ્રભંજન વગેરે કાલ્પનિક પાત્રો છે. સ્ત્રીવેશમાં પ્રહસ્ત રમૂજ ઉત્પન્ન કરે છે. અહીં વીરરસ પ્રધાન છે. જ્યારે અદ્ભુત ભયાનક અને હાસ્ય ગૌણ રસો છે.

ત્રીજા અંકમાં વિરહી રામનું વર્ણન મળે છે. રામનું વામાક્ષિ સ્પંદન અમંગલનાં એંધાણ આપે છે. રામ ગમે તે ભાવ ઘટનાનો સામનો કરવા તૈયાર છે. લક્ષ્મણ ક્રીડામૃગ, લીલાગ્રહી અને પંજરશુક સીતાને વહાલાં હોવાથી તેનાથી વિખૂટાં પડ્યાં હોવાનું માને છે. સીતાવિરહી રામ વિક્રમોર્વશીયના પુરુરવાની માફક વૃક્ષો અને પક્ષીઓને સીતાની ભાળ મેળવવા

૭ રાવણ:—પાતાલક્ષ્માપતેશ્ચન્દ્રોદરસ્ય વિરાખનામા સુતરહમ ।.....રાક્ષસોપ્પલ્લવં વિજ્ઞાય સમયોચિતં સાહાયક્કમાધાતુમુપગતોઽસ્મિ । (રઘુ વિ. અં. ૨)

૮ વૈદેહી ન: કથય કિમિદં કાલરાત્રિઃ પ્રિયા વા । (રઘુ વિ. ૨/૨૦)

૭૮

ડી. જી. વેદિયા

પ્રેરણા કરે છે. સીતાની શોધમાં આગળ વધતાં માર્ગમાં જટાયુ મળે છે. રાવણ દ્વારા સીતા-હરણના સમાચાર તે આપે છે. અહીં જટાયુના મરણનો પ્રસંગ તાદૃશ અને ચિત્રાત્મક વર્ણવાયો છે.^૯ કવિએ ભરતના નાટ્યની મર્યાદા ઉલ્લંઘી રંગમંચ ઉપર મૃત્યુ બતાવ્યું છે. રામનું ખેલાન થવું, રામના હૃદયની સરળતા અને સર્વ તરફ ઉત્કટ લાગણીનું દર્શન કરાવે છે. રામ જીવેશમાં રહેલા પ્રહસ્તને વિનવે છે. વિરાધ સીતાહરણ થયું હોવાનું જણાવે છે. ત્યારે રામ પોતાની બાતને પૌરુષહીન માને છે. વિદ્યાધરે જણાવ્યું કે સીતાનું હરણ કરનાર રાવણ જ છે અને તેણે જટાયુને મરણુતોલ ધાયલ કરેલો હતો. અંકનો અંત મનોરમ સૂર્યાસ્ત વર્ણન સાથે થાય છે. જ્યાં સૂર્યવંશ વર્ણન, સીતાહરણ અને સીતાની શોધનું સૂચન થયેલું છે.

ચોથા અંકના આરંભે કલકંઠ અને શુકનાશ નામના અનુચરોના સંવાદ દ્વારા રાવણના અનિચ્છનીય કૃત્ય બદલ તેમની નારાજગી અને સીતાની રાવણને તણાવવાથી થતુલ ગણવાની વૃત્તિ સૂચવાય છે.^{૧૦} રાવણની કામદશાનું વર્ણન અહીં શુભારસનો આભાસ સર્જે છે. રાવણની કેટલીક ઉક્તિઓ હાસ્યજનક છે. એક સ્થળે તો કવિ ‘રત્નચોરભેદ’ નો લાલ લઈ રાધવ ને લાધવ કહે છે. રાવણની સીતા માટેની ઉલ્લટ પ્રણયભક્ષાથી સીતા ગુસ્સે થાય છે. અહીં કવિએ ‘કુષ્મધમ્બવિલોચને’ શબ્દનો પ્રયોગ મૂર્ખતા માટે કર્યો છે. રાવણનાં પરાક્રમે સીતાને આકર્ષી શકતા નથી.

પાંચમા અંકમાં મારીચ જણાવે છે કે લંકાને ઘેરી લેવામાં આવી છે. વિભીષણ અને મારીચ સીતાને સોંપી દેવા માટે રાવણને સમજાવે છે પરંતુ તેમના પ્રયત્નો નિર્વર્થક સાબિત થાય છે. ત્યાં રામના દૂત તરીકે આવેલો અંદ્રાશિ રાવણને પોપટ બનાવી પાંજરામાં પૂરી સાત સમુદ્રમાં ફેરે છે. રાવણની કાફૂતિઓ અને કેટલાક સંવાદો રાવણના વિભિન્ન ભાવો અને યુદ્ધની અધીરતાને સુંદર રીતે ચિત્રિત કરે છે.

શિરસિ પથમ્, કિમપરમાદિશતિ, કિમચાપિ પ્રહસ્તઃ. પ્રગુણયતિ જ્યાં રાવણનાં કટાક્ષ-પૂર્ણ વિદ્વાનો હાસ્ય નિષ્પન્ન કરી શકતાં નથી. આ અંકમાં શુભારનો રસાભાસ છે. મુખ્યરસ વીર જ રહે છે. અહીં હનુમાનને કવિએ અંદ્રાશિ તરીકે કલ્પ્યો છે. રામાયણમાં વાલિ રાવણને સાતેય સમુદ્રમાં ફેરવે છે. અહીં કવિએ પાંજરામાં પોપટ બનાવી રાવણને પૂરવાનું પરિવર્તન કરી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ભાસે અભિષેકમાં અંગદદૂત પ્રસંગ નિરૂપ્યો છે. એક જ શ્લોક એકથી વધુ પાત્રોના મુખમાં મૂકી કવિએ ભાવવિવિધ પ્રગટ કર્યું છે. સમગ્ર અંક ખૂબ જ રસપ્રદ છે.

૯ નિષ્પન્દતાં વપુરુવૈતિ યથા સમન્તાત

પક્ષૌ યથા સ શિલ્લરપ્રણયાનવેક્ષૌ ।

આલિજ્ઞતિ ક્ષિતિમિયં ચ યથા શિરોધિ-

ર્જાને તથાઽજાનિ ગતાયુરયં જટાયુઃ ॥ (એજન ૩/૧૫)

૧૦ સીતા તૃણાયાપિ રાવણં નાભિમન્વતે ।;

સ્વતો ન કશ્ચન ગુહર્લંબુર્વાપિ ન કશ્ચન ।

ઉચ્ચિતાનુચિતાચારવશ્યે ગૌરવલાઘવે ॥ (એજન ૪/૩)

૨૫વિલાસ—એક સમીક્ષા

૫૬

છટા અંકના આરંભે ચંદ્રરાશિ જાંબુવાનને પોતાની લંકાની મુલાકાતની વાત કરતાં રાવણને દશ મસ્તક હોવાનું જણાવે છે. ગોમુખ રાવણની શક્તિથી લક્ષ્મણ ધાયલ થયો હોવાના સમાચાર લઈ આવે છે અને લક્ષ્મણ રામ અને સુગ્રાવના ટેકે સહારે લઈ પ્રવેશે છે. વિલીષણ, અંગ, અંગદ, હનુમાન, પવનંજય, ચંદ્રરાશિ, કુંદ, કુમુદ ગવય વગેરેને જાંબુવાન સૈન્યને વ્યૂહાત્મક રીતે ગોડવવા આજ્ઞા કરે છે. જેથી રાવણ આ પરિસ્થિતિનો કોઈ જ ગેરલાભ ન ઉઠાવી શકે. ધાયલ થયેલા પ્રિય ભાઈ લક્ષ્મણને જોઈ રામના વિલાપનું નાટકકારે અહીં સુંદર વર્ણન કર્યું છે. લક્ષ્મણ હનુમાનને સૂર્યાહાસને ધનુષ્ય આપવા અને વિલીષણને પોતાના બે હાથની અંગૂઠા આપવા વિનવે છે.

સૂર્યાસ્ત થતાં કવિ કહે છે કે પોતાના વંશના કુલદીપકને જીવનદાન આપવા શક્તિની પીડાને હરવા સમર્થ એવી ઔષધિની શોધમાં સૂર્ય પોતે જાય છે. અહીં કવિ ‘પ્રતિમા’ નાટકમાં રામ-ભરતના વક્ષઃસ્થળને કપાટપુટપ્રમાણ જણાવે છે, તેમ લક્ષ્મણના વિશાળ વક્ષઃસ્થળને ઓળખાવે છે.^{૧૧} જાંબુવાન શુભનિમિત્તની નોંધ લઈ અધાને વિશ્રાંતિ લેવા કહે છે.

આ અંકમાં કરુણરસ હૃદયસ્પર્શી છે. રામનો લક્ષ્મણ પ્રતિ પ્રેમ અને લક્ષ્મણની રામ-લક્ષ્મણ, ભાતુભાવ અને સેવાપરાયણતા નોંધપાત્ર છે. આ અંકનું કથાનક વાલ્મીકિની રામકથાથી ભાગ્યે જ જુદું પડે છે. કવિએ નવા ઘણાં પાત્રો કહ્યાં છે. અહીં હનુમાન દિવ્ય ઔષધિની શોધ માટે જતાં નથી. અહીં સુષેણને બોલાવાયો નથી. કવિએ આ સમગ્ર ઘટના પોતાની રીતે ઘડી છે. અહીં રાવણે શક્તિનો પ્રયોગ કર્યો છે.

સાતમા અંકમાં ચંદ્રરાશિ રામને જણાવે છે કે લક્ષ્મણ વિશલ્વકરિણીઔષધિથી મૃત્યુમાંથી ળપી ગયો છે. મય રાવણને નગરમાં થઈ રહેલી લોકનિંદા વિષે જણાવે છે પરંતુ તે ગણ્યકારનો નથી. અહીં પ્રયોગ્યથેલ ‘ઘૂમરી’ શબ્દ ગુજરાતી ભાષાનો છે.^{૧૨}

રાક્ષસકુળ અને કાર્તિકના નાશનું કારણ એવી સીતાને પાછી સોંપી દેવા જણાવવા છતાં મહાઅહંકારી રાવણ તેમ કરતો નથી. શ્લોક રચનાનો વિલિન્ન પ્રયોગ રાવણના વિલિન્ન ભાવોને વ્યક્ત કરે છે. દેવો આ સ્થિતિનો લાભ લઈ કેદ કરેલા દેવોને છોડાવી જાય છે. કુંભકર્ણ અને ઈન્દ્રજીતની કેદ, રાવણનું યુદ્ધપ્રસ્થાન વીરરસની પોષક ઘટનાઓ છે. રાવણના વિલિન્ન ભાવોની અલિવ્યક્તિમાં અંતે મૃત્યુ સૂચિત થયેલું છે. કુંભકર્ણ-ઈન્દ્રજીત વાલ્મીકિના રામાયણમાં કેદ થતા નથી.

૧૧ દેવ: શ્રીરઘુસન્તતિપ્રસવિતા પ્રમ્લાનવક્ત્રામ્બુજ: ।

શલ્યોદ્ધારબિઘાયિની મૃગયિતું સ્ફૂર્જતપ્રભામૌષધિ

કામપ્યઞ્ચતિ પશ્ચિમાચલબનક્ષોણિ પ્રમાણાં પતિ: ॥ (રઘુ. વિ. ૬/૧૭)

સરખાવો—કપાટોદરમ્ ભેજું વક્ષઃ પ્રસારય કપાટપુટપ્રમાણમ્ પ્રતિમાયાં રામભરતમિલનપ્રસન્ને

૧૨ સ્વણ્ય ન્યાયતેજોભિ: શૌર ! કૌલીનદુર્વિનમ્ ।

અનીતિઘૂમરી દ્વન્તિ યશસ્વતાન્નમઞ્જરીમ્ ॥ (રઘુ. ૭/૧૩)

અંતિમ અંકનો આરંભ સેવકના જીવન અને પાપીઓના દીર્ઘજીવનનાં વર્ણન સાથે થાય છે. નાટકના અંતે કવિ અદ્ભૂતરસનો આશ્રય લે છે. રાવણની વીસ આંખોનાં વિવિધ ભાવો અને રામ-રાવણ વચ્ચેનાં ઉચ્ચસંવાદ નોંધપાત્ર છે. પારિવારિક અલીકમ્બજસૌંદર્યદર્પ, વીરસારમેય વગેરે રામપ્રયોજિત શબ્દો કે રાવણ પ્રયોજિત કૂપકચ્છપ મલેચ્છામ વગેરે શબ્દો પરસ્પર અપશબ્દોના ઘોતક છે. વિભીષણ યુદ્ધ અટકાવવા નિરર્થક પ્રયાસ કરે છે. કવિએ રામ-રાવણ બંનેને લાગુ પડે તેવાં પદ્યો દ્વારા યુદ્ધની નિરર્થકતા બતાવી છે. કારણ કે સીતા જીવિત ન રહે તો યુદ્ધ નિરર્થક છે. પણ પરસ્પર પડકારના અંતે ભયાનક યુદ્ધ થતાં લક્ષ્મણના હાથે ચક્ર દ્વારા રાવણ માર્યો જાય છે. આ ઘટના વાસ્તવિક રામાયણ કરતાં જુદી પડે છે.

નાટકના અંતે કવિ સીતા-રામનું મિલન સાધે છે. જાંબુવાન સર્વ દુઃખનો અંત, સજ્જનોનું રક્ષણ, દુર્જનોનો નાશ અને સર્વનું કલ્યાણ ઈચ્છી ધર્મનિષ્ઠ વાતાવરણની અપેક્ષા વ્યક્ત કરે છે.

કવિની નાટ્યકલા, સ્વકલ્પિત પ્રસંગો, સરળ કથાપ્રવાહ, રામાયણકાલીન પાત્રો સાથે નવાં પાત્રોનું સર્જન, સરળ, પ્રવાહી અને મધુર ભાષા વગેરે નાટ્યના પાઠક અને દર્શક-સહૃદયને પ્રભાવિત કરે છે. સમસ્ત નાટકમાંથી ફલિત થાય છે કે સ્ત્રીમોહને કારણે રાવણ અને તેના સમસ્ત કુળનો નાશ થાય છે. અને તેથી મનુષ્યે મોહથી મુક્ત થવું જોઈએ એવો જીવનસંદેશ આપતું, દાર્શનિક વિચારધારા ધરાવતું આ ઉત્તમકોટિનું નાટક ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોમાં વિશેષ સ્થાનનું અધિકારી બને છે.

મલ્લિકામકરન્દમ્—એક અધ્યયન

મીના પાઠક*

પ્રાસ્તાવિક :

ગુજરાતમાં સંસ્કૃત સાહિત્યક્ષેત્રે રાજ્ઞન લગભગ ઈ. સ. પૂર્વે ૩૫૦ થી થતું આવ્યું છે. તે પછી મૌર્યકાળથી શરૂ કરી ગુપ્તકાળ, મૈત્રકકાળ અને અનુમૈત્રકના સમય દરમ્યાન પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય રચાતું રહ્યું હતું, તેના ઉલ્લેખો જોવા મળે છે.^૧ પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યનો સુવર્ણયુગ તો સોલંકીયુગ જ કહી શકાય. આ સમય (ઈ. સ. ૮૪૫ થી ઈ. સ. ૧૩૦૦) દરમ્યાન સિદ્ધરાજ જયસિંહ, કુમારપાળ, અજયપાળ વગેરે રાજાઓ થઈ ગયા. તેમના રાજ્યાશ્રયમાં શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય, દેવેન્દ્રસૂરિ, મેરુતુંગ, ચંદ્રમ્ભાસૂરિ જેવા અનેક લેખકો. કવિઓ થઈ ગયા. તેમાં એક શ્રી રામચંદ્ર પણ હતા. તેઓ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યના પટ્ટશિષ્ય તરીકે જાણીતા છે. તેઓ પોતાની ઘણી બધી કૃતિઓમાં પોતાનો ઉલ્લેખ આ પ્રમાણે કરે છે :—શ્રીમદાચાર્યહેમચંદ્રસ્ય શિષ્યેણ પ્રબન્ધશતકારિણા રામચંદ્રેણ વિરચિતં.....^૨ વળી તેઓ હેમચંદ્રાચાર્ય વડે ઉત્તરાધિકારી તરીકે નિયુક્ત થયેલા હતા તેવો ઉલ્લેખ ‘ પ્રભાવકચરિત ’માંથી જાણવા મળે છે.^૩ તેઓ પ્રત્યુત્પન્નમતિ અને શીઘ્રકવિત્વ શક્તિ ધરાવતા હતા. તેનાથી પ્રસન્ન થઈ તેમને સિદ્ધરાજ જયસિંહે ‘ કવિકટારમલ્લ ’નું ગિરદ આપ્યું હતું.^૪

આ કવિએ પોતાના સમય દરમ્યાન (ઈ. સ. ૧૧૨૫ થી ઈ. સ. ૧૧૭૩) વિપુલ પ્રમાણમાં સાહિત્યસર્જન કર્યું હતું. તેમાં ૧૩ જેટલાં નાટકો, સ્તોત્રો, કાવ્યો, સ્તવન, નાટ્ય-દર્પણ, દ્વંચાલંકાર વગેરે મુખ્ય ગણનાપાત્ર કૃતિઓ છે.^૫ તેમના ૧૩ જેટલાં નાટકો પૈકી એક ‘ મલ્લિકામકરન્દમ્ ’ પ્રકરણની અહીં ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

‘ સ્વાધ્યાય ’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, ત્રીપોત્સવી. વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૮૧-૮૮.

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

૧ પંડ્યા શાંતિકુમાર. ‘ સંસ્કૃત રૂપકો અને મહાકાવ્યો ’, પ્ર. ભોગીલાલ લહેરચંદ બારતીય સંસ્કૃતિ સંસ્થાન, દિલ્હી, ૧૯૯૨. પૃ. ૩-૬

૨ ‘ મલ્લિકામકરન્દ ’, ‘ નલાવલાસ ’, ‘ નિર્ભયલીમંચાયોગ ’, ‘ રઘુવિલાસ ’ વગેરે.

૩ પ્રભાચંદ્રસૂરિ પ્રભાવકચરિત, સં. શ્રી જિનવિજયમુનિ, પ્ર. સિધ્ધી જૈનગ્રંથમાલા, કલકત્તા ૧૯૪૦, ‘ હેમચંદ્રસૂરિચરિતમ્ ’ શ્લોક ૧૨૯-૧૩૪.

૪ મેરુતુંગસૂરિ, ‘ પ્રબન્ધચિન્તામણિ ’, શ્રી જિનવિજયમુનિ, પ્ર. સિધ્ધી જૈન જ્ઞાનપીઠ, શાંતિનિકેતન, બંગાળ, ૧૯૩૩, ‘ સિદ્ધરાજદિવ્યાનંધ ’ શ્લોક નં. ૬૭૫. ૬૩.

૫ જ્યેષ્ઠન, પાટીપત્ર નં. ૧, પૃ. ૨૪૫-૨૪૬.

મલ્લિકામકરંદમનો સંક્ષિપ્ત સાર :

પ્રકરણની શરૂઆત નાટ્યાત્મક રીતે થાય છે. ખૂબ જ ગાઢ અંધકારમાં એક સ્ત્રી કામદેવના મંદિરમાં તેના સેવક અને દાસી સાથે આવે છે. સેવક અને દાસી કંઈક કામના બહાને દૂર જાય છે. ત્યાં સ્ત્રી ગળે ફાસો ખાઈ આત્મહત્યા કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે નારીકા મલ્લિકા નામની ગાજકુંવરી હોય છે. તરત જ મકરંદ જે નાયક છે તે ત્યાં આવી ચઢે છે અને તેમને બચાવે છે. વાર્તાલાપ દરમ્યાન બંને જણ એકબીજાના પ્રેમમાં પડે છે. મકરંદ તેના દુઃખ વિશે પૂછા કરે છે પરંતુ મલ્લિકા પોતાની કથની કહી શકતી નથી. તે પોતાના પ્રેમની નિશાનીરૂપે મકરંદને પોતાના કાનના કુંડલ આપે છે.

બીજા અંકમાં મકરંદને જુગારીઓ વડે ઘેરાયેલો બતાવે છે. જુગારીઓ મકરંદને પકડીને ન્યાય મેળવવા માટે વેપારી બ્રહ્મદત્ત પાસે લાવે છે. બ્રહ્મદત્ત મલ્લિકાના પાલક પિતા હોય છે. તેની ખરી માતા ચિત્રલેખા જે વૈનતેય રાજાની રાણી હોય છે. મકરંદનું દેવું ચૂકવીને બ્રહ્મદત્ત તેને જુગારીઓથી છોડાવે છે. મલ્લિકાનું રક્ષણ કરવા મકરંદની નિમણૂંક કરે છે. મકરંદના પૂછવાથી બ્રહ્મદત્ત મલ્લિકાની કથની સંભળાવે છે, “સોળ વર્ષ પહેલાં તે જંગલમાંથી પસાર થતો હતો ત્યારે તેણે મલ્લિકાવૃક્ષની નીચે નવજાત બાળકોને જોઈ. તેની આંગળીમાં વૈનતેય નામાંકિત વીંટી હતી અને માથા પર ભૂજંગ આઘેલું હતું. તેના પર લખ્યું હતું કે, સોળ વર્ષ પછી ચૈત્ર વદ ૧૪ને દિવસે હું તેના પાત્ર અને રક્ષકને મારીને તેનું અપહરણ કરીશ.” મકરંદ તેનું રક્ષણ કરવાનું વચન આપે છે. પરંતુ બીજા અંકના અંતમાં જોવા મળે છે તેમ તેનું કોઈ અદ્વિત્ય શક્તિ વડે અપહરણ થઈ જાય છે.

ત્રીજા અંકનું સ્થાન બદલાય છે. વિદ્યાધરરાજ્ય કે જ્યાં મલ્લિકાને લઈ જવામાં આવી હતી ત્યાં ચિત્રાંગદ નામનો રાજકુંવર હોય છે. ચિત્રલેખા જે મલ્લિકાની ખરી માતા હોય છે તે મલ્લિકાના લગ્ન ચિત્રાંગદ સાથે કરાવવા ઈચ્છે છે. પરંતુ મલ્લિકા તે માટે તૈયાર થતી નથી. તેથી બીજા કોઈ વ્યક્તિ મલ્લિકાનું અપહરણ કરી ન જાય તે માટે ચિત્રલેખા મલ્લિકાને પુરુષ-સ્વરૂપમાં રૂપાંતર કરી દે છે. તે તાપસકુમાર તરીકે ઓળખાય છે. બીજા તરફ કોઈ અનુભવી શક્તિ મકરંદને ઓંચકોને આ જ રાજ્યમાં લાવી દેંક છે. તે વખતે તાપસકુમાર અને મકરંદની મુલાકાત થાય છે બંને એકબીજાને પોતપોતાનો પૂર્વવૃત્તાંત કહી સંભળાવે છે અને ઓળખી જાય છે તાપસકુમાર મકરંદને બચાવવા માટે તેને નજીકમાં આવેલા સિદ્ધાચતન મંદિરમાં રહેવા માટે મોકલે છે.

ચોથા અંકમાં મકરંદને સિદ્ધાચતન મંદિરમાં બેઠેલો બતાવે છે. તે એક પછી એક બનતા વિચિત્ર બનાવોની ગમીક્ષા કરે છે. તેને ખાતરી થઈ જાય છે કે ચિત્રલેખાએ જ મલ્લિકાનું અપહરણ કરાવ્યું છે. તે મંદિર પાસે આવેલા ઉદ્યાનમાં ફરવા જાય છે. ત્યાં એક મહેલ દેખાતાં મકરંદ તેમાં પ્રવેશ કરે છે. ત્યાં એક પોપટ પીંજરામાં હતો. તે મનુષ્યવાણીમાં બોલતો હતો. મકરંદ પોપટ સાથે વાર્તાલાપ કરે છે. તેને જાણવા મળે છે કે આ પોપટ તે વૈશ્રવણ નામનો સાગરખેડુ હતો. વોલલ શહેરમાં રહેતો હતો. એકવખત તે તેની પત્ની મનોરમા સાથે જંગલમાંથી પસાર થતો હતો ત્યારે રસ્તામાં તેને એક આધિકવયની સ્ત્રી મળી. તેણે પોતાના મહેલમાં બંનેને મહેમાનની જેમ

મલ્લિકામકરંદનું એક અધ્યયન

૮૩

રાખ્યા અને એકવખત તે સ્ત્રી કે જે ચિત્રલેખા હતી તેણે વૈશ્રવણ પાસે પ્રેમની અધટિત માગણી કરી પરંતુ વૈશ્રવણે તેની માગણીનો અસ્વીકાર કર્યો તેથી ચિત્રલેખાએ તેને પોપટમાં ફેરવી દીધો અને તેની પત્ની મનોરમાને તેની દીકરી મલ્લિકાની સેવામાં રાખી. ત્યારપછી મકરંદે પોપટને સ્પર્શ કરી પુરુષના મૂળ સ્વરૂપમાં ફેરવી દીધો. તે પછી સિદ્ધાયતન મંદિરમાં રહેવા ગયો. ત્યારપછી મકરંદની ચિત્રાંગદ સાથે મુલાકાત થાય છે. બંને વચ્ચે વાગ્યુદ્ધ થાય છે. ચિત્રાંગદના સેવકો મકરંદના વાળ પકડી, ખેંચીને લઈ જાય છે.

પાંચમા અંકમાં મનોરમા પોતાના પતિની પ્રાપ્તિ કરાવી આપવા બદલ મકરંદનો ખૂબ આભાર માને છે. મનોરમા અને વૈશ્રવણ ભેગા મળીને કાઠપણું હિસાબે પોતાના જનની પરવા કર્યા વિના મલ્લિકા-મકરંદને ગયાવી લેવા પ્રયત્નો કરે છે. મનોરમા ગન્ધમૂષિકા સાધ્વીના આશ્રમમાં જઈ તેને મલ્લિકા-મકરંદ પર કૃપા કરવા વિનંતી કરે છે. બીજી તરફ ચિત્રલેખા અને ચિત્રાંગદ મલ્લિકાને તેનો આખરી નિર્ણય પૂછે છે. પરંતુ તે પોતાના નિર્ણયમાં દૃઢ છે. તેથી ચિત્રાંગદ મકરંદને બાંધેલી હાલતમાં રજૂ કરે છે. તેને ત્રાસ આપે છે. મલ્લિકાથી તેનું દુઃખ જોવાતું નથી. પરંતુ મકરંદ તેને હિંમત રાખવાનું કહે છે. ચિત્રાંગદ મકરંદને મારી નાખવા તલવાર કેગામે છે, તેમાં ગન્ધમૂષિકાના આશ્રમમાંથી એક માણસ આવી ચિત્રાંગદને તેણે લીધેલા વ્રતની યાદ અપાવે છે. ચિત્રાંગદને એવી પ્રતિજ્ઞા હતી કે તે જે દ્રાપ વ્યક્તિને મારવા ઇચ્છે તે તેણે સૌ પ્રથમ તે વ્યક્તિને જનરેવની પ્રતિમા સમક્ષ ઉપસ્થિત કરવી. ચિત્રાંગદ પોતાની ભૂલ બદલ માફી માગે છે. ત્યાં ગન્ધમૂષિકા આવી મકરંદને પોતે જ મારી નાખશે કહી લઈને જતી રહે છે.

છઠ્ઠા અને છેલ્લા અંકમાં ગન્ધમૂષિકા મકરંદને વૈશ્રવણ પાસે મોકલી આપે છે. વૈશ્રવણે ગન્ધમૂષિકાના કહેવા પ્રમાણે મકરંદને અંધારી ગુફામાં લઈ જઈને મારી નાખ્યો. મકરંદના મૃત્યુના સમાચાર બધે ફેલાઈ ગયા. છેવટે મલ્લિકા ચિત્રાંગદ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. મલ્લિકા-ચિત્રાંગદને ગન્ધમૂષિકા પાસે ‘કૌતુકવિધિ’ કરાવવા માટે મોકલવામાં આવે છે. ત્યાંથી ગન્ધમૂષિકા બંને જણને મંદિર પાસે આવેલી તમેરાજી નામની ગુફામાં લઈ જાય છે. ત્યાં વિદ્યાધરકુળના રિવાજ પ્રમાણે સૌ પ્રથમ કન્યા મલ્લિકાના લગ્ન ગુફામાં રહેલી યક્ષરાજની મૂર્તિ સાથે થાય છે. ત્યારપછી વિધિ પૂર્ણ થયા બાદ મહેલમાં જઈ તેના લગ્ન ચિત્રાંગદ સાથે થવાના હોય છે. પરંતુ યક્ષરાજને પાણિગ્રહણ કર્યા પછી પાણિવિમોચન કરવાનું કહેતાં તે મનુષ્યવાણીમાં બોલે છે. બધા પ્રકાશ કરાને જૂએ છે તે યક્ષરાજની મૂર્તિને બદલે મકરંદ હોય છે. પછી વૈશ્રવણ જેણે આ યુક્તિ ઘડી હતી તે બધું રહસ્ય છતું કરે છે. ચિત્રાંગદ, ચિત્રલેખા વૈશ્રવણને માફ કરે છે. ગન્ધમૂષિકા તેમના આવા સદ્વર્તવિથી ખુશ થઈ કહે છે—

‘યથા ભાવિ પૂરા વસ્તુ તથા સર્વસ્ય વૃત્તયઃ ।

इत्येवेत्य महात्मानो नापकारिषु रोषिणः ॥ ૬.૧૬ ॥

અંતે યથા મલ્લિકા-મકરંદના લગ્નને સંમતિ આપે છે. આમ નાટક સુખાન્તમાં પરિણમે છે.

પ્રકરણના લક્ષણો :—

અંગ્રેજી શબ્દ drama, યુજરાતીમાં નાટક માટે વપરાય છે. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટક એ નાટ્ય અથવા રૂપકનો એક પ્રકાર ગણાય છે. કાવ્યના જે એ પ્રકાર કહેવામાં આવ્યા છે, તેમાં શ્રવ્ય કાવ્ય એ સાંભળવા અથવા વાંચવાનો વિષય છે. જ્યારે દૃશ્ય કાવ્ય એ રંગમંચનો વિષય છે. આ દૃશ્ય કાવ્યને નાટ્ય અથવા રૂપક કહેવામાં આવે છે, કેમ કે તેમાં કાવ્યને, કથાવસ્તુને અનુરૂપ પાત્રો અભિનય કરતા હોય છે. અવસ્થાનુકૃતિર્નાટ્યમ્, રૂપકં તત્સમારોપાત્ ॥ દશરૂપક ૧. ૭ ॥ આ રૂપકના દશપ્રકાર છે :—

નાટકમય પ્રકરણં માળવ્યાયોગસમવકારહિમાઃ ।

દેહમાગાઙ્ગીચીધ્યઃ પ્રહસનમિતિ રૂપકાણિ દશ ॥

મલ્લિકામકરંદ એ પ્રકરણ છે. નાટક પછી પ્રકરણનું રચના બીજા નામરે આવે છે. પ્રકરણ શબ્દની ઉત્પત્તિ પ્ર + ણ પ્રથી કરવાનાં આવી છે. પ્રકર્ષેણ ક્રિયતે કલ્પ્યતે इति પ્રકરણ । અર્થાત્ પોતાની કલ્પના પ્રમાણે સ્વતંત્ર રીતે વસ્તુ, નાટક, ફલની રચના કરવી તે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રકરણની વ્યાખ્યા કરતાં લખ્યું છે કે—

યત્ર કવિરાત્મશક્ત્યા વસ્તુ શરીરં ચ નાયકં ચૈવ ।

ઔત્પત્તિકં પ્રકુરતે પ્રકરણમિતિ તદ્ બુદ્ધિર્જેયમ્ ॥ ૧૮.૪૫ ॥

પ્રકરણને અનુલક્ષીને આપણા નાટ્યશાસ્ત્રગ્રંથો જેવાં કે નાટ્યશાસ્ત્ર, દશરૂપક, સાહિત્ય-દર્પણ વગેરેમાં સર્વગ્રાહી, સરખા મતવાળા પરંતુ અલગ અલગ વાક્યશૈલીમાં ઘણું બધું કહેવામાં આવ્યું છે. પરંતુ અહીં આપણા નાટકના લેખક શ્રી રામચંદ્ર હોઈ તેમણે જ રચેલા ‘નાટ્યદર્પણ’ને આધારે પ્રકરણના લક્ષણો જોઈશું. નાટ્યદર્પણમાં પ્રકરણના લક્ષણો બતાવતાં લેખક કહે છે :—

પ્રકરણ વણિગ્-વિપ્ર-સચિવ-સ્વામ્યસદ્કુરાત્ ।

મન્દગોત્રાઙ્ગનં દિવ્યાનાશ્રિતં મધ્યચેષ્ટિતમ્ ॥ ૨.૧ ॥

દાસ-શ્રેષ્ઠિ-વિટૈર્યુક્તં ક્લેશાઠયં તત્ત્વ સપ્તધા ।

કલ્પ્યેત-ફલ-વસ્તુનામેક-દ્વિ-ત્રિ-વિધાનતઃ ॥ ૨.૨ ॥

નાટ્યદર્પણની આ કારિકાને આધારે ‘મલ્લિકામકરંદમ્’નું પ્રકરણની દૃષ્ટિએ ઓળખી શકાય છે.

(૧) કલ્પ્યેત-ફલ-વસ્તુ વા સમસ્ત વ્યસ્તતયાઽન્વેતિ પ્રકરણમ્ ।

અર્થાત્ પ્રકરણનું કથાવસ્તુ રામાયણ, મહાભારત, પુરાણ કે ઐતિહાસિક દંતકથા પર આધારિત નહીં પરંતુ કાલ્પનિક હોય છે. તેમાં નાટક, કથાવસ્તુ અથવા ફળ ત્રણમાંથી એક અવશ્ય કાલ્પનિક હોવા જોઈએ.

મલ્લિકામકરંદ કાલ્પનિક કથાવસ્તુ પર આધારિત છે.

(૨) પ્રકરણનો નાયક વણિક, વિપ્ર અથવા સચિવ હોય છે. વણિક તે વેપારી, વિપ્ર તે પટકર્મ કરવાવાળો અને સચિવ તે અમાત્ય રાજ્યચિંતક હોય છે. તેથી તેઓ મધ્યમવર્ગના કહેવાય છે. વળી પ્રકરણમાં જો નાયક વેપારી કે વિપ્ર હોય તો તે ધીરપ્રજાત અને સચિવ હોય તો તે ધીરોદાત્ત હોય છે.

મલ્લિકામકરંદ—એક અધ્યયન

૮૫

મલ્લિકામકરંદનો નાયક મકરંદ વણિકપુત્ર, સમાજના મધ્યમવર્ગનો ધીરપ્રશાન્ત નાયક છે.

(૩) મન્દગોત્રા, મન્દકુલા અંગના નાયિકા યત્ર । મન્દગોત્રા અર્થાત્ મધ્યમકુળની, મન્દવત્ત અર્થાત્ મધ્યમ આચરણવાળી અને ગોત્રાજ્ઞન અર્થાત્ કુલજ્ઞ, વેશ્યા. અહીં નાયકને અનુરૂપ નાયિકા મધ્યમકુળની જ હોય છે.

પ્રકરણમાં મલ્લિકા નાયિકા મન્દગોત્રા છે, કેમ કે તેની માતા ચિત્રલેખા તે વિદ્યાધરરાજ્યની રાણી હોય છે. પરંતુ તે કિરાત (જંગલના રહેવાસી) થકી જન્મેલી હોવાને કારણે મધ્યમકુળની જ કહેવાય છે.

(૪) દિવ્યાનાશ્રિતમ્ અર્થાત્ દિવ્યઃ અનાશ્રિતમ્ । પ્રકરણમાં દિવ્યપાત્રોનો અભાવ હોય છે. પ્રકરણે દિવ્યભાવઃ ન દ્રષ્ટઃ । પ્રકરણ મુખ્યત્વે દુઃખપ્રધાન હોય છે જ્યારે દિવ્યપાત્રો સુખદાયક હોય છે. તેથી પ્રકરણમાં તેનો અભાવ હોય છે.

(૫) મધ્યચેષ્ટિતમ્—અર્થાત્ હીનપ્રકૃત્ય યોગ્ય વિહારવ્યાહારવેષ સમ્મોગાદિકો વ્યાપારો યત્ર । જ્યાં સૌથી હલકી કોટિના અયોગ્ય આચરણ, વાણી, વર્તન હોય છે. પ્રકરણમાં કેટલેક ઠેકાણે વેશ્યા પણ નાયિકા હોય છે. તેથી તેના વાણી-વિલાસ વગેરે અધમકોટિના હોય છે. તે મધ્યમકુળની નાયિકાના આચાર-વિચાર મધ્યમ પ્રકારના જ હોય છે.

આ પ્રકરણની નાયિકા મલ્લિકા મધ્યમકુળની છે. તે નાયક મકરંદ જુગારી, ધૂર્ત, વેશ્યાગમન કરવાવાળો અનેક રીતે હલકા ચારિત્રવાળો છે એવું જણવા છતાં પણ તેને સ્વીકારવા માટે તૈયાર થાય છે. તેથી તે મન્દચેષ્ટિતામ્ને અનુરૂપ છે. વળી નાટકના અંતમાં તે ખીજ નાયક ચિત્રાંગદ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. તે પણ તેની ‘મન્દચેષ્ટિતામ્’ લક્ષણની પૂર્તિ કરે છે.

(૬) દાસ-શ્રેણીવિદ્યુત્તમ્ । પ્રકરણમાં નાયક વણિક-શ્રેણીના ઔચિત્ય અનુસાર તેના સહાયકપાત્રોનું વર્ણન કરવામાં આવે છે. નાટકમાં કંચુકી, વિદુપદ વગેરે હોય છે. જ્યારે પ્રકરણમાં દાસ, વિટ, ચેટી જેવાં હલકાં સહાયક પાત્રો હોય છે.

મલ્લિકામકરંદ પ્રકરણમાં દાસ, વિટ, ચેટીનો સહાયકપાત્રો તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

(૭) કલેશાઠષમ્ इति दुःखदीप्तम् । પ્રકરણ મધ્યમવર્ગના માણસોની સામાજિક જિંદગી રજૂ કરે છે. મધ્યમવર્ગના માણસોને જીવનમાં કંઈને કંઈ સફળતા મેળવવા માટે ખૂબ જ મહેનત કરવી પડતી હોય છે. ઘણી ગંધી મુશ્કેલીઓમાંથી પસાર થયા બાદ કંઈક પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી પ્રકરણ કલેશપ્રધાન હોય છે.

અહીં નાયક-નાયિકા ઘણી મુશ્કેલીઓ, આપત્તિઓ, વિડંબણામાંથી પસાર થઈ અંતે એકબીજાને મળે છે. સમય પ્રકરણમાં હાસ્યરસને ક્યાંય સ્થાન નથી. આમ આ પ્રકરણ શ્રીરામચંદ્રના શબ્દોમાં કહીએ તો full of hurries and worries છે.^૬

6 Trivedi K. H. Ed., *The Natyadarpana of Ramchandra & Gunachandra*, A critical study, pub. L.D. Institute of Indology, Ahmedabad, 1966, p. 83.

હવે આપણે નાટકનું અવલોકન કરીશું.

પહેલા અંકની શરૂઆતમાં નાન્દી પછી લેખક પોતાના મૂળ વિષય પર આવવા માટે ખૂબ જ લાંબી પ્રસ્તાવના કરે છે. સૂત્રધાર રસિક, ગુણુજ, કદરદાન પ્રેક્ષકો સમક્ષ નવા જ પ્રકારની નાટ્યરચના રજૂ કરવા ઇચ્છે છે. બની શકે કે તે સમયમાં ઘણાં નાટકો રજૂ થયાં હશે. પરંતુ દરેક વખતે એક જ પ્રકારની કથાવસ્તુ અથવા તેા કોઈ નવીનતાના અભાવે પ્રેક્ષકવર્ગની આછી-પાતળી સંખ્યાને કારણે આ વખતે સૂત્રધારને કહેવું પડે છે કે :—

પટુભિરપિ નોપસર્પતિ ચટુભિરયં નિષ્પ્રયોજનો લોકઃ ।

તત્ત કિમપિ શિક્ષણીયં પ્રયોજનં યેન જગતોઽપિ ॥ ૧.૨ ॥

ખોટાં ખોટાં પ્રલોભનો કે વાઙ્માતુર્ય વાપરીને હવે પ્રેક્ષકોને આકર્ષો શકાશે નહિ. તેથી કોઈ નવા જ પ્રકારની કથાવસ્તુ લઈ પ્રેક્ષકવર્ગને મનોરંજન પૂરું પાડવું પડશે. આમાં સૂત્રધાર પાંચ લીટીઓમાં પૂર્ણચિરામ વગર સદ્દેશી રસિકજનોની સ્તુતિ અને અરસિક માણુસોની નિંદા કરે છે. ‘અરસિકેષુ કવિત્વં નિવેદનં શિરસિ મા લિખ’ ઉક્તનો ભાવ પ્રગટ કરતો પ્રલોક કહે છે.

નીરસાનાં પુરો નાટ્યં દુર્જનાનાં પદાતિતામ્ ।

ગ્રામ્યાણાં બાગ્ગિમતાં કુર્વન્ હાસ્યો બ્રહ્માપિ જાયતે ॥ (૧.૪)

સૂત્રધાર લોકોની જીજ્ઞાસાનો અંત લાવી નાટકનું નામ ખોલે છે. સૂત્રધારની ઉક્તમાં લેખક પોતે જ પોતાના ગુણુજાન ગાય છે. તેઓ અહીં ફરીથી ચાર લીટી જેટલાં લાંબાં વિશેષણો વાપરી પોતાનું નામ અને નાટકનું નામ રજૂ કરે છે :

વિદ્યાત્રયી સર્ગનિર્ગનદીપ્તચેતસો નિશેષઃચક્રવર્તિચક્રચ્છારત્નાશુંપુષ્પજપિઞ્જરિતપાદપીઠસ્ય સપ્તાર્ણવીકૂલસદ્ક્રાન્તકાન્તયશસઃ શ્રીમદાચાર્યહિમચન્દ્રસ્ય શિષ્યેણ પદ્મચ્ચતકારિણા રામચન્દ્રેણ વિરચિતં મલ્લિકામકરન્દાભિધાનં માટક નાટયિતવ્યમ્ ।

આ ગવેર્ણિત લેખકનું અભિમાનીપણું વ્યક્ત કરે છે. વળી નાટકના અંતમાં પુષ્પકામાં પાંચ લેખક મુદ્રા-અલંકાર દ્વારા પોતાના નામનો ઉલ્લેખ કરે છે. જેમ કે—

જિનપત્તિપદપ્રસાદાન્ન રામચન્દ્રાંશુકુન્દલવિશદામ્ ।

આસાદ્ય યશોલક્ષ્મીં પરાં સ્વતંત્રતાં ચિરં મૃયાઃ ॥ ૬.૧૯ ॥

આમ લેખક આત્મસ્તુતિના આગ્રહી હોય એમ લાગે છે. મલ્લિકામકરન્દમાં જ નહીં. પરંતુ લેખકે પોતાની પ્રશંસા અન્ય સ્વરચિત નાટકો જેવાં કે નલવિલાસ, સત્યહરિશ્ચન્દ્ર, કૌમુદીમિત્રાણુદ, રઘુવિલાસ, નિર્ભયલીમવ્યાયોગ જેવાં અનેક નાટકોમાં કરી છે. દા. ત.

પદ્મચ્ચા દક્ષુવત્રાયો હીનમાનરસાઃ ક્રમાત્ ।

કૃતિસ્તુ રામચન્દ્રસ્ય સર્વા સ્વાદુઃ પુરઃ પુરઃ ॥ ૧.૪ ॥

ત. વિ., સ. ૬. કો. મિ.

મલ્લિકામકરન્દન—એક અધ્યયન

૮૭

નાટકના મૂલ્યાંકનમાં જોઈશું તો મલ્લિકામકરન્દની વાર્તા તે નાટકનો main plot છે. (અધિકારીકવન્તુ) છે. અને સાથે દર્શાવેલી મનોરમા અને વૈશ્રવણની કથા તે પતાકા છે, કેમ કે વૈશ્રવણ કે જેનું પોપટમાં રૂપાંતર થયું હતું તેને મકરન્દે તેના અસલ સ્વરૂપમાં સ્થાપિત કર્યો તેથી મનોરમા અને વૈશ્રવણે ખુશ થઈ તેના ઉપકારનો બદલો વાળવા સાધ્વી ગન્ધમૂષિકાના કૃપાપાત્ર બની યુક્તિપૂર્વક બંને પ્રેમીઓને એક કર્યાં. અહીં ગન્ધમૂષિકાની યુક્તિ પ્રયુક્તિથી થયેલું મલ્લિકામકરન્દનું મિલન એ પ્રકરી તરીકે ઓળખાય છે, કેમ કે અહીં નાટકમાં ગન્ધમૂષિકાના પાત્રનો પ્રવેશ ફક્ત નાયક નાયિકાને મદદ કરવાના ઉદ્દેશ્યથી જ કરવામાં આવ્યો છે. આમ લેખકે અહીં ખૂબ જ યુદ્ધિયાતુર્યથી main plot અને sub-plot ને વણી લીધા છે.

લેખકે સમગ્ર નાટકમાં વેદલી શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે. થોડા પ્રસંગોમાં કે જ્યાં લેખકે વીર, ભયાનક, રોદ્ર અને અદ્ભૂતરસની નિષ્પત્તિ કરી છે ત્યાં ગૌડી રીતિનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેની ભાષાશૈલી સાદી, સરળ અને સુગ્રાહ્ય છે. સંવાદો પણ ખૂબ જ આકર્ષક અને ટૂંકા છે. લેખકે નાટકમાં ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષાથી માંડી પરિકર, પર્યાયોક્તિ, કાવ્યલિંગ, મુદ્રા વગેરે ૨૩ જેટલા અલંકારોનો ઉપયોગ કરી પોતાનું કાવ્ય પર પ્રભુત્વ સિદ્ધ કર્યું છે. અલંકારની સાથે સાથે તેમણે અનુષ્ટુપ, વસંતતિલકા, મન્દાકાન્તા જેવા છંદોનો પ્રયોગ કરી પોતાની વિદ્વતા સાબિત કરી છે. વળી સમગ્ર નાટક દરમિયાન એમણે પ્રસંગને અનુરૂપ અનેક સુભાષિતો અને સુક્તિઓનો પ્રચુર માત્રામાં ઉપયોગ કર્યો છે. દા. ત.

સર્વાંપિ મહતી સિદ્ધિઃ ક્લેશાન્તરિતસંભવા ।

વિષ્ણવષ્ટીમાન્નોતિ સોઢા કાયઃ—મનઃક્લમાન ॥ ૧.૧ ॥

પ્રથમ અંકમાં સૂત્રધાર નાયક વિશે પ્રસ્તાવના પૂરી કરે છે. ત્યારે નેપથ્યમાં રહેલો નટ કે જે મકરન્દનું પાત્ર કરવાનો હોય છે તે સ્ટેજ પર આવવા ખૂબ જ ઉતાવળો બની જાય છે ત્યારે સૂત્રધાર તેને આ સુભાષિત કહી સંભળાવે છે. આમ અર્થાન્તરન્યાસ અલંકારનો પ્રયોગ કરી લેખક નાટકમાં નાયક અનેક શારીરિક, માનસિક મુશ્કેલીઓ વેડી કેવી રીતે વઘૂટી પ્રાપ્ત કરે છે તેનો અણસાર આપે છે.

લેખક નાટકમાં પ્રયોજેલી સુક્તિઓ પણ સુંદર સંગ્રહ કરવા યોગ્ય છે. જેમ કે:—

(૧) અહો નાનાવિચારં જગત્ । પાન નં ૧૫

(૨) ન નામ સર્વાણિ કર્માણિ પરિચયમપેક્ષ્યન્તે । પાન નં ૨૬

(૩) અત્પીયસોપિ સમયે સફલઃ પ્રયત્નઃ । ૬. ૧૪ ॥

(૪) અથવા વ્યસનાન્ધમેવેદં જગત્ । પાન નં. ૧૩

સમગ્ર નાટકનો અભ્યાસ કરતાં લાગે છે કે લેખકનું વ્યક્તિત્વ નાટ્યકાર તરીકે સારું એવું ઉપસે છે. તેમ છતાં તેમના નાટકમાં કેટલીક જગ્યાએ ત્રુટિઓ પણ દેખાય છે. જેમ કે ગન્ધમૂષિકાના પાત્ર વિશે કોઈ સ્પષ્ટ માહિતી નથી, ચિત્રલેખાનો પતિ કે જે વિદ્યાધરરાજ્યનો રાજા ગૈનતેય છે તેણે ચિત્રલેખાનો લાગ કર્યા પછી તેના સંબંધે કોઈ ઉદ્દેશ્ય મળતો નથી, તેમજ ચિત્રલેખા ફરીથી વિદ્યાધરરાજ્યમાં પાછી કેવી રીતે આવી! વગેરે બાબતો અસ્પષ્ટ છે. વળી

૫૬૬

ગીના પાઠક

નાટકમાં વધુ પડતા જાદુના પ્રયોગો અને આકસ્મિક ઘટનાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. વળી લેખક પોતે સ્વનાર્તાવચારક અને મહાન નાટ્યકાર છે એવું જતાવવા પ્રથમ અંકના આમુખમાં નટના મુખે બોલાવે છે કે :—

પરોપનીતશબ્દાર્થઃ સ્વનામ્ના કૃતકીર્તયઃ ।

નિબન્ધારોડ્ધુના તેન વિશ્રમ્ભસ્તેષુ કઃ સતામ્ ॥ ૧.૭ ॥

પરંતુ નાટકમાં આપણે જોઈશું તો લેખકે ઘણા બધા પૂર્વવર્તી નાટ્યકારોના નાટકના વિચારો, વાક્યો અને શ્લોકોની ઉકાંતરી કરી છે. ઉદા.

(૧) શમ્ભુ-સ્વયમ્ભુ હરયો....મ. મ. ૧. ૧૩ ભર્તૃહરિના શૃંગારશતક (૨)માંથી લેવામાં આવ્યો છે.

(૨) યદસ્ય નામિરુચિતં.....મ. મ. ૨૫. ૪-ભર્તૃહરિના શૃંગારશતક (૧૦૫)માંથી લેવામાં આવ્યો છે.

(૩) અહો કૌતુકકારી કથાસંનિવેશઃ (પાન નં. ૩૮) કાલિદાસના (કુ. સં. ૫. ૮૩)ની યાદ અપાવે છે.

(૪) અનિવર્હણે હિ પ્રારમ્ભો નીચતાં પ્રકાશયતિ (પાન નં. ૩૮)ની મુદ્રારાક્ષસ (૨. ૧૭) સાથે તુલના કરવામાં આવી છે. જેમ કે પ્રારબ્ધમુક્તમજના ન પરિત્યજન્ત ।

(૫) ઉમામ્યામપ્યસાધ્યે તુ કા નામ પરિદેવના (૨. ૩) પદ પર ભગવદ્ગીતા (૨. ૨૬) તત્ર કા પરિદેવનાની અસર દેખાય છે.

(૬) અહો મયિ નિરનુરોધા માતા (પાન નં. ૩૦) પદ રતનાવલી (૪. ૩-૪)માંથી લીધું હોય એમ લાગે છે.

વિસ્તારના ભયે બધાં વાક્યો, પદો, શ્લોકોનો અહીં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી. આવી ઘણી ત્રુટિઓ હોવા છતાં પણ આપણે જોઈશું કે નાટકમાં લેખકે ચિત્રલેખાના મુખમાં એક સરસ ઉક્તિ મૂકી છે.

અહો ગુણોન્નવિમુખો દોષૈકદૃષ્ટિર્જનઃ (પ. ૮) । અર્થાત્ ઘણા બધા સારા ગુણો હોવા છતાં માણસો દોષ જોવા અને શોધવા ટેવાયેલા હોય છે. તેથી પ્રસ્તુત નાટકના દોષોનું દૂરથી જ દર્શન કરી તેની પ્રશંસામાં ફક્ત એટલું જ કહી શકાય કે આવી સુંદર કથાવસ્તુ લખ ને રચાયેલું ૧૨મી સદીનું નાટક આજની ૨૦મી સદીના અંતમાં પણ પ્રેક્ષકવર્ગમાં એટલું જ પ્રાય અને પ્રશંસનીય થઈ પડ્યું છે.

નોંધ :—રામચંદ્રરાયત મહિલકામકરેન્દનાટકમનું સંપાદન મુનિ શ્રી પુણ્યવિજયજી દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. તેની પ્રસ્તાવના અને નોંધ શ્રી ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીએ લખી છે અને તે એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ ઇન્ડોલોજી અમદાવાદ દ્વારા ઇ. સ. ૧૯૮૩માં પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યું છે.

ચન્દ્રલેખાવિજયપ્રકરણ

વિજય પંચા*

શ્રી પ્રद्यુમ્નાવિજયજી મહારાજે મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના હસ્તપ્રતોના સંગ્રહમાંથી એક હસ્તપ્રતના આધારે ચન્દ્રલેખાવિજયપ્રકરણ સંપાદિત કરીને પ્રકાશિત કર્યું છે. ડૉ. બચ્ચુહસરે પોતાના હસ્તપ્રત સંગ્રહમાં આ નાટકનો ઉલ્લેખ કર્યો અને કૃષ્ણામાચારીઅરે પોતાના History of Classical Sanskrit Literatureમાં પણ આ નાટકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જૈનમુનિશ્રી પ્રद्यુમ્નાવિજયજી મહારાજે સૌ પ્રથમવાર આ નાટકને સંપાદિત કરી પ્રકાશિત કર્યું.

બારમી સદીમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે ગુજરાતની બહુવિધ સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓને વેગ આપ્યો હતો. આમ કરવામાં આચાર્યે પોતાના એકાનિષ્ઠ તેજસ્વી શિષ્યોની સહાય લીધી હતી. આ શિષ્યોમાંના જ એક દેવચન્દ્રગણે તે ચન્દ્રલેખાના કર્તા.

નાટકનું કથાવસ્તુ જટિલ છે અને તેમાં અતિપ્રાકૃત તત્વોનો પ્રભાવ વધારે જણાય છે. એમાં લેખકના પોતાના કાળની માન્યતાઓનું કદાચ પ્રતિબિંબ પડતું જોઈ શકાય.

કથાવસ્તુ સંક્ષિપ્તમાં આ પ્રમાણે છે : વિજય—એ નામનો ત્રીજા અંકમાં વિજયેન્દ્ર તરીકે પણ ઉલ્લેખ છે—આ પ્રકરણનો નાયક છે. એ ધાર્મિક પુણ્ય કમાયો હતો પણ પૂર્વજન્મમાં આ પુણ્યનું ફળ તે ભોગવી ન શક્યો, તેથી આ જન્મમાં તેને અર્ધદૈવીકુળની પ્રિયતમા ચન્દ્રલેખા પ્રાપ્ત થઈ છે. વિદ્યાધરેના રાજવી વિક્રમસેન આગળ નૃત્ય કરતાં તેનાથી ભૂલ થઈ જતાં તેની દૈવી શક્તિઓનો લોપ થઈ ગયો અને શત્રુ આહિતાત્માને કારણે હંસી બની જઈને તે કામરસ નામના સરોવરમાં અભારે પડે છે. આ જન્મમાં વિજયે પોતાની હંસીમાં પરિવર્તન પામેલી પ્રિયતમાને મળવાનું છે. આશાસિદ્ધ, જ્ઞાનભોધ, મતિમસૂણુ અને દેવી અજિતબલા પણ વિજયને તેના આ, પ્રિયતમાને પ્રાપ્ત કરવાના કાર્યમાં સહાયભૂત થાય છે. વિજય હંસીને જુએ છે, એને પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ જાગૃત થાય છે. આહિતાત્મા ફરી વિઘ્નરૂપ બનવા જાય છે. પણ વિજય તેને પરાસ્ત કરી પોતાની પ્રેયસીને મૂળ માનવીય સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત કરે છે. પ્રેમીઓનું પુનાર્મલન થાય છે. (અંક ૧)

આ જન્મમાં વિજયને દેવીપ્રભા નામની એક માનવપત્ની છે. તે અભારે પિતૃગૃહે છે અને વિજયને તેને માટે ઉત્કંઠા જાગે છે. વિજય તેને મળવા દેવીપ્રભાને પિયર છૂપી રીતે જાય છે.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, ત્રીપોતસવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૮૯-૯૨.

* સંસ્કૃત વિભાગ, ભાષાસાહિત્ય ભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬.

સ્વા. ૧૨

એક રાત તેની સાથે ગાળે છે અને પાછો વળે છે. દેવીપ્રભા ગર્ભવતી બને છે, અને તેનાં માતાપિતા લોકાનંદાથી ડરીને તેને જંગલમાં સજી દે છે. દેવીપ્રભા ચક્રવર્તી પુત્રને જન્મ આપશે એવું જ્યોતષીઓએ ભાખ્યું છે. દેવીપ્રભા જંગલમાં એક પુત્રને જન્મ આપે છે જેનું આહિતાત્મા અપહરણ કરે છે. પણ વિજયનો સહાયક મતિવિભ્રમ રાક્ષસનાં પંજમાંથી પુત્રને બચાવી લે છે. (અંક ૨)

વિજય અને દેવીપ્રભાનો પુત્ર યજ્ઞ કરીને મહાવિદ્યા પ્રાપ્ત કરવામાં પિતાને સહાય કરવાનો છે વિજય અને ચન્દ્રલેખા રમણીય અરણ્યમાં એકબીજાનો સહચાર માણી રહ્યાં છે ત્યારે વિજયની દાસી પર એક વાઘ આક્રમણ કરે છે. વિજય તેની મદદે જાય છે. ચન્દ્રલેખા તત્ત્વપ્રપંચનને પણ તેની સહાયે મોકલે છે. આ દરમિયાન કોઈક પાતાળનિવાસી ચન્દ્રલેખાનું પણ અપહરણ કરે છે. વિજય એક અંધારા કૂવામાં કૂદકો મારે છે જેમાં શત્રુ છૂપાયેલો છે. એક નાગ કનકચૂડની સહાયથી વિજય ચન્દ્રલેખાને બચાવે છે. (અંક ૩)

દેવીપ્રભાનો પુત્ર હવે ઉજ્જયિનીનો રાજા બને છે. વિજયને ચરુપાક નામની તાન્ટ્રિક વિધિ કરવાની છે. તે અજિતબલા દેવીના મંત્રનો જાણકાર છે. મંત્ર ચિત્રબન્ધ પ્રકારનો છે અને તેનો આકાર માળાનો છે. વિજયને સાચી માળા મળે છે. અને પ્રસન્ન થયેલી દેવી અજિતબલા વિજયને ચમત્કારિક આખાના દાણા આપે છે. દેવીપ્રભા પોતાના પતિને મળે છે. (અંક ૪)

શેષનાગના માર્ગદર્શન હેઠળ થનારા ચરુપાક યજ્ઞની બધી તૈયારી થઈ ચૂકી છે. ૬૪ યોગિનીઓ રાસ રમવા આવી છે. રાજકુમાર રત્નપુંજ (વિજય અને દેવીપ્રભાનો પુત્ર) હાથમાં ખડગ લઈ પિતાના યજ્ઞ માટે રક્ષણ કરતો જીભો છે. ફરી આહિતાત્માનો ભાઈ યજ્ઞમાં વિઘ્ન જીભું કરવા પ્રયત્ન કરે છે પણ શેષનાગ તેને નિષ્ફળ બનાવે છે. આ દરમિયાન ચન્દ્રલેખા પણ આવી પહોંચે છે. વિજયની બન્ને સપત્નીઓ એકબીજાને મળે છે. આહિતાત્માની રાક્ષસી બહેન વિઘ્ન જીભું કરવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ તત્ત્વપ્રપંચન પોતાના તપના પ્રભાવથી વિઘ્ન દૂર કરે છે.

આખરે ચરુપાક તૈયાર થઈ ગયો. વિજય મહાસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે. વૈતાલ્ય પર્વત પર માયાપુરી નગરીમાં રાજકુમારને ચક્રવર્તી બનાવવાનું આજ્ઞાસિદ્ધ વરદાન આપે છે. અહીં પાંચમેા અંક પૂરો થતા નાટક પણ પૂરું થાય છે.

સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન :-

જે જન્મની કથાવાળા આ નાટકમાં ઘણા વળાંક છે. અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોથી ભરપૂર આ નાટકમાં પ્રસંગના સમાધાન માટે *dues ex machina* દેવી તત્ત્વોનો ઘણીવાર આશ્રય લેવામાં આવે છે.

નાટ્યકાર પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યની પરંપરામાં દૃઢમૂળ છે અને નાટકમાં વિનિયોગ થયેલા કથાઘટકોની સફળતા પાછળ નાટ્યકારના તેજસ્વી પુરોગામીઓની અસર દેખાય છે.

અંદાજે આ વિજયમંકરણ

૯૧

કાલિદાસ ઉપરાંત ભવભૂતિની સૌથી વધુ અસર દેવચન્દ્રગણિ પર વર્તાય છે. દેવચન્દ્રગણિની નાટ્યપ્રતિભા ને ભવભૂતિ એક સગોત્રી આત્મા જણાય છે. ખાસ કરીને અતિપ્રાકૃત તરવેના આલેખનમાં ભવભૂતિના માલતીમાધવની અસર વર્તાય છે. માલતીમાધવની જેમ અહીં પણ તાંત્રિક વિધિનું નિરૂપણ થયું છે. વિજય અને તત્ત્વપ્રપંચનની મૈત્રીમાં માધવ-મંકરન્દની મૈત્રીની છાયા જણાય છે. આહિતાત્મા કપાલકુણ્ડલાની પ્રતિકૃતિ છે. માલતીમાધવની જેમ અહીં પણ વાધ આક્રમણ કરે છે. વિજય દાસીની સહાયે જાય છે અને તે દરમિયાન તત્ત્વપ્રપંચનને પણ વિજયની સહાયે મોકલવામાં આવે છે. ચન્દ્રલેખા એકલી પડે છે અને તેનું અપહરણ થાય છે. ધરાધર માલતીમાધવમાં પણ આવી જ પરિસ્થિતિમાં કપાલકુણ્ડલા માલતીનું અપહરણ કરે છે.

નાટ્યકારની સર્જનાત્મક શક્તિ સાધારણ કક્ષાની નથી, સંસ્કૃત ભાષા પર નાટ્યકારનું પ્રશસ્ય પ્રભુત્વ છે. સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્યને નાટ્યકારે ધરાધર આત્મસાત કર્યા છે, અને તેથી નાટકમાં ઘણું કવિત્વમય પદો અને વર્ણનો મળે છે. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં દેવીચન્દ્રગણિએ દીર્ઘ ગદ્યખંડો લખીને પોતાનું બંને ભાષા પરનું પ્રભુત્વ દાખવ્યું છે. સાહિત્યિક દૃષ્ટિથી જોઈએ તો હાસ્યોન્મુખ યુગમાં લેખકનો ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ આશ્ચર્યજનક જ કહેવાય !

રંગસૂચનામાં તત્ત્વપ્રપંચનનું આ રીતે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તત્રૈવોપવિદ્ય જાનુદ્યાન્તર્મુલ્ક નિલિપન વૈલક્યં નાટયતિ । બેસીને બે ઢીંચણ વચ્ચે માથું રાખીને મૂંઝવણનો અભિનય કરે છે. આની પહેલાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આવી રંગસૂચના આવતી ન હતી. બીજા અંકમાં નાટ્યકારે કેટલાક નામધાતુ પ્રયોગો કર્યા છે. જેવા કે સાધૂચન્તે, પરિવૃદાયતે, કૃતાર્થયતે, સલાયતે જેવા મળે છે. આવા પ્રયોગો સંસ્કૃત સાહિત્યના સુવર્ણયુગનું સ્મરણ કરાવે છે, જેમાં ખાણ જેવા ભાષા સ્વામીઓ થઈ ગયા.

પૃથુલકુચા સદ્વંશા ચન્દનતિલકાવલીકલિતા ।

નવપત્રવલ્લિલલિતા કસ્ય નહૃદયં હરત્યેષા ॥ (૧-૧૮)

અહીં શ્લેષ અલંકારનો સુંદર વિન્યાસ થયેલો છે.

નાયં લલાટે કામ્યાયા વક્રઃ કસ્તુરિકાશશી ।

સીમન્તકુલ્યાનિર્યંલાવળ્યરસરાજનમ્ ॥ (૩-૨૦)

આ પ્રિયતમાના કપાળમાં કસ્તુરિકાથી કરેલો આ ચન્દ્ર નથી પણ સેંથીમાંથી વહેતું સૌન્દર્યનું ઝરાણું છે. અહીં અપહનુતિ અલંકાર છે.

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રસંગોપાત પાત્ર પોતાને અનુમત હોય તે સિવાયની પણ ભાષા બોલતું હોય છે, તે જ પ્રમાણે અહીં સિદ્ધવતા પણ પ્રાકૃત છોડીને સંસ્કૃત બોલવા માંડે છે.

ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પણ આ નાટક રસપ્રદ છે. આ નાટકમાં યુજરાતી ભાષાના અંકુરો ફૂટના જોઈ શકાય છે. આ પ્રક્રિયા આગળ તો હેમચન્દ્રાચાર્યના સમયથી ચાલુ થઈ ગઈ છે.

૬૨

(વિજય પંડ્યા)

પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટકથી કેટલીક ખાખતમાં આ નાટક થોડું વિલક્ષણુ પણ છે. પૃ.—૧૨, ૧૩ ૯૪, ૯૮, અને ૯૯ ઉપર એક લાંબી પાંડિત્યપૂર્ણ સમજૂતી આપવામાં આવી છે, તેના કારણે સ્વાભાવિક જ નાટકનાં વેગમાં વિશેષ આવે છે. વિદ્વાન સંપાદક પ્રદ્યુમ્નવિજયજીએ કર્ગના રંગમંચ સાથે આવી સમાનતા દર્શાવીને ખુલાસો કર્યો છે.

આ નાટકમાં રંગસૂચના અને નાટકના પાત્રની ઉક્તિ બંનેનું મિશ્રણ થતું જોઈ શકાય છે.
જેમ કે—

વિજયેન્દ્ર:—પ્રિયે નિશીથસમયઃ પ્રવૃત્તો વર્તતેતુતઃ
સૌધતલમલઙ્ક્રિયત.મિતિ વદન્ પ્રિયાં
હસ્તે વિધૃત્ય તત્ત્વપ્રપચ્ચનેન સમં
સપરિવારઃ પરિક્રામતિ ક્ષણાન્તઃ
સોપાનમલંકુર્વાણઃ સૌધમધિરોહતિ ।

ખરેખર નાટક પ્રકારમાં આવા વર્ણનને સ્થાન જ ન હોય. આ વર્ણન અને વિજયેન્દ્ર (જે વિજય છે!)ની ઉક્તિ બંને મિશ્રિત થઈ ગયાં છે, આવી વિલક્ષણતા આનાથી વધુ વ્યાપક રૂપે હનુમન્નનાટકમાં જોવા મળે છે. હનુમન્નનાટકનો રચનાકાળ નક્કી કરવો અઘરો છે. જો આ સમયના, ગુજરાતના સંસ્કૃત સાહિત્ય અને સાંસ્કૃતિક જીવનનો ઇતિહાસ લખવામાં આવે તો આવાં નાટકો ઘણી જ મહત્વની સામગ્રી પૂરી પાડે. ટૂંકમાં આ એક અત્યંત નોંધપાત્ર નાટક છે અને ગુજરાતનું પણ સંસ્કૃત નાટ્ય સાહિત્યક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન ગણાશે.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ: એક અધ્યયન

નલિની દેસાઈ*

“નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં ‘નૃત્ત’ તાલલયાશ્રય ગણાયું છે;
‘નૃત્ય’ ભાવાશ્રય અને ‘નાટ્ય’ રસાશ્રય” — ડૉલરરાય માંકડ^૧.

ગુજરાતમાં વ્યાપેલાં સંસ્કૃત નાટકમાં સૌથી વિપુલ પ્રદાન પ્રસિદ્ધ જૈન દાર્શનિક હેમચંદ્રાચાર્યના શિષ્ય રામચંદ્રસૂરિનું છે. નિર્ભયભીમવ્યાયોગની પ્રસ્તાવનામાં ‘શ્રીમદાચાર્ય-શ્રીહેમચંદ્રસ્ય શિષ્યસ્ય પ્રવચ્છસતકર્તુર્મહાકવે: રામચંદ્રસ્ય’-^૨ કથન દ્વારા શ્રી રામચંદ્રસૂરિ ગૌરવપૂર્વક પોતાને હેમચંદ્રાચાર્યના શિષ્ય અને સો પ્રબન્ધના કર્તા જણાવે છે.

રામચંદ્રસૂરિનું જન્મસ્થાન, પિતાનું નામ વગેરે માહિતી ઉપલબ્ધ નથી એટલે એમની કૃતિઓ દ્વારા જ એમના વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળે છે. ઈ. સ. ૧૨૭૭ માં પ્રભાચંદ્રસૂરિ રચિત પ્રભાવકચરિતમાં રામચંદ્રસૂરિ હેમચંદ્રસૂરિના પટ્ટશિષ્ય ઘોષિત થયાનો ઉલ્લેખ મળે છે.^૩ એમના સમય અંગે ૨. છો. પરિખનો મત ઉચિત જણાય છે. “ઈ. સ. ૧૧૩૬માં હેમચંદ્રાચાર્યનો જયસિંહ દેવ સાથે પરિચય થયો ત્યારે તેઓ તેમના શિષ્યમંડળમાં હતા. હેમચંદ્રાચાર્યે બે આ સમયે ૪૬ વર્ષની આજુબાજુના હોય તો તેમના પટ્ટશિષ્ય તેમનાથી ૧૦-૧૨ વર્ષ નાના કદપીએ તો ૩૬ કે ૩૪ વર્ષના હોઈ શકે. આમ એમનો જન્મ સમય ઈ. સ. ૧૧૦૦ની આસપાસનો માની શકાય. કુમારપાલના ઉત્તરાધિકારીના નિર્ણયમાં તેમનો સારો ફાળો હોવાનું મનાય છે. તેથી અજયપાલ રાજ્ય થયા પછી બાલચંદ્રના કબ્જા પ્રમાણે, તેને રામચંદ્ર પ્રત્યે સ્વાભાવિક દ્રેષભાવ હોવાથી મૃત્યુદંડ આપ્યો હતો. રામચંદ્રનું મૃત્યુ ઈ. સ. ૧૧૭૩ની આસપાસ હોઈ શકે.” આમ રામચંદ્રસૂરિનો સમય ઈ. સ. ૧૧૦૦ થી ઈ. સ. ૧૧૭૩ હોવાનું મનાય છે. એમનું મૃત્યુ અત્યંત કરુણ પરિસ્થિતિમાં થયું હોવાનું મનાય છે. જયસિંહદેવે રામચંદ્રસૂરિને કવિ કદારમલ્લનું બિરુદ આપ્યું હતું. એમની એક આંખ દષ્ટિવિહીન થઈ ગઈ હતી જેથી જૈન સિદ્ધાંત અનુસાર એ એક નેત્રથી સમગ્ર પ્રાણીમાત્ર પ્રતિ સમદષ્ટિ રાખતા.

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, વ્યક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૬૩-૧૦૪.

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

૧ દેસાઈ કુરંગી, ‘ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત નાટક’, નવભારત સાહિત્યમંદિર, અમદાવાદ, ૧૯૮૧, પૃ. ૩.

૨ રામચંદ્રસૂરિ, ‘નિર્ભયભીમવ્યાયોગ’, સં. હરગોવિંદદાસ બચરદાસ, યશોવિજય જન ગ્રંથમાલા, ૧૯૧૧ (વીરસંવત ૨૪૩૭), પૃ. ૧.

૩ નિ. ભી. બા., પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨.

૪ નાન્દી તપસ્વી, ‘સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય’, યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬, પૃ. ૩૮૭.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યા પ્રમાણે રામચંદ્ર સૌ પ્રખ્યાતના કર્તા કહેવાય છે, પરંતુ મોટાભાગના ગ્રંથો કાળની કરાલ ગતિમાં હુપ્ત થઈ ગયાં છે. છતાં નાટ્યદર્પણ અને દ્રવ્યાલંકાર ઉપરાંત ૧૧ જોટલાં રૂપકો અને ૧૫ સ્તવનો ઉપલબ્ધ છે. એમણે રચેલાં રૂપકો નલ-વિલાસ, સત્યહરિશ્ચંદ્ર, કૌમુદીમત્રાનંદ, નિર્ભયભીમવ્યાયોગ, મલ્લકામકરંદ, સ્તુતિવિલાસ, યાદવાભ્યુદય, રાઘવાભ્યુદય, યદુવિલાસ વગેરેનું અવલોકન કરતાં સ્વાભાવિક જ જણાઈ આવે છે કે ઐતિહાસિક, શૃંગાર, વીરરસ પર આધારિત, નાટક, નાટિકા, પ્રકરણ, વ્યાયોગ ઇત્યાદિ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના રૂપકોની એમણે રચના કરી છે. વનમાલા, રોહિણીમૃગાંક ઉપલબ્ધ નથી પરંતુ નાટ્યદર્પણમાં એનાં ઉદાહરણો મળે છે.^૫ જૈનાચાર્ય હોવા છતાં સાહિત્ય પ્રત્યેનો એમનો સર્વાંગી અભિગમ અહીં વ્યક્ત થાય છે.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ :

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ રામચંદ્રસૂરિ રચિત વ્યાયોગ પ્રકારનું રૂપક છે. નિર્ભયભીમ-વ્યાયોગનું વ્યાયોગ તરીકે મૂલ્યાંકન કરતાં પહેલાં રૂપકનું કથાનક, મૂળકથાનક અને રૂપકકારે કરેલા ફેરફારો અંગે અવલોકન કરવું આવશ્યક છે.

મૂળકથાનક :

સૌ પ્રથમ મૂળકથાનક નિષે વિચારીએ તો ભાંડારકર ઈન્સ્ટીટ્યુટ દ્વારા પ્રકાશિત થયેલી મહાભારતની સમીક્ષિત આવૃત્તિમાં આદિપર્વમાં ૧૪૫થી ૧૫૨ અધ્યાયમાં યકરાક્ષસના વધની કથા આવે છે.^૬ સંક્ષેપમાં આ કથાનો સાર આ પ્રમાણે છે.

વિદુરની મદદથી વારણાવતમાં લાક્ષાગૃહના ભોંયરામાંથી હેમખેમ બહાર નીકળી પાંડવો ગુપ્તવેષે ફરતા હતા, એ દરમિયાન હિડિમ્બવધ બાદ, વ્યાસમુનિની અનુજ્ઞાથી પાંડવો એકચક્રા-નગરીમાં આવ્યા અને બ્રાહ્મણવેષે એક બ્રાહ્મણ પરિવારમાં આશ્રય લીધો. આ નગરીમાં નજીકના જંગલમાં રહેતા બેક નામના રાક્ષસનો ભયંકર ત્રાસ હતો. સમગ્ર ગ્રંથજનોનો સર્વનાશ ન થાય, એ માટે નગરજનોએ દરરોજ એક એક વ્યક્તિને યકાસુરના આહાર માટે મોકલવાનું નક્કી કર્યું. ઉપરોક્ત બ્રાહ્મણના ઘરનો વારો આવ્યો ત્યારે ઘરમાં કરુણ આક્રંદ વ્યાપી ગયું. વિગત જાણીને કુંતી બ્રાહ્મણે આપેલા આશ્રયનું ત્રણ ચૂકવવાના આશયથી ભીમને યકાસુર પાસે મોકલે છે.

ગાડામાં અન્નનો વિપુલ જથ્થો ભરીને ભીમ નિયત સ્થાને જાય છે. યકાસુર માટેનું અન્ન ભીમ પોતે જ આરોગી જાય છે. ભીમના આ કૃત્યથી ક્રોધિત થયેલા યકાસુર સાથેના યુદ્ધમાં ભીમ બેક રાક્ષસનો વધ કરે છે. આ પ્રમાણે ભીમ બ્રાહ્મણ જ નહીં પરંતુ સમગ્ર એકચક્રાનગરીના નગરજનોને રાક્ષસોના સંકટમાંથી સદાકાળ માટે મુક્ત કરે છે. આ પ્રમાણેની કથા મહાભારતમાં છે.

૫ પાંડવો શાંતિકુમાર, ‘સંસ્કૃત રૂપકો અને મહાકાવ્યો’, ભો. લ. ભારતીય સંસ્કૃત સંસ્થાન, દિલ્હી, ૧૯૯૨, પૃ. ૩૦.

૬ The Mahabharata (text as constituted in its critical edition), Vol. I; Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1971 P. 201 to P. 209.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ : એક અધ્યયન

૬૫

રૂપકત્વં કથાનક :

નાન્દીના અંતે સૂતધારના જળ્યાળ્યા પ્રમાણે શ્રીરામચંદ્રસૂરિરચિત નિર્ભયભીમવ્યાયોગ પ્રબન્ધની રજૂઆત થાય છે. ભીમની નેપથ્ય ઉકિત દ્વારા ખચર પડે છે કે ભીમ દ્રૌપદીને વનનું સોંદર્ય બતાવે છે. ભીમ અને દ્રૌપદીના પ્રવેશ સાથે જ ભીમ દ્વારા ઉચ્ચારાયેલા—

અન્મીલત્કેતકીનાં નલ્લદલિતદલૈઃ કર્ણયોઃ કુણ્ડલશ્રી-
ગંઢાભોગસ્થલસ્ય દ્વિરદમદજલૈર્મંડનાઢમ્બરાણિ ।
માર્ણાલેસ્તન્તુજાલૈર્વલયચિરચિત્તિઃ કિઞ્ચચઞ્ચત્કલાઽર્ચ્યો
વન્યો વેષસ્તવૈષ જ્વલયતિ કુરુષુ ક્રોધવર્ત્તિ મમાન્તઃ ॥ ૪ ॥

—શ્લોકમાં દ્રૌપદીની વનવાસી જેવી વેશભૂષા જોઈને ભીમસેનના મનમાં ક્રોધાગ્નિ પ્રજ્વલિત થાય છે. એનો નિર્દેશ મળે છે, વળી—

અન્યાયૈકજુષઃ શઠવ્રતપુષો યેઽસ્માકમત્ર દ્વિષ-
સ્તે નન્દન્તિ મુદ્ધં વહન્તિ મહર્તીઃ ગચ્છન્તિ ચ શ્લાઘ્યતામ્ ।
યે તુ ન્યાયપરાઃ પરાજંબધરાસ્તે પદ્યતામી વય
નીચૈઃ કર્મકૃતઃ પરાભવભૂતસ્તપ્તાશ્ચ વર્તમહે ॥ ૫ ॥

શ્લોકમાં ભીમસેનના ક્રોધનું કારણ સ્પષ્ટ થાય છે કે અન્યાયી અને શઠ એવા કૌરવો આનંદથી ફરે છે, જ્યારે ન્યાયના રસ્તે ચાલનારા પાંડવોને પરેશાની અને પરાભવ ભોગવતા ગુપ્ત-વાસ કરવો પડે છે અને ગૌણકર્મો કરવા પડે છે.

પાંડવો અને દ્રૌપદીની સ્થિતિથી વ્યથિત ભીમસેનને સાંત્વન આપતા દ્રૌપદી જળ્યાવે છે કે વીરપત્નીને તો સુવર્ણના અલંકારો કરતાં પ્રિયતમની શરવીરતા જ વધુ અલંકૃત કરે છે. ત્યારબાદ—

અદ્રાક્ષ્યૌ નરેન્દ્રા દ્રુપદતનુભુવઃ કેશપાશાવકૃષ્ણિ
ચક્રુર્વાઙ્કારયન્ વા મનસિ કિમપરં યેઽન્વમન્યન્ત મોહાત્ ।
સર્વેષામેવ તેષાં સમરમલ્લભુવિ ક્રોધવત્તૌ જુહોતિ
દ્વિત્રૈર્દુઃકારમાત્રૈરભિજનસમિધો મન્યમઃ પાણ્ડવેયઃ ॥ ૬ ॥

શ્લોકમાં પણ ભીમસેનનો કૌરવો પ્રત્યેનો ક્રોધ વ્યક્ત થાય છે. દ્રૌપદીને કૌરવોને હરાવવાનું દુષ્કર લાગે છે. પરંતુ ભીમ એવા સંદેહથી પર રહી વનશ્રી નિહાળવાનું કહે છે

એતે નિર્જ્વરજ્ઞાતકૃતેસ્તુ મિલિતપ્રસ્થોદરાઃ ક્ષમાભૂતઃ
કિઞ્ચૈતે ફલપુષ્પપલ્લવમરૈર્વ્યસ્તાતપાઃ પાદપાઃ ।
ચક્રોઽપ્યેષ વધૂમુક્ષાર્થંદલિતૈર્વૃત્તિ વિષસે વિશૈઃ
કાન્તાં મન્દ્રહતસ્તથૈષ પરિતઃ પારાવતો નૃત્વતિ ॥ ૭ ॥

અહીં વનના રમણીય પ્રદેશનું સુંદર વર્ણન છે. જે ભવભૂતિની વર્ણનકલા સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે.

અહીં સુધી વનપ્રદેશમાં દ્રૌપદી ભીમના વિહાર અને પ્રકૃતિનું વર્ણન કર્યા બાદ નાટ્યકાર મૂળકથા તરફ પ્રયાણ કરે છે. એ સ્થળની જમીન અત્ર તત્ર વેરાયેલાં અસ્થિઓ અને રક્તથી ભીની થયેલી જોઈને દ્રૌપદી આ ભૂમિ સ્મશાનભૂમિ હોવાનો સંદેહ વ્યક્ત કરે છે, અને બીજે જવાની ઈચ્છા દર્શાવે છે. પરંતુ પ્રત્યુત્તરમાં ભીમસેન જણાવે છે કે, આવી સમૃદ્ધફલકુસુમ-પલ્લવાઃ સ્મશાનભૂમિ ન હોઈ શકે. ત્યાં રહેલા મંદિરના દ્વારપાળને ભીમસેન પ્રશ્નો પૂછે છે, પ્રથમ તો દ્વારપાળ બેદપૂર્વક મોઢું કથાનક કહેવાનો ઈન્કાર કરે છે; પરંતુ ભીમસેન દ્વારા અભયવચન મળતાં દ્વારપાળ વૃત્તાંત જણાવે છે કે આ પર્વત પરના જંગલમાં ત્રણે જગતમાં વિખ્યાત એવો બેક નામે રાક્ષસ રહે છે. બધા નગરજનોનું ભક્ષણ કરી બધા, એવા ભયથી નગરજનોએ દરરોજ એક માણસને અહીં રાક્ષસના આહાર નિમિત્તે ઉપહાર તરીકે મોકલવાનું નક્કી કર્યું છે. એ પ્રમાણે જે ઘરનો વારો હોય તે ઘરની એક વ્યક્તિ અહીં આવીને વધ્યશીલા પર સૂવે છે. નિર્ધારિત સમયે બેકાસુર પર્વત ઉપરથી આવીને એની વિકરાળ દંડા વડે એ પુરુષનું ભક્ષણ કરે છે. હમણાં જ ઉપહારપુરુષનો આવવાનો સમય થયો છે.

આ કથાનક સાંભળી દ્રૌપદી અને ભીમસેન ખુબ વ્યથિત થાય છે. સ્ત્રીસહજ ભીરુતાથી દ્રૌપદી ભીમસેનને રાક્ષસ આવે તે પહેલાં પલાયન થઈ જવા જણાવે છે. એ સમયે જ વધનિમિત્તે નિર્ધારિત પુરુષ એની માતા અને પત્ની સાંહિત પ્રવેશે છે. ભીમસેન અને દ્રૌપદી એ ત્રણેનો વાર્તાલાપ શુભ રીતે સાંભળે છે. દ્રૌપદી આ સ્થાનથી દૂર જતા રહેવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે પરંતુ ભીમસેન તેને પાંડુકુલોચિત શૌર્ય દર્શાવી અસહાય વધ્યપુરુષના ત્રાતા બનવાની ઈચ્છા દર્શાવે છે. અહીં વધ્યપુરુષ એની માતા અને પત્ની વચ્ચેના સંવાદોનું અત્યંત કરુણ રીતે આલેખન થયું છે. વધ્યપુરુષ સાથે માતા અને પત્ની પણ આત્મસમર્પણ કરવાની તૈયારી દર્શાવે છે.

સ્ત્રીસહજ ભાવોથી પ્રેરાઈને દ્રૌપદી આ કરુણદૃશ્ય ન જોઈ શકવાથી અન્ય સ્થળે જવા સૂચન કરે છે. પરંતુ ભીમસેન દબપણે વધ્યપુરુષનું રક્ષણ કરવાનો નિર્ણય લે છે. આમ છતાં દ્રૌપદી ભીમને અપારચિત પુરુષ માટે બલવાન રાક્ષસ સાથે યુદ્ધ કરી બનનું જોખમ ન લેવા સમજાવે છે.

ઉપહાર પુરુષનો કસ્ય શરણં ગચ્છામિ । એવો ઉદ્દગાર સાંભળીને ભીમસેન સહસા ઉપસ્થિત થઈ અહં યુગ્માકં સર્વથા ત્રાતા । એમ જણાવે છે. પરંતુ રાક્ષસના ભયથી ભયભીત વધ્યપુરુષ ભીમને જ રાક્ષસ સમજી મૂર્છિત થાય છે. દ્રૌપદી આ તો પાંડુપુત્ર તારા રક્ષણાર્થે ઉપસ્થિત છે એમ જણાવે છે ત્યારે માતા અને પત્ની પણ સાંત્વન અનુભવે છે. ભયથી બંધ આંખવાળા પુત્રને જણાવે છે કે તારા રક્ષણાર્થે કોઈ પરમેશ્વર પધાર્યા છે. પત્ની પણ જણાવે છે કે એ રાક્ષસેશ્વર નથી પરંતુ જીવેશ્વર છે.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ : એક અધ્યયન

૯૭

તાતસ્ત્વં મમ, રક્ષકો મમ, મમ ત્વં નાયકઃ પાલકઃ
પાત્વ્યોઽહં તવ કિઙ્કરસ્તવ, તવ પ્રેષ્યો મુજિષ્યશ્ચ તે ।
મૃત્વા શાન્તિપરઃ પ્રપદ્ય કરુણાં રક્ષઃકૃતાન્તાસ્યગં
માં ત્રાયસ્વ, પુષાણ માં, શમય માં, માં રક્ષ, માં પ્રીણય ॥ ૧૪ ॥

આવી વધ્યપુરુષ ભીમસેનને આજીજીપૂર્વક પ્રાણની રક્ષા કરવા યાચના કરે છે. જદ્દ માતા અતિકરુણુ વૃતાંત જણાવે છે કે આના પિતા અને બીજા સાત ભાઈઓને પણ રાક્ષસે મારી નાંખ્યા છે. આ લેલો અને આડમો પુત્ર છે. ભીમસેન માતાને સાંત્વન આપી નિર્ભય બનવા જણાવે છે.

સારળાદ નેપથ્યમાં રાક્ષસના આગમનનું સૂચન થાય છે. ભીમસેન દ્રૌપદીને વનરાજીમાં સંતાઈ જવા અને આ સ્થળથી દૂર જવા આદેશ આપે છે. યકાસુર સાથે આવેલા અન્ય એ રાક્ષસો સુકરમુખ અને વ્યાઘ્રમુખ અન્ય મનુષ્યની પણ ગંધ આવવાથી શોધતાં શોધતાં દ્રૌપદી પાછળ જાય છે. બંને રાક્ષસો સ્ત્રી પ્રાપ્ત થવાથી આનંદિત થઈ યકાસુર સમક્ષ સ્ત્રીનું લક્ષણ કરવાની રજૂઆત કરે છે. યકાસુર રાક્ષસ હોવા છતાં નીર્તાનયમોનું કડક પાલન કરે છે. નિયમના ઉલ્લંઘનનો ઇન્કાર કરે છે. ફક્ત એક જ મનુષ્યનું લક્ષણ કરવું, એવા નગરજનોને આપેલા વચનનું પાલન કરવાનો આદેશ આપે છે. બંને રાક્ષસો ભીમસેન પર દંટૂા વડે પ્રહાર કરે છે. યકાસુર પણ ભીમને શસ્ત્ર વિના મારવામાં અસમર્થ નીવડતાં વજ્રકાય ભીમને અન્ય રાક્ષસોને બોલાવી, જીવકાને પર્વત ઉપર લઈ જવાનો આદેશ આપે છે. આદેશ અનુસાર રાક્ષસો ભીમને ઉપાડીને લઈ જાય છે. આ ઘટનાથી વ્યથિત અને હતાશા અનુભવતી દ્રૌપદી આત્મવૃક્ષ નીચે લતાપાશ દ્વારા આત્મહત્યા કરવાનો પ્રયાસ કરે છે.

અત્યારસુધી ન પ્રવેશેલાં યુધિષ્ઠિર, અર્જુન, નકુલ અને સહદેવ પ્રવેશે છે. યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને આત્મહત્યા કરતાં રોકે છે. દ્રૌપદી આત્મહત્યાનું કારણ જણાવે છે ત્યારે ક્રમાનુસાર ચારેય પાંડવો ભીમસેનના વિજય વિષે શ્રદ્ધા રાખતા દ્રૌપદીને સમજાવે છે. ભીમસેનના અમાપ બાહુબલમાં અને શૌર્યમાં શ્રદ્ધા રાખી ધૈર્ય ધરવા સમજાવે છે. ચારેય પાંડવોની હક્તિ ભીમસેનની તાકાતમાં રહેલા એમના અતૂટ વિશ્વાસને વ્યક્ત કરે છે. યુધિષ્ઠિર ભીમ માટે ત્રેલોક્યસ્થામધામ્નઃ તેમજ સમરરસજુષઃ જેવાં વિશેષણો ઉચ્ચારે છે. સહદેવ ભીમસેન વિષે કળ્હલબહુવીરપરિગ્રહઃ શબ્દ વાપરે છે. અર્જુન ભીમસેનને અનુસરવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે ત્યારે પણ યુધિષ્ઠિર આશ્ચર્ય અનુભવે છે કે શું ભીમસેનને પણ અન્યની સહાય આવશ્યક છે ?

આ દરમિયાન જ નેપથ્યમાંથી ભીમસેનની હક્તિ દ્વારા ખપર પડે છે કે ભીમસેન યકાસુરનો વધ કર્યો છે. ભીમસેન પ્રવેશે છે અને પાંચાલીનો આત્મહત્યાનો પ્રયાસ જાણીને આશ્ચર્ય અનુભવે છે.

અહીં યુધિષ્ઠિરના પ્રશ્નના પ્રત્યુત્તરમાં ભીમસેન ડેવી રીતે રાક્ષસો એને ઉઠાવીને લઈ ગયા અને એક શીલા પર મૂક્યો, આજીજીજી બધા રાક્ષસો ઘેરી વળ્યા, યકાસુરે બધારે શસ્ત્ર દ્વારા પોતાની હત્યા કરવાનો પ્રયાસ કર્યો ત્યારે પોતે ઊઠે છે અને યકાસુર તથા પોતાની વચ્ચે સ્વા. ૧૩

૬૯

નલિની દેસાઈ

અનેકવિધ યુદ્ધ થાય છે. અંતે મુષ્ટિપ્રહાર અને પાદપ્રહારથી પોતે યકાસુરનો વધ કરે છે. એ સર્વ વૃત્તાંત જાણીએ છે.

પછી ઉપહારપુરુષ તેની માતા અને પત્ની સાથે પ્રવેશે છે. ત્રણે યકાસુરને મારીને બ્રાહ્મણનો જીવ બચાવવા માટે ભીમસેનનો હૃદયપૂર્વક ઉપકાર માને છે. ઉપરાંત જીવનભર સેવક બની સેવા કરવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે. અંતે ભીમસેન—

दर्पात्मातृदशं निहत्य समरे तं रक्षसामीश्वर
शौर्य्याहङ्कृतिमेदुरांसशिखरो बाहू बलं लम्बितौ ।
लोकः शोकपरः परां मुदमसौ नीतः कृतान्ताननात
त्रातस्त्वं मरणाकुलः किमपरं श्रेयस्तरं ब्रूहि नः ॥ २५ ॥

—શ્લોક દ્વારા રાક્ષસને મારીને બ્રાહ્મણના પ્રાણની રક્ષા કરી શકવા બદલ, અને સમગ્ર નગરજનોને રાક્ષસોના ત્રાસમાંથી મુક્ત કરી શકવા બદલ ધન્યતા અનુભવે છે.

भूयात्सुः सत्कवीनां रसरसनपराः काव्यवाचः प्रवाचः
प्रत्याशं यान्तु हेलाविफलितमुजना दुर्जना नाशमाशु ।
धर्मः पुष्णान्तु वृद्धिं कुरुकुलकमलारामचन्द्रः सुधाद्रां
प्राप्य स्वातन्त्र्यलक्ष्मीमनुभवतु मुदं शाश्वतीं भीमसेनः ॥ २६ ॥

પ્રસ્તુત ભરતવાક્યમાં બ્રાહ્મણના મુખે સત્કવિઓની કાવ્યવાણી પ્રચુર માત્રામાં પ્રસરતી રહે, દુર્જનોનો નાશ થાય, ધર્મની વૃદ્ધિ થાય અને ભીમસેન સહિત પાંડવો સ્વાતંત્ર્યલક્ષ્મી પ્રાપ્ત કરે અને શાશ્વત આનન્દ અનુભવે એવી શુભકામના સાથે રૂપક સમાપ્ત થાય છે.

મૂળ કથામાં રૂપકકારે કરેલા ફેરફારો :

૧ મહાભારતની મૂળકથામાં યકાસુર વધનો પ્રસંગ દ્રૌપદી સ્વયંવર પહેલા આવે છે એટલે સમગ્ર કથાનકમાં દ્રૌપદીનું પાત્ર આવતું જ નથી.

૨ નિર્ભયભીમવ્યાયોગમાં પાંડવો એકચક્રાનગરીમાં ગયા અને બ્રાહ્મણને ઘરે આશ્રય મેળવી રહ્યાં એ વિગતનો ઉલ્લેખ જ નથી.

૩ મહાભારતમાં બ્રાહ્મણ કુટુંબનું કરુણ આકંઠ સાંભળી; બ્રાહ્મણે આપેલા આશ્રયનું ત્રણ ચૂકવવાના હેતુથી કુંતી ભીમને યકાસુર પાસે મોકલે છે જ્યારે પ્રસ્તુત રૂપકમાં દ્રૌપદી અને ભીમસેન વનવિહાર દરમિયાન આ વૃત્તાંત જાણે છે અને ભીમસેન બ્રાહ્મણને યકાસુરના આક્રમણમાંથી બચાવવાનો સ્વેચ્છાએ નિર્ણય કરે છે.

૪ પ્રસ્તુત રૂપકમાં બ્રાહ્મણ એની માતા અને પત્ની ત્રણે વધ્યસ્થળે આવે છે, જ્યારે મહાભારતમાં અન્નથી ભરેલાં ગાડાં લઈ ભીમ જ નિયત સ્થળે પહોંચે છે.

૫ વળી રૂપકમાં યકાસુર શત્રો દ્વારા ભીમને મારવા જાય છે જ્યારે મહાભારતમાં ભીમ અને યકાસુર વચ્ચે જક્ષો જીખેડી યુદ્ધ થાય છે.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ : એક અધ્યયન

૬૬

અન્ને કથાઓમાં અંતે નગરજનો અકાસુરના વધથી રાક્ષસોના ત્રાસમાંથી મુક્ત થાય છે. આમ અન્નેમાં અંત સરખો જ છે. લેખકે કરેલા ફેરફારો અનિવાર્ય છે એમ ન કહી શકાય; પરંતુ મૌલિક અને નાટ્યોચિત્ત તે છે જ.

ઉપરોક્ત મૌલિક ફેરફારો ઉપરાંત નિર્ભયભીમવ્યાયોગના પ્રસંગોનું હર્ષવર્ધનના નાગાનંદ નાટકના ૪ અને ૫ અંકના પ્રસંગો સાથે સામ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. નાગાનંદના જીમૂતવાહનના બલિદાનનો પ્રસંગ, વધશિલા પાસેના પ્રસંગો અને નાગે ધારણ કરેલાં લાલ રંગના વસ્ત્રો; નાગની માતાની અસહાય પરિસ્થિતિ અને કરુણ વિકાપ, નાગાનંદની નાયિકાનો આત્મહત્યાનો પ્રયાસ; ઇત્યાદિ પ્રસંગો અને વર્ણનોની રૂપરૂ અસર વર્તાય છે.

વ્યાયોગનાં લક્ષણો :

શ્રી રામચંદ્રસૂરિએ ગુણચંદ્ર સાથે રચેલાં નાટ્યદર્પણમાં રજૂ કરેલા વ્યાયોગના સ્વરૂપનું અવલોકન કરીએ. દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય કાવ્યમાં દૃશ્યકાવ્ય અંતર્ગત રૂપકના ૧૨ પ્રકારોમાં નાટ્ય-દર્પણની વ્યાખ્યાનુસાર પાંચમો પ્રકાર વ્યાયોગ છે. રામચંદ્રસૂરિ નાટ્યદર્પણમાં વ્યાયોગની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે.

एकाहचरितैकाङ्को, गर्भमर्शविवर्जितः ।

अस्त्रीनिमित्तसङ्ग्रामो, नियुद्ध-स्पर्धनोद्धतः ॥ ૧ ॥

स्वल्पयोषिज्जनः ख्यात-वस्तुर्दीप्तरसाश्रयः ।

अदिव्यभૂषितस्वामी, व्यायोगो नायिकां विना ॥ ૧૦ ॥ (દ્વિતીયવિવેકે) ૭

અહીં જણાવ્યા પ્રમાણે વ્યાયોગમાં એક જ અંક હોય છે. મુખ્ય, પ્રતિમુખ્ય, ગર્ભ, વિમર્શ અને નિર્વહણ એ પાંચ સંધિમાંથી ગર્ભ અને વિમર્શ સંધિનો અહીં અભાવ હોય છે. એટલે ત્રણ જ સંધિ હોય છે. વ્યાયોગમાં યુદ્ધનું વર્ણન હોય છે પરંતુ એ યુદ્ધ સ્ત્રી નિમિત્તે થતું યુદ્ધ નથી હોતું; અન્ય કારણથી ઉદ્ભવેલું યુદ્ધ હોય છે. ઇતિવૃત્ત પ્રખ્યાત હોય છે. હાસ્ય, શૃંગારરસ વર્જિત છે, મુખ્યત્વે વીરરસ હોય છે. નાયિકાનો અભાવ હોય છે. પુરુષપાત્રોની સંખ્યા ઓછી હોય છે. નાયક ધીરોદ્ધત હોય છે જે દેવ કે રાજા ન હોતા માનવ જ હોય છે. વ્યાયોગમાં એક જ દિવસની કથા અને પ્રસંગો એક જ અંકમાં આવરી લેવામાં આવે છે. ક્રોધ અને વીરરસથી ઉત્તેજિત ધીરોદ્ધત નાયક સમયનો વ્યય સહન નથી કરી શકતો એ કારણે વ્યાયોગમાં એક જ દિવસના પ્રસંગો એક જ અંકમાં આવરી લેવામાં આવે છે. એક જ અંકને અંતે ફલાગમ ભજવાય છે. વ્યાયોગમાં ભારતી, સાત્વતી અને આરભટી વૃત્તિ હોય છે. સ્ત્રીપાત્રોની ન્યૂનતા અને શૃંગારરસના અભાવને કારણે કેશિકી વૃત્તિને અવકાશ નથી, વીરરસ પ્રધાન આરભટી વૃત્તિને વ્યાયોગમાં વિશેષ સ્થાન મળે છે. વિવરણમાં વ્યાયોગ શબ્દ વિ = વિશેષણ, આ = સમન્તાદ્, યુજ્યન્તે = કાર્યાર્થ સંરમન્તેઽન્નેતિ વ્યાયોગઃ । એ પ્રમાણે દર્શાવ્યો છે. ૮

૭. રામચંદ્ર ગુણચંદ્ર, 'નાટ્યદર્પણ', સં. સાંડેસરા બી. જે, ગાયકવાડ ઓરિ. સિરીઝ, અંક ૪૮, વડોદરા, ૧૯૫૯, પૃ. ૧૦૮.

૮. અંજન, પૃ. ૧૦૯.

નાટ્યશાસ્ત્રના અન્યગ્રંથો જેવાં કે ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર; ધનંજયકૃત દશરૂપક; ત્રિશ્વનાથકૃત સાહસદર્પણ; આનંદવર્ધન રચિત ધ્વન્યાલોક ઇત્યાદિમાં રૂપક વિષે વિસ્તૃત ચર્ચા છે. ધનંજય દશરૂપકમાં તૃતીય પ્રકાશમાં વ્યાયોગની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે કરે છે.

હ્યાતેતિવૃત્તો વ્યાયોગઃ હ્યાતોદ્ધતનરાશ્રયઃ ॥ ૬૦ ॥

હીનો ગર્ભવિમર્શાશ્રયાં દીપ્તાઃ સ્મૃદ્ધિમવદ્રસાઃ ।

અસ્ત્રીનિમિત્તસફ્રામો જમદગ્નજયે યથા ॥ ૬૧ ॥

एकाहाचरितैकाङ्को व्यायोगो बहुभिन्नैः । (તૃતીયપ્રકાશ) ૯

આમ ધનંજયના મતાનુસાર પશુ વ્યાયોગનું કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ, નાયક પ્રખ્યાત ઉદ્ધત માનવ હોવો જોઈએ, ગર્ભ વિમર્શ સંધિનો અભાવ; હાસ્ય શૃંગાર સિવાયના રસોનું આલેખન, સ્ત્રી સિવાયના નિમિત્તો યુદ્ધનું વર્ણન હોય છે. કથા એક દિવસ ને એક જ અંકમાં વિરમે છે. પુરુષ પાત્રોની સંખ્યા વધુ હોય છે. નાટ્યદર્પણમાં સ્ત્રી પાત્રો એવાં હોવાં જોઈએ એવી સ્પષ્ટતા કરી નથી. દશરૂપકની વૃત્તિમાં ધનિક વ્યાયોગની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે કરે છે.

व्यायुज्यतेऽस्मिन् बहवः पुरुषा इति व्यायोगः । ૧૦

નિર્ભયલીમવ્યાયોગનું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન :

પર્યાપ્ત સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ થતાં વ્યાયોગો પરથી જણાઈ આવે છે કે યુગરાત તેમજ અન્ય પ્રાંતમાં નાટકકારો અને પ્રેક્ષકવર્ગમાં રૂપકનો આ પ્રકાર અતિપ્રિય અને પ્રચલિત હતો.

નાંદીમાં જૈનધર્મના તપ અને રાગાદિ પર વિજય પ્રાપ્ત કરવાના સિદ્ધાંતના ઉલ્લેખ સાથે પરોક્ષ રીતે જૈનસૂરિઓને વંદન કર્યાં છે. પ્રસ્તાવનામાં રામચંદ્ર ખૂબ જ આત્મગૌરવ સહિત પોતાને હેમચંદ્રાચાર્યના શિષ્ય અને સૌ પ્રમુખના કર્તા જણાવે છે.

सूक्तयो रामचन्द्रस्य पूर्णेन्दुः कलगीतयः ।

स्वातन्त्र्यमिष्टयोगश्च पञ्चैता हर्षवृष्टयः ॥ ૨ ॥

પ્રસ્તુત શ્લોકમાં રામચંદ્રસૂરિની લોકપ્રિયતા અને સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા વ્યક્ત થાય છે. સ્વાતંત્ર્ય શબ્દ જૈનદર્શનના જન્મોજ્જ્વલના બંધનમાંથી મોક્ષ મુક્તિ મેળવવાની આકાંક્ષાનો નિર્દેશ કરે છે એવું જણાય છે. પ્રસ્તાવનાને અંતે રામચંદ્રકૃત નિર્ભયલીમવ્યાયોગનો પ્રયોગ દર્શાવવાનો ઉલ્લેખ છે. લીમ અને દ્રૌપદીના પ્રવેશ સાથે રૂપકની શરૂઆત થાય છે.

૯ ધનંજય, 'દશરૂપક', સં. વ્યાસ ભોલાશંકર, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ૧૯૬૭, પૃ. ૧૭૭, ૧૭૮.

૧૦ એજન, પૃ. ૧૭૮.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ : એક અધ્યયન

૧૦૧

શીર્ષક :

સૌ પ્રથમ આપણે રૂપકના શીર્ષક વિષે વિચારીએ તો નિર્ભયભીમવ્યાયોગ એટલે નિર્ભયમ્ ભીમમ્ અધિકૃત્ય રચિતઃ વ્યાયોગઃ इति નિર્ભયભીમવ્યાયોગઃ । રૂપકના બધા પ્રસંગો નાયક ભીમની નિર્ભયતા સાથે સંકળાયેલા છે. અન્ય ચારેય પાંડવોની ભક્તિમાં પણ ભીમની નિર્ભયતા અને શૌર્યમાંનો એમનો અતૂટ વિશ્વાસ દર્શાવે છે. આમ બધાં પાત્રો દ્વારા ભીમનો નિર્ભયતા સાથેનો સંબંધ, વિશ્વાસનો વ્યાયોગ દર્શાવાયો છે. સમગ્ર રૂપકમાં ભીમનું ચરિત્રચિત્રણ ઉત્તેજીત, ક્રોધાગ્નિયુક્ત અને શૌર્યથી ભરપૂર હેવાથી ભીમનું નિર્ભયભીમ તરીકે જ આલેખન થયેલું જણાય છે. રૂપકકારને નાયક ભીમના સર્વગુણોમાં એની નિર્ભયતાનું મહત્ત્વ વધારે છે. ભીમ માટેનું નિર્ભય વિશેષણ સમગ્ર નાટકમાં ભીમની નિર્ભયતા પૂરવાર કરે છે.

કથાનક :

વ્યાયોગના નિયમનુસાર ઇતિહાસ પ્રચલિત મહાભારતની કથાને આધારિત હોવા છતાં રૂપકમાં દ્રૌપદીના પાત્રનું નિર્માણ કરીને મૌલિક ફેરફાર કર્યો છે. એટલે મહાભારતની કથાનું ફક્ત નાટ્યરૂપાંતર કર્યું હોય એવું અનુભવાતું નથી. આલેખનું રક્ષણ કરવાની ઇચ્છા દ્રૌપદી વ્યક્ત કરે છે. રૂપકકાર પોતે મૌલિક પ્રદાનને મહત્ત્વ આપે છે. યુદ્ધનું નિમિત્ત કોઈ સ્ત્રી નથી.

પાત્રાલેખન :

વ્યાયોગનો નાયક ભીમ નિર્ભય શરવીર અને ગદાયુદ્ધમાં નિષ્ણાત છે. બલરામ પાસે ભીમે ગદાયુદ્ધનું શિક્ષણ લીધું હતું. મહાભારતમાં હિડિમ્બવધ, શ્રમૂતવધ, જરાસંધ વધ, કૌત્યક વધ, તેમજ ભરી સભામાં દ્રૌપદીનું અપમાન કરનાર દુર્યોધન પણ ભીમના હાથે જ હણાય છે. ભીમના પાત્રાલેખનમાં ભાસના મધ્યમવ્યાયોગનું સામ્ય જણાય છે કારણ કે બંને વ્યાયોગમાં મધ્યપાંડવ ભીમ જ નાયક છે.

વ્યાયોગના લક્ષણ અનુસાર રૂપકનાં અન્ય પાત્રો જોઈએ તો ત્રણ સ્ત્રી પાત્રો છે. સ્વરૂપયોષિજ્જનૈઃ એવો વ્યાખ્યામાં ઉલ્લેખ કર્યા છતાં નાટ્યકારે ત્રણ સ્ત્રી પાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. વળી એમના સંવાદોની માત્રા પણ ઓછી નથી. અલગત ત્રણ પાત્ર નાયિકાના સ્તરે મહત્ત્વના નથી. કથાનકમાં પણ ત્રણ સ્ત્રી પાત્રો ગૌણ સ્થાન જ પામ્યાં છે. દ્રૌપદીનું પાત્રાલેખન ખૂબ જ સાહજિક છે. તેનું પાત્ર સ્ત્રીસહજ પલાયનવૃત્તિ દર્શાવે છે. હતાશા અને દુઃખથી આત્મહત્યા કરવાનો પણ પ્રયાસ કરે છે. ઉપરાંત ભીમની શક્તિમાં પણ સંદેહ વ્યક્ત કરે છે.

વધ્યપુરુષની માતા અને પત્નીનું પાત્રાલેખન અત્યંત કરુણ અને હૃદયરૂપશી છે. ઉપહાર પુરુષની ભીરુતા ખૂબ જ સાહજિક દર્શાવાઈ છે. પાત્રોની મનોવ્યથાની અભિવ્યક્તિ પ્રશંસનીય છે.

બકાસુર જેવું રાક્ષસપાત્ર પણ ઉદ્ધાત્ત જ ચિત્રિત છે. કારણ કે નિયમનું ઉલ્લંઘન કરીને એકથી વધુ મનુષ્યનું ભક્ષણ કરવાની બકાસુર પોતાના સાથીઓને સ્પષ્ટ ના પાડે છે.

૧૦૨

નહિતી દેશી

રસ :

નાટકનો ઉધાડ કુતૂહલપ્રેરક અને રસ પડે એવા છે. વીરરસનો ક્રમિક વિકાસ થયો છે. સમગ્ર નાટકમાં કયાંય રસક્ષીત થતી અનુભવાતી નથી. મુખ્ય, પ્રતિમુખ્ય અને નિર્વાહણસાંધ દ્વારા કથાનક ફલાગમ પ્રતિ ગતિ કરે છે. બ્રાહ્મણની રક્ષાનો નિર્ણય અને બકાસુરના વધ વચ્ચે સમયનો વ્યય નથી. પ્રસંગો એક જ દિવસમાં આવરી લેવામાં આવ્યા છે અને પ્રસંગોનું સ્થાન પણ એક જ છે. મુખ્યરસ વીરરસ છે. વધ્યપુરુષની પત્ની અને માતાના સંવાદોમાં કરુણરસનું સુંદર આલેખન છે.

શૈલી :

નાટકના સંવાદો અને ભાષા સરળ અને પ્રવાહી છે. શૈલી આડંબરરહિત અને રસને અનુરૂપ છે. સંવાદો ટૂંકા અને હૃદયગમ છે; સમાસપ્રચૂર નથી. ૧૪મો શ્લોક તાતસ્વ્ય મમ..... । સંવાદાત્મક પદ્ય છે. છતાં ખૂબ સુંદર છે. કથાનકનું સ્થાન પર્વત પાસે અને વનપ્રદેશ હોવાથી વનરાજી, પર્વત, યુદ્ધ વગેરેના વર્ણનો સ્વાભાવિક જ આલંકારિક શૈલીમાં થયા છે. યુદ્ધ અને રાક્ષસનું વર્ણન અતિભયાનક કે ગિભિર જણાતું નથી. દ્રૌપદીની ઉક્તિ દ્વારા કરાવેલું રાક્ષસનું શબ્દચિત્ર યથાર્થ છે. બકાસુરવધનું વૃત્તાંત ભીમનાં મુખે ઉચ્ચારાયેલા બે જ શ્લોક દ્વારા ખૂબ જ કુશળતાથી કર્યું છે. અનુષ્ટુપ, મંદાક્રાંતા, સ્તંભરા, શાદ્ધલવિક્ષીકૃત જેવા છંદોનો ઉચિત ઉપયોગ કર્યો છે. રૂપક, શ્લેષ, ઉપમેષા જેવા અલંકારો પ્રયોજ્યા છે. વર્ણનશૈલીમાં રૂપકારનો ભાષા પરનો સંયમ અને પ્રભુત્વ દષ્ટિગોચર થાય છે.

ક્ષતિઓ :

નિર્ભયભીમવ્યાયોગનું અવલોકન કરતાં કેટલીક ક્ષતિઓ દષ્ટિપથમાં આવી છે.

૧ નાઅકારે દ્રૌપદીના પાત્રનું નિરૂપણ કર્યું તે મૌલિક નાટકીય ફેરફાર કહી શકાય પરંતુ મહાભારતની સ્વાભિમાની, જુસ્સાવાળી દ્રૌપદીને આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કરતી અને કાયર બતાવી છે તે ઉચિત નથી લાગતું.

૨ વધ્યપુરુષને ભીમને જોઈને રાક્ષસનો ભ્રમ થાય છે તે દ્વારા નાટ્યકારે ભીમ અને રાક્ષસ વચ્ચે દર્શાવેલો અભેદ ભીમના પાત્રની ઉદાત્તતાને અનુરૂપ ન કહી શકાય.

૩ અરે વરાક ! માં સ્મર ! મમ શરણં ગચ્છ । ઇત્યાદિ ઉક્તિઓમાં બ્રાહ્મણને નિરાધાર અને અસહાય બતાવવાનો પ્રયાસ જણાય છે. વળી પ્રાણમીરુઃ કૃપાપાત્રં વરાકો દ્વિજાતિરસિ ? । જેવાં પ્રશ્નમાં બ્રાહ્મણની અવહેલના કરવાની પ્રક્રિયા જણાય છે.

૪ વધ્યપુરુષની માતા અને પત્નીના સંવાદોમાં કરુણરસનું વિસ્તૃત આલેખન છે જે મુખ્યરસ વીરરસને પોષક જણાતું નથી; પરંતુ મુખ્ય વીરરસ બ્રાહ્મણ પ્રત્યેની કરુણામાંથી ઉદ્ભવેલો અનુભવાય છે.

૫ વધ્યપુરુષની માતાની સાત પુત્રો અને પતિ ગુમાવવાની વાત કંઈક અંશે અતિશયોક્તિ ભરેલી લાગે છે.

નિર્ભયભીમવ્યાયોગ : એક અધ્યયન

૧૦૩

ઉપસંહાર :

નાટ્યદર્પણમાં પ્રાપ્ત થતા નિર્ભયભીમવ્યાયોગ તેમજ અન્ય રૂપકોનાં ઉદાહરણોને આધારે રામચંદ્રસૂરિએ રૂપકોની રચના કર્યા બાદ નાટ્યદર્પણની રચના કરી હોવાની સંભાવના છે. નિર્ભય-ભીમવ્યાયોગ એક સુંદર વ્યાયોગ પ્રકારનું રૂપક છે. વ્યાયોગનાં લક્ષણોનું મહદ્દઅંશે પાલન કરેલું જણાય છે. રૂપકને અંતે યકાસુર વધના પરાક્રમને પરિણામે ભીમ બ્રાહ્મણના આશીર્વાચનો પ્રાપ્ત કરે છે. ભરતવાક્યમાં રૂપકકારે સત્કાવ્યોની કાવ્યવાણી પ્રસરતી રહે એવી અભ્યર્થના વ્યક્ત કરી છે અને સાથે જ દુર્જનોના નાશ અને ધર્મની જ્ઞાતિ પ્રાપ્તિ છે. ભીમસેન અને પાંડવો માટે પણ સ્વાતંત્ર્ય અને શાશ્વત આનંદની અભિલાષા વ્યક્ત કરી છે. રૂપકને અંતે પુણ્યકામાં પણ રૂપકકાર પોતાનો સૌ પ્રયત્ન કરતાં અને હંમચદ્રાચાર્યના શિષ્ય તરીકે ગૌરવપૂર્વક ઉલ્લેખ કરે છે.

આમ રામચંદ્રસૂરિની કૃતિઓ ખરેખર ક્રમાત્ હીયમાનરસાઃ નથી જ પરંતુ પુરઃ પુરઃ સ્વાદુઃ એટલે કે ઉત્તરોત્તર વધુ સ્વાદમય બનતી જતી કૃતિઓ છે. રામચંદ્રસૂરિ જૈનાચાર્ય, નાટ્યદર્પણ અને અનેક સ્તવનોના રચયિતા હતા, એ સર્વ કરતાં એક ખૂબ કુશળ અને સફળ નાટ્યકાર હતા એ વિશે કોઈ સંદેહ નથી. એમના ૧૧ રૂપકોએ યુજરાતને સંસ્કૃત નાટ્ય-સાહિત્યમાં ગૌરવપ્રદ સ્થાન અપાવ્યું છે.

THE GAEKWAD'S ORIENTAL SERIES

GOS. Nos.

- 30 TATTVASAṆGRAHA—Vol. I (Sanskrit Text)—Edited by Pandit Embar Krishnamacharya (Reprinted; 1984) Rs 165.00
- 156 GAṆGADĀSA-PRATĀPAVILĀSA-NĀṬAKAM—by Gaṅgādhara—Edited by B. J. Sandesara and Pandit Amritlal M. Bhojak (1973) Rs. 12.00
- 157 ZAFAR UL WĀLIH BI MUZAFFAR WA ĀLIHI—An Arabic History of Gujarat Vol. II—by Abdullāh Muhammad Al-Makki Al-Āṣafi Al-Uluḡghāni Hajji Ad-Dabir, Translated into English by M. F. Lokhandwala (1974) Rs. 50.00
- 158 A DESCRIPTIVE BIBLIOGRAPHY OF THE PRINTED TEXTS OF THE PĀÑCARĀTRĀGAMA, Vol. I—by Daniel Smith (1975) Rs. 50.00
- 159 SATYASIDDHIŚĀSTRA—of Harivarman, Vol. I—Sanskrit Text from Chinese translation by N. A. Sastri (1976) Rs. 65.00
- 160 ĀGAMAPRĀMĀNYA—of Yāmūnācārya—Edited by M. Narasimhachary (1976) Rs. 18.00
- 161 SMṚTICINTĀMAṆI—of Gaṅgāditya—Edited by Ludo Rocher (1976) Rs. 26.00
- 162 VṚDDHAYAVANAJĀTAKA—of Mīnarāja, Vol. I—Edited by David Pingree (1976) Rs. 94.00
- 163 VṚDDHAYAVANAJĀTAKA—of Mīnarāja, Vol. II—Edited by David Pingree (1977) Rs. 64.00
- 164 SODHALA-NIGHANṬU (Nāmasaṅgraha and Guṇasaṅgraha) of Vaidyācārya Sodhala—Edited by Priya Vrat Sharma (1978) Rs. 53.00
- 165 SATYASIDDHI ŚĀSTRA—of Harivarman—Vol. II (English translation)—by N. A. Sastri (1978) Rs. 92.00
- 166 ŚAKTISAṆGAMA TANTRA—Vol. IV : CHINNAMASTĀ KHAṆḌA—Edited by Late B. Bhattacharyya & Pandit Vrajavallabha Dvivedi (1978) Rs. 49.00
- 167 KṚTYAKALPATARU—of Bhaṭṭa Laxmīdhara : PRA-TIṢṬHĀKĀṆḌA Vol. IX—Edited by Late K. V. Rangaswami Aiyangar (1979) Rs. 53.00
- 168 A DESCRIPTIVE BIBLIOGRAPHY OF THE PRINTED TEXTS OF THE PĀÑCARĀTRĀGAMA—Vol. II—AN ANNOTATED INDEX TO SELECTED TOPICS by H. Daniel Smith (1980) Rs. 41.00
- 169 NYĀYĀLANKĀRA—of Abhayatilaka Upādhyāya Edited by A. L. Thakur & Late J. S. Jetly (1981) Rs. 143.00
- 170 TRCABHĀSKARA by Bhāskararāya Edited by R. G. Sathe (1982) Rs. 53.00
- 171 ŚRĪGAṆEŚAVIJAYAKĀVYAM Edited by B. N. Bhatt Rs. 46.00

Can be had of :

Co-ORDINATOR, THE UNIVERSITY PUBLICATIONS SALES UNIT, Pratap Ganj,
Vadodara-390 002. Gujarat India.

‘હમ્મીરમદમદન’ નાટક એક અધ્યયન

મીના પાઠક*

તેરમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ગુજરાતના ધોલકા (ધવલક) નગરમાં વાઘેલા વંશના રાજા વીરધવલનું શાસન હતું. તેના રાજ્યમાં મહામંત્રી વસ્તુપાલ સુપ્રસિદ્ધ રાજનીતિજ્ઞ તેમજ સાહિત્ય અને કલાનો પેપક અને ઉરોજક હતો. તેના સમયમાં તેના આશ્રયમાં એક વિદ્યામંડલની રચના કરવામાં આવી હતી, જેમાં સાહિત્યક પ્રવૃત્તિઓનો ખૂબ જ વિકાસ થયો હતો. મંત્રી વસ્તુપાલના આ વિદ્યામંડલમાં સોમેશ્વર, હરિહર, નાનાક, યશોવીર, અમરચંદ્રસૂરિ વગેરે વિદ્વાન લેખકો અને કવિઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો હતો. તેમાં પ્રસ્તુત નાટકના લેખક જયસિંહસૂરિનો પણ સમાવેશ કરેલો હતો.

જયસિંહસૂરિકૃત ‘હમ્મીરમદમદન’ નાટક ઈ. સ. ૧૨૨૩ થી ૧૨૪૦ના સમય દરમિયાન રચાયેલું છે.^૨ તેઓ વીરસૂરિના શિષ્ય અને મુનિ સુવ્રતગૈત્ય ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)ના આચાર્ય હતા. લેખક મંત્રી વસ્તુપાલ અને તેજપાલ પર કંઈ રીતે બહુ પ્રસન્ન હતા તે સંબંધે એક પ્રસંગ બહુ પ્રચલિત છે. એક સમયે મંત્રી તેજપાલ મુનિ સુવ્રત મંદિરની યાત્રા માટે નીકળ્યા હતા. ત્યારે લેખકે મંત્રીને મંદિરની આસપાસ આવેલી રૂપ નાની નાની દેવકુલિકાઓ પર સુવર્ણ ધ્વજદંડ ચઢાવવા વિનંતી કરી. તેજપાલે પોતાના ભાઈ વસ્તુપાલની સંમતિથી રૂપ સુવર્ણ ધ્વજદંડ ચઢાવ્યા. તેજપાલના આ શુભકાર્યની સ્મૃતિ કાયમ રહે તે માટે જયસિંહસૂરિએ ‘વસ્તુપાલ-તેજપાલ પ્રશસ્તિ’ની રચના કરી. ત્યારબાદ રાજા વીરધવલના સમયમાં ગુજરાત પર એક મુસલમાને આક્રમણ કર્યું, ત્યારે વસ્તુપાલની યુદ્ધકૌશલ્યનીતિને કારણે તે આક્રમણ નિષ્ફળ નીવડ્યું. મુસલમાન રાજાને દેશ છોડી ભાગવું પડ્યું. આ પ્રસંગને પણ ચિરસ્મરણીય બનાવવા માટે જયસિંહસૂરિએ આ સમગ્ર આક્રમણનું વર્ણન ‘હમ્મીરમદમદન’ નામના નાટકમાં કર્યું. ત્યારબાદ આ નાટક ખંભાતના રાજ્યપાલ જયન્તસિંહ, વસ્તુપાલના પુત્રના સમયમાં તેના કહેવાથી ભીમેશ્વરમહાદેવના કિતસવ વખતે ભજવવામાં આવ્યું હતું.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, હીપોલસવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૯-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પ. ૧૦૫-૧૧૦.

* પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. હુનિવર્સિટી, વડોદરા.

૧ પ્રસ્તુત નાટક દલાલ સી ડી દ્વારા ‘ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝ નં. ૧૦, ૧૯૨૦’માં પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યું છે.

૨ Sandesara B. J., Literary circle of Mahāmātya vastupala and its contribution to Sanskrit Literature, pub. under Singhi Jain Series No. 33, Bharatiya vidya bhavan, Bombay, 1953, p. 78.

સ્વા ૧૪

૧૦૬

મીના પાઠક

નાટકનું કથાવસ્તુ :—

ઐતિહાસિક નાટકોની પરંપરામાં આ નાટક વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. નાંધપાત્ર બાળત એ છે કે આ નાટક સમકાલીન પ્રસંગોને આધારે તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પૌરાણિક નાટકોની અપેક્ષાએ ઐતિહાસિક નાટકો બહુ ઓછાં રચાયેલાં છે. દા. ત. લલિત-વિગ્રહરાજ, પારિજાતમંજરી, કર્ણુચુંદરી, મુદિતકુમુદ્યંત્ર, મોહરાજપરાજય, ચંદ્રલેખાવિજય, ગંગાદાસપ્રતાપવિલાસ વગેરે. પરંતુ આ બધાં નાટકોમાં પૌરાણિક કથાવસ્તુનો ઉપયોગ કાવ્યમાં આવેલો છે અને તેમાં ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ બહુ થોડા ભાગમાં જોવા મળે છે, જ્યારે આ નાટક સંપૂર્ણરીતે ઐતિહાસિક છે. ટૂંકમાં કહી શકાય કે, વસ્તુપાલ અને રાજા વીરધવલ દ્વારા મુસલમાનોના આક્રમણનો કરાયેલો પરાજય એ આ નાટકનું કથાવસ્તુ છે. આમાં લેખકે મુસલમાનોના આક્રમણનો પ્રાંતિકાર કઈ રીતે કર્યો અને કવી રીતે વિજયી બન્યા તેનું તાદૃશ વર્ણન કર્યું છે.

‘હમીરમદમદન’નો અર્થ થાય છે—‘એક સુલતાનના અહંકારનો, અભિમાનનો નાશ’. હમીર શબ્દ અરબી શબ્દ અમીર પરથી ઉતરી આવ્યો છે જેનો અર્થ થાય છે એક સુલતાન. આ શબ્દ દિલ્હી (તુરુબક)ના સુલતાન માટે વાપરવામાં આવ્યો છે કે જેણે ગુજરાત પર આક્રમણ કર્યું હતું.

નાટક પાંચ અંકમાં રચાયેલું છે.

નાટકની શરૂઆતમાં ‘દિવ્યજ્યોતિ’ની ઉપાસના કરવામાં આવી છે. રંગમંચ પર સૂત્રધાર અને નટ વચ્ચે પ્રાસ્તાવિક સંભાષણ થાય છે, જેમાં નાટક, નાટકના લેખક, રાજવંશ મંત્રી, રાજા, નાટક ભજવવાનો પ્રસંગ, નાટકનું કથાવસ્તુ વગેરે બધી બાબતોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. સાથે સાથે લેખક એવો પણ દાવો કરે છે કે પ્રેક્ષકો અત્યાર સુધી ભયાનક રસના પ્રસંગોથી ત્રાસી-કંટાળી ગયા છે તેને બદલે હવે આ નાટક નવ રસના નિરૂપણથી પ્રેક્ષકોને તરબોળ કરી દેશે.

