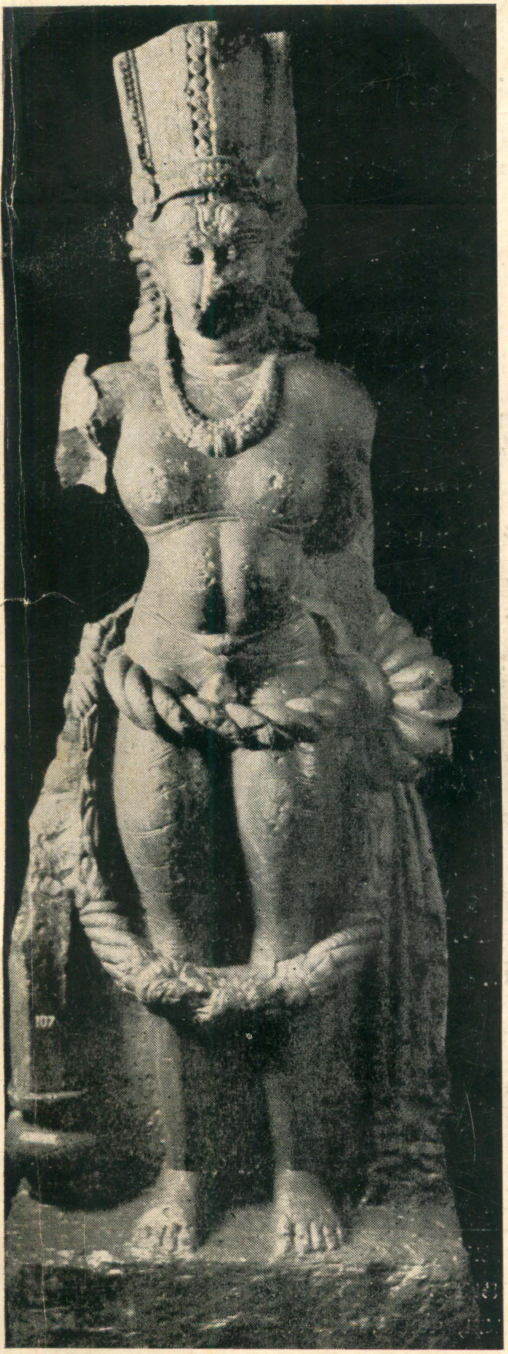
સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી

વિ. સં. ૨૦૨૩

પુસ્તક ૫

અંક ૧



વિષ્ણુપ્રતિમા—પાલી, રાજસ્થાનમાંથી મળેલી : હાલ જોધપુર મ્યૂઝિયમમાં સુરક્ષિત
(ફોટો : ડૉ. ક્લાઉઝ બ્રુનના સૌજન્યથી)

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સંપાદક
ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા
નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર
મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય
વડોદરા

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

૧. વર્ષમાં ચાર અંક બહાર પડશે—દીપોત્સવી અંક, વસન્તપંચમી અંક, અક્ષયતૃતીયા અંક અને જન્માષ્ટમી અંક.

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂા. ૧૨=૦૦ ન.પૈ. (ટપાલ ખર્ચ સાથે)

—પરદેશમાં, યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઑફ અમેરિકા માટે....૩ ડૉલર

યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે....૨૨ શિલીંગ

૩. આખા વર્ષના ગ્રાહકો વર્ષની શરૂઆતથી જ નોંધવામાં આવશે.

૪. **જાહેરાતો :**

આ ત્રૈમાસિકમાં જાહેરાતો આપવા માટે લખો—

સંપાદક, 'સ્વાધ્યાય', પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, પોસ્ટ બૉક્સ નં. ૭૫, વડોદરા.

૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

'સ્વાધ્યાય'માં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, પાનની એક જ બાજુએ, શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરે લખેલા લેખો મોકલવા લેખકોને વિનંતી છે; શકય હોય તો લેખ ટાઈપ કરી મોકલવા વિનંતી છે.

પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર,
પો. બૉક્સ નં. ૭૫,
વડોદરા.

સંપાદક

મુદ્રક: શ્રી રમણલાલ જીવણલાલ પટેલ, મૅનેજર, ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા. પ્રકાશક: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, નવેમ્બર, ૧૯૬૭.

સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી, વિ. સં. ૨૦૨૩ — પુસ્તક ૫

નવેમ્બર, ૧૯૬૭ — અંક ૧

તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ

હીરાબહેન પાઠક

કોઈ પણ કાવ્ય ઓછેવત્તે અંશે, કવિના વ્યક્તિત્વનો એટલે કે તેના ચેતના અંશનો ઝબકારો હોય છે; પણ અમુક તો ખાસ તેની ઉત્કટ ને ઊંડી સંવેદનાનો—માર્મિક ચેતનાનો ઝબકારો હોઈ તે દ્વારા તેનું વેધક જીવનદર્શન પ્રગટતું હોય છે. તેવી કોઈક કૃતિનું આકલન સાહિત્યના અભ્યાસી માટે કરવા યોગ્ય, રસપ્રદ તત્ત્વાન્વેષી વિવેચનાનો પ્રકાર છે.

એ દૃષ્ટિએ 'શેષ'(રામનારાયણ પાઠક)નું 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' ('વિશેષ કાવ્યો'–સંગ્રહ), એક વિશિષ્ટ અનુભૂતિવાળી કૃતિ છે. એમ તો 'બુદ્ધનું નિર્વાણ' તેમની સંવેદનાને માફક, ખ્યાત જાતકકથાની પ્રાસાદિક કૃતિ છે, પણ તુકારામ, ઉપર્યુક્ત દૃષ્ટિએ અનોખી કૃતિ છે. તે કાવ્ય ઇતિહાસાધારિત હોવા છતાં અમુક દૃષ્ટિએ કર્તાથી પોતાનાથી સર્જાયેલું છે: ઉપર કહ્યું તે અર્થમાં: કર્તાના હૃદયદ્રવને ને જીવનદર્શનના તેજોંશને સુપેરે ઝીલનારું છે. એમ તો કવિનું જીવનવલણ પ્રગટ કરતી અનેક કાવ્યકૃતિઓ છે: જેવી કે, 'પરથમ પરણામ મારા,' 'મનવા,' 'સિન્ધુનું નિમન્ત્રણ,' 'જ્યારે આ આયખું ખૂટે,' 'ના ગમે,' 'આતમરામને' વગેરે વગેરે. પણ આ કાવ્ય ખાસ, કર્તાની જીવનસમજની ને સહાનુભૂતિની અનેરી મુદ્રા ધરાવે છે. કાન્તના ખંડકાવ્યની પરિપાટીનું આ કાવ્ય કયા જીવનરહસ્યને વેધે છે, ને કયા રસની નિષ્પત્તિ સાધે છે, તે સમજવા જેવું છે.

પ્રસ્તુત ખંડકાવ્યમાં ચાર–ના, સાડા ચાર પાત્રો છે, જેના દ્વારા તુકારામના અને ખાસ કરીને તેની પત્ની જીજાઈના જીવનના એક મહત્ત્વના પ્રસંગનું નિરૂપણ થયેલું છે. અડધું—નાટકની પરિભાષામાં, સૂચિત-પાત્ર તે જીજાઈનું અજાત સંતાન છે, જે નિમિત્તભૂત હોઈ, આ પ્રસંગને મહત્ત્વનો ઘાટ આપે છે. આ ઉપરાંત ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણીનું યુગલ આમાં સક્રિય કર્તા અને સાક્ષીરૂપે છે: અને તેથી તે, પ્રસંગની ભૂમિકા (base)-માંડણીરૂપે અને પરિવેશ(setting)રૂપે આવે છે. એમાં એ ઇન્દ્ર તો કંઈક અંશે ને ખાસ કરીને આદિ-અંત ભાગમાં ક્યાંક ક્યાંક કવિમંતવ્યના માધ્યમરૂપે ય આવે છે.

કાવ્યમાં ત્રણ ખંડો છે: કવિએ તેમ અભિપ્રાય પાડેલા જણાય છે. ખરી રીતે, આ કાવ્ય તેનો ચહેરોમહોરો પદ્ય એકાંકીનો એટલે કે તેની શકયતાનો છે: અને ત્રિખંડ જાણે ત્રણ

પ્રવેશોનો અણુસાર ધરાવે છે. તેનું કારણ તેની નાટ્યાત્મકતા છે. આ અંશ લેખકની અનેક વાર્તાઓમાં એ દેખા દે છે, ને તેથી, તેમાંની કેટલીકને એકાંકીમાં ઢાળવાના પ્રયાસો થયેલા છે. પદ્યનાટકની ગુંજાયેશવાળી આ કૃતિમાં, માર્મિક બિન્દુએ ઠીક ઠીક વાર પાત્રોની અર્થસૂચક, જીવંત ઉક્તિઓ આવે છે: તેનો પ્રસંગ પણ નાટ્યાત્મક ચમત્કૃતિવાળો ને તેથી અનેક ભાવ-શક્યતાવાળો તેમ જ કાર્યવેગવાળો છે. તેથી, પાત્રોની વિવિધ ભાવચ્છાયાઓ–ભાવસ્તરો તેમાં ઊઠી આવે છે. એવું એ એક ભક્તકવિને લગતું ખંડકાવ્ય છે.

તુકારામ વિશે પરંપરાથી આટલી હકીકત મોજૂદ છે: એક છે, તુકારામના મૃત્યુ બાદ, તેના એક પુત્રનો જન્મ: બીજી છે, તે ભક્તકવિની પત્ની જીજાઈ પતિથી વિપરીત પ્રકૃતિની એટલે કે કર્કશા હતી, તે. આ ઉપરાંત, એક ત્રીજી લોકોક્તિરૂપ વીગત છે, તુકારામનું સદેહે સ્વર્ગમાં સંચરણ થયું હતું, તે. તેના સદેહે સંચરણને, ચમત્કારી હકીકત હોઈ કવિએ અર્વાચીન યુગનો ખ્યાલ રાખી, અનુલ્લિખિત રાખી છે: તેને કાવ્યની ભૂમિકા હેઠળ ઢાંકી દીધી છે, ને તેથી તુકારામને ‘ આયુષ્યાન્તે ’ સ્વર્ગમાં આણવાનો ઇન્દ્રનો મનસૂબો, પણ કવિના એ ખ્યાલને જ આભારી છે. આમ, તુકારામનું સ્વર્ગગમન—એટલો જ ખપ પૂરતો ઉલ્લેખ કાવ્યના પરિવેશ-(setting)માં કરી લીધો છે. તેથી વિશેષ, તે કાવ્યને પ્રસ્તુત પણ નથી. એટલે હવે આપણે એ જોવાનું કે, આ કાવ્ય પહેલી બે હકીકતોની કયા પ્રકારે બરદાસ કરે છે ને તેને કયા દૃષ્ટિકોણથી આલોકિત કરી ઇષ્ટ પરિણામ સાધે છે.

જાણે પહેલી હકીકત તો કાવ્યમાં તે ને તે જ રૂપે રહે છે: ને કાવ્યને માટે તે મહત્ત્વની બની રહે છે. બીજી જે જીજાઈ વિશેની હકીકત છે, તેમાં ફેરફાર જણાય–લાગે: પણ વસ્તુત: જે રૂઢ હકીકત લોકદૃષ્ટિએ જણાતી હતી, તેને કવિ યોગ્ય સંદર્ભથી આલોકિત કરે છે. કવિ માનવ વિશેની ઊંડી સહાનુભૂતિની દૃષ્ટિએ તેને યોગ્ય મૂલવણી સહિત મૂકી આપે છે, તે જ કવિનું આગવું દર્શન છે.

તુકારામની મહત્તા ઇતિહાસસિદ્ધ, માટે જ નિશ્ચિત પ્રસ્થાપિત છે. કાવ્યને આરંભે ઇન્દ્રના પ્રાસ્તાવિક વચનોમાં તેને જીવનમુક્ત તરીકે વર્ણવેલ છે. અહીં પ્રસ્થાપન કરવાનું ઉપાસ્યું છે, જીજાઈની–તેની સ્ત્રી લેખેની પરિસ્થિતિનું, ને તેની મહત્તાનું. કવિએ કરેલા ઉલ્લેખો દ્વારા કાવ્યના પહેલા જ ખંડથી, તે પાત્ર પ્રત્યે આપણું લક્ષ કૌતુક વડે કેન્દ્રિત થાય છે. તે જ છે કાવ્યનું મુખ્ય પ્રયોજન ને તજ્જન્ય—તદાશ્રય કાવ્યનિષ્પાદ્ય રસ. કેવી રીતે, તે જોઈએ.

વસ્તુદૃષ્ટિએ કાવ્યના પ્રસંગને આ મુજબ વિભાગી શકાય: ૧: તુકારામને સ્વર્ગમાં આણવાની પેરવીનો; ૨: તેના અમલનો; ને ૩: તે પછીના તેના પરિણામનો. પહેલા–બીજા ખંડમાં તુકારામ પૃથ્વીલોકમાં, બીજા પછી—અથવા કહો કે બીજા-ત્રીજાની વચગાળામાં તેનું સ્વર્ગગમન અને ત્રીજામાં, તે સ્વર્ગલોકમાં છે. જીજાઈ? પહેલા–બીજા ખંડમાં પતિ સાથે, પૃથ્વીલોકમાં ત્રીજામાં, પૃથ્વીલોકમાં પણ વિધૂરી. કાવ્યપ્રસંગ યોજિત સ્થળ? પહેલા ખંડમાં સ્વર્ગલોક: બીજામાં મૃત્યુલોક: ત્રીજામાં સ્વર્લોક અને સ્વર્લોકથી વિલોકિત મૃત્યુલોક. ત્રીજા ખંડની સ્થળયોજના સંકુલ છે.

તો કાવ્યના ત્રણે ખંડોમાં વહેતો એકંદર સમયગાળો ? ૭ મહિનાની આસપાસનો: એટલે કે તેથી જરીક–જરીક જ લાંબો : થોડોક તે પહેલાંનો : થોડોક, તે પછીનો. કોઈ પણ કાવ્ય, નિરૂપ્ય સ્થળ ઉપરાંત જે સમયગાળામાં વ્યાપતું હોય તેનું સવીગત નિરીક્ષણ રસદાયી બની શકે. કવિએ નિશ્ચિત સમયના કયા કયા બિન્દુ ઉપર આ કાવ્યપ્રસંગનો પ્રત્યેક ખંડ આલેખ્યો છે, તે અત્રે રસદૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું નહિ તેટલું કાવ્યકૌતુકથી સવીગત વિલોકવા જેવું છે.

કાવ્યના પ્રથમ ખંડમાં ઇન્દ્ર કહે છે તેમ ભક્તનું આયુષ્ય કેવળ ષણ્ માસનું શેષ રહ્યું છે. એટલે કે કવિએ એ ખંડમાં, ૭ માસની સહેજ પહેલાંનો–જરીક જ અગાઉનો સમય લીધો. ત્રીજા ખંડમાં, સગર્ભા અને વિલાપ કરતી–રોતી જીજાઈનું ચિત્ર વગેરે બીના, તુકારામના તાજા આયુષ્યાન્તને સૂચવે છે, એમ કહી શકાય. એટલે કે તે, ૭ માસ પછીનો થોડોક નજીકનો સમય જણાય છે; ને તે ગણતરી મુશ્કેલ નથી.

ત્યારે ‘ તુકારામનો આયુષ્યાન્ત ’ કયારે ? અને બીજા-ત્રીજા ખંડની ઘટનાનો નિશ્ચિત કાલ કયો ? આગળ જણાવ્યું તેમ, તુકારામનો દેહાન્ત બીજા-ત્રીજા ખંડની વચમાં છે. જો સ્પષ્ટોક્ત નહિ તો સ્પષ્ટસૂચિત તો છે જ, બીજા ખંડમાં તુકારામની હયાતિ છે; ત્રીજાના આરંભથી જ તે નથી. બીજા ખંડમાં, જીજાઈ તુકારામને ચાર માસ બાદ ભેંશ વિયાશે, તેવા સમાચાર આપે છે. તેનો કેવળ વાચ્યાર્થ જ લઈએ તોપણ એવું ફલિત થતું જણાય છે કે તે કારણે, જીજાઈ ને તુકારામ જાય ત્યારે સાથે જવું પાલવે તેમ નથી; ને તેથી તે પાછળ રહેવું ઠરાવે છે; પણ વ્યંગ્યાર્થ દૃષ્ટિએ આ મંતવ્યને સમજીએ તો ? જીજાઈ મહિષીમિષે પોતાની જ સગર્ભાવસ્થાના સમાચાર આપતી જણાય છે; ને તેને આશરે પાંચેક માસ થયેલાનું અનુમાન નીકળે છે; અને તેથી તે, તુકારામની સ્વર્ગગમનની અવધવેળાએ છૂટી નથી થઈ શકવાની તેવું સ્પષ્ટ સૂચન છે. વળી તેને તુકારામના મરણોત્તર પુત્રનું સમર્થન ઇતિહાસ આપે જ છે. એટલે એ અંગે કોઈ સવાલ રહેતો નથી. મરાઠી સાહિત્યમાંથી પરંપરાશ્રુત કથાય તેનું સમર્થન કરે છે:* તો પછી એમ પણ માની શકાય કે ત્રીજા ખંડનો પ્રસંગ, એ ચાર માસ દરમ્યાનનો કોઈક દિવસ છે; જેમાં તુકારામનું સ્વર્ગગમન થઈ ચૂકયું છે. પણ હજી જીજાઈનો ગર્ભધારણ કાળ પૂરો થયેલ નથી.

એટલે, બધી રીતે વિચારતાં ઓછામાં ઓછું કહી શકાય કે બીજા ખંડમાં વહેતો સમયગાળો તુકારામના થનાર ‘ આયુષ્યાન્ત ’ના ૭ માસ વચ્ચેનો–દરમ્યાનનો કયાંક છે: ને જીજાઈની સગર્ભાવસ્થાના પાંચમા માસની આસપાસનો છે. એ ગાળા દરમ્યાન બંનેને સ્વર્ગના આમંત્રણનું સ્વપ્ન લાધ્યું હોય : એ ૭ માસના છેલ્લા એક-બે દિવસ બાકી હોય ત્યાંલગી બીજા ખંડને કાલદૃષ્ટિને લંબાવી લઈ જઈ શકાય; પણ, તુકારામ–જીજાઈના મહિષી વિશેના વાર્તાલાપને

---

* “ તેણે પોતાની વહુ આવલીબાઈને કહ્યું કે ” હું વૈકુંઠ જાઉં છું, મારી સાથે આવવાની તારી ઇચ્છા હોય તો ચાલ.”

“ હું ગર્ભવતી છું, ને મને પાંચમો માસ જાય છે. વળી ઘેર છોકરાં છે. તો પછી મારાથી શી રીતે આવી શકાય ?

આ પરથી પ્રતીત થાય છે કે જીજાઈને પ્રસૂતિ માટે ચાર માસની વાર છે.

સૂચક ગણીએ તોપણ બીજા ખંડમાં બનેલી એ ઘટના, એ છ માસ દરમ્યાનના કયા નિશ્ચિત સમયે દિવસે, તે તો ન જ કહી શકાય : એટલું જ નહિ, ત્રીજા ખંડની નિરૂપેલી બીના પણ એ ચાર માસ દરમ્યાનના કયા નિશ્ચિત સમય દિવસની, તે પણ કહી શકાય તેમ નથી. કવિએ તેનું અનુમાન કરવા જેટલી સામગ્રી પ્રસ્તુત ન હોઈ, હાથ ધરી નથી.

પહેલા ખંડમાં કાવ્યનો કૌતુકપ્રેરક ઉઘાડ થાય છે : સ્વર્લોકમાં ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણી-ભવનમાં તેમના સંવાદથી : દંપતીના તેજીલા, ચબરાકિયા, વિનોદરસિક સંવાદનું તત્ત્વ જેમ કર્તાની વાર્તાઓમાં ને અન્ય કાવ્યોમાં, તેમ અહીં પણ મોજૂદ છે. ‘ઉર્વશીનૃત્યવેળાએ’ એક પ્રશ્નરૂપ કાર્યના વિચારમાં ‘અન્ય મનસ્ક’ ઇન્દ્ર ‘તુકા–તુકા’ કાં રટતા હતા ? આ સવાલ છે ઇન્દ્રાણીનો, પતિની ખબરતપાસ લેતો.

વળતાં ઇન્દ્રનો જવાબ, અને પ્રસ્તુત થતી તુકારામની ઘટના—તેને અંગેની બીના. ‘આયુષ્ય ષણ્ માસનું શેષ ભક્તનું’. અને જીવનમુક્ત એ જીવ, આયુષ્યાન્તે મુક્તિ-મોક્ષ પામવાના. પણ તે પહેલાં તેમનાં સંચિત કર્મપ્રાપ્ત સુખો ભોગવવા માટે, તેમને સ્વર્ગમાં લાવવા પડશેને? તેમને લાવવા શી રીતે ? એ સાદા સરલ જીવને ભોગરુચિ જ કયાં છે જે ? અને વળી, જો એને આણવા હોય તો, આણી શકાય કેવળ એની સંમતિથી જ. તો, ‘એ ભક્તને સ્વર્ગ શી રીતે આણવા ?’ આમ આ પ્રશ્ન(problem)કાર્ય વિશે મૂંઝવણ. વળતો શચીનો ઉત્તર : તમો પુરુષો ‘તદ્દ્વિદ તો પ્રતારણે ?’ ને તેના સમર્થનમાં સંભારી આપવામાં આવ્યો, ઉદધિમંથન-સમયે છેતર્યાનો પ્રસંગ. તો એક ભોળા ભક્તની વાત શી ?’ આમ કહી શચી સ્ત્રીસહજ રીતે ઇન્દ્રનો ચિન્તાબોજ હળવો બનાવી તેને ઉત્સાહિત કરે છે.

પણ ઇન્દ્ર આ મુશ્કેલ પરિસ્થિતિનો વધારે સમજદારીથી—આધ્યાત્મિકતાના દષ્ટિ-બિન્દુથી વિચાર કરે છે. એક અર્થાન્તરન્યાસી ઉક્તિ વડે : ‘પ્રતારવાનું છિદ્ર છે વાસના જ.’ અને જેને વાસના કે સ્પૃહા નથી, તેને સ્વર્ગની શી પડી હોય ? એવાને છેતરવા ય શી રીતે ? બ્રહ્મર્ષિ નારદ પણ આ દુષ્કર કાર્યનો ઉકેલ નથી સુઝાડી શકતા. એવી ભારે-વિષમ બાબત છે, ત્યાં શચી સ્ત્રીસુલભ સૂઝથી, તુરત અને વિચક્ષણ બુદ્ધિથી પતિને સાહાય્ય કરવાના કંઈક હેતુથી અને કંઈક અન્ય આગળ જણાવાશે તે હેતુથી, યુક્તિ સુઝાડે છે; તેનું ભવિષ્યમાં કેવું વિષમ પરિણામ આવશે, તેના ખ્યાલ વિના, જે તત્કાળ તો ઇન્દ્રને પણ આવતો નથી. શચી કહે છે : અરે ભલા ! આ નારદને જ તુકારામ પાસે મોકલો ને કહેવરાવો : ‘સ્વર્ગના દેવ ભક્તનાં ભજનોત્સુક’ તેથી એક વાર આવીને સ્વયં અભંગો સુણાવી જાઓ. જોજોને ! તુકારામ ‘ના નહિ કહે.’ પુરુષને ને તેની નિર્બળતાને સહજ વૃત્તિથી સમજી લઈ તેની પ્રકૃતિને અનુકૂળ રીતે, પોતે ધારેલા કાર્યમાં લઈ જવાની સ્ત્રીસહજ પટુતા શચીમાં છે. જીવનમુક્ત તુકારામની આ પૃથ્વી પર એકમાત્ર મનભાવન ને વળી સાત્ત્વિક જીવનપ્રવૃત્તિ તે અભંગો છે. તેથી સ્વર્ગને સુણાવવા માટે તેમને આમંત્રતાં, તે જરૂર આવશે, તેવું ખાત્રીવચન શચી ઉદ્દગારે છે. જેને સુખ ભોગવવા સ્વર્ગમાં આવવાની ખેવના નથી, તે અભંગ નિમિત્તે જરૂર ખેંચાશે, એવી વક્રતા(irony)-રૂપ વિચક્ષણ માનવસ્વભાવસૂઝ, કવિએ શચીના સૂચન પાછળ બતાવેલી છે. ને આમ તુકારામની એ સાત્ત્વિક વૃત્તિમાં પડેલી એની માનવસુલભ નિર્બળતાનો—તેની રડીસડી વાસનાનો લાભ લઈ, એ નિમિત્તે પ્રતારણ કરી ભોગમાર્ગે પાડવાનો ને ધાર્યું કરાવવાનો ત્રાગડો રચાય છે.

આ તે કેવી દ્વિપક્ષી વક્રતા (irony) ? એ જ ખંડમાં ઇન્દ્ર તુકારામને વાસનામુક્ત હોવાની અંજલિ આપે છે, અને જણાવે છે કે તેથી તેનું પ્રતારણ નહિ બની શકે, અને ત્યાં જ શચી તેની સૂક્ષ્મ વાસનાનો તંતુ પકડી, એમ કહેનાર ઇન્દ્રને જ તેમાં પ્રેરી તે નિમિત્તે પ્રતારણ શકય બનાવે છે ! ને ગમે તેવો મુક્ત તુકારામ એટલી વાસનાનો ભોગ બને છે પણ ખરો ! માનવમાં ખૂણેખાંચરે પડેલી કોઈ સૂક્ષ્મ વાસના ગમે ત્યારે ઊબળી આવી તેની જીવનભરની સાધનાને અન્યથા-નહિવત્ કરી દઈ શકે, તેવું કવિનું માનવમર્યાદાનું નિરીક્ષણ જે તેમણે 'ઉત્તર માર્ગનો લોપ' વાર્તામાં (દ્વિરેફની વાતો—ભા. ૩) એક દૃષ્ટાંત દ્વારા કથ્યું છે, તે અહીં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણીના ઉપર્યુક્ત વાર્તાલાપમાં, સ્ત્રીપુરુષપ્રકૃતિ ને કાર્યપદ્ધતિનો ભેદ ને એ મુજબ સંસારનું વહન વ્યંજિત થાય છે.

પછી, ઇન્દ્રને વાત જચતાં ને સંમત થતાં શચીને સ્ત્રીલેખે વિનોદયુક્ત ડાબે હાથે પ્રશંસાની અંજલિ આપે છે, અને એમ કાવ્યનો કરુણ નિષ્પન્ન થતાં પહેલાં, અને છતાં, તેને પોષક એક હળવી હાસ્યલહર નીચે મુજબ લહરાવાય છે. અરે ! ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણીની સમગ્ર વાતચીતે જ એ તબક્કે એક પ્રકારની હળવી હવા જમાવી દીધી છે.

" ... ... ખરે દેવી ! પુરુષોને પ્રતારણા
વિદ્યા હશે, સ્ત્રીઓનો તો જન્મજાત સ્વભાવ છે."

સ્ત્રીમાત્રને હળવા કટાક્ષ સહિત અર્પાયેલ આ સટીક અંજલિરૂપ ઇન્દ્રનાં વચનો, સ્મૃતિવડે આપણને દુષ્યન્તના દરબારમાં દોરી લઈ જાય છે. જ્યાં રાજાનો 'અશિક્ષિતપટુત્વ' એવો શકુન્તલા પ્રતિ તિરસ્કારભર્યો આક્ષેપ થયેલો છે. પણ એ બન્ને પ્રસંગોના સંદર્ભો કેટકેટલા જુદા ? કારણ, ઉભય પ્રસંગના આશયો ને પાત્રોનાં કાર્યપ્રયોજનો (Motivations) જુદાં જુદાં છે. તેમાં રહેલી તીવ્ર ગંભીરતાનો પ્રકાર યે જુદો છે; ને તે બન્નેની પરિણામમાત્રા ઉગ્ર હોવા છતાં જુદા જુદા પ્રકારની છે; પણ અહીં શચીનો આશય સ્પષ્ટ છે—ભલે દીર્ઘ દૃષ્ટિવાળો ને શુભ પરિણામી નહિ છતાં નિર્દોષ ને શુભકામી છે—તુકારામ સાથે તુકારામની પત્ની પ્રત્યેના આદરથી પ્રેરાયેલા ને તેથી તેમને પ્રત્યક્ષ જોવાના સ્ત્રીસહજ કૌતુકનો ને તે પણ સત્ કૌતુકનો છે અને તેથી ઇન્દ્રની ટીકાનો વિરોધ કરતાં ખુલાસો કરે છે :

" ... ... મારે ભક્ત નિહાળવા
તણા કોડ, —અને સાથે સતીનેયે- "

તેને, ભક્ત સહ 'સતી' જોવાના મુગ્ધ કોડ અંગતપણે છે, એટલુંજ વિવક્ષિત. અહીં શચી જીજાઈનો 'સતી' કહી ઉલ્લેખ કરે છે, તે ઘણું કલાસૂચક છે. આની જરા આગળ ઇન્દ્ર દ્વારા સ્ત્રી વિશે ઘસાતું, એક કટાક્ષાત્મક(Ironical)—વક્રોક્ત કથન થયેલું, આપણે જોઈ ગયાં. કવિ એ જ વિરોધી ભૂમિકા ઉપર ઉઠાવ આપવા 'સતી' કહીને એક પ્રબળ કલાકરામત યોજે છે, અને અંગ્રેજી શબ્દ Ironyમાં રહેલા શ્લેષનો એટલે કે અન્ય અર્થનો ઉપયોગ કરીને કહીએ તો ત્યાં તેમણે એક પ્રકારની Irony એટલે કે વક્રતા નિરૂપી છે. 'સતી' રૂપે ત્યાં ઈષત્ ઉલ્લેખ, અને પછી અંત લગી જીજાઈનું ઉદાત્ત નારીત્વ-સતીત્વ મૂર્ત કરવાનું મુખ્ય પ્રયોજન સાધી, તે Irony—વક્રતાને પુષ્ટ કરી છે, અને તે કેવી રીતે ? તેને અનુષંગે વળી એક અન્ય વક્રતા, તેમાંથી

સ્ફુટ કરી આપીને. ઇન્દ્ર સ્ત્રીસામાન્ય માટે જે કહે છે તે મુજબ જીજાઈ પણ—જો ગણીએ તો—તુકારામને સ્વર્ગમાં ન આવવા સંબંધી મિષ ધરીને પ્રતારણ કારણ ધરે છે ખરી. એટલે અંશે ઇન્દ્રની વાત સાચી ઠરે છે. પણ પ્રયોજન પૂરતી તે ખોટી પડે છે; કારણ, પ્રતારણ ખરું પણ કોને ભોગે? તુકારામને નહિ પણ પોતાને ભોગે, અને તેમાં જ કરુણ વક્રતા વસેલી છે ને તે વડે જીજાઈની ઉદાત્તતા પણ ઠીક ઊઠી આવે છે. કવિએ આ મુજબ વક્રતા નિરૂપીને સ્ત્રીસ્વભાવની બે અંતિમ કક્ષાઓ ને તેમાંનો વિરોધ પ્રત્યક્ષ કરેલ છે.

એ દૃષ્ટિથી જોતાં શચીના ઉપર્યુક્ત જવાબ પાછળ આમ ભાવાર્થ નીકળે : કે શચી સતીની મહત્તાથી જ્ઞાત છે. ને તેથી જ તેને 'નિહાળવા'નું મન છે. વળી પોતાને વિશે આવો ખુલાસો કરતાં કરતાં જીજાઈ વિશે જે 'સતી' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો એ જ અર્થસૂચક છે. ને પંક્તિમાં જોયું તેમ તેની ને તુકારામની મહત્તાને લગોલગ મૂકી આપવાનું આરંભે છે. અહીં કવિ જીજાઈની મહત્તા સ્થાપવાના પ્રયોજનકાર્યનું પ્રથમ પગરણ આદરે છે. કાવ્યના આ બિન્દુએ, શચી સાથે સહૃદય પણ સતી પ્રતિ કૌતુકભર્યું લક્ષ ઠેરવે છે. ઇન્દ્ર આખી યોજનાને બહાલી આપતાં ને સતીને પણ સાથે નિમત્રંવા સંમત થતાં સૂત્રરૂપ મંતવ્ય ધરે છે:

"ભલે, ભલે,
પતિસેવારતા નિત્યે પતિભોગાધિકારિણી."

વાત યે સાચી જ ને? પતિ ત્યાં સતી, એવા આર્ય સંસ્કૃતિના દામ્પત્યજીવનમાં સહધર્મચાર વડે સહભોગના આદર્શનો અહીં ખ્યાલ રખાયો છે, અને છતાં Irony—વક્રતા એ કે ઇન્દ્ર આમ કહેવામાનવા છતાં તે યોજના સિદ્ધ કરી શકવાના નથી. નથી જીજાઈ અર્થે કે નથી તુકારામ અર્થે પણ—ઇન્દ્ર આ અર્થાન્તરન્યાસી પંક્તિ બાદ નારદને મળવા જાય છે ને ચાલવા માંડે છે, એ યોજનાનાં ચક્રો. તુકારામ–જીજાઈને સ્વર્ગમાં આણવાની પેરવી થઈ રહી ને ત્યાં, પહેલો ખંડ પૂરો થયો.

હવે આવે છે બીજો ખંડ—કહો, કે બીજો પ્રવેશ જે ભજવાય છે પૃથ્વીલોક ઉપરના સાદા રંક ઘરમાં—પશુપાલક ખેતજીવનવાળા ગૃહસ્થાશ્રમમાં: જ્યાં પરોઢિયે વલોણાનો ધમકારો સુણાય છે, ત્યાં પણ જ્યાં આજે એ ધમકારો બંધ પડ્યો છે, ત્યાં તો પછી એ નિત્ય નિયમની વિપરીતતા શું કામ? જેનો ખ્યાલ તુકા જેવા સરળ, સંસારથી અસ્પૃષ્ટ, વ્યવહારઉદાસીન ને અભંગનિમગ્ન જીવને પણ આવી ગયો! એવા તુકારામ દ્વારા, કવિ કૌતુકપ્રશ્ન જગાડી સહૃદયને સચેત કરે છે, ને તે પ્રશ્નને ઇષ્ટ કથાવસ્તુ ભણી ત્રીજા ખંડ લગી દોરી જઈ ત્યાં એની મેળે સૂચવાય એમ સ્ફુટ થવા દે છે. અહીં તો માત્ર, તત્ક્ષણ અપાતા જીજાઈના ટૂંકા સંયમિત જવાબથી, 'વલોણું બંધ છે થયું' એટલું જ બોલાવરાવી, પ્રશ્ન મોઢું ખોલ્યા વિના રહેવા દે છે.

પછી વલોણાની વાતેવાતે પતિપત્ની સહજપણે પોતાના જીવનવલોણાની વાતે ચઢે છે. તુકારામ જીજાઈને પ્રાતઃસ્વપ્નની વાત કરે છે. દેવોએ, સજોડે સ્વર્ગમાં આવવા માટે પોતાને સ્વપ્ન પ્રેરીને નારદ જોડે નિમન્ત્રણ પાઠવ્યું છે, કારણ દેવો તેનાં ભજનો સુણવા ઇચ્છે છે. વળી સતીનેય તુકારામ સંગે સાજ સંભાળવા માટે આવવા કહ્યું છે. આટલા સમાચાર આપી, તુકારામ સ્નેહાદરે પૂછે છે:

કહો ! સાથે તમે યે આવશોને ?'

સતીએ શો જવાબ વાળ્યો ? ને કઈ રીતે ?

"સતી નીચું રહી જોઈ, ઢીંચણે માથું ટેકવી."

વળી, તે કશું ન બોલી. કહો કે ન બોલીને જ બધું બોલી; શું ? કવિએ આ મુજબનું સતીના વિશિષ્ટ આસનનું સ્પષ્ટરેખ ચિત્ર આપીને શું સૂચવ્યું ? તે નીચું જોઈ રહી છે પોતાની કરુણાજનક લાચારીનો ભાવ ઢાંકવા; અને... અને, 'ઢીંચણે માથું ટેકવી 'ને પોતાનો દેહ ને દેહથી હજી છતી અણછતી રહેલ સ્થિતિએ વ્યક્ત થતી કોઈ હકીકતને પણ ઢાંકવા : જેની છેક ત્રીજા ખંડમાં મોડાંમોડાં તુકારામના અવસાન બાદ ઇન્દ્રાણીને સતીને જોતાંવેંત જ જાણ થઈ જવાની છે, તે પણ પ્રસંગને આ તબક્કે સહૃદય જ નહિ તુકારામ પણ અજાણ છે, અને એ ઘટનામાં જ વક્રતા (Irony) વસેલી છે. તુકારામ અજાણપણે જીજાઈને જાણવા માટે પ્રશ્ન કરે છે, "પત્ની શું કૈં વિચારે કે ?"

એ પંક્તિ વડે કવિ વાચકનું કુતૂહલ પણ તીવ્રપણે પ્રશ્નથી ન ખડું કરતા હોય ! પણ પછી સતી તુકારામના માર્ગમાં અંતરાયભૂત ન થવા સત્ય હકીકત કહેવાનું ટાળતાં પહેલાં તો એવો જવાબ આપે છે : "ના, ના. એવું કંઈ નથી." અને, આગળ જતાં કહે છે :

"તમને જે સ્વપ્ન આવ્યું, તે મેં ય મોટે પરોડે દીઠું હતું........"

સ્વપ્નમાધ્યમ દ્વારા પોતાની જેમ સતીને ય દૈવી આમંત્રણ થયેલું છે જાણી, તુકારામ ઉત્સાહિત ને ઉત્સુક બની પૂછી રહ્યા : 'આવશો સાથ ને ત્યારે ?' એવો પ્રસ્તાવ પ્રશ્નરૂપે મૂકી રહ્યા. અહીં 'પ્રાતઃસ્વપ્નાં ખરાં પડે' એવી આપણી લોકમાન્યતા તુકારામના મુખમાં કવિએ મૂકી : ને તે નિમિત્તે તુકારામના જીજાઈ પ્રત્યેના સ્નેહઉમળકાને પ્રત્યક્ષ કર્યો.

પણ જીજાઈ ? નિઃશ્વાસપૂર્વક ન છૂટકે તુકારામને—અને જાણે સહૃદયને ય જાણ કરવા કહે છે : મર્મસ્પર્શી કરુણાર્દ્રભાવે :

"મને યે એ જ ચિંતા છે, તમારી સાથ આવું તો,
ધન્યભાગ્ય થઈ જાઉં, કિન્તુ શું તમને કહું ?
તમો ભોળા, અમો સ્ત્રીનાં ભાગ્ય ના સમજો તમે."

આમ કહેતી જીજાઈના જીવનની irony એ કે તેમ છતાં તે પોતે જ જવાનું ટાળે ! ધન્યતા શેમાં તે સમજાય, છતાં તેનો જ યોગ ટાળે ! અત્રે, કવિ એ વક્રતા દ્વારા, કરુણરસની પૂર્વતૈયારી સમી આછી કરુણ લકીર આલેખી રાખે છે. જીજાઈની ઉપર્યુક્ત ઉચ્ચારાયેલી વાણીની છટા અને તે દ્વારા સ્પષ્ટ વ્યક્ત ભાવભંગિ, સહૃદયને અર્થે સતીના વણસાંભળેલ એવા વિષાદ-ભર્યા કંઠનું જાણે સાક્ષાત્કરણ છે !

પ્રસ્તુત કાવ્યપંક્તિમાંનો 'ભોળા' શબ્દ ખાસ અવલોકવા જેવો છે. પ્રસ્તુત વિષાદ વચનોમાંનો એ શબ્દ કેવળ તુકારામના ભક્તસ્વભાવનું જ વિશેષણ બનીને નથી આવતો : સાથે સાથે પુરુષલેખેની તેની વિધિદત્ત અનુભવ અશક્તિનો ને અનભિજ્ઞતાનોય દ્યોતક છે. કવિએ

અહીં જીજાઈ દ્વારા ‘ ભોળા ’નો ઇલકાબ ધર્યો ! અને તે સિદ્ધ કરવા ત્યાં જ તુકારામની તેવી સંસારવિષયક બાઘાઈ–ભોળપણ–અજ્ઞાન નિરૂપ્યું પણ ખરું, અને એમ કરીને તુકારામ દ્વારા થોડી શી હાસ્યપ્રેરક હળવાશ વ્યક્ત કરી; પણ તે ઉપર ઉપરની જ. તુકારામનું અજ્ઞાન પણ માર્મિકપણે અંતે તો કરુણને જ પોષક બનવા આવે છે. વળી આ પહેલાં, ઇન્દ્રાણી પણ, પ્રતારવાની બાબતમાં ‘ ભોળા ભક્ત ’ તરીકે તુકારામનો ઉલ્લેખ કરી ચૂકી છે. એ ઉલ્લેખવાળી ઇન્દ્ર સાથેની તેની વાતચીત હળવા વિનોદવાળી છે. પુરુષમાં રહેલું આ લાક્ષણિક વ્યવહાર ભોળપણ, અને તેના ઉલ્લેખ દ્વારા પોતાનું આધિક્ય વ્યક્ત કરતી સ્ત્રી એ લેખકનું એક તરી આવતું સંસારનિરીક્ષણ છે દ્વિરેફની વાતો, ભા. ૧ની ‘ સાચી સંવાદ ’ વાર્તા આખી, એનું નિશ્ચિત ઉદાહરણ છે. ‘ શેષનાં કાવ્યો ’માંની ‘ ઉમા-મહેશ ’ કૃતિમાંની પ્રારંભિક પંક્તિઓ :—

“ અરે ! ભોળા સ્વામી ! પ્રથમથી જ હું જાણતી હતી,
ઠગાવાના છો જી જલધિમથને વહેંચણીમહીં. ”

ત્યાં લગભગ એ જ શબ્દે, એ જ ભાવ પ્રગટ થયો છે; પણ પ્રસ્તુત કાવ્યના ઉપર્યુક્ત બિન્દુએ ‘ ભોળા ’ શબ્દ, આપણે જોઈ ગયાં તેમ સવિશેષ અર્થગર્ભ ને કરુણપ્રેરક બનીને આવે છે.

પછી, સંસારમાં ગૂંથાયેલ ને સહેલાઈથી ન છૂટી શકનાર સ્ત્રી તરીકે જીજાઈએ ન આવવા બદલ કયું કારણ ધર્યું ? અરે ! સહૃદય પણ અહીં આવતાં અટકીને વિમાસણમાં પડે છે, કે એવું તે કયું સ્ત્રીલેખેનું જીજાઈનું વિશિષ્ટ–વિલક્ષણ દુર્ભાગ્ય ? જે તેને સ્વર્ગગમન જેવા વિરલ અભિષ્ટ પ્રતિ જતાં પ્રબલપણે રોકી રાખે ? આ ખંડમાં તે પછી પણ એવાં સૂચનો મૂકી સહૃદયનું કૌતુક જગાડી, તેનો સ્ફોટ કર્યા વિના તે બીના કવિ અધ્ધર રાખી શકયા છે, અને તેમ કરી શકવાને કારણે અમુક અંશે કવિએ જીજાઈ પ્રત્યે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં સિદ્ધિ મેળવી છે. પણ છતાં તેનું જે સ્પષ્ટીકરણ ત્રીજા ખંડમાં થવાનું છે, તે તત્કાળપૂરતું તો અહીં લક્ષણાથી અને વળી જીજાઈમુખે જ જાણે કે પ્રતારણ-કારણરૂપે–બહાનારૂપે મુકાયું છે :

“ મહિષી વસુકી ગૈ છે, વિયાશે ચાર માસમાં,
મારે કૌતુક છે મોટું, પાડો કે પાડી આવશે. ”

આ ઉદ્ગારોને સાંભળતાંવેંત અને તેનો વાચ્યાર્થ સમજતાં આપણે ઉદ્ગારી ઊઠીએ છીએ : અરર ! આવા એક ક્ષુલ્લક કારણને જીજાઈ પોતાનું દુર્ભાગ્ય ગણે ગણાવે છે ? ને એ માટે થઈને તે સ્વર્ગલાભ ત્યજશે ? સતીત્વનો ને તજ્જન્ય આધ્યાત્મિકતાનો અવજોગ ઊભો કરશે ? એવી, તે કેવી પાર્થિવ ? પતિનો ને તેના દ્વારા તમામ ઇષ્ટનો સંગ અવગણનારી ?

આમ જીજાઈના ઉદ્ગારોનો વાચ્યાર્થ—જ્યાં સુધી તેનો વ્યંગ્યાર્થ સ્પષ્ટ ન થાય ત્યાં સુધી, જીજાઈની પ્રાકૃતતાને પ્રત્યક્ષ કરવા આવતાં હળવાં હાસ્યપ્રેરક વિનોદવચનો બની રહે છે જે લોકોક્તિરૂપે રૂઢ પણ થયેલાં છે. જે લોકોક્તિ, અહીં કાવ્યમાં ઊતરીને કેવળ વાચ્યોક્તિ નથી રહી, પણ જીજાઈના પાત્રને આલોકિત કરવા, કવિએ તેનો વ્યંજનારૂપે અન્ય અર્થ કરી પૂરો લાભ ઊઠાવ્યો છે. કવિનું એ વિશિષ્ટ કલાઆયોજન છે—અને વ્યંજનાથી કહેવાયેલી આ હકીકત,

આગળનાં વિનોદજન્ય સ્થાનોની જેમ, કરુણને પોષક નીવડે છે. ઉપર ઉપરથી વાચ્યાર્થ પૂરતી જ તે વિનોદજનક લાગે: ને તેથી, ઘડીભર માટે કાવ્યનું વાતાવરણ ચમકવાળું બને પણ છે.

પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા જીજાઈના આ 'મહિષી'વાળા વાક્યનો ઉલ્લેખ કરીને તેમ જ તુકારામનાં અમુક પદો પરથી, ભૂતકાળે તેના પ્રત્યે 'કર્કશા'નો ચુકાદો આપ્યો છે, પણ કવિ જીજાઈને પક્ષે રહી તેના મુખમાં જે ઉદ્‌ગારો મૂકે છે તેના વડે જ તેને સમજવા અર્થેનો એક નવો દૃષ્ટિકોણ ધરે છે: પેલી સંસારમાં ગૂંથાયાની વાત, સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેની તુલનાત્મક દૃષ્ટિથી આમ મૂકીને:

"તમે ભાગ્યવિધાતા છો, ચાહે તેમ કરી શકો,
અમે સંસારગૂંથાયાં, ધાર્યું ન શકીએ કરી."

પુરુષની તુલનાએ સ્ત્રીની સ્ત્રીલેખેની સંસાર સંબંધેની અનિવાર્ય ને વળી કરુણ ભાગ્ય-વિવશતાનો ઉલ્લેખ ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં જીજાઈ દ્વારા કવિ કરી રહ્યા છે. સંતતિને કારણે સંસાર સાથેનો સ્ત્રીનો માર્મિક—અંતર્ગત સંબંધ અહીં સૂચિત છે, અને બરાબર આ જ માન્યતા કવિ તેમના વાર્તાસંગ્રહ—દ્વિરેફની વાતો, ભાગ ૩ની પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટપણે નીચેના શબ્દોમાં રજૂ કરે છે:

"......જગતની યોજનામાં જાણે સ્ત્રીને ભાગ વધારે દુઃખ આવેલું છે. સમસ્ત જીવનમાં નહિ તો **જીવનના અમુક એક પ્રદેશમાં તો ખરું જ.** *

આ દૃષ્ટિથી કવિ જીજાઈને જુએ છે. પછી, જીજાઈની અમૂંઝણભરી લાચારી જોતાં, તુકારામ 'કાલ વિચારીને કહેજો' એમ બૂઝપૂર્વક અનાગ્રહથી મૃદુભાવ અનુકૂળતા કરી આપે છે. ત્યાં બીજો ખંડ પૂરો થાય છે.

આ ખંડમાં કવિએ તુકારામ ને જીજાઈના દામ્પત્યભાવનો પૂરો સંવાદ બતાવ્યો છે. કવિએ જીજાઈને, તેની જીવનસમસ્યાને ને તે વિશેની તેની નિષ્ઠાને ને લાચારીને સૂચવ્યાં છે. એથી યે અધિક તો રજૂ થયાં છે, સ્વર્લોકનું નિમંત્રણસ્વપ્ન મેળવવા વિશેના ઉભયના સમાન અધિકાર, તીવ્રેચ્છા ને મહત્તા. આ બધાં વડે જીજાઈનો ભાવસંઘર્ષ વ્યંજિત કરી, તેના પાત્રા-લેખનની મહત્ત્વની રેખાઓ ઉપસાવાઈ છે.

ત્રીજો ખંડ નાટ્યદૃષ્ટિએ પૂર્વેના બે કરતાં વિશેષ ઉત્કટ, ચમત્કૃતિભર્યો ને રસપરિણામી છે. પહેલા ખંડની આરંભિક પંક્તિઓની જેમ આ ખંડનો ઉઘાડ પણ ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણી સંવાદથી થાય છે. ફેર આટલો પણ મહત્ત્વનો. પહેલા ખંડનો સંવાદ તુકારામ વિશેની યોજનારંભની વિચારણાનો છે: આ ત્રીજો ખંડ, એ યોજનાના પરિણામનો, તેના સખેદ પ્રત્યક્ષ અવલોકનનો ને તે વિશેની તત્ત્વાલોચનાનો છે. કહો કે તેમાંથી નિષ્પન્ન થતી વક્તાનો છે. તુકારામના અભંગો સાંભળ્યા છતાં યે ઇન્દ્રની ગમગીની તેવી જ છે: તે વિશે તપાસપ્રશ્ન કરતી શચીને, ખેદગ્લાનિપૂર્વક ઇન્દ્ર જવાબ આપે છે:

* દ્વિ. વા., ભા. ૩—પ્રસ્તાવના, પૃ. ૮. અવતરણમાં આવતા કેટલાક શબ્દો, મોટા ટાઈપમાં આલખનારે મૂક્યા છે.

"શચી, કહું શું? ક્ષતિ એક ટાળવા
અનેક મેં દુર્ઘટના ઘટાવી."

એ દુર્ઘટનાઓ કઈ કઈ? ઇન્દ્ર એક પછી એક ગણાવવા માંડે છે: એક: કિન્નરો તુકારામના અભંગોનું ઋજુભવ્ય સંગીત ન સમજ્યા; એટલે કે જે નિમિત્તે તુકારામને બોલાવવામાં આવ્યા તે પ્રયોજન નિરર્થક નીવડ્યું. બીજું: સતી 'મહિષી' જેવું—કહેવા પૂરતું—મામુલી કારણ—'મિષ' કાઢી ન આવ્યાં. એ સાંભળી અપ્સરાઓએ એમની માનુષી પ્રાકૃતતાની હાંસી કરી. ત્રીજું કારણ, ભક્ત તુકારામનું. એને સ્વર્ગના ભોગવિલાસનો ખેદ ને ત્રાસ છૂટ્યો: મર્ત્યલોકના કર્મપાશ જેટલો જ; જે તેમણે સ્વર્ગમાં ગાયેલા અભંગોમાં નહિ પ્રગટ કરેલો? ને જે તેમણે બન્નેએ નહિ સાંભળેલો?

આ બધી દુર્ઘટના તો જાણે સ્વર્ગલોકમાં ઘટી, પણ પૃથ્વીલોકમાં? જે સર્જાઈ, તે તો ખાસ, અને તે સતીની સ્થિતિ વિશેની. તે સાંભળી એકદમ શચી પૃચ્છા કરી રહી: 'કહો કહો કેવી દશા સતીની'? કારણ સતીને નિરખવાની ઊંડી ઇચ્છા, તો તેને જ હતી ને? વળી તેને, સહાનુભૂતિકારણે એમ પણ હતું જ ને? કે એ હેરાન જીવ અહીં આવી છો થોડો આરામ પામે? શચી જે એ 'દુર્ઘટના' પ્રેરવામાં નિમિત્તભાગી બની હતી તેથી તે જાણવા તત્પર બની ઇન્દ્રને તેણે પૂછ્યું:

'ત્યાં તો શુંનું શું થયું, એ જ નાવ્યાં?'

કેમ ન આવ્યાં, એ સ્વર્ગમાં રહ્યે રહ્યે જોવાની દૈવી શક્તિ શચી પાસે પણ હતી જ. 'કિન્તુ ના હામ ચાલી.' તેથી તેણે ઇન્દ્રને જોઈને કહેવા સૂચવ્યું.

અને ઇન્દ્રે સ્વર્લોકથી પૃથ્વીલોક પર મીટ માંડી. તો તુકારામ વિહોણી સતીની કરુણ દશા જોઈ. જોતાં તેનું હૃદય દ્રવી ઊઠ્યું, ને જીજાઈની દશાનું બ્યાનચિત્ર ઇન્દ્રે ક્રમશઃ દોરવા માંડ્યું: સતી, જે પાટ પર ભક્ત બેસતા હતા ત્યાં ભોંયે બેસી માથું પાટ પર ઢાળી વિલાપ કરે છે. આગળના—બીજા ખંડમાં સગર્ભા સતીનું તુકારામ સમક્ષ બેસવું છેઃ આ અહીં ત્રીજા ખંડમાંયે બેસવું છે. છતાં બન્ને આસનો વચ્ચે કેટલો કવિનિરૂપિત ભેદ ને કેવી વક્રતા (Irony)! ભેદ, તુકારામની હયાતી-બિનહયાતીનો, ને તેથી સતીની શોકમાત્રાનો! જુઓ એ વિલાપના શબ્દો:

[અભંગને ઢાળે]

"મારા રાજા, મારા રાજા
"ભોળા ભક્ત, હરિભક્ત
તારા ચરણે આસક્ત,
હું એકલી સ્વયંત્યક્ત,
કિન્તુ તારી દાસી નિત્ય,
સાર કરો."

જે અભંગને ઢાળે કવિએ તુકારામને સ્વર્ગલોકમાં દેવને ભજતા બતાવ્યા, એ જ ઢાળે તેમણે આ આર્ય સતીને પૃથ્વીલોકમાં પોતાનું બધું દૈવત-પતિ તુકારામને ભજતાં-સ્મરતાં—

સ્મરીને વિલાપ કરતાં બતાવ્યાં; અને ત્યારે, જીજાઈએ સરલ એવા તુકારામની અભંગની સરલ બાનીમાં હૃદયદ્રાવક પ્રશસ્તિ પણ કરી. કવિએ તે મુજબનું કલાઆયોજન કરી, બે જુદા લોકમાં બન્ને ભક્તહૃદયની સ્વતંત્રપણે પ્રગટેલી આરઝુના સમાન અંશને વક્રોક્તિ રચના દ્વારા પ્રગટ કરી આપ્યો, અને ત્યારે, જીજાઈના એ પ્રશસ્તિવાચક સંબોધનોમાં કવિએ ફરી પાછો 'ભોળા ભક્ત'-માં રહેલો 'ભોળા' શબ્દ આણીને મૂકયો ! કવિની બાનીના અમુક શબ્દો કેવા માર્મિક સંવેદનનું રૂપ ધરીને આવતા હોય છે. ! કાવ્યબાની—તેમાંના શબ્દ, ઉત્કટ એવા કવિત્વથી અનુપ્રાણિત ને તેથી જ પ્રતીકાત્મક બની રહે છે, તે આ દૃષ્ટિએ.

આ જોઈને શચી ન ધારેલા ગંભીર પરિણામથી સાઘાત ભાવાર્દ્ર બની: ઇન્દ્રને સાથમાં રાખી તેના દ્વારા તે જોયા વિના ન રહી શકી: સતીના દુઃખનું નિમિત્ત પોતે છે એવી ગુનાહિત ને પશ્ચાત્તાપબુદ્ધિથી તેણે જોયું. સ્ત્રીસહજ દૃષ્ટિથી જોતાં વેંત જ તેણે આખી પરિસ્થિતિનો તાગ કાઢી લીધો—રહસ્ય મેળવી લીધું: ને પામી જતાં તે બોલી:

"અરે! દેવ તમે જોયું? હા, હા, હું સમજી હવે,
સતી સસત્ત્વ છે, માત્ર મહિષી તો હતી મિષ."

હં. હવે સમજાયું! 'સતી સસત્ત્વ'–સગર્ભા છે: અને ન આવવા માટે 'મહિષી' તો માત્ર 'મિષ'–બહાનું-ઓઠું છે. એક સ્ત્રી તરીકે શચી દ્વારા સતીનું આ બિન્દુએ નિરીક્ષણ, અને પછી અભિપ્રેત બીનાનો તેના વડે જ સ્ફોટ કરવામાં કવિએ સંસારવ્યવહારનું સૂક્ષ્મ ઔચિત્ય કાવ્યમાં જાળવ્યું. ભાવકને ત્યારે એકદમ ને બધું કળાઈ જાય છે: કે સતીએ સસંકોચ અને સાભિપ્રાય એ બીના ઢાંકી હતી. એટલું જ નહિ, કવિએ સતીની સગર્ભાવસ્થાની એ નાજુક ઘટનાને બીજા ખંડમાં સુરુચિપૂર્ણ અને વિશેષ તો કૌતુકપૂર્ણ રહે તે રીતે સગર્ભ રાખી ગોપન કર્યું; અને ત્રીજા ખંડમાં સવિશેષ વેધક બને તે રીતે, તેનું આયોજન કર્યું, અને છતાં 'મહિષી'નું 'મિષ' લક્ષણામૂલક વ્યંજનાની આડશે ધર્યું પણ ખરું. કવિની કલાસંયમયુક્ત કલાયુક્તિનો ખ્યાલ ભાવકને આવી જાય છે. એ બીનાને બીજા ખંડમાં સતીને મુખે ત્રેવડી વેળા અનુક્ત કહો કે સૂચક સ્વરૂપે રાખેલી છે; અને ત્રીજા ખંડમાં, આઘાતપૂર્વક, આશ્ચર્યચકિત એવી શચીમુખે એકદમ સ્ફુટ કરેલી છે. આ અંગે કવિ કુશલપણે વાણીનો કલાકસબ યોજે છે. એટલે કે સહજ અને સમર્થપણે અને માટે જ સચોટપણે જે શબ્દોનો પ્રયોગ કરે છે, તે જોવા જેવો છે: 'સતી' અને 'સસત્ત્વ' તેમ જ 'મહિષી' અને 'મિષ' એવા કંઈક વર્ણસંવાદી, અનુપ્રાસી શબ્દયુગલો પાસે પાસે મૂકી ભાવચમત્કૃતિ આણે છે.

કાવ્યના આ બિન્દુએ જેમ શચીને બધું સમજાઈ જાય છે, તેમ આપણને ય, કે જીજાઈએ જેમ 'મહિષી' મિષે પોતાની વાત ઢાંકી હતી તેમ આગળ એ કરી હતી ખરી, અને આપણા ચિત્તમાં કવિની બીજા ખંડની સવીગત તમામ કલાઆયોજના સંબંધી પ્રકાશ પડે છે. વલોણું બંધ પડવું, ઢીંચણે માથું ટેકવ્યાને કારણે સતીની અણુછતી શરીરસ્થિતિ, તેણે સ્વર્ગમાં સાથે જવા તુકારામને ધરેલો નિષેધ, એ દૃષ્ટિએ સ્ત્રીનું પુરુષની તુલનાએ સંસારમાં ગૂંથાવાપણું, એ કારણે સ્ત્રીની ભાગ્યવિવશતા—આ તમામ ઇંગિતોનો અર્થ અને તેની પાછળનું એક પરમ કારણુ અહીં સ્પષ્ટ થઈ જાય છે, અને સતી સ્વર્ગે જઈ શકતી નથી છતાં તુકારામને બાંધી રાખતી

નથી ને જવા દે છે : ને તેમ કરવામાં તે ઘણું તપ વહોરી લે છે. આ બધું સ્પષ્ટ થતાં સતીની મહત્તાનું કદ જેમ ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણી સમક્ષ તેમ સહૃદય સમક્ષ ઘણું વધી જાય છે તેની કરુણતા ને લાચારીની સાથે સાથે તેની સંસાર-ધર્મનિષ્ઠા, અને આવશ્યક હોઈ પતિને ત્યજી બાળકને વળગી રહેવામાં તેના વ્યક્તિત્વની પરિપક્વતા પ્રત્યક્ષ થાય છે. તે સાથે તેની તિતિક્ષા, તે સહુ વેઠવાનું ધૈર્ય, સહિષ્ણુતા, અડગતા, નિરાલંબ રહેવા જેટલું દૃઢ મનોબળ પાછળનું વીરત્વ, ધ્યેયનિષ્ઠા વગેરે ગુણોથી વિભૂષિત મહત્તા ઊપસી આવે છે. જીજાઈ પતિમહત્તાથી સુજ્ઞાત છે. તેણે પતિભક્તિ તેથી પતિમાર્ગ શ્રદ્ધા સેવેલી છે : તેમ કરવામાં તેને મન અંગત જીવનનું સુખ ને ધન્યતા યે છે. પણ અજાત બાળકને કારણે, સંસારમાં રહેવાની તેની ફરજ છે. એટલે સ્વેચ્છા(free-will)—એ પોતે આસક્તિ વિના, સંસારધર્મને વળગી રહી, પતિથી ‘ સ્વયંત્યક્ત ’ દશાની યાતના વહોરી લે છે. કંઈ સંસારની વાસનાથી એટલે કે બાળક, ભેંશ વગેરે ઢોરઢાંખર વિશેની આસક્તિથી સ્વર્ગગમન ત્યજે છે, તેવું નથી. સંસાર સ્વીકાર્યો છે તો તુકારામ જતાં પણ સંસારપ્રાપ્ત ધર્મ નિષ્કામપણે બજાવવો તેવી કર્તવ્યભાવનાની પ્રેરણા તેની પાછળ છે.’ આમ આ આખી ઘટનાનાં કર્તા અને સાક્ષી એવાં શક્ર અને શચી બન્ને, માનવી તરીકેના જીજાઈના આવા ઉદાત્ત ભાવોના ઊંડા સંવેદનથી ક્ષણેક તો ચકિત શાન્ત થઈ રહ્યાં અને આ જ કવિએ વિવેચક તરીકે ‘ પૂર્વાલાપ ’ની પ્રસ્તાવનામાં, “ કરુણનો શામક શાન્ત છે. શોકથી ક્ષુબ્ધ થયેલું હૃદય કોઈ મહાસત્યમાં સાંત્વન શોધે છે.”—તેવા કોઈક મનોભાવથી પ્રેરાય છે. માનવજીવનની કરુણતાથી ભાવાર્દ્ર બનેલાં બન્ને—ને તેમાં યે શક્ર, શચી સમક્ષ, બન્નેની એટલે કે તુકારામની અને તેમાં યે ખાસ તો વિવક્ષિત જીજાઈની, માનવ તરીકેની મહત્તાજન્ય કરુણતાના અને કરુણતાજન્ય મહત્તાના તુલનાત્મક તત્ત્વવિમર્શ ભણી વળે છે: શક્ર કહે છે,

> “ ....હું તો સમજી શકું ના કે બેમાંથી કોણ સાચું જ મોટું ?
> સંસારથી ઊર્ધ્વ જતાં તુકા વા સંસારચક્ર અનુવર્તતી વા જીજાઈ. ”

અહીં સંસારચક્રને અનુવર્તીને ચાલતી જીજાઈની મહત્તાને, કવિએ અગાઉ જીજાઈએ જે સંસારમાં ગૂંથાયાની વાત તુકારામને કરી હતી તેની સાથે શબ્દસંસ્કારથી ગૂંથી આપી છે. તે જાણે, જીજાઈનું સંસારગૂંથાવું એટલું જ મહત્તાવાળું છે, એવું ન ઘટાવતા હોય ! બીજું, કવિ આ પંક્તિઓમાં સહૃદયને લાગે કે કંઈક સસંકોચ—કારણ પ્રશ્નરૂપે રજૂઆત થઈ છે માટે—તુકારામ અને જીજાઈ બન્નેની મહત્તાને સમાન ભાવે મૂલવે છે, સમાન ત્રાજવે તોલે છે; અને તે આ રીતે ! એ બન્ને વિશેષનામોને સંયોજવા એક નહિ પણ બે વાર ‘ વા ’ એવા વિકલ્પવાચી અવ્યયનો ‘ नरो वा कुंजरो वा ’ જેવો પ્રયોગ કરીને. એ સંસ્કૃત વ્યાકરણરચનાનો પ્રયોગ જોતાં પેલો જાણીતો શ્લોક, एको देवः केशवो वा शिवो वा સાંભરે. જેની ચારે પંક્તિમાં પંક્તિ દીઠ બબ્બે વિકલ્પવાચક ‘ વા ’ અવ્યય આવે છે, જ્યારે ગુજરાતીમાં એવો એક જ અવ્યય યોજાય છે. એવી ભાષાની તાસીર જાણનાર કવિને શું એ કંઈ ખબર નથી, છતાં આ સંસ્કૃત રીતિના બેવડા પ્રયોગને જાણ્યે-અજાણ્યે અનુસરવાથી એક ભાવાત્મક ખૂબી સાધી શક્યા છે. બન્ને વેળાના ‘ વા ’ પ્રયોગથી તુકારામ અને જીજાઈ બન્નેની સ્વતંત્ર અને અલગ અલગ મહત્તા સમાનપણે પ્રત્યક્ષ કરી શકાઈ છે.

ઇન્દ્રે મૂલવેલી આ સમાન મહત્તાનું કારણ ? ગીતાના શબ્દોમાં કહીએ તો બન્નેને મૂળરૂપે એક જ પ્રકૃતિનાં–અનાસક્ત બતાવવાં, તે છે. ફેર આટલો–સાધનારીતિનો. તુકારામ કર્મસંન્યાસી ભક્ત છે: જીજાઈ કર્મયોગી ભક્ત–પતિભક્ત છે. આ ઉભય પ્રકાર માટે ગીતાએ કહ્યું છે.

सांख्ययोगौ पृथग्बालाः प्रवदन्ति न पण्डिताः
एकमप्यास्थितः सम्यगुभयोर्विन्दते फलम् ॥ ४ ॥

ગીતા—૫મો અધ્યાય.

અર્થાત્

"સાંખ્ય અને યોગ એમને બાલબુદ્ધિના લોકો જુદા માને, જાણકારો નહિ. એકને પણ સમ્યક્પણે—સુપેરે સેવ્યો હોય તો, તે માણસ ઉભયનું ફલ પામે;

અહીં ગીતાકાર, બન્ને પ્રકારની સાધનાને એક જ અને તેથી ઇષ્ટ ગણે છે; અને એ અર્થમાં બન્નેને સમાન લેખે છે. છતાં સમજપૂર્વક કર્મયોગને ચડિયાતો લેખે છે; જુઓ:

संन्यास कर्मयोगश्च निःश्रेयसकरावुभौ ।
तयोस्तु कर्मसंन्यासात् कर्मयोगो विशिष्यते ॥ २ ॥

એટલે કે,

સંન્યાસ અને નિષ્કામ કર્મયોગ બન્ને આત્મકલ્યાણુ એટલે કે મોક્ષ આપનારા છે, પણ તે બન્નેમાંથી કર્મસંન્યાસ કરતાં કર્મયોગ ચડિયાતો છે.

ગીતાની આ પ્રેરણાથી તેમ જ પોતાના યુગબલને સમજીને તેમની રીતે ગાંધીજીએ કર્મયોગનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું હતું. શ્રી. વિનોબાજીનાં ગીતાપ્રવચનોમાં પણ એ જ દૃષ્ટિ જણાશે. * આ ગાંધીવાદી કવિ પણ, પ્રસ્તુત કાવ્યનાં પાત્રો દ્વારા ગીતાની એ ભાવનાને મૂર્તિમંત કરે છે. એ ભાવના તે, આધ્યાત્મિક સાધનાની દૃષ્ટિએ નિષ્કામ કર્મયોગનું મહત્ત્વ. અને તેથી જ, સ્વર્ગગમનની ઇચ્છા ને તજ્જન્ય મહત્તાની ગણના વિના, જીજાઈને મન, તેના સંસારધર્મમાં આવતા 'પાડો કે પાડી આવશે'ની વાતનું એટલું જ મહત્ત્વ હોય, એ સહજ છે. ગાંધીજીએ જેમ ભંગી અને બુદ્ધિમાન વગેરેના કાર્યને સમાનપણે મૂલવતાં કહ્યું છે કે, ગમે તેવું ક્ષુલ્લક ક્ષુદ્ર લાગતું કાર્ય પણ ધર્મબુદ્ધિથી થયું હોય તો તેટલું જ કીમતી છે. કવિની એ દૃષ્ટિ પણ જીજાઈના ઉપર્યુક્ત મંતવ્ય પાછળ રહેલી છે. આ કાવ્ય દ્વારા કવિ જે બે બાબતો રજૂ કરે છે, તેમાંની આ એક તે નિષ્કામ કર્મયોગની મહત્તાની—તે વિશેની તેમની શ્રદ્ધાની છે.

જુઓ વિનોબાજીકૃત 'ગીતાપ્રવચનો'માં એ સંબંધી ગાંધીવાદી સમજ: "અહીં અકર્મ અવસ્થાના બે પ્રકારોની સીધી સરખામણી છે. કર્મયોગી ચડે કે કર્મસંન્યાસી ચડે ? કોણ કર્મ વધારે કરે છે એ કહી જ શકાતું નથી. બધું કરવું ને છતાં કશું ન કરવું, અને કશું ન કરવું તે છતાં બધું યે કરવું, બન્ને યોગ જ છે. પણ સરખામણી કરવા પૂરતો એકને યોગ કહ્યો છે ને બીજાને સંન્યાસ." પૃ. ૭૨.

તથા, "પૂર્ણ કર્મયોગ એ સંન્યાસ છે તો પૂર્ણ સંન્યાસ કર્મયોગ છે. જરાયે ફેર નથી. પણ સાધકની દૃષ્ટિથી કર્મયોગ સુલભ છે. પૂર્ણાવસ્થામાં બન્ને એક જ છે."

તો બીજી બાબત, જેને કવિએ વિશિષ્ટપણે રજૂ કરી છે, તે એવો કર્મયોગ સેવનાર જીજાઈની મહત્તાની. કોઈ પ્રશ્ન કરે કે, કવિએ કથી છે તેવી, ને તેટલી જીજાઈની મહત્તા ખરી? ને અત્રે, હોય તો યે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેમાં તથ્ય કેટલું? કારણ, તુકારામ અનેક સ્થળે તેમ એક અભંગમાં પોતાના જીવનની અંગત બીનાઓનો આમ ઉલ્લેખ કરે છે :

बरें झालें देवा निघालें दिवाळें, बरी या दुष्काळें पीडा केली।
अनुतापें तुझें राहिलें चिंतन, झाला हा वमन संवसार।
बरें झालें देवा बाइल कर्कशा, बरी हे दुर्दशा जना मध्यें।
बरें झालें जगी पावलो अपमान, बरें गेलें धन ढोरेंगुरे।
बरें झालें नाहीं धरिली लोकलाज, बरा आलो तुज शरण देवा।
बरें झालें तुझें केलें देवाईल, लेंकरे बाइल उपेक्षिली।
तुका म्हणे बरें व्रत एकादशी केलें उपवासी जागरण॥

અહીં આ પદમાં ખુદ તુકારામના 'કર્કશા' વગેરે વચનોને પોતાના અંગત જીવનના એકરારરૂપ લેખીને તથા તેના સમર્થનમાં પેલી ભેંસવાળી લોકોક્તિ ટાંકીને, જીજાઈની પ્રાકૃતતા–પશુતુલ્યતા બતાવવામાં આવે; પણ વાચક જોઈ શકશે કે 'बरे' શબ્દનો વારંવાર પ્રયોગ અને ભાવસૂર આ અભંગમાં સાદ્યન્ત સંભળાય છે : ને તે શબ્દથી–તેની ભંગિથી શરૂ થતી, સાદ્યન્ત એવી ભંગુર સંસારની ક્લેશમય અસારતાની એક લાંબી નામાવલિ અત્રે રજૂ થઈ છે: જેનું, ઈશ્વરરટણા અર્થેની ઈષ્ટ આપત્તિથી કોઈ બીજું અર્થમહત્ત્વ નથી. આ બધી બાબતોને સારરૂપે બરાબર આ જ ભાવભંગિથી રજૂ કરતું કથયિતવ્ય, આપણી કવિતામાં પણ ક્યાં નથી? અને તે 'बरे' એટલે કે 'ભલું' એવા સમાનાર્થ ભાવવાળા પર્યાયથી જ શરૂ થતું :

"ભલું થયું ભાંગી જંજાળ, સુખે ભજીશું શ્રી ગોપાળ".

નરસિંહ મહેતાએ અહીં પત્નીમૃત્યુનો ઉલ્લેખ કરતાં આમ કહ્યું : તેમાંથી 'ખરાબ પત્ની' એવો જ અર્થ ફલિત થતો નથી. ઈશ્વરની યોજનામાં અનિષ્ટનું પણ ઇષ્ટ પાસુ હોય છે, એથી વિશેષ સૂચિત નથી. તેમ ઉપર્યુક્ત અભંગનો પણ તેથી વિશેષ સંદર્ભાર્થ ન નીકળે.

પણ તુકારામને એથી વિશેષ અર્થ અભિપ્રેત છે, એમ માની લઈ જીજાઈનો 'કર્કશા' તરીકે વિચાર કરીએ તો? એક અભંગ જોઈએ :

सर्व हेत झाला अेक आहे मंनी। अेका विनवणी तुम्ही संता।
आमुची ही कान्ता आहे तुमचे पदरीं। दया तिजवरी करावी ते॥
आहे अवपळ तोंडे फटकळ। सोसा वरदळ मज साठीं॥

અહીં એ બીનાને નિશ્ચિતપણે સમર્થન સાંપડે છે. તુકારામના ઉપર્યુક્ત ઉદ્‌ગારોની સાથે સાથે તેણે જીજાઈને કહેલા અન્ય ઉદ્‌ગારો પણ સાંપડે છે, જેવા કે—

सदा सम्मार्जन तुळसी वृन्दावन।
देवाचे पूजन करीत जावें॥

तुझीयेचा गर्भी आहे नारायण।
तो तुज लागोन उद्धरील ॥
अैसे बोलोनियां तुका पुढे चाले।
सद्‌गदीत झालें हृदय तिचें ॥

આ અભંગોની હકીકતોને એક સાથે મૂકીને જીજાઈના 'કર્કશા' સ્વરૂપનો વિચાર કરીએ. જીજાઈના એ સ્વરૂપ ઉપરાંત એક સન્નિષ્ઠ પત્ની તરીકેનો ઉલ્લેખ પણ મરાઠી સાહિત્યમાં છે જ. એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એમ પૂછી શકાય કે અનાસક્ત કર્મસંન્યાસી પતિનો દુષ્કર ઘરસંસાર કારભાર ચલાવતી એવી જીજાઈના સંસારરગડની હેરાનગતિની દુઃસહ્યતા ને તેથી નીકળતાં તેનાં ઉગ્ર વચનો—એથી વિશેષ ખરું ? એ દૃષ્ટિબિન્દુને અર્વાચીન માનસશાસ્ત્રનું સમર્થન મળે છે. મનુષ્યમાં ઇષ્ટ અનિષ્ટ ઉભય પ્રકૃતિ રહેલી છે. વક્તવ્ય કે જીજાઈમાં રહેલા અનિષ્ટ અંશનો સંભવ સ્વીકારીએ તેની સાથે તેની પ્રકૃતિના ઇષ્ટ અંશને જ કવિએ અહીં નિરૂપી તેના માતૃત્વભાવનો મહિમા અહીં કરેલો છે. કાવ્યમાં કોઈ પણ ભાવ એના શુદ્ધરૂપે વ્યક્ત થાય છે તે આ રીતે.

આમ આ કાવ્ય જીજાઈના ઇષ્ટ અંશનું ભાવઘટન કરી આપે છે: વિશેષે કરીને, તે માનવજીવનમાં સ્ત્રીના જીવનની એક વિષમતાનું—તેમાંથી જન્મતા સંઘર્ષનું કરુણ નિદર્શન કરાવે છે. ઓછામાં ઓછું, આ કાવ્ય દ્વારા કવિને તો તે જ અભિપ્રેત છે; ને તે જ તેમનું વિશિષ્ટ દર્શન છે. જોઈ શકાશે કે કાવ્યમાં સાદ્યન્ત સીધી કે પરોક્ષ રીતે, કવિસહજ કરુણાનો સતત અભિષેક જીજાઈના પાત્ર પ્રતિ થતો રહ્યો છે. તેના ભાવોને યોગ્ય સંદર્ભમાં મૂકી, ઉઠાવ આપી, સહાનુભૂતિપૂર્વક તેની મહત્તાનું મૂલ્ય આંકી આપ્યું છે. કવિનું ચાલ્યું હોત તો—અલબત ! કાવ્યની મર્યાદામાં રહીને—જીજાઈની મહત્તાને પ્રશ્નરૂપે મૂકવા જેટલી જે ઓછપ જણાય છે જે વસ્તુઃ તો એક રજૂઆતભંગિ જ છે તે ઓછપ દાખવ્યા વિના સમાન પદને બદલે, અધિકા પદે તેને મૂકી આપત એટલી તેમની તેના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે. છતાં ઇતિહાસની વાસ્તવિકતાના ખ્યાલે અને તદાશ્રયે કાવ્યના કલૌચિત્યને વશ વર્તી તેમ કરેલું નથી. તેવું કાવ્યનો અંત જોતાં આપણને લાગે.

અને એ વાત પણ સાચી જ ને ? આધ્યાત્મિક સત્યની દૃષ્ટિએ, અંતિમ પૂર્ણતાને મહત્તા નિર્ગુણોપાસનાની છે. એ દૃષ્ટિએ, જીજાઈની સગુણોપાસના કવિ ગમે તેટલી ઉચ્ચ ગણે, છતાં તેમના ખ્યાલમાં જ કે "મર્યાદાવાળા પિંડાત્માને અર્થે જે કંઈ પ્રવૃત્તિ થાય તે તુચ્છ છે" એવું ગોવર્ધનરામે જે Practical Asceticismના સંબંધમાં કહ્યું છે તે આ દૃષ્ટાંતમાં પણ કેટલેક અંશે યથાર્થ જણાય. ગોવર્ધનરામે પોતાના મંતવ્યના સમર્થનમાં બેકનનો આ મુજબનો અભિપ્રાય ટાંક્યો છે: "it is a poor centre of man's action, himself". ગીતાએ પણ યોગની અંતિમ કક્ષા નિર્ગુણોપાસનાને ગણી છે, ઇન્દ્ર દ્વારા કવિએ ધરેલું જીજાઈની મહત્તાનું મંતવ્ય, તેથી જ યોગ્ય રીતે પ્રશ્નવાચક સ્વરૂપે મુકાયું છે.

આ પરથી કાવ્યના રસનિર્ણયનો પ્રશ્ન ઊઠે છે. સમગ્ર કાવ્યનું કવિએ ગણેલ કેન્દ્રસ્થ—મહત્ત્વનું પાત્ર જીજાઈ છે; તુકારામ નહિ. ભલે કાવ્યનું શીર્ષક 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' છે; પણ

વસ્તુતઃ એ પ્રસંગ તો નિમિત્ત છે. તેના વડે જીજાઈનું પાત્રનિરૂપણ અને તજ્જન્ય રસ કવિ નિષ્પન્ન કરવા ધારે છે. કાવ્યમાં પાનક રસનો સિદ્ધાંત સ્વીકાર્યા પછી પણ અત્રે જીજાઈ જે રસ કે રસસ્વરૂપનું આલંબન હોય, તે જ કાવ્યનો રસ. જીજાઈની મુખ્ય જીવનઘટના કઈ? તે અંગે તેનો ભાવ કયો? અને તે ઘટના કયા કાવ્યરસની નિષ્પાદક છે? તેનો વિચાર કવિની જીવનભાવના અને રસવિભાવના પરથી કરીને નિર્ણય કરી શકાય. કવિના ગદ્યપદ્ય સર્જનાત્મક સાહિત્યમાંથી તેનું દિશાસૂચન મળી શકે. કવિના સર્જનાત્મક ઉપરાંત વિવેચનાત્મક સાહિત્યમાંથી સ્ફુટ થતાં દૃષ્ટિબિંદુઓને પણ આ નિર્ણય અર્થે કામે લગાડી શકાય.

આગળ જોયું તેમ કવિ ગાંધીયુગના ને પુરસ્કૃત જીવનનિષ્ઠાના કવિ છે: તેઓ પ્રયોજનવાદી–ધ્યેયવાદી જીવનના અને જીવનસાધનામાં ગીતાના નિષ્કામ કર્મયોગના પુરસ્કર્તા છે. પોતાની આસપાસના જગતના સંદર્ભમાં ઉપયોગી કર્મજીવન જેમ સર્વને તેમ વ્યક્તિને પોતાને અર્થે હિતકર છે, એવી તેમની અફર શ્રદ્ધા છે, અને તેથી 'ગ્રીષ્મની એક સાંજ' ('શેષનાં કાવ્યો')-વાળા તેમના વિષાદભર્યા કાવ્યમાં પ્રભુને અરજીરૂપે કહેલું છે:

"વિખેરી દઈ મોહને, તું મુજ ચિત્તને પ્રેરજે—
ભલે મલિન દીન હીન પણ, કોઈ કર્તવ્યમાં."

આવા કર્મજીવન ને તે દ્વારા માનવચેતનાની ચરિતાર્થતા તેઓ સ્વીકારે છે. 'ના ગમે' કાવ્યમાં કહે છે:

"ના ગમે, મને ના ગમે,
તંત્રીમહીં થઈ શિથિલ તાર પડી રહેવું ના ગમે,
થઈ શિથિલ! જાણે ખૂંટી સાથે બંધ ના!
હા શિથિલ! જેને અંગુલિ શું સંબંધ ના!
જે સ્વયં કંપી ના શકે,
ને અન્યનો કંપે ય ઝીલી ના શકે,
એ ના ગમે."

ત્યારે શું ગમે?

"હા, ગમે તારોમાં થઈ એકતાર ને રહેવું ગમે." વળી, "તૂટતાં તૂટતાં ય અદ્ભુત સ્વર કરી જાઉં." વગેરે વગેરે. આમ વિશ્વવાદ્યના સંવાદી ગાન અર્થે પોતાનો સર્વાત્મભાવે યત્કિંચિત ફાળો ને વિલય, ને એમ "ના તંત્રીમાં નિષ્કંપ રહેવું, ન શિથિલ થાતું ગમે." પોતાની હેસિયતથી ને પોતાની રીતે, પ્રત્યેક તારે તૂટી જઈને, અને તૂટતાં અન્ય તારને અર્થે સ્વાર્પણ બુદ્ધિથી નિર્મમ ભાવે જગ્યા કરી આપીને, વિશ્વવાદ્યના વિરાટ સંગીતના સૂરપૂરક બનવું જોઈએ: એવો કવિએ ભાવાત્મક (positive) પણ ધ્યેયલક્ષી નિષ્કામ કર્મયોગનો સંદેશ ધરેલ છે.

સાથે સાથે તેમણે જીવન ધ્યેયહીન બનતાં કેવું વણસે છે તે નિષેધાત્મક (negative) નિરૂપણથી યે બતાવ્યું છે. 'નવો જન્મ' વાર્તામાં ધ્યેયહીન જીવનની વિકૃતિ અને નવું ધ્યેય સાંપડતાં વ્યક્તિનો નવો જન્મ યે બન્નેનું નિરૂપણ છે. આવી ધ્યેયવાદી–પ્રયોજનવાદી જીવન-

ભાવનાથી પ્રેરાઈને ‘પ્રેમ’ નામના નિબંધમાં તાર્કિક દલીલો વડે મનુષ્ય સંબંધનું અતૂટ બળ તે પ્રયોજન છે, એવું સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરેલ છે.

કવિની આ ધ્યેયલક્ષિતા કેવળ જીવન લગી જઈ જંપી નથી—મૃત્યુપર્યંત પહોંચે છે. કાવ્ય ‘પ્રભુ જીવન દે’ (‘શેષનાં કાવ્યો’)માં કવિ કહે છે:

“જીવવા નહિ તો, મરવા કોઈ ભવ્ય પ્રસંગ તું દે!”

તો વળી એ જ સંગ્રહમાં વળી ઉપર કથેલ એવા જ વિશ્વવાદ્યના વૃંદસંગીતનું એક બીજું રૂપક આપીને ‘મનવા’ નામક ગીતમાં કવિ જીવનની ધ્યેયનિષ્ઠાને પ્રમાણે છે, અને

‘બજે સૂર જગ તરહ તરહકા, મત ચૂકે નિજ તાન’—મનવા૦

પોતાના તાનને-ધ્યેયરટણને ન ચૂકવાનું કહે છે: અને તે અર્થે મનુષ્યને માટે,

“માર્ગ કાજ સંગત, નહિ સંગત કાજ માર્ગ: નિર્વાણ”

તેવું મંતવ્ય સૂચવે છે. મનુષ્યને પોતાના નિર્વાણલક્ષી જીવનમાર્ગ માટે સંગત ભલી છે: પણ સંગતને કાજે થઈને કંઈ માર્ગ નથી—માર્ગ બદલી શકાતો નથી. શું જીજાઈ કવિની આ ભાવનાને શબ્દશઃ નથી અનુસરતી? સંસારધર્મના પાલન અર્થે તેનો પતિસંગતનો ત્યાગ, શું એ પ્રકારનો નથી? એમ કરતાં પોતાને ભાગે-ભાગ્યે કરુણ છતાં પોતાને અર્થે જે ઇષ્ટ તેને તે સ્વધર્મ લેખી વળગી રહે છે ને તેમાં જ તેની મહત્તા છે, અને તે ત્યાગમાં જ કરુણ વસેલો છે.

સામાન્યપણે મનુષ્યસમાજમાં સ્ત્રીના જીવનમાં પતિસંગ અને બાળક એ પરસ્પર સંકલિત ઘટના છે, અને પ્રસ્તુત કાવ્યમાં નિર્દેશ્યો છે તેવો તે બે ઇષ્ટ વચ્ચેનો વિરોધ સંભવતો નથી—કહો કે જવલ્લે જ હોય; પણ અહીં વિધિ ઇન્દ્રરૂપે, તુકારામને સ્વર્ગમાં બોલાવી લઈ, તે વિરોધ સર્જે છે, ને તેથી જીજાઈને, એક ઇષ્ટને સ્વીકારતાં અન્યને ત્યજવાનો એટલે કે પતિવિયોગ સહી લેવાનો કરુણ પરિણામી નિર્ણય વહોરી લેવાની ફરજ પડે છે, ને તે અસાધારણ ત્યાગનો નિર્ણય કરી લે છે. સ્વજીવનની, અન્ય એટલે કે શિશુ જેવા અસાહાય્ય લાચાર જીવ અર્થેની ઉપયોગિતાને અનુલક્ષીને તે ‘સ્વયંત્યક્ત’ દશા સ્વીકારે છે, જે તિતિક્ષાબુદ્ધિ આપણે આગળ જોઈ છે; જેની બરદાસ, કોઈ ધર્મબુદ્ધિવાળો જીવ જ કરી શકે. માતૃત્વ અને તેને અર્થેના સ્ત્રીના ઓછાવત્તા ત્યાગને પ્રાણીમાત્રની સર્વસ્વીકાર્ય બીના લેખીએ તોપણ આ ત્યાગ અસાધારણ છે બે કારણે: એક તો તે ત્યાગમાં જ કરુણ વસેલો છે; બીજું, તે જીજાઈના સ્વભાવની અસામાન્યતામાંથી આવેલો છે, અને તે છે કાવ્યની અંદર અદ્‌ભુતનો પ્રેરક. ‘કાવ્યમાં ભવ્યતા’ નામના વિવેચનલેખમાં કવિ કહે છે:

“મનુષ્ય...એની ખરેખરી ભવ્યતા એના ભાવમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે.”

આકલન—પૃ. ૨૫

પછી આગળ જણાવે છે,

“કોઈ વાર સાધારણ માણસમાં પણ સાધારણ ભાવના પ્રકટીકરણમાં પણ ભવ્યતા આસ્વાદાય છે...એ ભાવ માટેના સમગ્ર જીવનનું જોખમ ખેડવાથી ભવ્યતા નિષ્પન્ન થાય છે.”

એજન પૃ. ૩૧

જો જીજાઈના પાત્રમાં–તેના આ મહાન નિર્ણયમાં આવી કંઈક ભવ્યતા સ્વીકારીએ તો પછી આ કાવ્યનો રસ અદ્દ્ભુત છે? હા, અને ના. હા, જેટલે અંશે જીજાઈની ચકિત કરનારી ત્યાગ-ભવ્યતા ને તેમાં રહેલી ઊંચી ચેતના વરતાય છે, તેટલે અંશે તે અદ્દ્ભુતની સામગ્રી છે, અને માટે જ ઇન્દ્રાણીને તેને ને તેના સતીત્વને વિશે કૌતુક વિસ્મય થાય તે અદ્દ્ભુતનાં સહચારી છે. વળી, તુકારામનું સ્વર્ગગમન જેટલે અંશે લોકોત્તર બનાવ એટલે કે ચમત્કાર છે તેટલે અંશે તે ય અદ્દ્ભુતનો પોષક બને છે, અને જેટલે અંશે આ જગતની ઘટનામાં રહેલી વિધિદત્ત અકલતા ને તેની પડછે માનવજીવનની મર્યાદા ને અસાહાય્યતા છે ને તેમ છતાં તેની સામે ઝૂઝવાના–બાથોડિયાં ભરવાના ચકિત કરી નાખે તેવા તેના ભગીરથ પ્રયાસો છે, ને તેને વિશે અવનવીન ને અનંત પ્રતિભાવો જાગી શકે તેવી માનવસ્વભાવની અકલ અગાધ શકયતાઓ છે, તે તમામ અદ્દ્ભુતને પોષક સામગ્રી છે.

છતાં કાવ્યનો પ્રભાવક રસ અદ્દ્ભુત નથી કેવળ ભાવ કોટિનો છે. પણ કવિ તેનો એક અન્ય રસને અનુષંગે, ‘ પૂર્વાલાપ ’ની પ્રસ્તાવનામાં રસતત્ત્વની દૃષ્ટિએ વિચાર કરે છે:

“ કરુણમાં વીર અને અદ્દ્ભુતના મિશ્રણથી ભવ્યતા આવે છે. ”

આલોચના—પૃ. ૧૦૦

તો અહીં વીર છે ખરો ? તપાસીએ. તુકારામને જવા દઈ સંસારધર્મપાલન અર્થેના જીજાઈના સંકલ્પ પાછળ ધર્મવીરત્વ રહેલું છે. ‘ મમ્મટની રસમીમાંસા ’વાળા લેખમાં અર્વાચીન દૃષ્ટિથી ગાંધીયુગીન ભાવનાથી પ્રેરાઈ, લેખકે રસવ્યવસ્થાના પેટાવિભાગોનો વિચાર કરતાં પોતે તેમાં કેટલાક વિભાગો ઉમેરેલા છે, જેમાં જુદા જુદા પ્રકારની પાત્રવીરતાને પણ વીર રસનું આલંબન તેઓ ગણે છે.

“...વીરના ધર્મવીર, દાનવીર, યુદ્ધવીર, દયાવીર વગેરે વિભાગો છે, તેમાં હું ક્ષમાવીર, તિતિક્ષાવીર, કર્મવીર વગેરે ઉમેરું. હું તો ધીરજ(Patince)વીર પણ કહું, કારણ કે ધીરજને હું અમુક સંજોગોમાં માત્ર નૈતિક નહિ પણ આધ્યાત્મિક ગુણ ગણું છું. શ્રી. કાકાસાહેબે અહિંસાની ‘ ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ વીરનો અર્થ બીજાને મારનાર નહિ પણ પોતે મૃત્યુ સુધી બધું સહન કરી લેનાર એવો કર્યો છે. ”

આકલન—પૃ. ૨૦

લેખકના આ મંતવ્ય મુજબ જીજાઈમાં ધર્મવીરત્વ તેમ જ ધૈર્ય, કર્મ, તિતિક્ષા તમામનું વીરત્વ છે. અરે ! કાકાસાહેબે કહેલ છે તેમ મૃત્યુપર્યંત સહન કરવાનું પ્રણયજન્ય બળ પણ છે, અને ગાંધીજીએ તો પ્રેમને અહિંસાનું બીજું એટલે કે ભાવાત્મક પાસું જ લેખ્યું છે ને? જીજાઈનું આટલું સઘન ધર્મવીરત્વ છતાં આ કાવ્ય પોતે વીરરસનું નથી, એ પણ એટલું જ નિશ્ચિત છે. તે વ્યાપક રસ હોઈ શકે નહિ, કારણ તેનો સ્થાયી ભાવ ઉત્સાહ, તેના નિશ્ચિત ચોખ્ખેચોખ્ખા રૂપમાં જીજાઈના સ્વભાવનો તત્પ્રસંગ પૂરતો પ્રવૃત્ત ભાવ નથી.

તો પછી, ઉપર્યુક્ત ભાવોને લક્ષમાં લઈ તેને વીર અને અદ્દ્ભુતના મિશ્રણવાળો કરુણ કહીશું ? કવિએ પોતે ‘ પૂર્વાલાપ ’ની પ્રસ્તાવનામાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને આધારે કહ્યું છે: “ મૃત્યુ પોતે જ કરુણનો એક પ્રબલ વિભાવ છે. ” (આલોચના—પરિશિષ્ટ ૧, પૃ. ૧૧૬) એ દૃષ્ટિએ

કાવ્યને અવલોકીએ તો તુકારામનો દેહાન્ત અને તેને અંગે જીજાઈનો વિલાપ, એ બધી કરુણની જ સામગ્રી છે. એટલું જ નહિ, બીજા ખંડમાંની જીજાઈની ગ્લાનિભરી ઉક્તિઓ પણ જોઈ ગયા તેમ તેને પોષક છે. વળી કરુણથી ચિત્ત દ્રવણશીલ બને તે જેમ જીજાઈના વિલાપ દ્વારા તેમ ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણીના પસ્તાવાભર્યા વિષાદ દ્વારા પ્રત્યક્ષ થાય છે. ખુદ ઇન્દ્ર તેના વૈધવ્યને મહત્ત્વની 'દુર્ઘટના' તરીકે કથે છે, અને તે વિધિદત્ત પ્રકારની છે. આમ, કરુણનો ઘણો મસાલો કાવ્યમાં પડેલો છે.

પણ વિધિદત્ત કરુણનું સ્વરૂપ તે કેવું ? તે આ કવિવિવેચકની દૃષ્ટિએ જ જોવું જોઈએ. 'પૂર્વાલાપ'માં કાન્તના કરુણનો સ્વરૂપપરિચય તેમણે નીચે મુજબ આપ્યો છે :

"તેમના કરુણમાં માત્ર ઇષ્ટ વસ્તુનો નાશ એ જ વિભાવ-રસનું કારણ નથી. કવિ જગતમાં રહેલી કોઈ ગૂઢ પણ વ્યાપક વિષમતાનું આપણને ભાન કરાવે છે. ઇષ્ટ નાશ પણ વિષમ તો છે જ. 'વિષમ' જ તેનું તદ્‌ભવ 'વસમું' લાગે છે. કોઈ વસમી આપત્તિથી હૃદય ઘાયલ થાય ત્યારે મૃદુ થઈ દ્રવે, પણ કાન્તનાં કાવ્યોમાં......માત્ર અસહ્ય વિષમતા એ વિભાવ નથી, પણ એ વિષમતામાં અન્યાય છે. તેમાં જગતની યોજનાની અપૂર્ણતા છે......તેનો નાયક એ વિષમતા સામે યુદ્ધ કરતો સહૃદયમાં સમભાવ, આદર, બલ અને આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરતો વિપત્તિ પામે છે. કરુણમાં વીર અને અદ્‌ભુતના મિશ્રણથી ભવ્યતા આવે છે."

(આલોચના—પૂર્વાલાપ, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૦૦)

જીજાઈના કરુણમાં અમુક અંશે ઉપર્યુક્ત પ્રકારના વીર અને અદ્‌ભુતના મિશ્રણથી ભવ્યતા આવે છે. જગતની યોજનામાં જે અપૂર્ણતા અને અન્યાયનું તત્ત્વ છે, તે જીજાઈને સ્રીલેખે સહેવું પડે છે. નિયતિની એ વિષમતાની સામે પોતાની રીતે જીવવાનો નિર્ણય ને તજ્જન્ય વિપત્તિઓ વેઠવા તે તત્પર છે. તેની વિપત્તિઓ કે મથામણોની વીગતો આટલા કદની કૃતિમાં બતાવી શકાઈ નથી; પણ તેને વ્યથા છે, ને વિલાપથી તે પ્રત્યક્ષ થાય છે. જોકે તેને નિયતિ પ્રતિ પ્રકોપ નથી. જે છે તે સ્વીકારનું—આર્યરીતિના સમાધાનનું વલણ છે, જે ઊલટું વિશેષ 'સમભાવ, આદર, બલ અને આશ્ચર્ય' જગાડનાર છે.

આ કરુણ જેમ વીર અને અદ્‌ભુતથી ભવ્યતા લગી જાય છે, તેમ શૃંગારજન્ય હોઈ ગહરાઈ પકડે છે. જીજાઈના કરુણનું નિમિત્ત છે, તુકારામ સંગેનો તેનો નિરવધિ વિયોગ અર્થાત્ શૃંગારજન્ય કરુણ. અહીં તુકારામ જીજાઈ માટે શૃંગારના રૂઢ ખ્યાલો જોતાં તેમના ભાવને શૃંગાર કરતાં દામ્પત્યભાવ કહેવો વિશેષ યોગ્ય છે. અલબત તેનું બીજભૂત તત્ત્વ તે રતિ તો છે જ. કવિએ આમ શૃંગાર અને કરુણને સંબંધિત સ્વરૂપે નિરૂપ્યા છે: તે પાછળનું 'પૂર્વાલાપ' પરિશિષ્ટ ૧માં વિવેચેલું તેમનું તાત્ત્વિક મંતવ્ય સમજવા જેવું છે. "...કામ અને મૃત્યુ બન્ને જાણે જીવન-પ્રવાહનાં બે પાસાં છે. જાણે કે એ કામ અને મૃત્યુ જીવનપ્રવાહના બે કાંઠા છે, અને એના વિના જીવનને વહેતાં જ આવડતું નથી," અને છેવટે 'વસંતવિજય'ને અનુલક્ષીને કહે છે : "...સમગ્ર જીવસૃષ્ટિમાં રહેલ આ કામ અને મૃત્યુની ગાંઠનું નિયતિબલ આ કાવ્યના કરુણમાં કોઈક ગૂઢ અને અગાધ સામર્થ્ય પૂરે છે."

આ પ્રેમ અને શોક પરસ્પર સંબદ્ધ છે એવું આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારોએ સ્વીકારેલું છે: અને તેને આપણા ધર્મની ફિલસૂફીનું સમર્થન પણ છે. જ્યાં મોહ ત્યાં શોક, એવી સંસારરચના દ્વન્દ્વમૂલક હોઈ તે કારણે જગતના મંડાણનો સંભવ આપણે સ્વીકાર્યો છે. એ રીતે જોતાં, "આ બન્ને રસ પરસ્પર સંબદ્ધ છે. શોકનો ભાવ તો રતિ વિના સામાન્ય રીતે જાગ્રત થઈ શકતો જ નથી. શૃંગાર, ગમે તેમ, કરુણની છાંટ વિના સંપૂર્ણપણે ભાગ્યે જ ખીલી શકતો હોય છે."

('ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત'—શ્રી. જયંત કોઠારી તથા શ્રી. નટુભાઈ રાજપરા—પ્રકરણ : રસ—પૃ. ૧૦૬).

પણ, કહેવું જોઈએ કે કરુણ પાછળનો આ શૃંગાર, વીર અને અદ્ભુતની જેમ કાવ્યની ભૂમિકામાં પડેલો છે; પ્રધાન નિષ્પન્ન રસ નથી. તેથી તે ય કાવ્યનો સર્વવ્યાપક રસ નથી. તો કરુણનું સ્વરૂપ ઓળખાવતાં દામ્પત્યજન્ય કરુણ તરીકે તેને નિર્દેશી શકાય.

તો પછી શૃંગાર નહિ તો તજ્જન્ય, તત્સંબંધિત વાત્સલ્ય રસ છે? ના. જીજાઈ માતૃત્વના ભાવથી આવો મહાન નિર્ણય લેવા પ્રેરાય છે. એ સાચું એટલે અંશે, તેના કરુણનો પ્રેરક હોઈ તે ઉલ્લેખ્ય પણ છે, પણ તેનું નિરૂપણ રસકોટિ લગીનું નથી, ભાવકોટિનું છે. કારણ કેવળ સૂચિત છે. વળી કાવ્યશાસ્ત્રકારો વાત્સલ્યની રસ કરતાં ભાવમાં ગણના કરે છે. પ્રસ્તુત કાવ્યનો વાત્સલ્ય શાન્તને ઉપકારક બને છે. કેવી રીતે, તે આગળ આવશે.

અહીં સાથેસાથે હાસ્યનો પણ વિચાર કરી લઈએ. આ કાવ્યમાં તે ત્રણ સ્થાને દેખા દે છે. તે તે સ્થાને આપણે જોયેલ છે તે મુજબ, ૧. ઇન્દ્રના હળવા કટાક્ષમાં, ૨. જીજાઈના તુકારામ વિશેના 'ભોળા' તરીકેના ઉલ્લેખમાં ને તે વિશેના કવિના તેવા નિરૂપણમાં તથા, ૩ જીજાઈના 'પાડો કે પાડી' વિશેના જીજાઈએ કરેલા ઉલ્લેખમાં—એમ ત્રણ સ્થાને હાસ્યના હળવા ચમકારા દેખાયા છે, તે વસ્તુતઃ તેના ઊંડા અર્થમાં—તાત્પર્યાર્થ તેમ જ વ્યંગ્યાર્થમાં, કરુણ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, ઉપર ઉપરની આ હળવાશ વાતાવરણને ચમક આપે છે: ને પરિણામે વિષાદને ઘેરો બનાવે છે.

તો પછી, આ કાવ્ય કેવળ કરુણનું છે?

વિચારી જોઈએ. પહેલો પ્રશ્ન તો એ જ ઊઠે કે જીજાઈના પાત્રને આપણે કયા રસનું આલંબન ગણીશું? કેવળ કરુણનું માની શકાય? જવાબ આપતાં પહેલાં કવિ આ કાવ્યમાં કરુણ કેવી રીતે નિષ્પન્ન કરે છે, તે જોઈએ.

કાન્તના ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ જેમ આ કવિએ અહીં ખપમાં લીધું છે, તેમ આદિથી કરુણને બહલાવવાની તેની કલાઆયોજના ય સ્વીકારી છે. પહેલા ખંડમાં 'સતી' રૂપે જીજાઈનો આરંભિક ઉલ્લેખ, બીજનિક્ષેપ છે, અને ત્યાં જ ઇંદ્ર-ઇંદ્રાણીની યોજના કરુણને ગતિ પ્રેરે છે. બીજો ખંડ, કરુણને સવિશેષ ઉપકારક છે. ત્યાં જીજાઈમાં દેખાતો શોક કરુણને પોષક છે—તેની પૂર્વતૈયારી રૂપે આવે છે. કવિએ નિરૂપેલી તેની લાચારી, ગ્લાનિ, દૈન્ય, ચિન્તા, ધૃતિ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય ('પાડો કે પાડી આવશે') વગેરે કરુણના સંચારી દ્વારા ભાવોપચય સધાય છે. તુકારામની બાઘાઈ—સંસારવિષયક અજ્ઞાન તે કરુણને પોષક છે. તો અનુભાવો તરીકે, જીજાઈનો

નિઃશ્વાસ અને તેનું અમુક પ્રકારનું આસન છે. ત્રીજા ખંડમાં, વૈધવ્યજન્ય વિલાપથી કરુણ નિષ્પન્ન થાય છે. ત્યાં જીજાઈ પક્ષે સંચારી ભાવો છે, પ્રિયસ્મૃતિ, ત્રાસ, દૈન્ય વગેરે તો ઇન્દ્ર-દંપતીપક્ષે ઔત્સુક્ય ને વિષાદ છે. તુકારામનું મૃત્યુ તે તો કરુણનો વિભાવ છે જ. અરે! ઇન્દ્રે કથેલ અપ્સરાનો ઉપહાસવિતર્ક પણ સંચારીરૂપે રસપોષક છે. જીજાઈનું રૂદન (વિલાપ), અશ્રુ, પાટ પાસે બેસવું, સ્મૃતિ, પતિ પ્રશસ્તિ વગેરે કરુણના અનુભાવો છે. કહો કે વિલાપથી કરુણની પરાકાષ્ઠા સાધી છે. ખરી રીતે જીજાઈનો વિલાપ—તેનું ધર્મવીરત્વ જોતાં, તેનો કલેશ કે સંતાપ નથી. એ દ્વારા જીજાઈ પોતાની હૃદયવેધક એકલતા વ્યક્ત કરે છે: 'હું એકલી સ્વયંત્યક્ત'—એ આખા કાવ્યની અતીવ ભાવતીવ્ર મર્મવેદન પંક્તિ છે, ને તે જ કાવ્યમાં રહેલા કરુણની સાધક પંક્તિ છે.

અને છતાં આ કાવ્ય કેવળ કરુણ નથી, કારણ જીજાઈને કેવળ કરુણનું આલંબન માની શકાય નહિ. તે, તેને ને આર્ય દૃષ્ટિવાળા કવિને ન્યાયકર્તા નથી. ત્યારે? કવિ એ જ 'પૂર્વાલાપ'માં વિવેચન કરતાં એક મહત્ત્વનું મંતવ્ય ધરે છે:

"કરુણનો શામક શાન્ત છે. શોકથી ક્ષુબ્ધ થયેલું હૃદય કોઈ મહાન સત્યમાં સાન્ત્વન શોધે છે. જગતની વિષમતાથી ક્ષુબ્ધ થયેલું હૃદય વધારે ઊંચે ચડે છે, અથવા આત્માના ગહનમાં વધારે ઊંડે ઊતરે છે અને એવું કોઈ વિશાલ સત્ય શોધી કાઢે છે જેમાં વિષમતાના બન્ને વિરોધી અંશોનું સમાધાન થઈ જાય."

આલોચના—પૃ. ૧૦૧.

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં પણ અંતે એ જ પ્રમાણે શાન્ત પ્રગટે છે. આ કરુણનાં—નહિ ધારેલ એવી રીતે બનેલાં—કર્તા ને સાક્ષી ઉભય શક્રશચિ દુર્ઘટનાના દુષ્પરિણામ વિશે પ્રબળ આઘાત પામતાં જણાય છે: ને ખેદપૂર્વક નિર્વેદનો ભાવ અનુભવતાં હોય છે. ત્યારે, કવિએ તેમની દ્વારા તુકા-જીજાઈની મહત્તાની તુલના કરી આપી, શાન્તની તૈયારી સંપૂર્ણપણે કરેલી છે.

ત્યારે આ કાવ્ય કરુણ નહિ ને શાન્ત? કાન્તનું જીવનદર્શન કવિએ 'ગહનકરુણ' કહેલ છે, તેવો ગહનકરુણ પ્રસ્તુત કૃતિમાં યે છે. છતાં કવિ કેવલાદ્વૈતવાદી છે. આર્ય દૃષ્ટિ તેમને સ્વીકાર્ય છે અને મંગલની શ્રદ્ધા ધરાવનાર છે. તેથી જીજાઈના દૈવપ્રેરિત દુઃખ પર તેના સ્વેચ્છા-ત્યાગના સંકલ્પબળનો એટલે કે તેના ચૈતન્યનો—કરુણપરાભવી ચેતનાનો ને તેની વડાઈનો વિજય ફરકાવતા જણાય છે, જે આ કાવ્યમાં રહેલા 'ગહનકરુણ'ના વારણરૂપે આવે છે. ગમે તેવું દુઃખ, મનુષ્યચેતનાનો પરાભવ કરી શકે નહિ, એવા સ્વીકારનું સમાધાન અહીં કવિની સંપ્રાપ્તિ છે, અને તે જ તેમનું જીવનદર્શન છે.

કવિની દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત કાવ્ય જોતાં, મંગલનો અર્થ છે, સર્વકલ્યાણ અર્થે મનુષ્યે તપ દ્વારા સેવેલું દુઃખસમાધાન તે જીજાઈમાં સાકારિત છે. લગભગ આ દૃષ્ટિથી શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'સરસ્વચીચન્દ્ર'માં કુમુદનું જીવન સુખી નહિ પણ મંગલ લેખ્યું છે. * કુમુદે સર્વશ્રેય

* જુઓ 'ઉપાયન'—સરસ્વતીચન્દ્રનાં કેટલાંક પ્રભાવકતત્ત્વો, પૃ. ૨૫૬. "આ નિર્ણય ઉત્તમ સુખનો નથી, એ તો દેખીતું છે. અવરુદ્ધ પ્રણયના કરુણનું શલ્ય કુમુદ...માં આજીવન રહેવાનું છે. તેથી તો આ કથા એક રીતે કરુણ કથા છે, પણ એ કરુણમંગલ કથા છે. એમાં સમાધાન છે પણ એ અધર્મ્ય સમાધાન નથી. એનો અંત ઉલ્લાસમય નથી તો ક્લેશકર પણ નથી."

અર્થે પોતાના દુઃખનું સમાધાન ત્યાગમાં શોધ્યું. તેમ અહીં જીજાઈ માટે એમ કહી શકાય કે જીવનની મંગલ યોજનાના સ્વીકાર અર્થે તેનો ત્યાગ તે કરુણ નહિ પણ મંગલ એવા સમાધાનનો છે. અર્થાત્, કુમુદનું જીવન સુખી નહિ પણ મંગલ છે, તો જીજાઈનું જીવન કેવળ કરુણ–દુઃખી નહિ પણ મંગલ છે; અને મંગલ, શાંત રસને ઉપકારક દષ્ટિ છે. જો એમ લેખીએ તો કાવ્યના રસને શાન્ત કહેવોને ? એનો જવાબ પામીએ તે પહેલાં કવિનું શાન્ત રસનું, ગાંધીભાવનાવાળું એક નવીન દષ્ટિબિન્દુ જોઈએ :

"અત્યારે આપણે શાન્તનો અર્થ પણ જૂનાં શાસ્ત્રો પ્રમાણે દુન્યવી સર્વ વસ્તુ તરફનો નિર્વેદ માત્ર નહિ, નિવૃત્તિ નહિ, પણ જગતમાં ન્યાય અને આનંદ માટે પોતાના સર્વ ઇષ્ટના ત્યાગની તત્પરતા સહિત પ્રવૃત્તિ, નિષ્કામ પ્રવૃત્તિ એવો કરીએ. 'રાઈનો પર્વત' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' બન્ને શાન્ત રસના નવા દર્શન–અનુભવના પ્રયત્નો છે."

આકલન–'મમ્મટની રસમીમાંસા'—પૃ. ૨૦

કવિની દષ્ટિએ, જીજાઈને નિરૂપતા આ કાવ્યને 'શાન્ત રસના નવા દર્શન—અનુભવના પ્રયત્ન' રૂપે આપણે સમજવું જોઈએ. આ જ બાબતનું સમર્થન કરતાં કવિ એ જ પુસ્તકના 'રાઈનો પર્વત' વિશેના લેખમાં, રાઈ પાત્ર શાસ્ત્રોક્ત ધર્મવીર કોટિનો હોવા છતાં તેને શાન્તનું આલંબન કહે છે: અને નીચે મુજબ શાન્ત રસનું મંતવ્ય મૂકે છે:

"ખરી રીતે શાન્ત રસની આપણી ભાવના જ બદલાઈ ગઈ છે...નૈતિક નિર્ણયજન્ય શાન્તિ, જે શાન્તિ પરમ શાન્તિની ઝાંખી છે, તે બતાવવી એ પણ પ્રયોજન છે જ...એ ઝાંખી... રાઈના જીવનની એક ધન્ય ક્ષણમાં દેખાય છે...ત્યાગનો...એ પુણ્ય નિર્ણય કરવા સાથે એ માર્ગનાં અનેક સુખો, મોટાઈઓ પણ તેને છોડવી પડે છે તે તે છોડે છે. આત્માની સાચી શાન્તિ અને સ્વસ્થતા તે અહીં મેળવે છે."

એજન—'રાઈનો પર્વત–એક જમાનાની પ્રતિનિધિ કૃતિ' માંથી પૃ. ૮૫-૮૬.

કવિના ઉર્પયુક્ત મંતવ્ય મુજબ જીજાઈ પણ સ્વધર્મને અનુસરી નૈતિક નિર્ણય લેવા પ્રેરાય છે. તેનામાં રહેલા ધર્મવીરત્વને કારણે તે શાન્તનું આલંબન દષ્ટાંત ગણાયને ? તો પછી તેમાં રહેલ ગહરો કરુણ અને પોષક ભાવો જેવા કે વીર, અદ્દભુત ઇત્યાદિનું કાવ્યમાં શું સ્થાન ? કવિ પાસે તેનો ય જવાબ છે. મમ્મટની 'રસમીમાંસા'માં શાકુન્તલને શૃંગારાદિ રસો હેઠળ ભાગ્યે જ મૂકી શકાય, એમ કહી તેને વિશે સ્પષ્ટતા કરે છે:

"ખરું તો જગતની કોઈ પરમ મહાન કૃતિના ભાવને આવા કોઈ રસ નીચે મૂકી શકાશે નહિ, કારણ એ છે કે મહાન કૃતિઓ આખા જીવનને સ્પર્શે છે, ખરેખર સ્પર્શતી ન હોય ત્યાં પણ કાવ્યની ભૂમિકા નીચે આખા જીવન તરફની દષ્ટિ હોય છે, અને એમ હોય છે ત્યાં કાવ્યનું અંતિમ રહસ્ય શાન્ત રસનું જ હોય છે. આ વિચાર વિચક્ષણ અભિનવગુપ્તે કરેલો છે."

એજન—પૃ. ૨૨

'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' જેવી નાની કૃતિ, તેમાં રહેલી જીવનની ગહરાઈને કારણે ઉપર્યુક્ત દષ્ટિએ શાન્ત વર્ગીકરણમાં પડેને ? એ દષ્ટિથી, આનંદશંકરે મહાભારતને તે રસ-

કોટિનું લેખ્યું છે. એ દૃષ્ટિબિન્દુ કવિના વિવેચનને સુસંગત છે. વળી કાવ્યમાં વીર, અદ્ભુત વગેરે ભાવ કોટિના છે. એટલે તેમનો પ્રશ્ન નડતો નથી, પણ કરુણનું શું ? એમ કરવાથી, સમગ્ર કાવ્યમાં એક કે અન્યરૂપે વ્યાપ્ત કરુણ બાતલ થાય છે. જે આગળ જોઈ ગયાં તેમ રસત્વને પામેલ છે. આ નિર્ણય કરીએ તે પહેલાં હજી એક બાબત વિચારવાની રહે છે, અને તે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકારોની દૃષ્ટિએ શાન્તની વિભાવના સંબંધી વિચારણા; તેમનામાં શાન્તની રસગણના વિશેના મતભેદથી માંડીને નિર્વેદ તે સ્થાયી કે સંચારી, એવા મતમતાન્તરો પ્રવર્તે છે. આપણે ટૂંકમાં તેમનાં મંતવ્યો જોઈએ : અને તેના અનુલક્ષમાં પ્રસ્તુત કાવ્યનો રસનિર્ણય કરીએ.