ત્યારબાદ રાજા વીરધવલ અને મંત્રી તેજપાલ પ્રવેશ કરે છે. રાજા વસ્તુપાલના બુદ્ધિચાતુર્ય અને વિશિષ્ટ રાજનીતિક ગુણોની પ્રશંસા કરે છે. પરંતુ તેજપાલ તેમને જણાવે છે કે અત્યારે પ્રશંસા કરવાનો સમય નથી. હજુ અત્યારે પણ વિપત્તિઓના વાદળ વિખરાયા નથી. પરિસ્થિતિ ગંભીર છે. એક તરફ યાદવ સિંહણ, લાટનરેશ અને સિંહના ભત્રીજા સંગ્રામોમાં સંહની મદદ લઈ હુમલો કરવા તૈયાર બેઠો છે. તે બીજી તરફ તુરુબક હમીર પણ વીરધવલ પર આક્રમણ કરવાની જાહેરાત કરે છે. બે મોરચે ભડકેલા બળવાને વસ્તુપાલની બુદ્ધિ જ બાળી શકે તેમ છે એવું રાજાના બેલવાની સાથે જ વસ્તુપાલ પ્રવેશ કરે છે. તે આવતાંની સાથે જ શુભ સમાચાર આપે છે કે લાવણ્યસિંહ કે જે તેજપાલનો પુત્ર છે તેણે ગુપ્તચરો નીમી દીધા છે અને હવે તેઓ શત્રુપક્ષની બધી માહિતી લાવી આપણો માર્ગ સરળ બનાવશે. રાજા લાવણ્યસિંહની દક્ષતાનાં વખાણ કરે છે. રાજા પોતાને આવા સરસ મંત્રીઓ મળવા બદલ ખૂબ નસીબદાર માને છે ને પોતે

‘હમ્મીરમહમદ’ના તાટક એક અધ્યયન

૧૦૭

હમ્મીર પર હુમલો લઈ જવાનો પોતાનો ઇરાદો જાહેર કરે છે પરંતુ વસ્તુપાલ તેને રોકે છે. કહે છે કે દુશ્મનનો દુર સુધી પીછો કરવો અને સામસામી લડાઈ કરવી હિતાવહ નથી એમ જણાવી તે મારવાડના રાજાઓની મદદ લેવાની સલાહ આપે છે. (અંક ૧).

ખીજા અંકમાં લાવણ્યાસંહ પ્રવેશ કરે છે તે આવીને સમાચાર આપે છે કે તેના કાકા વસ્તુપાલની સલાહ યોગ્ય જ છે. તેમના કહેવાથી મારવાડના ત્રણે રાજાઓ સોમસંહ, ઉદયસંહ, ધારાવર્ષ, સૌરાષ્ટ્રનો રાજા ભીમસંહ વળી વિક્રમાદિત્ય અને સહજપાલ બધા વીરધવલ સાથે સંઘ કરી તેમના સૈન્યમાં જોડાઈ ગયા છે. સારા કર્મનું યોગ્ય ફળ મળવા બદલ લાવણ્યસિંહ કાકા વસ્તુપાલની પ્રશંસા કરે છે. એટલામાં નિપુણક નામનો ચર આવે છે. તે જણાવે છે કે તે પોતે સિંહણની ઝાવણીમાં ગયો, કહ્યું કે પોતે વીરધવલની પ્રવૃત્તિઓની ખાતમી મેળવનાર ગુપ્તચર છે એમ જણાવી કહ્યું કે વીરધવલ હમ્મીર પર હુમલો કરવાની તૈયારી કરે છે. તેથી તેનું લશ્કર હમ્મીર સાથે લડતાં લડતાં થાકી જાય ત્યારબાદ તેના મર હુમલો કરવો સલાહભર્યું છે. તેથી યોગ્ય અવસર ઉપસ્થિત થતા સુધી તેમણે તાપીના જંગલમાં સંતાર્ધ રહેવું. આ સમય દરમિયાન નિપુણકનો ભાઈ સુવેગ જે માલવાના રાજા દેવપાલની નોકરીમાં હોય છે તે પોતાના રાજાનો એક ઉત્તમ અશ્વ ચોરી જઈ સિંહણના સેનાપાત સંગ્રામસિંહને ભેટ આપે છે પછી તે સાધુનો વેશ લઈ સિંહણ પાસે જાય છે. સિંહણ તપસ્વીને પ્રણામ કરવા નીચો નમે છે ત્યાં તે નાસી જાય છે. રાજાને શંકા જાય છે તેથી માણસો દોડાવી તેને પકડવામાં આવે છે. તેની જટામાંથી સંગ્રામસિંહ પર લખેલો એક પત્ર મળી આવે છે જેમાં દેવપાલે પોતાના તરફથી સંગ્રામસિંહને અશ્વ ભેટ આપ્યાનું જણાવ્યું હોય છે. તેમજ સિંહણનું લશ્કર ગુજરાતમાં પ્રવેશ કરે કે તરત જ તેના પર હુમલો કરવાની સલાહ આપી છે. તે પોતે પણ સિંહણ પર આક્રમણ કરવા તૈયાર છે. ત્યારબાદ સિંહણ નિપુણકને અશ્વ સંઘે સાચી તપાસ કરવા મોકલે છે. તે નિપુણક સંગ્રામસિંહ અને સિંહણને એકબીજા માટે ખોટી ખોટી વાતો કરી ઉશ્કેરી અને વચ્ચે દુશ્મનાવટ ઊભી કરે છે. તેથી સિંહણ ગભરાઈને નાશી જાય છે. ત્યારબાદ વસ્તુપાલ રંગમંચ પર આવે છે. તેનો દૂત કુશલક ખબર આપે છે કે સંગ્રામસિંહ ખંભાત પર હુમલો કરવાની તૈયારીમાં છે. વસ્તુપાલ તેના રક્ષણ માટે યુક્તિ વિચારે છે તે પોતાની કૂટનીતિનો ઉપયોગ કરી સંગ્રામસિંહના આમાત્ય જીવનપાલને બોલાવી સામ, દામ, ભેદ, દંડ દ્વારા સમજાવે છે કે તેણે, સંગ્રામસિંહ વીરધવલને મદદ કરવી. જીવનપાલ જાય છે. નિપુણક આવી જણાવે છે કે સંગ્રામસિંહનું સૈન્ય મહી નદી પાર કરી જવા તૈયાર છે.

ત્રીજા અંકમાં વીરધવલ અને તેજપાલ પ્રવેશે છે. ત્યાં કમકલ નામનો ગુપ્તચર મેવાડના રાજા જયતલની પારિસ્થાતના સમાચાર આપે છે કે મલેરછોના હુમલાને કારણે ગભરાઈ ગયેલા લોકો લડાઈમાં ઉતરવાને બદલે કેટલાક કૂવામાં પડીને મરી ગયા. તે કેટલાક પોતાનાં ઘર સળગાવી મરી ગયા. કેટલાક ગળે ફાંસો ખાઈને મરી ગયા. બહુ થોડા લોકો તુરુષ્કો સામે યુદ્ધમાં ગયા. ત્યાં પોતે પણ મલેરછોના વેશમાં હતા. તેણે ‘દોડો દોડો વીરધવલ આવી પહોંચ્યો છે’ એવી ખૂંસો પાડવા માંડી. તેથી ગભરાઈને તુરુષ્ક સૌનિકો નાસવા માંડ્યા. જયતલના સૈન્યનો જુસ્સો વધ્યો. તેમણે દૂર સુધી મલેરછોનો પીછો કરી ભગાડી દીધા. વીરધવલ વસ્તુપાલની સુદ્ધિચાતુર્ય

અને રાજનીતિના વખાણુ કરે છે અને કહે છે કે વસ્તુપાલ દ્વારા તે મ્લેચ્છો સિવાય બધા શત્રુઓને પરાજિત કરી શક્યો છે. તેજપાલ મ્લેચ્છો પર પણ વિજય મળશે એવી ખાત્રી આપે છે.

એથા અંકના વિષ્ણુલકમાં વસ્તુપાલ મ્લેચ્છો પર વિજય મેળવવા માટે કેવો વ્યુહ ઘડે છે તે કુવલયક અને શીઘ્રક નામના બે ગુપ્તચરોની વાતચીત પરથી જાણવા મળે છે. વસ્તુપાલે જૂઠી અફવા ફેલાવી એક ચર દ્વારા બગદાદના ખલીફાને એવો સંદેશો મોકલ્યો કે અલિમાની મ્લેચ્છો અર્પરખાનના તાબામાં રહ્યા નથી. તેથી ખલીફાએ વળતો સંદેશો મોકલ્યો કે અર્પરખાન બધા મ્લેચ્છોને પકડી બંદી બનાવી પોતાની પાસે મોકલે. તેથી ગુસ્સે ભરાઈ અર્પરખાને મ્લેચ્છોના પ્રદેશો પર હુમલો શરૂ કર્યો. બીજી તરફ બીજા ચર કુવલયકે ગુર્જરાજાને સંદેશો મોકલ્યો કે પોતે રાજા વીરધવલ તુરુષ્કોને પરાજય કર્યા પછી દરેક રાજાની જમીન જાગીર પાછી સાંપી દેશે. તેથી બધા ગુર્જર રાજાઓ વીરધવલના પક્ષમાં જોડાઈ ગયા. આમ તુરુષ્કો પર એકતરફ અર્પરખાન અને બીજી તરફથી વીરધવલના સૈન્યનું આક્રમણ વધતું જાય છે. તેમ છતાં તુરુષ્ક રાજા પાછા હાલવાનું નામ દેતો નથી. પરંતુ વીરધવલની ખૂમ તથા તેના લશ્કરનો અવાજ સાંભળતાં વેંત જ રાજા અને વઝીર બંને નાસી જાય છે. શત્રુ ન પકડાવાથી વીરધવલ નાસીપાસ થાય છે. પરંતુ શત્રુનો પીછો દૂર સુધી કરવાનું સાહસ ન કરવાની વસ્તુપાલની સલાહનું વફાદારપણું પાલન કરે છે.

પાંચમા અંકમાં નાટકનો રસ બદલાઈ જાય છે. કંચુકી પ્રવેશ કરે છે. તે પોતાની વધતી ઉંમરને કારણે થોડો વિચારશીલ થઈ જાય છે. પરંતુ તેને રાણી જયતલાદેવીનો ખ્યાલ આવે છે કે જે ઘણા વખતથી વિરહની વેદના વેદી રહી છે. એટલામાં આકાશોક્ત સંભળાય છે જેમાં કહેવામાં આવે છે કે રાજા વીરધવલ યુદ્ધમેદાનમાં હમ્મીર પર વિજય મેળવી નરવિમાનમાં બેસી મંત્રી તેજપાલ સાથે ધોળકા (ધવલક) આવી રહ્યા છે. તેજપાલ અને વીરધવલને માર્ગમાં આવતાં સ્થળોનું વર્ણન કરતા બતાવવામાં આવે છે. આણુપર્વત, અચલેશ્વર મહાદેવ, વશિષ્ઠાશ્રમ અને ત્યાં રહેતા બીજા ઝાંખમુનિઓનું વર્ણન કરે છે. ત્યારબાદ પરમાર રાજાઓની રાજધાની ચંદ્રાવતી, સિદ્ધપુરની પવિત્ર સરસ્વતી નદી, ભદ્રમહાકાલમંદિર, ગુર્જરાજાની નગરી આણુહિલવાડ, ત્યાંનું સહજલિંગસરોવર, ત્યારબાદ સાબરમતીના કિનારા પર વસેલું કણાવતી વગેરે સ્થળો જોતાં જોતાં તેઓ ધોળકામાં પ્રવેશે છે. ત્યાં રાણી જયતલાદેવી ઉત્કંઠાથી તેમની પ્રતીક્ષા કરતી દેખાઈ આવે છે. બંને એકબીજાને મળે છે. રાણી વસ્તુપાલ અને તેજપાલ સાથે અલિનંદનોનો વિનિમય કરે છે. તેવામાં વસ્તુપાલ એક નવું પરાક્રમ કર્યાનું જાહેર કરે છે. બગદાદથી મ્લેચ્છોના પીર રહી અને કદી આવી રહ્યા હતા તે અધવચ દરિયામાં તેઓને કેદ કર્યા ત્યારબાદ તેમની સહીસલામતી માટે મ્લેચ્છરાજાને વીરધવલ સાથે મૈત્રી સંબંધ સ્થાપવાની ફરજ પાડવામાં આવે છે. રાજા વસ્તુપાલની શરત મંજૂર રાખે છે. આમ બધી તરફથી રાજાનો જયજયકાર થાય છે. નાટકના અંતમાં રાજા એક શિવાલયમાં જાય છે ત્યાં શિવ સાક્ષાત્ પ્રગટ થઈ વરદાન માગવા કહે છે. રાજા પોતે સંતુષ્ટ છે કેમ કે તેને ખુબ જ વિચક્ષણુ અને વફાદાર મંત્રીઓ મળ્યા છે. તેમ છતાં રાજા અને પ્રજાની સુખાકારી વધે તે માટે વરદાન માગે છે. આમ નાટક સુખાંતમાં પરિણમે છે.

‘હરગીરમદમદન’ નાટક એક અધ્યયન

૧૦૬

નાટકનું મૂલ્યાંકન :--

નાટક ઐતિહાસિક પરંપરાનું છે. નાટકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ વસ્તુપાલ, તેજપાલની પ્રશંસા કરવાનો છે જ્યારે ગૌણમાં રાજની પ્રશંસા કરવાનો છે, કે જે હિંદુઆતુર્યયુક્ત બે અમાત્યો પ્રાપ્ત કરવાનું સૌભાગ્ય ધરાવે છે. નાટક સમકાલીન ઇતિહાસ પર પ્રકાશ પાડે છે. તે સમયની ચરવ્યવસ્થા કેવી હતી તેનું પણ સરસ માર્ગદર્શન મળી રહે છે. ઉત્તર મધ્યયુગીન સંસ્કૃત સાહિત્યની રચના હોવા છતાં સંવાદો ધારદાર અને શૈલી અલંકારયુક્ત છે. વસ્તુપાલ, તેજપાલ અને વીરધવલનું પાત્રાલેખન સુરેખ અને જીવંત છે. સમગ્ર નાટકમાં એક જ સ્ત્રી પાત્ર કે જે રાજની રાણી છે તે પણ છેલ્લા પાંચમાં અંકમાં કવિના દાવા મુજબ નવરસમાંથી શુભગરસનું નિરૂપણ કરવા માટે જ ઉમેરવામાં આવ્યું હોય એમ લાગે છે. રાણીને નાટકની નાયિકા ગણવામાં આવે તો નાટકનો નાયક વીરધવલ ગણાય, જે કે જેના થકી જ નાટકનું ભરતવાક્ય બોલાયું છે. પરંતુ સમગ્ર નાટકનું અવલોકન કરતાં એમ જણાય છે કે વસ્તુપાલ મુખ્ય નાયક હોવો જોઈએ કમ કે સમગ્ર રાજનૈતિક ઘટનાઓ તેના વડે જ આવિર્ભૂત થયેલી છે. પરંતુ અહીં વસ્તુપાલને રાજના સલાહકાર, નિયામક તેમજ રાજનીતિના ચાણક્ય તરીકે દર્શાવવામાં આવ્યા હોય એમ લાગે છે.

આશરે છઠ્ઠી સાતમી સદીમાં રચાયેલ વિશાખાદત્તકૃત નાટક ‘મુદ્રારાક્ષસ’ પરથી પ્રેરણા લઈ લેખકે આ નાટક રચ્યું હોય એમ લાગે છે. નાટકના મંત્રી વસ્તુપાલની ભૂમિકા મુદ્રારાક્ષસના ચાણક્યની યાદ અપાવે છે. મુદ્રારાક્ષસમાં ચંદ્રગુપ્ત પ્રધાનપાત્ર હોવા છતાં રાજ્યનો સમગ્ર કારભાર ચાણક્ય પર રહેલો હોય છે. તેવી જ રીતે પ્રસ્તુત નાટકમાં પણ વીરધવલ રાજ હોવા છતાં રાજ્યનો સંપૂર્ણ કર્તાહર્તા વસ્તુપાલ જ છે. ગુપ્તચર વ્યવસ્થા પણ ચાણક્યની કૃતનીતિની જ ઉપજ છે જેનું અહીં અનુકરણ કરવામાં આવ્યું છે. એકંદરે સાત સદીના સમયગાળા યાદ તેરમી સદીમાં રચાયેલું આ નાટક તેની રાજનીતિના આંટીઘૂંટીવાળા પ્રસંગો અને વ્યવસ્થાને ધ્યાનમાં લેતાં ઘણું જ નોંધપાત્ર છે.

OUR NEW RELEASES

	Rs.
Discipline : The Canonical Buddhism of the Vinayapitaka—John C. Holt	50
Encyclopedia of Indian Philosophies—Karl H. Potter	
Vol. I : Bibliography 2nd rev. edn.	250
Vol. II : Introduction to the Philosophy of Nyaya Vaisesika	150
Vol. III : Advaita Vedanta. Part I	175
Fragments from Dinnaga—H. N. Randle	40
Fullness of the Void—Rohit Mehta	85 (Cloth) 60 (Paper)
Global History of Philosophy 3 Vols—John C Plott.	195
Hindu Philosophy—Theos Bernard	50 (Cloth) 30 (Paper)
History and the Doctrines of the Ajivikas—A. L. Basham	75
History of the Dvaita School of Vedanta—B. N. K. Sharma	200
History of Indian Literature Vol. I—M. Winternitz	100
History of Pre-Buddhistic Indian Philosophy—B. Barua	125
Indian Sculpture—Stella Kramrisch	60
J. Krishnamurti and the Nameless Experience—Rohit Mehta	55 (Cloth) 45 (Paper)
Language and Society—Michael C. Shapiro and Harold F. Schiffman	130
Life of Eknath—Justin E. Abbott.	50 (Cloth) 35 (Paper)
Madhyamaka Buddhism: A Comparative Study—Mark Macdowell	50
Nyaya Sutras of Gotama—Tr. by Nand Lal Sinha	80
Peacock Throne : The Drama of Mogul India—Waldemar Hansen	120
Philosophy of Nagarjuna—K. D. Prithipaul	65
Prapancasara Tantra—Ed. by Arthur Avalon	100 (Cloth) 75 (Paper)
Select Inscriptions. Vol. II—D. C. Sircar	200
Serindia 5 Vols—Sir Aurel Stein	3000
Sexual Metaphors and Animal Symbols in Indian Mythology—Wendy Doniger O'Flaherty	100
Siksha Samuccaya : A Compendium of Buddhist Doctrine—Cecil Bendall & W.H.D. Rouse	60
Suresvara on Yajnavalkya—Maitreyi Dialogue (Brhadaranyako-panisad 2 : 4 and 4 : 5)—Shoun Hino	125
Tantraraja Tantra—Ed. by Arthur Avalon & Lakshaman Shastri	120 (Cloth) 100 (Paper)
Vedic Mythology, 2 Vols—Alfred Hillebrandt; tr. by Sreeramula Rajeswara Sarma	220

For Detailed Catalogue, please write to :—

MOTILAL BANARSIDASS

Bungalow Road, Jawahar Nagar, Delhi-110007 (India)

કવિ યશ:પાલનું મોહરાજપરાજય—એક

રૂપકાત્મક નાટક

મુકુંદ લાલજી વાડેકર*

પ્રાસ્તાવિક-સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ગુજરાતના વિદ્વાનોનું અનેક શાસ્ત્રોમાં પ્રદાન છે. દાન્ય અને રૂપકોના સંદર્ભમાં પણ ઘણું જ પ્રદાન છે. અગિયારમી સદીથી માંડી અત્યાર સુધી અનેક કવિ-નાટકકારોએ રૂપકના જુદાજુદા પ્રકારોમાં કૃતિઓ લખી સંસ્કૃત સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એમાં હેમચંદ્રાચાર્યનો સમય તો સંસ્કૃત સાહિત્યનો-સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ભાષાનો સુવર્ણકાળ માનવો જોઈએ. બારમી-તેરમી સદીમાં લખાયેલાં સંસ્કૃતરૂપકોની સંખ્યા ઘણી જ છે. એ જ સમયમાં થયેલાં ગુજરાતના એક કવિ-નાટકકાર યશ:પાલની એક માત્ર કૃતિ ‘મોહરાજપરાજય’ નામક રૂપકાત્મક (Allegorical) નાટક રાજા કુમારપાલના કૃપાસુંદરી સાથેના વિવાહ દ્વારા મોહરાજનો પરાજય અર્થાત્ કુમારપાલનો જૈનધર્મ સ્વીકાર એ આ નાટકનું મુખ્ય કથાવસ્તુ છે. કવિના જ પોતાના શબ્દોમાં કહીએ તો—

પદ્માસનકુમારપાલનૃપતિર્જજ્ઞે સ ચન્દ્રાન્વયી

જૈનં ધર્મમવાપ્ય પાપશમનં શ્રીહેમચન્દ્રાદ્ગુરોઃ ।

નિર્વૈરાગ્નમુજ્જતા વિદગ્ધતા દ્યૂતાદિનિર્વાસનં

યેનૈકેન ષટેન મોહનૃપતિર્જિગ્મે જગત્કળ્લટકઃ ॥ પ્રસ્તાવના શ્લોક ૪, પૃ. ૩.

કવિ યશ:પાલ-સમય અને સ્થાન

સદ્ભાગ્યે નાટકકાર કવિ યશ:પાલ વિશેષ જૂળ જ પ્રમાણભૂત એવી માહિતી એમના જ નાટકમાંથી મળે છે. નાટકની પ્રસ્તાવનામાં જ સૂત્રધાર અને નટીનાં સંવાદમાં નાટકકારનો સરસ પરિચય મળે છે. કવિ મોઢ જાતિમાં જન્મેલા ગુજરાતી નાટકકાર છે. એમના પિતાનું નામ ધનદેવ અને માતાનું નામ રુક્મિણી છે. પિતા મંત્રી હતા. ચક્રવર્તી રાજા અજયદેવના આશ્રિત હોવાથી, અનેકવિધ પ્રતિભાથી સંપન્ન, પ્રખર રાજનીતિજ્ઞ, વેપાર-વ્યવહારમાં કુશળ, તેમ છતાં સરસ, સુકુમાર કાવ્યના કર્તા, પરમાર્થત અર્થાત્ જૈનધર્મમાં દીક્ષિત એવા કવિ હતા.

સૂત્રધાર :-આર્યે ! અસ્ત્યેવ શ્રીમોઢાવતંસેન શ્રીઅજયદેવચક્રવર્તિચરણરાજીવરાજહંસેન મન્નિધનદેવતનુજન્મના રુક્મિણીકુશિલાલિતેન સર્વતોમુખનિસ્તુષ્ણેમુષીચિલાસવાસભવનેન નિર્વ્યાજરાજ-

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ, ૧૯૯૭, પૃ. ૧૧૧-૧૨૦.

* પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા.

૧૧૨

મુકુંદ લાલજી વાટેકર

નીતિનિતમ્બિનીવદનવિભ્રમમણિર્હર્ષણેન વ્યાપારિકમલાકુચકલશમુક્તાફલહારયષ્ટિના સારસ્વતોદાર-
સારણીસેકસુકુમારસ્મેરકાવ્યકન્દલપ્રરોહેણ પરમાર્હેતેન યશઃપાલકવિના વિનિમિત્ત મોહરાજપરાજયો
નામ નાટકમ્ ।—પ્રસ્તાવના પૃ. ૩.

સૂત્રધાર અન્ય એક શ્લોકમાં કવિનો પરિચય આપતાં કહે છે—‘જઙ્ઘાલઃ કવિરાજવર્ત્મસુ
યશઃપાલઃ પ્રવીણઃ કવિઃ’ કવિ સત્પુરુષોમાં પશ્યુ શ્રોષ્ટ હોવાથી અન્ય ચંચલ કાવ્યોની માફક
પોતાનું વિશેષ વર્ણન કરી આત્મશ્લોકો કરવામાં માનતો નથી. (તસ્ય ચત્વશોષસત્પુરુષશિરઃ—
શેઠસ્થેતરતરલકવિસાર્થવદ્ સ્વવર્ણનઘન્ટાપથે નિર્ગલં વલ્લમિતિ વાણીવાણિણી । અસૌ હિ પરેરપિ
સ્તૂયમાનમાત્મનં લભતે—) તેમ છતાં અન્ય એક શ્લોકમાં કવિ અનેક સદ્ગુણોથી વિભૂષિત,
પુરુષરત્ન અને તેજસ્વીઓના અગ્રણી હોવાનું સૂત્રધારના મુખે જાણવા મળે છે—

શ્રીમોઢાહ્વયવંશજઃ સ જયતિ શ્રીમાન્ યશઃપાલ इत्य—

उद्यद्वृत्तगुणेन पूरुषमणिस्तेजस्विनामग्रणीः ।

स्वच्छत्वात्प्रतिबिम्बडम्बरमभूत्કેષાં ન યત્રાદ્ભૂતે

મિત્તવાન્તર્ગુણસંક્રમં વિહિતવાન્ કલેશાન્પુનઃ કશ્ચન ॥ પ્રસ્તાવના શ્લો. ૬ પૃ. ૪

આ શ્લોકમાં પોતે મોઢવંશીય હોવાનું ફરીવાર નોંધે છે. કવિએ કરેલી ઉપર મુજબની
આત્મપ્રશંસા પરથી એવું લાગે છે કે કવિને પોતાના વિશે ખૂબ જ સ્વાલિમાન હોય અથવા
પોતાને જે સમાજ સામે નાટક પ્રસ્તુત કરવાનું થાય છે તે નાટક એક સદાચારી, વિદ્વાન કવિ દ્વારા
રચાયેલું હોવાથી જ્યાં સ્વીકાર્ય અને, એવો ઉદ્દેશ આત્મપ્રશંસામાં હોય તેમ માની શકાય.

કવિ પોતે ચક્રવર્તી રાજા અજયદેવના આશ્રિત હતા. અજયદેવ એ જ રાજા અજયપાલ.
કુમારપાલ પછી અજયપાલ ગાદી પર આવ્યો. અજયદેવ અર્થાત્ અજયપાલનો સમય ઇ. સ.
૧૧૭૨થી ૧૧૭૬ હોવાથી પ્રસ્તુત નાટક આ જ સમય દરમિયાન રચાયું હોય તેમ માની શકાય.
અહીં શ્રી સી. ડી. દલાલે પ્રસ્તાવનામાં વિક્રમસંવત્ ૧૨૨૭થી ૧૨૩૨ એ ઇ. સ. તરીકે
માનવાની ભૂલ કરી છે. સિદ્ધહેમવ્યાકરણનું અધ્યયન, યોગશાસ્ત્ર અને વિંશતિવીતરાગસ્તુતિ
આ જ્યાંનો ઉલ્લેખ નાટકમાં છે. પ્રસ્તુત નાટક થારાપદ્રપુરમાં કુમારવિહારમાં—અર્થાત્
કુમારપાલદ્વારા નિર્મિત વિહારમાં મહાવીર ભગવાનની મૂર્તિની સ્થાપનાના ઉત્સવના લાગરૂપે,
ઉપસ્થિત સમાજના મનોરંજન માટે ભજવવામાં આવ્યું છે, તેવો પ્રસ્તાવનામાં (પૃ. ૨)
નિર્દેશ છે.

(સૂત્રધાર :—આર્યે ! શ્રૂયતામિદમાદિશતિ સ્મ તત્રભવાન્ શ્રીસજ્જઃ । યદય મરુમળ્લકમલામુલ્લમળ્લ-
નકર્પરવત્રાઙ્કુરથારાપદ્રપુરપરિષ્કારશ્રીકુમારવિહારકોશલજ્ઞારશ્રીવીરજિનેશ્વરયાત્રામહોત્સવપ્રસજ્જ-
સજ્જતમસ્તોકં સામાજિકલોકં કસ્યાપિ નિસ્તુષસોપનિષન્નિસ્યન્દિતો રૂપકસ્યાભિનયેન પરમપ્રમોદસમ્પદં
સંપ્રાપયેતિ । (પ્રસ્તાવના પૃ. ૨)

થારાપદ્રપુર ઉપરથી પ્રો. કૃષ્ણમાચારિઅર (Hist. of Classical Sk. Lit. p. 679, para
756) લખે છે કે “The play was first enacted at Tharapadra, probably the capital of

કવિ યશ:પાલનું મોહરાજપરાજય-એક રૂપકાત્મક નાટક

૧૧૪

Marwar". શ્રી સી. ડી દલાલ (Moharājaparājaya of Yaśahpāla, ed. by Muni Chaturavijayaji, with Introduction & Appendices by C. D. Dalal, Gaekwad's Oriental Series, Central Library, Baroda, 1918, Intro. P. V.) અહીં પાલનપુર નજીકના થરાદ ગામનો ઉલ્લેખ માને છે. પ્રો. નાંદી (સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય, પૃ. ૩૮૫) એ જ પ્રમાણે નોંધે છે. જો કે થારાપદનું શબ્દશઃ સામ્ય થરા સાથે છે. ખીજુ થારાપદનું વિશેષણ 'મહમણ્ડલકમલમુલમણ્ડનકર્પૂરપત્રાજ્જકુર' એવું હોવાથી એનો મરુમણ્ડલ સાથે વિશેષ સંબંધ છે તે ચિંતનીય છે.

ટૂંકમાં મોટા જ્ઞાતાના કવિ યશ:પાલે લગભગ ઈ. સ. ૧૧૭૨-૧૧૭૬માં લખેલું પ્રસ્તુત નાટક થારાપદપુરમાં પ્રથમ ભજવવામાં આવ્યું હતું.

કથાવસ્તુનો સાર—

પાંચ અંકોના પ્રસ્તુત રૂપકાત્મક નાટકનું મુખ્ય કથાવસ્તુ રાજા કુમારપાલનો કૃપાસુંદરી સાથે પ્રણય અને એની સાથેના વિવાહ બાદ જૈનધર્મના અંગીકાર દ્વારા મોહરાજનો પરાજય કરવાનો છે.

ઋષભદેવ, પાર્શ્વનાથ, અને મહાવીર એ ત્રણેય તીર્થંકરોને પ્રથમ ત્રણ નાન્દીપ્લોકોમાં પ્રણામ સાથે નાટકની પ્રસ્તાવનાનો પ્રારંભ થાય છે. સૂત્રધાર અને નરીના સંવાદ દ્વારા નાટકના કર્તા અને વિષયવસ્તુ વિશે પ્રેક્ષકોને અવગત કરાવવામાં આવે છે. કુમારવિહારમાં મહાવીરની પ્રતિમાની સ્થાપનાના મહોત્સવના ભાગરૂપે પ્રસ્તુત નાટક રજૂ કરવામાં આવે છે.

પ્રથમ અંકમાં રાજા કુમારપાલ અને વિદૂષક વચ્ચે રમુજી સંવાદ ખૂબ જ રસપ્રદ છે. મોહરાજ વિશે જાણવા મોકલેલો ગુપ્તચર જ્ઞાનદર્પણ મુનિવેશથી શત્રુની છાવણીમાં ખૂબ જ તકલીફથી પ્રવેશ મેળવે છે. ત્યાં એણે જાણ્યું કે વિવેકચન્દ્રની રાજધાની જનમનોદ્ધત્તને મોહરાજાએ ઘેરી લીધી. ખૂબ મોટાં યુદ્ધમાં મોહરાજાનો વિજય થવાથી વિવેકચન્દ્રરાજ પત્ની શાંતિ અને પુત્રા કૃપાસુંદરી સાથે ત્યાંથી પલાયન થયા. કૃપાસુંદરીનું નામ સાંભળતાં જ કોષ્ઠિક અગત્ય કારણસર રાજાને આહ્વાદક અનુભવ થાય છે અને તેઓને પોતાના રાજ્યમાં આશ્રય આપવાનો વિચાર આવે છે. ખીજી તરફ જ્ઞાનદર્પણ કીર્તિમંજરીની વાત જણાવે છે. શ્રીકુમારપાલ રાજા એના પ્રત્યે ઉદાસીન હતા તેથી તે હતાશાના સાગરમાં ડૂબી ગઈ પણ તેને યથાવી લેવામાં આવતાં એને તપસ્વિનીનો વેશ સ્વીકાર્યો. અંતે મોહરાજાનો આશ્રય લઈ એના પાસેથી પ્રતિજ્ઞા લેવાથી કે એક તો મોહરાજા પોતે નહીં રહે અથવા તે કુમારપાલને યુદ્ધભૂમી પર નષ્ટ કરશે. રાજા કુમારપાલ પછી મોહરાજાને પરાજિત કરવાનો નિશ્ચય કરે છે. મધ્યાહ્ન સમય થવાથી પૂજાનો સમય થતાં રાજા અને જ્ઞાનદર્પણ ગુપ્તચર બન્ને રંગભૂમી છોડે છે.

બીજા અંકમાં પ્રથમ ભિક્ષુલકમાં મંત્રી પુણ્યકેતુ દ્વારા એની કાર્યદક્ષતાનો પરિચય થાય છે. તેણે રાજાને મોહરાજા વિશે જણાવી, એને શત્રુ ઉપર આક્રમણ કરાવા ઉદ્ધૃક્ત કરવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. એના ગ્રરૂપદેશ નામક જ્યોતિષીમિત્રે આગાહી કરી છે કે રાજા કુમારપાલ સ્વા. ૧૫

૧૨૪

સુકુંદ લાલજી વાટેકર

કૃપાસુંદરી સાથે વિવાહીયદ્ધ થઈ મોહરાજા ઉપર વિજય મેળવશે. વ્યવસાયસાગર વિવેકચન્દ્રને તેની પત્ની અને પુત્રી કૃપાસુંદરી સાથે રાજધાનીમાં લાવવા ગયો હતો, તે તેમને લઈ આવે છે. હેમચન્દ્રના તપોવનમાં પ્રથમ આશ્રય આપવામાં આવે છે. વિવેકચન્દ્રની રાજા સાથે મુલાકાત કરાવવામાં આવે છે. કૃપાસુંદરીને જોવાની રાજાને તક મળે છે. રાજા પોતાના દિવાનખાનામાં વિવેકચન્દ્રને સ્થાન આપે છે. અહીં વિષ્કમ્ભક પુરો થાય છે.

ખીજા અંકમાં રાજા અને વિદૂષક રંગભૂમી ઉપર આવે છે. રાજા કૃપાસુંદરીના વિચારોમાં નિમગ્ન છે. મનને અન્યત્ર વાળવા માટે તે ધર્મવનમાં દમનામક મોટાં વૃક્ષ છે ત્યાં આવે છે ત્યાં જ કૃપાસુંદરીને ધ્યાનના ઘટથી સોમતાનામક સખી સાથે વૃક્ષસિંચન કરતી જુએ છે. કૃપાસુંદરી વૃક્ષને સ્વર્ણ છે, ત્યારે રાજા એના હાથ પકડે છે. પણ કૃપાસુંદરીને રાજાની જાણ નથી. વૃક્ષસિંચન કરતી વેળાએ જ કૃપાસુંદરીને રાજાનો પોપટ જણાવે છે કે કુમારપાલ રાજાએ નિપુત્રિક મરણ પામનારની સંપત્તિ રાજ્યહસ્તક નહીં લેવાની અને ઘૂત, મલપાન, વગેરે દુર્ગુણોને રાજ્યમાંથી બહિષ્કૃત કરવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. એટલામાં રૌદ્રતાનામક દાસી સાથે રાણી રાજ્યશ્રી ઉપવનમાં પ્રવેશે છે અને રાજાને કૃપાસુંદરી સાથે જોતા જ ખૂબ ગુસ્સે થાય છે. રાજા એને મનાવવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કરે છે. સંધ્યાસમય થતાં રાજા ઉપવન છોડે છે.

ત્રીજા અંકમાં મંત્રી પુણ્યકેતુએ એક દાસીને રાણી રાજ્યશ્રી જ્યાં પૂજા કરે છે, તે દેવતામૂર્તિની પાછળ છુપાવીને એના દ્વારા રાજ્યશ્રીને કૃપાસુંદરીનો વિવાહ કુમારપાલ સાથે થાય તેવું ગોઠવવા સમજાવે છે. તે જ મોહરાજાનો પરાજય થશે. વિવેકચન્દ્રની પાસે જઈ રાજા માટે કૃપાસુંદરીનો હાથ માગવા જવાનું એણે કહેવામાં આવે છે. રાણીની વિનંતી વિવેકચન્દ્ર માન્ય રાખે છે, પણ બે શરતોનું રાજાએ પાલન કરવું જોઈએ, એવું જણાવે છે. અપુત્રનું ધન રાજાએ પોતાને હસ્તક લેવાનું બંધ કરવું અને ઘૂતાદિકવ્યસનોને રાજ્યમાંથી બહિષ્કૃત કરવા. રાજા તરફથી આ બાબતમાં સંમતિ લેવામાં આવે છે. એટલામાં અપુત્ર કરોડપતિ કુબેરની સંપત્તિ રાજ્યહસ્તક લેવા માટે રાજાને કહેવામાં આવે છે, પણ રાજા તત્કાલ એ સંપત્તિ રાજ્યહસ્તક ન લેવાનો નિર્ણય લે છે. પણ કુબેર સદ્દલાગ્યે સાગરયાત્રાથી સુરક્ષિત પાછો આવે છે.

ચોથા અંકમાં શરૂઆતમાં દેશશ્રી અને નગરશ્રી વચ્ચેના સંવાદમાં કુમારપાલના વ્યસનોના પરિત્યાગ વિશે અને જૈનધર્મના સ્વીકાર વિશે જાણવા મળે છે. નગરશ્રી જૈનધર્મનું સ્વરૂપ દેશશ્રીને વર્ણવે છે, અંતે દેશશ્રી પણ જૈનધર્મનો સ્વીકાર કરે છે. નગરશ્રી જણાવે છે કે રાજા કુમારપાલ શત્રુજય અને ગિરનારની તીર્થયાત્રા કરીને આવ્યા હોઈ એના પ્રવેશનો મહોત્સવ છે. પછી બંને કૃપાસુંદરીને મળે છે, કૃપાસુંદરી મૃગયા અને માછીમારોના ઘોંઘાટથી ત્રાસી દૂર જવા ઈચ્છે છે, પણ અટકાવવામાં આવે છે. ધર્મકુંજર નામના સિપાહીનો આવાજ સંભળાય છે, જે શત્રુઓના માણસોને શોધી કાઢી ભગાડવા માટે મંત્રી પુણ્યકેતુએ નીચ્યો છે. ધર્મકુંજર યમ અને નિયમ નામના બે પૈદલ સૈનિકો સાથે પ્રવેશે છે, સાથે સંસારક નામક એક વ્યક્તિ છે, જેની પાસે એક ક્ષેપ મળે છે, જેમાં મોહરાજાએ કલિકદંડને સંદેશ આપ્યો હતો કે તાપસના વેશમાં મિથ્યાત્વરાશિને એની પાસે તેના કામમાં મદદ માટે મોકલ્યો છે. કામ, ગર્વ, હિંસા, લૌભ્ય વગેરે ચાર જાણ્યું તો પહેલેથી એની સાથે છે જ. સંસારકને

કવિ યશ:પાલનું મોહરાજપરાજય-એક રૂપકાત્મક નાટક

૧૩૫

બદ્ધ કરવાનો આદેશ આપે છે. ધર્મકુંજર નગરશ્રીને જણાવે છે રાજ્યે એને બધાં દૂષણોને હદપાર કરવા માટે આદેશ આપ્યો છે, જેથી શત્રુના માણસોનો પ્રવેશ બંધ થશે અને કૃપાસુંદરીની ઇચ્છાપૂર્તિ થશે. દૂત, માંસ, મદ્યપાન અને હત્યા જેવા દૂષણોને દૂર કરવા રાજ્યે આદેશ આપ્યો છે. ચોરી અને ભેળસેળ કરનારા તો પહેલેથી જ બાહ્યકૃત થયા છે. વેશ્યાવ્યસન રહ્યું કે ન રહ્યું તેનું કંઈ ખાસ મહત્ત્વ નથી. ધર્મકુંજર આ લોકોની શોધ કરે છે. એ દૂત, તેની પત્ની અસત્યકન્દલી, તેમજ મદ્ય, જાંગલક, સૂતા અને મારી સાથે મળે છે. તેઓ બધાં રાજ્યના ધર્મપારવર્તનની અને એમના હદપારની વાતો કરે છે. રહમાણુ ૧૨ વર્ષના હદપારની વાત કરે છે. ધર્મકુંજર બધાંને પકડીને રાજ્યની પાસે લાવે છે. રાજ્યની સમક્ષ બધાં પોતાની દાલિલો કરતાં જણાવે છે કે પહેલાના બધા રાજ્યોએ એમને આશ્રય આપ્યો હતો, તેથી રાજ્યને ખૂબ આવક થતી હતી. રાજ્ય કોઈનું માનતો નથી અને બધાને હદપારનો આદેશ આપે છે.

પાંચમા અંકમાં વિવેકચન્દ્ર પ્રથમ રંગભૂમિ પર આવે છે. કૃપાસુંદરીના કુમારપાલ સાથેના વિવાહથી એ ખૂબ પ્રસન્ન છે (જિનમણ્ડત મુજબ એ સંવત્ ૧૨૧૬માં થયો-માર્ગ. શુ. ૨). તે રાજ્ય પાસે જાય છે. શત્રુની હિલચાલ જાણવા મોકલેલો જનસૂસ જ્ઞાનદર્પણ રાજ્યને પોતાનો અહેવાલ રજૂ કરે છે. મોહરાજ્યના સૌન્યમાં રાગ, દ્વેષ, અનંગ, કોપ, ગર્વ, દમ્ભ, પાપ્મણ્ડ, કલિકન્દલ, મિથ્યાત્વરાશિ, પંચવિષય, પ્રમાદ, પાપકેતુ, શોક અને શૃંગારરસ છે. બધાં જ વ્યસનોએ એનો આશ્રય લીધો છે. કીર્તિમંજરી અને પ્રતાપ મોહરાજ્યને કુમારપાલ ઉપર આક્રમણ કરવા પ્રેરે છે. મંત્રી પુણ્યકેતુ રાજ્યને હેમચન્દ્રાચાર્યે રાજ્ય માટે મોકલેલ-યોગશાસ્ત્રનું કવચ અને વિંશતિવીતરાગસ્તુતિની ચુટિકા આપે છે. કવચથી રાજ્યનું રક્ષણ થશે અને ચુટિકાથી એને અદૃશ્ય થવાની શક્તિ પ્રાપ્ત થશે. પછી રાજ્ય રાગ વગેરેની છાવણીઓ જુએ છે અને પછી મોહરાજ્યની નજીક આવે છે. મોહરાજ્ય મંત્રી પાપકેતુ સાથે કદાગમ નામક જનસૂસ પાસેથી શત્રુનો અહેવાલ સાંભળે છે. કદાગમ કુમારપાલના કૃપાસુંદરી સાથેના વિવાહની વાત કરે છે અને જણાવે છે કે હવે તો મોહરાજ્ય ઉપર આક્રમણ કરશે. આ સાંભળતાની સાથે મોહરાજ્ય પોતાના સિપાહીઓને બોલાવે છે. રાજ્ય કુમારપાલ પોતાના મોઢામાંથી ચુટિકા કાઢી પ્રગટ થાય છે. પછી યુદ્ધ થાય છે, જેમાં કુમારપાલ મોહરાજ્ય ઉપર વિજય મેળવે છે અને વિવેકચન્દ્રને ફરીથી જનમનોદ્ધાત્તનો રાજ્ય બનાવે છે.

કથાવસ્તુનો મૂળસ્ત્રોત અને પરિવર્તન—

સિદ્ધરાજ અપુત્ર હતા. ત્રિભુવનપાલની પત્ની કાશ્મીરાદેવી. તેના ત્રણ પુત્રો કુમારપાલ, મહીપાલ અને કીર્તિપાલ. કુમારપાલનો ઇ. સ. ૧૧૪૨માં રાજ્યાભિષેક થયો. જૈનધર્મનો પ્રભાવક કુમારપાલ કુલધર્મઅનુસાર શિવનો ઉપાસક હતો. અનેક અભિલેખોમાં તેને 'ઉમાપતિવર-લબ્ધપ્રસાદ' કહ્યો છે. રાજ્યારોહણ પછી અનેક વર્ષો સુધી યુદ્ધોમાં રોકાયેલો રહ્યો હતો. પચાસવર્ષની વયે ગાદીએ આવેલો રાજ્ય આમ કરતાં ૬૫ વર્ષનો થઈ ચૂક્યો. હવે સાંઘ્રામિક વિજયોની લાલસા ત્યજી ધાર્મિક અભ્યુદયના માર્ગે વળ્યો. અમાત્ય વાહડ દ્વારા રાજ્યે હેમચન્દ્રાચાર્યનો સક્રિય સત્સંગ સાધ્યો અને દિનપ્રતિદિન જૈનધર્મમાં એનો અનુરાગ વધતો ગયો. આખરે

ઈ. સ. ૧૧૬૦માં એણે જૈનધર્મનો અંગીકાર કર્યો. પ્રસ્તુત મોહરાજપરાજય નાટકમાં આ જ કથાવસ્તુ રૂપકાત્મકરીતે કૃપાસુંદરી સાથે વિવાહ ગ્રાહ્ય, મોહરાજ ઉપર જય મેળવ્યાનું વર્ણન છે. શ્રાવકધર્મનો અંગીકાર કરતાં કુમારપાલે માંસ, મધ, ઘૂત પરદારા, ચૌર્ય આદિ ત્યાગના વ્રત લીધાં. રાજ્યમાં પ્રાણીઓની હિંસાની મનાઈ ફરમાવી. હવે એ પરમ-અહિંસ અથવા પરમશ્રાવક પણ બન્યો. અનેક શિવમંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો. તેમજ અનેક જૈનમંદિરો અને વિહારોની સ્થાપના કરી. શત્રુજય, ગિરનાર વગેરે તીર્થોની તેમજ સૌરાષ્ટ્રના જૈનતીર્થોની પણ સંઘ કાઢીને યાત્રા કરી. કુમારપાલ અપુત્ર હોવાથી એના ભાઈ મહીપાલનો પુત્ર અજયપાલ ગાદીએ આવ્યો. એણે ૧૧૭૨થી ૧૧૭૬ સુધી રાજ્ય કર્યું. ‘ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ’ (ભાગ ૪, સોલંકીકાળ, પ્રો. આર. સી. પરીખ અને હ. ગ. શાસ્ત્રી, શેઠ ભો. જે. અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ, પૃ. ૫૮-૬૫)માં ઉપર મુજબનો ઇતિહાસ આપેલો છે, જે પ્રસ્તુત નાટક સાથે સંબંધિત છે.

ઉપર મુજબના ઐતિહાસિક તથ્યો જેને ખ્યાતવૃત્ત કહી શકાય તેનો કવિએ પોતાની કૃતિ માટે આધાર લીધો છે. બાકી અન્ય કથાવસ્તુ કવિની કલ્પનાશક્તિનું દ્યોતક છે. પ્રો. નાન્દી સાહેબ (સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય-ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, પૃ. ૩૮૫) આ નાટકને અર્ધરૂપકાત્મક માને છે. રાજા, વિદૂષક, અમાત્યો વગેરે કેટલાંક પાત્રોને છોડતા, મોહરાજ, એનું સૈન્ય, કૃપાસુંદરી વગેરે ઘણાં બધાં પાત્રો રૂપકાત્મક છે. આમ બન્ને પ્રકારનાં તત્ત્વોને ભેળવીને કવિએ અર્ધરૂપકાત્મક નાટક રજૂ કર્યું છે.

રાજકીય સામાજિક અને આર્થિક સ્થિતિ—

પ્રસ્તુત નાટકમાં તે સમયની રાજકીય, સામાજિક અને આર્થિક પરિસ્થિતિનું પણ સારું એવું ચિત્રણ થયેલું જોવા મળે છે.

રાજકીય સ્થિતિ—કુમારપાલ કુતૂહલવશ થઈને જૂમડળમાં ફરતાં હતાં, ત્યારે ભાગ્ય-વશાત્ એને સામ્રાજ્યની પ્રાપ્તિ થઈ. સિદ્ધરાજના મૃત્યુ પછી શોકગ્રસ્ત પ્રજાને એણે પ્રસન્ન કર્યા. કુમારપાલે ત્રિભુવનવિહાર અને ૩૨ ખીખર રાજકીય દેવકુલો બંધાવ્યાં. જૈનધર્મનો સ્વીકાર કર્યા પહેલાં કરેલાં માંસભક્ષણના પાપના પ્રાયશ્ચિત્તરૂપે આ મંદિરો બંધાવ્યાં. પોતાના પરાક્રમથી એણે શામ્ભર રાજાનો પરાજય કર્યો. શામ્ભર રાજાનો આશ્રિત ત્યાગભટ રાજકુમાર કુમારપાલ સામે યુદ્ધ માટે તૈયાર થયો. નાટકમાં દૂષણોના હકપારનો સમય ૧૨ વર્ષનો બતાવ્યો છે, જેના પરથી જાણી શકાય કે કુમારપાલના મૃત્યુ પછી રાજ્ય પરનો જૈનધર્મનો પ્રભાવ ઓછો થતો ગયો. આવડાઓના જ રાજભવનોમાં ચાલુક્ય રાજાઓ રહેતા હતા. હેમચન્દ્રાચાર્યનું નવું વ્યાકરણ સિદ્ધહેમચન્દ્રાનુશાસન ગુજરાતમાં લખાવવામાં આવવા લાગ્યું. કુમારપાલ માટે હેમચન્દ્રાચાર્યે યોગશાસ્ત્રની અને વિંશતિવીતરાગસ્તુતિઓની પણ રચના કરી હતી.

આર્થિક અને સામાજિક સ્થિતિ—

રાજ્યમાં સારી એવી સમૃદ્ધિ હતી. રાજ્યમાં અનેક લક્ષાધીશ અને કોટ્યાધીશ ધાનકો હતા. રાજાની જેમ એમની સુખસમૃદ્ધિ અને ભવ્યતા હતી. હાથીઓ અને घोडाઓ તેઓ રાખતા

કવિ વશાપાત્રનું મોહરાજપરાજય-એક રૂપકાત્મક નાટક

૧૧૭

અને દાનગૃહ ચલાવતા. જૈન લક્ષ્યાધીશ પોતાની મિલ્કતનો અમુક ભાગ રાખી, બાકીનો ધર્મકાર્ય માટે વ્યય કરતા. કુબેર નામના ધનિકે ૬ કરોડ સોનાના સિક્કા, ૮૦૦ તોલા ચાંદી, ૮ તોલા જર-ઝવેરાત, ૨૦૦૦ કુંભોનું અનાજ, ૨૦૦૦ તેલની ખારીઓ, ૫૦ હજાર ઘોડાઓ, ૧૦૦૦ હાથીઓ, ૮૦ હજાર ગાયો, ૫૦૦ હજાર, દુકાનો, મકાનો, વાહનો અને પાત્રો આટલી સંપત્તિ પોતાની પાસે રાખવાનું નક્કી કર્યું હતું. જલમાર્ગ દ્વારા વિદેશપ્રવાસમાં વેપારીઓ ખૂબ ધન કમાતા. અપુત્ર હોય તેનું ધન રાજ્યની તિજોરીમાં જતું. ભીંતો ઉપર જન્નાચાર્યોના જીવનપ્રસંગોનું ચિત્રણ કરવામાં આવતું. ધાર્મિક પુસ્તકોને સ્ક્રીટકની પેટીઓમાં મૂકવામાં આવતાં. રાજાઓ અને પ્રજાઓમાં ઘૂતનું ખૂબ જ પ્રમાણમાં વ્યસન હતું. ધાર્મિક પ્રસંગોએ જુગાર રમવામાં આવતી. અન્ધય, નાલય, ચતુરંગ, અક્ષ અને વરાહ એમ પાંચ પ્રકારની જુગાર રમતી. જુગારીઓમાં નીચેના રાજવંશીઓનો નિર્દેશ નાટકમાં છે-મેવાડરાજાનો પુત્ર, સોરઠના રાજાનો ભાઈ, ચંદ્રાવતીનો રાજા, નડોલના રાજાનો ભાણે, ગોધરાના રાજાનો ભાણે, ધારારાજાના બહેનનો પુત્ર, શાકભરીરાજાનો મામા, કોંકણના રાજાનો સાવકાભાઈ, કર્ણના રાજાનો સાળો, મેવાડના રાજાના બહેનનો પુત્ર, ચાલુક્યરાજાના કાકા. અંગતસંબંધોનું અવસાન થાય તો પણ તેઓ શોક કર્યા વગર જુગાર રમ્યા જ કરે. શરૂકે જુગાર દ્વારા જ રાજ્યપ્રાપ્તિ કર્યાનું નાટકમાં કહેલું છે. અન્ય વ્યસનોમાં વેશ્યાવ્યસન તરફ દુર્લક્ષ સેવવામાં આવ્યું છે. એને હદપાર કરવાની ખાસ જરૂર માનેલી નથી. તહેવારના દિવસોમાં બજારના રસ્તાઓને પાણીથી સાફ કરવામાં આવતા અને મુક્તાહાર અને સુંદર વસ્ત્રોથી દુકાનોની શોભા વધારવામાં આવતી. પ્રમુખ જગ્યાઓમાં સુવર્ણકલશ સ્થાપવામાં આવતા અને રંગમંચો પર ગાણુકાઓનું નૃત્ય થતું. રાજાઓને મઘપાન અને માંસાહારનું વ્યસન હતું.

સમીક્ષા—નાટકનાં લક્ષણો મુજબ કુમારપાલના જૈનધર્મ સ્વીકારનું ખ્યાતવૃત્ત છે, નાયક કુમારપાલ પણ ખૂબ જ પ્રખ્યાત અને ધીરોદાત્ત નાયક છે. એના કૃપાસુંદરી સાથેના પ્રણય દ્વારા મોહરાજા ઉપરના વિજયનું રૂપકાત્મક કથાવસ્તુ છે. દ્વાદશપદ્ધા નાંદી છે. નાંદીના ત્રીજા શ્લોકમાં શ્લેષ દ્વારા કથાવસ્તુનું સૂચન છે. નાટકનાં લક્ષણો મુજબ અહીં પાંચ અંકમાં કથાવસ્તુનું સુસંગત નિરૂપણ છે. વિષ્કલક, પ્રવેશક વગેરે દ્વારા અંકોને અને કથાવસ્તુ પ્રસંગોને જોડેલા છે. પ્રો. નાન્દીસાહેબના શબ્દોમાં “કૃતિનું ગદ્ય પ્રસન્ન અને સરળ છે. તથા પદ-રચના ચમત્કૃતિપૂર્ણ છે.” સુદનો પ્રસંગ રંગભૂમિ પર લાવ્યા નથી, કેવળ સૂચિત કર્યો છે. પ્રથમ અંકમાં રાજા અને વિદૂષકના સંવાદમાં વિનોદ અને હાસ્યરસ છે. બીજા અંકમાં કૃપાસુંદરી સાથેનું રાજાનું ઉપવનમાં મિલન અભિજ્ઞાનશાકુન્તલના પ્રથમ અંકની યાદ કરાવે છે. અહીં રાજાના કૃપાસુંદરીના સ્પર્શસ્પર્શદ્વારા શુગારરસનો પરિપોષ થયો છે. બાકી નાટકનો મુખ્ય હિંદેશ મનોરંજનની સાથે જૈનધર્મના ઉપદેશાત્મક-જૈનસિદ્ધાન્તોનો પ્રચાર છે. કુમારપાલનું પાત્રાલેખન ખાસ થયું છે. એની પ્રશંસામાં અનેક શ્લોકો કવિએ ટેકઢેકાણે મૂક્યા છે. તે ઉપરાંત, હેમચન્દ્ર-ચાર્ય પ્રત્યેના પૂજ્યભાવથી નાટક ઓતપ્રોત છે. સંવાદો સરલ અને સુબોધ છે. પદમાં અનેક છન્દોનો પ્રયોગ છે. દૃશ્ય, પ્રતિવસ્તુપમા, અર્થાન્તરન્યાસ, રૂપક, દીપક, ઉપમા, વિભાવના વગેરે અલંકારોનો અત્યંત વિન્યાસ થયેલો છે.

૧૧૮

ચુકુંદ ઘાલચ પાડેકર

કેટલેક કેકાણે નાટકમાં કહેવનો તેમજ સુભાષિત જેવાં વાક્યોનો પ્રયોગ કર્યો છે, જે વાક્યો ચિરસ્મરણીય અને ચિંતનીય બન્યાં છે. દાખલા તરીકે—

(૧) યથા તથા સ્વાર્થનિષ્ઠૈર્ભવિતથ્યં વિચક્ષણૈઃ ।

શ્રૂયતે રાસભસ્ત્રાપિ મમદં ચરણૌ હરિઃ ॥

મરાઠી ભાષામાં એક કહેવત છે—‘અડલા નારાયણ ગાઢવાયે પાય ધરી’.

બિલાડીના ગળામાં ઘંટ બાંધવાની કહેવત એક જગ્યાએ નાટકમાં આવે છે.—(૨) ન જલુ બહુભિરપ્યાલુભિઃ સમૃદિતૈર્માર્જારકણ્ઠે બદ્યતે ઘણ્ટા । અન્ય સુવિચારોમાં નીચેના વાક્યો મનનીય છે—

(૧) પ્રણામો હિ પ્રથમે પ્રાણા વિનયવ્રતસ્ય ।

(૨) સ્વજાતેઃ પક્ષપાતો હિ ક્રિયતે વાયુસૈરપિ ।

(૩) ગૂઢમન્ત્રતા હિ જીવિતં રાજનીતેઃ ।

(૪) અનિર્વેદો હિ સંવનનબીજાક્ષરં સિદ્ધેઃ ।

સુંદર શૃંગારપ્રધાન શ્લોકોમાં મયૂર કવિ અને બાલુભટ્ટની આખ્યાયિકા અને શ્લોકચરણ ‘કુચપ્રત્યાસત્યા હૃદયમપિ તે ચણ્ડિ કઠિનમ્ ।નું’ સ્મરણ થાય તેવો રમણીય શ્લોક કવિ લખે છે—

હૃદયાનિ હતાશાનાં નિતમ્બિનીનાં ન ભવન્તિ મૃદુકાનિ ।

સહવાસિસ્તનસંસર્ગલગ્નકઠિનત્વદોષેણ ॥

થોડોક ગ્રામ્ય લાગે તેવો પણ અત્યારના બહુચર્ચિત ‘ચોક્ષીગીત’ને પણ ટપી જાય તેવો ‘વક્ષોજસંજ્ઞક’ મોહરાગના સૌનિકા અંગેનો રાગ અને જસુસ જ્ઞાનદર્પણ વચ્ચેનો સંવાદ રમણીય છે—

રાજા જ્ઞાનદર્પણ ! ય એતે દ્વન્દ્વેન સ્થિતાઃ પ્રતિસ્થાનમાલોક્યન્તે તૈઃ કસ્યાવાસૈર્ભવિતવ્યમ્ !

જ્ઞાનદર્પણઃ—(ઈષદ્વિહસ્ય)..... એતે વક્ષોજસંજ્ઞાજુષઃ ।

રાજા—(સાકૂત) જ્ઞાનદર્પણ ! અપિ નામ યાદશમમીષામાપાતમાત્રેણ રમણીયત્વં બહિરસ્તિ તાદશમન્તરમપિ સંભવ્યતે ।

જ્ઞાનદર્પણઃ—દેવ ! અમીષાં યાદશં વાહ્યાં રમ્યત્વમિહ વર્તંતે ।

યદિ સ્યાદન્તરાપ્યેવં તત્સ્યાત્કામમયં જગત્ ॥

અપિ ચ—વિલોક્યમાના એવૈતે હૃદ્યાઃ ક્ષિતિધરા इव ।

કઠિનાઃ સ્પૃશ્યમાનાસ્તુ પરમોદ્વેગહેતવઃ ॥

રાજા—જ્ઞાનદર્પણ ! અન્તસ્તત્ત્વમમીષામવગન્તુમિચ્છામિ ।

કવિ યશઃપાણીનું મોહનપ્રભાસ એક રૂપકાત્મક નાટક

૧૧૬

જ્ઞાનદર્પણ: — કિં તેન ! શ્રુતાદશ્રુતં હ્રદઃ શ્રેયઃ । તથાપ્યવધાર્યતામ્ ।

અન્તર્બહુલકીલાલજમ્બાલરસપિચ્છલાઃ ।

વિસ્ત્રમાંસમયાઃ સ્નાયુવ્યૂતાઃ સર્વાધમા ઇમે ॥

ખીખ અંકમાં આવતો રાજા અને વિદૂષકનો સંવાદ ખૂબ જ હાસ્યપ્રેરક છે.

વિદૂષક:— નિશ્ચિતં છલિતોડસિ એતૈઃ પાશ્વણ્ડિપિશાચૈઃ । યતો નાપેક્ષસે રાજ્યમ્ । ન સંભાવયસેશ્વરોધમ્ । ન વહુ મન્યસે સંગીતરસમ્ । અથવા મમૈવૈકસ્યાપુણ્યોદયેનેદશસ્ત્વં જાતોડસિ । યતો યત્પ્રભૃતિ તસ્ય શ્વેતામ્બરભૂતસ્ય દર્શનં સંવૃત્તં તત્પ્રભૃતિ ન નિશાયાં મુદ્ધત્તે । દિવાપિ અસ્તિગ્ધ-મધ્વરમતિક્રાન્તવેલમબહુવ્યઙ્ગજનમિતર ઇવ યદ્વા તદ્વા જેમસિ ।

આગળ જતા એ કહે છે—

મો વયસ્ય । ચિરાત્કુધાકરાલિતો ન શક્નોમિ ત્વયા સહ ચટોત્તરિતં કર્તુમ્ ।

જ્ઞાનદર્પણ જાન્યુસ મુનિવેશમાં આવે છે ત્યારે વિદૂષક કહે છે—

મો એકેન પાશ્વણ્ડિના ત્વં છલિતઃ । એષ દ્વિતીયો માં છલયિતુમેતિ ।

રાજ્યાશ્રાય હોવાને કારણે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાનો સારો એવો પ્રચાર દેખાય છે, કારણ પ્રસ્તુત નાટક જે સમાજ સમક્ષ રજૂ થયું તેઓ આ ભાષાઓના જાણકાર હશે જ, જેથી તેઓ આવાં નાટકોનો આનંદ માણી શક્યા. એક ઉપદેશાત્મક, ધર્મપ્રચારાત્મક નાટક તરીકે એની મહત્તા ખૂબ જ છે, પણ ૫૪ પાત્રોવાળું પ્રસ્તુત નાટક કેવી રીતે ભજવાયું હશે, તે વિચારણીય છે. ખીજું, રૂપકાત્મક નાટકો અન્ય નાટકો જેટલો નાટકીય આનંદ આપી શકે છે કે કેમ એ પણ ચિંત્ય છે. પ્રસ્તુત નાટક કેટલાક અંશે ધાર્મિક અને સાંપ્રદાયિક બને છે. આ નાટકનો બહુ પ્રસાર-પ્રચાર થયો નથી. ૧૯૧૮માં પ્રકાશિત પ્રસ્તુત નાટકનો ખૂબ જ ઓછો લોકોએ અભ્યાસ કર્યો હશે. હજુ ઘણાં નાટકોનાં ગુજરાતી, અંગ્રેજી કે અન્ય ભાષામાં ભાષાન્તરો-અનુવાદો થયા નથી. Ph.D. કે M.Phil.ના વિદ્યાર્થીઓને આવા દુર્લભ નાટકોનો વિષય અભ્યાસાર્થે આપી શકાય. ગુજરાતના આવાં નાટકોનો ગુર્જરભાષામાં અનુવાદ કરવાનો પ્રકલ્પ લેવો જોઈએ. આજના યુગમાં પણ મોહરાજા અને એના સાથીમિત્રો-અન્ય દ્વપણોનું વર્ચસ્વ વધેલું છે ત્યારે હેમચન્દ્રાચાર્ય જેવા ઉપદેશક અને કુમારપાલ જેવા ધર્મનિષ્ઠ શાસનકર્તાની ખૂબ જ જરૂર છે, જેથી મોહરાજાના પરાજયથી ધર્મનું શાસન અને સુખ, શાંતિ અને સમૃદ્ધિ સર્વત્ર પ્રસરે.

અતે એક સ્વકીય શ્લોક સાથે વિરમું છું—

કુમારપાલસંબદ્ધ નાટકં રૂપકાત્મકમ્ ।

અન્તે કવિર્યંશઃપાલો જિનધર્મોપદેશકમ્ ॥

Journal of the M. S. University of Baroda

The Journal is published every year in three parts. These parts are devoted respectively to topics relating to (1) Humanities, (2) Social Sciences and (3) Science.

Advertisement tariff will be sent on request.

Communications pertaining to the Journal should be addressed to :

The Editor (Humanities/Social Sciences/Science)

Journal of the M. S. University of Baroda

Faculty of Arts Compound

Baroda-390 002 (India)

યશશ્ચંદ્રકૃત મુદ્રિતકુમુદયન્દ્રપ્રકરણ

વિભૂતિ વિ. ભટ્ટ*

જૈન ગ્રંથસ્થ વર્ણિક યશશ્ચંદ્રે આ પ્રકરણ રચ્યું છે. ઘર્કટવંશના તેમના પિતા પદ્મચંદ્ર સપાદલક્ષ રાજના આશ્રિત હતા. યશચંદ્રના દાદાનું નામ ધનદેવ હતું. ગુર્જરેશ્વરોના સપાદલક્ષના રાજ્યો સાથે પરાપૂર્વથી સંઘર્ષ ચાલ્યો આવતો હતો, પરંતુ કુમારપાલ અને સિદ્ધરાજના સમયે તે રાજ્ય ગાદપણે સંકળાયેલું હોતું જોઈએ. આથી સપાદલક્ષ નિવાસી યશશ્ચંદ્ર કવિએ અણુહિલપુરના આ અગત્યના ધાર્મિક અને શાસ્ત્રીય વાદ-વિવાદ પર સ્વતંત્ર સંસ્કૃત પ્રકરણ રચ્યું. આ કવિએ અણુહિલપુર નિવાસી શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય પાસે શિક્ષણ મેળવેલું. દક્ષિણ ભારતના કણ્ઠાટકથી દિગમ્બરાચાર્યાગ્રણી શ્રી કુમુદયન્દ્ર ઉત્તર ગુજરાતના અણુહિલપુરમાં આવીને હેમચંદ્રાચાર્યના ય ગુરુ શ્રી દેવસૂરિ-રાજ્યાશ્રિત શ્વેતાંબર જૈનધર્મના અગ્રણીની સાથે દાર્શનિક શાસ્ત્રાર્થ-વાદ-વિવાદ કરેલો. એ પ્રસિદ્ધ પ્રસંગને નિરૂપતું આ સંસ્કૃત પ્રકરણપ્રકારનું રૂપ છે.

જૈન શ્વતાંબર હેમચંદ્રના શિષ્યો ઉદયચંદ્ર, દેવચંદ્ર, બાલચંદ્ર, મહેન્દ્રસૂરિ, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર વગેરે કવિ યશશ્ચંદ્રના ગુરુબંધુ હતા.^૧ યશશ્ચંદ્રને વિવિધ શાસ્ત્રીય જ્ઞાન અને કાવ્યસર્જન-કલા વારસાગત મળ્યાં હતાં એમ પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં આ રીતે દર્શાવ્યું છે :—

કર્તાનેકપ્રબન્ધાનામત્ર પ્રકરણે કવિઃ ।

ભાનન્દકાવ્યમુદ્રાસુ યશશ્ચન્દ્ર ઇતિ શ્રુતઃ ॥ મુ. કુ. પ્ર. ૧/૭

યશશ્ચંદ્રે અનેક પ્રબંધો રચ્યા એમ કહેવાય છે ખરું, પરંતુ રાજમતીપ્રબોધ નામનું જૈન સાહિત્ય પર આધારિત નાટક જ રચ્યું હોવાનું અત્યાર સુધીમાં જ્ઞાત થયું છે.^૨

અણુહિલપુર નિવાસી શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યના ગુરુ શ્રી દેવચંદ્રસૂરિ (વિ. સં. ૧૧૪૩-૧૨૨૬) આ પ્રકરણના મુખ્યપાત્ર જેવો ભાગ ભજવે છે. તેમનું ગ્રંથસ્થ નામ પૂર્ણચંદ્ર હતું. તે પછી ભર્યના મુનિચંદ્રસૂરિના શિષ્ય થયા પછી તેમનું નામ રામચંદ્ર થયું. આચાર્યપદ પ્રાપ્ત થયા પછી તેમનું નામ દેવસૂરિ અને વાદમાં વિજયી થયા પછી ‘વાદદેવસૂરિ’ તરીકે પ્રખ્યાત થયા. થોડા વખત પછી અણુહિલપુરમાં તેઓએ નિવાસ કર્યો. તેઓએ ‘પ્રમાણનયતત્ત્વાલંકાર’ ગ્રંથ અને તેના પર સ્યાદ્વાદરત્નાકર નામની સ્વોપજ્ઞ ટીકા રચી છે. આ દેવસૂરિએ આ ઉપરાંત

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૨૧-૧૨૮.

* ભો. જી. વિદ્યાભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૮.

૧ કાપડિયા હી. ર., ‘જૈન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’, ખંડ ૧, વડોદરા, ૧૯૫૬, પાદટીપ નં. ૩, પૃ. ૧૮૦.

૨ શાહ અંબાલાલ પ્રે., ‘ભાષા અને સાહિત્ય’, “સોલંકીકાલ”, ‘ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ’, ખં. ૪ (શુ. રા. સં. ઈ.), અમદાવાદ, ૧૯૭૬, પૃ. ૨૬૬.

સ્વા. ૧૬

૧૨૨

વિભૂતિ વિક્રમ ભટ્ટ

સાત ગ્રંથોની રચના કરી હોવાનું જાણવા મળ્યું છે. તેઓએ ભાગવત પાંડિત ઉપરાંત અન્ય પરમતવાદીઓ સાથે શાસ્ત્રાર્થ કરીને વિજય પ્રાપ્ત કરેલો.^૩ ગુર્જરેશ્વર (સદરાજ જવાસંહ) પોતે શેવ હોવા છતાં ધાર્મિક સાંહજીયતા અને ઉદારતા રાખી હોય તો જ એની સભામાં અનેક પ્રકારની સાંપ્રદાયિક અને બીજી ચર્ચાઓ થતી એ નિર્વિવાદ છે. દેવસૂરિ ન્યાય વિશારદ હતા.^૪

પ્રભાવકચરિત (પ્ર. ચ.) અને પ્રબંધચિન્તામણિ (પ્ર. ચિ.)માં ઉલ્લેખિત જૈન ભાષામાં જૈન ધાર્મિક વૃત્તમાંથી આલેખાયેલું આ પ્રકરણ પૂર્ણ જૈન છે.^૫ આ પ્રકરણ ધાર્મિક, ઐતિહાસિક અને સામાજિક દૃષ્ટિએ કેટલું મહત્ત્વ ધરાવે છે તે જોઈએ.

પાટણનાં મહારાણી મીનળદેવી કણ્ઠાટકનાં હતા. કણ્ઠાટકમાં તે સમયે દિગંબર જૈન સંપ્રદાય લોકપ્રિય હતો. તેથી ત્યાંના દિગ્વિજયી દિગંબર જૈનામણી કુમુદચંદ્રને પાટણમાં આવકાર મળે તે સ્વાભાવિક છે. શાકંભરીના ચૌહાણ રાજા અજયદેવના પુત્ર અણ્ણેરાજ (આનાક)ને જ્યસિંહે પોતાની પુત્રી કાંચનદેવી પરણાવી હતી; અને અણ્ણેરાજે પોતાની પુત્રી જલ્હણને કુમારપાલ સાથે પરણાવી હતી. જ્યસિંહે તો સોમેશ્વર દોહિત્રને પોતાની પાસે રાખી ઉછેર્યો હતો.^૬ વળી શાકંભરી (સાંભર = અજમેર)ના રાજાના આશ્રિત પદ્મચંદ્રના પુત્ર યશશ્વરે પાટણમાં આવીને અભ્યાસ કર્યો, કે જેણે આ પ્રકરણ રચ્યું છે. તેથી ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક વિશાળતા સાંભર અને કણ્ઠાટક પર્યંત આપોઆપ જ સૂચિત થાય છે.

પ્ર. ચ. અને પ્ર. ચિ.^૭માં મુદ્રિતકુમુદચંદ્ર (મુ.કુ.પ્ર.)ના આધારે અનુક્રમે બાદિદેવસૂરિચરિતમ્ અને 'દેવસૂરિચરિતમ્'માં વિસ્તૃત રીતે આ વૃત્તાંત નિરૂપાયો છે. પ્ર. ચ.માં પાંચછેદ ૮. પૃ. ૧૭૪થી કુમુદચંદ્ર અંગેનો પ્રસંગ શરૂ થાય છે. તે પૈકી લગભગ દસ શ્લોકો તો સ્પષ્ટ રીતે મુ. કુ. પ્ર.^૮માંના

૩ પ્રમાચંદ્રાચાર્ય, પ્રભાવકચરિત્ર, (ગુજરાતી અનુવાદ), “પ્રબંધપર્યાલોચન,” ભાવનગર, વિ. સં. ૧૯૮૭, પૃ. ૬૨.

૪ શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ગ., “ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ”, અમદાવાદ, ૧૯૬૪, પૃ. ૧૯૮.

૫ કાપડિયા, હી. ર. ‘જૈન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’, ખંડ ૨, ઉપખંડ ૧, વડોદરા, ૧૯૬૮, પૃ. ૫૨૧-૫૨૨.

૬ સોમેશ્વર, કીર્તિકૌમુદી, સિંધી જૈન ગ્રંથમાળા, ગ્રંથાંક ૩૨, બોમ્બે, ૧૯૬૧, સર્ગ ૨, શ્લોક. ૨૮; શાસ્ત્રી હ. ગ., ઉપયુક્ત; ગુ. રા. સાં. ઈ., પૃ. ૫૪ અને ૬૦; ભટ્ટ વિભૂતિ વિ. ‘કીર્તિકૌમુદી : એક પરિશીલન’, અમદાવાદ, ૧૯૮૬, પૃ. ૩૨.

૭ જિનવિજયમુનિ (સંપા.), પ્રભાવકચરિત્ર (પ્ર. ચ.), મુંબઈ, ૧૯૪૦, પૃ. ૧૦૧-૧૦૨.

મેરુતુઙ્ગાચાર્ય પ્રબંધચિન્તામણિ (પ્ર. ચિ.), જિનવિજયમુનિ (સંપાદિત), સિંધી જૈન જ્ઞાનપીઠ, શાંતિનિકેતન, ૧૯૩૩, પૃ. ૬૫-૬૯.

૮ (i) મુ. કુ. પ્ર. પૃ ૮ ક: કળ્ઠીરવ કળ્ઠકેસર. = પ્ર. ચ.પૃ. ૧૪. પ્ર. ચિ. પૃ. ૧૫૧.

(ii) ,, ,, હં હો શ્વેતપટા: કિમેષુ. = ,, પૃ. ૧૭

(iii) ,, ૧૨ નર્ગનેનિરુદ્ધા તરુણી. = પ્ર. ચિ. ૧૫૬/૬૭

(iv) ,, ૧૨ દિગમ્બરશિરોમણે. = પ્ર. ચ. ૧૭૪

યશોવિંદકૃત સુદ્રિતકુમુદચન્દ્રપ્રકરણ

૧૨૬

૪ અને કેટલાક જાયા જેવા શ્લોકો (પૃ. ૧૮૨ પર્યંત) જેવા મળે છે. પ્ર. ચિ.માંનું પ્રયુક્ત વસ્તુ ગદ્યપદ્યાત્મક છે તે જોઈએ. એક વાર ૮૪ વાદિઓનો પરાજય કરીને કર્ણાટકથી ગુર્જરદેશના વાદિઓનો પરાલવ કરવા માટે જૈન દિગંબર સાધુ કુમુદચંદ્ર કર્ણાવતીમાં પધાર્યા. ત્યાંના અરિષ્ટનોમપ્રાસાદમાં ચાતુર્માસ ગાળવા માટે ભટ્ટારકશ્રી દેવસૂર આવીને રહેલા તેમની આખ્યાન-શૈલીથી મુગ્ધ થઈને કુમુદચંદ્રને તેમની સાથે શાસ્ત્રાર્થ કરવાની ઈચ્છા કરી. સારે દેવસૂરિએ ‘ હવે આપણે પાટણમાં રાજસભામાં મળીશું ’ એમ જણાવ્યું.

એ પછી કુમુદચંદ્રને રાજ્ય તરફથી સન્માનપૂર્વક અર્ણાહલપુરમાં બોલાવીને જૈનાવાસમાં રાખ્યા. બીજે દિવસે શ્રી સિદ્ધરાજ, રાજમાતા, ગુરુ તથા અન્ય વિદ્વાનોની ઉપસ્થિતિમાં તેમને રાજસભામાં આમંત્રિત કર્યા હતા. શરૂઆતમાં શ્વેતામ્બરવિઙ્મ્બનપ્રહસનસૂત્રધાર કુમુદચંદ્રે શ્રી હેમસૂરિને પૂછ્યું—“ વીતં તક્કં ”? તેનો હેમચંદ્રે હસીને પ્રત્યુત્તર વાળ્યો “ શ્વેતં તક્કં પીતા હરિદ્રા ” આપ્યો. કુમુદચંદ્રે તેમને વાદ કરવાનું કહ્યું તો આચાર્ય પોતે “ વૃદ્ધ ”ની સાથે શા વાદ કરવાનો? એમ કહી ટૂંકું વાળ્યું. એ વખતે તેઓ ૩૬ વર્ષના હતા. સ્વદેશકલંકભીરુ દેવાચાર્યે કુમુદચંદ્રને “ પ્રથમં ભવાન્ કલ્પી કરોતુ પક્ષમ્ ” કહ્યું. એ પછી વિવિધ શાસ્ત્રોમાંથી વાદ-વિવાદ ચાલ્યો. અંતે દેવસૂરિનો વાચસ્તતો મદ્રિતઃ શ્લોક કુમુદચંદ્રે જાતે ઉચ્ચાર્યો અને “ કોટાકોટી ” શ્લોકના અપશબ્દના પ્રભાવને લીધે મુલ્લમુદ્રઃ “ શ્રી દેવાચાર્યથી હું જીતાયો છું ” એવું કહેતાં કહેતા, સિદ્ધરાજે પરાજિત થયેલાની સાથે જે વ્યવહાર કર્યો તેનાથી (આધાત પામીને) ઉપલા (પાછલા?) દ્વારથી હાંકી કઢાતો-પરાલવથી થયેલી નિરાશાને લીધે “ ઊર્ધ્વં સ્ફોટં-પ્રાપ્તવિપેદે । ” પ્ર. ચિ.માં એવો શબ્દપ્રયોગ થયો છે.^૬ (ધાંધલ કરીને કઢાય તેઓ રાજસભા છોડી ગયા હશે? સંદર્ભ પરથી તો શાસ્ત્રાર્થમાં પરાલવ થયો તે સ્વમાની પાંડિતને મત્યુદ્ઘંડ કરતા ય વધુ દુઃખદાયી હોય છે. તેથી આ પરાજયથી નિરાશ થયેલા તેણે પ્રાણ ત્યજી દીધાં હોય એ અનવા જોગ છે. પ્રમા. ચ. અને મ. કુ. પ્ર.માં તેનું મુખ્ય કાણું કરીને કાઢી મૂકાયો છે એવો ઉલ્લેખ છે.)

મુ. કુ. પ્ર. જૈન યશોવિજયજી મંથમાળાના ૮મા મણકા તરીકે ‘ વીર ’ સં. ૨૪૩૨માં કાશીના યશોવિજય જૈન પાઠશાળામાંથી ચંદ્રપ્રભયત્રાલયમાંથી પ્રગટ થયું છે. ૨૪ પાત્રોનું અને પાંચ અંકાનું આ પ્રકરણ છે. તેને તેના શીર્ષક તથા પ્રસ્તાવનામાં ‘ પ્રકરણ ’ કહ્યું છે. સ્ત્રીપાત્રો માત્ર એ જ છે, યાકીનાં પુરુષપાત્રો છે મુખ્યત્વે ધર્મવીરરસ છે.

(v) , , ૨૭ દન્તાનાં મલમણ્ડલી = પ્ર. ચ. પૃ. ૧૭૭

(vi) મુ. કુ. પ્ર. પૃ. ૨૮ વિમ્શવિમ્શામ્બોભિઃ = પ્ર. ચ. પૃ. ૧૭૭,

૪૫ લલોતલ્લુતિમાતનોતિ = , , પૃ. ૧૭૯.

૪૫ નારીણાં બિદધાતિ = પ્ર. ચિ. ૧૪૧/૬૨; પ્ર. ચ. ૧૭૯

૪૫ સંવ્રતાયવમસ્તદૂષણં = પ્ર. ચ. પૃ. ૧૭૯

૪૭ કોટાકોટિ કોટિકોટિ = પ્ર. ચ. પૃ. ૧૮૦

૬ પ્ર. ચ., ગુજ. અનુવાદ, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૬૧-૬૫, પૃ. ૨૭૫-૨૮૩, પ્ર. ચિ., ગુજ. ભાષાન્તર, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૨૦૦-૨૦૫.

દેવસૂરિએ રાજનને આશિષ આપતાં “વાચસ્તતો મુદ્રિતઃ” શ્લોક કહેલો તેમાંથી ‘મુદ્રિત’ પદ લઈને યશશ્વંદ્રે આ પ્રકરણના શીર્ષકમાં પ્રયોજ્યો છે તેથી મુદ્રિતઃ=અંકિતઃ=પરાજિતઃ જાણેલો—પરાભૂત થવાથી મૂઢ-ઝાંખા ચંદ્ર જેવો જે બની ગયો છે તે મુદ્રિતકુમુદચંદ્રઃ ચંદ્રનું તેજ શાંકિત = જ્ઞાન જવાથી પોયણું=કુમુદ ખીકાઈ ગયાં. આ પ્રકારનું વ્યાજ્ઞિત થતું આ શીર્ષક કલાત્મક, આકર્ષક તેમ જ ‘મુદ્ર’ના પ્રાસવાળું અને કથાનક સૂચિત કરતું શીર્ષક સાચું છે એમ કહી શકાય. આરંભમાં સૂત્રધાર સાથે સંવાદ કરતી નટીનું અને અંતે કામાખ્યાદેવીનો પ્રસાદ લઈને રાજનને આશીર્વાદ આપતી—ભરતવાક્ય ઉચ્ચારતી યોગિની વજ્રાંગલાનું પાત્ર—એ બે પ્રત્યક્ષ આપાત્રો છે. ધર્માચાર્ય દેવસૂરિ નાયક હોવા છતાં મુખ્ય આસને જયસિંહ રાજા અધ્યક્ષપદે છે, પરંતુ તેમની ઉક્તિને મુખ્યત્વે કેન્દ્રમાં રાખીને કથાનક ચાલતું નથી.

પ્રથમ અંકના મિશ્રવિષ્કંભકમાં આહક સાથે આશાપલ્લી જઈ આવેલા પારિપાર્થકે નટી અને સૂત્રધારને અહેવાલ આપ્યો. તેમાં આશાપલ્લીમાં શ્રી નેમિચૈત્યમાં દેવસૂરિ અને કુમુદચંદ્રને તેઓએ જોયા એ જાણવા મળે છે. સૂત્રધારના શબ્દો મુજબ આ પ્રકરણ ખરેખર અભિનવ ઉક્તિઓ અને શૈલીવાળું રસજરણીથી પૌરપૂર્ણ છે. યશશ્વંદ્રને કાવ્યત્વક્ષા વારસાગત મળેલી છે. તેથી તેની કૃતિમાં પ્વાનમૂલક અને વિદ્રતાપૂર્ણ કાવ્યત્વ મળે છે. નટીને ચિંતિત જોઈને સૂત્રધારે તેનું કારણ પૂછતાં “પોતાની પુત્રી હવે યુવતી થઈ છે તેથી તેને માટે યોગ્ય વર શોધવાની ચિંતામાં છું” એમ કહે છે. અને તેને માટે બે વર તૈયાર છે એમ કહેતાં જ સૂત્રધારને હસવું આવે છે. અહીં કવિએ ગુર્જરરાજ્યલક્ષ્મીની પૂર્ણ સમૃદ્ધિ ઇત્યાદિ સૂચિત કર્યાં છે. અને શ્લો. ૮-૧૧માં દીકરી માટે કેવો વર જોઈએ તેનું કટાક્ષપૂર્ણ નિરૂપણ થયું છે. તેનું અનુસંધાન અંક ૨ ના વિષ્કંભકમાં જોવા મળે છે.

જૈન પ્રાંધોની જેમ—એ સમયની સાહિત્યક રૂઢિ મુજબ કવિ આખા ય પ્રકરણમાં પોતાનું વિવિધ શાસ્ત્રીય જ્ઞાન પ્રયોજવાનું કયાંય ચૂક્યો નથી. તે અત્યંત કુશળતાપૂર્વક ધાર્મિક વિવાદમાં પણ ઈર્ષ્યા, અસૂયા, અમર્ષ—ક્રોધ વગેરેના ભાવો ઉચ્ચ ધાર્મિક માનસમાં પણ હોય છે તે તેમની ઉક્તિઓ દ્વારા રજૂ કરે છે. ઉત્તમ સંવાદ કરતા વતિ વગેરે પાત્રો સાધારણ કોટિમાં આવી જતાં કેટલીક વાર લાગે છે એ એની ખૂબી છે. એ સમયે સમાજમાં શાસ્ત્રાર્થો થતાં હશે એમાં એવું જ વાતાવરણ હશે. ધાર્મિક વાદ—વાદી તો ભારતમાં શ્રી શંકરાચાર્ય, શ્રી રામકૃષ્ણ—વિવેકાનંદ, દયાનંદ સરસ્વતી વગેરેના સમયથી—પરાપૂર્વથી—ચાલતાં જ આવ્યાં છે. તે બાળરી મસ્તિષ્ક અને રામમંદિરના વાદ સુધી ચાલુ જ છે, પરંતુ આ વાદ પ્રસિદ્ધ અને ઐતિહાસિક હોવાથી (એની વિવિધ અસર પણ તે સમયે પડી હશે) અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ અગત્યનો હોવાથી તેને કેન્દ્રમાં રાખીને કવિએ આ પ્રકરણ રચ્યું.

ખીજા અંકમાં વૃદ્ધ આર્યિકા પાસે ભુજંગ કુમુદચંદ્રે નૃત્ય કરાવીને ખૂબ પરિશ્રમ આપ્યો. તેનાથી ક્રોધાવેષ્ટ અને અપમાનિત થયેલી આર્યિકાએ પોતાના હૃદયોદ્ગારો શ્રી દેવસૂરિ સમક્ષ પ્રગટ કરીને પોતાનું હૃદય હળવું કર્યું અને દેવસૂરિએ કુમુદચંદ્ર પ્રત્યે થયેલા ક્રોધને દબાવીને આર્યિકાને સાંત્વન આપ્યું, કે તેના કૃત્યનું ફળ તેણે જરૂર ભોગવવું પડશે.^{૧૦} આટલી વાત અશોક

૧૦ કણીવતીમાં કુમુદચંદ્રે દેવસૂરિને અને વૃદ્ધ સાધ્વીને હેરાન કરેલી. પ્ર. જ. ગુજ. અનુ., પૃ. ૬૩માંના પ્રસંગ મુ. કુ. પ્ર.માં વાદના પાંચમાં દિવસે બન્યાનું કહ્યું છે અને તે જરા જુદી રીતે વર્ણવ્યો છે.

યશસ્વી દ્રક્ષત બુદ્ધિતકુસુમ-દ્રમકરણ

૧૨૫

અને મકરન્દના સંવાદ દ્વારા મિત્ર વિષ્કંભકમાં કવિએ એવી કલાત્મક અને ચિત્રાત્મક રીતે રજૂ કરી છે કે એમાં દેવસૂરિ-આર્યાકાની ઉક્તિઓ પ્રત્યક્ષ પાત્રરૂપે બોલાતી હોય એવું લાગે. અહીં 'શુદ્ધવિષ્કંભક' કહ્યો છે. પરંતુ આર્યાકાની ઉક્તિ પ્રાકૃતમાં હોવાથી મિત્રવિષ્કંભક છે. જિનશાસનના કાર્યધાર દેવાચાર્યે પોતાને આજ્ઞા મળતાં જ સારા શુકન જોઈને શુભ મુહૂર્તમાં પ્રયાણ કર્યું અને તાત્કાલિક વૈતાલિકને કુમુદ્યંદ્ર પાસે મોકલી આપ્યો. (અ-૨, પૃ. ૧૭) બીજી બાજુએ વાદ કરવાને અધીરા બનેલા કુમુદ્યંદ્રને વાદ કરવા જવાની એટલી બધી ઉતાવળ છે કે તોછડી અને અપશબ્દોપૂર્ણ ભાષામાં વૈતાલિક સાથે તે જૈનાગ્રણી વર્તે છે અને અપશુકનો થતાં હોવા છતાં, પરિજ્ઞને રસ્તામાં આડે સર્પ પસાર થતો બતાવવા છતાં તે આવનાર વિપત્તિ નથી. કુમુદ્યંદ્રે કહ્યું કે પરમેશ્વરના શિરના આભૂષણના દર્શન તો મંગલમય જ હોય એમ કહીને ઉતાવળથી સુખાસનમાં પ્રયાણ કરવાની આજ્ઞા કરે છે (પૃ. ૨૪).

રાહુ-કેતુ અને પરિજ્ઞનો સાથેના કુમુદ્યંદ્રના સંવાદમાં, વૈતાલિક-કુમુદ્યંદ્રના સંવાદ વગેરે પ્રસંગોમાં કવિનું કૌશલ ભાવાત્મક કાવ્યસર્જનમાં જણાય છે. કુમુદ્યંદ્રની પ્રશંસા સાંભળીને શ્રી દેવસૂરિને પણ વ્યથા લાગે છે અને સ્વદેશહિતની ચિંતા થાય છે (પૃ. ૮). માણિક્યસૂરિ અણહિલપતનથી જયશ્રીશ્રમણસંઘ આશાપલ્લીય સ્થાનકમાં રહેતા શ્રીમદેવાચાર્યને આદેશ આપે છે કે, એ રીતે વ્યર્વાસ્થત રજૂઆત કરીને વાદ-વિવાદનું વાતાવરણ બિલું થયું છે. આ વાદનો આરંભ કરવાનો આદેશ શ્રી વિજયસેનસૂરિએ જાહેરાતનો પત્ર વાંચીને કર્યો હતો. ત્રીજા અંકમાં શ્રીકરણ મુદ્રાવ્યાપાર કરનાર ગાંગલ મંત્રી, શ્રીપાલ વગેરે પરિગ્રહાદિ વર્ગ પ્રવેશીને એક બાજુએ બેસા છે. એક બાજુએ કુમુદ્યંદ્ર અને બીજી બાજુએ દેવાચાર્ય તેમના પરિવાર સાથે બેસા છે. શાંખરશિરોમણિ કુમુદ્યંદ્રના વ્યાક્રાત્મવનું વર્ણન ચિત્રાત્મક કર્યું છે. સાધુ થાહડ અને નાગદેવના સંવાદ (શ્લો. ૧-૩)માં બાલચંદ્ર, ગુણચંદ્રાદિના નામોલ્લેખ ઉપરાંત સિદ્ધરાજની નગરસમૃદ્ધિ અને સલાની વ્યવસ્થાનું વર્ણન છે તેમાં શ્વેતાંખરધારી વતિની વેશભૂષાનું વર્ણન (૩/૧૦) નોંધપાત્ર છે. આ સમયે વિજયસેન ઉપરાંત શીલાંકસૂરિ, યશોધર વગેરે હાજર હતા. ચતુર્થ અંકના વિષ્કંભકમાં પારિગ્રહક શ્રીપાલે (કદાચ ડોટવાલ હશે) પ્રવેશીને અણહિલ-પત્તનના કિલ્લા પરથી અસ્તાચલ પર જતા સૂર્યને અને મર્કટને બતાવીને સંખ્યાકાળનો સમય થયો હોવાથી આરંભતો સમય સાચવવા માટે રાજમંદિરમાં પોતે જાય છે એમ કહે છે અને ત્યાં ગાંગિસે આવીને શું કહ્યું અને સિદ્ધરાજ રાજ્યે શો જવાબ આપ્યો તે જણવાની ઉત્સુકતા પ્રગટ કરે છે. જો એ જોઈને પાણ્યોષિતાઓનો સમૂહ, રાજમહેલ, નગરસમૃદ્ધિ, સમાજમાં લોકોની વિવિધતાનું તે વર્ણન કરે છે. આ વાદ સમયે વિજયસેન ઉપરાંત શીલાંકસૂરિ, યશોધર, ગુણચંદ્ર પણ ઉપસ્થિત હતા. કવિરાજ શ્રીપાલ અને દેવસૂરિના સંવાદમાં જ રાત્રિ પડવાથી બધા જાય છે.

પંચમ અંકના વિષ્કંભકમાં કુમુદ્યંદ્રનો પક્ષ વિજયી થાય એવું લગભગ લાગવા માંડ્યું છે. તેથી શ્વેતાંખર-જે રાજધર્મ હોવાથી તેનું વર્ચસ્વ પ્રબળ હોય તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. તેનો પરાજય થાય તો? એવી ચિંતાથી પ્રતીહાર દેનાથ શીલાંકની ઉક્તિ શ્રીપાલને જણાવે છે, પરંતુ શ્રીપાલ શ્વેતાંખરશાસનનું પતન જ અસંભાવિત છે એવું જણાવીને દૃઢ શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરે છે. કુમુદ્યંદ્ર પોતાનો મનોરથ પૂર્ણ થશે એવું માનીને હર્ષ વ્યક્ત કરે છે. (પૃ. ૪૩) રાગના

૧૨૬

વિભૂતિ વિક્રમ ભટ્ટ

ધવલગુહ આગળ પહોંચ્યા બાદ તે પાલખીસુખાસનમાંથી ઉતરીને મહેલ તરફ ગય છે. એમ ખતાવ્યું છે.

આ વાદમાં એકંદરે જ્ઞાના મોક્ષાધિકાર ઉપરાંત પિંડદાન, તીર્થસ્નાન, ગોનિંદા, ઇત્યાદિ વિષયોનો શાસ્ત્રાર્થ થયો હતો. આ વાદમાં તાંત્રિક કે આભિચારિક પ્રયોગોનો પણ આશ્રય લેનારો હોવાનું સ્પષ્ટ છે. કુમુદચંદ્રના શિષ્ય દ્વારા દેવસૂરિના ગળામાં ખોલવાની મુશ્કેલી થયેલી તે ગુરુકૃપાથી દૂર થયેલી.^{૧૧}

આ પ્રકરણમાં જ્યોતિષશાસ્ત્ર પ્રમાણે—નામરાશિથી ગુરુ ત્રીજા કે ૧૧ ખાનામાં હોય તેો તે ભાગ્યશાળી કહેવાય એ સિદ્ધાંત રજૂ થયો છે—તૃતીયૈકાદશયોગઃ સુકૃતૈરવાપ્યતે । (પૃ. ૫, ૧૭), શકુનશાસ્ત્ર (પૃ. ૧૭), આયુર્વેદ (પૃ. ૨૧, ૨૫), કામશાસ્ત્ર (પૃ. ૨૯) ઇત્યાદિ અનેક શાસ્ત્રો ઉપરાંત બૌદ્ધ, નૈયાયિક, સાંખ્ય, ચાર્વાક, શૈવ ઇત્યાદિ સંપ્રદાયોની જાણકારી પણ રજૂ થઈ છે. પાંચ અંકોમાં ૧૧૬ શ્લોકો (પ્રાકૃતમાં એ—શ્લોકો ૮ પૃ. ૩ એ વાર નંબર) અને ઉત્તમ ગદ્યાત્મક સંવાદ પણ પ્રયોજ્યા છે. તેમાં ઉત્તમ ગદ્ય (પૃ. ૨૮, ૪૦, ૪૯, ૫૮ વગેરે) ઉપરાંત ઉત્તમ ધ્વનિમૂલક અલંકારો (૨-૩, ૨૨)ના પ્રયોગો પણ થયા છે. અણેશિજની સભામાં ગુણ્યચંદ્રને મુક્તવચ્ચ વિદ્યા આવડતી હતી. તેનો ઉદ્દેશ્ય (પૃ. ૨૫) આવે તે આ પરથી આભિચારિક પ્રયોગો જૈનધર્મમાં પ્રચલિત અને પ્રયોજ્યતા હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે.^{૧૨}

આ પ્રકરણમાં પ્રયુક્ત યમક અને અનુપ્રાસ—

પીયૂષપ્રકૃતાવપિ મથનાતિશયાભિયોગયોગેન ।

ક્ષીરામ્ભોધિગર્ભે કિ નામવદવિરલં ગરલમ્ ॥

કુમુદ૦—(સર્ગમ્) મઞ્જરિતો મમ મનોરથપૃથિવીરુહઃ.....(પૃ. ૨૦), રક્ષઃસક્ષોમદક્ષઃ (પૃ. ૨૧), મકરન્દ—એવમેતત્ વૃક્ષયતે સુધાસૂતેરપિ કંટકોટ્ટઙ્કનકારિષુ કમલેષુ કલમોપજનકત્વં (પૃ. ૧૫)

અહીં અનુપ્રાસ અને વિરોધાભાસ એક સાથે પ્રયોજ્યા છે. આ ઉપરાંત શલભીમવન્તિ (પૃ. ૯) જેવાં સ્તીરપ્રયોગો, અવનવા શબ્દો, સંબોધનોમાં વૈવિધ્ય ધ્વનિમૂલક પ્રયોજ્યા છે.

આમ કથાનક લાંબુ ન હોવા છતાં વિષ્કંભકોવાળા પાંચ અંકોવાળું પ્રકરણ છે. જે કે અંતે પુષ્પકામાં તેને કવિએ ‘ નાટક ’ કહ્યું છે. તેમાં શાસ્ત્રાર્થ અથવા વાદની પૂર્વભૂમિકામાં શાસ્ત્રસ વિદ્વદ્યોની સલાવાળું દશ્ય આરંભે દર્શાવાયું છે તેવું જ વાતાવરણ વાદોના સંઘર્ષના અંતે

૧૧ પ્ર. જ. શ્રૃંગ ૨૧, શ્લોક ૧૨૩; માલવણિયા દલસુખભાઈ, ‘ કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્ય ’, ‘ હેમવાદગમય વિમર્શ ’, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (પ્રકા.), ગાંધીનગર, ૧૯૯૦, પૃ. ૩૭૦.

૧૨ પ્ર. વિ. ગ્રજ. અનુ. સર્ગ ૩, પૃ. ૨૦૫.

યશસ્વી દ્રુત હિંદતકુમુદચંદ્ર પ્રકર ૩

૧૨૭

પણ રહ્યું. નાટ્ય સૂચનાઓ અતિ લાઘવમાં સૂચવી દેવાઈ છે. અંતે શ્વેતાંબર ધર્મને વિજય દર્શાવીને દેવસૂરિના સન્માન સાથે પ્રકરણ પૂર્ણ થાય છે ત્યારે સિદ્ધરાજને કામાખ્યાદેવીનાં બે વરદાનની પ્રાપ્તિ થાય છે (૧) પુત્ર પ્રાપ્તિ અને (૨) તેના નગરમાં કદી પ્રતિવાદી-વિરુદ્ધ ધર્મના પક્ષનો વિજય થશે નહીં.

સિદ્ધરાજની સલામાં અણોરાજ, તુરુષકરાજ, મીમાંસકો, નૈયાયિકો રસશાસ્ત્રકોવિદો વગેરે હાજર રહેતા એટલું જ નહિ તેમાં તેઓ સક્રિય ભાગ લેતા. આ ઐતિહાસિક વાદ દિગંબર જૈનાચાર્ય કુમુદચંદ્ર અને શ્વેતાંબર જૈનાચાર્ય દિગંબર આચાર્ય શ્રી દેવસૂરિ સાથે વિ. સં. ૧૧૮૧, વૈશાખ સુદ પૂર્ણિમા (ઈ. સ. ૧૧૨૪-૨૫) ના રોજ અણહિલવાડની સિદ્ધરાજની રાજસલામાં થયો હતો. આ વાદનો વિષય જ્ઞાઓને મોક્ષ મળી શકે કે કેમ ? (પૃ. ૪૪) એના પર અનેક શાસ્ત્રોમાંથી ચર્ચા થઈ અને સીતા વગેરેનાં દૃષ્ટાંતો ટાંટી બતાવ્યા. સતી સ્ત્રીઓ ‘સવ’ શાળી હોય છે. મોક્ષ માટે સ્ત્રીશરીરને મહત્ત્વ નથી અપાતું વગેરે જણાવીને તાળેતરના જ ભૂતકાળમાં મણ્યવલા દેવીરાજમાતાનું દૃષ્ટાંત અપાયું (પૃ. ૪૭). આ વાદ ૧૬ દિવસ ચાલ્યો અને વિવિધ વિષયોના પંડિતોએ ચર્ચા-વિચારણા કરી. હારી રહેલા કુમુદચંદ્રે છેલ્લા ઉપાય તરીકે કઢિત્રપ્રયોગ કહ્યો. તેના પ્રત્યુત્તરમાં દેવસૂરિએ “કોટાકોટી” (અં પ/૮) કહ્યો. તેમાં કુમુ. અયોગ્ય શબ્દપ્રયોગ કહીને વ્યાકરણની ભૂલ કાઢી, પરંતુ ઉત્સાહ પંડિતે પાણિનિ વ્યાકરણના પ્રયોગ પ્રમાણે યોગ્ય હોવાનું કહ્યું અને દેવસૂરિએ પણ તે સિદ્ધ કરી આપ્યું (પૃ. ૪૭).

ગુજરાતના ધાર્મિક અને સામાજિક ઇતિહાસ માટે આ પ્રકરણ મહત્ત્વનું છે. સિદ્ધરાજ પોતે સલામાં અધ્યક્ષપદેથી ન્યાય કરે છે. તેની મદદમાં મહર્ષિ, ઉત્સાહ, સાગર અને રામ એ ચાર પંડિતો છે. આ ‘પ્રકરણ’માં સિદ્ધરાજની સલામાં વિવિધ પ્રકારની કક્ષા, જાતિ અને પ્રદેશનાં પંડિતો-આચાર્યો વગેરે ઉપસ્થિત રહેતા તેનાં નામે ઉપલબ્ધ થાય છે. શ્રીપાલ અથવા કવિરાજ તરીકે સિદ્ધરાજ જયસિંહ એને “બંધુ” કહેતા. તે પરથી તેનો કૌટુંબિક સંબંધ (વૃત્તાંત ?) ફાલત થાય છે.^{૧૩} એના મુખેથી કેટલાક શ્લોકો મુકાયેલા છે. સંભવ છે કે એ શ્લોકો શ્રીપાલ કવિની વડનગરપ્રાકારપ્રશસ્તિ, સહસ્રલિજ્જસરપ્રશસ્તિ, અન્ય કોઈ તેની કૃતિમાં કે જૈનપ્રત્યંધાદિમાંથી ઉપલબ્ધ થઈ શકે. કેમ કે અણહિલપુરની સીમમાં આવેલા સહસ્રલિજ્જ સરોવરના તટ પર આવેલા કીર્તિસ્તંભ પરના કેટલાક શ્લોકો શ્રીપાલે રચ્યા હોવાનું જણાય છે. તે કીર્તિસ્તંભના પ્રશસ્તિલેખનો પાષાણનો એક ટુકડો પાટણમાં સચવાયેલો છે. તેમાંના ચારમાંથી બે શ્લોકો સોમેશ્વરકૃત કીર્તિકૌમુદીમાં ઉપલબ્ધ છે.^{૧૪}

આ સલામાં મહામાત્ય આશુગ એ જ મંત્રી આશુગ છે. અક્ષપટલાધ્યક્ષ ગાંગિલ એ સિદ્ધરાજનો મંત્રી હતો. એ સં. ૧૧૮૨ (સ. ૧૧૩૬)માં મંત્રી હતો ત્યારે પુષ્પાવતી નામની

૧૩ સાંડેસરા ભોગીલાલ, ‘ગુજરાતમાં સંસ્કૃત નાટક’, “ઇતિહાસની કેરી”, વડોદરા, ૧૯૪૫, પૃ. ૫૨.

૧૪ ગુ. રા. સાં. ઈ., પૃ. ૭; કીર્તિકૌમુદી ઉપર્યુંક્ત, ૧-૭૫; કીર્તિકૌમુદી એક પરિશીલન, પૃ. ૨૯.

પ્રાકૃત કથા લખાઈ હતી. આ પરથી તેનો સમય અને પદવી ઐતિ. દષ્ટિએ નિશ્ચિત થાય છે.^{૧૫} આ ઉપરાંત અંબડ, સાધુ થાડક, શોભ, શ્રીપાલ, નાગદેવ, ગોધરામંડલનો કેશવ, ઉદયપાલ, ચંદ્રસૂરિ, મહાદેવ, યશોધર, દંડનાયક, શીલાંક વગેરેના ઉદ્દેશો જૈન પ્રબંધોમાં^{૧૬} પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. આ વાદ પ્રસંગે શોભને સંવાદ કરતો દર્શાવ્યો છે તે ભાભુનો પુત્ર હોવા સંભવે છે.^{૧૭} આમાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક પાત્રો, કવિસમયો (ચંદ્રગર્વધાતુ = ચંદ્રકાંત-માર્ણ-૫ ૨૨), છંદ-અલંકારની વિવિધતા, રજૂઆતમાં પ્રાગલ્ભ્ય અને નવીનતા લાવવાનો કવિનો પ્રયાસ ખરેખર દાદ માગી લે તેવો છે.

આ પ્રકરણમાં સંક્ષિપ્ત કથાનક-વાદનો પ્રસંગ-વ્યવસ્થિત અને સુંદર ઢબે ચિત્રાત્મક અને પ્રેરક બને તેવું છે. તેમાંના વિવિધ દર્શન શાસ્ત્રોનાં પાંડિતો અને ગ્રંથો, વિવિધ રાજ્યોના મંત્રી વગેરેની ચચાને કાવ્યશાસ્ત્રીય ઉપરાંત સામાજિક વગેરે દષ્ટિએ ઘણો અવકાશ રહેલો છે.

એ સમયે સિદ્ધરાજની સલામાં અનેક કક્ષનાં વિવિધ જ્ઞાતિના, અન્ય રાજ્યોના મંત્રીઓ, કવિઓ, સાંપ્રદાયિક પાંડિતો અને વિદ્વાનોની અવર-જવર થતી હોવાનું આ પ્રકરણ પરથી સ્પષ્ટ લાગે છે. બાપી ગુજરાતના ધાર્મિક, સામાજિક, રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક (સાધુનો વેશ, બખ્તર અને રસ્તાનું વર્ણન, પશ્યસ્ત્રીઓ, અને યોષિતાઓ પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય, રાજમહેલ ઇત્યાદિ) ઇતિહાસના અભ્યાસ માટે આ ‘પ્રકરણ’ અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થઈ પડે તેવું છે.

ગુજરાતની બહાર સાંભર (અજમેર પાસે)ના રહેવાસી યશશ્વંર, કણ્ઠાટકાનવાસી કુમુદચંદ્ર, અણુહિલપુરના અદ્ભુત પ્રતિભાશાળી વાદિદેવસૂરિ જેઓ હેમચંદ્રના ય ગુરુ હતા તેમની તથા કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રસૂરિની અને વિવિધ શાસ્ત્રોના પાંડિતોની ઉપસ્થિતિમાં જ રચાયેલા વાદ પ્રસંગને લગતું આ પ્રકરણ ગુજરાતની વૈવિધ્યલક્ષી આસ્મિતાની સમૃદ્ધિ અને વિશાળતા પુરવાર કરવા માટે-આ એક માત્ર પ્રકરણ જ-અગત્યનું અને પૂરતું પ્રમાણભૂત થઈ પડે તેમ છે એમાં શંકા નથી.

૧૫ કાપડિયા હી. ૨., ઉપર્યુક્ત, ખંડ ૨, ઉ. ૧, પૃ. ૫૨૧-૫૨૨ આ ‘પ્રકરણ’ની લેખન સં. ૧૨૧૦ મળે છે. તેથી તે પહેલાં આની રચના થઈ હોવાનું સ્પષ્ટ છે. યશશ્વંરનો કદાચ ઉત્તર સમકાલીન કવિ સોમેશ્વર હશે એમ લાગે છે. મુ. કુ. પ્ર. જં. ૩, પ્ર. ૪., ઉપર્યુક્ત, શ્લો. ૧૭૨. “દે. પ્ર.”, ગુ. મ. રા. ઈ., પૃ. ૩૦૮-૩૧૬.

૧૬ પ્ર. ૪. અને પ્ર. ૪િ., ઉપર્યુક્ત પા. ટી. નં. ૭-૮.

૧૭ શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર કે., ‘ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ’, અમદાવાદ, ૧૯૫૬, પૃ. ૩૧૬-૩૧૫.

બંધ-મુક્તિ-કલહ કરતો મુત્સદ્દી શબ્દ અને રૌહિણ્ય

સુધીર દસાઈ*

હમણા જ, થોડા દિવસો પહેલાં જ આપણી વચ્ચેથી જેમણે વિદાય લીધી એ શ્રી ગોવર્ધનભાઈ પંચાલે ૧૯૯૪માં સંસ્કૃત ભાષામાં મુનિશ્રી રામભદ્રસૂરિનું લખેલું એક પ્રકરણ ‘પ્રભુદરૌહિણ્યમ્’ રજૂ કર્યું હતું. એ સમયનું જ વાતાવરણ ઊભું કરીને આપણા આ સમર્થ કલાકારે ચિરસ્મરણીય અનુભવ કરાવ્યો હતો.

આ પ્રકરણ આપણને શરૂઆતથી અંત સુધી પકડી રાખે એવું છે. એના પ્રવેશાની ગૂંથણી પણ ઘણી ધારદાર છે. સંવાદો ચોટદાર છે. આ પ્રકરણ જ્યારે મુંઝવણ પરા વિલેપાર્લેમાં ભાઈદાસ ઓડિટોરિયમમાં ભજવવામાં આવ્યું ત્યારે પાણીના રેલાની જેમ ચાલ્યા જતા એના પ્રવાહ ઉપર પ્રેક્ષકોની આંખો અને કાન સ્થિર થઈ ગયાં હતાં.

દિલ્હીની સંગીત નાટક અકાદમીના ભૂતપૂર્વ પ્રોફેસર શ્રી ગોવર્ધન પંચાલે પોતાની સમગ્ર કલાને એમાં નીચોવી દીધી હતી. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રનો એક સમર્થ જ્ઞાતા જ્યારે આજથી ૯૦૦ વર્ષ પહેલાંની એક રચના તખ્તા ઉપર રજૂ કરે ત્યારે એમાં શી કમી હોય? દક્ષિણમાં છેલ્લા એક હજાર વર્ષથી સંસ્કૃતમાં જ્યાં નાટકો થાય છે ત્યાં રહીને એમણે એનો સઘન અભ્યાસ કર્યો હતો અને ભરતની દૃષ્ટિએ કેવું થિયેટર હોય એની એક પ્રતિકૃતિ પણ એમણે બનાવી ઉજ્જૈનમાં કાલિદાસ સમારોહ વખતે રજૂ કરી હતી. આવો જાણકાર માણસ જ્યારે સંસ્કૃતમાં નાટક રજૂ કરે ત્યારે ભાષાની મર્યાદા ઓગળી જતી હોય છે.

પ્રકરણમાં દશવચનના અને વેશભૂષા પાછળ એમણે લીધેલી મહેનત પણ ધ્યાનાર્હ હતી. પાત્રોની વરણી અને ઉચ્ચાર ઉપર પણ પૂરતું ધ્યાન આપ્યું હોવાથી ‘નહીં સાંધો નહીં રેણ’ની અનુભૂતિ થઈ.

મુંઝવણમાં રંગમંચના અનેક સંસ્કૃત નાટકો ભજવાતાં જોયાં છે પણ આ એક ચિરલ કહી શકાય તેવો અનુભવ તે દિવસે થયો.

સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરા અનુસાર પ્રભુદરૌહિણ્ય એ પ્રકરણ છે. નાટક નથી.

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૨૯-૧૩૪.

* ભાઉ નિવાસ, જહુરપુરા, ગોધરા-૩૮૬ ૦૦૧.

સ્થાન ૧૭

૧૩૦

સુધીર દેસાઈ

શ્રીમદ્ આદિ દેવસૂરિના શિષ્ય શ્રી જયપ્રભસૂરિના શિષ્ય મુનિશ્રી રામભદ્રસૂરિએ આ પ્રકરણુ ઈ. સ. ૧૧૮૪માં લખ્યું. આ કથા આ પહેલાં કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રસૂરિએ ઝંખના યોગશાસ્ત્રમાં લખી છે. એમાં પાન નં. ૧૪૦ ઉપર આ પ્રમાણે લખ્યું છે.

“ ચોરી કરવામાં પ્રવર્તનારના દોષો અને નિવૃત્ત થયેલાના ગુણો, દરેક દૃષ્ટાન્તથી સમજાવે છે.

संबन्धपि निगृह्येत, चौर्णान्मण्डिकवद्भूषेः ।

चौरोऽपि त्यक्तचौर्यः स्यात् स्वर्गभाग् रोहिण्यवत् ॥ ७२ ॥

ચોરી કરવાથી સંબંધી હોય તો પણ રાજ વડે મંડિક માફક પકડાય છે, અને ચોર છતાં ચોરીનો ત્યાગ કરનાર રૌહિણ્યની માફક સ્વર્ગસ્થ બોગવનાર થાય છે. બન્નેના સંપ્રદાયથી આવેલાં દૃષ્ટાન્તો આ પ્રમાણે જાણવાં.

મૂલદેવ અને મંડિક ચોરની કથા :—

પહેલાં આ મૂલદેવ અને મંડિક ચોરની કથા આપી છે અને ત્યાર પછી પાન નં. ૧૫૨ ઉપર ‘ રૌહિણ્ય ચોરની કથા ’ આપી છે. શ્રી રામભદ્રસૂરિએ આ કથા ઈ. સ. ૧૧૮૪માં લખી અને શ્રી હેમચંદ્રસૂરિ ઈ. સ. ૧૧૭૪માં કાળધર્મ પામ્યા. એટલે બન્ને એક જ સમયમાં હતા. શ્રી હેમચંદ્રસૂરિના ગ્રંથ યોગશાસ્ત્રમાં આ કથા ઠીક ઠીક વિસ્તારથી આપવામાં આવી છે. એટલે આ કથાને પ્રકરણમાં ફેરવવાની શ્રી રામભદ્રસૂરિને એવી તકલીફ નહીં પડી હોય. આ બન્ને કૃતિઓને સાથે સાથે રાખી અભ્યાસ કરી શકાય.

વ્યાપારશિરોમણિ બે ભાઈઓ યશોવીર અને અજયપાળે બંધાવેલ આદીશ્વરના મંદિરમાં ‘ યાત્રોત્સવ ’ વખતે છ અંકવાળું આ પ્રકરણુ ઈ. સ. ૧૨૦૦માં લખવાયું હતું.

આ પ્રકરણુનું કથાનક કંઈક આ પ્રમાણે છે :

રાજગૃહના રાજ શ્રોણિક અને મહાવીર સ્વામીના સમયની આ વાત છે. રાજગૃહની પાસે આવેલ વૈભારગિરિની ગુફામાં એક ચોર લોહપુર અને તેની પત્ની રૌહિણી રહેતાં હતાં. આ ચોર ખૂબ જ ચાલાક હતો. એણે નગરમાં ત્રાસ ત્રાસ ફેલાવી દીધો હતો. એના મૃત્યુ વખતે એણે એના પુત્ર રૌહિણ્યને પાસે બોલાવી કહ્યું, ‘ પુત્ર ! ક્યારેય મહાવીરની વાણી સાંભળીશ નહીં. જો તું મહાવીરની વાણી સાંભળીશ તો તારે તારો આ ચોરીનો વ્યવસાય છોડી દેવો પડશે ’. પુત્ર રૌહિણ્યે પિતાને વચન આપ્યું કે એ ક્યારેય મહાવીરની વાણી નહીં સાંભળે.

રૌહિણ્ય પણ ચોરીની કળામાં મહા પાવરધો હતો. પ્રજના માલ-સામાનની કોઈ સલામતી રહી ન હતી. એની ચોરીમાં ઘરેણાં, રોકડ, ઢોર-ઢાખર બધું જ આવી જતું.

અંધ-મુક્તિ-કલ્પ કરતો મુક્તિદી શબ્દ અને રૌહિણેય

૧૩૧

લોકોએ ભેગા થઈને રાજાને રૌહિણેયથી બચાવવા માટે ફરિયાદ કરી. રાજાને રૌહિણેયની ચોરીની ખબર પડી ગઈ હતી. એ વિચારતો પાણુ હતો, કેવી રીતે આ રૌહિણેયને પકડવો. ત્યાં લોકો ફરિયાદ લઈ આવ્યા. એણે લોકોને ધીરજ આપી બંદોબસ્ત કરવાનું વચન આપ્યું. એણે લોકોની સામે જ એના સચિવ પુંગવ અભયકુમારને આ રૌહિણેયને સત્વરે પકડવાની આજ્ઞા કરી

એ જ સમયે મહાવીર સ્વામી નગરની ભાગેળે આવ્યા હતા. ત્યાં એમને મોટી સંખ્યામાં નગરજનો સાંભળવા માટે જવા લાગ્યા. મહાવીર સ્વામી નગરની ભાગેળે આવ્યા છે અને લોકો ઉપદેશ સાંભળવા ત્યાં જાય છે એ વાતની રૌહિણેયને ખબર પડી ગઈ.

રૌહિણેય મોટા જોઈને એ જ રસ્તે નગરમાં ચોરી કરવા જતો હતો. રસ્તામાં મહાવીર સ્વામી-ઉપદેશ આપતા હતા એ જગ્યા આવી એટલે એણે બંને કાનોમાં આંગળીઓ ખેંચી દીધી જેથી એમના શબ્દો કાને ન પડે. ત્યાં એને પગમાં કાંટા વાગ્યો. હવે કાંટા સાથે ચાલતા એને ઘણી પીડા થવા લાગી. જ્યારે દુઃખાવો અસહ્ય થઈ ગયો ત્યારે એણે કાનમાંથી આંગળી કાઢી પગનો કાંટો કાઢી નાખ્યો.

આ સમય દરમિયાન મહાવીર સ્વામીના થોડાક શબ્દો કાને પડી ગયા. પાણુ તે વખતે એને એની કોઈ અસર થઈ નહીં.

એક દિવસ અભયકુમારે આ રૌહિણેયને પકડી લીધો, પાણુ તે વખતે એની પાસે ચોરીનો માલ ન હતો નેથી રૌહિણેય કબૂલ જ ન કરે કે એ ચોર છે, એટલે એની વિરુદ્ધ પગલાં કેવી રીતે લેવાય ?

અભયકુમારે એની પાસે કબૂલ કરાવવા માટે એક યોજના ઘડી. એણે એક મહેલને ઈંદ્ર-લોકની માફક સજ્જવ્યો. કોઈને પાણુ લાગે કે આ તો સ્વર્ગ જ છે. રૌહિણેયને મદિરાપાન કરાવી બે દેવદૂબ્ય પહેરાવી એ જ્યારે બેભાન હતો ત્યારે આ સ્વર્ગ સમાન મહાલયમાં લાવી પથારીમાં સૂવડાવી દીધો.

ત્યાંનાં યક્ષ જેવા નોકરોએ એને કહ્યું, ‘કે આપ હવે સ્વર્ગમાં આવી ગયા છો અને અહીંના બધા ભોગ ભોગવી શકો છો, પાણુ તે પહેલાં આપે ગત જન્મમાં જે જે સારાં અને ખરાબ કૃત્યો કર્યાં હોય તે કહી દેવાનાં છે. તો આપ એ અમને જણાવી દો જેથી આપ પછી સ્વર્ગના ભોગ ભોગવી શકો.’

હવે પોતાને સ્વર્ગલોકમાં આવી ગયેલો જાણી રૌહિણેયને ખૂબ નવાઈ લાગી. બે ઘડી તો એને થયું કે આ સ્વર્ગલોક જ છે. ત્યાં અચાનક એને મહાવીર સ્વામીનાં વાક્યો યાદ આવ્યાં. જે બે ચાર વાત એના કાને પડી ગઈ હતી તે. એણે એને વિચાર કરતો કરી મૂક્યો.

૧૩૨

સુધીર દેસાઈ

અભયકુમારે એની પાસે વાત મૂકાવડાવી કે સ્વર્ગમાં કોઈ કંઈ છુપાવતું નથી. જે હોય તે સત્ય જ કહી દે છે. પણ રૌહિણેયે ચોરીની વાત કહી જ નહીં. એણે તો ઘણાં સત્કર્મો કર્યાં છે એવી વાત ઉપજાવી કાઢી.

આખરે હારીને અભયકુમારે રાજ પાસે પોતાની હાર કબૂલ કરી કે એ પોતે રૌહિણેય પાસે ચોરીની વાત કબૂલ નથી કરાવી શક્યો. પણ ચોર એ જ છે. રાજએ રૌહિણેયને બોલાવો કહ્યું કે, મને ખબર છે કે તું જ ચોર છે. જો તું તારી સાચી વાત કહી દઈશ અને ગુન્હા કબૂલ કરી લઈશ તો હું તને માફ કરી દઈશ, આ સભાની વચ્ચે હું તને વચન આપું છું કે તને કોઈ શિક્ષા કરવામાં નહીં આવે. પણ તારે મને જણાવવું પડશે કે તું આ અભયકુમારની યોજનામાં કેમ ના ફસાયો.

રૌહિણેયે કહ્યું, ‘હું રાજન! આ બધા પ્રતાપ મહાવીર સ્વામીની વાણીનો છે. એમણે કહ્યું હતું કે, ‘દેવને પરસેવો વળતો નથી. આંખો ઉઘાડબંધ થતી નથી. ચાલતી વખતે એમના પગ જમીનને અડકતા નથી. પુષ્પની માળા કરમાતી નથી.’ મને જ્યાં રાખવામાં આવ્યો હતો એ સ્વર્ગ છે એમ કહેવામાં આવ્યું હતું. ત્યાં આનાથી બધું વિપરીત જ હતું. એટલે હું સમજી ગયો કે આ બધી મારી પાસે મારા અપરાધ કબૂલ કરાવવાની રમત છે. મને હવે થાય છે કે મહાવીર સ્વામીના આટલા જ શબ્દો મને કારણે અને ફાંસીની સજ્જમાંથી બચાવી શકતા હોય તો એમની વાણી જો હું વધારે સાંભળું તો મારા અનેક જન્મોનાં બંધનોમાંથી મુક્ત થઈ શકું. હવે આપ રજા આપો તો મારી ઈચ્છા મહાવીર સ્વામીના ચરણોમાં જઈને બેસવાની છે. લોકોનું દ્રવ્ય મેં ક્યાં ક્યાં છુપાવીને રાખ્યું છે તે બતાવવા હું તૈયાર છું.’

આમ મહાવીર સ્વામીના બે-ચાર વાક્યોએ રૌહિણેયની જિંદગીમાં આમૂલ પરિવર્તન કરી દીધું.

રૌહિણેય મોક્ષને રસ્તે ચડી શક્યો એના પાછળ ત્રણ કારણ દેખાય છે. (૧) એના પિતા લોહપુરે એને મહાવીર સ્વામીની વાણી સાંભળવાની ના કહી હતી. એટલે કે એને મહાવીર સ્વામીની વાણીની શક્તિ પ્રત્યે સજ્જ કયો હતો. (૨) એણે મહાવીર સ્વામીની વાણી-ભલે થોડા શબ્દો દ્વારા પણ-સાંભળી, સાંભળાઈ ગઈ અનિચ્છાએ પણ. (૩) એ વાણી સાંભળવાથી મળેલ જ્ઞાનને કારણે જ એ સજ્જમાંથી બચી ગયો. એટલે કે એની ભૂમિકા રચાઈ ગઈ હતી, મોક્ષને માર્ગે ચડવાની. એણે અનેક ખરાબ કાર્યો કર્યાં હતાં. છતાં એને સજ્જ ન થઈ. એણે એની આંતરિક સૂઝને જાગ્રત કરી દીધી.

આમ ભ્રમમાંથી સચ્ચાઈ ઉપર આવવાની આ રૌહિણેયની વાત છે. વળી એક બીજી વાત યાદ આવે છે. અત્યારે પ્રત્યાભિજ્ઞાની. એમાં પણ આવી જ વાત જોવા મળે છે. આમ વિચારતાં રામભદ્રસૂરિની આ રચના ક્યાં ક્યાં આપણને ફેરવી શકે છે એ જોઈ ખરેખર આશ્ચર્ય થાય છે. શક્ય છે એમણે આ બધી પશ્ચાદ્ભૂમિકાઓ સાથે આ પ્રકરણ લખ્યું હોય. કદાચ એવું ન પાળ્યું હોય. જે હોય તે, એમનું આ પ્રકરણ આપણને અનેક રીતે વિચારતા કરી મૂકે છે.

અંશ-મુક્તિ-કલ્પ કરતો સુતસદી શબ્દ અને રોહિણેય

૧૪૪

સન્દર્ભગ્રંથો

- (૧) ‘સોલંકીકાલનું સાહિત્ય’, શાહ નીલાંજના સુબોધ, ગુજરાત યુનિ. અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૭.
- (૨) ‘પાનંજલ યોગસૂત્ર’, સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૯મી આવૃત્તિ, ૧૯૮૨.
- (૩) ‘યોગશાસ્ત્રનો ગૂર્જરાનુવાદ’, અનુ. સંપાદક, પ. પૂ. આચાર્ય મુનિશ્રી આનંદસાગર-સૂરિના શિષ્ય હેમસાગરસૂરિશ્રી, ૧૯૮૦.
- (૪) ‘ગુહદારણ્યક ઉપનિષદ’, સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૩જી આવૃત્તિ, ૧૯૮૨.
- (૫) ‘મુનિપ્રવરશ્રીમદ્રામભદ્રમુનિનિમિત્તં પ્રવૃદ્ધરોહિણેયમ્’—શ્રી જૈન આત્માનન્દ સભા, ભાવનગર, ૧૯૧૮.
- (૬) ‘મહામાત્ય વસ્તુપાલ કા સાહિત્યમંડલ ઓર સંસ્કૃત સાહિત્ય મેં उसकी देन’—સાંડેસરા (ડૉ.) મોગીલાલ જ., જૈન સંસ્કૃત સંશોધન મંડલ, વારાણસી-૫, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૬.
- (૭) ‘Bhartṛhari, Vākyapadīya’, ed. K. V. Abhyankar and V. P. Limaye, University of Poona, Sanskrit and Prakrit Series 1965.
- (૮) ‘ભર્તૃહરિ’—કે. એ. સુબ્રહ્મણ્ય અચ્યર, રાજસ્થાન હિન્દી ગ્રન્થ અકાદમી, જયપુર, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૮૧.
- (૯) The ‘Mustard Seed Bhagwan Shree Rajneesh, A Rajnees Foundation Publication, Poona, First Edition, 1975.
- (૧૦) ‘શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા’—અનુ. શ્રી હરિકૃષ્ણદાસ ગોયન્દ, ગીતાપ્રેસ, પો. ગીતાપ્રેસ, ગોરખપુર.
- (૧૧) ‘શ્રીમદ્ ભાગવત’—ભાષાંતરકર્તા: શાસ્ત્રી ગિરિજાશંકર મયાશંકર, સસ્તુ સાહિત્ય-વર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ, આવૃત્તિ ૧૪મી, સંવત ૨૦૧૪.