ભરત નિર્વેદને શાન્તના સ્થાયી તરીકે લેખે છે અને નિર્વેદનાં કારણોમાં તત્ત્વજ્ઞાનને પણ—દારિદ્રય, વ્યાધિ વગેરે ઉપરાંત–ગણાવે છે. તે પરથી ગુલાબરાયે (સિદ્ધાન્ત ઔર અધ્યયન, પૃ. ૧૦૯) એમ તારવેલું જણાય છે કે " જ્યારે તત્ત્વજ્ઞાનને કારણે નિર્વેદ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે સ્થાયી ભાવ; અને ઇષ્ટ અનિષ્ટ રૂપે પરિણમવાથી નિર્વેદ જન્મે તે સંચારી ભાવ," જ્યારે અભિનવ નિર્વેદને અમંગલ હોવા છતાં સંચારીઓમાં પ્રથમ મૂકે છે : અને તેનું કારણ એ આપે છે કે એ સ્થાયી પણ છે. એમ કહેવામાં એને, નિર્વેદના સ્થાયી અને સંચારી તરીકેના સ્વરૂપમાં કંઈક ફેર અવશ્ય અભિપ્રેત જણાય છે, પણ એ સાથે આટલું પણ નિશ્ચિત છે કે એ તત્ત્વજ્ઞાનજન્ય નિર્વેદને, શાન્તના સ્થાયી ગણવાના પક્ષમાં નથી, કારણ કે તો તત્ત્વજ્ઞાન એ વિભાવ ગણાય. એને મતે નિર્વેદ એ તત્ત્વજ્ઞાનનો જનક છે, અને એ આત્મા, આત્મજ્ઞાન કે તત્ત્વજ્ઞાનને પણ શાન્તના સ્થાયી તરીકે ગણાવે છે; જ્યારે દશરૂપકકાર તત્ત્વજ્ઞાનથી ઊપજતા નિર્વેદને પણ સંચારી તરીકે જ ઉલ્લેખે છે. એણે આપેલી નિર્વેદની વ્યાખ્યા મુજબ, તત્ત્વજ્ઞાન દુર્ભાગ્ય, ઈર્ષ્યા વગેરે કારણોને લીધે નિર્વેદ જન્મે છે, જે ચિન્તા, અશ્રુ, નિઃશ્વાસ, વૈવર્ણ્ય, ઉચ્છ્વાસ અને દીનતાના અનુભવથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. એણે વ્યાખ્યા ભરતની જ વાપરી છે; જોકે તેમાં આટલો ફેર છે : ભરત નિર્વેદને પરિપુષ્ટ થઈ શકે એવો ભાવ ગણે છે; તો દશરૂપકકાર તેને પરિપોષ કરનાર ભાવ તરીકે ઓળખે છે.

આમ નિર્વેદ સંચારીઓમાં ગણાવાયો છે. તેથી ઘણા આલંકારિકો ‘ શમ ’ ને શાંતનો સ્થાયી ગણવાનું પસંદ કરે છે; તો કેટલાક ‘ શમ ’ને પણ નિર્વેદનો પર્યાય જ માને છે. તૃષ્ણાક્ષયસુખ (આનંદવર્ધન), ધૃતિ (ભોજ), ઉત્સાહ, જુગુપ્સા, રતિ જેવા ભાવો પણ શાંતના સ્થાયી ગણાવાયા છે: આનંદવર્ધન ‘ તૃષ્ણાક્ષયસુખ ’ને શાંતના સ્થાયી ભાવ તરીકે ગણાવે છે. એને ‘ શમ ’ કે ‘ પ્રશમ ’ પણ કહી શકાય.

આ મુજબ સંસ્કૃત આલંકારિકોના શાન્ત રસ અને તેમાંના નિર્વેદ વગેરે અંગેના મતમતાન્તરો છે. એ મુજબના જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી તુકારામના કાવ્યનું પૃથક્કરણ કરી શકાય, પણ એવા બૌદ્ધિક વ્યાયામને બદલે સહજ દૃષ્ટ એવી તેમાં રહેલી શાન્તની સામગ્રીને જોઈએ.

આ કાવ્યમાં તુકારામ, જીજાઈ અને ઇન્દ્ર એ કયા કયા ભાવનાં—રસનાં આલંબન છે, તેનું અવલોકન કરીએ. તુકારામની જીવનમુક્ત દશા—તેના શમના સ્થાયી ભાવમાંથી, કાવ્યનો મુખ્ય રસ શાંત વ્યંજિત થાય છે. એનામાં સંસાર પ્રત્યેના નિર્વેદની સાથે સાથે—આનંદવર્ધન જેને શાન્તનો સ્થાયી ભાવ ગણે છે તે શમ-પ્રશમ અર્થાત્ ‘ તૃષ્ણાક્ષયસુખ ’—વાસનામુક્તિ યે છે.

તુકારામની ઈશ્વરનિષ્ઠા અને સાંસારિક બાબતોમાં ‘ ભોળા ’પણું નિર્લેપપણું, અનાગ્રહવૃત્તિ વગેરે એના એ ભાવનું સંચારણ કરે છે. તો જીજાઈની પતિભક્તિ એને શબલિત કરે છે, કારણ તુકારામની સંસારવિરક્તિ અને જીજાઈની સંસારસંપૃક્તિ—સંતતિ અર્થેની સંસારાનુરક્તિ, બન્ને પરસ્પર વિરોધી ન રહેતાં પૂરક બની રહે છે, કારણ એ બન્ને સ્થિતિમાં માનવજીવનના ઊર્ધ્વીકરણની શકયતા છે. કાવ્યમાં સાદ્યન્ત, ઇન્દ્ર જે ગંભીરતાથી અને તટસ્થતાથી તુકારામ સંબંધી યોજનાને વિચારે—વિમાસે છે તે વૃત્તિ પણ શાન્તને પોષક છે.

જીજાઈના શમની પણ વિશેષતા છે. નિર્વેદ એટલે—કવિએ પોતાના વિવેચનમાં સૂચવ્યો છે તેવો તેનો ભાવાત્મક (Positive) અર્થ ઘટાવતાં—સમજપૂર્વક ને ચિત્તના સમાધાનપૂર્વક વૃત્તિઓની ગડમથલને શમાવી દઈ સર્વાત્મભાવે સંવાદમયને અમુક દૃષ્ટિએ નિષ્કામ વૃત્તિથી વિધિક્રમનું અનુસરણ અને તેમ કરવામાં પોતાના પરમ ઇષ્ટના ત્યાગની તત્પરતા, તે તેનામાં છે. તેની એ પ્રકૃતિ મંગલમય છે, અને વ્યથા છતાં સમાધાનપૂર્વકના સ્વીકારનો પ્રયાસ છે, વળી સગર્ભાવસ્થા અને તજ્જન્ય નિર્ણય પાછળ તેનામાં રહેલા જે વાત્સલ્યની પ્રતીતિ થાય છે, તેમાં પણ એક પ્રકારની શાન્ત ને સમર્થક વૃત્તિ રહેલી છે. વાત્સલ્યને જો શૃંગારનું ફલન અને તેથી અર્વાચીન માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ તેની કામવૃત્તિનું સંતર્પણ—શમન લેખીએ તો તે ય જીજાઈમાં છે; જો કે આગળ જોયું તેમ એ જ વાત્સલ્ય કરુણનું નિમિત્ત પણ છે. છતાં જીજાઈનું વાત્સલ્ય સંસાર પ્રત્યેની તેની અનાસક્તિપૂર્વકની અનુરક્તિને ઉપકારક છે. વાત્સલ્ય જેટલે અંશે શિશુ અર્થે નિજનો લોપ—નિઃસ્પૃહભાવ થવા દે છે, તે દૃષ્ટિએ તે ‘શમ’ જીજાઈમાં છે. અરે! તેથી યે અધિક છે! જગતની યોજનામાં સ્ત્રીપુરુષજીવનની વિષમતા, સંસારની અસારતા ને તેથી સંસારમાં ગુંથાયાનો ખેદ, પતિમાર્ગની મહત્તા વિશેની સમજ અને તેમ છતાં સંસારમાં નિર્લેપભાવે રહેવાની તૈયારી—તે તમામ શાન્તનાં સમર્થક છે. જીજાઈમાં અંતરતમ ધૃતિ પડેલી છે અને તેથી જ તેને માટે સંસારચક્રનું અનુવર્તન શકય બનેલું છે.

ઇન્દ્રની પોતાના અધિકારકાર્ય વિશેની વિવેકબુદ્ધિ અને તેની તત્ત્વાલોચક ચિંતનશક્તિ, તે ‘શમ ’માર્ગી છે. કાવ્યના અંતભાગમાં એ આખી દુર્ઘટના વિશેનો તેનો નિર્વેદ તે સંચારીરૂપે છે. શચીની સતીપ્રીતિ, એ સતીના શમ વિશેની પ્રીતિને અંગે ઉદ્‌ભવેલી છે. બાકી તેનો પોતાનો ‘શમ’ કાવ્યમાં ખાસ પ્રત્યક્ષ નથી.

આમ આ કાવ્યમાં ખાસ શાન્તપોષક નિર્વેદ જુદે જુદે પાત્રે ને જુદે જુદે ભાવે રહેલો છે- કયાંક સ્થાયીરૂપે, કયાંક સંચારીરૂપે. વળી શાન્તરસને પોષક અન્ય સંચારી ભાવોનોય તેમાં આવિર્ભાવ છે જેવા કે ગ્લાનિ (ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણી, તુકારામ ને જીજાઈપક્ષે), દીનતા (સ્વર્ગલોકમાં તુકારામપક્ષે અને પૃથ્વીલોકમાં જીજાઈપક્ષે), ચિન્તા (આરંભે ઇન્દ્રપક્ષે અને બીજા ખંડમાં જીજાઈપક્ષે), ધૃતિ (તુકારામ ને ખાસ જીજાઈપક્ષે), ઔત્સુકય (સતીનિરીક્ષણ સંબંધે ઇન્દ્રાણીપક્ષે, ‘પાડો કે પાડી’ વિશે જીજાઈપક્ષે, વલોણું બંધ થયા વિશે તુકારામપક્ષે), મરણ (તુકારામપક્ષે), ત્રાસ (સ્વર્ગ વગેરે સંબંધી તુકારામપક્ષે ને વૈધવ્ય વિશે જીજાઈપક્ષે) અને વિતર્ક (અપ્સરાપક્ષે) વગેરેને ગણાવી શકાય. વળી કાવ્યના જે અમુક ભાવો કરુણને પોષવા આવે છે તે કરુણસમેત તમામ, અંતે શાન્તને પોષક બને છે.

આ ઉપરાંત શાન્તરસના અનુભાવો યે કાવ્યમાં છે, જેવા કે, તત્ત્વવિમર્શનની વાણી, પાત્રોની સમાધાન ઉક્તિઓ તથા નિઃસ્પૃહતા, સમતા, ઉદાસીપણું ને ઉદાસીનતા વગેરે દાખવતાં આચરણો ને ઉદ્‌ગારો અને તુકા—જીજાઈના તેવા નિર્ણયોને ગણાવી શકાય.

વળી કાવ્યનો અંત તો રીતસર શાંતનો જ છે. એ દૃષ્ટિએ તેમ જ કવિની વિવેચનાની દૃષ્ટિએ અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની સંમતિએ 'તુકારામ' કાવ્યનો રસ શાન્ત જ લેખવો જોઈએ પણ એ ગણના અપૂર્ણ—અપૂરતી છે. એ ઉપરાંત એને જે કશોક અન્ય પાસ પણ લાગેલો જણાય છે તે કરુણનો છે. અર્થાત્ કરુણશબલિત શાંત, તે આ કાવ્યના રસનું સાચું સ્વરૂપ છે. એ શાંતનું—તેની પ્રક્રિયાનું પૃથક્કરણ કરીએ તો કંઈક આવું છે: શૃંગારજન્ય કરુણમાં વીર અને અદ્‌ભુતના ભાવમિશ્રણે ભવ્યતા પ્રેરેલી છે. તેમાં પ્રત્યક્ષપણે હાસ્યની ને પરોક્ષપણે વાત્સલ્યની છાયા પડેલી છે, અને એ જ કરુણ શમ ને નિર્વેદના પાસથી શાંતરૂપે નિષ્પન્ન થાય છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકારોનો એક મત શાન્તને રસમાં ન લેખવાનો છે. તેનું સ્વરૂપ જોતાં, એ દૃષ્ટિબિન્દુ સમજાય તેવું છે. શાન્તમાં સર્વ ઐહિક વિશેની એક પરમ વિરતિ છે; જ્યારે કવિતામાં પણ જે આસ્વાદ્ય છે તે તો માનવજીવન, તેનાં સુખદુઃખો વગેરે. અત્રે, જીજાઈના જીવનનો કરુણ આવિર્ભાવ પામી અને અન્ય બલોથી પોષાઈ, અંતે શાંતમાં જઈ વિરમે છે—શાન્ત પડે છે—ચરિતાર્થ થાય છે. તે જોતાં, આ કાવ્યમાંથી જ રૂપકસામગ્રી ઉપાડી કહીએ તો, જીજાઈ-તુકારામની—ભલે, અધ્યાત્મ દૃષ્ટિએ તરતમ કક્ષાની પણ—સહોપસ્થિતિ જેવો આ કાવ્યનો રસ કરુણશબલિત શાંત છે.

આ આખા કાવ્યનો પ્રસંગ વિવિધ ભાવોની ગૂંજાયેશને લીધે એવો માર્મિક—રહસ્યાત્મક છે કે તેમાંથી ઘટનાની અનેક વક્રતાઓ (Ironies) સ્ફુટ થતી આવે છે. કાવ્યાલોકન દરમ્યાન તેને જોતાં આવ્યાં છીએ.

આખા કાવ્યમાં અનુષ્ટુપ, મિશ્રોપજાતિ અને માત્ર બે સ્થળે પણ થોડીક જ પંક્તિઓમાં—તુકારામે જે લખ્યા છે તેવા—અભંગોનો ઢાળ આવે છે, જે વિષયભૂત વાતાવરણને ઉપકારક છે. આ ત્રણે વૃત્તો કથનરીતિ તેમ જ સંવાદરીતિ ઉભયને ફાવટવાળાં છે. કવિએ કોઈ પણ આડંબર વિનાની સાદી, ઋજુ—તેમના ગદ્ય જેવી જ સરળ કથનશૈલીવાળી—લેખનરીતિથી ભાવાવિષ્કરણનું પ્રયોજન સાધ્યું છે. ગહન કે સૂક્ષ્મ વિષયો કે ભાવોને એકસરખી આસાનીથી સરળ સ્વરૂપે રજૂ કરતી કવિની શૈલી, અહીં સર્વ ભાવભંગિ વડે પૂરા સામર્થ્યથી પ્રગટ થઈ છે.

એવી આ છે કવિની એક વિશિષ્ટ કૃતિ. *

---

* શાંત રસ અંગેનાં સંસ્કૃત આલંકારિકોનાં મંતવ્યો સુકર કરી આપવા બદલ પ્રો. જયંત કોઠારીની ઋણી છું.

'વર્ણકો'માં વિહાર

હરિવલ્લભ ચૂ. ભાયાણી

મધ્યકાલીન વર્ણકસાહિત્ય જેમ સાંસ્કૃતિક સામગ્રી માટે એક અખૂટ ખાણ સમું છે[1] તેમ ભાષાના અભ્યાસી માટે પણ તે જ્યારે જ્યારે તપાસવામાં આવે ત્યારે ત્યારે નયનોત્સવ બની રહે તેમ છે. તેમાં અનેક નૂતન પ્રયોગો નજરે ચડે છે. અપભ્રંશની પરંપરા જાળવતા અનેક અણધાર્યા પ્રયોગો પણ જોવા મળે છે. અર્વાચીન ગુજરાતીના કેટલાયે અસ્પષ્ટ મૂળ પ્રયોગો સ્પષ્ટ બની જાય છે. ઘણાની વ્યુત્પત્તિ ઉપર પ્રકાશ પડે છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં અન્યત્ર મળતા શબ્દોનો અર્થ સ્પષ્ટ કે સમર્થિત થાય છે. તો સામે પક્ષે વર્ણકોમાં મળતા અનેક શબ્દો અને પ્રયોગોનાં સ્વરૂપ અને અર્થ ઉપર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં અન્યત્ર મળતી સામગ્રી પ્રકાશ નાખે છે કે તેમનું સમર્થન કરે છે; અને સમગ્રપણે મધ્યકાળની શબ્દાવલિ, પ્રયોગો અને લઢણોની પરંપરા વિશેની આપણી માહિતી વર્ણકગત સામગ્રીથી સમૃદ્ધ બને છે. અહીં ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા-સંપાદિત 'વર્ણક-સમુચ્ચય,'[2] તથા તેના જોડિયા ભાઈ જેવું શ્રી. અગરચંદ નાહટાસંપાદિત 'સભાશૃંગાર'—એ બંનેમાંથી ગોચરી વૃત્તિએ કેટલાક શબ્દો અને પ્રયોગો વિશે તેમનાં અર્થ, સ્વરૂપ, વ્યુત્પત્તિ કે તુલનાની દૃષ્ટિએ થોડોક ઊહાપોહ કર્યો છે. વર્ણકોનું આ સાહિત્ય પ્રકાશમાં લાવીને ઉક્ત સંપાદકોએ જે અત્યંત મૂલ્યવાન, અભ્યાસસામગ્રી સુલભ કરી આપી છે તે માટે તેમને ઘણો ધન્યવાદ ઘટે છે. ખાસ કરીને 'વર્ણક સમુચ્ચય'ના બીજા ભાગમાં જે વર્ગવાર તથા સામાન્ય શબ્દસૂચિઓ આપી છે તે અભ્યાસીઓને માટે અત્યંત ઉપયોગી છે. પ્રસ્તુત લેખમાં 'વર્ણક-સમુચ્ચય' માટે વર્ણ' અને 'સભાશૃંગાર' માટે 'સભા૦' એવા સંક્ષેપ યોજ્યા છે.

૧ 'ચેઉલી સોપારી' અને 'કરહાડઉ ચૂનઉ'

ચેઉલી સોપારી (વર્ણ૦ ૧૭૯, ૬)
ચેઉલીયાં (નાગરવેલી પાન) (વર્ણ૦ ૭, ૧૩)[3]
ચેઉલી (પાન) (સભા૦ ૨૯૩, ૨૭)
ચેયઉલા (પાન) (સભા૦ ૨૯૧, ૧)
ચેઉલી (વસ્ત્ર) (વર્ણ૦ ૧૮૧, ૮)

આમ સોપારી, પાન અને વસ્ત્રની જાત તરીકે 'ચેઉલી' વપરાયો છે. વાસુદેવશરણ

---

૧ જુઓ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા. અને ડૉ. રમણલાલ મહેતાકૃત 'વર્ણક-સમુચ્ચય,' ભાગ ૨ (પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા, ગ્રન્થ ૮, ૧૯૫૯).

૨ 'વર્ણક-સમુચ્ચય,' ભાગ ૧ (પ્રા. ગુ. ગ્રં. ૪, ૧૯૫૬),

૩ વર્ણ. ૭, ૧૪માં 'અલ્પતસા' છે ત્યાં 'અલ્પ નસા' જોઈએ.

અગ્રવાલ[1] જણાવે છે કે આ 'ચેઉલી' એટલે 'ચેઉલ' ગામનું. આ 'ચેઉલ' પશ્ચિમ કાંઠાનું 'ચઉલ' કે 'ચેમુલ' નામે જાણીતું બંદર હતું. ચેઉલી સોપારી ઠેઠ નવમી શતાબ્દીથી પ્રસિદ્ધ હોવાનું આપણને નવમી શતાબ્દીના અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી જાણવા મળે છે. મહાકવિ સ્વયંભૂ-કૃત 'પઉમચરિઉ'માં[2] સ્થાન સ્થાનની પ્રખ્યાત વસ્તુ ગણાવતાં 'ફોપ્ફલુ ચેઉલ્લઉ' (= ચેઉલનું ફોફળ) પણ ગણાવ્યું છે (સંધિ ૪૫, ૬૬૦૪, પંક્તિ ૨). વર્ણકમાં 'માંગલુરાં' કે 'માંગલઉરી' (માંગરોળી) પાનની જાત ગણાવી છે, અને ચૂનો આરાસણનો કહ્યો છે, તો 'પઉમચરિઉ'માં 'દેઉલવાડઉ પણ્ણુ' (દેલવાડાનું પાન) અને 'કરહાડઉ ચુણ્ણઉ' (= કરહાટક એટલે કે કરાડનો ચૂનો) વખણાતો કહ્યો છે. અને વર્ણ૦ ૧૯, ૨૦માં આ 'કરહાડઉ ચૂનઉ' પણ આપણને બરાબર મળે છે.

ચેઉલી સોપારી તેમ જ પાન બંને વખણાતાં—જેમ વર્ણકમાં માંગરોળી પાન કહ્યાં છે, અને અત્યારે માંગરોળી સોપારી જાણીતી છે ('તબકી' પણ પાન, સોપારી અને કાથાની જાત તરીકે ગણાવી છે).

પાછળના સાહિત્યમાં 'અડાગરા પાન' સૌથી વધુ પ્રચલિત બન્યાં છે.

સ્વયંભૂએ વખણાતી ચીજોની જે યાદી આપી છે તેમાં ચિતોડનો કંચવો, રામપુરનો ગોળ[3] હરિકેલ (= બંગાળ)નું ચેલક, વડાગરું મીઠું, નેપાળી કસ્તૂરી, સંજાણનો મોતીહાર,[3] સિંહલનાં મણિ, નંદરબારની વાણી અને અણહીલવાડનો[4] રસિક વિદગ્ધજન વગેરેને પણ ગણાવ્યાં છે.

દક્ષિણમાં નવમી શતાબ્દીમાં થયેલા સ્વયંભૂએ આપેલી આ યાદી ઉપરથી સમજી શકાય છે કે સ્થાન સ્થાનની વખણાતી વસ્તુની યાદી આપવાની સાહિત્યિક પરંપરા બંધાઈ ચૂકી હતી, અને તેમાં 'ચેઉલી સોપારી,' 'કરહાડઉ ચૂનઉ' વગેરે જેવી કેટલીક ચીજો (જેમ પાટણનાં પટોળાં, વડાગરું મીઠું વગેરે)ની પ્રતિષ્ઠા શતાબ્દીઓ સુધી ટકી રહેલી.

૨ તાડવું 'તાણીને બાંધવું'

જિનપદ્મસૂરિના 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ' (ચૌદમી સદીનું બીજું ચરણ)માં કોશાવેશ્યાના શણગારના વર્ણનમાં બે પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે:

---

૧ જુઓ તેમનું 'વર્ણકસમુચ્ચય'નું અવલોકન, 'જર્નલ ઑફ ધી ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટયૂટ, બરોડા,' ૯, ૧, સપ્ટેમ્બર ૧૯૫૯, પૃ. ૧૨૧-૧૨૪)

૨ સિંઘી જૈન ગ્રંથમાલા, ગ્રંથ ૩૫. 'પઉમચરિઉ'ના ત્રીજા ખંડની પ્રસ્તાવનામાં મેં 'ચેઉલ્લઉ'નો અર્થ 'ચેદિદેશનું' એવો કરેલો તે આથી સુધારી લેવાનો છે.

૩ વર્ણ૦ ૧૭૫, ૯-૧૧ ઉપર ગણાવેલી ગોળની જાતોમાં રામપુરી ગોળનું નામ નથી. વર્ણ૦ ૧૪૭, ૭માં સિંહલદ્વીપનો હાર વખણાતો કહ્યો છે, તે રત્નહાર હોય કે મોતીહાર હોય.

૪ ડૉ. સાંડેસરાએ એક લેખમાં સ્વયંભૂની આ યાદીમાં આવતા 'અઈવડ્ડ' શબ્દના ટિપ્પણકારે કરેલા 'અણહિલપત્તન' એવા અર્થના મહત્ત્વ તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. જુઓ 'ભારતીય વિદ્યા,'—મુનશી અભિનંદન ગ્રંથ, ૧૯૬૨, પૃ. ૨૧૮-૨૨૦.

કજ્જલિ અંજિવિ નયણજુય સિરિ સઇંથઉ ફાડેઈ
બોરીયાવડિ કંચુલિય પુણ ઉરમંડલિ તાડેઈ.

'કાજળે નયનયુગલ આંજીને તે શિર પર સેંથો પાડે છે. વળી બોરિયાવાળા વસ્ત્રની કાંચળી ઉરમંડળ ઉપર **તાડે છે**'!

'તાડેઈ'નો અર્થ અહીં સંદર્ભબળે 'પહેરે છે' કે 'બાંધે છે' એવો કરવામાં આવ્યો છે (ભાયાણી, ત્રણ પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યો, ૧૯૫૫, ૩, પૃ. ૭; શબ્દકોશ; સાંડેસરા અને પારેખ, પ્રાચીન ફાગુ–સંગ્રહ ૧૯૫૫, શબ્દકોશ), પણ ચોક્કસ અર્થ અને તેના માટેના આધારની અપેક્ષા રહે છે.

એ આધાર 'વર્ણકસમુચ્ચય' અને 'સભાશૃંગાર'માંથી મળી રહે છે. પ્રથમ તો 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'ની જેમ 'વર્ણકસમુચ્ચય'માં પણ

'કંચુક તાડતી......સીમંતઉ ફાડતી' (૩૦, ૨૧-૨૨; ૬૮, ૧૦-૧૨; ૯૬, ૨૪; ૯૭, ૨) એમ એનો એ જ પ્રયોગ મળે છે, પણ અન્યત્ર 'તાડવું' જુદા જુદા શબ્દો સાથે વપરાયો છે. જેમ કે—

પંચવર્ણ પાડૂ[1] તણા ઉલ્લોચ તાડયા (વર્ણ. ૭૨, ૧૭–૧૮).

પંચવર્ણ પટ્ટકૂલ તણા ઉલ્લોચ તાડિયા (વર્ણ. ૧૧૫, ૧૮; સભા. ૫૯, ૬).

વિચિત્રવર્ણ સંપૂર્ણ ઉલ્લોચ તાડયા (સભા. ૪૭, ૧૭; વર્ણ. ૧૩૦, ૧૮).

કેઊ ભ્રકુટિ તાડઇ છઇ, કેઊ નેત્ર આરક્ત કરઇ છઇ (સભા. ૬૪, ૨૪).

ભૃગુટી ભીષણ તાડતઉ (વર્ણ. ૧૫૮, ૧૬).

ભૃકુટી ત્રાડતઉ (સભા. ૯૮, ૧૯).

સકોપ નર ભ્રકુટિ તાડતો (વર્ણ. ૧૩૯, ૨૧).

સિઢ તાડિઉં (વર્ણ. ૧૪૫, ૧૩).

ઉપરનાં ટાંચણોમાં પંચવર્ણ પટોળાનો ઉલ્લોચ (= ચંદરવો) તાણીને બાંધ્યો, 'કેટલાક ભ્રૂકુટિ તાણે છે, કેટલાક નેત્ર રાતાં કરે છે,' 'ભ્રૂકુટિ તાણતો' અને 'સઢ તાણ્યો' એવા અર્થો છે. સ્પષ્ટપણે 'તાડવું'નો અર્થ 'ખેંચવું' 'ખેંચીને બાંધવું' એવો છે. અર્વાચીન પ્રયોગો 'તંબુ તાણવો', 'ભમર તાણવી', 'સોડ તાણવી' વગેરે અહીં સરખાવી શકાય. પરિણામે 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'ની ટાંકેલી કડીની બીજી પંક્તિનો અર્થ થશે—

'બોરિયાની ભાતવાળા વસ્ત્રની કાંચળી ઉરમંડળ ઉપર તાણીને બાંધે છે.'

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ' (૧૫મી શતાબ્દી)માં પણ એક પ્રયોગ છે:

---

૧ અહીં 'પાડૂ' એવું રૂપ 'પાટ્ટ'ને બદલે અશુદ્ધ હોવાનું જણાય છે. વર્ણ. ૧૮૦, ૧૩માં 'પટપાટ્ટ', ૭૪, ૨૧માં 'પાટ્ટ' અને ૨૦૭, ૨માં 'પાટુ' છે.

વિઉડ ભિઉડ તાડિઉ તુ ચપેટા ઊપાડિઉ (૫૦૫)

વળી ૧૬૮૩માં લાવણ્યસમયે રચેલા 'નેમિરંગરત્નાકર છંદ[1]'માંથી પણ સમર્થન મળી રહે છે. લગ્નમંડપના વર્ણનમાં નીચેની પંક્તિ છેઃ

ચાચરિ ચઉરી તાડીઇ (૨, ૨૩).

એટલે કે 'ચોકમાં ચોરી બંધાય છે.'

સભા. ૪૭, ૨૦માં 'તડાવી' એવો પ્રેરક પ્રયોગ પણ છે.

૩ ઊખેવવું 'ઉછાળવું'

ધવલગૃહ—વાસભવનના વર્ણકમાં નીચેની પંક્તિ છે :

ઊષેવીઇ કૃષ્ણાગર, મહમહઈ ગંધચૂર્ણ (વર્ણ. ૫૨, ૯-૧૦)

વાતાવરણના પમરાટ માટે કાળા અગરનું સુગંધી ચૂર્ણ ઉડાડવામાં આવતું—જેમ ગુલાબજળ વગેરે ઝારીથી છંટાય છે તેમ. 'ઊખેવ્' = સં. 'ઉત્ક્ષેપ્' = ઊંચે ફેંકવું, ઊંછાળવું.[2]

તે જ પ્રમાણે રાજસભાના વર્ણકમાં—

કૃષ્ણાગુરુ ઉષેવિઉ (૧૧૫, ૧૭-૧૮)
અગરુ ઉષેવીઇં (૧૫૯, ૧૦)

અન્યત્ર અગરનો ધૂપ 'ઉખેવવા'નો નિર્દેશ છે :

કૃષ્ણાગર ભોગ ધૂપ સમસ્ત પરિવાર આગલિ ઊખેવાઈ (વર્ણ૦ ૧૭૯, ૧૦-૧૧) અશ્વવર્ણકમાં નીચે પ્રમાણે છે :

ધૂપહટ ધૂપ્પા, કૃષ્ણાગર ઊષેવ્યા, ઉરત્રાણ ઊષેવ્યા (વર્ણ૦ ૯૨, ૧૪–૧૫)

અહીં ઘોડાહારમાં ધૂપઘટમાં ધૂપ કર્યાની, કૃષ્ણાગર ઉછાળ્યાની અને છાતીના બખતરને ઉછાળીને (?) બાંધ્યાનું સમજાય છે. 'અગર ઊખેવઈ' 'ધૂપ ઊખેવઈ' એ શબ્દગુચ્છ ૧૫મીથી ૧૭મી શતાબ્દીની ભાષામાં પ્રચલિત હતો. કેટલાક અન્ય પ્રયોગો નીચે પ્રમાણે છે :

ચંદનવાસ, કપૂરપૂર, સિંદૂર ઉષેવઇ (પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ, ભરતેશ્વર ચક્રવર્તી ફાગ, ૧૬)

ધૂપ અગર ઊખેવે છિ (ભાલણકૃત 'કાદંબરી,' ૧૫, ૩૩)

એક અગર ઊખેવે ધૂપ (કાદંબરી,' ૨૩, ૧૬૯)

અગર ઊખેવઈ ઊરડઈ (માધવાનલ–કામકંદલા, પૃ. ૩૧૬, કડી ૪૨)

યક્ષકર્દમ સત્યા સેવે રે, કાલિંદી અગર ઊખેવે રે (પ્રેમાનંદ કૃત સુદામા ચરિત્ર, ૭, ૨).

---

૧ સંપાદક, શિવલાલ, જેસલપુરા ૧૯૬૫. જેસલપુરાએ 'તાડીઈ'નો 'ચમકે છે' એવો જે અર્થ અટકળ્યો છે અને 'તડિત્' (વીજળી) સાથે શબ્દને જોડચો છે તે સુધારી લેવાનું રહેશે.

૨ જુઓ, પ્રસ્તુત લેખકનો લેખ, 'અગર ઊખેવવું', બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ ૧૯૬૪, પૃ. ૧૪૧-૧૪૨.

૪ ‘ ચોક પૂરવો ’

આંગણાને શણગારવા માટે પહેલાંના સાહિત્યમાં ‘ મોતીના ચોક પૂર્યા ’ એવો પ્રયોગ અનેક વાર આવે છે. આને બે રીતે ઘટાવી શકાય—‘ ચોક ’ના અર્થ અનુસાર. એક અર્થ : ‘ ચોક મોતી વડે શણગાર્યો ’ બીજો અર્થ : આંગણામાં મોતી વડે ચોખંડી ભાતો પૂરી.[1] જોડણી-કોશ પહેલો અર્થ સમજે છે. પણ ‘ વર્ણક–સમુચ્ચય ’માં વિવિધ સ્થળે આસ્થાનમંડપના વર્ણનમાં આવતાં વાક્યોથી (૭૨, ૧૪-૧૬; ૧૧૫, ૧૪-૧૮; ૧૫૯, ૭-૧૦ વગેરે) બીજો અર્થ જ સમર્થિત થાય છે :

કસ્તૂરિકા તણા સ્તબક પાડયા, શ્રીખંડઇં ગૂંહલી દીધી, કાચઇં કપૂરઇં સ્વસ્તિક પૂર્યા, અવિદ્ધ મોતીતણા ચઉક પૂર્યા, પ્રવાલા તણા નંદ્યાવર્ત રચ્યા.

‘ કસ્તૂરીના પુષ્પગુચ્છ પાડ્યા, ચંદન વડે ઘઉંલી દીધી, કાચે કપૂરે સાથિયા પૂર્યા, અણવીંધ્યા મોતીના ચોક પૂર્યા, પરવાળાંના નંદ્યાવર્ત રચ્યા ! અહીં પુષ્પગુચ્છ, ઘઉંલી, સાથિયા અને નંદ્યાવર્ત (માંગલિક આકૃતિવિશેષ)ની સામે ‘ ચોક ’નો ઉલ્લેખ છે તે સ્પષ્ટપણે ભાતવાળા અર્થ માટે આધાર પૂરો પાડે છે.

૫ બાઉલ ‘ સુંદરી, ’ પાઉલ ‘ નર્તકી ’

પુત્રજન્મના વર્ણકમાં નીચે પ્રમાણે ‘ પાઉલ ’ શબ્દ મળે છે :

(૧) નાચઇં પાઉલ, જાણી હુજિ રાજકુલ (૭૬, ૩).
‘ જાણે રાજસભા હોય તેમ ગણિકાઓ નાચ કરે છે ’ !

પંદરમી શતાબ્દીના આરંભમાં રચાયેલા જયશેખરસૂરિકૃત ‘ દ્વિતીય નેમિનાથ ફાગુ ’ (સાંડેસરા અને પારેખ સંપાદિત ‘ પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ ’ ક્રમાંક; ૩૮) એ કૃતિમાં પણ એનો પ્રયોગ છે :

અહે બારમઈ નયરીય લોય હુય હરિસ–રમાઉલ
રાઉલિ દેઉલિ હાવિભાવિ તઉ નાચઈ પાઉલ (૨૬, ૧-૨).

‘ દ્વારાવતી નગરીના લોક હર્ષે ઉભરાવા લાગ્યા. રાજસભા અને દેવળોમાં હાવભાવપૂર્વક ગણિકા નાચ કરવા લાગી. ’

‘ કાન્હડદે પ્રબંધ ’ (પંદરમી શતાબ્દી)માં પણ આ શબ્દ આવે છે :

(૨) નિતુ ઉછવ નિતુ પાઉલ નાચઈ, નિતુ નિતુ નવલા રંગ (૨, ૧૧૬)

અર્થ : “ નિત્ય ઉચ્છવ થાય છે, નિત્ય ગણિકા નાચ કરે છે, નિત્ય નિત્ય નવલા રંગ વર્તે છે !

પાઠાંતરોમાં ‘ પાઉલ ’ને બદલે ‘ પાત્ર ’ અને ‘ બાલા ’ છે. અધ્યાપક વ્યાસ ‘ પાઉલ ’ શબ્દ ‘ પાત્ર ’માંથી આવ્યો ગણે છે. ‘ પૃથ્વીચન્દ્રચરિત્ર ’ જેવામાં ‘ નાચઇં પાત્ર ’ પ્રયોગ મળે જ છે.

---

૧ ભાયાણી, ‘ શબ્દકથા ’ (૧૯૬૩) પૃ. ૫૬

પણ અન્યત્ર આ શબ્દનું રૂપ સહેજ જુદું મળે છે. 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ'માં 'જિનચંદસૂરિ ફાગુ' (૧૨૮૫)માં 'બાઉલ' અને 'વાઉલિ' શબ્દ 'સુંદરી' કે 'સ્ત્રી'ના અર્થમાં વપરાયો છે :

માલવા-ક્રી બાઉલ ભણહિ (૨૫)
'માલવાની સુંદરીઓ કહે છે'

તે બાઉલ અરુ પુરુસલા
વિલસહિ વિલસહિ સિવસુહ સાથિ (૨૫)

'તે નારી અને નર શિવસુખ સાથે વિલસે છે.'

તે જ કૃતિમાં 'વાઉલિ' શબ્દ પણ 'સુંદરી' કે 'સ્ત્રી'ના અર્થમાં મળે છે :

પણમવિ સામિઉ સંતજુ
સિવ-વાઉલિ-ઉરિહારુ (૧)

'શિવ-સુંદરીના ઉર ઉપરના હારરૂપ
શાંતિનાથજી સ્વામીને પ્રણમીને.'

આ ઉપરાંત હીરાણંદસૂરિકૃત 'વસ્તુપાલ-તેજપાલ-રાસ' (૧૪૨૯)માં[1] 'બાવલ્લા' રૂપ મળે છે :

માલવદેસહ ક્રી બાવલ્લા બુલ્લણ લાગી હિંવ અડયલ્લા (૫૧)

'માલવદેશની સુંદરી હવે અડિલ્લા છંદ બોલવા લાગી'.

લાગે છે કે આ 'વાઉલિ', 'બાઉલ', 'બાઉલ્લા', અને 'પાઉલ' એક જ શબ્દ છે. 'બાઉલ્લય' એટલે 'બાવલું', 'પૂતળું'. 'બાઉલ્લા', 'બાઉલ્લિયા' એટલે 'પૂતળી'. પૂતળી જેવી સુંદર સ્ત્રીને 'બાઉલી' કહેવાઈ; અને શણગાર સજેલી સુંદરી નર્તકી માટે—ગણિકા માટે તે પછીથી પ્રચલિત થયો હોય.

આમાં એક બીજી વીગત પણ રસપ્રદ છે. 'વસ્તુપાલ-તેજપાલ રાસ'માં 'માલવાક્રી બાઉલ્લા' કહી છે. જિનચંદસૂરિ ફાગમાં પણ 'માલવા-ક્રી બાઉલ ભણઈ' એમ કહ્યું છે. 'જિનચંદસૂરિ ફાગ'ની ભાષામાં બીજાં કેટલાંક લક્ષણો પણ માલવીનાં જણાય છે (જેમ કે ષષ્ઠીનો 'કઉ', 'કરઉ'; માનાર્થે 'જુ'=જી; 'તિન્હ'=તેમનું, વગેરે). તે જોતાં એમ પણ અટકળ થઈ શકે કે આ અર્થમાં 'બાઉલ' માલવી ભાષાનો વિશિષ્ટ શબ્દ હતો.

'પાત્ર' ઉપરથી પ્રાકૃત 'પત્ત' અને અર્વાચીન 'પાત' થાય: તેમાંથી 'પાઉલ' (એવું કોઈ રૂપ હોય તો પણ) બનવું શક્ય નથી.

---

૧ ડૉ. આત્મારામ જાજોદિયા સંપાદિત (અપ્રસિદ્ધ; રાજસ્થાન પુરાતત્ત્વ ગ્રંથમાલામાં ટૂંક સમયમાં પ્રકાશિત થશે.)

૬ ધંધલ 'સંકટ'

હેમચંદ્રના સિદ્ધહેમના અપભ્રંશ વિભાગમાં ૪૨૨મા સૂત્ર નીચે આદેશરૂપ વિશિષ્ટ અપભ્રંશ (દેશ્ય) શબ્દોનું પ્રતિપાદન છે. તેમાં હેમચંદ્રે બીજું ઉદાહરણ 'ધંધલ' શબ્દ માટે આપ્યું છે. વૃત્તિમાં તેમણે 'ધંધલ'નો અર્થ 'ઝકટ' એવો આપ્યો છે. આ 'ઝકટ' તે આપણા 'ઝગડો'નું જ બનાવી કાઢેલું સંસ્કૃત છે. ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે છે :

જિવં સુપુરિસ તિવં ઘંઘલઇં જિવં નઇ તિવં વલણાઇં,
જિવં ડોંગર તિવં કોટ્ટરઇં હિઆ વિસૂરહિ કાઇં.

આનો અર્થ સામાન્ય રીતે આ પ્રમાણે કરાય છે :

"જેમ સત્પુરુષો હોય છે, તેમ ઝગડા પણ હોય છે; જેમ નદીઓ હોય છે, તેમ વળાંકો પણ હોય છે; જેમ ડુંગરો હોય છે, તેમ કોતરો પણ હોય છે. તો હે હૃદય, તું કાં ખિન્ન થાય છે?" આનું તાત્પર્ય એમ સમજાય છે કે જગતમાં સુખ અને દુઃખ બંને હોઈને જેમ સુંદર નદી, તેમ સાંકડી નળના વાંકવળાંક હોઈને—હતોત્સાહ ન બનતાં આશ્વાસન લેવું ઘટે.

જોકે આ અર્થ પૂરો સંતોષકર નથી લાગતો, અને સત્પુરુષ—ઝગડા, નદી—વળાંકો, ડુંગર—કોતરો એમનો વિરોધ સુખદુઃખના વિરોધ માટે ખાસ રોચક નથી. આની ગૂંચ 'વર્ણક સમુચ્ચય'થી ઊકલે છે. તેમાં 'ધંધલ' શબ્દ સ્પષ્ટપણે 'સંકટ' અર્થનો વાચક છે. સંસારની અસારતા વર્ણવતો વર્ણક નીચે પ્રમાણે ચાલે છે (વર્ણ૦ ૬૨, ૧-૭):

એક જ નગરમાં, એક વાડામાં, એક દિવસે, એક ક્ષણે, એક ટંકે એકને ત્યાં મોટા વાજિંત્રનાદ સાથે આનંદોત્સવ, તો બીજાને ઘરે આક્રંદ; એકને ત્યાં વધામણાની શરણાઈ, તો બીજાને ત્યાં ઉદ્‌વેગનું પૂર.

અને આ પછી નીચેનું વાક્ય છે :

એક દીજઇ ધવલમંગલ, એક આવઇં પ્રાણધંધલ. અર્થ છે: 'એકને ત્યાં ધોળ અને મંગળગીત ગવાય છે, તો બીજાને પ્રાણસંકટ આવે છે.'

અહીં સ્પષ્ટપણે 'પ્રાણધંધલ'નો અર્થ 'પ્રાણસંકટ' છે. અહીં 'ધંધલ'નો અર્થ 'ઝગડો' નહીં બંધ બેસે.

અને હેમચંદ્રીય ઉદાહરણમાં પણ 'ધંધલ'ને સંકટના અર્થમાં લઈએ તો તેનો અર્થ સુધરી જાય છે. સજ્જન હોય ત્યાં સંકટ હોય જ (એટલે 'ધર્મીને ઘેર ધાડ હોય'), નદી હોય ત્યાં વાંકવળાંક હોય જ (તેનાથી કોઈ નદી મુક્ત ન હોય), અને ડુંગર હોય ત્યાં કોતરો હોય જ.

આમ ઉદાહરણરૂપ દુહો સત્પુરુષને સંકટ વેઠવું પડે એ તો નૈસર્ગિક ક્રમ છે એવું આશ્વાસન સચોટપણે આપે છે.

વર્ણ ૬૩, ૨૩–૨૪માં આ દુહાનો જ પડઘો છે :

સમુદ્રહ હરણભરણ, ચંદ્ર ચડણપડણ, નદી વક્રવલણ, સત્પુરુષ ઘંધલ.

આમાં પહેલા વાક્યની જેમ બીજાં વાક્યોના પ્રથમ શબ્દમાં 'હ' પ્રત્યય અપેક્ષિત છે.

અર્થ છે: 'જેમ સમુદ્રની ભરતીઓટ,
ચંદ્રની ચડતીપડતી ને નદીનાં વાંકવળાંક,
તેમ સત્પુરુષોને સંકટ.'

સંભવ છે કે 'ધંધલ'ના પર્યાય તરીકે હેમચંદ્રની વૃત્તિમાં 'ઝકટ' છે તે મૂળ તો 'સંકટ' હોય અને લહિયાની કે હેમચંદ્રના આધારભૂત ગ્રંથની ગરબડને કારણે 'સંકટ'નું 'ઝકટ' બની ગયું હોય.

શાલિભદ્રસૂરિકૃત 'બુદ્ધિરાસ'માં પણ 'ધાંધલ'નો અર્થ 'સંકટ' છે. જુઓ :

બોલ વિચ્ચારિય બોલિ, અવિચારીય ધાંધલ પડઇએ. અર્થ: 'વિચારીને બોલ બોલજે; અવિચારી સંકટમાં પડે છે.' (૧૯)

૭ ભલિ 'નિર્બંધ, દઢ આગ્રહ'

માત્ર હેમચંદ્રના ૪,૩૫૩ નીચે આપેલા અપભ્રંશ ઉદાહરણમાં આ શબ્દ મળે છે :

કમલઇં મેલ્લવિ અલિઉલઇં, કરિગંડાઇં મહંતિ,
અસુલહમેચ્છણ જાહં ભલિ, તે નવિ દૂરુ ગણંતિ,

અર્થ : 'ભ્રમરસમૂહો કમળોને મૂકીને હાથીઓનાં ગંડસ્થળોની અભિલાષા રાખે છે. દુર્લભને જ ઇચ્છવું એ જેમનો દુરાગ્રહ છે તેઓ અંતરને નથી ગણતા.'

વર્ણ૦ ૫૮, ૨૪માં આપણને આ અત્યંત વિરલ શબ્દ 'ભલિ'નો પ્રયોગ મળે છે. ઉત્તમ વસ્તુનો જેને વ્યાસંગ હોય તેને ક્ષુદ્ર વસ્તુથી કેમ સંતોષ થાય એ ભાવનું સમર્થન કરતી લોકોક્તિઓના સંગ્રહમાંની એક ઉક્તિમાં તે મળે છે. ઉક્તિઓ આ પ્રમાણે ચાલે છે :

જેણે આસ્વાદ્યું શર્કરાચૂર્ણ, તેનું શું થાય સીંધાલૂણે પરિપૂર્ણ ? જેણે કીધું અમૃતપાન, તેનું કેમ થાય આછણે (=પરાશે) સમાધાન ? જેણે દ્રાક્ષફળે ભર્યો હોય કવલ, તેને કેમ રુચે મહૂડાનું ફળ ? જે કલહંસે કીધી કેલિ કમલસરને તીરે, તે કેમ રતિ કરે કરીરે (=કેરડામાં) ? જે કોકિલે ક્રીડા કીધી ચૂતવને, તેને કેમ લાગે પલાશ મને ? જે મધુકર માતો માલતી–પરિમલ-પૂરે, તે કેમ લાગે તૂરે (=આકડાના ફૂલે)' ?—આટલી ઉક્તિઓ પછી નીચેનું વાક્ય છે :

જે કલભ ક્રીડિઉ નિર્મલ નર્મદાજલિ,
તેહ કૂપિકાજલિ કિમ પૂજઈ ભલિ.

અર્થ : 'જે કલભે નિર્મળ નર્મદાજળમાં ક્રીડા કરી, તેની ઉત્કટ અભિલાષા કૂઈના જળે કેમ કરીને પૂરી થાય !'

એટલે 'ભલિ' શબ્દ હેમચંદ્રના સમયથી પ્રચલિત બોલચાલની ભાષાનો શબ્દ હોવાનું આથી સમર્થિત થાય છે.

૮ ઓહટ્, ઉહટ્ ‘ઓટ થવી’

વર્ણ૦ ૧૬, ૭–૧૨માં (તેમ જ ૭૪, ૨૦–૨૪માં) હાલ પ્રચલિત ‘ભાંગ્યું તોયે ભરૂચ’ જેવી લોકોક્તિઓનો સંગ્રહ છે (પૃ. ૧૨૦, ૨૩થી પૃ. ૧૨૧, ૨માં તેનો જ સંસ્કૃત અનુવાદ છે). ત્યાં ‘ભાગ્યો તોયે વરાહ, સૂકી તોયે બોરસલી, તૂટી તોયે મોતીસર, ઢાલો તોયે કપૂરનો દાબડો, કાળી તોયે કસ્તૂરી, ખાંડો તોયે ચંદ્ર, છાયો તોયે સૂર્ય, દૂબળો તોયે સિંહ, કરમાયું તોયે નાગરવેલી પાન’ વગેરે અર્થની ઉક્તિઓની સાથે—

જઇ ઉહટિઉ તોઇ સમુદ્ર

એ કહેવત આપી છે. ‘ઓટ થઈ હોય—ઓટમાં હોય તોયે સમુદ્ર’ એ અર્થ તરત જ સમજાય તેમ છે.

તે જ પ્રમાણે શરદ્વર્ણનના વર્ણકમાં મેલ્હઇં મદ મયૂર, ઓહટઇં નદીપૂર (વર્ણ૦ ૫૫, ૨–૩). એટલે કે ‘મોર મદ મૂકે છે, નદીપૂરમાં ઓટ આવે છે—ઊતરી જાય છે’ એમ છે.

આમાંનો ‘ઉહટ્’, ‘ઓહટ્’ ધાતુ અપભ્રંશ ‘ઓહટ્ટ્’નો જ વિકાસ છે. સિદ્ધહેમના નીચેના અપભ્રંશ ઉદાહરણમાં તેનો પ્રયોગ મળે છે :

એત્તહે મેહ પિઅંતિ જલુ, એત્તહે વડવાણલુ આવટ્ટઇ
પેક્ખુ ગહીરિમ સાયરહો, એક્કુ વિ કણિઅ નાહિં ઓહટ્ટઇ (૮-૪-૪૧૯, ૬)

અર્થ : ‘સાગરની ગંભીરતા તો જુઓ ! આ તરફ મેઘો જળ પીએ છે, પેલી તરફ વડવાનળ ઊકળે છે, અને તોયે એક પણ કણી ઓછી થતી નથી.’

‘ઓહટ્ટ’નો અર્થ ઓછું થવું, મૂળ સંસ્કૃત ‘અવ+ઘટ્’ હોય. ગુજરાતી ‘ઘટવું,’ ‘ઘાટો’ આ સાથે જ સંકળાયેલા છે. પછીથી ‘પાણી ઓછું થવું,’ ‘પૂર ઓસરવું કે જુવાળ ઓસરવો,’ ‘ઓટ થવી’ એવા અર્થમાં ‘ઓહટ્’ વપરાતો થયો. તેના ઉપરથી ગુજરાતીમાં આપણને ‘ઓટ’ મળ્યો છે.

૯ સૂનસણા ‘ખાલી, અસવારરહિત’

યુદ્ધના વર્ણકમાં નીચેની ઉક્તિઓ છે:

પ્રહારિ જર્જર કુંજર પડઇં, સૂનાસણા તુરંગમ તડફડઇં
(વર્ણ૦ ૮૧, ૨; તે જ પ્રમાણે સભા૦ ૭૯, ૧-૨)

અર્થ : પ્રહારે જર્જરિત કુંજરો પડે છે, અસવાર વિના ખાલી આસનવાળા તુરંગમ તડફડે છે.

અહીં ‘સૂનાસણા’ એ સં. ‘શૂન્યાસન’ ઉપરથી થયેલો છે.

આ જ પ્રયોગ આપણને ૧૧૮૫માં રચાયેલા ‘ભરતેશ્વરબાહુલિરાસ’માં મળે છે :

ગડયડઇં ગયઘડ ઢીંચાઢલઇં, સૂનાસણા તુરંગ તરવરઇં (૧૮૦)

અપભ્રંશમાં પણ આ પ્રયોગ થોડા અર્થફેરે મળે છે. સ્વયંભૂના ‘પઉમચરિઉ’માં તે શબ્દ બે સ્થળે વપરાયો છે: બંને સ્થળે તે ‘શૂન્ય’ કે ‘સૂનું’ના અર્થમાં છે.

કેત્તિઉ ચવટ્ટુ વયણુ સુણ્ણાસણુ (૪૨, ૧૨, ૮)

અર્થ : 'તમે અર્થ શૂન્ય—ફોગટ વચન કેટલાં બોલશો ?'

ઘિત્ત તહિં સુણ્ણાસણુ ભીસણુ રણ્ણુ જહિં (૬૮, ૧૧, ૨)

અર્થ : 'જ્યા ભીષણ સૂનું અરણ્ય હતું ત્યાં તેને ફેંકી.'

આમ અપભ્રંશ સમયથી 'શૂન્યાસન' ઉપરથી થયેલા 'સુણ્ણાસાન' કે 'સૂનાસણુ'નો અર્થ 'સૂનું', 'ખાલી' એવો પણ થવા લાગ્યો હતો.

૧૦ સુરહઉં 'સુગંધી'

'વર્ણકસમુચ્ચય'માં ત્રણ વાર આ શબ્દ ઘીના વિશેષણ તરીક મળે છે:

સુરહા ઘી તણી નાલિ (૧૬૧, ૧૦–૧૧)
સુરહાં ઘી માંહૈ તલી (૧૮૫, ૨)
આજના તાવિયાં, સુરહા ઘી (૧૯૦, ૧૬)

'તાજગીની ફોરમવાળું, સુગંધી ઘી' એવો અર્થ સ્પષ્ટ છે. સંસ્કૃત 'સુરભિ', પ્રાકૃત 'સુરહિ' ઉપરથી શબ્દ સધાયો છે. 'વર્ણકસમુચ્ચય'માં અન્યત્ર પણ તે એક વાર આવે છે:

એક સુવર્ણ નિર્મલ અનઇ સુરહઉ પરિમલ (૩૩, ૨૫)

અર્થ : 'એક તો સુવર્ણ નિર્મળ, અને વળી સુરભિ પરિમલ'.

ટૂંકમાં 'સોનું અને સુગંધ' એ જ કહેવત અહીં શબ્દાંતરે આપેલી છે.

પછીથી માત્ર ઘીના વિશેષણ તરીકે જ તે જળવાયો છે. પ્રેમાનંદકૃત દશમ સ્કંધમાં ગોપમંડળીના સહભોજનમાંની વાનીઓના વર્ણનમાં નીચેની પંક્તિ છે:

શર્યાં ધૃત, નવનીત, ગોરસ, જીરા-લવણ-જુક્ત તક્ર (૪૬, ૧૨)

અહીં 'તાજગીની સુગંધવાળું' ઘી' એ અર્થમાં 'શર્યાં ધૃત' (બહુવચનમાં) એ પ્રયોગ છે. અને 'શરું', 'શર્યું' 'સરું' એવે રૂપે તે કોશોમાં પણ નોંધાયો છે.

આટલી નોંધો ઉપરથી 'વર્ણક-સમુચ્ચય'ની શબ્દસામગ્રી કેટલી અમૂલ્ય છે તેની થોડીક ઝાંખી થશે. સંશોધકને તેમાંથી આનાથી અનેકગણું ખાજ મળી રહે તેમ છે.