JOURNAL OF DHARMA

AN INTERNATIONAL QUARTERLY OF WORLD RELIGIONS

Journal of Dharma is the concerted venture of scholars from various religious, cultural and philosophical traditions, published by the Centre for the Study of World Religions (CSWR) Bangalore, India.

The Journal intends:

to discuss the problems of man's ultimate concern from the experience of the spirit active in various World Religions.

to serve as a forum for the exchange of ideas and experience regarding the approaches and methods to the problems related to man's religious quest.

to encourage research in inter-religious studies and dialogues.

to help shape the religious outlook of humankind of tomorrow, enabling them to live a more authentic, open and dialogal religion, seeking and realizing Truth under its various manifestations.

Subscription Rates

India : Rs. 48.00

Bangladesh, Bhutan, Nepal, Pakistan and Sri Lanka : Rs. 125.00

All other Countries : US \$ 28.00 (air mail)

Business Correspondence

Secretary

**Journal of Dharma
Dharmaram College
Bangalore 560 029
INDIA**

દૂતાંગદ—એક સમસ્યાપૂર્ણ નાટક

વિજય પંડ્યા*

સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં દૂતાંગદના ઉલ્લેખ માટે ઘણીવાર સાહિત્યેતર કારણો જવાબદાર બને છે. છતાં દૂતાંગદ સાહિત્યિક ગુણવત્તાવહીન છે એમ તો નહીં જ કહી શકાય. ભલે એ. બી કીચ આ રૂપકના સાહિત્યિક ગુણો ‘નગણ્ય’ ગણતા^૧ હોય.

દૂતાંગદના કર્તા સુભટ વિશે આપણી પાસે ખાસ માહિતી નથી. સુભટ તેરમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં અણહિલવાડ પાટણના ચૌલૂક્ય વંશના રાજવી ભીમદેવ બીજાના સામંત વીરધવલના મંત્રી વસ્તુપાલના સાહિત્યમંડળ સાથે સંકળાયેલો હતો.^૨ સુરથોત્સવ અને કાર્તિકૌમુદી મહાકાવ્ય અને ઉલ્લાસરાધવ નાટકના રચાયતા સોમેશ્વર સુભટની પદવિન્યાસની શક્તિની પ્રશંસા કરતા પોતાના મહાકાવ્ય કાર્તિકૌમુદીમાં શ્લેષયુક્ત ઉક્તિ કહે છે :

સુમટેન પદન્યાસઃ સઃ કોઽપિ(રિ) સમિતૌ કૃતઃ ।

યેનાધુનાપિ ધીરાણાં રોમાઙ્ગચો નાપચીયતે ॥

સુભટે (યોદ્ધાએ) સભામાં એવો તો પદન્યાસ (અંગદ યોદ્ધાએ એવો તો પોતાનો ચરણ સ્થાપ્યો) કર્યો કે હજુ પણ ધીર (વીર) પુરુષોનો રોમાંચ શમતો નથી.

આ પદ સ્પષ્ટ રીતે દૂતાંગદ નાટકનો અને ખાસ તો રાવણની સભામાં અંગદ-રાવણના આમને-સામનેના દર્શનો ઉલ્લેખ કરે છે.

દૂતાંગદ નાટક દિવંગત કુમારપાલની સ્મૃતિમાં વસન્તોત્સવપ્રસંગે, રાજા ત્રિભુવનપાલ (ઈ. સ. ૧૨૪૨-૧૨૪૪)ની આજ્ઞાથી અણહિલવાડમાં ભજવાયું હતું.

નાટકની પ્રસ્તાવનામાં દૂતાંગદને ‘છાયાનાટક’ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યું છે. દૂતાંગદની આ ઓળખે સમસ્યા બની કરી છે. ‘છાયાનાટક’ના અર્થ વિશે વિદ્વાનોએ ઘણી ચર્ચા કરી છે. વધુમાં ‘છાયાનાટક’ શબ્દને કારણે દૂતાંગદથી પણ વધારે સમસ્યાઓ પોતાનામાં સમાવનાર ‘મહાનાટક’ કે ‘હનુમન્નાટક’ સાથેના દૂતાંગદના સંબંધનો પણ પ્રશ્ન ખડો થાય છે.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૩૫-૧૪૦.

* સંસ્કૃત વિભાગ, ભાષાસાહિત્ય ભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯.

૧ કીચ એ. બી., ધી સંસ્કૃત ડ્રામા, યુનિ. પ્રેસ, ૧૯૫૯, પૃ. ૨૬૬.

૨ સાહેસરા (ડૉ.) બેંગીલાલ, લીટરરી સર્કલ ઓફ મહામાત્ય વસ્તુપાલ એન્ડ હિસ કોન્ટ્રીપ્રીશન ટુ સંસ્કૃત લીટરેચર, સીન્ધી જૈન સિરીઝ, વોલ્યુમ-૩, ૧૯૫૩, પૃ. ૬૧.

‘જાયાનાટક’ શબ્દ જ સંસ્કૃત નાટકના ઉદ્ભવ સાથે સંકળાયેલા તીવ્ર વિવાદની યાદ અપાવે છે. ‘જાયાનાટક’ના વિચારના પ્રવર્તક પિશેલ સૌ પ્રથમ હતા. પણ ‘જાયાનાટક’ના આ વિચારને પૂર્ણસ્વરૂપ પ્રો. લ્યૂડસે^૩ આપ્યું. તેમના મત પ્રમાણે સંસ્કૃત નાટકના વિકાસમાં જાયાનાટક એક આવશ્યક તત્ત્વ હતું. લ્યૂડસેના આ વિચારને પ્રો. ડોનોએ પણ અનુમોદન આપ્યું. મહાભાષ્યના ખંડમાં ઉલ્લેખ પામેલા સૌભિકો અભિનેતાઓ હતા જેઓ પ્રેક્ષકોને જાયાકૃતિઓ કે મૂંગા અભિનેતાઓ દ્વારા પ્રસ્તુત થતી વાતને સમજાવતા. લ્યૂડસેના મત પ્રમાણે ભારતમાં પ્રાચીનકાળમાં જાયા-નાટકનું અસ્તિત્વ હતું અને અભિનેતાઓ તેમને પ્રસ્તુત કરતાં.^૪

‘જાયા-નાટક’ને સંસ્કૃત નાટકના ઉદ્ભવ સાથે કંઈ સંબંધ નથી, એ વિચારને કોઈ સમર્થન નથી. છતાં, કેટલાંક નાટકોને લાગેલી જાયા-નાટક સંજ્ઞા સમજવાની રહે છે. દૂતાંગદ કદાચ પ્રાચીનતમ ઉપલબ્ધ રૂપક છે જેને ‘જાયા-નાટક’ સંજ્ઞા લાગુ પડી છે.

‘જાયા-નાટક’ના અર્થ વિશે સંદિગ્ધતા પ્રવર્તતી હોવાથી, વિદ્વાનોએ ભિન્ન-ભિન્ન રીતે આ સંજ્ઞા સમજાવી છે.^૫ પિત્રા આ સંજ્ઞાને ‘Outline of a drama or entr’acte’ રૂપે સમજાવે છે. લેવી ‘જાયાની અવસ્થામાં રહેલું નાટક’ તરીકે અર્થ ઘટાવે છે તે, એ ‘જે ફક્ત જાયા છે તેવું નાટક કે જાયામાં રજૂ થતું નાટક કે ‘miniature play’ રૂપે સમજાવે છે. કે આ સંજ્ઞાને આ રીતે સમજાવે છે, ‘એક જ વિષય પરના પહેલાના નાટકોનું સંકલન પણ જાયાનાટકનો અર્થ હોઈ શકે. જાયા એટલે adaptation. એક કૃતિમાંથી ઉછીનું લીધું હોય અથવા આહિત્યિક અપહરણ હોય તે એ કૃતિઓ કે કવિઓ વચ્ચેના સામ્યને દર્શાવવા પણ ‘જાયા’ શબ્દ વપરાય છે. તેથી જે કવિ અપહરતા હોય તે ‘જાયોપછાવત’ કહેવાય છે.’^૫

કે પ્રમાણે જાયા-નાટક એ કોઈ જુદો રૂપકપ્રકાર નથી અને નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોને આવો કોઈ પ્રકાર વિદ્યત નથી. તેથી, કે ના મતવ્ય પ્રમાણે જાયા-નાટકનો સિદ્ધાંત તદ્દન યિનજરૂરી અને પાયા વગરનો છે.^૬ અને દૂતાંગદમાં એવું કોઈપણ અંગ નથી જે એને ‘અન્ય’ નિયમિત પ્રકારના નાટકોથી જુદું પાડે. વધુમાં કે નું નિરીક્ષણ છે કે જાયા-નાટકમાં જાયા-ચિત્રો દર્શાવવામાં આવતાં એવું પણ કયાંય નથી. નાટકમાં સંદિગ્ધ સંજ્ઞા જાયા-નાટક સિવાય અન્ય કશું નથી.

આ રીતે દૂતાંગદ નાટકનો કે એ જોડો અભ્યાસ કર્યો છે અને છતાં જાયા-નાટક સંજ્ઞા સમજાવવામાં તેઓ નિષ્ફળ નિવજા છે.

દૂતાંગદ નાટકને સંબંધ છે ત્યાં સુધી, સૌથી વધુ સંભાવ્ય અર્થઘટન ડો. રામજી ઉપાધ્યાયે પોતાના ‘મધ્યકાલીન સંસ્કૃત નાટક’માં આપ્યું છે.

૩ કીથ એ. બી., દૃષ્ટ્ય, પૃ. ૫૩-૫૪.

૪ ‘જાયા’ના ભિન્ન-ભિન્ન અર્થો માટે જુઓ ડો. રશ્મિ મહેતાનો ગુજરાતીમાં લેખ, સ્વાધ્યાય મે-૧૯૭૬.

૫ કે. એસ. કે., ઈન્ડિયન હિસ્ટોરીકલ ક્વાર્ટર્લી VII, ૧૯૩૧, પૃ. ૫૪૩.

૬ એજન, પૃ. ૫૪૩.

દૂતાંગદ-એક સમસ્યાપૂર્ણ નાટક

૧૪૭

રામજી ઉપાધ્યાયના મત પ્રમાણે^૭ જાયા-નાટક સંજ્ઞા એ પ્રતિમા-નાટક જેવી છે જેમાં નાટકનો અર્થ મહત્વનો પ્રતિમા-નાટકનો પ્રસંગ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ભવભૂતિએ ઉત્તરરામચરિતમાં ત્રીજા અંકને 'જાયાશ્ક' નામ આપ્યું છે. જેથી કરીને નાટકમાં રહેલા કેટલાંક અદૃશ્ય પાત્રોનું મહત્વ સ્થાપિત થાય. રામજી ઉપાધ્યાયના મત પ્રમાણે 'જાયા'નો અર્થ કશુંક મૂળ, અસલ ન હોય, અને મૂળની કેવળ પ્રતિકૃતિ જાયા હોય. રામજી ઉપાધ્યાય એક પૌરાણિક વાતનો ઉલ્લેખ કરે છે, જેમાં સૂર્યની પત્ની સૂર્યની ગરમી સહન ન થતાં પોતાને પિપર ચાલી જાય છે અને પોતાના પાતની પાસે પોતાની જાયા રાખે છે. સૂર્યને આ વાતની ખબર નથી અને તેની પત્નીની જાયાનાં ત્રણ બાળકોનો સૂર્ય પિતા બને છે. તેથી રામજી ઉપાધ્યાય પ્રમાણે આ નાટકો જાયા-નાટકો એટલા માટે કહેવાય છે કે, આ નાટકોમાં કોઈ પાત્રની જાયા, પ્રતિકૃતિ કે માયા હોય છે. દૂતાંગદમાં પણ સીતાની આવી એક કૃત્રિમ જાયા, પ્રતિકૃતિ છે, જે માવાથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવી છે. એટલે, રામજી ઉપાધ્યાયનું તારણ છે કે, આ કારણથી દૂતાંગદને જાયા-નાટક કહેવામાં આવે છે.

રામજી ઉપાધ્યાયનું 'જાયા-નાટક' વિશેનું અર્થઘટન સૌથી વધુ સંભાળ્ય લાગે છે, પણ વધુ સાદુ અને કદાચ વધુ પ્રતીતિકારક અર્થઘટન મારા મત પ્રમાણે એ છે કે, આપણે જાણીએ છીએ કે પરવતી^૮ રામાયણનું કથાવસ્તુ લઈને લખનારા નાટ્યકારો પર ભવભૂતિની પ્રબળ અસર છે. સુભટ પણ એમાંનો એક છે જે ભવભૂતિને અનુસરે છે. સુભટ પોતાને ભવભૂતિની જેમ જ વદવાક્યપ્રમાણજ તરીકે ઓળખાવે છે. બીજું, રામ અંગદને દૂત તરીકે મોકલતાં પ્રશંસા કરતાં કહે છે કે વક્તવ્યં તિલકય નિઃસુન્દાર્યપદવીમ્ । આ પણ ભવભૂતિની અસર છે. આપણે જાણીએ છીએ કે, ભવભૂતિના 'માલતી માધવ'માં કામન્દકી 'નિઃસૃષ્ઠાર્થ દૂતી' તરીકેનું પણ કાર્ય કરે છે. દૂતાંગદમાં રામ અને રાવણ વચ્ચેના યુદ્ધને વર્ણવતા વિદ્યાધરોના પ્રસંગમાં, 'ઉત્તરરામચરિત'ના છઠ્ઠા અંકના વિદ્યાધર દૃશ્યની અસર વર્તાય છે. આ જ રીતે, ભવભૂતિની યુગ્મકીય અસર નીચે, ઉત્તરરામચરિતના ત્રીજા અંકની જેમ દૂતાંગદને પણ 'જાયાનાટક' કહેવામાં આવે છે. અને દૂતાંગદના નાટ્યકારના પોતાના પુરોગામીને આ એક અંજલિ પણ છે. દૂતાંગદનો નાટ્યકાર સુભટ એમ પણ કદાચ સૂચવવા માગે છે કે ઉત્તરરામચરિતના ત્રાજ્ઞ અંક તેમજ નાટકો આગળ દૂતાંગદ કેવળ 'જાયા' છે, એક પ્રતિકૃતિ છે, અને એ કોઈ પણ રીતે ઉત્તરરામચરિત સાથે સરખાવી શકાય તેમ નથી.

દૂતાંગદની મહાનાટક સાથે પણ ઘણી સમાનતા છે, અને એટલે, પિશેલ જેવાએ તો, મહાનાટકને પણ 'જાયાનાટક' એવી સંજ્ઞા આપી છે. જે કે મહાનાટકમાં કે હનુમન્નાટકમાં ક્યાંય પણ 'જાયાનાટક' સંજ્ઞા મળતી નથી. એટલે 'મહાનાટક' કે 'હનુમન્નાટક'ને કેવળ રચનાની સમાનતાને આધારે જાયાનાટક કહી શકાય નહીં. સમાનતા તો એ કે, 'મહાનાટક' કોઈ પણ સંકોચ વગર પહેલાંના સમનાટકોમાંથી પછી ઉઠાવે છે તે જ પ્રમાણે દૂતાંગદ પણ પુરોગામી સામગ્રીમાંથી કથાનક લે છે. સુભટ પોતે પણ નિખાલસતાથી આવો એકરાર કરે છે :

૭ ઉપાધ્યાય રામજી, મધ્યકાલીન સંસ્કૃત નાટક, (હિન્દી), સંસ્કૃત પરિષદ, સાગર (વિશ્વ-વિદ્યાલય, સાગર, પ્રથમ આદિત્તિ, ૧૯૭૪, પૃ. ૩૦૨ થી ૩૦૭).

સ્વનિર્મિતં કિંચન ગદ્યપદ્ય—

વન્ધં કિયત્પ્રાક્તનસત્કવીન્દ્રેઃ ।

પ્રોક્તં ગૃહીત્વા પ્રવિરચ્યતે સ્મ

રસાઢ્યમેતત્સુભટેન નાટ્યમ્ ॥ (દૂતાઙ્ગદ ૧૦)

કેટલાંક પદ્યોનો મૂળ સ્તોત શોધી શકાયો નથી, પણ તેઓ કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં ઉદ્ધૃત થયાં છે. પહેલા જ પદ્યની ખીજ પાંક્ત ((નાદેન યસ્ય સુરશત્રુવિલાસિનીનાં કાઞ્ચ્યો ભવન્તિ સિથિલા જઘનસ્થલીષ ।) રુદ્રટના કાવ્યાલંકાર (૨-૮) પરની ટીકામાં નમિસાધુ ઉદ્ધૃત કરે છે. પદ્ય ૯ (અજ્ઞાનાદથવાધિપત્યરમસાદસ્મત્પરોક્ષે હૃતા, સીતેયં પ્રવિમુચ્યતામિતિ વચો ગત્વા દશાસ્યં વદ । નો ચેલ્લક્ષમણમુક્ત માર્ગણચ્છેદોચ્છલચ્છોણિત, ચ્છન્નચ્છન્નદિગન્તમન્તકપુરં પુત્રવૃત્તો યાસ્યસિ ॥ (૧૧-૯)ને ક્ષેમેન્દ્ર પોતાના સુવૃત તિલકમાં ભવભૂતના નામે ઉદ્ધૃત કરે છે પછી ૪૬, ૪૭, ૫૧, ૫૨, ૫૩ અને ૫૪ પછી રાજશેખરના બાલરામાયણમાંથી ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યા છે. પછી રાવણ પાસે અંગદને દૂત તરીકે મોકલવાનો આખો પ્રસંગ ‘હનુમન્નાટક’માં છે. વળી ૨૨ (રે રે રાવણ રાવણાઃ ...) અને ૨૭ (અદ્ભુત્ત્વોત્તમાન્જ્ઞ ...) પણ હનુમન્નાટકમાં છે. ઉદ્યોગિનં પુરુષસિંહમૃપેતિ લક્ષ્મીઃ (દૂતાઙ્ગદ-૫) જેવાં સુભાષિતા પણ અહીં છે. એટલે ‘દૂતાઙ્ગદ’ની જેમ ‘મહાનાટક’ પણ ઉઠાતરી કરતું હોય તો, ‘મહાનાટક’ કે ‘હનુમન્નાટક’ને જાયાનાટક અહીં કહી શકાય નહીં. વર્ણનનું બાહ્ય, પાંખુ ગદ્ય, ગદ્ય-સંવાદોની વિરલતા, વિદૂષકની ગેરહાજરી વગેરે દૂતાઙ્ગદ અને મહાનાટક વચ્ચેની સમાનતાઓ પિશેલે દર્શાવી છે. આવું સાદૃશ્ય હોવા છતાં પ્રસ્તાવના, રંગસૂચનાઓ, મર્યાદિત કથાવસ્તુ, તખ્ત પર આવતાં પાત્રોની મર્યાદિત સંખ્યા વગેરે દૂતાઙ્ગદને મહાનાટકથી જુદું પાડે છે. એટલે હનુમન્નાટક કે મહાનાટકને કાષ્ઠપણુ રીતે ‘જાયાનાટક’ તરીકે ઓળખાવી શકાય નહીં.^૮

મેઘપ્રભાચાર્યના ‘ધર્માભ્યુદય’ને પણ જાયાનાટક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. નાટકમાં એવું કશું જ નથી કે જેને ‘જાયાનાટક’ સાથે સાંકળી શકાય. સિવાય કે એક રંગસૂચના યમનિક્રાન્તરાદ્ યતિવેશધારી પુત્રકસ્ત્ર સ્થાપનીયઃ । પડદા પાછળથી સંન્યાસીનો વેશધારી કંકપુતળી મૂકવી. આ રંગસૂચનાનો ફક્ત એટલો જ અર્થ છે કે રાજા હવે સંન્યાસી બન્યો છે. આનો જાયાનાટક સાથે કોઈ સંબંધ નથી.

૧૫મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં રાયપુરની કલચૂરી શાખાના હેહય રાજવીઓનો આશ્રય પામેલા રામચન્દ્ર વ્યાસ રચિત ‘સુભદ્રાપરિણય’, ‘રામાભ્યુદય’ અને ‘પાણ્ડવાભ્યુદય’ પણ જાયાનાટકો કહેવાયાં છે. આ ત્રણે નાટકોમાં જાયાનાટક સ્વ-આરોપિત જાયાનાટક સંજ્ઞા સિવાય કશું જ નથી. જાયાનાટક પ્રકાર તરફ પક્ષપાત ધરાવનાર લ્યૂડર્સ પણ આ નાટકોને જાયાનાટક ગણતા નથી.

એટલે, ‘દૂતાઙ્ગદ’ જ જાયા-નાટક સંજ્ઞા માટેનું એક મજબૂત દાવેદાર રહે છે. તાઙ્ગદ મધ્યકાલીન સંસ્કૃત સાહિત્યનું પ્રાચીનતમ અને સર્વ પ્રથમ નાટક છે કે જે જાયા-નાટકની સંજ્ઞા ધરાવતું હોય. અને જે ‘દૂતાઙ્ગદ’ જાયાનાટક ન હોય તો, ઉપર નિર્દિષ્ટ અન્ય નાટકોને જાયાનાટક તરીકે ગણી શકાય તેમ નથી.

^૮ દૂતાઙ્ગદ, કાવ્યમાલાત્રોણી, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, ચોથી સુધારેલ આવૃત્તિ, ૧૯૭૨.

દૂતાંગદ-એક સમસ્યાપૂર્ણ નાટક

૧૩૬

૩૫૬-પ્રકારની આ સમસ્યા ઉપરાંત પણ દૂતાંગદ નાટકની સંસ્કૃત વાચના પણ કેટલીક વિલક્ષણતાઓ ધરાવે છે. હસ્તપ્રતોમાં સંસ્કૃત પાઠમાં એટલું બધું વૈવિધ્ય છે કે પિશેલે તો એવું પણ નિરીક્ષણ કરેલું કે જેટલા હસ્તપ્રતો એટલા દૂતાંગદો છે. જો કે સંક્ષિપ્ત અને દીર્ઘ એવાં સંસ્કરણો ઉતરી આવ્યાં છે. દીર્ઘ સંસ્કરણની હસ્તપ્રત લંડનની ઈન્ડીયા ઓફિસમાં રખાયેલી છે અને તેમાં ૧૩૮ પદો છે, જ્યારે, સંક્ષિપ્ત સંસ્કરણમાં વધુ પદો છે, અને નિર્ણયસાગર પ્રેસની કાવ્યમાલા શ્રોણીમાં પ્રકાશિત થયું છે. એગર્લીંગ દીર્ઘ સંસ્કરણ વિશે લખે છે. આ સંસ્કરણમાં સંવાદો ઠીક-ઠીક પ્રસ્તારવાળા છે અને વર્ણનાત્મક વધારાનાં પદો પણ ઉમેરવામાં આવ્યાં છે. એટલે, આ સંસ્કરણ નાટ્યાત્મક કૃતિ અને વર્ણનાત્મક કાવ્યની વચ્ચેનું વિચિત્ર મિશ્રણ અને છે. આ દીર્ઘ સંસ્કરણ સંક્ષિપ્ત સંસ્કરણ કરતાં વધારે આધુનિક છે. આ લેખમાં સંક્ષિપ્ત સંસ્કરણને જ અનુલક્ષીને ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

‘દૂતાંગદ’ એક સાહિત્યકૃતિ તરીકે :—

દૂતાંગદમાં ચાર દર્શ્યો છે. પ્રસ્તાવના પછીના પહેલા દર્શ્યમાં અંગદને દૂત તરીકે મોકલવામાં આવે છે. બીજું દર્શ્ય લંકામાં છે. જેમાં મન્દોદરી અને વિભીષણ રાવણને તેની આત્મઘાતક મૂર્ખાઈમાંથી પાછો વળવા સમજાવે છે અને સીતાને પાછી સોંપી દેવા જણાવે છે. ત્રીજા અંકમાં અંગદ રાવણને મળે છે. રાવણ અંગદને ગૂંચવાડામાં નાખવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ અંગદ છેવટે છેતરાતો નથી અને ત્યાંથી ચાલ્યો જાય છે. ચોથા અંકમાં રાવણ હણાય છે અને વિજયી રામ પ્રવેશે છે.

આ નાટક પદોની એક શ્રોણી છે અને એક ખાસ વિષયવસ્તુને વિકસાવવાનો લેખકનો પ્રયત્ન છે. પ્રસંગોનું ઉત્તરબે નિરૂપણ થયું છે. વિદ્વસનની અટકળ છે કે દૂતાંગદનો ઉદ્દેશ નાટકનું એક ભવ્ય દર્શ્ય બહુ કરવાનો હતો, નહીં તો, આટલા સંક્ષિપ્ત નાટકનો શો અર્થ? જો કે રંગમંચનક્ષમતાની દૃષ્ટિએ દૂતાંગદ રંગમંચ પર એક આકર્ષક દર્શ્ય બની શકે, પણ સાહિત્ય કૃતિમાં કશો નોંધપાત્ર ઉમેરો થતો નથી.

નાટકમાં કટલાક રમણીય પદો છે, જે નાટ્યકારનાં પોતાનાં હોય. સુભટ નર્મ-મર્મ ઉક્તિઓ રચી શકે છે. સીતાને સોંપી દેવા માટે રાવણને સમજાવવાના મન્દોદરીના પ્રયત્નોના જવાબમાં રાવણ કહે છે —

‘મારું પહેલું દુષ્કૃત્ય સીતાનું અપહરણ હતું. બીજું દુષ્કૃત્ય સીતાને પાછી ન સોંપી તે હતું અને હવે તો રાવણ વાનરો સાથે સંગ્રહ કરી સીતાને સોંપી દે તો એ ત્રીજું દુષ્કૃત્ય બને.’ ૧૧

૯ કે.એસ. કે. દ્વારા ઉદ્ધૃત, હીસ્ટરી ઓફ સંસ્કૃત લીટરેચર, ૧૯૬૨, પૃ. ૫૮૨.

૧૦ કે.એસ. કે. દ્વારા ઉદ્ધૃત, દશમ્ય, VII, ૧૯૩૧, પૃ. ૫૪૩.

૧૧ एक तावदकृत्यमेतदनुलं यन्मैथिलीयं हता

द्वितीयोक्तिमिदं विमृश्य यदसौ तस्मै तदा नापिता ।

तार्तीयोक्तिमिदं तु यत्कपिमहैर्बद्धेऽद्य वारां निधौ

संधानं दशकधरो रचयति क्षमानन्दिनीमर्पयन् ॥ (દત્તાત્ર્ય ૧૮)

૧૪૦

વિજય પંડ્યા

દૂતાણ્ડના કેટલાંક પદો હનુમન્નાટક કે મહાનાટકમાં છે, અને જે આપણે હનુમન્નાટકને ઉકાંતરી કરનાર નાટક ગણીએ તો, કેટલાંક સુંદર પદો માટે સુભટને આપણે યશ ફાળવવો પડે.

૨૨ મું પદ (રે રે રાવણ રાવણા:.....) મહાનાટકમાં પણ છે. અંગદ માયાને કારણે ઘણા રાવણો જુએ છે. તે કહે છે—

“ઓ રાવણ, મેં ઘણા રાવણો વિશે સાંભળ્યું છે. ગત વર્ષોમાં એક રાવણ એ હતો કે જેના હાથ કાર્ત્તવીર્યે બાધી દીધેલા. બીજો રાવણ એ હતો કે, જેને બલિની દાસીઓએ ન્યાવીને પછી જ બાવાનું આપવામાં આવેલું. ત્રીજો રાવણ (જેને અગલમાં દયાવવામાં આવેલો અને હું ઘોડિયામાં લાતો મારીને, જેની સાથે રમેલો) કે જેના વિશે કહેતાં મને શરમ આવે છે. તું આમાંનો કયો છે અથવા કોઈ બીજો જ છે?”^{૧૨}

પછી રામની પ્રવૃત્તિ વિશે રાવણ પૂછે છે તો અંગદનો ઉત્તર છે.

“સુગ્રીવના બોળામાં માયું રાખ્યું છે અને હનુમાનના બોળામાં ચરણ રાખ્યા છે, અને બાકીનો શરીરનો ભાગ સુવર્ણમૃગની ચામડીમાં લગાવેલો છે અને, નેત્રોના ખૂણેથી પાતાના નાના ભાઈના પણજ પર ચઢાવેલા બાણને જોઈ રહ્યા છે. અને તારા નાના ભાઈના સલાહ-સૂચનને ધ્યાનથી સાંભળી રહ્યા છે.”^{૧૩} (દૂતાણ્ડ-૨)

આવી રીતે પદોની કોણી આવે છે. સુભટ પાતાનો ઉલ્લેખ ‘પ્રવન્ધ પદવાન્ધ: સરસ ઇન્દ્ર કલાસવુમ્બટ (દૂતાણ્ડ-૩૮) આ પંક્તિમાં કરી રહ્યો હોવાનું જણાય છે. સુભટનું ભાષાપ્રભુત્વ માન્ય રાખવું પડે તેમ છે.

કદાચ સોમેશ્વર આપણને એક ઇન્ગિત આપે છે. ઉપર ઉલ્લેખેલા સોમેશ્વર રચિત પદમાં સોમેશ્વર એવું કહેવા મળે છે કે રાવણની સભાનું દૃશ્ય સુભટનું મૌલિક છે. આ પદ આમ હોવું જોઈએ...

સુભટેન પદન્યાસ: સ કોડરિસમિતૌ કૃત: ।

યેનાધુનાપિ ધીરાણાં રોમાઞ્ચો નાપચીયતે ॥

ભોગીલાલ સાંડેસરા અને (મહામાત્ય વસ્તુપાલનું સાહિત્યમંડળ, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૫૭, પૃ.-૮૬) સોમેશ્વરરચિત કીર્તિકૌમુદી ૧-૨૪ના સંપાદક શ્રી પ્રણય-વિજયસૂરિ ૧૯૬૧ દ્વારા પણ ‘કોડરિ’ પાદ સ્વીકારાયો છે. પણ ખરેખર કોડરિ પાદ સ્વીકારવો જોઈએ, જે રાવણની સભાનું સ્પષ્ટ સૂચન કરે છે.

એસ. પી.ભટ્ટાચાર્યનું નિરીક્ષણ છે કે^{૧૪} ‘મહાનાટકની સાથે, દૂતાણ્ડ પણ સભાઓમાં વિદ્વજ્જનોની સંકુલ કલ્પનોની ઇચ્છાને સંતોષવા માટે રચાયું હતું. સુભટના સમયના વિદ્વંધોમાં સોમેશ્વર પણ છે, સુભટ, દૂતાણ્ડમાં, અમુક ભાગોમાં પણ મૌલિક ન હોત તો સોમેશ્વરે સુભટની પ્રશંસા કરી ન હોત’.

૧૨ દૂતાણ્ડ-૨૨.

૧૩ દૂતાણ્ડ-૨૭.

૧૪ ભટ્ટાચાર્ય એસ. પી., ઈન્ડિઅન હિસ્ટોરીકલ ક્વાર્ટર્લી, સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૪, પૃ. ૪૯૯.

પ્રહ્લાદનદેવકૃત ‘ પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ ’: મૂલ્યાંકન

જયન્ત પ્રે. ઠાકર*

૧ પ્રાસ્તાવિક :

ગુજરાતના એક રાજવી પરમારવંશીય પ્રહ્લાદનદેવે વિ. સં. ૧૨૨૬ (ઇ. સ. ૧૧૭૦) ના અરસામાં ‘ પાર્થપરાક્રમ ’ નામના એક વ્યાયોગની રચના કરી. શ્રી ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલ જેવા ઉત્સાહી સંશોધક દ્વારા સંપાદિત થઈ તે વડોદરાની જગદ્વિખ્યાત ગાયકવાડ પ્રાચ્યવિદ્યા ગ્રંથમાલાના ચોથા પુષ્પ તરીકે ઇ. સ. ૧૯૧૭માં પ્રકાશન પામેલો. આ એક અતિસુંદર નાટક હોવાથી આ શોધપત્રમાં તેની ચર્ચા કરવાનો યત્ન કરાયો છે.

૨ રચયિતા :

આ આવૃત્તિમાં અન્ને ત્રણ પરિશિષ્ટો આપ્યાં છે. પ્રથમ પરિશિષ્ટમાં જલ્દણની ‘ સૂક્તિ-મુક્તાવલિ ’ અને શાફરધરની ‘ શાફરધરપદ્ધતિ ’માં જે પ્રલોકો પ્રહ્લાદ અને પ્રહ્લાદનના નામથી આપેલા છે તેમનો સંગ્રહ છે. બીજામાં ત્રણ શિલાલેખો ઉતાર્યાં છે, જેમની રચના અનુક્રમે વિ. સં. ૧૨૨૦ (ઇ. સ. ૧૧૬૪), વિ. સં. ૧૨૪૦ (ઇ. સ. ૧૧૮૪) અને વિ. સં. ૧૨૬૫ (ઇ. સ. ૧૨૦૯)માં થયેલી. ત્રાજ પરિશિષ્ટમાં પ્રસિદ્ધ ‘ ઉપદેશતરંગણી ’ ના પૃ. ૧૯૮-૯૯ ઉપરની એક કાંડકા ઉદ્દ્યુત કરી છે. આ ત્રણે પરિશિષ્ટો વ્યાયોગકાર કવિ વિષે થોડી માહિતી પૂરી પાડે છે. નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી પણ કવિ અને તેની કૃતિ વિષે થોડી વિગતો મળે છે. આ વીગતો આ રીતે ગોઠવી શકાય :

કવિ ચન્દ્રાવતી(આણુ પાસે)ના રાજ્ય ધાનવર્ધના લઘુઅન્ધુ અને યુવરાજ હતા. સાહિત્યમાં તેમનો ત્રણ નામથી ઉલ્લેખ થયો છે : પ્રહ્લાદ, પ્રહ્લાદન(દેવ) અને પાદહણુદેવ. તેમણે જ ગુજરાતના યનાસકાંઠા જિલ્લાના મુખ્ય મથક પાલનપુરને વસાવેલું અને તેમાં પાદહણુ-વિહાર નામના તીર્થકર પાર્શ્વનાથના જૈન દેરાસરની રચના કરાવેલી. સાક્ષાત મૂર્તિમંત સરસ્વતી-દેવી તરીકે તેમની પ્રશંસા કરાઈ છે. પોતાની સુંદર રચના(ઓ) દ્વારા તે દેવીને ખુશખુશાલ કરનાર તેના પનોતા પુત્ર તરીકે તેમની પ્રસિદ્ધિ થઈ છે. વળી પદ્ધર્શનના પુરસ્કર્તા, કલાકલાપમાં નિપુણ, શ્રોષ્ટ્ર યુવરાજ અને ઉદારચરિત માનવતાવાદી તરીકે પણ તેમને નવાજવામાં આવ્યા છે.^૧

‘ સ્વાધ્યાય ’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, ત્રીપોત્યવી. વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૪૧-૧૪૮.

* ‘ વરેણ્યમ ’, ૬૬, મનીષા સોસાયટી, જે. પી. રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૨૦.

૧ જુઓ સોમેશ્વરની પ્રસિદ્ધ ‘ આણુ-પર્વત-પ્રશસ્તિ ’ અને ‘ કાર્તિકીમુદ્રી ’. ૧. ૧૪-૧૫.

૧૪૨

જયન્ત પ્રે. ઠાકર

૩ વિષયવસ્તુ :

નાટકનું વિષયવસ્તુ ભવ્ય છે : કૌરવો જ્યેમને બળપૂર્વક જૂંટવી ગયેલા તેવી વિરાટનગરની ગાયોને સર્વ મહાન કૌરવીરોને પરાજિત કરીને પાછી લાવવાનું પાકુપુત્ર અર્જુનનું મહાપરાક્રમ આમાં વર્ણવ્યું છે.

૪ મૂળસ્રોત, કથાનું આયોજન અને તેમાં કરેલું પરિવર્તન :

નાટકનું વસ્તુ, ઉપરિર્નિર્દિષ્ટ કથાવસ્તુ સૂચવે છે તેમ, ભારતના મહાન રાષ્ટ્રીય ધ્યાતહાસ 'મહાભારત'માંથી લીધું છે. તેના 'વિરાટપર્વ'ના ઉપપર્વ 'ગો-ઘ્રણ્ણ-પર્વ'માં આ પ્રસંગ આવે છે. નાટકના પ્રારંભના છઠ્ઠા શ્લોકમાં પરાશરપુત્ર (મહાસુતાન વ્યાસ)ના મૂર્તિમંત યશસ્વ અને જેમાં હાર (અર્થાત્ શ્રીકૃષ્ણ) એ આત્મા છે તથા પાંડવો પાંચ ધર્મદ્રયો છે તેવા ભારત (અર્થાત્ મહાભારત)ને સૂત્રધાર વન્દન કરે છે અને એ રીતે પોતાના કથાવસ્તુના મૂળસ્રોતનું સન્માન કરે છે.

કથાનું આયોજન આ પ્રમાણે કરાયું છે :

ત્રિગર્ભરાજ સુશર્મા વિરાટનગરની ગાયોને લૂંટી ગયો છે તેની ખબર પડતાં રાજા વિરાટ તેમને છોડાવવા સૈન્ય લઈને ગયા છે. તે પછી દુર્યોધન ગોપાલો ઉપર હુમલો કરીને ગાયો વાળી જાય છે. આની જાણ થતાં કુમાર ઉત્તર પોતાની બહાદુરીનાં બળુગાં કૂંકે છે અને બૃહન્નટના વેષમાં રહેલા અર્જુનને સારાંથ બનાવીને ગાયોને પાછી લાવવા નીકળે છે. શત્રુદળમાંના મહાન વીરોને જોતાં જ તે ડરી જાય છે અને પાછા જતા રહેવા ઇચ્છે છે. અર્જુનના તેને પ્રોત્સાહિત કરવાના પ્રયત્નો વ્યર્થ નીવડે છે. છેવટે તેને ઘોડાની લગામ પકડાવી શમીવૃક્ષ પાસે પહોંચે છે અને રથમાં જ ધ્યાનમાં બેસી જાય છે. આના ફળસ્વરૂપે ગાંડીવ ધનુષ અને દેવદત્ત શંખ વગેરેથી સજ્જ તેનો રથ આકાશમાંથી ઊતરી આવે છે. અર્જુન તેમાં ચઢી બેસે છે અને ઉત્તરને તેને હાંકવાની સૂચના આપે છે. ઉત્તર તેને ઝોળખી જાય છે અને તેમની ઝોળખ પ્રગટ કરવાના સમય આવી ગયો છે તેમ વિચારી અર્જુન પોતાના ચારે ભાઈઓ તથા દ્રૌપદી કોણ કોણ છે તે તેની પૃચ્છાના ઉત્તરરૂપે જણાવી દે છે. બે બાણ દ્વારા દ્રોણ અને ભીષ્મને પ્રણમીને રથને તેમની પ્રદક્ષિણા કરાવે છે અને તેમને છોડી સીધો કલ્પ તરફ ધસે છે. અશ્વત્થામાને પજાડી ગાયોને પાછી વાળી લે છે.

યુધિષ્ઠિર પોતાની સૂચનાથી ભીમે કેવી રીતે વિરાટરાજને સુશર્માના બન્ધનમાંથી છોડાવી લીધા તેની વાત દ્રૌપદીને કરે છે. અર્જુન બેલાન થઈ પડેલા દુર્યોધનને મારતો નથી પણ તેનો મુકુટ કિતારી લે છે અને આમ કરવાનું કારણ દર્શાવતો એક શ્લોક તેના ધ્વજદંડ ઉપર કોતરે છે. તે પછી યુધિષ્ઠિરની રજા લઈ ઉત્તર પાર્થના આ પ્રશ્નક્રમની જાણ તેના પિતાને તથા બીજાઓને કરવા માટે વિરાટનગરમાં પાછો જાય છે.

દરમિયાનમાં ધ્ર્મ પોતાના દિવ્ય રથમાં બેસી આકાશમાંથી ઊતરી આવે છે અને અર્જુનના પરાક્રમથી પ્રસન્ન થઈ તેને વરદાન માગવા કહે છે. શ્લોક ૬૦માં અર્જુન સુન્દર જવાબ આપી જણાવે છે કે તેને માગવાનું કંઈ રહેતું નથી, છતાં ધ્ર્મ 'ભરત-વાક્ય' ઉચ્ચારી તે

મહાભારતદેવકૃત 'પાર્થપરાક્રમવ્યાધિમ' : મૂલ્યાંકન

૧૪૩

દ્વારા આશીર્વાદ આપે છે કે સમગ્ર દેશ ધાન્યથી સભર બને, વાદળાં યોગ્ય સમયે પૂરતો વરસાદ વરસે, દુનિયા યશો કરે અને પોતાનાં રાજ્યોમાં સ્થિર થયેલા રાજાઓ ગદાધાનું રક્ષણ કરે.

હવે મહાભારતના મૂળ કથાનકમાં કવિએ કરેલા થોડા ફેરફારોનો વિચાર કરીએ :

(૧) મૂળ કથાનકમાં વેષપલટો કરેલા અર્જુનનું નામ 'બૃહન્નડ' અથવા 'બૃહન્નડા' છે, જ્યારે નાટકમાં 'બૃહન્નટ' નામ આપ્યું છે.

(૨) મહાભારતમાં વિરાટને છાંડાવવાનો આદેશ આપતી વખતે યુધિષ્ઠિર રમેને જોળખાઈ જવાય એ ભયથી ભીમને વૃક્ષો ઉપેક્ષવાની ના પાડે છે; જ્યારે અહીં તે ભીમને તે માટે નમાલવૃક્ષોનો ઉપયોગ કરતો દર્શાવ્યો છે.

(૩) મૂળમાં 'હું તો અર્જુનને પણ હરાવું' એવાં ઉત્તરનાં બહુભાગો સહન ન થતાં સૈરન્દ્રા ઉત્તરને જ કાઢે છે કે બૃહન્નડા તો અર્જુનની શિષ્યા હતી અને ખાંડવ-દહન પ્રસંગે તેણે તેનો રથ પણ હાંકેલો તેથી જો ઉત્તર તેને વિનાંતી કરે તો તે તેનો સારથિ થવાની હા પાડે, અને આ સાંભળીને પોતાના ભાઈની યુદ્ધમાં સલામતી ઇચ્છતી ઉત્તરા દોડી જઈને બૃહન્નડાને જણાવી દે છે કે જો તે તેના ભાઈના રથને હાંકવાની ના પાડશે તો તે આપધાન કરશે; જ્યારે અહીં તો દુર્યોધન પોતાના સકંજમાં સપડાવા આવતો જાય છે તે જાણીને આનન્દિત થયેલ અર્જુન પોતે જ જણાવે છે કે પોતે નિષ્ણાત સારથિ છે અને તેથી ખાંડવ-દહન પ્રસંગે અર્જુનનો રથ હાંકવા માટે તેને પસંદ કરવામાં આવેલો—જેમ માતાલિ ઇન્દ્રનો રથ હાંકવા માટે પસંદગી પામ્યો છે તેમ.

(૪) મૂળ કથાનકમાં કૌરવ-સેના જોતાં જ ઉત્તરના હાંખ ગગડી જાય છે અને તે એવી દલીલ કરવા લાગે છે કે પોતે તો એકલો અને કેવળ 'ખાલ' છે જ્યારે તેઓ ઘણા છે અને કસાયેલા છે ! શત્રુઓ હજી વધારે ધન લઈ જવા માગતા હોય તો તેનો તેને કંઈ વાંધો નથી અને સ્ત્રીઓ તેની હાંસી ઉડાડે તેની યે તેને પડી નથી ! રથમાંથી કૂદકો મારી તે નાસવા લાગે છે. અર્જુન તેને પકડી લગામ સોંપી પોતે લડવાનો નિશ્ચય કરે છે. જો અર્જુન તેને જવા દે તો તે તેને પુષ્કળ ધન અને રત્નો આપવા યે તૈયાર છે. જ્યારે અહીં તો શત્રુસૈન્ય અને તેમાંના સુસજ્જ સેનાનીઓનું અલગ અલગ શ્લોકમાં આલેખન કરીને જેવો અર્જુન ભીષ્મ તરફ રથ લઈ જાય છે કે તરત ગભરાયેલો કુમાર વળી દલીલ કરે છે કે તેના પિતા બીજા યુદ્ધમાંથી પાછા ફરશે પછી તેમની સાથે આવેલી સેનાની મદદ લઈ તે શત્રુઓ સામે લડશે. તેને લડવા માટે પ્રોત્સાહિત કરવાનો પ્રયત્ન કરતો અર્જુન કહે છે કે વીર પુરુષો તો માત્ર બેની જ સહાય લેવાનું પસંદ કરે છે—કાં તો પોતાના બળિયા બાહુઓની અથવા તો પોતાના ધનુષની. પરંતુ આવી કોઈ સલાહ તરફ ધ્યાન આપ્યા સિવાય ઉત્તર તો ખરાડી બેઠે છે :

“ बृहन्नट ! सत्यं विराटकुलतन्तृच्छित्तये प्रवृत्तमेव पश्यामि त्वाम् । ”

“બૃહન્નટ ! ખરેખર વિરાટના વંશના તંતુને મૂળમાંથી ઉખેડી નાખવા પ્રવૃત્ત થયેલો જ તને હું જોઉં છું । ”

૧૪૪

જયન્ત પ્રે. ઠાકર

છેવટે અર્જુન તેને લગામ પકડવા અને પોતાને ધનુષ આપવા જણાવે છે જેથી પોતે શત્રુ ઝાને નસાડી ગાયો પાછી મેળવી શકે.

(૫) મૂળ કથાનકમાં શમીવૃક્ષ પાસે પહોંચીને તેના ઉપરથી ધનુષો લઈ આવવા અર્જુન ઉત્તરને સૂચના આપે છે. તે પોતાની કુલીનતાથી મહદાને સ્પર્શ કરતાં ખચકાય છે ત્યારે તેને જણાવવામાં આવે છે કે એ કોઈ શય નથી પણ એમાં તો પાંડવોનાં શસ્ત્રો રાખેલાં છે. તેમને તેમાંથી શોધતાં ઉત્તર પાંચ શ્લોકમાં ગાંડીવનું વર્ણન કરે છે અને દશ શ્લોકમાં અન્ય શસ્ત્રોનું, અને તેમના વિષે તેને પૃચ્છા કરે છે. અર્જુન ઉચિત સમજૂતી આપે છે. ગાંડીવની વાત કરતાં તે કહે છે કે લાંબા સમય સુધી મહાન દેવોએ તેને ધારણ કરેલું અને અર્જુન પાસે તે ૬૫ વર્ષ રહ્યું:

“પાર્થ: પञ्च च षष्टि च

वर्षाणि श्वेतबाहुनः ॥” (શ્લોક ૪૧ નો ઉત્તરાર્ધ)

શમી વૃક્ષની પ્રદક્ષિણા કરીને અર્જુનને સિંહ-પતાકાને ઝેની નીચે મુકી અને દૈવી માયાએ સોનેરી સિંહ-પુચ્છ અને કાંપ-મુદ્રા વાળી પતાકા લાવી આપી. પછી અર્જુનને અમિત્રી કૃપા માટે ધ્યાન ધર્યું, જેણે રથ ઉપરનાં ભૂતોને પ્રેર્યાં. જ્યારે આપણા રૂપકમાં કોરવસેના તરફ જતા માર્ગની ઉત્તરે આવેલા શમીવૃક્ષ પાસે પહોંચીને અર્જુનને અગ્નિ તરફથી તેમને પ્રાપ્ત થયેલ ગાંડીવનું ધ્યાન ધર્યું જેને પરિણામે ગાંડીવ ધનુષ, દેવદત્ત શંખ વગેરેથી સુસજ્જ તેનો હનુમાન-પતાકાવાળો રથ આકાશમાંથી ઊતરી આવ્યો. રથ સોંપવા આવેલા દેવદત્તની વાણી ઉપરથી ઉતરે અર્જુનને નિઃસંશય રીતે ઓળખ્યો.

(૬) મહાભારતમાં અર્જુનને પિત્રાણ્યા પછી ઉત્તર ખાતરી કરવા માટે તેને અર્જુનનાં દશ નામ બોલી જવા કહે છે. એમ કરીને અર્જુન દરેકનો અર્થ પણ સમજાવે છે. જ્યારે, ઉપર મુદ્દા (૫)માં જણાવ્યા પ્રમાણે રૂપકમાં તો અર્જુનની પિત્રાણ્ય અંગે ઉત્તરને કાંઈ સંશય રહેતો જ નથી.

(૭) મૂળ કથાનકમાં યુદ્ધ કરતાં પહેલાં અર્જુન બે બાણ દ્વારા યુરુ દ્રોણને પ્રણામ કરે છે અને બીજાં બે તેમના કાનને સ્પર્શે એમ ફેંકી યુદ્ધ કરવાની અનુમતિ માગે છે. આપણા રૂપકમાં સહેજ જુદું આલેખન છે. ત્યાં બે બાણ દ્વારા યુરુ દ્રોણ તથા પિતામહ ભીષ્મને પ્રણામને પોતાનો રથ તે બન્નેની આસપાસ ફેરવી અર્જુન તેમની પ્રદક્ષિણા કરે છે. તેના આ વિનયથી ખુશ થઈ દ્રોણાચાર્ય તેને આશીર્વાદ આપે છે:

“तद् विजयतां मे प्रियशिष्यः ।”

—“ તો મારો પ્રિય શિષ્ય વિજયી થાઓ ! ”

અને ભીષ્મ પિતામહ તે બન્નેના ‘દ્રવિણકણ્ણાદાન’ના લોક માટે તેમજ ભૂતકાળમાં બનેલા અવમાનનાના પ્રસંગોએ રાખેલી ચૂપકાઠી માટે પશ્ચાત્તાપ કરે છે. દ્રોણને લાગે છે કે ભીષ્મના અપમાનના વિષવૃક્ષના ફળને પાકવાનો સમય આવી લાગ્યો છે.

મહાભારતદેવકત 'પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ': મૂલ્યાંકન

૧૪૫

(૮) મૂળ કથામાં અર્જુન સીધો દુર્યોધન તરફ ધસવા લાગ્યો ત્યારે રખેને પાર્થના પાણીમાં ઢોડીની જેમ દુર્યોધન તણાઈ ગયો એ ડરથી દ્રોણાચાર્યે સર્વને ગાયો તથા ધનની પરવા રાખ્યા વિના દુર્યોધનને જ રક્ષવાનો આદેશ આપ્યો. અર્જુનને પોતાના નામની ઘોષણા કરી ખૂબ ચપળતાથી બાણવર્ષા કરવા માંડી અને શંખ ફૂંક્યો, ગાયોને પાછી વાળી લેવાઈ. બીજી બાજુ આપણા નાટકમાં ગાયોની સંભાળ અશ્વત્થામા અને કૃપાચાર્ય રાખતા હતા. અર્જુન સાથેના યુદ્ધમાં અશ્વત્થામા બેભાન થઈ જતાં કૃપાચાર્ય તેને લઈને જતા રહ્યા અને એ રીતે ગાયોને પાછી મેળવી શકાઈ.

(૯) રૂપકમાં કર્ણને હરાવીને અર્જુન શ્લોક ૪૭માં તેને કટાક્ષબાણ મારે છે; જ્યારે મૂળ કથામાં તેો વિકર્ણને હરાવ્યો અને શત્રુતપને હણ્યો તે પછી કર્ણે તેના ઉપર આક્રમણ કરતાં અર્જુનને તેની સાથે લડવાનું આવે છે. આ લડાઈમાં કર્ણ બાહુ, ઊરુ, મસ્તક, કપાળ અને ડોકમાં ઘાયલ થઈ ગયો છે અને તેના રથનાં વિવિધ અંગો પણ ભેદાઈ ગયે છે ત્યારે તે નાસી ગયો છે (શ્લોક ૪૯. ૨૧-૨૩).

(૧૦) રૂપકમાં બહુ સરસ પ્રસંગ આવે છે જે મહાભારતમાં નથી જડતો. ગાયોને પાછી જીતી લીધી છે અને પોતાનાં પરાક્રમેની સુવાસ વિસ્તારી છે ત્યારે હવે દુર્યોધન ઉપર આક્રમણ કરવાને બદલે પોતે ઘાયલ થાય એ પહેલાં અર્જુનને યુદ્ધનું મેદાન છોડીને ચાલ્યા જવું જોઈએ એવો કટાક્ષ ભીષ્મ કરે છે (શ્લોક ૫૦). અર્જુન તેમ કરવાની દૃઢતાથી ના પાડે છે અને તેના કારણમાં જણાવે છે કે જ્યારે સર્વ વીરોથી વીંટળાયેલા દુર્યોધને લડવાનું શરૂ કરી દીધું હોય ત્યારે આવો આદેશ આપવો બિલકુલ ઉચિત નથી, કેમ કે હવે જો અર્જુન એ સર્વ વીરોને જીત્યા વિના પાછો ફરે તો કુટુંબના પ્રથમ પુરુષ તરીકે ભીષ્મ પિતામહ માટે જ શરમજનક ગણાય (શ્લોક ૫૧). પરસ્પર વાગ્યુદ્ધ કર્યા પછી દુર્યોધન અને અર્જુન અસ્થો ફેંકવા લાગે છે ત્યારે અર્જુન બહાર કરે છે કે બકાસુરને હણનાર (ભીમે) દુર્યોધનને મારવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી હોવાથી પોતે તેને હણશે નહિ (શ્લોક ૫૪). અને જ્યારે દુર્યોધન અચેતન થઈ પડે છે ત્યારે તેના સારથિની મદદ માટેની બૂમો જતાં બધા નાસી ગયો છે. અર્જુન દુર્યોધનના રથ ઉપર ચઢી જઈને ઘોષણા કરે છે કે જે સ્વભાવથી જ અચેતન છે તે હજી ચેતના મેળવી શક્યો નથી !

યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદી ગુપ્ત રહીને આ બધું જોતાં હોય છે અને અચાનક પહોંચી જઈને અર્જુનનો હાથ પકડીને યુધિષ્ઠિર ક્ષત્રિયોના આચાર અનુસાર અચેતન થયેલા ઉપર શસ્ત્ર ન ચલાવવા તેને આદેશ આપે છે. આશ્ચર્યચકિત થયેલો અર્જુન જવાબ આપે છે કે એનું માંસ તો ફીચકનો વધ કરનાર (ભીમ) માટે અનામત રખાયેલું છે. આમ છતાં યુધિષ્ઠિરની અનુમતિ મેળવીને તે દુર્યોધનના મિથ્યાભિમાનના પ્રતીકરૂપ મુકુટ તેના મસ્તક ઉપરથી ઉતારી લે છે. આ ક્ષણે દ્રૌપદી એક પ્રાકૃત સુભાષિત લલકારે છે જેનો ભાવ એવો છે કે આસાભંગ મૃત્યુથી જે વધારે અસહ્ય છે (શ્લોક ૫૬). તે પછી અર્જુન દુર્યોધનના રથના પ્વજદંડ ઉપર નીચેનો શ્લોક કોતરે છે અને મોટેથી વાંચે છે :

સ્વા. ૧૯

૧૪૬

જાન્યુઆરી ૨૦૨૨

“છલદ્યૂતે જેતુર્જતુમયમગારં રચયિતુર્-

ગરં દાતુઃ કાન્તા-કચ-સિચય-હર્તુશ્ચ સદસિ ।

સ્વયં ગન્ધર્વેન્દ્રાદધિગમિત-જીવસ્ય ભવતઃ

શિરઃસ્થાને માનિન્ મુકુટમપનિન્યે વિજયિના ॥” (શ્લોક. ૫૭)

આ સુંદર શ્લોક સરળ હોવાથી આ વિદ્રુતસભા સમક્ષ તેનો અર્થ આપી લેવાયું કરવાની ઝંઝર નથી.

મહાભારતમાં આ અતિ સુંદર વિગતો આપી નથી તેથી તેમાં વ્યાયોગકારની મોલકતા ઝળકી બેઠે છે.

(૧૧) રૂપકમાંનું અંતિમ દ્રશ્ય પણ મહાભારતમાં નથી. તેનો સાર આવે છે. યુધિષ્ઠિરની રાજ લક્ષ ઉત્તર તેમના જ રથમાં બેસીને રાજ અને બીજાં બધાને ગાયો પાછી જતી લેવાનું છે, પાથે કળુને હિરાવ્યો છે અને કૌરવ-કુશુર (દુર્યોધન)ને જવા દીધો છે એવા શુભ સમાચાર આપવા માટે નગર તરફ જાય છે અને યુધિષ્ઠિર તથા દ્રૌપદી અર્જુનના રથમાં બેસે છે. સાં નો અચાનક જ પોતાના દિવ્ય રથમાં આરૂઢ થઈ ધ્રુવ આકાશમાંથી અવતરણ કરે છે અને પાથેના પરાક્રમથી પ્રસન્ન થઈ વરદાન માગવા જણાવે છે અને શ્લોક ૬૦માં અર્જુન કહે છે કે તેને માગવાનું કંઈ રહ્યું જ નથી. આમ છતાં ધ્રુવ નીચેના આશીર્વાદ આપે છે, જે આ રૂપકનું ભરતવાક્ય બની રહે છે :

“અન્નૈરસ્તુ નિરન્તરા વસુમતી તત્તમ્પદં વારિદાઃ

કાલે કન્દલયન્તુ મેક-નિકર-પ્રાણપ્રદૈરમ્બુઃ ।

તત્સન્તાન-નિદાનમગિન્ વષટ્કુર્વન્તુ હ્રદ્યં દ્વિજાસુ-

તદ્રક્ષાસુ વિચક્ષણાઃ ક્ષિતિભુજો રાજ્યં મજન્તુ સ્થિરમ્ ॥” ૬૧ ॥

મહાભારતમાં છેક પર્વને અંતે અર્જુન બાણ વડે દુર્યોધનનો મુકુટ તોડી નાખે છે, જે પ્રસંગ તેની સાથેના અંતિમ યુદ્ધ પછી બને છે; જ્યારે રૂપકમાં તો માત્ર પહેલી લડાઈ જ વર્ણવી છે.

આ રીતે ‘પાથેપરાક્રમવ્યાયોગ’માં મૂળ કથાનકમાં કેટલાક બહુ મહત્વપૂર્ણ ફેરફારો તથા ઉમેરો કરાયા છે, જે વ્યાયોગને અધિક મહત્વ અર્પે છે.

૫ સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન :

(૧) ‘વ્યાયોગ’ એક યુદ્ધયુક્ત નાટક છે, જેનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણો છે :

- (ક) તેમાં એક જ અંક હોય.
- (ખ) તેની કથાવસ્તુ જાણીતી હોય.
- (ગ) તેમાં હાસ્ય, સુંગાર અને શાન્ત સિવાયના રસ હોય.
- (ઘ) તેમાં આવતું યુદ્ધ નારી-પ્રેરિત ન હોય.
- (ઙ) તેમાં ખૂબ જ ઓછાં સ્ત્રીપાત્રો હોય.
- (ચ) તેનો નાયક દિવ્યપુરુષ કે રાજા ન હોય.

મહાભારતરૂપકૃત 'પાથ'પરાકમન્યાયોગ': મૂલ્યાંકન

૧૪૭

આ સર્વ વ્યાવર્તક લક્ષણો આપણા રૂપકમાં મળે છે : તેને એક જ અંક છે. તેની કથા-વસ્તુ મહાભારત જેવા મહામાન્ય પ્રાચીન ઇતિહાસગ્રંથમાંથી લીધેલી હોઈ ઘણી જાણીતી છે. તેમાં વર્ણવેલું યુદ્ધ નારીપ્રેરિત નથી, નારીને કારણે ભૂલું થયેલું નથી. તેમાં માત્ર બે જ સ્ત્રીપાત્રો છે : સૌરન્ધ્રી એટલે કે દ્રૌપદી અને ઉત્તરા, જે અને તદ્દન ગૌણ પાત્રો છે. પાથ એટલે કે અર્જુન કથાનકનો નાયક છે, જે નથી દિવ્યપુરુષ કે નથી રાજા. હાસ્ય, શૃંગાર અને શાન્ત રસનો અભાવ છે, સર્વત્ર વીરરસ અને અહ્ભુત રસ જ છવાઈ ગયા છે. આ રીતે આ એક સર્વાંગ-સંપૂર્ણ વ્યાયોગ છે.

(૨) ભાષા-શૈલી : આ રૂપક પ્રાશિષ્ટ સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલું છે. શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારો, અતિસુંદર વિધાનો, ટૂંકાં છતાં તાદૃશ આલેખનો તથા ઉરોજક રસોની નિષ્પત્તિ સુંદર ઉદાવ સાથે કરતું ચોક્કસાધિપૂર્વકનું ચારત્રચિત્રણ—આ સર્વ તેની ભાષાને ગૌરવાન્વિત કરે છે. કુલ ૬૨ શ્લોકો છે જે જુદા જુદા સોળ છંદોમાં રચાયા છે. શાદ્દલવિક્ષોદિત કવિનો માનીતો છંદ લાગે છે, કેમકે વીસ શ્લોક તેમાં રચેલા છે. અન્ય ઉપયુક્ત છંદો શ્લોકસંખ્યાનુક્રમે આ પ્રમાણે છે : અનુષ્ટુપ-૬; મન્દાકાન્તા-૬; વસન્તતિલકા-૫; આર્યા-૩; કેપ્પર્જતિ-૩; માલિની-૩; હરિણી-૩; શાલિની-૨; શિખરિણી-૨; સ્તંધરા-૨; પૃથ્વી-૧; પ્રહરિણી-૧; વંશસ્થ-૧ અને રથોદ્ગતા-૧. આ ઉપરાંત બે શ્લોક (૧૭ અને ૪૪) એવા છે જે એક જ છંદ ધરાવે છે પણ જેના છંદનું નામ હું શોધી શક્યો નથી. તે બે શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

કુરુપતિમભિમાનિનં સમીકે સપદિ વિમર્ચં યથાઽય કઙ્કપત્રૈઃ ।

અહમિહ પુનરાદ્ધરામિ કીર્તીરિવ મુરાભિરપહૃત્ય નીયમાનાઃ ॥ ૧૭ ॥

વિષટિતઘનઘાતૈરાષ્ટ્રચક્રં સમરસરસ્તરસાસ્તપુન્ડરીકમ્ ।

દ્વિરદવદઘગાહતે સમન્તાદતનુમદસ્ત્રિદશાધિરાજસુનુઃ ॥ ૪૪ ॥

—એ પણ અહીં ને ધવું જોઈએ કે કયાંય છંદોભંગ જણાયો નથી. કુલ ૬૨ વક્તવ્યો પ્રાકૃતમાં છે, જે ઉત્તરા તથા સૌરન્ધ્રી (દ્રૌપદી)ના મુખમાં મૂકેલાં છે. આમાં દ્રૌપદીના અન્તિમ વક્તવ્યમાં એક સુભાષિત પણ આવે છે જેનો ભાવ આવે છે : વીરપુરુષો માટે તે આજ્ઞાભંગ મૃત્યુથી બે ગાંધક અસહ્ય હોય છે (શ્લોક ૫૬). આ નાની કૃતિમાં યમક, ઉપ્પ્રેક્ષા, કેપમા, રૂપક, શ્લેષ અને વ્યાતિરેક ગ્લંકારો યોગ્ય છે, પણ આ ટૂંકા મૂલ્યાંકનમાં તેના ઉદાહરણોની વિગતમાં આપણે ઊતરવાની જરૂર નથી.

કવિ પોતે તેની કવિતાને સમતા, સમાધિ અને પ્રસાદ ગુણથી યુક્ત ગણાવે છે :

“સન્દર્ભઃ સુકવેઃ સમાધિ-સમતા-ગર્ભઃ કુમારસ્ય ચ ।” (શ્લોક ૪ બ) અને

“પ્રહ્લાદનસ્ય કવિતા વસતિઃ પ્રસત્તેઃ ।” (શ્લોક ૫ અ)

૬ કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ :

(૧) પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધારને શરૂઆતમાં ‘સ્થાપક’ કહ્યો છે અને ત્યાર બાદ ‘સૂત્રધાર’ કહ્યો છે.

(૨) પ્રસ્તાવનામાં એક પણ પ્રાકૃત વક્તવ્ય નથી.

૩૪૮

જયન્ત પ્રે. ઠાકર

(૩) અર્જુનને સર્વત્ર ‘ગુહનનટ’ કહ્યો છે, કયાંય તેનાં ‘ગુહનનડ’ અને ‘ગુહનનડા’ એ નામ નથી.

(૪) અર્જુન પોતાની કલ્પિત બહાદુરીનાં બાણમાં ફૂંકતા ઉતરતે ઉચિત રીતે જ ‘ગહેનદી’ (પોતાના ઘરમાં ગર્જતો) અને ‘ધનુર્બહુણમાત્રાહૃતિ’ (હાથમાં ધનુષ ધારણ કરવા માત્રથી ફૂલીને ફાળકો થઈ જનારો) કહે છે.

(૫) પ્રસ્તાવનાના અન્તમાં કથાનક તથા નાયકનો પરિચય સુવધાર ‘ગુહનનટાકાર કપિધ્વજે જેમ કુરુઓને હરાવ્યા તેમ હું મારા સર્વ હરીફોને હરાવીશ’ એવા વિધાનથી કરાવે છે.

(૬) હંમેશાં નાટકના અન્તમાં આવતું ભરતવાક્ય નાયકના મુખમાં મૂક્યું નથી પણ વરદાન માગવાની અનિચ્છા ધરાવતા નાયકને વરદાન આપવાના આગ્રહી ઈન્દ્રના મુખમાં મૂક્યું છે.

૭ ઉપસંહાર :

(૧) આ અધ્યયન ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પરમાર પ્રહ્લાદનંદેવકૃત ‘પાથપરાક્રમ-વ્યાયોગ’ ગુજરાતના એક રાજવી દ્વારા (વ. સં. ૧૨૨૬ (ઈ. સ. ૧૧૭૦)માં રચાયેલ ‘વ્યાયોગ’ પ્રકારનું અતિસુંદર રૂપક છે, જે અત્યાર સુધીમાં પ્રકાશિત થયેલા સંસ્કૃત રૂપક-સાહિત્યમાં આગવું મહત્ત્વ ધરાવે છે અને એ રીતે ગુજરાતને ગૌરવ અર્પે એમ છે અને તેથી સમીક્ષાત્મક અધ્યયન (Critical Study) કરવા જેવો લઘુગ્રન્થ છે.

(૨) મારા વિદ્વાન મિત્ર ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતાએ આ જ વિષય ધરાવતા બીજા વ્યાયોગ તરફ મારું ધ્યાન દોર્યું છે, જે માટે હું તેમનો આભારી છું. અન્ય હેતુસર ગ્રન્થો જોતાં જોતાં તેમના ધ્યાનમાં આવ્યું કે જે વ્યાયોગનું અધ્યયન આ પરિસંવાદ માટે હું કરી રહ્યો હતો તેના જ વિષયને લઈને નારાયણસુત કાંચનાચાર્યે ‘ધનંજયવિજય’ નામના વ્યાયોગની રચના કરેલી. આ ઉદ્દેશ તેમને ભારતીય વિદ્યા ભવનના ડૉ. આર. સી. મજુમદાર-સંપાદિત ‘હિસ્ટરી ઑફ કલ્ચર ઑફ ધી ઈન્ડિયન પીપલ’ના મહેન્દલે અને પુસાલકર-રચિત ‘ધ દિલ્હી સલ્તનત’ શીર્ષકવાળા છઠ્ઠા પુસ્તકના પૃ. ૪૭૦ ઉપર મળેલો. આ કાંચનાચાર્ય સંભવતઃ કર્ણાટકના હશે, કારણ કે ભારતના તે પ્રદેશની ચર્ચા દરમિયાન આ ઉદ્દેશ કરાયો છે.

(૩) એક નોંધ કરવા યોગ્ય બાબત તરફ ધ્યાન જાય તેમ છે : જૂના જમાનામાં નજીકના રાજ્યમાંથી દોર વાળી જવાની પ્રથા પ્રચલિત હતી. આજે પણ પ્રાચીન નગરોની ભાગોળે બેભેલી દોરને બચાવતાં અને પાછાં મેળવવાના જંગમાં શહીદ થયેલા વીરોની ખાંભીઓ મેળુદ છે. દુર્યોધને, પોતાનો વ્યૂહ સ્વાભાવિક જ લાગે એ હેતુથી અજ્ઞાતવાસમાં રહેલા પાંડવોને શોધી કાઢવા માટે આ યુક્તિ અજમાવી ! અને આપણા નાટ્યકારે સમુચિત રીતે આ વિષય પસંદ કરીને ઉત્કૃષ્ટ કોટિના વ્યાયોગની રચના કરી.

શંખપરાભવવ્યાયોગ—એક અભ્યાસ⁺

શાશ્વતી સેન*

પ્રસ્તાવના :

સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલું સાહિત્ય બે વિભાગમાં વહેંચાયેલું છે. એક ગદ્યકાવ્ય અને બીજું પદ્યકાવ્ય. એનો એક બીજો મહત્વનો વિભાગ અવ્યકાવ્યનો છે જે સાંભળી શકાય છે, અને દૃશ્યકાવ્ય કે જે આપણે જોઈ શકીએ છીએ એ નાટક માટે ખૂબ સામાન્ય છે એટલા માટે સંસ્કૃત રૂપકો જે દૃશ્યકાવ્યો તરીકે ઓળખાય છે એ દશ પ્રકારમાં વહેંચાયેલાં છે. જેમ કે નાટક, પ્રકરણ, અંક, ભાગ્ય, સમવકાર, વીથી, પ્રહસન, ડીમ, ઈહામૃગ, વ્યાયોગ વગેરે.

અહીં આપણે ફક્ત વ્યાયોગ વિશે વાત કરીશું. કારણ કે અભ્યાસનો વિષય મહાન કવિ હારહરનું ‘શંખપરાભવવ્યાયોગ’ એ કેન્દ્રસ્થાને છે. અહીં ભરત, ધનંજય, વિશ્વનાથ અને બીજા વિવેચકો વચ્ચે વ્યાયોગ વિશે જે મતમતાંતર પ્રવર્તે છે એમાં જોડા નહીં ઊતરતા વ્યાયોગનાં સામાન્ય લક્ષણો વિશે જોઈએ.

વ્યાયોગ એક એકાંકી છે. એમાં એક જ દિવસની ઘટનાનું વિષયવસ્તુ હોય છે. એનું કથાવસ્તુ સામાન્ય રીતે પૌરાણિક વાર્તા પર આધારિત, ઐતિહાસિક પ્રસંગને લગતું અથવા તો પ્રખ્યાત પ્રાચીન હોય, જેમાં ઉપનિષદોની વાતોનો પણ સમાવેશ થઈ શકે. યુદ્ધ એનો મુખ્ય વિષય છે. જેમાં યુદ્ધ માત્ર જ્ઞાના લીધે જ થાય એવું નથી. પરંતુ કોઈ ખાસ હેતુને ધ્યાનમાં લઈને યુદ્ધ કરવામાં આવે છે. વ્યાયોગનો નાયક પ્રસિદ્ધ તેમજ ધીરોદાત્ત, બહાદુર અને બળવાન હોય છે. એ રાજર્ષી અથવા તો દિવ્યપુરુષ હોય છે. વ્યાયોગમાં કેન્દ્રસ્થાને યુદ્ધ હોવાથી તેમાં પુરુષપાત્રોનું પ્રાધાન્ય હોય છે. તેમાં ભાગ્યે જ સ્ત્રીપાત્રોનો ઉલ્લેખ આવે. પરંતુ ક્યારેક ગૌણ પાત્રો, જેવાં કે ચેટી વગેરે, જેનો ઉલ્લેખ નાયકની દાસી તરીકે ક્યારેક થતો હોય છે. આ કારણથી અમાત્ય, સેનાપતિ જેવા ઓજસ્વી પુરુષો વ્યાયોગના નાયક તરીકે હોય છે. પાત્રોની સંખ્યા દશથી વધુ ન હોવી જોઈએ. ક્યારેક ક્યારેક એમાં હાસ્ય અને સંગારરસોનો ઉલ્લેખ અલ્પપ્રમાણમાં થાય છે. આ પ્રકારના રૂપકમાં વીર, બીભત્સ, ભયાનક, રૌદ્ર અને કરુણ વગેરે મુખ્ય રસો હોય છે. વ્યાયોગની ભાષા જુસ્સાવાળી અને પ્રસંગને અનુરૂપ હોવી જરૂરી છે. પરિણામે અહીં ભારતી,

‘સ્વાધ્યાય’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૪૯-૧૫૪.

+ આ નિબંધનો અનુવાદ કરનાર ડૉ. ઉષાબેન બ્રહ્મચારી તથા શ્રી જયંત ઉમરેકિયાનો હું હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા.

૧૫૭

શાસ્ત્રની સેન

સાત્વતી અને આરભટી વૃત્તિઓ પ્રયોજ્ય છે. આ જ કારણે કૈશિકી વૃત્તિનો વ્યાયોગમાં અભાવ જણાય છે. આમાં મુખ્ય, પ્રતિમુખ્ય અને નિર્વહણ નામની ત્રણ સંધિઓ જ મુખ્યત્વે વપરાય છે.

નાટક શંખપરાભવ :

શંખપરાભવવ્યાયોગ એ વ્યાયોગ પ્રકારનું રૂપક છે. એની રચના પ્રખ્યાત કવિ હરિહરે કરેલી છે. આ ઐતિહાસિક નાટકમાં વસ્તુપાલ અને શંખ વચ્ચેના યુદ્ધનું વર્ણન છે. જેમાં શંખનો વસ્તુપાલ દ્વારા પરાભવ થાય છે. નાટકનું કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત ઐતિહાસિક ઘટના ઉપર આધારિત છે. નાટકનો નાયક વસ્તુપાલ વાઘેલા રાજા વીરધવલનો મુખ્ય અભાત્ય હતો. અમદાવાદ નજીકના હાલના ઘોળકા (એ વખતનું ધવલક) ગામનો રાજા હતો.^૧ ૧૩મા સૌકાની શરૂઆતમાં (૧૨૨૨ A. D.)^૨ ચૌલુક્યો પછી વાઘેલા રાજગાદી પર આવ્યા. તેઓ કુશળ અભાત્ય હતા અને સાહિત્ય તથા કળાના સંરક્ષક હતા. એમના સાહિત્યિક મંડળમાં મહાન કવિ જેવા કે સોમેશ્વર, હરિહર, યશોવીર, વિજયસેનસૂરી અને બીજા અનેક કવિઓનો સમાવેશ થતો.^૩ શત્રુજયના પ્રખ્યાત મંદિરોની રચના વસ્તુપાલ અને તેના નાનાભાઈ તેજપાલ દ્વારા અઢળક ધન ખર્ચીને કરવામાં આવેલી. શંખપરાભવવ્યાયોગનો પ્રતિનાયક જે શંખ છે તે લાટના રાજા સિંધુરાજનો પુત્ર હતો.

સ્થંભતીર્થ બંદર જે હાલ ખંભાત તરીકે ઓળખાય છે એને લીધે વસ્તુપાલ અને શંખ વચ્ચે મતભેદ થયેલો, પરિણામે એમની વચ્ચે યુદ્ધ થયું. પહેલા આ બંદર લાટકોળના તાળામાં હતું. જ્યારે દેવાગિરિના વાદવરાજ સિલ્વન સાથે લડાઈ કરવામાં શંખ મશગુલ હતો ત્યારે આ તકનો લાભ લઈને વીરધવલે બંદર તાળે કર્યું. સ્થંભતીર્થને પાછું મેળવવા માટે શંખે હુમલો કર્યો. વટકુપ અથવા વડળ નામની જગ્યાએ યુદ્ધ ખેલાયું, જ્યાં શંખનો પરાભવ થયો અને એ ભાગી ગયો.

‘વસ્તુપાલની જીત અને શંખનો પરાભવ’ આ પ્રસંગને ધ્યાનમાં લઈને હરિહરે આ વ્યાયોગની રચના કરી.

‘શંખપરાભવવ્યાયોગ’ના પ્રારંભમાં નાન્દીશ્લોકમાં ભગવાન શંકરની પૂજા કરવામાં આવી છે. પછી સ્થાપક અથવા સૂત્રધાર અથવા નટ નટીની સાથે નાટકના મુખ્ય પાત્રોનો

૧ સાંડેસરા બી. જે., શંખપરાભવવ્યાયોગ, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા, ૧૯૬૫, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨.,

૨ કમીસરીયત એમ. એસ., અ હિસ્ટરી ઓફ ગુજરાત, વો. ૧, મુંબઈ, ૧૯૩૮, પૃ. ૭૭.

૩ સાંડેસરા બી. જે., લીટરરી સર્કલ ઓફ મહામાત્ય વસ્તુપાળ એન્ડ ઈટ્સ કોન્ટ્રીબ્યુશન ટુ સંસ્કૃત લીટરેચર, ભા. વિ. ભવન, મુંબઈ, ૧૯૫૩.

શંખપરાભવવ્યાયોગ-એક અભ્યાસ

૧૫૩

તેમજ તેના રચયિતાનો પરિચય આપે છે.^૪ અહીં નોંધપાત્ર એ છે કે સૂત્રધાર, નટ અને સ્થાપક જેવા શબ્દો સમાનાર્થે પ્રયોજન્યા છે.^૫ સૂત્રધાર દ્વારા જણાવ્યા પ્રમાણે નાટકના કર્તા હરિહર ગોડદેશીય ભારદ્વાજ બ્રાહ્મણકુળના છે.

પ્રસ્તાવના પછી તરત જ ભાટ-ચારણ તેમના મુખ્ય સભ્યો સાથે રંગમંચ પર આવે છે અને નાટકના અંત સુધીના યુદ્ધના દરેક પ્રસંગોને વિગતે વર્ણવે છે. એક ખૂબ જ રસપ્રદ બાબત એ છે કે ભાટ-ચારણ જેવું ગૌણ પાત્ર કે જેને નાટકના મુખ્ય પ્રસંગ સાથે કોઈ સંબંધ નથી છતાં તે નાટકમાં ઘણા લાંબા સમય સુધી રંગમંચ પર હાજર રહે છે. મુખ્ય ભાટ-ચારણ સંસ્કૃતમાં બોલે છે, જ્યારે અન્ય પ્રાકૃતભાષા પ્રયોજે છે. માત્ર એક જ પ્રસંગમાં બહીરાજ^૬ વસ્તુપાલ (વસ્તુપાલનું વસંતપાલ એવું નામ હરિહરે આપ્યું છે) એટલે કે વસંતપાલના શૌર્યનું વર્ણન પ્રાકૃતમાં કરે છે. આ એકાંકીમાં ૮૧ શ્લોકોમાંથી પાંચ શ્લોકો પ્રાકૃતમાં છે. અહીં કવિનું સંસ્કૃત ભાષાની સાથે સાથે પ્રાકૃતભાષા પરનું પ્રભુત્વ પણ સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં યુદ્ધની ભૂમિકા મુખ્ય હોવાથી વીરરસનું પ્રાધાન્ય હોય છે. જ્યારે બીભત્સ, ભયાનક અને કરુણરસનો પ્રયોગ અલ્પમાત્રામાં થયેલો હોય છે. વસંતપાલ અને શંખ બંને પોતાની શૌર્યગાથાના બાણગા કૂંક છે અને યુદ્ધ માટે એકબીજાને પડકારે છે ત્યારે કેટલાક શ્લોકોમાં વીરરસનું વર્ણન જેવા મળે છે.^૭ નાટકમાં બંને પક્ષ તરફથી ઘણા બધા સૈનિકોએ પોતાના દેશ માટે અને પોતાના રાજ માટે કોઈ પણ પ્રકારની આકાક્ષા વગર પોતાના પ્રાણ ન્યોછાવર કરી દીધા એ ઘટનાનું ખૂબ જ સુંદર રીતે અહીં વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. વસંતપાલના લશ્કરના મુખ્ય વડા ભૂવનપાલનું શંખ દ્વારા ક્રૂરતાથી મૃત્યુ કરવામાં આવે છે. એના હાથ કાપીને વસંતપાલને શૌર્યની નિશાની તરીકે મોકલવામાં આવે છે. અહીં આપણને બીભત્સ, ભયાનક અને કરુણરસનો પ્રયોગ કેટલાક શ્લોકોમાં જેવા મળે છે. નાટકનું વિષયવસ્તુ શૌર્યપ્રધાન હોવાથી તેમાં શૃંગાર અને હાસ્યરસને જોછો અવકાશ મળ્યો છે. પરિણામે ભારતી, સાત્વતી, અને આરભટ્ટી વૃત્તિઓ, જે વીરરસ સાથે સુસંગત થાય છે અને પરાક્રમના પ્રસંગોને તથા કેટલાક ભયાનક પ્રસંગોને યોગ્ય રીતે રજૂ કરે છે. આ બધી વૃત્તિઓ દ્વારા યુદ્ધનું વર્ણન તેમજ બંને પક્ષે થયેલી ઉગ્ર ચર્ચાઓ, અહીં ખૂબ અસરકારક રીતે દર્શાવી છે. સામાન્ય રીતે વ્યાયોગમાં કેશિકી વૃત્તિનો ઉપયોગ થતો નથી કારણ કે તે પ્રેમને વ્યક્ત કરે છે જ્યારે શંખપરાભવમાં કવિ હરિહર અમુક પ્રસંગોમાં કેશિકી

૪ નાટકનાં પાત્રોમાં (૧) વસંતપાલ ઉર્ફે વસ્તુપાલ, નાયક (૨) શંખ, ભાટના રાજ સિદ્ધરાજનો પુત્ર, પ્રતિનાયક (૩) ભૂવનપાલ, વસંતપાલના લશ્કરનો વડો ભાટચારણ અને (૪) તેમના વડા ઉપરાંત મલ્લદેવ, વસંતપાલ જેવા કેટલાંક પાત્રોનો ઉલ્લેખ થયો છે. દા. ત. કુમારદેવી અને અસરાજ તથા તેમના અન્ય બે પુત્રો મલ્લદેવ અને તેજપાલ, વસ્તુપાલનો પુત્ર જૈત્રસિંહ, શંખના પિતા સિંધુરાજ, શંખનો ભાઈ સુરપાલ અને શંખના બે યોદ્ધાઓ કલ્હણ અને વન્નલ.

આમ વ્યાયોગના નિયમાનુસાર આ નાટકમાં દર્શાવી વધુ પાત્રોનો સમાવેશ થયેલ નથી.

૫ સાંડેસરા બી. જે., ઉપર મુજબ, પાન નં. ૧, ૨

૬ શ્લોક નં. ૨૪

૭ શ્લોક નં. ૧૪, ૧૫ અને ૧૬

૮ શ્લોક નં. ૨૫, ૫૬ થી ૬૦.

૯ પૃ. ૧૭ અને ૧૬

૧૪૨

શાસ્ત્રી એન

વૃત્તિને પણ પ્રયોગે છે. જેમ કે નાટકના અંતે જ્યારે વસ્તુપાલે શંખ ઉપર છત મેળવી^{૧૦} અને દેવી એકલવીરની સ્તુતિ કરવામાં આવી તે પ્રસંગે નૃત્ય કરતી યાળાઓનાં હાવભાવમાં આ કેશિકીવૃત્તિનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. વારંવાર પ્રયોગયેલા અલંકારો જેવા કે ઉપમા, સંદેહ, પારિંકર, સ્વભાવોક્તિ, ઉત્પ્રેક્ષા^{૧૧} અને શ્લેષ^{૧૨} વગેરે કવિનું સાહિત્યિક કૌશલ્ય દાખવે છે. ગ્રીષ્મઋતુ, સૂર્ય અને જપોરના સમયના કુદરતી સૌંદર્યનું વર્ણન યુદ્ધની ભયાનકતાને સૂચવે છે.^{૧૩} લેખક દ્વારા કરાયેલા પ્રાકૃત શબ્દ 'ફેરક ફેરક'નો ઉપયોગ આધુનિક ગુજરાતી 'ફરી ફરી'ના સમાનાર્થે પ્રયોગ્યો છે. આ મહત્વની ખાત નોંધનીય છે. નાટકના અંતે શ્રાવ્હી દ્વારા ભરતવાક્ય બોલવામાં આવે છે. અહીં નાટકના નાયકને બદલે શ્રાવ્હીને મહત્વ અપાયું છે.

કવિ હરિહર વ્યાયોગના બધાં જ લક્ષણોને અનુસર્યા છે અને અમુક જગ્યાએ ખૂબ જ કુશળતાપૂર્વક જરૂરી જણાયેલાં છૂટછાટ પણ લીધી છે. દરેક જગ્યાએ એમની કુશળતા દેખાય છે. જેમ કે સાહિત્યિક ગુણુ હોય કે ભાષા ઉપરનું પ્રભુત્વ હોય કે પાત્રનું ચરિત્રચિત્રણ કરવાનું હોય. વસંતપાલના પાત્રની વિશેષતા એ છે કે એમને શંખપાલનો પરાભવ કર્યો કે જે વિરુદ્ધપક્ષનું મહત્વનું પાત્ર હતું. છતાં એનો બધો યશ એણે રાજા વીરધવલને આપ્યો.^{૧૪} તત્કાલીન સમયમાં એક મહત્વની વ્યક્તિ હોવા છતાં વસ્તુપાલ એક ઉદાર ચરિત્ર ધરાવતા હતા. એના આ પ્રકારના વ્યક્તિત્વ પર કવિશ્રી ભાર મૂકે છે. પ્રતિનાયકના પરાક્રમ વિશે કવિ દ્વારા ઘણીવખત વખાણ કરવામાં આવ્યા છે, અને આ દ્વારા તેઓ પોતાના નાયકની શક્તિ પર પ્રકાશ પાડે છે. કવિની વર્ણનશક્તિ પણ નોંધપાત્ર છે. કોઈપણ વસંતપાલનું કવિ દ્વારા કરાયેલું વર્ણન પણ પ્રતિકાત્મક છે :

તાવદ્ વીરા ધીરા યાવન્ન પ્રકટયન્તિ યુધ્ધિ રોષમ્ ।

પ્રકટિતરુણામમીષાં શઙ્કે દાસઃ સ કીનાશઃ ॥ ૬૧ ॥

ફરી

પ્રાપ્તે પ્રત્યથિનાં સૈન્યે દૈન્યે યઃ પુનરથિનામ્ ।

અસૂનાં ચ વશૂનાં ચ ન ધત્તે ગણનામપિ ॥ ૧૦ ॥

નાટકમાં વારંવાર શ્લેષનો પ્રયોગ કરીને હરિહર પોતાની કુશળતા પૂરવાર કરે છે. જેમ કે નાટકના પ્રારંભમાં શંખનો અવાજ સાંભળીને નટીએ કારણ પૂછ્યું તો નટે જવાબ આપ્યો.

“સિન્ધુરાજસમ્ભવસ્યાપિ શઙ્ખસ્ય સર્વજનસિદ્ધૌ ધ્વનિરપહ્ન્યતે ”

તેઓ સિન્ધુરાજ શબ્દનો પ્રયોગ બે રીતે કરે છે. નામ તરીકે અને તેની વ્યુત્પત્તિના અર્થમાં. સમાનાર્થી શબ્દોનો પ્રયોગ ખાસ અર્થમાં કરીને લેખકે પોતાની વિદ્વત્તા વારંવાર વ્યક્ત

૧૦ પૃ. ૨૦ અને ૩૦

૧૧ શ્લોક નં. ૨૦, ૩૫, ૬૩, ૬૮, ૬૯

૧૨ શ્લોક નં. ૬૭

૧૩ શ્લોક નં. ૨, ૨૬ અને ૨૭

૧૪ પૃ. ૧૯

શંખપરાભવવ્યાયોગ-એક અભ્યાસ

૧૫૩

કરી છે. દા. ત. સમિતિ, સંપરય, અન્નિ, સન્નલ આ બધા શબ્દો યુદ્ધ માટે પ્રયોજ્યા છે. કવિ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર બંનેમાં પ્રવીણ છે. શંખપરાભવમાંથી અનુપ્રાસનો એક દાખલો જોઈએ. “તસ્મિન્ ગાણદસક્લ્પસક્લ્પચિત્તિભવે શાઙ્ક્ષે મયિ સ્વર્ગતે”

‘શંખપરાભવવ્યાયોગ’ નામ સૂચવે છે કે શંખનો પરાભવ એ નાટકનું વિષયવસ્તુ છે. આથી ઘણા બધા શ્લોકોમાં વસંતપાલની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે, કે જાણે શંખનો સંપૂર્ણ પરાભવ કર્યો છે. આ નાના એકાંકી નાટકમાં ૮૧ શ્લોકો છે. વધુ પ્રમાણમાં થયેલા શ્લોકોનો ઉપયોગ નાટકની કથાવસ્તુની રચનામાં બાધાજનક બને છે. નાટક નાટક કરતા પ્રશસ્તિનાટક વધુ પ્રમાણમાં જણાય છે. આ ઉપરાંત સંસ્કૃત નાટકની પરંપરા અનુસાર યુદ્ધના દૃશ્યો રંગમંચ પર ભજવવામાં આવતાં નથી. આથી નાટકના મુખ્ય પાત્રો હંમેશા પડદાની પાછળ જણાય છે. નાટકના મુખ્ય લક્ષણો તેનું કથાવસ્તુ, શૈલી રસ, સંવાદો, અભિનય અને પાત્રો છે. નાટકનું કથાવસ્તુ, યુદ્ધલક્ષી હોવાથી મુખ્યત્વે વીરરસનું પ્રાધાન્ય હોય છે. સંવાદો જોવા મળે છે. નાટકમાં અમુક ખાસ નિયમોનું બંધન હોવાથી દર્શકોને જે વસ્તુ જોવાની ઉત્કંઠા હોય તેનાથી વંચીત રહી જાય છે. અન્ય પાત્રો કરતા નાટકનું મુખ્યપાત્ર ઘણું અગત્યનું હોય છે. તે પાત્રો દ્વારા જ નાટકના બીજા પાસાંઓને મહત્ત્વ મળે છે. ‘શંખપરાભવવ્યાયોગ’ નાટકમાં નાયક કે પ્રતિનાયક ક્યારેય પ્રેક્ષકોની સામે આવતા નથી કે એવો કોઈ પ્રસંગ પણ રંગમંચ પર ભજવાતો નથી. નાટકના પ્રારંભથી અંત સુધી ભાટ-ચારણા દરેક પ્રસંગને વર્ણવ્યા કરે છે.

અહીંયા એક પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે કે આ નાટક કેવી રીતે સફળતા મેળવી શકે? અને દૃશ્યકાવ્ય-શ્રવ્યકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ આ સંજોગમાં કેવી રીતે થઈ શકે? આ સંજોગમાં સાંભળવાનું વધારે અને જોવાનું ઓછું હોય છે. શંખપરાભવવ્યાયોગ એક વ્યાયોગ હોવાથી એ દૃશ્યકાવ્ય મનાય છે. જો વ્યાયોગ એ દૃશ્યકાવ્ય હોય તો એના મુખ્ય પાસાંઓને કેવી રીતે અવગણી શકાય? નાટકમાં પરંપરાનુસાર અમુક દૃશ્યો લેખક દર્શાવી નથી શકતા. તે તેને કોઈક નાવન્ય લાવીને પ્રેક્ષકોની જરૂરિયાતોને પરિપૂર્ણ કરવી જોઈએ અથવા પરંપરા તોડીને કોઈ નવું ઉદાહરણ પૂરું પાડવું જોઈએ.

કવિશ્રી હરિહર :

હરિહર વિશે આપણને ખૂબ ઓછી માહિતી સાંપડે છે, કે જેઓ આ શંખપરાભવવ્યાયોગના મુખ્યકર્તા છે. આ કૃતિ ઉપરાંત રાજશેખરસૂરિ (1349 A. D.)નો પ્રબંધકાશ આ કવિ વિશે કેટલીક માહિતી આપણને પૂરી પાડે છે.

ઘેલારાજ વીરધવલના મુખ્ય અમાત્ય વસ્તુપાલના સાહિત્યિક મંડળમાં ખૂબ જ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતા હતા. તેઓ ગૌડદેશના કવિ હતા અને રાત્રિએ ભારદ્વાજ બ્રાહ્મણ હતા એવું એમના દ્વારા નાટકની પ્રસ્તાવનામાં જણાવવામાં આવે છે—“ગૌડચૂડામણેરસ્ય ભારદ્વાજ-દ્વિજન્મનઃ” આ શિવાયની બીજી કોઈ માહિતી તેઓ પોતાના વિશે આપતા નથી. કવિનું મૂળ સ્વા. ૨૦

૧૫૪

શાશ્વતી સેન

વતન ગોડદેશ છે જે અત્યારનું બંગાળ હોઈ શકે. નાટકની શરૂઆતમાં નાન્દીશ્લોક પછી નાટકમાં શંખધ્વનિ સંભળાય છે. બંગાળમાં એવી પ્રથા છે કે કોઈપણ શુભપ્રસંગે શંખનાદ કરવામાં આવે છે. હરિહર ૧૩મા સૈકાની શરૂઆતના થોડાં વર્ષો ગુજરાત આવીને રહ્યા. ત્યારબાદ કાશી ચાલ્યા ગયા. સુપ્રસિદ્ધ નૈષધરાજ શ્રી હર્ષના તેઓ વંશજ હતા. એમના ગુજરાતમાં આવ્યા પછી જ “નૈષધચંત્ર”ને ખૂબ પ્રસિદ્ધ મળી, વસ્તુપાલ અને વીરધવલની પ્રશંસા કરતા કેટલાક છટાછવાયા શ્લોકો સિવાય આજ સુધી એમની કોઈપણ કૃતિ પ્રાપ્ત થઈ નથી. ખુદ ‘શંખપરાભવવ્યાયોગ’ પણ આજ સુધી વિદ્વાનો માટે અજાણ હતું. મુનિશ્રી પૂણ્યવિજયજીએ અમદાવાદના ‘દેવાસપાડા જ્ઞાનભંડાર’ની હસ્તપ્રત શોધી કાઢી અને તેનું સંપાદન બી. જે. સાંડેસરાએ કર્યું. ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝ નં. ૧૪૮માં પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર દ્વારા ૧૯૬૫માં તેનું પ્રકાશન થયું. હરિહર સાહિત્યિક ગુણો ધરાવતા હતા અને પ્રાંતશ્રિત વિદ્વાન હતા. તેઓ એક જ દિવસમાં પ્રખંધ લખી શકવા સમર્થ હતા.^{૧૫} વસ્તુપાલના સાહિત્યમંડળના બીજા કાંવ સોમેશ્વર સાથે તેમને હરીકાર્થ થતી. ગુજરાતમાં તેમનું આગમન થવા બાદ વસ્તુપાલ અને વીરધવલ દ્વારા એમને મહત્વ અપાયું ત્યારે સોમેશ્વરને ઈર્ષા થતી અને પૌરણ્યમે સોમેશ્વરે હરિહરની અવગણના કરવા માંડી. આથી ગુસ્સાથી પ્રેરાઈ ને હરિહરે વિશિષ્ટ રીતે સોમેશ્વર પર બદલો લેવા માંડ્યો.^{૧૬} ‘શંખપરાભવવ્યાયોગ’ના છેલ્લા શ્લોક ભરતવાક્યમાં આ દુર્ભાવનો પડઘો પડે છે :

“ સન્તાપઃ પાપર્ક્ષોજપકપટકૃતો માણસ્તુ વિદ્વજ્જનસ્ય ”

આમ, આ બધું હોવા છતાં પાછળથી આ બંને કાંવ મિત્રો બન્યા અને સોમેશ્વરે હરિહરને કવિનામપાકસાશ : તરીકે નવાજ્યા.

^{૧૫} શ્લોક નં. ૬

^{૧૬} રાજશેખરસૂરિ, મળંબકોષ, સં. જીનવિજય, પ્ર. દિક્ષીત સીંધી જૈન જ્ઞાનપીઠ, શાંતિ-નિકેતન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૩૫, પૃ. ૫૬.

સોમેશ્વરકૃત ઉલ્લાધરાધવ—એક અભ્યાસ

વસંત. સી. પટેલ*

‘ગુજરાતના ચોલુક્ય રાજ્યોનો વંશપરંપરાગત પુરોહિત સોમેશ્વર અથવા સોમેશ્વરદેવ હતો અને અણહિલવાડ તથા ઘોળકાના રાજદરબારોમાં એનો ભારે પ્રભાવ હતો. વિદ્યાકાર્યોમાં તેમ જ રાજકાજમાં એ વસ્તુપાલનો ગાઢ સન્નિવ્રત અને સહાયક હતો.’^૧ વસ્તુપાલનો સમય ઈ. સ. ના ૧૩મા સૈકાનો પૂર્વાર્ધ છે, જે સોમેશ્વરનો સમય ગણી શકાય.

સોમેશ્વરે ‘સુરથોત્સવ મહાકાવ્ય’, ‘રામશતક’ સ્તોત્રકાવ્ય, ‘કલ્યાણમૃતપ્રથા’ સૂક્તિ-સંગ્રહ ‘આયુષ્યપ્રશસ્તિ વિદ્યાનાથ-પ્રશસ્તિ, વીરનારાયણ પ્રાસાદ’ની પ્રશસ્તિ નામક પ્રશસ્તિ-કાવ્યો રચ્યાં છે.

રામકથા પર આધારિત અનેક નાટકો લખાયાં છે. એમાં ‘રાધવ’ શબ્દ જેના અંતે આવે એવા નાટકોમાં અનર્ધરાધવ, ઉલ્લાધરાધવ, પ્રસન્નરાધવ વગેરે પ્રસિદ્ધ છે. સોમેશ્વરનું ‘ઉલ્લાધરાધવ’ ૮ અંકોમાં વિભક્ત નાટક છે, જે વડોદરા, ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝમાં ઈ. સ. ૧૯૬૧માં પ્રકાશિત થયું છે. એના સંપાદક આગમ પ્રભાકર મુનિ પુણ્યાવજય અને ડૉ. ભોગીલાલ જે. સાંડેસરા છે. ઉલ્લાધરાધવ નાટક દ્વારકામાં જગતમંદિરમાં ભજવાયું હતું એવો ઉલ્લેખ પ્રસ્તાવનામાં જ સોમેશ્વરે કર્યો છે.^૨

ઉલ્લાધરાધવ નાટકનો અંકાનુસાર અભ્યાસ નીચે મુજબ કરી શકાય :

અંક ૧ :

નાન્દીના ત્રણ શ્લોકમાં શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કર્યા બાદ પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધાર અને નટીએ નાટકકાર ગૂર્જરેશ્વર-પુરોહિત કવિશ્રી સોમેશ્વરદેવની માહિતી આપી છે. સીતાના રામ સાથેના લગ્ન બાદ કન્યાવિદાયના પ્રસંગે રાજ જનકનો પુરોહિત શતાનન્દ પિતાને થતા દુઃખને વ્યક્ત કરે

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૫૫-૧૬૪.

* એમ. ડી. ખી. આર્ટ્સ કોલેજ, અહવા લાઈન્સ, સૂરત-૧

૧ સાંડેસરા ભોગીલાલ જ., ઇતિહાસ અને સાહિત્ય, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૬, પૃ. ૧૧.

૨ તદસ્ય ભગવતઃ શ્રીદ્વારકાલક્ષ્મારનીલમણેઃ શ્રીકૃષ્ણદેવસ્ય પુરતઃ શ્રીધરપ્રબોધૈકાદશીપર્વણિ સર્વદિગ્(? ગાગ)તાનાં સામાજિકજનાનાં જનકમુતાપતિચરિતાભિનયાદેશસમ્પાદનેન કૃતાર્થયામિ સંસારકર્દશિતમાત્માનમ્ । Edited by Āgam-Prabhakar Muni Punyavijaya and Sandesara Bhogilal J., ‘ઉલ્લાધરાધવનાટકમ્’ Gaekwad’s oriental series. Baroda. No. CXXXii, First Edition, 1961, p. 2.

૧૫૧

વચ્ચંત સી. પટેલ

છે. રામ, લક્ષ્મણ અને સીતાની સાથે અયોધ્યા જવા દશરથ જનકની યજ્ઞસા લે છે અને અયોધ્યા તરફ પ્રસ્થાન કરે છે ત્યારે શતાનન્દ સીતાને શિખામણ આપે છે.^૩ જે કાલિદાસના અભિજ્ઞાન-શાકુંતલમાં કણ્વ પાલક-પુત્રી શકુંતલાને જે શિખામણ આપે છે,^૪ તેનું સ્મરણ કરાવે છે. શતાનન્દ પ્રસ્થાન કરતા જમાઈ વગેરેની રાક્ષસોથી તથા રાવણથી પણ રક્ષા કરવાની વ્યવસ્થા કરવાનું કહે છે,^૫ જે આગામી સૂચન કહી શકાય કારણ કે અંક-૫માં રાવણ સીતાનું અપહરણ કરે છે. પિતા જનક પણ પુત્રીને શિખામણ આપે છે—

‘સંપત્તૌ વા વિપત્તૌ વા વને વા ભવનેऽપિ વા ।

ભત્તારિમનુષર્ત્તન્તે નિવિકલ્પાઃ કુલસ્ત્રિયઃ ॥ ૨૬ ॥’

પ્રત્યેક પિતા કન્યાવિદાય સમયે આવી જ શિખામણ આપે એ સ્વાભાવિક છે અને એ નાટકકારનું સામાજિક જીવનનું ગહન દર્શન દર્શાવે છે.

થોડીક જ વારમાં જનકની કન્યાનો અંતઃપુરપાલક હારિદત્ત માહિતી આપે છે કે માર્ગમાં રામે ક્રાંપત જમદગ્ન્ય પરશુરામને કેવી રીતે શાંત પાડ્યા અને જનક પોતાના જમાઈની મહાન સફળતાની વાત અંતઃપુરના સહવાસીઓને જણાવવા જાય છે.

અંક : ૨

દ્વિતીયાંકના વિષ્ણુલંકમાં દશરથના એ સેવકો નન્દિભદ્ર અને વિનયન્ધરના સંવાદથી ખગર પડે છે કે દશરથે રામનો રાજ્યાભિષેક કરવાનું નક્કી કર્યું છે અને એ માટે રાજપુરોહિત વસિષ્ઠને બોલાવ્યા છે. મુખ્ય દૃશ્યમાં રામ અને સીતા વિહારાર્થે ઉદ્યાનમાં જાય છે. નાટકકાર અહીં શ્લોક નં. ૧૫, ૧૭, ૨૪, ૨૫, ૩૨માં ઉદ્યાનનું તથા ૩૯માં તળાવનું વર્ણન કરે છે. સાથે સાથે સીતાનું વ્યક્તિાત્મક શ્લોક નં. ૧૯, ૨૦માં સરળ ભાષામાં દોર્યું છે, જે અર્થની સરળતા વ્યક્ત કરે છે.

ઉદ્યાનમાં સીતા ઉદ્યાનપાલક માલાધરના સોલવણ નામના વાનરથી ભય પામે છે. પણ એ જ વાનર સીતાને સહકારપાદપત્રું ડૂળ આપે છે, ત્યારે સીતાની સખી હંસિકા કહે છે—

૩ એજન, શશ્રૂષા શ્વશુરે, નનાન્દૃષુ નતિઃ, શ્વશ્રૂષુ સેવાઙ્ગલિઃ,
પરયૌ તત્પરતા, સનર્મ ચ વચસ્તન્મિત્રવર્ગે શુચૌ ।
સાઙ્ગત્યં કુલબાલિકાસુ, વિનયઃ પૂજ્યે, તનો સંવૃત્તિ-
મર્ગોઽયં મુનિપુઙ્ગવૈર્મૃગદશાં શ્રેયઃશ્રિયે દર્શિતઃ ॥ ૨૧ ॥

૪ શુશ્રૂષસ્વ ગુરુન્કુહ પ્રિયસહીવૃત્તિ સપત્નીજને
મર્તુવિપ્રકૃતાપિ શેષણતયા મા સ્મ પ્રતીયં ગમઃ ।
ભૂયિષ્ટં ભવ દક્ષિણા પરિજને માગ્યેઽવનુત્સેકિની ।
યાન્ત્યેવં ગૃહિણીપદં યુવતયો વામાઃ કુલસ્યાધયઃ ॥ ૪.૧૮ ॥

—સંપા. આઠવલે રા. બ. અને સોલોમન એ અ., અભિજ્ઞાનશાકુંતલમ, ધી પોર્ચુસર બુક સ્ટોર્સ, સુરત

૫ શતાનન્દઃ—(વિચિન્ન) ન કેવલં રાક્ષસાઃ કિન્તુ રાક્ષસજાતિરક્ષાધિકારી દશકન્ધરઃ
પ્રતિવિધાતવ્યઃ । [પૃ. ૮]

સોમશ્વરકૃત ઉદલાધરાધ્યયન-એક અભ્યાસ

૧૫૭

‘માલાધર ! પ્રિયસર્વ્ય સીતાયૈ એવ એવ વાનરઃ કલપદો ભવતુ ।’ જાણે કે સીતાના અપહરણ પછી રામને મદદ કરનાર હનુમાન, સુગ્રીવ વગેરે વાનરો વિશે નાટકકારે આગામી સૂચન કરી દીધું. આ નાટકકારની અગમચેતી ભાવિ-દર્શન દર્શાવે છે.

ઉદ્યાનપ્રસંગે વિદૂષક પ્રવેશ છે અને નાટકકારને હાસ્ય પ્રસ્તુત કરવાની તક મળે છે. વિદૂષકે પ્રવેશ કરતા સીતા કહે છે—‘હંસિકે ! ન લલ્ એવ વાનરઃ, આર્યપુત્રસ્ય પ્રિયવયસ્ય આર્ય-માણ્ડવ્યઃ ઇષોઽય સમાગચ્છતિ ।’ વિદૂષક રામને કહે છે—‘તવ પાણિગ્રહણમહોત્સવે મિથિલાનગરં ગતઃ । ‘જામાતૃકસ્ય પ્રિયમિત્રમ્’ ઇતિ કૃત્વા જનકપરિજનવિતીર્ણં બહુમોદકમ્ભક્ષણેન તથા કથમપિ મન્દાગ્નિરહં સચ્જાતઃ, યથા નિજબ્રાહ્મણ્યાઃ પુણ્યૈઃ જીવિતોઽસ્મિ ।’—આ ભાસના સ્વપ્ન-વાસવદત્તમ્ના વિદૂષકે કહેલ વાત સાથે સામ્ય ધરાવે છે.^૬

વિદૂષકને માલાધર રોગથી ગભરાવાની ના પાડે છે, ત્યારે વિદૂષક તેને ‘તું વધ છે ?’ એમ પૂછે છે, ત્યારે માલધરે આપેલો જવાબ નાટકના પાત્રોની સાથે પ્રેક્ષકો તથા વાચકોને પણ હસાવે છે.

‘માલાધરઃ---‘વૈદ્યરાજોઽસ્મિ વિદ્યાયાઃ કુર્વે ગર્વં તુ નાન્યવત્ ।

રોગં વા રોગિણં વાઽઽશ્ નાશયામિ ન સંશયઃ ॥ ૨૩ ॥’ [પૃ. ૨૮]

અંતે ભોજનવેળા થવાથી વિદૂષક જવાની વાત કરતાં કહે છે કે તેનાથી ભૂખથી ચલાતું પણ નથી. ત્યારે પ્રતીહારી પ્રભાવતી કહે છે—‘આર્ય માણ્ડવ્ય ! અન્ન સ્ખૂલોદરતા, અપરાધ્યતિ, ન પુનઃ બુભુક્ષા ।’ અને વિદૂષક પ્રતીહારીનો હાથ પકડી નિષ્ક્રમણ કરે છે. આ સ્પષ્ટ કરે છે કે આ નાટકકાર અન્ય શૃંગાર-પ્રધાન નાટકોના નાટકકારોની જેમ વિદૂષકના પાત્રના સંવાદ, હાવભાવ કે ભોજનપ્રિયતાની વાતો દ્વારા હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવામાં પાછી પાની કરે તેમ નથી.

રામ-સીતા ઉદ્યાન તથા તળાવના સૌન્દર્ય માણે છે, દરમિયાન દશરથ રામને બોલાવે છે અને રાજ્યવહીવટની મહાન ધૂરા સંભાળી લેવાની તૈયારી કરવા આજ્ઞા કરાવે છે. સન્ધ્યા સમયે પાશ્વભૂમાંથી વૈતાલિક સંજના ઝળહળાનું વર્ણન કરે છે. કંચુકી દશરથને જાણ કરે છે કે રાણી કેકેયીએ રાજને પોતાના અંતઃપુરમાં બોલાવ્યા છે. સાં જતા પૂર્વે દશરથ પુનઃ રામને રાજ્યાભિષેક માટે તૈયાર રહેવા જણાવે છે.

આ અંકમાં ઉદ્યાનમાં રામ સીતાના મુખની સુવાસથી આકૃષ્ટ ભ્રમરથી રક્ષણ કરે છે અને એક શ્લોક ભ્રમરને કહે છે—‘આતશ્ચક્રે ભ્રમર ! મહતા.....’ (શ્લોક ૩૬) આ પ્રસંગની

૬ સંપા. ભદ્ર જી. કે. અને શુક્લ જી. એમ., સ્વપ્નવાસવદત્તમ્, ધી પોપ્પ્યલર બુક સ્ટોર, સુરત, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૬૩, અંક ૪-પ્રવેશક, પૃ. ૪૮.

૭ અમિજ્ઞાનશાકુંતલમ્, અં. ૧.૨૪, પૃ. ૧૬

૧૫૮

વરાત સી. પટેલ

પ્રેરણા શાકુંતલના પ્રથમાંકના ભ્રમરબાધા પ્રસંગ પરથી મળી હશે અને શ્લોક 'ચલાપાઙ્ગા દર્શિત સ્પૃશસિ.....' ૭ પરથી શ્લોકની પ્રેરણા મળી હશે.^૯

આ અંકનો રાજ્ય દશરથ સાથે સંવાદ કરતો ગૌતમવરુણશિષ્ય જનૂકર્ણ્ય ને શ્લોક બોલે છે તે—'સરસ્વત્યાં સ્નાનં શિરસિ હરિશેષાઃ.....' (શ્લોક. ૪૬) ભવભૂતિના ઉત્તરરામ-ચારતના દ્વિતીયાંકના દ્વિતીય શ્લોક—'પ્રિયાયા વૃત્તિવિનયમધુરો વાચિ નિયમઃ.....' થી પ્રભાવિત લાગે છે.^૯

અંક : ૩

પ્રવેશકમાં કૈકેયીની સખા મન્યરા અને દશરથની દાસી સુધુલ્લિકાના સંવાદ પરથી અનુમાન કરી શકાય છે કે પૂર્વે રાજ્યે આપેલા બે વરદાન કૈકેયીએ માગવાનું નક્કી કર્યું છે. એમાંનું એક છે રામને ચૌદ વર્ષનો વનપ્રવાસ અને બીજું છે રામની જગ્યાએ પોતાના પુત્રનો રાજ્યાભિષેક.

મુખ્ય દશ્યમાં રામ નગરમાં થતા રાજ્યાભિષેકના ઉત્સવને નિહાળતો રાજમહેલમાં આવે છે. શ્લોક. નં. ૩, ૪, ૫માં નગરશાભાતું વર્ણન કર્યું છે. શ્લોક. નં. ૬માં કુપિત કૈકેયીનું વર્ણન છે. કૈકેયીના નિવાસસ્થાને આવતાં રામ અને સુમત્ર રાણીના મિથ્યાડંબરને દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કરતા રાજને જુએ છે. દશરથ પોતાની માગણી આપત કૈકેયીને દયાળુ ન કરવાનું કહે છે. દશરથ રામને જોતાં જ એમન વર્ગ જાય છે. આ પ્રસંગે કૌશલ્યા, સુમિત્રા અને સીતા પ્રવેશે છે. અને પ્રસંગે લીધેલા વળાંકને જાણી તેઓ દિડમૂઠ બની જાય છે. રામને એકલાને વનમાં જવાનું સાંભળી સુમિત્રા કહે છે—'દેવિ ! કથં જાતરામમદ્રઃ એકાકી ? यस્ય લક્ષ્મણસદૃશઃ મહાવરો મહત્તિ ।' પછી ધનુર્ધારી લક્ષ્મણ પ્રવેશીને રામને વનવાસ મોકલનારને ધિક્કારે છે. પણ રામ તેને શાંત પાડે છે. સીતા પણ રામ સાથે વનમાં જવા તૈયાર થાય છે—'કથં પ્રસ્થિત એવ આર્યપુત્ર ? અહમપિ એતેન સમં એવ ગમિષ્યામિ ।' કંચુકીએ રાજને જણાવેલ માહિતી અનુસાર ભિર્મિલા પણ લક્ષ્મણનું અનુગમન કરવા તૈયાર થાય છે, પણ રામ તેને અટકાવે છે. આથી કૌશલ્યાને થોડુંક આશ્વાસન મળે છે. અંતે વનગમન માટે બધાની રજા લઈ ત્રણેયે નિષ્ક્રમણ કરતાં રાજ્યમાં સોપો પડી જાય છે.

આ અંકમાં આવેલ કુપિત કૈકેયીનું વર્ણન તથા રાજ્ય કૈકેયીને ધૂતકારના વચનો કહે છે તે રામાયણના અયોધ્યાકાંડનું સ્મરણ કરાવે છે ઉપરાંત સુમિત્રાની ઈચ્છા લક્ષ્મણને વનમાં મોકલવાની છે તથા ભિર્મિલા પણ વનમાં જવા તૈયાર થાય છે, એ આપણી પરંપરાથી નવીન લાસે છે.

8 Sandesara Bhogilal J., Literary Circle of Mahāmātya Vastapāla and its contribution to Sanskrit Literature, Sindhi Jain Series, No. 33, Bhartiya Vidya Bhavan, Bombay, First Edition, 1953, p. 117.

૯ સરલાધરાવનાટકમ્, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪.

સોમશ્વરકૃત ઉદલાધરાધવ-એક અભ્યાસ

૧૫૨

અંક : ૮

રામના વનપ્રસ્થાન પછી બનેલા બનાવોની માહિતી આપવા આ અંકની રચના કરવામાં આવી છે. ગંધર્વરાજ કુમુદાંગદ અને એના પુત્ર કનકચૂડના સંભાષણ દ્વારા રામના પ્રવાસનું વર્ણન કર્યું છે, આ વર્ણન પૂર્વે કનકચૂડ તેના પિતાને, ભરતને આવેલા દુઃસ્વપ્નની વાત કરે છે,^{૧૦} અને તે સંભળી શત્રુદ્ધન શંકા કરે છે કે—‘સકલકુટુંબાનિષ્ઠસૂચકોઽયિં દુઃસ્વપ્નઃ ।’; જેને સીતાના અપહરણના અનિષ્ટનું તથા રામરાવણયુદ્ધનું આગામી સૂચન ગણી શકાય.

રામના માગના વર્ણનમાં સરયૂ, તમસા, ભાગીરથી, શ્રૃંગવેરનગર, ચિત્રકૂટમાં ભરદ્વાજ આશ્રમ, કાલિન્દરીશીમાંથી વહેતી શેવલિની [કાલિન્દરી], પ્રયાગ વગેરે પ્રાકૃતિક સ્થળોનું વર્ણન કર્યું છે; અને તે પણ પૌરાણિક સૂચનો સાથે. જેમકે ગંગાનું વર્ણન —

‘માતર્મહાપાતકઘાતદક્ષે ! દક્ષાત્મજાવલ્લભવૈજયન્તિ ! ।

અનેકજન્મોપચિતૈસ્તપોભિર્મયાઽદ્ય મન્દાકિનિ ! વન્દિતાસિ ॥ ૨૦ ॥’

શ્રૃંગવેરના વર્ણન વખતે રામને મળવા બતા ભરતે રામમિત્ર નિષાદાધિપતિ શુભને ક્રોધાવેશમાં ક્રોધીને ઉદ્દેશીને કહેલા શબ્દો—

‘ન સ્ત્રીત્વ-માતૃત્વભયં સ્વભર્તૃવિનાશનિધનાં મમ નિધનતસ્તામ્ ।

માતાડમુના મે નિહતેતિ જાતરોષાત્ પુનઃ સૈષ વિમેમિ રામાત્ ॥ ૨૧ ॥’

ખરેખર ભરતનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ કરે છે.

બંને ગંધર્વોના મુનિકુમાર સાથેના સંવાદથી ખબર પડે છે કે દશરથ મૃત્યુ પામ્યા છે. ભરત ચિત્રકૂટ તરફ રામને સ્વપ્નસરે છે, પરંતુ રામ તેને પ્રજ્ઞના રક્ષણાર્થે અયોધ્યા પાછા ફરવા આજ્ઞા કરમાવે છે. રામે રક્ષસ વિરાધને મારી નાખ્યો છે. સંશ્રાન્તચિત્તવાળા ધનુર્ધારી રામલક્ષ્મણ સાથે ભયથી કંપતી સીતાના પ્રવેશ દિવ્ય પુરુષની વાતથી જાણુવા મળે છે કે તે તુમ્બર (તુમ્બુર) નામનો ગંધર્વ હતો અને વૈશ્રવણના શાપથી વિરાધ રક્ષસ બન્યો હતો અને રામના અનુગ્રહથી પુનઃ મૂળ સ્વરૂપને પામ્યો છે. કુમુદાંગદ તુમ્બરનો જ્યેષ્ઠ ભાત્રા છે અને રામના દર્શનાર્થે આગ્યો હોવાની વાત કરે છે. ત્યાં લાંબો સમય રહ્યા હોવાથી દક્ષિણ દિશા તરફ પ્રસ્થાન કરવાની કામના રામ ગંધર્વ સમક્ષ કરે છે.

આ અંકનો ગંધર્વરાજ કુમુદાંગદ અને પુત્ર કનકચૂડ સાથેનો સંવાદ—જે બનેલા બનાવોની વિગત આપે છે તે મુશરિના અનર્ધરાધવના છટ્ટા અંકના હેમાંગદ અને રતનચૂક નામના ગંધર્વોના સંવાદથી પ્રભાવિત છે.^{૧૧}

૧૦ પિતા દૃષ્ટઃ શ્લિષ્ટઃ પિકનિકરકાન્ત્યા બનિતયા,

મુલ્લં માતુર્મળ્યા કલ્પશ્ચિ કેનાપિ ચ કૃતમ્ ।

નદે મગ્નોન્મગ્નો રઘુપતિભૂદ્ ગોમયમયે,

તનુસ્તંભેનાક્તા જનકતનુજાયાશ્ચ, કિમિદમ્ ? ॥ ૬૩ ॥ પૃ. ૬૫

11 Literary Circle of Mahāmātya Vastupāla, p. 116

૧૬૦

વસંત સી. પટેલ

અંક : ૫

વિષ્કંભકમાં મારીયની અંકાક્રિયા માહિતી મળે છે કે રાવણ સીતાના અપહરણ માટે રામની છલના કરવા તેની સહાય ઈચ્છે છે. ત્રિવક્રટયા પ્રસ્થાન કરતાં રામનો સત્કાર આત્ર-મહર્ષિ કરે છે અને અનસૂવાએ વૈદેહીનું અંગરાગ વસ્ત્રાદિથી સન્માન કર્યું છે. રામે પંચવટીમાં (શ્લ) સૂર્યજીખાને અવયવ વિનાના મુખવાળી કરી, ૧૨ જે પરંપરાથી અલગ જણાય છે, અને જનસ્થાનના રાક્ષસો અને ખર, દુષણ તથા ત્રિશરનો વધ કર્યો છે.

પછી પ્રવેશલ રાવણના જસૂસ ધોરાક્ષ સાથેના સંવાદમાં મારીય રાવણના કાર્ય માટે સન્દેહ વ્યક્ત કરે છે. મારીય હરણનું રૂપ લઈ રામને દુર લઈ જાય છે અને બાણ વાગતાં 'હા આત્રક લક્ષ્મણ ! કષ્ટં કષ્ટમ્, પરિત્રાયસ્વ પરિત્રાયસ્વ' એવી બૂમ પાડતાં જનકી લક્ષ્મણને મોકલે છે, રાવણ તાપસના વેશે આવી બળજબરીપૂર્વક સીતાને ઉપાડી જાય છે. ગીધરાજ જટાયુ સીતાની મદદે જાય છે અને મરણતોલ ધાયલ થાય છે.

જૂંપડીમાં સીતા ન દેખાતા બંને સીતાની શોધ કરે છે. માર્ગમાં સીતાનો પટેલો હાર મળતાં રામ વિલાપ કરે છે. લોહીલુહાણ જટાયુને જોતાં પ્રથમ તો લક્ષ્મણ જટાયુને મારવા તૈયાર થાય છે, પરંતુ જટાયુના શબ્દો—(સન્નોધમ્) આ: પિશાચપાંસન ! મયિ દગરથમિત્રે સ્થિતે રામવધૂમપહૃત્ય પ્રયાતુમિચ્છસિ ? તદેષ ન ભવસિ ।' આથી રામ લક્ષ્મણને અટકાવે છે. જટાયુ રાવણ દ્વારા સીતાના અપહરણની વાત કરે છે અને પંપાસરોવરે જવાનું સૂચન કરે છે જ્યાં તેને ઋણમૂક પર્વત પર વાનરરાજ સુગ્રીવ તેમનું વાંછિત કરશે, એવું કહે છે. આમ લંકા પરની ચકાઈ વખતે સુગ્રીવની મદદ મળશે, એવું આગામી સૂચન નાટકકારે કરી દીધું છે.

અંક : ૬

વિષ્કંભકમાં રાવણનો અમાત્ય માલ્યવાન અને એના દૌહિત્ર સારણના સંવાદથી માહિતી મળે છે કે રામ દ્વારા વાલી હણાયો છે અને હનૂમાને લંકા બાળી છે. સીતા રામને પાછી સોંપવાની સલાહ વિભીષણ રાવણને આપે છે પરંતુ તેનું અપમાન થતાં અંતે તે રામની જાવણીમાં ચાલી જાય છે, જ્યાં રામ લંકાધિપતિ તરીકે વિભીષણનો રાજ્યાભિષેક કરે છે, જેને રાવણના મૃત્યુ પછીની ઘટનાનું આગામી સૂચન ગણી શકાય.

શુક અને સારણને રાવણે રામની જાવણીમાં જસૂસી માટે મોકલ્યા હતા, પણ વિભીષણના પુરુષો દ્વારા પકડાઈ જવા છતાં રામ તેમનો વધ કરવાની ના પાડે છે—'ન કદાચિત્ પ્રણિવશો વધમર્હન્તિ ।' અને બંનેને છોડી મૂકવા કહે છે, જે આપણને ભાસના દૂતઘટોત્કચના દુર્યોધનના ઘટોત્કચ પ્રત્યેના શબ્દો—'ન વયં દૂતઘાતકાઃ'નું સ્મરણ કરાવે છે. ૧૩ ત્યારબાદ અંગદ રાવણના દરબારમાં શાંતિના ધ્યેયથી દૂત બનીને આવે છે ત્યારે અંગદના શબ્દોથી ક્રોધિત રાવણ

૧૨ મારીચ:—'.....યથા ચ પચ્ચવટીપ્રવિષ્ટેન રામભદ્રેણ સુર્વણસા વિજ્ઞાનમુક્તાવયવા કૃત્તા.....' પૃ. ૯૮

૧૩ સં.પા. પટેલ (ડો.) વસંત, 'દૂતઘટોત્કચમ્', શ્લોક ૪૮, પાશ્વે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૯૭, પૃ. ૨૨.

સોમેશ્વરકૃત ઉલ્લાધરાધવ-એક અભ્યાસ

૧૬૧

કહે છે-‘ન દૂત इति वध्यसे.....’ આ શબ્દો પણ દુતધટોત્કચના ઉપરોક્ત શબ્દોની યાદ અપાવે છે. જો કે અંગદનું શાંતનું ધ્યેય સફળ થતું નથી અને અપમાનિત થઈ પાછો ફરે છે.

પ્રવેશલ મંદોદરી મહાન વાનરસેના વિશે સાંભળી રાવણને યુદ્ધ કરવાની ના પાડે છે ત્યારે રાવણ સ્વસ્વભાવાનુસાર કહે છે-‘પ્રિયે ! को नाम तुणसमूहदाहे दबदहनस्यायासः ।’ આમ આ શબ્દો જ રાવણનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ કરે છે.

રાવણ તેના મહેલની અગાસી પરથી રામની સેના અને લડાઈનો વ્યૂહ જુએ છે અને શુક તેને નલ, અંગદ, વિનત, જાંબવાન, નીલ, હનુમાન, સુગ્રીવ લક્ષ્મણ રામાદિની ઓળખ આપે છે. કુંભકર્ણ નિદ્રામાંથી પ્રભુદ્ધ થયાની વાત વિહંગવેગ વિલીખણને આપે છે. વિલીખણ પણ રામને સુવેલ પર્વતના શિખર પરથી મેઘનાદ, ઉદાયુધ દેવાન્તક, ગજગત, મકરાક્ષ, વિરુપાક્ષ, વિદ્યુન્નિહ્વ, તપન, વિદ્યુન્માત્રી, ઘોરાક્ષ, કુંભકર્ણ વગેરેનો પરિચય આપે છે. આમ જાને શત્રુઓ એકબીજાના યોદ્ધાઓને ઓળખી લે છે, જેથી સમરાંગણમાં એમને પરાભવ આપવાની સમજ પડે, જે નાટકકારની રાજનીતિનું જ્ઞાન વ્યક્ત કરે છે.

માલ્યવાન, શુક અને સારણ્ય દ્વારા થઈ ગયેલા યનાવોની માહિતી આપવી, વિલીખણ દ્વારા સારણ્યનું પકડાઈ જવું અને રામે ઢોડી દેવો, લંકાના રાજ્ય તરીકે વિલીખણને અભિપ્રક્ત કરવાની ઘટના ઉલ્લાધરાધવ તથા અનર્ધરાધવ જાનેમા સમાન જોવા મળે છે.^{૧૪}

અંક : ૭

રાવણનો મિત્ર મથુરાના રાજ્ય લવણ્યનો જસૂસ કાર્પાટિક અને વૃકમુખના સંવાદથી જાણવા મળે છે કે કુંભકર્ણ મરાયો છે. લક્ષ્મણ દ્વારા ઈન્દ્રજિત હણાયો છે. અંતે રામ રાવણનો વધ કરે છે. સીતા અગ્નિપ્રવેશ કરે છે અને વૈશ્વાનર સીતાની સોંપણી રામને કરે છે. રાજ્ય દશરથ વાસવ સાથે પ્રવેશ કરે છે અને સીતાના નિબંધકપણા વિશે ખાતરી આપે છે. રામ દશરથને સહયોગ અંગૂઠા અર્પે છે અને વાસવ દ્વામને આશીર્વાદ આપે છે. જે પરંપરાથી અલગ નવીન ભાસે છે. રાવણનો વૃદ્ધ અમાત્ય અવન્ધ્ય વિલીખણનો રાજ્યાભિષેક કરાવે છે અને વિલીખણ રામના અયોધ્યાગમન માટે પુષ્પક વિમાન મોકલે છે.

અંક : ૮

સીતાની ઈચ્છા સંતોષવા રામ પુષ્પક વિમાનમાંથી લંકાથી અયોધ્યા સુધીના માર્ગમાં આવતા સ્થળો જતાવે છે. જેમ કે શ્લો.નં. ૧૫માં જાણુદિપ, ૧૬માં સિન્ધુસેતુ, ૧૭માં મૈનાક; સરસ્વતી સંગમ, ૧૮માં મહેન્દ્ર પર્વત, ૨૨માં કિષ્કિન્ધ ધરણીધર; માલ્યવાન પર્વત, ૨૬, ૨૭માં ભુગુપુંગવનો આશ્રમ, તથા વામન સ્વરૂપ પ્રભુને બાલ દ્વારા દાનની વાત, ૨૮માં હિમવાન પર્વત તથા સ્મરશંકરપ્રસંગનો ઉલ્લેખ, પ્રયાગતીર્થનો પરિચય વગેરે.

૧૪ ઉલ્લાધરાધવનાટકમ્. પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩.

સ્થા. ૨૧

ખીજી બાજુ ઋષિકુમારના વેપમાં કાર્પટિક નન્દગ્રામમાં ભરતને મળે છે અને ખોટી વાત કરે છે કે ‘રામલક્ષ્મણને મારી રાવણ અયોધ્યા પર હુમલો કરવા આવી રહ્યો છે. ૧૧૫ આથી ભરત સહિત સર્વ વ્યાકુળ થાય છે. ભરત સૌન્યને તોયાર રહેવાની આજ્ઞા આપે છે. કૌશલ્યા તથા સુમિત્રા સરથૂતટે અગ્નિપ્રવેશનો નિશ્ચય કરે છે. પરંતુ વિભીષણે કાર્પટિકને જતો જોયો હોવાથી તે શંકા વ્યક્ત કરે છે. રાવણના સમર્થક મનાતા વિભીષણ પર ભરત શસ્ત્રધાન કરે છે, ત્યારે સર્વશંકાવાસઘ ભરતને અટકાવે છે. અને કાર્પટિકની દુષ્ટ યોજના છતી થાય છે—આ સર્વ નાટકકારની મૌલિક પ્રસંગરચના ગણી શકાય. અંતે કુટુંબના સભ્યોનું સુખદ મિલન થાય છે અને વાસઘ રામનો રાજ્યાભિષેક કરે છે તથા ભરતવાક્ય સાથે નાટકનો સુખદ અંત આવે છે. કાર્પટિક પ્રસંગ વેણીસંહારના ચાર્વાક-પ્રસંગની યાદ અપાવે છે.

અનર્ધરાધવના અં. ૭ શ્લો. ૬૭ અને ૬૮ પરથી આ નાટકના શ્લો. ૨૬ અને ૩૦માં નાટકકારે અનુકરણ કરેલું છે; અને અંક ૮માં આવતો વિમાનપ્રવાસ એ રઘુવંશ સંગ-૧૩ અને રાજશેખરકૃત બાલરામાયણ અંક ૧૦થી પ્રભાવિત છે. ૧૨

ઉપસંહાર :

પ્રસિદ્ધ રામકથાની પરંપરા તોડીને, એમાં ફેરફાર કરીને સોમેશ્વરે કેટલીક નવી વાતો રજૂ કરી છે; જેમકે—(i) તૃતીયાંકમાં કૈકયી મન્યરાની વાત માનતી નથી ત્યારે મન્યરા બાળપણમાં સિદ્ધ યોગિની પાસેથી મેળવેલ મોહનમંત્રથી આલમંત્રિત પાન આપી, તે ચવડાવીને મોહિત-હૃદયવાળી કરે છે ત્યારે કૈકયી તેનું વચન સ્વીકારે છે. ૧૭ (ii) સુમિત્રાએ રામ સાથે લક્ષ્મણને વનમાં મોકલવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરવાથી લક્ષ્મણ રામ સાથે જાય છે. (iii) ઊર્મિલા પણ સાથે જવા તૈયાર થતાં રામ તેને અટકાવે છે. (iv) ભરતને દુઃસ્વપ્ન આવે છે અને શત્રુધ્ન સમગ્ર કુટુંબ પર અનિષ્ટ આવવાની શંકા વ્યક્ત કરે છે. (v) રામે (શૂ) સૂર્પણખાને અવયવ વિનાના સુખવાળી કરી (vi) વૈશ્વનર સદેહે પ્રગટ થઈને રામને સીતાની સોંપણી કરે છે (vii) દશરથ અને વાસવનું આગમન અને દશરથ સીતાના નિષ્કલંકપણાની ખાતરી આપે છે. તથા (viii) કાર્પટિકની ભરતને જૂઠી વાત કરવી અને કૌશલ્યા-સુમિત્રાનો અગ્નિપ્રવેશ કરવાનો નિશ્ચય કરવો વગેરે આ નાટકકારની મૌલિકતા દર્શાવે છે

૧૫ કાર્પટિક: — સીતાકૃતે રાઘવલક્ષ્મણાભ્યાં, કૃત્વા રણં કોણપચક્રવર્તી ।

વિમાનમારુહ્ય ચ પુષ્પકાહ્યં પુરીમયોધ્યામયમમ્યૃવૈતિ ॥ ૩૪ ॥

તદિહ મહાદ્વિરવહિતૈર્મૈવિતવ્યમ્ । [પૃ. ૧૪૭]

16 Literary Circle of Mahāmātya Vastupāla, p. 116.

૧૭ મન્યરા:—પ્રથમ તૈસ્તૈઃ વચનોપન્યાસૈઃ પ્રતિબોધિતાડપિ યદા ન પ્રતિબુદ્ધ્યતે તતઃ મયા બાલત્વે સિદ્ધયોગિનીસકાશાદ્ લબ્ધમોહનમંત્રાભિમન્ત્રિતં કૃત્વા તામ્બૂલં દત્તમ્ । તસ્ય ચર્વણાનન્તરં મોહિતહૃદયયા તયા મમ ભચનં પ્રતિપન્નમ્ । (અં. ૩, પૃ. ૪૧)

સોમેશ્વરકૃત ઉલ્લાધરાધવ-એક અભ્યાસ

૧૧૩

‘ઉલ્લાધરાધવ’માં પ્રત્યેક અંકને અંતે સોમેશ્વરે પોતાના સન્નિભ મહામાત્ય વરતુ-પાલનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેમ કે-દ્વિતીયાંકના અંતે—

‘સત્કવિકાવ્યસરીરે દુષ્યદગદદોષમોષૈકભિષગ્ ।

શ્રીવસ્તુપાલસચિવઃ સહૃદયચૂડામણિર્જયતુ ॥ [પૃ. ૩૨]

આક્રમા અંકને અંતે આપેલ પ્રશસ્તિ અનુસાર આ નાટકની રચના પોતાના પુત્ર લલ્લશર્માનું ની વિનંતીયા કરી હતી. વળી આ જ શ્લોક અનુસાર આ નાટકને ‘રામાયણ નાટકરૂપમેતત્’ કહી શકાય ?^{૧૮}

નાટકમાં કવિ આગામી સૂચન સાહજિકતાથી રજૂ કરે છે, જે ભાવિ દર્શન કરવાની શક્તિ વ્યક્ત કરે છે. સામાજિક ગહન દર્શન અનુસાર યોગ્ય શાખામણ પણ રજૂ કરી છે. નાટકના સંવાદો સરળ છે અને અર્થબોધ કરાવે છે. પરંતુ પ્રકૃતિના વર્ણનમાં તથા વ્યક્તિાચર રજૂ કરતી વખતે થોડીક અર્થની કિલ્લતા નજરે પડે છે. સંવાદો તથા રચેલા શ્લોકો પાત્રાનું વ્યાકત્વ દર્શાવે છે. સ્થળાનું ક્રમશઃ કરેલું વર્ણન સોમેશ્વરનું ભૌગોલિક જ્ઞાન તથા પ્રકૃતિપ્રેમ વ્યક્ત કરે છે.

પોતાની વિદ્વતા અનુસાર યોગ્ય ઝગડાએ સુભાષિતો પણ વ્યર્થ રજૂ કર્યા છે. જેમ કે (i) વિનયન્ધરઃ—‘દુર્વોધા ખલ રાજકાર્યગતયઃ ।’ અ. ૨, પૃ. ૨૧. (ii) સીતા—‘ભવતુ, દુર્લ્લક્ષ્મીયા ભગવતી ભવિતવ્યતેતિ ।’ અ. ૩, પૃ. ૫૨. (iii) માલ્યવાન્—‘વત્સ ! નહિ ભવિત-વ્યતા કારણમપેક્ષતે ।’ અ. ૬, પૃ. ૧૦૧. વગેરે.

ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક વગેરે અલંકારો પણ (પ્રમાણમાં આછા) કવિ યોગ્ય રીતે રજૂ કરે છે; જેમ કે દ્વિતીયાંકમાં વસિષ્ઠનો શિષ્ય ઝનૂકાણું રામ સાથે બેઠેલા દશરથનો ઉલ્લેખ કરે છે અને વટવૃક્ષ સાથે સરખાવે છે,^{૧૯} જે ઉપમા અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

પોતાના પૂર્વસૂરિઓના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરી તેનાથી પ્રભાવિત થઈ, વિચારો ક ઘટના નાટકમાં રજૂ કરી છે (જે આપણે પ્રસંગોપાત્ જોઈ ગયા છીએ.) જેમ કે પ્રથમાંકનો શ્લોક-૨૭^{૨૦} ભર્તૃહારિના નીચેના શ્લોકનું સ્મરણ કરાવે છે—

‘તાનીન્દ્રિયાણિ સકલાણિ મનસ્તદેવ સા બુદ્ધિરપ્રતિહતા વચનં તદેવ ।

અર્થોઘ્મણા વિરહિતઃ પુરુષઃ સ એવ હ્યન્યઃ ક્ષણેન ભવતીતિ વિચિત્રમેતત્ ॥

૧૮ તદ્ભજ્જઃ સ્વાઙ્ગજલલલ્લશર્મપ્રયુક્તયા પ્રાર્થનયા પ્રણ્નઃ ।

ચકાર સોમેશ્વરદેવનામા, રામાયણ નાટકરૂપમેતત્ ॥ ૪ ॥ પૃ. ૧૫૫

૧૯ રાજા રાજ્યનેનાયં સુતેનાન્તિકર્વત્તિના ।

પરોહેનાડડમ્તુલ્યેન વટવૃક્ષ દ્વિગ્નતઃ ॥ ૨.૪૭ ॥ પૃ. ૩૭

Literary circle of Mahāmātya, Vastupāla, p. 118.

૨૦ ઉલ્લાધરાધવનાટકમ્, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪.

ઉત્લાવના અર્થો થાય છે (i) Dexterous, clever, skilful. (ii) Pure અને (iii) Happy, Delighted. મન્થરાની કાનભંભેરણીથી, કેડેચીના વચન માગવાથી રામના રાજ્યાભિષેકમાં ઉલ્લાસમય વાતાવરણમાં વિદ્યુત ઉપસ્થિત થવાથી સમગ્ર કુટુંબ પર અનિદ્ર છવાઈ જાય છે, રાવણ સીતાનું અપહરણ કરે છે અને યુદ્ધમાં રાવણ મરાય છે અને રામ અયોધ્યા પાછા ફરતા એનો રાજ્યાભિષેક થાય છે. આમ રામ ચકોર, ચતુર, ચપલ હોવાથી વિજય મેળવી પાછા ફરે છે અને એનો રાજ્યાભિષેક થતાં સર્વ સુખી, હર્ષાન્વિત થાય છે. [વાતાવરણ પુનઃ ઉલ્લાસમય થાય છે] આથી આપેલું શીર્ષક ‘ઉલ્લાધરાધવનાટક’ યથાર્થ છે. જો (Pure) પવિત્ર અર્થ લઈને તો રામને પવિત્ર માની નાટકમાં ઘણી જગ્યાએ રામની સ્તુતિ કરવામાં આવી છે. તેથી પણ શીર્ષક યથાર્થ ગણી શકાય. કવિએ રામકથાના ગૌણ પ્રસંગોને રંગમંચ પર લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

નાટકનું નામ જ ‘ઉત્લાધરાધવનાટકમ્’ છે, આથી રૂપકનો આ નાટક પ્રકાર છે, જે સ્વયં રૂપક છે. ઉપરાંત નાટકમાં રામસીતાના પ્રસંગમાં પરોક્ષ સુગાર સાથે વિદૂષકના પાત્ર દ્વારા હાસ્યરસ અને યુદ્ધના પ્રસંગોમાં કે વર્ણનોમાં વીરરસ ઉત્પન્ન કર્યો છે. દ્વારકામાં જંગમંદિરમાં આ નાટક ભજવાયું, એ જ નાટકની અભિનેયતા દર્શાવે છે. આમ આ નાટક રામકથા પર આધારિત નાટકોમાં અનોખું મૂલ્ય ધરાવે છે, એમ કહી શકાય અને નાટકકારનું અમૂલ્ય પ્રદાન ગણી શકાય.

વિજયપાલકૃત દ્રૌપદીસ્વયંવર

વૈજયંતી શેરે*

કોઈ પણ પ્રદેશની નાટ્ય નૃત્યાદિ કલાઓના વિકાસમાં ઉત્સવો, દેવાલયો અને રાજ્યા-શ્રવણો ઘણો ફાળો રહ્યો છે. વળી પ્રાચીન કાળથી સંસ્કૃત નાટકો-કાવ્યોને માટે આપણાં ઇતિહાસ-કાવ્યો, પુરાણો, જનકકથાઓએ કથાસામગ્રી પૂરી પાડી છે. આવા ગ્રંથોમાં કથાઓના વૈવિધ્યને કારણે મહાભારતનું સ્થાન આગળ પડતું હોય તે સ્વાભાવિક છે. મધ્યકાળનાં દેટલાં બધાં સંસ્કૃત નાટકોનું કથાવસ્તુ મહાભારતનાં કથાનકો પર આધારિત છે? વિજયપાલનું દ્વિઅંકી નાટક “દ્રૌપદીસ્વયંવર”^૧ પણ એવું જ એક નાટક છે.

વિજયપાલનું આ એક જ નાટક આપણને પ્રાપ્ત થયું છે. એના વડવાઓ વિખ્યાત ચૌલુક્ય રાજ કુમારપાળ અને તેના વંશજોના આશ્રિત હતા. અણહિલપુર પાટણમાં ભીમદેવ (બીજા)નો રાજ્યકાળ વિ. સં. ૧૨૩૫ થી ૧૨૬૮ સુધીનો ગણાય છે. વિજયપાલ તેનો રાજકવિ હતા. એના પૂર્વજો સિદ્ધપાલ અને શ્રીપાલ પણ રાજકવિ હતા. રાજ દ્વારા સન્માન પામેલા હતા અને સમાજમાં મોભાનું સ્થાન ધરાવતા હતા. તેઓ વૈશ્ય જાતિના હોવા જોઈએ, શ્વેતાંબર જૈન ધર્મના અનુયાયી હશે અને જોતોના ધાર્મિક કાર્યક્રમોમાં પણ સક્રિય હશે એમ જણાય છે. સિદ્ધપાલનો ઉલ્લેખ સોમપ્રભસૂરિ આ રીતે કરે છે.^૨

મુનસ્તસ્ય કુમારપાલનૃપતિપ્રીતે: પદં શ્રીમતા-

મુત્તસ: કવિચક્રમસ્તકમણિ: શ્રીસિદ્ધપાલોઽમ્ભવન્ ।

યં વ્યાલોક્ય પરોપકાર-કરુણ-સૌજન્ય-સત્ય-ક્ષમા-

દાક્ષિણ્ય: ફલિતં કલૌ કૃતયુગારમ્મે જનૈર્મન્યતે ॥

તસ્ય વૌષધશાલાયાં પુરેડુળહિલપાટકે.....

વિજયપાલ પોતાના નાટકની પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે તે મુજબ, આ નાટકનો રાજના આદેશાનુસાર ત્રિપુરુપતી સામે વસંતોત્સવમાં પ્રથમ વાર પ્રયોગ કરાયો હતો.

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પ ૧૬૫-૧૬૮.

* આટું હિસ્ટ્રી એન્ડ એસ્થેટિક્સ વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ ફાઈન આર્ટ્સ, વડોદરા.

૧ વિજયપાલકૃત દ્રૌપદીસ્વયંવર, સં. મુનિ જિનવિજયજી શ્રી હાન્તિવિજય જૈન ઇતિહાસમાળા, ગ્રંથ ૫, ભાવનગર, ૧૯૧૮.

૨ એજન, પૃ. ૪.

નાટકનું વસ્તુ મહાભારતના આરણ્યકપર્વમાંથી લીધેલું છે. પાંડવો લાક્ષાગૃહમાંથી જવળખાવીને નાસી છૂટ્યાં અને જંગલમાં રહ્યા. પછી તેઓ ગુપ્ત રીતે એકદંતપુરમાં રહેતા હતા. સારે દુપદરાજકુમારી દ્રૌપદીનો સ્વયંવર યોજવાના સમાચાર મળ્યા એટલે સૌ બ્રાહ્મણવેશમાં દુપદરાજની નગરીમાં પહોંચી ગયા અને અર્જુનને મત્સ્યવેધ કરીને દ્રૌપદીને મેળવી. આટલું જ વસ્તુ બે અંકના આ નાટકમાં આલેખાયું છે.

નાટકના પ્રથમ અંકમાં શિવ અને વિષ્ણુને વંદન કરીને સૂત્રધાર કથાનકનો પ્રસ્તુત કરે છે; દ્રૌપદીનો સ્વયંવર યોજાયો છે, રાજ્યએ પ્રાંતજ્ઞા મૂકી છે કે જે તેલની કડાકમાં પ્રતિબિંબ જોઈને થાંભલાને ઉપરને છેડે ફરતી માછલીનો વેધ કરશે તેને દ્રૌપદી વરમાળા પહેરાવશે. મુખ્ય પ્રસંગ કૃષ્ણના પ્રવેશથી આરંભાય છે. કૃષ્ણ ભીમને બોલાવીને કહે છે કે પરશુરામે કર્ણને પાંચ બાણો આપ્યાં છે, એમાંથી એક બાણ તું લઈ આવ. પછી બધા ભાઈઓને સ્વયંવરમાં ઉપસ્થિત રહેવાની સલાહ આપે છે. ભીમ કર્ણના મહેલમાં જઈ યાત્રક રૂપે વેદમંત્રીનો જાયા સ્વરે પાઠ કરતો લિક્ષા માગે છે અને (કર્ણભારના કર્ણની જેમ જ) કર્ણ સુવર્ણ, ગાયો, ભૂમિ વગેરે આપવા કહે છે તેને નકારી પેલાં પાંચમાંથી બે બાણ માગે છે; કર્ણ આપે છે.

બીજા અંકમાં દુપદના આદેશથી કૃષ્ણ સ્વયંવરસભામાં એકત્ર થયેલા રાજાઓને સ્વયંવરની શરત જણાવી તે પૂરી કરવા રાજાઓને નિમંત્રે છે :

સ્તમ્ભઃ સોઽયં ગિરિરિવ, ગુરુદક્ષિણાવર્તનેષુ

વામાવર્તે વિકટમિતરં ચક્રમાવર્તતેઽયમ્ ।

આસ્તે લોલસ્તદુપરિ નિમિસ્તસ્ય વામાક્ષિતારાં

લક્ષ્ય પ્રેક્ષ્યં તદપિ નિપુણં તૈલપૂર્ણં કટાહે ॥

ચાપં પુરો દુરધિરોપમિદં પુરારે-

રારોપ્ય યો ભુજબલેન મિનત્તિ રાધામ્ ।

રૂપાન્તરામ્બુપગતા જગતો જયશ્રીઃ

પન્ચાલજા સ્વલુ ભવિષ્યતિ તસ્ય પત્ની ॥

કૃષ્ણ પહેલાં દુર્યોધનને આમંત્રે છે, પણ તે દુઃશાસનને મોકલે છે જે ભોંયે પડી જાય છે. શકુનિ આગળ તો આવે છે, પણ એ ધનુષા જાયકે તે જ સમયે કૃષ્ણ એને વેતાલમંડલથી ડરાવે છે, એટલે એ પ્રયાસ છોડી દે છે. દ્રૌણની નજર સામે કૃષ્ણ અધિકારનો આશાસ પેદા કરે છે. કર્ણને માયા થઈ અર્જુન-દ્રૌપદીનો વિવાહ દેખાય છે એટલે એ પણ નિષ્ફળ પાછો ફરે છે. ઉત્સાહથી આગળ વધતા શિશુપાલના ધનુષ્ય ઉપર વિલોકિતો ભાર મુકે છે. એનો પહેલો પ્રયાસ નિષ્ફળ જાય છે. બીજો પ્રયાસ એ કરવા જાય ત્યાં કૃષ્ણ એને પ્રેક્ષકોની નજરબંધી કરીને ચપેટાઘાતથી પાડી નાખે છે. છેવટે કૃષ્ણ અર્જુનને આમંત્રે છે. તીર્થયાત્રીના વેશમાં રહેલા અર્જુન ભીમે આણેલા એક બાણથી ચક્રને ફરતું ચટકાવી દે છે અને બાળથી મત્સ્યનો અક્ષિવેધ કરે છે. પણ બીજા રાજાઓ ઈર્ષ્યા-અસંતોષથી ગણગણાટ કરે છે :

૩ મહાભારતમ્, આરણ્યકપર્વ અ. ૧૭૯થી (સંશોધિત આ), ભાણુદારકર ઓરિએન્ટલ રિવિયર્સ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ, પૂના.

વિનયપાલકૃત દ્રૌપદીસ્વયંવર

૧૬૭

સ્ત્રીવર્ગરત્નસ્ય મગીદશોડસ્યા:

કોડ્યેષ કિં કાર્પટિકઃ પતિઃ સ્યાત્ ।

રાધાપિ ન પ્રાગ્વિશિલેન મિત્રા

સ્વયંવરસ્તત્ક્રિયતાં નરેન્દ્ર ॥

દ્રુપદે પૂછતાં દૃષ્ય દ્રૌપદીનો સ્વયંવર કરવા સંમતિ આપે છે. દ્રૌપદી વરમાળા લઈને મંડપમાં ફરતી બીજા રાજાઓની ક્ષાંતિએ વર્ણવતી અને અર્જુન પાસે જઈ તેના કણ્ઠમાં આનંદથી વરમાળા આરોપે છે. દેવો પુષ્પવૃષ્ટિથી આ વિવાહને અનુમોદન આપે છે. દૃષ્ય કહે છે:

રાધાવેષગુણેનંવ ક્રીતા કૃષ્ણા કિરીટિના ॥

મહાભારતના દ્રૌપદીસ્વયંવરના એક નાના પ્રસંગની આજુબાજુ લેખકે સ્વયંવરની મુશ્કેલ શરત, જુદા જુદા રાજાઓના નિષ્ફળ પ્રયત્નો, અર્જુનની સફળતા, રાજાઓની ઈર્ષ્યા, વળી વરમાળા આરોપવાની ઘટના એમ વિવિધ ચમત્કારિક વીમતો ગૂંથીને નાટકને રસપ્રદ બનાવ્યું છે. સ્વયંવરના પ્રસંગને લેખકે સુંદર દશ્યચુક્રિતઓથી નેત્રાકર્ષક બનાવ્યો છે. રાજાઓ સફળ નથી થતા તેનાં કારણો જુદાં છે. શકુનિ વેતાળમંડળથી ડરી જાય છે. દ્રોણ આભાસી અંધકારથી પરાસ્ત થાય છે, શિશુપાલ વિલોકિના ભારથી હીંગરાઈ જાય છે અને ચપેટાઘાતથી પડે છે. આ બધી ચુક્રિતઓમાં મન્દ્રજલનો^૪-માયાવિદ્યાનો પ્રયોગ પ્રેક્ષકોને આકર્ષવા માટે કરાયો છે. ‘રતનાવલી’માં^૫ વાસવદત્તા અગ્નિમાં બળી જવાનું દશ્ય પણ આમ આભાસી-ઐદ્રજ્જલિક પ્રકારનું જ છે અને હર્ષવર્ધનને ત્યાં છાલતક (૬૪ કળાઓમાંની એક)નો પ્રયોગ કર્યો છે. ચપેટાઘાતની ઘટના તિરસ્કરિણીવિદ્યાથી રજૂ કરાઈ હશે. આ બધી માયાની પ્રચુક્રિતઓ નાટકમાં પ્રયોજી શકાય એ હેતુથી જ નાટકકારે દ્રુપદ દ્વારા સ્વયંવરનું સંચાલન દ્રૌપદીના ભાઈ ધૃષ્ટદ્યુમ્નને બદલે દૃષ્યના હાથમાં સોંપાવ્યું હોવું જોઈએ એમ સમજી શકાય છે. ભાગવતપુરાણની જેમ આ નાટકનો લેખક પણ દૃષ્ય માટે અત્યંત આદરપૂર્ણ ભક્તિને ભાવ ધરાવે છે, એના દ્વારા અનેક ચમત્કારિક ઘટનાઓ રચાવે છે, અને આખા નાટકને આરંભથી અંત સુધી એક સુનિર્ધારિત આયોજન પ્રમાણે ચલાવે છે. નાટકની સ્પષ્ટ અને સુનિશ્ચિત ગતિ આ નાટકનું જમાપાસું છે.

નાટકનો સંસ્કૃત પર્યાય છે ‘રૂપક’. ‘રૂપ’ એટલે ભજવણી જેની થાય છે તે રૂપક. રૂપકના નાટક-પ્રકરણ-સમવકાર વગેરે દશ પ્રકારો જણાતા છે. પરંતુ રામજી ઉપાધ્યાય^૬ જેવા વિદ્વાનો આ નાટકને શ્રીગદ્દત્તમ્ નામના ઉપરૂપકના પ્રકારમાં ગણાવે છે. જો કે તેઓ સ્વીકારે છે કે શ્રીગદ્દત્તમ્નાં બધાં લક્ષણો અહીં લાગુ પાડી શકાય તેમ નથી. વળી પોતાના અભિપ્રાયનાં સમર્થક કારણો પણ તેમણે રજૂ કર્યાં નથી.

પરંતુ મને લાગે છે કે “દ્રૌપદીસ્વયંવર”ને નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ ગણાવેલા દશમાંથી ‘ઈહાગુગ’ના પ્રકારમાં ખૂબી શકાય. નાટ્યશાસ્ત્ર દશરૂપક, કાવ્યાનુશાસન, નાટ્યદર્પણ,

૪ જુઓ, ગાંધુકી આ. સી., Sixty four Arts in India.

૫ હર્ષવર્ધન કૃત, રતનાવલી, અંક ૪.

૬ ઉપાધ્યાય રામજી, “મધ્યકાલીન સંસ્કૃત નાટક”, સંસ્કૃત પરિપદ, સાગર (મ. પ્ર.), ૧૯૭૬, પૃ. ૨૮૬.

સાહિત્યદર્પણ વગેરે ગ્રંથોમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે ઈહામૃગનાં મુખ્ય લક્ષણો આટલાં જણાય છે : ઈહામૃગમાં મૃગની જેમ અલભ્ય સ્થાને માટેની ઈચ્છાથી^૭ પ્રેરાયેલો નાયક કાર્યશીલ બને છે. દૈવી કે માનુષ નાયક અને પ્રાતિનાયક પ્રખ્યાત અને ધીરોદાત હોય, ક્યારેક કાર્મિક દિવ્યસ્ત્રીને એની ઈચ્છા વિરુદ્ધ હરી જનારનો એને માટેનો પ્રેમ પણ પ્રગટ થતો હોય અને નાટકમાં મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ એ ત્રણ જ સંધિઓ હોય.

“દ્રૌપદીસ્વયંવર”માં આ બધાં લક્ષણો જણાય છે. દ્રૌપદીને પામવાની ઈચ્છાથી નાટકમાં રાજાઓ એકત્ર થયા છે, અર્જુન સિવાયના બધા ઉમેદવારોને માટે એ ઈહા મૃગજન સમી નીવડે છે. અર્જુનને નાયક લેખીએ તો બાકીનાને પ્રતિનાયક લેખી શકાય. મહાભારતમાંથી કથાનક લેવાયું હોઈ બધાં પાત્રો જણાતાં છે. અર્જુન, દુર્યોધન, શકુન, દ્રુપદ વગેરે માનુષ છે, કૃષ્ણને તેની અલૌકિક શક્તિઓને કારણે દૈવી ગણી શકાય.

કથાનકનું પૃથક્કરણ કરતાં ઈહામૃગને આવશ્યક ત્રણ જ સંધિઓ નાટકમાં જણાય છે. મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ, વિમર્શ અને નિર્વહણ એ પાંચ સંધિઓ અને બીજ, ત્રિન્દુ, પતાકા, પ્રકરી અને કાય એ પાંચના સંયોજનથી નાટક વિકસે છે. “દ્રૌપદીસ્વયંવર”માં શરૂઆતમાં કૃષ્ણ દ્રૌપદીના વિવાહ તથા તેને માટેની શરત વિશે માહિતી આપે છે તેમાં મુખ સંધિ રહેલી છે, તેમાં કથાનકનું બીજ રોપાય છે અને ભીમને કૃષ્ણ કર્ણ પાસેથી બાણ લાવવાની સલાહ આપે છે તેમાં કાયને ગતિ મળેલી જોઈ શકાય છે. શરત પૂરી કરવા એક પછી એક રાજાઓ પ્રવત્ન કરે છે અને કુશળતાથી કૃષ્ણ તેમને અસફળ પુરવાર કરે છે. આમ, કથાનક તેના મુખ્ય ધ્યેય તરફ આગળ વધે છે. અહીં પ્રતિમુખસંધિ રહેલી છે. અર્જુન નિવત્ન કરેલા શરત પૂરી કરે છે અને દ્રૌપદીને પ્રાપ્ત કરે છે. સલામાં હાજર રહેલા અન્ય રાજાઓના વિરોધને કૃષ્ણ દબાવી દે છે. આમ બધાં જ વિદ્વેત દૂર થાય છે અને અર્જુનને દ્રૌપદીની પ્રાપ્તિ થાય છે તેમાં નિર્વહણ સંધિ રહેલી છે.

આમ, મુખ્યત્વે ત્રણ સંધિ અહીં જોવા મળે છે. પરંતુ જ્યારે એક પછી એક વીર રાજા શરત પૂરી કરવા પ્રવત્ન કરે છે ત્યારે એમ લાગે છે કે કથાનકનું મુખ્ય ધ્યેય પ્રાપ્ત નહીં થાય. આ શંકામાં વિમર્શ સંધિનો એક આછો ઓછાથો વર્તાય છે.

નાટકનું મુખ્ય તત્ત્વ છે રસ, અને આ નાટકમાં વીર રસની સાથે સાથે અદ્ભુત રસનાં પરિપોષથી નાટક વધુ આસ્વાદ્ય બને છે.

સમસ્ત નાટકમાં કયાંય જૈનધર્મ કે જૈનસંપ્રદાયનો ઉલ્લેખ મળતો નથી છતાં ડૉ. યુ. પી. શાહે કયા કારણસર તેનો સમાવેશ જૈનસાહિત્યમાં કર્યો હશે તેની સ્પષ્ટતા થતી નથી. વિજયપાલ જૈનસંપ્રદાયના છે પરંતુ તેથી તેમની કૃતિને જૈનસાહિત્યમાં સમાવી શકાય ? નાટકની ભજવણીની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો વિજયપાલનું દ્રૌપદીસ્વયંવર એ એક નોંધપાત્ર પ્રદાન છે.

ભીમવિક્રમવ્યાયોગ—એક સમીક્ષા

ઉપા. બ્રહ્મચારી *

‘કાવ્યેષુ નાટકં રમ્યમ’ સાહિત્યમાં નાટકને વિશેષ રમણીય દર્શાવ્યું છે. નાટકનું ક્ષેત્ર અતિગહન છે. તેમાં કોઈ એક ઘટનાને અવપસમયમાં ભજવીને દર્શકોના મનને પ્રભાવિત કરવામાં આવે છે.

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં^૧ નાટકની ઉત્પત્તિ જતાવી છે અને રૂપકના વિવિધ દસ પ્રકાર દર્શાવ્યા છે. રૂપકના દસ પ્રકાર આ પ્રમાણે છે. નાટક, પ્રકરણ, અંક, વ્યાયોગ, ભાણ, સમવકાર, વીંધ, પ્રહસન, ડિમ તથા બ્રહ્મગુગ. વ્યાયોગ એ આ દસ પ્રકારોમાંનો એક પ્રકાર છે. ભીમવિક્રમવ્યાયોગ તેના શીર્ષક પ્રમાણે વ્યાયોગપ્રકારનું રૂપક છે.

વ્યાયોગ શબ્દને ઉત્પત્તિના અર્થમાં લેતાં વિ+આ+યોગઃ વિશેષેણ સંયોગઃ અર્થાત્ વિશષ્ટ પ્રકારનું મિલન. અભિનવ ગુપ્ત નોંધે છે કે^૨

વ્યાયામે મુદ્ધપ્રાપ્તે નિયુજ્યન્તે પુરુષા યત્રેતિ વ્યાયોગ इत्यर्थः । नियुजं बाहुयुद्धम् —

નાટ્યદર્પણમાં^૩ દર્શાવેલાં વ્યાયોગનાં લક્ષણો દશરૂપક પર આધારિત છે. દશરૂપક અનુસાર વ્યાયોગનાં લક્ષણો આ મુજબ છે.^૪

સ્થાતેતિવૃત્તો વ્યાયોગઃ સ્થાતોદ્ધતનરાશ્રયઃ ।

હીનો ગર્ભવિમર્શમ્યાં દીપ્તાઃ સ્પૃહિમવદ્રસાઃ ॥

અસ્ત્રીનિમિત્તસંગ્રામો જામદગ્ન્યજયે યથા ।

એકહાચરિતૈકાક્ષ્ણો વ્યાયોગો બહુભિર્નરૈઃ ॥

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, ત્રીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬- ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૬૯-૧૭૬.

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

૧ ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’, ૨૦-૨

૨ ‘અભિનવ ભારતી’, ૧૮/૯૪

૩ એકાહચરિતૈકાક્ષ્ણો ગર્ભવિમર્શવિવર્જિતઃ ।

અસ્ત્રીનિમિત્તસંગ્રામો, નિયુદ્ધસ્પર્શનોદ્ધતઃ ॥ ૧ ॥

સ્વત્પયોષિજનઃ સ્થાત-વસ્તુર્દીપ્તરસાશ્રયઃ ।

અદિવ્યભૂપતિસ્વામી, વ્યાયોગો નાયિકાં વિના ॥ ૧૦ ॥

—‘નાટ્યદર્પણ’, ૨, ૬-૧૦, (GOS No. XLVIII, 2nd ed.) pp. 108-109

૪

સ્વા. ૨૨

૧૭૦

ઉપા પ્રકાશકારી

અર્થાત્ વ્યાયોગની કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોય છે. પ્રસિદ્ધ તથા ઉધ્ધત પુરુષોનો આકાશ લેવામાં આવે છે. તેમાં ગર્ભ તથા વિમર્શ સન્ધિનો અભાવ હોય છે. કિમની જેમ છ દીપ્તરસો ધરાવે છે. સ્ત્રી સિવાયનાં કારણોથી યુદ્ધ થાય છે, જેમ કે 'જમદગ્ન્ય જય'. વ્યાયોગમાં એક દિવસની કથા વર્ણવતો એક અંક હોય છે અને અધિક પુરુષ પાત્રોથી યુક્ત વ્યાયોગ હોય છે. નાટ્યદર્પણના^૫ મતે જેમાં નાયક વિશેષરૂપથી અર્થાત્ બધી પાત્રોથી યુક્ત હોય છે, કાર્ય કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેને વ્યાયોગ કહે છે.

અહીં એમ જણાય છે કે વ્યાયોગનું કથાવસ્તુ તેમજ નેતા પ્રસિદ્ધ હોવા જોઈએ. દિવ્ય-પુરુષ કે રાજર્ષિ નહીં. નાયક પ્રખ્યાત, ઉધ્ધત અને ઉગ્ર હોવો જોઈએ અને તે સ્વપ્ના કરવામાં તત્પર અને નિપુણ હોવો જરૂરી છે.^૬ અહીં નાયિકાની આવશ્યકતા જણાતી નથી. હેમચંદ્રાચાર્ય^૭ પોતાના કાવ્યાનુશાસનમાં સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે કે અહીં નાયિકા હોતી નથી પણ સ્ત્રીઓમાં કેવળ દાસીઓને સ્થાન અપાયું છે. દીપ્તરસો જેવા કે વીર, રૌદ્ર, ભયાનક, અદ્ભૂત વગેરે જરૂરી છે. પણ હાસ્ય અને શૃંગાર જેવા રસો અને નાજુક ભાવોને અવકાશ નથી.^૮ એકાંકી નાટક હોવાથી તેનું કથાનક એક દિવસમાં પૂરું થાય એવું ટૂંકું હોવું જરૂરી છે. તેમજ મુખ્ય, આરંભ, યત્ન (પ્રતિમુખ્ય) અને નિર્વહણ સન્ધિ આવશ્યક છે. નાટક વીરરસપ્રધાન હોવાથી નાટકકારની શૈલી ઓજસ્વી અને જુસ્સાવાળી હોવી આવશ્યક છે.

આ બધાં ઉપરથી આપણે વ્યાયોગનાં લક્ષણો વિષે ચોક્કસપણે નાચે મુજબ દર્શાવી શકીએ.

- ૧ કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોય.
- ૨ નાટક પણ પ્રસિદ્ધ હોય.
- ૩ મુખ્ય, પ્રતિમુખ્ય અને નિર્વહણ સન્ધિ હોવી આવશ્યક છે.
- ૪ નાટક છ દીપ્તરસોથી યુક્ત હોય.
- ૫ સ્ત્રી સિવાયના યુદ્ધ માટેનાં કારણો જરૂરી છે.
- ૬ એકાંકી હોવાથી એક દિવસનું ચારત્ર દર્શાવે છે.
- ૭ પુરુષપાત્રોનું બહુલ્ય હોય છે.

૫ વિશેષેણ આ સમન્તાદ્ યુજ્યન્તે કાર્યાર્થં સંરમન્તેઽત્રેતિ વ્યાયોગઃ ।

— 'નાટ્યદર્પણ', ૨-૬-૧૭ પૃ. ૧૦૯

૬ વ્યાયોગસ્તુ વિધિજ્ઞેઃ કાર્યેઃ પ્રજ્ઞાતનાયકશરીરઃ । અલ્પસ્ત્રીજનયુક્તઃ

एवं विधस्तु कार्यो व्यायोगो दीप्तकाव्यरस-योनिः ।

કાવ્યાનુશાસન (નિર્ણયસાગર પ્રેસ), પૃ. ૩૮૭

૭ શૃંગારે કૌશિકી વીરે સાત્વત્યારમટી પુનઃ ।

रसे रौद्रे च बीभत्से वृत्तिः सर्वत्र भारती । साहित्यदर्पण, ૬. ૧૨૨

ભીમવિક્રમવ્યાયોગ-એક સમીક્ષા

૧૭૧

વ્યાયોગ પ્રકારના પરિશીલન ઉપરથી જાણાય છે કે દીપ્તરસયુક્ત રૂપકો માટેનું કથાવસ્તુ મોટેભાગે મહાભારતમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. અધિકાંશ કૃતિઓ મહાભારત ઉપર આધારિત છે, માત્ર બે વ્યાયોગ “વિક્રાંત રાઘવ” અને “કેલાસનાથ વિજય” રામાયણ ઉપર આધારિત છે. આ મહાકાવ્યોમાંથી કોઈ એક પ્રસંગને આધારે નાટકકાર પોતાની મૌલિક પ્રતિભા ઉપસાવે છે. હવે આપણે “ભીમવિક્રમવ્યાયોગ” વિષે વિગતે વિચારીએ.

તેરમી શતાબ્દીમાં મોક્ષદિત્યે ભીમવિક્રમ નામના વીરરસયુક્ત એકાંકીની રચના કરી. આ વ્યાયોગના રચયિતા મોક્ષદિત્ય વિષે થોડો પરિચય નાટકની પ્રસ્તાવનામાં પ્રાપ્ત થાય છે. તે મુજબ તેઓ શ્રી ભીમના પુત્ર અને વિદ્વાન કવિ હરિહરના શિષ્ય હતા. આ સિવાયની બીજી કોઈ આધારભૂત માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. નાટકની હસ્તપ્રતમાં કવિનું નામ ફક્ત મોક્ષદિત્ય જ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમના પિતા ભીમનો પરિચય પણ અસ્પષ્ટ છે. વલ્લભદેવની ‘સૂક્તિ-મુક્તાવલી’માં ભીમના નામે કેટલાક શ્લોકો ઉપલબ્ધ થાય છે. પણ આ શ્લોકો મોક્ષદિત્યના પિતા ભીમને અનુલક્ષીને રચાયા છે એમ નિશ્ચયરૂપે ન કહી શકાય. અહીં એક પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે કે મોક્ષદિત્યના ગુરુ હરિહર અને ‘શંખપરાભવવ્યાયોગ’ના પ્રણેતા એક હતા કે કેમ ?

સૌરાષ્ટ્રના પોરબંદરમાં સ્થિત વિક્રમ સંવત ૧૩૨૦ના^૯ કોઈ શિલાલેખમાં અંકિત થયેલ મહાકાલેશ્વરની પ્રશસ્તિ અનુસાર વસ્તુપાલ, ઉલ્લાધરાધવ તથા કીર્તિ-કૌમુદી જેવી કૃતિઓના કર્તા ગુજરાતી કવિ સોમેશ્વરના પિતાનું નામ પણ મોક્ષદિત્ય વ્યાસ હતું. વળી વ્યાસ અટક ગુજરાતમાં બહુ પ્રચલિત છે. ડૉ. બી. જે. સાંડેસરા^{૧૦} તેમના પુસ્તક “મહામાત્ય વસ્તુપાલ અને તેમનું સાહિત્યમંડલ”માં તોવે છે કે હરિહર ‘નોષધીયચરિત’ના રચયિતા કવિ શ્રીકર્તા વંશજ અને ગોરદેશના વતની હતા. ઉક્ત મહાકાલેશ્વર પ્રશસ્તિમાં મોક્ષદિત્યની સાથે પણ વ્યાસ અટક સંકળાયેલી છે.

‘ભીમવિક્રમવ્યાયોગ’ના સંપાદક શ્રી યુ. પી. શાહને^{૧૧} આ રચનાની બે હસ્તપ્રતો ગુજરાતમાંથી જ ઉપલબ્ધ થઈ છે. જેમાંની એક પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાંથી અને બીજી હસ્તપ્રત દક્ષિણ ગુજરાતના વલસાડમાંથી પ્રાપ્ત થઈ હતી. હસ્તપ્રતની વિગતો નીચે મુજબ છે.

૧ હસ્તપ્રત નં. ૬૮૭૭, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, એમ. એસ. યુનિ., વડોદરા, પૃષ્ઠ સંખ્યા ૧૨, ગ્રંથસંખ્યા ૪૦૦, કાગળ પર, દેવનાગરી લિપિ, માપ ૯.૫” X ૪” નકલ સમય સંવત ૧૫૦૮ (= ૧૪૫૧-૫૨ એડી).

૨ પ્લાટશ મ્યુઝિયમ લંડનમાંથી ફોટો કોપી હસ્તપ્રત નં. ૧૪૨૨૫; પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, એમ. એસ. યુનિ., વડોદરા, પૃષ્ઠ સંખ્યા ૧૪, ગ્રંથ સંખ્યા ૪૦૦, કાગળ ઉપર, દેવનાગરી લિપિ, માપ ૭” X ૩” નકલ સમય વિક્રમ સંવત ૧૪૭૩, શક ૧૩૪૭, ૧૪૨૬-૨૭

૮ વલ્લભદેવ. ‘સૂક્તિમુક્તાવલી’ (પુના, ૧૯૬૧), પૃ. ૨૬૯, ૨૬૨, ૩૦૩.

૯ કૃષ્ણમાચાર્ય એમ, “કલાસિકલ સંસ્કૃત લિટરેચર”, પૃ. ૨૦૫, કુટનાટ નં. ૧.

૧૦ સાંડેસરા બી. જે., “લિટરરી સર્કલ ઓફ મહામાત્ય વસ્તુપાલ”, પૃ. ૫૨.

૧૧ શાહ યુ. પી., ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, નં. ૧૫૧, ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ, એમ. એસ. યુનિ., વડોદરા, ૧૯૬૬.

૧૭૨

ઉપા. બ્રહ્મચારી

એ. ડી. વલસાડી અર્થાત્ દાક્ષિણ્ય ગુજરાતનું વલસાડ. હસ્તપ્રતની પુષ્પકામાં વલસાડના રાજ્યકર્તા શ્રી જયદેવ વિષે ઉલ્લેખ મળે છે.^{૧૨}

આ ઉપરથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે ભીમવિક્રમકાર ગુજરાતમાં સ્થિર થયા હશે. સંભવ છે કે સન ૧૨૭૫માં હરિહર જીવંત હોય અને તેમની વૃદ્ધાવસ્થા દરમ્યાન મોક્ષાદિત્યે શિષ્યભાવે તેમની સેવા કરી હોય. અહીં ઉલ્લેખનીય છે કે મોક્ષાદિત્યે હરિહરને “કાવ-નિવહ-ધુરન્ધર”^{૧૩} અને હરિહરના સમકાલીન સોમેશ્વરે “ક્રાંતિ-કોમુદી”માં (૧-૨૫) “કવિના પાકશાસનઃ” કહીને સન્માનિત કર્યા છે. શ્રી. સી. ડી. દલાલ^{૧૪} મોક્ષાદિત્યના આ નાટકને ‘ભીમપરાક્રમ’ તરીકે દર્શાવે છે. પણ પ્રકાશિત આવૃત્તિ પ્રમાણે ભીમવિક્રમ શીર્ષક યોગ્ય છે. વીરસપ્રધાન એકાંકી ‘ભીમપરાક્રમ’ શતાનંદ સૂત્રએ^{૧૫} લખ્યું હતું પણ આજે તે ઉપલબ્ધ નથી. અને રચનાઓનો વર્ણ-વિષય (ભીમ દ્વારા જરાસંધના વધનો) એક હોવા છતાં પણ વસ્તુ-વિધાનની દૃષ્ટિએ આ અને રૂપકો વચ્ચે ભિન્નતા છે. શ્રી તપસ્વી નાન્દી^{૧૬} આ વાતને સમર્થન આપે છે. મહાભારતના સભાપર્વને^{૧૭} આધારે પ્રસ્તુત વ્યાયોગની રચના કરવામાં આવી છે. નાટકકારે વ્યાયોગનાં લક્ષણો અનુસાર મહાભારતની લાંબી કથાને કેટલાંક પાર્શ્વવર્તનો સાથે સંક્ષિપ્ત કરીને એક દિવસમાં ભજવવાને યોગ્ય બનાવવાનો સંકલ્પ પ્રયત્ન કર્યો છે.

કથાવસ્તુ :—

નાટકનો પ્રારંભ શ્રીકૃષ્ણ અર્જુન અને ભીમના પારસ્પરિક વાર્તાલાપથી થાય છે. તેઓ જરાસંધના વધ કરવાના ઉદ્દેશ્યથી ધન્વપ્રસ્થથી ગિરિવ્રજ આવ્યા છે. અર્જુનની જિજ્ઞાસાને સંતોષવા શ્રીકૃષ્ણ સુપ્રસિદ્ધ આખ્યાન પર આધારિત જરાસંધની જન્મગાથા સંભળાવે છે. તે મુજબ તે બૃહદ્રથનો પરાક્રમી પુત્ર હતો. તેણે પોતાના ખર્ચિત શરીર સાથે આ ધરતી પર જન્મ

૧૨ સંવત્ ૧૪૭૩ વર્ષે સાકે ૧૩૪૭વલસાડો(ઘ્યા) મહારાજાવિરાજ શ્રી જાઈદેવવિજયરાજ્યે.....ભીમવિક્રમમહાનાટકસ્ય વ્યાયોગો લિખિતઃ ।

—(હસ્તપ્રત નં. ૧૪૨૬૫, પૃ. નં. ૨૭, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર. GOS નં. ૧૫૧)

કૃતિરિયં વ્યાસશ્રીમોક્ષાદિત્યસ્ય ॥

શરાષ્ટ્રરામશીતાંશી વિક્રમાદિત્યવત્સરે ।

વ્યાસેન મોક્ષાદિત્યેન વ્યાયોગોઽયં વિનિમિતઃ ॥

—હસ્તપ્રત નં. ૬૮૭૭, પૃ. નં. ૨૭, ઉપર મુજબ.

૧૩ કવિનિર(વ)હધુરન્ધરસ્ય હરિહરસ્યાન્તેવાસિના ભીમતનયેન મોક્ષાદિત્યેન વિરચિતો ભીમવિક્રમનામાવ્યાયોગોઽભિનીયતામિતિ ।

‘ભીમવિક્રમવ્યાયોગ’, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, જ્યોત્સેસ નં. ૧૫૧, પૃ. ૧.

૧૪ ઉપર મુજબ—પ્રસ્તાવના, પૃ. નં. ૮.

૧૫ ત્રિવેન્દ્રમ સંસ્કૃત ગ્રંથમાળા (નં. ૧૭૩)

૧૬ નાન્દી તપસ્વી, “સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય”, જે. બી. સેંડિલ, યુનિ ગ્રંથ નિર્માણ ઓર્ડ, અમદાવાદ, આવૃત્તિ બીટ, ૧૯૭૯.

૧૭ મહાભારત સભાપર્વ, અધ્યાય ૧૫-૨૪, ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યુટની આવૃત્તિ, પૂના.

ભીમવિક્રમચાલો-એક સમીક્ષા

૧૭૩

અહીં કયો. પપ્પુ જરા નામની રાક્ષસીએ આ ભાગેને જોડી દીધા આથી તેનું નામ જરાસન્ધ પડ્યું.^{૧૮} તેના પિતાના મૃત્યુબાદ તે મગધ અને ચેદિતો રાજ્ય ગયો. જ્યારે સુધિષ્ઠરે રાજસૂય યજ્ઞ કર્યો ત્યારે કૃષ્ણ, અર્જુન અને ભીમ (ગુપ્ત વેશમાં) બ્રાહ્મણને વેશધારણ કરીને જરાસન્ધના રાજ્યમાં તેને મારવા માટે આવે છે. તેના રાજ્યમાં બ્રાહ્મણનું અત્યાધિક માન હતું. ભીમ આચાર્ય શેખર, કૃષ્ણ ચક્રધર સ્નાતક અને અર્જુન ધવલ સ્નાતકના રૂપે મગધરાજ્યમાં પ્રવેશે છે. બ્રાહ્મણોની વેશભૂષા વિશે રાચક સંવાદ બાદ ભીમ પોતાનો અને શ્રીકૃષ્ણ અને અર્જુનનો વાસ્તાવિક પરિચય આપે છે અને બન્દિરાજ્યોને મુક્ત કરી મિત્રતા કરવા જરાસન્ધને સમજાવે છે. તેઓ યુદ્ધને શાંતિપૂર્વક પતાવવા ઇચ્છે છે પણ જરાસન્ધ પોતાનો દુરાગ્રહ છોડતો નથી. અને આ ત્રણમાંથી કોઈ એકની સાથે ઢંઢયુદ્ધ કરવા તૈયાર થાય છે. પરાક્રમી જરાસન્ધ બળવાન ભીમને યુદ્ધ માટે પગકારે છે. ઢંઢયુદ્ધમાં જરાસન્ધનો ભીમ દ્વારા વધ થાય છે. શ્રીકૃષ્ણ ભીમના પરાક્રમની સ્તુતિ કરે છે. અહીં નાટકની મુખ્યસન્ધ પૂર્ણ થાય છે.^{૧૯}

સુર્યોદયની પહેલાં શ્રીકૃષ્ણ તથા અર્જુન સિધ્ધેશ્વરની આરાધના માટે ગૌતમઆશ્રમની પાસે આવે છે. અહીંથી પ્રતિમુખ્ય^{૨૦} સન્ધનો પ્રારંભ થાય છે. એટલામાં જરાસન્ધના અત્યાચારોથી ત્રાસિત વંજરાજ જયવર્મન અગ્નિસ્નાન કરવા તત્પર જણાય છે. જરાસન્ધ તેને પુરુષમેધમાં અગ્નિદાન આપવા માટે બંદિવાન કર્યો હતો. રાજકુમારની માતા અને પત્ની મંચ ઉપર આવીને ભીમને પોતાના પુત્ર તથા પાતાના પ્રાણની રક્ષા કરવા વિનંતી કરે છે. ભીમ તેમની રક્ષા કરવાનું અને અન્ય બંદિઓને છોડાવવાનું વચન આપે છે. અહીં ભીમના ઉદાત્ત ચરિત્રનો પરિચય થાય છે.^{૨૧} ભાસના મધ્યમધ્યાયોગના બ્રાહ્મણકુળના મધ્યમ પાંડવ ભીમનું સ્મરણ અહીં થાય છે. થોડી ક્ષણો માટે કરુણરસ જવાઈ જાય છે. અહીં કવિની વર્ણનશક્તિનો પરિચય થાય છે. પુત્રપ્રેમમાં વિહ્વળ માતા પોને મરણ ઇચ્છે છે અને પતિવ્રતા મત્ની પણ પ્રથમ મૃત્યુ વાંછે છે. આ દૃશ્યથી દર્શકોનું હૃદય દ્રાવિત થાય છે. આ સંવાદમાં કવિનું પ્રાકૃતભાષા પરનું પ્રભુત્વ સ્પષ્ટ થાય છે.^{૨૨}

નાન્દીસ્લોકમાં^{૨૩} પુરાણપ્રસિદ્ધ ભક્ત પ્રહલાદ અને ભીમાકૃતિવાળા નૃસિંહના રૂપમાં અવતીર્ણ વિષ્ણુની લીલાઓનું વર્ણન કરનારા કુશેળ કવિએ ધીરોદ્ધાત નાયક ભીમસેનના ગુણગાન પણ ગાયાં છે. આ ઉપરાંત કવિના કવિત્વનું દર્શન કૃષ્ણ અને જરાસન્ધના સંવાદમાં અને શ્રીકૃષ્ણ તથા ભીમના વાર્તાલાપમાં પણ થાય છે.^{૨૪} પ્રારંભમાં ગરિમજમાં પ્રવેશ સમયે કવિએ નવો ચસતકાર બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં અદ્ભૂત અને ખીલતસરસનો પરિચય થાય છે^{૨૫} અને

૧૮ જરયા સન્ધિતોડયમિતિ જરાસન્ધઃ હરવરેણાડયમશસ્ત્રનિધનશ્ચ ।—‘ભીમ વિ.’ પ. ૪.

૧૯ ॥ ઇતિ મુલ્લસન્ધિઃ ॥—‘ભીમ વિ.’ પ. ૫.

૨૦ ॥ અથ પ્રતિમુલ્લમ્ ॥ ‘ભીમ વિ.’, પ. ૬.

૨૧ ઉપર મુજબ, સ્લોક ૨૧, પ. ૬.

૨૨ ઉપર મુજબ, સ્લોક ૨૮, ૨૬, પ. ૮, ૬.

૨૩ ઉપર મુજબ, સ્લોક ૧, પ. ૧.

૨૪ ઉપર મુજબ, સ્લોક ૬૩-૬૫, પ. ૧૮, ૨૦.

૨૫ ઉપર મુજબ, પ. ૧૦.

નગરની શેઠાના વર્ણનમાં કવિની કાવ્યકલા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.^{૨૬} ગિરિવજ પહેંચીને મગધની સમૃદ્ધિનું વર્ણન કરતાં ત્યાંના બબરની તુલના કોઈ વીરની સાથે કરવામાં આવી છે.^{૨૭} આ ત્રણે આભણના રૂપમાં બબરમાં આવેલી દુકાનો લૂંટે છે.^{૨૮} અહીં એમના મુખમાંથી ‘સર્વસ્વં બ્રાહ્મણસ્યેદં’ વગેરે બોલાવીને મોક્ષાદિત્યે હાસ્યરસ ઉત્પન્ન કરી કાવ્યના ગાંભીર્યને હળવું કર્યું છે. ભીમ જ્યારે પોતાનો સાચો પરિચય આપે છે ત્યારે તેમની તર્ક-વિતર્કપૂર્ણ મનોદશાનું કવિએ ખૂબ જ સ્વાભાવિકરૂપે ચિત્રણ કર્યું છે.^{૨૯} ત્યારબાદ દ્વંદ્વયુક્તો આરંભ થાય છે. સંસ્કૃત નાટકના નિયમાનુસાર યુદ્ધ નેપથ્યમાં થાય છે અને દર્શકને શ્રીકૃષ્ણ તથા અર્જુનના મુખે યુદ્ધનું વર્ણન સંભળવા મળે છે. દ્વંદ્વયુક્ત સૂક્ષ્મચિત્રણમાં લેખકનું પાંડિત્ય સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં એજગ્યુચુક્ત ગૌરીશૈલી અપનાવી છે.

કવિએ મહાભારતની ઐતિહાસિક કથાને વ્યાયોગને અનુકૂળ બનાવીને ટૂંકાવી અનેક નવીન પ્રસંગોથી નાટકીય રીતે ઉપસાવી છે. દ્વંદ્વયુક્તની ઘટનાને શ્રીકૃષ્ણ મહાભારતમાં ચપ્તલાપામાં દર્શાવે છે. જ્યારે અહીં^{૩૦} કવિશ્રી અપેક્ષા કરતાં વધુ સ્પષ્ટ લાપામાં આ બાબતને વર્ણવે છે. પ્રાચીન યુદ્ધપદ્ધતિમાં આવી તરફીખનો આધાર લેવામાં આવેલો. આનું યોગ્ય ઉદાહરણ વીરસ-પ્રધાન રચનાઓમાં જોવા મળે છે. ભટ્ટ નારાયણના ‘વેણીસંહાર’^{૩૧}માં આનું દરજ પ્રાપ્ત થાય છે.

આ ઉપરથી એમ જણાય છે કે પરવર્તી વ્યાયોગકારોએ મહાભારતના ચિત્રો તેમજ પાત્રોનું ચરિત્રચિત્રણ કરનારા ભાસ તેમજ ભટ્ટ નારાયણ જેવા નાટ્યકારોની કૃતિમાંથી પ્રેરણા લઈને પોતાની કૃતિમાં તેનું ચિત્રાંકન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આના ફલસ્વરૂપે ‘સૌગંધિકારણ’ અને ‘ભીમવિક્રમ’ જેવાં વ્યાયોગો ઉપલબ્ધ થયાં.

શ્રીકૃષ્ણની ચુપ્તસહાયથી ભીમવિક્રમ નો નાયક દ્વંદ્વયુક્તમાં વિજયી થાય છે. જરાસંધનું રાજ્ય સહદેવને સોંપે છે. સહદેવની બહેન પણ તેને સોંપે છે. નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમાનુસાર મંગલગીત વાદ્ય ધ્વનિથી ગુંજત વાતાવરણમાં શ્રીકૃષ્ણના આશીર્વાદનો સહિત ભરતવાક્યથી આ એકાંકનો અંત આવે છે. જે કાવ્યના લાપાસૌંદર્યનો^{૩૨} સુંદર નમૂનો છે. વ્યાયોગમાં સ્ત્રીપાત્રોની જેમ પ્રાકૃત લાપાનો પ્રાયઃ અભાવ પતાય છે. અતઃ અહીં પ્રાકૃત લાપાનું પ્રમાણ અલ્પ જણાય છે.

૨૬ આગળ મુજબ, શ્લોક ૩૪, ૩૫ પૃ. ૧૧, ૧૨.

૨૭ ઉપર મુજબ, શ્લોક ૩૬, પૃ. ૧૨.

૨૮ ઉપર મુજબ, શ્લોક ૩૭, પૃ. ૧૨.

૨૯ ઉપર મુજબ, શ્લોક, ૪૨-૪૬ પૃ. ૧૫, ૧૬.

૩૦ ઉપર મુજબ, પૃ. ૨૩.

કિમ્વ્યનમત્ત દ્વ ચેષ્ટસે । નાડ્યમતિકર્થિતોઽપિ મર્મમેદમૃતે જીવિતં મઙ્ગતિ ।

૩૧ ભટ્ટ નારાયણ, ‘વેણીસંહાર’, અંક ૬. ૨૬, પૃ. ૧૪૪.

૩૨ ‘ભીમવિક્રમ’, શ્લોક નં. ૮૮-૯૦, પૃ. ૨૬, ૨૭.

ભીમવિક્રમન્યાયોગ-એક સમીક્ષા

૧૭૫

મહાભારતની કથાવસ્તુના મૂળસ્ત્રોત સાથે 'ભીમવિક્રમ'ની સરખામણી કરતાં નીચે પ્રમાણે ફેરફારો જણાય છે.

૧ કૃષ્ણ તથા અર્જુન સિધ્ધેશ્વરની પૂજા માટે જાય છે એ પ્રસંગ 'મહાભારત'માં નથી પણ કાવ્યે 'ભીમવિક્રમ'માં આ પ્રસંગ નિરૂપીને કથાવસ્તુને નવીનતા અર્પી છે. જરાસંઘના અત્યાચારોથી પીડિત જયવર્ધનના પરિવારનું માર્મિક દર્શન રજૂ કરી કવિએ પોતાની નાટ્યપ્રાંતભા ઉપસાવી છે. આ દર્શન દર્શકોના મન ઉપર અધિક પ્રભાવ પાડે છે જે નાટકીય દૃષ્ટિએ મહત્વપૂર્ણ છે. આ પ્રસંગથી નાયક ભીમસેનની જરાસંઘવધની ઇચ્છા ઉત્કટ થાય છે.

૨ 'મહાભારત'માં શ્રીકૃષ્ણ, ભીમ તથા અર્જુન ત્રૈત્યકગિરિશિખરને દૂર કરી નગર-જનોની હાજરીમાં નગરમાં પ્રવેશે છે. જ્યારે અહીં શત્રુઓ નિર્વિરોધ નગરમાં પ્રવેશે તે કવિને ઉચિત ન જણાતા ભીમપુત્ર ઘટોત્કચ દ્વારા નગરના રક્ષકોને દૂર કર્યા છે.

૩ 'મહાભારત' મુજબ ગિરિશિખરને પાડવામાં ભીમ તેમજ અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણ પણ મદદ કરે છે. અહીં નાટકકાર આ કાર્યમાં શ્રીકૃષ્ણની મદદ નથી લેતા અને શ્રીકૃષ્ણના પાત્રનું મહત્વ જાળવી રાખે છે.

૪ 'મહાભારત'માં જરાસંઘને શ્રીકૃષ્ણ પોતાનો તથા ભીમ અને અર્જુનનો પરિચય આપે છે. જ્યારે અહીં આ કાર્ય નાયક ભીમ કરે છે. આચાર્યની પદવી ભીમને આપવામાં આવી છે.

૫ શ્રીકૃષ્ણ, ભીમ અને અર્જુનનો વાસ્તવિક પરિચય પામીને 'મહાભારત'માં જરાસંઘ ખૂબ ક્રોધિત થાય છે. અને ત્રણેને યુદ્ધ માટે લલકારે છે. પણ આ નાટકમાં શ્રીકૃષ્ણ આ ત્રણેમાંથી કોઈપણ એકની પસંદગી કરવાનું જરાસંઘને જણાવે છે.

૬ 'મહાભારત'માં ભીમ દ્વારા સહદેવની બહેનને પત્નીના રૂપમાં દર્શાવી નથી જ્યારે અહીં કુરુવંશ અને મગધવંશની શત્રુતા સમાપ્ત કરી સંઘ ઝાંઘવા માટેની ઉદાત્ત કલ્પના કરવામાં આવી છે. આ પ્રસંગ ધનંજય વિજયના 'ઉત્તરાપરણ્ય'ની યદ્દ અપાવે છે.

૭ 'મહાભારત'માં બંદીરાજ્યોને શ્રીકૃષ્ણ મુક્ત કરે છે. પણ અહીં ભીમસેન દ્વારા આ કાર્ય કરવામાં આવે છે. આ પ્રસંગ 'મહાભારત'ના બકાસુર વધ નામના ઉપાખ્યાન તથા 'નિર્ભયભીમન્યાયોગ'ના બ્રહ્મણ્ણકુમારના પ્રસંગ સાથે સમાનતા ધરાવે છે.

પ્રસ્તુત નાટકમાં આ પ્રકારના અભિનયસંકેત પ્રાપ્ત થાય છે.

૧ વાચિક સંકેત :—

અહં પ્રથમમહં પ્રથમમિતિ કલહં નાટયતિ.....।.....નેપથ્યે કલકલઃ । નેપથ્યે મજ્જલ-ગીતબ્જનિનન્દીવાદં ચ ।

૨ સાર્વિક સંકેત :—

સાઙ્ગ્યસૂયમ્, સાનુનબમ્, સહર્ષભિમાનમ્, સશ્બાષમ્, સકલ્પમ્, સમિસ્મયમ્..... ।

૧૭૬

ઉપા પ્રદ્યક્ષારી

૩ આહાર્ય સંકેત :—

તતઃ પ્રવિશતિ યથાનિર્દિષ્ટો જરાસન્ધોઽધ્વપાદ્યસામગ્રીસહિતો ગૃહસ્થ । તતઃ પ્રવિશતિ સમરઘૂલિન્નૂસરઃ ક્ષતજપ્રલિપ્તાશ્વિલશરીરઃ સમરવિજયામિરામો ભીમઃ । વિનીત વેષઃ આદિ ।

રસ :—

નાટકનો પ્રમુખ રસ વીર છે. જરાસંધના અસાચારોની કરુણગાથા ભીમને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. જાને વીરોની ગવોક્તિઓ અને શ્રીકૃષ્ણ તથા અર્જુન દ્વારા વર્ણવાયેલ યુદ્ધભૂમિનાં ચિત્રણમાં તથા ઘટોત્કચના^{૨૩} કથનમાં પણ વીરરસની અભિવ્યક્તિ થાય છે. જરાસંધના ક્ષાત્રયધર્મ અનુસાર દંડયુદ્ધ પણ વીરરસને વર્ણવે છે.

શ્રીકૃષ્ણ દ્વારા વર્ણવાયેલી જરાસંધની જન્મગાથામાં અને ઘટોત્કચ દ્વારા જરાને તેમજ અન્યને પર્વતશિખર ઉપર લઈ જવામાં અદ્ભુતરસની પુષ્ટિ થાય છે. કૃષ્ણ તથા જરાસંધ અને ભીમ તથા જરાસંધના સંવાદમાં રોદ્રરસ પ્રગટ થયો છે.

આ રીતે નાટકમાં વીર, રોદ્ર, અદ્ભુત જેવા દીપ્તરસો અને તેને અનુરૂપ સાત્વતી, આરભટી જેવી વૃત્તિઓ સમાયેલી છે.

ભાષા શૈલી—

ભાષા ખૂબ સરળ અને સુખોદ છે. જો કે દંડયુદ્ધનું ચિત્રણ દીર્ઘ સમાસો અને કિલ્લ-ભાષામાં કરાયું છે. સંવાદો અતિ સરળ, નાના અને પાત્રોની માનસિક દશાને અભિવ્યક્ત કરે છે. સંવાદો રોચક અને સ્વાભાવિક છે. પદ્યોનું આહુત્ય નથી પણ ગદ્ય-પદ્યનો યથોચિત ઉપયોગ થયો છે. જો કે શ્લોકોનો પ્રયોગ પ્રચુર પ્રમાણમાં થયો છે. નાટકની ભાષા સંસ્કૃત છે. નાટકમાંની શૂકિતઓ કાવના પોષ્ટ્યને વ્યક્ત કરે છે. રસને અનુરૂપ હોવા છતાં શૈલી પ્રવાહી નથી.

નાટક દીપ્તરસથી પ્રચુર હોવાથી દંડયુદ્ધના ચિત્રણમાં ઝોઝો ગુણની વૃદ્ધિ થઈ છે. ભીમ તેમજ જરાસંધના પરાક્રમનું વર્ણન, જરાસંધ અને શ્રીકૃષ્ણના ઉત્તેજનાત્મક સંવાદ વગેરેમાં ગૌડીનું પ્રતિપાદન થયેલું છે પણ જરાસંધ દ્વારા આશ્ચર્ય વેષધારી આચાર્ય અને સ્નાતકના સત્કારનું વર્ણન સરળ અને પ્રાસાદયુક્ત છે. ગૌડી અને વોદભી વૃત્તિઓનો યથોચિત પ્રયોગ થયો છે. સમગ્ર નાટકમાં કૃત્રિમતાનો અભાવ છે એ મહત્વની યાત્રાત નોંધનીય છે.

આમ ‘ભીમવિક્રમ-ન્યાયોગ’ નાટકશાસ્ત્રમાં દર્શાવેલ ન્યાયોગનાં મુખ્ય લક્ષણો ધરાવે છે એમ પ્રતિપાદિત કરીશું તો અતિશયોક્તિ નહીં લેખાય.

ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક, પુરાવસ્તુવિધાની નજરે

સ્વ. રમણુલાલ નાગરજી મહેતા*

પ્રાસ્તાવિક

કવિ કે લેખકની નજરે સાહિત્ય એ જીવનનું ભાષામાં પરતું પ્રતિબિંબ છે, તેથી સાહિત્યસૃષ્ટિનાં પ્રાંતરિંચ કયા મૂળ ગિંચની પ્રતિકૃત છે તેની તપાસ કરવાથી સાહિત્યકારની શક્તિ, તેણે મૂળ ગિંચમાં કરેલા કાલ્પનિક ફેરફારો આદિની સમજ વિકસે છે. તેથી, માત્ર ભાષાકીય અને રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ થતી ચર્ચાને બળે થતાં મૂલ્યાંકનમાં સાંવશેષ બળ ઉમેરાવ છે તથા સાહિત્યનો ઇતિહાસ તેમ જ મૂળ ઘટના અને પ્રદેશની પારિસ્થિતિ પણ વધુ સારી રીતે સમજાય છે, એવા વિચારથી કવિ ગંગાધર વિરચિત ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટકમાં વર્ણુવેલી ઘટના તથા ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ ઇત્યાદિનું અધ્યયન કર્યું છે.

ચાંપાનંરનું આ વર્ણુન છે, તેથી ઈ. સ. ૧૯૬૮ થી ૧૯૭૫ દરમિયાન આ સ્થળે કરેલાં પુરાવસ્તુ અન્વેષણોની મદદથી મળેલી માહિતી દ્વારા પણ નાટક પર પ્રકાશ પડે છે, તેનો ઉપયોગ આ અધ્યયનમાં છે, પુરાવસ્તુવિધાની નજરે આ નાટ્ય સામગ્રીનું અવલોકન કર્યું છે, તેમાં ઐતિહાસિક પ્રમાણોનો ઉપયોગ કર્યો છે

ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક-રચના અને નટો

ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટકનું વસ્તુ પાવાગઢના ચૌહાણો અને અમદાવાદના સુલતાનોના સંઘર્ષનું છે. તે ઈ. સ. ના પંદરમા સૈકાના મધ્યભાગમાં સુલતાન મુહમ્મદ ખીજનો (ઈ. સ. ૧૪૪૩-૫૨) ગંગદાસને હાથે પરાજય થયો હતો તેની નાટ્યાત્મક કૃતિ છે. આ કૃતિનો રચનાર કવિ ગંગાધર વિજયનગરનાં રાજ્યનો કવિ હતો, તેની કેટલીક વિગતો ખીજ અંકમાં આપવામાં આવી છે. તે પ્રમાણે એ કવિ જુદા જુદા રાજદરબારોમાં ફરતો ફરતો અમદાવાદના સુલતાનના દરબારમાંથી પાવાચલમાં ગંગદાસના દરબારમાં આવ્યો, ત્યારે તેને પોતાનાં જીવનચારત્ર પરથી નાટક રચવાનું સૂચન કર્યું, તેથી આ નવાંક નાટકની કવિગંગાધરે રચના કરી.

સમગ્ર કથા પંદરમી સદીના દરબારોના અરસપરસના મેત્રી અને દુશ્મનીના સંજોગો દર્શાવે છે, તથા દેશમાં યાત્રા, પ્રવાસો ચાલતા હોવાનું સૂચવે છે આ સૂચનને અનુમોદન મળે તેવા શ્રી વલ્લભાચાર્યના તથા અધ્યયન માટે હીરવિજયસૂરિના પ્રવાસો આદિ અનેક દર્શાવે છે.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪ અંક ૧-૪, ત્રીપોતસવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પુ. ૧૭૭-૧૮૨.

* ડ. કોચસ સોસાયટી, રેસબોર્સ સર્કલ, વડોદરા-૭

સ્વા. ૨૩

૧૭૮

૨૫. રાજ્યભાષા નાગરજી મહેતા

રાજકીય સંઘર્ષોની ઘણી કથાઓ ઇતિહાસને પાને નોંધાયેલી છે. પરંતુ સમાજમાં યાત્રા, પ્રવાસો, વેપારથી એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે સ્થળાંતર કરતા પદાર્થો, ભાષાનાં આદાન-પ્રદાન આદિ અનેક ક્ષેત્રોની ક્ષિતિએ આવી પરિસ્થિતિ દર્શાવે છે.

તદુપરાંત ગંગાધર જ્યારે નાટ્યપ્રયોગ કરનાર નાટ્યકારોને કણ્ઠાટમાથી 'નાટ્ય નિસિક' નામનો નટપત્ર લાવે છે તે પ્રથમ અંકની માહિતી પણ તત્કાલીન વિજયનગરનાં રાજ્યનો રાજ્યાશ્રય સૂચવે છે.

વિજયનગરના બળવાન રાજ્યમાં થયેલી વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિમાં વેદની સંહિતાઓની વિસ્તૃત સાયજીભાષ્યની રચના, વિદ્યારણના પંચદશી જેવા વેદાન્તના ગ્રંથો, વિદ્યાનાથનું પ્રતાપરુદ્રકવ્યાણ નાટક તેમ જ કનક ભાષાની પ્રવૃત્તિઓની સાથે ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક પણ ગુજરાત અને કણ્ઠાટકના સંબંધોની લાંબી પરંપરામાં તૈયાર થયું હોવાનું દેખાય છે. કવિ ગંગાધરના કથન પર વિશ્વાસ રાખવામાં આવે તો ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટકની રચના અને નાટ્યપ્રયોગો પાવાગઢની ભૂમી પર કણ્ઠાટકનું પ્રદાન હોવાનો મત દઢ બને. કણ્ઠાટકમાં થતા નાટ્યપ્રયોગોની અસર વિદ્યારણ સ્વામીની પંચદશીના તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથમાં દેખાય છે. તેમાં નાટકદીપ પ્રકરણના અધ્યાય ૧૦, ૧૧માં તેની વિશિષ્ટ ઉપમા આપેલી છે. કણ્ઠાટકના નાટ્યલેખક તથા નટો અહીં આવતા અને રાજ્યાશ્રય પામતા હોવાથી, ભારતના વિવિધ ભાગોમાં પાંચરત્ન ભારતીયતાનું મૂળ સ્પષ્ટ થાય છે. ગુજરાત અને કણ્ઠાટકના સંબંધોની લાંબી પરંપરામાં આ પરિસંવાદનું કેન્દ્ર મૈસુર-કણ્ઠાટકના રાજવી ચામરાજેન્દ્રના માર્ગ પર છે તે એક આશ્ચર્યકારક બનાવ છે.

રાજકીય પરિસ્થિતિ

ગંગદાસપ્રતાપવિલાસ એ રાજકીય સંઘર્ષની નાટ્યરચનામાં સ્વાભાવિક રીતે તત્કાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિનો નિર્દેશ છે. રાજકીય પરિસ્થિતિમાં ભારતના મેદાનોમાં તથા પહાડી પ્રદેશોમાં નાનાં મોટાં રાજ્યો હતાં, તે પોતાની સત્તા વધારવા માટે અરસપરસ સંઘિ વિગ્રહની રચના કરતાં, તેમાં અમદાવાદના મુઝફ્ફરી સુલતાનો અને માંડુના ખલ્જી સુલતાનોના પ્રદેશોની વચ્ચે પૂર્વગુજરાતનાં ઈડર, પાવાગઢનાં રાજ્યો હતાં. આ રાજ્યો જે પ્રદેશ સાથે સંબંધ રાખે તેને તેના નજીકના પ્રદેશને દબાવવાની સારી તક મળતી. પંદરમી સદીની રાજકીય પરિસ્થિતિમાં ગુજરાતમાંથી માળવા, ખાનદેશ પર લશ્કરો જતાં તેમજ માળવા, ચિતોડ જેવા પ્રદેશોમાંથી ગુજરાત પર લશ્કરો આવતાં, તેના જયપરાજ્યની કથાઓ દરબારી વૃત્તાંતોમાં વણાયેલી છે. ખાસ કરીને માળવાના માંડુના ખલ્જીઓ અને અમદાવાદના મુઝફ્ફરી સુલતાનોના રાજ્યોની વચ્ચેના પાવાગઢના ચૌહાણોને પોતાના પક્ષમાં બળથી કે કળથી રાખવાના પ્રયત્નોના ઉલ્લેખ ગંગદાસપ્રતાપવિલાસના પહેલા અંકમાં રાજસચિવ હરિદાસનું માંડુથી આવેલા પત્રનું વાચન તેમજ પાંચમાં અંકમાં સુલતાનનાં વાકચમાં દર્શાવ્યા છે. તેમાં માંડુના ખલ્જીઓ અને ગંગદાસની ગૈરીની ઉલ્લેખ સુલતાનના સાથી નાના ભૂપ દર્શાવે છે. તથા આઠમા અંકમાં માંડુના સુલતાનને અમદાવાદ પર ચડાવ કરતો દર્શાવે છે. રાજનીતિમાં રાજદરબારોમાં ખાસ કરીને બળવાન રાજ્યમાં નિર્બળ રાજ્યો લગ્ન સંબંધ બાંધતા હોવાના ઉલ્લેખો મૌર્ય સામ્રાજ્યમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે, તે પરંપરા પણ ચોથા અંકમાં વીરમ અને નાનાના પત્રમાં દર્શાવી છે, તેમની નિર્બળતા દર્શાવવા માટેની

ગંગાદાસપ્રતાપવિલાસનાટક, પુરાવસ્તુવિધાની નજરે

૧૭૬

દલીલો પાંચમા અંકમાં દર્શાવી છે. તથા ભારતની રાજકીય પરિસ્થિતિની રૂપરેખા પણ ચોથા અંકમાં આપી છે. આ પરિસ્થિતિમાં થતી ચર્યામાં યવનોને કન્યા આપનારને અને પોતાની નિર્બળ સત્તા ગમે તેમ કરીને ટકાવવાના પ્રયત્નોને માટે ઉપાલંબ પાંચમા અંકમાં દેખાય છે, તે પ્રતીકનો ઇતિહાસમાં ઘણો ઉપયોગ થાય છે. અત્રે નોંધવું જરૂરી છે કે વીરમ કાલ્પનિક પત્ર છે કારણ કે ઇંદરમાં આ નામનો સમકાલીન રાજા નથી. તેવી સ્થિતિ નાના ભૂપતિ છે. આ લખાણ અને તેના આગળના ચોથા અંકના લખાણનાં હસ્તપ્રતનાં પાનાં ત્રણ થયાં હોઈ ને તેના સંકેતાર્થોની ચર્ચા અશક્ય છે. રાજ્ય ખટપટમાં થતાં સ્થળાંતરો તથા અન્ય રાજાઓને અપાતા રાજ્યાશ્રયના ઉલ્લેખો પણ નાટકને યથાર્થતા અર્પતા દેખાય છે.

પાવાગઢનું વર્ણન

ગંગાદાસપ્રતાપવિલાસનાટક મહમદની પાવાગઢ પરની ચઢાઈ અને તેનો પરાજય દર્શાવવા રચાયું હોઈ તેમાં પાવાગઢ પર્વત તથા ચાંપાનેર નગરનાં વર્ણનોમાં સ્થાનિક માહિતી અને કલ્પનાનું મિશ્રણ છે. તેમાં ખાસ કરીને પાંચમા અંકમાં પાવાગઢનું અને સાતમા અંકમાં એકત્રીસ શ્લોકોમાં પાવાગઢ અને ચાંપાનેરનું વર્ણન છે.

પાંચમા અંકનું વર્ણન સુલતાન દુરથી પાવાગઢ જોઈને કરે છે. દુરથી વાદળો કે મેઘ જેવો લાગતો પાવાગઢ કાંઈ કલ્પનાનું લાજન અને છે. એ વર્ણન પરથી સુલતાનની સાથે રહેલો વીરમ એ ગંગાદાસના નિવાસ રૂપી પાવકાચલ હોવાની વાત રજૂ કરે છે, અને ગુજરાતના માલવ પ્રદેશમાં માંડુના આધારભૂત પાવાગઢ જીતવાની કલ્પના પણ કરી છે.

પાવાગઢ પર ગંગાદાસના મહેલનું વર્ણન મૌલિયા પરનું છે. ત્યાં કાલીકા માતાનાં શિખર પરથી પડતો વરસાદ ઝીલીને, પાણી મળી રહે તે માટે ઘણાં તળાવો બાંધ્યાં હતાં એ તળાવો પૈકી દુધિયા તળાવની પાળ વ્યવસ્થિત છે, તથા નકુલીશના મંદિર પાસેનું તળાવ વ્યવસ્થિત છે. બાકીનાં તળાવોની પાળ તૂટી ગઈ છે. આ તળાવોનાં વર્ણનોમાં રામગંગા સંભવતઃ ગિરીશ-પ્રાસાદ પાસેનું છે. આ પ્રાસાદ જૂનો હોઈ તેને રામે બનાવ્યો હોવાનું નાટ્યકાર જણાવે છે. તે તળાવ જો રામસાગર હોય તો તેની ઉત્તરે સીતા સરોવર ગણાય. તેની પશ્ચિમે પણ તળાવો છે. તેમાં ગંગાદાસે બનાવેલું ભૂરિ સુધા ધવલ વારિ તળાવ સંભવતઃ દુધિયા ગણાય. અહીંના મંદિરોમાં ગણપતિ, દુર્ગા, સૂર્ય, ક્ષેત્રપાલ અને જૈન મંદિરોની ગણના કરી છે, તે પૈકી કેટલાંક અસ્તિત્વ ધરાવે છે, જ્યારે બીજાંનું અસ્તિત્વ નથી.

આ મૌલિયાની નીચે વિષવલ્લી; પાવાગઢની મધ્યમાં દર્શાવી છે. તે પાટીઆં પુલની ખીણ છે. અહીંથી પાવાગઢનો માચીનો ભાગ અને મૌલિયા જુદાં પડે છે. એટલું જ નહીં પણ પાટીઆં પુલને જાંચકી લેવાથી મૌલિયા પર ચઢવું ઘણું મુશ્કેલ બની જાય છે. અહીં જ મહાયન્ત્રથી સંરક્ષિત દુર્ગનું વર્ણન છે તે માચીની નીચેનો છાંદ્યા દરવાજો છે. તેના પરની અદ્વાલિકા, ધુરજ આદિ વાળો જૂનો પ્રસ્તર અર્થાત્ પથ્થરનો જૂનો દુર્ગ આજે અસ્તિત્વ ધરાવે છે એટલું જ નહીં પણ એના મકરંચનમાંથી નાખેલા ગોળાઓ નીચેના ભાગમાંથી મળ્યા હતા.

૧૮૦

૨૫. રમણહાલ તાગરજી મહેતા

આ માચી વિસ્તારમાં અંગાએ તૈયાર કરેલો કૂવો છે તથા અન્ય તળાવો છે. તેનું વર્ણન નથી. પરંતુ અહીં ગંગદાસના મહેલનો ઉલ્લેખ છે જે માચી પરના મહેલનું વર્ણન હોવાનો સંભવ ગણાય. તેની દક્ષિણે અશ્વશાળા પણ આજે નથી, પરંતુ અગ્નિખૂણાનું મહાકાલીનું મંદિર ભદ્રકાલી શિખર દર્શાવે છે, એમ ગણવું પડે. જો મહાકાલીનું મંદિર અગ્નિખૂણા પર છે તે મહાકાલીનું શિખર હોય તો ગંગદાસનો મહેલ આજના નવલખા કોઠારવાળી મૌલિયાની જગ્યા ગણાય, પરંતુ તેની નીચે ઝરેશ્વર મહાદેવની જગ્યા છે, તે ઝરેશ્વર એ સંભવતઃ આજના ખુણેશ્વર મહાદેવ હોય તો આ વર્ણન માચીના મહેલનું ગણવું પડે. દિશા જોતાં આ અર્થઘટનનું બળ મળે છે.

અહીં યુદ્ધનું વર્ણન કરતાં પત્રો નથી. તેથી પાવાગઢનું વધુ વર્ણન શક્ય નથી. પરંતુ સુલતાન હાથી પરથી ઉતરીને નાસે છે અને મકરચન્ન પરથી પડેલો પથ્થર હાથીને જીવ સાથે છુંદી કાઢે છે એ વર્ણન છાંદયા દરવાજાની નીચેની પરિસ્થિતિ સૂચવે છે, તથા આડમા અંકમાં એ સૂચન દેઢ થાય છે.

પાવાગઢના વર્ણનમાં ચંપકનગરનું સ્થાન માત્ર મૌલિયા તથા માચીના વિસ્તારમાં હતું તેનો પડઘો આડમા અંકમાં પડે છે. તેમાં વીરમે કપટખાદ્યથી વિષવલ્લી પાસેના શિખર પર આક્રમણ કર્યું તે હકીકત હાલોલના માળ તરફથી આવતા માર્ગની છે. આ માર્ગ અધરો છે. તેના પરથી, હુમાયુએ આક્રમણ કર્યું હતું તે માર્ગ માચી વિસ્તારમાં તથા તારાગઢ દરવાજા તરફ લઈ જાય છે, તેની માહિતી મળે છે.

આમ ચાંપાનેરના તારાગઢના માર્ગ ઉપરાંત ભદ્રકાલીની ખાણ તરફથી પણ આક્રમણ થયું હોવાનો સંભવ માચી તરફનો છે. દુર્ગબહારની પરિખા અને ઘોડેસવારોની દોડધામમાં કાવ્ય-તત્ત્વ વિશેષ છે. પરંતુ તેની સાથે માંડુના ખલજી સુલતાનની ચઢાઈની માહિતી પણ યુદ્ધનીતિના અંશો રજૂ કરે છે.

ગંગદાસપ્રતાપવિલાસના વર્ણનના આધારે ચંપકનગર માચી અને મૌલિયા પર હતું એમ જણાય છે. આ ચંપકનગર એ વતરાજના મંત્રી ચાંપા વાણિયાએ વસાવ્યાની કથા તત્કાલીન પરિસ્થિતિને લીધે અસ્વીકાર્ય છે, તેમ ચંપાલીલની કથાનો પણ ઐતિહાસિક આધાર નથી. ચંપકનગર પાવાગઢના ચંપકવર્ણ રાયોલાઈટ પથ્થરોથી તૈયાર થયેલા તથા દૂરથી ખડકચંપાને અનુરૂપ રંગ ધરાવતા પ્રદેશનું નગર હોવાનું સ્થળતપાસથી સિદ્ધ થાય છે. તદ્દુપરાંત ઈ. સ. ૧૪૮૪ પછી મેહમૂદ બેગડાએ જે કિલ્લાઓ, મેટીતળાવનો વિસ્તાર અને નીચેનો વિસ્તાર વસાવ્યો તેની પુરાવસ્તુકીય માહિતીને ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક પુષ્ટ કરે છે, અને યુજરાતમાં પ્રચલિત મા પાવાગઢથી ઉતર્યાં મા કાલી રે, વસાવ્યું ચાંપાનેર પાવાવાળી રે જેવી ગરબાની ઉક્તિ સાર્થક હોવાનું દર્શાવે છે. તદ્દુપરાંત સુલતાને પલ્લીદેશ, ઝરંડી, મુલિવાડ ટેંબુર જેવા ચાંપાનેરના પ્રદેશનાં ગામો પર હુમલો કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો, તેમાં તે પલ્લીદેશ ખારિયા, છોટાઉદેપુર વડોદરાનો પાલ વિસ્તાર છે. ઝરંડી એ કાલોલ કે જાંખુવોડાનું ઝરંક કે ઝરવા, મુલિવાડ દેવગઢ-ખારિયાનું મોલ તથા ટેંબુર સંતરામપુર વિસ્તાર દર્શાવતું લાગે છે.

ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક, પુરોહસ્તુવિધાની નજરે

૧૮૧

દેવો—

પાવાગઢની અંધણાત્રી કાંલકા છે. પીઠ નિર્ણયમાં આ તીર્થની અધિષ્ઠાત્રી સાથે નકુલીશ ઘોરવ છે. અને શક્તિની દક્ષ પાદાંગુલ અહીં પડેલી હોવાથી આ તીર્થનું માહાત્મ્ય છે. એ કાલીકાદેવીની પ્રાર્થનાથી નાટકનો પ્રારંભ થાય છે. અને કાલીકામાતાનાં નવરાત્ર ઉત્સવ વખતે આ નાટક ભજવાયું હતું તેનો પ્રથમ અંકમાં ઉલ્લેખ છે. આ ઉલ્લેખ પરથી માતાના મંદિરના મંડપ અને તેની આજુબાજુ એકત્ર થયેલા દરબારીઓની સભામાં આ નાટ્યપ્રયોગ થયો હતો.

પ્રથમ અંકમાં માતાની સેવાની પદ્ધતિનાં વર્ણનો, બીજા અંકમાં ઘોડેસવાર થઈને મંદિરે આવતા રાજાનાં વર્ણનમાં મંદિર પાસેના ભેરવનું વર્ણન તથા યોગિનીચક્રનું વર્ણન પણ દેવીની ઉપાસનાનાં અંગો છે. અહીં મુખ્યત્વે દેવી યંત્ર છે. અહીં જે દેવીની રાજ પ્રાર્થના કરે છે તેમાં દેવીનાં દુઃકલિની સ્વરૂપનું યોગપ્રક્રિયાનું વર્ણન તથા દેવીની આખ્યાયિકાનું શ્લોકગ્રંથ વર્ણન છે.

દેવીની ઉપાસના રાજકુલમાં થતી હતી. મહારાણી પ્રતાપદેવીની મહાકાલીની ઉપાસનાનું વર્ણન ત્રીજા અંકનું મહત્વનું અંગ છે.

ચોથા અંકમાં અંપારણ્યના વિષ્ણુનાં વર્ણનમાં ગંડકીમાંથી મળતી શાલીગ્રામ શિલાનું વર્ણન કર્યું છે તેમાં કોઈ કોડા ચક્ર બનાવે છે, એ કથન શાલીગ્રામ શિલા એમોનાઈટ નામના કોડાના અશ્મીભૂત અવશેષો હોવાનું સિદ્ધ કરે છે. દિલ્લીની યોગિનીપુરની માહિતીમાંથી યોગિનીની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે.

સાતમા અંકમાં ગણેશ, દુર્ગા, સૂર્ય, ક્ષેત્રપાલ અને જૈન દેરાસરોના ઉલ્લેખો પાવાગઢ પરનાં દેવોનાં સ્થાનો સૂચવે છે. પાવાગઢ પર દિગંબરોનું તીર્થ છે, અને શ્વેતાંબરો પણ તેનો દાવો કરે છે.

નવમા અંકમાં કીર્તિ, અપકીર્તિનાં વર્ણનો ગુણોનાં છે. તે મોહરાજપરાજ્ય જેવાં નાટકોમાં આવતાં રૂપક માત્ર છે. પરંતુ અષ્ટ શક્તિ, અને અન્ય દેવોનાં કાલીભવનનાં વર્ણનોમાં આવતાં વર્ણનો મુખ્યત્વે કાલીની મહત્તા દર્શાવે છે.

ભાષા—

નાટકની મુખ્ય ભાષા સંસ્કૃત છે. તેની સાથે પ્રાકૃત તથા સંભવતઃ ગુજરી ભાષાના પ્રયોગો છે. ગુજરી બોલીના પ્રયોગો છઠ્ઠા અંકમાં પંદરમા અને સોળમા શ્લોકમાં તથા આઠમા અંકમાં ચોથા શ્લોકમાં હોવાનું લાગે છે. ગુજરીના પ્રયોગો ભવાઈમાં તથા લાવણીમાં થયેલા દેખાય છે. તદુપરાંત પાતશાહ, સુરત્રાણ નિબમદી, ખદિર, અહમ્મદાબાદ જેવા ઘણા પ્રયોગોમાં ફારસી શબ્દો દેખાય છે. ફારસી ભાષાના ઘણા શબ્દો ગુજરી બોલીમાં પણ છે. ગુજરી ફારસી ભાષાની પ્રચુર અસર નીચે વિકસી છે તે તરફ ગુજરાતના સાહિત્યકારોનું ધ્યાન ઓછું ખેંચાયું છે તે અનુચિત છે. પરંતુ ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક તત્કાલીન સમાજમાં પ્રચલિત ભાષા

૧૮૨

૨૫. રમણુલાલ નાગરજી મહેતા

વાપરે છે. તેવી ભાષા ચાંપાનેરમાંથી મળેલા શિલાલેખમાં પણ વપરાઈ છે, તે નોંધવું જરૂરી છે. ગુજરી બિદ્ધિ ભાષાની પુરાગામી બોલી લાગે છે તેનું વિશેષ અધ્યયન અપેક્ષિત છે.

સમાલોચના

સામાન્યતઃ ઇતિહાસનાં આલેખનોમાં ફારસીમાં લખાયેલાં દરબારી સાહિત્યનો ઘણો ઉપયોગ થાય છે, તે પ્રમાણે દેશની ભાષામાં લખાયેલાં લખાણોનો ઉપયોગ થતો નથી. દરબારી સાહિત્યમાં જય, પરાજય, આનંદ, વૈભવના અતિશયોક્તિભર્યાં વર્ણનો હોય છે, તે અલંકાર દૂર કરીને તપાસ કરતાં તેમાં ઘણાં ઐતિહાસિક અને સ્થાનિક મહત્ત્વનાં તત્ત્વો નજરે પડે છે. તેમ કાવ્યો, નાટકો, પુરાણો જેવાં જનસમાજમાં પ્રચલિત ભાષાનાં સાહિત્યમાંથી પણ આવી સામગ્રી મળે છે, તેનું અધ્યયન આવશ્યક છે. આ નાટકનો નાટ્યપ્રયોગ મુખ્યત્વે વીરરસ અને ભક્તિરસપ્રધાન છે. તેની ગદ્ય અને પદ્યની રચના પ્રૌઢ છે. તેનું અધ્યયન સાહિત્યશાસ્ત્રનો વિષય છે, પરંતુ ગુજરાતના રાજ્યાશ્રયથી એક ઉત્તમ ઐતિહાસિક નાટક આસ્તત્વમાં આવ્યું એનું મહત્ત્વ છે. આપણી ભાષા અને સાહિત્યની ઉપાસનામાં વ્યાકરણ, છંદ, રસ, અલંકાર આદિનું મહત્ત્વ સ્વીકૃત છે, પરંતુ તે સાહિત્ય જે જીવનમાંથી ઉદ્ભવ્યું તે જીવનવ્યવસ્થાના અધ્યયન પરત્વે ધ્યાન આપવાથી સાહિત્યની વધુ સારી સમજ વિકસવાનો સંભવ છે. આજનાં સ્વતંત્ર-ભારતની વિદ્યોપાસનામાં આ દૃષ્ટિબિંદુથી આપણી પ્રજાનો વિકાસ કરવાની આવશ્યકતા હોવાનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ પ્રજાનો વિકાસ અનેક શાસ્ત્રોનાં અધ્યયન વિના શક્ય નથી, તેનો વિકાસ થાય તે આખત ભગુહરિના વાક્યપદીયના પ્રજ્ઞા વિવેક લખતે ભિન્નૈરાગમદર્શનઃ । કિયાદ્વાશક્યમન્નેતું સ્વતર્કમનુષાવતાના ઉપદેશને ધ્યાનમાં લેવાની વિનંતી સાથે વીરમું છું

સંદર્ભો

- ૧ ગંગાધરપ્રણીત ગજુદાસપ્રતાપવિલાસનાટકમ્, G. O. Series, No. 156, મ. સ. ૧૯૭૩માં પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટકની પ્રસ્તાવના, ત્યાં પુરાવસ્તુનું અધ્યયન ચાલતું હતું ત્યારે લખાઈ છે.
- ૨ મહેતા ર. ના., ‘ચાંપાનેર એક અધ્યયન’, સયાજી સાહિત્યમાળા, નં. ૩૫૫.
- ૩ ભતૃંહરી, ‘વાક્ય પદીય’, લા. દ. વિદ્યાભવન, નં. ૯૮.
- ૪ મહેતા ર. ના., ‘હીરવિજય સૂરિ : પુરાવસ્તુના પરિપ્રેક્ષ્યમાં’, હેમ-હીર-યજ્ઞ શબ્દપાણિકા, ઉત્તર ગુજરાત યુનિ., પાટણ.

આભાર દર્શન

ગુજરી બોલીની સારી માહિતી આપવા માટે ડૉ. જિઆઉદિન દેસાઈ તથા શ્રી મોહનઉદિન બોમ્બેવાલાનો આભાર માનું છું.

કમલાકર મટ્ટવિરચિત “રસિકવિનોદ” નાટક

ઉમાબેન દેશપાંડે*

ગોટક શૈલીમાં લખાયેલું ‘રસિકવિનોદ’ નામનું રૂપકાત્મક નાટક તે કમલાકર ભટ્ટની એક માત્ર ઉપલબ્ધ કૃતિ છે. તેમાં નાટકકારે એક બાળુ વલ્લભાચાર્યના પૌત્ર ગોકુલનાથજી (ઈ. સન ૧૫૫૨-૧૬૪૧)નાં જીવન અને શિક્ષણને લગતાં પાસાંઓનો નિર્દેશ કર્યો છે, તે બીજી બાળુ ભક્તને અનુરૂપ એવા નીતિવાન અને આધ્યાત્મિક વલણવાળા લોકોના સ્વભાવને પણ વર્ણવ્યો છે. આ રીતે આ કૃતિમાં ગોકુલનાથજીનાં વ્યક્તિત્વમાં જેવા મળતા ઉમદા ગુણો પણ વર્ણવાયા છે. સાથે સાથે સમાજમાં દેખાતા દુષણયુક્ત અનૌદાર્યનું હાસ્યાસ્પદ ચિત્ર પણ ઉપસી આવ્યું છે. ભગવાનને કંઈક અર્પણ કરવાની અથવા તે ગરીબ અને જરૂરિયાતવાળા માણસોને મદદ કરવાની ભાવનાથી વિમુખ એવા અનુદારલોકો અધઃપતનને પામે છે અને અનેક દોષો અને દુર્બલતાથી યુક્ત બને છે, એવાન સમજાવવાનો આ નાટકકારે નાટકનાં માધ્યમ દ્વારા સુંદર પ્રયત્ન કર્યો છે.

નાટકકાર

ધણા બધા સંસ્કૃત લેખકોની જેમ કમલાકર ભટ્ટે પણ પોતાને વિશે સુપ્રહીદી સેવી છે. આ નાટકમાં તેમણે પોતાને વિશે કશી માહિતી આપી નથી, પરંતુ અહીં નાટકને આધારે તેના કર્તાના જીવનને લગતી કેટલીક માહિતી એકઠી કરવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે.

નાટકકાર ગુજરાતનાં અને ખાસ કરીને પંચમહાલ જિલ્લામાં આવેલા કાલોલના રહેવાસી જણાય છે, કેમ કે ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અરબી, પારસી વગેરે ભાષાઓ પર એમનું સારું પ્રભુત્વ દેખાઈ આવે છે.

૧૭મી સદીના અંતમાં અને ૧૮મી સદીના પ્રારંભમાં થઈ ગયેલા ગોકુલનાથજીના પરમ ભક્ત રસિકદાસ અને તેના ભાઈ ભગવદ્દાસ કમલાકર ભટ્ટના આશ્રયદાતા હતા. છેલ્લા અંકના અંતિમ શ્લોકમાં આ નાટકની નકલ કર્યાની તારીખ તથા મહિનાનો નિર્દેશ થયેલો છે તે મુજબ વિક્રમસંવત ૧૭૬૭ના ચૈત્રમાસનો (તદનુસાર એપ્રિલ-મે, ૧૭૧૧) તેમાં ઉલ્લેખ છે. જે સૂચવે છે કે આ નાટકની નકલ નાટકકાર કમલાકર ભટ્ટની હયાતીમાં જ કદાચ કરવામાં આવી હતી.

નાટક પરથી એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે લેખક માત્ર નાટ્યકલામાં જ નહીં, પરંતુ બીજી અનેક વિદ્યાશાખાઓ જેવી કે કાવ્યશાસ્ત્ર, અધ્યાત્મવિદ્યા, સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાનું વ્યાકરણ,

* ‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૮૩-૧૮૮.

* અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત, પાલિ અને પ્રાકૃત વિભાગ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

૧૮૪

ઉમાબેન દેશપાંડે

મહાકાવ્યો અને પૌરાણિક દંતકથાઓ વગેરેમાં પણ અસામાન્ય પ્રભુત્વ ધરાવતા હતા. તેઓ કૃષ્ણ ભગવાનના અને સવિશેષ તે ગોસ્વામી શ્રીગોકુલનાથજીના ભક્ત હતા, અને તેમના મતે ગોકુલનાથજી દેવી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હોવાથી આધ્યાત્મિક વિકાસ ઇચ્છતા લોકો પર પોતાની દેવી-કૃપા અર્પણ કરવા આ પૃથ્વી પર આવતયા હતા.

નાટક

નાટ્યરચનાઓ લોકો દ્વારા એકત્રિતપણે સાક્ષીભૂત થઈને નિહાળવામાં આવતી હોવાથી, અગત્યના નૈતિક મૂલ્યો પર ભાર મૂકવા માટે, આધ્યાત્મિક સિદ્ધાંતોનો પ્રચાર કરવા માટે તેમજ સમકાલીન સમાજનાં સારા-નરસા અંશોનું ચિત્રણ કરવા માટે નાટક એ હંમેશા અસરકારક માધ્યમ તરીકે સ્વીકારાયું છે.

પશ્ચિમમાં ૧૩મી સદી પછી લખાયેલાં નૈતિક મૂલ્યો ધરાવતાં Morality Playsની જેમ રસિકવિનોદ પણ રૂપકાત્મક પ્રકારનું નાટક છે. જોનું મુખ્ય ધ્યેય ઉચ્ચ નૈતિક મૂલ્યો પર ભાર મૂકવાનું અને દૂષણોની ટીકા કરવાનું છે.

આ નાટક દ્વારા તે સમયમાં વિશાલ સાધારણ જનસમૂહ દ્વારા પ્રયોજાતી ભાષાના વિશિષ્ટ પ્રયોગોનો પણ ખ્યાલ આવે છે, અને ધાર્મિક, પૌરાણિક તથા આધ્યાત્મિક વિચારો-માન્યતાઓ ઉપર પણ પ્રકાશ પડે છે.

ભાષાકીય લક્ષણો

નાટકકારે સંસ્કૃતમાં ન વપરાતા બે પ્રકારનાં શાબ્દિક રૂપો પ્રયોજ્યાં છે.

૧ ખાસ કરીને લેખકની માતૃભાષા ગુજરાતીમાંથી લીધેલા દેશી શબ્દો, કે જે મૂળ ભારતીય યુરોપીય ભાષાના અને સંસ્કૃતમાં પ્રયોજાતા શબ્દો છે.

૨ પારસી અને અરબી ભાષામાંથી લીધેલા શબ્દો કે જે મુસ્લિમ શાસન હેઠળ લોકોની બોલચાલની ભાષા હતી.

૩ નાટકમાં વપરાયેલા સંસ્કૃત સિવાયના (ગુજરાતી) શબ્દો મૂળ સંસ્કૃત સાથે જોવા મળે છે, જે નીચે મુજબ છે.

ગુજરાતી

સંસ્કૃત

લાત

લતા

અલછ અંક-૨

અલક્ષ્મી

કુડા

,,

કૂટ

જટા

,,

જટ

સૂમ

,,

શૂન્ય

વેવલો અંક-૫

વૈકલ્પ

અપવાદ ,,

અપવાદ

ક્રમલાંકર ભટ્ટવિરચિત “રસિકવિનોદ” નાટક

૧૮૫

છેલ્લો શબ્દ ‘અપવાદ’ એ અર્થપરિવર્તનનું ઉદાહરણ છે. ત્રીજા અંકમાં આવેલો ‘લપોડાબ્જે’ શબ્દ વિખતીય (hybrid) સંસ્કૃતનું ઉદાહરણ છે. કારણ કે ‘લપોડ’ એ ગુજરાતી શબ્દ છે અને ‘અબ્જ’ સંસ્કૃત શબ્દ છે. ગુજરાતી ભાષામાં જેમ ‘લપોડશંખ’ શબ્દ વપરાય છે તેમ અહીંયાં ‘લપોડાબ્જ’ શબ્દ મૂર્ખ માણસનાં સંદર્ભમાં પ્રયોજાયો છે.

(B) પારસી અને અરબી ભાષામાંથી લીધેલા શબ્દો :—

પારસી તથા અરબી શબ્દો :

૧ સાહા	ધનાદય માણસ
૨ દગા	છેતરામણી
૩ ફંદ	ચાલખાણ
૪ ખેલા	ખેશરમાઈ
૫ ખેશરમ	અવિનયી
૬ ખે અકલ	અબુધ
૭ ખે શોર	કૃતમ્
૮ ખેપીર	નાસ્તક
૯ ફેલ	દંભ
૧૦ અખીલ	કંજૂસ

ઐતિહાસિક સામાજિક વિગતો

પ્રસ્તુત નાટક ગોકુલનાથજીનાં જીવનમાં બની ગયેલા કેટલાક પ્રસંગોને વર્ણવે છે. આ ઉપરાંત એમાં ગુજરાતમાં રહેલા તેના ભક્તોની સાથે સંકલિત કેટલાક પ્રસંગોનું પણ સૂચન થયું છે.

નાટકમાં પ્રયોજાયેલો ‘સખસત્ર’ શબ્દ તે ગોકુલનાથજીના પિતા વિક્રલેશના સાત પુત્રોનાં સાત ઘરનો નિર્દેશ કરે છે.

ઈ. સ. ૧૫૬૬માં ગોકુળમાં સ્થાયી થયા બાદ શ્રી વિક્રલેશ પોતાના દરેક પુત્રને ભગવાનના વિશિષ્ટ સ્વરૂપોની આ પ્રમાણેની સોંપણી કરી.

પુત્રોનાં નામ

સેવ્ય સ્વરૂપનાં નામ

૧ ગિરિધરજી	શ્રી મથુરાનાથજી
૨ ગોવિંદરાયજી	શ્રી વિક્રલેશજી
૩ ચાલકૃષ્ણજી	શ્રી દ્વારકાનાથજી
૪ ગોકુલનાથજી	શ્રી ગોકુલનાથજી
૫ રઘુનાથજી	શ્રી ગોકુલચંદ્રમાજી
૬ યદુનાથજી	શ્રી મદનમોહનજી
૭ ધનશ્યામજી	શ્રી નવનીતપ્રિયજી

સ્વા ૦ ૨૪

૧૮૩

ઉમાધેન દેશપાંડે

ઈ. સ. ૧૫૮૬માં શ્રીવિઠ્ઠલેશનાં નિર્વાણ બાદ તેમના સાતેય પુત્રો અલગ થઈ ગયા અને તેઓએ સાત અલગ અલગ સ્થળે નિવાસસ્થાનો આરંભ્યાં. ગોકુલનાથજી પણ અન્ય ભાઈઓથી અલગ થઈ ગયા. છતાં તેમને તેમના મોટા અને નાના ભાઈઓ પ્રત્યે માન અને પ્રેમની લાગણી હતી. તેઓ હંમેશા પોતાના આખા કુટુંબની કીર્તિ અને નામના વધે તેવા પ્રયત્નો કરતા :—

શ્રીવંદુલિઃ કરુણયા નિજસપ્તસદ્ધ-

સત્કારસંભવસમં વ્યતનોસ્ત્વમાનમ્ ।

ઈ. સ. ૧૫૯૦માં ગોકુલનાથજીએ ગુજરાતનાં ખંભાત, ભરૂચ, સુરત જેવાં કેટલાંક સ્થળોની મુલાકાત લીધી હતી, અને તેમણે કોઈપણ પ્રકારના પંથ કે સંપ્રદાય સ્થાપવાના આશય વગર ઘણાં લોકોને પુણ્યમાર્ગ તરફ દોર્યા હતા. આજે પણ આપણે તેમનાં ઘણાં મંદિરો જોઈએ છીએ. તેમનામાં જોડી શ્રદ્ધા ધરાવનાર તેમના ઘણા અનુયાયીઓ આજે પણ ગુજરાતમાં અને ગુજરાતની આસપાસ જોવા મળે છે. ભરૂચમાં આવેલી ‘દાદા નારાયણજી’ની આવી એક હવેલીની ગોકુલનાથજીએ મુલાકાત લીધી હતી. તેમણે ત્યાંના દાદા નારાયણજીને આત્માનંદન માટે અધિકૃત કર્યા હતા. સુન્દરદાસ, કૃષ્ણદાસ, જગજીવન, રસિકદાસ, ભગવદ્દાસ જેવા નારાયણજીના વંશજો ગોકુલનાથજીનાં પરમ ભક્તો હતા. નારાયણજીના વંશજો પ્રવીણભાઈ પટણી અને તેમના જ્યેષ્ઠ કુટુંબી સદસ્યો કે જે હાલમાં વડોદરામાં રહે છે. તેમના દ્વારા જ આ હકીકતનું સમર્થન થાય છે.

ભૌગોલિક માહિતી :—

નાટકકારને પારંપરિક ભારતનાં કેટલાંક સ્થળો અને શહેરોનાં પણ નાટકમાં નિર્દેશ જોવા મળે છે. તે આ પ્રમાણે છે.

૧ **મંડપદુર્ગ :** નારાયણજીના દાદા મંડપદુર્ગના રાજના પ્રધાન હતા (II. ૨, ૪) કદાચ તે અત્યારનું મધ્યપ્રદેશમાં આવેલું માંડવગઢ હોઈ શકે. અત્રે એ નોંધનીય છે કે માંડવગઢ નજીક આવેલ ગઢની રાણી દુર્ગાવતી ગોકુલનાથના પિતા વિઠ્ઠલેશજીની પરમ ભક્ત હતી.

૨ **બૃગુપુર :** (ભરૂચ) બૃગુપુર શહેરનું વર્ણન લેખકે રેવાનદીને કિનારે આવેલ સુંદર શહેર તરીકે કર્યું છે. જે શહેર નારાયણ જેવી ઉમદા ચારિત્ર્યવાળી વ્યક્તિ વડે શાભાયમાન થાય છે. (II. ૧૦).

૩, ૪ **સ્થંભપુર (ખંભાત) અને ભાનુપુર (સુરત)** એ દરિયાકિનારે આવેલાં મુખ્ય શહેરો હતાં. જે શહેરમાં નારાયણનાં વંશજોએ યશ અને કીર્તિ મેળવ્યા હતા. (II. ૧૫. II ૨૪)

भानोः पुरे महति लोकहिताय यस्य

श्रेष्ठत्वमेकमजनीष्टमुदारघाम्नाम् ॥ २.२४ ॥

કમલાકર ભટ્ટવિરચિત “રસિકવિનોદ” નાટક

૧૮૭

૫ કલ્સોલપુરી : ખીજ અંકના છેલ્લા શ્લોક પરથી એવું જણાય છે કે કમલાકર ભટ્ટ દ્વારા કલ્સોલપુરી એટલે કે અત્યારે પંચમહાલ જિલ્લામાં આવેલ નગરી કાલોલમાં આ નાટક રચાયું હશે —ઈતિશ્રીકલ્લોલપુર્યાં કમલાકરભટ્ટ વિરચિતે—

આ નાટકમાં નાટકકારે જુદા-જુદા પ્રકારની જાતના લોકો જેવા કે આદિવાસી, શિકારી, જુગારી, ભખારી, નટ, ગંધવા વગેરેનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

કાલ્પનિક અને ધાર્મિક તત્ત્વો :

ખીજ અંકમાં સમુદ્રમાંથી મળી આવેલ ચૌદ રત્નોનો ઉલ્લેખ છે. રામાયણમાં કે મહાભારતમાં ચૌદ રત્ન (વશે કંઈ પણ ઉલ્લેખ નથી. જો કે સ્કંદપુરાણ (V. ૧.૪૪)માં તેનો નિર્દેશ છે. પૌરાણિક દંતકથાઓમાં શંખને એક પ્રકારનું રત્ન ગણવામાં આવે છે કે જે દેવોને સમુદ્રમંથન વખતે મળી આવ્યો હતો. નાટકકારે પ્રયોજેલો ‘લપોડાખ’ શબ્દ ‘મૂખ’ માણસ નો નવો જ અર્થ પ્રદર્શિત કરે છે. આ નવો અર્થ ગુજરાતી ભાષામાં રોજિંદા વ્યવહારમાં પ્રયોજતા ‘લપોડશંખ’ શબ્દથી પ્રભાવિત થયેલો જણાય છે. (‘અખ’ નો ‘શંખ’ અર્થ પણ અપ્રસિદ્ધ અને કેવળ વ્યુત્પત્તિસાધ્ય છે.)

ભક્તિ અને તેના પ્રભાવ

પુરિમાર્ગના સિદ્ધાંત દ્વારા લોકોનો ઉદ્ધાર કરવા પ્રયત્નશીલ તેવા વલ્લભાચાર્યના ગ્રંથોમાં તેમજ વૈદિક ગ્રંથો, ભગવદ્ગીતા અને પુરાણોમાં જે સખ્યભક્તિ વર્ણવાઈ છે તે જ માર્ગનો પ્રચાર કરી ગોકુલનાથજીએ કોઈપણ પ્રકારના જાતિ, પંથ કે સંપ્રદાયના ભેદભાવ વગર સામાન્ય લોકોના જીવનને ઊર્ધ્વગામી બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો.

પોતાના જીવનને વધારે પ્રગતિશીલ બનાવવા માટે નારાયણ અને તેના વંશજો દ્વારા આત્મસાત કરાયેલી કેવળ દૃઢ ભક્તિએ જ ગોકુલનાથજી પ્રત્યે તેમના ઉદાત્ત ગુણોને કારણે તેઓને આકર્ષ્યા હતા તેવું નહોતું, પરંતુ તેમના ઉપર સદ્ભાવ્ય, શાશ્વત કાર્તિક અને દેવી કૃપા પણ જીતર્યાં હતાં.

ગોકુલનાથજી અને વલ્લભાચાર્યના ગ્રંથો અને ઉપદેશોની જોડી અસર વળણવસંપ્રદાયના ધાર્મિક સંમેલન વખતે એકાત્રિત થતા હજારો લોકોના સમૂહ દ્વારા પ્રગટ થતી આજે પણ ગુજરાતના ઘણાં શહેરોમાં જોવા મળે છે.

નૈતિક અને આધ્યાત્મિક મૂલ્યો :

મહાન તત્ત્વચિંતકના આધ્યાત્મિક સિદ્ધાંતોના નિર્દેશ ઉપરાંત આ નાટકમાં માનવીના નૈતિક મૂલ્યોની જરૂરિયાત અને મહત્વ પર પણ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. ધાર્મિક ગ્રંથમાં દર્શાવેલાં સત્ય, ધર્મ અને દયા જેવા મુખ્ય ત્રણ ગુણો આધ્યાત્મિક વિકાસ માટેની પ્રાથમિક

૧૮૮

હિમાચિન દેશપાંડે

ગરિયાત ગણવામાં આવ્યા છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં ગોકુલનાયજ્ઞના શિષ્યોનું ઉમદા વ્યક્તિત્વ સુંદર રીતે વર્ણવ્યું છે. જ્યારે વંશ કે લોકસમૂહનું હાસ્યરુપદ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે અને તે દ્વારા એવું સૂચવ્યું છે કે નૈતિક મૂલ્યોનો અભાવ માત્ર માણસને બગાડતો નથી પરંતુ તેના આધ્યાત્મિક વિકાસને પણ રૂંધી નાખે છે.

ધર્મદ્રુમોઽથ કિમ્ સચ્ચરિતાવતારઃ

કિં વાશ્રયઃ પરમભક્તિવૃહત્લતાયાઃ ।

શ્રીગોકુલેશકર્ણૈકમહાશ્રયાં વા

નારાયણઃ સ્ત્ર યશસામિહ રાશિરાસીન્ ॥ ૨.૧૩ ॥

કંજૂસ માણસને બીજી બાજુ અદાતુગણી એટલે કે દંભ, અપકીર્તિ, મોહ, મૂર્ખતા, અધિવૈકલ્ય વગેરે જેવા દૂષણોથી યુક્ત ગણવામાં આવે છે

ઉપસંહાર

આમ, કમલાકર ભટ્ટનું રસિકવિનોદ નાટક આપણને તે સમયના સ્થાનિક લોકોમાં પ્રચલિત રિવાજો, સમકાલીન સમાજ દ્વારા ગ્રહણ કરાયેલાં સામાજિક મૂલ્યો, લેખકને અણીતા એવા વાસ્તવિક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને આશરે ૩૦૦ વર્ષ પહેલાના યુગરાતમાં પ્રચલિત ભાષાકીય પ્રયોગો વગેરેને લગતી રસપ્રદ માહિતી પુરી પાડે છે.

દુર્ગેશ્વર પંડિતકૃત ધર્મોદ્ધરણમ્—એક નોંધ

રવીન્દ્રકુમાર પંડા*

ધર્મોદ્ધરણમ્^૧ નાટકના રચયિતા તરીકે જાણીતા ગુજરાતના શ્રી દુર્ગેશ્વર પંડિત લગભગ ઈ. સ. ૧૮મી સદીમાં થઈ ગયા. નાટકના પ્રારંભમાં આવતી સૂત્રધારની^૨ ઉક્તિ દ્વારા જાણવા મળે છે કે શ્રી દુર્ગેશ્વર મોઢ જ્ઞાતિના અને ભટ્ટ ધર્મેશ્વરના પુત્ર છે. ઉત્તર ગુજરાતના મોઢેરાના બ્રાહ્મણો મોઢ બ્રાહ્મણ તરીકે ઓળખાય છે. તેથી શ્રી દુર્ગેશ્વર ગુજરાતના હોવાની શક્યતા જણાય છે. તેમના જીવન, સમય અને અન્ય કૃતિઓ વિષે કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ થતી નથી. ઈ. સ. ૧૬૯૬માં ઓરંગઝેબ દ્વારા વિશ્વનાથના મંદિરના પ્લંસ પછી તેમના નાટક ધર્મોદ્ધરણમ્ની રચના થઈ હશે. મંદિરના પ્લંસ પછી લગભગ એક સદી સુધી મંદિરનું પુનઃ નિર્માણ કરાવ્યું. તેથી નાટકના સંપાદક શ્રી યુ. પી. શાહના મતે આ નાટકની રચના અહલ્યાપાર્શ્વના શાસનકાળ દરમિયાન એટલે કે ઈ. સ. ૧૭૨૫ પછી થઈ હશે.

તેમની એક માત્ર કૃત ધર્મોદ્ધરણમ્ નાટકની કથાવસ્તુને સંક્ષેપમાં જોઈએ.

અંક-૧

નાટકના પ્રારંભમાં મંગળશ્લોક અને સૂત્રધારની ઉક્તિ પછી નાટકનો પ્રતિનાયક કાલિ મંત્ર પર પ્રવેશે છે. તેના અનુચર, અનાચાર, નાસ્તિક, દંભ અને ક્રોધને રાજ્યમાં ધર્મની પ્રવૃત્તિ અંગે પૂછપરછ કરે છે, આખી રાત્રી ધર્મની પ્રવૃત્તિને કઈ રીતે રોકવી તેની યુક્તિઓની ચર્ચામાં પસાર થઈ જાય છે.

અંક-૨

કાલિ તેના અત્યંત વફાદાર બે સાથીઓ દુઃશીલ અને દુષ્ટિયને બોલાવી ધર્મની હિલચાલ અંગેના સમાચાર જાણી લાવવાની જવાબદારી સોંપે છે. તેઓ ભારતભરના સમગ્ર પ્રાંતોમાં ફરી

* 'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, કીર્તિસેવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૮૯-૧૯૨.

* સંસ્કૃત, પાલિ અને પ્રાકૃત વિભાગ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

1 Dharmoddharaṇam of Paṇḍita Durgeśvara, Edited by U. P. Shah, Gaekwad Oriental Series No. 151, Oriental Institute, Baroda. 1966.

૨ સૂત્રધાર :—અસ્ત્યજ્રમ્ભવતો બ્રહ્મવંશોદ્ભવમોઢજ્ઞાતીયમદૃઢધર્મેશ્વરસ્ય તનૂજન્મનો દુર્ગેશ્વરભિ-ધાનસ્ય કવેઃ કૃતિવિષયો ધર્મોદ્ધરણં નામ નાટકમ્ । (પૃ. ૩૩)

૧૬૦

રવિન્દ્રકુમાર પંડા

વળે છે. અને સમાચાર લાવે છે કે કામના પુત્ર નિરોધે ધર્મને તેના સ્થાનેથી ફગોળી દીધો છે. ક્રોધના પુત્ર તિરસ્કારે વેદ, પુરાણ અને શાસ્ત્રોનો નાશ કર્યો છે. બ્રાહ્મણોની ધાર્મિક અને યોદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓ બંધ થઈ ગઈ છે. મોહના પુત્ર અજ્ઞાને મંદિરોનો ધ્વંસ કર્યો છે. બધા જ દેવતાઓ ગભરાઈને વિષ્ણુના શરણે ગયા છે. આ સમય દરમિયાન નાટકના નાયક દ્વાપરના આવી રહ્યાના સમાચાર જાણી ગભરાઈને કાલ તેના બે સાથીઓ સાથે સમુદ્રમાં પ્રવેશી ગયે છે.

અંક : ૩

દ્વાપર અને શુભાચારના પ્રવત્નોથી બ્રાહ્મણો ફરીથી વસ-યાગાદી કાર્યોમાં પ્રવૃત થાય છે. શાંતિને યોગ્ય ભેટ આપી ખુશ કરે છે. દાનને મંત્રી તરીકે નિયુક્ત કરે છે અને ધર્મનું પુનઃ સ્થાપન અને રક્ષા કરવાની પ્રતિજ્ઞા લેવાય છે. યુવરાજ ધર્મ સાથે મંત્રી દાન વિદ્વાનોના ઘેર ઘેર જઈને તેમને દ્વંધવક અને આધ્યાત્મિક વાક્યમયનાં પ્રચાર-પ્રસાર કરવા માટે પ્રેરીત કરે છે. તેઓના આ કાર્યથી આલસ્ય, અનબ્યાસ અને અધર્મ નાશ પામે છે. પોતાને સોંપેલા કાર્યને પૂરું કરીને દાન અને ધર્મ વારાણસી ગયે છે. ત્યાં અધર્મના ભયથી ગંગાજળમાં છૂપાયેલા ભગવાન વિશ્વેશ્વરને બહાર આવવા વિનંતી કરે છે. ત્યારપછી તેઓ દિગ્વિજય માટે પ્રસ્થાન કરે છે. તેઓ ઉજ્જૈન, ત્ર્યંબકેશ્વર, ધૂષણેશ્વર અને રામેશ્વર વગેરે સ્થળોએ મંદિરોના પુનઃ નિર્માણ કરે છે. આમ, ભારતભરમાં ધર્મની સ્થાપના કરી પોતાના રાજ્યમાં પાછા ફરે છે.

અંક : ૪

પોતાની સલામાં ગિરાજમાન યુવરાજને શૃંગાર, હાસ્ય વગેરે રસો મનોરંજન કરાવે છે. મીમાંસા, વેદાંત વગેરે શાસ્ત્રોના પંડિતોનું ધર્મ સન્માન અને સત્કાર કરે છે. આમ, ધર્મની સ્થાપના થાય છે અને પ્રસ્તાવનાથી નાટક પૂરું થાય છે.