ઘટકર્પર

સુરભિ હૃ. ત્રિવેદી

રાજા વિક્રમાદિત્યના સમૃદ્ધ રાજ્યમાં નવ રત્નોની ગણત્રીમાં ઘટકર્પરનું નામ સાંભળતાં થાય છે કે આ ઘટકર્પર કોણ ? જો એ કવિઓમાં રત્ન સમાન હોય તો એણે 'ભાંગેલા ઘડા' જેવું તદ્દન શુષ્ક નામ કેમ રાખ્યું ? એ કાલિદાસની માફક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઝળહળતા રત્નની જેમ કેમ ન પ્રકાશ્યો ? એની કૃતિઓ કઈ ? પરંતુ કાલિદાસ તેમ જ ઘટકર્પરને વિક્રમાદિત્યના સમયમાં ખપાવનાર આ શ્લોકમાં[1] ગણાવેલાં નવ રત્નોના સમય બાબત તેમ જ આ શ્લોકને પણ આધારભૂત માનવા અંગે ઘણા મતભેદો છે. જોકે જ્યોતિર્વિદાભરણ નામનો જ્યોતિષ-શાસ્ત્રનો આ ગ્રન્થ જેમાં આપણને આ શ્લોક મળે છે તે લખાયો છે તો લગભગ ૧૬મી શતાબ્દીમાં પણ કેટલાક એને કાલિદાસની કૃતિ માને છે.[2] આ ઉપરાંત નવ રત્નોની ગણના બુદ્ધગયામાં એક શિલાલેખમાં છે પરંતુ આ શિલાલેખ અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. માત્ર એની માહિતી આપણને વિલ્મોટ નામના વિદ્વાને કરેલા ઉતારામાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે.[3]

આ શ્લોકમાં પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે કે આ નવ રત્નો રાજા વિક્રમાદિત્યનો દરબાર શોભાવતા હતા, પરંતુ આપણે જ્યારે દરેક રત્નનો ઇતિહાસ તપાસીએ છીએ ત્યારે સમજાય છે કે આ બધા સમકાલીન નહોતા—જ્યોતિષશાસ્ત્રી વરાહમિહિર તો છઠ્ઠી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં થયા જ્યારે વિક્રમાદિત્ય નામનો કોઈ રાજા હતો જ નહીં. વળી શૈલી અને જ્યોતિષ અંગેનાં વચનો જોતાં જણાય છે કે કાલિદાસ વરાહમિહિરની પહેલાં થએલા હોવા જોઈએ. ધન્વન્તરિ જેમણે વૈદકશાસ્ત્ર પર ગ્રંથ લખ્યો તે અમરુસિંહથી પહેલા હતા ને અમરુસિંહ પોતે કાલિદાસથી પછીના સમયમાં થએલા કારણ એમના કોશમાં એમણે કાલિદાસની કૃતિઓમાંથી ઘણા શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે.[4] વ્યાકરણકાર વરરુચિ, કવિ ઘટકર્પર અને શબ્દકોષકાર ક્ષપણકની બાબતમાં તો કાંઈ

---

૧ धन्वन्तरिक्षपणकामरसिंहशङ्कुवेतालभट्टघटकर्परकालिदासाः ।
ख्यातो वराहमिहिरो नृपतेर्जनस्य रत्नानि वै वररुचिर्नवविक्रमस्य ॥

૨ See A. Weber, *ZDMG* 22, 1868, 708 ff.

૩ See Wilmot's very doubtful copy of the inscription and its translation by Charles Wilkins—Asiatic Researches 1, 1806, 284 f., cf. A Holtzmann, Über den griechischen ursprung des Indischen Tierkreises, karlsruhe, 1841, p. 18 f., 27 ff., Bühler, loc. cit., p. 78 f., *Zachariae*, Die Indischen Wörterbucher, p. 18 f., Fleet, Indian antiquary, 39, 1901, 3 f.

૪ Jacobi, ZDMG, 30, 1876, 304 f; Winternitz, : A history of Indian literature, Vol. III, part 1, p. 46.

નક્કી કહી શકાતું નથી જ્યારે વૈતાલભટ્ટ અને શઙ્કુ વિષે ખાસ માહિતીનો જ અભાવ છે. આખી નામાવલિમાં નોંધપાત્ર તો એ છે કે માત્ર કાલિદાસ, અમરસિંહ, વરાહમિહિર અને વરરુચિ જ ખ્યાતિ પામ્યા છે. આ ઉપરથી એમ લાગે છે કે આ બધાં રત્નો એક સમયે એક રાજ્યાશ્રયમાં ઉપસ્થિત જ નહોતાં. તો પછી ઉપરના શ્લોકમાં એ બધાંને એક સાથે મૂકવાનું શું કારણ? કોઈ કવિએ રાજા વિક્રમાદિત્ય નામના કોઈ રાજાની પ્રશંસા કરવા માટે જુદાજુદા સમયમાં થયેલી ખ્યાતનામ વ્યક્તિઓને એક સાથે ગણાવી રાજા વિક્રમાદિત્યનું મહત્ત્વ વધારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એવું અનુમાન બાંધી શકાય.

નવરત્નનામાવલિમાં કયા વિક્રમ રાજાનો ઉલ્લેખ છે તે જાણવું પણ મુશ્કેલ છે. કવિ હાલની ગાથાસપ્તશતીમાં એક ધનવીર રાજા વિક્રમનો ઉલ્લેખ છે.[1] હાલનો સમય ૬૮મી શતાબ્દિ માનવામાં આવે છે. જો રાજા વિક્રમ એનાથી સો એક વર્ષ પહેલા થયા હોય તો ઘટકર્પરનો સમય ઈસુ ખ્રિસ્તથી સો વર્ષ પહેલાં અથવા તો વિક્રમ સંવતની પ્રથમ શતાબ્દિમાં મૂકી શકાય.

મદ્રાસના શ્રી. ટી. એસ. નારાયણ શાસ્ત્રી રત્નાવલી નાટિકાની ભૂમિકામાં વળી એક નવી જ કલ્પના દોડાવે છે. એમનું કહેવું છે કે ઘટકર્પર એ ધાવક કવિનું ઉપનામ હતું ને પછીથી આ ધાવક ભાસ નામે પ્રખ્યાત થયા જે ઈ. સ. પૂ. છઠ્ઠી શતાબ્દિની શરૂઆતમાં રાજ્ય કરતાં ઉજ્જૈનના રાજા શ્રીહર્ષ વિક્રમાદિત્યના સમકાલીન હતા. આ મતાનુસાર કવિ ઘટકર્પર અને નાટકકાર ભાસ એક ઠરે છે. પુરોગામી કવિઓ વિષે જણાવતાં રાજશેખર લખે છે:

'भासो रामिलसौमिलौ वररुचिः श्रीसाहसाङ्कः कविः ।
सिद्धा यस्य सरस्वती भगवती के तस्य सर्वे वयम् ॥

कारणत्वं कवित्वस्य न सम्पन्नकुलीनता ।
धावकोऽपि हि यद्भासः कविनामग्रिमोऽभवत् ॥

રાજશેખરના મતે ભાસ કોઈ નીચી જાતિમાં ઉત્પન્ન થયા હોય એમ જણાય છે. હેમચંદ્રાચાર્યના કાવ્યાનુશાસનમાં પણ આ વિચારને સમર્થન મળે છે:

'सम्प्रति परां काष्ठामारुढेनापि भासेन स्वकीयदशा न विस्मृता, यतोऽनेन पूर्वचरितं घटकर्परेणोदकवहनमेव प्रतिज्ञातम्, प्रतिज्ञां चेमामसहमानाः परे कवयः परिहसितुमनसो विक्रमार्यसभ्यमेनं भासं तज्जातिस्मारकघटकर्परनाम्ना व्याजह्रुः । क्रमेण च स एव व्यपदेशो भासमहाकवेः सुप्रसिद्धं सम्पन्नः ॥

આ બધા પરથી ભાસ અને ઘટકર્પર વચ્ચે કોઈક વિશેષ સંબંધ હોય એમ લાગે છે પરંતુ આટલાં થોડાં પ્રમાણો પરથી કોઈ ચોક્કસ નિર્ણય બાંધવાનું શક્ય નથી. જો ઘટકર્પર એ જ ધાવકનું ઉપનામ હોત અને જો એ કાલિદાસના સમકાલીન અથવા થોડા જ પૂર્વકાલીન હોત અને જો એ જ ભાસ તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા હોય તો કાલિદાસના સમયમાં એમની પ્રશસ્તિ જાણે એ અતિ પ્રાચીન સમયથી પ્રખ્યાત છે એ રીતે ન થાત, કારણ તે વખતના પ્રચારનાં સાધનો જોતાં

---

१ संवाहनसुखरसतोषितेन ददता तव करे लाक्षाम् ।
चरणेन विक्रमादित्यचरितमनुशिक्षितं तस्याः ॥

'भाससौमिल्लकविपुत्रादीनां' ગણવા માટે ઘણો વધારે સમય જોઈએ. આ પરથી તો એમ નક્કી થાય છે કે ભાસ કાલિદાસથી ઘણા પ્રાચીન છે ને જો ઘટકર્પર કાલિદાસના સમકાલીન હોય તો ભાસ અને ઘટકર્પર વચ્ચે ખાસ કોઈ સીધો સંબંધ નથી.

ઘટકર્પર કાવ્યના છેલ્લા શ્લોકમાં કવિ યમકના પ્રયોગમાં પોતાની સર્વોપરિ શ્રેષ્ઠતા જાહેર કરે છે. કાલિદાસનાં કાવ્યોમાં માત્ર રઘુવંશમાં યમકના પ્રયોગો જણાય છે. રઘુવંશ કાલિદાસની પ્રૌઢ પ્રતિભાનું પરિણામ છે. વળી ઘટકર્પરે કાલિદાસને લક્ષ્યમાં રાખીને આ પડકાર ફેંક્યો હોય એમ જણાતું નથી. કારણ સામાન્ય રીતે કાલિદાસ પોતાના કાવ્યને બનાવટી સૌંદર્યના ભોગ બનવામાંથી હંમેશાં બચાવે છે. એટલે એ યમકનો પ્રયોગ પોતાના કાવ્યમાં વારંવાર ભાગ્યે જ કરે. આથી ઘટકર્પર કાવ્ય મેઘદૂતથી પહેલાં લખાયું હશે એમ માનવાને કારણ મળે છે. બન્નેનો મુખ્ય વિચાર એક જ છે, માત્ર પાત્રોની ફેરબદલી થઈ છે. ઘટકર્પરમાં જ્યારે પત્ની પોતાના પતિને સંદેશો મોકલાવે છે, ત્યારે મેઘદૂતમાં પ્રેમી પોતાની પ્રેમિકાને સંદેશો મોકલે છે. ઘટકર્પરમાં વિયોગનો સમય માત્ર ત્રણ જ મહિનાનો (વૈશાખથી અષાડ) છે જ્યારે મેઘદૂતમાં એક વર્ષનો લાંબો ગાળો છે. વળી મેઘદૂતનું સૌંદર્ય મેઘપ્રવાસના રમણીય વર્ણનમાં સમાયલું છે જ્યારે ઘટકર્પરમાં આવા સુંદર માર્ગવર્ણનનો અભાવ છે. પંડિત પ્રાણનાથ સરસ્વતીનો એવો મત છે કે આ કાવ્યમાંથી જ કાલિદાસને મેઘદૂત રચવાની પ્રેરણા મળી હશે. જો ઘટકર્પર કવિ કાલિદાસ પછી થયા હોત તો મેઘદૂતની અસર તળે લખાયેલું ઘટકર્પરનું સંદેશકાવ્ય જરૂર આથી વધારે વ્યવસ્થિત હોત. જેમ મેઘદૂતમાં 'मा भूदेव क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोगः' પછીના શ્લોકો જેમાં યક્ષ-યક્ષિણીના મિલનનું સૂચન છે અને જે પ્રક્ષિપ્ત ગણાય છે તેમ ઘટકર્પરકાવ્યમાં પણ—

> एतन्निशम्य विरहानलपीडितायास्तस्या वचः खलु दयालुरपीडितायाः ।
> स स्वारवेण कथितं जलदैरमोघैः प्रत्यायियौ सदनमूनदिनैरमोघैः ॥

પુનર્મિલનનું સૂચન કરતો આ શ્લોક પ્રક્ષિપ્ત ગણાયો છે. અભિનવગુપ્તને તો કદાચ આ શ્લોકના અસ્તિત્વની જ ખબર નહીં હોય, કારણ એમણે આ શ્લોક પર કાંઈ લખ્યું જ નથી. એટલું જ નહીં, આનાથી પહેલાનો શ્લોક—

> तासामृतुः सकल एव हि या दिनेषु
> सेन्द्रायुधाम्बुधरगर्जितदुर्दिनेषु ।
> रत्युत्सवं प्रियतमैः सह मानयन्ति
> मेघागमे प्रियसखीश्च समामनन्ति ॥

પણ અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ પ્રક્ષિપ્ત છે કારણ એ લખે છે :

> अयं श्लोकोऽत्रत्य इव न लक्ष्यते, पुस्तकेषु केन कारणेन गत इति न विद्मः ।

ઘટકર્પરની એક બીજી કૃતિનું નામ છે નીતિસાર.[1] જુદા જુદા છંદોમાં રચાયેલા આ

---

[1] Published in Kāvya-kalāpa, 1886, Kāvyasaṃgraha compiled by Dinanath Nyayaratna, 1869; Kāvyasaṅgraha, compiled ky Jīvanand Vidyasagar 3rd edition pp. 374–380, edited by Haeberlin, p. 504 f.

લઘુકાવ્યમાં ૨૧ શ્લોક છે ને છૂટક વિચારો અને નીતિ અંગેનાં મંતવ્યોનો સંગ્રહ છે. આમાં શૂકર અને સિંહનો સંવાદ છે. કુમારસંભવના **પ્રથમ** સર્ગમાં હિમાલયનું વર્ણન કરતાં કાલિદાસ કહે છે :—

अनन्तरत्नप्रभवस्य यस्य हिमं न सौभाग्यविलोपि जातम् ।
एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः ॥

આના **પ્ર**તિકારમાં ઘટકર્પર નીતિસારમાં લખે છે :

एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दोरिति यो बभाषे ।
नूनं न दृष्टं कविनाऽपि तेन दारिद्र्यदोषो गुणराशिनाशी ॥

આ શ્લોકથી કાલિદાસ અને ઘટકર્પર **પ્ર**તિસ્પર્ધી હતા એમ તો કહી શકાય પણ એમના પૌર્વાપર્ય વિષે કોઈ નિર્ણય પર આવી શકાતું નથી.

જોકે મેઘદૂતને લીધે ઘટકર્પરકાવ્ય ઝાખું પડી ગયું, છતાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એણે ખૂબ ખ્યાતિ મેળવી હશે. દક્ષિણમાં કૃષ્ણના પુત્ર મદને કૃષ્ણગોપીવિરહવર્ણન કરતું ૮૪ શ્લોકનું કૃષ્ણલીલાકાવ્ય[૧] લખ્યું (વિક્રમ સંવત્ ૧૬૮૦) જેમાં એણે પોતાના દરેક શ્લોકમાં ઘટકર્પરના શ્લોકનું એક એક ચરણ લીધું, આમ ચાર શ્લોક ભેગાં કરતાં આપણને ઘટકર્પરનો એક શ્લોક સંપૂર્ણ મળી આવે છે. રચના આ **પ્ર**માણે છે :[૨]

ઘટકર્પરના એક શ્લોકનો **પ્ર**થમ પાદ	=	કૃષ્ણલીલા	**પ્ર**થમ શ્લોકનો **પ્ર**થમ પાદ
દ્વિતીય પાદ	=		દ્વિતીય શ્લોકનો દ્વિતીય પાદ
તૃતીય પાદ	=		તૃતીય શ્લોકનો તૃતીય પાદ
ચતુર્થ પાદ	=		ચતુર્થ શ્લોકનો ચતુર્થ પાદ

---

૧ Kṛṣṇa-līlā by Madana, available only in ms. no. 3880 of the India Office Library, London.

૨ દા. ત. : **निचितं खमुपेत्य नीरदैः** वसुदेवे हरिवाहिनीरदैः ।
रचितं कणिभूभुजाननैः उपरिच्छत्रमभासि काननैः ॥ १ ॥

शशिनः किरणैः सनीरदैः **प्रियहीनाहृदयारनीरदैः** ।
उदितं बिभिदे सरिज्जलैः शयितं रक्षिजनैः तदालयैः ॥ २ ॥

निजपुत्रममुत्रममुक्तवान् स यदा तं जगृहेऽप्यनुक्तवान् ।
सलिलैर्निहितं रजः क्षितौ जनतामिर्न च तौ समीक्षितौ ॥ ३ ॥

निजकार्यचिकीत्सयोद्यतं सुरसङ्घाः कुसुमैः प्रमुद्य तम् ।
दवृषुः स्वभुवं तथा क्षितौ **रविचन्द्रावपि नोपलक्षितौ** ॥ ४ ॥

Kṛṣṇa-līlā-kāvya; A history of Sanskrit literature—Dasgupta and De, p. 338. the underlined words from the the text of one śloke of Ghaṭakarpara.

વળી, મદન પોતાના કાવ્યના છેલ્લા શ્લોકમાં[૧] બીજા કવિઓના શ્લોકોના ચરણની મદદ લઈને નવા શ્લોક રચવાની સમસ્યાપૂર્તિમાં પોતાની સિદ્ધિ જાહેર કરે છે. આ શ્લોક ઘટકર્પર કાવ્યના છેલ્લા શ્લોકનું ચોખ્ખું અનુકરણ છે.

'ઘટકર્પર' એ કૃતિનું નામ છે કે કવિનું તે વિષે પણ મતભેદ છે. કેટલીક હસ્તપ્રતોમાં ઘટકર્પરકાવ્ય કાલિદાસનું લખેલું માનવામાં આવે છે. પશ્ચિમમાં એ ઘણા જૂના સમયમાં બહાર પડ્યું.[૨] આ કૃતિનો વિદેશી ભાષાઓમાં અનુવાદ પણ થયેલો છે.[૩] ઘટકર્પર કવિ હતો કે કૃતિ, એ રાજા વિક્રમાદિત્યનાં દરબારમાં હતો કે નહીં આ બધી બાબતો પર ચોક્કસ નિર્ણય પર ન આવી શકાય તો પણ એટલું તો નક્કી થાય છે કે આ કાવ્ય સારા પ્રમાણમાં ખ્યાતિ પામ્યું હશે કારણ એના પર ઘણી વૃત્તિઓ લખાઈ છે.[૪] આ કવિના ખરા નામ વિષે અથવા તો એના જીવન વિષે કાંઈ વિશેષ માહિતી મળતી નથી. એમના લખેલા સંદેશકાવ્યનું પણ કોઈ ખાસ નામ મળતું નથી, પોતાના કાવ્યના અંતમાં એમણે પ્રતિજ્ઞા કરી છે :

भावानुरक्तवनितासुरतैः शपेयमालभ्यचाम्बु तृषितः करकोशपेयम् ।
जीयेय येन कविना यमकैः परेण तस्मै वहेयमुदकं घटकर्परेण ॥

જે કોઈ મને યમકની રચનામાં પરાજિત કરશે તેને માટે હું ફૂટેલા ઘડામાં પાણી ભરી લાવીશ, એમ લાગે છે કે આ શ્લોકમાં આવતા ઘટકર્પર શબ્દથી જ કાવ્યનું નામ પણ ઘટકર્પર કાવ્ય પડ્યું હશે. આ કાવ્યમાં સરસતા અને સરળતા બે ય છે પણ અત્યંત પ્રભાવિત કરી નાખે એવાં તત્ત્વોનો અભાવ છે. કવિ અભિમાનથી આખા જગતને પડકાર ફેંકે છે ત્યારે તો જાણે એમ લાગે છે જ કે પોતાની ગુણવત્તા વિષે કવિને જરા વધારે પડતો ઊંચો ખ્યાલ છે. આ શ્લોક

---

૧ अन्यार्थकाव्यकविताचरणप्रचारैः काव्यं निजार्थपदपंक्तिलसद्वि(चारैः) ।
(रच्ये) त येन सममस्य परं परेण तस्मै वहेयमुदकं घटखर्परेण ॥

૨ J. B. Chaudhari's article on the history of Sanskrit Pali and Praitk literature as represented by the National Library of India, Golden Jubilee Souvenir Volume, Government of India Publication, 1953, pp. 30-46.

૩ Edited and translated into German, imitated and annnotated by G. M. Durch, Berlin 1828; Haeberlin 120 ff, French by chezy in Journal Asiatique, 1823, II, 39 ff., German by Hoefer, Indische Gedischte II. 129 ff. and P. V. Bohlen, Das alte Indien, Königsberg 1830, 380 ff., cf. Eggeling India Office Catalogue, VII, 1427, f; edited by Haeberlin, in Kāvya Saṃgraha, p. 120 f; reprinted by Jivānanda Vidyāsāgara in his Kānyasangraha, I, 1886, pp. 357-66, edited by Madhusudana Kaul Shastri, with Vivrti commentary of Abhinavagupta, Kashmir Sanskrit Series, LXVII, Srinagar, 1945, ed. by J. B. Chaudhari, Calcutta, 1953, Sanskrit Dūta Kāvyasangraha, no. 6 with introduction and notes, extracts from other commentaries and English translation; Ghaṭakarpara-kāvyachandrikā, Sheth Govardhandas, Jñānabodhaka dīpadarshaka chāpakhānā.

૪ see Aufrecht's catalogus catalogarum, Leipzeig, 1891, II, 1896; III, 1903, s. v., Vṛttikāras on Ghaṭakarpara : Vaidyanātha, Abhinavagupta, Bharatamallika, Śaṃkara, Tārācandra, Govardhana, Kamalākara, Ramāpati Miśra, Kuca(śa)lakavi, Divākara, Vindhyeśvarī Prasāda, Ādakamalla Govinda Jyotirvid etc.

વાંચીને ર્યુકેર્ટ[૧] નામના જર્મન વિદ્વાને તો કહ્યું પણ ખરું કે જો આ ભાંગેલો ઘડો જર્મન ભાષામાં હોત તો એને કોઈએ ઉચકવાની પણ પરવા ન કરી હોત. ફારસી કવિઓની માફક ઘટકર્પરને પણ પોતાનું નામ કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિમાં મૂકવાનો શોખ થયો હોય.

'ઘટકર્પર' કાવ્ય વિષે ચોક્કસ લખતાં વિદ્વાનો જાણે કે કાંઈક મૂંઝવણ અનુભવતા હોય એમ લાગે છે. પોતાની આવૃત્તિના આમુખમાં ડૉ. ચૌધરી જણાવે છે કે ઘટકર્પર એ દૂતકાવ્ય તો છે જ અને ઘણું કરીને એ મેઘદૂત પહેલાંનું છે, છતાં એનું બાહ્ય સ્વરૂપ તપાસતાં એમ થાય છે કે દૂતકાવ્યની બધી જરૂરિયાતો એ પૂરી પાડતું નથી. કાલિદાસના મેઘદૂતમાં જેમ સ્પષ્ટ ને સૌન્દર્યસભર સંદેશ છે તેવી છાપ ઘટકર્પરના કાવ્યમાંથી ઉપસતી નથી. ખરું જોતાં તો દૂતકાવ્યને માટે અત્યંત જરૂરી એવી ત્રણ બાબતો—પ્રેમી, પ્રેમિકા અને દૂત—એ જ એમાં સ્પષ્ટ નથી. પહેલા અને છેલ્લા શ્લોકની કવિની સ્વગતોક્તિ બાદ કરતાં આખા કાવ્યમાં એક જ પાત્ર છે, વિરહિણી વર્ષાનું સૌન્દર્ય વર્ણવતાં પોતાની નિરાશા અને ઉમળકાની વાતો કરે છે, કોઈ સંવાદ હોય એવું પણ સૂચન નથી, જો કે નાયિકા પસાર થતા વાદળને, નિર્દય પતિને અને સખીને ઉદ્દેશીને વારાફરતી શ્લોકો બોલે છે. આ જાતની કાવ્યરચના વિદ્વાનો માટે કોયડારૂપ બની, તેથી અભિવ્યક્તિની સ્પષ્ટતા કરવા વિદ્વાનોએ અંદર અંદર વાતો કરતાં ઘણા પાત્રો કલ્પ્યાં. અભિનવગુપ્તના માનવા પ્રમાણે તો આમાં પાંચ પાત્રો છે: કવિ, નાયિકા, સખી, દૂતી અને પતિએ પત્નીને સાંત્વન આપવા મોકલેલી પ્રતિદૂતી.

'ઘટકર્પર' કાવ્યમાં ૨૧ (કેટલીક આવૃત્તિઓમાં ૨૨ અથવા ૨૩) શ્લોક છે. પહેલા જ શ્લોકમાં કવિ નાયિકાને પ્રોષિતપ્રમદા તરીકે ઓળખાવે છે. બીજાથી નવમા શ્લોકમાં એક મુગ્ધયૌવના વર્ષાઋતુના આગમનથી પીડાઈને મેઘદ્વારા પતિને સંદેશો પાઠવે છે. "ઓ વાદળો ! મારા પ્રિયતમના ગયા પછી તમે ઘેરાયાં, એ નિર્દયની ગેરહાજરીમાં મને મારી જ નાખો ને ! એ દયામાયા વગરના માનવીને જઈને જરા કહેજો કે કાં તો પરદેશમાં જે વસ્તુનું એમને આટલું ખેંચાણ છે તેનો ત્યાગ કરે ને નહીં તો જીવનમાં ફરી મને મળવાની આશા છોડી દે." આ બે શ્લોકમાં જાણે નાયિકા સંદેશો કહેવરાવે છે. પતિને 'पथिकपांशुल' તરીકે સંબોધે છે, અને વિરહમાં પોતાના મૃત્યુનો પણ ભય સેવે છે. વર્ષાઋતુના આરંભથી આનંદમાં આવી ગયેલા ચાતકને, માનસ સરોવર તરફ ઊડતાં હંસને અને મયૂરને જોઈને નાયિકાની વિરહપીડા ઓર વધે છે (શ્લોક ૪ અને ૫). ત્યારપછી ફરી એકવાર નાયિકા પોતાની ઉત્કંઠા વર્ણવે છે અને વર્ષાઋતુમાં વાદળની અસર પ્રેમીઓ પર કેવી થાય છે તેનું વર્ણન કરે છે. શોકસાગરમાં મગ્ન અને વીખરાયેલા વાળવાળી પોતે માત્ર પતિના ગુણસ્મરણને આધારે જ જીવી રહી છે. પ્રોષિતભર્તૃકાનું આ ચિત્ર પ્રકટતાં આપણને મેઘદૂતની વિરહિણી યક્ષિણી યાદ આવી જાય છે.

પહેલા સાત શ્લોકો રથોદ્ધતા છંદમાં રચાયા છે. ત્યારપછી સુંદરી, વસંતતિલકા, ઔપચ્છન્દસિક, પુષ્પિતાગ્રા, ઉપજાતિ, દ્રુતવિલંબિત, વિયોગિની, માલભારિણી, ઇન્દ્રવજ્રા જેવા વિવિધ છંદોનો ઉપયોગ થયો છે. આઠમા અને નવમા શ્લોકમાં વિચારોનું પુનરાવર્તન થતું

---

૧ Jahrbücher für wissenschaftliche kritik 1829, I, 529 ff., Rückert, Nachlese, I, 217.

જણાય છે. આઠમા શ્લોકમાં નાયિકા ફરી એકવાર નાયકની સહાનુભૂતિ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ ચૌદમા શ્લોકમાં એ સખીને કહે છે : 'ખૂબ વરસાદથી રસ્તાઓ ધોવાઈ ગયા છે, આકાશમાં મેઘગર્જનાથી પ્રેમાવેશે ખૂબ જોર પકડયું છે, તેમાં કામદેવને એના બાણનું લક્ષ્ય કરવા જાણે હું જ જડી છું, મારા પતિના વિરહની આગમાં બળીઝળી હું કેમ કરીને શાંત થઈશ ?" શ્લોક દસથી ચૌદમાં વાત જરા જુદા પાટે ચડી જાય છે. વર્ષાઋતુના વાતાવરણમાં પવનથી લહેરાતી હરિયાળી, ખીલખીલ થતું કદંબ વૃક્ષ, સર્જ ને નીપતરુઓ ને કુટજ પુષ્પોના ગુચ્છનું કવિ વર્ણન કરે છે. અઢારમા શ્લોકમાં સંસ્કૃત કવિઓને પ્રિય એવા નાયકના પ્રતીકસમા ભ્રમરના ગુંજારવનું વર્ણન છે, જો કે વર્ષાઋતુના વર્ણન સમયે વચ્ચે વસંતઋતુનું આગમન સહેજ ખૂંચે છે, વળી આ ઉક્તિનો સ્ત્રીદ્વારા બોલાઈ રહી છે તેનું સૂચન આપણને શબ્દોદ્વારા મળતું નથી, આપણે તો એ સંદર્ભથી જ કલ્પવાનું રહ્યું.

શ્રી. ચૌધરીના મત પ્રમાણે તો ઘટકર્પર રામાયણ અને મેઘદૂતના વચ્ચેના સમયનું હોય એમ લાગે છે, પરંતુ શ્રીમતી બોદ્વીલ[1] કહે છે તેમ આમાં રામકથાનો તો ઉલ્લેખ માત્ર નથી. વળી શબ્દગૂંથણી પણ જરા શિથિલ છે તથા પહેલા અને છેલ્લા શ્લોકમાં જ્યાં કવિ બોલે છે તેને બાદ કરતા આખા કાવ્યને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી શકાય એમ છે: (અ) અષાઢ મહિનાના આરંભમાં નાયિકાનું રૂદન, દૂર વસતા પતિ અને સખીને ઉદ્દેશીને બોલાયલાં વચન, (બ) કેટલીક ઉક્તિઓ જેમાં સંદર્ભને આધારે તો નાયિકાને જ વકતા માનવી રહી પણ ઉક્તિઓનો પ્રકાર જોતાં જાણે કોઈ પુરુષપાત્ર બોલે તો વધારે ઠીક રહે એમ લાગે, (ક) વર્ષાઋતુનું વર્ણન ને તેથી પ્રેમીઓ પર થતી અસર. આમાં પણ વકતા સંબંધી સ્પષ્ટતા નથી. માત્ર એક વાર કુંદપુષ્પ જેવા દાંતવાળી સ્ત્રીને સંબોધન છે. એક વિભાગમાંથી બીજા વિભાગમાં જતાં વિચાર વધારે સ્ફુટ થતો હોય એમ પણ લાગતું નથી. કેટલીક વાર તો એકના એક જ વિચારનું પુનરાવર્તન થતું હોય એમ લાગે છે. શ્રી. ચૌધરી સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી સમાંતર ભાવના બીજા દાખલા આપે છે.[2] ત્રીજો વિભાગ વર્ણનાત્મક છે. જ્યારે માત્ર પહેલા વિભાગમાં જ કથાનક પર કેંદ્રિત આ વસ્તુના વિકાસની શકયતાઓ છે–નાયિકા પ્રોષિતપ્રમદા છે, પતિ દૂર વસે છે, પથિક છે અને પતિના પ્રેમ વિષે, એની વફાદારી વિષે નાયિકાના હૃદયમાં અનેક શંકાઓ ઊઠે છે. વર્ષાઋતુના આરંભે પ્રથમ વખત જણાતા મેઘવર્ણન અને તૂટી પડતા વરસાદ સાથે નાયિકાના હૃદયની અભિલાષાઓનો બંધ પણ જાણે તૂટી પડે છે, અને વાદળમાં પોતાની લાગણીઓના ઉભરાને સમજવાની શક્તિ હોય એવું માનીને નાયિકા તેઓનું વારંવાર વર્ણન કરે છે એટલું જ

---

૧ A note on Ghaṭakarpara and the Meghadūta by Dr. Ch. Vaudville, E.F.E.O., Paris; Proceedings and transactions of the All-India Oriental Conference, 12th Session, Bhuvaneshwar, October, 1959, Vol. II, Part 1, edited by Dr. Raghwan, Published by Bori, Poona-4, 1961.

૨ J. B. Chaudhari, op.cit; pp. 51-52;

ઘટકર્પર ૧૬ (કાશ્મીર આવૃત્તિમાં ૧૧), માલતીમાધવ ૯. ૧૬, ઘટકર્પર ૧૭ (કાશ્મીર ૧૨), વિક્રમોર્વશીય ૪.૩૦, માલતીમાધવ ૩.૭, મૃચ્છકટિક ૫.૧૪, ઘટકર્પર ૧૯ (કાશ્મીર ૧૪)— વિક્રમોર્વશીય ૪-૨૪,

નહીં પણ તેમને સીધું સંબોધન પણ કરે છે; પણ મેઘદૂતની માફક એક ચોક્કસ સંદેશ આમાં મોકલાવાતો નથી પણ માત્ર જાણે ઉદ્વેગમાંથી આવિર્ભૂત થતી લાગણીનો પ્રકટ રીતે બોલાયલો સ્વગત ઉદ્રેક હોય એમ લાગે છે. સામાન્ય રીતે વાદળને બહુવચનમાં જ સંબોધવામાં આવે છે અને કાલિદાસના મેઘની માફક અહીં વાદળનું સ્પષ્ટ ચિત્ર આપણી સમક્ષ ઉપસતું નથી. વળી ત્યાર પછી નાયિકા પોતાના પતિને સીધું જ સંબોધન કરે છે અને વાદળ તે સમયે 'ત્રીજા પુરુષ'નું સ્થાન પામે છે. યમક અલંકારનો કવિએ સહજતાથી પ્રયોગ કર્યો છે[1] ને તેનાથી કાવ્યમાં કશે કૃત્રિમતા આવી નથી.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેમ જ બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં ઘણાં સંદેશકાવ્યો ને દૂતકાવ્યો લખાયાં છે. કાલિદાસના મનોહારિ મેઘદૂતની અસરથી પ્રભાવિત થઈને આ પ્રવાહ ચાલેલો. મેઘદૂતની ઘણી નકલો ને અનુકૃતિઓ થઈ, જેમાંની કેટલીક તો સહેજ પણ મૌલિક ન રહી.[2] આ દૂતકાવ્ય લખવાનો વિચાર કાલિદાસને સૌથી પહેલાં કેવી રીતે આવ્યો હશે તે સંબંધી કાંઈ ચોક્કસ કહી શકાતું નથી, પરંતુ સામાન્ય રીતે હવે મલ્લિનાથની ટીકાને[3] આધારે વિદ્વાનો એમ માને છે કે મૂળ આ વિચાર કાલિદાસને રામાયણમાંથી સ્ફુર્યો હોવો જોઈએ. મેઘદૂતના ૯૯મા શ્લોકમાં વાદળને ઉત્કંઠાથી સાંભળી રહેલી યક્ષિણીને, રામના દૂત પાસેથી સંદેશો સાંભળવા ઉત્કંઠિત સીતા સાથે સરખાવી છે. આ ઉપરાંત એસ. કે. દે. એમ પણ સૂચવે છે કે કદાચ આ વિચાર મહાભારતમાં જ્યાં દમયંતી હંસદ્વારા નળને સંદેશો કહેવરાવે છે ત્યાંથી પણ મળ્યો હોય.[4]

કાલિદાસના પહેલાં સંદેશકાવ્યનું સ્વરૂપ કેવું હશે તે નક્કી કરવા આપણી પાસે અત્યારે પૂરતી સામગ્રી નથી, પરંતુ ઘટકર્પરકાવ્ય તેમ જ હાલની ગાથાસપ્તશતીમાંથી થોડીક કડીઓ

---

૧ દા. ત. : निचितं खमुपेत्य नीरदैः प्रियहीना – हृदयावनी – रदैः ।
सलिलैर्निहितं रजः क्षितौ रविचन्द्रवापि नोपलक्षितौ ॥
हंसा नदन्मेघभयाद् द्रवन्ति निशामुखान्यद्य न चन्द्रवन्ति ।
नवाम्बुमत्ताः शिखिनो नदन्ति मेघागमे कुन्दसमानदन्ति ॥

૨ On imitation of Megnhdata, vide S. K. De, History of sanskrit Literature, Calcutta, 1947. pp. 39-40, 372-375; H. H. Rama Varma, Śuka-sandeśa, a Sanskrit Poem, JRAS, 1884, pp-401 ff; Manmohn Chakravati, Pavandūtam, JRAS, New Series Vol. 1, 1905, pp. 41 ff., Chantaharan Chakravartiforigin and Development of dūtakāvya in Sanskrit literature, IHQ (1925), pp. 273 ff., E. P. Radhakrishnan, the Meghadūta and its limitations, JOR, Vol. IX. 1936, pp. 269 ff., Vol. XIII, p. 23 ff.,

संस्कृत के संदेशकाव्य, डॉ. रामकुमार आचार्य.

૩ Meghadūta with Mallinātha's commentary, edited by Nandargikar, Bombay, 1894.

૪ S. K. De, Introduction, Meghadūta, Sahitya Accademy, Delhi, 1950; Mbh. 533, 1-2.

મળી આવે છે. ગાથાસપ્તશતીમાં આપણને પ્રવાસ કથાનકના મહત્ત્વ અને વિકાસની ઘણી વિગતો મળે છે. આ ગાથાઓ કેટલીક વાર નાયિકા પોતાના દૂર વસતા પતિને અથવા સખીને ઉદ્દેશીને કરે છે, કેટલીક વાર સખી નાયિકાને સાંત્વન આપે છે, અથવા તો દૂતી નાયિકાની કરુણ દશાનું નાયક આગળ વર્ણન કરે છે, દૂર વસતા પતિને નાયિકા ઘણીવાર 'પથિક' તરીકે સંબોધે છે. આ 'પથિક' સામાન્ય રીતે વેપાર કરવા અથવા તો નોકરી અર્થે દૂર દેશ વસતો હોય છે અને સામાન્યતઃ નાયિકાના હૃદયમાં એના પતિના પ્રેમ વિષે અશ્રદ્ધા અને અવિશ્વાસ ઉત્પન્ન થાય છે, પતિના પુનરાગમનમાં વિલંબ થવાથી એને ઈર્ષ્યા ને ચિંતા થાય છે, એ આતુર હૃદયે વર્ષાના વાદળની રાહ જુએ છે જેથી દૂર રહેતા પતિને ખ્યાલ આવે કે હવે પરદેશમાં કામનો સમય પૂરો થયો છે, ઘેર પાછા જવાનું એને યાદ આવે; પણ જો એ સમયે પતિ પાછો નહિ આવે, તો નાયિકાની વેદનામાં ખૂબ વધારો થઈ જાય છે કે જો પતિ વર્ષાઋતુ ચૂકી ગયો તો હવે પાછો ઘણા મહિનાઓ સુધી નહીં આવી શકે. આથી એ વિલાપ કરતાં દયાની માગણી કરે છે, પતિના વિરહમાં પોતાનું જીવન ભયમાં છે એવી જાતના ઉદ્‌ગારો પણ નીકળી જાય છે. ગાથાસપ્તશતીમાં 'પ્રવાસ' વસ્તુનો જે પ્રયોગ છે તે ઘટકર્પરકાવ્યની રચના સાથે ખૂબ મળતો આવે છે એ એક નોંધપાત્ર બીના છે. ગાથાસપ્તશતીની માફક ઘટકર્પરમાં પણ ઘણા વકતા છે. આખું વર્ણન નાટ્યાત્મક કરતાં ઊર્મિશીલ જ વધારે રહે છે, વાદળને દૂતનું ચોક્કસ સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું નથી, સંદેશ પણ સ્પષ્ટ નથી, જ્યારે ખરેખર સંદેશ જેવું કાંઈક આવે છે ત્યારે તો નાયિકા નાયકને સીધું જ સંબોધન કરે છે, જેમાં વર્ષાઋતુનું વર્ણન હોય છે, પોતાના ફીક્કા પડી ગયેલા ગાલ, કૃશ શરીર, વીખરાયલા વાળનું નાયિકા વર્ણન કરે છે, આ સંદેશ છે એ તો આપણે કલ્પી લેવાનું રહે છે, એનું સ્વરૂપ તો નાયિકાની કરુણ દશાના ઉદ્‌ગાર જેવું જ રહે છે. હાલની ગાથાસપ્તશતી તથા અમરુ અને ભર્તૃહરિના શતકો ઉપરથી તો એમ લાગે છે કે આ વિષય પર ઘણા પુરાતન સમયથી વિપુલ સાહિત્ય મળે છે. અપભ્રંશમાં વર્ષાનાં ગીતો સ્ત્રીઓ ગાતી હશે. મેઘદૂતના ૮૫મા શ્લોકમાં યક્ષની પત્ની આંખમાં આંસુ સાથે તન્ત્રી નામના વાદ્યના તાને પોતાના પતિના નામવાળું સ્વરચિત ગીત ગાતી વર્ણવી છે. મેઘદૂતમાં યક્ષને સંદેશ મોકલનાર અને યક્ષિણીને સંદેશ સ્વીકારનાર બનાવીને જાણે સામાન્ય[૧] રીતે નાયિકા તરફથી નાયકને મોકલાતા સંદેશના પાત્રના વર્ગીકરણની અદલાબદલી કરીને કાવ્યમાં મૌલિકતા આણવાનો પ્રયાસ કાલિદાસે કર્યો હોય એમ લાગે છે. કાલિદાસની પહેલાં પણ લોકગીતોમાં, લોકસાહિત્યમાં અને પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં આ જાતના વર્ષાઋતુનાં વર્ણનો, બારમાસા ને ચોમાસાનાં ગીતોમાં વિરહના ઉદ્‌ગારો ને વર્ષાઋતુના પ્રારંભમાં મેઘદર્શન સાથે વિરહિણીઓની કરુણ મનોદશાનાં વર્ણનો જરૂર પ્રચારમાં હશે, જેની અસરથી પ્રભાવિત થઈને ઘટકર્પર જેવા કવિઓને પ્રેરણા મળી હશે. પરંતુ શ્રી. દાસગુપ્તા અને શ્રી. ડે[૨] લખે છે કે ઘટકર્પરને કાલિદાસથી પહેલાં માનવાની કોઈ જરૂર નથી, મેઘદૂતનાં પાત્રોની અદલાબદલી કરીને, વારંવાર એકના એક અક્ષરનો ફરી ફરી ઉપયોગ કરીને, યમક દ્વારા કાવ્યમાં ચમત્કૃતિ આણવા ઘટકર્પરે નિષ્ફળ પ્રયાસ કર્યો છે.

---

૧ cf. Pavandūta of Dhoyi or Dhoyika and Candradūta of Jambū kavi, ed. by J. B. Chaudhari, Calcutta, 1943.

૨ Dasgupta and De : History of Sanskrit Literature, Vol. 1, P. 120.

BIBLIOGRAPHY

Journals :

(i) Asiatic Researches, I, 1806

(ii) Chaudhari J. B. article on the the History of Sanskrit, Pali and Prakrit literature as represented by the National Libary of India Publication, 1953, pp. 30-46.

(iii) Indian Antiquary

(iv) Indian Historical Quarterly, 1925 IHQ

(V) Jahrbücher für wissenschaftliche kritik, 1829, 529; Rückert, Nachiese, 1, 217.

(vi) Journal of Oriental Research, Vol. IX, 1936. JOR

(vii) Journal of Royal Asiatic Societies, 1884; New Series, Vol. 1, 1905.

(xiii) Zeitschrift Deutschen Morgenlandischen Gesselsshaft.

Sanskrit Works and General Works.

(i) Abhinavagupta's ṭikā on Ghatakarparakāvya.

(ii) Acarya Ramkumar, Saṃskṛtake Sandeśakāvya (in Hindi).

(iii) Aufrecht's catalogus Catalogorum

(iv) Dasgupta and De—A History of Sansknrit Literature.

(v) De S. K. Meghadūta, Sahitya Academy, Delhi, 1956.

(vi) Dhoyi or Dhoyika's Pavandūta, Chintakarana Chakravarti, Sanskrit Sahitya Parisad, no. 13.

(vii) Eggling—India Office Catalogue, VII, 1427.

(viii) Ghaṭakarparakāvya : (a) P. V. Bohlen-Das Alte Indien, kön nigsberg 1830, 380. (b) edited by Chaudhari J. B., Sanskṛtadūta kāvyasangra, no. 6, Calcutta, 1953, (c) Ghaṭakarparakāvyacandrikā, Sheth Goverdhandas, Jñānavardhaka dipadarśaka chāpakhānā, (d) in French by Chezy in Journal Asiatique, 1823, II, 39. (e) in German by Dureh G. M., Berlin, 1828. (f) Hoefer—Indische Gedischte, II, 129 ff. Jivanand Vidyasagar I, 1866. (h) Madhusadan Kaul Shastri, Kashmir Sanskrit Series, LXVII, Srīnagar, 1945.

(ix) Hāla's Gāthāsaptaśati.

(x) Hemacandra's kāvyānuśāsana, Nirṇayasāgara edition.

(xi) Jambrukavi's Candradūta, edited by J. B. Chaudhari, Calcutta, 1943.

(xii) Jyotirvidābharaṇa.

(xiii) Kālidāsa : (a) Kumārasambhavam, (b) Meghadūtam, (c) Raghuvaṃśam, (d) Vikramorvaśīyam

(xiv) Kāvyasaṃgraha : (a) Compiled by Dinanatha Nyayaratna, 1869.
(b) Compiled by Jivananda Vidyasagara.

(xv) Madana's Kṛṣṇalīlā, available in MS., no. 3880 of the India Office Library. London.

(xvi) Maltī Mādhava of Bhavabhūti

(xvii) Mahābhārata—Mbh.

(xviii) Mṛcchakaṭikam of Śūdraka.

(xix) Nandargikar, Meghadūta with Mallinātha's commentary, Bombay, 1894.

(xx) Narayanashastri T. S. : Introduction, Ratnāvali nāṭikā.

(xxi) Nītisāra—Ghaṭakarpara, edited by (a) Jīvānanda and
(b) Haeberlin.

(xxii) Dr. Ch. Vaudville, A note on Ghaṭakarpara and Meghadūta, Proceedings and transactions of all India Oriental Conference, 11th Session, edited by Dr. Raghwan, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona, 4.

(xxiii) Winternitz : A History of Indian literature, Vol. III, Part 1.

કવિ લાવણ્યસમયનાં બે સંવાદકાવ્યો

શિવલાલ જેસલપુરા

[૧]

ઋગ્વેદમાં સંવાદસૂક્તો મળે છે, પણ પછીથી સંસ્કૃતમાં, પ્રાકૃતમાં કે અપભ્રંશમાં સંવાદકાવ્યનો સ્વતંત્ર પ્રકાર મળતો નથી. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઈ. સ.ની પંદરમી સદીથી છેક ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી આ કાવ્યપ્રકારની પરંપરા વણતૂટી પ્રવર્તતી રહી છે. 'ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી' (સં.-કે. કા. શાસ્ત્રી) અને 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' (સં. સ્વ. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ)માં આપેલી માહિતી અનુસાર તેની યાદી આ પ્રમાણે છે:

	નામ	કર્તા	કાવ્યપૂર	રચનાસમય	પ્રસિદ્ધિની માહિતી
૧	શિવભીલડી-સંવાદ	ભાલણ	—	સં. ૧૫૪૫ આસપાસ	બૃ. કા. દોહન, ભાગ ૧
૨	રાવણમંદોદરી-સંવાદ	લાવણ્યસમય	૬૧ કડી	સં. ૧૫૬૨	'બુદ્ધિપ્રકાશ', ૧૯૩૧ ઑકટોબર
૩	ગૌરીચરિત્ર	શ્રીધર	૧૬ કડવાં	સં. ૧૫૪૦ આસપાસ	બૃ. કા. દો., ૬
૪	રાવણમંદોદરી-સંવાદ	શ્રીધર	૨૦૪ કડી	સં. ૧૫૬૫	માંડણકૃત 'પ્રબોધ બત્રીસી' સાથે, સં. શંકરપ્રસાદ રાવળ
૫	વ્યાધમૃગલી-સંવાદ	નાકર	૧૫૧ કડી	સં. ૧૫૭૧ પહેલાં	બૃ. કા. દો. ૮
૬	મૃગીસંવાદ	જાવડ	૪૦૦ કડી	સં. ૧૫૭૧	અપ્રગટ
૭	યૌવનજરાસંવાદ	સહજસુંદર	૨૫ કડી	સં. ૧૫૭૨	અપ્રગટ
૮	કરસંવાદ	લાવણ્યસમય	૬૮ કડી	સં. ૧૫૭૫	અપ્રગટ
૯	લક્ષ્મીગૌરીસંવાદ	ગંગાદાસ	૧૪૩ કડી	સં. ૧૫૯૯	અપ્રગટ
૧૦	ઓધવગોપીનો સંવાદ ઉર્ફે રસ-ગીતા ઉર્ફે ઉદ્ધવ-ગીતા	ભીમ વૈષ્ણવ	૧૩૫ કડી	સં. ૧૬૩૬ આસપાસ	બૃ. કા. દો. ૭

	નામ	કર્તા	કાવ્યપૂર	રચનાસમય	પ્રસિદ્ધિની માહિતી
૧૧	મૃગલીસંવાદ	હરિદાસ વાળંદ	—	સં. ૧૬૩૭ આસપાસ	અપ્રગટ
૧૨	ગોપીઉદ્ધવ સંવાદ	નરહરિ	—	સં. ૧૬૭૨ આસપાસ	અપ્રગટ
૧૩	ગુરુશિષ્યસંવાદ	અખો	૩૨૦ કડી	સં. ૧૭૦૧	'અખાની વાણી'
૧૪	ચિત્તવિચારસંવાદ	અખો	૪૧૩ કડી	સં. ૧૭૦૫	'અખાની વાણી'
૧૫	ગોપાલગીત યાને જ્ઞાનપ્રકાશ	ગોપાલ	—	સં. ૧૭૦૫	બૃ. કા. દો. ૩
૧૬	અજગર–અવધૂતસંવાદ	ભાણુદાસ	૫૨ કડી	સં. ૧૭૦૬ લગભગ	અપ્રગટ
૧૭	હસ્તામલક	ભાણુદાસ	—	સં. ૧૭૦૭	'પ્રાચીન કાવ્યમાળા,' ૧૮૯૦, અં. ૪
૧૮	સમુદ્રવહાણુસંવાદ	યશોવિજયજી	—	સં. ૧૭૨૭	અપ્રગટ
૧૯	નાગસંવાદ	બ્રહ્માનંદ	—	સં. ૧૭૩૧	અપ્રગટ
૨૦	ઓધવમાધવસંવાદ	ગંગ	—	સં. ૧૭૭૮	અપ્રગટ
૨૧	રાવણુમંદોદરી-સંવાદ	શામળ	૨૦૪ કડી	સં. ૧૭૭૪ થી	બૃ. કા. દો., ૧
૨૨	ઉદ્યમકર્મસંવાદ	,,	—	સં. ૧૮૨૧	,,
૨૩	અંગદવિષ્ટિ	,,	૧૬૪ કડી	દરમ્યાન	,,
૨૪	કહાનગોપીસંવાદ	મુકુંદ સ્વામી	ચાર-ચાર ચરણુની ૨૮ કડી	સં. ૧૮૪૩ આસપાસ	અપ્રગટ
૨૫	લક્ષ્મીપાર્વતી-સંવાદ	મોહોકમ	—	ઉતાર્યા સં. ૧૮૪૦	અપ્રગટ
૨૬	જ્ઞાનગીતા	પ્રીતમ	૨૦૬ પંક્તિ	સં. ૧૮૫૦ આસપાસ	'પ્રીતમદાસની વાણી'
૨૭	પ્રશ્નોત્તરમાલિકા	ધીરો	૨૧૭ કાફી	સં. ૧૮૭૦ આસપાસ	'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'

નામ	કર્તા	કાવ્યપૂર	રચનાસમય	પ્રસિદ્ધિની માહિતી
૨૮ લક્ષ્મીપાર્વતી-સંવાદ	નથુરામ	—	ઉતાર્યા સં. ૧૮૮૬	અપ્રગટ
૨૯ રાવણમંદોદરી-સંવાદ	ભવાન	—	ઉતાર્યા સં. ૧૮૯૦ લગભગ	બૃ. કા. દો., ૫
૩૦ બ્રાહ્મણભક્તવિવાદ	દયારામ	—	સં. ૧૮૫૩ થી	દયારામકૃત 'કાવ્ય-સંગ્રહ'
૩૧ હનુમાનગરુડસંવાદ	,,	—	સં. ૧૯૦૯	
૩૨ મન-મતિસંવાદ	,,	—	દરમ્યાન	,,

આ સંવાદકાવ્યોને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય તેમ છે: (૧) કેટલાંક કાવ્યોનું વસ્તુ પૌરાણિક છે, (૨) કેટલાંકમાં કેવલાદ્વૈત અને વિશિષ્ટાદ્વૈત એ વેદાંતના સિદ્ધાંતની ચર્ચા કરવામાં આવી છે, (૩) તો કેટલાંકનું વસ્તુ કાલ્પનિક છે. પ્રથમ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ચમત્કૃતિ અને ચાતુર્યથી ભરેલી દલીલો રસોત્પાદક નીવડે છે. બીજા પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પ્રશ્નોમાં જિજ્ઞાસા અને ઉત્તરમાં શાસ્ત્રજ્ઞાન, યુક્તિ અને અનુભવબળ જોવા મળે છે. તત્ત્વજ્ઞાનના કૂટ વિષયને સરળ બનાવવા તેમાં સચોટ દૃષ્ટાન્તોનો પણ વ્યાપક ઉપયોગ થયેલો છે. ત્રીજા પ્રકારનાં સંવાદકાવ્યો વિનોદ અને ચાતુર્યનાં સારાં દૃષ્ટાન્તો છે. એક જ વિષયનાં એકથી વધુ સંવાદકાવ્યોની રચના થયેલી છે, એટલે તેમનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાથી અનેક વિશેષતાઓ તારવી શકાય તેમ છે.

[૨]

આમાં સંવાદકાવ્યોમાં કવિ લાવણ્યસમયનાં સંવાદકાવ્યો 'રાવણમંદોદરીસંવાદ' (રચ્યા સં. ૧૫૬૨) અને 'કરસંવાદ' (રચ્યા સં. ૧૫૭૫) નોંધપાત્ર છે. હરણ કરીને લંકામાં લઈ આવ્યા પછી રામને સીતા પાછી સોંપવા વિશે પ્રથમ કાવ્યમાં મંદોદરી અને રાવણ વચ્ચે સંવાદ છે. તેની શરૂઆત છટાદાર છે ને ભાષા પ્રાસાનુપ્રાસવાળી તથા જુસ્સાદાર છે. દલીલોની યોજના કુશળતાપૂર્વક થયેલી છે. મંદોદરીની ભય તથા ચિંતાની લાગણી તથા રાવણનું અભિમાન તેમાં બરાબર વ્યક્ત થયેલ છે. રાવણના ભાવિ વિનાશનાં ગતિશીલ ચિત્રો તેમાં સર્જાયાં છે. આખાયે કાવ્યમાં પાદપૂરકવાળા દોહરા છંદનો ઉપયોગ થયો છે. સોળમા શતકની ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક વિશેષતાઓ પણ એ ધરાવે છે.

સં. ૧૬૮૨માં લખાયેલી બે હસ્તપ્રતો પરથી સંપાદન કરીને આ કાવ્ય સ્વ. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના ઑક્ટોબર ૧૯૩૧ના અંકમાં છપાવેલું છે, પણ અમદાવાદના લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરમાંથી વધારે શુદ્ધ અને જૂની બે હસ્તપ્રતો મળવાથી, તે પરથી તેની પુનઃ સમીક્ષિત વાચના અહીં રજૂ કરી છે. એ હસ્તપ્રતોની માહિતી નીચે મુજબ છે.

૧. **અ:** સંસ્થાના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાં તેનો ક્રમાંક ૫૧૫૯ છે. તેમાં ૨૫.૫ × ૧૦.૮ સે.મિ.ના માપનાં કુલ ૨૩ પત્ર છે. પત્ર ૧ થી ૨૧માં રાજસાગરકૃત શીલપ્રબંધ, લવકુશાખ્યાન

અને રામસીતારાસ લખેલ છે. પત્ર ૨૧ની છઠ્ઠી લીટીથી 'રાવણુ-મંદોદરીસંવાદ' શરૂ થાય છે તે પત્ર ૨૩ની ચૌદમી લીટીએ પૂરો થાય છે. ત્યારબાદ ભીમ વૈષ્ણવનો 'સીતાસતીભાસ' લખેલ છે. પહેલું પત્ર આગળની બાજુએ કોરું છે; ૨૩મા પત્રમાં આગળ ૧૪ અને પાછળ ૮ લીટી લખેલી છે. બાકીનાં દરેક પૃષ્ઠ પર ૧૫ લીટી લખેલી છે. દરેક પૃષ્ઠની વચ્ચે કળશાકૃતિ છે ને તેમાં લાલ ટપકું કરેલું છે. હાંસિયાની લીટીઓ લાલ શાહીથી દોરેલી છે ને તેની બાજુમાં એકેક લાલ ટપકું કરેલું છે. આખીયે પ્રત દેવનાગરી લિપિમાં, કાળી શાહીમાં ને ખડીમાત્રામાં લખાયેલી છે, પણ કોઈ કોઈ સ્થળે પડીમાત્રા મળે છે. પત્ર ૨૧ પર લાલ શાહીમાં નીચે મુજબ પુષ્પિકા છે :

"ઇતિ શ્રી શીલપ્રબંધ શ્રી રામપુત્રલવકુશઆખ્યાનં સંપૂર્ણઃ ॥ સંવત ૧૬૭૮ વર્ષે જ્યેષ્ટ સૂદિ ૧૪ સોમે શ્રી આગમ ગછે ઋષિ શ્રી હંસવિમલ ઋષિ સૂરવિમલ લષિતં ॥ શ્રી બાકરૂલિ ગ્રામે લિષિતં ॥ શુભં ભવતુ ॥"

૨ **ब:** આ હસ્તપ્રતનો ક્રમાંક ૨૭૭૪ છે. એમાં ૧૯.૬ × ૧૧ સે.મિ.ના માપનાં કુલ પાંચ પત્ર છે. પહેલું પત્ર આગળ અને પાંચમું પત્ર પાછળ કોરું છે. દરેક પૃષ્ઠ ઉપર ૧૩ અને પાંચમા પૃષ્ઠ ઉપર ૪ લીટી લખેલી છે. આખીયે પ્રત કાળી શાહીમાં, દેવનાગરી લિપિમાં ને ખડીમાત્રામાં લખાયેલી છે. દરેક પૃષ્ઠની વચ્ચે કળશાકૃતિ છે. પ્રતમાં પુષ્પિકા કે લેખનસંવત નથી.