નાટકની શરૂઆતમાં જ નાટકકાર સહદ્રયોનાં આનંદ માટે આ નાટકની રચના કરે છે તેમ સ્પષ્ટતા કરે છે.^૩ પ્રસ્તાવનામાં શૃંગારભૂષણ એવું શીર્ષક પણ નાટકને અપાયેલું છે.^૪

૩ (i) उन्मीलन्नवमल्लिकां मधुकरो यो घ्राणसन्तर्पिणीं

गत्वोद्यानमनेकसौरभरसज्ञानाञ्चितो जिघ्रति ।

सद्यस्तां प्रविहाय पङ्कजवनामोदं नभस्वद्वलाद्

दूरादागतमप्यहो न किमसावासे वितुं चेष्टते ॥ I. 3. पृ. ૩૨

(ii) अत्युत्कृष्टगुणाद्धिभूषिततनुर्भव्यः पदार्थः सुधा-

वर्षी चेदवलोकनात्सहृदयैः स्वाढयङ्करश्चेतसा ।

सोऽयं स्यास्वयमेव किं परकृतामाकाङ्क्षते प्रेरणा-

माघ्रातुं नवमल्लिकां मधुकरः सद्गन्धधेन्द्रियः । I 4. पृ. ૩૨

૪ ब्रह्मवंशोद्भवमोदज्ञातीयभट्टधर्मेश्वरस्यतनुजन्मनो दूर्गेश्वराभिषानस्य कवेः कृतिविषयो शृंगारभूषणं नाम नाटकम् । पृ. ૫૧

દુર્ગેશ્વર પંડિતકૃત ધર્મોદ્ધરણ્ય-એક નોંધ

૧૯૧

સાહિત્યદર્પણ જેવા અલંકારિક ગ્રંથોમાં મળતા નાટકના પરંપરાગત લક્ષણોનો આ નાટકમાં ભાગ થયો છે. ફક્ત ચાર અંક ધરાવતા આ નાટકમાં કોઈ સંધિ નથી. નાટકના અંતમાં પ્રસ્તાવના આવે છે, જે ખરેખર ઉપસંહાર છે. નાટકના અંતે અને ખીજ અંકના અંતે એમ બે પ્રસ્તાવના આ નાટકમાં આવે છે. ખીજ અંકના અંતમાં આવતી પ્રસ્તાવનાની નાટકના સંપાદકે પણ નોંધ લીધી નથી. તૃતીય અંકની શરૂઆતમાં તૃતીય અક્ષર એવો ઉલ્લેખ નથી, પરંતુ તેના અંતમાં “इति धर्मोद्धरणनाम्नि नाटके तृतीयोऽङ्कः” એવો ઉલ્લેખ છે. એથી અંક સમાપ્ત થાય છે ત્યાં જ ખીજ પ્રસ્તાવના પણ આવે છે. નાટકની કથાવસ્તુ પણ એથી અંકના અંતે પૂરી થાય છે. તેથી પ્રસ્તાવના બિનજરૂરી લાગે છે. અને તેથી જ આ પ્રસ્તાવનાને નાટકનો ઉપસંહાર કહેવા યોગ્ય લાગે છે.^૫ ભરતવાક્યથી નાટકના અંતની પરંપરાનો પણ દુર્ગેશ્વર ભાગ કરે છે.

ધાર્મિક-દાર્શનિક એવું પ્રતિકાત્મક આ નાટક છે. ૧૭-૧૮ સદી દરમિયાન મુસ્લિમોનાં શાસનકાળ દરમિયાન હિંદુ ધર્મની દુર્દશાનું વર્ણન એ આ નાટકનો મુખ્ય ધ્યેય છે. દુર્ગેશ્વરનાં સમય દરમિયાન પ્રચલિત સામાજિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિએ તેમને આવું નાટક રચવાની પ્રેરણા આપી હોય એમ લાગે છે. ભારતીયદર્શનની વિવિધ શાળાઓનું સુંદર વર્ણન નાટકકારે કર્યું છે. આખા નાટકમાં ધર્મની સ્થાપના માટે સુખ અને શાંતિનું વાતાવરણ કઈ રીતે ઉભું કરાય તેના વિવિધ રસ્તાઓ બતાવાયા છે.

નાટક પ્રતિકાત્મક હોવાથી દાન, ધર્મ, કામ, ક્રોધ વગેરે પાત્રોનું સજ્જવારોપણ કરવામાં નાટકકારે કુશળતા બતાવી છે. સમસ્ત નાટકમાં સ્ત્રી પાત્રને કોઈ સ્થાન નથી, પરંતુ નાટકના અંતમાં વિભિન્ન નાયિકાઓનો ઉલ્લેખ જેવા મળે છે. રૌદ્ર, બિભત્સ અને ભયાનક નાટકના મુખ્ય રસો છે. ભારતી અને આરબી વૃત્તિ જેવા મળે છે.

દુર્ગેશ્વરની ભાષા સરળ અને સુગમ્ય છે. પરંતુ રસને અનુરૂપ કેટલાક સ્થળે લાંબા સમાસોની જરૂરિયાતને નાટકકાર રોકી શક્યા નથી. ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, અનુપ્રાસ જેવા અલંકારો અને મંદાકાન્તા, શાદુલ્લવિક્ષીટીત, વસંતતિલક જેવા છન્દોનો સુન્દર વિન્યાસ થયેલો છે. દુર્ગેશ્વરે આપેલી કેટલીક ઉક્તિઓ અને પદો સ્વતંત્ર સુભાષિત તરીકે સ્થાન પામી શકે છે. સૂર્યોદય, મધ્યરાત્રી અને પ્રભાતના વર્ણનોમાં નાટકકારનું ભાષા પરનું પ્રભુત્વ દેખાય આવે છે.

કેટલાક પદોમાં તેમનામાં રહેલું કવિત્વ પણ પ્રતિબિંબિત થાય છે. ભારતીય દર્શનનો પણ નાટકકારે અભ્યાસ કરેલો છે.

સત્તર-અઢારમી સદી દરમિયાન મુસ્લિમોનાં અભ્યાસ અને તેના કારણે હિંદુ ધર્મના પતનને આલેખતું નાનું પણ સુંદર એવું આ પ્રતિકાત્મક નાટક શ્રી દુર્ગેશ્વરનું ગુજરાતના રૂપકશ્રેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન લેખી શકાય.

INDEX INDO-ASIATICUS

POST BOX 11215, CALCUTTA-700 014

Index Indo-Asiaticus : An international based indexing quarterly. Surveys 600 current periodical literature on topics relating to the culture of India and ancient Asia, in all languages [Asian and non-Asian]; & also cumulative indexes to indological journals, to manuscripts & portraits. 1968, Rs. 50 p.a.

Distributors

For subscription write to:

Central News Agency, (P) Ltd., 23/90 Connaught Circus, New Delhi 1

Firma K. L. M. (P) Ltd., 257-B; B. B. Ganguly St., Calcutta 12

International Book House Pvt. Ltd., Indian Mercantile Mansion-extn.,
Madame Cama Road, Bombay 1.

Some Opinions

It will be very helpful to individuals and small libraries . . . & to large institutions.

—Journal of Asian Studies—ann arbor 1969.

A very useful piece of work. Index Indo-Asiaticus is of great help to those who study India, as well as those who study history and culture of other Asiatic states. —Prof. Dr. V. V. Balabushevich, USSR Academy of Sciences, Moscow.

Informative index Indo-asiaticus—Dr. J. Rahder, Professor Emeritus, U.S.A.

A very useful compilation of periodical literature on topics relating to the culture of India and ancient Asia . . . I am sure the scholars will find the whole scheme attractive. —Dr. Sunitikumar Chatterji, National Professor of India in Humanities & Emeritus Professor of Calcutta University.

Your work . . will undoubtedly be useful. —Dr. S. Radhakrishnan, Formerly President of the Republic of India.

Each one is stranger than the last, edited by the well-known Calcutta Librarian. —Dr. M. L. P. Patterson in Library Quarterly (Chicago), 1971.

Request

Authors & Publishers Are Requested To Send Their Publications For Inclusion In The Index. This Will Advance The Cause Of Research & Promote Sale Of Learned Journals. S. Chaudhari, Editor, Post Box 11215, Calcutta-700 014

વિપ્રવિડમ્બનનાટકમ્-ગુજરાતનું એક

અપ્રકાશિત પ્રહસન

સિદ્ધાર્થ ય. વાકણકર*

ભારતમાં સંસ્કૃત કાવ્યનાટકોની રચના બધા જ પ્રદેશોમાં પ્રચલિત છે કારણ કે સંસ્કૃત-ભાષા એ પ્રાચીનકાળથી સંપર્કની ભાષા હતી. સંસ્કૃતમાં રચના કરનારની વિદ્વાનોમાં ગણના થતી હતી. એના કારણે સમાજમાં વિદ્વાન તરીકેની પ્રતિષ્ઠા મેળવવા માટે સંસ્કૃતમાં કાવ્ય, નાટક કે શાસ્ત્રીયગ્રંથો રચવામાં આવતા હતા. વાક્યમયના કાર્યમાં રૂપકક્ષેત્રે ગુજરાતનું વિશિષ્ટ પ્રદાન છે.

ભાણુ અને પ્રહસન આ બે રૂપક-પ્રકારો સામાન્યતઃ સમાજમાં પ્રચલિત કુમ્મથા-કુપરંપરા ઉપર નર્મવિનોદ વડે પ્રહાર કરવા માટે તેના ઉપર ધ્યાન દોરવા માટે સંસ્કૃતમાં યોજાતા હતા. આ પરંપરા આજ સુધી લોકપરંપરામાં જોવા મળે છે. પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓનાં દોષોનું નિરૂપણ (ચારિત્ર્યહનન નહીં) કરીને સમાજમાં સુધારો કરવો એ ભાણુ કે પ્રહસનની રચનાનું મુખ્ય પ્રયોજન હતું. આવાં બંને પ્રહસનો સમાજમાં સ્થિત-પ્રચલિત રિવાજોને પણ ધ્યાનમાં લઈને રચાયાં હતાં, જેથી સમાજમાં ઝગડાં ના થાય. આવા જ પ્રકારના એક અપ્રકાશિત પ્રહસનનો આ લેખમાં પરિચય કરાવવાનો ઉદ્દેશ છે.

આ પ્રહસનના લેખક સદાનંદ છે. એમના પિતાનું નામ કીકા છે અને તેઓ વ્યાસ અટક ધરાવે છે. ગુજરાત રાજ્યના ખંભાતનગરમાં તેઓ વસતા હતા. તેઓ ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણ હતા.

‘વિપ્રવિડમ્બન’ એ નાટકના શીર્ષક ઉપરથી એવું લાગે છે કે આ નાટકમાં બ્રાહ્મણોની વિડંબના-મશ્કરી કરવામાં આવી છે. ગુજરાતમાં વસતા મોગલ સરદારોએ ગુજરાતના બ્રાહ્મણોને જે તકલીફ આપી હતી અને એમની કેવા પ્રકારે વિડંબના અને અપમાન કર્યાં હતાં તેનો તેઓ કેવી રીતે ભોગ બન્યા હતા એની વિગતો આ પ્રહસનમાં જોવા મળે છે. આ પ્રહસનની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે આમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, ઉર્દૂ, ગુજરાતી અને મરાઠી આ પાંચ ભાષાઓનો પ્રયોગ કર્યો છે. મોગલ નવાબ અને એમના પરિજનો ઉર્દૂભાષામાં વાતો કરે છે. સંસ્કૃત પંડિતો-બ્રાહ્મણો સંસ્કૃતભાષામાં બોલે છે. સ્ત્રીપાત્ર ગુજરાતી અને પ્રાકૃતમાં બોલે છે અને

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૯૩-૧૯૮.

* માધ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા.

૧૬૪

[સદ્ધર્મ] ચ. વાકલ્પકર

કર્મચક્ર પાત્ર મરાઠીમાં પણ વાત કરે છે. આમ પાંચ ભાષાનો જેમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે એવું આ એક જ પ્રહસન અત્યાર સુધીમાં ઉપલબ્ધ થયું છે. એ હજી સુધી પ્રકાશિત થયું નથી માટે વિદ્વાનો સમક્ષ મૂકવાનો પ્રયાસ કરું છું.

પ્રાચીન અને અર્વાચીનકાળમાં બ્રાહ્મણો સમૃદ્ધ હતા અને સમાજમાં એમનું આગવું સ્થાન હતું. પણ કાળક્રમે એમનામાં લાલચ, ઈર્ષ્યા, ખાવાનો લોભ (gluttony) અને મોહ વગેરે દુર્ગુણો વધવા માંડ્યા અને આ અવશ્યજો પાછળથી એમની વિડંબનાનું કારણ બની ગયા.

એક મોગલ સરદારના છોકરાનું લગ્ન હતું પણ એ માટે ધનપ્રાપ્તિ કેવી રીતે કરવી એ પ્રશ્ન હતો. એટલે સમૃદ્ધ, કર્મઠ-કર્મકાંડ કરનારા-બ્રાહ્મણ પાસેથી ધન ભેગું કરવું એવો એક વિચાર પ્રસ્તુત થયો અને આ માટે બ્રાહ્મણોનું વિડંબન કરવામાં આવ્યું એ આ પ્રહસનનો વિષય છે.

કર્મકાંડ કરનારા બ્રાહ્મણો સમાજમાં સર્વત્ર જોવા મળે છે. માટે એમની વાણીથી, સંવાદોથી સમાજની કેટલીક માન્યતાઓ ઉપર કવિ ધ્યાન દોરે છે. તત્કાલીન સમાજનું દર્શન આ નાનકડા પ્રહસનમાં જોવા મળે છે. એ જ આ પ્રહસનનું વૈશિષ્ટ્ય છે. બ્રાહ્મણોમાં પણ પરસ્પર ઈર્ષ્યા, બ્રાહ્મણોની ઉચ્ચ-નીચતા, એક-બીજી પેટા ઝાંત સાથે વિવાહ સંબંધ રાખવા માટે વિરોધ કે ગાળો આપીને બોલવાની ટેવ, એકબીજાને વ્યંગના આધારે ઉતારી પાડવા માટે ગ્રામ્ય, અસંસ્કૃત, અને બોલીભાષાના ઉપયોગ સાથે ભાષામાં વ્યાકરણની ભૂલો કરીને પ્રયોગ કરતાં જોવા મળે છે. આ પ્રહસન હોવાથી વિરોધાભાસનો આશ્રય લઈને કરેલ પ્રયોગ, સહેલી અને પ્રવાહી તેમજ સમાજનાં બધા સ્તરોમાં સમજી શકાય એવી સરળ ભાષાનો પ્રયોગ વગેરે વૈશિષ્ટ્યોને- કારણે આ પ્રહસન બહુ રસપ્રદ બન્યું છે.

નાટકનો સાર :—

પ્રથમ અંક :—આ પ્રહસનની શરૂઆત ભગવાન શિવ, વિષ્ણુના દસ અવતારો અને ગણેશજીને નમન કરીને થાય છે. પછી સૂત્રધાર એવું જણાવે છે કે ભગવાન શિવશંકરની યાત્રા નિર્મિત ભેગા થયેલા યાત્રિકાએ એવું કહ્યું છે કે નાટકનો પ્રયોગ કરવાથી અમારનાથનો આપણા માટે દયાભાવ રહે. ત્યારબાદ નાટકકારનું નામ વગેરે વિગતો આપીને એવું કહે છે કે મહેન્દ્રલોકો-એ બ્રાહ્મણોનું વિડંબન કર્યું તે સરદારને જણાવવા માટે વિપ્રવિડંબન નામનું નાટક સદાનંદે રચ્યું અને તેનો પ્રયોગ મોગલ સરદાર અમારસાહેબને ખુશ કરવા માટે કરવામાં આવે છે.

નટી અને સૂત્રધારના સંભાષણમાં એવું જણાવ્યું છે કે દયાલ નામના શેઠિયાએ યજ્ઞનું આયોજન કર્યું છે અને બ્રાહ્મણોને નિમંત્રણ મોકલ્યું છે માટે એમને કુતુહલ થાય છે.

આ પ્રસ્તાવના પછી બ્રાહ્મણોને ગાળો આપતો ‘અમસ્તક’ પ્રવેશ છે અને કહે છે કે બ્રાહ્મણ મને ગણકારતા નથી માટે મને જે શવ મળી જાય તો હું બ્રાહ્મણોની મદોન્મતતાનું હરણ કરનાર કોઈ ઉપાય-રસ્તો શોધી કાઢીશ. એટલામાં જ શવ, કેવલ અને કુબેર પ્રવેશ છે અને

વિપ્રવિડમ્બનનાટકમ્-યુજરાતનું એક અપ્રકાશિત પ્રહસન

૧૬૫

કંઈક કાવતરું રચવાનો વિચાર કરે છે. એમના સંભાષણથી એવું જાણવા મળે છે કે અમારનાથના ઘરે યશ થવાનો છે, માટે બ્રાહ્મણોને નિમંત્રણ મોકલવાનું છે. અહીં જુદા જુદા બ્રાહ્મણોના વિશિષ્ટ ગુણોનું વર્ણન કરીને તેમને ખોલાવવા માટે બધા જાય છે અને આ અંક પૂરો થાય છે.

દ્વિતીય અંક :-માર્જનીકર (sweeper) ના પ્રવેશથી ખીજો અંક શરૂ થાય છે. પછી દ્વારપાળ-દાવારિક-પ્રવેશીને આગાનુ આગમન સૂચવે છે તે સાંભળીને માર્જનીકર નકળી જાય છે. પછી મુદ્દગલની સાથે નાદારશાયી અને આગારસિદ્ધભેગ પ્રવેશ કરે છે અને કહે છે કે આપણી પત્નીને આપીને અને ગામનું સર્વસ્વ છીનવીને પણ રાજનું રંજન કરવું જોઈએ જેથી પોતાનું સ્થાન પ્રગળ થાય. આગા અને નાદારશાયીનું સંભાષણ ચાલે છે એટલામાં જ અખ્યારમ પ્રવેશ છે. એમના હાથમાં વિપ્રવિડમ્બનનાટકની પ્રત હોય છે. એના પછી નવાબશાહ પ્રવેશ છે અને આગાના હાથમાં જે પત્ર છે એમાં શું લખ્યું છે એ વિચારે છે. આગા નવાબશાહને પત્ર આપે છે અને નવાબ વાંચે છે. એમાં એવી વિનંતી છે કે આપણું છોકરાના વિવાહ કરવા માટે ધન જોઈએ છે જે બ્રાહ્મણોનું વિડમ્બન કરીને મેળવવું જોઈએ. કારણ કે બ્રાહ્મણ બહુ પૈસાવાળા હોય છે. એવું જાણીને નવાબ આદેશ આપે છે કે એ કાર્ય ત્વરાથી કરવું જોઈએ. પણ આ કાર્ય બહુ વિચારીને કરવું જેથી વધુ કકળાટ ન થાય. સારખાદ જભેરામ, અંબારામ, ઉન્મર વગેરે પાત્રો એકબીજાને શું લાલ થશે એવી વાતો કરે છે. અને સુવાનો સમય થઈ ગયો એવું કહીને નીકળી જાય છે. આમ અહીં ખીજો અંક સમાપ્ત થાય છે.

તૃતીય અંક :-આ અંકની શરૂઆત ગોવિંદ વ્યાસ અને ત્રિવિક્રમ ભટ્ટના સંવાદથી થાય છે. જેમાં બંને પોતાના સામર્થ્યની પ્રશંસા કરે છે. ગોવિંદને નિમંત્રિત બ્રાહ્મણોનું શું થયું એ જાણવાની જિજ્ઞાસા છે. માટે ત્રિવિક્રમ બધો વૃત્તાંત વર્ણવે છે. એ કહે છે કે અમસ્તક બ્રાહ્મણોનું પૂજન કર્યું. શવે આવીને અમસ્તકને જણાવ્યું કે યજ્ઞમાન આવવાના નથી માટે તમે એમના પ્રતિનિધિ થઈ જાવ. પછી બધા બ્રાહ્મણો અમસ્તકને યજ્ઞમાનપદે બેસાડે છે અને શુભની નિવૃત્તિ થાય અને અશુભની પ્રાપ્તિ થાય એવું (અ)સ્વાસ્તવાચન કરે છે. પછી એક-બીજાને શી દક્ષિણા મળશે એવી પૂછપરછ કર્યા બાદ બ્રાહ્મણોમાં શાસ્ત્રની ચર્ચા શરૂ થાય છે. જેમાં મીમાંસા, યોગ, ન્યાય, સાંખ્ય વગેરે શાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા થાય છે અને પછી અંક પૂરો થાય છે.

ચતુર્થ અંક :-શિવભટ્ટ સંન્યાસી અને ભગવાન પ્રવેશ છે. સંન્યાસી કહે છે કે મેં ઘણું દ્રવ્ય મેળવ્યું પણ રાજના લયને લીધે સંન્યાસીનો પહેરવેષ કરીને ખીજના ઘરે જમીને હું ધર્મશાળામાં રહું છું. આવી વાતો-સંભાષણ-ચાલે છે એટલામાં પોતાના પુત્રની સાથે દયારામ વ્યાસ પ્રવેશ છે અને પુત્રને કહે છે કે આપણું પગરખા તારી ઘોતીથી બાંધીને રાખવાં નહીં તે કુતરાઓ કે બ્રાહ્મણો લઈ જશે.

૧૬૬

સિદ્ધાંત ૫. વાક્યકર

એટલામાં બધા બ્રાહ્મણો સાથે અમસ્તક હવન કરવા માટે આવે છે. પૂર્ણાહુતી થયા પછી એવું કહે છે કે તમને દક્ષિણા પરમદિવસે મળશે અને ‘ભલે’ કહીને બ્રાહ્મણો નીકળી જાય છે. અહીં વિષ્કંભક પૂરો થાય છે.

પછી કુબેરપુત્ર શોકદેવ અને બ્રાહ્મણો પ્રવેશે છે. ત્યારબાદ શવ, અમસ્તક અને હરામદાસ પણ પ્રવેશે છે. હરામદાસ કહે છે કે હું દક્ષિણા લઈ આવું છું તમે બ્રાહ્મણોને ભોજન-પાણી આપો. એટલામાં નાદારશાયી (જુલમ કરનારા) માણસોને સાથે લઈને આવે છે. આ બધા માણસો બ્રાહ્મણોને પાઘડીયા બાંધીને શેરીમાં લઈ જાય છે. અહીં આ અંક પૂરો થાય છે.

પાંચમો અંક :— પાંચમા અંકના પ્રારંભમાં શોક કરતા બ્રાહ્મણપત્નીઓનું વર્ણન મળે છે. યદુવ્યાસ રડતા રડતા પ્રવેશ કરે છે અને કેવી રીતે બ્રાહ્મણોની વિકળતા કરવામાં આવી, કેવી યાતનાઓ એમને ભોગવવી પડી એની વિગતો આપે છે. બ્રાહ્મણોને મારીને એમનું દ્રવ્ય કેવી રીતે છીનવ્યું હતું તેનું કરુણાસભર વર્ણન કરે છે.

અંતમાં કર્મચંદ્ર પ્રવેશે છે. બ્રાહ્મણપત્નીઓને પ્રણામ કરીને જણાવે છે કે ધર્મરાજએ નવાખતે પત્ર લખીને આજ્ઞા કરી છે કે તમે બ્રાહ્મણોનું ધન છીનવ્યું છે પણ એમને બંધનમુક્ત કરો. નવાખે પોતાના માણસોને જુદા જુદા પ્રકારે સજા કરી.

વિપ્રપત્નીઓ પૂછે છે કે અમારા પતિઓનું શું થયું? કર્મચંદ્ર કહે છે કે બધા બ્રાહ્મણોને મુક્ત કરવામાં આન્યા છે અને હવે તેઓ આનંદમાં છે.

આ સાંભળીને બ્રાહ્મણસ્ત્રીઓ સંસ્કૃતમાં કહે છે કે ‘અમ દેવીઓ છીએ. તારા ઉપર પ્રસન્ન થઈ ગયા છીએ. તું તારે જોઈએ એ વર માંગી લે.’

અંતમાં કર્મચંદ્ર ભરતવાક્ય ઉચ્ચારે છે અને અહીં નાટક પૂરું થાય છે.

સમાજદર્શન અને ભાષા :—

વિપ્રવિદમ્બનનાટક પ્રહસન હોવાથી અહીં સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા પામેલ માણસો ઉપર કટાક્ષપૂર્ણ ભાષામાં ટકોર કરવામાં આવી છે. એમની અંગત વિશેષતાઓ જેમ કે ખાવાનો શોખ, ગાળો આપીને બોલવાની ટેવ, એકબીજાના સ્વાર્થ સાધવા માટે કરાતા પ્રયત્નો, આ સાથે જાતી-પેટાજાતીના ઝગડાઓ અને રીતારવાજો વગેરેનું દર્શન થાય છે. આ પ્રહસનમાં નીચલી કોમના માણસો હોવાથી એમની ભાષાકીય ખાસિયતો દેખાય છે. એમાં વ્યાકરણ અને ભાષાની શુદ્ધતાનો અભાવ જણાય છે. અહીં મુસલમાની નવાબોનું આલેખન હોવાથી ઉર્દૂભાષા વાપરી છે. સ્ત્રીઓ પ્રાકૃત અને ગુજરાતીમાં બોલે છે. કર્મચંદ્ર મરાઠીમાં બોલે છે. અને બ્રાહ્મણોનો સંવાદ સંસ્કૃતમાં છે. આમ આ નાટક પાંચ ભાષાઓના મિશ્રણથી અનેરું બન્યું છે આને લીધે અર્વાચીન ગોલી-ભાષાઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. દા. ત.

વિપ્રવિડમ્બનનાટકમ્-ગુજરાતનું એક અપ્રકાશિત પ્રહસન

૨૬૭

બીજા અંકની શરૂઆતમાં માર્ગનીકર (ઝાડૂવાળા) કહે છે. પુનઃ પુનઃ માર્ગનેન ઘૂંટો હસ્તઃ । (હાથ ધસાઈ ગયો). તે બુદ્ધિઃ ત્વયિ તિષ્ઠતુ । (તારી બુદ્ધિ તારી પાસે રાખ) એથી અંક. ભગવન । પતેલુ તૂલિ લિદ્ધદાપતિતં તૂડાયાં લિખિતમ્ । અંક પાંચ.

તે સમયે આમ સમાજમાં દેખાતી કેટલીક માન્યતાઓ પર કવિએ ધ્યાન દોર્યું છે. દા. ત. શ્રીગોડ બ્રાહ્મણને ઘરે કન્યા ન આપવી (અંક પહેલો).

દારાન દત્તવા ગ્રામસર્વસ્વં હૃત્વા રઝ્ઝનીયો રાજા
યથાડસ્માકં પદસ્થિતિઃ દઢા સ્યાન । (અંક બીજો)

સંસ્કૃતમાં પ્રહસન લખવા માટે જે ભાષાકીય સામગ્રી કવિ પાસે હોવી જોઈએ તે આપણા કવિમાં પણ દેખાય છે. એમની ભાષા સરળ, સુલભ, પ્રવાહી અને સ્વભાવોક્તિ અલંકારના દાખલાઓથી ભરપૂર છે. કોઈવાર મગિનિલિંગ, અષ્ટગદંભલિંગ એવા અપશબ્દો, ગાળોના પ્રયોગથી વક્તાની સહજદેવને ઉઘાડી પાડવામાં આવી છે. શુભનિર્વાત, અશુભપ્રાપ્તિ, અસ્વસ્તિ ખુવન્તુ નઃ, જેવા પ્રયોગોથી પ્રહસનનું વાતાવરણ ઊભું થાય છે. આમાં પરસ્પર નિન્દા, આત્મશ્લાઘા, હુબધતા કે હવસ વગેરે બ્રાહ્મણોના ગુણવિશેષ ઉપર પણ કવિ નિર્દેશ કરીને હાસ્યરસ નિર્માણ કરે છે. બ્રાહ્મણોની વિડંબના તેમની પત્નીઓનાં વિલાપ વગેરેમાં કરુણરસનું દર્શન થાય છે. મોગલોના વર્ણનમાં તેમની કૂરતા, શ્લાઘા વગેરે પણ સારી રીતે પ્રભાવ પાડે છે. મશકવસયા તટાકપૂરણમ્ અને કાર્યં વિચાર્યં વિષેયં યથા કલકલો ન ભવતિ વગેરે સુભાષિત જેવાં વાક્યોથી યથાર્થતાનું દર્શન થાય છે.

નાટક અને કર્તા :—

વિપ્રવિડમ્બન એ પ્રહસન છે છતાં કવિ-લેખક એને નાટક તરીકે સંબોધે છે. આ નાટકની ક્રંત એક જ હસ્તપ્રત અત્યારસુધી મળી છે. અને કા. ૨૮. એ ક્રમાંક ધરાવતી આ હસ્તપ્રત અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરી, નડિયાદમાં સચવાયેલી છે. એના નવ પાનાં છે. અને પ્રત્યેક પાન ઉપર નવ લીટીઓ છે. દરેક લીટીમાં ૪૮ થી ૫૨ અક્ષરો છે. આ અપ્રકાશિત હસ્તપ્રતનું માપ ૨૨.૫ x ૯.૫ સેન્ટીમીટર છે.

નાટકની શરૂઆતમાં કવિ પોતાનો પરિચય આપતા કહે છે કે-ગુર્જરાજ્યમાં સ્તંભતીર્થનગરમાં સહસ્ત્ર ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણના કુળમાં જન્મેલા કિકા વ્યાસના પુત્ર સદ્ગતંદ એ આ નાટકના કર્તા છે. બ્રાહ્મણોની નિંદાથી જે દોષ ઉત્પન્ન થાય છે તે સ્વામીને જાણવવા માટે અને આર્યોની શુદ્ધિની ઈચ્છા મનમાં ધારીને, મ્લેચ્છ લોકોએ કરેલી બ્રાહ્મણોની વિડંબના જોઈને જ આ વિપ્રવિડમ્બન નામના નાટકની રચના કરી છે. આ નાટકના પ્રયોગથી અમારનાથ નામના મોગલ સરદારની અમારા ઉપર કૃપાદષ્ટી થશે એવી એમની ઈચ્છા છે. આ નાટક ભજવવાનું આ એકમાત્ર પ્રયોજન છે. અન્ય કોઈપણ માહિતી, એમનો સમય, અન્ય કૃતિઓ વગેરે કવિએ આપેલ નથી. પણ આ નાટકના અવલોકનથી

૧૬૮

સિદ્ધાર્થ ય. વાકજીકર

એ સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિ પ્રાકૃત, મરાઠી, ઉર્દૂ ભાષાઓ જાણતા હતા. તેમજ સંસ્કૃતમાં પણ એમનું પાંડત્ય જણાય છે. એમણે જે પ્રલોકો રચ્યા છે તેના ઉપરથી એવું સ્પષ્ટ થાય છે કે આ કવિ પાસે પ્રાંતભાષા છે અને તેઓ ઘણીખરી ભાષાઓ જાણે છે અને તેનો પ્રયોગ યોગ્ય રીતે કરે છે.

હસ્તપ્રત ખરાબ અને જીર્ણ હોવાથી અક્ષરો ભેકેલવામાં ઘણી મુશ્કેલી પડે તેમ છે. વિશેષતઃ પ્રાકૃત અને ઉર્દૂ સમજવામાં-ઉકેલવામાં ખૂબ પ્રયત્ન કરવો પડ્યો. ઉર્દૂભાષાના જાણકારની સેવા ન મેળવી શક્યો તે દુર્ભાગ્ય કહેવાય. પણ પ્રાકૃત સમજવામાં પ્રા. ડૉ. રાજેન્દ્રભાઈ તાણાવટીએ સમય કાઢીને જે મદદ કરી છે એ માટે હું એમનો આભારી છું.

ઈન્દ્રિયસંવાદનાટક—ભાવનગરના

રાજવીની પ્રશસ્તિનું નાટક

પુરુષોત્તમ હ. જોશી*

ગુજરાતમાં સૌરાષ્ટ્રનું મહત્વ વિશેષ છે. સુરાષ્ટ્ર ઉપરથી સૌરાષ્ટ્ર નામ પડેલું છે. અઢાર અને ઓગણીસમી સદીમાં જ્યારે ગોહિલવંશના રાજાઓનું સામ્રાજ્ય હતું ત્યારે ભાવનગર એ સૌરાષ્ટ્રનું એક અગ્રગણ્ય નગર ગણાતું હતું. રાજ ભાવસિંહના શાસન દરમિયાન એમણે ભાવનગર સ્થાપ્યું અને ભાવનગર નામાભિધાન કર્યું. તે પછીના રાજાઓ અક્ષયસિંહ, વખતસિંહ, વિજયસિંહ વગેરેના રાજ્યશાસનકાળમાં પણ ભાવનગરની સારી એવી રાજકીય પરિસ્થિતિ આ રાજાઓએ ટકાવી રાખી હતી. આ રાજાઓ પરાક્રમી, ઉદાર અને ગુણગ્રાહી હતા. યોગ્ય વ્યક્તિઓને તેમના પોતાના ક્ષેત્રની કલા કે વિદ્યા માટે પ્રોત્સાહન મળતું હતું. તેમને રાજ્યાશ્રય પણ મળતો હતો. રાજ વખતસિંહ અને વિજયસિંહના શાસનકાળમાં ઉપર્યુક્ત નાટકની રચના થયેલી છે.

ઈન્દ્રિયસંવાદનાટકની રચના ગોવિંદજી રામજી ભટ્ટે સંવત ૧૮૬૯ એટલે કે ઈ. સ. ૧૮૧૩માં કરી હતી. લગભગ ૧૮૦ વરસ પહેલાં આ નાટક લખાયેલું છે. નાટકના લેખક પહેલા કુંડલામાં રહેતા હતા. કુમારશ્રી વિજયસિંહજીએ તેમની વિદ્વતાથી પ્રસન્ન થઈને તેમને ભાવનગરમાં સં. ૧૮૫૮ (ઈ. સ. ૧૮૦૨) માં રાજ્યાશ્રય આપ્યો. તેમને રહેવા માટે ઘર અને રૂ. ૫૦ વર્ષાસન કરાવી આપ્યું. કુમારશ્રી જ્યારે ગાદી ઉપર બિરાજ્યા પછી એમણે જ્યારે યજ્ઞ કરાવ્યો તે વખતે આ નાટક વંચાવીને સંભળાવ્યું. પ્રસન્ન થઈને લેખકના વંશજ રઘુનાથજીને ચાલુ વર્ષાસન રૂ. ૨૦૦નું કરી આપ્યું અને ગદેચી નદીને કિનારે એક વાડી સં. ૧૮૭૯માં આપી. રઘુનાથજીના પ્રપૌત્ર શ્યામજી વિશ્વનાથ ભટ્ટે આ નાટકનું ગુજરાતી ભાષાંતર કરીને કૃષ્ણકુમારસિંહના કરકમળમાં અર્પણ કરેલું અને ઈ. સ. ૧૯૪૧માં રાજ્યાશ્રયથી આ નાટક તળાવ, ભાવનગરથી પ્રકાશિત થયેલું છે. પરંતુ નાટકની છપાઈમાં ઘણી જ ક્ષતિઓ રહેલી હોવાથી પુનઃપ્રકાશન જરૂરી લાગે છે.^૧

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતચંદ્રમાસ, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૧૯૬-૨૦૮.

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

૧ શાસ્ત્રી, શ્યામજી વિશ્વનાથ-ઈન્દ્રિયસંવાદનાટક, પ્રકા. શ્યામજી વિશ્વનાથ શાસ્ત્રી, તળાવ, ભાવનગર, ૧૯૪૧, પ્રસ્તાવના.

૨૦૦

પુરુષોત્તમ હ. જોશી

આ નાટકની એકમાત્ર હસ્તપ્રત પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરના સંગ્રહમાં સચવાયેલી છે. તેનો નંબર ૨૫૦૮૯ છે. તેના એકંદર ૪૨ પત્રો (પાના) છે. અને તેની શ્લોકસંખ્યા (અં. સં.) આશરે ૫૦૦ જેટલી છે. દરેક પાના ઉપર ૬.૬ લીટીઓ અને દરેક લાઈનમાં ૩૦-૩૨ અક્ષરો છે. તેનું માપ ૨૯.૫ × ૧૨ સે. મી. છે. આ હસ્તપ્રત સારા, સ્પષ્ટ અને મોટા અક્ષરોમાં લખાયેલી છે. લખાણમાં લહિયાની ભૂલો છે. પણ છાપેલા પુસ્તકના પ્રમાણમાં ઓછી છે. આ કૃતિનો ઉલ્લેખ કાંઈપણ સંદર્ભ ગ્રંથમાં કે કેટલોગમાં મળતો નથી. તે દૃષ્ટિથી આનું પુનઃ સંપાદન કરીએ તો આ અગ્રાત નાટક પ્રકાશમાં આવશે.

આ નાટક રૂપકાત્મક છે. નાટક રૂપકાત્મક હોવાથી તેનાં પાત્રો આ પ્રમાણેના છે. જીવ, બુદ્ધિ, શ્રવણી (કાન), નેત્ર (આંખ), વિદ્યા, કાવતા, ભાવસિંહ (ભાવ), વિચાર, વિજયસિંહ (વિજય) વગેરે. બધી જ ઇન્દ્રિયોને પાત્રાત્મક સ્વરૂપ આપવામાં આવેલું છે. પાત્રો કાલ્પનિક પણ કથાભાગ સત્યઘટના ઉપર આધારિત છે. મુખ્યતથા રાજની સ્તુતિ કરવાનો નાટકકારનો હેતુ છે. ભાવનગરનરેશ વિજયાદિસિંહ (જેનું ગુજરાત ગેઝેટિયરમાં વર્જસિંહ એવું નામ આપેલું છે.)^૨ રાજની સ્તુતિ રચવાનું કાર્ય લેખકે કરેલું છે. આમાં ભાવનગરની સ્થાપનાની સંવત, વિજયસિંહરાજનો જન્મદિવસ, તેમણે કરેલા ચંડીવસનો દિવસ વગેરે ઐતિહાસિક ઉલ્લેખો આવતા હોવાથી આ નાટકનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ પણ છે.

નાટકમાં આવતા નાંદી, પ્રવેશક, વિષ્કંભક વગેરે નાટ્યતત્ત્વોની જે વિશેષતાઓ હોય છે તેના ઉલ્લેખો આમાં નથી. ફક્ત ઇન્દ્રિયોના સંવાદો તથા પદાત્મક શ્લોકો જે પ્રમાણે નાટકમાં હોય છે તે પ્રમાણેના છે. તે દૃષ્ટિથી કથાભાગ રચાયેલો છે. તેથી નાટ્યસદસ્યતા જળવાયેલી છે. નાટકની ભાષા સંપૂર્ણપણે સંસ્કૃત છે કાંઈ ઠેકાણે પ્રાકૃતનો ઉપયોગ થયેલો નથી. ભાષા સરળ, ભાવવાહી અને અર્થગર્ભિત છે. વાચક તથા શ્રોતાઓને આકર્ષિત કરે એવી છે. સુભાષિતો, અલંકારો અને છંદોનો સારો એવો ઉપયોગ થયેલો છે. આ નાટ્યતત્ત્વોના ભાગ આમાં સચવાયેલો હોવાથી આ નાટકના નામાભિધાનમાં જ નાટક એવો નિર્દેશ લેખકે કરેલો છે. આ નાટકને એક રૂપકાત્મક નાટક કહી શકાય.

કથાભાગ

આ નાટકમાં આવતાં ઇન્દ્રિયોના સંવાદ આત્મજી-ગ્રંથમાં આવતા પ્રાણસંવાદની યાદ અપાવે છે.

નાટકની શરૂઆત પંચાયતન દેવતાની વંદનાથી થાય છે. ગણપતિ, સરસ્વતી, શિવ, સૂર્ય, વિષ્ણુ આ પાંચે દેવતાઓને એક એક શ્લોકથી વંદન કરાવ્યું છે. તેવી જ રીતે ચોથા અંકમાં આશીર્વાદના શ્લોકોમાં પણ પંચાયતન દેવતાનો ઉલ્લેખ છે. (તે સમયમાં પંચાયતન દેવતાપૂજનનો વિશેષ પ્રચાર હશે એવું લાગે છે.) આ શ્લોક પછી નાટકનો હેતુ બતાવેલો છે.

૨ ગુજરાત સ્ટેટ ગેઝેટિયર્સ, ભાવનગર ડિસ્ટ્રીક્ટ, ગવર્નમેન્ટ ઓફ ગુજરાત, અમદાવાદ; ૧૯૬૯, પૃ ૬૪-૮૪.

મુનિસંવાદનાટક-ભાવનગરના રાજવીના પ્રશસ્તિનું નાટક

૩૦૧

રાજો વિજયસિંહસ્ય મુદે પૂર્વમુનીશ્વરાન્ ।

પ્રળમ્યેન્દ્રિયસંવાદ નાટકં સંવિતન્વતે ॥ અં. ૧, શ્લો. ૭

નાંદાંતો સ્વતંત્ર ઉલ્લેખ થયો નથી. આ શ્લોક પછી જીવનો પ્રવેશ છે. જીવ મુખ્ય પાત્ર છે. સંસારરૂપી સાગરમાં દારિદ્ર્યથી ત્રાસેલા જીવની વ્યથા વર્ણવેલી છે. નિર્ધનતાથી કંટાળેલો જીવ અર્થપ્રાપ્તિ માટે અનેક દેશોમાં ફરીને પણ નિષ્ફળતા મળેલી હોવાથી નિરાશ થયેલો છે. વિચારમાં રૂબેલો છે કે હવે શું કરવું? આવો કંટાળેલો જીવ નૈસર્ગિક રીતે બુદ્ધિની પાસે જાય છે. અહીં બુદ્ધિ એક પાત્ર છે. બુદ્ધિ જીવને દુઃખનું કારણ પૂછે છે. દુઃખ નિવેદનથી દૂર થાય તો તેનો ઉપયોગ, નહિ તો એનો શું ઉપયોગ એવું જીવ કહે છે, તેના પ્રત્યુત્તરમાં બુદ્ધિ ઉપદેશ આપે છે કે દુઃખનું કોની પાસે નિવેદન કરવું. સારો મિત્ર, ગુણી નોકર, અનુસરણ કરનારી પત્ની, શક્તિશાળી ધાનિક આવા લોકોને દુઃખ નિવેદન કરવાથી તેનું નિવારણ થઈ શકે છે.^૩

બુદ્ધિ કહે છે કે ઉઘમી પુરુષો નિરાશ ન થતા આવેલા સંકટોને દૂર કરવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. કાયર અને આળસુ માણસો નાશ પામે છે તેથી માણસે પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

પ્રતપન્તિ વિપદ્યનુદ્યમા બહુધા નૈવ સમુદ્યમક્ષમાઃ ।

અળુજીવચયો હિ દહ્યતે દવદાહે ન પતત્રિર્ણા ગણાઃ ॥ અં. ૧, શ્લો. ૨૩.

દૈવ ક્રોધ કે ઉઘમ ક્રોધ એ વિશે જીવ બુદ્ધિનો વાદ થાય છે. બુદ્ધિ દૈવ અને ઉઘમ બન્નેનો આધાર લઈને કહે છે.

તિલસજ્જતમપિ તૈલં નો લભ્યં પીઢનેન વિના ।

બહુધા પીઢનતોઽપિ હિ લભતે ન કદાપિ સિકતામ્યઃ ॥ અં. ૧, શ્લો. ૨૮

અતૌ દૈવમપિ નોદ્યમં વિના ફલતિ । અં. ૧, પૃ. ૭

સિદ્ધાંત કહેલો છે કે દૈવે નિર્માણ કરેલું સુખ ઘણું ઉઘમથી જ મળે છે. અહીં જીવને ખાત્રણ બતાવેલો છે. વેપાર, ખેતી કે સેવા જેવા ઉદ્યોગો એનાથી થાય નહીં. એટલે યોગ્ય સ્થાને આશ્રય લેવા માટે બુદ્ધિ સૂચવે છે.

મદમત્તગજસ્તુ રાજતે મહતિ ક્વાપિ નરેન્દ્રવેશ્મનિ । અં. ૧, શ્લો. ૩૪

મોટા મનના માણસે મહાન વ્યક્તિઓનો જ આશ્રય લેવો જોઈએ. આવી મહાન વ્યક્તિ કે આવો ઉદાર રાજા આવા કળિયુગમાં મળવો અશક્ય છે એવું જીવ કહે છે. તેના જવાબમાં બુદ્ધિ કહે છે કે—

૩ મુમિત્રે સુગુણે ભૂત્યે કલત્રે વાઙ્મુવતિની ।

શક્તે સ્વામિનિ યા દુઃખં નિવેદ્ય ચ સુખી ભવેત્ ॥ અં. ૧, શ્લો. ૧૪

સ્વા. ૦ ૨૬

૬૦૨

પુનુવોત્તમ ૭. જોશી

યાવદ્ભ્રાતિ ભવાચ્છિદ્રા ભગવતી ભાગીરથી ભૂતલે
 પઠચન્તે નિગમાઃ ક્વચિદ્ ક્વચિદપિ પ્રાયેણ યાવદ્દ્વિજૈઃ ।
 યાવદ્ભ્રાગવતી કથા ભગવતો ભક્તિર્જનેષુ સ્થિતા
 તાવત્ કોઽપિ મહત્તમો નરપતિર્નાસ્તીત્યયુક્ત ત્વચઃ । અં. ૧, શ્લો. ૪૮

ભારતીય સંસ્કૃતિનો આદર્શ આ પ્રલોકમાં બતાવેલો છે. ભાગવતકથાનો તેમજ વેદપઠનનો પ્રચાર, પ્રસાર અને પ્રભાવ ફેટલો હતો તે દેખાય છે. આવા સમયે પણ કોઈ મહાન આશ્રયદાતા અવશ્ય પ્રાપ્ત થશે એવું છુદ્ધિનું પ્રતિપાદન છે. અહીં પ્રથમ અંકની પૂર્ણતા થાય છે. ઉદ્યમેદ્યોગનામનો આ પ્રથમ અંક છે.

શ્રુતિપ્રામાણ્યથી બીજા અંકની શરૂઆત થાય છે. છુદ્ધિનો પ્રસ્તાવ છે કે વૃથાટન કરવા કરતાં યોગ્ય સ્થાને એટલે કાનને (શ્રુતિ) આપણે પૂછીએ. કર્ણેન્દ્રિય દ્વારા જે સાંભળેલું હોય તે આપણને જાણવા મળે છે તે શ્રુતિપ્રમાણ કહેવાય. ‘આપ્તવાક્ય’ પ્રમાણ્યમ્’ આ પ્રકારે કાનનો પાત્ર તરીકે પ્રવેશ બતાવીને નાટકકારે રૂપક બરાબર સાધેલું છે. ભાવનગરના નૃપતિકુમાર વિજયાદિસિંહનો ઉલ્લેખ કાનો દ્વારા થાય છે. ઉદાર અને મહાન આશ્રયદાતા તરીકની કીર્તિ કાનો દ્વારા સાંભળવામાં આવેલી છે. તે રાજ્ય વખતેસિંહનો પુત્ર છે અને એ પિતા કરતાં પણ દાન આપવામાં શ્રેષ્ઠ છે.^૪ તેમનું પ્રાચીન સમયે સિંહપુર (સિહોર)માં રાજ્ય હતું, પણ હાલ તે ભાવનગરમાં રાજ્ય કરે છે.^૫ તેનું ભાવનગર નામાભિધાન કેવી રીતે થયું તેનો ઉલ્લેખ નાટકમાં આ પ્રમાણે આવે છે.

ભૂભુજા ભાવસિંહેન રાંચતં નગરં યતઃ ।
 તસ્માદ્ભાવનગરમિતિ નામ્ના નિગદ્યતે ॥ અં. ૨, શ્લો. ૮

તે નગરની સ્થાપના ક્યારે થઈ તે વર્ણનમાં નાટકકાર લખે છે.

શ્રીમદ્વિક્રમવત્સરે નવકુભૃત્ સપ્તેન્દુભિઃ સમ્મિતે
 માસે માધવસંજ્ઞિકે સિતદલે વહ્નિપ્રસંજ્જલે તિથૌ ।
 લગ્ને સત્યનૃકૂલસર્વલચરે ભૂપસ્વનામ્ના પુર
 વિપ્રૈર્વાસ્તુવિધિં વિધાય વિધિના ભાવાભિઘૌઽવાસયત્ ॥ અં. ૨, શ્લો. ૯

૪ અત્યય રાજા મહતાં મહીયાન્ નામ્ના વર્ણસિંહ હતીરિતોઽયમ્ ।

સ સર્વભૂપાલકુલાવતંસો ભૂપૈરનેકૈરભિનમ્યમાનઃ ॥ ૪ ॥

તસ્યાત્મજોઽયં વિજયાદિસિંહસ્તાતાધિકઃ સર્વગુણરૂપેતઃ ।

પુત્રો મહેશસ્ય યથા ગણેશઃ સ્વર્ગે સુરેન્દ્રસ્ય યથા જયન્તઃ ॥ ૭ ॥

—અં. ૨, શ્લો. ૪ અને ૭

૫ તસ્ય પ્રાચીને સિંહપુરે રાજ્યાસનમસ્તિ ।

પરં ચાણુના તુ ભાવનગરાસ્ય પુરે તિષ્ઠતિ । અં. ૨, શ્લો. ૭ પછીનું ગદ્ય

ધન્વિંદ્રચંદ્રસંવાદનાટક -લાવનગરના રાજવીની પ્રશસ્તિનું નાટક

૨૦૭

સંવત ૧૭૭૯ એટલે કે ઇ.સ. ૧૭૨૩માં વૈશાખ શુ. ૩ના દિવસે લાવસિંહે પોતાનાં નામથી લાવનગર વસાવ્યું. તે શુભરાતના લાવનગર ગેઝેટિયરમાં આપેલા સમય સાથે મળતું આવે છે. આ લાવસિંહ રાજ વખતસિંહના પિતામહ હતા. લાવસિંહનો પુત્ર અક્ષયરાજ, અક્ષયરાજનો પુત્ર વખતસિંહ, વખતસિંહનો પુત્ર વિજ્યાદિસિંહ. આ દરેક રાજાનાં શુભોત્સવો વર્ણન નાટકમાં આપેલું છે. આ વિજ્યાદિસિંહની દાનશરતાની કીર્તિ એવી હતી કે દારિદ્ર્યે એનું રાજ્ય છોડીને શત્રુના રાજ્યને આશ્રય લીધો હતો. એવું કાનો દારા શ્રુત થયા પછી ખુદિ જીવને એવા રાજાને આશ્રય લેવા સૂચવે છે. પરંતુ તે માટે વિદ્યાની સહાય લેવા માટે જણાવે છે. કારણ કે રાજ્યાશ્રય મેળવવા માટે વિદ્યાની આવશ્યકતા હોય છે. ખુદિએ વિદ્યાનું વર્ણન આ પ્રમાણે કરેલું છે.

માતેવાવતિ સર્વંતો જનકવન્નિત્યં નિયુજ્ઞતે હિતે

રામેવાશ્વપનીય દુઃખમખિલં માનં દદાત્રી મૃશમ્ ।

કીર્તિ સંવિતનોતિ દિક્ષુ વિપુલાં પુંસામભીષ્ટપ્રદા

વિદ્યા કલ્પલતેવ સાધયતિ સાં કિં કિં ન કાર્યં ક્ષિતૌ ॥ અ. ૨, શ્લો. ૧૭

પ્રાસદ્ધ સુભાષિત ‘માતેવ રક્ષતિ’ ઉપરથી નાટકકારે ખીજી શબ્દોમાં રચના કરીને આ શ્લોક રૂપાંતરિત કરેલ છે. વિદ્યાની સખા તરીકે પરીક્ષાને ગતાવેલી છે. પરીક્ષા હાલની પરિસ્થિતિના કારણે લોપ પામેલી છે. તેના વિરહનું વિદ્યાને દુઃખ છે. તે પરીક્ષાને શોધવાનું કાર્ય કરવા ખુદિ ઉદ્યુક્ત કરે છે. કાલી પજુ કાર્યમાં નિરાશ ન થતાં ધર્મ રાખીને તે દિશામાં પ્રયત્ન કરવો જોઈએ એવું ખુદિ સૂચવે છે.^૬ ખુદિ ફરી શ્રવણોનો આશ્રય લઈને પરીક્ષા અત્યારે વિજ્યાદિસિંહ નૃપતિને ત્યાં વસેલી છે એવી ખબર આપે છે.^૭

તસ્મિન્નાકમિતે તુ ભોજનૃપતિ પ્રાપ્તા તત્તોડનન્તરં ।

સાચ શ્રીવિજયસિંહનૃપતિ ગત્વા સુખં તિષ્ઠતિ ॥ અ. ૨ શ્લો. ૨૮

તથી આ ગદ્યા મળીને જીવ સાથે રાજા વિજ્યાદિસિંહના દર્શનાર્થે પ્રયાણ કરે છે. અહીં ખુદિ દારા તે રાજાની સ્તુતિમાં તેનું સવશુભાકરણ વર્ણન છે.

ધાત્રા સૃષ્ટેઽન્ન વિશ્વે ક્વચિદતુલધનં કુત્રચિત્તન્ન વિદ્યા

દાતૃત્વં વા પ્રભૃત્વં ક્વચિદુત વિનયઃ શૂરતા રૂપમેવ ।

અકૃત્રૈતાનિ તાનીક્ષિતુમિવ નિખિલાન્યાદરેણ પ્રસૃષ્ટો

યઃ સોઽદ્યાભાતિ ભૂમૌ વિજયનરપતિઃ સર્વસીગૃણ્યયુક્તઃ ॥ અ. ૨, શ્લો. ૨૯

૬ ઘેર્યં વિપદિ વિશેષં સમ્પદિ ક્ષમા ચ નમ્રત્વમ્ ।

અભીરુતા રણસમયે પ્રકૃતિરિયં સર્વદા મહતામ્ ॥ અં. ૨, શ્લો. ૨૬

૭ યા પુષ્ટાદ્યયગ્રથે પ્રતિજનવ્યાપ્તા પરીક્ષાભવત્

જાડયે જાતબલે કલી તુ વિબલા મીતા શ્રિતા વિક્રમમ્ । અં. ૨ શ્લો. ૨૮

૨૦૪

પુરુષોત્તમ હ. કોશી

કાને દ્વારા જુદાને આ જાણવા મળ્યું તે પછી આવતા એ નીતિવચનો બહુ જ મહત્વના છે.

સત્યમેવેતિ નો માન્યં યત્ શ્રુતિભ્યાં શ્રુતં હિ તત્ ।

સત્યં તદેવં મન્તવ્યં નેત્રાભ્યાં દૃષ્ટમસ્તિ યત્ ॥ અ. ૨, શ્લો. ૩૦

યઃ શ્રુતં સત્યમેવેતિ મત્વા મન્દમતિઃ પુમાન્ ।

કાર્યમારભતે નૂનં સ યાતિ વિપદાં પદમ્ ॥ અ. ૨, શ્લો. ૩૧

આના પ્રમાણમાં દ્રોણાર્યનો દાખલો આપેલો છે. દ્રોણાર્યએ કહ્યા ઉપર વિશ્વાસ રાખ્યો. શસ્ત્રો મૂકી દીધાં અને એમનું મૃત્યુ થયું. અહીં મંડળાધ્યાયમાં આવેલો એક ફકરો ટાંકવા જેવો છે. જે આવા જ પ્રકારનો છે. ઉપરનાં સુભાષિતોમાં જેનો અનુવાદ કરેલો છે.

ચક્ષુર્વે સત્યં ચક્ષુર્હિ વૈ સત્યં તસ્માદ્વિદાનો દ્વૌ વિવદમાનાઘેયાતામહમદ્રાક્ષમહમશ્રૌષમિતિ ય એવ બ્રૂયાદહમહમદ્રાક્ષમિતિ તસ્માદેવ શ્રદ્ધધ્યામ ।

તેથી જુદા કહે છે કે નેત્રો તરફથી પણ આની તપાસ કરવી જરૂરી છે. નેત્રને પ્રશ્ન કરીને તપાસ કરવાની આવશ્યકતા છે. અહીં વિજયસિંહગુણશ્રુતિ નામનો ખીન્ને અંક પૂર્ણ થાય છે.

નેત્રો દ્વારા દૃષ્ટિથી સાક્ષી થયેલા રાજાના ગુણવર્ણનથી ત્રીજા અંકની શરૂઆત થાય છે. રાજાએ કરેલા સહસ્રચંદ્રીયસનું વર્ણન આપેલું છે. તે ક્યારે થયો હતો અને પૂર્ણ ક્યારે થયો હતો તેનું શ્લોકમાં વર્ણન કરેલું છે નિસર્ગભિન્ન એવા ત્રણ ગુણોનું વર્ણન દાન દેવું, દાન અપાવવું અને મીઠું વચન બોલવું-અહીં કરેલું છે. તે નેત્રાએ પ્રત્યક્ષ જોયેલું હતું.

શ્લોક આ પ્રમાણે છે.

શ્રીમદ્વિક્રમવત્સરે નવશરદ્વિપેન્તુસહસ્ર્યે શભે

માસ્યુર્જે પ્રતિપત્તિથૌ સિતદલે પ્રારમ્ભિતોઽયં ક્રતુઃ ।

પૂર્ણયાં પરિપૂર્ણતાં સમગમત્ પૂર્ણાભિલાષાઃ સુરા

જાતાસ્તન્ન ધરામરા અપિ તથા તુષ્ટા જનાશ્ચાશ્ચિલાઃ ॥ અં. ૩, શ્લો. ૬

આ સહસ્રચંદ્રીયસ વિ. સં. ૧૮૫૯ (=ઈ. સ. ૧૮૦૩) કાર્તિક શુ. ૧ના દિવસે શરૂ થયો અને પૂનમના દિવસે પૂર્ણ થયો. તે વખતે રાજાએ કરેલા દાનનું વર્ણન છે. માનવજન્મ ધારણ કરનારે પરાંપકારના સારાં એવાં કર્મો કરી દુનિયામાં ધાંધ દિવસ નાશ

૮ શતપથબ્રાહ્મણ. ૧૪. ૮. ૫.

ઇન્દ્રિયસંબાધનાટક-આવનગરના રાજવીની પ્રશસ્તિનું નાટક

૨૦૫

ન પામે એવો અક્ષય યશ પ્રાપ્ત કરવો.૫ દુર્લભ એવો માનુષજન્મ પ્રાપ્ત થયેલો હોવા છતાં જે સ્વાર્થ માટે જ ઉપભોગે છે તે ઉત્તમ યશને મેળવતો નથી.૧૦ પણ જે રાજાઓએ એવાં ઉત્તમ કાર્યો કરેલાં છે તેમનો યશ હજુ પણ ચવાય છે.

આ યજ્ઞના સમયે રાજા વખતસિંહ યજ્ઞમાં પધારે છે તે સમયે બન્નેની જોડી ઈન્દ્ર અને જયન્ત જેવી લાગતી હતી. યજ્ઞની પૂર્ણાહુતિ થાય છે. તે પછી આવતો આ પ્રલોક નોંધપાત્ર છે.

ये सत्यादियुगत्रये सुकृतिनस्तेनातिघन्या क्षितौ
मर्त्यो घन्यतमः स एव सुकृती यो नष्टधर्मो कलौ ।
वर्षाया हि जलाशयाः सुविमला ये यन्ति किं तैरहो
घन्यः कोऽपि जलाशयः स सुतरां ग्रीष्मेऽव्यगाधोऽस्ति यः ॥ अं. ३, श्लो. ४०
भूतले कोऽपि भूपालो न भूतो न भविष्यति । अं. ३, श्लो. ५५

તેથી જીવને જ્યાંથી વિમુખ ન થવું પડે, એવા પાસે રાજ્યાશ્રય લેવાનું કહે છે.

જીવનો અહીં પ્રશ્ન છે.

केन विधिना याच्यस्तं कथय । अं. ३, पृ. ४०.

ધુદ્ધિ વિદ્યા સાથે સલાહ લઈને ઉપાય બતાવવાની વાત કરે છે અને ત્રીજો અંક અહીં પૂર્ણ થાય છે વિજ્યાદ્રિસિંહના શુણ્વર્ણનમાં યજ્ઞવર્ણન નામનો આ અંક છે.

ધુદ્ધિના પ્રવેશથી ચોથા અંકની શરૂઆત થાય છે. કોઈની પાસે યાચના કરવાની તે પ્રત્યક્ષ પ્રકારે ન કરતાં ભાવાર્થ પ્રગટ કરીને કરવી એવું વિધાનું સૂચન અને તેના માટે કવિતાનો આશ્રય કરવો. કવિતાનો પ્રશ્ન છે કે આવા ભાવાર્થ જાણનારા ભોજ જેવા રાજાઓ પૂર્વે હતા. હવે કોઈ નથી. તેના જવાબમાં વિદ્યા કહે છે કે આજે પણ મહાન ધુદ્ધિશાળી યુવાન રાજા છે તે વિજ્યાદ્રિસિંહ ભોજ જેવો જ પરાક્રમી અને શુણ્વણ છે.૧૧

૧ અહીં ક્ષિતી માનુષદેહભાજામશાશ્વતામયમેવ લાભઃ ।

કૃત્વા સુકર્માણિ યદ્વત્ લોકે સમ્પાદનં સદ્યશસોઽક્ષયસ્ય ॥ અં. ૩, શ્લો. ૮

૧૦ સુદર્ભમં માનુષમત્રજન્મ લઘ્વાઽપિ ધૈઃ કેવલમાત્મપોષૈઃ ।

ઉત્પાદિતં નૈવ યશો વિશુદ્ધં તેષાં પશુનાં કિયદન્તરં હિ ॥ અં. ૩, શ્લો. ૯

૧૧ અસ્ત્યેકોઽપિ ભૂપાલો યુવરાજા મહામતિઃ ।

નામ્ના વિજયસિંહોઽસી ભોજતુલ્યપરાક્રમઃ ॥ અં. ૪, શ્લો. ૩.

૨૦૧

કુરુચોત્તમ હ. જોશી

કવિતાનો પ્રશ્ન છે કે આ રાજાનો જન્મ કયારે થયો. એના જવાબમાં

તુલ્યે માર્ગેનરામનાગવિષ્ણુભિઃ શ્રીવિક્રમેઽન્દે શુભે
માસે શ્રાવણકે સિતેતરદલેઽષ્ટમ્યાં નિશાયાં કલે ।
રાજા શ્રીવિજયાભિધો ભુવિ વર્ણસિંહસ્ય રાજો ગૃહે
જાતોઽસૌ વસુદેવસન્નિ યથા કૃષ્ણાવતારો હરેઃ ॥ અ. ૪, શ્લો. ૬

વિદ્યા કહે છે કે સંવત્ ૧૮૩૫માં-ઈ. સ. ૧૭૭૯માં શ્રાવણ વદ આદ્યમના રાત્રે જન્મ વસુદેવના ઘેર કૃષ્ણને અવતાર થયો તેમ વખતસિંહ રાજાના ઘેર વિજયાદિસિંહનો જન્મ થયો. આ ઐતિહાસિક માહિતી આ શ્લોક દ્વારા નાટકકારે આપેલી છે. રાજાના ઓદાર્યનું અને સૌન્દર્યનું વર્ણન સુંદર રીતે નાટકકારે કરેલું છે.

એના ઓદાર્યરૂપી વાયુથી પ્રેરીત કર્ણપી મેઘ સુવર્ણજલ વર્ષાવતાં શુભકાર્તિરૂપી સમુદ્ર ચાર દિશાએ ફેલાયેલો તેથી દિશાઓના વિદ્વાનોની કામના પૂર્ણ થઈ અને ઉત્પન્ન થયેલા ધાન્યથી યાચકોનો દરિદ્રતારૂપી તાપ દૂર થયો.^{૧૨} એવી વિજયસિંહની ઉદારતા હતી. તેથી રાજા પાસે અવલંબે જઈ કાર્ય સાધવું ઈષ્ટ છે

વિલમ્બો નૈવ કર્તવ્યો જાતકર્મસ્ય સાધને ।

વિલમ્બિતસ્ય કાર્યસ્ય કાલઃ પિવતિ ચે રસઃ ॥ અં. ૪, શ્લો. ૧૦

પંચદેવતાની સ્તુતિના શ્લોકો કવિતા જીવને આપે છે. રાજા જીવને વન્દન કરે છે. આથી રાજાની મહત્તા દેખાય છે. જીવ રાજાને આશીર્વાદ આપે છે. ગણપતી વિદ્યોને દૂર કરીને તમારું કલ્યાણ કરે. માધવ હૃદયમાં રહીને આપત્તિઓનો નાશ કરે. ભારુકર તેજ અર્પે. શંકર કલ્યાણ કરે. દેવી વિજયા પાર્વતી તમને વિજય આપે.

જે શ્લોકોથી કવિતા ભાવાર્થનું નિવેદન કરે છે. તેનો આશય સર્વની આશાને પરિપૂર્ણ કરનાર મેઘનો આશ્રય કરીને ગર્વિષ્ઠ થયેલો કોઈ ચાતક તરસ્યો હતો છતાં સર્વજ્ઞનાશયનો ત્યાગ કરીને દુઃખી થાય છે. પણ મેઘ તો પોતાની મોટાઈને લીધે તેની પીડા જાણતો નથી. તેથી હે વિજયસિંહ રાજા તે ચાતકની શી ગતિ થાય.^{૧૩}

૧૨ યસ્માત્યૌદાર્યવાતેરિણવારજલદે વર્ષતિ સ્વર્ણનીરં

સ્ફીતા સત્કીર્તિસિન્ધુદિશિ વિદૂષાં તપિતાભૂન્મનાભૂઃ ।

નિષ્પન્નં પુણ્યસસ્યં શમનમુપગતોઽમ્યથિદારિદ્રતાપઃ

સ શ્રીમાન્ ભાતિ ભૂમૌ વિજયનરપતિઃ કોઽપિ હર્માવતારઃ ॥ અં. ૪, શ્લો. ૭

૧૩ સર્વાશાપરિપૂરકં જલધરં સશ્રિત્ય જાતસ્મય-

સ્ત્યક્ત્વા સર્વજલાશયાન્ સુતૃષિતઃ કોઽપ્યાગૃહી ચાતકઃ ।

સીદન્ત્યમ્બુધરસ્તુ ગૌરવવશાન્નો વેત્તિ તસ્યાપદ

સત્યેવં વિજયાદિસિંહનૃપવે કા ભાવિની તદ્ગતિઃ ॥ અં. ૪, શ્લો. ૧૧

ધર્મિકસંવાદનટિક-ભાવનગરના રાજવીની પ્રશસ્તિનું નાટક

૨૦૭

અશ્વત્થવૃક્ષ મલયપર્વત ઉપર ચન્દનતરુઓની જોડે રહીને પણ ચન્દનની, સુગંધ પ્રાપ્ત કરી શક્યું નહીં. એનાથી ઉત્તમ પુરુષો આશ્રય પામ્યા અને દુષ્ટો હસ્યા પણ હે રાજા એનો ઉપાય શું? ૧૧૪

તે પછી જીવ હેતુ પાતાવે છે.

દુનિયામાં નિશ્ચલપણાએ કરીને પ્રસિદ્ધ થયેલા આપ લતાને જેમ મેઘ, કુમુદને જેમ ચંદ્ર, કમળને જેમ સૂર્ય તેની માફક હું બ્રાહ્મણ સમગ્ર દાનદેનારાનો ત્યાગ કરીને તમારા શરણે આવ્યો છું માટે જેમ યોગ્ય લાગે તેમ કરો.

એટલું કહીને જીવ રાજાને આશીર્વાદ આપે છે.^{૧૫} અહીં નાટકની સમાપ્તિ થાય છે. પરંતુ આ સમાપ્તિમાં એક ત્રુટી લાગે છે તે એ કે રાજાનો આના ઉપર પ્રત્યુત્તર શું હતો તે કહ્યું નથી. તેની નાટકકારને આવશ્યકતા લાગી ન હોય. રાજાની કીર્તિ ગાયેલી છે તેથી રાજાએ અનુકુળ જ કહેલું હોય. એટલું જ કે તેવું કર્મ દિગ્દર્શન નથી અથવા ભરતવાક્ય આમાં નથી પણ આશીર્વાદના પ્રલોકિથી ભરતવાક્યની પૂર્તિ કરેલી હોય એવું જણાય છે.

નાટકની વિશેષતા —

આ નાટકની બે વિશેષતા છે. એક તો એ ઐતિહાસિક છે અને બીજું રૂપકાત્મક છે. ઐતિહાસિક માહિતી રૂપક દ્વારા આપીને ભાવનગરના રાજવીની પ્રશસ્તિ પણ કરેલી છે. આવી રાજસ્થાનની કૃતિઓમાં તે સમયની સામાજિક અને ઐતિહાસિક પારિસ્થાતનું પણ દર્શન થાય છે. આવી બીજી પણ કૃતિઓ છે. ગર્જદાસપ્રતાપવિલાસનાટક^{૧૬} આવા જ પ્રકારનું

૧૪ एकोऽश्वत्थमहीरुहो गुह्यतरः प्राचीनपुण्योदयात्
पुण्येद्रौ मलये सुचन्दनतरोः पार्श्वे प्रजातोऽपि सः ।
नाप्तोऽद्यावधिचन्दनत्वमिह तं वीक्ष्योत्तमा विस्मिता
दुष्टास्तूपहसन्त्यहो नरपते कस्तत्र कार्यो विधिः ॥ अं. ४, श्लो. २०

૧૫ लक्ष्मीनाथपदारविन्दयुगलं संसेवयन्नथिना-
माशां संपरिपूरयन् द्विजवरानापालयन्नित्यशः ।
शत्रूनादलयन्स्वपुत्रसहितो ह्युत्पादयन्नर्मलां
कीर्तिं श्रीविजयादिसिंहनुपते जीवस्वमूर्ध्नि चिरम् ॥
परं च—
गेहे श्रीरचला सुकान्तिरमला देहे जयश्री रणे
भक्तिश्चेतसि प्राप ते दृढतरां पृथ्व्यां प्रतापोदयः ।
भूपश्रीविजयादिसिंह भवतो भूयात् त्वदियद्विषां
गेहान्येत्य सुदुःखजालसहिता मितिः सदा तिष्ठतु ॥ अं. ४, श्लो. २३-२४

૧૬ સાંડેસરા ભો. જો. અને ભોજક અમૃતલાલ-ગર્જદાસપ્રતાપવિલાસનાટક GOS No. 156, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા ૧૯૭૩.

પાવાગઢ-ચાંપાનેરની તે વખતની પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપતું નાટક છે. કૃષ્ણકુમાર-વિજયાબયુદ્ધ્ય ભાવનગરના આજ વંશના એક રાજાની પ્રશસ્તિનું આવા જ પ્રકારનું નાટક છે. ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ હોવા છતાં વિચારગાંભિર્યયુક્ત છે. ભાષાનો આડંબર દેખાતો નથી. સુભાષિતો માત્ર દરેક ઠેકાણે ઉદ્ધૃત કરેલાં છે. અલંકારો અને વૃત્તોનો પણ ઉપયોગ થયેલો છે. નાટકકારે ભાવયુક્ત થઈને રચના કરેલી હોવાથી નાટક સરળ અને સુગમ થયેલું છે. નાટકમાં સહજતા અને પ્રસન્નતા દેખાય છે.

ઇન્દ્રિયોના રૂપક દ્વારા રાજાની સ્તુતિ કરતાં કરતાં રાજાનો ઇતિહાસ પણ આપવાનું કાર્ય નાટકકારે નાટક દ્વારા કરેલું છે. પાત્રોની યોજના પણ ઉત્તમ સાધેલી છે. જીવનો નિકટનો મિત્ર બુદ્ધિ હોય છે. બુદ્ધિ વિચારની અધિષ્ઠાત્રી છે. વિચારપૂર્વક કાંઈ પણ કાર્ય બુદ્ધિ દ્વારા થાય છે. બુદ્ધિ નેત્ર અને કણ્ઠ દ્વારા માહિતી મેળવે છે. કોઈપણ વસ્તુનું પ્રામાણ્ય ઇન્દ્રિયો દ્વારા જ મેળવી શકાય છે. જીવને યશ મેળવવો હોય તો બુદ્ધિને તે વિદ્યા તરફ વાળે છે. માણસને વિદ્યા હોય પણ વિદ્યાની સખી તરીકે જતાવેલી પરીક્ષા ન થાય ત્યાં સુધી તે વિદ્યા પણ સુખાવસ્થામાં રહે છે. માટે પરીક્ષાની પણ જરૂર છે. આપણો ભાવાર્થ પ્રગટ કરવો હોય તો તે કવિતા (કાવ્ય) દ્વારા થાય છે. વિદ્યામાં (ચિંતનમાં) માણસ રૂબી જાય ત્યારે જ એને કવિતા સ્ફુરે. રાજા ભાવસિંહ એટલે તમારો ભાવ કે શ્રદ્ધા હોય તોજ તેને યશની પ્રાપ્તિ થાય અને પ્રયત્નથી વિજય પ્રાપ્ત થાય. રાજા વિજયસિંહના નામથી એ પણ સૂચિત થાય છે. ગામનું નામ પણ ભાવનગર છે. નામ આપનાર રાજા ભાવસિંહ છે. આવી રીતે આધ્યાત્મિક તત્ત્વજ્ઞાન પણ બંધખેસતું કરેલું છે. આધિભૌતિક ઇન્દ્રિયો દ્વારા જીવને અધ્યાત્મિકતા તરફ દોરવાનો આ નાટકનો પ્રયત્ન છે.

ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિથી વિચાર કરીએ તો ભાવનગરનો ઇતિહાસ આમાં આપેલો છે. રાજા ભાવસિંહ, અક્ષયસિંહ, વખતસિંહ, અને વિજયસિંહ આ ચાર રાજાના નામ, ભાવનગર ક્યારે વસાવ્યું તેનો સમય, નામ, વિજયાદિસિંહનો જન્મ ક્યારે થયો તે, ચંડીયશ ક્યારે કર્યો હતો તે વગેરે વિગતો આમાં સમાયેલી છે. આ ભાવનગરના રાજાઓનો સમય અને માહિતી જે આ નાટકમાં આપેલી છે તે શુજરાત ગેઝેટિયર (ભાવનગર જિલ્લાનું) સાથે મળતી આવે છે. ઇતિહાસ આપવામાં આ નાટક પ્રમાણભૂત છે. ભાષાંતરકર્તાના સમયે ભાવનગરમાં કૃષ્ણકુમાર-સિંહનું નામ આપેલું હોવાથી તેના શાસનકાળ દરમિયાન ભાષાંતર થયેલું છે. આ રાજાઓનું રાજ્યાસન પૂર્વસમયમાં સિંહપુર (સિહોર)માં હતું તે ભાવસિંહ ભાવનગરમાં લાવ્યા.

આ નાટકમાં ત્રણ બાળનો આપણું ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. એક તો પંચાયતન દેવતાનો ઉલ્લેખ બે ઠેકાણે, બીજું દેવીપૂજા ચંડીયજ્ઞનો ઉલ્લેખ અને ત્રીજું ભાગવતકથા. આ ઉપરથી આ ત્રણેનો પ્રભાવ એ વખતે ત્યાં વધારે હતો એવું દેખાય છે.

કવિ શંકરલાલનું શ્રીકૃષ્ણચન્દ્રાભ્યુદયમ્--એક અભ્યાસ

રત્નાબહેન ઉમેશભાઈ પંડ્યા*

ગુજરાતમાં ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાધર્મમાં સૌરાષ્ટ્રના મોરબીનગરમાં આધુનિક સંસ્કૃત કવિઓમાંના એક શીઘ્રકવિ મહામહોપાધ્યાય શ્રી શંકરલાલ શાસ્ત્રી થઈ ગયા. તેમનો જન્મ સંવત ૧૮૮૮ના અષાઢ વદ ચૌથ અને બુધવાર (ઈ.સ. ૧૮૪૩)ના દિને થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ માહેશ્વર ભટ્ટ અને માતાનું નામ મોંઘીબા હતું. તેઓ પ્રશ્નોરનાગર સાતિના આહિચ્છત્ર કુળના હતા. તેમનું મોસાળ જામનગર હતું. તેઓ જામનગરના પ્રખ્યાત રસવૈદ્ય ઝંડુભટ્ટના કુટુંબી હતા. તેમણે પોતાનો શૈશવકાળ જામનગરમાં ગાળ્યો એટલે ત્યાં જ તેમનું પ્રારંભિક શિક્ષણ થયું. વિદ્યાઅભ્યાસ દરમ્યાન જ તેમની સાહિત્ય પ્રત્યેની શક્તિ અને રુચિ ખીલવા માંડી અને તેમણે સાહિત્યના ક્ષેત્રે યશસ્વી પદાર્પણ કર્યું. તેમના ગુરુ કેશવજી શાસ્ત્રી હતા. શંકરલાલ મોરબીની પાઠશાળામાં આજીવન શિક્ષક હતા. તેમણે મોરબીમાં શંકર આશ્રમની સ્થાપના પણ કરી હતી. તેમના ખાસ મિત્રો જટાંશકર, ઝંડુભટ્ટજી, વનેચંદ પોપટલાલ, હાથીભાઈ શાસ્ત્રી વગેરેનો ઉલ્લેખ તેમની કૃતિઓમાં વારંવાર આવે છે.

મોરબીના તે કાળના મહારાજ શ્રી રવાજરાજને શંકરલાલની કીર્તિની જાણ થતાં તેમણે તેમને જડેજ વંશાવલી માટે “રવાજરાજકીર્તિવિલાસ” નામનો ગ્રંથ રચવાની આજ્ઞા કરી. આ તેમની પ્રથમ રચના. એની સાથે જ તેમણે બીજા સંસ્કૃત ગ્રંથોની પણ રચના કરી. શંકરલાલ શાસ્ત્રીએ અનેક ગ્રંથોની રચના કરી હતી. પણ તેમાંના ઘણા કાળની અપટમાં નાશ પામ્યા છે. બહુ નજીકના સમયગાળાના લેખક હોવા છતાં તેમની બહુ ઓછી રચનાઓ સચવાયેલી છે. અધુરામાં પૂરું મોરબીમાં મચ્છુ નદીના કાંઠેસ્થપાયેલો તેમનો આશ્રમ ૧૯૭૮ની મચ્છુબંધની હોનારતમાં તણાઈ જતાં તેમનો આખોય ગ્રંથસમુદાય નાશ પામ્યો છે. તેથી અત્યારે આપણે વિવિધ ઇતિહાસકારોએ ઉલ્લેખેલા ગ્રંથોનાં નામો જ માત્ર મેળવી શકીએ છીએ. શ્રી હીરાલાલ શુક્લ અને શ્રીધર વણેકરની આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસનાં પુસ્તકોમાં મળતી યાદી પ્રમાણે શંકરલાલ શાસ્ત્રીની કૃતિઓનાં નામ આ પ્રમાણે છે.

નાટકો :-(૧) શ્રીકૃષ્ણચન્દ્રાભ્યુદયમ (૨) ધ્રુવાભ્યુદયમ (૩) વામનવિજય (૪) ગોપાલ-ચિન્તામણિ (૫) સાવિત્રીચરિત્રનાટકમ (૬) પાર્વતીવરિણયનાટકમ (૭) શ્રીમદ્વાયુર્વિજયમ (૮) અમરમાર્કણ્ડેયમ (૯) રવાજરાજકીર્તિવિલાસ.

‘રવાજરાજ’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૮૬-ઓગસ્ટ ૧૯૮૭, પૃ. ૨૦૬-૨૧૬.

* W/2, એફિસસ કોલોની, અલકાપુરી, વડોદરા-૫.

૨૧.

૨૦૧૧ બેત ઉમેશભાઈ ૧૩૫

કથા : (૧) અનસૂયામ્યુદયઃ (૨) મહેશ્વરપ્રાણપ્રિયા (૩) ચન્દ્રપ્રભાચરિત (૪) મગવતી-ભાગ્યોદયઃ

કાવ્ય :—(૧) પાંચાલીચરિતમ્ (૨) અરુન્ધતીવિજયમ્ (૩) કૈલાસયાત્રા (૪) પ્રસન્નલોપા-મુદ્રા (૫) કેશવકૃપાલેશલહરી (૬) મેઘપ્રાર્થના (૭) આન્તિમયમંજતમ્ (૮) બાલાચરિત.

નિબંધ :—(૧) વિદ્વત્કૃત્યવિવેક (૨) વિપન્નિત્રપત્રમ્ (૩) સેવ્યસેવકધર્મ

ચંપૂકાવ્ય :—જટાશંકરવિવાહચમ્પૂ

તે ઉપરાંત પ્રયોગમણિમાલા, હસન્નીતિ ભાગ ૧, ૨ વ્યાકરણ વગેરેના ગ્રંથો પણ તેમણે રચ્યા છે.

જે કે હાથીભાઈ શાસ્ત્રીએ બાલાચરિત કાવ્યનાં અંતે શંકરલાલ શાસ્ત્રીની દસ કૃતિઓનો જ નિર્દેશ કર્યો છે જે આ પ્રમાણે છે. (૧) ધ્રુવામ્યુદય (૨) વિદ્વત્કૃત્યવિવેક (૩) વિપન્નિત્ર (૪) ચન્દ્રપ્રભામ્ (૫) સાવિત્રીચરિત (૬) અમરમાર્કણ્ડેય (૭) મદ્રાદ્યુવિજય (૮) ગોપાલચિન્તા-મણિમ્ (૯) શ્રીકૃષ્ણામ્યુદય (૧૦) અધ્યાત્મરત્નાવલી.

તેમણે છેલ્લો ગ્રંથ બાલાચરિતમહાકાવ્યની રચના કરી. તે પૂરું થતા જ તેમનું મૃત્યુ થયું. તેથી તે કાવ્યને છેડે હાથીભાઈએ શંકરલાલના જીવનની થોડીક વિગતો ૩૬ શ્લોકમાં વર્ણવી છે.

શ્રી શાસ્ત્રીજીનું મુખ્ય પ્રદાન તેમનાં સંસ્કૃત નાટકો છે. આ નાટકોએ તેમને દેશવ્યાપી કીર્તિ આપી હતી. તે કાળના પંડિતો તેમને કાઠિયાવાડનો 'ચંદ્ર' કહેતા હતાં. ઈ. સ. ૧૯૧૪માં હિન્દુસ્તાનના શહેનશાહ પંચમ બર્યોજે શાસ્ત્રીજીને 'મહામહોપાધ્યાય'નો ઈલ્કાબ આપ્યો હતો. આ ઉપરાંત તેમને કવિશરોમાંથી, શીઘ્રકવિ અષ્ટાવધાની વગેરે બિરુદો અર્પણ થયાં હતાં. તેઓ શિવભક્ત હતા. સાથે સાથે માતાજીના ભક્ત હતા તેવું તેમના નાટકોમાં આવતી સ્તુતિ અને બાલચરિત કાવ્ય પરથી દેખાય છે. તેમનાં નાટકો મુખ્યત્વે પૌરાણિક વિષય પર રચાયેલાં છે. અને તેમાં જૂની રંગભૂમિની અસર દેખાય છે. તેમનું મૃત્યુ ૧૯૭૧માં થયું.

એમના એક નાટક શ્રીકૃષ્ણચન્દ્રામ્યુદયમ્ નો વિગતે અભ્યાસ કરવાથી આ બાબત સ્પષ્ટ થશે.

પ્રથમ આપણે નાટકનો સાર જોઈએ :—

સૂત્રધાર અને નટીના સંવાદ દ્વારા જણાય છે કે આ નાટક મોરબીપતિ મહારાજની આજ્ઞાથી ભજવાયું. સાથે કવિનો પણ થોડો પરિચય આપીને નટી વર્ષાક્તનું ગીત ગાઈ સંભળાવે છે અને પછી પડદા પાછળથી મહારાણી રુક્મિણીનો સ્વર સંભળાય છે. પડદો ખૂલે તે સમયે સૂત્ર ગીતના પહેલાં જ શ્રીકૃષ્ણ કોઈને પણ કશું કહ્યા વગર બહાર જતા રહ્યા છે.

કવિ શંકરલાલનું 'શ્રીકૃષ્ણ-દ્રાહ્યુદયમ્-એક અભ્યાસ

૨૧૧

રાણીઓ જાગી જાગીને એક બીજાને શ્રી કૃષ્ણ વિષે પૂછા કરે છે. પણ કોઈ જાણતું નથી. તેથી કોઈ રાણી અટકળ કરે છે કે માતા-પિતાના દર્શને ગયા હશે. તો કોઈ કહે છે રાધા પાસે ગયા હશે. આમ અટકળોમાં જ રુક્મિણી અને સત્યભામાનો વિવાદ થાય છે. આ વિવાદ વધે તે પહેલા જાગ્યવતી રસ્તે કાઢે છે. અને બધી જ રાણીઓ કૃષ્ણ રચેલાં શિવચરિત્રનાં ભીતિયત્રો જોવામાં મગ્ન બને છે. ત્યાં નારદ પ્રવેશે છે. નારદને બધી જ રાણીઓ શ્રીકૃષ્ણ વિશે પૂછે છે. તેટલામાં શ્રીકૃષ્ણ પોતે આવે છે અને જણાવે છે કે આજે શિવરાત્રિ હોવાથી હું બધાં જ શિવલિંગોની પૂજા કરવા ગયો હતો અને પ્રલાસક્ષેત્રમાં સ્થાપિત સોમનાથ શિવલિંગની પૂજા કરી, બ્રાહ્મણો પાસે મહારૂદ્રી કરાવીને આવ્યો. નારદ પોતાના આગમનનો હેતુ જણાવે છે કે એક પત્નીવાળા પણ થાકીને સંન્યાસ લે છે ત્યારે તમે સોળહજાર સ્ત્રીઓ સાથે શી રીતે ગૃહસ્થાશ્રમ ચલાવો છો તે જાણવા આવ્યો છું. ઉત્તરમાં કૃષ્ણ કહે છે : મારે બધી જ પત્નીઓ સમાન છે. નારદ રાણીઓને પૂછે છે. રાણીઓ પણ કૃષ્ણના ઉત્તરને સમર્થન આપે છે. કલહપ્રિયનારદ આખાબોલી અને કડવી સત્યભામાને ઉશ્કેરે છે. એટલે સત્યભામા કહે છે : અમારી પાસે બધું છે. પણ એક સંતાનની ખોટ છે. ત્યારે બધી જ રાણીઓ આડકતરી રીતે તે વાતને સમર્થન આપે છે. કૃષ્ણ કહે છે : આના ઉપાયની બાબતમાં તમારે સોએ મને સાથ આપવો પડશે. બધી રાણીઓ સંમત થાય છે ત્યારે કૃષ્ણ જણાવે છે કે મારે આ માટે શિવનું તપ કરવા વનમાં જવું પડશે. રાણીઓ કૃષ્ણનો વિરહ વેકવા તૈયાર નથી પણ અંતે નારદની સમજવટથી સંમતિ આપે છે. અંકના અંતમાં શ્રીકૃષ્ણના કહેવાથી બધી જ રાણીઓ મહાશિવરાત્રિના વ્રતનું અનુષ્ઠાન કરે છે અને કૃષ્ણ પોતે શિવપૂજા માટે જય ત્યારે નારદ દ્વારકામાં રહેવું તેવું વચન તેમની પાસેથી લઈ લે છે.

અંક બીજાની શરૂઆતમાં શિશુપાલ અને મંત્રી દંતવક્રના સંવાદમાં શ્રીકૃષ્ણ પ્રત્યેનો ગેષ રજૂ થાય છે. શિશુપાલ કહે છે કે જોછા બળવાળો ગોપબાળ વાસુદેવ, જરાસંઘ વગેરે મારા બળવાન મિત્રોથી રક્ષાયેલી રુક્મિણીને ભદ્રકાલી મંદિર પાસેથી એકલો હોવા છતાં હરણ કરી ગયો. ત્યારે દંતવક્ર તેને આશ્વાસન આપે છે. ત્યાં જ દ્વારપાળ સાથે ઝઘડો કરતો બ્રહ્મચારી ધસી આવે છે. એ ગુપ્ત વેશમાં વાસુદેવનો વેરી રાજા શમ્બર છે. શમ્બર કહે છે કે યાદવકુળનું રહસ્ય જાણવા તેણે આ વેશ લીધેલ. આ વેશ તે યાદવોના ગુરુ ગર્ગ્યાચાર્યનો શિષ્ય બની સેવાથી તેમનો પુત્રસમાન પ્રેમ પામી, ગુરુ સાથે જ રહેતો. એકવાર ગુરુ સાથે વાસુદેવને ત્યાં ગયો. વસુદેવે ગુરુને પુત્ર ન હોવાની વાત જણાવી અને તેનો ઉપાય પૂછ્યો. ગર્ગ્યાચાર્યે તે માટે રુદ્રનો જાપ કરવાનું તેમજ શ્રી કૃષ્ણને વનમાં જઈ ગેજ શિવની આરાધના, રુદ્રાલિષેક અને સહસ્ર કમળની પૂજા કરવા જણાવ્યું. શમ્બરે ગુરુને આ તપ કૃષ્ણ માટે દુષ્કર છે, કોઈક સરળ ઉપાય બતાવો એમ કહેતાં ગુરુ તેને અસુર તરીકે ઓળખી ગયા. તેથી તેમના શાપથી બચવા છટકી આવીને આ સમાચાર શિશુપાલને આપવા આવ્યો છે. શિશુપાલ ખુશ થાય છે. અને શમ્બરને શ્રીકૃષ્ણનો તપલંગ કરવા જણાવે છે અને એમ ન થાય તો રુક્મિણીને જન્મેલ બાળકને ચોરી લેવા જણાવે છે. ત્યાર પછી વાસુદેવ-દેવકી તેમને પ્રણામ કરવા આવેલાં રાણીઓ અને કૃષ્ણને ગર્ગ્યાચાર્યે સંતાનપ્રાપ્તિ માટે બતાવેલા માર્ગની વાત કરે છે. તે જ વખતે તપ માટે અત્યારે સારામાં સારું મહુર્ત છે તેમ કહી શ્રીકૃષ્ણ વનમાં જવાની અનુમતિ લઈ નીકળી જાય છે. વાસુદેવ દેવકી પણ શિવની આરાધના કરવા જાય છે.

ત્રાજ્ઞ અંકની શરૂઆતમાં કૃષ્ણની પત્નીઓ કૃષ્ણને સંતાન માટે તપ કરવા વનમાં મોકલવાનો પરવાનો કરે છે અને રાજમહેલનાં સુખ ભોગવનાર કૃષ્ણ વનમાં શી રીતે જીવતા હશે? તેની ચિંતા કરે છે. રુદ્રિમણી બધી જ રાણીઓને જણાવે છે કે આપણે પણ શ્રીકૃષ્ણની જેમ તપ કરીએ જેથી તેમની બધી અભિલાષાઓ પૂર્ણ થવામાં મદદ થાય. બધી રાણીઓ સંમત થાય છે. બધા જ રાજમહેલના પ્રમદવનમાં વનવાસીની જેમ રાજભવનના ભોજો ત્યજીને તપ કરે છે અને શિવની સ્તુતિ કરતી કૃષ્ણને યાદ કરતી મૂર્છા પામે છે. ત્યાં રાધા પ્રવેશે છે અને રાણીઓને મૂર્છિત થયેલી જોઈ તેના ઉપચાર માટે વીણા વગાડી શ્રીકૃષ્ણલીલાનું ગાન કરે છે. તેથી બધી રાણીઓ ભાનમાં આવે છે. રુદ્રિમણી રાધાને ઝોળખી જઈ આવવાનું પ્રયોજન પૂછે છે. રાધા કહે છે મેં કૃષ્ણને સ્વપ્નમાં તપસ્વીના વેશમાં જોયા. તેમને જેમ આવું કરવું પડ્યું તે જાણવા આવી છું. ત્યારે રુદ્રિમણી કારણ કહે છે. સંતાનપ્રાપ્તિ માટે બીજું કશું શક્ય ન હતું. કૃષ્ણ તપ કરવા ગયા તે દિવસથી અમે પણ અહીં તપ કરીએ છીએ. અમારી ટૂંકી દાજી અને મૂર્ખતાનું ફળ અમે કૃષ્ણવિરહમાં ભોગવીએ છીએ. રાધા તેમને આશ્વાસન આપે છે. અને ઉદ્ધવનો સંદેશો યાદ કરી તે પાર્વતીનું તપ કરવા જણાવે છે અને રાત્રે બાળલીલાનો અભિનય કરવા કહે છે. આથી ભાવથી ગદ્ગદ થઈ બધી સ્ત્રીઓ પાર્વતીની સ્તુતિ કરતાં મૂર્છા પામે છે. તુષ્ટ થયેલ પાર્વતી પ્રગટ થાય છે. રુદ્રિમણી કહે છે કે ત્યાર મહિનાથી કૃષ્ણ તપ કરવા ગયા છે. કાંઈ સમાચાર નથી. અમારાં મંદ ભાગ્યને કારણે જટ શંકર તુષ્ટ થતા નથી. અમારી સાથે રાધા પણ તપ કરે છે. તમે અમને જટ પ્રસન્ન કરાવો. પાર્વતી તેમને આશીર્વાદ આપે છે અને કૃષ્ણનું ચરિત્ર દિવ્યદૃષ્ટિથી બતાવવાનું આશ્વાસન આપે છે.

સંધ્યાપૂજા પછી એથા અંકમાં ચંદ્રકાંત મંડપમાં બધી જ રાણીઓ અને રાધા જગદંબાની સ્તુતિ કરે છે. પરમેશ્વરી ફરી પ્રગટ થાય છે અને દિવ્યદૃષ્ટિ આપીને શ્રીકૃષ્ણની પ્રવૃત્તિ દર્શાવે છે. શરૂઆતમાં રેવતાદ્રિ પર્વત પર સુનિ ઉપમન્યુ તેના શિષ્યોને જણાવે છે કે મારી જમણી આંખ ફરે છે. હમણાં નિખિલેશ હરિ આવવા જોઈએ ત્યાં શ્રી કૃષ્ણનું આગમ થાય છે. કૃષ્ણ પુત્રપ્રાપ્તિ માટે શિવ આરાધના કરવાનો હેતુ પ્રગટ કરી સુનિને ગુરુ બનીને મંત્ર અને માર્ગદર્શન આપવા વિનંતિ કરે છે. ઉપમન્યુ કહે છે. આપ બન્ને એક જ છો તે હું શું વિધિ બતાવું? પણ પછી કૃષ્ણના આમ્રલથી શિવારાધનનો માર્ગ બતાવે છે. કૃષ્ણ આગળ ચાલે છે. સાગર પાસે સુદામાનગરીમાં કૃષ્ણ-સુદામાનું મિલન થાય છે. તેને પણ કૃષ્ણ એ જ કારણ બતાવે છે અને તપનું ફળ મેળવી પાછા આવતાં તમારું સ્વાગત સ્વીકારીશ તેમ કહી આગળ ચાલે છે. તેથી સુદામા અને તેની પત્ની પણ શ્રીકૃષ્ણ માટે તપ કરવા જાય છે. શ્રીકૃષ્ણ ઉપમન્યુએ બતાવેલ બલ્લવનમાં જઈ તપ કરે છે. ગણપતિ તેનું રક્ષણ કરે છે. પછી સુવર્ણહંસ પ્રવેશે છે અને ધીમે ધીમે સરકતા એક કમળ લઈ આવ્યું જાય છે. શ્રીકૃષ્ણની પૂજામાં એક કમળ ઝોણું થાય છે. કૃષ્ણ પોતાનું એક નેત્ર બહાર ખેંચી કાઢે છે અને શિવને ચડાવે છે. શિવ-પાર્વતી પ્રસન્ન થાય છે અને દરેક રાણીને આઠ પુત્ર અને એક પુત્રી થવાનું વરદાન આપે છે. શ્રીકૃષ્ણ વધારામાં એમ પણ માગી લે છે કે તેને રાધાનો વિરહ ન થાય. સાથે એમ પણ માગે છે શિવ તે જ વનમાં સ્થિર થાય. તે જ વખતે કૃષ્ણ પોતાની શક્તિથી સુંદર મંદિર બનાવે છે. કૃષ્ણચરિત્રનું

કવિ શંકરલાલનું શ્રીકૃષ્ણ-કાલયુદ્યમ-એટ અભ્યાસ

૨૧૩

આ દર્શન પૂરું થતાં રાણીઓ પરમેશ્વરીની સ્તુતિ કરે છે. પાર્વતી આશીર્વાદ આપી અંતર્ધાન થાય છે.

અંક પાંચની શરૂઆતમાં સુદામાદંપતી ઉપર શિવ પ્રસન્ન થાય છે. ત્યારે સુદામા કૃષ્ણની ઈચ્છા પૂરી કરવા જણાવે છે. બીજું વરદાન માગવા કહે છે. તો તે ભક્તિ માગે છે. શિવ તેમને કેવલ ભક્તિ આપે છે. શ્રીકૃષ્ણ ત્યાં આવે છે અને રાજધાની અર્થાત્ સુદામાનગરી પોરબંદરમાં જાય છે. બીજા દ્રશ્યમાં સુદામાની સલામાં ઉમ્મસેન, બળદેવ, વસુદેવ, સાત્યકિ, ભીમ, અર્જુન, શ્રીકૃષ્ણ અને ઉદ્યવ બેઠા છે. ભીમ સમાચાર આપે છે કે કૃષ્ણની બધી જ રાણીઓ સગર્ભા છે. બધાને આનંદ થાય છે ત્યાં દાસી ખજર લાવે છે કે બધી જ મુખ્ય રાણીઓને પુત્ર રત્ન જન્મ્યાં. સૌ આનંદથી આશીર્વાદ પાઠવે છે. નગરજનોમાં ઉત્સવ ઉજવવા આદેશ આપે છે. ત્રીજા દ્રશ્યમાં વસુદેવ ગર્ગાચાર્યને બોલાવી-પછી જગરણુની વિધિ પૂરે છે. પછી-જગરણુનો ઉત્સવ થાય છે. ઉજગરાયા થાકેલી રુક્મિણીને જરાક બેઠા આવી જાય છે અને તેના પુત્રની ચોરી થાય છે. આખા ઉધડનાં જ રાણી પુત્ર ચોરાવાના દુઃખથી મૂર્છિત થાય છે. પછી જગરણુનો વિધિ પતે છે ત્યાં તો રુક્મિણીના પુત્રની ચોરી થવાના ખજર આવે છે. એટલે સાત્યકિ વગેરે ચારે દિશામાં લશ્કર સાથે તપાસ કરવા જાય ત્યાં ભીમ, અર્જુન પ્રવેશી કહે છે બાળકને શોધી લાવવા અમે જ બસ છીએ. પછીના દ્રશ્યમાં અસુરોની સેવિકા માયાવતીનો પ્રસંગ છે. મહેશ્વરીએ તેને કહેલું કે તું અસુરો પાસેથી વિદ્યા શીખી લે તો તને પતિ મળશે. પણ હજી મળ્યો નથી તેથી તે મળે ફાંસો ખાવા તત્પર થઈ છે. ત્યાં એક સેવક આવી માછલી રાંધવા કહે છે. તેને ચીરતા તેમાંથી બાળક નીકળે છે. આકાશવાણી થાય છે કે 'આ તારો પતિ છે' માયાવતી તેને મણિમંજુષામાં મૂકી લઈ જાય છે. પછીના દ્રશ્યમાં જગમગવતીનો પુત્ર કુરુકુળની કન્યાનું હરણ કરી લાવે છે પણ જગમગવતીને ઉત્સાહ નથી. કેમકે રુક્મિણીનો પુત્ર આટલા વર્ષે પણ મળ્યો નથી તેથી સૌ શિવની સ્તુતિ કરે છે. શિવ-પાર્વતી રતિ અને કામ સાથે પ્રગટ થાય છે. કામની ઓળખાણ આપી તેને રુક્મિણીના પુત્ર તરીકે અને માયાવતીને પુત્રવધુ તરીકે સોંપે છે તેમ જ શ્રીકૃષ્ણને ચક્ર આપે છે. એમ આનંદ મંગળ સાથે નાટક સમાપ્ત થાય છે.

મહાકવિ શંકરલાલ શાસ્ત્રી ઓગણીસમી સદીના અંતમાં થઈ ગયા. તેમણે પોતાનાં બધાં જ નાટકોને જાયાનાટક કહ્યાં છે. કાથ ઈત્યાદિ પાશ્ચાત્ય ઇતિહાસકારોનું કહેવું છે કે તે જાયાનાટક નથી.

જાયાનાટક એટલે શું? આ સમસ્યાનો પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોને કોઈ સંતોષકારક જવાબ મળતો નથી. એક વાત નક્કી છે કે તે યુરોપનું Shadow Play તો નથી જ. ભારતમાં જાયાનાટકની પોતાની પરિભાષા રહી છે જે સંસ્કૃત નાટકોને લાગુ પાડી શકાય તેમ છે. શ્રી રામજી ઉપાધ્યાય તેમના “મધ્યકાલીન સંસ્કૃત નાટક”માં જાયાનાટકનાં લક્ષણો બતાવે છે, જે બતાવે છે કે જાયાનાટકમાં નીચે પ્રમાણે એક અથવા વધારે તત્ત્વો હોવાં જોઈએ. તેઓ કહે છે,

(૧) કોઈ નાયકનું જાયા દ્વારા પ્રસ્તુત થવું. જેને પ્રેક્ષકો મૂળ નાયકથી અભિન્ન સમજે.

૨૧૪

૨-નાખહેન ઉમેશભાઈ ૫૦૩૫

(૨) કોઈ નાયકનું પુનર્જન્મ જરૂર અભિનય કરે.

(૩) કોઈ નાયકના અભિનય અથવા ઇન્દ્રજાળના ચિત્ર અથવા પ્રતિરૂપ જે પ્રેક્ષક ઉપર વાસ્તવિક પાત્રના જેવો જ પ્રભાવ પાડે.

આમ આપણે આ ગુણોને લક્ષમાં લઈએ તો ‘કૃષ્ણાભ્યુદય’ નાટક હાયાનાટક છે તેમ કહી શકાય. ક્રમકે આ નાટકમાં કવિએ ઉપર વર્ણવ્યા પ્રમાણેના પ્રયોગ એકથી વધુ વાર સફળતા-પૂર્વક કર્યા છે.

ખીજા અંકમાં શમ્ભર બ્રહ્મચારીનું રૂપ લઈ શિશુપાલ અને દંતવક્રને મળે છે અને જણાવે છે કે “માયાશતજ્ઞાનનિધિર્યદૂતાં નિકન્દને બદ્ધદ્વ પ્રતિજ્ઞમ...” (૨.૧)

તેવી જ રીતે ચોથા અંકમાં પાર્વતી શ્રીકૃષ્ણની બધી જ રાણીઓને રૈવનાદ્રિ, ઉપમન્યુ મુનિ, શ્રીકૃષ્ણ, સુદામા વગેરેનાં પ્રસંગો અને દૃશ્યોને મહેલમાં બેઠે બેઠે પ્રત્યક્ષ દર્શાવે છે. અને આમાં રાધા અને અન્ય રાણીઓ કૃષ્ણચરિત્ર જોઈને આસું સારતાં કહે છે.

विरम विरम हे नाथमेक्षणां (૪.૨૪)
मणिमयीं इमां पादूकां निजाम् ।

ત્યારે પાર્વતીને કહેવું પડે છે “રાધે, રાધે વ્યતીતમેતદ્ વિલોક્યતે મા સંગ્રમં ગમઃ ।” એટલે કે ભૂતકાળના બનાવો એટલા તાદૃશ રીતે રજૂ કરાયા છે કે તેમનો વાસ્તવિક પાત્રો, ઘટનાઓ જેવો જ પ્રભાવ પડે છે. કૃષ્ણ-સુદામાના મિલનનો પ્રસંગ પણ અહીં વિશેષ કૌશલથી રજૂ કર્યો છે. તેવી જ રીતે પાંચમાં અંકમાં રતિ માયાવતી બનીને અસુરરાજાને ત્યાં સેવિકા તરીકે રહી તેમની પાસેથી માયા શીખે છે. એ પણ આપણા શાસ્ત્રના લક્ષણ પ્રમાણે હાયા-તત્ત્વનો એક પ્રકાર છે. આ રીતે, આ નાટકમાં શંકરલાલે હાયાતત્ત્વનો ઉપયોગ અનેક પ્રકારે કર્યો છે.

જે કે આ કવિના પ્રસંગો ઘણીવાર બહુ પ્રતીતિકર લાગતા નથી. પ્રથમ અંકમાં શ્રીકૃષ્ણ મહાશિવરાત્રી હોવાથી તે તમામ શિવલિંગોની પૂજા કરવા બળ્ય છે. તે પરંપરાગત હોવા છતાં રાણીઓની જાણમાં ન હોય તે વાત બરાબર લાગતી નથી અને રાણીઓને આ બાબત ચર્ચા ન થઈ હોય તે પણ શક્ય નથી. આમ આ પ્રસંગમાં અસંભવ દોષ દેખાય છે. ખીજા અંકની શરૂઆતનો વિષ્ણુલોક પણ ખૂબ લાંબો કર્યો છે. લગભગ એક અંક જેટલો લાંબો છે. વળી વિષ્ણુલોકમાં ત્રણ દૃશ્યો છે (૧) દંતવક્ર અને શિશુપાલનું પરિસ્થિતિ અંગે વિચાર કરતું દૃશ્ય (૨) દ્વારપાળ અને બ્રહ્મચારીની વચ્ચેની ધમાયકરડી (૩) શમ્ભરે આપેલી શ્રીકૃષ્ણના શિવવ્રતની માહિતી અને તેની ઘટનાઓનું નાટકના સંવિધાનની દૃષ્ટિએ પણ મહત્વ છે. વળી એમાં નાયક નથી તોય પ્રતિનાયક તો છે જ તેથી કવિએ એને સ્વતંત્ર અંકનો દરજ્જો આપ્યો હોત તો કશું બેદુર ન હતું. આમ એ પ્રસંગોનું ગૌરવ ઘટાડવાની જરૂર ન હતી.

કવિ શંકરલાલનું શ્રીકૃષ્ણચન્દ્રાવલોકન-એક અભ્યાસ

૨૧૫

ત્રીજા અંકમાં કૃષ્ણ માટે લાગણીથી ખેંચાઈને રાધા એકદમ જ સ્વપ્ન આવતા ગોકુળથી દારકા આવી જાય છે. તેમાં પણ પારંપારિક માન્યતાઓનો મેળ ખેસતો નથી કેમ કે લાગવતમાં પણ ક્યાંય કોઈ ગોપી કૃષ્ણની પાછળ ગયેલ જોવા મળતી નથી. પછીના અંકોમાં પણ રાધાનો ઉલ્લેખ ફક્ત ગોકુળમાં જ કૃષ્ણ સાથે જોવા મળે છે. આમ કવિ અહીં રાધાને દારકા સુધી લઈ આવે તે પ્રતીતિકર બનતું નથી.

ચોથા અંકમાં કૃષ્ણનું તપસ્વી જીવન Flash backમાં રજૂ કર્યું તેથી શંકરલાલના નાટકને જાયાનાટક કહ્યું છે. Flash backમાં ત્રણ દૃશ્યો છે. (૧) હેતુ સિદ્ધ કરવા જતા કૃષ્ણનું દૃશ્ય. ઉપમન્યુસુન તેને મંત્ર આપે છે. એ કાર્યનો આરંભ. (૨) કૃષ્ણ સુદામાનો મિલનપ્રસંગ છે. એમાં કૃષ્ણ સુદામા સાથે રોકાયા વગર આગળ વધે છે એ કાર્યસિદ્ધિના પ્રયાસો ગતિ પકડવાનો પ્રસંગ છે. (૩) કૃષ્ણ પોતાનું નેત્રક્રમણ ખેંચી કાઢી શંકરને ચકાવે છે. શંકર-પાર્વતી પ્રસન્ન થઈ વરદાન આપે છે તે કાર્યસિદ્ધિ પૂર્ણ થયાનો પ્રસંગ છે. આમ કૃષ્ણના આરંભથી સિદ્ધિ સુધીની ઘટનાઓ Flash backમાં વર્ણવી છે. પણ એકંદરે જોતા આ ઘટનાઓમાં “ધ્રુવચુદય”ના flash back માં છે તેવું વૈવિધ્ય નથી.

પાંચમાં અંકનું સંવિધાન કાળની દૃષ્ટિએ દોષયુક્ત છે. કેમ કે તેમાં પ્રદ્યુમનનો જન્મ, પછીના દિવસે ચોરાર્થ જવું, માયાવતીનો પ્રસંગ એ કાળથી માંડીને આ જાળક લગ્નની વયનો થાય ત્યાં સુધીનો સમય, કશા જ વયલા સમયના નિર્દેશ વિના એક જ અંકમાં ઘણું બધું બતાવી દીધું છે. કાલિદાસ, ભવભૂતિનાં નાટકો વર્ષોના સમયગાળો બતાવવા માટે જુદા જુદા અંકોમાં પ્રસંગો વર્ણવી રજૂ કરે છે. અહીં તો લેખકે એક જ અંકમાં એ સમયગાળો ખે દૃશ્યો વચ્ચે બતાવ્યો છે જે અપ્રતીતિકર છે.

નાટકની ઘટનાઓના સંવિધાનમાં બે-ત્રણ કથાતંતુ ગૂંથાય છે.

- (૧) શિવભક્ત કૃષ્ણ અપુત્ર છે. ત્યાંથી શિવેનું તપ કરી પુત્ર પામે છે, ત્યાં સુધીનો સુખ્ય ઘટનાતંતુ છે.
- (૨) શિશુપાલ ઈર્ષાને કારણે તપમાં વિધ્ન કરે છે અને પુત્ર ચોરી જાય છે તે બીજો ઘટનાતંતુ છે.
- (૩) સુદામાની મૈત્રીનો એક અલગ સ્વતંત્ર પ્રસંગ છે.

સંસ્કૃત નાટ્યની પરિભાષામાં શિશુપાલની ઘટના પતાકા કહેવાય છે અને સુદામાના પ્રસંગને પ્રકરી કહેવાય છે.

જો કે સુદામાનો પ્રસંગ ન હોત તો નાટકની રચનામાં કશી ખામી ન રહેત એ નોંધવું જોઈએ.

૨૧૩

રત્નાખડેન ઉમિદાવાઈ પંડ્યા

તે જ રીતે કવિએ માયાવતીના પ્રસંગને ખૂબ જ લંબાણપૂર્વક રજૂ કર્યો છે. જો કવિએ ધાર્યું હોત તો આ પ્રસંગને સ્વતંત્ર અંક ગણાવી શક્યા હોત. એમ લાગે છે કે કવિને નાટક પાંચ અંકનું જ બનાવવું છે, તેથી તે વધુ અંકો કરવા માગતા નથી.

આમ સંવિધાનની દૃષ્ટિએ વિચારતા આ નાટક બહુ વ્યવસ્થિત રીતે કથાનકનો વિકાસ દર્શાવી શકતું નથી એમ કહેવું પડશે. પ્રસંગની ગૂંથણીની દૃષ્ટિએ આ નાટક કશી વિશિષ્ટતા દર્શાવી શકતું નથી. જો કે જાયાનાટકનું તત્ત્વ અને એક કરતા વધારે કથાતંત્રોના સંયોજન, આધુનિક દૃષ્ટિએ Flash back technique નો વિનિયોગ એ બધાં આ નાટકનાં આકર્ષણો છે.

શ્રી રુદ્રિમણીહરણમ્

લલિત એમ. જોશી*

આ પરિસંવાદમાં ચચચિલાં નાટકો પર એક દષ્ટિપાતમાત્ર કરીએ છીએ ત્યારે સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રે પણ આ વ્યવહારકુશળ અને વ્યાપારપ્રવીણ એવી ગુણગરવી ગુજરાતનું પ્રદાન જોઈને આપણી આંખો આશ્ચર્યથી પહોળી થઈ જાય છે. વ્યાપારની સાથે સંસ્કારના ક્ષેત્રે પણ આ પ્રજા પાછી નથી પડી તેની આપણને પ્રતીતિ થઈ જાય છે.

નાગરદાસ અમરજી પંડ્યાએ પણ આ સદીના પહેલા ચરણમાં બે સંસ્કૃત નાટકો રચીને આપણી નાટ્યસમૃદ્ધિમાં પોતાનો યત્નિયત ફાળો આપ્યો છે. તેમનો જન્મ ૯ ફેબ્રુઆરી ૧૮૯૩ના દિવસે પાલીતાણામાં થયો. શાંતિએ તેઓ પ્રશ્નોરા નાગર. તેમના જીવનનો કેટલોક સમય ધોળકા તાલુકાના નાની બોરુ ગામમાં વીત્યો. પ્રાથમિક માધ્યમિક શિક્ષણ તેમણે ભાવનગરમાં લીધું, ૧૯૧૩માં મેટ્રીક થયા, ૧૯૧૭ માં બી. એ. થયા. પછીથી તેઓ વઢવાણની દાજીરાજ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક હતા. તેમનું અવસાન ૧૯૫૬માં થયું.

નાગરદાસની સાહિત્યસેવા નોંધપાત્ર છે. રુદ્રિમણીહરણમ્ (૧૯૨૩) અને વિવાહતસ્વમ્ (૧૯૨૪) તેમનાં બે સંસ્કૃત નાટકો છે. તેમણે કાલિદાસનાં બે મહાકાવ્યો કુમારસંભવમ્ અને રઘુવંશમ્ (૧૯૩૩)ના સમશ્લોકી અનુવાદો પણ આપ્યા છે. શ્રીમદ્ ભાગવતના તેમણે કરેલા સમશ્લોકી અનુવાદના પહેલા બે ભાગ પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર તરફથી જ પ્રકાશિત થયા છે. એ સિવાય પણ એમની પાસેથી બે ગુજરાતી વાર્તાસંગ્રહો ‘ફૂલપાંદડી’ અને ‘પીપળનાં પાન’ (૧૯૩૦), એક ગીત સંગ્રહ ‘રાસગોપાલ’ (૧૯૨૯) તેમજ એક ભજનસંગ્રહ ‘અમૃતબિંદુ’ (૧૯૩૦) પણ મળ્યા છે.

અહીં આપણે એમનાં ‘રુદ્રિમણીહરણમ્’ નાટકનો પરિચય કરીશું. ‘રુદ્રિમણીહરણમ્’ પાંચ અંકનું નાટક છે અને એનું કથાવસ્તુ શીર્ષક પરથી જ જણાય છે તેમ કૃષ્ણે રુદ્રિમણીનું હરણ કર્યું એ ભાગવતની ઘટનાની આસપાસ વણાયેલું છે.

નાટકનો આરંભ શિવસ્તુતિપરક નાન્દીથી થાય છે અને ત્યાર પછી સૂત્રધાર અને નટીના સંવાદનો પ્રવેશક (અંક ૧ : પ્રવેશ ૧) છે, પણ નાટકનું સ્વરૂપ તે કાળે પ્રચલિત જૂની રંગભૂમિનાં ગુજરાતી નાટકોના જેવું છે, પાંચ અંકોમાં અનેક પ્રવેશો છે અને લેખક એ નાટકોના પ્રવેશો કે દસ્તાવેજોના જ અર્થમાં સંસ્કૃત સંગા ‘પ્રવેશક’ પ્રયોજે છે.

‘રુદ્રિમણીહરણમ્’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૨૧૭-૨૨૦.

* સંસ્કૃત, પાલી અને માહૃત વિભાગ, વિનયન શાળા, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

રુબા ૨૮

૨૧૮

લલિત એમ. જોશી

નાટકનું કથાવસ્તુ સંક્ષેપમાં આવું છે.

પ્રથમ અંકમાં (૧.૨) કુંડિનપુરના રાજા ભીમક તથા તેમનાં રાણી વયસ્ક અનેલી પુત્રી રુક્મિણીના લગ્નની ચિતા કરી રહ્યાં છે ત્યાં આકાશમાર્ગે નારદ પ્રવેશ છે અને સૂચવે છે કે રુક્મિણીને યોગ્ય પતિ તો શ્રીકૃષ્ણ જ છે. રાજા આ સૂચનથી પ્રસન્ન થાય છે અને (૧.૩) સૂચનનો અમલ કરવાની આજ્ઞા આપવા મંત્રીને બોલવવા સેવકને આજ્ઞા કરે છે ત્યાં રાજકુમાર રુકમી આવીને પિતા સમક્ષ ચેદિરાજ શિશુપાલ તથા મહારાજ જરાસંઘની યોગ્યતા વર્ણવે છે. નારદના સૂચનની વાત રાજા કરે છે તો રુકમી ગુસ્સે થાય છે. કૃષ્ણની નિંદા કરે છે અને ‘ક્ષાત્રિય કુળનો સંપ્રધ ક્ષાત્રિયકુળ સાથે બંધાય તે જ યોગ્ય, ગોવાળિયા સાથે નહીં’ એમ કહીને ધાર્યું કરવા ચાલ્યો જાય છે.

બીજા અંકના (૨.૧) વીરસેન અને શિવશર્મા નામના બે પ્રજાજનોના સંવાદમાંથી જણાય છે કે પ્રજામાં વાત પ્રસરી ગઈ છે કે રુક્મિણી માટે પતિ તરીકે રાજા કૃષ્ણને ઇચ્છે છે અને રાજકુમાર શિશુપાલને. રુક્મિણી (૨.૨) પોતે પણ કૃષ્ણને જ ઇચ્છે છે, તેને શિશુપાલનું નામ પણ ગમતું નથી, વિવાહ આડે એક જ દિવસ રહ્યો છે; રુક્મિણી પોતાનો પત્ર કૃષ્ણને તરત પહોંચાડી શકે એવો કાઈ યોગાનુયુક્ત બ્રાહ્મણ લાવવા સખીને કહે છે અને સખી સારિકા હરિભટ્ટ નામના એક વૃદ્ધ બ્રાહ્મણને બોલાવી લાવે છે. રુક્મિણી તેને પત્ર અને પુરસ્કાર આપે છે, અને પત્ર તરત જ કૃષ્ણને પહોંચાડવા કહે છે, બ્રાહ્મણ એ પ્રમાણે કરવાની ખાત્રી આપે છે. પણ (૨.૩) કુંડિનપુરમાંથી બહાર આવેલો બ્રાહ્મણ એક દિવસમાં દ્વારામતી તો શી રીતે પહોંચાય, આ તો ઠીક, કૃષ્ણના પ્રણય નિમિત્તે રાજકુમારી પાસેથી મને દૈવયોગે દ્રવ્ય પ્રાપ્ત થયું એમ કહીને એક ઝાડ નીચે સૂઈ જાય છે. બીજા બાજુ, (૨.૪) શિશુપાલને વિવાહ માટે કુંડિનપુર જતો રોકવા તેની માતા તેને તેના જન્મની વાત કરે છે. શિશુપાલને જન્મ સમયે લલાટમાં રક્તવર્ણ નેત્ર હતું, કૃષ્ણના બોળામાં એ નેત્ર શમી જતાં એનું મૃત્યુ કૃષ્ણ દ્વારા થશે એમ માતાને નારદના વચન અનુસાર જાણ થયેલી છે, એટલે એ શિશુપાલને કૃષ્ણથી દૂર રહેવા વિનંતી કરે છે, પણ જરાસંઘની સાથે શિશુપાલ કુંડિનપુર જવા નીકળે જ છે.

ત્રીજા અંકમાં (૩.૧) અર્જુન આહારથી શિથિલ અનેલો હરિભટ્ટ એક વૃદ્ધ નીચે બાંધી જાય છે. પણ (૩.૨) દ્વારકામાં કૃષ્ણ પોતાના મિત્રો પ્રવાસશોખીન શ્રીદામ અને મિષ્ટાન્નપ્રિય વિદ્યાધર સાથેના વાતોલાપમાં કહે છે : અનુયાયિનામભિલાષપૂરણાયૈવ મનોદ્ભવઃ । આના સમર્થન તરીકે (૩.૩) હરિભટ્ટ કૃષ્ણની માયાને કારણે જાગે છે તો પોતાની જાતને દ્વારામતીમાં આવી ગયેલી જુએ છે. એટલે તરત (૩.૪) એ કૃષ્ણ પાસે જઈને એને રુક્મિણીનો પત્ર આપે છે. પત્ર વાંચીને કૃષ્ણ પ્રત્યુત્તરમાં ન કરવાનું આશ્વાસન આપતો પત્ર મોકલે છે અને બલરામને સૌન્ય સજ્જ કરવા સાત્યાકિને આજ્ઞા કરો એમ કહેવડાવે છે.

ચોથા અંકમાં (૪.૧) બલરામ સંદેશ પ્રમાણે સૌન્ય સજ્જ કરાવે છે. (૪.૨) રુક્મિણી ચિંતાતુર કૃષ્ણનાં બાળપરાક્રમેનું કીર્તન સ્મરણ કરી ગદી છે ત્યાં માતા એને લગ્ન પૂર્વે

શ્રી રુક્મણીહરજીમ

૨૧૬

કુળદેવીના પૂજન માટે જવા કહે છે. એ જ વખતે સખી બ્રાહ્મણ પાછો આવ્યાની ખબર આપે છે અને બ્રાહ્મણ કૃષ્ણનો આશ્વાસક પત્ર આપે છે.

પાંચમા અંકમાં (પ. ૧) રુક્મણીના દેવીદર્શન માટે જવાના સમયે ઘોષણા થાય છે કે કૃષ્ણ આવી ગયા છે માટે સૌનમેએ સાવધાન રહેવું. રુક્મણી દેવીમંદિરમાં જઈ (પ. ૨) કૃષ્ણ સાથે પાણ્યપ્રદની ઈચ્છા પ્રગટ કરતી પ્રદક્ષિણા કરે છે. ત્યાં પાછલા દારથી પ્રવેશીને કૃષ્ણ રુક્મણીનું હરણ કરી જાય છે. શિશુપાલ (પ. ૩) મંગલ સમયે અમંગલ ભેરીનાદ કરનારનો વધ કરે છે જરાસંઘને શુકન અશુભ જણાય છે, ત્યાં રુક્મણીનું હરણ થયાના સમાચાર આવે છે એટલે કદ્દ શિશુપાલ કૃષ્ણની હત્યા કરવાનો નિશ્ચય પ્રગટ કરે છે. દારકામાં (પ. ૪) બલરામ ચિંતા કરતા ખેડા છે ત્યાં કૃષ્ણની સ્તુતિ કરતા નારદ રુક્મણી સાથે પ્રવેશે છે અને કૃષ્ણ એદિરાજ સાથે યુદ્ધ કરવા ગયાનાં સમાચાર આપે છે. રુકમી પણ સૈન્ય સાથે આવી પહોંચ્યાના સમાચાર યાદવ સૈનિકો આપે છે. શિશુપાલને (પ. ૫) જરાસંઘ સમજાવે છે કે આમાં તો રુક્મિનું અપમાન છે. તારુ નહીં, પણ તે ત્રણેનો સમાન શત્રુ છે એટલે ત્રેર વાળવાનો નિશ્ચય બંને પ્રગટ કરે છે. છેલ્લા દશ્યમા (પ. ૬) વિજયી કૃષ્ણ અને રુક્મણી સમક્ષ બલરામ બંદી બનાવેલા રુકમીને ઉપાસ્થત કરે છે. રુક્મણીની વિનંતીથી બલરામ એને છોડે છે. રાજા ભીમક અને રાણી કૃષ્ણ-બલરામનું અભિવાદન કરે છે, રુકમી પણ ક્ષમા માગે છે, પણ એની પ્રાતિજ્ઞા છે કે રુક્મણી સિવાય એ કુડિનપુર પાછા નહીં ફરે. બલરામ ભીમકને નવું નગર વસાવવા સૂચવે છે. તેને માધવનગર નામ આપવાનું સૂચન રુકમી કરે છે ! અંતે નારદ દ્વારા કરાતી દશાવતારની સ્તુતિ સાથે નાટક સમાપ્ત થાય છે.

કથાવસ્તુના આ સંક્ષેપ પરથી સમજાય છે કે લેખકે કથાનકમાં કશો જ ફેરફાર કર્યો નથી, માત્ર એને કથાના સ્વરૂપમાં મૂકી જુદાં જુદાં દશ્યોમાં સંવાદો ઉમેરીને સરળ નાટ્યરૂપ આપ્યું છે. સંવાદોમાં ખાસ ચમકારા જેવું નથી. પણ બીજી બાજુ લેખકની પદ્યરચનાની હથોટી ઘણી સારી છે, તેઓ વિવિધ જાદો પ્રયોજી શકે છે. આ નાટકમાં શાર્દૂલ વિક્રોડિત, અનુષ્ટુપ, ઉપગ્ગીત, વૈતાલીય, બ્રૂલણા, સ્વઘરા, પૃથ્વી, મંદાકાન્તા, દુર્તાવલમ્બિત, શિખારણી તથા જ્યદેવની દશાવતારની જ અષ્ટપદીનો જંદ એમ જુદા જુદા જાદો લેખકે ઠીક ઠીક સફળતાથી પ્રયોજ્યા છે. સંસ્કૃત ભાષાની લયમાધુરી પણ એમના નાટકમાં યથાસ્થાન પ્રગટ થાય છે. દા. ત. પહેલા અંકમાં નારદસ્તુતિ :

પ્રમદ્ભ્રમિત મદલંબક વૃહદંબક એ ।

સદ્રૂપહતપાલંબક જય જય કૃષ્ણ હરે ।

પ્રેમાનુગુણબંધન નિર્ધનધન એ ।

વિરતસકલભવબંધ જય જય કૃષ્ણ હરે । (અંક ૧, શ્લોક ૧૦)

ભાષા પરનું એમનું પ્રભુત્વ એમના નાટકમાં ઠેર ઠેર વેરાયેલાં સૂક્તિઓ-સુભાષિતોમાં સુપેરે પ્રકટ થયું છે જેમ કે

ઋણી ઋણોડપિ ચિન્તાર્તઃ સર્વવાસોડસ્તિ યદ્યદ્યદે ।

કન્યાયા જનકશ્ચૈવ નૈવ શેતે સુખં કદા ॥ (૧.૧૨)

૨૧૦

હાલિત એમ. નેશી

અથવા વિલમ્બો નવ કર્તવ્યો સત્કાર્યેષુ વિશેષતઃ ।
કાલે ગચ્છતિ બીજસ્ય સાફલ્યે ન્યૂનતા ભવેત ॥ (૧.૧૭)

તેમજ इन्द्रियाणां तु बाधक्ये लाघवं व्रजति प्रधीः ।
संदेहैर्व्याप्यते चित्तं चौरैरराजकं यथा ॥ (૧.૨૫)

અને न कार्यं स्याद् विनायासं न लाभः स्याद् विनापणम् ।
न सिद्धिस्स्थाद् विना योगं नारोग्यं स्याद् विना मितम् ॥ (૨.૪૨)

જેવા સુંદર સુવચનો આ નાટકની શોભા છે.

નાટકમાં વધારાસ્થાન બધા જ રસોનો સ્પર્શ નિરૂપાયો છે. કૃષ્ણ અને રુક્મિણીના મંદિરમાં પ્રથમ મિલન વખતે શુભાર, બ્રાહ્મણ હારિભટ્ટના કુંડિનપુરથી દારકા અને દારકાથી કુંડિનપુર પહોંચવામાં અદ્ભુત રસ, શિશુપાલ-જરાસંધના સંવાદોમાં વીરરસ, અને શ્રીદામ-વિદ્યાધર-કૃષ્ણના મિત્રસંવાદમાં હાસ્યરસ એમ વિવિધ રસો જુદા જુદા પ્રસંગોએ આલેખાય છે.

પરંતુ નાટકનો મુખ્ય રસ છે ભક્તિરસ. પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધાર જણાવે છે તેમ શ્રીકૃષ્ણના ચરિતના પ્રદર્શન દ્વારા પરિપક્વ મનોરંજન કરવાનું એનું લક્ષ્ય છે. નટી તેમાં સતીચુલ્લશીલ-વર્ણન પણ ગૌણરૂપે ઉમેરવા વિનંતી કરે છે એટલે ભાગવતનો રુક્મિણીહરણનો પ્રસંગ પ્રસ્તુત બને છે. એટલે કૃષ્ણનું ચુલ્લકીર્તન એ જ નાટકનું પ્રધાન પ્રયોજન છે. તેથી જ નાટકના આરંભમાં અને અંતમાં કૃષ્ણચુલ્લકીર્તન અને દશાવતારસ્તુતિ પ્રયોજાઈ છે. ગીતાની જેમ અહીં પણ કૃષ્ણ પોતે પોતાની ભક્તિનો મહિમા વર્ણવે છે. રુક્મિણી અને તેની સખાઓ સાથેના વાર્તાલાપમાં કહે છે :

सर्वेषु साधनेषु मदनन्यानुक्तिरेव बलिष्ठा ।
भक्तजनपालनप्रीणनमेव मे प्रोद्गमप्रयोजनम् ॥ (૫.૫૨)

આ શ્લોકમાં પણ ગીતાની શૈલીના અનુરણનનો પ્રયાસ છે :

प्रेमाहं प्रेममर्ताहं प्रेम्णश्चाग्निं प्रपूजकः ॥
निखिलं शास्त्र्यहं प्रेम्णा प्रेम्णा चास्मि वशीकृतः ॥ (૫.૭૫)

આમ, કૃષ્ણના જીવનની એક મહત્વની ઘટનાને નાટ્યરૂપ આપતું આ પંચાંકા નાટક કૃષ્ણભક્તિનો મહિમા વર્ણવવાના પ્રયોજનથી રચાયું છે અને એ આ નાટકનું સૌથી પ્રમુખ લક્ષણ બની રહે છે.

શ્રી મૂળશંકર યાજ્ઞિકનાં નાટકો: એક અભ્યાસ

પ્રવેના પ્રજાપતિ*

સંસ્કૃત રૂપકક્ષેત્રે ગુજરાતનું શું પ્રદાન છે એમ જ્યારે વિચારીએ ત્યારે શ્રી મૂળશંકર માણેકલાલ યાજ્ઞિકનું નામ ખૂબ સહજતાથી આપણી સ્મૃતિમાં આવે છે. સંયોગિતારવચંબર (સં. સ્વ.), જીવપતિસામ્રાજ્ય (જ. સા.) અને પ્રતાપવિજય (પ્ર. વિ.) આ ત્રણ નાટ્યો એ તેમનું આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યક્ષેત્રે આગવું પ્રદાન છે. આ ઉપરાંત તેમણે અન્ય પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે. તેમનો જન્મ ગુજરાતનાં નટવરમા (ખેડા જિલ્લાનું નડીઆદ) ૩૧ જાન્યુઆરી ઈ. સ. ૧૮૮૬માં થયો. પ્રાર્થમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ નડીઆદમાં મેળવી વધુ અભ્યાસાર્થે તેઓ વડોદરા આવ્યા. ઈ. સ. ૧૯૦૭ માં તેમણે સંસ્કૃતમાં બી. એ. કર્યું અને સાથે સાથે મહાન તત્ત્વજ્ઞ શ્રી અરવિંદનાં સાન્નિધ્યમાં એક સાચા માનવ તરીકે જાણવાયા. તેમની વિદ્વતા અને નિરંતર કાર્યશીલતાથી આકર્ષાઈને શ્રી સયાજીરાવ ગાયકવાડે ઈ. સ. ૧૯૧૫ માં વડોદરાનાં સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલયનાં પ્રથમ આચાર્ય તરીકે તેમની ફક્ત ૩૦ વર્ષની ઉંમરે) નિમણૂક કરી. ઈ. સ. ૧૯૩૨ સુધી મહાવિદ્યાલયમાં સેવા આપી પછી તેઓ ટી. જે. હાઈસ્કૂલ, મહેસાણામાં આચાર્ય તરીકે જોડાયા અને ઈ. સ. ૧૯૪૨માં નિવૃત્ત થયા. શેષ જીવન નડીઆદમાં ગુજ્યું અને ૧૩ નવેમ્બર ૧૯૬૫ના રોજ તેઓ વડોદરામાં દિવંગત થયા.

સંસ્કૃત ઉપરાંત ગુજરાતી, મરાઠી, અંગ્રેજી, ફ્રેંચ આદિ ભાષાના પણ તેઓ જાણકાર હતા. જ્યોતિષ, વેદ અને સંગીતમાં પણ તેમને ખૂબ રસ હતો. સંગીત પ્રત્યેની તેમની રુચિ તેમનાં નાટકોનાં ગીતોમાં સારી એવી પ્રકટ થાય છે. તેમની પ્રખર વિદ્વતાને પારખી બનારસની કાઉન્સિલ ઓફ રજીસ્ટર્સ તેમને ‘ સાહિત્યમંજુ ’ની માનદ ઉપાધિ આપી હતી.

ઐતિહાસિક કથા-વસ્તુવાળી તેમની નાટ્યત્રયીનું તેમણે પોતે જ અનુક્રમે ઈ. સ. ૧૯૨૮, ૧૯૨૯ અને ૧૯૩૧માં વડોદરાથી પ્રકાશન કર્યું. શ્રીધરશાસ્ત્રી પદેની તેના પરની સંસ્કૃત ટીકા અંગ્રેજી અનુવાદ અને મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલયમાં તેમનાં નાટકોના પાઠ્યક્રમમાં સમાવેશ પરથી તેમની કૃતિઓનું મૂલ્ય આંકી શકાય તેમ છે. આ સુંદર નાટકોનો હિન્દી અનુવાદ પણ થયો.

* ‘સ્વાધ્યાય’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, ત્રીપોતસવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૨૨૧-૨૨૮,

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

1 Jani A. N., ‘ Mulshankar Yajnik-His Life and Works ’ Recent Studies in Sanskrit & Indology, Ajanta Publication, Delhi, 1982, p. 147., પાઠક વાસુદેવ ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટ્યકારો, યુનિ. મંથનિર્માણ ગ્રાંડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૬, પૃ. ૭૫-૭૭.

૨૨૬

સ્વેતા મન્ત્રપતિ

જોઈ એ એમ અનુભવી શ્રી પ્રભાત શાસ્ત્રીએ દેવભાષા પ્રકાશન, વારાણસીથી ઈ. સ. ૧૯૭૬માં છત્રપતિસામ્રાજ્ય અને પ્રતાપીવજ્યનું હિન્દી અનુવાદ સાથે પ્રકાશન કર્યું. તેમનાં ત્રણેય નાટકોનો સાર ટૂંકમાં જોઈ એ.

સંયોગિતાસ્વયંવર :

અંક-૧, રાજસૂયોપક્રમ : નાટકની શરૂઆતમાં કનોજના રાજ જયચંદને તેના મંત્રીઓ સાથે રાજસૂય યજ્ઞના આયોજન અંગેની ચર્ચા કરતા ખતાવાય છે. દિલ્હીની ગાદી પચાવી બેઠેલા પૃથ્વીરાજને દંડ કરવાની વિચારણા પણ થાય છે. તેને ઠપકો આપતો એક પત્ર જયચંદ દિલ્હી મોકલે છે. પૃથ્વીરાજના પ્રત્યુત્તરથી જયચંદ ખૂબ ક્રોધે ભરાય છે. બીજી તરફ રાજ જયચંદની પુત્રી સંયોગિતા હવે પુખ્ત વયની થઈ હોવાથી તેના સ્વયંવરના આયોજન અંગેની પણ ચર્ચા થાય છે. પરંતુ પુત્રીના નિરુત્સાહનું કારણ જાણવા જયચંદ તેની સખીઓને વસંતોત્સવનું આયોજન કરવા સૂચન આપે છે.

અંક-૨, વસંતોત્સવ : પૂરા આનંદ-ઉલ્લાસથી વસંતોત્સવ ચાલી રહ્યો છે. સખીઓ જલ-ક્રીડા અને કંદુક-ક્રીડામાં મગ્ન છે. પરંતુ પૃથ્વીરાજનાં પ્રેમમાં ખોવાયેલી સંયોગિતા નિરસ બેસી રહે છે. તેની સખીઓ જ્યારે મદનમંત્ર ઉચ્ચારી કામદેવની પૂજા કરતી હોય છે ત્યારે અચાનક સંયોગિતા મૂર્છિત થઈ જાય છે. તેની નિકટ સખી ચાતુરિકાના પૂછતા તે રહસ્ય બોલે છે અને પૃથ્વીરાજ સાથેના તેના પ્રેમની વાત કરે છે. શત્રુરાજ સાથેનાં પુત્રીના પ્રેમની વાત સાંભળી ચિન્તિત થયેલી તેની માતા જયચંદને આ વાતની જાણ કરે છે. ક્રોધિત થયેલ જયચંદ સંયોગિતાને દૂર ભાગીરથીનાં કિનારે એક અલગ ગુપ્ત મહેલમાં રહેવા આદેશ આપે છે.

અંક-૩, ચારસંપ્રાપ્તિ : વિષ્કંભક દ્વારા સૂચિત કરાવાય છે કે પૃથ્વીરાજના સેનાપતિએ જયચંદના ભાઈ વાલુકરાયની હત્યા કરી છે, જ્યારે જયચંદ કનોજમાં સ્વયંવરની તૈયારી કરે છે. સંયોગિતાની કામસંતપ્ત દશા અંગેના સમાચાર પૃથ્વીરાજને તેના દૂત દ્વારા મળે છે અને તે જ સમયે તેના રાજ્ય પર ચવતોના આક્રમણની પણ સૂચના મળે છે. એક તરફ પ્રાણુપ્રિય સંયોગિતા અને બીજી તરફ ગંજ, આવા ધર્મસંકટમાં સેનાપતિને કાર્યભાર સોંપી પૃથ્વીરાજ તેના કવિરાજ ચંદ અને અન્ય સાથીઓ સાથે છુપા વેશમાં કનોજ તરફ પ્રયાણ કરે છે.

અંક-૪, પ્રચ્છન્નસંચાર : કવિરાજ ચંદ અને તેના સાથીઓ છુપા વેશમાં જયચંદના દરબારમાં પ્રવેશે છે, શાસ્ત્રીય જ્ઞાન અને વાક્યપદ્ધતાથી જયચંદને તેઓ ખુશ કરી દે છે. પરંતુ જયચંદને પૃથ્વીરાજની ઉપસ્થિતિની શંકા જાય છે. સંયોગિતા પૃથ્વીરાજના આવ્યાના સમાચાર જાણી કળ્યાટકી દ્વારા સંદેશો મોકલે છે અને કળ્યાટકી બંનેનું મિલન કરાવવાના પ્રયાસો કરે છે.

અંક-૫, પ્રિયસમાગમ : પ્રિયસ્મરણ કરતી વીણાગાનમાં સંયોગિતા મગ્ન છે. પૃથ્વીરાજ તેને મળવા આવી ગયા છે એમ કળ્યાટકી દ્વારા સમાચાર મળતા તે ખૂબ ખુશ થઈ

શ્રી મૂળશંકર યાજ્ઞિકનાં નાટકો : એક અભ્યાસ

૨૨૩

જય છે. પૃથ્વીરાજ તેના મહેલમાં છુપા વેશે પ્રવેશે છે, બંનેનું મિલન થાય છે. કર્ણાટકી તેમને બંનેને વિવાહસૂત્રથી બાંધે છે અને બંને ગાંધર્વવિવાહ કરે છે. બંનેનો દિલ્હી તરફ પ્રયાણ કરવાનો સમય થાય છે. સખીઓ પાસેથી ભારે હૈયે વિદાય લઈને સંયોગિતા અને પૃથ્વીરાજ છૂપી રીતે દિલ્હી જવા નીકળે છે.

અંક-૬, સંયોગિતાહરણ : વિષ્ણુલક દ્વારા સૂચિત કરવામાં આવે છે કે પૃથ્વીરાજ અને સંયોગિતાના રક્ષકો વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. પરંતુ કર્ણાટકીની સહાયતાથી ખૂબ સફળતાપૂર્વક પૃથ્વીરાજ સંયોગિતાને લઈ દિલ્હી તરફ નીકળી જાય છે.

અંક-૭, વિવાહોત્સવ : સંયોગિતા ખૂબ ચિંતિત છે કે તેના આ પગલા માટે પિતાને શું પ્રતિભાવ હશે. પરંતુ ચંદ્રકવિ આવીને સુખદ સમાચાર આપે છે કે જયચંદ તેની પુત્રીના વિવાહથી ખુશ છે અને પોતે દિલ્હી આવી વિવાહોત્સવ ઉજવીને આશીર્વાદ આપવા માગે છે. આ જાણી બધા ખુશ થાય છે. જયચંદ પૃથ્વીરાજના દરબારમાં પ્રવેશે છે અને ખૂબ ગૌરવથી પુત્રી સંયોગિતા પૃથ્વીરાજને સોંપે છે. સંયોગિતા ધન્યતા અનુભવે છે. આ શુભ પળે એક તાપસ ત્યાં આવે છે અને બંનેને આશીર્વાદ આપે છે. ત્યાં જ ભરતવાક્યથી નાટક પૂરું થાય છે.

છત્રપતિસામ્રાજ્ય :

અંક-૧, સામ્રાજ્યોપક્રમ : શિવની સ્તુતિથી આરંભાતા આ નાટકમાં પ્રાસ્તાવિકમાં જ સ્વરાજની પ્રાપ્તિ માટેની શિવાજીની દૃઢનિશ્ચયતાનો પરિચય કરાવાય છે. શિવાજી તેના સાથીઓ એસાજી, તાનાજી, બાજીરાવ અને દાદોજી દેશમુખ સાથે યવનોના અત્યાચાર અને ભારતની દુર્દશા અંગે ચર્ચા કરે છે. યવનોથી બચવા ભારતભરનાં ક્ષત્રિયોને એક થવા માટે શિવાજી હાકલ કરે છે. ચોળનાના પ્રથમ પગલારૂપે ખીજપુર નરેશ પાસેથી ગુમાવેલા કિલ્લા પાછા મેળવવા શિવાજી તેના મંત્રીઓને સૂચન કરે છે. શિવાજી તેમના મામાએ પચાવી પાડેલા પુરંદર-દુર્ગને જીતી લાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે.

અંક-૨, નિધિસંપ્રાપ્તિ : શિવાજી અને તેના સાથીઓએ અનેક કિલ્લા જીતી લીધા છે. વધુ યુદ્ધની તૈયારી માટે નેતાજી અને શિવાજી આયોજન કરે છે. પરંતુ ધન, શસ્ત્ર અને સૈનિકોના અભાવથી તેઓ ચિંતિત છે. શિવાજી મા ભવાનીની સ્તુતિ કરે છે અને તેના કૃપાકરુણે જમીનમાં દાટેલો ખૂબ જ સમૃદ્ધ ખજાનો મળી આવે છે. તેનાથી શિવાજી અદ્ભુત શસ્ત્રાસ્ત્રો ખરીદે છે અને કોંકણગઢ જીતવાની તૈયારી કરે છે.

અંક-૩, રાજ્યવ્યવસ્થાપતિ : રાજગઢ દુર્ગમાં શિવાજી તેના મંત્રીઓ સાથે ચર્ચા-વિચારણા કરતા હોય છે ભારે કોણિકદુર્ગનો સામંત આવી શિવાજીને ભવાનીની તલવાર ભેટ આપે છે. આવી પવિત્ર ભેટ મળતા તેમનો આત્મવિશ્વાસ વધુ દૃઢ બને છે. આખાજીએ પણ કલ્યાણગઢ જીતી લીધો છે. ખીજપુરના ૭૦૦ સૈનિકો શિવાજીના સૈન્યમાં જોડાવા ઇચ્છે છે અને શિવાજી તેમને આવકારે છે. આનાથી ક્રોધિત થયેલા ખીજપુરનરેશ શિવાજીના પિતાને જોલમાં પૂરી દે છે. પિતાજીને છોડાવવા શિવાજી મોગલો સાથે કરાર કરવા તૈયારી બતાવે છે.

૨૨૬

મ્હેતા પ્રજાપતિ

અંક-૪, કૂતલેદ : શિવાજીને પશુ પકડી લાવવા બીજાપુરનરેશ પ્રવૃત્ત છે, પરંતુ દસ હજાર સૈનિકોના કાફલાને વીરતાથી શિવાજી હરાવે છે. સુદર શૌર્યગીતોથી શિવાજીનું સ્વાગત થાય છે.

અંક-૫, આત્મસમર્પણ : મોગલ સેનાનાયક શિવાજીને પોતાના તાબે થઈ જવા ધમકી આપે છે. શિવાજી સેનાનાયકને મળે છે, ત્યાં વિશ્વાસઘાતથી શિવાજીને મારી નાંખવાનું કાવતરું રચાય છે, પરંતુ શિવાજીને તેની શંકા જતા તે સેનાનાયકની જ હસા કરી નાંખે છે. પરંતુ શિવાજી અને બાજીરાવ દુશ્મનોથી ઘેરાઈ ચૂક્યા છે. શિવાજીને બચાવવા જતાં બાજીરાવ મૃત્યુ પામે છે. અત્યંત વફાદાર મિત્રના નિધનથી શિવાજી ખૂબ દુઃખી થઈ જાય છે.

અંક-૬, છલપ્રખંધ : શિવાજીને પકડી લાવવા મોગલ બાદશાહ તેના દક્ષિણ પ્રદેશના શાસકને આદેશ આપે છે, પરંતુ શિવાજી ખૂબ ચાલાકીથી તેના પુત્રને મારી તેની યુક્તિ અસફળ બનાવી દે છે.

અંક-૭, મોગલેશાનુસંધાનમ : હજુ પશુ ન થાકેલા મોગલ રાજવી તેના વફાદાર સાથી જયસિંહને શિવાજીને પકડી લાવવાનું કાર્ય સોંપે છે. જયસિંહ પુરંદરગઢનો ઘેરાવ કરે છે. પરિસ્થિતિને કાબૂમાં લાવવા જયસિંહ અને શિવાજી બંને મોગલ બાદશાહને મળવાનું નક્કી કરે છે.

અંક-૮, પ્રયાણપ્રખંધ : મોગલ બાદશાહ શિવાજીને અપમાનિત કરી જેલમાં પૂરી દે છે. શિવાજી યુક્તિથી ફળેના કરંડિયામાં છુપાઈને જેલમાંથી નાસી છૂટે છે. આ બાણી મોગલ બાદશાહ ખૂબ આકુળ-વ્યાકુળ થઈ જાય છે.

અંક-૯, દુર્ગવિજય : શિવાજીના કેદ થયાનાં સમાચારથી રાજમાતા ખૂબ ચિંતિત છે, પરંતુ થોડા જ સમયમાં શિવાજી આવી જતા તેઓ ખૂબ પ્રસન્ન થાય છે. ફરીથી કિલ્લા જીતી લાવવાનું આયોજન થાય છે. નાનાજીને સિંહગઢ જીતી લાવવાનું કામ સોંપાય છે. બીજા બાજુ ગાંધાર પ્રદેશના યુદ્ધથી ત્રાહિત થઈ મોગલ બાદશાહ શિવાજી સાથે સંધિ કરી લેવા સંમત થાય છે. શિવાજી આ તકનો લાભ લે છે અને સંપૂર્ણ મહારાષ્ટ્રને પોતાના શાસનમાં સમાવી લેવા પ્રયત્ન કરે છે. ગુજરાતમાંથી કર ઉઘરાવવા માટે શિવાજી પ્રયાણ કરે છે.

અંક-૧૦, રાજ્યાભિષેક : શિવાજીએ બધા જ કિલ્લાઓ જીતી લીધા છે. શિવાજીના રાજ્યાભિષેકનાં સમાચારથી સમગ્ર મહારાષ્ટ્રમાં આનંદ-ઉલ્લાસનું વાતાવરણ છે, પરંતુ જીતની આ ખુશીમાં તાનાજીને ગુમાવ્યાનો અફસોસ પણ શિવાજીને છે. રાજમાતા અતિપ્રસન્ન છે. આનંદની આ ક્ષણે શ્રીરામદાસ સ્વામી પધારે છે અને શિવાજીને આશીર્વાદ આપે છે. ભારત-રાષ્ટ્રની વૃદ્ધિની કામનાના ભરતવાક્ય સાથે નાટક સમાપ્ત થાય છે.

પ્રતાપવિજય :

અંક-૧, માનસિંહાપમાનમ : રાજનીતિસ એવા શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિથી નાટકનો આરંભ થાય છે. અકબરનાં વિશ્વાસપાત્ર રાજ માનસિંહ દ્વારા રાણા પ્રતાપને પ્રમુખ-સામંતપદ ,

શ્રી મૂળશંકર યાજ્ઞિકનાં નાટકો : એક અભ્યાસ

૨૩૫

સ્વીકારવા માટે પ્રસ્તાવ મોકલાય છે, પરંતુ રાણા પ્રતાપ તે પ્રસ્તાવને નકારી કાઢે છે અને અકબરની ચુલામી કરતા માનસિંહ સાથે ભોજન ન કરી તેનું અપમાન કરે છે. માનસિંહ ક્રોધિત થઈ અપશબ્દો બોલી ત્યાંથી ચાલ્યો જાય છે.

અંક-૨, હલ્દીઘાટસંગ્રામ : હલ્દીઘાટના યુદ્ધમાં પ્રતાપના વીર યોદ્ધાઓ વિજય મેળવતા આગળ વધી રહ્યા છે. આ જાણી અકબર પોતે યુદ્ધ પર આવી રહ્યો છે અને તેથી રાણા પ્રતાપ ખૂબ ચિંતિત છે. તેમનો મંત્રી કૂટયુદ્ધ કરી શત્રુઓને માત કરવાની સલાહ આપે છે. સૂર્યકુળના રાજવીઓને આ ન શોભે એમ જાણુવા છતાં રાણા પ્રતાપ પરિસ્થિતિને કાબૂમાં લાવવા મંત્રીની સલાહ માને છે અને સૈનિકોને કુંભલગઢ પર યુદ્ધ માટે મોકલે છે.

અંક-૩, મેવાડાકુમ્ભજીમ્ : અકબર અને માનસિંહે રાણા પ્રતાપને પકડી લાવી દેદ કરવાના પ્રયત્નો આરંભ્યા છે. ૭ ૭ માસથી ગુપ્તચરોને રોક્યા છે. પરંતુ ગાંધારમાં વિપ્લવ ફાટી નિકળતા પ્રતાપને પકડી લાવવાની જવાબદારી માનસિંહને સોંપી અકબર પોતે રાજધાની તરફ પ્રયાણ કરે છે.

અંક-૪, શૈલદુર્ગાશ્રય : રાણા પ્રતાપના અમાત્યને સાધવા અકબર એક બ્રાહ્મણને મોકલે છે. અકબરના ઇરાદાની ગંધ આવી જતા પ્રતાપ તેની પ્રજાને સંરક્ષણ માટે પર્વતીય પ્રદેશમાં ચાલી જવા કહે છે. ત્યાં નિષાદરાજ તેઓને ખૂબ સહાયતા કરે છે. આ જ વન્યપ્રદેશમાં પૃથ્વીરાજની બહેનનો યુવરાજ અમરસિંહ સાથેનો પ્રેમ પાંગરે છે.

અંક-૫, શૈલવિહાર : વનચરોની મદદથી પૃથ્વીરાજની બહેન ખૂબ વીરતાથી શત્રુઓને પરાસ્ત કરે છે. આ જાણી રાણા પ્રતાપ ખૂબ પ્રસન્ન થાય છે અને તેને પોતાના કુળમાં સ્વીકારવા વચન આપે છે.

અંક-૬, સાતલોમમાનખણડનમ્ : રાણા પ્રતાપ અકબરનું શરણ શોધે છે એવી અફવા ફેલાઈ ચૂકી છે એમ વિષ્કંભક દ્વારા સૂચિત થાય છે. પ્રતાપનો મિત્ર પૃથ્વીરાજ આ વાત માનવા તૈયાર નથી. અકબર પૃથ્વીરાજને સત્ય હકીકત જાણી લાવવાનું કાર્ય સોંપે છે.

અંક-૭, મૃષાવાદપરિહાર : પૃથ્વીરાજ અનુચર દ્વારા પ્રતાપને પત્ર લખી જણાવે છે કે તેણે શરણાગતિ ન સ્વીકારવી. નિષાદપતિ પ્રતાપને જણાવે છે કે પર્વતીય પ્રદેશને યવનોએ ઘેરી લીધો છે અને તેથી ખીજ પર્વત પર ચાલ્યા જવું યોગ્ય છે.

અંક-૮, વિજયપ્રયાણમ્ : પ્રતાપનો બાળકુમાર વન્યજીવનથી ખિન્ન છે અને કુંભલગઢનાં મહેલમાં જવા જઈ કરે છે. મોગલસેના વિપ્લવ શાંત કરવા અન્ય પ્રદેશમાં જતી રહે છે. કુંભલગઢ પણ જીતાઈ ગયો છે અને ઉદયપુર જીતવાનો યત્ન ચાલી રહ્યો છે.

અંક-૯, વિજયમહોત્સવ : વિજયનાં સમાચાર મળતા સમસ્ત મેવાડમાં આનંદ ફેલાયો છે. બીજાવાદકો સુંદર શાસ્ત્રીય ગીતોથી પ્રતાપના ગુણગાન ગાય છે. વિજયનો યશ રાણા સ્વા. ૨૬

૨૨૬

સ્વેતા પ્રજાપતિ

પ્રતાપ તેની પ્રજા અને વાર સૈનિકોને આપે છે. વિદ્વાનોનું સન્માન થાય છે અને પ્રજાને ભેટ-સોગાદો અપાય છે. આ સમયે પધારેલા મહર્ષિઓ પ્રતાપને આશીર્વાદ આપે છે અને ભરતવાક્યથી કૃતિ સમાપ્ત થાય છે.

ત્રણેય નાટકો ઐતિહાસિક કથાનક પર આધારિત છે. જરૂર જણાય ત્યાં નાના પ્રસંગોમાં થોડા ફેરફાર સિવાય મૂળ કથાનકમાં ખાસ કોઈ સુધારો શ્રીયાશિકે કર્યો નથી. સામાન્ય અર્થમાં પ્રચલિત એવો સ્વયંવર નાટકમાં ક્યાંય ન હોવા છતાં સંયોગિતા સ્વયંવર (કે હરણુ ?) એવું શીર્ષક કૌતુક ઊભું કરે છે.^૨ પરંપરાગત નાટકના બધાં જ લક્ષણો શ્રીયાશિકના નાટકોમાં જોવા મળે છે. તેમના ત્રણેય નાટકોમાં પાત્રાનરૂપણ ખૂબ જ સુંદર રીતે થયેલું છે. સંયોગિતા-સ્વયંવરમાં પૃથ્વીરાજને પ્રાપ્ત કરવાની સંયોગિતાની દર્દાનશ્રયતા કુમારસંભવની પાર્વતી જેવી જ છે. કોઈ પણ તકલીફોનો સામનો કરવા ને તૈયાર છે. તેની માતા જ્યારે તેને પ્રેમમાં આગળ વધવાથી રોકે છે ત્યારે તે કહે છે :

અમ્બ સ્વયંવરા હિ ક્ષત્રિયકન્યકાઃ । ન ચ તાસામનૂરૂપાનુરાગઃ કદાચિદપ્યધર્મયિ કલ્પતે ।
(સં. સ્વ., અંક-૨, પૃ. ૩૦)

વધુ તર્ક કરતા તે કહે છે :

પત્યરનુવર્તનં ચલુ વિવાહિતાયાઃ શ્રુતઃ પરો ધર્મઃ ।
મનસો ન વર્ત્તમનમમ્બ વિવાહઃ કથં સ ધર્મયિ ॥ (સં. સ્વ., અંક-૨, પૃ. ૩૧)

ત્રણ પુરુષપાત્રો-પૃથ્વીરાજ, શિવાજી અને રાણા પ્રતાપ ધીરોદાત્ત પ્રકારના નાયક છે. સ્વદેશ માટેની તેમની ખુમારી એક સામાન્ય લક્ષણ બની રહે છે.

વીર અને સાહસિક એવા પૃથ્વીરાજના સશક્ત શરીર-સૌંદર્યનું શ્રીયાશિક સુંદર વર્ણન કરે છે :

આજાનુલમ્બિદદમાંસબાહુશાલી
સંતપ્તદીપ્તનયનોડપિ મનોઝમિરામઃ । (સં. સ્વ. પૃ. ૫૫)

પત્ર દ્વારા પોતાનો સંયોગિતા માટેનો અતૂટ પ્રેમ દર્શાવવાની પૃથ્વીરાજની રીત પણ ખૂબ સુંદર છે :

અયમાગતો જનસ્તે પ્રણયપરવશઃ સ્મરોષિતઃ શરણમ્ ।
કો નુ યદૃચ્છોપગમં પીયૂષરસં ન સેવતે દયિતે ॥ (સં. સ્વ., અંક ૩, શ્લોક ૧૩)

૨ વિસ્તૃત માહિતી માટે જુઓ :

Prajapati Sweta, 'The Title of Samyogitāsvayaṃvara, A Problem' ,Journal of the Oriental Institute, Vol, XLIII, Nos. 3-4, 1994.

શ્રી મૂળશંકર ચાણકનાં નાટકો : એક અભ્યાસ

૨૨૭

છત્રપતિસામ્રાજ્યમાં શિવાજીનું એક વીર અને સાહસિક યોદ્ધાનું સ્વરૂપ શ્રીચાણકે ખૂબ સફળતાથી આલેખ્યું છે,

સાહસ એ શ્રી: પ્રતિષ્ઠિતા ' સૂત્રમાં માનનારા શિવાજીનું યુદ્ધ કરવા તત્પર એવા ક્ષત્રિય વીર તરીકેનું વર્ણન ખૂબ આભેહૂય (ચતરાયું) છે :

પ્રજવતુરગક્ષિપ્તાસનોડયં કવચધર: કરવાલકુન્તનદ્ધ: ।

અરુણિતનયનો રુપા મહોગ્ર: સરભસમેત્યમિતો દ્વિષાં કૃતાન્ત: ॥

(છ. સા., અં.-૪, શ્લોક ૧૯)

સ્વરાજ્યની સ્થાપના એ જ માત્ર લક્ષ્ય રાખનારા શિવાજીમાં ગૂઢાચાર, (વદેશનીતિ, પ્રજ્ઞરંજકતા, ભેદનીતિ, કોશસંચય જેવા રાજનીતિના દરેક પાસાનું) યોગ્ય જ્ઞાન હતું. શિવાજીને તેમના યુરુ, માતા અને પ્રજા માટે ખૂબ માન અને પ્રેમની લાગણી છે. મુગલો દ્વારા મોકલાવેલ સુંદર સ્ત્રીઓ જ્યારે ભેટ તરીકે અસ્વીકાર કરે છે ત્યારે શિવાજીના ચારિત્ર્યની પણ ઓળખાણ થાય છે.

પ્રતાપવિજયમાં પણ ઈક્ષ્વાકુ વંશજ એવા રાણા પ્રતાપની વીરતાનું વર્ણન કરવામાં શ્રીચાણકે ખૂબ કુશળ છે. તેની ક્રોધથી ભરેલી લાલ આંખોનું વર્ણન કરતા તે કહે છે :

પ્રચણ્ડકોપાનલોહિતાક્ષ: સ્ફુરદ્ભુજાગ્રોદ્રતમીમકુન્ત: ।

તુરંગસારણ્ણતકમ્પિતસંક્રમં રણાઙ્ગણં ધાવતિ કૂટકાન્તક: ॥

(પ્ર. વિ., અંક-૨, પૃ. ૨૭)

રાણા પ્રતાપને ઇન્દ્ર સાથે સરખાવતા કહે છે :

સહસ્રકિરણચુતિર્જ્વલનચણ્ડદૃષ્ટિ: સ્વયં ગિરીન્દ્રસદૃશચ્છ્રી રિપુદલામ્રમાલાશનિ: ।

(પ્ર. વિ., અંક ૧, પૃ. ૪)

તેનો રાષ્ટ્રપ્રેમ તેની ' ન હિ સહતે પરશાસનં પ્રતાપ: ' જેવી ઉક્તિઓમાં દેખાય છે. રણનીતિ અને રાજનીતિમાં સતત વ્યસ્ત હોવા છતાં પ્રજાની તકલીફો તરફ તે દુર્લક્ષ્ય સેવતો નથી. કવિઓ અને વિદ્વાનોનું યથાયોગ્ય સન્માન પણ તે કરે છે. પોતે પ્રાપ્ત કરેલી વિજયશ્રીને તે તેના વીર યોદ્ધા અને પ્રજાની દેન ગણે છે.

ત્રણેય નાટકોમાં શૃંગાર અને વીરરસને પારપોષક એવા અલંકાર અને છંદોનું આયોજન, સુંદર શબ્દવિન્યાસ દ્વારા વિવિધ મનોભાવો અને કામદશાનું વર્ણન આસ્વાદનીય છે. કેટલાંક વીરરસનાં ઉત્તમ નમૂના કહી શકાય એવાં પદો શ્રીચાણકના કવિત્વનો પરિચય આપે છે :

શત્રુને જીવતો પકડી લાવવાનું વચન આપતા નેતાજી કહે છે :

કામક્રોધાતિરેકવ્યસનવિદલિતં દુર્વિનીતં મદાન્ધં

ત્વત્કોપાગ્નિપ્રદગ્ધં પરિણતવિભવં ચાયુષોડન્તં ગતં તમ્ ।

હત્વા નિ:શેષતસ્તદ્બલમતિચિપુલં તર્પયિત્વા કૃપાણં

જીવગ્રાહં ગૃહીત્વા નિગઢિતચરણં તેડન્તિકં પ્રાપયામિ ॥ (છ. સા., અંક ૪, પૃ. ૫૦)

૬૨૮

સ્વેતા પ્રભવતિ

જયમલ્લ દ્વારા ફેલાયેલા ત્રાસનું પણ આખેહૂખ વર્ણન છે :

સંરમ્ભસ્ફુરિતારુણાધરુચિઃ શીર્ષાતિરેકોત્કટો
વિદ્યુત્પાત દ્વાપતન્ રિપુદલે સ્ફૂર્જત્ક્રુપાણપ્રમઃ ।
વિચ્છિન્નાઙ્ ધિભુજોત્તમાઙ્ગવિકટો નૃત્યસ્કબન્ધાકુલો
કૃત્વામુક્ત્સ્ત્રવણપ્લતાં રણભુવં રેજે દ્વિષામન્તકઃ ॥ (પ્ર. ૧૫., પૃ. ૪૩)

યુદ્ધ કરતી ક્ષત્રિય સ્ત્રીને ચણ્ડી સાથે સરખાવે છે :

આકૃષ્ટભીષણક્રુપાણકરાલપાણિ-
ચ્છિન્નોત્તમાઙ્ગરિપુસૈન્યકબન્ધકીર્ણમ્ ।
તૂર્ણ વિધાય સમરાઙ્ગણમેવ ચણ્ડી
ચણ્ડપ્રકોપહૃતભુગ્જ્વલિતા વિરેજે ॥ (પ્ર. ૧૫., પૃ. ૪૩)

યુદ્ધભૂમિના વર્ણનો વચ્ચે પણ પ્રકૃતિવર્ણન કરવાનું શ્રીયાશિક ચૂકતા નથી. સૂર્યોદય, ગ્રીષ્મનાં વટોળ, જંગલની ગીચ આડી વજેરેના વર્ણન પણ વીરરસને જ પોષિત કરે છે. શાસ્ત્રીય રાગ-તાલપદ્ધતિ ગીતો નાટકમાં કંઈક નવો જ નિખાર લાવે છે. સૂક્તિઓ અને સુભાષિતોનો પણ સુંદર સમન્વય થયો છે. ભાષા સરળ અને સુગમ્ય છે, પ્રાકૃતનો નિષેધ છે. રાજનીતિની ઊંડી સૂઝ શ્રીયાશિક ધરાવે છે. ત્રણેય કૃતિઓમાં જેવા મળતા મહાભારત, રામાયણ, પુરાણ, ઉપનિષદ જેવા ગ્રંથોનાં સંદર્ભોથી નાટકકારના બહોળા અભ્યાસનો અંદાજ કરી શકાય છે.

સંયોગિતાસ્વયંવરમાં દંદનિશ્ચયી સંયોગિતાને કુમારસંભવની પાર્વતી સાથે સરખાવી શકાય. મદનલેખ, કામદશા અને વિદાયપ્રસંગ અભિજ્ઞાનશાકુન્તલનાં પ્રસંગો સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

આમ, ત્રણેય નાટકોનો આસ્વાદ કરતા જણાય છે કે તેમના ત્રણેય નાટકો ઉચ્ચ જોડીના છે. સુંગાર અને વીર બંને રસોનું પરિપોષણ કરવામાં શ્રીયાશિકને સરખી જ સફળતા મળી છે. એક તરફ નાયિકાની નાજુકતાનું વર્ણન જોટલી સરસ રીતે નાટકકાર કરે છે તેટલી જ સફળતાથી જાંચા કાળા કુંગરો અને વેરાન જંગલોનું પણ વર્ણન એ કરી શકે છે. ક્ષત્રિય રાજ જ નહીં પરંતુ વીર ક્ષત્રિય સ્ત્રીની દેશભક્તિ અને ખુમારીનું વર્ણન કરી સ્ત્રીગૌરવ પણ નાટકકારે જળવ્યું છે. શાસ્ત્રીય ગીતો દ્વારા ઘટનાઓનું સૂચન કરવાની તેમની રીત આગવી છે. આવી સુંદર નાટ્યત્રયીનું શ્રીયાશિકનું અવદાન ગુજરાતનું ગૌરવ બની રહે છે.

‘પાખંડ-ધર્મ-ખંડન-નાટક’ : એક અભ્યાસ

આર. પી. મહેતા*

‘પાખંડ-ધર્મ-ખંડન-નાટક’ ના કર્તા પોતાની આ રચનામાં પોતાની અને આ રચનાને લગતી કેટલીક વિગતો આ રીતે આપે છે :-(૧) મહાશુદ્ધિમાન, પરમકારુણિક, પરમહંસ, પરિવ્રાજકાચાર્ય, શ્રી દામોદર સન્યાસીએ આ નાટકની રચના કરી છે. (૨) તેમણે આ નાટકગ્રંથ સંવત્ ૧૬૯૩, કાર્તિક સુદ ૧૩ અને સોમવારે (ઈ. સ. ૧૬૩૬) રચ્યો છે. (૩) ગુજરાતમાં નર્મદાને કાંઠે એમનો દામોદરાશ્રમ હતો. તેમાં આ નાટક રચાયું છે. (૪) કળિયુગથી દૂષિત થયેલા અને અધર્મને આશરે ગયેલા લોકોને જોઈને દયાથી પરવશ બનીને એમના કલ્યાણ માટે આ નાટકની રચના કરી છે અને તેથી તેમાં મિથ્યાજ્ઞાનથી ભરેલા અસત્ માર્ગોનું ખંડન કર્યું છે.

કનલ ટાડ^૧ આ દામોદર વિષે જણાવે છે. (૧) મારવાડમાં દામોદર પોતાના સંપ્રદાયમાં આચાર્ય હતા. (૨) તેઓ પ્રકૃતિથી અત્યંત ઉદાર અને નિષ્કલંક હતા,

આ નાટકની સર્વપ્રથમ આવૃત્તિ શ્રી કરસનદાસ મૂળજીએ તા. ૭-૧-૧૮૬૬ ના રોજ છપાવી હતી. તેની એક નકલ નેટિવ જનરલ લાઈબ્રેરીમાં મૂકવામાં આવી હતી. આ લાઈબ્રેરીની સ્થાપના ગુજરાત વનિકયુલર સોસાયટીએ અમદાવાદમાં ઈ. ૧૮૪૯ ના આરંભમાં^૨ કરી હતી. ઈ. ૧૯૦૧ માં આ નાટકની એક નકલ મુંબઈનાં ઈન્ડુપ્રકાશ સ્ટીમ પ્રેસની પાસે આવી હતી. તેણે ઈ. ૧૯૧૧ માં આને પ્રકાશિત કરી. તેમાં ખીજી તરફ સામે ટૂંકું ગુજરાતી ભાષાન્તર હતું.

અમદાવાદના સનાતન ધર્મોપદેશક સદ્ગુરુ બ્રહ્મર્ષિ હરેશમ સુરારામ પાંડતે આનું નવ-સંસ્કરણ કરી, આ નાટકને ૨-૧૦-૧૯૩૦ ના રોજ તૈયાર કર્યું. તેમાં મૂળની વ્યાકરણ અને જાહેરલક્ષી ક્ષતિઓનું પરિમાર્જન યથાશક્ય કર્યું. નીરસ અંશ તથા દીર્ઘો. પાત્રોને છૂટા

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪ અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૨૨૯-૨૩૨.

* વેદ વિજ્ઞાન અકાદમી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫.

૧ બ્રહ્મર્ષિ હરેશમ સુરારામ પણ્ડિત-પાલખંડ-ધર્મ-સંહન-નાટક, ઋષિ આશ્રમ, તળિયાની પોળ, સારંગપુર, અમદાવાદ, ૧૯૩૧: પ્રથમ આવૃત્તિ-આધારસ્થાન.

૨ Majumdar R. C.—The Mughul Empire: Bharatiya Vidyabhavan, Bombay-7, 1974; First published, p. 649

૩ શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર-બ્રિટિશકાલ, ભો. જી. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ, ૧૯૮૪, પ્રથમ સંસ્કરણ, પૃ. ૩૫૩

૨૩૭

આ.૨. પી. મહેતા

પાડીને મૂળની નીચે યુગરાતી ભાષાનંતર મૂકયું. ત્રણ અંક વિભાજો કર્યા. જરૂરિયાત પ્રમાણે આ રીતે શ્લોકો રાખ્યા.

અંક	— ૧	૨	૩
શ્લોક	— ૬૨	૩૫	૨૦

તેમણે ઈ. ૧૯૩૧ માં આનું પ્રકાશન કર્યું. નાટકનું પ્રૂફવાચન મુંબઈ, ચલાલવાડી, ડી. એલ. સંસ્કૃત પાઠશાળાના પ્રધાનાધ્યાપક સનાતની રેવાશંકર મેઘજીભાઈ શાસ્ત્રી દેલવાડાકરે કરી આપ્યું હતું. આ નાટકની એક પ્રત સંસ્કૃત વિશ્વવિદ્યાલય, વારાણસીથી પણ મળી છે.^૪

નાન્દી શ્લોકોમાનો આ શ્લોક જાણે કે નાટકના વાતાવરણને અનુરૂપ છે—‘હે દક્ષિણ સુંદરી માતા, મિથ્યાજ્ઞાનના નાશ માટે, મનથી તારાં ચરણકમળનો આશરો લઉં છું. દયાનિધાન દેવિ. કૃપા કર. બ્રાહ્મણોને વેદવિરોધી કામોમાં પાવરધા, હલકા માણસો સાથે મળેલા લુચ્યા, અને સતત પાપના દરિયામાં ડૂબેલા જોઈને મને ખૂબ સંતાપ થાય છે.’^૫ નાન્દી શ્લોક પછી સૂત્રધાર પ્રવેશે છે અને જણાવે છે કે શ્રી દામોદર સન્યાસીએ રચેલા નાટક ‘પાપ’-‘ઉધર્મ’-‘ઉત્તર’ ને લગ્નવાતું છે. તે ઘરમાં પ્રવેશીને ગૃહિણીને બોલાવે છે. તે નટીને કહે છે કે જ્યોત્ષ્ણી ધૌલ મત, જૈન મત અને મધ્વવિદ્વલમતને માને છે તેઓ શ્રુતિદેષી છે. આ સાંભળીને નેપથ્યોક્તિ થાય છે કે તું અમને સર્વજને નિંદે છે? સૂત્રધારે કહ્યું કે આ મહામોહ મોકલેલો દિગંબર સિદ્ધાન્ત છે. મુખ્ય દરખાને પ્રારંભે દિગંબર સિદ્ધાન્ત પ્રવેશે છે. તે ભૌતિક સુખોમાં સ્વર્ગને નિહાળે છે. સૌગત તેમાં સંમતિ આપે છે. તેમના ગયા પછી વૈજ્ઞાનિક આવે છે. તેમની ઉક્તિમાં શ્રદ્ધા અને વશ્લસના સંવાદમાં કલિ તેમજ મધ્વાચાર્ય નામના મહામોહની ઉક્તિઓમા વેદધર્મની નિંદા છે. વિકૃત પણ મહામોહનો જય ગાય છે. આમાં પણ ભૌતિક સુખોનો મહિમા તેઓ રજૂ કરે છે. (૧)^૬

વિદ્યોપદેશા નામની યુવતીને એની યુરુ સર્વાંગોચ્છિષ્ટા નામની ધોળણ મળી તેણે યુરુને કહ્યું કે વિટાવતંસ નામનો વ્યાસ મારો મિત્ર છે. તે કામની સાક્ષાત્ ભૂર્તિ છે. તરુણ યુવતીઓ તેની શિષ્યાઓ છે. પરંતુ એક બ્રાહ્મણુઓ તેના વશમાં નથી. વ્યાસ તે સ્ત્રીને ઉપદેશ આપે છે. તે આ બિલકું વશ્લસમતના સ્ત્રી પુરુષોને તિરસ્કારે છે. તે આ સ્થાનને છોડીને વ્રતોપવાસ સાથે તીર્થાટન કરવા લાગે છે. એને અહીં પણ આનંદ દેખાય છે તે જુએ છે, જ્યોત્ષ્ણી સાધુના ધર્મમાં ફરતા રહે છે તેઓ પાપો કરે છે, અતિદોષ કરે છે, મરુભૂમિમાં રહેલા પિશાચો હોય તેની જેમ

૪ ઉપાધ્યાય રામજી—આધુનિક સંસ્કૃત નાટક—ભા. ૧, સાગર વિશ્વવિદ્યાલય, સાગર પ્રથમ સંસ્કરણ; પૃ. ૧૮૫; પા. ટી. ૧.

૫ મિથ્યાજ્ઞાનવિષટ્ટનાય મનસા ત્વત્પાદકઞ્જં શ્રયે ।

માતર્દેવિ કૃપાનિધે કુરુ દયાં શ્રીદક્ષિણે સુન્દરિ ॥

વિપ્રાન્વેદવિરુદ્ધકર્મકુશલાન્ શૂદ્રૈઃ સમેતાઞ્છઠાન્ ।

દૃષ્ટ્વાહં પરિતસ્તપામિ સતતં પાપાર્ણવે મઞ્જતઃ ॥ ૧-૨ ॥

૬ કોંસ () માનો આંક અંકસંખ્યા દર્શાવે છે.

‘ખાખંડ-ધર્મ-ખંડન-નાટક’ : એક અભ્યાસ

૨૩૧

રૂવાડાવાળા તેઓ મોટી દાઢી રાખીને ફરતા રહે છે.^૭ ત્યારપછી બ્રાહ્મણી પરમ નિવૃત્તિને પામે છે. (૨)

કાંવ કહે છે હું બ્રહ્મેન્દ્રગુરુના પ્રસાદ સિવાય કશું જાણતો નથી, એમ માનીને વિનમ્ર હશે તેવા વિદ્વાનો મારું આ નાટક શોધીને વાંચશે. વેદોક્તધર્મના પાલન માટે અને નાસ્તિકમતના ખંડન માટે તેઓ આ વાંચશે. વેદથી બીજું કોઈ રહસ્ય જ નથી. જેઓ વેદ, મહેશ, ગણેશ અને પાર્વતીને નિંદે છે તે પાપમાં પડે છે ‘પૃથ્વીમાંથી માટીનો પીંડ, એમાંથી ઘટત્વ, ઘડામાંથી ઠીકરી-આ જગતમાં પ્રસિદ્ધ છે. ઠીકરીના ચૂર્ણમાંથી માટી છે. આ રીતે વિશ્વ ડુંગ્ર અહમ રૂપ છે.’^૮ હે પાર્વતી, શંકર સહિત તમે આ દામોદરનું રક્ષણ કરજો. (૩)

નાટકનું નિર્માણન ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરાને^૯ પૂરેપૂરી રીતે અનુસરતું નથી. નાન્દી ‘અષ્ટપદા’ કે ‘દ્વાદશ પદા’ હોવી જોઈએ. એ રીતે વધુમાં વધુ ત્રણ શ્લોક હોઈ શકે. અહીં નાન્દી શ્લોક સાત છે. ‘પ્રસ્તાવના’માં સૂત્રધાર-નટી સંવાદ છે. સૂત્રધારની ઉક્તિ ગ્રહણ કરીને અંકને પ્રારંભે પાત્ર પ્રવેશ છે. આથી ‘કથોદ્દાત’ પ્રકારની પ્રસ્તાવના છે. રચનાનું વિભાજન અંકોમાં છે. પરંતુ અંકો ત્રણ છે; પાંચથી દશ સુધીના નથી. અંકો પ્રચુરપદોવાળા ન હોવા જોઈએ. અહીં પ્રચુરપદો છે. ત્રીજા અંકમાં તો સંવાદ જ નથી. માત્ર એક સાથે મૂકેલા શ્લોકો જ છે. કથાવસ્તુ જ આ પ્રકારનું છે; જેમાં ખ્યાતવૃત્તતા નથી અથવા સંધિપંચક, તેમજ પાત્રોમાં અને રસોમાં અંગાગીભાવ નથી. પાત્રાલેખન કે રસ-નિરૂપણ પરંપરા મુજબના અહીં શક્ય નથી. પરંતુ અંક વિભાજન છે, પ્રથમ બે અંકોમાં ઉક્તિ-પ્રત્યુક્તિ છે. રસનિરૂપણ છે; ત્યાં શૃંગાર છે, ક્વચિત્ રોદ છે. અંથકારને પોતાને ‘આ નાટક છે’ એમ અભિપ્રેત છે. શીર્ષક માં ‘નાટક’ શબ્દ છે. પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધારની ઉક્તિ છે કે ‘આ નાટક ભગવવાનું છે’ નાટકમ-તદ-અભિનેતવ્યમ્ ।

‘ચેતનાશૂન્ય ભાવો, વ્યક્તિગત ધર્મો અને ભાવનાઓનું માનુષીકરણ એ રૂપક છે.’ એવો એમ. કૃષ્ણમાચાર્યિયર^{૧૦} નો અભિપ્રાય છે. અમૂર્ત, અભૌતિક વિચારો, ભાવો, સિદ્ધાન્તો,

- ૭ પાપાઃ પ્રકુર્વન્તિ સદાતિદ્રોહં
યે સાધુધર્મે વિચરન્તિ તેષામ્ ।
આધાય કૂર્ચાન્બિહુ રોમયુક્તા-
યથા પિશાચા મરુમણ્ડલસ્થાઃ ॥ ૨-૩૦ ॥
- ૮ મહી મૃદઃ પિણ્ડમથો ઘટત્વં
ઘટાત્કપાલ જગતિ પ્રસિદ્ધમ્ ।
કપાલિકાચૂર્ણમયાદિ મૃત્સ્ના
ૐ બ્રહ્મરૂપં કિલ વિશ્વમેતત્ ॥ ૩-૧ ॥

૯ સાહિત્યદર્પણઃ ૬-૨૪, ૨૫, ૩૧, ૩૫, ૭-૧૧, ૧૪-ચૌલ્લમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ૧૯૮૮.

10 Krishnamachariar M.—History of Classical Sanskrit Literature, Motilal Banarsidas, Delhi, 1970, Second edition, p. 675.

૨૩૨

આર. પી. મહેતા

સંકલ્પનાઓ-આ બધાં માનસિક અને બૌદ્ધિક તરવોને મૂર્ત અને જીવન્ત વ્યક્તિનાં રૂપમાં કલ્પીને તેમનું નાટયગત પાત્રોનાં રૂપમાં પ્રસ્તુતીકરણ રૂપકનાટકોમાં હોય છે. આવાં પાત્રો રૂપકપાત્રોને નામે ઓળખાય છે. આ કાણીમાં સહેજ જુદાં પડતાં નાટકો અર્ધરૂપક નાટકો છે. તેમાં જીવન્ત વ્યક્તિઓ પણ પાત્રરૂપે આવે છે. આ નાટક અર્ધરૂપક નાટક છે. આ નાટકમાં કલિ અને શ્રદ્ધા પાત્રરૂપે છે; તેમ વલ્લભ, વિઠ્ઠલ અને મધવ આચાર્યો પણ છે.

પરંતુ આ નાટકનું મહત્ત્વ ખીજી રીતે પણ છે. નાટ્યકારે પોતાના સમયમાં જૈન, બૌદ્ધ અને વિશેષતઃ જૈણુવ સમાજમાં જે અનાચાર ફેલાયેલો હતો તેનું નિરૂપણ કરીને તેની નિઃસારતા દર્શાવી છે. મુહસીન ફાનીએ^{૧૧} સત્તરમી સદીના મધ્યભાગમાં લખ્યું હતું (દખીસ્વાન-ઉલ-મઝહબ, વોલ્ટર હુન્ને પબ્લીકેશન, વોશિંગ્ટન, ૧૯૦૧, પૃ. ૨૬૨) કે જૈણુવો પોતાના આચાર્યને પત્નીઓ સોંપવાનું પ્રશંસનીય સમજે છે. આ સંદર્ભમાં સ્વ. ડૉ. બી. બી. મઝુમદારે^{૧૨} આ નાટકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ નાટકમાંના એક પદ્ય (૧.૪૫)નું એમણે અંગ્રેજી ભાષાન્તર આપ્યું છે.^{૧૩} શ્રી કરસનદાસ મૂળજીએ પોતાના 'સત્યપ્રકાશ'ના ૨૧ એકટોમર, ૧૮૬૦ના અંકમાં જૈણુવ મહારાજોની ટીકા કરી હતી. તેમાં જનુનાથજીનો ઉલ્લેખ કરેલો. આથી મેં ૧૮૬૧માં મુંબઈની સુપ્રિમકોર્ટમાં મહારાજે રૂ. ૫૦૦૦૦નો 'બદનક્ષીનો દાવો દાખલ કર્યો. ૨૫ જાન્યુ. ૧૮૬૨ થી ૪૦ દિવસ સુધી આ મહારાજ લાયબલ હસ^{૧૪} ચાલ્યો. ચુકાદો કરસનદાસની તરફેણમાં આવ્યો. કાર્યવાહી દરમિયાન કરસનદાસને પક્ષે નાટકનાં આ પુસ્તકને અદાલતમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું અને પોતાની જુખાનીમાં રેવરન્ડ ડોક્ટર જોન વિલ્સને^{૧૫} આ નાટકમાંથી ત્રણથી ચાર અવતરણો સમાવિષ્ટ કર્યાં હતાં.

નાટકમાં વ્યાકરણની કે વૃત્ત (છંદ)ની ક્ષતિ છે. નાટક પારંપરિક સ્વરૂપનું પૂર્ણતઃ નિર્વહણ કરતું નથી. મહત્ત્વ એટલું જ છે કે એ પોતાના સમયની સામાજિક સ્થિતિનો દસ્તાવેજ છે. સાંપ્રતકાળમાં આ સામાજિક સંદર્ભ અપ્રસ્તુત છે; પરંતુ તેથી નાટકનું પોતાની રીતનું મહત્ત્વ અનુપેક્ષણીય છે.

11-12 Majumdar-Mughul, P. 649.

૧૩ યત્પાદુકાપૂજનધર્મમુખ્યો

મુતાસ્તુવાદારસમર્પણં ચ ।

ન પૂજનં બ્રાહ્મણ વૈદિકાનાં

નૈવાતિથિ શ્રાદ્ધવ્રતોપવાસાઃ ॥

૧૪ શાસ્ત્રી-પ્રિટિશકાલ, પૃ. ૪૭૪.

રાજગોર (ડૉ.) શિવપ્રસાદ-અર્ચાચીન ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૭૪, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૧૦૦.

૧૫ બ્રહ્મર્ષિ-પાખાંડ; પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩.

મેધાવ્રતરચિત પ્રકૃતિસૌંદર્યનાટકમ્ :

પ્રકૃતિગીતિનાટ્ય ?

અજિત ઠાકોર*

અર્વાચીન સંસ્કૃત કવિ મેધાવ્રત (ઈ. સ. ૧૮૯૩ થી ઈ. સ. ૧૯૪૧ : મૂળ વતન : સોજિત્રા, તા. પેટલાદ, જિ. ખેડા. જન્મ : યેવતમાલ-યેવલા મહારાષ્ટ્ર, કર્મભૂમિ : સુરત અને વડોદરા) રચિત પ્રકૃતિસૌંદર્યનાટકમ્ પ્રકૃતિસૌંદર્યને કેન્દ્રભૂત વિષય બનાવી રચાયેલું છ અંકનું નાટક છે. એની બે આવૃત્તિ થઈ છે. બીજી આવૃત્તિ પં. શ્રુતબંધુ શાસ્ત્રીરચિત ‘માવરાન્દીપિની માળાટીકા’ સહિત પ્રસિદ્ધ નિર્ણયસાગર પ્રેસમાં સત્યવ્રત (મંત્રી આર્યસમાજ, યેવલા, નાસિક) દ્વારા ૧૯૩૩માં પ્રકાશિત થઈ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગીતિ ભાવગીતિના અનેક ઉદાહરણો રામાયણમાં સીતાહરણ પછી રામવિલાપ, વિક્રમોર્વશીયમાં યોથા અંકમાં પુરુવાપ્રલાપ, માલતી-માધવના નવમાં અંકમાં માધવનો અને ઉત્તરરામચરિતના ત્રીજા અંકમાં રામનો પ્રલાપ આદિમાં જોઈ શકાય. કાલિદાસ-લવભૂતિ જેવા નાટ્યકારોએ ભાવગીતિને નાટ્ય સાથે સંયોજી તેને ભાવગીતિ-નાટ્યરૂપે રૂપાંતરિત કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. એમણે સમગ્ર નાટ્યકૃતિના એક સ્વાભાવિક, ક્રિયાશીલ અને અંતરંગ તત્ત્વરૂપે ભાવગીતિને નાટ્યનો સંસ્પર્શ આપીને યોજી છે. જયદેવે ગીતગોવિંદમાં રાધા-કૃષ્ણની પ્રણયગીતિને નાટ્યાત્મક સ્પર્શ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જો કે એ મુખ્યત્વે તો ગીતિકાવ્યરૂપે જ પ્રકટયું. ગીતિને નાટ્યરૂપ આપવાની પરંપરામાં કાલિદાસ-લવ-ભૂતિમાં ભાવગીતિ જેવા મળે છે. કેમ કે એમાં ભાવ કેન્દ્રમાં છે. એ પ્રણયભાવ નાયિકાના આલંબને પ્રકૃતિના પરિવેશમાં પ્રકટ થાય છે. ગીતિનું બીજું સ્વરૂપ વસ્તુગીતિ-વિશેષતઃ પ્રકૃતિગીતિ-રૂપ હોય છે. એમાં પ્રકૃતિસૌંદર્ય ભાવમયરૂપે વર્ણવાય છે. કાલિદાસનું ઋતુસંહારમ્ પ્રકૃતિગીતિ કાવ્યનું ઉદાહરણ છે. અહીં પ્રકૃતિ આલંબન તથા ઉદ્દીપન એમ બંને વિભાવો રૂપે જેવા મળે છે. જો કે ઋતુસંહારમાં પ્રકૃતિવર્ણન પ્રણયભાવનો પુટ-સંસ્પર્શ પામેલું છે. આ બધામાં મેધાવ્રતનું પ્રકૃતિસૌંદર્યનાટકમ્ કાવ્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ખાસ્સું જુદું પડે છે. અહીં હિમાલયની વિવિધ ઋતુઓમાં વિવિધ રૂપછટા પ્રકટાવતી પ્રકૃતિની ભાવમય રૂપાવલિ આલેખાઈ છે. એમાં નકરો પ્રકૃતિસૌંદર્યનો હર્ષોત્કર્ષ જ જેવા મળે છે. ઋતુસંહારની જેમ એ પ્રણય જેવા

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬- ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૨૩૩-૨૩૮.

* સંસ્કૃત વિભાગ, સ. પ. યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર

૨૪૪

અનિત ઠાકોર

અન્ય ભાવોથી સંસ્પૃષ્ટ નથી. એ જ રીતે વિક્રમોર્વશીય કે માલતીમાધવની જેમ ભાવગીતિના અપેક્ષા નથી. કેમ કે ઉપરોક્ત નાટ્યકૃતિઓમાં તે પ્રકૃતિ કેવળ આલંબન કે ઉદ્દીપનરૂપે યોજાયેલા છે. જ્યારે પ્રકૃતિસૌંદર્યમ્માં એ વર્ણ્યવિષય છે. આમ ‘પ્રકૃતિગીતિ નાટ્ય’ રૂપ સાહિત્ય સ્વરૂપને સંદર્ભે પ્રકૃતિસૌંદર્યમ્, ઋતુસંહાર, વિક્રમોર્વશીય (ચતુર્થોઽઙ્કઃ) માલતીમાધવ (નવમોઽઙ્કઃ) તથા ગીતગોવિંદથી ભિન્ન પ્રતીત થાય છે.

પ્રકૃતિસૌંદર્યમ્માં પ્રકૃતિનું વર્ણનાત્મક નિરૂપણ પ્રાધાન્ય ભોગવતું હોવાથી એ કૃતિ સાવ પાતળું કથાસૂત્ર ધરાવે છે. નાદીમાં વિચિત્રસ્વરૂપા પ્રકૃતિદેવીની સ્તુતિ કર્યા બાદ પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધારનટ સંતાપની યોજના કરી મેધાવ્રતે નાટ્યપ્રયોગનો અવસર, કર્તા-કૃતિનો નામનિર્દેશ તથા ભજવણીની ભૂમિકા રચવા ગીતની યોજના કરી છે.

અલમતિપલ્લવિતેન । મો મો નિગમાગમનિપુણ ઉન્મીલસ્રૈકવિધનવનવકવિતાકલાકલાપ-
કુશલાઃ કુશાગ્રબુદ્ધયઃ સાહિત્યમર્મવિદઃ સમાસદઃ । આજ્ઞાપિતોઽસ્મિ તન્નમવદ્મિભવિચ્છાપરિષદલક્ષ્મ-
લૈર્ગુરુકુલૈકશરણૈર્ગુરુચરણઃ સબ્રહ્મચારિભિર્બ્રહ્મચારિભિશ્ચ યદ્-અથ વસન્તોત્સવાવસરે કિમપિ
રમણીયં રૂપકમભિનીયતામિતિ । (પ્ર. સૌ. પૃ. ૨)

આઃ । અસ્તિ વૃન્દાવનગુરુકુલબ્રહ્મચારી દાક્ષિણાત્યો મેધાવ્રતો નામ કવિદ્વિતીયમિવ
હૃદયમસ્માકમ્, પ્રકૃતિરપિકસ્ય યસ્ય કૃતિરભિનવા ‘પ્રકૃતિસૌંદર્યમ્’ નામ રૂપકમ્ ।
(પ્ર. સૌ. પૃ. ૨)

પ્રકૃતિસૌંદર્યમ્ની પ્રસ્તાવના પ્રકૃતિને નિહાળતા રાજા ચંદ્રમૌલિના ઉલ્લેખથી મુખ્ય-
કથાનકનો નિર્દેશ કરતી હોવાથી પ્રયોગાતિશય પ્રકારની છે, એમ કહી શકાય :

મધૂરરાગરવેણ તવામુના મમ મનો નિતરાં પરિમોહિતમ્ ।

પ્રકૃતિસુન્દરનૂતનદ્રશ્યતઃ ક્ષિતિભુજોઽસ્ય યથેન્દુનિભશ્રિયઃ ॥ પ્ર. સૌ. ૧/૪ પૃ. ૬

પ્રથમ અંકમાં વિમાનાધિરૂઢ કાશ્મીરરાજા ચંદ્રમૌલિ અને અમાત્ય ચંદ્રવર્ણ નિસર્ગ-
સુંદર હિમાલયની પ્રકૃતિઓનું વર્ણન કરે છે.

તુલ્ગોવીન્દ્રનિતમ્બકાનનકુલે સ્રોતઃ કદમ્બાકુલે

સાન્દારણ્યતટીષુ સુન્દરતરૌ કલ્લોલિનીનાં તટે ।

નક્ષત્રદ્વિજરાજરાજિગગનેઽમ્ભોરાશિરાશૌ મુદા

દેવીયં પ્રકૃતિનિસર્ગરૂચિરા નક્તન્દિવં દીવ્યતિ ॥ પ્ર. સૌ. ૧/૧ પૃ. ૧૦

અમાત્ય સાથે વિમાનમાંથી નીચે ઉતરી હેમંતકાલીન શાલાલયમાં હિમાલય, પર્વત, નદીઓ
શિખરો-ગુફાઓ, તળાવો, જંગલો, આમ્રાવલિ, કાકિલ-ભ્રમર. આદિ નિહાળતા નિહાળતા

શ્રેયામતરચિત પ્રકૃતિસૌંદર્યનાટકમ્ : પ્રકૃતિગીતિનાટ્ય ?

૨૭૫

રાજને આવા પવિત્ર પ્રાકૃતિક વાતાવરણથી પ્રેરાઈને વાનપ્રસ્થાશ્રમ ગ્રહણ કરવાનો વિચાર આવે છે. કેટલાક શ્લોકો નાદમાધુર્ય અને કલ્પનાઘૌરિયગ્ધને કારણે નોંધપાત્ર લાગે છે :

સરોન્વિતં સાન્દ્રવનં ગિરૌ ગિરૌ વને વને સન્તિ રસાલપાદપા : ।

તરૌ તરૌ કોકિલકાકલીરવા રવે રવે હર્ષકરી સુમાધુરી ॥ પ્ર. સૌ. ૧/૧૭ પૃ. ૧૪

રાજ-અમાત્યને અગ્નિવર્ણ અને અગ્નિમુખ નામક તાપસોથી અનુસરતા મુનીન્દ્ર મળે છે. મુનીન્દ્ર હેમંતનું ઔદ્રગ્નલોક અને સૂત્રધારરૂપે સરસ વર્ણન કરે છે :

નાનાવિપક્વનવધાન્યવિચિત્રિતાન્તાં કુર્વન્ ધરાં તુહિનયન્ સરિતાં જલાંનિ ।

નીહારપુઞ્જમલિનામ્બરવેષધારી હેમન્ત ઇષ પુરતઃ પ્રતિહારકઃ કિમ્ ॥

પ્ર. સૌ. ૧/૩૫, પૃ. ૨૩

જાતોઽમ્બરેઽમ્બરમણી રજનીન્દ્રતુલ્યો વારીણિ સાન્દ્રહિમજાલશિલાતલાનિ ।

પ્રાણોઽપિ જીવહરણઃ પવનોન્વયં યન્માયાપ્રપન્નવનાટકસૂત્રધારઃ ॥

પ્ર. સૌ. ૧/૩૬ પૃ. ૨૩

મુનીન્દ્ર તથા તાપસો હેમંતની પ્રકૃતિશોભાનાં સ્વાભાવોક્તિચિત્રો આપે છે. રાજને મળતા મુનીન્દ્ર કુશળક્ષેમની આપ-લે કરે છે. મધ્યાહ્ન થતાં બ્રહ્મચારીના નિવેદનથી મધ્યકાલીન ક્રિયાસંપાદન અર્થે મુનીન્દ્ર રાજની રજ લે છે અને અંકની સમાપ્તિ થાય છે.

આમ પ્રથમ અંકમાં પ્રસ્તાવના, રાજ-અમાત્યનું આગમન, મુનીન્દ્ર-તાપસોનું આગમન અને રાજ સાથે મેળાપ તથા મધ્યાહ્ન થતાં વિદાય એટલા પ્રસંગો નિરૂપાયા છે.

બીજા અંકમાં બ્રહ્મચારી પિત્રકુમાર પ્રભાતનું વર્ણન (૧થી ૧૦ શ્લોક) કરી શમિધ લાવવા વિદાય લેવા જ્ય ત્યાં વસંતપંચમી હોવાથી પર્યાટનની શુરુએ રજ આપી હોવાના સમાચાર મળે છે. દશેક બ્રહ્મચારી કુમારો ગંગા તટે કંદુકક્રીડા (કૂટખેલ) રમવા નીકળે છે. આ સૌ રસ્તામાં વસંતની પ્રાકૃતિક શોભા વર્ણવે છે. વાસંતી રાત્રિનું વર્ણન જુઓ :

નિરમ્બુવાહામ્બરરમ્યગાત્રા વિભાવરી ચારુમૃગાઙ્ગુલવત્રા ।

નક્ષત્રરત્નાલિવિશાલિકળઠા વિરાજતે કૌરવશોભિનેત્રા ॥ પ્ર. સૌ. ૨/૩૦ પૃ. ૪૨

એ પછી પાદકંદુક-ક્રીડાનું પસન્નતાલયુત્ વર્ણન થયું છે.

એ પછી આનંદમૂર્તિ-પ્રિયમૂર્તિ દ્વારા થયેલા સૂર્યાસ્ત ચંદ્રોદયના વર્ણન પછી રાજકુમાર ચંદ્રકેતુનું કુલપતિને રાજ્યાભિષેક પ્રસંગે પધારવા આમંત્રણ આપવા આગમન જેવી વિગતો નિર્દેશ થયો છે.

૨૩૧

આત્મકાવિ

ત્રોજ અંકમાં ચંદ્રકેતુ-વસુચંદ્રનું આગમન તથા મૌખિકાલીન પ્રકૃતિનું વર્ણન થયું છે. એ પછી આશ્રમગમન અને આશ્રમવર્ણન બાદ કુલપતિ સાથે મિલન નિરૂપાયું છે.

ચોથા અંકમાં ચંદ્રકેતુ-પ્રિયમિત્રનો સંવાદ, કુલપતિ-ચંદ્રકેતુનો રાજપુત્રના રાજ્યાભિષેક સંબંધી વાર્તાલાપ, નંદનવાટિકામાં પ્રિયમૂર્તિ-આનંદમૂર્તિનું વર્ષાવર્ણન તથા પુનઃ ચંદ્રકેતુ-પ્રિયમૂર્તિ-આનંદમૂર્તિનો સંવાદ નિરૂપાયો છે. વર્ષાકાલીન નદીનું વર્ણન જુઓ :

નવજલદસુનીરૈઃ પૂરિતા નિર્જરિણ્યો

વિહિતપુલિનમજ્જા ઉદ્ધતાસ્તાસ્તરુણ્યઃ ।

નવજલઘરકાલે સજ્જમોત્કાસ્સરન્તિ

જલનિધિપતિમેતા દર્શિતાવર્તમહ્મયઃ ॥ પ્ર. સૌ. ૪/૧૪ પૃ. ૭૭

પાંચમાં અંકમાં ચંદ્રકેતુ માટે માળા અનાવવા કૂલ વીણવા નીકળેલા મહારાજા દ્વારા શરદ-ઋતુના પ્રભાતનું વર્ણન, પ્રિયમિત્ર-દેશમિત્ર દ્વારા શરદઋતુની પ્રકૃતિનું વર્ણન (શ્લોક ૭ થી ૩૦), ચંદ્રવર્ણનું ચંદ્રકેતુ-કુલપતિ આદિને તેડવા માટે આગમન, ચંદ્રવર્ણનો ચંદ્રકેતુ-વસુચંદ્ર-કુલપતિ આદિ સાથે મેળાપ એમ ત્રણ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે. શરદસરિતા અને શરદઋતુના આ વર્ણન જુઓ :

વિનિર્મલા લોલતરજ્જમાલિની સિતારવિન્દાવલિદામશાલિની ।

ઇવં કૃશાઽઽવર્તમનોરમા પતિ પ્રયાતિ મન્દં કલહંસનાદિની ॥ પ્ર. સૌ. ૫/૧૨ પૃ. ૯૩

વિકસ્વરાજમ્ભોવિલોલલોચના વિકાસિકાશાલિદુકૂલશાલિની ।

પ્રફુલ્લબાણાસનકાનનાન્તરે શરણટી નૃત્યતિ હંસશિન્જિની ॥ પ્ર. સૌ. ૫/૧૩, પૃ. ૯૩

છઠ્ઠા અંકમાં રાજ-અમાત્ય મણિચંદ્રનો રાજ્યાભિષેક સંદર્ભે નગરશાભા (વધાયક સંવાદ, રાજ-મુની-શિષ્યો-મંત્રીનું મિલન (શ્લોક : ૧ થી ૧૪), કુલપતિ-ચંદ્રકેતુ-ચંદ્રવર્ણનું વિમાનમાં આગમન અને પર્વત, નદી, સરોવર, નગરીનું વર્ણન (શ્લોક ૧૫ થી ૨૬), રાજ-કુલપતિ આદિનું મિલન અને કુમારનો રાજ્યાભિષેક-એમ પાંચ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે.

‘પ્રકૃતિસૌંદર્યમ્’ના કથાતંત્રનો આટલો પરિચય પણ એ તથ્ય સ્પષ્ટ કરે છે કે અહીં કથાનક તો કેવળ પ્રકૃતિસૌંદર્ય નિરૂપવાનું નિમિત્ત જ બની ગયું છે. આથી રાજ ચંદ્રમૌલિનો વાનપ્રસ્થાશ્રમ ગ્રહણ કરવા નિશ્ચય, ચંદ્રકેતુનું રાજ્યાભિષેક અર્થે કુલપતિને આમંત્રણ આપવા આશ્રમગમન તથા કુલપતિનું રાજ્યાભિષેક સંપન્ન કરવું જેવી ઘટનામાળાનો નાટકના કેન્દ્રસ્થ વિષય સાથે આંતરસંબંધ રચાતો નથી. આ નાટકમાં કેન્દ્રીય વિષય એવા પ્રકૃતિસૌંદર્યમાં સ્વયં ઝાઝું કથાનક પડ્યું નથી, એ લગભગ પૂર્ણતઃ વર્ણનાત્મક જ છે. નાટકના સાહિત્યસ્વરૂપને આવી સ્થિતિ ઝાઝી ઉપકારક બની શકતી નથી. નાટકમાં પ્રકૃતિવર્ણન ઇતિવૃત્તને પરિપોષકરૂપે જ ચોંટી શકાય. અહીં કથા અને વર્ણન વચ્ચેનો પરિપોષ્ય-પરિપોષકભાવસંબંધનો વિપર્યય થયો છે, જે નાટક જેવા કાવ્યસ્વરૂપ માટે ઈષ્ટ નથી. રસ નાટકનું કેન્દ્રીય તત્ત્વ છે. એ કથાશરીરને

મેધાવતરચિત પ્રકૃતિસૌંદર્યનાટકમ્ : પ્રકૃતિગીતિનાટ્ય ?

૨૭૭

ભાવાભિવ્યંગક બનાવીને નાટ્યમાં નિષ્પન્ન થઈ શકે. પદાર્થવર્ણનને ભાવાભિવ્યંગક બનાવવાથીય રસનિષ્પાત શક્ય બને છે. પરંતુ અહીં પદાર્થવર્ણન કેન્દ્રમાં છે અને વર્ણન કરનારને થતા ભાવો સહચારી છે. આમ અહીં ભાવાભિવ્યંગક પ્રકૃતિવર્ણન નથી, ક્યાંક ભાવનો સ્પર્શ પામેલી સ્વાભાવ-ઉક્તિઓ છે, ક્યાંક નકરો સ્વભાવકથનો છે તો ક્યાંક આરોપગ્રન્થ અલંકારોથી શણગારેલાં સ્વભાવકથનો છે. ટૂંકમાં કહીએ તો અહીં પ્રકૃતિસૌંદર્યરૂપ વર્ણવિષય સ્વયં કથાનકમાં રૂપાંતરિત થઈ શકતો નથી, કે એ સ્વયં કથાનકનો અવિચ્છેદ અંશ થઈ શકતો કે અન્ય કથાનકને પોતાનો અવિચ્છેદ અંશ બનાવી શકતો નથી. પરિણુમે એ નાટ્ય જેવા કાવ્યસ્વરૂપના કેન્દ્રિય વિષયને ઉપકારક બનતું નથી. આમ આ નાટકમાં પ્રકૃતિગીતિનું નાટ્યરૂપ આવિષ્કૃત કરવાનો પુરુષાર્થ થયો છે, પણ એ સફળ થઈ શક્યો નથી. છતાં આ પ્રકારના નિષ્ફળ સાહસોનું પણ જે તે કાવ્યસ્વરૂપની શક્યતા પ્રકટ કરવામાં એક યોગ્ય સૂચ્ય રહેલું હોય છે.

કથાવરત્તુ અને પ્રકૃતિવર્ણન વચ્ચેની અન્વિતિ આ નાટકમાં રચાઈ નથી એ નાયકસંધિ જેવી યાચા વિચારતા પણ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. ‘પ્રકૃતિસૌંદર્યમ્’નો નાયક કોણ એ વિશે વિચારતા યુવરાજ ચંદ્રકેતુને નિદેશી શકાય. આરંભે રાજ ચંદ્રમૌલિનું આશ્રમે આગમન, વાનપ્રસ્થનો નિર્ણય અને યુવરાજના રાજ્યાભિષેકની યોજનાથી નંખાગેલું બીજા છઠ્ઠા અંકમાં યુવરાજના કુલપતિ હારા થતા રાજ્યાભિષેક અને ફક્ત: રાજ્યપ્રાપ્તિ આગળ ફળીભૂત થતું દેખાય છે. પરંતુ નાયકના આ ફલાગમ અને વર્ણવિષય પ્રકૃતિસૌંદર્ય વચ્ચે તાદૃશ્ય કે એકીકૃતભાવ નથી. બંને અળગા જ રહી જાય છે. વળી ચંદ્રકેતુને થતા ફલાગમમાં કે કાર્યસિદ્ધિમાં કશો જ અવરોધ નથી કે એ માટેનો એનો કશો પ્રયત્ન નથી. તેથી અહીં પ્રતિભુજ, ગર્ભ અને વિમર્શ જેવી સંધિને અવકાશ જ મળ્યો નથી. આમ આ નાટકનો વર્ણવિષય નાટ્યતત્ત્વ માટે જરૂરી સંઘર્ષનું તત્ત્વ જ ધરાવતો નથી. પ્રકૃતિને કેન્દ્રમાં રાખીને નાટ્ય ન જ રચી શકાય એવું નથી પરંતુ એ માટે એમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ શોધવું-વિકસાવવું પડે, સાથે જ એને ઇતિવ્રતમાં રૂપાંતરિત કરવું પડે. મેધાવ્રતમાં એવી શક્તિ ઓછી પડી છે એવું લાગે છે. આમેય તેમણે પ્રથમ તો આ કૃતિ પ્રકૃતિસૌંદર્ય આલેખતા કાવ્યરૂપે જ/પ્રકૃતિવર્ણન કાવ્યરૂપે જ રચી હતી. પાછળથી તેમણે એનું નાટ્યમાં રૂપાંતરણ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો. પરંતુ કૃતિના દ્વિતીય વિભાવનની પ્રક્રિયા પૂર્ણતઃ સંપન્ન થઈ નથી એ સ્પષ્ટ છે. જો એવું થયું હોત તો કૃતિ કદાચ પ્રતીક રૂપકની દિશામાં ગઈ હોત.

‘પ્રકૃતિસૌંદર્ય’ની આખા પ્રાસાદિક છે. મેધાવ્રતનો વિવિધ છંદો પરનો કાબૂ, નાદ-સૌંદર્યની રચના તથા કલ્પનાનાવીન્ય ધ્યાન ખેંચે છે. ઉપમા, રૂપક ઉપમેક્ષા જેવા સરળ અલંકારો ઉપરાંત અપ્રસ્તુતપ્રશંસા (૧-૩૯), વિશેષોક્તિ (૧-૪૫), અર્થાન્તરન્યાસ (૫-૨૧) તથા સ્વભાવોક્તિ (૫-૨૮) સાર (૧-૧૭) જેવા અલંકારો પણ સફળતાથી રચાયા છે. મેધાવ્રતમાં રહેલી સરળ સંવાદો રચવાની શક્તિના અણસારા પણ અહીં પ્રકટયા છે. અહીં ઋતુસંહાર, કુમારસંભવ, અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ, વિક્રમોર્વશીય જેવી કૃતિઓનો પ્રભાવ લક્ષિત થાય છે. શરદઋતુના વર્ણન (૫-૧૨, ૧૩)માં ઋતુસંહારનો, ગજરતિકીડાના વર્ણન (૪-૩૩)માં કુમાર-સંભવનો, વર્ષોકાલીન નદીવર્ણન (૪-૧૪, ૧૫)માં વિક્રમોર્વશીયનો પ્રસ્તાવના તથા કુલપતિ-

૬૩૮

અર્ચિત કાકોડે

રાખ્ત, કુલપતિ-ચંદ્રેશ્વર (પ્રથમ અંક અને ચતુર્થ અંક)માં શાકુન્તલનો પ્રભાવ પહેલી નજરે જ જણાઈ આવે છે. આમ છતાં આ કૃતિનું કથાસૂત્ર તથા એનો મુખ્ય વર્ણવિષય અને સાહિત્યસ્વરૂપનો વિચાર કરતાં, સર્જકનો સ્વતંત્ર સૃષ્ટિ રચવાનો જ સંકલ્પ આ નાટક પ્રકટાવે છે. ગદ્યરચનાની મેધાવ્રતની શક્તિ પૃ. ૯૦ના સૂર્યોદય તથા પૃ. ૧૦૭ના શણુગારાયેલી શ્રીનગરીના વર્ણનમાં જોવા મળે છે :

—કથમિદમ્બદયગિરિશિખરશિરઃ શેખરીભૂતં તરલતરવિકિરદરુણકિરુનિકરારુણિત—પુરન્દરદિગન્તરં તરન્ગિતાત્મવ્યાપારકરણાશ્ચિલજગન્નિકરમ્, અમ્બરામ્બુરાશિચરૈકકલહંસં તરણિભિમ્બમધુનાપિ ગગન-સાગરતરલતરન્ગમજ્જાવલીપુ સકુતૂહલાં કેલિ કલયિતું નોત્સુકમ્ । (પ્ર. સૌ. પૃ. ૯૦)

આમ કાવિ મેધાવ્રતે પ્રકૃતિગીતને નાટ્યરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ એમાં નાટ્યરૂપ સિદ્ધ કરવાને બદલે નાટ્યના સ્વરૂપનો વર્ણવિષયના લાભમાં ઉપયોગ કરી લેવાનું વલણ હોવાથી એ સફળ થયો નથી.

બદ્રિનાથ શાસ્ત્રીજીનાં નાટકો

પ્રદ્યુમ્ન શાસ્ત્રી*

વડોદરાનગરીનો ઇતિહાસ ગૌરવપૂર્ણ છે. સંસ્કૃતક્ષેત્રે ગુજરાતના કાશીરૂપે વડોદરાની પ્રતિષ્ઠા રહી છે. એ વડોદરાના શ્રીગોડ (શ્રીગુરુ) યાત્રિના એક પરિવારમાં શ્રીબદ્રિનાથ શાસ્ત્રીજીનો જન્મ સંવત્ ૧૮૫૪ના વૈશાખ સુદ દશમના દિને થયો હતો. આ વંશપરંપરામાં સાત પેઢીથી એક પછી એક શ્રીમદ્ભાગવતના તત્ત્વજ્ઞ વક્તાઓ થયા હતા. શાસ્ત્રીજીના પિતાજીનું નામ શ્રી કાશીનાથ શાસ્ત્રી હતું અને માતાનું નામ શ્રી ગંગાજી હતું. એમનું ગોત્ર કુશિકસુ અને અટક પાંડક હતી.

વિદ્યાપરંપરા—

એ સમયમાં સંસ્કૃત પાઠશાળાના પ્રધાનાચાર્ય સર્વતંત્ર સ્વતંત્ર પં. શ્રી રાજરામ શાસ્ત્રી ટોપરે હતા. એમણે વિચારત્રયી નામનો સંસ્કૃતમાં સંશોધનપૂર્ણ ગ્રંથ લખેલો છે. એમની પાસે શ્રી રમણનાથ શાસ્ત્રી અને શ્રી કાશીનાથ શાસ્ત્રી બંને ભાઈઓએ અભ્યાસ કર્યો હતો. શ્રી કાશીનાથ શાસ્ત્રી ખૂબ જ મેધાવી હતા, તેથી પ્રસન્ન ગુરુજી પોતાની ગાદી ઉપર બેસાડી લખાવતા હતા. કાશીનાથ શાસ્ત્રી પોતાની વીસ વર્ષની ઉંમરમાં તેજસ્વી વિદ્વાન અને ભાગવતના વક્તા તરીકે યશ પ્રાપ્ત કરી હારિશરણ થઈ ગયા હતા. આમ શ્રી બદ્રિનાથ શાસ્ત્રીજીએ પોતાની છ-આઠ માસની નાની વયમાં જ પિતાની છત્રછાયા ગુમાવી હતી. અને એ સમયના સમર્થ વિદ્વાનોમાંના એક અને પ્રસિદ્ધ ભાગવતવક્તા શ્રી રમણનાથ શાસ્ત્રીજીની છત્રછાયામાં વ્યાકરણ-સાહિત્ય ન્યાય-મીમાંસા-વેદ વગેરે સર્વ શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યો. શ્રી રમણનાથ શાસ્ત્રીજીએ ન્યાય-પંચલક્ષણી ઉપર અંદ્રિકા નામની વ્યાખ્યા તથા રત્નમંજૂષા, શ્રી હાશરથીકાવ્ય અને શ્રી યદુનાથકાવ્ય લખ્યાં હતાં.

વડોદરામાં એ સમયે ભારતના ખૂણે ખૂણેથી પરીક્ષા આપવા વિદ્વાનો આવતા હતા. આવજીમાસ દક્ષિણપરીક્ષામાં શ્રી બદ્રિનાથ શાસ્ત્રીજીએ શિરોમણીની સર્વોપરી પદવી પ્રાપ્ત કરી હતી. સર્વશાસ્ત્રોમાં શાસ્ત્રીજીએ પ્રકાંડ પાંડિત્ય પ્રાપ્ત કર્યું હતું. આચાર્યો દ્વારા “ પાંડિત પંચાનન ”, “ વિદ્યાસુધાનિધિ ”, “ પાંડિતમાર્તંડ ” વગેરે અનેક પદવીથી તેઓ વિભૂષિત થયા.

‘ સ્વાધ્યાય ’, પુ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમા, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેરગર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૨૩૬-૨૪૮.

* નરસિંહજીની પોળ, ગાપાલલાલજીના મંદિર સામે, વડોદરા.

૨૪૦

મધુરન શાસ્ત્રી

શાસ્ત્રીજીએ અઢાર વર્ષની ઉંમરે “ગીર્વાણુભારતી” નામનું સંસ્કૃત સામાયિક પોતાના મિત્ર શ્રી મગનલાલ ગિ. શાસ્ત્રી નામથી પ્રકાશિત કર્યું હતું. શુદ્ધાદૈત સંપ્રદાયના ક્ષેત્રે “ભક્તિસામ્રાજ્ય” માસિક શરૂ કર્યું હતું. વડોદરામાં સાંપ્રદાયિક જ્ઞાન માટે તેમણે શ્રી વિઠ્ઠલનાથ પાઠશાળા પણ શરૂ કરી હતી.

સાહિત્યક્ષેત્ર—

શ્રી વલ્લભાદિગ્વિજય નામનું સર્ગબદ્ધ કાવ્ય રચી એના ઉપરથી શ્રી વલ્લભાચાર્ય જયંતી ઉપર વડોદરાના શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના મંદિરમાં કથાપ્રવચન કર્યું હતું.

વીસેક વર્ષની ઉંમરે એક પ્રસંગમાં બેઠા હતા, ત્યાં શંકરાચાર્યવિરાચિત ગોવિંદાષ્ટક ગવાતું હતું એ તરફ ધ્યાન ન આપ્યું ત્યારે યાત્રિક દિવાકર શ્રી ચુનીલાલ શાસ્ત્રીજીએ કહ્યું, “તું આવું લખી શકે છે?” શ્રી બદ્રિનાથજીએ કહ્યું, “કળગ પેન્સીલ આપો, લખી આપું”, અને તત્કાળ ગોપાલાષ્ટપદી સ્તોત્રની રચના કરી. જેને નાડયાદથી પોંડતકુલકૌસ્તુભ શ્રી હારિશંકર શાસ્ત્રીજીએ સર્વગ્રંથમ “પીયૂષ પત્રિકા” નામના માસિકમાં પ્રકાશિત કર્યું હતું.

શાસ્ત્રીજીના એક સાક્ષરમિત્ર શ્રી મંજુલાલ મજમુદારને શાસ્ત્રીજીએ ‘રણુચક્ર’ની કલ્પના આપી હતી તે ઉપરથી ગુજરાતીમાં “રણુચક્ર” પુસ્તક પ્રકાશિત થયું. એની પ્રસ્તાવનામાં આ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. આજુબાજુના એક અધ્યાયનું એમણે ગુજરાતી ભાષાન્તર કર્યું હતું. સાક્ષર શ્રી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ રચિત “અવંતીનાથ” નવલકથાનું તેમણે સંસ્કૃત ભાષાન્તર કર્યું હતું, જે “સરસ્વતી સૌરભમ” માસિકમાં ક્રમશઃ છપાતું હતું.

વારાણસેય સંપૂર્ણાનંદ સંસ્કૃત વિશ્વવિદ્યાલયમાં એમણે રામાયણ-મહાભારતની રાજનીતિ ઉપર ત્રણ વિશિષ્ટ વ્યાખ્યાનો વિશ્વવિદ્યાલયના આયોજનથી કર્યા હતાં.

શ્રીમદ્ભાગવતના એકથી ત્રણ સ્કંધ ઉપર ગુજરાતીમાં કથાયિતન પણ પ્રકાશિત કર્યું હતું.

એક વખત એક સાક્ષરમિત્રે મળક કરતા કહ્યું કે “શાસ્ત્રીજી તમે કહો છો કે સંસ્કૃત ભાષા બધું જ છે પણ ગુજરાતીમાં ગરબા ગવાય છે તેવા સંસ્કૃતમાં નથી.” એટલે શાસ્ત્રીજી ખીજી રૂમમાં ગયા, પાંચ મિનિટમાં પાછા આવ્યા અને કહ્યું “આ સંસ્કૃતમાં ગરબો તૈયાર છે”:
“તીરં સ્મરામિ ગોવિંદ યામુનં તીરં સ્મરામિ”.

પછી તે એમણે અનેક ગીત-ગરબાની રચના કરી. હેલો ગરબો લખ્યો “ભારત સર્વદેવ શન્યં ભવેત ભાષા તદીયા સંસ્કૃતં ન ચેત”

સંવત્ ૨૦૦૫માં એમણે વડોદરાના વિદ્વદ્ગણના સ્નેહ સહકારથી વડોદરા સંસ્કૃત વિદ્વત્સભાની સ્થાપના કરી અને વર્ષો સુધી એનું અધ્યક્ષપદ સંભાળી દરેક વિષયોનું સંસ્કૃતમાં માનુષાપાત્ર સુંદર રીતે વર્ણન થઈ શકે છે એની સર્વને પ્રતીતિ કરાવી. સભાના વાર્ષિકોત્સવમાં

બદ્રિનાથ શાસ્ત્રીજીનાં નાટકો

૨૪૧

તેમજ નવરાત્રિમાં શેરીઓમાં ગવાતા સંસ્કૃત ગરબાઓએ થોડાંક વર્ષો સુધી તો નવીન આકર્ષણ ખડું કર્યું હતું, જેની નોંધ દૈનિકપત્રોએ પણ ખૂબ જ સુંદર રીતે લીધી હતી.

વાર્ષિકોત્સવમાં ભજવાવવાના ઉદ્દેશથી જ એમણે સંસ્કૃત એકાંકી નાટકો રચવાનો પણ ઉપક્રમ કર્યો હતો, અને એ નિમિત્તે ‘રાધાવિનોદ’, ‘રત્નાવલી’, ‘માલિની’, ‘મિથ્યાવાસુદેવ’, ‘દીપશિખ કાલિદાસ’ વગેરે એકાંકીઓ રચ્યાં હતાં. છેલ્લા સિવાયનાં બધાં સલાની વાર્ષિકોત્સવની પત્રિકાઓમાં છપાયાં છે.

શાસ્ત્રીજીએ વડોદરા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય અન્તર્ગત સંસ્કૃતમહાવિદ્યાલયમાં શ્રીવલ્લભવેદાન્તના માનાર્હ પ્રાધ્યાપક તરીકે સંપ્રદાયની સેવા કરી.

શાસ્ત્રીજી શ્રીમદ્ભાગવતનાં તલરૂપશી જ્ઞાતા અને અદ્વિતીય પ્રવક્તા હતા. શાસ્ત્રોના કઠિન અને કર્કશ વિષયોનું સહજ, સરલ અને રસપૂર્ણ શ્રવણ શાસ્ત્રીજીના મુખેથી કરવું એ જીવનનો લહાવો હતો. શ્રીમદ્ભાગવતના અનેક જ્ઞાનયશોમાં અનેક અષ્ટોત્તર શત મહોત્સવોમાં તથા શ્રીગિરિરાજ જાતિપુરામાં સર્વપ્રથમ અષ્ટોત્તર સહસ્ત્ર શ્રીમદ્ભાગવત મહોત્સવમાં યુજરાતીમાં પ્રધાન વ્યાસાસનેથી ભાગવત પ્રવચનોથી સર્વને મન્ત્રમુગ્ધ કર્યા હતા. તથા તેમનાં ભગવદ્ગીતા-શ્રીવાલ્મીકિરામાયણ ષોડશચન્દો ઉપરનાં જ્ઞાનસત્રોને તે સમયના શ્રોતાઓ આજે પણ ભાવપૂર્વક યાદ કરે છે.

યુજરાત સરકાર દ્વારા ૧૦-૧૧-૧૯૭૦ના યુજરાતના વિશિષ્ટ પંડિત તરીકે શાસ્ત્રીજીનું માઠશ્રી રાજપાલશ્રીના હસ્તે રાજભવન, અમદાવાદમાં સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું.

દેશની આઝાદી માટે શાસ્ત્રીજીના ક્રાન્તિકારી લેખોને કારણે તેમના ઉપર સી. આઇ. ડી. મુકવામાં આવી હતી. આ વાત વડોદરાના ન્યાયમંદિર હોલમાં પૂ. પા. ગો. શ્રી ૧૦૮ શ્રી વ્રજભૂષણ લાલજી મહારાજશ્રી દ્વારા વિદ્યાસુધાનિધિ પદવીથી શાસ્ત્રીજીને વિભૂષિત કરવા નિમિત્તેના જાહેર સન્માન સમારંભમાં પ્રાધ્યાપક શ્રી ગોવિંદલાલ ભટ્ટસાહેબે કરી હતી. શાસ્ત્રીજી પરમ વિદ્વાન, આદર્શ અધ્યાપક, અદ્વિતીય પ્રવક્તા અને સાથે સાથે પરમ ભક્તહૃદય હતા. અને પોતાના ઘરમાં ગૃહસેવામાં બિરાજતા શ્રી દ્વારકાધીશના અનન્ય સેવાનુરાગી હતા.

શાસ્ત્રીજીના ગૃહિણી શ્રી હીરાલક્ષ્મીબેન પણ સંસ્કૃતનાં સારાં અભ્યાસી હતાં. ‘ગૃહિણી સચિન : સખી’ એ આદર્શ પ્રમાણે શાસ્ત્રીજીનું ગૃહજીવન આદર્શ અને પ્રસન્ન હતું.

શાસ્ત્રીજીની ભાગવત શિષ્યપરંપરામાં શ્રી રમેશચંદ્ર મ. શાસ્ત્રી, શ્રી બટુકશંકર મ. શુક્લ શ્રી કનૈયાલાલ મા. જોષી, શ્રી ઓચ્છવલાલ પુરાણી વગેરે દિગવંત છે.

વર્તમાન પ્રધુમ્ન બ. શાસ્ત્રી, સુખોદયંદ્ર સુ. શાસ્ત્રી, નિરંજન શાસ્ત્રી વગેરે તથા અન્ય અનેક છે.

સ્વી૦ ૩૧

૨૪૨

પ્રથમ શાસ્ત્રી

શાસ્ત્રીજી ઈ. સ. ૧૯૭૬ તદ્દનુસાર સં. ૧૯૩૨ના આસો વદ એકમના દિવસે હરિસ્મરણ કરતાં કરતાં હરિશરણ થયા.

શાસ્ત્રીજીનાં સંસ્કૃત નાટકો

(૧) રાધાવિનોદ : આ પ્રથમ નાટિકાની લગભગ સને ૧૯૫૫-૫૬માં રચના થઈ અને સંસ્કૃત વિદ્વત્સભાના ત્રાજા કે ચોથા વાર્ષિકોત્સવમાં કન્યાઓ દ્વારા ભજવવામાં આવી હતી.

રાધાવિનોદ નાટિકાના કથાનકના મૂળમાં સુભાષિતનો શ્લોક છે. “અંગુલ્યા કઃ કપાટં પ્રહરતિ, કુશલે માધવઃ કિં વસન્તઃ.”

શ્રી કૃષ્ણને મળવા આતુર રાધિકાને સખીઓ કંદુકક્રીડામાં ખેંચે છે પણ રાધાનું મન તેમાં લાગતું નથી. એટલામાં નારદ આવે છે અને રાધાને કહે છે કે આજે વંદાવનથી આવતા મેઘશ્યામ વર્ણવાળા, પીનાંબર અને માથે મોરપીછ ધારણ કરેલા કોઈ એક ગોપકુમારને ગોપકન્યા સાથે દ્વરે તો જોયો. આમ એક ખીખરોપણ નારદ કરે છે. આ ચર્ચા સખીઓ કરતી હોય છે એ વાત સખા સાથે આવેલ શ્રીકૃષ્ણના કહેવાથી, રાધા શું કરે છે તે છુપાઈને જોવા આવેલા શ્રીદામા સાંભળે છે. અને સુખલને રાધાનો વેશ ધારણ કરાવી એ સાથે કૃષ્ણ રાધાના ઘરનો દરવાજો ખખડાવે છે. રાધા પૂછે છે-અંગુલ્યા કઃ કપાટં પ્રહરતિ ? કૃષ્ણ કહે છે માધવ । રાધા કહે છે કિં વસન્તઃ ? આવા સંવાદના અંતે રાધાના ઘરમાં રાધાવેશધારી સુખલ સાથે કૃષ્ણ પ્રવેશ કરે છે. રાધા અને રાધાવેશધારી સુખલનાં સંવાદ સુંદર છે. અંતમાં રાધાસુખલના સ્ત્રીવસ્ત્રો દૂર કરતા પુરુષવેશધારી સુખલ ઓળખાય છે. રાધા કૃષ્ણને કહે છે આવું શા માટે કર્યું ? તો કહે તમારી સખીઓ આવી વાતો મારે માટે કરતી હતી. સખી કહે છે અમે નહીં નારદે આમ કહ્યું હતું. બધા નારદને પૂછે છે તમે આમ અસત્ય શા માટે કહ્યું ? તો નારદ કહે છે. રાધાવિનોદ જોવા માટે. અંતે રાધા કહે છે : દૃષ્ટો રાધા વિનોદઃ તેથી શુભાર, ભક્તિ અને હાસ્ય એ ત્રણે રસોનો ત્રિમેળ સધાય છે.

નાટિકામાં રાધા, ચંદ્રાવલી, લલિતા, વિશાખા, નારદ, શ્રીદામા, સુખલ, કૃષ્ણ વગેરે પાત્રો છે. રાધા મુઝ્યા નાયિકા છે, કૃષ્ણ ધીરલલિત નાયક છે; અનેક વ્યસ્તતાઓને કારણે રાધાને ન મળી શકવાથી મિલનોત્સુક છે અને નારદ સમગ્ર કથાપ્રવાહના સંયોજક છે.

આ નાટિકામાં પાંચ ગીત છે. રાધિકાના ગીતગુંજન સાથે રાધિકાના પ્રવેશથી નાટિકાનો પ્રારંભ થાય છે. નવ ટૂંકનું ગીત છે. “આયાતુ દૂક્ષયં મે લાવણ્યરૂપસીમા” આ ગીતમાં કૃષ્ણના લોકોત્તર સૌન્દર્ય અને વિવિધ સ્વરૂપનાં રસમય ગાન છે.

ચંદ્રાવલી વગેરે સખીઓ રાધિકા સાથે કંદુકક્રીડા કરતાં ગીત ગાય છે : “કંદુકઃ સમુત્પત્તયયં હતઃ કરેણ મે” આ ગીતમાં કવિ કહે છે કે સુષ્ટત હો પણ સુસ્થિર ન હો તો તમારે પછડાવું પડે છે.

ત્રીજું ગીત નારદ ધૂનના પ્રકારે ગાય છે.

અક્ષિનાથ શાસ્ત્રીજીનાં નાટકો

૨૪૩

કૃષ્ણ હરે ગોવિન્દ હરે, જય કૃષ્ણ હરે ગોવિન્દ હરે, આમાં ભવસાગર પાર કરવા દીન-જનોના આશ્રયરૂપ હરિનું ગાન છે.

ચોથું ગીત શ્રીકૃષ્ણના આગમન પૂર્વે ભાવવિભોર બની રાધા ગાય છે. “ગૃહમાયાતો બનમાલી, અયમિહ વૃન્દાવનચારી । આ ગીતનો રાગ હિન્દી સીનેમાના ગીત ઉપરથી લેવામાં આવ્યો છે. “ઘર આયા મેરા પરદેશી”

પાંચમું ગીત નાટકાના અંતમાં શરદપૂર્ણિમાની રાત્રીએ રાસ-ગરબારૂપે છે “પર્ય શારદી વિભાતિ દિવ્યયામિની માનસં મનોન્મનાયતે”.

દાર્શનિક વિચારોને પણ આ નાટકમાં સહજરૂપે સંવાદોમાં વણી લીધા છે. રાધા : ન કદાપિ ભાવાભાવૌ સહૈવ વસતઃ । ડિચ્ચ પિત્ર, પિચ્ચ ડિત્ત.

ચન્દ્રાવલી —પણ્ડિતે પ્રતિયોગિ સમાનાધિકરણોઽપિ અભાવે ભવન્તિ । કપિસયોગી એતદ્રવક્ષ-ત્વાન્ । બ્રહ્મભિન્નં સર્વં મિથ્યા બ્રહ્મભિન્નત્વાન્ ।

શ્રીદામા—સ્નેહો હિ નામ નિરવધિદુઃખમ્ । યદ્યેવં જના જાનીયાન્ન કશ્ચિત્ કસ્મિંશ્ચિદપિ સ્નિહ્યાન્ અથવા સ્નિહ્યેદપિ । ન કિં સંસારસ્ય મિથ્યાત્વં સમર્થ્યમાનોઽપિ તત્રૈવ રમતે ?

શ્રીદામા—શઙ્કા ચેદનુમાસ્ત્યેવ ।

નારદ—કૃતમનુમાનં ભવાન્ પુરુષ એવ કરચરણાદિમત્વાન્ નહિ નહિ ભવાન્ સ્થાણુરેવ જઙ્વાન્ ।

શ્રીદામા—અહમપ્યેકમનુમાનં કરિષ્યામિ ।

નારદ—સ્વતન્ત્રઃ કર્તા ।

શ્લેષનું પણ સુંદર સંયોજન કર્યું છે.

રાધા—મમ કિમપ્યહતમ્

સહ્યઃ—કિં ચેતઃ

કૃષ્ણ—કિં ભવતી સદ્વિતીયા ?

રાધા—અહં અદ્વિતીયૈવાસ્મિ

અક્ષિની પરમશ્યાવસ્થાનું નિરૂપણ શ્રીદામા શ્રીકૃષ્ણનો કાન પકડે છે ત્યારે નારદના શબ્દો છે.

“અહો ભાગ્યમહો ભાગ્યં નન્દગોપવ્રજૌકસામ્ ।

યદત્ર શિશુના કર્ણે પૂર્ણં બ્રહ્મ વિકૃપ્યતે ॥”

આ શ્લોકનો પૂર્વાર્ધ ભાગ્યત ૧૦-૧૪-૩૨ માંથી છે, સામાજિક માન સન્માન ઇચ્છતા ઉપર કવિ શ્રીદામાના શબ્દોમાં કહે છે કે “અહં દેવર્ષિનારદોઽસ્મિ, અતો માં અધ્યર્થાદિભિરુપચારેઃ પૂજય । કિં કર્તવ્યં ? સર્વેઽપિ પૂજાં કામયન્તે ।”

૨૪૪

પ્રધુન શાસ્ત્રી

(૨) રતનાવલી

ધણા સમયથી શ્રીકૃષ્ણ ન મળવાથી રાધા ચિન્તિત છે. શ્રીકૃષ્ણ નન્દબાવા બંગદેશમાં ગાયો લેવા ગયા હોવાથી રાધાને ન મળવાથી વિરહવ્યાકુલ છે. અને શ્રીકૃષ્ણને ચિન્તિત જોવાથી શ્રીદામા પણ ચિન્તાકુલ છે. ત્યાં હરિનામ જપતા શ્રીનારદ આવે છે. શ્રીદામાને ચિન્તાનું કારણ પૂછે છે. શ્રીદામાએ કહ્યું કે મારા મિત્ર કૃષ્ણ દુઃખી હોવાથી હું ચિન્તિત છું. નારદ કહે છે કે કૃષ્ણને ગ્રહો નહીં રહ્યા છે. જો નવગ્રહોના રત્નોની બનેલી માળા તે પહેરે તો ચિન્તા, દુઃખ દૂર થઈ જાય. આવી માળા રાધાની પાસે છે. એ ચોરીને પહેરવી જોઈએ. શ્રીદામાને કૃષ્ણ મળે છે. શ્રીદામા રતનાવલી ગેરી કૃષ્ણને પહેરવા કહે છે. તેઓ રાધાને ત્યાં આવે છે, ત્યાં બાજઠ ઉપર મૂકેલી રત્નમાળા કૃષ્ણ ઉઠાવી લે છે અને પહેરી લે છે. રત્નન કરી આવેલી રાધા રત્નમાળાને ન જોતાં ચિન્તાતુર બની શોધે છે. પોતાની સખીઓને પૂછે છે. આખરે ઝાઝ જ્યોતિષને પૂછવા નિર્ણય કરે છે. શ્રીકૃષ્ણ જ્યોતિર્વિદ્યે હાજર થાય છે. રાધાની સખીઓ ચોર છે એમ કહે છે. સખીઓ ગુસ્સે થઈ જોષીને પકડીને ખેંચે છે ત્યાં કૃષ્ણના કંઠમાં રતનાવલી દેખાય છે. રાધા બોલી ઉઠે છે આ રહી મારી રતનાવલી અને શ્રીકૃષ્ણ રાધા સામે સંકત કરી કહે છે આ રહી મારી રતનાવલી, ત્યાં નાટિકા પૂર્ણ થાય છે.

આ નાટિકાની રચના રાધાવિનોદ પછી થઈ છે. આ નાટિકામાં ભક્તરસસંવાલત માધુર્યભાવ સહજ હાસ્યરસ સાથે પ્રકટ થતો રહે છે. માધુર્યભાવનું જોડાણ પણ છે. આરંભથી એકસરખો કથાપ્રવાહ છે.

નવગ્રહરત્નોથી બનેલી માળા ‘રતનાવલી’ એ રાધાની માળા છે અને એના નિમિત્તે સમગ્ર પ્રસંગનું નિર્માણ થયેલું છે. તેથી આ નાટિકાનું ‘રતનાવલી’ નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે.

રાધા મુખ્યા નાયિકા છે. પ્રસન્ન મધુરભાવોથી શ્રી કૃષ્ણમાં પરમ પ્રેમમયી છે. સદેવ શ્રીકૃષ્ણના સ્મરણમાં ખોવાયેલી છે. શ્રીકૃષ્ણને ધીરોદ્ધત નાયક તરીકે સ્વીકારી શકાય. તે પરમ રસિક નાયક છે, રાધાના મિલન વગર વ્યાકુલતા અનુભવે છે. દેવર્ષિ નારદનું પાત્ર આ નાટિકામાં પણ કથાપ્રવાહને રસમય બનાવી આગળ વધારે છે. આ નાટિકામાં બે ગીત છે, એક ગીત પ્રાતઃકાળમાં ગુજરાતી પ્રભાતિયાના ઢાળમાં ગવાય છે. તેમાં કૃષ્ણનું વર્ણન કરતાં એવા રાધાના સુમધુર ગીતથી નાટિકાનો આરંભ થાય છે.

જય જય જય ગોપીજનવલ્લભ ।

કુવલયદલસુન્દરનયનદ્વય ।

ભક્તહૃદયસરસીરુહમૃજ્જ હરે મુરારે ।

ગોપીજનવલ્લભ શ્રીકૃષ્ણના વિવિધ ભાવસ્વરૂપનું આ ગીત ખરેખર સુંદર છે. બીજું નારદના મુખે ગવાતું “જપત જપત હરિનામ રસાલમ્” — “પૂર્ણ થયું હરિના નામનું” સદા જપ કરો. ” એવા ભાવનાને જગાડતું ભક્તિગીત પણ ખૂબ સુંદર છે.

અદિનાથ શાસ્ત્રીજીનાં નાટકો

૨૪૫

રસપ્રવાહમાં વચ્ચે વચ્ચે દાર્શનિક સિદ્ધાંતોનું સહજ સંયોજન લેખકનું દર્શનશાસ્ત્ર પરનું પ્રભુત્વ દર્શાવે છે. ઉદા.—નારદ—ભદ્ર કસ્તવમ્ ? સ્થાણુર્વા પુરુષો વા ?

(૩) માલિની :

આ નાટિકા રચનાક્રમમાં ત્રીજી છે. આમાં પણ રાધા કૃષ્ણના સ્નેહગિલનને રસપૂર્ણ શૈલીથી વણી લેવામાં આવ્યું છે. રાધા કૃષ્ણના ભાવદર્શનથી ભક્તિરસપ્રભુદ્ધ બને છે. આ નાટિકામાં ત્રણ પ્રવેશ (અંક) છે.

કંસના ઉદ્ધાનમાં કૃષ્ણકીર્તન કરતા નારદ આવે છે. ત્યાં માલિની મળે છે. તે નારદને કહે છે તમે કૃષ્ણકીર્તન શા માટે કરો છો ? આ તો કંસનું રાજ્ય છે. નારદ કહે છે કૃષ્ણકીર્તન કેમ ન કરું ? પરમસુંદરી રાધા પણ કૃષ્ણમાં મોહ પામી છે. માલિની કહે : રાધા એ તો એક ગોપી, એને સંમોહિત કરી એમાં શા મોટા વાધ માર્યો ? મને તે સંમોહિત કરે તો હું માનું, શું હું રાધા ન બની શકું ? નારદ વિચારે છે : નન્દકુમારને મોહ પમાડવા જતાં આ જ મોહિત થઈ જશે માલિની પ્રતિરાધા બને છે.

બીજા પ્રવેશમાં નારદ રાધાને ત્યાં આવી સમાચાર આપે છે કે એક માલિની પ્રતિરાધા બની કૃષ્ણને સંમોહિત કરવા જઈ રહી છે. આ જોવા રાધા, ચન્દ્રાવલી, વિશાખા, નારદ ત્યાં આવે છે.

ત્રીજા પ્રવેશમાં શ્રીદામાને કૃષ્ણ કહે છે તારી હિન્મત ગાયો શિંગડાં મારી રહી છે, અને ચરવા દેતી નથી. કૃષ્ણ શ્રીદામાનો ઝંઘરા આ કારણે થાય છે. બંનેની ગાયો ચરવા માટેની હદ નક્કી કરવામાં આવે છે. આ ભાગ તારો અને આ બાજુનો ભાગ મારો. આવા વિભાગ શ્રીદામા કૃષ્ણ વચ્ચે નારદ કરી આપે છે. માલિની વચ્ચેથી સામે જવા પ્રયત્ન કરે છે તેને શ્રીદામા કહે તું જો રાધા હોય તો મારી હદમાં ન આવ. માલિની કહે છે હું રાધા છું. કૃષ્ણ કહે એ નક્કી કોણ કરે ? રાધા તો અહીં મારી પાસે છે. નારદ કહે જે કૃષ્ણને પસંદ કરે તે રાધા. માલિની કૃષ્ણને પુષ્પ અર્પે છે, કંકણ કુંડળ અર્પે છે, ધન સ્મરપે છે, અને પોતાનો ઉદ્ધાન અર્પે છે પણ કૃષ્ણ પ્રસન્ન થતાં નથી. માલિની કહે હવે આપવા જેવું મારી પાસે કંઈ ન રહ્યું. ત્યારે રાધા કહે છે. મારી પાસે કૃષ્ણને અર્પણ કરવા જેવું અન્ય કંઈ નથી. હું મારો આત્મા સમર્પણ કરું છું અને કૃષ્ણ પ્રસન્ન થઈ જાય છે.

નાટિકામાં નારદ, માલિની, રાધા, ચન્દ્રાવલી, વિશાખા, શ્રાકૃષ્ણ, શ્રીદામા આમ સાત પાત્રો છે. નારદ કથાવસ્તુને પ્રવાહિત કરનાર છે. માલિની કંસના ઉદ્ધાનની માલણ છે. તે પ્રતિરાધા બની કૃષ્ણને સંમોહિત કરવાનાં સ્વપ્નાં જુએ છે, તેથી પ્રતિનાયિકા છે. રાધા કૃષ્ણમાં અનન્યભાવમયી નાયિકા છે. કૃષ્ણ રાધામાં પરમપ્રેમને ભૂતિમાન કરનાર રસરૂપ નાયક છે. શ્રીદામા—કૃષ્ણમિત્ર હોવા છતાં ગાયો ચરવાના વિષયમાં બંનેની હદ નક્કી કરવામાં આવે છે તેથી કૃષ્ણની સાથે પ્રતિયોગી રૂપે છે. ચન્દ્રાવલી અને વિશાખા રાધાની અનન્ય સખીઓ છે. “માલિની”માં ત્રણ ગીત છે. પ્રારંભમાં નારદ ગીત ગાતા પ્રવેશે છે.

૨૪૬

મધુરન શાસ્ત્રી

નારદના ગીતશબ્દો છે.

“ગોપકિશોર લસત્પીતામ્બર
મધુર મધુરરવવેણુવેત્રકર.....”

આ ભાક્તગીત રસપૂર્ણ છે. રાધા બીજું ગીત શુકનાં પિંજર સામે આવી ગાય છે :

“સમુદીરય કીર ગિરં પરમાં
શ્રુતયોઽપિ ન ચાન્યજનૈઃ સુગમમ્”

એક ત્રીજું ગીત નેપથ્યમાં અથવા નારદ ગાય છે.

“અનાગ્રકુન્તલં રસપ્રકર્ષપુષ્ટિમાન્”

આમાં રાધાકૃષ્ણના રસસ્વરૂપનું ગાન છે. ટેટલાક સંવાદોમાં શાસ્ત્રાવનોદ પણ ખૂબ કુશળતાપૂર્વક નાટકકારે કર્યો છે :

નારદ—“યાદશો યક્ષઃ તાદશો બલિઃ ।

ચન્દ્રાવલી—અવસરેઽપિ ન વદતિ કેવલં સ્વાર્થમેવ સાધયતિ સ ભૂર્તો જનઃ ।

નારદ—અત્ર તુ કૌશિક વસિષ્ઠં પ્રચલતિ ।

શ્રીદામા—શાસ્ત્રાણિ તુ યથાવસરં પરિવર્તિતાનિ ભવન્તિ, વિદ્વાંસો મહાપુરુષા એવ
એતચ્છાનન્તિ ।

નારદ—ન નારદીયમ્ ‘લોકીયમ્’ જનતીયમ્’ ઇતિ વક્તવ્યમ્ ।

ચન્દ્રાવલી—અ...હ...હ...અસહ્યાઽશુદ્ધિઃ ।

નારદ—બાલિકે “રાજકીયમિતિવત્ પ્રજાકીયમ્’ ઇત્યાદયઃ શબ્દાઃ પ્રતિદિનં જનૈરુજ્જપ્યન્તે ।
ન કોઽપિ વિવદતે ।

(૪) મિથ્યાવાસુદેવ

આ નાટક ક્રમમાં એથી છે. તેનો એક જ ભાગ પ્રકાશિત છે. અન્ય એક ભાગ પણ પ્રકાશિત કે લેખિત હશે પણ મળતો નથી. જો કે પ્રકાશિત થયેલો એક ભાગ પણ સ્વતંત્ર પ્રહસનરૂપે ખૂબ સુંદર છે. આમાં હાસ્યરસ જ મુખ્ય છે.

પૌંડ્રકરાજ પોતે વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણ છે કૃષ્ણ કરતાં પણ શ્રેષ્ઠ છે એમ મિથ્યા અભિમાન ધરાવે છે. એના રાજ્યમાં કવિઓ ન હોવાથી પોતે જ પોતાનું વર્ણન કરે છે. એના દરબારમાં ધનદત્ત નામનો શ્રેષ્ઠી ન્યાય માગવા આવે છે. પૌંડ્રક ન્યાય તપાસવાની પાંચસો મુદ્રાઓ

અત્રિનાથ શાસ્ત્રીજીનાં નાટકો

૨૪૭

એની પાસેથી લે છે. ફરીવાર એ છે કે ધનદત્તનો ઘોડો એક રજક લઈ લીધો છે. પૌંડ્રક રજક પાસેથી પણ સામાન્ય લાંચ લે છે. રજક કહે કે તગાવના કિનારે મારા ખેતરમાં ચણા થયા છે. આ શેઠનો ઘોડો વાઠની યાદાર ફરતો જો અંદર આવે તો મારા બધા લીલા ચણા નાશ પામે, તેથી મેં ઘોડો લઈ લીધો છે. પણ હું ગરીબ છું ઘોડાનું પોષણ કેવી રીતે કરી શકું ? તો પૌંડ્રક કહે કે એ માટે શેઠ ધન આપશે. શેઠ કહે કે મહારાજ હું તો વ્યાજ વટાવનો ધંધો કરું છું. એ માટે ગામડે ગામડે ફરવું પડે છે. પણ ઘોડા વિના હું કેવી રીતે ગઈ શકું ? પછી રાજકર પણ કેવી રીતે આપી શકું ? પૌંડ્રક કહે આ પ્રશ્નોનું સમાધાન મુશ્કેલ છે તેથી પ્રાંતહારી શેઠનો ઘોડો લઈ લો અને ઘોડાના પોષણ માટે આના ચણા પણ લઈ લો અને આ બંનેને વિદાય કરી દો. હવે કોઈ વિવાદ ન રહ્યો.

પ્રહસનમાં પ્રાંતહારી, પૌંડ્રક, ધનદત્ત અને રજક એ ચાર જ પાત્રો છે. પ્રાંતહારી પૌંડ્રકનો સેવક છે પણ કૃષ્ણનો અનુરાગી છે. પૌંડ્રક પોતે જાતને શ્રી કૃષ્ણ કરતાં પણ શ્રેષ્ઠ માને છે. ધનદત્ત વણિક ક્રોધી છે. રજક ધોખી છે.

આ નાટકમાં વિશિષ્ટ વાક્યરચનાઓ લેખકની સર્જકતાને સરસ રીતે પ્રગટ કરે છે. જેમ કે : પ્રાંતહારી કહે છે : નિર્સર્ગચતુરસ્ય જ્ઞાનિજોડપિ ચાતુર્યં વસ્ત્રાઞ્જલમિવનિષ્પીઢયાન્નાપહરિષ્યતે ।

રજક—સર્વોપિ પરિશ્રમઃ બ્રાહ્મણઘ્નતાહુતિનાશં નશ્યેત્ । હૃદયમપિ આશ્વટ્ટપતિતઘાનાભજં ભુજ્જેત્ ।

નાટિકામાં વર્તમાન સમયના ભણાચાર ઉપર પણ તાતો કટાક્ષ કરાયો છે જેમ કે— પૌંડ્રક—ઉપાયનં વિના અન્યાયમપિ વયં ન પર્યામઃ, કિં પુનર્ન્યાયમ્ । એકંદરે પ્રહસન તરીકે આ નાટક ખૂબ સફળ છે.

આ ચાર નાટિકાઓમાંથી મિથ્યાવાસુદેવ સિવાયની ત્રણ નાટિકાઓમાં રાધા—કૃષ્ણના પ્રસંગનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આ નાટિકાઓ અલ્પ સમય ભજવી શકાય એવી કલ્પના-પ્રધાન નવીન રચનાઓ છે. આ નાટિકાઓમાં ભરતાચાર્યેકિત લક્ષણોનો આશ્રય લેવામાં આવ્યો નથી આને ભાણમાં પણ ન ગણી શકાય. પણ અલંકારશાસ્ત્રમાં બતાવેલ પુષ્પગંડિકાના પ્રકારમાં ગણી શકાય.

સમગ્ર નાટિકાઓમાં પ્રસાદમધુર બેદર્ભીરીતિનો અનુભવ થાય છે. સરળ સંસ્કૃતભાષા, સાથે સાથે સહજ શાસ્ત્રીય શબ્દો—સિદ્ધાન્તો વણી લીધા છે, જેથી કિલ્લતાનો અનુભવ થતો નથી. આ સિવાય ગૌડીવૃત્તિમાં “ચક્રચૂડ” નાટિકા લખવા લેખકે વિચાર્યું હતું પણ એ સંકલ્પ પૂર્ણ ન થયો. શ્રીઅત્રિનાથ શાસ્ત્રીજી સિદ્ધહસ્ત લેખક રહ્યા છે. જ્યાં જે ભાવ પ્રકટ કરવાના હોય તે અનુકુળ શબ્દોથી પ્રકટ થતા રહ્યા છે.

૨૪૮

મધુરન શાસ્ત્રી

સંસ્કૃતભાષામાં સામાન્ય જનસમાજ પણ રસ લેતો થાય અને નિર્દોષ મનોરંજન સહ સંસ્કૃતભાષાનો સંપર્ક તેમજ વિદ્વાનો અને સમાજના સુભગ સમન્વય દ્વારા સંસ્કૃતભાષાનો પ્રચાર પ્રસાર સધાય તે આ નાટકાઓ રચવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હતો.

આ નાટકાઓ વિશે પં. શ્રી લક્ષ્મીશંકર શુક્લજી તથા પં. શ્રી જયનારાયણ પાઠકજીએ લખ્યું છે :

‘ વિદ્યાસુધાનિધિપદ્ધિતપંચાનન—શ્રીબદરીનાથશાસ્ત્રિમહાભાગે: રાધાવિનોદઃ, રત્નાવલી, માલિની इति नाटिकात्रयं विरचितं वर्तते । एतासु नाटिकासु जगदानंदनिधानभूतं रससंमृतं राधाश्रीकृष्णप्रेम तथोपवर्णितं यथा प्रेक्षकाणां चेतांसि ब्रह्मानन्दमग्नानि भवन्तीति प्रत्यक्षीकृतमस्माभिर्भूरिशः ’” સંસ્કૃત વિદ્યાસલાની રંજનકાર્યક્રમની પુસ્તકા, ૧૯૬૨માં પ્રાસંગિક્યમાં પૂ. પા. ગો. શ્રી ૫૦૮ શ્રી મથુરેશ્વરજી મહારાજ “ આમુખ ”માં આલેખે છે કે : “ સંસ્કૃતભાષાયા ગૌરવં સમીહમાનયા વિદ્વત્પરિષદા સંસ્કૃતસ્ય દયનીયાં દશાં દૂરીકર્તુ લલિતલીલાં મધુરમધુરાં રત્નાવલીનાટિકાં વિરચય્ય પ્રચુરપ્રચારોઽકારિ ”

પં. આદ્રનાથ શાસ્ત્રીની લખેલી માત્ર ચાર જ નાટકાઓ ઉપલબ્ધ હોવા છતાં એમાં પ્રગટતું એમનું પ્રસંગરચના તથા ઘટનાનિર્વાહનું કૌશલ, સુંદર ગીતાનું સંકલન, અર્થપૂર્ણ અને છટાદાર સંવાદો, સાથે વચ્ચે વચ્ચે ગૂંથાતી તેમની વિદ્વતા, અને સમગ્ર સંયોજનમાંથી પ્રગટ થતી કવિહૃદયની ભાવમાધુરી એમને નાટકકાર તરીકે સફળ અને માનનીય સ્થાનના અધિકારી સાબિત કરે છે.

શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા : સંસ્કૃત રૂપકક્ષેત્રે પ્રદાન

નીના ભાવનગરી*

જૂની ગુજરાતી સવેતન રંગભૂમિને ‘જમાનાનો રંગ’, ‘કુળદીપક’, ‘તરુણીના તરંગે’ ‘વિજય કાનો ફ’, ‘કુલાંગારકપૂત’ વગેરે સફળ નાટકો આપનાર નાટ્યસર્જક શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યાનો જન્મ નડિયાદના વડનગરા નાગરબ્રાહ્મણ કુટુંબમાં ઈ. સ. ૧૮૯૫ની ૧૮મી એપ્રિલે થયેલો. એમ. એ. બી. ટી. ની પદવી મેળવ્યા પછી સતત એકવીસ વર્ષ સુધી દેવગઢબારિયાની રાણજીતસિંહજી હાઈસ્કૂલમાં આચાર્ય તરીકે તેમણે સેવા આપી. ૧૯૪૪-૧૯૫૦ના સમયગાળા દરમિયાન પ્રાથમિક એજ્યુકેશનના નિયામક પણ રહ્યા. શિક્ષણકાર તરીકે એમની કારકિર્દી નોંધપાત્ર રહી હતી કારણ કે તેમણે એ સમયગાળામાં પ્રગતિવાદી વલણ અપનાવીને કન્યાકેળવણી તથા સહશિક્ષણને પ્રોત્સાહન આપ્યું. સુરતની વનિતાવિશ્રામ ટ્રેઈનીંગ કોલેજને પણ તેમની સેવાઓનો લાભ થોડાક સમય માટે મળ્યો હતો. સમાજસુધારા વિષેનો એમનો આ અભિગમ તેમનાં નાટકોમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયેલો જોઈ શકાય છે. દક્ષિણ ગુજરાતમાં એમનું જ્યોતિષશાસ્ત્ર વિષયક જ્ઞાન અને જોડો અભ્યાસ પ્રખ્યાત થયેલાં. છેક જીવનના અંતિમ વર્ષો સુધી તેમણે સૂર્યપુર સંસ્કૃત પાઠશાળાને આ જ્ઞાનનો લાભ આપ્યો, એટલું જ નહીં, લેખનપ્રવૃત્તિ પણ અવરિત ચાલુ રાખી. વીસમી સદીનો વીસી અને ત્રીસીનો સમયગાળો નાટ્યલેખક તરીકેની તેમની કારકિર્દીનો સુવર્ણકાળ હતો. જૂની ગુજરાતી ધંધાદારી રંગભૂમિ તે માટે એમની ઋણી ગણાય કારણ કે રોયલ નાટક મંડળી અને મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીએ એમનાં લખેલાં અનેક નાટકોની સફળ રજૂઆત અનેક વાર કરી છે. કદાચ આવા જ કારણસર એમણે સંસ્કૃત નાટકોમાં પણ સમકાલીન વિષયવસ્તુની જ પસંદગી કરી છે.