આ બે પ્રતમાંથી **अ** પ્રત ભાષા, છંદ અને અર્થદૃષ્ટિએ વધારે શુદ્ધ લાગે છે. તેથી તેનો પાઠ કૃતિના મૂળ પાઠ તરીકે સ્વીકારી **ब** પ્રતનાં પાઠાન્તરો પાદટીપમાં નોંધ્યાં છે. સ્વ. મોહનલાલ દલચંદ દેસાઈસંપાદિત કૃતિનાં પાઠાન્તરો પણ **क** સંજ્ઞાથી નોંધ્યાં છે. છતાં કોઈ વાર વધારે ઉચિત લાગતાં **ब** અથવા **क** પ્રતના પાઠ મુખ્ય પાઠ તરીકે સ્વીકારી અન્ય પ્રતોનાં પાઠાન્તરો નોંધ્યાં છે. એક પણ શબ્દ હસ્તપ્રતોની બહારનો લીધો નથી કે એમાં ફેરફાર કર્યો નથી. મૂળની જોડણી અને લેખનભેદ યથાતથ જાળવ્યાં છે. માત્ર તદ્‌ભવ શબ્દોના 'ષ'નો વાચનામાં સર્વત્ર 'ખ' કરી લીધો છે, અને મૂળના દંડને સ્થાને અર્વાચીન અર્થાનુસારી વિરામચિહ્નો મૂક્યાં છે.

[૩]

જૈનોના પ્રથમ તીર્થંકર ઋષભદેવ વરસી તપના પારણે શ્રેયાંસકુમારને ત્યાં પધારે છે. શ્રેયાંસકુમાર પોતે ઋષભદેવને વહોરાવે છે. આ પ્રસંગે શ્રેયાંસકુમારના જમણા અને ડાબા હાથ વચ્ચે થતો કલ્પિત વિવાદ 'કરસંવાદ'માં આપવામાં આવ્યો છે. દોહરા અને ચોપાઈ છંદની ૭૦ કડીના આ કાવ્યમાં બંને હાથ પોતપોતાની મહત્તા બતાવવા દલીલો કરે છે તેમાં વિનોદ અને ચાતુર્ય સારા પ્રમાણમાં રહેલાં છે. કવિનું સમાજનિરીક્ષણ પણ તેમાં વરતાય છે. ભાષા પ્રાસાનુપ્રાસવાળી છે અને સોળમા શતકની ગુજરાતી ભાષાની વિશેષતાઓ બતાવે છે.

નયસુંદરે વિ. સં. ૧૬૬૫માં અને સમયસુંદરે વિ. સં. ૧૬૭૩માં 'નલદવદંતી રાસ' લખેલા છે. તેમાં દવદંતીનો ત્યાગ કરતી વખતે નળ વસ્ત્ર ચીરવાનો વિચાર કરે છે ત્યારે એવું પાપકર્મ ન કરવા માટે એના ડાબા અને જમણા હાથ વચ્ચે સંવાદ યોજવામાં આવ્યો છે એની પણ એ યાદ આપી જાય છે.

આમ 'કરસંવાદ' મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડતી કૃતિ હોવાથી,

તેમ જ અત્યાર સુધી એ અપ્રસિદ્ધ હોવાથી તેની સમીક્ષિત વાચના અહીં રજૂ કરી છે. એ માટે અમદાવાદના લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરની નીચેની ત્રણ હસ્તપ્રતોનો ઉપયોગ કર્યો છે :

૧. अ : સંસ્થાના હસ્તપ્રત સંગ્રહમાં તેનો ક્રમાંક ૧૫૯૫ છે. તેમાં ૨૬.૨×૧૦.૭ સે. મિ.ના માપનાં કુલ ચાર પત્ર છે. પત્ર ૧ આગળ અને પત્ર ૪ પાછળ કોરું છે. દરેક પત્રની આગળપાછળ ૧૩ અને પત્ર ૪ની આગળની બાજુએ ૧૦ લીટી લખેલી છે. આખીયે પ્રત દેવનાગરી લિપિમાં, પડીમાત્રામાં ને કાળી શાહીથી લખેલી છે; માત્ર દંડ લાલ શાહીમાં છે. દરેક પૃષ્ઠની વચ્ચે કળશાકૃતિ છે. પ્રતમાં પુષ્પિકા કે લેખનસમય નથી.

૨ ब : આ હસ્તપ્રતનો ક્રમાંક ૬૧૪૭ છે. તેમાં ૨૩.૫×૧૦.૫ સે.મિ.ના માપનાં કુલ બે પત્ર છે. પત્ર ૧ની આગળપાછળ ૧૭ અને પત્ર ૨ની આગળ ૧૮ તથા પાછળ ૧૪ લીટી લખેલી છે. પાતળા કાગળની આ પ્રત દેવનાગરી લિપિમાં, ખડીમાત્રામાં ને સળંગ કાળી શાહીમાં દોરેલી છે. કોઈ પૃષ્ઠની વચ્ચે કળશાકૃતિ કે સ્વસ્તિક નથી. આ પ્રતમાં પણ પુષ્પિકા કે લેખન-સંવત નથી.

૩ क : આ હસ્તપ્રતનો ક્રમાંક ૨૯૧૬ છે. તેમાં ૨૬ × ૧૧.૨ સે.મિ.ના માપનાં કુલ ચાર પત્ર છે. પત્ર ૧ અને ૨માં દેપાલનો 'આર્દ્રકુમાર વિવાહલઉ' લખેલો છે. પત્ર ૨ની આગળની બાજુએ ૧૨મી લીટીથી 'કરસંવાદ' શરૂ થાય છે. દરેક પત્રની આગળપાછળ ૧૫ લીટી લખેલી છે, માત્ર ૪થા પત્રની પાછળ ૨ લીટી લખેલી છે. આખીયે પ્રત દેવનાગરી લિપિમાં, ખડીમાત્રામાં ને કાળી શાહીથી લખેલી છે. હાંસિયાની લીટી લાલ શાહીથી દોરેલી છે. દરેક પૃષ્ઠની વચ્ચે કળશાકૃતિ છે ને તેમાં લાલ ટપકું કરેલું છે. આ પ્રતમાં પણ પુષ્પિકા કે લેખનસંવત નથી.

ત્રણે પ્રતોમાં લેખનસંવત નથી, પણ સં. ૧૬૦૦ની આસપાસ એ લખાયેલી લાગે છે અને તેમાં अ પ્રત સૌથી પ્રાચીન છે. તેથી તેનો પાઠ કૃતિના મુખ્ય પાઠ તરીકે સ્વીકારી ब અને क પ્રતનાં પાઠાન્તરો પાદટીપમાં નોંધ્યાં છે. છતાં અર્થ, છંદ અને ભાષાદષ્ટિએ વધારે ઉચિત લાગતાં, કોઈ વાર ब અથવા क પ્રતનો પાઠ મુખ્ય પાઠ તરીકે સ્વીકારી અન્ય પ્રતોનાં પાઠાન્તરો નોંધ્યાં છે. એક પણ શબ્દ હસ્તપ્રતોની બહારનો લીધો નથી કે એમાં ફેરફાર કર્યો નથી. મૂળની જોડણી તથા લેખનભેદ યથાતથ જાળવી રાખ્યાં છે. માત્ર તદ્ભવ શબ્દોના 'ષ' નો વાચનામાં સર્વત્ર 'ખ' કરી લીધો છે, અને મૂળના દંડને સ્થાને અર્વાચીન અર્થાનુસારી વિરામચિહ્નો મૂક્યાં છે.

રાવણમંદોદરીસંવાદ

(રાગ ગુડી)

સૂતુ રે સીહ જગાવીઉ, નડિઉ વાસગ નાગ રે;
સીત હરી તઈં સિઉં કરિઉં ? રૂઠા શ્રીરામના પાગ રે. ૧

क રાગ શ્રીરાગ.

૧-૧ क સૂતલો સીંહ. ब જગાડિઉ. क નડીઓ.

૧-૨ क તિ સ્યું. अब પાય રે.

સાંભલિ રાવણ રાજીયા, જાસિ મહીયલિ મામ રે;
સીતા સતી તિઈં કાં હરી? વયરી વાંકડઉ રામ રે. ૨
આંચલી–સાંભલિ રાવણ રાજીયા૦

ગહઇલી તું ગામટ ગોરડી, બાલા! બોલ મ બોલિ રે;
બાંહ તણઉં બલ માહરું મેરુ સમોવડિ તોલ રે. ૩

સુણિ રે મંદોદરી માનિની, બોલઇ રાવણ રાણઉ રે,
કવણ કહઉ ભડ મઝ થકી સમરથ સપરાણઉ રે? ૪
સુણિ રે મંદોદરી માનિની૦

બલ નિઈં બાંહડ તાં લગિઇં, પોતઇ પૂણ્યનઉં પૂર રે;
સૂર નઈં ચંદ્ર બે સાખીયા, પાપિઈં ભૂધર ભૂરિ રે. ૫ સાંભલિ૦

ખાઇ નિઇ સમુદ્ર સખાઇઉ, માહરઇ કનકમઇ કોટ રે;
લોટ કરિયા લખ વઇરીયા, મુજ કુંણ દેસિઇ દોટ રે? ૬ સુણિ રે૦

દહઉ દિસિ દીપઇ દીપતુ ભલઉ દશરથ ભૂપ રે,
તેહ તણઉ સુત સાંભલિઉ સોઇ અકલ સરૂપ રે. ૭ સાંભલિ૦

રામ નિઈં લખમણ બિ કહિયા, દોઇ રડવડિયા રાનિ રે,
સોવનમૃગ મારણિ ગયા, સોઇ એ મૂરખ માંનિ રે. ૮ સુણિ રે૦

મૂરખ તે મહઇલા હરઇ, કરઇ કઠિણ અન્યાય રે;
રામ નિઇ લખમણ લખ પરે હોસિઇં ત્રિભુવનરાય રે. ૯ સાંભલિ૦

૨–૧ ब જાસઇ, क જાસે.
૨–૨ बक તઇં. क વિરી. ब વાંકડુ, क વંકડો.
૩–૧ ब ગહિલી, क ગિહિલી. क ગામટિ.
૩–૨ ब બાંહ તણું, क. બાંહિ તણૂં. क મેર.
૪–૧ क માનની. क બોલે; રાણ રે.
૪–૨ अ કવણ કહઉ મઝથી ભલઉ, क કવણ કહીઇ મઝથી વડો; સપરાણ રે.
૫–૧ क બલ ને બાંહ તે તિહાં લગે. ब પોતઇ જાઝું પુન્ય રે, क પોતે પુણ્યે જિહાં પૂર રે.
૫–૨ ब નઇ, क ને. क બેહુ. ब પાપઇં, क પાપિં ભૂદર.
૬–૧ ब ષાઇ તે, क ખાઈ તો. क સખાઈયો માહારે કનકમય.
૬–૨ अ લોક. क લોટ કરૂં. વેરીઆ. કુણ દીઇં.
૭–૧ ब દહ દસિ, क દહો દસિ. ब દીસઇ, क દીસે. ब ભલુ, क ભલો.
૭–૨ ब તણૂ, क તણા. क સાંભલો.
૮–૧ क ને. ब જે કહિયા, क જે કહ્યા. क રડવડે.
૮–૨ क સુવર્ણમૃગ મારણે. बक સોઇ મૂરખ.
૯–૧ ब મહિલા, क મહિલા હરે. क કરે કઠણ.
૯–૨ ब નઇ, क ને. क હોસે.

નિઠુર નારિ તૂં નિરગુણી રાતી રામનિઇં રંગિ રે,
અંગિ વિનય નહી આસનુ, ભલી ભગતિ નહી ભંગિ રે. ૧૦ સુણિ રે૦

પન્નગ જિમ પય પાઇઉ મેહલઇ વિષ તણી ઝાલ રે,
કાંમીનિઇ કોઇ ન હિત કરઇ, થાઇ દોષ ભૂપાલ રે. ૧૧ સાંભલિ૦

કોપિ ચડિઉ રાવણ કહઇ, હૂં છઉં ત્રિભોવનિઇં સાલ રે,
કવણ ભલઉ ભડ મઝ થકી? મોડઇ બાહડું બાલ રે? ૧૨ સુણિ રે૦

પહઇલઉ તે હનુમંત મોકલિઉ, જોઉ સીતનુ માહ રે;
કંત કહઉ તહ્મે સિઉં થયઉં,? કીધઉ લંકનુ દાહ રે! ૧૩ સાંભલિ૦

કુંભકરણ ભાઈ ભલઉ, ભંડાર અખૂટ રે,
લંક લખી મોરઇ બઇસણુઇ, નામિ દુર્ગ ત્રિકૂટ રે. ૧૪ સુણિ રે૦

રામ નિઇં લખમણ બેહૂ મલ્યા, વલી વાનર કોડિ રે,
કટક સજાઇ છઇ ઘણી, સીતા–સંકટ છોડિ રે. ૧૫ સાંભલિ૦

જિમ ભિંઇ સુ થઇ જલ વહઇ સાતઇં સમુદ્ર નીવારિ રે,
માતર સીત ત્રિવેલીયાં આરતીય ઊતારિ રે. ૧૬ સુણિ રે૦

૧૦–૧ ब क નીઠર. क રાચી રામનઇ.
૧૦–૨ क વનો, આસનો.
૧૧–૧ ब મેલ્હઇ વિષ વિકરાલ રે, क મેહલે વિષ વિકરાલ રે.
૧૧–૨ क કાંમીનઇ કોઇ હિત કહિ (કરિ), થાઈ દૂખ (દોષ) ભૂપાલ રે.
૧૨–૧ क ચડચો, કહિ. ब હું તુ ત્રિભુવંનસાલ રે; क તૂં તો બોલિ મ આલ રે (પાઠા૦ એ તો ત્રિભુવન સાલ રે)
૧૨–૨ ब ભલુ, क ભલો. ब માંડઇ વાદડ ઉવાલ રે; क થકી સમરથ ભૂપાલ રે (પાઠા૦ માડઇ ખેદડો કાલ રે)
૧૩–૧ ब પિહિલું, क પિહિલૂં. क મોકલ્યઉ, સીતાનો.
૧૩–૨ ब કંત તુમ્હે કહસિઉં થઉં, क કંથ કહૂ તમ્હે સ્યું કર્યું. કીધુ.
૧૪–૧ ब ભલુ, क ભલા.
૧૪–२ क મુઝ (પાઠા૦ માહારઇ) બેસણે. अ નામ ત્રિકૂટ ચઉરંગ રે;
क નામઇં દુર્ઘટ કોટ રે.
૧૫–૧ ब નઇ, क ને. ब બે, क બેઉ.
૧૫–૨ अ માંની સંકટ છોડિ રે.
૧૬–૧ अ જિમ ભિઇં સુથિ જલ વહઇ સાતઇ સમુદ્ર નિઇંવારિ રે.
क જમ ભેંસો થઈ જલ વહે, સાત સમુદ્રના વાર રે.
૧૬–૨ ब માતર સાત ત્રેવીલીયા આરતી ઊતારઇ રે.
क માતર સાત ત્રણિ વેલાં, દીપ આરતી ઉતારિ રે.

પર્વ્વત પેખિ ઊપાડીઆ, તોરઇ હીયડઇ નહીં હારિ રે,
લંક બાલી એહં વાનરે, બાંધિઉં સમુદ્રનું વારિ રે. ૧૭ સાંભલિ૦

બ્રહ્મા પુરોહિત આપણુઇ, દસમુખિ અવતાર રે,
સેષનાગ સિરિ છત્ર ધરઇ, વિશ્વકર્મ્મા શૃંગાર રે. ૧૮ સુણિ રે૦

ઓ આવઇ દલ દડવડ્યા, વાજઇ ઢોલ-નીસાંણુ રે;
રામઘરણિ તણુઇ કારણિઇ કંતા ! કાં તજઉ પ્રાંણુ રે? ૧૯ સાંભલિ૦

મૃત્યુ મરડી મિંઇ બાંધીઉં, પાડિઉ સેષ પાતાલિ રે,
ખટકઇ પાઇંઇ ખાટનિંઇ ગ્રહ નવઇ નિહાલિ રે. ૨૦ સુણિ રે૦

પ્રાણુ કસિઉં કહઇ પ્રીયડા ! આવઇ રામની જોડિ રે,
કોડ રહિયા કાંમીપણુઇ, તાહરુ મરડસિઇં મોડ રે. ૨૧ સાંભલિ૦

કોઇ વડા વિહઇ વાંકડી, દલઇ દિવસ નિંઇ રાતિ રે;
વાઉ વાહરઇ અહ્મ આંગણુઉં, દેવી! દેખિ પ્રભાતિ રે. ૨૨ સુણિ રે૦

રામ નઇ લખમણુ દુર્ગમા જિસ્યા સૂર નિંઇ ચંદ રે,
ઇંદ નરિંદ સખાઇઆ તાહરુ કાઢસિઇં કંદ રે. ૨૩ સાંભલિ૦

૧૭–૧ ब તાહરઇ, क તાહરે હઇયડિ નહીં સાજ (સાન) રે.
૧૭–૨ ज કંત વલી એહ વાંનરે બાંધિઉ સમુદ્ર સનીર રે.
क કંથ વલી એણિ વાંનરિ બાંધી સાગરપાજ રે.
૧૮–૧ क આપણે. बक દશ મુખ.
૧૮–૨ क શેષ સદા સિરિ. ધરે.
૧૮મી કડી પછી क માં નીચેની બે વધુ કડીઓ છે.
વાનરદલ આવઇ ઘણા, ખેહિ છાહીઉ સૂર,
રણસજાઇ છિ ઘણી જમ જલહર-પૂર રે. સાંભલિ૦
રાખો તે રાવણુ સૂણિ માનની, જીત્યા ઇંદ્રનરેંદ્ર રે,
જો એ સતી બલ માહિરૂં, જીત્યા સૂર ને ચંદ્ર રે. સુણિ૦
૧૯–૧ क વાજિ.
૧૯–૨ क તણિ. ब क કારણિ. क પ્રીઆ (કંથા). ब કાંઇ તિજઉ, क કાંય તજો.
૨૦–૧ क મૃત્યુ મઇં મરડી. પાડચો.
૨૦–૨ ब પાએ ષાટનઇ, क પાઇએ ખાટને. क ગ્રહે નવે.
૨૧–૧ ब પ્રાણુ કિહઉ કહઇ, क પ્રાણુ કસ્યું કહિ. ब આવઇ રામ સજોડ રે, क આવે રામ સજોડ રે.
૨૧–૨ ब કોડ રહ્યા કામીતણા, क કોડિ ગ્રહ્યા કામીપણે. ब મરડસઇ,
क મરડસે.
૨૨–૧ ब વહઇ વાંકડી, क વહિ કાંમની. क દલે દિવસિ નઇ.
૨૨–૨ क વાઉ બાહરે. बक આંગણૂં. क પરભાતિ રે.
૨૩–૧ अ રામલક્ષ્મણુ દોઇ આંગમ્યા, क રામ ને લખમણુ દો આંગમા. क જસ્યા, નઇ.
૨૩–૨ ब क ઇંદ્ર નરિંદ્ર. क તાહરો કાઢસે.

ચાંમર ઢાલઇ બિહૂં પખે ગંગાયમુનાં માય રે;
છઇ રતિ પૂરઇ ફૂલડાં, વેણા સરસતી ગાય રે. ૨૪ સુણિ રે૦

ધડહડ ધરણી ધડહડઇ, દીઇ છઇ વાંનરા ફાલ રે,
સીતા લઇ સાંહમા મલઉં, કંતા! કાં કરુ કાલ રે? ૨૫ સાંભલિ૦

ગીતગાંન તુંબર કરઇ, ઇંદ્ર આલઇ છઇ માલ રે,
નાચઇ રંભ તિલોત્તમા, નારદ વાઇ છઇ તાલ રે. ૨૬ સુણિ રે૦

રામનિઇં રોસ છઇ અતિ ઘણુઉ, તિઇં તું કરિઉં વિકર્મ્મ રે;
રાજતણુઉ રસ હારીઉ, હારિઉ તિઇં જસ ધર્મ્મ રે. ૨૭ સાંભલિ૦

બુધ આરીસઉ આઠવઇ, શુક્ર મંત્રિણુ હોઇ રે,
ક્ષણિઇં ક્ષણિઇં ચંદ્ર અમૃત ઝરઇ, રવિ કરઈ રસોઈ રે. ૨૮ સુણિ રે૦

ભાલોડે ભાથા ભરઇ, કરઇ ધનુષિ ટંકાર રે,
રામ નિઇં લક્ષ્મણુ જોડલી, બિહૂ પક્ષઇં જયકાર રે. ૨૯ સાંભલિ૦

મંગલ તે મહઇષી દોહઇ, ગુરુ રહઇ ઘડીઆલઇ રે,
ગર્દભ ચારઇ ગણુપતિ, અગ્નિ વસ્ત્ર પખાલઇ રે. ૩૦ સુણિ રે૦

ભૂધર ભાલા ઝલહલઇ, રવિ ખલભલઈ તેજિ રે,
સૂંનઇ હીઅડઇ સિઉં રહિઉ હજી સીતનઇ હેજિ રે? ૩૧ સાંભલિ૦

૨૪-૧ क ઢાલે ચિહું દસઇ. ब क જિમનાં.
૨૪-૨ क છએ. પૂરે. ब क વીણા.
૨૫-૧ क ધડહડે. દે છે.
૨૫-૨ ब સામા મલઉ. क મલો. કથા.
૨૬-૧ क કરે. આલી છે.
૨૬-૨ क નાચે રંભા. ब નારદ કર ધરઇ તાલ રે. क વાહિ છે.
૨૭-૧ क રામને. ब અતિ ઘણુ, क અતિ ઘણો. क તઇં તો કર્યો વિક્રમ રે.
૨૭-૨ क રાજતણો. ब क તઇં, ધર્મ.
૨૮-૧ ब આરીસુ, क આરીસો. क આઠવે. ब મંત્રણઇ, क મંત્રણે હોમ રે.
૨૮-૨ ब ક્ષિણ ક્ષિણ, क ખણિ ખણિ. क અમી ઝરે. કરે.
૨૯-૧ ब ભરિયા, क ભર્યા. કરે ધનુષ.
૨૯-૨ ब क રામ નઇ લખમણ. ब બિહુ જગિ જયકાર રે, क બહુ જગિ જેકાર રે.
૩૦-૧ ब क મિહિષી. મહિષી. क દોહિ. રહિ ઘડીયાલિ રે.
૩૦-૨ क ચારિ. પખાલિ.
૩૧-૧ ब ઝલહલ્યા, क ઝલહલિ. ब ષલભલ્યા, क ખલભલિ.
૩૧-૨ अ સૂંનઇ હીઇ સૂંઇ રહીઉ અજી સીત સિઉં હેજ રે.
क સૂંને હઇયડિ સૂં હુઉં. હેજ.

કામ કટારૂં કરિ ધરઇ. સ્વામિ કરઇ તલારૂં રે,
લાખ સવા બેટા લહૂં, અસિઉં રાજ અમ્હારૂં રે. ૩૨ સુણિ રે૦

સાંભલઇ મયગલ સારસી, કંતા ! કટકનૂં પૂર રે,
હયવર સિરિ પાખર ખડી, રણુકયાં રણતૂર રે. ૩૩ સાંભલિ૦

મેઘ દીઇ છડા છાબડા, મરણ માહરી મુઠ્ઠિ રે,
ઢોલ ચડિઉ ચંદ્રામુખી, પગ દેઇ શનિ પૂઠ્ઠિ રે. ૩૪ સુણિ રે૦

આવિઉ તે રાઘવ રાજીઉ રૂડા રૂપનુ રેઢ રે,
ઢમઢમ ઢોલ ધ્રસૂકીઆ, કંતા ! કાં કરુ જેડ રે ? ૩૫ સાંભલિ૦

કોડિ તેત્રીસઇ દેવતા અમ્હ ઉલગઇ આજ રે,
રાંમવખાણ તિઇં સિઉં કરિઉં ? તુમ્હ ના'વી લાજ રે ? ૩૬ સુણિ રે૦

લાજ કસી લંકાપતિ ? ચડિયાં કટક તે આજ રે,
સીત સમુહુતી સુંપીઇ રૂડા રામનઇ રાજ રે. ૩૭ સાંભલિ૦

પાયક-પાર ન કો લહઇ, ગજ મઝ ઘરબારિ રે,
હીંસઇ હયવર હાંસલા, રાખિસનઉ પરિવાર રે. ૩૮ સુણિ રે૦

કારિમઉં કટક તે તાહરું, સાચઉં રામનૂં રાજ રે;
પોઢા પાથર જલિ તરઈ, પેખુ પરતખિ આજ રે. ૩૯ સાંભલિ૦

પુર પોઢાં છઈ માહરઇ કંતા ! કોડિ બિચ્યાર રે,
ગોકુલ ગોરસ તે ઘણાં, ભોલી ! હીયડઇ મ હારિ રે. ૪૦ સુણિ રે૦

૩૨–૧ क કટેર કરિ ધરિ. કરિ.
૩૨–૨ क લાખ સવા રે બેટા વલી અસું. ब ઇસિઉં.
૩૩–૧ ब क સાંભલિ. क મેગલ.
૩૩–૨ अ હયવર સવિ પાષર પડી. क હયવર સરિ પાખર હવી.
૩૪–૧ ब મેરુ માહરી મૂઠિ રે. क મેર માહરિ મતિ રે.
૩૪–૨ क તોલિ નવિ ઉરવશી, જોઈ માહરી ગતિ રે.
૩૫–૧ क આવો. ब રૂપનુ રેડ રે, क રૂપનઉ રેડ રે.
૩૫–૨ क કંથા કાય કરિ.
૩૬–૧ क તેત્રીસ. ઉલગિ.
૩૬–૨ अ ઇંમ નાવી લાજ રે. क રામ વિખાણિ તે કસ્યું, તુઝ ન આવઇ લાજ રે.
૩૭–૧ ब ચઢયાં, क ચડયાં. क કટક જો પાજ રે.
૩૭–૨ अ સીત સમુહતી પુહચાઇ. क સોંપીઇ રૂડાં રામનાં.
૩૮–૧ क પાર ન પામીઇ. ઘરિ અપાર રે.
૩૮–૨ क રાખસનઉ.
૩૯–૧ ब क કારિમૂં. क તાહિરં. ब क સાચૂં.
૩૯–૨ क પોઢા પાથર જલ તરિ પેખો પ્રતખિ.
૪૦–૧ क પુર પોઢા તે માહરિ. ब બિ ચારિ.
૪૦–૨ ब કાં હીયડઇ હારઇ રે, क કાય હઇયડિ તૂં હારિ રે.

માંન ઘણઉં મનિ તાહરઇ, કંતા ! કાંઈ અબૂઝ રે,
સાંન નહી હીયડઇ સહી કિસિઉં રામસિઉં ઝૂઝ રે. ૪૧ સાંભલિ૦

ચ્યાર લાખ ચઉહટાં ભલાં, રથ છઇ ત્રિણિ કોડિ રે,
ત્રિણિ કોડિ મેડા ઠવ્યા, નવ કોડિ ઘરની જોડિ રે. ૪૨ સુણિ રે૦

ગઢ મઢ મંદિર માલીઆં પ્રિય ! હોસિઇ પીયારાં રે,
સૂરવંસી શ્રીરામનાં સેન આવ્યાં સવારાં રે. ૪૩ સાંભલિ૦

અંગિ ઊડૂં, નરપતિ નડૂં, વાહૂં વઇરીઅડા હાથ રે;
સાથ કસિઉ એ રામનુ ? કુણુ મઝ સમઉ નાથ રે ? ૪૪ સુણિ રે૦

પ્રીય ! તિઇં પ્રેમ કસિઉ કરિઉ ? નહીં સીત સનેહ રે,
એક પખઇ અલજઉ કસિઉ ? દેવ ! કાં દહઉ દેહ રે ? ૪૫ સાંભલિ૦

મંદોદરી ! સુણિ સુંદરી ! સારી સીત સીખાડિ રે,
દેવી ! એ ડાહાપણુ તાહરું, માહરું રૂપ દેખાડિ રે. ૪૬ સુણિ રે૦

મેરુ ચલઇ, મહીયલિ ઢલઇ, વહઇ અવલી ગંગ રે,
સીતા સતી વંછઇ નહીં તુહઇ તાહરુ સંગ રે. ૪૭ સાંભલિ૦

દસ મસ્તક છઇ માહરઇ, ભુજાડંડ છઇ વીસ રે,
લોચન વીસ લખ્યાં વલી, મઝ માંનિઇં છઇ ઇસ રે. ૪૮ સુણિ રે૦

૪૧–૧ क ઘણૂં રે મનિ તહ્મારડિ કંથા કાંચ.
૪૧–૨ क હીયડિ. કસ્યું રામસૂં.
૪૨–૧ क લખ્ય ચહુટાં. છિ ત્રણ.
૪૨–૨ क ત્રણ્ય. ब क ઘર જોડિ રે.
૪૩–૧ क પ્રીત ! હોસઇ.
૪૩–૨ क સૂરજિવંસી. अ સેન આવ્યાં સવિ બારિ રે.
૪૪–૧ ब અંગિ અનંગ નરપતિ નડિઉ વાહિઉ વયરીડા હાથ રે.
क અંગિઇ ઇંદ્ર સુરપતિ નડૂં, વાહૂં વિયરીડા હાથ રે.
૪૪–૨ ब કિસિઉ, क કસ્યો. ब રામનઉ, क રામનો. क કોણ મુઝ સૂં દીઇ બાથ રે.
૪૫–૧ ब પ્રીયડા પ્રેમ કિસિઉ કરઇ, क પ્રીય ! તું પ્રેમ કસ્યો કરે.
૪૫–૨ ब કિસિઉ. क એકપખી અલજો કસ્યો. કાં દીઉ.
૪૬–૧ क સુણિ માનની. સારી સીખ.
૪૬–૨ क તાહિરૂં. માહારૂં.
૪૭–૧ ब વહિ કાલીય નાગ રે. क મેર ચલિ. ઢલિ. વહિ કાલી ગંગ રે.
૪૭–૨ ब તુહિ. क વાંછિ નહીં તોહિ તાહિરો.
૪૮–૧ क છિ માહરિ. છિ વીસ રે. ब क ભુજાદંડ.
૪૮–૨ क માંનિ છિ.

પહઇડિઉ સમુદ્ર સખાઇઉ, પહઇડિઉ લંકનુ લોક રે,
લંકધણી ! લંપટપણઇ તાહરું તે જ થયઉં ફોક રે. ૪૯ સાંભલિ૦

ચ્યારઇ નિ દસ વલી ચઉકડી લખું ચઉપટ રાજ રે;
રામ કવણ? કુંણ વાનરાં? કસી બાંધી છઇ પાજ રે. ૫૦ સુણિ રે૦

પહઇલઉ તે અંગદ ઝૂઝીઉ, ઝૂઝિ રાય સુગ્રીવ રે,
મેહલિઉ છઇ હણુમંત મોકલઉ, કિમ રાખસિઉ જીવ રે? ૫૧ સાંભલિ૦

રાક્ષસ રુખ જસ્યા ધસ્યા, કુંભકરણ કઠોર રે,
લાખ સવા બેટા ભલા રણિ જાઇ છઇ જોર રે. ૫૨ સુણિ રે૦

ખડહડ ખાંડાં ખડહડઇ, ભડ ધાઇ ધડહીણ રે,
રામતણઇ રણઇ રેાલવઇ, તાહરું કટક થયઉં દીણ રે. ૫૩ સાંભલિ૦

અટ્ઠોત્તેર સુ બુધિડી માહરઇ વસઇ કપાલિ રે,
હૂં રાવણ લંકેસરી, રામ પડઇ જંજાલિ રે. ૫૪ સુણિ રે૦

પ્રીય! લંક તે વીંટી વાંનરે, પાડિયાં પોલિપગાર રે,
સાર ન જાંણઇ સ્વારથી, ઝૂઝઇ ઝૂઝણહાર રે. ૫૫ સાંભલિ૦

રોસિઇં રાવણ ચડભડિઉ, ઊઠિઉ ઊદ્ધત વીર રે,
રાંમતણઇ રણિ આફલિઉ, ઢલિઉ ધરણિ શરીર રે. ૫૬ સુણિ રે૦

૪૯-૧ ब પહિડિઉ, क પેહિડો લંકાનો.
૪૯-૨ क લંપટપણિ. થયું.
૫૦-૧ ब ચ્યારિ, क ચાર, ब અનઇ, क નઇ. क ચોકડી. ब લષિઉં,
 क લખ્યું.
૫૦-૨ क રામને કુણ. છિ. ब કિસી.
૫૧-૧ ब પહિલઉ, क પહિલૂં. ब ઝૂઝઇ, क ઝૂઝો.
૫૧-૨ अ રાખસિઉ રાજ રે. क મેહલસિ હનુમંત મોકલો કિમ રાખસો જીવ રે.
૫૨-૧ क રાખસ રૂખ જસા થયા.
૫૨-૨ क બેટા વલી.
૫૩-૧ क ખડખડે. ભડ થયા છિં હીણ રે.
૫૩-૨ क રાંમતણિ રણિ રોલવેઇ તાહરૂં સેન થઉ દીંણ રે.
૫૪-૧ ब સઉ બુધડી, क સો બુધડી. માહારિ વસિ.
૫૪-૨ अ રામ કાં પડઇ લાજિ રે, क કાં રામ પડિ જંજાલિ રે.
૫૫-૧ क લંકા પાડિ પોલ્ય પગાર રે.
૫૫-૨ ब क જાંણિ સાથીયા. क ઝૂઝી.
૫૬-૧ રાવણ ધડહડિઉ, क ધડહડયો. क ઉઠો ઉધર.
૫૬-૨ ब રણિ આવટઇ. क આફલ્યો ઢલ્યો.

જય જય શબ્દ જગત્રિ હૂઉ નવરંગ નાદ રે,
સંવત પનર બાસઠિઇ રચિઉ સાર સંવાદ રે. ૫૭ જય જય૦

રાય વિભીષણુ થાપીઉ, આપિઉ રાવણુ-પાટ રે,
રામ નિઇં લક્ષ્મણુ ગહગહિયા, ચાલીઆ ન્યાયની વાટ રે. ૫૮ જય જય૦

લંક દહી રાવણુ હણી વાલી સીત શ્રીરાંમ રે,
મુનિ લાવણ્યસમઇ ભણુઇ, આવીઆ આપણુઇ ઠાંમિ રે. ૫૯ જય જય૦

સીલિઇં જલ પાથર તરઇ, સીલિઇ નવિ ડસઇ નાગ રે,
સીલિઇં અગ્નિ તે સીયલિ, સીલિઇં સીત સોભાગ રે. ૬૦ જય જય૦

રામ અયોધ્યાઇં આવીયા, સોહઇ સીત અર્ધાંગિ રે,
મુનિ લાવણ્યસમઇ ભણુઇ બઇઠા રાજનિઇં રંગિ રે. ૬૧ જય જય૦

કરસંવાદ

(ઢાલ દૂહાનઉ)

પહિલું પ્રણુમું સારદા જસ કરિ વીણુાનાદ,
આદીશ્વર આદિઇં કરી ગાઇસુ કરસંવાદ. ૧

નાભિરાય — કુલમંડણુ, મરુદેવી — ઉરહાર,
યુગલા ધર્મ્મનિવારણુ, અવનિઇં આદિકુમાર. ૨

૫૭–૧ ब क જય જયકાર જગત્રિ હૂઉઆ. क વરત્યાં રંગના નાદ રે.
૫૭–૨ ब બાસઠઇ, क બાસઠિ. રચ્યો.
૫૮–૧ क રાજિ વિભીષણ. આપ્યો.
૫૮–૨ क નઇ લખમણ. क વાલ્યો નીચનુ ઘાટ રે.
૫૯–૧ बમાં આ કડી નથી.
૫૯–૨ क આવ્યા આપણિ.
૬૦–૧ ब સીલઇ. क જલિ. તરિ. સીલિ નવ ડિસિ.
૬૦–૨ ब સીલઇ. क સીચલિ મતિ જસી સીયલી, સીલિ સીત સોભાગ રે.
૬૧–૨ क અજોધ્યાં. સોઇ સીત અરધાંગિ રે.
૬૧–૨ ब લાવન્યસમય, क લાવંનસમિ ભણિ. ब રાજનઇ રંગ રે,
क બિઠા રાયનઇ સંગિ રે.
अ ઇતિ શ્રી રાવણમંદોદરી સંવાદ સંપૂર્ણ.
ब ઇતિ રાવણ સાર સંવાદ સમાપ્તઃ ॥ શ્રી ॥ શ્રીરસ્તુ : ॥
क ઇતિ શ્રી રાવણમંદોદરી સંવાદ સમાપ્ત. સંવત ૧૬૮૨ વરષે ભાદ્રવા વદિ ૮ લિષતં ऋ. રાઘવ તથા ગં. વીરદાસા પઠનાર્થે સુભં ભવતુ ॥ છ ॥

૧–૧ ब પ્રણુમિસુ, क પ્રણુમિસિ, ब કરે.
૨–૧ अ क કુલમંડણુ. क મુરુદેવી ઉયરિ હાર.
૨–૨ क આદિઇં આદિકુમાર.

વીસ લાખ પૂરવ લહી કુંયરપદ સુવિશાલ,
ત્રિસઠિ લાખ પૂરવ જેણઇ કીધઉં રાજ રસાલ. ૩

ધરમ કરમ કરણી તણા પ્રગટ કરિયા વ્યાપાર,
નારી નામ સુમંગલા અનઇ સુનંદા સાર. ૪

સુંદર શત બેટા હૂયા, આદિઇં ભરત સુજાંણ,
બાહૂબલિ બલવંત તે સસિહર સૂર સમાંણ. ૫

બેટી બંભી સુંદરી, ચુસઠિ કલા સુચંગ,
બેટા બહુ પરિ સીખવ્યા કલા બહુત્તિરિ રંગ. ૬

એક વાર ઊરણ કરી પૃથિવી સવિ સંભાલ,
આદીશ્વરિ થિર થાપીઉ ભરત ભલુ ભૂપાલ. ૭

લાખ એક પૂરવ લહી પ્રભુ પાલઇ ચારિત્ર,
કેવલકમલા આદરી કાયા કરી પવિત્ર. ૮

સહિસ વરિસ જેણઈ તપ તપ્યા, વરસ વિણુ આહાર,
મુનિ લાવણ્યસમઇ ભણઇ પ્રભુ-પારણા-વિચાર. ૯

(ચુપઇ)

શ્રીશ્રેયાંસ-ઘરનઇ બારણઇ પુહતા વરસદિવસિ પારણઇ,
ભિક્ષા કારણિ શ્રીજગનાથ, હરખિ હઇઆસું ઓડઇ હાથ. ૧૦

૩–૧ ब પૂરવ લગઇ લહી કૂંઅરપદિ. क કુંયરપદિં
૩–૨ ब જિણિ કીધૂં.
૪–૧ ब क ધર્મ કર્મ. કરયા.
૪–૨ अ ब સુનંદા નારિ.
૫–૧ ब હઉઆ.
૫–૨ ब क બલવંત બે શશાહર.
૬–૨ अ બિહું પરિ.
૭–૧ ब એક વરસ. ब પૃથ્વી, क પ્રથવી.
૭–૨ ब થપ્પીઉ. क ભરથ ભલઉ.
૮–૧ अ પ્રભુ પાલિઉ.
૯–૧ ब क સહસ વરસ. ब જિણ.
૯–૨ ब લાવણ્યસમય.
૧૦–૧ अ શ્રી શ્રેઆંસસ ઘરબારણઇ, ब ઘરબારણઇ.
क પહુતા વરસ દિવસ.
૧૦–૨ अ હરષઇ સિઉં તવ ઓડિઉ હાથ. क હીયાસુ છોડઇ.

વદઇ વાદ વાદિઇ કર દોઈ, એકએકથી અધિકા હોઈ,
કહઇ લાવણ્યસમઇ સુવિચાર, ગાઈસુ કરસંવાદ ઉદાર. ૧૧

દક્ષિણ કર તવ બોલિઉ તામ, એ નહીં સ્વામિ અહ્મારું કાંમ.
દીધાં દાન-માન મઇં ઘણાં, નીચ કામ એ ડાવા તણાં. ૧૨

સાત વ્યસન પોષઇ, જૂ રમઇ, તે નર ઉત્તમનઇ નવિ ગમઇ,
ધન હારીનઇ થાઈ દીણ, રે કર દક્ષણ લખ્યણહીણ. ૧૩

જાણઇ લક્ષ્મણ, જાણઇ રામ, મહીયલિ મોટી માહરી મામ;
તિલક વધારૂં મૂં જસ જોઈ, તુ પૃથિવીપતિ-પદવી હોઈ. ૧૪

કુંકુમઅક્ષત મઇં ધુરિ ધરિયાં, તિહાંથિકાં તઇં મૂંઠા ભરિયા,
તિલક વધારી ચુહડિયાં ચંગ, આપ્યા ડાવઇ રાખિઉ રંગ. ૧૫

ખાંડા-બલિ ક્ષોણિ તલિ લીધ, વઇરી વિસહર સેવક કીધ,
માહરી મૂઠિ વખાંણી વલી, દખ્યણ કર બોલિઉ મન રુલી. ૧૬

વઇરી વિકટ પ્રગટ દલ મિલ્યાં, ખડગઘાઇ રણિ ખેડઇ ખલ્યા,
જુ ખેડઉં નવિ રાખત વાંમ, તુ દક્ષણ કર ફેડત ઠાંમ. ૧૭

હૂં ઊઘાડઉ ધાયુ ધસી, તું પઇઠઉ ખેડા માંહિ ખસી,
કાયર માંહિ કઢાવું લીહ, હું દક્ષણ કર સાચુ સીંહ. ૧૮

૧૧–૧ कમાં આ લીટી નથી.
૧૧–૨ ब कમાં આ લીટી નથી.

૧૨–૧ व क દક્ષણ. ब બોલ્યુ.

૧૩–૧ अ સાત વિસન.
૧૩–૨ ब क લક્ષણહીણ.

૧૪–૧ अ જાંણું લક્ષણ જાંણું રાંમ.
૧૪–૨ अ મઉં જસ હોઈ. क વધારી મૂ જસ સોય.

૧૫–૧ ब क ધરયા. ભરયા.
૧૫–૨ ब ચઉઢિઆ, क ચુહડયા. ब રાખ્યુ.

૧૬–૧ अ ષંડા. ખ્યોહણી વસિ કીધ. ब ક્ષોણી તલ.
૧૬–૨ ब क દક્ષણ. ब બોલ્યુ. રલી.

૧૭–૧ अ મિલિયાં. ब ઘાય.
૧૭–૨ ब ખેડૂં. क જઉ ષેડૂં. તઉ.

૧૮–૧ ब ઊઘાડુ ધાઊં. क તઉં. ब પઇઠુ. क ષિસી.
૧૮–૨ ब क સાચઉ.

મઈં રણિ દીઠઉં તાહરૂં પ્રાણ, ચાપ ચડાવી નાંખિઉં બાણ,
કહિ ડાવુ, કુણ મુહવડિ થયુ? તું નીસત તિહાં નાસી રહિઉ. ૧૯

દક્ષણ કર ઉન્નત કહિવાઇ, દાનિઇં જિણિ વાધઇ જસ-વાય,
ધોરી ધરમતણઇ ધુરિ થાઈ, રે ડાવા કર! તૂં સાં માંહિ? ૨૦

કહઇ ડાવુ, ધન મેલિઉં જેણિ, દાનતણૂં ફલ પામિઉં તેણિ,
રથિ જૂતા છઇ દક્ષણ – વાંમ, પૂછઇ પંડિત ધોરી નાંમ. ૨૧

સતલોક માંહિ માહરૂં સાચ, સહૂ કોઇ માનઇ માહરી વાચ,
કરી ધીજ ઊતારું આલ, ડાવુ કર કીધુ વિસરાલ. ૨૨

ફૂલિ મ ફૂંગર, તું કુણ માત્ર? તું આગલિ થઈ પાડઇ ખાત્ર,
ચોરી કરતાં જુ કુણ લહઇ, કહઇ ડાવુ સિર સઘલૂં સહઇ. ૨૩

રા તૂઠઉ આપઇ વ્યાપાર, વાજઇ ઢોલતણઉ ઢમકાર,
ડાવુ કર તિહાં અલગુ રહઇ, સર્વ મુદ્રા કર દક્ષણ લહઇ. ૨૪

જોઈ વિમાસી હીયડામાંહિ, દક્ષણ કર! તું મૂરખ કાંઇં;
ડાવુ કર તિહાં ડાહિમ ભણઇ, તે મુદ્રા પહિરાવી કિણઈ? ૨૫

થાલ કચોલા સોવન વાન, શાલિ દાલિ પ્રીસ્યાં પકવાંન,
ભલાં ભોજન દક્ષણ કર કરઇ, ડાવઉ કર તિહાં સહુ પરિહરઇ. ૨૬

તવ ડાવુ કર બોલિઉ હસી, દક્ષણ! વાત કહી તઇં કિસી?
ઇઠિયા ઈટાલે આહણઇ, દીધાં ચલૂ કહુ તિહાં કિણઇ? ૨૭

૧૯-૧ ब લાષિઉં બાણ.
૧૯-૨ ब કહઇ. ક ડાવઉ. ब રહ્યુ.
૨૦-૧ अ क ઉનત. ब જગિ વાધઇ. क જસ વાધઇ.
૨૦-૨ ब સ્યા માંહિ.
૨૧-૧ क કહિ. अ મેલિ. क મેલ્યા. પામ્યૂં.
૨૧-૨ ब क પૂછઉ.
૨૨-૧ अ સહુ કો સાંભ[લ]ઇ માહરી વાચ.
૨૨-૨ क ડાવઉ. કીધઉ.
૨૩-૧ अ ફૂલિ ફૂંગરિ તું કુણ માત્ર.
૨૩-૨ अ કહિ. સર. क ડાવઉ. સહિ.
૨૪-૧ क રાઉ. તૂઠઉ. ब તૂઠુ. આપ્યુ. ब क ઢોલતણુ.
૨૪-૨ अ સર્વ મુદ્રા દક્ષણ તિહાં લહઇ.
૨૫-૧ ब હઇઅડા.
૨૫-૨ ब ડાહિમિ. क કુણઇ.
૨૬-૨ ब ડાવુ. સહુઇ.
૨૭-૧ क ડાવઉ. ब બોલઇ.
૨૭-૨ ब અઇઠિઆં. કણઇ.

માહરઇ મુખ ધોવાનું કાંમ, તાહરઇ કીધાં અપવિત્ર ઠાંમ;
દક્ષણ કર બોલ્યુ બહુ તાંમ, મુઝ તોલઇ કિમ આવુ વાંમ? ૨૮

તવ કર ડાવુ બોલિઉ વલી, સંપ વિના તુહ્મે લિઉ કિમ સિલી?
સાવધાન થઈ જોઉ સુહણુ, પડી ઇઠિ ઊસારઇ કુણુ? ૨૯

પાન ફૂલ ફોફલ રસરેલ, ચૂયા ચંદન નઇ ચાંપેલ,
નહી માંન ડાવા! તુંહનઇ, સિઉ ઊતર આપિસિ મૂંહનઇ? ૩૦

તું લોભી થિઉ જાસક જિમઇ, વૈદ્ય સૂઆરઇ ડાવઇ ગમઇ;
કર કહઇ ડાવુ, કેતું કહૂં? તાહરું ખાધું હું નિર્વહું. ૩૧

હું નારી પરણૂં તે સહી, તાહરૂં કીધૂં કાંઇ નહીં,
દક્ષણ પરઠી ફેરા ફિરઇ, તાહરૂં કીધું ન પડઇ ચરઇ. ૩૨

ચુરી ખૂણા કીધા ચ્યારિ, માંહિ બિઇસારયાં નર નઇં નારિ,
ફેરાનુ જવ લાધુ લાગ, કાંઇ ન ટાલિઉ ડાવઉ લાગ? ૩૩

મઇં જસ સફલ કરિઉ સંસાર, ખાધઉ ખવરાવિઉ કંસાર,
કહઇ દક્ષણ કર, નારી ગ્રહી, કોડિ નવાંણું લક્ષમી ગ્રહી. ૩૪

સિઉં કીજઇ તિણિ મોટઇ નાહિ, જુ નહીં નિરવહવાની આહ?
તિઇં પરણી સિઉં કીધું કાંમ? કહઇ ડાવુ, કિણઇ દીધઉં ઠાંમ? ૩૫

જપું જાપ જપમાલા ધરઉં, પરમેશ્વરની સેવા કરું,
કર સર પરઠી પાએ પડું, એતું કાંમ અહ્મારું ખરું. ૩૬

૨૮–૧ क ધોવાના.
૨૮–૨ ब क બોલિઉ. क મઝ. આવઇ.
૨૯–૧ ब क બોલઇ. અ क લિઉ નઇ સિલી.
૨૯–૨ ब જોઉ સુણ. क અઇઠિ.
૩૦–૧ ब क રસરેલિ. ब ચૂઆ.
૩૦–૨ ब સ્યુ.
૩૧–૧ ब થયુ. क સૂયારઇ.
૩૧–૨ ब કેતું કહઉં. क નરવહૂં.
૩૨–૧ ब કીધઉં.
૩૨–૨ ब તાહરઇં કીધઇં. बक પડઇ વરઇ.
૩૩–૧ क બઇસારયા.
૩૩–૨ क ફેરાનઉ. લાધઉ. अ કાંઇ ટાલ્યુ ડાવુ લાગ.
૩૪–૧ ब મઈ જિ સફલ કીધુ. क મઇ જઉ સફલ.
૩૫–૧ अ તેણઇ મોટિ માંહિ, क જિણિ મોટઇં નાહિ. अ નિવહઇવાની.
૩૫–૨ ब સ્યૂં. क કુણિ દીધઉં.
૩૬–૧ ब क પરમેશ્વરની પૂજા કરઉં.
૩૬–૨ ब क સિરિ. અમ્હારૂં વડૂં.

ચંદન ચંપક ટોડર ધરિયાં, મંગલ દીપ મનોહર કરિયાં,
બે કર જોડયા આગલિ જિહાં, કહઇ ડાવુ, અહ્મે અલગા કિહાં ? ૩૭

જે જોસી સામુદ્રિક લહઇ, તે અહ્મ રેખા જોઇ કહઇ,
જસ-વિદ્યા-ધન-આયુ-પ્રમાંણુ, ડાવા કર ! તું કિસિઉં વખાંણુ ? ૩૮

કહઇ ડાવુ, જોસી સવિ લહઇ, તે લક્ષણ અપલક્ષણ કહઇ;
આપ વખાણઇ ઊછાંછલુ, તે માણુસ નહી ભારઝલુ. ૩૯

દક્ષણ મારગિ બિસઇ પંતિ, દક્ષણ કર પ્રીસઇ એકંતિ,
દક્ષણ કર સવિ લહઇ દક્ષણા, કહઇ દક્ષણ કર અહ્મ ગુણ ઘણા. ૪૦

દક્ષણ દિસિથા ડાવુ મેર, દક્ષણ ડાવી વાજઇ ભેર,
દક્ષણ ડાવી પાંતિઇ રહઇ, કહઇ, ડાવુ, પરાભવ કાં સહઇ ? ૪૧

વામ નયણ તુહ્મારાં રહ્યાં, દક્ષણ અંગ જુ ઉત્તમ કહ્યાં,
જિમ જિમ જોઉં તિમ તિમ સાર, દક્ષણ અંગ વડુ વ્યાપાર. ૪૨

જિહાં નહી પાસઇ ડાવુ બંધિ, ખોડી દૂંટી કાયા અંધ,
નયણ એકલઇ ન દીધી શોભ, જિહાં નહી જમલી ડાવી થોભ. ૪૩

વ્યવહારીયા કુંઅર કુંઅરી, ગજ રાજા, સપલહાણ તુરી,
મંગલ ભણુતી નારી મિલી, દક્ષણ પાસઇ પૂજઇ રલી. ૪૪

શકુન તણા છઇ વડા વિવેક, ડાવા જિમણા કહ્યા અનેક,
જિહાં જે બોલ્યા તિહાં તે ધુરી, રે ઈ તરસ્યું જાઇ તરી. ૪૫

૩૭-૧ ब ધરયાં. કરયાં.
૩૭-૨ अ કર જોડી. क જોડીઅ લગા જિહાં.
૩૮-૨ ब તૂં કિસ્યૂં.
૩૯-૧ ब क લક્ષણ તિમ અપલક્ષણ.
૩૯-૨ क ઊછાંછલઉ.
૪૦-૧ ब क બઇસઇ.
૪૧-૨ क પાંતિ.
૪૨-૧ ब બાડા વયણ, क વામા વયણ. કહિયાં.
૪૨-૨ क જોયું. વહુ વિચાર.
૪૩-૧ क જિહાં પાસઇં ડાવઉ ષંધિ ષોડી દૂંટી કાયા અંધ.
૪૩-૨ ब क તઇં એકલઇ ન દીધી સોભ જાં નહી જમલી માહરી થોભ.
૪૪-૧ क સપલાણું.
૪૪-૨ ब પૂગી રુલી. क રુલી.
૪૫-૧ अ વડા વિશેષ. क કહિયા.
૪૫-૨ क તરસિઉં.

વાદ વદંતા બિઠી મૂંઠિ, જુ સરસતિ પૂરઇ અહ્મ પૂંઠિ,
અક્ષર અંક તણી જે કલા, સવે લખાઇ તે અહ્મ વલા. ૪૬

કહઇ ડાવુ જગિ મોટા જેઉ, અવગુણ આપ ના દેખઇ તેઉ,
લક્ષ કોડિ લેખાં ઉધરી, અંક તણી પરિ ડાવઇ કરી. ૪૭

કલ્પવૃક્ષ ચિંતામણિ ચંદ્ર, નરનું નાંમ ભણાવઇ ઇંદ્ર,
હૂં તૂઠુ ચ્રુ તૂઠુ ઈસ, દક્ષણ કર થાપઇ જગદીસ. ૪૮

કહિ ડાવુ, જગિ એહવું હોઇ, અવગુણ આપ તે દેખઇ કોઇ,
કહઇ નરપતિનઇ નાંમ, એ દક્ષણ કર કહિ તું કાંમ. ૪૯

ધમ્મ'તણા થાનક ઉધરું, લિખી લગન રાઇ આગલિ ધરું,
નાડીભેદ લહું એકલુ, ડાવુ દક્ષણથી કિમ ભલુ ? ૫૦

સુણી વાત કર ડાવુ હસઇ, કૃપણાઇ તુઝ વાસિઇં વસઇ,
લખિઉં લગન અહ્મ સન્મુખ ફલઇ, લહઇ નાડિ ચંપઇ બિહુ ગમઇ. ૫૧

ડાવા કર ! તું જાંણઇ ઝખી, ફૂટઉ અક્ષર ન સકઇ લિખી,
હું જગિ જાંણું સઘલી વાંણિ, મુઝ સરિસી સી તાંણોતાંણિ ? ૫૨

કામણ મોહણ કૂડી કલા, કૂડાં કાટલ કૂડી તુલા,
લંપટ લુચી લોભીપણાં, એ લક્ષણ કર દક્ષણ તણાં. ૫૩

કહઇ દક્ષણ કર, લેખણ ગ્રહું, રાજા-ઘરિ ધન લેખું લહું,
મંત્રીસર પદવી મુઝ થિકી, મુઝ આગલિ તું ન સકઇ બકી. ૫૪

૪૬–૧ ब બઇઠી.
૪૬–૨ ब લિખાઇ.
૪૭–૧ ब મોટા જેઅ, क મોટા જેહ. (ઉત્તર ચરણ) ब બેહુ કહિ નવિ દાષઇ તેઅ. क બેહઉ કહિઇ નવિ દાષઇ તેહ.
૪૭–૨ ब क અંક તણી ગતિ ડાવી કરી.
૪૮–૧ क નરનૂં ભણાવઇ ઇંદ્ર.
૪૮–૨ क તૂઠઉ.
૪૯–૧ ब આપ ન દેખઇ કોઇ.
૪૯–૨ ब કહિઇ નર પ્રતિઇં નનામૂં નામ એ દક્ષણ કર કહિનાં કામ.
क કહિઇ નનામૂં નામ, એ દક્ષિણ કર કહિના કામ.
૫૦–૧ क ब ઉધરઉં. ब રાય, क રાઉ. ધરઉં.
૫૦–૨ क એકલઉ. ભલઉ.
૫૧–૧ ब સુણી વાણિ, क સુણી વચન.
૫૧–૨ ब ચંપી બિહું વલઈ, क ચાંપઇ બિહું વલઇ.
૫૨–૨ ब क મઝ સરસી સી.
૫૩–૨ ब લંચી क લંપટ લુંડી.
૫૪–૨ ब મંત્રીશ્વર. મઝ. મઝ.

રે ભાગડા ! ન જાણુઇ ભડી, મુઝ પાખઇ લેખણુ કિમ ઘડી,
વાંમ વાણી તવ બોલઇ ખરી, લખતાં લેખ વહી કુણુ ધરી ? ૫૫

દેવા ડાવુ આઘઉ જાઇ, તું યાચક મનિ ઝાંખુ થાઇ,
દીધઉં લીધઉં ન લહઇ વલી, જે કહઇ આપઇ પાંણી પલી. ૫૬

પસ ભરી જઇઇ જગનાથિ, તર્પ્પણુ કાંઇ કીધઉં અહ્મ સાથિ,
ગુરુ-વંદણુ લુંછણુ એકલઇ કાંઇ ન કીધું દક્ષણુ ભલઇ. ૫૭

આદીશ્વર બોલ્યા જગનાથ, નિસુણુ દક્ષણવાંમા હાથિ,
વરસદિવસની પીડઇ ક્ષુધા, થાઉ સંપ રસ લીજઇ સુધા. ૫૮

વાદતણી વેલા નહી એહ, પીડઇ ક્ષુધા અહ્મારુ દેહ;
લાલ્યા પ્રતિપાલ્યા જવ તુહ્મે, બે કર જમલા દેખું અહ્મે. ૫૯

એક એકલુ ગાઢઉ ભલુ, કોઇ મ હોસિઉ જગિ એકલુ,
એક એક આગલિ અગ્યાર રુદ્રતણા બીજુ અવતાર. ૬૦

મંડક મોદક પાપડ વડાં, ચેજા ચાલઇ કહુ કેવડાં,
કરસણુ ખેડિ વલી વાવણી, બિહુ કરિ કીજઇ સોહામણી. ૬૧

નાદભેદ નાટક નવરંગ, નારીભોગ ભલા તે ચંગ,
ગજધર કારીગર કુંભાર, બિહું કરના વરતઇ વ્યાપાર. ૬૨

દક્ષણુ દાખુ, ભોજન સમઇ, કારણુ વસિ ડાવઇ સહુ જિમઇ;
બે કર સકલ હુયા આધાર, બે માન્યા બે સિરિ સિણગાર. ૬૩

૫૫-૧ ब લેખિણિ. ब क મઝ.
૫૫-૨ क લિષતાં. કુણિ.
૫૬-૧ अ આઘઉ થાઇ. યાચક ઝાંખ્યુ મન માંહિ. क યાચક મુષિ ઝાષઉ થાઇ.
૫૬-૨ ब દીધૂં લીધૂં.
૫૭-૧ ब તર્પણુ કાં કીધાં. क તપ્પણુ કોઇ કીધા.
૫૭-૨ ब क કીધાં.
૫૮-૧ ब બોલઇ. क નિસુણઉ.
૫૮-૨ ब ટાલુ ક્ષુધા. થાઉ સંપિ.
૫૯-૨ ब જવ અમ્હે. જમલા દીઠા તમ્હે. क જવ તમ્હે. દીઠા અહ્મે.
૬૦-૧ ब ભલઉ. क એકલઉ.
૬૦-૨ ब क ઇગ્યાર. ब રુદ્રતણા બલનુ અવતાર. क ઇંદ્રતણા બલનુ.
૬૧-૧ क કહઉ.
૬૩-૧ ब દાખિઉ. કારણિ કરિ.
૬૩-૨ ब क સકલ કિયા. क બેહુ.

દોઇ ચલણુ વિણુ ગમણુ ન ફિરઇ, ધોરી દોઇ ધુરા ઊધરઈ,
દોઇ નયણાં વિણુ ન ઓપઇ રૂપ, દોઇ કર ભલા ભણુઇ જિનભૂપ. ૬૪

દોઇ કર સંપ જિનેશ્વરિ કરયા, ભાવિઇ સાર ઇક્ષરસ ભરયા,
શ્રી શ્રેયાંસકુમાર આણુંદ, પ્રથમ પારણું પ્રથમ જિણુંદ. ૬૫

હૂઇ વૃષ્ટ સોવન સિણુગાર, દુંદુભિ દેવ કરઇ જયકાર,
મુનિ લાવણ્યસમઇ કહઇ સોઇ, જિહાં જિહાં સંપ તિહાં સુખ હોઇ. ૬૬

સંપઇ લહીઇ ધનની કોડિ, સંપઇ અંગિ ન લાગઇ ખોડિ,
સંપઇ વયર ન વાધઇ રતિ, સંપ વખાંણુઇ શ્રી જિનમતિ. ૬૭

માલવ મરહઠ સોરઠ સાર, દેસ સવે ગૂજર સિણુગાર,
વિનય વિવેક વિચાર વિશેષ, દીસઇ ધર્મતણા બહુ દેષ. ૬૮

પોઢાં જિણુહર પોસહસાલ, વસઇ લોક દીપતા દયાલ,
સાંતિજનગર મદ્ધિ સુવિસાલ, ગાયુ કરસંવાદ રસાલ. ૬૯

સંવત પનર પંચહુત્તરઇ, મુનિ લાવણ્યસમય ઉચ્ચરઇ,
પામી ચંદ્રપ્રભ જિનરાય, બે કર સંપિઇ પૂજઇ પાય. ૭૦

૬૪–૧ ब ગમન. क ગમન ન કરઇ.
૬૪–૨ अ વિણુ નિરખ્યુ રૂપ, क વિણુ નિરખુ રૂપ.
૬૫–૧ ब સંપિ. ઇક્ષુરષિ. क ભાવ સરિસ અક્ષરસિ ભરિયા.
૬૬–૧ ब क વૃષ્ટિ. શૃંગાર.
૬૬–૨ ब કહઇ જોઇ, क કહિ જોઇ.
૬૭–૧ ब સંપિઇં.
૬૭–૨ क સંપ વધારઇ શ્રી જિનમતી.
अ ઇતિ શ્રી કરસંવાદ સમાપ્તઃ ॥ છ ॥ છ ॥ શ્રી ॥
क ઇતિ શ્રી કરસંવાદ સંપૂર્ણ : ॥
૬૮ થી ૭૦ કડી–अ તથા क પ્રતમાં નથી.
ब ઇતિ કરસંવાદ :

ગુજરાતી કવિતામાં ઊર્મિતત્ત્વ*

રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી

(૧)

ઊર્મિકાવ્યના વિકાસની કથા એટલે મધ્યકાલીન કવિતાથી આપણી અદ્યતન કવિતા પર્યન્તની યાત્રા, એવો પાંચ સદીનો આ વિષયનો વિસ્તાર સ્વીકારવાની સાથે જ આપણે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરી છે કે :—

૧ ઊર્મિકાવ્યનો વિશિષ્ટ અલગ પ્રકાર તરીકે સ્વીકાર આપણે આપણા પાશ્ચાત્ય અર્થાત્ અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચય પછી જ કર્યો હતો. એટલે, એ કાવ્યપ્રકારનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર તરીકે સભાન પ્રયોગ આપણે ત્યાં મધ્યયુગ તથા અર્વાચીન યુગ એ બેના વચગાળાના સમયમાં થયો હતો. એ યુગ એટલે કવિ નર્મદથી શરૂ થતો યુગ.

૨ અને છતાં, ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપનું, એનાં લાક્ષણિક તત્ત્વોનું સભાન પુરસ્કરણ નહોતું તોપણ એ લાક્ષણિક તત્ત્વોનું જેમાં આપણને દર્શન થાય એવાં કાવ્યોનો અભાવ નહોતો. કારણ કે એ તત્ત્વો તો કવિતાનાં સ્વકીય તત્ત્વો છે. એ તત્ત્વો તે—

સ્વસંવેદનમય ભાવ, અને લલિત મંજુલ પદાવલિ. એ બે તત્ત્વોમાંથી, કાવ્યનું કર્ણમધુર લલિત લયવાહી પદ્યાત્મક સ્વરૂપ તો લિરિક કે લિરિકેતર સર્વ કાવ્યપ્રકારોમાં જોવામાં આવતું પુરાતન તત્ત્વ છે. ખરું કહીએ તો કર્ણમાધુર્ય સાધવું, લલિત લયમાં વહતી પદાવલિ યોજવી, એમાં અનુપ્રાસ યમકાદિ શબ્દાલંકારોનો ઉપયોગ કરવો એ કવિકર્મ માત્ર લિરિકને નિયંત્રિત નહોતું પણ સર્વવ્યાપક હતું. કાવ્ય માટે પદ્યસ્વરૂપનો સ્વીકાર થવાની સાથે વાણીની તાલબદ્ધ, નિયતલયમાં વહેતી રચના થાય, અન્ત્યપ્રાસ આવીને ચરણાન્તે બેસી જાય—એનો આપણે ત્યાંની જ નહિ, અન્ય દેશોની અને ભાષાઓની પણ કવિતાનો પુરાણો ઇતિહાસ છે. એટલે એ બહિરંગભૂત તત્ત્વ તો આપણી મધ્યકાલીન કવિતામાં પણ વિદ્યમાન હતું. વર્ણનું આ માધુર્ય, પદ્યની લયવાહી પદરચના, શબ્દાલંકારની ઝમક અને પ્રાસ એ કાવ્યનું સર્વસ્વ છે અને સર્વસ્વ નહિ તો અનિવાર્ય બહિરંગ–એ પુરાણકાળથી ચાલી આવેલી માન્યતા હજી સામાન્ય જનતાના ચિત્તમાંથી પૂરેપૂરી દૂર થઈ હોય એવું લાગતું નથી.

આમ ઊર્મિકાવ્યના આ વાણીરચનાગત બહિરંગતત્ત્વનું અસ્તિત્વ મધ્યકાલીન ગુજરાતી માત્રામેળ કવિતામાં તો વ્યાપક હતું.

પણ—ઊર્મિગીતનું સ્વરૂપસાધક વિશિષ્ટ તત્ત્વ આ નથી : એ છે કાવ્યમાં અભિવ્યક્ત થતી કવિની સ્વકીય ભાવસંવેદના.

---

* મ. સ. યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં વીઝીટિંગ પ્રોફેસર તરીકે તા. ૧૯-૧૨-૧૯૬૯ને રોજ આપેલું વ્યાખ્યાન.

કાવ્યની ઉત્પત્તિ જ મૂલતઃ કવિચિત્તને સ્પર્શતા, દ્રવિત કરતા, તરલ કરતા, ક્ષુબ્ધ કરતા ભાવની અભિવ્યક્તિ રૂપે થાય છે. એથી કવિતામાં આ સ્વસંવેદનનું, subjective emotionનું, તત્ત્વ પ્રાચીન કાળથી સાંપડે એમાં આશ્ચર્ય નથી. ઋગ્વેદનાં સૂક્તોમાં સર્વત્ર એ મળે છે; વેદોત્તરકાલીન—classical—સંસ્કૃત કાવ્યોના રચનાકાળમાં પણ જ્યારે જ્યારે કવિનો કાવ્યવિષય એનો પોતાનો જગત પ્રત્યેનો મનોભાવ હોય ત્યારે એ મળે છે—સ્તોત્રોમાં, પ્રાર્થનાઓમાં, જગન્નાથની કરુણલહરી જેવી શોકપ્રશસ્તિઓમાં, ભર્તૃહરિ જેવાનાં મુક્તકોમાં.

પણ આપણી એ પ્રાચીન કવિતામાં આવી સ્વસંવેદનાત્મક કવિતાનો સ્રોત અલ્પ છે, અને પરસંવેદનાત્મક કવિતાનું પૂર બહોળું છે. એટલે આપણાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં, નાટકોમાં લિરિકનું સ્વરૂપ બહુધા મળે છે તે dramatic lyric છે, પાત્રસંવેદનાત્મક છે.

(૨)

આવી પરલક્ષી કવિતાની પ્રચુરતા ગુજરાતી કવિતાના મધ્યકાલીન આવિર્ભાવમાં પણ; છે પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં, એ પુરાતન પરલક્ષી કવિતાના પ્રવાહની સાથોસાથ, ભક્તિના ઉદય પછી, આત્મલક્ષી કવિતાનો પ્રવાહ પણ વહેવા લાગ્યો હતો. રાસા, પ્રબન્ધો, આખ્યાનો એ નિતાન્ત પરલક્ષી કવિતાપ્રવાહ ઉપરાંત આત્મલક્ષી કવિતાના પ્રદેશમાં વહેતો ભક્તિકાવ્યોનો વિપુલ પ્રવાહ પણ હતો, અને આપણી ઊર્મિકવિતાના વિકાસદર્શનની યાત્રાનો આરંભ ખરું જોતાં એ ભક્તકવિઓથી જ થાય. આખ્યાનાદિમાં માત્ર dramatic lyricનું—પાત્રસંવેદનાત્મક ઊર્મિકાવ્યનું—દર્શન ક્વચિત્ થાય છે. પ્રેમાનંદ આખ્યાનકાર હતો, નિતાન્ત પરલક્ષી કવિતાનો સર્જક હતો, પરંતુ એનાં આખ્યાનોમાં પાત્રોના મુખમાં મુકાયેલાં પ્રસંગાનુરૂપ ઊર્મિગીતો છે. આખ્યાનનું કોઈ પાત્ર પોતાની પ્રસંગજનિત મનોવેદના વ્યક્ત કરતું હોય, કે ભાવિ પરત્વે ચિન્તા-વ્યગ્ર ભાવમય મનોદશા પ્રકટ કરતુ હોય, કે વિષમ પરિસ્થિતિમાં પ્રભુની સહાયતાની પ્રાર્થના કરતું હોય—તો તેવે પ્રસંગે એ પાત્રના ઉદ્ગારો ઊર્મિગીતનું સ્વરૂપ લે છે. અલબત્ત આવા પ્રસંગો ઓછા હોય તેથી આવાં પાત્રસંવેદનાત્મક ઊર્મિગીતો પણ ઝાઝાં ન સાંપડે. વળી એ ઊર્મિગીતોમાંથી લગભગ અર્ધોઅર્ધ તો વિલાપનાં ગીતો છે. દાખલા તરીકે ગેડીદડે રમતા અને દડી ગયેલા દડાની પાછળ યમુનામાં ઝંપલાવતા કૃષ્ણને માટે "મારું માણેકડું રિસાવ્યું રે શામળીઆ"એ યશોદાનું વિલાપગીત; નળાખ્યાનમાં પકડાયેલા હંસનો વિલાપ "પાપી માણસાં રે"વાળો દમયન્તીનો ત્યાગ કર્યા પછીનો નળનો વિલાપ જેમાં "નહીં મળે ફરી, કોકિલાસ્વરી,' 'મનગમયંતી બોલ દમયંતી,' 'વિશ્વમોહની સૃષ્ટિદોહની' જેવી અન્તર્યમકવાળી પંક્તિઓ આવે છે; દમયન્તીનો "અમો અબળા માણસ બીજે નવ કીજે આશ, હો નળરાય" એ વચનોથી શરૂ થતો વિલાપ; ("વૈદરભી વનમાં વલવલે" એ પંક્તિઓમાં પાત્રનો વિલાપ નથી, આપદ્ગ્રસ્ત પાત્રનું વર્ણન છે—જે નિતાન્ત પરલક્ષી છે, પાત્ર સંવેદનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય પણ નથી); ઓખાહરણમાં, સ્વપ્નમાં દર્શન આપીને અદષ્ટ થયેલા અનિરુદ્ધના વિયોગ પ્રસંગે ઉત્તરાએ કરેલો વિલાપ; ચન્દ્રહાસાખ્યાનમાં દુષ્ટબુદ્ધિ પુરોહિતે કરેલો પુત્ર મદનના મૃત્યુ માટેનો વિલાપ; અભિમન્યુ-આખ્યાનમાં અભિમન્યુવધ પછીનો પાંડવોનો વિલાપ; મદાલસાખ્યાનમાં મદાલસાના મરણ-શોકથી ઋતુધ્વજે કરેલો ઉન્માદભર્યો વિલાપ.

પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાનોમાંના આ વિલાપો પાત્રસંવેદનાત્મક ઊર્મિકાવ્યો છે. એમાં પ્રેમાનંદ, આવશ્યક તટસ્થતા કે આત્મવિસ્મૃતિ સર્વત્ર સાધી શક્યો નથી તેથી એની પ્રિય વર્ણપદ્ધતિ વચ્ચે વચ્ચે ઘૂસી જાય છે. આ વિલાપો ઉપરાંત બીજાં ઊર્મિગીતો પણ પ્રેમાનંદે આખ્યાનોમાં મૂકયાં છે. દા. ત. "હે! હરિ સત્ય તણા સંઘાતી" એ દમયન્તીની પ્રાર્થના; "મોસાળ પધારો રે બાળુડાં મોસાળ પધારો" એ વિદાયગીત; ઉત્તરાનું "સ્વપન મુને લાધ્યું રે" એ ભાવિ અનિષ્ટની આગાહીથી ભર્યું રુદન; ચન્દ્રહાસાખ્યાનમાં ગાલવની આત્મોદ્રેકપૂર્ણ ઉક્તિ; મદાલસાએ ઋતુધ્વજને કરેલી "બોલો બોલો લટકાળા રાય, મુખને મરકલડે" એ વીનવણી; અને ઉત્તરાએ "પાતળિયા પિયુજી મારા" એ અભિમન્યુ પ્રત્યે કરેલી વિનંતિ; ચન્દ્રહાસાખ્યાનમાં વિષયાની વિમાસણ; અને "મામેરું"માં નિર્ધન પિતાની, માવિહોણી, પુત્રી કુંવરબાઈનું વિમાસણ; એ ઊર્મિગીતો છે.

આમ, આખ્યાનોમાં ઊર્મિકાવ્યનો–વિશેષે પરસંવેદનાત્મક પ્રકાર–dramatic lyricનો પ્રકાર સાંપડે એ તો એ પરલક્ષી કાવ્યપ્રવાહને સ્વાભાવિક છે.

(૩)

સ્વસંવેદન રૂપ ભાવ—અનુભૂતિનો, મધ્યયુગમાં, મુખ્ય અને વ્યાપક પ્રકાર એક જ હતો: ભક્તિના ભાવની કવિચિત્તને થયેલી અને કાવ્યમાં વહેતી અનુભૂતિ. આ ભક્તિકાવ્યો— જેમાં કવિના પોતાના ભક્તિદ્રવિત ચિત્તનો હૃદયસ્પર્શી ભાવ વ્યક્ત થયો હોય—ઊર્મિકાવ્યની રીતે વ્યક્ત થયો હોય–એવાં ભક્તિકાવ્યો–તે આપણી ગુજરાતી કવિતાના પ્રથમ ઊર્મિકાવ્યો ગણી શકાય.

પણ એ કાવ્યોના ભાવ આ જીવનના અનુભવમાંથી જન્મેલો હોય તેથી વિશેષ પ્રમાણમાં ભક્તના પરલોકમુખી–પ્રભુપરાયણ માનસનો ભાવ હતો. નરસિંહ, મીરાં, દયારામ અને સહજાનંદી પંથના બ્રહ્માનંદ, પ્રેમાનંદ, (પ્રેમસખી) વગેરે કવિઓનાં પદોમાં, ભજનોમાં, આવા ભક્તિ-ભાવનાં દર્શન થાય છે. અર્થાત્ ગુજરાતી મધ્યકાલીન કવિતામાં કવિના ચિત્તનો સ્વસંવેદનમય ભાવ જે હતો તે આવો ભક્તિભાવ હતો. એ ભક્તિ એટલે માત્ર પ્રભુની શરણપ્રાર્થના નહોતી, માત્ર શરણાગતિ નહોતી, પણ પ્રભુ પ્રત્યેનો અનુરાગ હતો. એ ભકિત પ્રેમભકિત હતી.

ભક્તિભાવની આવી પ્રેમમયતા હતી તેથી પદોમાં એ પ્રભુવિષયક રતિની, પ્રભુપ્રેમની મધુરતા આવતી. એ કવિતામાંનો ભક્તિભાવ નર્યો ભક્તિભાવ ન રહેતાં પ્રેમભક્તિનો મધુર ભાવ બનતો.

આવા પ્રેમમય ભક્તિભાવથી સભર ચિત્તવાળા અપણા આદ્ય અને અગ્રણી મધ્યકાલીન કવિઓ બે—નરસિંહ અને મીરા. દયારામનું સ્થાન એમની પછી.

નરસિંહનાં પદોમાં એ ભક્તકવિનું માનસિક તાદાત્મ્ય પ્રથમ રાધાથી છે, ગોપીઓથી છે. એ જે પ્રેમ ગાય છે તે રાધાનો અને ગોપીઓનો કૃષ્ણ પ્રત્યે અસીમ ઉત્કટ પ્રેમ છે. એ પ્રેમકાવ્યોની ભાષા માનવીય—સ્ત્રીપુરુષની પ્રણયલીલાની છે–શૃંગારની છે, શૃંગારના સ્થૂલ શારીરિક વ્યવહાર-ઉપચારની છે. નરસિંહનો હૃદયભાવ અલબત્ત અનેક પદોમાં, ગોપીહૃદયના પ્રેમભાવમાંથી અને ગોપીશરીરના પ્રણયવ્યવહારમાંથી નીકળીને કવિના પોતાના હૃદયભાવના ઉચ્ચતર પ્રદેશમાં આરોહણ કરે છે; પરંતુ એ ઉચ્ચતર પ્રદેશમાં આરોહના દરમ્યાન કવિનો ભાવ કેવળ પ્રેમભક્તિમય

નથી રહેતો પણ વેદાન્તબાંધ્યા જ્ઞાનના ગેરુઆ રંગે રંગાય છે. નરસિંહના પદસમુચ્ચયને માત્ર 'ભક્તિનાં પદો' એવું નહિ પણ 'જ્ઞાનભક્તિનાં પદો' એવું જે નામ આપવામાં આવ્યું છે તે આ તત્ત્વનું સૂચક છે. નરસિંહનાં એ પદો ભક્તિના શીતળમધુર વૃન્દાવનમાં જ નથી રહેતાં પણ જ્ઞાનનો પ્રખર પ્રકાશ ઝીલતા હિમાલયશિખરે આરોહે છે. એનો કૃષ્ણ અહીં બ્રહ્મ બને છે, અને એ પરબ્રહ્મ પાસે પ્રકૃતિરૂપ અપરબ્રહ્મ લટકા કરે છે.

મીરાં આપણી ખરી ઊર્મિકાવ્યકવયિત્રી પોતાના પ્રિયતમ મોરમુકુટધારી બંસીધર કૃષ્ણ સામે પ્રણયિનીના મૃદુમધુર ભાવથી પોતે જ લટકા કરતી મીરાં પ્રેમભક્તિનો—એ પણ વિશેષતઃ પ્રેમનો—વિશુદ્ધ કોમળ ભાવ ગાતી મીરાનાં ગીતો આપણાં પ્રથમ ઊર્મિગીતો છે. એ ગિરિધારી નાગરના પ્રેમમાં મગ્ન હતી, મસ્ત હતી; એ કૃષ્ણને પોતાનું જીવનસર્વસ્વ માનનારી હતી; એના જ પ્રેમથી હૃદયને, જીવનની ક્ષણે ક્ષણે, ભર્યું ભર્યું રાખનારી હતી.

મીરાંને એ પ્રભુપ્રેમની ઉત્કટ સ્વાનુભૂતિ સિવાય, એ પ્રેમનાં આનુષંગિક સ્વકીય સંવેદનો સિવાય, ગાવા માટે અન્ય વિષય જ નહોતો. એની આત્મલક્ષી કવિતા—સાથોસાથ પરમાત્મલક્ષી બનતી કવિતા, ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ ઉત્કટ સ્વસંવેદનાત્મક ઊર્મિગીતોનો આવિર્ભાવ છે. પાશ્ચાત્ય વિશિષ્ટ lyric જેવો, આપણાં કાવ્યશાસ્ત્રોએ અલગ તારવેલો લક્ષણનિરૂપિત કરેલો, કાવ્યપ્રકાર આપણે ત્યાં નહોતો, પણ ભાવસંક્ષુબ્ધ કવિચિત્તની ભાવાનુભૂતિની, સ્વસંવેદનની મંજુલ પદરચનાવાળી, ગેય પદ્યદેહવાળી, કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ તો હતી.

નર્મદે પાશ્ચાત્ય લિરિકો વાંચ્યાં હશે, પણ કાવ્યનું જે મુખ્ય આન્તરતત્ત્વ ભાવ, અથવા કહો કે ઊર્મિ, તેને એણે 'જોસ્સો' કહીને, જોસ્સા તરીકે ઓળખીને એવી જોસ્સાવાળી, lyricના વર્ગમાં સ્થાન પામે એવી, કવિતા એણે રચી. એની કવિતામાં જોસ્સો અર્થાત્ ઊર્મિના આવેગનો અને આવેશનો તેનો આગ્રહ પરિણામસાધક બન્યો; પણ સંયમને અભાવે કલાસૌષ્ઠવને એ સાધી ન શક્યા. એની કવિતા વેગવતી વહી, પણ પદાવલિની મધુરતાથી વંચિત રહી; અને ભાવપરત્વે પણ એની રૂઢિભંજક સુધારકની ઉગ્ર મનોદશા ભાવની સહજતાને તેમ જ ગહનતાને બાધક નીવડી. નર્મદના 'જોસ્સા'માં સ્વસંવેદન ઉચ્છેદક સુધારકની પરલક્ષિતાની આંગળી પકડીને આવતું. એના જોસ્સાને ઊર્મિકાવ્યોચિત ભાવસમૃદ્ધિ કે ભાવવ્યંજક પદાવલિ ન સાંપડી.

જેને ખરેખરી ઊર્મિ કહી શકાય એવી ઊર્મિનો ઉછાળ અનુભવનારા અને કાવ્યમાં વહાવનારા એ યુગના કવિઓમાં મણિલાલ દ્વિવેદી, બાલાશંકર, કલાપી અને ન્હાનાલાલ મોખરે મુકાય. કાન્તે જે થોડાં સાચાં ઊર્મિકાવ્યો આપ્યાં છે તેમાં પદાવલિની સુભગ શ્રવણ-મંજુલતા પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે, પણ આ કવિઓની ભાવાનુભૂતિ તથા વાણી અને પદ્યની શૈલી પરસ્પરથી ભિન્ન છે.

મણિલાલને વાણીની વિશદતા મધુરતા અને સબળતા સાધ્ય હતી. અભેદપંથના એ પ્રવાસીની જ્ઞાનમય અદ્વૈત અનુભૂતિને એના પ્રણયરસિક શૃંગારી હૃદયના અનુરાગનો ઘેરો રંગ ચડ્યો હતો. એથી એમનાં કાવ્યોમાં ઊર્મિનો આવેગ તો હતો, પણ એઓ પોતાના પ્રણયપ્રવણ હૃદયભાવોને, અને રતિસાધ્ય અદ્વૈતાનુભૂતિને જ્ઞાનીની બ્રહ્મનિષ્ઠતાનો તથા જ્ઞાનરાગી બ્રહ્માદ્વૈતનો સ્વાંગ સજાવતા, તેથી એમનાં ઊર્મિગીતો, સાચાં ઊર્મિગીતો હોવા છતાં, જ્ઞાનનાં પદો બની જતાં.

એમણે સાધવા ધારેલી જ્ઞાનીની મનોદશા એમનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં રહેલી સાચી પ્રણયાનુભૂતિનું આવરણ બનતી; રતિભાવ પ્રકટ રીતે નહિ પણ વેદાન્તિક અદ્વૈતાનુભવનો અંચળો ઓઢીને આવતો.

બાલાશંકરની વિશિષ્ટતા એ હતી કે એમની કવિતાએ પાશ્ચાત્ય લિરિકની ઊર્મિસામગ્રી અને બાની નહોતી ઝીલી પરંતુ સૂફીઓના ઈશ્કે હકીકીનો તથા ઈશ્કેમજાજીની ભાવસામગ્રી અને ગઝલની બાની અપનાવી હતી. બાલાશંકરની કવિતા ફારસી કવિતાના બીબામાં ઢળી હતી. પ્રેમની મસ્તી ખરી, ઈશ્કે હકીકીના લેબાશમાં ઈશ્કે મજાજીનો નશો પણ ખરો, પણ મૂળ બીબું એક જ તેથી એકવિધતાનો અવકાશ ઘણો. કલાપી તો ઊર્મિમય જ હતા. એમનું હૃદય ઊર્મિલ હતું, અને એમની કવિતાની, પ્રેમની, કારુણ્યની વગેરે, ઊર્મિઓ સાચી હૃદયાનુભૂત ઊર્મિઓ હતી પણ એમની કવિતા એ ઊર્મિપ્રવાહમાં જ તણાતી, કેવળ ઊર્મિમય હતી; કંઈક ઊંડી ચિન્તનમગ્નતા, કંઈક ઊંચો કલ્પનાવિહાર એવાં કવિતાનાં પ્રાણપ્રદ-બલપ્રદ-તત્ત્વોથી વંચિત રહીને પોચટ બની હતી.

કવિ ન્હાનાલાલે પોતાની કવિતા માટે અપદ્યાગદ્ય કહેવાતું, ડોલન શૈલીવાળું, વાહન સ્વીકાર્યું હતું. છતાં એ શૈલીએ રચાયેલા એમના ઇન્દુકુમાર નાટકમાં, એમાંનાં નારીપાત્રોને હૃદયોદ્‌ગારરૂપે એમણે નાટ્યોર્મિગીતો આપ્યાં. એ નાટકનું ભૂમિકાભૂત જીવન ગુજરાતી છે, ગીતોમાંની અનુભૂતિ અને ભાવભરતી આજની ગુજરાતણની છે, તેથી નાટકગત એ પાત્રસંવેદનાત્મક ગીતો નાટકના સંદર્ભમાંથી અલગ તારવીને રજૂ કર્યાં ત્યારે સર્વસંવેદનમય બન્યાં, પણ એ સંવેદન નારીહૃદયનું છે તેથી એ ગીતો પર સંવેદનાત્મક ઊર્મિગીતો બની રહે છે.

ન્હાનાલાલનાં છૂટક ઊર્મિકાવ્યોમાં–રાસ, ગરબા વગેરેમાં—પણ નારીહૃદયના ભાવોનું બાહુલ્ય અને પ્રાધાન્ય છે ખરું, પરંતુ એમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો ન્હાનાલાલનાં પોતાના–અને સમકાલીન ગુજરાતી તથા ભારતીય જનના બની રહે તેવા—ભાવો લઈને આવે છે.

ન્હાનાલાલના ભાવ ગુજરાતના—ભારતના—ભાવ છે; પદ્યઢાળ ગુજરાતના તળપદી ઢાળ છે; કલ્પના અને ભાષાભભક ગુજરાતના—ભારતના—પ્રાચીન ધર્મ-જ્ઞાન-સંસ્કારોથી ઊજળી બની છે. ન્હાનાલાલની એ ઊર્મિકાવ્યસમૃદ્ધિ કોઈને આભારી નથી, એના ઉપર કોઈ અન્યનો પ્રભાવ નથી, કોઈ અન્યનું ઋણ નથી—હોય તો માત્ર આપણી જ ભારતીય ઈશ્વરવાદી, ભક્તિમય, તત્ત્વજ્ઞાનસમૃદ્ધ, સંસ્કૃતિનું છે; સંયમપ્રધાન, પરલોક અને પરજન્મ તરફ મીટ માંડી રહેલી, પાપપુણ્યની ભાવનાવાળી, નીતિભાવનાનું છે, ત્યાગપ્રધાન અને સહકારપ્રધાન સમાજતંત્ર તથા સમર્પણપ્રધાન કુટુંબવ્યવસ્થાનું છે, અને પદ્યદેહ પરત્વે આપણી જ મધ્યકાલીન કવિતાસમૃદ્ધિનું છે.

એમની વાણીરચના એમની પોતાની છે; એમની વર્ણમધુર લલિત લટકાળી પદાવલિ એમની પોતાની છે; એમની અલંકારઘટક વ્યોમવિહારિણી કલ્પના એમની પોતાની છે; એમની અપાર્થિવ, અનેકવાર આકાશી બનતી ભાવના—આપણી સંસ્કૃતિમાંથી પ્રકટેલી હોવા છતાં—રંગઢંગમાં એમની પોતાની છે.

આ કારણે ન્હાનાલાલનું સ્થાન આપણી ઊર્મિકવિતાના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ છે, ઉચ્ચ છે, પણ પૂર્વાપર વિકાસથી અસંકલિત છે.

(૫)

નરસિંહરાવ આપણે ત્યાં ઊર્મિકાવ્યનાં અંતરંગ–બહિરંગના અંગ્રેજી કવિતાના પરિચયના પ્રભાવે પ્રેરેલા, પ્રથમ સભાન પુરસ્કર્તા હતા. એમણે ઊર્મિકાવ્યની ભાવ-અપેક્ષા અને વાણીશૈલી પારખી, ગુજરાતીમાં એ પાશ્ચાત્ય પ્રકારની કલમ રોપવાનો સભાન પ્રયત્ન કર્યો. એ પ્રયત્ન અનુકરણાત્મક પ્રયોગ હતો, અને એ કારણે નરસિંહરાવનાં ઊર્મિકાવ્યોમાંની ભાવસામગ્રી સ્વયંભૂ સહજ અને ઉત્કટ કે અણિયાળી નથી બની શકી. પ્રકૃતિ, માનવ પ્રભુ, એ ઊર્મિકાવ્યના વિષયો છે, તત્પ્રેરિત ભાવ, એ વિષયો તરફનો " વિષયી " (the experience) માનવચિત્તનો પ્રતિભાવ તથા એનું લલિતવિશદ વાણીમાં વહન એ ઊર્મિકાવ્યનો મસાલો છે. એવી બૌદ્ધિક સભાનતા સાથે–એમણે આ વિષયો જોયા, પ્રતિભાવો ચિત્તમાં ઉપજાવ્યા કે કલ્પ્યા, અને ઊર્મિકાવ્યો રચ્યાં. એમાં વિષયદર્શન સાથે જ ચિત્તના પ્રસ્તરને ભેદીને નીકળતું નીકળતું સ્રોત હોય તો તેવી પ્રતીતિ એ કાવ્યો કરાવી શકતાં નથી. જીવનમાં તેમ કલામાં શિષ્ટતા અને સંયમના આગ્રહી નરસિંહરાવની ઊર્મિ શિષ્ટતા જાળવવાની સાથે સંયત પણ બની હોય તો નવાઈ નથી, પણ એમણે ત્યારસુધી માનવનાભાવનો ઉદ્દીપનવિભાવ જ બની રહેલી પ્રકૃતિને, ભાવનો આલંબનવિભાવ બનાવીને, પ્રકૃતિને સ્વતંત્ર્ય કાવ્યવિષયનું સ્થાન આપ્યું. પણ નરસિંહરાવે ગુજરાતના કાવ્યજગતમાં એક નવું વાતાવરણ તો આણ્યું—અને ક્રમશ; સર્વાનુકારક ખબરદારે એનું અનુકરણ પણ કર્યું.

બળવંતરાય ઠાકોરે તો કવિતામાં ખરેખર નવપ્રસ્થાન કર્યું. ભાવને અનુવર્તનારા ચિન્તનની અને ચિન્તનને અનુસરનારા ભાવની હિમાયત કરનારા આ કવિએ કેવળ ઊર્મિલ પોચી બની જતી કવિતાને વિચારની સઘનતા આપી; કેવળ વર્ણમંજુલતામાં રાચતી કવિતાવાણીની અર્થમાધુરીવાળી મુદ્રા સર્જી, અને ઊર્મિકાવ્યોમાં પણ અર્થનું ગૌરવ તથા ચિન્તનનું ઊંડાણ આણ્યું.

(૬)

આ બધા પુરોગામી કવિઓએ ઘડેલી ભૂમિકામાં હૃદયસંતર્પક ઊર્મિકાવ્યોનો ફાલ આણવાનું કાર્ય ઉમાશંકર, સુંદરમ્, માણેક, બેટાઈ, મેઘાણી આદિએ કર્યું. ઊર્મિની ઉત્કટ અનુભૂતિ અને મધુર પદાવલિની—ક્વચિત્ ગીતમય, ક્વચિત્ માત્ર શબ્દસંગીતયુક્ત એવી પદ્ય-રચના, 'આ બે તત્ત્વોનો પર્યાપ્ત મેળ આ કવિઓ અને એ યુગના અન્ય કવિઓએ કર્યો, પણ એમની ભાવસામગ્રી દ્વિવિધ હતી; એક સ્વયંભૂ, અન્ય પરપ્રેરિત. પોતાના જ વૈયક્તિક જીવનાનુ સાથે સંકળાયેલી—આધ્યાત્મિક, પ્રેમવિષયક અને પ્રકૃતિસૌન્દર્યજનિત—ભાવાનુભૂતિ એમની સ્વયંભૂ અને સહજોત્થ હતી; જ્યારે રાષ્ટ્રવિષયક અને માનવવિષયક ક્ષેત્રમાં એમની ભાવ-સંપત્તિ ગાંધીપ્રેરિત હતી કે માર્ક્સપ્રેરિત હતી. આ પરપ્રભાવિત ભાવ લઈને આવેલાં એમનાં ઊર્મિકાવ્યોને અલગ રાખીએ તો પણ સહજ હૃદયોત્થ ભાવને સમુચિત રમણીય પદાવલિમાં વ્યક્ત કરતાં ઊર્મિકાવ્યોનું એમનું બહોળું પ્રદાન અવશિષ્ટ રહે છે, અને એમાં ભાવ, પદ્યરચના, પ્રાસ બધાં કાવ્યાંગો એકરૂપ બને એવી કલાસિદ્ધિ છે.

(૭)

અને પછી આવ્યા સ્વાતંત્ર્યની લડતની પછીના કવિઓ. એઓ ગાંધીપ્રેરિત રાષ્ટ્રભક્તિની, દરિદ્રસમભાવની, ભાવનાઓના વર્તુલમાં ન પુરાઈ રહ્યા પણ નિજ જીવનના અનુભવના સર્વગામી

ભાવોમાં કવિતાને વિહરવા દીધી. ઉપરાંત, ઠાકોરે ગીતરચનાના અતિરિકનો જે વિરોધ કર્યો હતો એ એમને ન સ્પર્શ્યો : પરિણામે લિરિકનું જે વાણીગત તત્ત્વ—લલિત લયમાં વહેતી મંજુલ પદાવલિનું તત્ત્વ એમણે અપનાવ્યું અને પ્રસાર્યું. આ તત્ત્વ અર્થાત્ lyricism એ ઉમાશંકર સુંદરમ્‌ના યુગનાં કવિઓથી પણ આ યુગના કવિઓમાં સવિશેષ છે. ઊર્મિકાવ્યની પ્રગતિયાત્રા આમ આગળ ચાલી. ઊર્મિકાવ્યને લેશ પણ પરપ્રેરિત નહિ, સર્વથા સ્વાનુભૂતિમય, એવી હૃદયોત્થ અને હૃદયંગમ સંવેદનાની સંપત્તિ સાંપડી. એના પદ્યદેહને દયારામ અને ન્હાનાલાલ જોડે સરખાવાય એવું લયલાલિત્ય લાધ્યું. એના ભાવસંભારને—પ્રથમ કડીમાં મુખ્ય ભાવ આવે અને તે પછીની કડીઓમાં એ જ ભાવનું પ્રકારાન્તરે પુનરાવર્તન થયા કરે એવી રીતિને બદલે કડીએ કડીએ નવો ભાવોન્મેષ થાય એવી, અભિવ્યક્તિની વિવિધતા મળી. ભાવ, પદ્યરચના, પ્રાસ બધાં અંગોને એકરૂપ બનાવે એવી શિષ્ટતા પૂર્વગામી કવિઓએ—ઉમાશંકર, સુંદરમ્ આદિએ આણી હતી એનો પણ આ નવા કવિઓએ વિનિયોગ ચાલુ રાખ્યો.

અને એ પુરોગામીઓની પરંપરા ચાલુ રાખવા સાથે આ સાંપ્રત તત્ત્વો પણ બાલમુકુંદ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત આદિ કવિઓએ ઓછાવત્તાં અપનાવ્યાં.

શ્રી. વેણીભાઈ પુરોહિત અને શ્રી. બાલમુકુન્દ દવે એ બંને કવિમિત્રો છે. બાલમુકુન્દ દવેએ જાતે એ સખ્ય માત્ર જીવનમાં નહિ પણ કવનમાં પણ હોવાનું જણાવ્યું અને "કવિસુહૃદ શ્રી. વેણીભાઈ પુરોહિતની અને મારી કવિતા તો એક જ કુલનાં બે શિશુઓ જેવી" કહી છે. આ બંને કવિઓએ પુરોગામીઓની પરંપરા ચાલુ રાખી છે, છતાં એમાં સ્વકીય નવીનતાનાં તત્ત્વોનું પણ દર્શન થાય છે. એમણે સૉનેટમાં પૂર્વકવિઓએ પ્રયોજેલા પૃથ્વી છંદ ઉપરાંત અન્ય સંસ્કૃત વૃત્તોનો પર્યાપ્ત ઉપયોગ કર્યો છે પણ કંઈક વિશેષ પક્ષપાત માત્રામેળ છંદો પ્રત્યે અને એથી પણ થોડો વધારે પક્ષપાત ગેય પદ્યસ્વરૂપો પ્રત્યે દર્શાવ્યો છે. એમની કવિતા ઊર્મિકાવ્યોમાં વહે છે અને ઉભય પ્રકારોમાં યમક, અનુપ્રાસ આદિ શબ્દને રવસંવાદથી મંજુલતા અર્પતી, શબ્દાલંકૃતિઓમાં વિશેષ રાચે છે.

વેણીભાઈ પુરોહિતનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં ભાવપરત્વે એક વિશિષ્ટતા એ છે કે આધ્યાત્મિક પ્રદેશમાં પોતાની કલ્પનાને આરોહણ કરાવીને તેઓ જ્ઞાનના—બ્રહ્મજ્ઞાનના વિષયમાંથી સ્ફુરતા ઉચ્ચ વિહારી ભાવોથી પોતાની કવિતાને સજાવે છે. પણ સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના લડવૈયા એવા વેણીભાઈની કવિતા એ સંગ્રામે પ્રેરેલા પરાક્રમના અને સમર્પણના, જીવન તેમ જ મરણના ઉત્સાહમાં પણ એટલી જ—એથી વિશેષ રાચે છે, અને આ ભાવોના મિલનમાંથી ભક્તિનો ભાવ પણ સ્ફુરે છે, તેમ જ તેમની દૃષ્ટિ સમક્ષ રહેલા માનવજીવનની વિષમતા પ્રત્યે સમભાવનો ભાવ તથા વિષયમગ્નતા પ્રત્યે અનુકંપામય વિષાદનો ભાવ પણ પ્રકટે છે. "બ્રહ્મના અનેક વિશ્વ, વિશ્વના અનેક ખંડ," એવો જ્ઞાનમય ઉપક્રમ કરતું, "મૃત્યુવાજના મતે, છતાં ન મૃત્યુઝંખના" એવા ઉત્સાહ વ્યક્ત કરતું, અને 'મારી સંગ આવજો, નવી જ સર્જશું જહાં" એવા જીવનના નવસર્જનના ઉત્સાહમાં સમાપ્ત થતું એમનું "મારી સંગ આવજો" એમના કવિચિત્તની ભાવસામગ્રીનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. આ કાવ્ય એમના કાવ્યસંગ્રહ "દીપ્તિ"માંનું છે, અને આ કાવ્યમાં જ નહિ પણ "દીપ્તિ"નાં અનેક કાવ્યોમાં એમના 'સિંજારવ'માંના કાવ્યોની પ્રકૃતિનું અનુવર્તન પ્રતીત થાય છે.

એમની જ્ઞાનવિષયક કાવ્યોની ઉપાસના એકતઃ રહસ્યવાદ પર્યન્ત પહોંચે છે તો અન્યતઃ લલિત પદોના ધ્વનિસંવાદની—વર્ણસંગીતની—દિશામાં અધિકતર પ્રયાણ કરે છે. વિષયગત આ રહસ્યવાદનું તત્ત્વ અને વાણીગત આ વર્ણમંજુલતાનું તત્ત્વ વેણીભાઈની કવિપ્રકૃતિનાં લાક્ષણિક તત્ત્વો છે. એ કવિપ્રકૃતિ ભજનોમાં અને ગીતોમાં રાચનારી છે. અને ઊર્મિગીતોમાંના ભાવનો રંગ કદીક બ્રહ્મજ્ઞાનનો ગેરુ રંગ છે, કદીક પરાક્રમોત્સાહનો કેસરિયો રંગ છે, કદીક પ્રેમનો અને ભક્તિનો ગુલાબી રંગ છે, કદીક વર્તમાન સમાજની વિષમતાના વિરોધનો લાલ રંગ છે. જે જમાનામાં વાતાવરણમાં ટાગોરનો રહસ્યવ્યંજના કરતો ગીતધ્વનિ ગૂંજતો હોય, ગાંધીના વિશ્વ-બંધુત્વ માટેની, સ્વાતંત્ર્ય માટેની, સમાનતા માટેની હાકલ ગાજતી હોય, રશિયાએ ઝીલેલા અને વ્યવહારમાં મૂકેલા માર્ક્સવાદના પોકારના પડઘા પડતા હોય તે જમાનાના કવિની ભાવમય મનોદશા આવી હોય એમાં આશ્ચર્ય નથી, પણ આવાં યુગબળોએ પ્રેરેલા ભાવોને ઝીલતાં અને ગાતાં છતાં, આપણા આ વેણીભાઈ આપણા ભક્તકવિઓએ અનુભવેલા અને ગાયેલા ભક્તિભાવને ભૂલી શક્યા નથી. આ પરિસ્થિતિએ એમને ઊર્મિગીતોના તથા ભજનોના ગાયક બનાવ્યા છે.

વેણીભાઈ અને બાલમુકુન્દ દવે બેની ભાવપરત્વે સમાનતામાંથી કંઈ વિશેષતા તારવીએ તો એ સમાન ભાવોની પણ વેણીભાઈના કાવ્યમાં પરખાતી ઉત્કટતામાં છે. વેણીભાઈ સંયમી છતાં મસ્ત કવિ છે. જેવું એમનું જીવન સંયત છતાં મસ્ત છે અને મસ્ત છતાં સંયત છે, એવું એમનું કવન ભાવની બાબતમાં મસ્ત છે છતાં સંયત છે—પ્રયત છે અને સંયત-પ્રયત હોવા છતાં મસ્ત છે. વેણીભાઈની કવિતા આજે અનેક કંઠોમાં ગુંજી રહી છે તેનું કારણ મને આ લાગે છે—એમના ભાવની આ મસ્તી અને વિશુદ્ધિ; ઉપરાંત વાણીની શ્રવણરમ્ય મંજુલતા અને થનગનતી ગેયતા. એથી એમનાં 'પંચામૃતનો પારાવાર'ની જ્ઞાનકોટિએ આરોહતાં કાવ્યો વંચાય છે તેથી વિશેષ એમનાં "સુખનાં સુખડ જલે", કંઠ રે ઓપાવવા એક કંઠી ના દીધી જેણે', "છુમક છુમક નહિ નાચું રે ઘાયલ", "આખાબોલું ને અલી અલ્લડ જોબનિયું" એ એમનાં ગીતો ગવાય છે.

બાલમુકુંદ દવેની કાવ્યપરિક્રમા "ધરતીથી બહુ ઊંચે ભાવના કે આદર્શના આકાશમાં ઊડ્યા વગર અને ચિંતનના ગહનમાં બહુ ઊંડે ઊતર્યા વગર, જીવનની ઝંઝાથપાટો ખાવા છતાં આશા કે પુરુષાર્થનો સૂર છોડ્યા વગર, જીવનના આનંદ, ઉલ્લાસ અને માંગલ્યને ગાતી પોતાની નિર્વ્યાજ મનોહરતાને કારણે આકર્ષણ કર્યા વગર રહેતી નથી" (શ્રી નગીનદાસ પારેખ); પણ એમની કાવ્યવાણીનાં વિશિષ્ટ તત્ત્વો લગભગ વેણીભાઈનાં જેવાં છે—લાલિત્ય અને માધુર્ય અને એમાં પ્રાસાદિકતા વિશેષ છે. એમની કવિતાની ભાવસામગ્રીમાં મુખ્ય છે પ્રકૃતિનાં—ઋતુઓનાં અને સ્થાનોનાં—સૌન્દર્યદર્શને જમાવેલો ઉમંગ, સ્વજનો અને પરિચિત માનવોના હૃદયભાવો પ્રત્યેના સમભાવ, નિજજીવનમાં અનુભવેલ વાત્સલ્ય અને પ્રણય, શાન્ત સ્વસ્થ ભક્તિભાવ, અને ક્વચિત્ અગમ્યના ગમ્ય આવિર્ભાવોના દર્શને પ્રકટાવેલું રહસ્યવાદી કુતૂહલ.

આ છેલ્લા નોંધેલ કુતૂહલભાવનું ઉદાહરણ એમના—

'અદીઠાં એંધાણ'ની "દરસે નહીં ને વરસે વાદળાં",

" અદીઠી ઊડે રે પીળી પામરી 'એ પંક્તિઓમાં તથા " સ્મૃતિધારા "માંની " ગુંબજમાં ઘૂંટાતા જાણે ગેબના, જલથલ સભરે ભરતા તારા સાદ જો " અને " ઇન્દ્રધનુમાં ઊડે તારી ઓઢણી, જલધારામાં વરસે તારી પ્રીત જો ", એ પંક્તિઓમાં તેમ જ " સજીવન શબ્દો "માંની " અદીઠ તંબૂર મીઠા ઝણેણે ઝંકારભર્યા "એ પંક્તિમાં થાય છે.

વેણીભાઈ અને બાલમુકુન્દના જેવા જ સાચા કવિહૃદયવાળા ઉશનસની કવિતામાં પણ ભાવસામગ્રીની એમના જેવી વિવિધતા છે: પ્રભુમયતા, પ્રકૃતિસૌન્દર્યપ્રેરિત અહોભાવ, માનવજીવને પ્રકટાવેલા સામાજિક ભાવો તથા સ્વજીવનજન્ય કુટુંબસ્નેહ, પ્રણય, તથા રાષ્ટ્ર-ભક્તિસંગત સેવા–ઉત્સાહ. પણ એમની કવિતાનો પદ્યસ્વરૂપ પરત્વે પક્ષપાત વૃત્તો પ્રત્યે વિશેષ છે, માત્રામેળ છંદો પ્રત્યે એથી કંઈક ઓછો છે અને ગેય રચનાઓ પરત્વે એથી પણ ઓછો છે. " કાવ્યના અર્થને તેમ જ વાણીને પણ પોતાના જ વ્યક્તિત્વની મુદ્રાથી અંકિત કરવાનો આ કવિનો આગ્રહ જણાય છે " (શ્રી. જયન્ત પાઠક). ઘસાઈને લીસા બનેલા શબ્દોથી દૂર રહેતા આ કવિ જે શબ્દપ્રયોગો કરે છે તે કવચિત્ પરુષ બન્યા હોય તો પણ, કવચિત્ ક્લિષ્ટાર્થ બન્યા હોય તો પણ, કવિત્વની પ્રતીતિ તો કરાવે છે. એમની પ્રભુમયતા ' તટની ભક્તિ ' " જાદુ " અને " શાન્તિ, " " ચુંદડી, " " અભિસારે " જેવાં કાવ્યોમાં જોઈએ છીએ; " પરોઢ ", " વસંત, " " ક્ષિતિ અને પ્રીતિ, " " ચરમ લક્ષ્ય " એ એમનાં પ્રકૃતિપૂજાનાં કાવ્યો છે. રાષ્ટ્રભાવના " વિશ્વ " અને " છેલ્લી અર્ધી સદી "માં ઝીલાઈ છે; " વળાવી બા આવી " એ કૌટુંબિક ભાવનો નમૂનો છે, અને " પિયાનું ચુંબન, ". " છેલ્લી પ્રણયિની " એમાં પ્રણયનો ભાવ છે. " અદ્વૈત " કાવ્યમાંનો ભાવ પ્રિયા તથા પ્રભુને એક સાથે નિજઆલંબન બતાવે છે. "

ગુજરાતનાં ઊર્મિકાવ્યોનું સ્વરવ્યંજનના મંજુલ સંનિવેશની દિશામાં પ્રયાણ થયું તે એના ગીતો પ્રત્યેના પક્ષપાતનું પરિણામ હતું અને ઊર્મિગીતોની ગેય વાણી રચનામાં સ્થાને હતું. ઊર્મિકાવ્યના આ તત્ત્વનો, lyricismને અનરૂપ વાણીની માવજતનો, વિનિયોગ ઉપર જણાવેલા કવિઓનાં વૃત્તદેહી ઊર્મિકાવ્યોમાં પણ થયો છે; પણ એ વૃત્તબદ્ધ રચનાઓમાં એ શબ્દાલંકારો કવિની કાવ્યની દેહસજાવટ પરત્વે સભાન પ્રવૃત્તિ હોય એવા દીસે છે, અને કાલિદાસની સહજ-ભૂષાવાળી કવિતાની પછીની સભાનપણે અલંકારોથી વિભૂષિત બનતી ઉત્તરકાલીન કવિતાનું સ્મરણ કરાવે છે.

પણ ત્યાર પછીના કવિઓની ભાવના જુદી દિશામાં વળી છે. lyricismમાં જેનો સમાવેશ થાય એવાં બંને તત્ત્વો પરત્વે–વાણીની સ્વસંગીતમય સજાવટ અને ઉચ્ચ ચિંતનપ્રદેશમાં વિહરતું ભાવોડ્ડયન એ તત્ત્વો પરત્વે—આ નવા કવિઓની વૃત્તિ પલટી છે. પરંપરાગત તત્ત્વજ્ઞાને વારસામાં આપેલી આધ્યાત્મિક ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉપર કે જનહિતચિંતકોએ આપેલી સામાજિક કે રાષ્ટ્રીય ભાવનાની ભૂમિકાએ આજનો કવિ ઊછીની લીધેલી પાંખે આરોહતો નથી. એની વિચાર-સરણી પ્રાચીન શાસ્ત્રગત ચિંતનને ગતાનુગતિકતયા અનુસરનારી નથી, પણ સ્વકીય સંવેદનોમાંથી વિસ્તરતી વિચારસરણી છે, અને ભાવપરંપરાથી રંગાતી વિચારસરણી છે અને એમાં જે ઉત્સાહ છે તે જીવનનો ઉત્સાહ છે.

અને સ્વરવ્યંજનસંકલનાથી પ્રાપ્ત થતી પદાવલિની મંજુલતાની બાબતમાં આ નવી કવિતા નિકટના પૂર્વકવિઓથી વિશેષ સંયમ રાખે છે. એકાદ મુલાયમ ઊર્મિની અનેક શ્રુતિમનોહર

સ્વરવ્યંજનયોજનામાં સતત સજાવટ કરવાને બદલે એવી ઓછી અને આછી સજાવટ કરે છે. માત્રામેળ છંદમાં પ્રાસના આદેશને અનુવર્તતી છતાં નિયત માપની પંક્તિઓ રચવાને બંધાતા નથી પણ જ્યાં આગલી પંક્તિ જોડે પ્રાસ સાધતો શબ્દ આવે ત્યાં જ પંક્તિને ટુંકાવીને અટકાવી દે છે. પ્રાસની અનુકૂળતા પ્રમાણે પંક્તિના નાના કે મોટા—મોટે ભાગે નાના–ટૂકડા પાડવાની આ યુક્તિ અર્થ સાર્થ કદમ મિલાવીને ચાલતી પરંપરિત રચનાઓ ઉપજાવે છે. અર્થાત્ કવિ સ્વીકૃત છંદના લયને જાળવે છે, પંક્તિમાપને જાળવવાનું અનિવાર્ય માનતો નથી.

પણ આ એની રીત પાઠ્ય કે ઈષદ્ગેય માત્રામેળ છંદો પરત્વે છે; એ ગીતો પણ રચે છે, અને ગીત રચે છે ત્યારે એ ગીતની પંક્તિઓનું માપ યથાવત્ જાળવે છે. આમ એનાં ઊર્મિગીતોમાં એના શબ્દદેહના નિર્માણની બાબતમાં નવો કવિ પૂર્વની પરિપાટીને અનુસરે છે, પરંતુ એની ભાવસામગ્રીની બાબતમાં તો એ પોતાની આપણે ઉપર જોયેલી રીતને વળગી રહે છે—એટલે કે એની ભાવપ્રેરક અનુભૂતિ ઉછીની લીધેલી નથી, એની પોતાની હોય છે. ગીતોમાં અવનવાં પ્રતીકોનો ઉપયોગ, રાગરાગિણીનાં, નક્ષત્રોનાં, પુષ્પોનાં નામોનો નિર્દેશ, એ આ નવિ કવિતાનું નોંધવાયોગ્ય લક્ષણ છે તે અહીં નોંધ્યું, પણ સાથે એ પણ નોંધું છું કે આ ઊર્મિકાવ્યના અન્તરંગ ઊર્મિતત્ત્વને લગતી બાબત ન ગણાય—એની અભિવ્યક્તિની રીતને લગતી બાબત ગણાય. ઊર્મિને લગતી–એની સ્વીકીય અનુભૂતિને પ્રમાણિત કરતી બાબત નોંધવા જેવી એ છે કે રાધા અને કૃષ્ણ એની કવિતામાં, કવિના અનુભવને બદલે મુકાતા નિજ અનુભવને લઈને આવતા નથી પણ કવિની અનુભૂતિનાં પ્રતીકો બનીને આવે છે. આજનો કવિ, પોતાનો પ્રણય ગાવાનાં સંકોચ અનુભવીને પોતાનું પ્રતિનિધિત્વ રાધાકૃષ્ણને આપનારો કવિ નથી. આજનો કવિ જે પ્રણય ગાય છે તે નિસ્સંકોચપણે વ્યક્ત કરેલો એનો પોતાનો પ્રણય છે. રાધાકૃષ્ણનો પ્રણય તો એના પરિપોષાર્થે એમાં પ્રવેશે છે.