એમણે સર્જેલા સાહિત્યમાં ‘પૂર્ણાહુતિ’ કે ‘સંયુક્તાસ્વયંવર’ જેવાં સળંગ કાવ્યો, ગુજરાતી નાટકો, ‘અપંગખંખીડો’, ‘ઉઘડતી આંખ’ કે ‘જીવનની ધરી’ જેવી નવલકથાઓ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, નરસિંહ-બલ્લભનાં જીવનચરિત્રો, જ્યોતિષશાસ્ત્રવિષયક ગ્રન્થો, લેખો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તત્ત્વ-નાટિકા જેવો અર્વાચીન સાહિત્યપ્રકાર ગુજરાતી અને સંસ્કૃત ભાષાઓમાં એમણે ખેડી

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૨૪૬-૨૫૬.

* સંસ્કૃત વિભાગ, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કોલેજ, સુરત.

અતાવ્યો છે. તેમણે લખેલી ‘ કેવંશી ’, ‘ શકુન્તલા ’ અને ‘ જનકકુમારી ’ નૃત્યનાટિકાઓ ગુજરાતીમાં અને શાકુન્તલનૃત્યનાટિકા તે સંસ્કૃતમાં પણ મંચ ઉપર રજૂઆત પામી ચૂકી છે. સંસ્કૃત રૂપક સાહિત્યને શ્રી ગજેન્દ્રશંકરે વિષમપરિણયમ્ જેવા પંચાંકી કરુણાન્ત નાટકનું અને ખીખાં આઠેક જેટલાં હાસ્યપ્રધાન રૂપકોનું પ્રદાન કર્યું છે. એમાંનું વિષમપરિણયમ્ લેખકે પોતે ૧૯૩૨માં પ્રકાશિત કરેલું છે જ્યારે હાલ એક રૂપકો અને શાકુન્તલનૃત્યનાટિકા સંવિદમાં સમયાન્તરે પ્રગટ થઈ ચૂક્યાં છે. ૧૯૭૭ની પહેલાં ઓપ્રેસે શ્રી પંજાનું અવસાન થયું ત્યારે સુરત શહેરે વાસમી સદીના એક લબ્ધપ્રાતિષ્ઠ શિક્ષણકાર, પ્રગતિપ્રેમી વિદ્વાન, સર્જનશીલ નાટ્યકારને હંમેશને માટે વિદાય આપી જેણે દક્ષિણ ગુજરાતના સંસ્કૃતસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં મહત્વનું પ્રદાન કર્યું હતું.

શ્રી પંજાની સંસ્કૃત રચનાઓની વિવેચનાત્મક સમીક્ષા કરતાં પહેલાં નોંધવું જોઈએ કે આ બધી કૃતિઓ કેવળ સાહિત્યસર્જનના ઉદ્દેશથી નહીં પણ સમાજમાં જાગૃતિ અને સુધારો આણવાના ઉદ્દેશથી રચાયેલી છે. આ સદીના પૂર્વાર્ધમાં સર્જાયેલું ઘણુંક સાહિત્ય પ્રચારલક્ષી, સુધારાવાદી હતું, બલકે એ સમયગાળામાં સાહિત્યકલાનું એક પ્રયોજન સમાજકલ્યાણ કે નૈતિક મૂલ્યોના ઉપદેશનું હતું. શ્રી પંજા એ પેઢીના સર્જકોમાંના જ એક હતા. તેથી તેમનાં બધાં જ સંસ્કૃત રૂપકોમાં વિષયવસ્તુની પ્રાસંગિકતા (Topicality) સાહિત્યકૃતિ લેખે એક મર્યાદારૂપ બની રહે છે એની નોંધ લેવી જ રહી.

છતાં, સાહિત્યિક ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ શ્રી પંજાની સર્વ રચનાઓમાં વિષમપરિણયમ્ સર્વોત્તમ છે. આ નાટકની રચનાનું પ્રયોજન લેખકે સ્વયં નિવેદનમાં આ પ્રમાણે વર્ણવે છે : ગુર્જરત્રાદેશે વિશેષતઃ સૌરાષ્ટ્રે વૃદ્ધલગ્નમદ્યાપિ ન નિર્મૂલીભૂતમ્ । કન્યાવિક્રયોઽપિદૃઢવદ્ધમૂલઃ ।... તથાસ્થિતે એકતઃ ईदृशीममंगलकारिणीं प्राचीनरूढिमङ्गीकृत्य तां तत्त्वतः।नुवर्तमानस्य मानवसमूहस्यान्यतस्तदुन्मूलनार्थं कृतमतेविनीतमानवसमूहस्यान्योन्यस्य विरुद्धं कार्यमारब्धं अस्मिन्नाटके संदृश्यते ।^૧

ગુર્જરત્રાદેશે સૂર્યપુત્ર્યાસ્તપ્ત્યાઃ પુણ્યોદકેન પ્લાવિતોપકળે ચતુઃ સીમાન્તગતમહાદેવદેવાલયે સૂરતાઘ્યનગરે નિવસતઃ સાહિત્યવિલાસીપણ્ડિતલાલશંકરસુતગજેન્દ્રશંકરેણ વડનગરાનાગર જ્ઞાતો ઉત્પન્નેન શ્રી હયગ્રીવદેવતા પ્રસાદાલિલિખિતં વિષમપરિણયં નાટકં સંવૃત્તમ્ ।

એમ પ્રસ્તાવનામાં તેમણે પોતાનો પરિચય આપ્યો છે.

યુવાન કન્યા અને વૃદ્ધ પુરુષનો વિષમ પરિણય તથા કન્યાવિક્રય જેવી તત્કાલીન સમાજમાં દૃઢમૂલ થયેલી કુશલિઓનાં કરુણાજનક દારુણ પરિણામોનું નિરૂપણ કરીને નાટ્યલેખકે તેની હાનિકારકતા વિશે જનસમાજને જાગૃત કરવા માગે છે, જેથી આવી પ્રથાઓનું ઉચ્છેદન થાય. નાટકને અંતે પણ રૂપરૂ શબ્દોમાં આવો સંદેશ રજૂ કરવામાં આવે છે. આવી રજૂઆતને કારણે

૧ વિષમપરિણયમ્—લે. પ્ર. ગ. લા. પંજા નિવેદનમ્—પૃ. ૪

શ્રી મનોદ્રશકર લાલશકર પંડ્યા : સંસ્કૃત રૂપકકૃત્રે પ્રદાન

૨૫૬

રૂપકનું વિષયવસ્તુ પ્રચારાત્મક સાહિત્યની કક્ષામાં મુકાય છે. નાટકમાં નિર્ણયિત કથાવસ્તુ કવિકલ્પિત-ઉત્પાદ છે : મનોહર નામના યુવસંપન્ન, સુધારાવાદી, પ્રગતિશીલ યુવકને ચાહતી યુવાન કન્યા લાવણ્યવતીને તેના પિતા સુન્દરદાસ દેવીદાસ નામના જરદ, મરણાસન્ન વૃદ્ધ સાથે દ્રવ્યપ્રેમાભને કારણે અગપૂર્વક પરણાવી દે છે. લગ્નસમયે વારાણસી ગયેલો મનોહર આ વિષમ-પરિણયથી અગ્નણ રહે છે, તેને અટકાવી શકતો નથી. પાછા ફર્યા પછી તે પોતાની બહેન મંજરી દ્વારા આ આધાનજનક સમાચાર જાણે છે, ત્યાં તે દેવીદાસ મૃત્યુ પામે છે ! તેની વિધવા ભાભી, સુન્દરદાસની બહેન દુઃશીલા અને અન્ય રાઢ્યુસ્ત વિધવા સ્ત્રીઓ, લાવણ્યવતીને કુગવાન, સંસ્કારી વિધવાને માટે હાન્યત એવા કેદાવપન, કંકળુભંગ વગેરે પરંપરાગત સંસ્કારો કરાવવાની ફરજ પાડે છે, લાવણ્યવતી દબતા અને હિંમતપૂર્વક તેમનો વિરોધ કરે છે. સમયસર આવી પહોંચેલો મનોહર અને પ્રગતિશીલ સમાજસુધારાવાદી શાન્તદાસ કેટના હુકમથી આ અર્ધાટિત સંસ્કારો થતા રોકવામાં સફળ થાય છે.

સ્વાતંત્ર્યલગ્ન યુવાન વિધવાનાં મનોહર સાથેનાં પુનર્લગ્નને અનુમોદન આપે છે; પરંતુ સુન્દરદાસ અને દુઃશીલા આવા અનાચાર (1) ને સહી શકતાં નથી. વાસ્તવમાં, આવાં લગ્નથી સુન્દરદાસની દ્રવ્યલાલસા સંતોષાવાની નથી અને દુઃશીલા પોતે વિધવા હોવા ને જે લગ્નસુખ પામી શકી નથી તે લાવણ્યવતીને પ્રાપ્ત થાય તેથી ઈર્ષ્યા પામે છે. આમ દ્વેષદગ્ધ દુઃશીલા ભાઈને ઉશ્કેરીને તેના દ્વારા લાવણ્યવતીને વિષપાન કરવાની ફરજ પાડે છે, જે તે વિષપાન નહીં કરે તે તેના પ્રેમી મનોહરનો ઘાત કરાવી નાખવાની ધમકી આપે છે ! લાવણ્યવતી પાસેથી 'પોતે પશ્ચાતાપને કારણે સ્વેચ્છાએ વિષપાન કર્યું' છે ' એવું ગયાન પણ લખાવી દે છે. પ્રેમને ખાતર લાવણ્યવતી પ્રાણાર્પણ કરે છે. મનોહર અપરાધીઓને સજા કરાવવામાં સફળ થાય છે, પરંતુ ચિતામાં લસ્મીભૂત થઈ રહેલા પ્રિયતમાના મૃતદેહને જોતાં વિરહવ્યથાથી આઘાત પામીને તે જ અગ્નિમાં ફૂદી પડી આત્મહત્યા કરે છે ! આ આદર્શ પ્રેમીઓના અગ્નિસંસ્કાર સાથે જ વિષમપરિણય જેવાં સામાજિક અનિષ્ટોનો અગ્નિસંસ્કાર કરવાનો નિશ્ચય શાન્તદાસ દ્વારા સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જાહેર થાય છે. એ રીતે આ રૂપક દ્વારા લેખકે સમાજને આપવા ધારેલા સંદેશની તારસ્વરે ઉદ્ઘોષણ થાય છે :

न कश्चिद गृहीयात्कथमपि हि शल्कं परिणये ।

न वा कश्चित्कुयोज्जरठजनलग्नं मतिभवम् ॥ ૨

નાટક પૂર્વેના નિવેદનમાં લેખકે નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે આ નાટક, જેને લેખક પોતે 'નાટક' કહે છે તે નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમોને અનુસરતું નથી. લેખકે તેમાં સાલિપ્રાય દુઃખાન્ત પ્રયોજ્યો છે. ૩ પરંતુ તેનું આજ રૂપ સંસ્કૃત નાટક જેવું જ છે. નાન્દીશ્લોકમાં નાટ્યકારે ગણેશવંદના કરી છે, પ્રસ્તાવનામાં સુત્રધાર-નટીનો સંવાદ છે, તેમાં નાટકકારના નામનો ઉલ્લેખ

૨ એજન, અંક ૫, શ્લોક ૩૬.

૩ વિષમપરિણયમિત્યેતન્નાટકં સંસ્કૃતનાટ્યશાસ્ત્રનિયમાદીનનુસૃત્ય ન યોજિતમ્ ।...

એજન, નિવેદનમ્-પૃ. ૩.

૨૫૧

નીચા લાગતનથી

ધાય છે, પ્રથમ અંકની મુખ્ય ઘટના—ટુક લગનનું એમાં સૂચન પણ થયું છે. સંસ્કૃત નાટકની જેમ એમાં પાંચ અંકો છે; દરેક અંકનું નામાલિધાન તેમાં નિરૂપિત મુખ્ય ઘટનાને અનુલક્ષીને થયેલું છે, પ્રવેશક જેવા અર્થોપક્ષેપકોનો પ્રયોગ થયો છે, બીજા અંકમાં નાયિકાના આદેશ બે નાયકનો પ્રવેશ કરાવ્યો છે અને તેને કાર્યાન્વિત થતો દર્શાવ્યો છે, નાટકની રીલી ગદ્ય-પદ્ય મિશ્રિત છે. પદ્યોમાં વિવિધ સ્થાનો, ઘટનાઓ, પાત્રોની ભૂમિઓ, પ્રકૃતિનાં વર્ણનો શિખરણી, મન્દાકાન્તા, વસંતલિકા, અનુષ્ટુપ શુદ્ધ થયેલાં છે. છંદો, અલંકારોનો સમૃદ્ધિયોગ થયો છે. નાટકને અંતે ભરતવાક્ય જેવાં પદ્યો ઉચ્ચારાય છે. જો કે ભરતવાક્ય શીર્ષક હેઠળ એ રજૂ થયું નથી. છતાં, સંપૂર્ણપણે આ સંસ્કૃત નાટક જ છે એમ કહેવું એ મુશ્કેલ છે. અવસ્થા-સંધિ વગેરે અહીં બતાવવાનું મુશ્કેલ છે. નાટક દુઃખાનંત છે, શેક્સપિયરનાં નાટકોની જેમ એક અંકમાં અનેક દૃશ્યો રજૂ થયાં છે. (અંક-૪) પાત્રોની ખૂબ લાંબી સ્વગતોક્તિઓ, રંગમંચ પર શારીરિક ખેંચાખેંચ, બાથબાથી, નાયિકાનું મૃત્યુ, ચિતાજ્વલન, નાયકની આત્મહત્યા દર્શાવાયાં છે. પરંપરાગત સંસ્કૃત રૂપકોમાં જે વાતાવરણ હોય છે તેવું અહીં નથી, નાટકનો વિષય સાવ જુદો છે, કથાનક પણ કવિકલ્પિત છે. આ બધાં લક્ષણો સંસ્કૃત નાટકના પરંપરાગત સ્વરૂપ સાથે સુસંગત નથી.

વસ્તુસંકલના એટલી સુસંબદ્ધ રીતે થયેલી નથી કે જેથી પ્રત્યેક પ્રસંગ કે ઘટના અનિવાર્ય લાગે, છતાં દરેક અંકમાં પ્રત્યક્ષ, સ્પષ્ટ રીતે રજૂ થતા પ્રસંગો વચ્ચે એકંદરે કાળજી-કાર્ય સંબંધ જળવાતો લાગે છે ખરો. ખાસ કરીને ચોથા અંકમાં રજૂ થતાં ચારેય દૃશ્યો વસ્તુ-વિકાસના નિરૂપણ માટે અનિવાર્ય નથી. પ્રથમ અંકમાં દર્શાવેલા વિષમપરિણયનું પરિણામ વૈધવ્ય અને તજજન્ય સંસ્કારોમાં છે. એ સંસ્કારોમાં સમજાયેલા અવરોધને પરિણામે વિરોધી પરિણામો દ્વારા નાયિકાની હલા આવી પડે છે અને એ કરુણ મૃત્યુ નાયકની આત્મહત્યામાં કારણભૂત નીવડે છે, પણ આ મુખ્ય ઘટનાઓની વચ્ચે આવતાં સંવાદો, દૃશ્યો અને તેમાં દેખાતી સંવાદોની વાચાળતા લેખક ટાળી શક્યા હોત. પ્રત્યેક ઘટના—નાની કે મોટી, મહત્વની કે બિનમહત્વની—તેને મંચ પર જ રજૂ કરવાનું પ્રલોભન વસ્તુસંકલનાની ચુસ્તતામાં અવરોધક બન્યું છે. કલાત્મક, સૂચક નાટ્યપ્રદુક્તિઓનો અહીં સદંતર અભાવ છે. પ્રવેશક કે વિષકંભક જેવાં લઘુદૃશ્યોનો ઉત્તમ વિનયોગ થઈ શક્યો હોત જે થયો નથી. તેને લીધે નાટકની સાહિત્ય-કૃતિલેખે ગુણવત્તા ઝેંખમાય છે. નાટકમાં રજૂ થતો સંઘર્ષ કેવળ ઉપલી સપાટી પરનો રહી જાય છે. શાબ્દિક ટપાટપી કે શારીરિક બાથબાથી દર્શાવીને નાટકમાં સંઘર્ષ સિદ્ધ કરી શકાય નહીં. પાત્રોના ભૂમિસંઘર્ષને સૂક્ષ્મરૂપે આલેખવાની તક નાટ્યકાર ગુમાવે છે. ખાસ કરીને લાવણ્યવતી અને સુન્દરદાસનાં પાત્રોમાં આવો મનોસંઘર્ષ આલેખી શકાયો હોત. કેટલીક સૂક્ષ્મ અસંગતિઓ તાર્કિક દૃષ્ટિએ પ્રસંગગૂંથણીમાં રહી ગઈ છે. દા. ત. લાવણ્યવતીના મૃત્યુ પછી તેનો અગ્નિસંસ્કાર થાય તે પહેલાં જ દુષ્ટપાત્રોને સમ્મ થઈ હોવાનો ઉલ્લેખ થઈ જાય છે. કેશવ-પત્ર કે કંકણભંગ જેવા સંસ્કારો સામે કેટલું મનાઈહુકમ આપી શકે? એવો પ્રશ્ન પણ ઉઠે છે! અંતિમ અંકમાં મનોહરની આત્મહત્યાનો પ્રસંગ પ્રતીતિકારક નથી લાગતો. પૂર્વઘટિત ઘટનાઓનું એ સ્વાભાવિક પરિણામ હોય એવું વાચક-પ્રેક્ષકને લાગતું નથી.

શ્રી મનોહર ડર લાલશંકર પંડ્યા : સંસ્કૃત રૂપકક્ષેત્રે પ્રદાન

૨૫૭

વસ્તુવિકાસ અને પાત્રાલેખનને માટે સહસ્ત્રનું માધ્યમ બની રહે તેવા સંવાદો આ નાટકમાં અત્યંત બોલકા, વાચાળ બની ગયા છે. કલહ હોય કે વિરોધપ્રદર્શન, રોષ હોય કે પ્રેમ, ધમકી હોય કે સમજવટ, વર્ણન હોય કે ઊર્મિની અભિવ્યક્તિ, બધું જ અહીં ખૂબ વિસ્તારથી રજૂ થાય છે. તેને લીધે સંવાદો ભાવવાહી કે કાર્યસાધક નીવડી શકતા નથી. શબ્દો એની સૂચકતા-વ્યંજકતા યુમાવે છે. ઊર્મિઓનું આલેખન છીછરું લાગે છે. ભાવણ્યવતીના મૃત્યુ પૂર્વેના ઉદ્ઘાસ અને દુઃશીલાના મનોભાવો સૂચવતી એની સ્વગતોક્તિ આમાં એકમાત્ર અપવાદ-રૂપ છે. મનોહરની સ્મશાનભૂમિમાંની દીર્ઘ સ્વગતોક્તિ એની વિરહવ્યથા ભાવકમાં સંક્રાન્ત કરવાને બદલે મેલોડ્રામેટિક-વેવલાવેડા જેવી લાગે છે. સાહિત્યકૃતિમાં અપેક્ષિત કલાત્મક વ્યંજકતાનો અભાવ સર્વત્ર ખટકે છે.

પાત્રાલેખનમાં કોઈ નોંધપાત્ર વિશેષ પ્રગટતો નથી. નાવક મનોહર ઊર્મિશીલ, આદર્શ-વાદી, રૂઢિસંજક, સુધારાવાદી, નૈતિકબળ ધરાવતો પ્રેમી યુવક છે. પોતાની માન્યતાઓને તે દૃઢતાથી વળગી રહે છે, પડકારોને ઝીલે છે, નિર્ણયાત્મક પળોમાં સ્વસ્થતા જળવી શકે છે, પણ આ જ મનોહર વિરહવ્યથાને વશ થઈને આત્મહત્યા કરી બેસે છે ત્યારે એના પાત્રની પ્રતીતિકારકતા જોખમાતી લાગે છે. અનિષ્ટો ને રૂઢિઓ સામે અવાજ ઉઠાવનારા યુવકનું આવું નિરાશાવાદી, આત્મધાની વલણ એના પૂર્વનિર્ણયિત પાત્રવ્યાક્રિત્વ સાથે અસંગત લાગે છે, પારણામે નાટકનો અંત અચાનક આવી પડેલો દુઃખાન્ત બની જાય છે. પ્રિયતમાના બિલદાનને સાર્થક કરવા માટેની એની કોઈક વિધાયક દિશા તરફની પ્રવૃત્તિ વધુ પ્રતીતિકારક બની હોત. નાવિકા ભાવણ્યવતી મધુર સ્નેહસ્વરૂપોમાં રાયતી કન્યા છે પરંતુ સંસ્કૃત નાટકોની નાવિકાઓ જેવી પરવશ, લાચાર, સ્વાર્પણપરાયણ, પારસ્થિતિને વશ થઈ જનારી યુવતી નથી. પિતાની ધનલાલસા અને સમાજની રૂઢિચુસ્તાનો એ ભોગ બને છે ખરી પરંતુ શક્ય હોય ત્યાં સુધી અનિષ્ટ પારસ્થિતિઓનો હિંમતપૂર્વક સામનો કરે છે, પ્રગલ્ભતાથી પોતાના પ્રેમનો જાહેરમાં સ્વીકાર કરે છે, અન્યાય, અત્યાચાર અને કુરૂઢિઓનો ભોગ બનવા પડેલા પૂરેપૂરી તાકાતથી તેનો પ્રતિકાર કરે છે. પ્રેમ અને પ્રિયતમના પ્રાણને માટે પોતાના પ્રાણનું છેવટે બિલદાન આપે છે, તેમાં યે એક પ્રકારનું ગૌરવ છે, નિર્બળતા નથી. આ નાટકનો બધાં પાત્રોમાં એનું પાત્ર સૌથી આકર્ષક બન્યું છે. એની જેમ જ દુઃશીલાના પાત્રમાં સહેજ ઊર્મિસંકુલતા નાટ્યકાર સિદ્ધ કરી શક્યા છે. એની નિર્દયતા, કુટિલતા અને ખલતા વૈધવ્યજન્ય અસંતોષ અને ઇર્ષ્યામાંથી જન્મેલાં છે એવું સૂચન અત્યંત કુશળતાપૂર્વક નાટ્યકાર કરે છે. જે સ્ત્રીને પતિસુખ પ્રાપ્ત ન થયું હોય અને યુવાન વયે વિધવા થઈ હોય તેને માટે અન્ય વિધવા યુવતીનું સંભવિત પ્રણય-લગ્નસુખ અસહ્ય બને એ સ્ત્રોસહજ ઇર્ષ્યાના મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યમાંથી દુઃશીલાના પાત્રની પ્રતીતિકારકતા નાટ્યકાર સિદ્ધ કરી શક્યા છે. સુન્દરદાસના પાત્રમાં ઊર્મિસંઘર્ષનું નિરૂપણ કરવા માટેની શક્યતા રહેલી છે, પુત્રી પ્રત્યેનું તેનું વાત્સલ્ય, સમાજનો ડર અને દ્રવ્યલોભ સ્વભાવ-આ ત્રણેય ભાવો વચ્ચે એના ચિત્રમાં તુમુલ સંઘર્ષ થતો દર્શાવી શકાય તેમ છે, પણ એ શક્યતાનો યોગ્ય રીતે નિર્વાહ થયો નથી. આ સિવાય મંજરીનો સ્નેહસિક્ત ભગિનીભાવ અને સામાન્ય સ્ત્રીઓની કુતૂહલવૃત્તિનો નાટ્યોપકારક વિનયોગ લેખક સાધી શક્યા છે. જે સમાજની સમસ્યાનું આલેખન નાટ્યકાર

૨૫૪

નાના સાહિત્યગરી

કરવા ધારે છે તે જ સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં પાત્રો મોટેભાગે તેા ખીખાંઢાળ સ્વરૂપે અહીં આલેખાયાં છે.

નાયક-નાયિકા વચ્ચેનો દૃઢમૂલ, ઉદાત્ત પ્રેમ એક દૃશ્યમાં અહીં આલેખાય છે, એની આદૃશ વિભાવના ભવભૂતિ-નાનાલાલ જેવા પુરોગામીઓના અનુકરણરૂપે રજૂ થઈ છે, પણ અહીં તે પ્રેમ રૂઢિભંગ માટેના એક સાધનરૂપે નિરૂપણ પામ્યો છે. નાયક અને નાયિકાના મૃત્યુના કારણરૂપે એ પ્રેમની તીવ્રતા નાટકને ઉપકારક નીવડે છે. એ પ્રેમને લીધે જ ખતે પાશુપત્ય કરે છે અને જાણે મૃત્યુ દ્વારા સમાજને દિશાસૂચન કરે છે! અવા ઉત્કટ, ઊંડા પ્રેમનો ધ્રુવ અંત કુરંદિખોને કારણે સર્જાયો છે તેથી એ કુરંદિખાં અંધનોમાંથી મુક્ત થવું જ રહ્યું એવો સંદેશ નાટકમાંથી ફલિત થાય છે, પરંતુ તે સ્પષ્ટપણે કહેવાતો હોવાથી નાટક પ્રચારલક્ષી સાહિત્ય બને છે.

ટ્રેજેડી-કરુણાન્નિકાનું સાહિત્યસ્વરૂપ સિદ્ધ થવાની શક્યતા આ નાટકના વિષયવસ્તુમાં રહેલી છે પણ વિષમપરિણયમ્ ને ટ્રેજેડી કહી શકાય તેમ નથી. વિધિનો ઉલ્લેખ અહીં વારંવાર થાય છે. પણ ઓક ટ્રેજેડીમાં વિધિ જે રીતે નાયકના જીવનમાં કરુણતા સર્જનારું નિમિત્ત બને તેવા અર્થમાં વિધિ મનોહરના મૃત્યુનું કારણ નથી. ઓક આધ્યાસક પરિબળરૂપે-ફિલસૂફી તરીકે-વિધિનો ઉલ્લેખ થાય છે. નાયકની પોતાની ક્ષાંતિ નબળાઈને કારણે પણ તેનું મૃત્યુ થતું નથી. ઓરિસ્ટોટલના કહેવા મુજબ ભાવકપક્ષે કરુણા અને ભયની લાગણીઓનું વિરેચન-Catharsis કરાવવામાં નાટક સફળ થતું નથી. શેક્સપિરિયન ટ્રેજેડીમાં બને છે તે પ્રમાણે નાયકનું તેના જીવનમાં ઉદ્ભવેલી પરિસ્થિતિ ઉપર અને સંજોગો ઉપર નિયંત્રણ ન રહેતાં તેનું પતન થાય એવું પણ અહીં બનતું નથી. અહીં લાવણ્યવતીના મૃત્યુ પછી ઉદ્ભવેલા સંજોગો મનોહરના નિયંત્રણની બહાર છે એવું ન કહી શકાય. વાસ્તવમાં તેા પ્રિયતમાના મૃત્યુનો બદલો સામાજિક પરિવર્તન આણીને લઈ શકાય એવી સંભવિતતા એની સામે પડેલી છે. તેથી આ નાટકને શેક્સપિરિયન ટ્રેજેડીની કક્ષામાં પણ મૂકી શકાય તેમ નથી.

જે કે શેક્સપિરિયનનાં નાટકોનો પ્રભાવ આ નાટકમાં દેખાય છે ખરો. પાંચ અંકો એક અંકમાં એકથી વધુ દૃશ્યો, ભાવાભિવ્યક્તિ માટે લાંબી ઉક્તિઓ, શૈલી અને પાત્રાલેખનમાં નાટ્યકાર એ નાટકોની અસર ઝીલે છે. સુંદરદાસ લેડી મેકબેથની જેમ વિષપ્રયોગનું ફૂર કર્મ કરવા માટે આનંદ શક્તિઓ પાસેથી વિચારશૂન્યતા, કઠોરતા વગેરેની યાચના કરે છે. દુઃશીલા એ જ પાત્રની જેમ સુંદરદાસને પોતાના મનોભાવોનું સંવરણ કરવાની સલાહ આપે છે. આ બંને પાત્રોના શબ્દો અને ‘મેકબેથ’ નાટકમાં આવતા સંવાદો વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે અને છતાં સમગ્ર નાટકનો મિઝાજ અને વાતાવરણ શેક્સપિરિયન ટ્રેજેડીનાં નથી.

ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગમાં પ્રકાશિત થયેલા શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામના ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ સાથે આ નાટકની તુલના થઈ શકે તેમ છે. નાની વયમાં કન્યાને પરણાવી દેવાની પ્રથાનાં અનિષ્ટકારી પરિણામો દર્શાવીને સમાજમાં સુધારણા પ્રેરવાના ઉદ્દેશથી તે રચાયેલું. લગભગ એંશી વર્ષો પહેલાં સ્વ. ગોવિન્દ બલ્લાળ દેવળે રચેલાં ‘શારદા’ નામના

શ્રી મજ્ઞેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા : સંસ્કૃત રૂપકશૈલે પ્રહાન

૨૧૫

મરાઠી નાટકનું વિષયવસ્તુ પણ વિ. પ. સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. જો કે એ નાટકનું સ્વરૂપ સંગીતનાટક જેવું છે અને તે સુખાન્ત છે.

સંક્ષેપમાં, આ નાટકનું સ્વરૂપ જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ભજવાતાં નાટકો જેવું છે. એમાં સંસ્કૃત નાટક અને શેક્સપિયરના નાટકનાં લક્ષણોનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું મિશ્રણ છે. જો કે સંસ્કૃત ભાષા ઉપરનું લેખકનું પ્રભુત્વ અહીં અવશ્ય નોંધવું પડે. કેટલાંક સુંદર શબ્દચિત્રો અને ભૂમિસભર પદો અહીં મળે છે.* પૂર્વ અને પશ્ચિમના મહાન સર્જકોની કૃતિઓના તલરૂપશી અભ્યાસથી લેખકની કલમ કેળવાયેલી છે એની પ્રતીતિ આ નાટક કરાવે છે.

શ્રી મજ્ઞેન્દ્રશંકરે રચેલાં આઠ જેટલાં બીજાં પ્રહસનોમાં બુદ્ધિપ્રભાવમ્ નામનું પાંચ અંકોનું હાસ્યપ્રધાન નાટક સહેજ વિગતે વિચારવા જેવું છે. લાંચરુશવતનો પ્રમાણમાં અર્વાચીન વિષય એમાં નિરૂપણ પામ્યો છે. વલ્લભીપુરના રાજા જયદેવસિંહનો માનીતો અધિકારી ક્રિશ્નાદાસ પોતાના બુદ્ધિપ્રભાવથી રાજ્યના રુશવતખોર અધિકારીઓ અને કાળા બજારિયા વેપારીઓને પકડી પાડે છે. આને માટે એણે ચોળેલી રમૂજપ્રદ યુક્તિ નાટકનું કેન્દ્ર છે. નાટકનો સરુપેન્સ છેવટ સુધી જળવાઈ રહે છે. પણ એમાં આલેખાયેલી પરિસ્થિતિ અને હાસ્ય Farical સ્થૂળ પ્રહસનમાં બંધ બેસે તેવી વધારે છે. પ્રચ્છરબુદ્ધિમત્તા શીર્ષક ધરાવતા એકાંકીમાં સંતદાસ નામના સદ્ગૃહસ્થના મૂર્ખા શિરોમણિ પુત્રની મૂર્ખતાને કારણે ઉદ્ભવતો ગોટાળો આલેખાયો છે. આ એકાંકીનો હેતુ માત્ર સ્થૂળ હાસ્ય પ્રેરવાનો લાગે છે. શીર્ષકમાં રહેલો કટાક્ષ આકર્ષક છે. સુભગમાતિવ્યમ્ નામના એકાંકીમાં વચુનોતર્યા અચુમતા અતિથિઓને ટાળવા માટે પ્રયોજાતી યુક્તિઓનું હાસ્ય-જનક નિરૂપણ છે. એનો ઉદ્દેશ પણ વર્તમાનયુગમાં ગૃહસ્થોમાં દેખાતો આતિથ્યભાવનાનો અભાવ વ્યંગપૂર્ણ રીતે આલેખવાનો લાગે છે. વેદોત્તમઃ આધુનિક મનુષ્યની ધનધેલછાને વર્ણવતો રમૂજપ્રદ સંવાદ માત્ર છે. એમાં અથર્વવેદને બીજા બધા વેદો કરતાં ચાંડ્યાતા વેદ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં આવે છે. એનું સ્વરૂપ કોઈક પ્રકારના પ્રચાર માટે લખાયેલા રેડિયોરૂપક જેવું છે. નાટકમાં અપેક્ષિત કાર્યની (અનર્પિત) એકાત્મકતાનો અહીં અભાવ છે. નિયમનમ્ શીર્ષક

* સંસ્થાનું સુંદર ચિત્ર :

ગતપ્રાયઃ સૂર્યો ગગનતલકણ્ઠાદ્રુતપદઃ

મલેનાસ્તેનામલકમલિનીં ચુમ્બિતુમનાઃ ।

અહો કાશ્મીરાક્તં જલધિમવગાહ્ય પ્રમુદિતઃ

પ્રિયામાલિન્જીત્સ્વાં ગતહૃદયચિન્તો નતમુખામ્ ॥ (અંક ૪, શ્લોક ૩)

અથવા પ્રણયની સુકુમાર ભૂમિનું આલેખન

વીજસ્કન્ધફલં વિનાઽપિ રસજં સ્વાદામૃતં લભ્યતે

યસ્મિન્ વિસ્મૃતદુઃખસ્વભાવનિખિલં સંતુષ્ટમેતજ્જગત્ ।

સંતાપો હિમશીલશીતલતયા નેતું ન યઃ શક્યતે

સ્વાદેનાસ્ય રસસ્ય તત્ક્ષણમસૌ નીયેત શાન્તિપ્રદમ્ ॥ (અંક ૪, શ્લોક ૧૦)

સૂચવે છે તે પ્રમાણે રેશનિંગ, કાળાબજાર અને બેળસેળનાં દૂષણોને નિરૂપતું એકાંકી પ્રહસન છે. એમાં બ્રહ્માચારી પિતા અને સત્ય આચરવાની પ્રતિજ્ઞા લેનારા આદર્શવાદી પુત્ર વચ્ચેનો સંઘર્ષ છે. આ પ્રહસન નથી કદાચ લાંચરુશવતવિરોધી સપ્તાહની ઉજવણી પ્રસંગે ભજવવા માટે લખાયેલું નાટક છે. એ રીતે એને પ્રાસંગિક સંવાદ કહી શકાય. એનો પ્રચારલક્ષી હેતુ સંવાદમાં સિદ્ધ થાય છે ખરો. કસ્તૂરમ્, કઃશ્વેયાન્ અને કસ્યદોષઃ સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલા સંવાદો છે પણ એ ત્રણે સંવાદો દ્વારા લેખક શું સિદ્ધ કરવા માગે છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. પાત્રો પ્રવેશે છે અને જતાં રહે છે. કશું કાર્ય થતું નથી અને સંવાદ પણ એકસૂત્રાત્મકતા વિનાનો છે.

વેદોત્તમઃ સિવાયનાં પ્રહસનો દર્શકોને માટે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાના હેતુથી લખાયાં છે. આતશયોક્તિપૂર્ણ, બીબાંઢાળ પાત્રો એને માટે રજૂ કરવામાં આવે છે. આ પાત્રોને અશક્ય લાગે એવી હાસ્યાસ્પદ પરિસ્થિતિમાં મૂકવામાં આવે છે. શબ્દરમતો, શારીરિક ધમાચકડીનો છૂટથી ઉપયોગ થાય છે. આ નિમ્ન કક્ષાના પ્રહસનો (Low comedies) સાચે જ કશે બુદ્ધિગમ્ય પ્રભાવ સર્જી શકે છે. એમાં લેખકની શૈલી ગુજરાતી-અંગ્રેજી શબ્દો, ગાણીતાં સંસ્કૃત પદોનાં પ્રતિકાન્ધો (Parodies) અંગ્રેજી-ગુજરાતીના શિથિલ અનુવાદો વગેરેનું વિચિત્ર પ્રકારનું મિશ્રણ બની આવે છે. તેથી વિષમપરિણયમ્ સાથે એની સરખામણી કરતાં શૈલીનો સ્પષ્ટ ભેદ નજરે પડે છે.

પરંતુ શ્રી પંખાની આ કૃતિઓ નોંધપાત્ર છે કારણ કે સંસ્કૃત ભાષામાં રહેલી શક્યતાઓની એ પ્રતીતિ કરાવે છે. અર્વાચીન સમાજજીવનના સંદર્ભમાં પ્રાસંગિક વિષયવસ્તુને લઈને સંસ્કૃત ભાષામાં નાટ્યરચનાઓ થઈ શકે એમ આ નાટકો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. સમકાલીન સમસ્યાઓ લઈને આ નાટકો એમણે રચ્યાં છે. વ્યાકરણની યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ, ચીલાચાલુ વિષયો, કિલ્લ કલ્પનાઓ, પરંપરાગત વાતાવરણને બાજુએ રાખીને એમણે સંસ્કૃત ભાષાને સામાન્ય સમાજજીવનની નજીક આણી છે. સાહિત્યકૃતિઓ તરીકે આ નાટકોનું મૂલ્ય ભલે ઓછું હોય પણ વીસમી સદીના સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખતી વખતે ઓછામાં ઓછું, વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ તો, એ ભાષાની પ્રયોગાત્મક કૃતિઓ તરીકે એની અવશ્ય નોંધ લેવી પડશે.

ભાસને નામે ચડેલી કૃતિ—યજ્ઞફલમ્*

રમેશ બેરાઈ**

વિષયપ્રવેશ

ગોંડલવાસી શ્રી જીવરામ કાલિદાસ એક મહાપંડિત અને અનેકશાસ્ત્રવિદ હતા. તેમની કેવળ બે જ કૃતિઓની વિચારણા કરીએ તો ‘મેઘદૂત’ અને ‘ભગવદ્ગીતા’નાં સમ્પાદનો અને આ બે કૃતિઓની શ્લોકસંખ્યા બાબત તેમનાં મંતવ્યો જાણીતાં અને હિંમતભર્યા છે. તેમણે “યજ્ઞફલમ્” નામે સપ્તાંક નાટક પ્રગટ કરીને તેનું નૂતન પ્રદાન સંસ્કૃત જ્ઞાનગિરાને કર્યું, સાથે સાથે આ નાટક ત્રિવેન્દ્રમમાંથી ટી. ગણપતિશાસ્ત્રીને મળેલાં અને તેમણે ભાસને નામે પ્રગટ કરેલાં તેર નાટકો પૈકીનું એક નથી. છતાં એ નાટક ભાસનું એટલે કે કાલિદાસના પુરોગામી નાટકકાર ભાસનું રચેલું છે એવો પોતાનો મત આપીને પ્રગટ કર્યું. કેવળ નાટક તરીકે પ્રગટ કર્યું ત્યાં સુધી તો ખરાબર, પરંતુ તે ભાસનું રચેલું છે એવો મત તેમણે વ્યક્ત કર્યો, તે પ્રતિપાદન સાહસભર્યું છે. અને તેમના આ સાહસને ધિરદાવનારા અને આ નાટક ભાસનું રચેલું નથી, ન હોઈ શકે, એવું કહેનારા વિદ્વાનોએ આ પ્રશ્નની સારી એવી ચર્ચા કરી છે. આ મતના પરીક્ષણમાં ઊતરતાં પહેલાં તેમના પોતાના મતને આપણે સમજી લઈએ એ યોગ્ય થશે. ગોંડલની પ્રકાશનસંસ્થા “રસશાળા ઔપધાશ્રમ, ગોંડલ, કાઠિયાવાડ”માંથી તેમણે આ કૃતિ વિ. સં. ૧૯૬૭માં પ્રગટ કરી.^૧ તેના “સંક્ષિપ્ત પ્રાગ્વક્તવ્ય”માં તેમણે આ નાટકની ઉપલબ્ધિ અને તે ભાસનું હોવા બાબતનું મંતવ્ય રજૂ કર્યું છે, જે આ પ્રમાણે છે; ભાસના નામે મહામના પંડિત ટી. ગણપતિશાસ્ત્રીએ પ્રગટ કરેલાં નાટકો બાબત જે અનેક મતો સ્થાપિત થયા છે તેનો ઉલ્લેખ કરતાં શ્રી જીવરાજ કાલિદાસ કહે છે કે “વયં તુ તાનિ સન્તિ, યત ન વા માસકૃતાનીતિ પ્રકૃતાનુપયોગી સમ્પ્રતિ પ્રતીમઃ” અર્થાત્,

“અમારો પોતાનો અભિપ્રાય એવો છે કે આ નાટકો ભાસનાં રચેલાં છે કે નહીં તે ખરેખર વ્યર્થ ચર્ચા છે, (તેમાં ઊતરવાથી કોઈ લાભ નથી.)”^૨

આના અનુસંધાને “ભાસનાટકચક્ર” બાબત પ્રવર્તમાન મુખ્ય મતોનો ઉલ્લેખ કરીને આગળ કહે છે કે—“આ વિચારણા જીડી, કિલ્લ અને ચર્ચા કરીએ તો આતંત્રિસ્તાર માગી લે

‘સ્વાધ્યાય’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, દીપાંતસી, વસંતપંચમી. અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૨૫૭-૨૬૪.

* ૧૦૭ સર્વોદયનગર-૩, રન્ના પાર્ક પાછળ, અમદાવાદ-૬૧.

x આ નાટકના કર્તા વિશે સંશોધકે કોઈ સ્પષ્ટ મત પ્રગટ ન કર્યો હોવાથી નાટકના પ્રકાશનના વર્ષને અનુસરીને આ લેખનો ક્રમ નિશ્ચિત કર્યો છે.

૧ આ કૃતિ શ્રી જીવરામ કાલિદાસે વિ. સં. ૧૯૬૭માં એટલે ઈ. સ. ૧૯૪૧માં પ્રગટ કરી

૨ પ્રાગ્વક્તવ્યમાં પૃ. ૧.

૨૫૮

રમેશ બેટાઈ

તેવી છે.” આ પછી તેઓ ઉમેરે છે કે—“નાનાત્રેકાગમશાલાન્સંસ્કૃતગ્રન્થાન્ વિભ્રત્યસ્માકં હસ્તલિખિતગ્રન્થભાષાગારે દ્વે પુસ્તકે એકસ્યેવ ગ્રન્થસ્ય અસ્મદ્દષ્ટિગોચરીભૂતે આસ્તામ્, તથોરુમયોર્ભાષાયા અતિપ્રાચીનસંસ્કૃતત્વાત્, વસ્તુકલ્પનાયાઃ શ્રેષ્ઠત્વાત્, રસભાવાલંકારનાદ્યાનાં મનોહરતમત્વાત્, વાળાદિવર્ણિતાનેકસામાન્યભાસનાટકસંવાદિત્વાત્ ચ ભાસકૃતમસ્માભિઃ દદં મન્યતે.”^૩

અર્થાત્, “અનેકવિધ વિભિન્ન આગમેની શાખાઓમાં રચાયેલા સંસ્કૃત ગ્રંથો હસ્ત-લિખિત સ્વરૂપે ધરાવતા અમારા ગ્રંથભંડારમાં અમને એક જ ગ્રંથની બે હસ્તપ્રતો નજરે પડેલી હતી. આ બંને પ્રતોની ભાષા અતિપ્રાચીન સંસ્કૃત છે, તેના વસ્તુની કલ્પના શ્રેષ્ઠ છે, તેનાં રસ, ભાવ, અલંકારો અને નાટ્યાંગો અતિ મનોહર છે તે કારણે અને વળી બાણ વગેરેએ વર્ણવેલાં અનેક ભાસનાં નાટકો સાથે તેમનું સામ્ય છે—આ કારણોસર અમારી દૃઢ માન્યતા બંધાઈ છે કે આ નાટક ભાસનું રચેલું છે.”

આ નાટક છે ‘યજ્ઞનાટક’ અથવા ‘યજ્ઞફલનાટક’. આ નાટક તેમની નજરે કેવળ પરમેશ્વરની કૃપાથી ચડ્યું, તેનાથી તેમનું ચિત્ત અત્યંત પ્રસન્ન થયું, તેથી વિદ્વાનોના દર્શનાર્થે આજે પ્રગટ કર્યું છે.^૪ શાસ્ત્રીજીના આ હિંમતભર્યા વિધાનમાં, પોતે આ નાટકને ભાસનું રચેલું શા માટે માને છે તે બાબત તેમણે આટલી દલીલો કરી છે—

- (i) તેમને મળેલી બંને હસ્તપ્રતોની ભાષા અતિપ્રાચીન છે.
- (ii) તેનું કથાવસ્તુ સર્વશ્રેષ્ઠ છે.
- (iii) રસ, ભાવ, અલંકારો અને નાટ્યાંગોનું તેમાં અત્યંત મનોહર નિરૂપણ છે.
- (iv) બાણ વગેરેએ જેની પ્રશસ્તિ કરી છે તે ભાસનાં અનેક સામાન્ય નાટકો સાથે આ નાટક સંવાદી છે.

પોતાના આ મતને દૃઢ કરવા માટે તેમણે આ પછી કેટલીક આડકતરી દલીલો આપી છે.^૫ શાસ્ત્રીજીના મત પર વિદ્વાનોએ ઠીક ઠીક લખ્યું છે. પરંતુ એ બધાની વિગતોમાં ઊતરવાને બદલે આપણે અહીં કૃતિનો પરિચય મેળવીએ અને તેનું મૂલ્યાંકન કરીએ એ જ વિશેષ યોગ્ય ગણ્યાશે—આમ કરીએ ત્યારે “યજ્ઞફલમ્”ની શુણ્વત્તા બાબત શાસ્ત્રીજીએ જે આભપ્રાયો આપ્યા છે, તેનું પરીક્ષણ પણ આપોઆપ થઈ જશે. આપણા માટે તો એ હકીકત ખાસ ખાસ મહત્વની છે કે ગોંડલના પોતાના એટલે કે શુજરાતના એક ગ્રંથભંડારમાંથી મળેલી હસ્તપ્રતોને

૩ પ્રાગ્વક્તવ્ય માં પૃ. ૨.

૪ ગુણો : તત્ત્વ યજ્ઞનાટકં યજ્ઞફલનાટકં વેતિ પરમેશ્વરકૃપયા અસ્માભિરવાપીતિ પ્રસીદ્ધચેતસો વયં વિદુર્વાં દર્શનાયાદ્ય પ્રકાશયામઃ ।

આના પરથી એ ફલિત થાય છે કે એક હસ્તપ્રતમાં આ નાટક યજ્ઞનાટક તરીકે બંધીતું છે, બીજામાં યજ્ઞફલ તરીકે—આ બંને નામો તેમને માન્ય છે. જો કે તેઓ સમગ્ર નાટકમાં તેને યજ્ઞફલ તરીકે નિર્દેશ છે.

૫ પૃ. ૩ ૫૨-પ્રાગ્વક્તવ્ય માં

ભાસને નામે અડેલી કૃતિ—યજ્ઞકલ્પ

૨૫૬

આધારે અને સર્વપ્રથમ ગુજરાતમાંથી જ આ કૃતિનું પ્રકાશન થયું છે. તેથી આ નાટક એ સંસ્કૃત જ્ઞાનગિરાને ગુજરાતનું પ્રદાન છે. હા, અહીં શ્રી શાસ્ત્રીજીએ ઉલ્લેખ કર્યો છે કે તેમનો હસ્તપ્રતઅલંકાર તેમને વારાણસી અને અન્ય સ્થળોએથી મળેલી પ્રતોથી સમૃદ્ધ થયો છે. પરંતુ તેમણે ઉપયોગમાં લીધેલી પ્રસ્તુત બે હસ્તપ્રતો તેમના અલંકારની હત્તા કે બહારથી હમેરાયેલી તેની સ્પષ્ટતા તેમણે કરી નથી.

આ નાટકનાં બે પ્રતોમાં મળતાં બે નામોનો નિર્દેશ આપણે કર્યો. પ્રતોનો લેખનકાળ ત્યાં અનુક્રમે વિ. સં. ૧૭૨૭ અને ૧૮૫૯ છે. આથી ખાસ વિશેષ પ્રકાશ તેમણે પાડ્યો નથી.

આ કૃતિ સાત અંકની છે. છતાં પૃષ્ઠાંક પછી સાતમા અંકને અન્તે ઉલ્લેખ આવે છે કે “પ્રતિ નિર્વહણાંક પૃષ્ઠઃ” અને પૃષ્ઠાંક તો છે જ, તેથી આ કૃતિ ખરેખર સાત અંકની છે એ ખાતર સંપાદકે માન્ય રાખી છે.

સાત અંકોનો કથાસંક્ષેપ

આ કૃતિના છ અંકો વત્તા પૃષ્ઠ નિર્વહણાંક અથવા સપ્તમાંકની કથા સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે.^૧

પ્રથમાંક

પુત્રોની પ્રાપ્તિથી પ્રસન્ન, વૃદ્ધ અને છતાં યુવાન અને તેજસ્વી રાજા દશરથ પોતાની પ્રજાને સર્વ રીતે પ્રસન્ન રાખવા પ્રયત્નશીલ છે. તેની ત્રણેય રાણીઓને સમાન આદરભાવ સાથે એકી વખતે, એકી વખતે મળવાનું નક્કી કરે છે. ત્યાં કેકેયીની દાસી મંથરા કેકેયીને વિશેષ આદર મળવાનો નથી. તેથી તે નારાજ છે. આમ સંઘર્ષનું એક બીજ રોપાય છે.

દ્વિતીયાંક

પ્રથમાંકના અનુસંધાનમાં રાજા દશરથ તેમની ત્રણ રાણીઓ સાથે વાતચીત કરે છે અને ચારે જ તેમના મનની મૂંઝવણ વ્યક્ત કરે છે. તેમની મૂંઝવણ એ છે કે તેમણે ત્રીજી રાણીની સાથે વિવાહ કર્યા ત્યારે તેને વચન આપ્યું હતું કે તેમના પછી તેમના રાજ્યનો ઉત્તરાધિકારી કેકેયીનો પુત્ર બનશે. બીજી બાજુ સૌ ગુણો જોતાં તેમને જ્યેષ્ઠ પુત્ર રામ જ સર્વશ્રેષ્ઠ અને તેમના રાજા તરીકે ઉત્તરાધિકારી થવા યોગ્ય જણાય છે. કૌશલ્યાની તમન્ના છે કે તેનો પુત્ર રામ રાજા બને, સુમિત્રા સૂચન કરે છે કે રાજ્યના બે ભાગ કરી એક એક રામ અને ભરતને સોંપવામાં આવે. સાથે તે હમેરે છે કે તેના બે પુત્રો-લક્ષ્મણ અને શત્રુઘ્ન બેઉ રાજાના રક્ષણહાર બનશે. રાજા વચનબદ્ધ હોવા છતાં કેકેયી સૂચન કરે છે કે દશરથરાજા તેમને જ શ્રેષ્ઠ લાગે તેને જ ઉત્તરાધિકારી તરીકે નક્કી કરે. સાથે તે પોતાના મનની મનોકામનાને પણ વાચા આપી દે છે.^૭ રાજાને

૬ પ્રથમ અંકમાં પોતે વિવાહસમયે કેકેયીને આપેલા વચન અને રામની સર્વગુણસંપન્નતા જોતાં તે જ રાજ્યના ઉત્તરાધિકારી થવા સૌથી વધુ પાત્ર છે એવી પ્રતીતિ, આ બેની બાબતમાં દશરથ રાજાની મૂંઝવણ અને દ્વિધા અહીં કલાત્મક રીતે પ્રગટ કરી છે,

૭ અહીં નોંધપાત્ર એ છે કે કૌસલ્યા અને સુમિત્રાની સાથે, જેને રાજાએ વચન આપ્યું છે તે કેકેયીનું પણ આશિર્વાદ્ય પ્રથમ અને દ્વિતીય અંકમાં લેખકે સરસ રીતે પ્રગટ કર્યું છે.

૨૬૦

૨૬૧૧ એટાઈ

રાજ્ય માટે રામ જ સર્વશ્રેષ્ઠ જણાય છે, તેમને અતિપ્રિય છે. છતાં પોતે વચનપદ્ધ છે એ જાણતે તેઓ ભારે મૂંઝવણ અનુભવે છે. આ જ સમય દરમિયાન રાવણ પ્રવેશ કરે છે. તેને પોતાના ભાવિની ચિન્તા છે તેથી તે રામનું ખુદુ કરવા તત્પર છે, રાજા કાને બનાવવા તે જાણત વસિષ્ઠની સલાહ માગે છે. આખું વાતાવરણ અતિ ગંભીર છે તેની વચ્ચે વિદુષકની મોહકપ્રિયતાના ઉદ્દેશો હળવાશનું વાતાવરણ ઊભું કરે છે. ૮

૮૧૧૧૧

આરંભે વિષ્કંભકમાં બે ગન્ધર્વોની વાતચીતમાં પ્રશ્ન બંનેને થાય છે કે રાવણ ત્યાં નો ત્યાં શા મારે ફરી રહ્યો છે. તેમને શંકા જાય છે તેથી તે કશુંક અનિષ્ટ ન આવ્યરે તે માટે રાજાને નિવેદન કરવા તેઓ સંકલ્પ કરે છે. ૯ ત્યાર પછી ઉદ્દેશ્ય થાય છે કે રાવણને જોઈને અને તે અદશ્ય થઈ કપટ ન કરે તે માટે અદશ્ય થયેલા તેને વિશ્વામિત્ર પણ નિહાળી રહ્યા છે. તેમને જોઈસ શંકા છે કે રાવણની યોજના કશુંક અનિષ્ટ કરવાની હશે જ. આ જ સમયે ચારેય રાજકુમારો પ્રવેશે છે; ચારેય પોતાની શસ્ત્રાવધા પ્રગટ કરે છે. વસિષ્ઠ પણ આવે છે અને બંને ઋષિઓ રામના અનન્ય, સર્વાતિશાયી વ્યક્તિત્વનું મુગ્ધકર વર્ણન કરે છે. આ બધું અદશ્ય રૂપે રાવણ નિહાળી રહ્યો છે. રામ તેને જોઈ જાય અને તેના પર કદાચ પણ કુપિત થાય તો પોતે ત્યાં ઊભો રહેવા તૈયાર નથી. અને વિશ્વામિત્ર પણ તેને રાવણના ભયનો પ્રથમાવનાર કહે છે, અને તે જાય ત્યાં લગી તેના પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે.

ત્યાં જ એક નવું દશ્ય ઉમેરાય છે. ભોળી કેંકેયની દાસી મંથરા પ્રવેશે છે. તે તેના ઘોર અભિમાન અને ધમંડ સાથે પોતાનો સંકલ્પ વ્યક્ત કરે છે કે કોઈ પણ ભોગે તે રાણી કેંકેયની સહાય કરવાની છે. તે સહાય કરે તેનો અર્થ એ જ થાય છે કે રામ રાજ્યથી વંચિત થાય અને ભરત રાજા બને. તે એવું માને છે કે તેની હાર એટલે કેંકેયની હાર. બે દિવસ પછી વિશ્વામિત્ર અયોધ્યા આવી રહે છે તે માહિતી સાથે અંક પૂરો થાય છે. આ અંકમાં આ રીતે રામની સામે ઊભાં થનારાં ભાવિ સંકટોનો નિર્દેશ આપવામાં આવ્યો છે અને શ્લોકસંખ્યા મોટી છે તેથી આ અંક પ્રમાણમાં ઘણો લાંબો છે.

અતુર્થાંક

પ્રવેશકની ચાર વૈતાલીકોની વાતચીત સાથે અતુર્થાંકનો આરંભ થાય છે. તેમની કંઈક હળવી વાતચીત દ્વારા ગંભીર બાળનો રજૂ થાય છે. વિશ્વામિત્ર અયોધ્યામાં પધાર્યો છે, ચાર

૮ વિદુષકની મોહકપ્રિયતાનો ઉદ્દેશ્ય ફરી ફરી થાય છે તેને કીધે તન્નજનિત હાસ્ય ઝાંખું પડે જ છે એ જાણતમાં બે મત નથી. અને હાસ્ય જન્માવવાની અન્ય કોઈ યુક્તિ નાટકકાર પાસે નથી. તે પણ હકીકત છે.

૯ નાટકના શરૂઆતના છ અંકોને આરંભે પ્રવેશક અને વિષ્કંભક યોગ્ય છે. અહીં સંસ્કૃત નાટકોમાં દશ્યો અલગ નથી તે જાણતની ખામી પૂરાઈ જાય છે. અહીં તમામનો આરંભ વિષ્કંભક-પ્રવેશકના પ્રયોગથી આ નાટકનું કથાવસ્તુનો સ્વાભાવિક રીતે વિકાસ પામે છે તે ઉપરાંત દશ્ય-વૈવિધ્ય પણ જામે છે.

ભાસને નામી બહેલી કૃતિ—યજ્ઞકથમ

૨૬૧

પોતાના કો પશુ તેમનાં દર્શન કરવા પ્રસ્થાન કરે છે. આ સાથે વિશ્વામિત્ર રંગભૂમિ પર પ્રવેશ કરે છે. તેઓ તેમના યજ્ઞની રક્ષાને મિથે રાજા પાસે રામની માગણી કરવા આવ્યા છે, પરંતુ તેમનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે સુપાત્ર તરીકે પોતાની શસ્ત્રવિદ્યાનાં શ્રેષ્ઠ રહસ્યો અને શસ્ત્રો રાજાને આપવાનો, ચાર કુમારોના શિક્ષણ આગત વાસણ અને વિશ્વામિત્ર વચ્ચે સંવાદ થાય છે. વિદ્યાદાન વસિષ્ઠે ક્યું છે તેથી તેઓ વિશ્વામિત્રને ચાર કુમારોની પરીક્ષા લેવાની વિનંતી કરે છે. સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ સાથે રામની પ્રખર શસ્ત્રવિદ્યામાં હજી કંઈક ખૂટે છે એવો મત આપતા ઋષિ વિશ્વામિત્ર પોતાના રામને આપવાનાં શસ્ત્રો અને શસ્ત્રવિદ્યાની આગાહી કરી દે છે. તે પછી ઋષિ વિશ્વામિત્ર દશરથરાજા સમક્ષ રામને સાથે લઈ જવાની માગણી રજૂ કરે છે.^{૧૦} દશરથ રામને મોકલવા રાજી નથી તેથી વિશ્વામિત્ર અને દશરથ વચ્ચેનો સંવાદ રસપ્રદ અને છે. મૂંઝાયેલા દશરથરાજા વસિષ્ઠની સલાહ લે છે અને તેમની અનુમતિ મેળવી રામ તથા લક્ષ્મણને વિશ્વામિત્રની સાથે વનમાં મોકલે છે.

પંચમાંક

આરંભે મિશ્રવિષ્કંભકમાં ત્રણ શિષ્યો પ્રવેશ છે. જાણવા મળે છે કે વિશ્વામિત્રને કોઈ ભરાઈને શાપ આપતા કરવા માટે રાત્રે રાક્ષસોને મોકલ્યા છે. તેનો ઉદ્દેશ એ છે કે વિશ્વામિત્ર કે પાવિષ્ટ થઈ રાક્ષસોને શાપ આપે તો તેમના બ્રહ્મર્ષિત્વનો નાશ થાય. પરંતુ યજ્ઞમાં થતાં વિદ્યોનો નાશ ક્ષત્રિયોને હાથે થાય, તેમને કોઈ ભરાઈને શાપ ન આપવો પડે તે માટે તો તેઓ રામને અને લક્ષ્મણને લઈ આવ્યા છે, યજ્ઞો નિર્વિઘ્ન પૂરા થાય અને પોતે પોતાનાં દિવ્યાસ્ત્રોનું રામને પ્રદાન કરે એવો તેમનો સંકલ્પ છે. રાક્ષસો અને રાક્ષસી તાટકાનો વધ રામ અને લક્ષ્મણ કરે છે. તેમને વિશ્વામિત્ર દિવ્ય શસ્ત્રોનું પ્રદાન કરી દીધું છે. પૂરી પ્રસન્નતા સાથે આના અનુસંધાને વિશ્વામિત્ર રામ અને લક્ષ્મણ સાથે પ્રવેશ કરે છે. અહીં કવિ નાટકકાર મરી જશે થોડા સમય માટે વનની વનખી અને શોભાના નિરૂપણ દ્વારા પોતાનામાં રહેલા કવિને મુક્તિદારનો અવસર આપે છે. વનની શોભા, પવિત્રતા અને અકુટિલતા ઉપરાંત વનવાસીઓનાં નિર્મળ, પવિત્ર, સરળ જીવનનું વર્ણન ત્રણેય પાત્રોના વાર્તાલાપ દ્વારા કવિ નિરૂપે છે અને તે નગરજનોના જીવનની સાથે સરખાવતાં અત્યુન્નત બિન્ન છે તે બતાવે છે. ઋષિ વિશ્વામિત્ર, રામ અને લક્ષ્મણના વનવર્ણન, વનવાસી-જીવન-વર્ણન દ્વારા જાણે એક અત્યુન્નત મનોરમ નિરૂપણ કરીને કવિ ધાર્મિક વાતાવરણ ખડું કરી દે છે.^{૧૧} અને આ ચેતનામય વર્ણનની પાછળ રામ-લક્ષ્મણ અને વિશ્વામિત્ર જનકપુરીમાં, મથુરામાં પ્રવેશ કરે છે.

ષષ્ઠાંક

ષષ્ઠાંકના આરંભે ત્રણ સૌનિકો પ્રવેશ છે અને તેમના સંવાદ દ્વારા ઘટનાક્રમ નાટકકાર આગળ વધારે છે. શિવધનુષ્ય ઉપાડીને તેની પશુછ ચડાવી શકનારને પોતાની કન્યા સીતા પરજીવવાનો જનકનો દૃઢ સંકલ્પ છે. આની ભૂમિકામાં જ રામ એકાન્તમાં સીતાને જુએ છે અને તેના અપૂર્વ સૌંદર્યથી પ્રસન્નમુગ્ધ થઈ તેને પોતાના હૃદયમાં સ્થાપી દે છે. આ જ રીતે

^{૧૦} વિશ્વામિત્ર આ નાટકમાં સવિશેષ સ્વસ્થ, સંયમી, શાણા પાત્ર તરીકે રજૂ થાય છે તેની નોંધ લેવી ઘટે.

^{૧૧} આ કાવ્યમય નિરૂપણ એ પણ આ નાટકનું એક વિલક્ષણ જમા પાસું છે.

૨૩૨

૨૩૨ બેદાર્થ

સીતા તેની બે સખીઓ સાથેના સંવાદમાં પોતાની અસ્વસ્થતા, ચિન્તા પ્રગટ કરે છે. તેણે પણ પ્રથમ દર્શને જ રામને પોતાના હૃદયમાં સ્થાપી લીધા છે. તેની અને રામની પ્રણયોન્મત્તા આપણને કાલદાસના “શાકુન્તલ”ના તૃતીયાંકનું સ્મરણ કરાવે છે. રામ અને સીતાએ કેવળ પ્રથમ દર્શને જ, પરસ્પરના પરિચય વિના જ હૃદયમાં સ્થાન આપી દીધું છે. રામ તે સ્થળે એકાકી પ્રવેશ કરે છે, બંનેને પરસ્પરની ઓળખાણ થાય છે, બંને આશ્વસ્ત થાય છે. સીતાની સખીઓ મધુરિકા અને ચન્દ્રકલા રામને જનકરાજની પ્રતિજ્ઞાનો ખ્યાલ આપે છે. ત્યાં જ જનકરાજ આવે છે, રામ ચાલ્યા જાય છે. જનકરાજ આવે છે. સીતાને ધીરજ આપે છે અને જોડી આશા વ્યક્ત કરે છે કે તેમનો સંકલ્પ ફળદાયી બનશે. સીતાના વિવાહ યોગ્ય પાત્ર સાથે થશે અને પિતા તરીકેની તેમની જવાબદારી પૂર્ણ થશે. પૂરા વિશ્વાસ સાથે દૂત મોકલીને જનકરાજએ દશરથરાજને સકુટુમ્બ આવવાનું આમંત્રણ આપી દીધું છે.

સપ્તમાંક-નિર્વાહણાંક

આ અંક દશરથરાજ, તેમના પુત્રો, જન્મક અને તેમનો પરિવાર, ભગવાન વાસુદેવ, શતાનાંદ અને મંત્રીઓ, પરિજનો સાથે ઉઘડે છે. રામે ધનુષ ઉપાડી તોડી નાખીને પોતાનું પરાક્રમ સિદ્ધ કર્યું છે. રામ અને તેમના ત્રણ બ્રાતાઓના વિવાહ સીતા અને તેની બહેનો સાથે નક્કો થયા છે. આવા પ્રસન્નતાભર્યાં વાતાવરણમાં ક્રોધેભર્યાં પરશુરામ પ્રવેશે છે. રામના પરાક્રમની વાત જાણે છે. રામ જેટલા પ્રચંડમળ છે તેટલા જ વિનમ્ર અને સંસ્કારસમ્પન્ન છે તે જાણી ખુશ થાય છે. પાપી ક્ષત્રિયોને મારવાનું કામ આજ સુધી તેમણે કર્યું હતું તે આ દશરથપુત્ર કરી શકશે તેની પ્રતીતિ તેમને થાય છે. પરશુરામ રામને ઓળખી જાય છે. રામ એ તો સ્વયં વિષ્ણુના અવતાર છે, વિષ્ણુ જ છે તેમ જાણી પોતાનું ધનુષ્ય રામને સોંપે છે. ધર્મ, સત્ય અને નીતિના પાલક રામને આ રીતે પોતાના કર્તવ્યના વારસદાર બનાવી પરશુરામ તપો-માર્ગે ગતિ કરી મોક્ષની સાધનાનો પોતાનો સંકલ્પ જાહેર કરે છે. વિશ્વામિત્ર જનક તથા દશરથને શુભાશિષો આપે છે તે સાથે નાટક પૂરું થાય છે. આ નાટકનું નામ ‘યજ્ઞફલમ્’ કઈ રીતે સાર્થક થયું તેની વિચારણા સાથે પડદો પડે છે.

કૃતિની આલોચના—

‘યજ્ઞફલ’નો કથાવસ્તુપરિચય આપણે મેળવ્યો—હવે તેની આલોચના તેમ જ રસાસ્વાદ તરફ વળીએ. અઘપર્યન્ત પરંપરાગત રીતે વિદ્વાનો જે લક્ષણોની મીમાંસા કરે છે તે રીતે જોઈએ તો—

આ નાટકના વસ્તુનો સાત અંકોમાં જે વિસ્તાર થયો છે તેમાં ક્રમબદ્ધતા, સાતત્ય, અને સ્વભાવિકતા જળવાયાં છે. દશરથે પોતાના ઉત્તરાધિકારી કોને બનાવવા એ પ્રશ્ન સાથે નાટકનો આરંભ થાય છે અને તે પૂરું થાય છે. રામ અને તેના ત્રણેય બ્રાતાઓના જનકપુરીમાં વિવાહ સાથે. શીર્ષક ‘યજ્ઞફલ’ છે. તો આ યજ્ઞનું ફળ કોનું ? કેવું ? કેખીતી રીતે યજ્ઞ વિશ્વામિત્ર કરે છે, રામ તેનું રાક્ષસોથી રક્ષણ કરે છે, યજ્ઞ સફળ થાય છે. તેથી યજ્ઞનું ફળ વિશ્વામિત્રનું એમ કહી શકાય. બીજી બાજુ આ યજ્ઞનું રક્ષણ કરીને, પ્રસન્નાચિત્ત વિશ્વામિત્ર પાસેથી રામ વિલક્ષણ શસ્ત્રવિદ્યા અને જૂંલકાઓ પામે છે તેથી ફળ એનું ગણાય. આ યજ્ઞની પાછળ રામ અને બ્રાતાઓ જનકના દરબારેથી પત્નીઓ પામે છે તે પણ એવું જ યજ્ઞગણાય. આ યજ્ઞ પાછળ રામ અને

ભાસને નામે ચડેલી કૃતિ—યજ્ઞકલ્પ

૨૬૩

જ્ઞાતાઓ ધર્મ, સત્ય, નીતિ અને ન્યાયના આદર્શ ક્ષત્રિય સંરક્ષકો બને છે અને તેમના હાથમાં જગતના લોકો સલામત છે, એવા સલામત કે પરશુરામ જેવા મહાતુલાવ પૂરા વિશ્વાસ સાથે પોતાનું ધનુષ્ય રામને આપીને તપોનિષ્ઠ થવાનું પસંદ કરે છે. આમ, યજ્ઞના ફળના અનેક લોકો ભાગી બને છે. જનકરાજના સંકલ્પનો યજ્ઞ ગણીએ તો તેમને પોતાને, દશરથને, રામને, સૌને તેનું ફળ ભોગવવાનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આમ, નાટકનું શીર્ષક અનેક દૃષ્ટિએ સાર્થક બની રહે છે.

પણી આ નાટકનો કેન્દ્રીય ભાવ રામના વીર તથા તે પછી શૃંગારના નિરૂપણનો છે. રામની વીરતા વિશ્વામિત્રના આદેશથી પ્રેરાઈ છે, પરંતુ રામનો સીતા માટેનો સ્નેહ, પ્રથમ દૃષ્ટિએ હૃદયના જીડાણુમાથી જાગેલો પ્રયુષ્ભાવ સ્વયંભૂ છે.^{૧૨} વિશ્વામિત્રે મનથી રામને સીતા સાથે પરણાવવાનો સંકલ્પ કરી લીધો છે, છતાં રામહૃદયનો પ્રીતિભાવ સ્વયંભૂ છે. આવું જ તેમના પ્રતિ હૃદયથી ખેંચાતાં સીતાનું પણ છે જ, ‘શાકુન્તલ’ના પ્રથમ, દ્વિતીય અને તૃતીયાંકને સમાંતર વાતાવરણ કવિ જીભુ કરે છે, પરંતુ રામ અને સીતાના ગૌરવને નાટકકાર જરા પણ ઝાંખું પડવા દેના નથી. આ રીતે જોઈએ તો વીર અને શૃંગાર આ નાટકના કેન્દ્રવર્તી રસો છે અને તેનો વિકાસ સમુચિત રીતે થાય છે. ઉપર બતાવ્યું તેમ ‘યજ્ઞફળ’ના અર્થો અનેક થાય છે, તો પ્રેક્ષક-સામાજિકો રામના વીર અને શૃંગારથી અને સીતાના શૃંગારથી પ્રસન્નતાનો અનુભવ કરે છે.

આ નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ ઘણી મોટી છે અને છતાં પ્રત્યેક પાત્રના નિરૂપણની અહીં નાટકકારે સમુચિત કાળજી લીધી છે. ઉપરાન્ત વિશ્વામિત્ર, વસિષ્ઠ, પરશુરામ, મંથરા રાણુઓમાં પણ આસ કેંકયોનાં ચરિત્રચિત્રણની નાટકકાર પૂરી કાળજી લે છે. સાથે આ પાત્રોનો પ્રવેશ, તેમની પ્રવૃત્તિ અને તેમની વિદાય પણ સોદેશ બની રહે તે લેખકે જોયું છે. નાટકકાર વિશાળ પાત્રજગત જીભુ કરે ત્યારે કોઈક પાત્રને અન્યાય થવાનો પણ ભય રહે છે પરંતુ પાત્રોને કલાકાર રમડે છે અને પાત્રોનો વ્યવહાર કવિની સર્જનશક્તિનું ઘોતન કરનાર બની રહે છે.

આ ઉપરાન્ત નાટકકારે પ્રવેશક અને વિષ્કંભકનો જે ઉપયોગ કર્યો છે તેનાથી કથાસૂત્ર સ્વભાવિક રીતે જ ઉત્ક્રાન્ત થાય છે. આ નાટકમાં નાટકકારનું નાટ્યકલાપ્રભુત્વ એકદમ દેખાઈ આવે છે. નાટ્યકલાના ઉપયોગમાં તે સ્વસ્થ, આત્મવિશ્વાસુ કલાકાર તરીકે પોતાને સિદ્ધ કરે છે.

આ નાટકમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. શ્લોકોની સંખ્યા અહીં ઘણી મોટી છે^{૧૩} અને કેટલીક વાર એવું પણ લાગે છે કે શ્લોકોના પ્રયોગના નાટ્યપરંપરાએ માન્ય

૧૨ સીતા પ્રત્યેના રામના પ્રણયનું જ્યાં નિરૂપણ થાય છે ત્યાં ‘શાકુન્તલ’ના તૃતીયાંકના નિરૂપણનું સ્મરણ કરાવે છે. આ છતાં રામની પ્રતિભાનું ગૌરવ જરા પણ ઝાંખું ન પડે તેની નાટકકારે પૂરી કાળજી લીધી છે.

૧૩ શ્લોકોની કુલ સંખ્યા ૨૯૧ છે, તે અંકવાર આ પ્રમાણે ૨૯ (પ્રથમાંક); ૪૪ (દ્વિતીયાંક); ૫૪ (તૃતીયાંક) ૪૮ (ચતુર્થાંક); ૫૨ (પંચમાંક); ૪૨ (ષઠાંક); ૨૨ (સપ્તમાંક).

ઉપરાંત નાટકકારે મોટા ભાગે પ્રસિદ્ધ લગભગ તમામ છંદોના પ્રયોગ કરીને છંદોવૈવિધ્ય જળવડાવ્યું છે. હા, સંવાદો ઓછા અને પદ્યો વધારે એવી સ્થિતિને કારણે નાટકમાં છંદોના પ્રયોગોની ઔચિત્યબાબતે માન્ય સિદ્ધાન્તો ઓછા જળવાયા છે.

૨૬૪

૧૧૧૧ બેઠાઈ

કરેલાં વિલક્ષણ તરવે તેમાં નથી સચવાતાં; ઘણીયે વખત સંવાદના ગદ્યને સ્થાને પદ્યપ્રયોગ થયો છે એમ પણ લાગે. છતાં આ પ્રયોગોમાં ક્લુલક કે કૃત્રિમ પદ્યો ઘણાં ઓછાં છે. સંભવ છે કે અહીં પણ કાલિદાસના ‘શાકુન્તલ’નો પ્રભાવ હોય. સંસ્કૃત નાટકમાં હાસ્ય એક નળળું તત્ત્વ છે. માત્ર વિદ્વપકની ભોજનપ્રિયતાનો ઉપયોગ હાસ્ય જન્માવવા માટે સામાન્યતઃ નાટકકારો કરે છે. પરંતુ ફરી એકની એક રીતે આ વાત આવે ત્યારે તે હાસ્યરસ નથી રહેતો. આ નાટકમાં આ એક નેપિથાત્ર ખામી છે, મર્યાદા છે. નાટકના સંવાદો સહજ જણાય છે, તેનાથી વસ્તુવિકાસ સરસ રીતે, કલાત્મક રીતે થાય એવા પ્રભાવોત્પાદક આ સંવાદો છે. અને કથું પાત્ર સંસ્કૃતમાં બોલે અને કથું પ્રાકૃતમાં તે બાળતની પરંપરા જળવી રાખવા છતાં નાટકકારે જરૂરિયાત જણાઈ તે મુજબ સંસ્કૃત જાશિલ્ય એ રંગસૂચન સાથે ઘણાં, ઘણી કક્ષાનાં પાત્રોને સંસ્કૃતમાં વાર્તાલાપ કરતાં બતાવ્યાં છે. સમગ્રપણે વસ્તુ, તેનું સંકલન, નાટ્યકલા, સંવાદકલા-તમામ બાળતોમાં નાટકકાર પોતાની સર્જક તરીકેની મૌલિકતા જળવી રાખે છે. કથાવસ્તુ, પાત્રો, નાટ્યકલા, દશ્યસંયોજન વગેરેમાં કલાકાર તરીકે નાટકકાર ઠીક ઠીક સ્વતંત્ર જણાય છે. સંસ્કૃતનાં કાલિદાસ અને ભવભૂતિને બાદ કરતાં, આ કૃતિનો રચયિતા તેની વિલક્ષણ રીતે નવી ભાત પાડે છે.

કૃતિનો રસાસ્વાદ

“શાકુન્તલ”ના આરંભે નટીના અતિમધુર ગાનથી સૂત્રધાર દૂર દૂર ખેંચાઈ ગયો; તેને, મમ્મટના શબ્દોમાં “વિગલિતવેદાન્તરં આનન્દં” એવી એકાગ્રતા પ્રાપ્ત થઈ. જે સંગીતના રસ અને માધુર્યને લાગુ પડે છે, તે જ નાટ્યકલાના રસને લાગુ પડે છે. આ દૃષ્ટિથી વિચારીએ તો આપણે સ્વીકારી લઈએ કે નાટક સમગ્રપણે સારી એવી જમાવટ કરી શક્યું છે. સામાજિક આ નાટકને રંગભૂમિ પર ભજવાતું જોઈને ક્યાંય કંટાળો નહીં અનુભવે, સમગ્રપણે તેની એકાગ્રતા અકબંધ રહેશે, જળવાઈ રહેશે. જે કે આપણે એ પણ કહેવું ઘટે કે કાલિદાસ અને ભવભૂતિની સફળતા આ નાટકના રચયિતાને પ્રાપ્ત થવાનો સંભવ ઓછો છે. છતાં સમગ્રપણે સામાજિકની રસવૃત્તિને જળવી રાખતા આ નાટકમાં ક્યાંય પણ કંટાળો આવે, નાટકકાર નાટ્યકલા અને કાવ્યકલાની સિદ્ધિમાં અત્યંત નિમ્ન કક્ષાએ ઉતરી ગયો છે એવો અનુભવ ખાસ થતો નથી.

ગુજરાતમાં સચવાઈ રહેલી હસ્તપ્રતોની મદદથી આ નાટક ઉપલબ્ધ થયું છે, અન્યત્ર નહીં તે જોતાં, આ નાટક કાલિદાસના પુરોગામી ભાસતું રચેલું છે એવો સંપાદકનો દાવો ન સ્વીકારીએ તો પણ અનામી નાટકકારની આ નાટ્યકૃતિ ગુજરાતની છે, ગુજરાતની સમ્પત્તિરૂપ છે એટલું તો આપણે જરૂર સ્વીકારીએ.

શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દવેનાં સંસ્કૃત નાટકો :

એક પરિચય

જતીન પંડ્યા*

પ્રાસ્તાવિક :

અર્ધાશીન સમયમાં પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સર્જન પ્રવૃત્તિ ચાલી રહી છે અને સંસ્કૃત સામયિકો તેને પ્રસિદ્ધ કરી રહ્યાં છે એ આનંદ અને સંતોષની વાત છે. ભારતીય વિદ્યાભવન, કે. એમ. મુન્શી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૭ ના સંસ્કૃત ત્રૈમાસિક ‘સંવિદ્’માં સ્વ. શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દવે રચિત ત્રણ નાટકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે. અહીં તે નાટકોનો પરિચય આપવા ધાર્યો છે. પરંતુ પહેલાં નાટકકારના જીવન વિષે ટૂંકી માહિતીની નોંધ લેવી ઉચિત રહેશે.

જીવન અને સમય :

આ નાટકના રચયિતા શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દવેનો જન્મ ૨૬ ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૧ના રોજ મહાશિવરાત્રીના દિવસે સુરતમાં થયો હતો. તેઓ તેના પિતાશ્રી મનુશંકર કૃષ્ણશંકર દવે તથા માતાશ્રી સુમનગૌરીના બીજા સંતાન હતા. તેમને બે ભાઈ અને ત્રણ બહેનો હતાં. તેમણે કૃતિમાં સંબંધીઓનાં નામોનો ઉલ્લેખ કર્યો હોવાથી તે નામો નોંધવા પણ જરૂરી છે. તેમના મોટાભાઈનું નામ શ્રી રોહિત દવે હતું. નાના ભાઈ શ્રી વિશ્વેશ દવે તથા ત્રણ બહેનો નામ પ્રજ્ઞાનવિદ્યા, ત્રિપુરા તથા ચંદ્રવિદ્યા છે. પ્રજ્ઞાનવિદ્યાની પુત્રીનું નામ જ્યોતિ છે. ત્રિપુરાના પુત્રનો ઉલ્લેખ યતીન્દ્રને નામે છે. આ યતીન્દ્ર એટલે ખરેખર તો જતીન, આ લેખનો લેખક. ત્રિપુરાની બીજી પુત્રી સ્મૃતિનો પણ આડકતરો ઉલ્લેખ થયો છે. આ બધાં જ નામો એક સાથે શંકરચરિતના આરંભના શ્લોકમાં સ્પષ્ટ રીતે જણાય છે. શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દવેએ પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ સુરતમાં મેળવ્યું. ૧૯૩૦માં વિલ્સન કોલેજ, મુંબઈથી તત્ત્વજ્ઞાન વિષયમાં બી. એ. (એનર્સ) ની ડિગ્રી મેળવી અને ૧૯૩૫માં તે જ વિષય સાથે એમ. એ. થયા. તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી હોવાને કારણે સંસ્કૃતશાસ્ત્રો સાથે તેમનો સારો એવો પરિચય રહ્યો હતો. ઘરમાં પણ સંસ્કૃતનું વાતાવરણ હતું. વ્યવસાયે શિક્ષક હોવાને કારણે અને મહદંશે ભાષાશિક્ષણ તેમને જાણે આવ્યું હોવાને કારણે અંગ્રેજી, ગુજરાતી, હિન્દી અને સંસ્કૃત ઉપર તેમનું પ્રભુત્વ ધારદાર બન્યું હતું. ગુજરાત

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતવંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭, પૃ. ૨૬૫-૨૭૬.

* સંસ્કૃત વિભાગ, શ્રી એમ. આર. ડી. આર્ટ્સ અને શ્રી ઈ. ઈ. એલ. કે. કોમર્સ કોલેજ, ચીખલી, જિ. વલસાડ-૩૬૬ ૫૨૧

સ્વા. ૦૩૪

૨૬૬

જાતીન પંડ્યા

વિદ્યાપીઠની હિન્દી પરીક્ષાઓ સાથે ધણી લાંબા સમય સુધી સક્રિય રીતે સંકળાયેલા રહ્યા હતા. સાહિત્ય ઉપરાંત અર્થશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, રાજકારણ અને ધર્મ તેમના અત્યંત રસના વિષય હતા. તેમના ભરયુવાનીકાળમાં ભારતની આઝાદીની ચળવળ પૂર જોશમાં ચાલતી હતી. તેમણે ૧૯૩૦, ૧૯૩૨ અને ૧૯૪૨ના આંદોલનમાં સક્રિય ભાગ લીધો અને ચાર વાર ધરપકડ વહેારી-બે વાર સાદી અટકાયત અને બે વાર વરસ-વરસ માટેની સખત કેદની સજા ભોગવી. ૧૯૫૬ સુધી કોંગ્રેસના સક્રિય સભ્ય રહ્યા. પછી વૈચારિક મતભેદને કારણે રાજીનામું આપી રાજકારણમાંથી લગભગ નિવૃત્ત લીધી, પરંતુ રાજકારણનો રસ, રાજકીય ચિંતન અને રાષ્ટ્રભાવના ઉપર સુધી જીવંત રહ્યા. રાજકારણ સાથેનો તેમનો જીવંત સંબંધ પ્રસ્તુત નાટકમાં પ્રતિબિંબિત થયેલો દેખાય છે. ૧૯૬૬-૬૭ના અરસામાં વ્યવસાયમાંથી પણ સ્વૈચ્છિક નિવૃત્તિ લઈને સુરતમાં સ્થાયી થયા અને ત્યારબાદ તેમનું સર્જનકાર્ય થયું. એટલે જીવનનો સંપૂર્ણ અનુભવ તેમની કૃતિઓમાં અભિવ્યક્ત થયેલો જણાય છે. તેમના પ્રસિદ્ધ થયેલાં સંસ્કૃત નાટકો ૧. શંકરચરિતમ્ ૨. પૂર્ણ સત્ત્વિમળલમ્ ૩. મહાવીરનિર્વાણમ્ એ ત્રણ નાટકોનું સામાન્ય અવલોકન કરતાં પણ કર્તાના જીવનદર્શનનો પરિચય થાય છે. ૨૪ માર્ચ ૧૯૯૦ ના રોજ તેમનું નવસારી મુકામે અવસાન થયું.

૧. શંકરચરિતમ્ :

પ્રકાશન :

‘સંવિદ્’ના ઓગસ્ટ-નવેમ્બર ૧૯૭૪થી ઓગસ્ટ ૧૯૭૬ સુધીના અંકોમાં ક્રમશઃ આ નાટક પ્રસિદ્ધ થયું છે. કુલ ૬૩ જેટલાં પૃષ્ઠોમાં તે પથરાયેલું છે. પાછલા અંકોમાં તેનું શીર્ષક શંકરચરિતમ્ આપેલું છે. બંને શીર્ષકો ઉચિત છે.

નાટકનું સામાન્ય માળખું :

શંકરચરિતમ્ ૭ અંકનું નાટક છે. યોથા અંકમાં ચાર અને બીજા, પાંચમા તથા છઠ્ઠા અંકમાં બે-બે પ્રવેશો છે. તે સિવાયના અંકોમાં જુદા પ્રવેશો નથી. તેમાં ૪૯ જેટલા શ્લોકો છે. મોટાભાગના કર્તાના પોતાના રચિત છે, પરંતુ લગભગ ત્રીજા ભાગ જેટલા વિવિધ ગ્રંથોમાંથી અવતરણો સ્વરૂપે લેવાયેલા છે. મુખ્યત્વે ભગવદ્ગીતા, શંકરાચાર્યના સ્તોત્રો અને સુભાષિતોમાંથી તે લેવાયેલાં છે. અવતરણો ગીતપોતાને સ્થાને અત્યંત સુયોગ્યતાપૂર્વક નિરૂપાયેલાં છે.

નાટકની કથા :

પ્રથમ અંક નાંદીથી શરૂ થાય છે. અને પછી મહાન આચાર્ય શંકરના જન્મસ્થાન કાલડી ગામમાં સંધ્યાસમયની આરતીથી મુખ્ય દ્રશ્ય શરૂ થાય છે. તે સમય કાપાલિકોના અનાચાર અને અસાચારનો સમય હતો. શંકરના પિતા શિવચુરુના એક મિત્ર વિદ્યાનાથની

શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દત્તેનાં સંસ્કૃત નાટકો : એક પરિચય

૨૧૭

પુત્રોનું કોઈ કાપાલિક અપહરણ કરી જતો હતો ત્યારે વિદ્યાનાથની મદદની જૂમે સાંભળીને શિવગુરુ કાપાલિકને પકડવા પાછળ દોડ્યા, પરંતુ શિવગુરુને ધાયલ કરીને કાપાલિક નાસી છૂટ્યો. સંધ્યાસમયની આરતીમાંથી પાછા ફરતા ગ્રામવાસીઓ શિવગુરુને જોયકી લાવ્યા. ગ્રામવાસીઓ કાપાલિકના ઉત્પાતોથી ચિંતિત બન્યા. તેમણે સુરક્ષા વ્યવસ્થા ગોઠવવા વિચાર્યું. ત્યાં પ્રથમ અંક સમાપ્ત થાય છે.

બીજો અંક શંકરના જન્મનું નિરૂપણ કરે છે. હરિહર અને નટરાજના પરસ્પર પરિહાસથી આરંભાયેલા આ અંકમાં પ્રથમ પ્રવેશમાં શિવગુરુને નિવાસે જતી શારદામ્બાએ તેમને તથા વિદ્યાનાથને શિવગુરુને લાં પુત્રજન્મના સમાચાર આપ્યા અને સૌ શિવગુરુને લાં જવા નીકળ્યા. બીજા પ્રવેશમાં શિવગુરુને અભિનંદન આપવા આવેલા વિદ્યાનાથે બાળકના ભવિષ્યને વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો. અહીં પણ હરિહર અને નટરાજના વાચાળ પરિહાસો તે સમયના મિથ્યા વિવાદના ઉદાહરણો સમાવે છે.

ત્રીજા અંકમાં બાળક શંકરના માનસ ઉપર જે રીતે ધીમેધીમે તત્ત્વજ્ઞાન છવાતું જાય છે. તેનું સુંદર નિરૂપણ છે. હરિહરના પુત્ર ચંદ્રચૂડ અને કાપાલિક મંદિરેથી શિવગુરુએ બચાવેલી વૈજયંતીની પ્રણયલીલા ચિંતનશીલ સ્વભાવના શંકરની નજરે પડી. વૈજયંતી પતિગૃહેથી આવી હતી અને ચંદ્રચૂડ સાથેના પોતાના પૂર્વ પ્રણયને પંપાળતી હતી. ચંદ્રચૂડે પણ પોતાના પિતાની ઉપેક્ષા કરવાનો નિશ્ચય કર્યો. ત્યાં વળી શંકરની બાલસખી તેને ઘર ઘર રમવા આજીજી કરતી આવી. શંકરે તેને પણ ટાળી. ત્યાં તો વૃદ્ધ હરિહર પોતાના જીવતાં પોતાની સંપત્તિ ઈચ્છતા પુત્ર ચંદ્રચૂડ વિષેનું પોતાનું દુઃખ રડતો આવ્યો. બુદ્ધે જોયેલાં દશ્યોએ જેમ તેના ઉપર વિશેષ અસર કરી હતી તેમ બાલ શંકરે જોયેલાં આ દશ્યો તેના ચિત્તને પ્રેરે છે. તે સંન્યાસ ગ્રહણ કરવા ઈચ્છે છે, પરંતુ પોતાની વૃદ્ધ અને વિધવા માતાની અનુજ્ઞા શી રીતે પ્રાપ્ત કરવી તે વિષે ચિંતિત છે. તે દરમિયાન માતા તેને શોધતી આવે છે. ત્યારે માતાને મનાવવા મકરગ્રાહનો ત્રાગડો રચી માતાના અગ્નિસંસ્કાર માટેનું વચન આપીને શંકરે માતાની સંમતિ લાધી. અહીં ત્રીજો અંક પૂરો થાય છે.

ચોથા અંકના પ્રથમ પ્રવેશમાં ગોવિંદાચાર્ય પાસે શંકરે પોતાનો વિદ્યાભ્યાસ પૂર્ણ કર્યો. બીજા પ્રવેશમાં વારાણસી પહોંચીને કાપાલિકસંપ્રદાયના નરમેધયજ્ઞને રોકવા શંકરે પ્રતિજ્ઞા કરી અને બાદશયણ મુનિ સાથે રાજની સંમતિ પ્રાપ્ત કરવા રાજકુલ તરફ ચાલી નીકળ્યા. ત્રીજા પ્રવેશમાં શંકર કાશીરાજ સાથે યજ્ઞભૂમિ તરફ ઉપજ્યા. ચોથા પ્રવેશમાં શંકર અને કાપાલિકના શિષ્ય ક્રકચ વચ્ચેનો ધર્મવિવાદ થયો અને ક્રકચ હારવાની તૈયારીમાં હતો લાં મહાકાપાલિક ક્રોધ સાથે આવી ચડ્યો. શંકરે તેને ચંદ્રચૂડ તરીકે ઓળખી કાઢ્યા અને વૈજયંતીના ઉલ્લેખથી તેને ભડકાવી માર્યો. વૈજયંતીએ પણ સતીપુત્ર શંકરને ઓળખી કાઢ્યો. ફરીથી ધર્મ વિવાદ આરંભાયો. હારેલા ચંદ્રચૂડ અને વૈજયંતીએ શંકરનું શિષ્યત્વ સ્વીકાર્યું અને વેર લેવાના પ્રયોજન સાથે ક્રકચ ત્યાંથી પલાયન થઈ ગયો. એ પ્રમાણે ચોથો અંક પૂરો થયો.

પાંચમા અંકના પ્રથમ પ્રવેશમાં મંડનમિશ્રના ઘરને શોધતા શંકર માહિષ્મતી નગરીમાં આવી પહોંચ્યા. બીજા પ્રવેશમાં શંકરે મંડનમિશ્રને પોતાના વાક્યાતુર્યથી પ્રભાવિત કરીને મંડનમિશ્રની પત્ની સરસ્વતીનું આતિથ્ય સ્વીકાર્યું.

દિવસો સુધી ચાલેલા મંડનમિશ્ર-શંકરના સુપ્રસિદ્ધ વાદ્દાવિવાદનો અંતભાગ જુદા અંકમાં નિરૂપાયો છે. સતત ૫૦ દિવસ સુધી વિવાદ ચાલ્યો. જુદા અંકના પ્રથમ પ્રવેશમાં ચિંતાગ્રસ્ત સરસ્વતી વિવાદના વિષે વિચારમગ્ન દશામાં ફરતાં હતાં ત્યાં ચેટીએ આવીને મંડનમિશ્રે હાર સ્વીકારી લીધી તેના સમાચાર આપ્યા. લોકો ગુસ્સામાં શંકરના વધ કરવાની રજા માગવા લાગ્યા. સરસ્વતીએ તેમને અટકાવીને વાદમંડપમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યાંથી બીજો પ્રવેશ શરૂ થાય છે. સરસ્વતીએ પોતે વિવાદ શરૂ કર્યો, અને કામસૂત્રની ચર્ચા આરંભી. શંકરે પરકાયાપ્રવેશ માટે ૬ માસનો સમય માગી લીધો.

સાતમા અંકમાં શંકર પુનઃ પ્રત્યક્ષ થયા અને વિવાદ પૂર્ણ કર્યો. શંકરવિરોધી કકચ વજરે પણ ત્યાં આવી પહોંચ્યા. અને સરસ્વતીના વચનથી આચાર્યપદવી પ્રાપ્ત કરી શંકરાચાર્યે તત્ત્વજ્ઞાન અને વ્યવહારને સંતુલિત કરતો ઉપદેશ આપ્યો. સરસ્વતી સહિત ચારેય આચાર્યોએ શંકરની સ્તુતિ કરી ત્યાં નાટક સમાપ્ત થાય છે. વિક્રમ સંવત ૨૦૨૦ના વૈશાખ સુદ પાંચમને દિવસે આ નાટક કર્તાએ સમાપ્ત કર્યું એવી પુષ્પિકા કર્તાએ અંતે આપી છે.

નાટકનું વસ્તુ :

શંકરચરિત્રમ્ નાટકની કથા શંકરાચાર્યના દાર્શનિક સિદ્ધાંતોના વિગતની કથા છે. પરંતુ નાટકનું વસ્તુ શંકરસિદ્ધાંતની પાછળ રહેલી મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાનું નિરૂપણ કરવાનું અને તત્ત્વજ્ઞાન અને વ્યવહારનું સંતુલન કરવાનું છે. શંકરાચાર્યના સમયમાં ધર્મને નામે જે દુરાચાર ફેલાયેલો હતો તેના ચિત્રણથી નાટકનો આરંભ થાય છે. વિદ્યાસંપન્ન વર્ગ પણ શબ્દચાતુર્યથી ભરેલા નિર્લક પરિહાસ અને વિવાદમાં આત્મગૌરવ સમજતો હતો તે હરિહર અને નટરાજના પાત્રાથી વ્યક્ત થયું છે. શિવચુરુ જેવા થોડા ગણ્યાગાંજ્યા ધર્મના આ પતનથી ચિંતિત હતા. શંકરે બાહ્યાવસ્થામાં જ સંસારના જે આટાપાટા જેવા તેનાથી તેનું ચિંતનશીલ મન સંન્યાસ તરફ ઢળ્યું. આ સમગ્ર વિભાગ શંકરવેદાંતની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાનું વિશ્લેષણ કરનારો છે. સર્વાત્ર અભેદ હોવાથી સર્વ પ્રત્યે આત્મવત્વ વર્તવું એ વ્યવહાર છે. પરાજિત પ્રત્યે શંકરાચાર્યની કંઠોરતા પણ લોકસંગ્રહાર્થ જ છે એમ નાટકકાર નિરૂપે છે, પરંતુ વિરોધી પ્રત્યે સ્નેહભાવ અને આત્મભાવથી સમન્વય દાઢ સહ વિરોધ કરવો એવા સરસ્વતીના સૂચનને પણ શંકરાચાર્ય સ્વીકારે છે. વિચિત્રન સમાજની પુનઃપ્રતિષ્ઠા માટે ચાર મહત્તી રથાપના કરવામાં આવી. એ પ્રમાણે તત્ત્વજ્ઞાનનું પણ અંતિમ ધ્યેય જનહિત અને સહવ્યવહાર છે એમ નાટકકારે નિરૂપ્યું છે. આ રીતે શંકરવેદાંત વિષેના અભિગમને નિરૂપવાનું વિષયવસ્તુ નાટકકારને અભિપ્રેત હોય એમ જણાય છે.

શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દત્તેનાં સંસ્કૃત નાટકો : એક પરિચય

૨૧૬

નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ :

નાટકના મહત્ત્વના પુરુષપાત્રોમાં શંકરાચાર્ય ઉપરાંત શિવચુરુ, વિદ્વાનાથ, હારહર, નટરાજ, ચંદ્રચૂડ મહાકાપાલિક, કાશીરાજ, કકય અને મંડનમિશ્રનો સમાવેશ થાય છે. તે ઉપરાંત શંકરચુરુ ગોવિંદાચાર્ય અને આદરાયણ મુનિ નાની પણ મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. પુરોહિત, દૂત, ઉદ્ધોષક, શિવચુરુનો શિષ્ય, કાલડીના ગ્રામવાસીઓ, વાગણુસીના પૌરજનો, માહિષમતીના નગરજનો અને વિવાદમંડપના સભાજનો વગેરે અત્યંત ગૌણ પાત્રો છે. છતાં તેમની ભૂમિકામાં યોગ્ય છે. સ્ત્રીપાત્રોમાં સતી, સરસ્વતી અને વેંજ્યન્તીનાં પાત્રોનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. ઉપરાંત શંકરની સખી, શંકર જન્મપ્રસંગે ગીત ગાતી નારીઓ, પ્રતિહારી, ચેટી વગેરે ગૌણ પાત્રો છે.

૨. પૂર્ણ સપ્તર્ષિમંડલમ્ :

પ્રકાશન :

‘સંવિદ્’ના ઓગસ્ટ ૧૯૭૯થી ઓગસ્ટ ૧૯૮૦ સુધીના અંકોમાં ક્રમશઃ આ નાટક પ્રસિદ્ધ થયું છે. કુલ ૩૪ જેટલાં પૃષ્ઠોમાં તે પથરાયેલું છે.

નાટકનું સામાન્ય માળખું :

પૂર્ણ સપ્તર્ષિમંડલમ્ નાટક એક બે અંકનું લાંબું નાટક છે અથવા તો, એમ કહેવું વધુ ઉચિત રહેશે કે ક્તાંએ નાટકને અંકોમાં વિભાજિત કર્યું નથી પરંતુ નાટકોને વિવિધ દૃશ્યોમાં વિભક્ત કર્યું છે. અપવાદ સિવાય તે વિભાગોને અંક જેવું મોટું નામ આપવું શક્ય નથી અર્થાત્તી નાટકોમાં આવતા પ્રવેશ જેવા આ વિભાગો છે. તેને માટે પ્રવેશ અથવા દૃશ્ય એવું નામ જ સ્વીકારવું યોગ્ય રહેશે. આવા નાના મોટા સાત પ્રવેશોમાં નાટકનું કથાવસ્તુ ગૂંથાયેલું છે. નાટકમાં કુલ ૨૩ સ્લોકો છે. કેટલાક ખંડિત છંદમાં તો કેટલાક અધુરા છંદમાં છોડાયેલા છે, પરંતુ તે પણ સાલિપ્રાય હોવાનું જણાય છે.

નાટકની કથા :

ત્રાંસજ્ઞતા પરાજય પામીને વિશ્વામિત્ર બ્રહ્મર્ષિપદની પ્રાપ્તિ માટે ઉગ્ર તપશ્ચર્યા કરે છે ત્યાંથી કથાનો આરંભ છે. પરંતુ રમેને વિશ્વામિત્ર ઈન્દ્રપદ પ્રાપ્ત કરી લે એ બીજા ઈન્દ્ર વિશ્વામિત્રનો તપોભંગ કરાવવા માટે મેનકાને આજ્ઞા આપીને તપોવનમાં મોકલે છે. દરમ્યાનમાં વિશ્વકલ્યાણની ભાવનાથી ભગવાન વિષ્ણુએ પાઠવેલો સંદેશો આપવા દેવર્ષિ નારદ વિશ્વામિત્ર પાસે આવે છે અને બ્રહ્મર્ષિપદની પ્રાપ્તિ માટેની આવશ્યકતા પ્રત્યે અંશુલિનિર્દેશ કરે છે. એ જ પ્રમાણે વસિષ્ઠને પણ સંદેશો પહોંચાડવાનું કાર્ય નારદને શીરે છે તદુપરાંત મેનકા માટે પણ તેની પાસે સંદેશો છે. આ સંદેશોએ વિશ્વામિત્રની કાર્યસિદ્ધિમાં સહાયભૂત સાબિત થનારા સંદેશોઓ છે. પરસ્પર સંલપરત બનેલા બે મુખ્ય વિરોધીઓનાં—સવિશેષ તો વિશ્વામિત્રનાં મનોવલણોને

૨૭૦

જતાં પાંડ્યા :

પરિશુદ્ધ કરવાનું કાર્ય આ સંદેશપદ્ધતિવિધિ દરમ્યાન થતું રહે છે. બીજી તરફ મેનકા ઉપર દસ્યુરાજ હુમલો કરીને તેનું અપહરણ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એટલે વિશ્વામિત્ર તેને દસ્યુરાજથી બચવાનો પોતાનો વર્મ સમજીને મેનકાને બચાવી લે છે. મેનકાના વિશુદ્ધ ભાવો જાણીને તેને સહધર્મચારણી તરીકે સ્વીકારે છે, પરિણામે સામાન્યજનોમાં હાંસીપાત્ર કરે છે. આથી પોતે વાંસજની યાત્રામાં જ ફરસાયા છે એમ માનીને આખરી ફેંસલો લાવવાની ઈચ્છાથી વાંસજનો વધ કરવાનો સંકલ્પ કરી તેના આશ્રમમાં પ્રવેશે છે, પરંતુ અરુંધતી અને વાંસજની વાતોમાંથી વાંસજનો પોતાના પ્રત્યેનો નિર્મળ ભાવ જાણીને પશ્ચાત્તાપ અનુભવે છે. તામસી અને રાજસી પ્રકૃતિનાં લક્ષણો ઓગળી જવાથી અને બ્રહ્મર્ષિપદને માટે આવશ્યક સર્વગુણો પ્રાપ્ત થવાથી વિશ્વામિત્ર બ્રહ્મર્ષિપદ પ્રાપ્ત કરે છે. દેવો અને વસિષ્ઠ પણ તેને અનુમોદન આપે છે. સ્વયં ભગવાન નારાયણ, નારદ, ઈન્દ્ર અને પાંચ બ્રહ્મર્ષિઓ બ્રહ્મર્ષિ વાંસજના આશ્રમમાં આવીને વિશ્વામિત્રને બ્રહ્મર્ષિપદથી નવાજે છે અને આમ સપ્તર્ષિમંડળમાં સાત ઋષિઓ થઈ જતાં સપ્તર્ષિમંડળ પૂર્ણ બને છે.

નાટકનું વસ્તુ :

ઋગ્વેદના કાળથી વાંસજ-વિશ્વામિત્રના સંઘર્ષની કથા સાહિત્યમાં ચાલતી આવેલી છે. રામાયણ, મહાભારત અને પુરાણોમાં પણ તેનું વિવિધ સ્તરે નિરૂપણ થયેલું છે. વાંસજ-વિશ્વામિત્રના સંઘર્ષને વિવેચકોએ વિવિધ દૃષ્ટિબિંદુઓથી અવલોક્યો છે. પૂર્ણ સપ્તર્ષિમંડલમ્ નાટકમાં પણ આ જ સંઘર્ષની કથા છે, પરંતુ કવિએ આખી કથાને બદલે વિશ્વામિત્ર-મેનકા પ્રસંગને અનુલક્ષીને જ કથા ગૂંથી છે. અને ઋષિઓ વચ્ચે થયેલા સંઘર્ષના અન્ય પ્રસંગોમાંથી કેટલાકને ક્યારેક યથા-અવકાશ માત્ર ઉલ્લેખ જ થયો છે અને મેનકા પ્રસંગ વિશ્વામિત્રને બ્રહ્મર્ષિપદની પ્રાપ્તિ થાય તે પહેલાંનો અંતિમ પ્રસંગ કલ્પીને નાટકની રચના થયેલી છે, તે એટલી હદ સુધી કે શકુંતલાના જન્મની ઘટના પણ હજી બાકી રહી છે. આ તો માત્ર કથાનું માળખું જ છે. કથાનું વસ્તુ તો બ્રહ્મત્વનાં લક્ષણો, બ્રહ્મત્વપ્રાપ્તિનો માર્ગ અને બ્રહ્મત્વ માટેની યોગ્યતા વિશેનું છે. આ નાટકમાં વાંસજ-વિશ્વામિત્રનો સંઘર્ષ વર્ણુસંઘર્ષ નથી, તેમ રાજકીય કે વિચારસરણીનો સંઘર્ષ પણ નથી. પરંતુ તે યોગ્યયોગ્યતાનો સંઘર્ષ છે. મૂળ કથામાં રહેલી બ્રહ્મત્વની તાત્ત્વિકતાને નાટ્યરૂપ આપવાનો આ સહેતુક અને સફળ પ્રયાસ છે અને તેથી આ નાટકને એક વિશેષ પરિમાણ પ્રાપ્ત થયું છે.

નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ :

નાટકનાં પુરુષપાત્રોમાં વિશ્વામિત્ર, વાંસજ અને દેવર્ષિ નારદ મહત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. ઈન્દ્ર અને નારાયણ નાટકના અંત ભાગમાં રંગભૂમિ ઉપર આવે છે, પરંતુ સૂચિત પાત્રો તરીકે આખા નાટકમાં છવાયેલાં રહે છે. દસ્યુરાજની ભૂમિકા નાની છતાં નાટકને મરોડ આપવામાં મહત્વની છે. ગૌણ પાત્રોમાં મેનકાની રક્ષાથે નિયુક્ત બે દેવપુરુષો, વાંસજ આશ્રમ નજીકના બે ત્રણ બટુકો છે. સ્ત્રીપાત્રોમાં મુખ્ય ભૂમિકા મેનકાની છે. તે સહાયક ભૂમિકામાં અરુંધતી પણ નોંધપાત્ર છે. તે સિવાય અપ્સરાઓના સમૂહની ભૂમિકા ઘણી થોડી છે.

શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દવેનાં સંસ્કૃત નાટકો : એક પરિચય

૨૭૧

૩. મહાવીરનિર્વાણમ્ :

પ્રકાશન :

મહાવીરનિર્વાણમ્ નાટક 'સંવિદ્'ના ઓગસ્ટ-નવેમ્બર ૧૯૮૬ થી ઓગસ્ટ-મે ૧૯૮૯ સુધીના અંકોમાં પ્રસિદ્ધ થયું છે. આમ આ નાટકનું પ્રકાશન નાટ્યકારના જીવનકાળ દરમિયાન શરૂ થયું હતું, પરંતુ તેની સમાપ્તિ નાટ્યકારના અવસાન પછી થઈ હતી. લગભગ ૭૪ પૃષ્ઠોમાં આ નાટક-વિસ્તરેલું છે. તે ઉપરાંત વચમાં પાંચ હસ્તાક્ષરિત પાનાંઓ છે. તે છાપવાનાં રહી ગયાં જણાય છે. આ પાનાં અંક ૧૦ અને ૧૨ની વચ્ચે ૧૧ ક્રમાંક આપીને કર્તાના સ્વહસ્તે લખાયેલાં મે ૧૯૮૮ના અંક પછી અને ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૯ના અંક પહેલાં વચ્ચે કર્તાએ પોતે ગોઠવેલાં મળેલાં છે.

નાટકનું માળખું :

મહાવીરનિર્વાણમ્ ૧૮ અંકોમાં વિભક્ત નાટક છે. નાટ્યકારે તેનું અંકોમાં વિભાજન કર્યું નથી. આથી આ અંકોને પ્રવેશ કે દશ્યો તરીકે ઓળખાવી શકાય. અંકો જરૂરિયાત પ્રમાણે નાના મોટા છે. કેટલાક અંકો સંસ્કૃત નાટકોના પ્રવેશકો-વિષ્કંભકો વગેરે જેવા છે. જે કે નાટ્યશાસ્ત્રની આ પરિભાષા તેવાં દશ્યોને દર વખતે અધ્યક્ષતા થાય જ એવું નથી. કહેવાનો હેતુ એ છે કે તે માત્ર પ્રસંગોને જોડતી કડી જેવા છે. તેમાં ૨૬ જેટલા શ્લોકો છે, પરંતુ કેટલીકવાર પદ્યરચના ગદ્યાકારે છપાયેલી હોય તેવું જણાય છે. શ્લોકો અથવા જ કર્તાના જણાતા નથી. કર્તાનાં અન્ય નાટકોની જેમ અહીં પણ જાણીતા પ્રધોમાંથી અવતરણો દેખાય છે.

નાટકની કથા :

મહાવીરનિર્વાણમ્ જૈન તીર્થંકર ભગવાન મહાવીરના જીવનચરિત્રને નિરૂપતું નાટક છે. નાટકના મંગલ સ્તવનમાં જ જૈન અને વૈદિક દર્શનના સમન્વયનો પ્રયાસ જણાય છે. ત્યાર પછી મુખ્યદશ્યનો આરંભ થાય છે. પ્રથમ અંકમાં કાલસર્પગ્રહણ અને મારણનો પ્રસંગ નિરૂપાયો છે. બાળજીને નિર્ભય કરવા માટે વર્ધમાને આ કાર્ય કર્યું હતું એવો ખુલાસો વર્ધમાને કર્યો. તેમ છતાં આ પ્રસંગથી હિંસા-અહિંસાની મીમાંસાનો આરંભ થાય છે. તે સાથે જ બે રાજ-કુમારોમાંથી ભવિષ્યના રાજા વિષેના રાજકારણીય પ્રવાહો પણ આ અંકમાંથી જ છતા થવા માંડે છે. ગોશાલે સર્પવધને શીષે વર્ધમાનને દંડ થાય તે માટે ઉત્સુકતા બતાવવા માંડી એ આ પ્રવાહને સ્પષ્ટ કરે છે. વર્ધમાને પ્રાયશ્ચિત માટે જ્ઞાની આજ્ઞા સ્વીકારવાની તૈયારી બતાવી.

બીજા અંકમાં મહારાજ સિદ્ધાર્થ અને રાજજ્યોતિષી ફરીથી કાલસર્પવધને અનુલક્ષીને વિચારણા કરતા હતા. ત્યારે વર્ધમાનના મોટા ભાઈ નંદિવર્ધને જ્યોતિષમાં પોતાની અશ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી. વૈદિક આચાર્ય ભાર્ગદાજ અને મહાશ્રમણ વચ્ચે પણ પ્રસ્તુત પ્રસંગને અનુલક્ષીને હિંસા-અહિંસાની મીમાંસા ચાલતી રહી. પરંતુ વર્ધમાને પોતાના બે સંકલ્પો જણાવ્યા. વેદના સંપૂર્ણ નિષ્પત્તનો અને સર્પવધના પ્રાયશ્ચિત રૂપે આઠ દિવસના ઉપવાસનો નિર્ધાર કર્યો. ત્યારે

૨૭૨

જાતીન ખંડચા

નંદિવર્ધને નિર્જલ ઉપવાસનો પ્રસ્તાવ મોકલ્યો તે પછી તેના આંતરમનને સ્પષ્ટ કરનારી બાબત છે. અહીં બીજો ખંડ પૂરો થાય છે.

ત્રીજા ખંડમાં પછી એ જ રાજકારણી ચર્ચા ચાલતી રહી કે વર્ધમાન રાજા થશે. તેમાં વર્ધમાન ક્ષત્રિયપુત્ર છે કે બ્રાહ્મણપુત્ર તેનો વિવાદ ઉભેરાયો, પરંતુ વર્ધમાન તેનાથી અલિપ્ત અને પોતાની જાતોપાર્જન પ્રવૃત્તિમાં જ સ્થિર હતા.

ચોથો ખંડ વર્ધમાન અને યશોદાની પુત્રી પ્રિયદર્શનાના જન્મનો છે. પાંચમા ખંડમાં યશોદાના અવસાનથી વિરહી અને પાંચ વર્ષની પોતાની પુત્રીના ભાવિ વિષે વિચારમગ્ન વર્ધમાનની જ્ઞાન અને મુક્ત માટેની ઉન્નુસ્કૃતા વધતી ગઈ. સાથે જ પુત્રીના જન્મથી શાંત થયેલી રાજકીય પ્રવૃત્તિ જુદી દિશામાં વળવા લાગી, પરંતુ વર્ધમાન તો યોગના આચરણની દિશામાં પ્રગતિ કરવા પતંજલિ પાસે પહોંચ્યા.

છઠ્ઠા ખંડમાં પતંજલિના આશ્રમમાં પછી કુટિલ નીતિના રસિકોએ વર્ધમાન પર નજર રાખવા પ્રયાસ કર્યો. પરંતુ પતંજલિએ તેમને ત્યાંથી દૂર કર્યા અને વર્ધમાન પતંજલિ પાસે યોગાભ્યાસ કરવામાં સ્થિર થયા.

સાતમા ખંડમાં વર્ધમાનના પિતા સિદ્ધાર્થનું અવસાન થતાં રાજકીય પ્રપંચ આગળ વધતો ચાલ્યો, પરંતુ ભારદ્વાજે વર્ધમાનના પત્રથી નંદિવર્ધનની શંકાઓ નિર્મૂળ કરી રાજકીય પ્રપંચ ઉપર પડેલા પાડયો અને નંદિવર્ધનની વિનંતિ સ્વીકારીને વર્ધમાને દીક્ષા લેવાનું થોડા સમય માટે મુલતવી રાખ્યું.

આઠમા ખંડમાં વર્ધમાન તમામ સંપત્તિનું દાન કરીને દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે. પ્રિયદર્શના અઢાર વર્ષની થઈ ગઈ છે. પિતાની દિક્ષાથી પ્રથમ દુઃખ તો થાય છે પરંતુ પ્રતિવર્ષ તેને એકવાર દર્શન આપવાનું વચન લે છે અને પછી તે પછી ઉત્સાહથી સંપત્તિદાનના કાર્યમાં સાથ આપે છે, પરંતુ પોતે કશું લેવા ઇચ્છતી નથી. ગોશાલકને આ પ્રવૃત્તિ મૂખર્ષિભરેલી લાગે છે.

નવમા ખંડમાં દિગંબરત્વ સુધી પહોંચેલા વર્ધમાનની પાસે સાધુવેશે ગોશાલક આવે છે. વર્ધમાનનું સ્વરૂપ જોઈ તેની સાથે વાદે ચડે છે. વર્ધમાન ગોશાલકને ઓળખી લે છે, પરંતુ ગોશાલકને વર્ધમાનનો પરિચય થતાં વાર લાગે છે. ઓળખાણ પછા બાદ વર્ધમાન પાસે તેની સિદ્ધિઓ પોતાને પ્રાપ્ત થાય એ લોભે તેના શિષ્ય રૂપે રહેવા તૈયાર થાય છે. વર્ધમાન તેનો સ્વીકાર તો કરતા નથી પરંતુ તેના મનોભાવને સમજ્યા છતાં ના પણ્ય કહેતા નથી.

દસમા ખંડમાં દિગંબર વર્ધમાનને પીટતા રક્ષાપુરુષો અને ગ્રામવાસીઓને બચાવવામાં ગોશાલક પોતે પણ્ય બંધનમાં પડે છે. પરંતુ સાર્થવાહના મહાજને આપેલી ઓળખથી બંને મુક્ત થાય છે. ચંડકૌશિક નામના રાક્ષસને વનમાં જઈને મહાવીર હિંસાત્યાગ માટે સંમત કરે છે અને ગ્રામવાસીઓ સાથે તેનું સમાધાન કરાવે છે.

શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દવેનાં સંસ્કૃત નાટકો : એક પરિચય

૨૭૩

અગિયારમો ખંડ છપાયેલો નથી, પરંતુ તે લેખકના પોતાના હાથે લખેલાં હસ્તલિખિત પાનાંઓ છે. આ વિભાગ છાપવાનો રહી ગયેલો જણાય છે. તેમાં વર્ધમાનના સહવાસથી થોડી ઘણી સિદ્ધિ મેળવી આછત્રક સંઘનો અધિષ્ઠાતા બનેલો ગોશાલક વર્ધમાનને ધમકીઓ પાઠવે છે. દરમ્યાનમાં સમાધિમગ્ન વર્ધમાનને ગાય સોંપી ગામમાં ગયેલા ગોવાળો પાછા આવી ગાય ન જોતાં વર્ધમાનના કાનમાં ખીલો ખોંસે છે. દેવપુરુષ આવીને તેને સ્વસ્થ કરે છે અને જણાવે છે કે આ તેની અંતિમ પરીક્ષા હતી, હવે થોડા જ સમયમાં તે દેહઅધનથી મુક્ત થઈ સ્વેચ્છાપૂર્વક વિહરશે.

બારમાં ખંડમાં નારદે આપેલા વર્ધમાન વિષેના સમાચારથી દેવો પ્રસન્નતા અનુભવે છે, પરંતુ સંગમ નામનો દેવ વર્ધમાનની પરીક્ષા કરવા ઇન્દ્રની અનુમતિ માગે છે, જે એને મળે છે. ઇન્દ્રે વર્ધમાનને આ સમાચારથી જ મહાવીરની પદવીની નવાજેશ કરી

તેરમા ખંડમાં સંગમની સહાયતાથી ગોશાલક વર્ધમાનનો પરાલભ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ તેને સફળતા મળતી નથી. તે દરમ્યાન મહાવીરે પોતાના શિષ્યોને શાંતિ જાળવવા જણાવેલું હતું છતાં સર્વાનુભૂતિ અને સુનક્ષત્ર ચુરસ્નેહને લીધે મૌન તોડે છે જેને પરિણામે બંને ગોશાલકના ક્રોધથી નાશ પામે છે.

ચૌદમા ખંડમાં મહાવીર પોતાના શિષ્ય ગૌતમને સુનક્ષત્રની માતાને સાંત્વન આપવા મોકલે છે.

પંદરમા ખંડમાં મહાવીરના અંતિમ વર્ષોવાસને અંતે તેની પુત્રી પ્રિયદર્શના અને જમાઈ જમાલી તેના દર્શને આવે છે. આ ખંડને અંતે પતંજલિના અવસાનના સમાચાર આવે છે અને સાથે જ મહાવીરને મૌન તોડવાનો સંદેશ પણ આવે છે.

સોળમા ખંડમાં મહાવીર પાવાપુરીના તળાવને તટે ઉપદેશ આપવાના છે એ સાંભળીને લોકો ત્યાં જવા માંડે છે.

સત્તરમા ખંડમાં મહાવીરનો ઉપદેશ શરૂ થાય છે. લોકોની ઉત્સુકતા વિવિધ સિદ્ધિ-પ્રયોગો વિષે ઉત્કટ છે. તેજ્ઞેલેશ્યાના પ્રયોગથી સંતપ્ત મહાવીર દેહોત્સર્ગનો પ્રયોગ સાત દિવસ પછી કરવાની જાહેરાત કરે છે. અને તેર વર્ષની આલિકા સાથે તેની માતા પાસે ભિક્ષા આપવાની તેની અંતિમ ઇચ્છાને પૂર્ણ કરવા ચાલી નીકળે છે.

અઠારમા ખંડમાં સાત દિવસ સુધી ચાલેલા ઉપદેશ પ્રવચનની સમાપ્તિમાં જૈનેધર્મને મુખ્ય દર્શનનો સાર મહાવીર આપે છે અને પછી દેહોત્સર્ગથી પોતાના દેહનો ત્યાગ કરી નિર્વાણ પ્રાપ્ત કરે છે. અહીં મહાવીરનિર્વાણમ્ નાટક સમાપ્ત થાય છે.

નાટકનું વસ્તુ :

મહાવીરનિર્વાણમ્ની કથા ભલે મહાવીરના જીવનને નિરૂપતી કથા છે પરંતુ તેના વસ્તુ રૂપે આર્યાવર્તનું સમગ્ર દર્શન રહેલું છે. વેદિક અને જૈનદર્શનનો ધર્મિક સંબંધ કર્તાએ નિરૂપ્યો છે. ૨૫૦ ૩૫

૨૭૪

જાતીન પંડ્યા

અહિંસાધર્મની ઉત્કૃષ્ટતા અને યોગનું મહત્વ કર્તાએ સ્થાપ્યું છે. તિતિક્ષા, નિર્ભયતા અને આત્મનિર્ભરતા વિના મહાસિદ્ધિ શક્ય નથી એ નાટકનું દર્શનિદ્ધ છે. ભારતીય દર્શનોમાં રહેલી સમાન ભૂમિકાને પણ કર્તાએ સ્પષ્ટ કરી છે. એ રીતે માત્ર જૈનદર્શન નહિ પરંતુ ભારતીય દર્શનનો મૂળભૂત આત્મા જ સમગ્ર નાટકનું વિષયવસ્તુ છે.

નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ :

મહાવીરનિર્વાણમ્ નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ મોટી છે. મુખ્ય પુરુષપાત્રોમાં વર્ધમાન મહાવીર, નર્દિવર્ધન અને ગોશાલ અથવા ગોશાલક છે. સ્ત્રીપાત્રોમાં વર્ધમાનની પત્ની યશોદા માત્ર સૂચિત પાત્ર છે. અન્ય મહત્વનાં સ્ત્રીપાત્રોમાં વર્ધમાનની પુત્રી પ્રિયદર્શના સિવાય અન્ય કોઈ નથી. ચેટીનું પાત્ર અને તેર વર્ષીય બાલિકાનું પાત્ર અત્યંત ગૌણ છે.

અન્ય પુરુષપાત્રોમાં વર્ધમાનના પિતા સિદ્ધાર્થ, વૈદિક આચાર્ય ભારદ્વાજ, જૈન મુનિ મહાશ્રમણ, વર્ધમાનના શિષ્યો આનંદ, ગૌતમ, સર્વાનુભૂતિ અને સુનક્ષત્ર તથા વર્ધમાનના જમાઈ જમાલિનને મહત્વ આપવા જેવું છે. પતંગલિની ભૂમિકા નાની છતાં મહત્વની છે. તે ઉપરાંત રાજજ્યોતિષી, વર્ધમાનના અન્ય મિત્રોમાં કૌશિક, નેમિનાથ વગેરેને ગૌણ પાત્રોમાં ગણી શકાય. જ્યારે ચંડકૌશિક, દેવપુરુષ, રાજા હસ્તિપાલ અને રાજા ગિર્ણિસારની ભૂમિકા આમ તો નાની જ છે. છતાં છેક ગૌણ નથી. અત્યંત ગૌણ ભૂમિકામાં રક્ષાપુરુષો, રક્ષાધિકારી, આમજનો, પુરજનો, સમાસદો, ઇન્દ્ર, નારદ, દેવ સંગમ વગેરે નોંધપાત્ર છે.

સામાન્ય અવલોકન :

ત્રણે કૃતિઓનો આછો પરિચય મેળવ્યા પછી થોડું સમીક્ષાત્મક અવલોકન આવશ્યક છે. પ્રત્યેક કૃતિની વિગતવાર સમીક્ષા વિસ્તારભયે છોડી દેવી પડે છે. માત્ર ટૂંકમાં જ આ અવલોકન આપવાનો અહીં પ્રયાસ છે.

નાટકના પદ્યખંડો :

ત્રણે કૃતિઓ મળીને લગભગ ૯૮ જેટલાં પૂરાં કે અધુરાં પદ્યો મળે છે. એમાં અન્ય સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી કેટલાંક સીધેસીધાં લીધેલાં છે. કાલિદાસ, ભર્તૃહરિ, ભગવદ્ગીતા, શંકરાચાર્યના સ્તોત્રો વગેરેમાંથી કેટલીક સીધી રચનાઓ તો ક્યારેક અંશો અથવા તો તે અંશો સાથે ક્યારેક મૌલિક પંક્તિઓ જોડાયેલી છે. આવાં અવતરણોને મૌલિક ઠસાવવાનો પ્રયત્ન કયાંય નથી. કર્તાએ ખુલ્લે મને ઔચિત્યપૂર્ણ રીતે આવાં પદ્યોને સ્વીકારી લીધેલાં જણાય છે. તેમ છતાં પણ આવાં અવતરણો કુલ પદ્યોના ત્રીજા ભાગથી પણ ઓછાં છે. નાટકોમાં મોટાં ભાગનાં પદ્યો કર્તાના પોતાના મૌલિક છે.

છંદ :

મૌલિક પદ્યરચનાઓમાં અનુષ્ટુપ, વસંતતિલકા, ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, માલિની, માત્રાસમક, શાદ્દલવિક્રોડિત, શિખરિણી વગેરે છંદોનો ઉપયોગ થયેલો જણાય છે. શંકરચરિત્રમાં

શ્રી જનકશંકર મનુશંકર દેવેનાં સંસ્કૃત નાટકો : એક પરિચય

૨૭૫

હાલરડા પ્રકારની રચના ખાસ નોંધપાત્ર છે. કેટલીકવાર રચનાઓ ખંડિત જાંદમાં તો કેટલીકવાર અધુરા જાંદમાં છોડી દેવાયેલી છે, પરંતુ તે સાંભળાય હોવાનું જણાય છે.

અલંકાર :

સાદૃશ્યમૂલક અલંકારોનો પ્રયોગ ઘણો આકર્ષક છે. ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષાના પ્રયોગો નોંધપાત્ર છે. અન્યોક્તિ, શ્લેષ અને વિરોધ અલંકારના પ્રયોગો પણ પ્રશંસાને પાત્ર છે. અલંકારોની ભરમાળને બદલે જરૂર પ્રમાણેના તેના વિનિયોગને લીધે ત્રણે કૃતિઓ આસ્વાદ્ય બની છે. શંકરાચાર્યની શૈલીએ વિચારને સ્પષ્ટ કરવા માટે દૃષ્ટાંત આપવાની કર્તાની વિશિષ્ટતા પણ નોંધનીય છે.