આ કહ્યું તે રાજેન્દ્ર શાહ તથા નિરંજન ભગત ઉભયને લાગુ પડે છે, પણ ભાવના ઉદ્દીપનવિભાવની બાબતમાં એ બે વચ્ચે, સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં, ભેદ છે. રાજેન્દ્રશાહનો ભાવોદય આપણી નવી કે જૂની આંતરસાંસ્કૃતિક—cultural પરિસ્થિતિમાંથી થાય છે, જ્યારે નિરંજન ભગતનું ભાવોદ્દીપક જગત તે civilizationનું જગત છે, જે ઉદ્યોગોએ અને યન્ત્રોએ વિકસાવેલી સાધનસામગ્રીનો ઉપયોગ કરનારું નાગરિક જીવનતંત્રનું જગત છે.

'પ્રતીક'ના કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર ઊર્મિકાવ્યના વિકાસક્રમમાં આ બેના સમાનકાલીન અને સમાનધર્મા છે, પરંતુ એમની કવિતા ઊંડી અનુભૂતિમાંથી પ્રકટેલી એક સંવેદનસ્ફુલિંગને એકાદા લઘુ ઊર્મિકાવ્યમાં વ્યક્ત કરનારી, અને વાણીલાઘવમાં સંભૃત થયેલા સંવેદનજન્ય અનુભૂતિનો પુનરનુભવ કરાવનારી સઘનતાના ગુણવાળી કવિતા છે. અનુભૂતિમાંથી પ્રકટતા આ સ્ફુલિંગની આવી સઘન સંવેદનમય અભિવ્યક્તિ કરવામાં એઓ પ્રતીકનો નિપુણ ઉપયોગ કરી જાણે છે. ઉદાહરણો એમના કાવ્યસંગ્રહમાં અનેક મળશે. અહીં એમાંનો એક માત્રામેળ છંદનો (ખંડ હરિગીતનો) લય જાળવતા પ્રાસની (क, ख, ग, म ख क એવી) એવી અનાયાસ યોજના દાખવતા, છ પંક્તિનો નામનિર્દેશ જ કરું છું. "આયુષ્યનું કર્મ," એ 'પ્રતીક'માં વાંચી શકશો.

આ સ્થળે, આપણા ઊર્મિકાવ્યના વિકાસનું અહીં સુધીનું દર્શન કરીને, આપણે ઊર્મિ-

કાવ્યના સ્વરૂપનો પરિચય કરીએ; કારણ કે એ સ્વરૂપનાં પરંપરાપ્રાપ્ત લાક્ષણિક તત્ત્વોમાંથી કયું તત્ત્વ અદ્યતન કવિતામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે, કયું નથી થતું, એ આપણે જોવું જોઈશે.

પાશ્ચાત્ય 'લિરિક' શબ્દ lyreમાંથી-તંત્રીવાદ્યમાંથી-ઉત્પન્ન થયેલો હોઈ તે કવિતાનું, સંગીતક્ષમતાનું, તત્ત્વ લઈને આવ્યો હતો અને યુગો સુધી સાચવી રહ્યો હતો. પણ પછી એ ગીતમાધુરીનો વિશાળતર અર્થ સ્વીકારાયો—અને ગેય જ હોય, સંત્રીતક્ષમ હોય તે લિરિક એમ નહિ પણ સંગીત જેવા ગુણવાળું હોય, એવા લયવાળું હોય, તો તે પણ લિરિક એવો અર્થવિસ્તાર સ્વીકારાયો. આ થયું લિરિકનું બહિરંગ. એનુ અંતરંગ તત્ત્વ હતું નિતાન્ત સ્વસંવેદન.

કાળક્રમે આ અંતરંગ તત્ત્વ અંગે પણ લિરિક શબ્દના અર્થનો વિસ્તાર થયો. લિરિકમાં ઊર્મિ જ હોય, ભાવ જ હોય, સંવેદન જ હોય એ મર્યાદા શિથિલ બની; અને એમાં વિચાર હોય, ચિન્તનકણિકા હોય એ સ્વીકારાયું. 'લિરિક' એટલે સ્વસંવેદનાત્મક, સ્વાનુભવરસિક, આત્મલક્ષી કાવ્ય. એમાં જે ભાવનો કે વિચારનો આવિર્ભાવ હોય તે કવિના જ કાવ્યપ્રવણ ચિત્તની અનુભૂતિ હોય.

'ગોલ્ડન ટ્રેઝરરી ઑફ લિરિક્સ'ના સંપાદક પાલગ્રેવે એ સંપાદન માટે લિરિકની ઊર્મિ-કાવ્યની વ્યાખ્યા વિશેષ વિસ્તારી; એમાં એક જ ભાવ નહિ, એક જ વિચાર નહિ, પણ એક પરિસ્થિતિને પણ સ્થાન આપ્યું.

આ કાવ્યપ્રકારનાં વિશિષ્ટ લાક્ષણિક તત્ત્વો આ ગણાયાં. જગતની અને જીવનની અનુભૂતિએ કવિહૃદયમાં જન્માવેલો ભાવ, કે વિચાર, અને એની લલિત પ્રાસાદિક વાણીમાં અભિવ્યક્તિ.

આ ઊર્મિકાવ્યનો વિષય એટલે સમગ્ર જગત—માનવ, પ્રકૃતિ, પ્રભુ. આ ત્રિવિધ અનુભવવિષયો માનવના—કવિના ચિત્તમાં અનેક ભાવો જન્માવે. અંગ્રેજીમાં એને feeling કહે, emotion કહે. ગુજરાતીમાં એનો યથાર્થ પર્યાય કયો? લિરિકનો "ઊર્મિકાવ્ય" કે "ઊર્મિક" એ પર્યાયમાં સર્વ ભાવોનો સમાવેશ થાય છે? ઊર્મિ પ્રેમની હોય, હર્ષની હોય, ઉત્સાહની હોય, કદાચ ક્રોધની પણ હોય એમ માનીએ. પણ ભયની ઊર્મિ હોય? જુગુપ્સાની ઊર્મિ હોય? અર્થાત્ ઊર્મિ શબ્દ સર્વ ભાવોને લાગુ પડતો શબ્દ નથી, આ જોતાં 'લિરિક' માટે 'ઊર્મિકાવ્ય'ને બદલે 'ભાવકાવ્ય' પર્યાય યોજ્યો હોય તો અવ્યાપ્તિદોષ દૂર થાય. પણ માનવની વાણીમાં વપરાતા શબ્દો એના મૂળ યૌગિક અર્થથી અધિકતર, વિશાળતર, અર્થ રૂઢિને બળે પ્રાપ્ત કરે છે એ જાણીતી ઘટના છે, એટલે "ઊર્મિકાવ્ય"ની પણ એવી અર્થવિસ્તારની શક્યતા સ્વીકારીશું અને 'લિરિક' માટે પ્રચલિત થયેલા એ પર્યાયનો પદભ્રંશ નહિ કરીએ.

(૧૧)

આ 'ભાવ' પરત્વે એક મુદ્દો વિચારવા જેવો છે. ઊર્મિકાવ્ય વિશે વાત કરતાં અનેકવાર એના ભાવની 'સચ્ચાઈ'ની વાત કરવામાં આવે છે. આ "સચ્ચાઈ" એટલે શું? અનુભૂતિના વિષયની સચ્ચાઈ કે અનુભૂતિની સચ્ચાઈ?

જો ભાવની સચ્ચાઈ એટલે અનુભૂતિની સચ્ચાઈ એવો અર્થ કરીએ તો—એ અનુભૂતિનો વિષય સાચો હોય કે ન હોય, વાસ્તવિક હોય કે કલ્પિત હોય, તો પણ એ ભાવમય અનુભૂતિ સાચી હોય, અને એ 'ઊર્મિકાવ્ય'નો વિષય બની શકે.

આમ ભાવપ્રેરક અનુભૂતિના બે પ્રકાર થાય છે. એક વાસ્તવિક વિષયની-જગતની-અનુભૂતિ, બીજો કાલ્પનિક વિષયની-જગતની-અનુભૂતિ.

આવી કલ્પનાજન્ય અનુભૂતિને કાવ્યમાં સ્થાન તો પરાપૂર્વથી અપાતું આવ્યું છે. દાખલા તરીકે આપણા ગુજરાતી ભાષાના જે પ્રથમ ઊર્મિકાવ્યો આપણે ગણ્યાં તે ભક્તિવિષયક કાવ્યો લઈએ.

ભક્તના કાવ્યનો ભાવપ્રેરક વિષય છે-ભાવનું આલંબન છે-ઈશ્વર-જેનું સ્વરૂપ કોઈએ ચર્મચક્ષુથી જોયું નથી, જેનો સ્વીકાર માત્ર કલ્પનાએ કલ્પ્યું છે અને શ્રદ્ધાએ સ્વીકાર્યું છે, એ ઈશ્વરવિષયક અનુભૂતિ કેવળ આન્તર અનુભૂતિ છે.

અલબત્ત ઈશ્વરની પુરાણોક્ત લીલાઓ પ્રત્યેનો અહોભાવ અદ્ભુત ભવ્યતાનું સંવેદનતત્ત્વ પૂરું પાડે છે. પણ હકીકતમાં એ અનુભૂતિને ઉપજાવનારું બાહ્ય-પ્રત્યક્ષ કોઈ તત્ત્વ નથી. જે તત્ત્વ છે તે અન્તઃપ્રત્યક્ષ છે, આન્તર છે, શ્રદ્ધાસ્વીકૃત છે.

વિષય બાહ્યપ્રત્યક્ષ ન હોય એવાં અનેક કાવ્યો સર્વ ભાષામાં છે. શેલીનું Adonis કૉલરિજનું Kubla Khan, ટૉમ્સનનું The Hound of Heaven—એવાં અનેક આવાં ઉદાહરણો અપાય.

આમ વિષયનાં કલ્પેલાં સ્વરૂપોની અને કલ્પેલી ઘટનાઓની જ નહિ પણ કેવળ કલ્પિત એવા વિષયે જન્માવેલી અનુભૂતિ, તેમ જ વસ્તુસત્ વિષયોની કેવળ કાલ્પનિક-જેને surrealism કહે છે કે જે સ્વપ્નમાં અનુભવાય છે તેથી-અનુભૂતિ પણ ઊર્મિકાવ્યમાં આવી શકે-અલબત્ત જો એ ભાવમય અનુભૂતિ હોય તો, એમ પણ કહી શકાય કે લિરિકનું જે સ્વકીય અને subjective અનુભૂતિનું તત્ત્વ સ્વીકારાયું છે એવી નિતાન્ત subjective અનુભૂતિનું આ છે, જેનો પ્રેરક વિષય બાહ્ય વાસ્તવિક જગતનો નથી પણ આન્તર કાલ્પનિક ભાવના-જગતનો છે.

(૧૨)

આ નવીન પ્રકારનો લિરિકમાં પ્રવેશ થયો એની સાથે લિરિકના બહિરંગનો પણ અપૂર્વ દિશામાં વિકાસ થયો. પદ્યદેહ લિરિકનું અનિવાર્ય, અવિનાભાવી, તત્ત્વ છે એમ માનવું એ તો એ કાવ્યપ્રકારના આન્તર સ્વરૂપસાધક આત્મતત્ત્વને ગૌણ ગણીને બાહ્ય દેહતત્ત્વને પ્રાધાન્ય આપવા જેવું બને. વસ્તુતઃ અદ્યતન કાવ્યજગતમાં તો—ભાઈ સુરેશ જોષીએ કહ્યું છે તેમ—અચ્છાન્દસ કાવ્યોનો "ગંજ ખડકાયો છે." એ જ મારા વિદ્વાન કાવ્યમર્મવિદ્ મિત્રે ઉમેર્યું છે તેમ "અચ્છાન્દસ" રચનામાં પણ વૃત્તગન્ધી લયનો સંચાર કરવાના પ્રયત્નોની શક્યતાને આપણે સાવ નકારી નહિ શકીએ.

હું તો એમ માનું છું કે ઊર્મિકાવ્યની ભાવપ્રધાનતા એ ભાવની સંપૂર્ણ અને સુપ્રતીત સુ-અનુભૂત, અભિવ્યક્તિ માટે લયની સહાયતાની અપેક્ષા રાખે છે. પદ્યસ્વરૂપને વર્જનારી, ઊર્મિ-કવિતા પણ ઘણીવાર એ ભાવમય, કવિતા હોવાને કારણે જ, સ્વયમેવ લયવાહી રચનામાં ઢળે છે, કારણ કે લય એ તો ભાવની અભિવ્યક્તિનું, મૂળ પ્રાથમિક પ્રાકૃત માનવ વાણીનો ઉપયોગ શીખ્યો

તે પૂર્વનું—વાણી સાધનની ઉત્પત્તિ થઈ તે પૂર્વનું—લય અભિવ્યક્તિનું એક માત્ર અને સહજ સાધન છે, અને વાણીની ઉત્પત્તિ અને એનો ભાવવ્યંજક ઉપયોગ થયો ત્યારે પણ ભાવવ્યંજક વાણીએ ભાવની પર્યાપ્ત અભિવ્યકિત કરવા માટે લયની સહાયતા લીધા જ કરી છે. એથી જ આપણા જ નહિ—વિશ્વના સર્વ દેશોના—પ્રથમ કાવ્યમય આવિર્ભાવો લયમાં, અને લય જેમાં નિયત ગતિથી વહે એવા પદ્યસ્વરૂપમાં, વહ્યા છે. આજે પણ પદ્યદેહનું વર્જન કરનારાઓ પણ જાણે છે કે પદ્યદેહ ન હોય તો ભલે પણ લયયુકત વાણીરચનાનો ઉચિત ઉપયોગ કરવાથી ઊર્મિ-કાવ્યને લાભ છે, હાનિ નથી, અને એથી કવિતાના પદ્યાદિ ઉપસ્કારથી નિરપેક્ષ અને મુકત એવા શુદ્ધ સ્વરૂપના ભકતો, પ્રશંસકો અને પ્રયોજકો પણ પોતાના કાવ્યોચિત ભાવને ક્વચિત્ ક્વચિત્ નિયતકાલિક લયમાં વહેતા પદ્યસ્વરૂપની અને એ નહિ તો છેવટે લયવાહી વાણીયોજનાની, સહાયતા આપવા તરફ આકર્ષાય છે.

ઊર્મિકાવ્યોના અદ્યતન આવિર્ભાવના અચ્છાન્દસ તેમ જ છન્દોબદ્ધ ઉભય પ્રકારનાં ઉદાહરણો હું અહીં રજૂ કરીશ; અને, કાવ્યને પદ્યદેહ અનિવાર્ય નથી છતાં ઊર્મિકાવ્યની ભાવ-વિભૂતિ નિજ અભિવ્યક્તિમાં લયવાહી રચના કંઈક અંશે ઉપકારક બને છે એ અભિપ્રાયની યોગ્યાયોગ્યતાનો નિર્ણય વાચકની નિજ નિજ રુચિ ઉપર છોડીશ. નમૂના આ નવા ફાલના ભલે થોડાક પણ હું આપું છું, તો જૂનાં ઊર્મિકાવ્યોના નમૂના કેમ ન આપ્યા, એ પ્રશ્નનો અવકાશ રહે છે. એ પ્રશ્નનો અહીં હું ઉત્તર આપીશ કે પરિચય કરવાનો હોય નવજાત શિશુની મુખમુદ્રાનો—ચિરપરિચિત તરુણની કે પ્રૌઢની મુખમુદ્રાનો નહિ; "આનું મ્હોં કોના જેવું છે?" એ પ્રશ્ન નવા જન્મેલા બાળકના ચહેરા વિશે જ આપણે પૂછીએ—જૂના જાણીતા ચહેરા પરત્વે તો એ પ્રશ્નનો ઉત્તર ક્યારનો અપાઈ ગયો હોય. જે નમૂનાઓ તરફ તમારું ધ્યાન મારે ખેંચવું છે એમાંના બહુ લાંબા નમૂનાઓનો તો નામનિર્દેશ જ કરીશ.

અચ્છાન્દસ રચનાઓમાં પણ એ ઊર્મિકાવ્યને ઉચિત ભાવસંપત્તિ હોય છે એના એક ઉદાહરણ તરીકે શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા કૃત "આંસુ ને ચાંદરણું"માંના "મોટી મીજબાની માટે" એ કાવ્ય તરફ આંગળી ચીંધું છું; બીજા ઉદાહરણ તરીકે જ્યોતિષ જાની કૃત "ફીણની દીવાલો"માંનું "અશ્વત્થામા" કાવ્ય સૂચવું છું. બંનેમાં—એકમાં પરપ્રસંગજન્ય, અન્યમાં આત્મનિષ્ઠ—ગહન ભાવ છે.

અચ્છાન્દસ કાવ્યોમાં પ્રથમ આપું છું શ્રી. લાભશંકર ઠાકરકૃત એક કાવ્ય. ચીનના આક્રમણને સમયે રચાયેલી આ કૃતિના "મને કોન આઈસ્ક્રીમ બહુ ભાવે છે" એ અંતિમ વાક્યમાં કોન આઈસ્ક્રીમ હિમાલયનું પ્રતીક છે અને ભાવ છે એ હિમાલયની જિગીષાનો એને આત્મસાત્ કરવાનો.

" પારદર્શક ચાંદની નીચે
ઉન્નત હિમશિખરોને તાકતાં
કોન આઈસ્ક્રીમને મેં ભણી ઊંચકું છું.
શિખરોની ઉન્નત ટોચો
મોંમાં ઓગળતી જાય છે.

બારણું ખૂલે છે—
ચાંદનીમાં લપેટાયેલાં
ઢળેલાં
રણમેદાનો
મારા દાંતમાં કચડાતાં જાય છે
મને કોન આઇસ્ક્રીમ બહુ ભાવે છે.” —**લાભશંકર ઠાકર**

બીજું આપું છું ૧૨-૯-૧૯૬૩ના ‘રે’માં આવેલું શ્રી જયદેવ ઠાકોરનું “ડૂબતી માછલી” એ કાવ્ય. આ કાવ્યની વ્યંજના સમસ્યાના પ્રકારની છે પણ કવિએ કાવ્યનું શીર્ષક આપીને એ વ્યંજનાનો સ્ફોટ કરી દીધો છે.

“કાણાં તો કરોડ હતાં પણ રસ્તો
એકેય ન હતો.
તરી ન શકાય એવી હવામાં હું
ડૂબતા માણસની સાહજિકતાથી
તરફડિયાં મારતી હતી.
એ પારદર્શક, આંધળી, અદશ્ય
હવામાં, હું, માતા પાસે રંગોની
વાર્તાઓ સાંભળતા અંધ બાળકની જેમ
ગુંગળાતી હતી.
“હું જીવું છું” એમ ચીસ પાડવાની
તૈયારીમાં હતી.
ત્યાં તો
દગાખોર પાણીમાંથી બનેલા બરફમાં
સંઘરાઈ ગઈ” —**જયદેવ ઠાકોર**

મરણના પાશમાં પકડાયેલી અસહાય જિજીવિષા; પોતાના જીવાનુ તત્ત્વમાંથી નીકળીને અન્ય તત્ત્વમાં જતાં થતી વિહ્વલતા, ઇન્દ્રિયોની વિફલતા; અને એ જીવનાધાર તત્ત્વે જ સ્વરૂપ બદલીને આપેલો દગો; માનવના આવા સનાતન ભાવો અહીં પ્રતીકભૂત માછલીના મુખમાં મૂકવામાં આવ્યા છે.

અચ્છાન્દસભાસી અનેક આધુનિક કાવ્ય લયને છૂપો રાખીને આવે એવું છે. હવે આપું છું કાવ્ય: “મધ્યરાત્રીએ કોયલ” એના રચનાર શ્રી સિતાંશુ મહેતાએ કહ્યા પ્રમાણે “એક સરરિઅલ’ ગીત છે. સરરિઅલ કહેવાય તેવી અનુભૂતિ—અભાન ચિત્તમાંની અનુભૂતિ—માનવને જ્ઞાત થાય તો માત્ર સ્વપ્નામાં. આ કાવ્ય એવા સ્વપ્નાનુભવને નિરૂપે છે.

સ્વપ્નમાં ચન્દ્રમા છે–છે તો આજનો, પણ કાળભાનના વિલોપનથી એ ગઈ કાલનો લાગે છે; નીડમાં કાગડાનાં બચ્ચાં છે, એમની વચ્ચેથી–એમની વચ્ચે જ પોષાયેલ–કોયલ ટહૂકો કરીને ઊડી જાય છે. એ ગમન, એ વિરહ, ‘પગલાંમાંથી ચરણો ચાલ્યાં ગયાં છે, કોનાં” એ વચનમાં

પ્રતિધ્વનિ છે અને "પહાડોને પાંખો કપાયલી ન સાંપડી" એ વાક્યમાં પુરાણકથાનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે તે આગઉ હતી તે શક્તિનો વિનાશ થયો એમ સૂચવે છે. એ શક્તિનાશથી "હડસેલો મને વાગ્યો છે વિસરાયા વ્હાલનો" એ સ્નેહવિસ્મૃતિના ખેદનો ઉદ્‌ગાર વધારે કરુણ બને છે. મને એક પ્રશ્ન થાય છે: આ કાવ્યને સરરિઅલ' ગણવું જ પડે એમ છે? એ કાવ્ય આ :—

"આ પગથી પર પગલાં પડયાં રહ્યાં છે. જોયા ?
આ ચાંદો આજે ઊગ્યો છે ગઈ કાલનો.

પગલાંમાંથી ચરણો ચાલ્યાં ગયાં છે કોનાં ?
આ ચાંદો કેમ આજે ઊગ્યો છે ગઈ કાલનો ?

નીડે સૂતાં ટોળે કાળુડાં બચોળિયાં,
—માં એકને આજે આવું શું સંભળાય ?

કે કાગબાળ પાંખોને દઈને હડસેલો,
કોયલ એક ટહૂકો વાળીને ઊડી જાય.

હેત મને સાંભર્યાં છે જનમો જૂનાં
હડસેલો મને વાગ્યો છે વિસરાયા વ્હાલનો

આ હૂંફાળો નીડ-ભરી દીઠો સુનકાર મેં
ને મધરાતે ચાંદમાં રે દીઠી કુવેલડી

ને કંદરાએ કંદરાએ સાદ દીધો વળતો
પણ પહાડોને પાંખો કપાયલી ન સાંપડી.
પગલાંમાંથી ચરણો ચાલ્યાં ગયાં છે. કોનાં ?
આ ચાંદો આજ ઊગ્યો છે કઈ ગઈ કાલનો ?
આ પગથી પર પગલાં......"

—સિતાંશુ મહેતા

શોકમય, વિષાદમય, અસહાયતાભરી, વિરહસ્મૃતિનો જે ઘેરો, હૃદયને ભરી દેતો, ભાવ આ કાવ્યમાં છે તેનો વાચકચિત્તમાં થતો પ્રતિભાવ કાવ્યના લયથી વધારે ઘેરો નથી બનતો ?

આદિલ મનસૂરિનું આ કાવ્ય "હવા" પ્રથમ 'વળાંક'માં પ્રકટ થયું હતું—હવે એમના કાવ્યસંગ્રહ 'પગરવ'માં પ્રકટ થયું છે એમાં પણ લય છે—હરિગીતનો લય છૂપ્યો છે:—

હવા
મેજ પરની
ફૂલદાનીમાં
બધાં
મુરઝાયેલાં
ફૂલો નિહાળી
પગ પછાડી
બારણાં ખખડાવતી
ચાલી ગઈ"

—આદિલ મનસૂરી

મુક્ત ગગનવિહાર કરનારી હવાએ ઓરડામાં—ફૂલદાનીમાં—ફૂલોને મુરઝાયેલાં જોયાં. જે ફૂલો એ હવાના પોતાના મુક્ત સાહચર્યમાં તાજાં હતાં તેને બન્ધનની દશામાં—નિજ પ્રાકૃતિક પરિસ્થિતિથી જૂદી જ એવી દશામાં—મુરઝાયેલાં જોઈને હવા પગ પછાડીને, બારણાં ખખડાવતી ચાલી જ જાયને ? આ છે એક નાજુક કાવ્ય પણ એમાંનો ભાવ નાજુક જણાતો છતાં વિશાળ બની જાય એવો છે. હરિગીતની ખંડિત પંક્તિઓનો લય ચિત્તગત સંસ્કારોને ચિરંતન બનાવતો લાગે છે.

સુરેશ જોષીનું " અંધારની રણરેતમાં— " એ કાવ્ય મેં અન્યત્ર ટાંક્યું અને વિવેચ્યું છે તેથી અહીં બીજું કાવ્ય આપું છું—" નક્ષત્રોદય ". એમાં લય પ્રકટ છે.

" બોલેલ મારો લઘુ એક શબ્દ
એના ખગોળે અથડાઈ ફાટચો;
અસંખ્ય સૂર્યોતણી ઉષ્ણ બાષ્પ
ફેલાઈ એના અવકાશમાં ને
ધીમે ધીમે પાંપણની ક્ષિતિજે
નક્ષત્ર નાનું ચમકી ઊઠયું ત્યાં.
આશ્ચર્યથી જોઈ રહ્યો હું એને—

નક્ષત્રોનો ઉદય શું થશે શબ્દ શબ્દે જ આમ "

—સુરેશ જોષી

મસ્તક—ખગોળમાં અથડાઈને શબ્દ ફાટચો—ત્યાં સૂર્યબાષ્પ ફેલાતાં પાંપણ-ક્ષિતિજે અશ્રુ-નક્ષત્ર ચમકી ઊઠયું. આવી રૂપકાતિશયોક્તિ દ્વારા જે ઘટનાની વ્યંજના થઈ છે તે જાણીતી છે. પતિનો રોષમય ઉદ્ગાર, પત્નીનો અશ્રુપાત, મેં રૂપકાતિશયોક્તિ જેને કહી, તેને આજની પરિભાષા ' પ્રતીકયોજના ' કહેશે.

આ ' પ્રતીક 'શબ્દ પરત્વે થોડોક વિચાર રજૂ કરું છું.

'પ્રતીક' શબ્દનો symbolના પર્યાય તરીકે ઉપયોગ થાય છે તે ભલે થાય, પણ એ સંસ્કૃત શબ્દનો મૂળ અર્થ જૂદો છે, સંયોગવશાત્ એ અર્થ પરિવર્તન પામ્યો, વિસ્મૃત થયો અને એને હડસેલીને બીજો જ અર્થ—symbol શબ્દની મક્કમ કુમક મળી તેથી—આવીને બેઠો છે એ હકીકત બીજે કારણે નહિ તો શબ્દના અર્થપરિવર્તનના ઇતિહાસના એક દૃષ્ટાન્ત તરીકે જાણવા જેવી છે. સંસ્કૃત ' પ્રતીક ' એટલે અખિલનું એક અંગ, એક અંશ. નલિન રાવળની આ કાવ્યપંક્તિમાં " કીકીઓ " પ્રતીક છે—

આખા દેહને, લક્ષ્યાર્થથી, સૂચિત કરતું એક અંગ :—

" ડોલતી કાળી ચમકતી કીકીઓ હીંચી કૂદી
લઈ તાલ મારી ચાલ સાથે ચાલવા લાગી "

" રસ્તો "**—નલિન રાવળ**

પણ એ જ કવિની આ પંક્તિઓમાંનું 'ઘરડું ઝાડ' રૂપકાતિશયોક્તિથી આવ્યું છે. એને symbol કહો તો કહો, પ્રતીક કહો તો symbolના અર્થમાં કહો, પણ મૂળ સંસ્કૃત અર્થમાં એ પ્રતીક ન કહેવાય :—

"મનમાં ડૂમો
ગળે ખાંસતું
ઘરડું ઊભું ઝાડ જુએ;
બળતાં દગ લૂછી ઝાડ જુએ—
પડી વિખૂટાં
ડાળ થકી ખરતાં પીળા સૌ પાન રુએ."

"પાનખર"—**નલિન રાવળ**

ઊર્મિકાવ્ય ભાવપ્રધાન હોય છે, અને ભાવની અભિવ્યક્તિનું સમર્થ સાધન પદ્યગત લય છે, એ વાતનો અસ્વીકાર આધુનિક પ્રયોગોમાં થતો જોવામાં આવે છે, પણ ગદ્યોર્મિકાવ્ય રચનારા કવિઓ પણ, કાં તો પોતાની એ ગદ્યભાસી રચનામાં લયને છૂપો આણી મૂકે છે અથવા, અવારનવાર પોતાના ભાવની અભિવ્યક્તિને લયની પ્રબળ સહાયતા આપવાને આકર્ષાય છે. અર્થાત્ આ અપદ્ય ઊર્મિકાવ્યના નિર્માતાઓ પણ કોઈ કોઈ વાર લયવાહી પદ્યનું વાહન સ્વીકારે છે, અને ગીતરચના પર્યન્ત પહોંચે છે.

અદ્યતન બે કવિઓ—શ્રી સુરેશ દલાલ અને શ્રી હરીન્દ્ર દવે—ઊર્મિકાવ્યમાં ભાવનો અને લયનો અવિનાભાવ માનતા હોય એવું એમણે રચેલાં મધુર ભાવમય ગેય ઊર્મિકાવ્યો દર્શાવે છે. એમનાં એ મધુર ઊર્મિગીતોના માધુર્યની અંદર, ભાવની જડમાં અને ભાવની આસપાસ, ચિન્તન ધરબાયેલું પડ્યું હોય છે. હવે તો શ્રી સુરેશ દલાલકૃત 'એકાન્ત' અને શ્રી હરીન્દ્ર દવેકૃત 'મૌન' એ બે કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ થઈ ચૂક્યાં છે એટલે એમનાં કાવ્યોની ચિન્તનગર્ભ ભાવમયતાની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ કરવાનું કાવ્યરસિક વાચકો માટે સુગમ બન્યું છે. અહીં પ્રત્યેક કવિનું એક એક કાવ્ય વાનગી રૂપે આપું છું.

શ્રી સુરેશ દલાલનું 'કેમ કરી' કાવ્ય લઉં છું, જેમાં ભાવમયતા છે, એ ભાવની ભીતરમાં મનોમંથન છે, અને મંજુલ પદાવલિ, સુગેયલય અને અર્થવ્યંજક અલંકારરચના એવી ભાવને અભિવ્યક્તિમાં ઉપકારક બનતી સર્વ સામગ્રી છે.

કેમ કરી ?

કેમ કરી ધીમે ધીમે ચાલું
    કે આંખ મારી પાંખો થઈને ક્યાંય ઊડે.

કેમ કાળના પતંગિયાને ઝાલું
    કે રંગ એના પળપળના પડછાયે બૂડે.

વાદળને પંથ એક વીજળીને જોઈ
    હવે ધૂળિયા મારગની નથી લ્હાય:

રંગધનુ બજવે છે મોરલીઃ ને સૂર એના
લ્હેરખીને હૈયે અંકાય.

રંગ રંગ વૃન્દનું
ઉરના ઉમંગનું
આંખમાં આંજીને અજવાળું
હું તો
કેમ કરી ધીમે ધીમે ચાલું

કવિએ "વાદળને પંથ એક વીજળીને જોઈ" છે—હવે એને ધૂળિયા મારગની કંઈ પડી નથી : એની આંખોને પાંખો આવી છે. હવે ધીમે ધીમે, ધૂલિધૂસરપંથે, ચાલવું એના માટે શક્ય નથી. કાળનું પતંગિયું ઊડયું જાય છે, એના રંગ વીતતી જતી પળોના પડછાયામાં ડૂબે છે—હવે કવિને ધીમેધીમે ચાલવાની ધીરજ પણ નથી.

ભાઈ સુરેશ દલાલ અને ભાઈ હરીન્દ્ર દવે તો કાવ્યદેવીના યુગ્મચારી આરાધકો છે; ઋગ્વેદમાં–અથર્વવેદમાં–અને ઉપનિષદોમાં કથેલા પેલા એક વૃક્ષે બેઠેલા બે સુપર્ણો જેવા છે :—

द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिषस्वजाते ।

અને એ બંનેની કાવ્ય-આરાધના બહુધા એક જ લક્ષ્ય પ્રત્યે એક જ માર્ગથી ચાલતી જણાય છે.

Comparisons are odious, of course; પણ વિવેચન આદર્યું એટલે તુલનાવિવેક કરવો જ રહ્યો. ભાઈ હરીન્દ્ર દવેની કવિતામાં એવી વાણીનાં સવિશેષ દર્શન થાય છે જે વાંચતાં સાંભળતાં જ શ્રવણનું રંજન કરે; જેનો લય એમાંના ભાવને કોમળતાથી કર પકડીને રજૂ કરે; જેમાંનો ભાવ વાચકના હૃદયમાં ઘુંટાયા કરે; અને એ ભાવ, એ લય, એ પદાવલિ એકમેકથી અલગાં પડે નહિ તેથી ભાવને બહલાવતો લય, અને લયને લડાવતી પદાવલિ એ બધું એકરસ બનીને વાચકના હૃદયમાં રસરૂપે સ્થિર થાય.

આવાં એમનાં અનેક ગીતોમાંથી અનાયાસ સરળ મધુર પદાવલિનું એક અહીં આસ્વાદ માટે આપું છું :

એકવાર એકાન્તે કીધું અડપલું,
એ મબલખના મેળે ચડયું ચાહ,
હોઠને તો માંડ કરી દાબી દીધા,
ત્યાં વળી આંખડીથી છલકયો ઉન્માદ.

આછી આછી મલકીને પાછી ગંભીર બનું,
થોડું થોડું છલકી હું થોડી થોડી ધીર બનું,
માંડ માંડ સંભાળું સાન-ભાન ત્યાં તો વળી,
સાંભરતો એ જ મારો સાદ.

નીરખી નીરખીને લોક માંહ્યોમાંહ્ય ટોળ કરે,
થોડું મરકીને નહિ નીરખ્યાનો ડોળ કરે,
ભૂલવા ચહું છું તારાં અલ્લડ તોફાન
ત્યારે સ્મરણો માંડે છે કેવો વાદ !

એક મુલાયમ હૃદયની મુગ્ધાનો મુલાયમ ભાવ હોય, એ એવી જ મુલાયમ પદયોજનામાં, એવા જ મુલાયમ ગીતસ્વરોમાં, એવા જ મુલાયમ અર્થવહનમાં, રજૂ કરવાની શ્રી હરીન્દ્ર દવેની નેમ આ ગીતમાં પરખાય છે, પણ એની રચના સદૈવ હૈયે અને કાંઠે આવી મુલાયમ રહેતી નથી—અનેક વાર ભાવને ભારવતો બનાવતું ચિન્તન, અને અર્થને ગૌરવ આપતું વાણીવિધાન પણ એમનાં કાવ્યોમાં પ્રવેશે છે, જે "મૌન"ના પાછલા ભાગોમાં જોઈ શકાય છે.

(૧૭)

ઇતિ વાક્યમાં કંઈ વિશેષ નહિ કહું. ઊર્મિકાવ્ય, ગુજરાતમાં, ગેયપદ્યથી શરૂ થઈને અચ્છાન્દસ રચના સુધીની યાત્રા કરી ચૂક્યું છે, પણ કદીક કદીક એનો ભાવ લયના વાહને આરોહવાને લલચાય છે. ઉપરાંત અચ્છાન્દસ રચનાનો પ્રભાવ અમુક પ્રદેશમાં છે, તો અન્ય પ્રદેશમાં પદ્ય અને લયનું રાજ્ય પણ ચાલે છે. ભવિષ્ય માટે તો આટલું જ કહીશ :—

न नूनमस्ति ना श्वः कस्तद् वेद यदद्भुतम् ॥

'નૂનમ્' અર્થાત્ આ દિન પણ નથી, આવતી કાલ પણ નથી—જે અદ્ભુત છે તેને કોણ જાણી શકે ?

ગુજરાતનાં જ્ઞાતિપુરાણો તથા તીર્થમાહાત્મ્યો

કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે

પુરાણ એટલે પ્રાચીન ઇતિવૃત્ત. સનાતન હિંદુ ધર્મમાં પુરાણનું સ્થાન ઊંચું છે. જો કે કેટલાક પૌરાણિક અનુશ્રુતિના અનભિજ્ઞ લોકો પુરાણોને ઠંડા પહોરના ગપગોળા જેવાં માને છે, પરંતુ સંસ્કારી સમાજમાં પુરાણોનું સ્થાન પ્રાચીન ઇતિહાસ તરીકે વધુ માન્ય બન્યું છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો ડૉ. વિલ્સન, ડૉ. પાર્જીટર અને કોલબ્રુક વગેરેએ પુરાણોને પ્રાચીન ઇતિહાસના માન્ય ગ્રન્થો તરીકે સ્વીકાર્યાં છે. આમ પુરાણોનું સ્થાન પ્રાચીન ભારતીય ઇતિહાસમાં ઘણું જ ઊંચું છે. ભારતીય વિદ્વાનોએ તો પુરાણોનાં સંશોધન કરી, તેના રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક વિભાગો રજૂ કરતાં વિવેચનોના મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રન્થો બહાર મૂકયા છે. હમણાં જ દિવંગત થયેલ ભારતના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિદ્યાવારિધિ પંડિત સ્વ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલે મત્સ્ય-પુરાણ, માર્કંડેયપુરાણ, હર્ષચરિત, વામનપુરાણ, કાદંબરી અને પાણિનિ વ્યાકરણ ગ્રંથો ઉપર ભારતીય સંસ્કૃતિનું દર્શન રજૂ કરતા વિદ્વત્તા-પ્રચુર બૃહદ્‌ગ્રંથો બહાર મૂકયા છે. મહાપુરાણોની મુખ્ય સંખ્યા ૧૮ની છે. પરંતુ મહાપુરાણો સિવાય બીજાં ઉપપુરાણોની સંખ્યા તેના કરતાં અનેકગણી વધી જાય છે. આમ પુરાણો અને ઉપપુરાણોની સંખ્યા મોટી છે. આ બધાં પુરાણો કેવળ ઐતિહાસિક કે ધાર્મિક હકીકતો રજૂ કરતા ગ્રંથો નથી, પરંતુ મોટે ભાગે પૌરાણિક કથાઓ, તીર્થો, આશ્રમો, અને ધાર્મિક સ્થાનોનાં માહાત્મ્યો, સૂર્ય અને ચંદ્રવંશીય રાજાનાં ચરિત્રો, તેમ જ ધર્મ, નીતિ, આચાર, અને વેદાંતનાં આધ્યાત્મિક તત્ત્વોનું વિવેચન કરતા ગ્રંથો છે. કોઈ કોઈ પુરાણમાંથી પૂર્વકાલીન ઇતિહાસને મદદ કરતાં કેટલાંક તત્ત્વો મળે છે; પરંતુ તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ લખાયાં નહિ હોવાથી, પૂરતી સંકલના રજૂ કરતા ઇતિહાસો મળી આવતા નથી. પુરાણ એટલે પ્રાચીન, એ શબ્દાર્થને અનુસરી, તેના સર્જનકાળની નોંધ પુરાણ રચયિતા-ઓએ રજૂ કરી નથી. એટલે પુરાણોના રચનાકાળ માટે પૌરાણિક વૃત્તાંતોમાંથી પૂર્વાપરના સંબંધોનો વિચાર કરી, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેની કલ્પના કરવામાં આવે છે. તેવો જ પ્રશ્ન તેના સર્જક માટેનો હોય છે.

મહાપુરાણો અને ઉપપુરાણો ઉપરાંત ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાંથી બીજા પણ કેટલાક પુરાણ નામ ધરાવતા ગ્રંથો સંસ્કૃતમાં રચાયા છે. તેમાં મોટે ભાગે તીર્થો, આશ્રમો અને તીર્થોનાં વિવિધ સ્થાનોનાં માહાત્મ્યો તથા તેની કથાઓ મુખ્ય હોય છે. ભારતના બીજા વિભાગોમાંથી આવાં પુરાણો કે માહાત્મ્યો કેટલાં અને કયાં કયાં મળે છે, તેની વિગતવાર માહિતી હજુ સુધી મળી નથી, પરંતુ દરેક તીર્થસ્થાનનાં સ્વતંત્ર માહાત્મ્યો, જે તે તીર્થોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આવા તીર્થમાહાત્મ્ય ગ્રંથો, જે તે તીર્થ કે સ્થાનની વિશિષ્ટતા સૂચવવા, પાછળથી સ્થાનિક વિદ્વાનોએ કોઈ મહાપુરાણ કે ઉપપુરાણના આધારે રચ્યા હોવાનું જાણી શકાય છે. બંગાળમાં રચાયેલ આવાં માહાત્મ્યો કે પુરાણ નામ ધરાવના ગ્રંથોની ઠીક ઠીક સમાલોચના શ્રી. ચિંતાહરણ

ચક્રવર્તીએ "બંગદેશિય પૌરાણિક પરંપરા" નામથી "પુરાણ"માં રજૂ કરી છે.[1] તેવી જ રીતે ગુજરાતમાં રચાયેલ પુરાણો, માહાત્મ્યગ્રંથો કે જ્ઞાતિપુરાણોનું દિગ્દર્શન આ લેખ દ્વારા અહીં રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

ગુજરાતમાં તીર્થમાહાત્મ્યોની સાથે જ્ઞાતિપુરાણો સંખ્યાબંધ રચાયાં છે. ભારતના બીજા પ્રાંતોમાં ગુજરાત જેટલા બ્રાહ્મણો કે વૈશ્યોના અવાંતર જ્ઞાતિભેદો પ્રચારમાં છે કે કેમ ? તે જાણવા મળ્યું નથી. ગુજરાતમાં તો જેટલા બ્રાહ્મણો તેટલી જ વૈશ્યોની જ્ઞાતિઓ આજે પણ વિદ્યમાન છે. બ્રાહ્મણોની મુખ્ય ૮૪ જ્ઞાતિઓ સામાન્યતઃ ગણાય છે. પરંતુ સમયના પ્રવાહમાં બ્રાહ્મણોના સેંકડો જ્ઞાતિભેદો આજે ભારતમાં જોવા મળે છે. આ પૈકી ગુજરાતમાં કેટલીક જ્ઞાતિઓનાં સ્વતંત્ર પુરાણો મધ્યકાળમાં રચાયાં છે, જેનો પ્રચાર ગુજરાતમાં ઠીક ઠીક રીતે થયો છે. આ સિવાય નદીઓ અને તીર્થો તથા આશ્રમોનાં માહાત્મ્યો પણ ગુજરાતમાં રચાયાં છે. આવાં જ્ઞાતિપુરાણો તથા તીર્થમાહાત્મ્યોમાં, મોઢ જ્ઞાતિનું "ધર્મારણ્ય," વાયડાઓનું "વાયુપુરાણ," ઝારોળાઓનું "વાલખિલ્યપુરાણ," સાચોરાઓનું "સાચીહરમાહાત્મ્ય," મલ્લજ્ઞાતિનું "મલ્લપુરાણ," શ્રીમાળીઓનું "શ્રીમાળપુરાણ," ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણોનું "શ્રીસ્થળમાહાત્મ્ય" યાને "શ્રીસ્થળ-પ્રકાશ," ખેડાવાળોનું "બ્રહ્મક્ષેત્રપુરાણ," અનાવિલોનું "અનાવિલપુરાણ," કંડોલ જ્ઞાતિનું "કંડોલપુરાણ," ડીસાવાળોનું "સિદ્ધવટિકામાહાત્મ્ય," મેવાડાઓનું "એકલિંગમાહાત્મ્ય," ખડાયતાઓનું "કોટચર્કપુરાણ" વગેરે મુખ્ય છે. આ સિવાય ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમકાલમાં રચાયેલ "સરસ્વતીપુરાણ" એ સરસ્વતીના માહાત્મ્ય સાથે, ઐતિહાસિક હકીકતો રજૂ કરતો ઐતિહાસિક પુરાણગ્રંથ છે જે પૌરાણિક પદ્ધતિએ રચાયેલ હોઈ તેમાં સરસ્વતીના ઉદ્ગમથી સાગરને મળે છે ત્યાં સુધીના પ્રવાહમાર્ગનું વર્ણન કરતાં તેનાં દરેક તીર્થોનાં માહાત્મ્યો જણાવ્યાં છે. આ ઉપરાંત ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજનું જીવનચરિત્ર તેના માતાપિતાના વૃત્તાંતો, તેમ જ તેણે બંધાવેલ અદ્ભુત મહા સરોવર "સહસ્રલિંગ"નું અનુપમ શબ્દચિત્ર અને સરસ્વતીના પ્રવાહને સરોવરમાં લેવા બનાવેલ "જલવીથિકા" નહેરનો સંપૂર્ણ અહેવાલ આ પુરાણમાં રજૂ કરેલ છે. આ ઉપરાંત "સાભ્રમતીમાહાત્મ્ય," "નર્મદામાહાત્મ્ય" અને "તાપી-પુરાણ" વગેરે તીર્થમાહાત્મ્યોનાં પુરાણો સ્કંદપુરાણ પદ્મપુરાણ, તેમ જ બીજાં પુરાણોના આધારે રચાયાં છે. આમ ગુજરાતમાં સંખ્યાબંધ જ્ઞાતિપુરાણો અને તીર્થમાહાત્મ્ય ગ્રંથો રચાયા છે જેની ટૂંક પિછાન અત્રે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

(૧)
સરસ્વતીપુરાણ

આ પુરાણમાં કુલ ૨,૮૯૦ શ્લોકો સંગ્રહાયા હોઈ તે ૧૮ સર્ગોમાં રચાયેલ છે. તેમાં સરસ્વતી નદી સંબંધી સાહિત્ય સચવાયું છે. સરસ્વતીના મુખ્ય ત્રણ પ્રવાહો હિંદમાં જુદે જુદે ઠેકાણે આજે જોવામાં આવે છે: (૧) હિમાલયમાંથી નીકળી કુરુક્ષેત્ર વગેરે સ્થાનોમાં થઈ, પતિયાળાના રણમાં વિનશન તીર્થ પાસે ગુપ્ત થાય છે. (૨) ગુજરાતમાં અંબાજી પાસે આરાસુર પર્વતમાંથી નીકળી સિદ્ધપુર–પાટણ વગેરે સ્થળોએ થઈ કચ્છના રણમાં પડે છે.

૧ "પુરાણ" ષાણ્માસિક પત્રિકા, જાન્યુઆરી ૧૯૬૫, વસંત પંચમી અંક, પાન ૧૫૦ થી ૧૫૭.

(૩) સૌરાષ્ટ્રમાં ગીરના જંગલમાંથી નીકળી પ્રભાસમાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણના દેહોત્સર્ગ તીર્થ આગળ આવી સાગરની સાથે સહચાર સાધે છે. આમ ત્રણે સ્થળોએ વહેતો સળંગ પ્રવાહ એક જ હતો, પણ કાળના બળે તેના ત્રણ ટુકડા થયા. સરસ્વતીપુરાણ વૈદિકયુગથી તે પ્રવાહ સળંગ એક જ હોવાનું જણાવી સાગર પર્યન્તનાં તીર્થો, આશ્રમો વગેરેની નોંધ રજૂ કરે છે. સાથે સાથે તીર્થમાહાત્મ્યોના પૌરાણિક વૃત્તાંતો પણ અનેક વખત રજૂ કર્યા છે.

આ પુરાણમાં જણાવ્યા પ્રમાણે પાટણ આગળ આવતાં સરસ્વતી નદીનો પ્રવાહ, સિદ્ધરાજ ચાલુક્ય (સોલંકી) પોતે બંધાવેલ સહસ્રલિંગ સરોવરમાં નહેર દ્વારા વાળે છે. આ પુરાણમાં સિદ્ધરાજ તથા તેના માતાપિતા વગેરેને દેવાંશી તરીકે ઓળખાવી તેમનાં ટૂંક જીવનચરિત્રો રજૂ કર્યાં છે. સરસ્વતીના પ્રવાહને સરોવરમાં નહેર દ્વારા વાળવાનું કાર્ય એક ભગીરથ પ્રયત્ન હોવાનું જણાવી પૌરાણિક રૂપક પ્રમાણે જેમ ભગીરથ પોતાના પૂર્વજોનો ઉદ્ધાર કરવા ગંગાને પૃથ્વી ઉપર લાવ્યા, તેમ સિદ્ધરાજે સરસ્વતીને સહસ્રલિંગ સરોવરમાં પધરાવ્યાં હોવાનું જણાવેલ છે.[૧] આમ સિદ્ધરાજને ભગીરથ સાથે પુરાણકારે સરખાવેલ છે. આ સરોવરની પ્રશસ્તિમાંથી પણ આ જ હકીકત મળે છે.[૨] આથી પુરાણના સર્જનકાળે સિદ્ધરાજ એક દેવાવતાર હોવાની માન્યતા લોકસમાજમાં પ્રચલિત હોવાનું જણાય છે. ભગીરથ જેમ હિમાલયમાં તપશ્ચર્યા કરી શિવને પ્રસન્ન કરે છે, તેમ સિદ્ધરાજ પાટણથી ઉત્તરમાં ત્રણ-ચાર માઈલ દૂર, ક્ષારભૂમિના અંતે સિદ્ધેશ્વર મહાદેવમાં જઈ સરસ્વતીનું આરાધન કરે છે. આથી સરસ્વતી પ્રસન્ન થઈ વરદાન આપે છે, અને તેના સરોવરને પ્રવાહ દ્વારા સરસ્વતી પરિપૂર્ણ કરે છે.[૩] ત્યાર પછી પુરાણકાર આ નહેર ઉપરનાં તેમ જ સહસ્રલિંગ સરોવરના કિનારા ઉપર આવેલ તીર્થો, ઓવારાઓ, મંદિરો, આશ્રમો, અને મહાવન વગેરેનાં માહાત્મ્યપૂર્ણ વર્ણનો સાથે તેને સાકાર સ્વરૂપે રજૂ કરે છે. આથી આ પુરાણની રચનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સહસ્રલિંગ સરોવરનું શબ્દચિત્ર રજૂ કરવાનો, સિદ્ધરાજના આ કાર્યને ભગીરથ જેવું દુરારાધ્ય ભવ્ય બતાવવાનો તેમ જ સહસ્રલિંગ સરોવરને ધાર્મિક દૃષ્ટિએ એક મહાન્ તીર્થ તરીકે રજૂ કરવાનો અને ત્યાંનાં તીર્થોમાં સ્નાન, પાન, અવગાહન તથા પિંડદાનનાં માહાત્મ્યો જણાવવાનો હોવાનું જણાય છે. આ બધાં વર્ણનો ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ જણાય છે કે સરસ્વતીપુરાણના નામે સહસ્રલિંગ સરોવરની હકીકતને પૌરાણિક સ્વરૂપ

---

૧ स्ववंशपावनार्थं च सिद्धराजः सरस्वतीम् ॥
तत्सरो ह्यनयद्देवीं गंगामिव भगीरथः ॥ २१९ ॥ सरस्वतीपुराण, सर्ग १५

२ भगीरथस्य त्रिदशापगेव ॥ ८७ ॥
ततः सा पूरयामास सरः सिद्धेशकारितम् ॥
खनितं सगनेरेव साग......
સહસ્રલિંગપ્રશસ્તિનો લેખ, રા. ચુ. મોદીનો લેખ, પ્રસ્થાન અં. ૫, ૧૯૮૭.

३ या सा जलमयी मूर्तिर्वहते पावनी मम ।
प्लावयंती स्मशानं सा तडागे ते च वत्स्यति ॥ १४१ ॥
अहं ब्रवीमि वत्स्यामि शब्दब्रह्मस्वरूपिणी ।
अतिप्रीता महाराज सर्वसिद्धिं प्रदास्यति ॥ १४२ ॥ એજન, સર્ગ ૧૫

આપતાં સિદ્ધરાજના આ મહાન્ સરોવરનો જ ઇતિહાસ આમાં રજૂ કર્યો છે. ટૂંકમાં સરસ્વતીના નામ ઉપર આ સહસ્રલિંગપુરાણુ સિદ્ધરાજે પોતાના કોઈ પંડિત પાસે શ્લોકબદ્ધ કરાવ્યું હોવાનું સમજાય છે તેટલું જ નહિ, પણુ પૌરાણિક દષ્ટિએ આ સરોવર ભારતનાં અન્ય તીર્થો કરતાં શ્રેષ્ઠતર હોવાનું સૂચવેલ છે. આ પુરાણુનો સર્જનકાળ મોડામાં મોડો બારમા સૈકાના અંત ભાગમાં કે તેરમા સૈકાની શરૂઆતમાં આવે છે, કારણુ સહસ્રલિંગ સરોવરનું આવું સંપૂર્ણ વર્ણન સિદ્ધરાજનું ચરિત્ર અને તેના દરેક ઓવારા ઉપરનાં તીર્થોની હકીકતો સરોવરના સર્જવ-કાળે જ પ્રચલિત બનેલી. એટલે સરોવરના સર્જનની સાથે જ તેનું માહાત્મ્ય રચાયું, જે બારમી સદીના અંત ભાગમાં આવે છે. આ પુરાણુનો સર્જક કોણુ હતો ? તેની હકીકત પૌરાણિક દષ્ટિએ અગોચર રાખી હોવા છતાં, સિદ્ધરાજના સમકાલીન પંડિત કેશવ વ્યાસનો ઉલ્લેખ તેના પરિચય સાથે આ પુરાણુમાંથી મળે છે.[1] આથી આ કેશવ વ્યાસે જ આ પુરાણુની રચના કરી હોવાનું અનુમાન છે. આ પુરાણુ સાદી સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયું હોઈ અનુષ્ટુપ છંદમાં આખાયે પુરાણુનું સર્જન કરાયું છે, જ્યારે કોઈ કોઈ પ્રસંગે ઉપેન્દ્રવજ્રા કે શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદમાં શ્લોકો રચાયા છે. આ પુરાણુ હજુ સુધી અપ્રસિદ્ધ જ છે. તેનો ઐતિહાસિક વિભાગ, સર્ગ ૧૫-૧૬ બન્ને ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે, ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક અને પૌરાણિક વિવેચનો સહિત, શ્રી. કનૈયા-લાલ ભાઈશંકર દવેએ સંશોધન કરી સંપાદિત કરતાં, મુંબઈની ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ પ્રકાશિત કરેલ છે.

(૨)

ધર્મારણ્ય

સ્કંદના બ્રહ્મખંડમાં ધર્મારણ્ય નામનો વિભાગ છે. તેમાં કુલ ૩૯ અધ્યાયો આપ્યા છે. ગુજરાતના પશ્ચિમ વિભાગમાં આવેલ પ્રાચીન મોઢેરા નગર, ત્યાં રહેતા મોઢ બ્રાહ્મણોનો ઇતિહાસ, તેઓનાં ગોત્રો, પ્રવરો, વેદ શાખા, ગોત્રદેવીઓ અને તેના ઐતિહાસિક વૃત્તાંતો આ પુરાણુમાં આપેલ છે. સ્કંદનો રચનાકાળ આઠમા સૈકાથી અર્વાચીન તો નથી જ એટલે આ ધર્મારણ્ય-પુરાણુ આઠમા સૈકાનું સર્જન હશે એમ માનીશું તો અતિશયોક્તિ નહીં જ ગણાય. આ ગ્રન્થમાંથી આઠમા સૈકામાં થયેલ કનોજનો આમ રાજા, જે પ્રતિહાર નાગભટ બીજા તરીકે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે, તેનો કેટલોક ઇતિહાસ મળે છે. આથી સ્કંદના ધર્મારણ્યથી ઓળખાતા આ પુરાણુમાં કદાચ આ હકીકતો પાછળથી પ્રસિદ્ધ થઈ હોય તેમ માનવાને કારણુ છે. આ પ્રદેશમાં ધર્મરાજાએ તપ કર્યું હોવાથી આ પ્રદેશનું ધર્મારણ્ય નામ પડયું હતું એમ પુરાણુ કહે છે. ભારતવર્ષનાં પવિત્ર બાર અરણ્યોમાં ધર્મારણ્યનો સમાવેશ કરેલ છે. આમ એક પવિત્ર ભૂવિભાગ તરીકે

---

૧ तस्मात्पुत्रः समुत्पन्नो दामोदर इति स्मृतः ।
सत्यवादी ऋजुर्दांतो सदाचारो बहुश्रुतः ॥ १९८ ॥
भार्या तस्याभवत्साध्वी सावित्री ब्रह्मणो यथा ।
नीतादेवीति विख्याता केशवं साप्यजीजनत् ॥ १९९ ॥
कृष्णद्वैपायनो साक्षात् सोऽवतीर्णो महीतले ।
निमित्ते सिद्धराजस्य नियोगाद् ब्रह्मणो द्विजः ॥ २०० ॥ એજન, સર્ગ ૧૫

ધર્મારણ્ય ભારતના પશ્ચિમ વિભાગમાં આવેલ છે, જ્યાં મોઢ બ્રાહ્મણોનું મહાનગર મોઢેરા આવેલું, તેમાં મોઢ બ્રાહ્મણો રહેતા હતા. સ્કંદનું ધર્મારણ્ય સ્કંદપુરાણમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ છે, તેમ જ સ્વતંત્ર સ્વરૂપે ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે માણિક્યરામ દુર્લભરામ શાસ્ત્રીએ પ્રસિદ્ધ કર્યું છે.