ભાષા :

કર્તાની ભાષા સરળ, પ્રવાહી અને સંપૂર્ણતયા પ્રભાવશાળી છે, સંસ્કૃત ભાષાની લઢણ, વાક્યરચના તથા વિચારપ્રવાહ અને ભાવવાહિતા સાથે મેળ ખાય તેવો પદ્યક્રમ એ સમગ્રનું સમુચિત સંયોજન સંસ્કૃત શૈલીને પૂરેપૂરું અનુરૂપ છે. કર્તાનો સંસ્કૃત ભાષા સાથે એટલો ગાઢ પરિચય પ્રતીત થાય છે કે કહેવામાં ન આવે તો આ અર્વાચીન રચના છે એવો ખ્યાલ ભાષા-પ્રયોગ ઉપરથી ભાગ્યે જ આવી શકે. ક્યાંક ભાષામાં અપાણિનીય પ્રયોગો જોવા મળે છે. સંભવતઃ તે વાઈકચની વિસ્મૃતિ, ક્યારેક થોડી અસાવધતા તો ક્યારેક ઉનાવળનું પરિણામ હોય તેમ જણાય છે, ક્યારેક તો કોઈ અભિવ્યક્ત માટે પાસે કૌંસમાં વૈકલ્પિક શબ્દપ્રયોગ પણ દેખાય છે. એ ઉપરથી એવું સ્પષ્ટ અનુમાન થઈ શકે કે કૃતિને અંતિમ સ્પર્શ આપવાનું કોઈક વાર રહી ગયું છે.

પ્રભાવક પરિબળો :

ત્રણે નાટકોમાં કર્તાની ભાષા, શૈલી, ચિંતન અને સમગ્ર માવજત ઉપર પ્રભાવ પાડતાં પરિબળો બહુ સ્પષ્ટ રીતે નજરે પડે છે. ભાષાની આખતમાં કાલિદાસ અને ભટ્ટહરિની અસર વ્યાપક પ્રમાણમાં છે. કેટલીક વાર કાલિદાસના સીધે સીધા વાક્યખંડો લેવાયેલા છે. વિશ્વામિત્ર-મેનકા પ્રસંગમાં અવારનવાર શિવ-પાર્વતીનાં પ્રસંગોના ઉલ્લેખો થયેલા છે. રઘુવંશમુની અસર પણ સ્પષ્ટ છે. ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતમ્ અને ભટ્ટહરિના શતકોનો પ્રભાવ પણ ભાષા-શૈલી અને વિચારના સંદર્ભમાં જોવા મળે છે. ભગવદ્ગીતા તો ત્રણે નાટકોત્તર સંચાલક બળ હોય તેમ જણાય છે. ગીતાના વિચારો ઢેકઢેકાણે અને ક્યારેક તો તેવા જ શબ્દોમાં રજૂ થયેલા છે. શાંકરવેદાંતનો પ્રસાવ માત્ર શંકરાચાર્યના નાટકમાં જ નહીં પરંતુ ત્રણે નાટકમાં જોવા મળે છે. શંકરાચાર્યની ગદ્યશૈલી, તેમના સ્તોત્રો, ચિંતન અને તર્ક પદ્ધતિનો પણ ત્રણે નાટકોમાં પ્રભાવ વર્તાય છે. સંસ્કૃત વ્યાકરણ સાથેનો કર્તાને સઘન પરિચય છે. નારદની પ્રવૃત્તિ અને યાચનાના સંદર્ભમાં આત્મનેપદ-પરસ્પૃષ્ટની ક્રિયા વિષેના વિનોદમાં પણ તાર્કિક દૃષ્ટિ જ વિશેષ મહત્વની બની રહે છે. નાની હળવી રમૂજથી પણ જિંદું તત્ત્વચિંતન પ્રગટ થયું છે.

કર્તાના રાજકારણ સાથેના પરિચયનો પણ ઘણો મોટો પ્રભાવ નાટકની માવજત અને ચિંતન ઉપર પડ્યો છે. ત્રણે નાટકોમાં રાજકીય પ્રવૃત્તિનો ઉપપ્રવાહ પણ વહેતો દેખાય જ છે.

૨૭૬

જાતીન પંડ્યા

રાજકીય આટાપાટાના ખેલોનું નિરૂપણ ત્રણે નાટકોમાં ક્રમશઃ વધતું જતું જણાય છે. રાજકારણ ઉપર પડેલા ગાંધી વિચારસરણીનો પ્રભાવ પણ દેખાય છે.

પાત્રોના વર્તનનું માનસશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ પણ ત્રણેય નાટકોમાં સભાનતાપૂર્વક થયેલું છે. નિષ્ફળતાને આરે ભ્રમેલાં મેનકા, કકચ, ગોશાલક, હાથ આવતાં આવતાં દર વખતે સરી જતા અભિષેપદના ઉત્કટ અભિલાષી વિશ્વામિત્ર, નિત્ય શાંત અને શુદ્ધ વસિષ્ઠ અને અરુઘ્તા, સદા ખુશમિજબાના દેવર્ષિ નારદ, સૌના વિચાર, વાણી અને વર્તનમાં માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિબિંદુ દેખાય છે. શંકર અને વર્ધમાનનાં ઘડાતાં જતાં દાર્શનિક મન્તવ્યો, વિશ્વામિત્રના વર્તનનું વસિષ્ઠે કરેલું વિશ્લેષણ, વિશ્વામિત્રના પ્રયોજન અને મર્યાદાને સમજવામાં ઇન્દ્રે કરેલી ભૂલનું વિશ્લેષણ, મેનકાએ આપેલા નીવ-મેક્ષનો ખુલાસો, ખુદ વિશ્વામિત્રે પરિવર્તનના તળકામાં કરેલું પોતાના મનના પ્રવાહોનું આંતરદર્શન, આ બધાં જ નિરૂપણોમાં કર્તાનો માનસશાસ્ત્ર સાથેનો ગાઢ નાતો દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

પરંતુ બધાં જ નાટકો ઉપર એક સાથે છવાઈ જતો પ્રભાવ તો તત્ત્વજ્ઞાનનો જ છે. કોઈ પણ સિદ્ધિ પુરુષાર્થની અપેક્ષા રાખે જ છે. પરાવલંબિતાથી આવી કોઈ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થતી નથી. એ માટે પોતાના સ્વપુરુષાર્થ અને આત્મનિર્ભરતા અનિવાર્ય શરત છે. સમગ્ર જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા માટે કંઈ પણ કરવું અનુચિત નથી. કરુણા, ક્ષમાભાવ અને તિતિક્ષા મહાપદ માટેના અનિવાર્ય ગુણો છે. અહંકાર અને ક્રોધના ત્યાગ વિના આવી સિદ્ધિ મળતી નથી. સત્ય અને સર્વ ઉપરનો વિશ્વાસ અભિષેપીની વિશિષ્ટતા છે. સર્વજ્ઞતા આચાર્યની વિશિષ્ટતા છે નિર્ભિક્તા મહાવીરની વિશિષ્ટતા છે. ત્રણેમાં રાગ દ્વેષથી પર થવું જરૂરી છે. આચાર્યત્વ, અભિષેપિત્વ કે મહાવીરત્વ-ત્રણેનું ધ્યેય સર્વજનકલ્યાણનું જ છે. વિશ્વકલ્યાણની ભાવના જ તે ત્રણે માટે સર્વોપરી છે. સર્વ જગતનું મૂળ એક જ છે. સમગ્ર ભારતીય દર્શનનો સમન્વય આ ત્રણ નાટકોમાં થયેલો છે. તે એટલે સુધી કે જૈન અને વૈદિક દર્શનને પણ કર્તાએ અત્યંત નજીક મૂકી દીધાં છે. ત્રણે નાટકોમાં કવિનું તત્ત્વચિંતન અને સમાજદર્શન વ્યવહાર અને તાર્કિક ભૂમિકા ઉપર સમરસ થતીને વિહરે છે એ આ નાટકોની વિશિષ્ટતા છે. ભારતીય દર્શનનું વર્તમાનયુગને અનુરૂપ સમુચિત અર્થઘટન આ ત્રણે નાટકોમાં રહેલું મહત્વનું સમાન તત્ત્વ છે.

સમાપન :

આમ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કર્તાનાં આ ત્રણે નાટકો વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. મહદંશે આ નાટકોની તખ્તાલાયકી પણ ઊંચી કક્ષાની છે. જો કે મહાવીર-નિર્વાણમ્માં કેટલીક સમસ્યાઓનો ઉકેલ દિગ્દર્શકે કુશળતાપૂર્વક કરવો પડે તેમ છે એ સ્વીકારવું રહ્યું, પરંતુ બાકીનાં બે નાટકો તો ભજવણીની દૃષ્ટિએ કોઈપણ અર્વાચીન કૃતિને સમકક્ષ સર્જનો છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ તેનો જોરો જડવો મુશ્કેલ છે. ગુજરાતના આ કવિનું સંસ્કૃત રૂપકોના ક્ષેત્રમાં અનન્ય પ્રદાન છે એમાં લેશમાત્ર શંકા નથી. તત્ત્વચિંતનનો વિષય લઈને રચેલાં એક જ કર્તાનાં આવાં રસમય તથા ત્રણે ઉત્કૃષ્ટ સર્જનોનો અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જોરો જડવો મુશ્કેલ છે.

છાયાશાકુન્તલમ્—એક આસ્વાદ

અરવિંદ હ. જોષી*

છાયાશાકુન્તલના લેખક આચાર્ય જીવનલાલ પરીખે આ કૃતિ એમના વિદ્યાર્થીકાળમાં જ લગભગ ૧૯૩૮ની આસપાસ ૨૫ વર્ષની યુવાન વયે લખી હતી એ એક નોંધનીય વિશિષ્ટ ઘટના છે. આચાર્ય પરીખના 'Vidusaka : Theory and Practice' અને 'Sanskrit comic characters' વિદ્વાનોની પ્રશંસા પામી વિશેષ ધ્યાનાર્હ બન્યા છે. પરીખસાહેબની સાથે વાતોમાં શાકુન્તલ અને ઉત્તરરામચરિતનો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે. ખૂબ જ સ્વસ્થ, સંયત્ અને કંઈક ગંભીર સ્વભાવના પરીખસાહેબ સંસ્કૃત સાહિત્યના શૃંગારપ્રચુર શ્લોકો શીખવવાના આવે ત્યારે જરા શંકોચ્છીલ બની કંઈક ઉતાવળે પનાવી દેતા. પણ ગંભીર ભાવસમૃદ્ધ પદાવલીઓ કે ઉલ્લેખો આવે ત્યારે તેઓ તન્મય થઈ જતા, એમની અભિવ્યક્તિ-કલા ત્યારે ખીલી ઊઠતી અને ચમત્તે chaste, chiselled and elegant (શુદ્ધ, સુરેખ અને સફાઈદાર) English સાંભળવાનું મળતું. મં એ નોંધ્યું હતું કે જ્યારે-જ્યારે ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતનો નિર્દેશ થતો ત્યારે પરીખ-સાહેબનો આ ગંભીર કૃતિ વિશેનો અભિનવેશપૂર્ણ પક્ષપાત અછતો રહેતો ન હતો. અને એટલે જ કદાચ એમના સર્જકચિત્તને શાકુન્તલ અને ઉત્તરરામચરિત વચ્ચે એક વિશિષ્ટ ભાવસેતુ રચવાનો પ્રયત્ન ઉન્મેષ પ્રકટ્યો હશે; જેનું પરિણામ આ 'છાયાશાકુન્તલમ્' છે. 'છાયા-શાકુન્તલમ્'માં ઉત્તરરામચરિતની છાયા ભાષા, સંવાદ અને પ્રસંગરચનામાં સર્વત્ર વરતાય છે. ઉત્તરરામચરિતના ત્રીજા અંકની સંરચના અને તેમાં સૂચિત પ્રણયદર્શનના પ્રભાવ હેઠળ જ આ નાટિકાની રચના થયેલી છે. તે એ પણ સાચું કે છાયા રૂપે અદૃષ્ટ રહીને નાયકના આંતરમનના પ્રવાહનો અપરોક્ષ પરિચય મેળવી હૃદયની નિગૂઢ અવસ્થાની પ્રતીતિ કરી વિયુક્ત એવા પ્રેમીઓ વચ્ચે હૃદયસંવાદ પ્રસ્થાપિત કરવાનું કલાત્મક સંવિધાન મૂળે તે કાલિદાસના શાકુન્તલમાં છાયા-રૂપે રહેલ સાતુમતીના પાત્ર દ્વારા શાકુન્તલના છઠ્ઠા અંકમાં પ્રથમ જોવા મળે છે. અને એટલે સહજ રીતે, કહો કે અનિવાર્યપણે, શાકુન્તલ અને ઉત્તરરામચરિતની દેટલીયે પદાવલીઓ, વાક્યભંગિઓની છાયા પણ આ કૃતિનો આસ્વાદ કરતાં વરતાશે. એ રીતે પણ છાયાશાકુન્તલ નામાભિધાન સૂચક અને સાર્થક છે.

વિદ્વાનોએ નોંધ્યું જ છે કે સીતાના હૃદયમાંથી પરિત્યાગલજ્જનશબ્દ નિર્મૂળ કરવાના હેતુથી ઉત્તરરામચરિતના ત્રીજા અંકમાં છાયાસીતાનો પ્રસંગ જે યોજ્યો છે તેની પ્રેરણા ભવભૂતિએ પણ કાલીદાસના શાકુન્તલના છઠ્ઠા અંકમાંથી મેળવી છે. ડૉ. નાણાવટીએ નોંધ્યું

'સ્વાધ્યાય', પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયવૃત્તીયા અને જન્માષ્ટમી અંક નવેમ્બર ૧૯૬૬--ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૨૭૭-૨૮૬.

* ૧૦૦-કંપના સોસાયટી, નં-૨, રાંદેર રોડ, સુરત.

૨૭૦

અરવિંદ ડ. જોષી

છે તેમ આ નાટિકાની પ્રસંગ-યોજના સ્વાભાવિક રીતે જ ઉત્તરરામચરિતના છાયાઅંકની યોજનાને ઘણી રીતે મળતી આવે છે.

હવે આપણે છાયાશાકુન્તલાનો કથાવસ્તુની સાથે સાથે આસ્વાદ લઈએ. પ્રારંભમાં નાટિકાના કર્તા પ્રાધ્યાપક પરીખ નાન્દી દ્વારા મહાકવિ-યુગ્મ કાલિદાસ-ભવભૂતિનો ઋણ સ્વીકાર કરે છે. જુઓ નાન્દી—

શબ્દાશ્ચ યૈ શ્રુતિમનોહરચારુવર્ણા
અર્થાશ્ચ યેઽન્ન વિલસન્તિ મનોજ્ઞભાવાઃ ।
જાનન્તુ તાન્સહૃદયા મયિ મન્દબુદ્ધૌ
શ્રીકાલિદાસભવભૂતિકૃપાકટાક્ષાન્ ॥ ૧ ॥

સાચે જ આ નાટિકામાં ઠેરઠેર શ્રુતિમનોહરચારુવર્ણ જેવા મળે છે. શકુન્તલાના પ્રત્યાખ્યાન પછીના પ્રસંગોથી નાટિકાનો પ્રારંભ થાય છે. મારીચ ઋષિના આશ્રમમાં જન્મેલો શકુન્તલાનો પુત્ર ભરત પાંચ વર્ષનો થઈ ગયો છે. જેમ ઉત્તરરામચરિતમાં સીતા-પરિત્યાગ પછી રામમાતા કૌસલ્યા આદિ અયોધ્યા છોડી ગયા હતા (આમ સીતાના પરિત્યાગથી રામ પોતે જ પાર્ત્યક્ત બની ગયા) તેમ શકુન્તલાના પ્રત્યાખ્યાનથી વ્યથિત પિતા કણ્વ અને ગૌતમી અન્ય ઋષિઓ સહિત કણ્વાશ્રમ છોડી હિમગિરિ પર ક્યાંક ચાલ્યાં ગયાં છે. તો આ તરફ અતિ-તથોવતમાં રાક્ષસોને હરાવી પાછો ફરતો દુષ્યંત માર્ગમાં કણ્વાશ્રમ આવશે જ એવું જાણીને વિરહિણી શકુન્તલાને દુષ્યંતનું દર્શન કરીને પણ આશ્વાસન મળે તે માટે ઋષિ મારીચના પ્રભાવથી છાયારૂપે-એટલે કે માત્ર આશ્રમ દેવતાને દેખાય પરંતુ અન્યો માટે અદૃશ્ય એવી-શકુન્તલાને લઈને સાનુમતી કણ્વાશ્રમમાં પ્રવેશે છે. શકુન્તલાને આટલે વર્ષે જેઈને આશ્રમ-દેવતા જે ઉદગાર કાઢે છે તેના દ્વારા લેખક આપણને શાકુન્તલાના શબ્દલોક અને ભાવલોક ઉભયનો સંસ્પર્શ કરાવે છે. જુઓ.

આશ્રમદેવતા-(સમવલોકય) હા વત્સે શકુન્તલે ચિરેણ દૃષ્ટાસિ ।

ક્ષામં શરીરં વદનં વિવર્ણ
દીર્ઘેણ શોકેન મનઃ સચિન્તમ્ ।
તથાપિ રમ્યાસિ હિમૈઃ સમીરૈઃ
શીર્ણેવ હેમન્ત-સરોજ-લક્ષ્મીઃ ॥ ૫ ॥

શકુન્તલાનું કણ્વાશ્રમમાં આટલા વર્ષે પુનરાગમન થતાં અન્યોની જેમ શકુન્તલાના સહચર એવા આશ્રમમૃગો પણ શકુન્તલા જતાં આશ્રમ છોડી જંગલમાં ચાલ્યા ગયા હતા, તે આજે પાછા આવ્યા, તે જેઈ, જાણી અનસૂયા આશ્ચર્ય અનુભવે છે. જુઓ

શકુન્તલાયાશ્ચિરવિપ્રયોગાત્
ત્યક્ત્વાઽઽશ્રમં યાનિ વનં શ્રિતાનિ ।
સારઙ્ગયૂથાનિ નિવૃત્ય સહો
નૃત્યન્તિ સંહૃષ્ટમનાંસિ તાનિ ॥ ૬ ॥

છાયાશાકુન્તલામ્—એક આસ્વાદ

૨૭૬

આ જાણીને શકુન્તલાની મૃગે પ્રત્યેની સંવેદના કેવી હૃદયસ્પર્શી છે તે જુઓ.

શકુ—હા ધિક્ શકુન્તલે દૈશોડયં તે દૈવદુર્વિપાકો યન્મુગા અપિ તવ કારણાત્પીડચન્તે ।
કિ પુનરાન્તર્યઃ ।

ત્યાં તો આર્યપુત્ર દુષ્યંતનો (સ્નગ્ધગંભીર વચનોદ્વાર આટલા વર્ષે શકુન્તલા સાંભળે છે.
દુષ્યંતનો નેપથ્યમાંથી ઉદ્વાર સંભળાય છે—

કુઞ્જેષુ મુગ્ધમધુપસ્વનમઞ્જુલપ્
પર્યન્ત-ચારુ-કદલી-તરુ-શીતલેષુ ।
યત્ર પ્રિયાસહચરસ્ય નિમેષકલ્પા
ગ્રીષ્મે મમ પ્રણયિનો દિવસા વ્યતીતાઃ ॥ ૭ ॥

શકુન્તલા આ સાંભળી મનોમન આક્રોશ કરે છે.

વૃત્તસ્ય તસ્ય નનુ પઞ્ચ સમા વ્યતીતાઃ
કલ્પં કથં સ્મરસિ સમ્પ્રતિ મામનાથામ્ ।

આમ બોલીને તે મૂર્છિત થઈ જાય છે. સાનુમતીના આશ્વાસનથી તે ભાનમાં આવીને
બોલે છે

સ્વપ્નઃ કિમેષ મતિવિગ્નમ એવ કિ વા
માયા નુ વા કિમુત મત્યમિદં ન જાને ॥ ૮ ॥

તરત જ શાકુન્તલાના છઠ્ઠા અંકમાં વિદ્વષક સાથેના વાર્તાલાપમાં વીંટી જોઈને દુષ્યંત
દ્વારા બોલાયેલી ઉક્તિ સ્મરણે ચઢે છે—

સ્વપ્નો નુ માયા નુ મતિગ્નમો નુ.....ઇત્યાદિ

શકુન્તલા હવે વર્ષો પછી દુષ્યંતને જોઈને સાંભળીને ભાવમૂર્છાનો અનુભવ કરે છે. સાનુમતી
એને આશ્વાસન આપે છે ત્યાં કણ્વાશ્રમનું દર્શન થતાં પૂર્વસ્મૃતિઓ અંકુત થતાં દુષ્યંત મૂર્છિત
થાય છે. અહીં ઉત્તરરામચરિતના છાયા અંકના પ્રસંગોની જેમ તમસાનું કામ સાનુમતી કરે છે.
અને જેવી સીતાની હતી તેવી અહીં શકુન્તલાની ભાવાવસ્થા છે. રામને મૂર્છામાંથી જાગૃત કરવા
માટે સીતાને જેમ તમસા સૂચવે છે તેમ અહીં સાનુમતી શકુન્તલાને કહે છે—

વત્સે, સ્વયમેવ તાવત્ ત્વમેનં કરકમલયોઃ કોમલેન સ્પર્શેન સંજીવય ।

છાયાશાકુન્તલામાં અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ અને ઉત્તરરામચરિત ઉભયના Dictionની છાયા
પણ પદે પદે દેખાય છે. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં રહેલી આ કૃતિ પરથી સમજાય છે કે લેખક
યુવાવસ્થામાં જ સંસ્કૃત સાહિત્યની મહાન કૃતિઓનું આકર્ષણ પાન કરી તેનો કુશળતાપૂર્વક

૨૮૦

અશ્વિન ૬. જ્યેષ્ઠી

વિનિયોગ કર્યો છે. છાયાશકુન્તલાના સ્પર્શથી સંજીવિત દુષ્યંતની અનુભૂતિને લેખક આ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે—

દુષ્યન્ત—હન્ત મોઃ કિમેતન્ ।

સુધાસારશ્વન્દ્રાત્કિમ્ મલયજન્મા નુ બહુલઃ
સરોજૈઃ સેકો વા વિહિત ઇવ નિષ્યન્દશિશિરઃ ।
પ્રિયાપાણિસ્પર્શશ્ચિરપરિચિતો વા કિમ્ મૃદુઃ
કપોલે મોહાન્માં સ્તિમિતમપિ સંજીવયતિ યઃ ॥ ૧૩ ॥

અયે જ્ઞાતમ્—(આ સ્પર્શ શકુન્તલાનો જ એવી પ્રતીતિ દુષ્યન્તને થઈ ગય છે.)

સ્પર્શઃ સ એવ નિયતં કદલીવિભૂજ્ઞ—
ગર્ભાદ્રિગૌરકરપલ્લવજઃ પ્રિયાયાઃ ।
કળ્પે ધૃતૌ મણિસરઃ શિશિરો યથા મે
મલ્લો મૃગં પુલકયત્યલિલં શરીરમ્ ॥ ૧૪ ॥

આ વાંચી ઉત્તરરામચરિતમાં સીતાના સ્પર્શથી રામે જે ભાવાનુભૂતિ કરી તે રામના આ ઉદ્દગારોની યાદ આવી ગય એ સ્વાભાવિક છે. રામ કહે છે—

સ્પર્શઃ પુરા પરિચિતો નિયત સ ઇષઃ
સંજીવનશ્ચ મનસઃ પરિમોહનશ્ચ ।
સંતાપજાં સપદિ યઃ પરિહૃત્ય મૂર્ચ્છા—
માનન્દનેન જહતાં પુનરાતનોતિ યઃ ॥

મૂર્છિત દુષ્યંત અગૃત થતાં શકુન્તલા દૂર સરી ગય છે અને દુષ્યન્ત કરુણ વિલાપ કરે છે ત્યારે શકુન્તલા પહેલાં તો ઉપાલંબ વચ્ચે બોલે છે—હા, આર્યપુત્ર, હૃદયશાન્તિના તે સ્નેહકરણ-પરિદેવિતાનિ તથા પુનર્નિષ્કારણ પરિત્યજતસ્તે તદા ન લજ્જા ।

હજી શકુન્તલાના હૃદયમાંથી નિષ્કારણ પ્રત્યાખ્યાન શબ્દ દૂર થયું નથી છતાં હવે તે દુષ્યંતની પુનઃ સ્નેહભાગ્ન થઈ છે તેની તેને પ્રતીતિ તો થાય છે એટલે તો કહે છે કે—જાયતેઽધુના તે હૃદયદ્રવઃ ।

શકુન્તલાને દુષ્યંતના સ્નેહની પ્રતીતિ કરાવવા માટે સાનુમતી દુષ્યંતનો શકુન્તલા પ્રત્યેનો ઉત્કટ પ્રેમ અને પ્રાણ વિરહવેદનાનું અદૃશ્ય રહીતે દર્શન કરે અને શકુન્તલાને દુષ્યંતની પ્રણય-નિષ્ઠામાં સાનુમતીના કહેવાથી પુનઃ શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન થાય એવું શકુન્તલામાં પ્રયોજવામાં આવ્યું છે, પરંતુ અહીં લેખક ઉચિત રીતે જ એવું પ્રયોજે છે કે જેથી દુષ્યંતની વિરહ-વિકલ અવસ્થાની પ્રતીતિ શકુન્તલાને યોગ્યતા પ્રસક્ત રીતે જ થાય. આ યોજના વિશેષ પ્રતીતિજનક છે. પ્રેમીનું

છાયાશાકુન્તલમ્—એક આકૃષ્ટ

૨૮૧

ચિત્ત એટલું અધીરું અને આયુષ્ હોય છે કે પ્રિયપાત્રના પ્રણયની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ ન કરે, આત્મપ્રત્યય ન થાય, ત્યાં સુધો અશિલેષ થતો નથી. અને મન-હૃદયમાં સહેજ પણ આશંકા હોય તો એ મિલન પૂર્ણ સાયુજ્ય બનતું નથી. સંવેદનપટુ પ્રેમીઓના દૈહિક મિલનમાં પણ નાનકડું વ્યવધાન હોય તો ય પ્રેમીઓને કેટલું અસહનીય લાગે તેનું હૃદય ભાવદર્શન હનુમન્નાટક-માંના સીતાના વિરહના સંદર્ભે રામના ઉદ્ગારમાં થાય છે તે યાદ આવી જાય છે જુઓ—

હારો નારોપિતઃ કળ્થે મયા વિશ્લેષમીરુણા ।

અઘ્નાઽવયોર્મધ્યે સરિત્-સાગર-મૂઘરાઃ ॥

આ લેખકના અભિગમ-ઉપક્રમને અનુમોદન આપનાર કહી શકે કે શાકુન્તલની યોજના પ્રમાણે સાનુમતી દ્વારા દુષ્યંતના પ્રણયભાવ આડકતરી રીતે અથવા by proxy શકુન્તલાને જણવા મળે છે, પરંતુ પ્રણય-પ્રાપ્તિની પ્રતીતિ પ્રત્યક્ષ સહાનુભૂતિ દ્વારા જ થાય એ પ્રેમીઓનો આગ્રાહ્ય, અપરિહાર્ય અને અવિકલ્પ અધિકાર છે. અનુમાન કે શબ્દપ્રમાણુ તો શું, પ્રત્યક્ષ પ્રમાણુથી પણ દુભાયેલ શંકાશીલ પ્રેમી સંતુષ્ટ નથી થતો, તેને તો પ્રમાણમન્તઃ-કરણપ્રવૃત્તય જ જોઈએ, તેથી સાનુમતી દ્વારા દુષ્યંતની મનોદશાની કથા એ કથા જ રહે છે. એમાં શકુન્તલાના પક્ષે આત્મપ્રત્યયનો અભાવ છે. વિશેષ તો ત્યારે કે જ્યારે શકુન્તલાને માટે દુષ્યંત ભરસામાં, અલગત શાપસંભૂતતા અને અનભિશ્ચિન્તાને કારણે હૃદયવિદારક કટાક્ષવાણી પ્રયોગે છે જેમ કે—

સ્ત્રીણામશિક્ષિતપટુત્વમમાનુષીષુ

સંદૃશ્યતે કિમુતયઃ પ્રતિબોધવત્યઃ ।

પ્રાગન્તરિક્ષગમનાત્સ્વમપત્યજાત-

મન્યૈર્દ્વિજૈઃ પરભૂતાઃ ક્ષલુ પોષયન્તિ ॥

અહીં દુષ્યંત ‘પરભૂતા’ શબ્દ શકુન્તલાની જન્મકથાને ધ્યાનમાં રાખીને જ પ્રયોગે છે. ત્યારે શકુન્તલાનું હૃદય શતધાવિદ્ધ બને છે અને આર્યપુત્ર દુષ્યંતને ‘અનાર્ય, આત્મનો હૃદયાનુમાનેન પદ્મસિ ।’ એમ કહી દે છે. દુષ્યંતના હૃદયમાં શકુન્તલા પોતે પુનઃ પ્રતિષ્ઠિત થઈ છે તે પ્રતીતિ સાનુમતીના દર્શન-વર્ણનથી જ નિઃસંદેહપણે સ્વીકારી લે, તેના કરતાં શકુન્તલા પોતે જ દુષ્યંતની અવસ્થાનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરી દ્રવિત બને તે વધારે પ્રતીતિજનક અને ઉચિત લાગે છે. એટલે જ છાયાશાકુન્તલના લેખક પ્રથમ પ્રણયની ભૂમિ એવા કણ્વાશ્રમમાં હવે શકુન્તલાની સખી અનસૂયા સમક્ષ દુષ્યંતનું મનોગત, હૃદયગત વ્યક્ત થાય અને શકુન્તલા તે પ્રત્યક્ષ જુએ, સાંભળે એવું યોગે છે.

મૂર્છિત દુષ્યંતને સચેતન કરતો—આ સ્પર્શ શકુન્તલાનો જ છે, તે દુષ્યંત પામી ગયો છે. પણ અહીં સ્પર્શના આનંદ પણ વેદના જ ઉત્પન્ન કરે છે. દુષ્યંત આત્મનિંદા અને પ્રશ્રાતાપમાં સરી પડે છે. દુષ્યંત કહે છે— કુત્ત્વદાનીં મે પ્રિયતમા ।

સ્વા० ૩૬

૨૮૨

અરવિંદ ૬. બેળી

સ્વયં ગેહે લક્ષ્મીરિચ સમુપલબ્ધા તવ પુન-
 વિમોહાદાસીદ્વા કિમપિ હૃદયં તત્ર વિરસમ્ ।
 સ્વયં ત્યક્તા કાન્તા તવ કથમિદાનીં તુ સુલભા
 વિઘ્નૌ કષ્ટં વામે વિરમ વિરમારણ્યરુદિતાત્ ॥ ૧૭ ॥

એટલામાં અનસૂયાનો પ્રવેશ થાય છે અને તે દુષ્યંતને કુટિર પાવન કરવાનું કહે છે એટલે દુષ્યંત પામી જાય છે કે હૃદયમર્મચ્છિદોડમી કથાપ્રસન્ના ભવિષ્યન્તિ । પછી તેા ઉત્તરરામચરિતના છાયા અંકમાં જે કાર્ય વાસંતી કરે છે તે કઠોર કાર્ય અહીં અનસૂયાને ભાગે આવે છે. દુષ્યંતના ચિત્તને સંકોરવા ને ફારવા એક હૃદયંગમ પ્રસંગ લેખક અનસૂયાના મુખમાં મૂકે છે. શાકુન્તલમાં નિર્દિષ્ટ પ્રસંગને લેખક અહીં સરસ શાદ્દલવિક્રીડિતમાં છંદોગ્રસ્ત કરે છે.

આ કુંજ તરફ જુઓ એમ અનસૂયા કહે છે—

અસ્મિન્નેવ શકુન્તલાસહચરઃ કુઞ્જે ત્વમાસીસ્તદા
 દીર્ઘાપાન્નમૃગેણ તેડપરિચયાત્પીતં ન હસ્તાઞ્જલમ્ ।
 તસ્મિન્નેવ જલે પુનઃ સ્વકરયોઃ સહ્યા ગૃહીતે સ્વયં
 પાનાય પ્રણયઃ કૃતઃ કમલિનીપત્રસ્થિતે સત્વરમ્ ॥ ૨૦ ॥

અહીં હૃદયના તારને ઝંકૃત કરી દેતો દીર્ઘાપાંગ મૃગ સાથેના પ્રસંગ અનસૂયા છેડે છે ત્યારે છાયારૂપે રહેલી શકુન્તલા મનોમન બોલે છે—આર્યપુત્ર, તદા ત્વમિત્થં પ્રહસિતોડસિ । સર્વઃ સગન્ધેષુ વિશ્વસિતિ । દ્વાવપ્યત્રારણ્યકાવિતિ ।

શાકુન્તલમાં પાંચમા અંકમાં રાજા આના ઉત્તરમાં કહે છે—एवमादिभिरात्मकार्यनिर्वर्तिनी-
 नामनूतमयवाङ्मूर्धभिराकृष्यन्ते विषयिणः । ત્યારે અહીં અનસૂયા સમક્ષ રાજા કબૂલ કરે છે—
 ‘स्मारितोऽप्यस्य तदा शकुन्तलया न स्मृतवानहं मन्दबुद्धिः ।

ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટી એમની પ્રસ્તાવનામાં ઉચિત રીતે જ નોંધે છે કે શાકુન્તલના પ્રસંગોનું આમ છાયા-સીતા-પ્રસંગના ઢાળામાં કરાયેલું સંસ્મરણાત્મક આલેખન આ નાટકાનું ઉત્કૃષ્ટ કલાશિખર છે. પછી અનસૂયા આશ્રમની વૃક્ષવાટિકામાં રાજાને લઈ જાય છે જ્યાં નેત્રને નિર્વાણ આપનારું શકુન્તલાનું પ્રથમ દર્શન થયું હતું. આ બધું જોઈને દુષ્યંત રડે છે ત્યારે શકુન્તલા મનોમન અનસૂયાને ઠપકો આપે છે કે તું આર્યપુત્રને શું કામ દુઃખી કરે છે ? દુષ્યંતની આ દશાથી શકુન્તલા પણ રડે છે. ફરિયાદ કરવી બાજુએ રહી જાય અને આરોપીના દુઃખે ફરિયાદી દુઃખી થાય એવી હૃદયસંવાદિતાના દર્શન અહીં થાય છે. શાપથી અજાણ્ય એવી અનસૂયા વિકલ થઈ પૂછી બેસે છે. કથમિદમનાર્યમાચરિતં દેવેન । રાજા શું કહે ? અનુવાદકની વાણીમાં જવાબ સાંભળીએ—

હાયાશીતુ-તલમ—એક આસ્વાદ

૨૮૭

હતું શું, ના જાણું, મનમહી કશે મોહ પ્રબળ
હતો જમ્યો ત્યારે પરિચય પ્રિયાનો ભૂલવતો,
સસત્તા તેથી તો પ્રણયી હૃદયે દીન વદને
ભેલેલી વહાલીને, વિધિ અકળ કે, મેં ગણી નહીં. (૩૧)

જ્યારે અનસૂયા સખીના દુઃખે કઠોર બનીને કહે છે, દેવ, સુદાર્ણોડસિ । તો સામે શકુન્તલાનો પ્રતિભાવ છે—ત્વમેવ તાવદ્વારુણા સંવૃત્તા । સ્પષ્ટ જ છે કે અહીં વાસંતી-રામ અને હાયાસીતાના વાર્તાલાપોના ઢાળામાં જ સંવાદો ગોઠવાયા છે. અનુતાપના અગ્નિથી પ્રગ્વર્ણિત દુઃખંતના મુખમાં આત્મભર્ત્સનાનો ઉદ્ગાર લેખકે મૂક્યો છે તે ખરેખર મર્મસ્પર્શી છે. જુઓ—
હા શકુન્તલે વ્વાસિ । અથવા

સ્વયં પાદક્ષુણ્ણા શિશિરમણિમુક્તાવલિરિવ
સ્વયં પ્રક્ષિપ્તેવ જ્વલદનલમ્બ્યે કમલિની ।
અનાસ્વાદ્યોત્સૂષ્ણા સ્વયમિવ સુધા પદ્મનિકરે
મયૈવ ત્યક્તા ત્વં કથમસિ સુલભ્યા પ્રિયતમે ॥ ૩૪ ॥

ડૉ. નાણાવટીએ કરેલો અનુવાદ એ—

“સ્વયં શીળા મોતી તણી સર પડે મેં જ કચરી
દીધી ફેંકી જાને કમલિની ધધૂખ્યા અનલમાં,
ઉશેટી મેં પંકે દીધું અમૃત માણ્યા વિજ્ય સ્વયમ્
સજી જાતે જેને, સુલભ કયમ હો તું પ્રિયતમે ” । (૩૪)

અહીં નંત કે અનુવાદકે શિખરિણી છંદમાં લઘુચરની છૂટ લીધી છે, પરંતુ પદ્યાનુવાદ ભાવાનુરૂપ, સુંદર છે.

પછી શાપનું વૃત્તાંત જાણનાર એકમાત્ર વ્યક્તિ પ્રિયંવદાનો પ્રવેશ થાય છે. રાજ્ય શકાવતારના માછી દ્વારા મળેલી વીંટીના દર્શનથી દુઃખાનંતને શકુન્તલાનું સ્મરણ થયું તેમ પ્રિયંવદા જણાવે છે. આમ પ્રિયંવદા દુર્વાસાના શાપની—આ નાટિકાની યોજના પ્રમાણે એકમાત્ર સાક્ષી હતી. સ્વાભાવિક રીતે જ અનસૂયાને (અને આપણને પણ) પ્રશ્ન થાય કે આ વાત તેણે અનસૂયાને કેમ ન કહી ? પ્રિયંવદાનો જવાબ છે, ‘શોકનિવર્તનાયૈતદાચરિતમ્ ।’ અનસૂયાને દુઃખ ન થાય એટલા માટે જ આ વાત ગુપ્ત રાખી. મને લાગે છે કે અનસૂયાને—અને આપણને પણ આટલા ખુલાસાથી સંતોષ ન થાય. શકુન્તલાના પ્રણય અને વિશ્રંભકથાના પ્રિયંવદા-અનસૂયા ઉભય સાક્ષી છે, વળી પ્રિયંવદા કરતાં ય અનસૂયા કંઈક વિશેષ ગંભીર અને પ્રગલ્ભ છે, તો એને કેમ ન કહ્યું ? ગમે તેમ પણ લેખકે આવું કંઈક તો યોજવું પડે એમ તો હતું જ.

૨૮૪

અરવિંદ ઉ. લેખી

ખીન્ને પણ એક મુદ્દો છે કે મૂળ શાકુન્તલમાં દુર્વાસાના શાપનાં વચનો જે પ્રિયવદ્ધાએ સાંભળ્યાં અને કહ્યાં હતાં તેની પદાવલીઓમાં આ લેખકે ફેરફાર કર્યો છે, તે ન કર્યો હોત તો તે વધારે ઉચિત લાગત. દુર્વાસા દ્વારા બોલાયેલી શાપવાણી એવી ગંભીર ઘટના છે, કે જે શબ્દશઃ ૧૪ નિરૂપવામાં આવે તેમાં વિશેષ ઔચિત્ય છે. દુષ્યન્ત અને (હાયા) શકુન્તલા ઉભયને હવે આ શાપવૃત્તાન્તની જાણ થાય છે અને હૃદય પરનો અપરાધભાવનો ભાર દૂર થાય છે. હવે દુષ્યન્ત વ્યાકુળ અને અધીર થઈને બોલી બેઠે છે—શાપાવધિસ્તુ મુદ્રિકાદર્શનમ્ । કઃ પુનઃવિયોગાવશ્ચિઃ । કષ્ટમ્ ।

પ્રિયાશૂન્યસ્ય જગતઃ પઞ્ચમઃ પરિવત્સરઃ ।

અद्याપિ ધાર્યંતે જીવો દુષ્યન્ત પ્રણયઃ ક્વ તે ॥

તરત યાદ આવી જાય રામના ઉદ્દગાર (ઉ. ચ. અંક ૩).

દેવ્યા શૂન્યસ્ય જગતો દ્વાદશઃ પરિવત્સરઃ ।

પ્રણટમિવ નામાપિ ન ચ રામો ન જીવતિ ॥ ૩૩ ॥

અહીં ફરી યાદ કરવું ઘટે કે ઉત્તરરામચરિતની હાયામાં રચાયેલ હાયાશાકુન્તલ એક પચ્ચીસેક વર્ષના યુવાન વિદ્યાર્થીનું સર્જન છે. એ વિચાર દુઃખી કરે છે કે સંસ્કૃત ભાષા પર આવું સહજ પ્રભુત્વ અને આવી સર્જક પ્રતિભા ધરાવનાર વિદ્વાન્ પાસેથી ખીજી ઘણી ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ આપણને મળી શકી હોત. નિયતિરેવ બલીયસી ।

તો અહીં શાપવૃત્તાન્ત સાંભળીને સાનુમતી પણ કહે છે, ‘ધિક્ વક્ લલુ વિધેર્બિલસિતમ્ । શકુન્તલા પણ કહે છે.

મર્મૈવ દુર્ભાગ્યવિપાકજન્મા

તવ સ્મૃતેઃ શાપકૃતોઽવરોધઃ ।

દુષ્યન્ત હવે આ દારુણ વિયોગનો અવધિ કચારે એ વિચારે ભાંગી પડે છે અને ફરી મૂર્છિત થાય છે, અને સૂચા—પ્રિયવદ્ધા અને અદૃષ્ટ સાનુમતી સૌ ચિંતિત અને છે. ફરી સાનુમતીના સૂચનથી શકુન્તલાના સ્પર્શથી દુષ્યન્તમાં ચેતન પાછું આવે છે. અહીં ફરી પ્રકૃષ્ટ પ્રણયના સ્પર્શના સંજ્ઞવક પ્રભાવનું દર્શન થાય છે, ઉત્તરરામચરિતના રામના ઉદ્દગારો આ પ્રલોકમાં પ્રવર્ણિત થાય છે. જુઓ

સ્પર્શઃ સ એવ પુનરપ્યમૃતાંશુકલ્પઃ

શીતો મૃગાલમૃદુતન્તુનિભઃ પ્રિયાયાઃ ।

સંજીવયંશ્ચ સહસા મયિ ચેતનાં ય

આનન્દજાં તુ જહતાં પુનરાતનોતિ ॥ ૪૯ ॥

છાયાશાકુન્તલમ્—એક આસ્વાદ

૨૮૫

દુષ્યન્ત હવે પોતાના દુઃખથી વ્યથિત થયેલી શકુન્તલાની સખીઓને કહે છે કે તમને સખીને મેં દુઃખ જ આપ્યું. મારે તમને શા માટે રડાવવા જોઈએ ? એમ કહી રજા માગે છે. શકુન્તલા વિદાય લેતા ચાર્યપુત્રને ક્ષણવાર તો જોઈ લઉં એમ કહી જાણે કે છેલ્લું દર્શન કરે છે. અને હવે નાટિકાના અંતે અનશૂયા અને સાનુમતી ‘સર્વસિદ્ધ તપસ્વી કુલપતિ કણ્વના આશિષો પ્રિયતમ-જનનો સંયોગ સાધશે’ એવું ભરતવાક્ય ઉચ્ચરે છે.

અહીં દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનું મિલન એક રીતે કહી એ તો અદૃષ્ટ શરીરના સ્પર્શથી સધાય છે. અને ઉભયના હૃદયસ્પર્શમાં, કહો કે અતીન્દ્રિય સ્પર્શમાં પરિણમે છે. પ્રણયની એવી ભૂમિકાના દર્શન અહીં થાય છે જેમાં સ્પર્શ દૈહિક સ્થળ ભૂમિકાથી ઉપર જોડે છે. દેહનાં કરણોની પાર જાય છે ત્યારે તે સ્પર્શ ચેતનાના એવા સ્તરે હોય છે કે એ મિલન કે સંયોગ અસ્પર્શ યોગની કોટિનું હોય છે. ઉત્તરરામચરિતમાં આવા અસ્પર્શ-યોગની કોટિના મિલન-સાયુજ્યનો અનુભવ આપણને થાય છે. આ ભૂમિકાએ પહોંચતા પાત્રોના—નાયક—નાયિકાના ભૌતિક આવરણો ખરી પડે છે. એટલે જ તો મહાકવિ ભવભૂતિ કહે છે ‘કાલેનાવરણાત્યાત્ પરિણતે યન્ સ્નેહસારે સ્થિતમ્ ।’

આ લેખકનો પણ દુષ્યન્ત શકુન્તલાને એ ભૂમિકાએ લઈ જવાનો ઉપક્રમ છે. શાકુન્તલ કલાદષ્ટિએ અત્યુત્તમ છે. એમાં કોઈ શંકા નથી, પરંતુ ઉત્તરરામચરિતમાં ભવભૂતિનું લક્ષ્ય પ્રણયની ઉચ્ચતમ કે ગહનતમ અનુભૂતિને અક્ષરદેહ આપવાનું છે. શકુન્તલા અને દુષ્યન્ત કરતા સીતા અને રામના વ્યક્તિત્વ અને આંતરસત્ત્વમાં મૂળભૂત રીતે વિશેષ ઉદાત્તા છે જે ભવભૂતિને પ્રણયાનુભૂતિ અને પ્રણવદર્શનના ઊંચા નિશાનને પહોંચવામાં સહાયભૂત થાય છે અને છાયા-શાકુન્તલાના આ લેખક જીવણુલાલ પરીએ દુષ્યન્ત શકુન્તલાને એ કોટિએ લઈ જવાનું દુષ્કર લક્ષ્ય તાકતું છે. એમાં તેઓ ઠીકઠીક સફળ થયા છે એમ કહેવું જોઈએ. આ કૃતિ દ્વારા યુવાન લેખકના ઊંચા નિશાનને તાકવાની અભીપ્સા અને ઉપક્રમ દાદ માગી લે એવા છે, તેથી જળવંતરાય ડાકોરની એક પંક્તિનું સ્મરણ થાય છે—

નિશાન ચૂક માફ. નહીં જ માફ નીચું નિશાન
(Not failure, but law ambition is a crime)

ઉત્તરરામચરિતમાં શબ્દસ્રવ્યવિદ્ કવિએ સખળ વાણીમાં સ્ત્રી-પુરુષના વિયોગ-મિલનની અવસ્થાનું નિરૂપણ કરતાં શારીર-સ્પર્શની અનિર્વચનીય ચૈતસિક ભૂમિકાનું વૈવિધ્યપૂર્ણ આલેખન કર્યું છે. ભૌતિક લાગતા સ્પર્શની વિશિષ્ટ અર્થચ્છાયા ઇંગિત કરતાં સ્પર્શના વિવર્તો અને લીલાનું દર્શન કરાવી સ્પર્શાનુભૂતિને અંતે તો દેહ-મનના અન્નમય, પ્રાણમય, મનોમય અને વિજ્ઞાનમય જેવા કોષોમાં અંતઃસ્થૂત, છતાં એથી થે પર એવી તુરીયાતીત, આનંદમય અને સ્વાનુભૂત્યૈક-ગમ્ય એવી ક્રોટિએ લઈ જવાનો મહાકવિ ભવભૂતિનો ઉપક્રમ છે. ઉત્તરરામચરિતને સ્પર્શોપનિષદ કહી શકાય. નશ્વરદેહના માધ્યમથી રોમાંચ દ્વારા પ્રવેશીને અંતરના ગહનતમને એકી સાથે પરિસ્પર્શિત અને સ્તિમિત કરી દે એવું વ્યાપક અને સ્પર્શનું ગહન પરિમાણ હોઈ

૨૮૬

અરવિંદ ૩. નોષી

શકે એનું દર્શન ઉત્તરરામચરિતમાં છે. ઉત્તરરામચરિતની કલા અને દર્શન પ્રત્યે વિશિષ્ટ અભિનિવેશવાળા આ લેખક દુષ્યંત શકુન્તલાને એ પરમોચ્ચ કોટિએ લઈ જવા પ્રેરાય એ સહજ છે. એથી સૂચિત થાય છે કે ભારતીય દર્શનને અભીષ્ટ એવા સાયુજ્ય અને અદ્વૈતની પરાકોટિની રસાત્મક અનુભૂતિ કરાવતા ઉત્તરરામચરિત જેવા ગ્રંથના નાયક-નાયિકાની ભૂમિકાએ કાલિદાસના નાયક-નાયિકાને લઈ જવાનું લક્ષ્ય આ લેખકનું હોય એવું સમજાય છે. ખરેખર તો વિશ્વ સમસ્તના સૌ મહાન કલાકાર-સર્જકો આ ઢાઢ અક્ષર-પ્રેમ-જે ખરેખર તો બ્રહ્મની જેમ જ 'આવન અક્ષર આ કેરો' છે, તેવા અનિર્વાચનીય તત્ત્વને જ વાણી દ્વારા અભિવ્યંજિત કરવા મથે છે, અને એની જોયાઈ અને જોડાણનો તાગ પામવા મથે છે. અંતે કહીશું કે આ લેખકે પણ મહાન પૂર્વસૂરિઓની છાયામાં જ આ છાયાશાકુન્તલની રચના કરી, પ્રશસ્ય પ્રદાન કર્યું છે.

પૂજાલાલનાં બાળનાટકો

રમણલાલ પાઠક*

લગભગ સાડાપાંચથી છ દાયકા સુધીનો સુદીર્ઘ કવનકાળ ધરાવનાર પૂજાલાલ રણછોડ-દાસ દલવાડી ૧૯૨૬ થી ૧૯૮૫ સુધી શ્રીઅરવિંદઆશ્રમ પોંડિચેરીમાં રહ્યા હોવાથી ગુજરાતની સામાન્ય પ્રજા અને વિદ્યાર્થીઓમાં પણ તેઓ અદ્યપ્રખ્યાત છે. તેઓનો જન્મ ૧૭ જૂન ૧૯૦૧માં પંચમહાલ જિલ્લાના ગોધરા નગરમાં અને સ્વર્ગવાસ ૧૭ ડીસેમ્બર ૧૯૮૫ના રોજ શ્રીઅરવિંદઆશ્રમ પોંડિચેરીમાં થયો હતો. તેમનો પૈતૃકધંધો માટીની ઘંટા બનાવવાનો હતો પરંતુ પૂજાલાલ નાનપણથી જ ભણવામાં હોશિયાર હતા, તેથી ધંધામાં ન જોડતાં તેમને ભણવા દેવામાં આવ્યા. યુવાવસ્થામાં વ્યાયામ શિક્ષકની નોકરી સ્વીકારી અને સંનેષ્ટાના બળે વ્યાયામને વરેલા ગુજરાતના નામાંકિત વ્યાયામવીરોમાં એક આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. કયાં વ્યાયામ શિક્ષક અને કયાં સંસ્કૃત સાહિત્યકાર ! તેઓ ગુજરાતની માધ્યમિક શાળાઓમાં વ્યાયામશિક્ષક હતા-ભાષાસાહિત્યના નહિ. પૂજાલાલે બાળકો અને કિશોરો માટે ઘણાં જીર્મિકાવ્યો-ભાવગીતો લખ્યાં છે. તેથી તેઓ માત્ર બાળકવિ હતા એવું નથી. તેમણે ગંભીર કહી શકાય એવા નાનાં મોટાં સોનેટો, શ્લોકો પણ વિપુલ પરિભાષ્યમાં લખ્યાં છે. તેમણે મેઘદૂત અને ઇશાવાસ્વોપનિષદના સુંદર અનુવાદો કર્યા છે. શ્રી અરવિંદનાં નાટકો ઉપરાંત મહાકાવ્ય સાવિત્રીનો સુંદર અને સંપૂર્ણ અનુવાદ કર્યો છે. તેઓ શ્રી માતાજી પ્રત્યે વિશેષ ભક્તિભાવ રાખતા હોવાથી માતાજીએ તેમને ‘માયપોએટ’ કહ્યા છે.

આધુનિક ભારતના અન્ય કોઈ સંસ્કૃતના સાહિત્યકારે પૂજાલાલ જેટલાં સંસ્કૃત બાળકાવ્યો, નાટકો અને આલાપમાલા સંવાદો નહિ લખ્યાં હોય. સંસ્કૃતના અન્ય નાટકકારોની તુલનામાં પૂજાલાલની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ છે. તેમના સંસ્કૃત લખાણોમાં બે સ્થિત્યંતર એવા મળે છે. પ્રથમ છે પ્રશિષ્ટપણું અને પછી છે ઋજુતા. મોટે ભાગે નાટકકારો સરળતાથી કઠીનતા તરફ જતા હોય છે. જ્યારે પૂજાલાલમાં આમ નથી. ૧૯૬૮માં માતાજીએ ‘સરળ સંસ્કૃત’ માટે અને ૧૯૭૧માં સંસ્કૃતને રાષ્ટ્રભાષા થવાનો સંદેશ આપ્યો ત્યારથી પૂજાલાલે ભાષા-શૈલીમાં ઋજુતા-સરળતાનો વિશેષ ખ્યાલ રાખ્યો છે. (૨) કોઈ સ્કૂલમાં સંસ્કૃતનો વિધિવત્ અભ્યાસ નથી કર્યો, સ્વાધ્યાયથી જ સંસ્કૃતભાષા આત્મસાત કરીને સાહિત્યનું લેખનકાર્ય શરૂ કર્યું. (૩) તેમણે પોંડિચેરીના શ્રી અરવિંદઆશ્રમનાં બાળકો માટે નાટકો લખ્યાં છે. આ બાળકો આપણા ગુજરાતની સરકારી પ્રાથમિક શાળાઓમાં ભણતાં બાળકોની માફક સાધારણ પરિવારોનાં અને સામાન્ય સ્તરનાં નહિ પરંતુ શ્રી અરવિંદઆશ્રમમાં

‘સ્વાધ્યાય’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, ટ્રીપોલિસની, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૬૬-ઓગસ્ટ ૧૯૬૭, પૃ. ૨૮૭-૨૯૬.

* આજણ કળિયુ, તરસાસી, ૧૪૦૬૧-૩૬૦૦૦૬.

પૂ. શ્રી અરવિંદ અને પૂ. માતાજીની મંજૂરીથી આવીને સાધના કરનારા સાધકોનાં એવાં બાળકો છે જેમને તેજસ્વી કહી શકાય. આ બાળકો કોઈ પ્રાંત-પ્રદેશની ભાષા વિશેષમાં ભણનારાં નહિ પરંતુ વિશ્વના ખૂણે ખૂણેથી આવેલા સાધકોનાં અને બધાં એક સાથે અંગ્રેજી માધ્યમથી ભણતાં તરવરતાં બાળકો છે. માટે બાળનાટકો એટલે સામાન્ય સ્તરનાં બાળકો માટે સામાન્ય કથ્ય અને ભાષા શૈલીમાં લખાયેલાં સાધારણ નાટકો નથી પરંતુ સ્તરીય છે. (૪) આશ્રમની શાળામાં સંસ્કૃત શિક્ષકની વ્યવસ્થા જ્યાં સુધી નહોતી થઈ ત્યાં સુધી પૂજ્જલાલ પોતે બાળકોને નાટકોમાં રસ લેનાં કરતા અને જે તે બાળકને તેના અભિનયની ટ્રેનિંગ પણ તેઓ આપતા. આમ પૂજ્જલાલે બાલનાટિકાનિમાં સંકલિત પ્રાય : દરેક નાટકના અભિનયની ટ્રેનિંગ જાતે આપીને નાટકોની અભિનયક્ષમતા ચકાસેલી છે. (૫) નાટકો દ્વારા સંસ્કૃતભાષાશિક્ષણનું પ્રયોજન હોવાથી પૂજ્જલાલનાં નાટકોની ભાષા અને શૈલી પ્રશિષ્ટ હોવા છતાં બાળભોજ્ય અને સરલ છે. લઘુ લઘુ વાક્યોમાં સંવાદો-કથનોપકથન દ્વારા નાનાં બાળકોને વ્યાવહારિક સંસ્કૃતમાં સરળ પ્રલોકો અને કેટલાક શબ્દોનો ભાવબોધ કરાવવાનો ખ્યાલ રાખવામાં આવ્યો છે. (૬) આ બાળનાટકોને લેખકે ભૂમિકામાં સમગ્રતયા 'લઘુ નાટકો' કહ્યાં છે-પહેલા નાટકનો નિર્દેશ 'લઘુ નાટિકા' અને છેલ્લાનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ 'લઘુ નાટક' સંજ્ઞાથી કરવામાં આવ્યો છે, પરંતુ સંસ્કૃત નાટ્ય-શાસ્ત્રમાં નિર્ણયિત નાટિકા અને નાટકનાં શાસ્ત્રીય લક્ષણોની કસોટી પર ખરી ઉતરે એવી આ રચનાઓ નથી. (૭) આબાલવૃદ્ધને રુચે એવાં નાટકો છે માત્ર બાળભોજ્ય જ નહિ. (૮) નાટકોમાં વસ્તુ બાલોચિત, કલ્પનાશીલતા, ચિંતનની હળવાશ અને ગેયતા ભરી છે અને પરિચિત તથા મનોરંજક છે. (૯) દરેક નાટકના અભિનય અંગેની જરૂરી એવી સઘળી નાની મોટી સૂચનાઓ જેવી કે સ્થાન, સમય, પ્રસંગાદિ યથાસ્થાન વેપભૂષાદિ આપેલી છે. (૧૦) દરેક નાટકનો પ્રારંભ થતાં પૂર્વે પાત્રનિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. (૧૧) નાટકોની શૈલી સરળ હોવા છતાં કવિ પોતે અલંકારોના પ્રેમી હોવાથી મોટા ભાગે પ્રાસાનુપ્રાસ, તુકાંત વગેરેથી અલંકૃત છે છતાં ભાષા સહજ બોધનીય છે કેટલોક જગ્યાએ પર્યાયવાચી શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને વસ્તુ-વિચારને વધુ સરળ બતાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. (૧૨) કોઈ કોઈ જગ્યાએ કથનોપકથન પદ્યાત્મક છે અને કથાવસ્તુમાં વ્યક્તિગત અને સામૂહિક ગીતોનો પણ વ્યવહાર કરવામાં આવ્યો હોવાથી નાટકોમાં ગેયતાના તત્વનો સહજ વિનિયોગ થયેલો અનુભવાય છે.

પૂજ્જલાલનાં નાટકોનાં પાત્રો હવે તો ઉંમરમાં ઘણાં મોટા થઈ ગયાં છે, જુદા વ્યવસાયમાં લાગેલાં છે પરંતુ તેમાંનાં કેટલાંકનો ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૭ના છેલ્લા સપ્તાહમાં વ્યક્તિગત સંપર્ક સાધીને જે તે નાટકમાં તેમણે લીધેલા પાત્ર અને તેના વક્તવ્ય વિષે પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે તેઓએ ઘણા જ પ્રેમભાવથી પોતાનો જે રોલ હતો તે યાદ કરીને જણાવ્યું કે તેઓ ઉત્કટતાથી અને ભૂલચૂક કયાં વગર પોતાનો પાટો અદા કરતાં. પૂજ્જલાલના કહેવાથી પાત્રો ઘરે પ્રેક્ટીસ કરીને પણ આવતાં. આ પ્રકારના મારા વ્યક્તિગત સંપર્કમાં આવેલાં પાત્રોમાં ચેતના આર્ય અને સંસ્કૃત શિક્ષકોમાં શેખર દા વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. આ બંને પાસેથી બાણવા મળ્યું કે આશ્રમની શાળામાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં પૂજ્જલાલ એક બહુ જ સફળ અને આદર્શ સંસ્કૃત શિક્ષક અને નાટકકાર તરીકે જાણીતા થઈ ગયા હતા. અત્યારે તો આશ્રમની શાળામાં સર્વશ્રી શેખર દા

પૂજાલાલનાં બાળનાટકો

૨૮૬

ઉપાધેન દેસાઈ, ડૉ. નરેન્દ્ર તથા કુ. ડૉ. ચિન્મયી મહેશ્વરી વગેરે સંસ્કૃતના શિક્ષકો છે જેઓ નાટકો પણ લખે છે. અભિનયમાં આ બધા શિક્ષકો બાળકોને પોત પોતાના પાત્રને એવી રીતે તૈયાર કરાવે છે કે જેથી તેમનો આત્મવિશ્વાસ વધે છે અને વકતવ્ય સરળતાથી કંઠસ્થ થઈ જાય છે.

નાટકોનો સંક્ષિપ્ત પરિચય :-

(૧) પરમહંસ :- આ લઘુ નાટક છે. તેની રચના ૬-૫-૭૨ના રોજ થયેલી છે. તે પ્રતીકાત્મક છે. કારણ કે તેમાં હંસને દિવ્યતા, સૌંદર્ય, શાંતિ વગેરેના પ્રતીક તરીકે રજૂ કરવામાં આવ્યો છે માત્ર સામાન્ય પક્ષી તરીકે નહિ. નાટકમાં કુલ ૨૧ પાત્રો, પાંચ દૃશ્યો અને ત્રણ સમૂહગીતો છે. પ્રકૃતિસૌંદર્યનું કાવ્યાત્મક નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. હંસ પક્ષી જ નાટકાનું એક એવું મુખ્ય અને કેન્દ્ર પાત્ર છે જેના પ્રત્યે આશ્ચર્ય, અહોભાવ અને આનંદ વ્યક્ત કરવામાં આવ્યાં છે. પ્રારંભ સ્વાગતમંથી અને સમાપન સમૂહગીતથી થાય છે.

(૨) આનંદવિહાર :- આ મોટું નાટક છે. તેનો રચનાકાળ પરમહંસના સમય કરતાં દશ-વર્ષ પછીનો ૬-૬-૮૨ છે. જે કે આ ગાળામાં અન્ય નાટકો લખાયાં છે. પરંતુ અત્રે જે ક્રમથી સંકલન કરવામાં આવ્યું છે તે રીતે જેતાં આ બીજા ક્રમનું છે. તેમાં ૧૮ પાત્રો અને ૧૪ દૃશ્યો છે. સાતમું અને તેરમું દૃશ્ય ઘણાં મોટાં છે. ત્રણ સમૂહગીતો છે. નાટકનો પ્રારંભ પવિત્ર નામના એક પાત્ર દ્વારા વૈદિક મંત્રથી થાય છે. નાટકના વસ્તુમાં સરોવર પ્રદેશના પ્રસન્ન-હાવક સ્વૈરવિહારનું નિરૂપણ હોવાથી તેને 'આનંદવિહાર'નું અભિધાન અપાયું છે.

(૩) પ્રભાતપૂજનમ્ :- આ નાટકની રચના તા. ૧૧-૭-૬૮ના રોજ થયેલી છે. જેમ કે શીર્ષકથી વ્યંજિત થાય છે તેમ નાટકમાં પર્યાટને જતાં બાળકોએ નિરખેલા સુંદર પ્રભાતનું આનંદ-હ્રાસ અને કાલાહવભયું વર્ણન છે. આમાં ૧૮ પાત્રો છે પરંતુ દૃશ્યો માત્ર ત્રણ જ છે- જેમાંનું છેલ્લું લાંબું છે. બે સમૂહગીતો છે-જેમાંનું એક બીજા દૃશ્યમાં છે. નાટકનું સમાપન શ્રી અરવિંદ ગાયત્રી : ॐ તત્ સવિતુર્વરં રૂપં ડેવોતિઃ પરસ્ય બીમહિ । યત્તઃ સત્યેન દીપયેત્ । થી થાય છે.

૪ શ્રીમાતૃર્જનમ્ :- નાનાં નાનાં પાંચ દૃશ્યોમાં સુગ્રંથિત આ નાટકનો વિષય છે પ્રભા નામની એક બાલિકાના જન્મદિવસ નિર્મિતો બાળમિત્રો દ્વારા સમાધિ ઉપર સેવંતી પુષ્પો અર્પણ કરીને પૂ. માતાજીનાં દર્શન કરવાનો. નાટકની રચના તારીખ ૨૪-૫-૬૭ છે. તેમાં ૮ પાત્રો અને એક સમૂહગીત છે જેનાથી વસ્તુ સમાપ્ત થાય છે.

૫ મત્કુળામુરમ્ :- રચનાતિથિના નિર્દેશ વગરના આ નાટકનું વસ્તુ હાસ્ય અને મનોરંજનમયું છે. મિલિન્દ નામના એક બાલમિત્રને ત્યાં સર્વે મિત્રો નાસ્તો અને પ્રમોદ કરવા જાય છે. કેટલાક મિત્રો ખાટલા ઉપર અને કેટલાક મિત્રો હિંચકા ઉપર બેસીને વાર્તા

૧ પૂજાલાલ : બાલનાટિકાનિ, શ્રી અરવિંદાશ્રમ, પૌંડિચેરી-૬૫૦ ૦૦૨, ૧૯૮૩ના આધારે.
સ્થા. ૦ ૩૭

૨૬૭

૨મજીલાલ પાઠક

વિનાશ કરે છે. એટલામાં જુદી જુદી જગ્યાએથી વારાફરતી અને મોટી સંખ્યામાં માંકણ નીકળી નીકળીને તેમને ચટકાવે છે પરિણામે ઊઠખેસ અને જાંચા નીચા થઈ જવાનું વાતાવરણ સર્જાય છે. માંકણનું આ પાંચમું દશ્ય ધણું મનોરંજન કરાવે છે. વિમલા નામની એક ખાલિકા કહે છે કે આ માંકણ નામના રકતખીજ અસુરના વિનાશ માટે આપણે ચંડીનું આવાહન કરવું જોઈએ. નાટકાંતે સર્વે મસ્ત બાળકો નીચેનો પ્રખ્યાત શ્લોક ગાતાં ગાતાં મિલિન્દનું ઘર છોડીને ઉદ્યાનમાં નિરાંતનો દમ લેવા જાય છે.

“હરો હિમાલયે શેતે હરિઃ શેતે મહોદઘૌ ।

કમલા કમલે શેતે સત્યં મત્કુણશઙ્કચા ।”

૬ વાનરવિહાલકમ્ :—તા. ૭-૮-૬૪ના રોજ નિર્મિત પ્રસ્તુત બાળનાટક ત્રણ દશ્યોમાં પ્રથિત છે. શીર્ષકથી ફલિત થાય છે કે નાટકનું વસ્તુ એક વાનર અને બે બિલાડીઓની બાળપ્રચલિત વાર્તા છે. નાટકનો મનોરંજક પ્રારંભ બિલાડીના મ્યાંઉ મ્યાંઉથી થાય છે, બે બૂખી બિલાડીઓ કોઈ બાળકના હાથમાંથી યુક્તિપૂર્વક પૂરી ઝૂંટવી લઈને લાગી જાય છે. બન્ને પોત પોતાના ભાગ માટે લડે છે. ચતુર વાંદરો આ દશ્ય જોઈને તેમની પાસે આવીને પોતાને હનુમાનનો વંશજ ગણાવીને ન્યાયનું આશ્વાસન આપે છે. પરિણામે તે બન્ને છેતરાઈ જાય છે તે વાંદરો પૂરી લઈને હૂપાહૂપ કરી લાગી જાય છે. અત્રે બાળભોજ્ય વસ્તુને વર્ણનકલાથી વધુ આકર્ષક બનાવવામાં આવી છે. કલહની જગ્યાએ સંપ અને સદ્ભાવનો બોધ મળે છે.

૭ બુદ્ધિર્યસ્ય બલં તસ્ય :—રચનાકાળ નિર્દેશ વગરનું આ નાટક ૬ દશ્યોમાં સુપ્રથિત છે. નાટકનાં પાત્રો માનવેતર ગજ; ગૌ, હરિણ; વરાહ; મહિષ; શશક; વાનર; સિંહ; વગેરે છે. પ્રથમ દશ્યમાં વનમાં હાથીની અધ્યક્ષતામાં વનપ્રાણીઓની મહાસભા ભરાય છે. અને તેઓ ભયંકર સિંહનો વિનાશ કરવાનું યુક્તિપુરસઃ આયોજન કરે છે. બીજા દશ્યમાં બધાં પ્રાણીઓ ભેગાં મળીને વનરાજને પ્રાર્થના કરે છે કે તમારા ભોજન માટે અમે દરરોજ એક એક પશુ આપીશું પરિણામે તમને ઘણા દિવસ સુધી વગર પ્રયત્ને ભોજન મળ્યા કરશે અને વન ઉજ્જડ થતાં બચી જશે. સિંહ દરખાસ્ત સ્વીકારી લે છે તે પરિણામે પાંચમા દશ્યમાં સસલાની ચતુરાઈથી છેતરાઈને કૂવામાં પોતાનું જ પ્રતિબિંબને જોઈ સિંહ તેમાં કૂદી પડવાથી તેનો વિનાશ થઈ જાય છે. છઠ્ઠા દશ્યમાં સર્વે વનપ્રાણીઓ નાચીકૂદીને આનંદ વ્યક્ત કરે છે અને અંતે જેની યુદ્ધિ તેનું બળ એ ઉપદેશભાવ સરળતાથી વ્યક્ત થાય છે.

૮ પ્રલોભનમ્ :—તા. ૨૭-૨-૬૪ના રચનાકાળનો નિર્દેશ કરતું પરંતુ એક પણ દશ્ય વગરના આ લાંબા સંભાષણનું વસ્તુ બાળપ્રસિદ્ધ એક વાર્તા છે. પાંચ માનવપાત્રો, એક ઘરડો વ્યાધ અને એક ચતુર શુંગાલ એમ મળીને સાત પાત્રોનો આ સંવાદ નાનું બાળનાટક છે. તેનો પ્રારંભ થાય છે વૃદ્ધ વ્યાધના સ્વગતમ્થી. કંટલાક દિવસોથી બૂખ્યા વાધ પાસે એક ચતુર શિયાળ આવીને ઉપાય બતાવે છે કે તમે ધાર્મિક વૈષ્ણવનો વેષ ધારણ કરીને કાઢવીઆ સરોવર કિનારે પોતાની પાસે સોના ઝવેરાતનાં ઘરેણાંના ઢગલો કરીને ખેસો, જે કોઈ યાત્રી આવે તેને તમારી અહિંસાવૃત્તિ અને ધાર્મિકતાની જાણ કરાવો, સુવર્ણકંકણ બતાવી લલચાવજો. અને પાસે

પૂજાલાલનાં આત્મનાટકો

૨૬૧

આવતાર પર કુદી પડીને તેનું મોજન કરજો. વૈષ્ણવીવાધને જોઈને કેટલાક ભાગી જાય છે. પરંતુ એક લોભી બ્રાહ્મણ વાધની જળમાં, સુવર્ણકંકણમાં, ફસાઈ જાય છે. વાધના કહેવાથી તે બ્રાહ્મણ પહેલાં તળાવમાં સ્નાન કરવા જતાં કાદવમાં ખૂંપી જાય છે. નીકળવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. વાધ તેના તરફ ધસે છે જેથી તે ખૂમાખૂમ કરી જોડે છે. ખૂમો સાંભળીને કોઈ ક્ષત્રીય દોડી આવે છે. વાધના હુમલાને જોઈને આણુ ચલાવીને વાધનો નાશ કરી બ્રાહ્મણને બચાવી લે છે અને આમ શિયાળ પોતાની બુદ્ધિયુક્તિથી વાધને પ્રલોભન આપીને બધાને વાધના ભયથી મુક્ત કરે છે. સામાન્ય વસ્તુને વર્ણનકલાથી રમ્ય બનાવવાની દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત નાટક વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે.

૯ **સુગ્રીવશીલકમ્** :—ત્રણ દશ્યોથી મહેલું સામાન્ય વસ્તુવાળું આ નાટક નાનું છે પરંતુ આદર્શ ન્યાય અને ત્યાગભાવના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ સરાહનીય છે. ખેડૂતને ખેતરમાંથી સોનાનો ચરુ મળે છે. ખેડૂત તેને પોતાની પાસે ન રાખતાં જેની પાસેથી ખેતર વેચાણુ લીધું હતું તેને આપવા જાય છે. જમીનનો માલિક પણ તેને ન લેતાં રાજ્યની જમીનનો સાચો માલિક તો રાજ છે એમ માનીને તે ચરુ રાજ પાસે લઈ જાય છે. રાજ પણ તે ચરુને લેવાની ના પાડે છે અને તે ખેડૂતને જ કે જેણે પરિશ્રમ કર્યો છે તેને આપીને સંતોષ માની ત્યાગનું ઉમદા ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે અને નાટકોના કથાવસ્તુની માફક પ્રસ્તુત વસ્તુ પણ બાળકોને ઉપદેશપ્રદ છે. આનો રચનાકાળ મળતો નથી. નાટકનાં પાત્રો આઠ છે. ઉપરાંત રાજસભાના સભ્યોનો નિર્દેશ છે. સર્વ પાત્રો પોતપોતાના રોલનું અનુકરણીય ઉદાહરણ પૂરું પાડતાં હોવાથી શીર્ષક ચરિતાર્થ થાય છે.

૧૦ **ગુરુદક્ષિણા** :—નાટકનો રચનાકાળ મળતો નથી, પરંતુ ૩૦-૧૧-૯૪ના રોજ દિલ્હીની મીરૌળિકા વિદ્યાલયમાં સફળતાથી રજૂ થયું હતું. આમાં ૧૪ પાત્રો અને નાનાં નાનાં ૯ દશ્યો છે. નાટકનો પ્રારંભ કૌતસ નામના છાત્રના સ્વગતમ્થી થાય છે. અત્રે ગુરુઆશ્રમે વિદ્યા પ્રાપ્ત કર્યા પછી ઘેર જવાની વેળાએ આદર્શ શિષ્યનું મનોમંથન અને સદ્ગુરુપરિવાર પ્રત્યેની સ્નેહ, આદર અને વાત્સલ્યભાવનાનું સુંદર નિરૂપણ થયું છે. દશ્યો પાંચ છે બધાં ટૂંકા છે. સમવર્તન સંસ્કાર જેના થવાના છે તે આદર્શ વિદ્યાર્થી કૌતસને રાજ તરફથી અઢળક સંપત્તિ ભેટ આપવા છતાં તે પોતે લેતો નથી અને તે બધી સંપત્તિને ગુરુદક્ષિણામાં અર્પી દેવાય છે.

૧૧ **નાટકમ્** :—રચનાતિથિ નિર્દેશ રહિત ‘નાટકમ્’ શીર્ષકવાળું આ નાટક નામમાત્રનું નાટક છે—નથી તો કશી વસ્તુયોજના કે દશ્યયોજના. મિત્રો ભેગા થઈને અપૂર્વ એવું કોઈ નાટક ભજવવાની ચર્ચા કરીને અંગ્રેજી કે ફ્રેન્ચમાં નહિ પરંતુ સંસ્કૃત ભાષામાં જ નાટક ભજવવાનું નક્કી કરીને કાલે તેનો અભિનય કરીશું એમ કહીને સમૂહગીત પછી વિખૂટા પડે છે. નાટકે તે નાટક એવી વિનોદી વ્યાખ્યાને સાર્થક કરતી આ રચના નાટક જ છે.

૧૨ **પાર્વતીપુત્રકમ્** :—આ પણ નાટકમ્ની માફક નામ માત્રનું છે. પાર્વતી પુત્ર કુમાર (સ્કંદ) પોતાના મથર સાથે ક્રીડા કરે છે. તેટલામાં ગણપતિ આવે છે. બન્ને ભાઈઓ એક બીજાના વાહન વિષે દ્વંદ્વ મશ્કરી કરતાં ઝઘડી પડે છે; સ્કંદની પગવણીથી સ્થૂળકાય ગણપતિ ભૂમિ ઉપર પડીને મોટેથી રુદન કરે છે. પાર્વતી આવીને બન્નેને ધમકાવી—સમજાવી, બન્નેની ક્રીડા સાંભળી પ્રસન્ન થઈ તેમને બોળામાં બેસાડી રમાડે છે.

૨૬૨

રમણુકાવ્ય પાઠકે

૧૩ **સ્નિગ્ધમિલનમ્** :—ઉપરનાં બેની માફક આ પણુ નામ માત્રનું નાટક છે. નથી તો દશ્ય-વિધાન કે વસ્તુવિકાસ. ઋતાયન અને માતૃપ્રસાદ નામના બે મિત્રો અને ચંદ્રકલા નામની ભગિનીના મોદકલક્ષણ વખતનું સંવાદાત્મક નિરૂપણ છે.

૧૪ **‘કિમ્’** :—૪-૭-૬૪ની રચનાતારીખના નિર્દેશવાળા પ્રસ્તુત નાનાશા નાટકમાં એક પણુ દશ્ય નથી, માત્ર ત્રણ પાત્રો છે. નાટકના કિમ્ નામના પાત્રને મળવા આકાશમાં ફેણુ આરી ૧૯૯૭ના અંતિમ સપ્તાહમાં પ્રયત્ન કર્યો પરંતુ યુવાવસ્થામાં પોતાના શિશુઅવસ્થાના પાત્રને ભૂલી જવાથી તેણે મારી સાથે શરમને સંકોચથી વાત કરવાનું ટાળ્યું. આખા આશ્રમમાં આ ભાઈ ‘કિમ્’ના નામે બાણીતા છે. નાટકની વસ્તુમાં મામા, ભાણેજ અને ભગિની વચ્ચેનો સંવાદ છે. મામા પોતાની ભગિનીને ત્યાં જાય છે ત્યારે શરમથી માતાના સાળુની સોડમાં સંતાઈ જવાની ભાણીની સહેજ સુદ્રાથી નાટકનો પ્રારંભ થાય છે ને મામા પાસેથી રમકડાં લેતા કિમ્ની પ્રસન્નતાના નિરૂપણથી રચનાનું સમાપન થાય છે.

૧૫ **કસ્તવમ્** :—કૈલાશધામે શિવપાર્વતીના પ્રસન્ન સંવાદભર્યા આ નાટકની રચના તારીખ છે ૨૦-૯-૬૪. આમાં બે દશ્યો છે. પ્રથમ દશ્યનો પ્રારંભ નંદીના શિવસ્તવન અને શિવજીના સ્વાગત કરવાના વિચારથી થાય છે. બીજા દશ્યમાં તપશ્ચર્યા પૂરી કરીને ઘેર આવેલા શિવજીને બંધ દ્વારમાંથી જ પાર્વતી પ્રશ્ન પૂછે છે કે ‘કઃ ત્વમ્’ શિવજી પોતાને ‘શૂલી’ કહે છે. પાર્વતી કહે છે પેટમાં શળ હોય તો ઔષધાલયે જાવ. શિવજી કહે છે હું ‘નીલકંઠ’ છું. પાર્વતી જણાવે છે નીલકંઠવાળા મથૂર હો તો કેકારવ કરો. આમ પ્રશ્નોત્તરીમાં સમય વ્યતીત થતાં પાર્વતી દ્વાર ખોલીને હસતા મુખે વિશ્વનાથનું સ્વાગત કરે છે અને યોગિની વગરે ગણે શિવસ્તુતિ-ગાન કરે છે.

વन्दે વन्दે પિતરો જગતામ્

ઉમામહેશો વન્દે ।

સર્વશક્તિમન્તૌ સર્વજ્ઞૌ

વિશ્વેર્વન્દ્યૌ વન્દે ॥ ૧ ॥

‘કસ્તવમ્’ નાટકમાં જે ચેતનાબેન આર્યે પાર્વતીનો પાત્રાભિનય કર્યો હતો તેમને મળતાં નાટકકાર પૂજાલાલની નાટ્યકલા અંગે ઘણી માહિતી મળી હતી. શ્લેષ, યમક અને અનુપ્રાસા-લંકારોવાળી આ સુંદર કૃતિ છે. શબ્દચાતુર્યભર્યું આવું એક અન્ય નાટક છે : કૃષ્ણ-સત્યભામીયમ્ ।

૧૬ **ઉદ્યાનગમનમ્** :—નાનાશાં બે દશ્યમધ્યુ આ બાળનાટક રચનાતિથિ વિનાનું છે. તેમાં મંલા, પ્રભા, ચિતન અને જપ નામના મિત્રો પ્રસન્નતાદાયક ઉદ્યાનમાં જાય છે. વસંત ઋતુમાં કોકિલાદિ પક્ષીઓનો કલરવ સાંભળી આનંદાનુભવ કરે છે. પરમહંસ, આનંદવિહાર વગેરે નાટકોની માફક આમાં પણ સુંદર પ્રકૃતિવર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

૧૭ **કૃષ્ણવશોદીયમ્** :—૪-૬-૬૮ની તારીખવાળા પણુ દશ્ય વગરના આ નાનાં બાળ-નાટકમાં કૃષ્ણ અને યશોદાના સ્નેહ-વાતસલ્યભાવનું ચિત્રણ સુંદર રીતે કરવામાં આવ્યું છે.

પૂર્વજાણનાં આધનાદકી

૨૬૩

અનાદી અને જીવં કૃષ્ણને યશોદા પાસેથી જ-નન્દ પાસેથી નહીં-વાર્તા સાંભળવી છે. યશોદા રામની વાત કહેતાં કહેતાં જ્યારે સીતાહરણ પ્રસંગનું વર્ણન કરે છે ત્યારે કૃષ્ણમાં પૂર્વજન્મના રામાવતારભાવનો ઉદય થતાં એકદમ વચમાં ખોલી ઉઠે છે :

કૃષ્ણ :—(રામાવતારં સંસ્મૃત્ય રામભાવે પ્રવિષ્ટઃ)

સૌમિત્રે ધનુઃ ધનુઃ ! અરે ધનુરાનય મે ।

રાવણ મારયે ! રાક્ષસરાજં હનિષ્યામિ ।

યશોદા :—(શ્રુત્વા ચકિતા) વત્સ ! કૃષ્ણ ! કિં જલ્પસિ ?

કવ રામ ! કવ સીતા, કવ લક્ષ્મણઃ, કવ રાક્ષસ-

રાજરાવણઃ ? इदं तु केवलं रामकथा ।

૧૮ એન્દ્રજાલિકમ્ :—પ્રથમ દશ્યમાં જ પૂરું થઈ જતું આ નાટક રચના તારીખ વગરનું છે. સાત પાત્રો છે. રાણી અપ્રસન્ન છે એવું માનીને રાજા દેવ્યાવાસે ભાર્યાને મળવા જાય છે. દેવી પ્રેમાદરપૂર્વક રાજાનું સ્વાગત કરે છે. બન્નેના સંલાપ દરમ્યાન ઇન્દ્રજાલિકના આગમનની સૂચના સંભળાય છે. રાણી તેનો ચાતુરીપ્રયોગ જોવા ઇચ્છે છે. ઇન્દ્રજાલિક મોરપિચ્છને ધૂમાવતો ધૂમાવતો બેકુંઠધારી વિશ્ણુ, ઉમાપતિ મહાદેવ, ચતુર્મુખ બ્રહ્મદેવ, વ્રજધારી વાસવ વગેરેનાં દર્શન કરાવીને રાજા રાણી તથા સભાજનોને પ્રસન્ન કરી દે છે.

૧૯ મૂર્છરાજકમ્ :—પાંચ દશ્યોમાં પૂરા થતા આ નાટકની રચના તારીખ ૩૦-૫-૬૪ છે. તેમાં નવ પાત્રો છે. વસ્તુ છે રાજા ભોજના ધરતું. રાજકાળમાં ગૂંથાઈ રહેતા પતિ રાજાભોજ વગર રાણીને એકલતા ડાંખતી હોવાથી તે હસમુખી સખીઓને બોલાવીને તેમના વચ્ચે થઈ રહેલા હાસ્યાલાપનું કારણ પૂછે છે. માધવી જણાવે છે કે આ માલતીના પતિ જે લખે છે તે કોઈ વાંચી શકતું નથી. ત્યારે માલતી કહે છે : માધવીના પતિ તો પોતે લખેલું પોતે જ વાંચી શકતા નથી. રાણી આ બન્ને સખીઓને મહાપંડિતારાણીઓ હોવાનું પ્રમાણપત્ર આપે છે. રાણીને પતિરાજ સાથે પ્રેમકલહ કરવાનું મન થાય છે. એટલામાં રાજા પોતે રાણીલવને અચાનક પધારે છે. ખિન્ન થયેલી રાણી કહે છે—ઝાગમ્યતામ્ મૂર્છરાજ ! આ વ્યવ સાંભળી અપમાનિત રાજા પાછો વળી જાય છે. એકલો એકલો રાજા આ અનપેક્ષિત પ્રસંગ ઉપર વિચાર કરે છે. રાજસભાના વિદ્વાનો પાસેથી આનું રહસ્ય જાણવા સભા ભરે છે. જેના સ્વાગતમાં રાજા સ્વયં બિભો રહીને દરેકને સ્વાગતમ્ મો મૂર્છરાજઃ । કહે છે. બીજા પ્રત્યુત્તર વગર ચૂપચાપ બેસી જાય છે એટલામાં આવતા કાલિદાસને પણ જ્યારે સ્વાગતમ્ મો મૂર્છરાજઃ । કહીને સત્કાર કરે છે ત્યારે કાલિદાસ ત્યાં જ બિભો રહીને શ્લોકમાં પ્રત્યુત્તર આપે છે.

કાલિદાસ :—ઝાવન્ન ગચ્છામિ હસન્ ન જલ્પે,

ગતં ન શોચામિ કૃતં ન મન્યે ।

દ્વામ્યો તૃતીયો ન ભવામિ રાજન્

કિં કારણં મોજ મવામિ મૂર્છઃ ॥

૨૬૪

૧ મહુલાલ પાઠક

આથી પ્રસન્નાચિત રાજ્ય મહાપાંડિતને રાજસભામાં આદરપૂર્વક લઈ જાય છે. રાજ્ય સર્વે સભાજનોની ક્ષમા માગી લે છે. કાલિદાસને એક લક્ષ સુવર્ણમુદ્રાથી પુરસ્કૃત કરવાનો આદેશ આપી રાજ્ય સભા વિસર્જન કરે છે. રાણી પશ્ચાતાપપીડિતા અનશના છે એવું સાંભળીને રાજ્ય રાણીભવને જાય છે. રાજ્ય રાણીને રક્તી શાંત કરવા માટે અથાક પ્રયત્નો કરતાં રાણીને પોતાની આંખો ખોલી દેનાર યુરુ કહીને ભૂલ કબૂલ કરી લઈ ને તેને પ્રસન્ન કરી લે છે.

૨૦ કૃષ્ણસત્યભામીયમ્ :—વણુ દૃશ્યોમાં વિભાજીત અને ૧-૭-૧૯૬૪ દિનાંકિત નાટકનું વસ્તુ પુરાણપ્રસિદ્ધ કૃષ્ણ અને સત્યભામા વચ્ચેનું વાફલ, વ્યગ્રાવિનોદ, ચાતુર્યભર્યું પ્રસન્ન દારપત્ય છે. રુદ્રિમણીના ભવનથી સત્યભામાના ભવને જવા નીકળેલા પ્રસન્નાચિત કૃષ્ણનું અંધદારમાંથી વાફલપ્રપંચભર્યું સ્વાગત કરવામાં આવે છે. સત્યભામા જ્યારે દરવાજા પાછળથી પૂછે છે કે કોડસ્તિ દ્વારે અનવસરે? ત્યારે કૃષ્ણ પોતાને હરિ, મધુસૂદનઃ, માધવઃ, ચક્રી વગેરે જણાવે છે ત્યારે સત્યભામા આ પ્રત્યેક શબ્દના કૃષ્ણેતર અર્થો બતાવીને તેને ચાતુર્યમાં અંધવા પ્રયત્ન કરે છે. અંતમાં જ્યારે કૃષ્ણ સત્યભામાને જણાવે છે કે

વાસોઽહં સત્યભામા તે

પ્રસાદપ્રાર્થના પરઃ ।

ચરણૌ ચુમ્બિતું ચારુ

ચતુરેઽન્ન સમાગતઃ ॥

નાટકાંતે—“ સુસ્મિતૈરભિનન્દયન્તી પરસ્પરમ્ ॥ ”

૨૧ દેવર્ષિદર્શનમ્ :—રચનાતિથિનિર્દેશ અને દૃશ્ય વગરના આ જાળનાટકમાં છ પાત્રો છે. નાટકનું રચણ છે હિમાલય અને પ્રસંગ છે નારદ દ્વારા પાર્વતીના ભાવિપરિચયની મૂચના. નારદ જ્યારે પર્વતરાજના પ્રાસાદે આવે છે ત્યારે ભક્તિ આદરથી તેમનું સ્વાગત કરવામાં આવે છે. પાર્વતીને બોલાવીને દેવર્ષિનારદને પ્રશ્નામ કરવાનું કહેવામાં આવે છે. દેવર્ષિનારદ પાર્વતીના દિવ્યસોન્દર્ય અને મહાદેવી તરીકેના ઉજ્જવળ ભાવિનું કથન કરતાં સર્વે આનંદાનુભવ કરે છે. મહાદેવની પત્ની બનનારી પાર્વતીને વિશ્વેશ્વરી, વિશ્વજનની અને વરગૈભવદારીનો આશીર્વાદ આપીને પ્રસ્થાન કરી જાય છે. આશ્રમના જાળસાધક ઈન્દુ આર્યે આ નાટકમાં દેવર્ષિનો શેલ કર્યો હતો.

૨૨ ઓપાર્વતીસમ્ભાવનમ્ :—બે દૃશ્યોમાં પ્રથિત પરંતુ રચનાતિથિનિર્દેશ રહિત આ નાટકનું વસ્તુ છે પાર્વતી અને લક્ષ્મી વચ્ચેનો સંવાદ. ભવ્ય વસ્ત્રાભૂષણોથી અલંકૃત થઈ ને લક્ષ્મીજી પાર્વતીની પરીક્ષા કરવા જાય છે. પાર્વતી જીડા પ્રેમભાવથી લક્ષ્મીનું સ્વાગત કરે છે પરંતુ તેની દિવ્ય મહાનતાથી અંજઈ જઈને વ્યંજ્યબાણોથી વાર્તાલાપ શરૂ કરે છે જે પાર્વતીને અપમાનભર્યું લાગે છે છતાં સ્વસ્થચિત્તે અને જોવાની સાથે તેવા થઈ ને લક્ષ્મીના દરેક પ્રશ્નનો તમતમતો પ્રત્યુત્તર આપે છે.

લક્ષ્મી—પશુપતિઃ ક્વાઽસ્તિ ?

પૂનલાભનાં બાળનાટકો

૧૬૫

પાર્વતી—કીદશોઽયમ્ અસંજ્ઞત પ્રશ્નઃ ? કિં સ ગોકુલે નાસ્તિ ? તદા કદાચિત્ સ દ્વારકાં પ્રતિ પલાયતિ । અથવા કાલયવતાદ મીતોઽસૌ મુચુકુન્દસ્ય ગિરિગુહાનિલયે નિલીનઃ સ્યાન્ ।

(શવને પન્નગભૂપણ, ગારુડી કહીને પાર્વતીનું અપમાન કરનારી લક્ષ્મી આખરે પાર્વતીના સારવ્યથી પરાજિત થઈને જણાવે છે :—

સત્યં સત્યં સદાશિવે
ત્વયાઘ્યાહં પરાજિતા ।
સતી સાધ્વી જગન્માતા
પ્રણામં સ્વીકુરુષ્વ મે ॥

પાર્વતી—પુનર્દર્શનુાય પુરુષોત્તમપ્રિયે । (ઈતિ નિષ્ક્રામતઃ)

૨૩ ગુણદેવતા :—આ અંતિમ નાટકને લેખકે લઘુનાટક કહ્યું છે જે માતાજીની virtuos—સદ્ગુણો—નામની કથા પર આધારિત છે. તે દૃષ્ટાંતરૂપકથાત્મક અર્થાત્ રૂપકાત્મક એલીગારિકલ છે. બંને કૃતિને નાટકકારે ‘બાલાવાં કૃતે ચિરચિતં લઘુનાટકમ્’ કહ્યું પરંતુ આમાં બાળકો પાત્રો તરીકે નથી. બૂમ ઉપરના માણસો, માનવજીવનના સદ્ગુણો અને સત્યસદનના દારપાળાતું જે રીતે પ્રતીકાત્મક પાત્રોલેખન થયું છે તે વૃદ્ધોને પણ લાગું પડતું હોવાથી, ભૂમિકામાં લેખક જે વિધાન કર્યું છે—‘एतानि आबालवृद्धेभ्यो रोचयिष्यन्ति’ इति आशिष्यते मया’ । તે ચરિતાર્થ થાય છે.

પાત્રપરિચય :—ત્રણ પ્રકારનાં પાત્રો છે. (૧) શરૂઆતના પ્રથમ દૃશ્યમાં પાંચ પુરુષો પરસ્પર વાતચીત કરતા જણાય છે. તેઓ નીચે બૂમ ઉપર જોભેલા છે ને ગગનમાં સત્યસદન પ્રત્યે જુએ છે. (૨) બીજા પાત્રો—સત્યવૃત્તિ, ધનવૃત્તિ, નમ્રતા, વિક્રમ, વિવેકિતા, દયાળુતા, સૌમ્યતા, ધીરતા, સાધુતા વગેરે અમૂર્ત સદ્ગુણો છે જેની સંખ્યા ૧૩ છે. (૩) નાટકના ત્રીજા દૃશ્યમાં બે દારપાળો જોવા મળે છે.

રંગમંચ : પૃથ્વી પરથી ગગનપર્યંત વ્યાપ્ત રંગભૂમિના કારણે કૃતિમાં લવ્યતાનો આભાસ થાય છે. રસ આવ નિરૂપણની દ્રષ્ટિએ જોતાં નાટકમાં આશ્ચર્ય, અહોભાવ ઉપરાંત માનવજીવનમાં શાંતિ, પ્રસન્નતા, ભક્તિ, ઉર્ધ્વોન્મુખ થવાની લાલસા વગેરેનું સચોટ પ્રતિપાદન થયેલું છે.

પાત્રાનિરૂપણમાં નાટકકારનું કવિરૂપ પણ ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે કારણ કે અમૂર્તભાવોને પાત્ર તરીકે કલ્પીને તેમનો પરિચય જે શ્લોકોમાં આપ્યો છે તેમાંથી લેખકની અલંકારપ્રિયતા, હંદ-શાન વગેરેનો નિર્દેશ પ્રાપ્ત થાય છે. પાત્રો પોતાનો પરિચય સરળ શ્લોકોમાં આપે છે :

यथा: नम्रता—नम्रताहं निजात्मानं क्षुद्रं मन्ये निरस्मितम् ।

विकल्पने विरामो मे श्लाघावृत्ति विवर्जये ॥

૨૯૬

૨મણીલાલ પાઠક

વિવેકિતા—અહં વિવેકિતા, પ્રાણે:

સેવિતા સાદરં સદા ।

ભાવયે કર્મણઃ પૂર્વ

વાચઃ પૂર્વ વિચારયે ॥

✽

✽

✽

સાધુતા :—સાધુતાહં સમાયાતા ઘર્ષનાય દિવોકસામ્ ।

શ્રદધાનાં સતાં સેવાં વિષાતું વનિતાત્મના ॥

આખાએ નાટકની ભાષા આલંકારિક હોઈ પરિણામે રચના દુર્બોધ બની ગઈ હોય એવું નથી. ભાષામાં સમાસ બહુ લાંબા નથી. જોડાક્ષર કે સંયુતાક્ષર પણ નહિવત્ છે. કઠોર કે કર્કશ વર્ણોના પ્રાયઃ અભાવ છે. આમ હોવાથી આ નાટક આશ્રમશાળામાં વિવિધ પ્રસંગોએ આલિનીત છે. વસ્તુ અને તેનો વિન્યાસ ઉપર જણાવેલાં અન્ય નાટકોમાં જેમ વસ્તુ પશુ પક્ષી, દેવદેવી કે રાજરાણીનું આવે છે તેમ અગ્રે નથી. સ્થૂળ કથાપ્રધાન વસ્તુની જગ્યાએ માનવ-જીવનના અમૂર્તભાવો—સદ્ગુણોનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ છે. વસ્તુનિરૂપણ ત્રણ દૃશ્યોમાં થયેલું છે. પ્રથમ દૃશ્યમાં પાંચ પુરુષોના વાતોલાપથી વસ્તુનો ઉઘાડ થાય છે. તેઓ પૃથ્વી ઉપર ભલા રહીને સ્વર્ગમાં—સત્યસદન પ્રત્યે જેઈ સંવાદ કરે છે. બીજા દૃશ્યમાં આશ્ચર્યચકિત થયેલા આ પુરુષો વારાફરતી આવનારાં ભાવપાત્રોનો પરિચય મેળવીને તેમને સત્યસદનમાં જવા દે છે. અગ્રે તેઓ દાનવૃંત અને દયાળુતાને કહે છે કે તમારી જરૂર તો પૃથ્વી ઉપર વિશેષ છે તમે અહીં જ રહી જાઓ, તમને ઉપર નહિ જવા દઈએ. ત્યારે આ બંને જણ વ્યંગ્ય અને કટાક્ષથી મનુષ્યોની અપાત્રતાનો નિર્દેશ કરતાં જણાવે છે કે માણસોમાં પાત્રતા જેઈએ, સ્વાવલંબનનો ભાવ હોવો જેઈએ. આ બધું પૃથ્વી પર ક્યાં છે? માટે અમે તો સત્યસદનમાં જઈશું જ. આ સાંભળીને દ્વારપાળો ચિડાઈ જઈને કહે છે : ‘ગમિष्यતિ મરિष્યતિ ।’ અમારું કશું નુકશાન થવાનું નથી. અમે તો પૃથ્વી પર રહીને આનંદભોગ કરીશું એમ કહીને તેમને જવા દે છે. ત્રીજા દૃશ્યમાં સત્યસદનના બે દ્વારપાળો અને યાત્રીનાં પાત્રો વચ્ચેનો સંવાદ છે. આ દૃશ્યો પહેલાં બે કરતાં ઘણાં લાંબાં છે. અગ્રે સર્વોપરી સદ્ગુણ ‘કૃતજ્ઞતા’ ને માનવવામાં આવ્યો છે. આખરે સત્યસદનમાં તેનું સ્વાગત કરતા વિવેકિતા જણાવે છે—

ત્વયા જિનાત્યે સુગુણા નિરર્થકા—

સ્ત્વયા વિના નોત્તમતા પ્રકાશતે ।

તવ પ્રસાદાત્ પ્રજ્ઞતા પ્રસીદતિ

કૃતજ્ઞતે ! ત્વં હિ સતાં શિરોમણિઃ ॥

નાટકાંતે પુષ્પવૃષ્ટિ થાય છે.

સંદર્ભસૂચિ (૧. નાટ્યસાહિત્ય)

શ્રવેતા પ્રજ્ઞપતિ*

નાટકકાર	સ્થળ	સમય	નાટક	પ્રકાશન અંગેની વિભત
શીલાચાર્ય	—	૬ મી સદી ઈ. સ. ૮૬૮	ત્રિવિધાનન્દ:	નાટકકારનાં અન્ય ગ્રંથ ‘ચંદ્રિપત્રમહાપુરિ- સચાર્ય’ (પ્રાકૃત ટેકરટ સોસાયટી દ્વારા પ્રકાશિત)નાં સમાવેશ.
બિહલુ	—	૧૧ મી સદી —	કર્ણસુન્દરી	સંપાદક : દુર્ગાપ્રસાદ અને કે. પી. પરબ, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૮૮૮, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૩૨.
રામચંદ્રસૂરિ	પાટણ	૧૨ મી સદી ઈ. સ. ૧૧૪૫-૧૨૨૯	સત્યહરિચંદ્ર: નિર્મયમીમંસાવિયોગ:	નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૮૩૮. યશોવિજય જ્ઞેન ગ્રંથમાલા, ૧૯૧૧. સંપાદક : હરગોવિંદદાસ, ગુજરાતી અનુવાદ : નારાયણ ભારતી ગોસાઈ જ્ઞેન આત્માનંદ ગ્રંથમાલા, ભાવનગર, ૧૯૧૯, સંપાદક : મુનિ પુણ્યવિજયજી

* ‘સ્વાધ્યાય’, પુસ્તક ૩૪, અંક ૧-૪, દીપોત્સવી, વસંતપંચમી, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, નવેમ્બર ૧૯૯૬-ઓગસ્ટ ૧૯૯૭

૧. ૨૯૭-૩૧૨.

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

સ્વા. ૩૮

૨૯૮

૧	૨	૩	૪	૫
			નલવિલાસ:	સંપાદક : જી. કે. ગોડકર અને એલ. બી. ગાંધી, ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝ નં. ૨૯, વડોદરા, ૧૯૨૬.
			મલિકામકરન્દમ્	L. D. Institute, Ahmedabad, 1983
			રઘુવિલાસ:	સંપાદક : આચાર્ય જૈન વિજયસુનિ અને પ્રો. જયન્તકિન્ન દવે, સિદ્ધી જૈન સિરીઝ, ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ.
			યદુવિલાસ:	
			રોહિણીમૃજ્જાકપ્રકરણમ્	
			યાદવામ્યુદયમ્	
			વનમાલા	
			રાઘવામ્યુદયમ્	
ભેષપ્રભસૂરિ	—	—	ધર્મામ્યુદયમ્	સંપાદક : શ્રી પુણ્યવિજયજીમુનિ, જૈન આત્માનંદ ગ્રંથમાલા, ૧૯૧૮
રામભદ્રસુનિ	—	—	પ્રવુદ્ધરોહિણયમ્	સંપાદક : મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી, જૈન આત્માનંદ ગ્રંથમાલા, ભાવનગર, ૧૯૧૮
યશ:પાલ	—	—	મોહરાજપરાજયમ્	શુભ. અનુવાદ : પ્રદ્યુમ્ન સી. વોરા
જયસિંહસૂરિ	ધોળકા	—	હમ્મીરમદમર્દનમ્	સંપાદક : મુનિ ચતુર્વિજયજી, G. O. S. No. 9, Baroda, 1918
				સંપાદક : સી. ડી. દલાલ G. O. S. No. 10, Baroda, 1920

પ્રવેશ પ્રત્યયતિ

३८६

३८६

૧૭૦

૧	૨	૩	૪	૫
બાલચંદ્ર	—	—	કરુણાવજ્રાયુધમ્	સંપાદક : મુનિ ચતુર્વિજયજી, ભાવનગર ૧૯૧૬,
વિજયપાલ	—	—	દ્રૌપદીસ્વયંવરમ્	ગુજ. અનુવાદ : નારાયણ ભારતી ગોસાઈ (૧) સંપાદક : મુનિ જિર્નાવજયજી, આત્માનંદ સભા, ભાવનગર, ૧૯૧૮ (૨) સંપાદન અને ગુજ. અનુવાદ : શાંતિકુમાર પંડ્યા, હેમચંદ્ર નવમ્ શતાબ્દી મહોત્સવ, અમદાવાદ.
બોક્ષાદિત્ય	—	૧૪ મી સદી	ભીમવિક્રમવ્યાયોગઃ	સંપાદક : ઉમાકાંત પી. શાહ G. O. S. No. 151, Baroda, 1966.
રામદેવ વ્યાસ	—	૧૫ મી સદી	રાઘવામ્યુદયમ્ પાંડવામ્યુદયમ્ સુભદ્રાવર્ણનમ્	સંપાદક : નારાયણ શાસ્ત્રી જિન્ને, અનાંસ, ગવર્મેન્ટ સંસ્કૃત લાઈબ્રેરી, ૧૯૩૮.
નોભનાથ	—	—	શમામૃતમ્	—
નરેન્દ્રપ્રભાસુરિ ગંગાધર	— ચાંપાનેર	— ૧૬ મી સદી	કાકુત્સ્થકેહિઃ મજ્ઞદાસપ્રતાપવિદાસઃ	— સંપાદક : બી. જે. સોડિસરા અને એ. એમ. પંડિત, G. O. S. No. 156, Baroda, 1973.

મુદ્રિતા પ્રભાવતિ

સંકલન સૂચી

૬૬૨

૧	૨	૩	૪	૫
૧૭મી સદી				
વાદીચંદ	—	—	જ્ઞાનસૂર્યોદય :	—
ભટ્ટ કમલાકર	કલોલ (પંચમહાદ)	—	રસિકવિનોદ :	સંપાદન અને અંગ્રેજી અનુવાદ : ઉમા દેશપાંડે, શલાકા પ્રકાશન, મુંબઈ, ૧૯૮૯.
૧૮મી સદી				
પંડિત દુર્ગદેવ	—	—	ધર્મોદ્ધરણમ્	સંપાદક : ઉમાકાંત પી. શાહ G. O. S. No. 151, Baroda, 1966.
ઉપાધ્યાય મેઘવિજય	—	—	યુક્તિપ્રબોધ :	—
રવિદાસ	—	—	પાણ્ડુલ્હનમ્ (મિથ્યાજ્ઞાનલ્હનમ્)	—
રામકૃષ્ણ	—	—	ગોપાલકેલિચન્દ્રિકા	Editor : Caland, Amsterdam, 1917.
સદાનંદ	—	—	વિપ્રવિહમ્બનમ્	(સં. ડૉ. સિદ્ધાર્થ વાઙ્મયુકર, વડોદરા) પ્રકાશનાધીન
શુકલ ભૂદેવ	જંજીર	—	ધર્મવિજય	સંપાદક : ખિસ્તે નારાયણ શાસ્ત્રી, ૧૯૩૦
૧૯મી સદી				
પંડિત જગન્નાથ	ભાવનગર	—	ભાગ્યમહોદયમ્ નાગરમહોદયમ્	—
આલકૃષ્ણ	—	—	અધાર્મિકપ્રહસનમ્	—
ભટ્ટ ગોવિંદ રામજી	કુંડલા/ભાવનગર	—	દ્વિન્દ્રિયસંવાદ :	સંપાદન અને શુદ્ધ અનુવાદ : શ્યામજી શાસ્ત્રી, વસંતવિજયપ્રેસ, ભાવનગર, ૧૯૪૧.

૭૦૨

૧	૨	૩	૪	૫
શાસ્ત્રી શંકરલાલ માહેશ્વર	મોરબી	૧૮૪૨-૧૯૧૭	ભદ્રાયુવિજયમ્	સંપાદન અને ગુજ. અનુવાદ : ખેલશંકર શંકરલાલ ભટ્ટ, મારબી, ૧૯૧૬. રામચન્દ્રેન્દ્રસિંહ સ્મારક ગ્રંથમાળા-૧, ૧૯૩૩, ગુજ. અનુવાદસહ.
			અમરમાર્કણ્ડેયમ્	૧ સંપાદક : હાથીભાઈ શાસ્ત્રી (જ્યોતસ્ના- ટીકા સહ) ગુજરાતી પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૯૧૭
			શ્રીકૃષ્ણચન્દ્રામૃતયમ્	૨ સંપાદક : ખેલશંકર શંકરલાલ ભટ્ટ (ગુજરાતી અનુવાદ સાથે) ગુજરાતી પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૯૧૭.
				૩ સંપાદક : કનૈયાલાલ જ્વેશી, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ. ૧૯૮૨.
			દ્રુવામૃતયમ્	સંપાદન અને ગુજ. અનુવાદ : ખેલશંકર શંકરલાલ ભટ્ટ અને જગજીવનરામ પાઠક, યશવંતસિંહ મુદ્રણાલય, લીમડીપુર, ભરૂચનગર, ૧૯૧૨.
			સાવિત્રીચરિતમ્	સંપાદક : વિશ્વનાથ કેશવલાલ નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૯૩૯.
			ગોપાલીચિંતામણિવિજયમ્	૧ સંપાદન અને ગુજ. અનુવાદ : વેદ્ય શ્રી પ્રાણશંકર પ્રેમશંકર, મનોરંજક મુદ્રણાલય, ભરૂચનગર, ૧૯૦૧. ૨ યશવંતસિંહ મુદ્રણાલય, ૧૯૧૧.

શ્રીમાત્રી ગુરુચરિત

संस्कृतसूचि

३०३

१	२	३	४	५
पांडक इंदुष्ठाशंकर	भावनगर	—	कृष्णकुमाराम्बुद्वयम्	सरस्वती मुद्रणालय, भावनगर १८१३.
शास्त्री भायादत्त	—	—	उद्दण्डगोष्ठीप्रहसनम्	गुजराती अनुवाद—मोहनलाल भट्ट
२० भी सद्दी				
२९त्ताकर	—	—	वल्गुप्रहसनम् चपलाचाञ्चल्यम्	शीर्वाब्जुलारती, अंक १६, १८१६.
पंड्या नागरदास	पाक्षीताष्ठा	१८८३-१८५६	रुक्मिणीहरणम् विवाहतत्त्वम्	अभमदावाद, १८२३.
स्वामीनाशयष्ठा केशदास	अभमदावाद	१८८४-१८४१	प्रतापचरितनाटकम्	—
याज्ञिक भूषणशंकर	नदीआध/वडोदरा	१८८६-१८६५	संयोगितास्वयंवरम्	भरोडा प्रिन्टींग प्रेस, १८२८.
			छत्रपतिसाम्राज्यम्	संस्कृत टीका : श्रीपद शास्त्री अंग्रेजी अनुवाद : L. B. Shastri १ भरोडा प्रिन्टींग प्रेस, १८२८.
				संस्कृत टीका : श्रीपद शास्त्री अंग्रेजी अनुवाद : L. B. Shastri २ संपादक : भ्रमात शास्त्री (हिन्दी अनु. साथे) देवलापा प्रकाशन, अहमदावाद, १८७८.

३०४

१	२	३	४	५
			प्रतापविजयम्	१. अरोडा प्रिन्टींग प्रेस, १९३१. २. संपादक : प्रभात शाल्बी (हिन्दी अनु- साधे), देवभाषा प्रकाशन, अहमदाबाद, १९७८.
महंत देवासानंदंश्च पंडित छेरेशभ सुप्रभाभ	— अमदावाद	१८८६-१९६८ १८८१-१९५४	राष्ट्रभक्तिसौरीयसी पाखण्डधर्मखण्डम्	१. ईन्दु प्रकाशन, मुंबई, १९११. २. संपादक : शेठ श्री दामोदर सुभाषाणा, १९३०
शास्त्री मेधाव्रत जगज्जन	सुरत	१८९३-१९६४	प्रकृतिसौन्दर्यम्	संपादक : सत्यव्रत, नाशिक, १९३४.
पंड्या गजेन्द्रशंकर साक्षिशंकर	सुरत	१८९५-१९७७	विषममरिणयम्	दैनिकविजय प्रिन्टींग प्रेस, सुरत, १९३२
			बुद्धिप्रभावम्	'संवित्' भारतीय विद्याभवन, मुंबई, ओगस्ट ७३-ईशुवारी ७५
			साकुन्तलनृत्यनाटिका	ओगस्ट-७५-ओगस्ट ७६
			कः श्रेयान्	नवम्बर १९७६
			नियमनम्	ओगस्ट १९७७
			मुभगमालिख्यम्	ईशुवारी-मे, १९७८
			वेदोत्तमः कस्त्वम् कस्य दोषः प्रचुरबुद्धिमत्ता	अप्रकाशित

प्रवेता प्रकाशित

સંસ્કૃતિ

૭૦૨

૧	૨	૩	૪	૫
જીવરામ કાલીદાસ શાસ્ત્રી (?)	ગોંડલ	—	યજ્ઞફલમ્	ભુવનેશ્વરીપીઠ, ગોંડલ, ૧૯૪૧
શાસ્ત્રી બદીનાથ	વડોદરા	૧૮૯૮-૧૯૭૬	રત્નાવલી	સુરભારતી, અંક-૨૬, વડોદરા, સં. ૨૦૫૦
કાશીનાથ			રાધાવિનોદઃ માલિની	”
			મિથ્યાવાસુદેવમ્	”
દલવાડી પૂજસાલ	ગાધરા/પોંડિચેરી	૧૯૦૧-૧૯૮૫	બાલનાટકાનિ	શ્રી અનંવિદાશ્રમ, પોંડિચેરી, ૧૯૮૩
રણછોડદાસ				
શાસ્ત્રી રમણસાલ	અમદાવાદ	૧૯૦૩-૧૯૮૨	માતૃવાસલ્યમ્	—
કૃષ્ણરામ				
શાસ્ત્રી રામકૃષ્ણ	સૌરાષ્ટ્ર	૧૯૧૬-૧૯૩૧	પૃથોઃ રાજ્યાનુશાસનમ્ રામવિજયમ્	—
હર્ષજી				
મહેતા હરિપ્રસાદ	વડોદરા	—	પાણ્ડવોદ્યોગઃ અર્જુનપરીક્ષા પાવૈતીપરિણયઃ	સુરભારતી, ૧૯૬૯, પૃ. ૫૯-૬૧ અપ્રકાશિત
જગનસાલ				
પરીખ જે. ટી.	સુરત	—	છાયાશાકુન્તલમ્	૧ સુરત, ૧૯૫૭ ૨ સંપાદન અને શુદ્ધગતી સમશ્લોકી અનુવાદઃ રાજેન્દ્ર નાથાવટી, અમદાવાદ, ૧૯૮૬
સત્યવ્રત	અમરેલી	—	મહર્ષિચરિતામૃતમ્	મુંબઈ, ૧૯૬૫
ભદ્ર ઉદ્ધિરચંદ્ર	વલસાડ	—	વિકર્ણઃ	અપ્રકાશિત

For Private and Personal Use Only

સંદર્ભસૂચિ

૩૧૭

નોંધ :

- * આ સૂચિમાં યથાસંભવ ઉપલબ્ધ તમામ વીગતો (બધી વાર અધૂરી હોય તો પણ) સમાવિષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.
- * લેખકની જન્મતારીખ હોય તો તેને ક્રમનિર્ણયમાં આધારરૂપ ગણી છે.
- * નાટકકારોનો કાળખંડ આસરે નિશ્ચિત કરેલો છે, તેને અંતિમ નિર્ણય તરીકે ગણવું જરૂરી નથી.
- * અન્યસ્થ ન હોય તેવા પ્રકાશિત નાટકોનાં સામાયિકોમાં પ્રકાશનની વિગતો યથાસંભવ આપી છે.
- * રેડિયોદ્રષ્ટકોનો સમાવેશ કર્યો નથી.

સંદર્ભસૂચિ (૨. લેખો)

લેખક	લેખ	સામાયિક
સાહેસરા ભોગીલાલ	ગુજરાતની સંસ્કૃત રંગભૂમિ	‘ ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવાહી, અમદાવાદ, ૧૯૪૧-૪૨. ઇતિહાસની ડેડી’.
,,	સોલંકીયુગની શ્રી અને સંસ્કૃતિ	ઇતિહાસ અને સાહિત્ય, ગૃજર અંધરતન કાર્યાલય, ૧૯૬૬, પૃ. ૩.
,,	વસ્તુપાલનું વિદ્યામંડળ	વસ્તુપાલનું વિદ્યામંડળ અને ખીખ લેખો, ભાવનગર, ૧૯૪૮, પૃ. ૧-૩૧.
ન. આ. આચાર્ય	વિદ્યા અને સાહિત્ય	ગુજરાતનો સોલંકીકાલીન ઇતિહાસ, યુનિ. અંધનિર્માણ ખોડ, અમદાવાદ, ૧૯૭૩, પૃ. ૩૨૮.
દવે કનૈયાલાલ	ગુજરાતના સંસ્કૃત સાહિત્યકારો	ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિક, મુંબઈ, વો. ૨૦, અંક-૪, ઓક્ટો, ૧૯૫૯

૪૦૯

અવેતા મહાપતિ

૧	૨	૩
શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ગ.	ગુજરાતમાં સર્જાયેલું સંસ્કૃત સાહિત્ય	‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ ગુજરાત વિદ્યા-સભા, અમદાવાદ, પુ. ૧૦૯, અંક-૧૨, પૃ. ૩૫૬-૩૬૨, ડીસે. ૧૯૬૨.
Jani A. N.	Contribution of Baroda to the 20th Century Sanskrit Literature	Bharatiyavidya, Bombay, Sept. 1980.
,,	સર્જનું સંસ્કૃત સાહિત્ય	સ્વાધ્યાય, મે-૧૯૭૯, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા.
Kantawala S. G.	Loan words in Twentieth Century Sanskrit Literature	Journal of the Dept. of Sanskrit, Uni. of Delhi, Vo 1-3, no. 1-2, 1975.
Dave J. H.	Brief report of the seminar on Twentieth Century Sanskrit Literature	Bharatiyavidya, Bombay, Sep. 1980.
Shastri A. D.	Contribution of South Gujarat to Sanskrit	Bulletin of Chunilal Gandhi Vidyabhavan, No. 18, 1974
Nanavati R. I.	Some Twentieth Century Sanskrit works from Surat	Bulletin of Chunilal, Gandhi Vidyabhavan, No. 20-21, Dec., 1977.
નાણાવટી રાજેન્દ્ર	સ્વાતંત્ર્યોત્તર સંસ્કૃત સાહિત્ય: ગુજરાતનું પ્રદાન	સ્વાધ્યાય, પુ. ૨૬, અંક ૩-૪, મે-ઓગસ્ટ, ૧૯૮૯
પટેલ વી. સી.	દક્ષિણ ગુજરાતમાં સંસ્કૃત સંશોધન અને લેખનપ્રવૃત્તિ	સ્વાધ્યાય, અંક ૩-૪ પૃ. ૨૦૯-૨૨૦, ૧૯૯૨
શાસ્ત્રી સી. એલ.	સંસ્કૃત નાટકો અને સામાજિક પરિવેશ	સ્વાધ્યાય, મે, ૧૯૭૯. પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા.
પાઠક વાસુદેવ	ગુજરાતી રંગભૂમિ અને સંસ્કૃત નાટક	સ્વાધ્યાય, સપ્ટે. ૧૯૮૦. પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા.
કાકારી દિનેશ	એકાંકી-આધુનિક અને સાંપ્રત	બુદ્ધિપ્રકાશ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ઝાન્યુઆરી, ૧૯૮૦

સંક્રમણ

૩૦૬

૧	૨	૩
દલે જ્યાનંદ	સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઝાકાંકી	ગુજરાતી નાટ્ય, ઝાકટી.-નવે., ૧૯૫૮
જૈન ગુલાબચંદ	વિશ્વજ્ઞતાઘ્યા: પૌરાણિકનાટકાનિ	‘ સાગરિકા ’, સાગર વિશ્વવિદ્યાલય, સાગર, સં-૨૦૨૨
મહેતા આર. પી.	જાયાનાટક	સ્વાધ્યાય, અંક-૧૬, પૃ. ૩૦૩, ૧૯૭૯
*	*	*
Sandesara B. J.	Gaṅgadāsapratāpavilāsa by Gaṅgādhara— A Historical Play	Journal of the Oriental Institute, Vol. 4, p. 193.
નાણાવટી રાજેન્દ્ર,	કવિ ગંગાધરકૃત ગંગદાસપ્રતાપવિલાસનાટક	વિદ્યાપીઠ (૧૮૭૭-૧૮૮૮), સપ્ટે-ડિસે-૧૯૮૬
સાહેસરા ભોળીલાલ	ગંગદાસપ્રતાપવિલાસ નાટકમાં ચાંપાનેરના કિલ્લાનું વર્ણન	સ્વાધ્યાય, અંક ૬, પૃ. ૪૯૨, ૧૯૮૮-૮૯
Sandesara B. J.	Śaṅkhaaparābhavavyayoga —A Historical Sanskrit Play by Harihara.	Journal of the Oriental Institute, Vol. VII, p. 270
”	સોમેશ્વરકૃત ‘ કીર્તિકૌમુદી ’	અનુસ્મૃતિ (લેખસંગ્રહ), સંપાદક : ભોળીલાલ સાહેસરા, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૭૩.
ભટ્ટ વિભૂતિ	સોમેશ્વરની કવિ તથા કાવ્ય અંગેની વિભાવના	સ્વાધ્યાય, અંક-૨૮ પૃ. ૪૦૫, ૧૯૮૦-૮૧
પાંડક રા. વિ.	નલવિલાસનાટક : ઝાક ગ્રંથપરિચય	જૈન સાહિત્ય સંશોધક અંક-૩, અંક-૨, અમદાવાદ

૩૧૦

સ્વના પ્રભવનિ

૧	૨	૩
Zala G. C	The Problem of the Yajñaphalam	Aśvinā in the Rgveda and other Indological Essays, Delhi, PP. 217-257, 1978.
મહેતા આર. પી.	યજ્ઞફલમ્-કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન	સ્વાધ્યાય, અંક-૨૬, પૃ. ૨૩, ૧૯૮૮-૮૯
નાણાવટી રાજેન્દ્ર	ઝાયાશાકુન્તલમ્	સંસ્કૃતિ, એપ્રિલ, ૧૯૭૬
ભંપી પી. એચ.	ઈન્દ્રસંવાદનાટક-ભાવનગરના રાજવીની પ્રશસ્તિનું અદ્યક્ષાત નાટક	સ્વાધ્યાય, અંક ૩-૪, ૧૯૮૮
Jani A. N.	Mulshankar Yajnik : His Life and Works	Recent Studies in Sanskrit and Indology, Ajanta publication, Delhi, 1982.
Prajapati Sweta	The title of Saṁyogitāsvayamvara—A problem	Journal of the Oriental Institute, Baroda, March-June, No. 3-4, 1994
Pandya B. P.	Amaramārkaṇḍeyam—A study	Journal of the Oriental Institute Vol. 31, No. 2 Dec. 1981
„	A Further note on the life of Śrī Śaṅkarāla Māheśvara Bhatt.	Journal of the Oriental, Institute, Vol. 31, No 3, March, 1982
દલાલ રમણિકલાલ જ.	પ્રાધ્યાપક નાટ્યકાર શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા	નવચેતન, ઓક્ટો.—નવે. ૧૯૮૧. (પૃ. ૧૭૭-૭૮).
ભાવનગરી નીના સી.	ગ. લા. પંડ્યાનાં સંસ્કૃત પ્રહસનો	સ્વાધ્યાય, અંક-૧૯, પૃ.-૧૭, ૧૯૮૧, પ્રાચ્યવિદ્યાભંદર, વડોદરા.
„	ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યાકૃત શાકુન્તલ-નૃત્યનાટિકા	„ પૃ. ૩૬૮

संदर्भसूचि (३. पुस्तको)

- 1 History of Classical Sanskrit Literature, Krishnamachariar M., Motilal Banarasidas, Delhi, 1970.
- 2 Sanskrit Drama of the Twentieth Century, Satyavrat Usha, Delhi, 1971.
- 3 Women in Sanskrit Dramas, Dikshit Ratnamayidevi, Delhi, 1964.
- 4 Contribution of Gujarat to Sanskrit Literature, Patel Gautam (ed.) Patan, 1998
- 5 Philosophical Approach to Sanskrit Allegorical Dramas. Agrawal Usha, Sultan & Sons, Delhi, 1992.
- 6 Post Independence Sanskrit Literature, Joshi K. R. & Ayachita S. M. Vishvabharati Prakashan, Nagpur, 1991
- ७ मध्यकालीन संस्कृत नाटक—उपाध्याय रामजी, संस्कृत परिषद्, सागर, १९७४
- ८ आधुनिक संस्कृत नाटक—उपाध्याय रामजी, संस्कृत परिषद्, सागर, १९७४
- ९ संस्कृत में एकांकी रूपक—शर्मा वीरबाला, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल, १९७२
- १० शंकरलाल माहेश्वर जीवनचरित्र—शर्मा शिवदत्त, लक्ष्मीनारायणप्रेस, काशी
- ११ आधुनिक संस्कृत साहित्य—शुक्ल हीरालाल, रचना प्रकाशन, इलाहाबाद, १९७१
- १२ संस्कृत में व्यायोग—सोमा शर्मा, निर्माणप्रकाशन, दिल्ली, १९९२
- १३ संस्कृत के ऐतिहासिक नाटक—इयामशर्मा, देवनागर प्रकाशन, जयपुर, १९७५
- १४ संस्कृत नाटकोमें अतिप्राकृतत्व—पाठक मूलचन्द्र, देवनागर प्रकाशन, जयपुर
- १५ संस्कृत नाटकोना परिचय, नान्दी तपस्वी एस. युनिवर्सिटी ग्रंथनिर्माणोद्, अमदावाद, १९७१.
- १६ गुजरातीभां संस्कृत नाटक, हेसाध कुंभी, मुम्बई, १९८१.
- १७ गुजरातेश्वर पुरोहित कवि सोमेश्वर, लट्ट विभूति वि., अमदावाद, १९८१
- १८ गुजरातना संस्कृत नाट्यकारो, पाठक वासुदेव, युनिवर्सिटी ग्रंथनिर्माणोद्, अमदावाद, १९८६.
- १९ भूगणेशकर याज्ञिकनां नाटको, पाठक वासुदेव, संस्कृत साहित्य अकादमी, गांधीनगर, १९८८.
- २० गुजरातनुं सांप्रत संस्कृत साहित्य, व्यास मधुसूदन, संस्कृत साहित्य अकादमी, गांधीनगर, १९८८.
- २१ संस्कृत रेडियो रूपक, निवेदी धनश्याम, संस्कृत साहित्य अकादमी, गांधीनगर, १९८८

Statement about the ownership and other particulars about newspapers**SVĀDHYĀYA (स्वाध्याय)**

(To be published in the first issue every year after the last day of February)

FORM IV

(See Rule 8)

- 1 *Place of the Publication :* Oriental Institute,
M. S. University of Baroda, Vadodara.
- 2 *Periodicity of its Publication :* Three Months—Dīpotsavī, Vasanta-
pañcamī, Akṣayaṭṭīyā, Janmāṣṭamī
- 3 *Printer's Name :* Prof. (Dr.) R. I. Nanavati
(*Whether citizen of India ?*) Yes
(*If foreigner, state the country of origin*)
Address : B-103, Rajlaxmi Society,
Old Padra Road,
Vadodara-390 005.
- 4 *Publisher's Name :* Prof. (Dr.) R. I. Nanavati
(*Whether citizen of India ?*) Yes
(*If foreigner, state the country of origin*)
Address : B-103, Rajlaxmi Society,
Old Padra Road,
Vadodara-390 005.
- 5 *Editor's Name :* Prof. (Dr.) R. I. Nanavati
(*Whether citizen of India ?*) Yes
(*If foreigner, state the country of origin*)
Address : B-103, Rajlaxmi Society,
Old Padra Road,
Vadodara-390 005.
- 6 *Names & addresses of Individuals
who own the newspaper and part-
ners or shareholders holding more
than one percent of the total capital* The M. S. University of Baroda,
Vadodara.

I, R. I. Nanavati, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

R. I. Nanavati
Signature of Publisher

Regd. No. 9219/63

સંપાદક અને પ્રકાશક : મહારાજ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઓફ ઇરોડા વતી પ્રો. રાજેન્દ્ર આર્ચ. નાણાવટી,
નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા; મુદ્રક : શ્રી પ્રહલાદ નારાયણ શ્રીવાસ્તવ,
મેનેજર, ધી એમ. એસ. યુનિવર્સિટી ઓફ ઇરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૧,
મે, ૧૯૯૬