ઉપરોક્ત ધર્મારણ્યથી ભિન્ન બીજું એક ધર્મારણ્યપુરાણ છે, જે ગુજરાતમાં રચાયું છે. સ્કંદના ધર્મારણ્યને મુખ્ય પીઠિકા તરીકે માની આ નવીન ધર્મારણ્યની રચના વિસ્તારપૂર્વક તેના સર્જકે કરી છે. આમાં મોઢેરા નગરની રચના, ત્યાંના મોઢ બ્રાહ્મણોનો ઇતિહાસ, તેમના ત્રિવેદી, ચાતુર્વેદી, ધીણોજા, જ્યેષ્ઠીમલ્લ, અગ્યાસણા અને તાંદુલજા વગેરે અવાંતર ભેદો, મોઢેરા ઉપર કર્ણાટ વગેરે અસુરોએ કરેલા હુમલાઓ, શ્રીમાતા તથા ભટ્ટારિકાએ તેમનો કરેલ નાશ, રામચંદ્રજીનું મોઢેરામાં આગમન, તેમણે કરેલા યજ્ઞો, મોઢ બ્રાહ્મણોને આપેલ ગામોનાં દાન, મારુતિને આ બ્રાહ્મણોનું રક્ષણ કરવા આપેલ આદેશ, આમ રાજાએ વિધર્મીના કહેવાથી ગામો પાછાં લઈ લેવાં, મારુતિના ચમત્કારથી પાછાં આપવાં, મોઢ બ્રાહ્મણોએ કરેલ સ્થળાંતર, સુખવાસપુરમાં વાસ, વૈશ્યોના ગોભૂજા, માંડળિયા અને તેલી વગેરે અવાંતર ભેદોની રસમય હકીકત આ પુરાણમાં આપી છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા કેટલાક પ્રસંગો જેવા કે પાટણની સ્થાપના, વનરાજનું ચરિત્ર, ચાવડાઓની વંશાવળી, પાટણમાં સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળના રાજ્યકાળે થયેલ જૈન જૈનેતર વિદ્વાનો વચ્ચે ચાલેલ વાદવિવાદ, સંઘર્ષો, અમાસની પૂનમ બતાવવાનો ચમત્કાર, લાખ ગોરજીનું મરણ, રાજાને પુનઃ સનાતન ધર્મમાં વાળવા બ્રાહ્મણો તથા ભાટોએ કરેલી આત્મહત્યા, વગેરે પ્રસંગોની રસમય હકીકતો આ પુરાણના પાછળના અધ્યાયોમાં આપી છે. સૌથી વધુ જાણવાલાયક હકીકત મોઢેરાના નાશની છે. આ હકીકત જાણે જાતે આંખે દેખ્યો અહેવાલ હોય તેવી સિલસિલાબંધ રીતે આમાં વર્ણવેલ છે. અલ્લાઉદ્દીનના સરદાર અલફખાનને નાગર માધવ ગુજરાત ઉપર ચડાઈ કરવા લઈ આવ્યો હતો, પરંતુ પાટણ સર કર્યા બાદ મોઢેરા ઉપર ચડાઈ કરવા મોઢેરાનો સોમૈયા નામનો મોઢ બ્રાહ્મણ મુસલમાનોને સમજાવી લાવ્યો હતો, તેની વિગતવાર હકીકત આપતાં છ માસ સુધી ચાલુ રહેલો આ હુમલો, સોમૈયાનો દંડ અને તેના કહેવાથી હુતાશનીના દિવસે મોઢેરામાં મુસલમાનોએ કરેલ પ્રવેશ, મોઢેરાનો નાશ વગેરેની અનન્ય હકીકતો આ પુરાણમાં રજૂ કરેલ છે. ટૂંકમાં મોઢ જ્ઞાતિના પુરાણ તરીકે આ ગ્રંથ લખાયો હોવા છતાં તેમાંથી ગુજરાતના ઇતિહાસની કેટલીએ વિશિષ્ટ હકીકતો મળે છે.

આ પુરાણ કુલ ૪૫ શ્લોકોમાં રચાયું હોઈ, તેને ઓગણોસિત્તેર અધ્યાયો છે. આ પુરાણનો મોટો ભાગ અનુષ્ટુપ છંદમાં હોઈ, કેટલાક અધ્યાયોમાં ઉપેન્દ્રવજ્રા, વસંતતિલકા અને શાર્દૂલ-વિક્રીડિત છંદોમાં શ્લોકો મળે છે. મધ્યકાળમાં મોઢ વૈશ્યોનો કેટલોક વિભાગ જૈન થયો હતો તેની હકીકત આ પુરાણમાં આપી છે.[૧] આથી જ જૈન સંપ્રદાયના મહાન આચાર્ય અને પ્રાકૃતના

---

૧ (૧) ये भिन्नहृदया जातास्ते ययुर्वणिजस्तथा ।
मुंडेन सह क्रोधार्ताः पुरमड्डालजं शुभम् ॥ ४१ ॥ धर्मारण्यपुराण, अ. ६१.

(२) नित्यमेवंविधैर्वाक्यैः पापात्मा दंभरूपधृक् ।
प्रबोधयामास तदा गोभुजान् बणिजस्तथा ॥ ७४ ॥
जगृहुस्तेपि तद्वाक्यं मोहितास्तेन केचन ।
नित्यं प्रीतियुताः सन्तः शुश्रुवुर्विविधाः कथाः ॥ ७५ ॥ એજન, અ. ૬૦.

પાણિનિ તરીકે વિખ્યાત બનેલ આચાર્ય હેમચંદ્ર મોઢ વૈશ્ય હોવા છતાં જૈન ધર્માવલંબી હતા. ભારતના તારણહાર પરમપૂજ્ય મહાત્મા ગાંધી મોઢ જ્ઞાતિના જ મહાન નરપુંગવ થઈ ગયા છે. મોઢ વૈશ્યોમાં જૈન સંપ્રદાયવાદી અનેક ગૃહસ્થો હોવાથી તેમનો સ્વતંત્ર ગચ્છ "મોઢગચ્છ" તરીકે જાણીતો બનેલો. આ પુરાણ તેના ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે ભૂતપૂર્વ "મોઢ માર્તંડ" માસિકના તંત્રી સ્વ. પ્રભાશંકર જયશંકર પાઠકે ઈ. સ. ૧૯૨૪માં બહાર મૂકેલ છે. જૈન સંપ્રદાયમાં થયેલ વિદ્વાન આચાર્યોમાં મોઢ ગચ્છના કેટલાક આચાર્યોએ તેમ જ મોઢ જ્ઞાતિમાંથી બહાર આવેલ પ્રખર સૂરિવર્યોએ વિદ્વત્તા-પ્રચુર ગ્રંથો બહાર મૂકયા છે. આ પુરાણની રચના ચૌદમા સૈકાના અંતમાં કે પંદરમા સૈકાની શરૂઆતમાં થઈ હોવાનું મોઢેરાભંગ અને બીજા કેટલાક પ્રસંગોની હકીકત ઉપરથી જાણવા મળે છે. ટૂંકમાં તે મોડામાં મોડું પંદરમા શતકની શરૂઆતમાં રચાયું હતું એમ ચોક્કસ લાગે છે.

(૩)

મલ્લપુરાણ

મોઢ બ્રાહ્મણોના ૭ વિભાગો પૈકી જ્યેષ્ઠીમલ્લોનો પણ એક વિભાગ છે. મૂળ તો આ લોકો બ્રાહ્મણો છે. મલ્લકુસ્તીનો વ્યવસાય પોતાના જીવનનિર્વાહ માટે સ્વીકારેલો, તેથી તેઓ જ્યેષ્ઠીમલ્લો તરીકે વિખ્યાત બનેલા. તેમનું આદિ વતન મોઢેરા પછી દેલમાલ પ્રાચીન દેવકુલમાલા નામનું ગામડું, આજે ચાણસ્મા તાલુકામાં મોઢેરાથી ૭ માઈલ દૂર આવેલું છે. આ જ્ઞાતિનો પ્રાચીન ઇતિહાસ વ્યક્ત કરતું સ્વતંત્ર પુરાણ પાછળથી રચાયું છે, જેના રચનાકાળ માટે તેમાંથી કોઈ ઉલ્લેખ મળતો નથી, પણ તેમાં નોંધાયેલ જ્યેષ્ઠીમલ્લોની હકીકત, અને દેલમાલનું વર્ણન વિચારતાં, જ્યેષ્ઠીમલ્લો તથા દેલમાલના ઉન્નતિ કાળે તે રચાયું હોવાનું સમજાય છે. મલ્લોનો સુવર્ણકાળ ગુજરાતના ચૌલુકયોના સમયમાં ઉન્નતિના શિખરે પહોંચેલો. એટલે ગુજરાતનું હિન્દુ રાજ્ય નાશ પામ્યું તે પહેલાં તે રચાયું હોવાનું અનુમાન છે. આથી મોડામાં મોડો તેનો રચનાકાળ ચૌદમી સદી પહેલાંનો માનવામાં આવે છે. તે સાદી સંસ્કૃતભાષામાં અનુષ્ટુપ છંદની અંદર રચાયું છે. તેની એક પ્રત સં. ૧૭૩૧માં લખાયેલી, પૂનાના ભાંડારકર ઇન્સ્ટીટયૂટમાંથી મળી હોવાનું પુરાતત્ત્વવિદ્ શ્રી. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ જણાવ્યું છે.[૧] એટલે તે અગાઉ તે રચાયું હતું એમ તો ચોક્કસ લાગે છે. આ પુરાણમાં કુલ ૭૮૦ શ્લોક હોઈ, તે પંદર અધ્યાયોમાં સર્જાયું છે.

પુરાણની શરૂઆત નારદ અને બ્રહ્માના સંવાદથી ચાલુ કરતાં, દેલમાલનું સુંદર વર્ણન રજૂ કરી, ચાર યુગનાં અનુક્રમે સત્યયુગથી, રત્ન, કનક, મયૂખબાલ, અને કલિયુગમાં દેવાલય—દેલપાલ નામો જણાવ્યાં છે. ભગવાન કૃષ્ણ અને બલદેવજી મથુરાથી દ્વારકા જતાં ધર્મારણ્યના આ નગરમાં રોકાયા હતા, જ્યાં અગ્નિહોત્રી બ્રાહ્મણો રહેતા હતા, જેથી આ શહેર યજ્ઞધૂપોથી નિરંતર આચ્છાદિત રહેતું હતું. અહીં વૃદ્ધસર નામનું સાગર સમાન તલાવ ગામની પૂર્વે આવેલું, જ્યાં પાલિની દેવીનું સ્થાનક હતું. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ અને બળદેવજીનું ભાવપૂર્વક સ્વાગત આ ગામના નાગરિકોએ કર્યું. ત્યારબાદ બંને ભ્રાઈઓ અહીં કેટલોક વખત રોકાયા. તેમના પૂર્ણ-ભક્ત સોમેશ્વરને મલ્લવિદ્યાનો અભ્યાસ કરાવતાં, જ્યેષ્ઠી, આંતરજ્યેષ્ઠી, ગોપ અને ભવિષ્ય

૧ જુઓ ડૉ. ભોગીલાલ જે. સાંડેસરા, જ્યેષ્ઠીમલ્લ જ્ઞાતિ અને મલ્લપુરાણ, પૃ. ૩૪.

નામના ચાર પ્રકાર મલ્લોના ગણાવેલ છે, જે એક એકથી ઊતરતી કોટિના મલ્લો હોવાનું શ્રીકૃષ્ણે બતાવ્યું છે. મલ્લોનાં લક્ષણો ગણાવતાં અસ્થિસાર, માંસસાર, મેદસાર, અસ્થિમેદસાર અને અસ્થિમાંસસાર એ પાંચ પ્રકારો પંચાંગમલ્લના ગણાવ્યા છે. ત્યારબાદ ગજ, સિંહ, વૃષભ અને મૃગ, એ ચાર પ્રકારના મલ્લોની હકીકત તેનાં યોગ્ય લક્ષણો સાથે રજૂ કરી છે. આ ઉપરાંત આ પુરાણમાં મલ્લ-કુસ્તીના વિવિધ દાવ-લાગનાં વર્ણનો રજૂ કરી મલ્લોની દિનચર્યા જણાવી છે. મલ્લવિદ્યાનાં સોળ પ્રકારો જણાવ્યા હોઈ, તે પ્રત્યેકના જુદા જુદા દાવો સૂચવ્યા છે. આમાં મર્દન-મસાજનાં લક્ષણો રજૂ કર્યાં હોઈ તેના ફાયદાઓ બતાવેલ છે. પછી રંગમંડપની રચના, મલ્લોએ પાળવાના ત્રેવીસ સંયમ, શૂર અને ભીરુના પ્રકાર, રાજાઓની સમક્ષ કરવામાં આવતાં મલ્લ-યુદ્ધોનાં વર્ણન, ભગવાન શ્રીકૃષ્ણનું રંગમંડપમાં સ્થાપન, સમ અને વિષમ મલ્લયુદ્ધોનાં વર્ણન, અંગ કસરતનું વિજ્ઞાન, વગેરે વિવિધ હકીકતો પુરાણકારે અનુપમ રીતે રજૂ કરી છે. અંતમાં આ સોમેશ્વરે બલભદ્ર સાથે મલ્લયુદ્ધ કરી તેમને પાછા પાડ્યા, અને ભગવાન કૃષ્ણ સાથે આસ્ફાલન કરી, તેમના દિવ્યદેહના સંસ્પર્શથી પોતાની જાતને પવિત્ર બનાવી. ત્યારબાદ શ્રીકૃષ્ણે લીંબડાના વૃક્ષમાંથી યોગમાયા નિંબજાને પ્રકટ કરી તેમની રક્ષા કરવા ત્યાં સ્થાપ્યાં અને આદેશ આપ્યો કે રણસંગ્રામ કે મલ્લયુદ્ધમાં જતાં પહેલાં આ ભગવતીનું સ્મરણ કરજો, જે તમારું રક્ષણ કરશે. પછી મલ્લોનાં ગોત્રો, પ્રવરો અને વેદશાખાનું વર્ણન રજૂ કરી પુરાણની ઇતિશ્રી કરી છે.

આ પુરાણ મલ્લજ્ઞાતિનો સારો એવો પરિચય આપે છે. સોમેશ્વરના માનસોલ્લાસમાં મલ્લવિનોદની અંદર આ જ્ઞાતિના સામાન્ય ઇતિહાસ સાથે મલ્લવિદ્યાની અદ્વિતીય માહિતી રજૂ કરી છે,[૧] જેની સાથે આ પુરાણની કેટલીક હકીકતો મળતી આવે છે. ભારતમાંથી મલ્લ-શાસ્ત્રના ગ્રંથો કવચિત મળે છે, તેમાં આ પુરાણ એક વિશિષ્ટ કૃતિ હોવાનું સમજાય છે. આ ગ્રંથ પહેલાં દક્ષિણમાંથી વડોદરા આવી વસેલ કોઈ જ્યેષ્ઠીમલ્લે છપાવ્યો હતો, પરંતુ તેમાં ઘણી અશુદ્ધિઓ અને ભૂલો હતી. હમણાં આ ગ્રંથ વડોદરા વિશ્વવિદ્યાલયના પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર તરફથી ગાયકવાડ પ્રાચ્યવિદ્યા ગ્રંથમાળામાં ડૉ. ભોગીલાલ જે. સાંડેસરા તથા ડૉ. આર. એન. મહેતાએ અન્ય પ્રતિઓ સાથે પાઠાંતરો મેળવી, સંશોધન કરી શુદ્ધ બનાવી પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. પૌરાણિક કૃતિઓના કર્તા અગોચર જ હોય છે, તે પ્રમાણે મલ્લપુરાણના સર્જકનું નામ આમાંથી મળતું નથી.

(૪)

વાયુપુરાણ યાને વાયુવાદ્ પુરાણ

ગુજરાતની અનેક જ્ઞાતિઓમાં વાયડા નામ ધરાવતી બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યોની એક જ્ઞાતિ છે. આ જ્ઞાતિના ઉપાધ્યાય–પુરોહિતો તરીકે વાયડા બ્રાહ્મણો જ મુખ્ય હોય છે. વાયડાઓનું આદિ-વતન વાયટપુર યાને હાલનું વાયડ ગામ છે, જેને સ્કંદપુરાણ તથા વાયુપુરાણમાં પવનપુર યાને વાયુનગર તરીકે ઓળખાવેલ છે. અહીં વાયુભગવાનનો જન્મ થયો હતો અને વાયુનગરના રહેવાસી તેમના ભક્તો વાયડાથી જાણીતા થયા. આ "વાયુ પુરાણ યાને વાયુવાદ્ પુરાણ" વાયડા જ્ઞાતિનું એક જ્ઞાતિપુરાણ છે. ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલ ચાવડા અને સોલંકીઓના પાટનગર અણહિલપુર

---

૧ માનસોલ્લાસ ભાગ ૨, પૃ. ૨૩૬–૩૭.

અર્થાત્ આજના પાટણથી ઉત્તરમાં, વાયડગામ દસ માઈલ દૂર આવેલ છે. આજે ત્યાંથી કોઈ પ્રાચીન અવશેષો મળતાં નથી, પરંતુ એક પ્રાચીન વાવ અહીં આવેલી છે, જે પુરાણના કથન પ્રમાણે "સંજીવની" તરીકે જાણીતી છે. આ વાવના કિનારા ઉપર વાયડા જ્ઞાતિની કુળદેવી સપીરી કામદાદેવીનું મંદિર, સંવત ૧૯૭૨માં વાયડા ગૃહસ્થોએ બંધાવ્યું છે. પ્રાચીન-કાળમાં અહીં વાયુદેવનું પુરાતન સ્થાન-મંદિર હતું, આજે કાળના પ્રવાહમાં તેનો પત્તો નથી. પ્રાચીન સમયમાં વાયુપુર યાને વાયડ એક નગર હતું. ત્યાં બ્રાહ્મણો, વૈશ્યો, વગેરે બધી જાતિઓનો નિવાસ હતો, જેઓ વાયડા તરીકે ઓળખાતા. આજે તો ફાની બ્રાહ્મણો અને વૈશ્યોમાં જ "વાયડા" જ્ઞાતિનામ સચવાઈ રહ્યું છે. જ્યારે ત્યાં રહેનારા, તેમજ તેની આજુબાજુ વસનારા કોળી, ઠાકરડા તેમજ કેટલાક લુહારો, પોતાને વાયડા કહેવડાવે છે.

આ જ્ઞાતિનું પુરાણ તે જ "વાયુવાટ્પુરાણ કે વાયુપુરાણ" છે. તેમાં કુલ ૫૬૮ શ્લોકો અને ચૌદ અધ્યાયો છે. આ ઉપરાંત કચ્છની એક પ્રતમાંથી કુલ ૬૩૨ શ્લોકો મળે છે. આ પુરાણમાં વાયુદેવ અને હનુમાનજીની ઉત્પત્તિની કથાઓ છે. આ ઉપરાંત વાયડા બ્રાહ્મણોનાં ગોત્રો, પ્રવરો અને વેદશાખાઓની નોંધ પણ આમાં આપી છે. આ પુરાણની રચના સ્કંદપુરાણની પીઠિકાના આધારે થઈ હોઈ કેટલાક અધ્યાયો તેમાંથી અક્ષરશઃ લેવાયા છે. સ્કંદપુરાણના નાગરખંડમાંથી અ. ૪-૫-૬-૭-૧૨-૧૪-૧૫-૧૬-૨૫ થી ૨૯ સુધીના અધ્યાયો લઈ તેમાં વાયડનગરને અનુકૂળ કેટલાક ફેરફારો કરી આ પુરાણની રચના કરી હોવાનું જાણવા મળે છે. વાયુ પુરાણમાંથી પણ કેટલીક હકીકત આમાં લેવાઈ છે. ખેઝવાડાથી મળેલ પ્રતમાં દસ અધ્યાયો વિશેષ આપ્યા છે, તેમાં વાયડનગર અને વાયડા જ્ઞાતિની કેટલીક વિશિષ્ટ હકીકતો મળે છે. અહીં અત્રિના પુત્ર વાડવે તપશ્ચર્યા કરેલી અને મરુ તથા ધન્વની સંધિ ઉપર તેમનો નિવાસ રાખેલો.[1] આ જ વાડવ તે વાડવાદિત્યઋષિથી વિખ્યાત થયા જેમણે માનસી પ્રજા ઉત્પન્ન કરવા અયોનિજ કુશમાંથી બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યો ઉત્પન્ન કર્યા, જેઓ બધા "વાયડ" નામના નગર ઉપરથી "વાયડા" કહેવાયા.[2] અહીં એક વાવ બનાવીને તેના કિનારા ઉપર ઋષિએ વાસ કર્યો, જ્યાં સૂર્યકુંડ, મહેશ્વરકુંડ, વિષ્ણુકુંડ અને બ્રહ્મકુંડ એમ ચાર કુંડો હતા.[3] આ સિવાય અહીં નજદીક આવેલી છે બનાસ નદી, જેનાં પુરાણકારે બાણા, સુલોચના, સુવહા અને દ્વિનાશિની નામો આપેલ છે. બીજું ચોવીસ હજાર વાયડા બ્રાહ્મણો થયા, તેથી બમણા વૈશ્યો થયા, જેઓ વાયુદેવના ભક્તો બન્યા અને

---

१ वाडवस्तपते घोरं तपः परमदुष्करम् ॥
आत्रेयो मानसः पुत्रः संधौ च मरुधन्वयोः ॥ १४ ॥ वायुपुराण, अ. ३

२ यदैवोत्पत्स्यते वायुः सर्वलोकसुखावहः ॥
तेषां शुश्रूषणार्थाय प्रजाते कुशसंभवा ॥ २४ ॥

....

वायडाख्यं सुविख्यातं वणिग्विप्रविभूषितं ।
ब्राह्मणाः पुरनामानो वणिजः पुरनामकाः ॥ ३१ ॥ એજન.

३ तावत्तिष्ठ द्विजश्रेष्ठ कृत्वा वापीं महत्तरां ।
चत्वारोऽत्र महाकुंडान्विश्वकर्मा करिष्यति ॥ २५ ॥ એજન.

અહીં તેમની ઉપાસના કરવા લાગ્યા. આ ઉપરાંત દરેક વાયડાજ્ઞાતિબંધુને ચૈત્રસુદ છઠ તથા ભાદરવા સુદ છઠના દિવસે વાયુ ભગવાનના મહોત્સવો ઉજવવાના આદેશો આપ્યા છે. આ ઉપરાંત વાયડનગરની પણ કેટલીક હકીકતો આમાં સંગ્રહાઈ છે, જે જ્ઞાતિની ઐતિહાસિક હકીકતો પૂરી પાડે છે. આમ આ પુરાણ એક વિશિષ્ટ જ્ઞાતિનું જ્ઞાતિપુરાણ રચાયું છે, પરંતુ હજુ સુધી તેની સંપૂર્ણ પ્રત મળી આવી નથી.

આ પુરાણની રચના પંદરમા સૈકાથી અર્વાચીનતો નથી જ. વાયડાજ્ઞાતિ દસમી અગીયારમી સદી પહેલાંથી જાણીતી હોવાનું, શિલાલેખો તેમજ પુસ્તક પ્રશસ્તિઓ ઉપરથી જાણવા મળે છે. આ જ્ઞાતિના કેટલાક વૈશ્યો જૈનોના સંપર્કને લઈને મધ્યકાળમાં જૈનધર્માવલંબી થઈ ગયેલા, તેથી જૈન સંપ્રદાયમાં "વાયડગચ્છ" સ્થપાયેલો, જેમાં રાસિલ્લસૂરિ, જીવદેવસૂરિ, જિનદત્તસૂરિ, અને અમરચંદ્રસૂરિ જેવા સંસ્કૃત–પ્રાકૃતના મહાપંડિતો થઈ ગયા છે, જેમણે સંસ્કૃત–પ્રાકૃતના સંખ્યાબંધ ગ્રંથો લખ્યા હતા, જે આજે પણ તેમની વિદ્વત્તાપૂર્ણ પ્રતિભાનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપે છે. આ પુરાણ ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે શ્રી. પરિખ પોપટલાલ દેવીદાસે પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. તેનું ભાષાંતર તથા સંપાદન ગુજરાતના ખ્યાતનામ વિદ્વાન સ્વ. શ્રી. રામલાલ ચુનીલાલ મોદીએ કરી તેને બહાર મૂકયું છે, જેની પ્રસ્તાવનામાં વાયડાજ્ઞાતિ, વાયડનગર, વાયડાઓનો ઇતિહાસ અને વાયડાઓમાં થઈ ગયેલ પંડિતોનાં જીવનચરિત્ર રજૂ કરેલ છે.

(૫)

શ્રીમાલપુરાણ

શ્રીમાલ પુરાણ એ શ્રીમાલ જ્ઞાતિનો ઇતિહાસ છે. તેમાં શ્રીમાલ નગરની શ્રી અને સમૃદ્ધિનો સંપૂર્ણ અહેવાલ આપેલ છે. શ્રીમાલ નગર એ ગુજરાત રાજસ્થાનની સરહદ ઉપર આવેલ એક પ્રાચીન મહાનગર હતું. તેની સ્થાપના ઇસવીસનના બીજા-ત્રીજા સૈકામાં થઈ હોવાનું ઇતિહાસ કહે છે.[૧] આ નગરનો અદ્યતન ઇતિહાસ, આ પુરાણના લેખકે જાણે જાતે જોઈને જ લખ્યો ન હોય? તેમ તેનાં વર્ણનો ઉપરથી જાણવા મળે છે. કદાચ તે પરંપરાગત સચવાયેલી હકીકતોના આધારે રચાયો હોય, તો પણ ચૌદમા શતક પહેલાં રચાયો હોવાનું ચોક્કસ લાગે છે. કારણ આ પુરાણના અધ્યાય પંચોતેરમાં મહાલક્ષ્મીજી શ્રીમાલના બ્રાહ્મણોને કહે છે કે હું સંવત્ ૧૨૦૩માં શ્રીમાલ છોડી પાટણ જઈશ અને સુનંદ વૈશ્યની પ્રાર્થનાથી ભગવતી મહાલક્ષ્મી, સંવત્ ૧૨૦૩ના વૈશાખ સુદ ૮ના દિવસે ગુજરાત ખંડના પાટણ નગરમાં ગયાં, ત્યારથી શ્રીમાલ શૂન્ય થઈ ગયું, અને તેનું ભિન્નમાલ નામ પડયું.[૨] આ હકીક્ત શ્રીમાલ પુરાણ તેરમા સૈકા પછી રચાયું હોવાનું જણાવે છે. આ પુરાણમાં કુલ ૩૮૦૦ શ્લોકો હોઈ તે ૭૫ અધ્યાયોમાં રચાયું છે. તેની ભાષા સાદી પૌરાણિક સાહિત્ય પ્રકારની છે. ગુજરાતની બીજી બધી જ્ઞાતિઓમાં શ્રીમાલી જ્ઞાતિ અતિ પ્રાચીન કાળથી ઊતરી આવી છે. ગુજરાતની રાજધાનીઓ સત્તાની ઊથલ

---

૧ બોમ્બે ગેઝેટીયર પુસ્તક ૧, ભા. ૧. પરિશિષ્ટ: શ્રીમાલનો ઇતિહાસ.

૨ अग्निखाक्षिभूमितेऽब्दे वत्सरे विक्रमे तथा ।
वैशाखे शुक्लपक्षे च ह्यष्टम्यां च शुभे दिने ॥ २६ ॥

પાથલમાં અનેક સ્થળોએ બદલાતી રહી છે. તેમાં અનુક્રમે ગિરિનગર, વલભી, શ્રીમાળ, અને પછી અણહિલવાડ પાટણ આવે છે. એટલે શ્રીમાળીનગર એક વખત ગુર્જર પ્રદેશ અને ગુર્જર રાજાઓની ભવ્ય ભૂતકાળ ધરાવતી મહાનગરી હતી. ત્યાં શ્રી-લક્ષ્મી અને સરસ્વતીનો સર્વતોમુખી વિકાસ થયો હતો. આ નગરમાં સેંકડો કોટયધીશો અને હજારો લક્ષધીશો રહેતા હતા, જેઓ સારાયે ભારતમાં તેમનો વેપાર ચલાવતા હતા. તેવી જ રીતે અહીં હિંદુ અને જૈન અનેક મહાન પંડિતો કવિવર માઘ જેવા થઈ ગયા છે જેની લાંબી યાદી અત્રે રજૂ કરવાની આવશ્યકતા જણાતી નથી. આ પુરાણના દરેક અધ્યાયના અંતે, સ્કંદપુરાણના બ્રાહ્મવિભાગમાં શ્રીમાળમાહાત્મ્યનો ઉલ્લેખ આપેલ છે. પરંતુ વેંકટેશ સ્ટીમ પ્રેસ દ્વારા બહાર પડેલ સ્કંદપુરાણના બ્રાહ્મવિભાગમાંથી શ્રીમાલમાહાત્મ્ય કે પુરાણ મળતું નથી. એટલે આ શ્રીમાલ જ્ઞાતિનું પુરાણ અગર તો માહાત્મ્ય સ્વતંત્ર પુરાણ છે, જે ચૌદમા સૈકાના અંત પહેલાં રચાયું હોય તેમ જણાય છે.

આ ગ્રંથમાં શ્રીમાલ નગરનું ભવ્ય વર્ણન રજૂ કરાયું હોઈ ત્યાંનાં તીર્થો, આશ્રમો, મંદિરો, વગેરેનાં વર્ણનો દરેકની પૌરાણિક આખ્યાયિકાઓ સાથે રજૂ કરેલ છે. પુરાણનો મોટો ભાગ તીર્થો અને આશ્રમોની હકીકતોથી રોકાયો છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યોની ઉત્પત્તિ, તેમનાં ગોત્રો, પ્રવરો, શાખા, કુલદેવીઓ, ગોત્રદેવીઓ, આચારવિચાર, રીતરિવાજો, સૂર્યપૂજા, જગત્સ્વામીની સ્થાપના, તેમના ઉત્સવો, તહેવારો વગેરેની કેટલીએ અનન્ય હકીકતો આ પુરાણમાં સંગ્રહાઈ છે. શ્રીમાલનો ભંગ બે-ત્રણ વખત થયો હતો, પરંતુ તેરમા સૈકામાં શ્રીમાલ નગરનો નાશ ઘણો જ ભયંકર રીતે થયો અને ત્યાંની પ્રજાનો મોટો ભાગ, ગુજરાતના પાટનગર પાટણમાં આવીને વસ્યો. તે વખતે શ્રીમાળના બ્રાહ્મણો, શ્રીમાલનાં અધિપતિ ભગવતી મહાલક્ષ્મી અને સુપ્રસિદ્ધ જગત્સ્વામીની પ્રતિમાઓ લઈ પાટણમાં આવ્યા અને તેમની સ્થાપના કરી. આજે પણ આ પ્રતિમાઓ પાટણના મહાલક્ષ્મીજીના મંદિરમાં પ્રતિષ્ઠિત છે, તેમાં જગત્સ્વામીની માનવ કદની કાષ્ઠ પ્રતિમાને એક અનન્ય અને વિરલ પ્રતિમા તરીકે ગણાવી શકાય. જગત્સ્વામી સૂર્યની પાસે તેમની પત્ની રન્નાદેવીની પણ કાષ્ઠપ્રતિમા અહીં મૂકેલી છે. આ સિવાય આ પુરાણમાંથી શ્રીમાળમાં પ્રચાર પામેલ, જૈનધર્મની પણ કેટલીક માહિતી મળે છે. તદુપરાંત શ્રીમાળી વૈશ્યોના ભેદો, સોનીઓની ઉત્પત્તિ, તેઓનાં ગોત્રો, અટકો અને રીતરિવાજોની પણ રસમય હકીકત અહીં આપવામાં આવી છે. એકંદર બીજાં પુરાણો કરતાં આ પુરાણ ઐતિહાસિક તેમજ પૌરાણિક અનન્ય હકીકતો રજૂ કરતો એક અભિનવ ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૮૯૯માં સ્વ. શ્રી. જટાશંકર લીલાધર તથા સ્વ. શ્રી. કેશવજી વિશ્વનાથે ગુજરાત આર્ય ઔષધશાળા દ્વારા, તેના ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે બહાર મૂકયો હતો. આજે આ પુરાણની હસ્તલિખિત પ્રતો કોઈક સ્થળેથી મળે છે, પરંતુ તેનો છાપેલો ગ્રંથ અપ્રાપ્ય છે, જે કોઈ શ્રીમાલી બ્રાહ્મણોના ઘરમાંથી મળી આવે છે.

गमिष्यति च सा देवी पट्टणे खंडगुर्जरे ।
श्रियां गतायां श्रीमालं कान्तिहीनं भविष्यति ॥ २७ ॥

भिन्नमाल इति नाम भविष्यति ततो नृप ॥ २८ ॥

श्रीमालपुराण, अ. ७५

(૬)

વાલખિલ્યપુરાણ

વાલખિલ્ય પુરાણ એ ગુજરાતની ઝારોળા નામની જ્ઞાતિનું જ્ઞાતિ પુરાણ છે. આ જ્ઞાતિના બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યો, ઝારોળા નામથી ઓળખાય છે. ઝારોળા વૈશ્યોમાં દશા તથા વીશાના ભેદો જોવામાં આવે છે. આ પુરાણમાં તેઓની ઉત્પત્તિ બ્રહ્માથી ઉત્પન્ન થયેલ વાલખિલ્યોથી જણાવી છે: તેમનું આદિસ્થાન અર્ણનાશા–હાલની બનાસ નદીના કિનારા ઉપર, વાલખિલ્યપુરમાં જણાવેલ છે. આ જ્ઞાતિનું ઝારોળા નામ શાથી પડયું, તેનો કોઈ પ્રમાણિક પુરાવો આ પુરાણમાંથી મળતો નથી, પરંતુ વાલખિલ્ય પુરાણમાં તેમજ "દ્વિજમંગલ" સ્તોત્રમાં જણાવેલ "જાલ્યોધર" નગરના ઉલ્લેખ ઉપરથી ઝારોળા નામ ઊતરી આવ્યું હોવાનું અનુમાન છે. કારણ વાલાખિલ્ય નામ ઉપરથી ઝારોળા નામ કદાપિ આવી શકે નહિ. ગુજરાતની કેટલીક જ્ઞાતિઓ રાજસ્થાનમાંથી આવી છે. રાજસ્થાનમાં ઝારોળ નગર જાણીતું છે, જેને સંસ્કૃતમાં જાબાલિપુર તરીકે ઇતિહાસકારોએ ઓળખાવ્યું છે. આથી અનુમાન કરવાને અવકાશ છે કે, જાલ્યોધરમાં વસતા બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યો પૂર્વકાળમાં જાલોર નગરમાંથી કોઈ કારણસર, આ બાજુ સ્થળાંતર કરી આવેલા, જેઓએ વાલખિલ્યાશ્રમ પાસે આદિવતન જાલોર ઉપરથી અહીંના નગરનું નામ "જાલ્યોધર" રાખેલું, જેનું અપર નામ વાલખિલ્યપુર હતું. આ નગરના નામ ઉપરથી, ત્યાં વસતા બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યો ઝારોળા તરીકે ઓળખાયા. મધ્યકાળમાં જાલ્યોધર નગર એક જાણીતું મહાસ્થાન હતું એમ ઐતિહાસિક હકીકતોના આધારે જાણવા મળે છે. જૈનસંપ્રદાયમાં "જાલ્યોધરગચ્છ" દસમા સૈકાથી પ્રચારમાં આવેલો, જેનો ઉલ્લેખ કેટલાક શિલાલેખો તથા પુસ્તકપ્રશસ્તિઓમાં મળે છે.

આ પુરાણમાં ઝારોળાઓની ઉત્પત્તિ વાલખિલ્યોમાંથી જણાવી છે. ભગવાન્ શિવના લગ્ન વખતે બ્રહ્મા પુરોહિત બનેલા. એ સમયે પાર્વતીનું મુખ જોતાં તેમનું વીર્યસ્ખલન થઈ ગયું, તેમાંથી વાલખિલ્યો પ્રાદુર્ભાવ પામ્યા.[૧] આ વાલખિલ્યોની સંખ્યા અઢાર હજારની હતી, જેઓ વાલખિલ્યાશ્રમ પાસે વાલખિલ્ય નગરમાં રહ્યા, જ્યાં તેમની સેવા કરવા બ્રહ્માએ છત્રીસ હજાર વૈશ્યો ઉત્પન્ન કરી ત્યાં રાખ્યા. આ સિવાય આ ગ્રંથમાં વાલખિલ્ય નગરનું ભવ્ય વર્ણન આપી, ત્યાંનાં તીર્થો, મંદિરો, કુંડો અને વાવો વગેરેનાં માહાત્મ્યો રજૂ કરતાં, ઝારોળા બ્રાહ્મણોનાં ગોત્રો, પ્રવરો, શાખાઓ અને પંદર ગોત્રદેવીઓની હકીકત સંગ્રહી છે.[૨] ત્યારબાદ તેમની ઇષ્ટદેવી હીંમજા–હીંબડાનું ચરિત્ર આપી અંતમાં તેમના લગ્ન વખતના રીતરિવાજો, તથા મૃત્યુ પાછળની ક્રિયાઓની માહિતી આપેલ છે.[૩] આ નગરમાંથી ૫૦૫ બ્રાહ્મણો દ્વારકા જઈ રહેલા, જેઓએ ગૂગળનો હોમ કરી રાક્ષસનો નાશ કરેલો, તેથી તે બધા 'ગૂગળી' નામથી વિખ્યાત હોવાની હકીકત આપેલી છે,[૪] જે દ્વારકાના ગૂગળીઓના ઇતિહાસ ઉપર કેટલોક પ્રકાશ નાખે છે.

---

૧ વાલખિલ્ય પુરાણ, અ. ૧૦, શ્લોક ૪૧ થી ૫૩.

૨ એજન, અ. ૧૬–૮૩–૧૩.

૩ એજન, અ. ૮૪–૮૨.

४ दानवानां विनाशाय हुतो येनैव गुग्गलः ।
तेनैव गुग्गलाख्या वै संजाता द्विजसत्तम ॥ १२७ ॥ એજન, અ. ૫૪.

આ પુરાણમાં કુલ ૬૬૭૦ શ્લોકો, ૯૩ અધ્યાયોમાં રજૂ કર્યા છે. ઝારોળા વૈશ્યોમાંથી કેટલાક વૈશ્યો ડીસામાં જઈ રહ્યા, જેઓએ તેમના રીતરિવાજ સ્વીકાર્યાનું પુરાણકાર કહે છે.[1] ઝારોળા વૈશ્યોના બે પ્રકારો સાંબાદિત્યા અને રતીશ્વરાની નોંધ પુરાણકારે લીધી છે,[2] જે પુરાણના રચનાકાળે પ્રસિદ્ધ હશે. આજે તો તેઓના દશાવિશા ભેદો જોવામાં આવે છે. આ પુરાણનું ગુજરાતી ભાષાંતર આજથી પચાસ વર્ષો પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયું હતું, જે આજે અપ્રાપ્ય છે. આ પુરાણની મૂળ પ્રતો કેટલાક ઝારોળા બ્રાહ્મણોના ઘરોમાંથી મળે છે. આ પુરાણ સ્કંદનો એક વિભાગ હોવાનું, તેના દરેક અધ્યાયના અંતે આપેલ પુષ્પિકા “ इति श्री स्कंदपुराणे वालखिल्यखंडे ” ઉપરથી જણાય છે. પરંતુ વેંકટેશ સ્ટીમ પ્રેસ તરફથી બહાર પડેલ સ્કંદપુરાણમાંથી સ્વતંત્ર વાલખિલ્ય ખંડ મળી આવતો નથી, એટલે આ એક સ્વતંત્ર જ્ઞાતિ પુરાણ હોવાનું સમજાય છે. તેની રચના મોડામાં મોડી પંદરમા શતકમાં થઈ હોવાનું આંતરિક હકીકતો ઉપરથી જાણી શકાય છે.

(૭)

સાચીહરોપાખ્યાન

ગુજરાતમાં સાચીહર-સાચોરા બ્રાહ્મણોની એક જ્ઞાતિ છે. તેનું આદિવતન ગુજરાત-મારવાડની ઉપર આવેલ હાલનું સાચોર ગામ છે. તેમની ઇષ્ટદેવી સતી દાક્ષાયણિ હોવાનું પુરાણકાર જણાવે છે. પુરાણકારે તો સાચીહર ખંડને એક મોટો ભૂવિભાગ માની, તેમાં અગ્નિખંડ, સારહદ, પારસ્કર, અને સાચીહર વગેરે જુદાં જુદાં નામો ગણાવેલ છે. આજે પણ રાજસ્થાનમાં સાચોર સ્વતંત્ર જિલ્લો છે, જેનું મુખ્ય સ્થળ સાચોર ગામ હોઈ તે આખાયે જિલ્લાને લોકો પારસ્કર, કે પારકર પણ કહે છે. ત્યાં મરુ ચંડેશ્વર મહાદેવ છે જેની ઉત્તરે મારવાડ અને દક્ષિણે ગુજરાત જણાવતાં, આ મુખ્ય નગરને પુરાણકારે સતીપુર તરીકે ઓળખાવ્યું છે. આ શહેરનાં મુખ્ય અધિષ્ઠાત્રી ભગવાન શિવનાં પત્ની અને દક્ષનાં પુત્રી સતી દાક્ષાયણિ છે. સાચીહર નગરમાં રહેનારા બ્રાહ્મણો સાચોરાથી જાણીતા બન્યા. સતી દાક્ષાયણિએ અહીં નગર વસાવી ગૌડ, શ્રીમાળ વગેરે સ્થળોમાંથી બ્રાહ્મણોને બોલાવી વસાવ્યા હતા.[3] સાચી નામની શાકલ્ય ઋષિની પુત્રીએ અહીં શિવની આરાધના કરી તેમને પ્રસન્ન કર્યા, તેથી આ સ્થળનું નામ સાચીહર પડયું.[4] તેની એક પ્રિય સખી જયંતી હતી, જે શાપથી નદી બની અને સાચીહર પાસે વહે છે. આમ સાચીહર નગરનો ઇતિહાસ આપી તેનું વિગતવાર વર્ણન પુરાણકારે રજૂ કર્યું છે.[5] દેવીએ અહીં કુલ સત્તાવીસસો ૨૭૦૦ બ્રાહ્મણોનો સમુદાય વસાવેલો.[6] તેમની ઇષ્ટદેવી સતી દાક્ષાયણિ અને કુળદેવી પ્રત્યંગિરાને ગણાવી છે. શ્રીમાળના બ્રાહ્મણોની માફક સાચોરાઓનો પણ કોકિલમત છે, જેના કેટલાક રીતરિવાજો બીજા કરતાં જુદા પડે છે.[7] ત્યારબાદ આ નગરનાં તીર્થો, મંદિરો, દેવો વગેરેનાં વર્ણન આપી, તેઓનાં ગોત્રો, પ્રવરો, શાખા, વેદ વગેરે જણાવેલ છે.[8] છેલ્લે છેલ્લે આખ્યાનકારે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની ભક્તિ કરવાનો આદેશ આપેલ છે.[9] સાચોરા બ્રાહ્મણો મુખ્યત્વે

---

૧ એજન, અ. ૧૫, શ્લોક ૨૭-૨૮
૨ એજન, અ. ૧૪, શ્લોક ૬૯
૩ સાચીહરોપાખ્યાન, શ્લોક ૪૩૮
૪ એજન, શ્લોક ૧૬૮
૫ એજન, શ્લોક ૪૨૮ થી ૪૩૬
૬ એજન, શ્લોક ૪૨૪
૭ એજન, શ્લોક ૫૮૧
૮ એજન, શ્લોક ૬૪૩ થી ૬૭૨
૯ એજન, શ્લોક ૬૭૨ થી ૬૮૫

વૈષ્ણવ મંદિરોમાં મુખિયાજી તરીકે સેવા કરે છે. સાચોરા બ્રાહ્મણોની ગણના પંચદ્રાવિડમાં કરેલી છે. આ સાચીહર આખ્યાનમાં કુલ ૬૯૨ શ્લોકો અને ૬ અધ્યાયો છે. તેના લેખક બાળકૃષ્ણ શાસ્ત્રીને જણાવ્યા હોઈ, તેમણે પોતાની ઓળખાણ, તેમના મુખ્ય પૂર્વજ મધુસૂદન પંડયા, જે સં. ૧૬૯૧માં થયા હતા, તેમનાથી શરૂ કરી છે. તેમનું મૂળ વતન માળવાનું લેરવા ગામ. ત્યારપછી તેમની વંશાવળી આવતાં પાંચમી પેઢીએ આ બાલકૃષ્ણ શાસ્ત્રી આવે છે. એટલે આ ગ્રંથ મૂળ પુરુષ પછીસો વર્ષ બાદ રચાયો હોવાનું માનીએ તો તેનું સર્જન સંવત્ ૧૮૦૦ માં થયું હોય તેમ જણાય છે. આ સાચીહરને ઐતિહાસિક સાહિત્યમાં સત્યપુર તરીકે જણાવેલ છે. જૈનોના તીર્થકલ્પ નામના ગ્રંથમાં "સત્યપુર" કલ્પનું વર્ણન છે.[1] તેમાં ત્યાં મહાવીર સ્વામીનું એક ભવ્ય મંદિર હોવાનો ઉલ્લેખ છે, જેને મહમદ ગીઝનીએ નુકશાન કર્યું ન હતું એવી નોંધ અન્ય ગ્રંથમાંથી મળે છે.[2] સરસ્વતીપુરાણમાં સિદ્ધરાજના પંડિતપ્રવર કેશવ વ્યાસ, આ જ સત્યપુર–સાચોરથી પાટણમાં આવી રહેલા હોવાનો ઉલ્લેખ છે.[3] ચૌલુકય મૂળરાજ સોલંકીના એક દાનપત્રમાં સત્યપુરમંડળ-સાચોરમંડળના એક ગામનું દાન પોતાના ગુરુ પાશુપતાચાર્યને આપ્યું હોવાની નોંધ છે.[4] આ બધા ઉલ્લેખો ઉપરથી સાચીહર-સાચોર મંડલ નવમા દશમા સૈકા અગાઉનું મહાસ્થાન હતું એમ ચોક્કસ લાગે છે. આ ઉપાખ્યાન છપાયેલું છે. તે સ્કંદપુરાણાન્તર્ગત હોવાનું તેની શરૂઆતમાં જણાવેલું છે, પરંતુ તેની સમાપ્તિમાં જણાવેલ હકીકતો ઉપરથી તેની સ્વતંત્ર રચના પાછળથી થઈ હોવાનું સ્પષ્ટ દેખાય છે.

(૮)
સિદ્ધવટિકામાહાત્મ્ય

ગુજરાતની દીશા-ડીસાવાળ જ્ઞાતિનું આ જ્ઞાતિપુરાણ છે. ગુજરાતની ઉત્તરે બનાસ નદીના કિનારા ઉપર ડીસા નામનું જાણીતું ગામ છે. આ જ્ઞાતિનું આદિવતન આ ડીસા ગામ ગણાય છે. તેથી જ તે જ્ઞાતિના બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યો ડીસા-દીશાવાળ કહેવાયા. આ માહાત્મ્યમાં ડીસાને દસ્યપુર તરીકે ઓળખાવેલ છે. તેમાં બ્રહ્માએ બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યોને વસાવી અહીં સ્થાપ્યા હોવાની હકીકત આપી, તેમનાં ગોત્રો, ગોત્રદેવીઓ, રીતરિવાજો, ત્યાંનાં તીર્થો, આશ્રમો, અને મંદિરોનું વર્ણન આપેલ છે. તેમાં બનાસ નદીનાં ચાર યુગનાં જુદાં જુદાં નામ ગણાવતાં, સત્યયુગમાં વલજા, ત્રેતામાં શિવકામધુક્, દ્વાપરમાં નંદિની અને કલિયુગમાં બાણનાશા નામો જણાવેલ છે. આ દસ્યપુરનું રક્ષણ કરવા બ્રહ્માએ અહીં યક્ષોને રાખ્યા હતા છતાં આ નગરનો નાશ રાક્ષસોએ એક-બે વાર કર્યો હોવાનું તેમ જ નવીન નગર વસાવી ત્યાંના પ્રજાજનોને વસાવ્યાનું આ પુરાણમાં જણાવેલ છે. આ નગરમાં બ્રહ્માએ નાભિકપુરમાંથી બ્રાહ્મણોને બોલાવી વસાવ્યા હતા. આ નાભિકપુર તે કયું ગામ હશે તે જાણવા કોઈ સાધન નથી. આ જ્ઞાતિનાં ઇષ્ટદેવી સિદ્ધવટિકા, જેને

---

૧ જુઓ તીર્થકલ્પમાં...સત્યપુરકલ્પ

૨ કવિવર ધનપાળનું "સત્યપુરમંડનમહાવીરોત્સાહકાવ્ય"

૩ સરસ્વતી પુરાણ, સર્ગ ૧૫

૪ એપિગ્રાફિયા ઇન્ડિકા, વૉ. ૧૭, પૃ. ૭૬–૭૯
ગુજરાતના ઐતિહાસિક શિલાલેખો, ભાગ ૨, પૃ. ૧૩, લેખ નં. ૧૩૮

"સિદ્ધાંબિકા" કહે છે: તેમની હકીકત રજૂ કરી, તેમણે રાક્ષસોને મારી આ નગરના પ્રજાજનોને નિર્ભય બનાવ્યા હોવાની હકીકત આપી છે. અંતમાં દીશાવાળ જ્ઞાતિના કેટલાક રીતરિવાજો, દીપક સ્થાપન, ચોરીમાં આઠ મંગળફેરા ફરવાની હકીકત, તેમજ લગ્ન વખતે નાગપાશ એટલે વરકન્યાને પગમાં બેડી નાખવી, વગેરે માહિતી આ પુરાણમાં જણાવી છે તેટલું જ નહિ, પણ તેનાં માહાત્મ્ય અને તે અંગેની કથાઓ પણ આપી છે. આ પુરાણમાં આશરે ૮૦૦ શ્લોકો છે, જે વીસ અધ્યાયોમાં વહેંચાયા છે.

ડીસા એ પ્રાચીન ગામ છે. ક્ષત્રપ રાજા નહપાનના જમાઈ ઉષાવદાતે વર્ણાસા નદી ઉપર ઘાટ બંધાવ્યો અને ૧૬ ગામોનાં દાનો આપ્યાં તથા એક લાખ બ્રાહ્મણોને ભોજન કરાવ્યાની નોંધ નાસીકની ગુફાના શિલાલેખમાં આપેલી છે.[1] આ વાર્ણાસા એ બનાસ નદીને જ જણાવી હોવાનું વિદ્વાનોએ જણાવ્યું છે, જ્યારે તેમાં જણાવેલ દશપુર તે આ ડીસા ને અનુલક્ષી પ્રાચીન દશ્યપુર હોવાનું, સ્વ. મહાપંડિત ભાંડારકરના મત પ્રમાણે જણાય છે. સ્વ. શ્રી. રામકૃષ્ણ-ભાંડારકરે મુખ્ય દશપુરથી અલગ ગુજરાતના ઉત્તર વિભાગમાં આવેલ બીજું દશપુર હોવાની શકયતા જણાવી છે. તે જ આ દશ્યપુર, જે પ્રાચીન કાળમાં દશપુર તરીકે વિખ્યાત બન્યું હોવાનું લાગે છે.[2] આ સિવાય વાયડાઓના વાયુપુરાણમાંથી, તેમજ ઝારોળાઓના વાલખિલ્યપુરાણ-માંથી આ ગામના ઉલ્લેખો મળે છે.[3] ટૂંકમાં ડીસાવાળોનું આદિવતન દશ્યપુર-દશપુર, અતિ પ્રાચીનકાળનું ઉત્તર ગુજરાતની સરહદે આવેલ, બનાસ નદી ઉપરનું મહાસ્થાન છે. આજે તે ગામમાં આવેલ પ્રાચીન સિદ્ધાંબિકાનું શિલ્પ-સ્થાપત્યનું નમૂનેદાર મંદિર વિદ્યમાન છે. આ પુરાણની રચના પંદરમા કે સોળમા સૈકામાં થઈ હોવાનું અનુમાન છે. આ પુરાણના દરેક અધ્યાયને અંતે 'બ્રહ્મપુરાણે ઉત્તરખંડે' એવું મોંઘમ જણાવ્યું છે. આ મોંઘમ ઉલ્લેખ ઉપરથી એટલું જ કહી શકાય કે બ્રહ્મપુરાણનું નામ રજૂ કર્યા છતાં તે સ્વતંત્ર જ્ઞાતિપુરાણ પાછળથી રચાયું હોય તેમ લાગે છે. આ પુરાણ હજુ અપ્રસિદ્ધ છે. તેની હસ્તલિખિત પ્રતો ડીસાવાળ બ્રાહ્મણોનાં ઘરોમાંથી મળી આવે છે.

(૯)

કોટયર્કમાહાત્મ્ય

કોટયર્કમાહાત્મ્ય એ ખડાયતા બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યોનું જ્ઞાતિપુરાણ છે. ગુજરાતમાં ખડાયતા બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યો મોટે ભાગે સાબરકાંઠા, મધ્યગુજરાત અને ઉત્તર ગુજરાતનાં કેટલાંક ગામડાંઓ તથા શહેરોમાં આજે પણ નિવાસ કરે છે. તેમનું આ જ્ઞાતિપુરાણ હોઈ તેમાં કુલ ૨૪ અધ્યાયો અને ૮૧૬ શ્લોકો છે. વીજાપુરથી ચાર માઈલ દૂર ખડાયત ગામ, જેને લોકો ખડાત કે મહુડીથી ઓળખે છે તે પ્રાચીન ગામ છે, જ્યાં તેની પ્રાચીનતા દર્શાવતા ટેકરાઓના અવશેષો આજે પણ જોવા મળે છે. આ જ ગામના આદિવતની બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યો ખડાયતા તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા છે.

---

૧ નાસિકની ગુફાનો શિલાલેખ નં. ૧૭

૨ કલેકટેડ વર્કસ ઑફ શ્રી આર.જી. ભાંડારકર, વૉ. ૧, પૃ. ૨૫૫

૩ વાયુપુરાણ અ. ૪, શ્લોક ૨૯ તથા વાલખિલ્ય પુરાણ, અ. ૧૫, શ્લોક ૨૭-૨૮

આ પુરાણમાં "ખડાત" કે "ખડાયતા" નામ શાથી પડ્યું તેના માટે એક જુદી જ વ્યુત્પત્તિ રજૂ કરી છે. એક વખત વડનગરમાં ધીરેશ્વર નામનો દરિદ્ર બ્રાહ્મણ નિવાસ કરવા ગયો. તેણે ત્યાંનાં તીર્થોની યાત્રા કરી હાટકેશ્વરનું આરાધન કર્યું. તેથી હાટકેશ્વર પ્રસન્ન થયા અને પ્રત્યક્ષ થઈ કહેવા લાગ્યા કે મેં તારા મૂળ નિવાસસ્થાન કોટયર્કમાં યજ્ઞ કર્યો હતો. તેમાં મુખ્ય અઢાર બ્રાહ્મણો હતા, તે બધાના ઉપર પ્રસન્ન થઈ મેં તે બધાને વરદાન માગવા કહ્યું. પણ તે બધા શું માગવું તેનો વિચાર કરવા લાગ્યા, અને ઘેર જઈ તેમની પત્નીઓને કહેવા લાગ્યા કે, મહાદેવજી પાસે શું માગવું. આમ વરદાન માગવામાં જુદા જુદા વિચારોને લઈ માંહોમાંહે ખટપટ થઈ, તેથી સ્ત્રીઓએ તેમને હસી કાઢયા. મહાદેવજી આ વાત જાણી ગયા, તેથી તેમને કહ્યું કે તમારામાં ખટપટ થઈ માટે તમો બધા ખડાત કે ખડાયતા કહેવાશો.[1] આ એક ઉપજાવી કાઢેલી લોકકથા જ્ઞાતિ પુરાણકારે રજૂ કરી છે, પરંતુ મુખ્યતઃ ખડાયત ગામના વતનીઓ તરીકે, તે ખડાયતા કહેવાયા હોવાનું સ્પષ્ટ જણાય છે.

આ પુરાણમાં ખડાયતા બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યોનાં ગોત્રો તથા ગોત્રદેવીઓની હકીકત આપેલી છે. ખડાયતા બ્રાહ્મણોનાં મુખ્ય સાત ગોત્રો છે. તેમની કુલદેવીઓમાં વારાહી, ખરાનના, ચામુંડા, બાલગૌરી, બંધુ, સુરભિ અને આત્મછંદાનાં નામો ગણાવેલ છે. જ્યારે વૈશ્યોનાં પણ જુદાં જુદાં ગોત્રો જણાવતાં, ગુંદાણું, નાંદોલું, નંદીયાણું, નાણું, નરસાણું, મેરુઆણું, વસીઆણું, ભીસ્યાણું, કલ્યાણું, સાવયાણું, સાલીસાણું અને કગરાણું વગેરે નોંધ્યાં છે. આ ગોત્રોનાં નામો વિચિત્ર હોઈ કોઈ ધર્મશાસ્ત્ર કે પુરાણોમાંથી જાણવા મળતાં નથી. આ ગોત્રનામો પણ કોઈ ગામડાઓ કે તેમની અટકો ઉપરથી ઉપજાવ્યાં હોવાનું જણાય છે. તેમની કુલદેવીઓમાં ગુણમયી, નરેશ્વરી, નિત્યાનંદી, નારસિંહી, વિશ્વેશ્વરી, મહીપાલિની, ભાંડોદરી, શંકરી, સુરેશ્વરી, કાયાશ્રી અને કલ્યાણી વગેરે મુખ્ય છે. આમ તેમનાં મુખ્ય બાર ગોત્ર તથા બાર ગોત્રદેવીઓ જણાવેલ છે.[2] આ ખડાયત ગામનાં પ્રાચીન દેવમંદિરોની નોંધ લેતાં, તેમના કુલદેવ કોટયર્ક ભગવાનનું મહાસ્થાન કપાળેશ્વર તથા નીલકંઠેશ્વરનાં વર્ણનો પુરાણકારે રજૂ કર્યાં છે. આ ઉપરાંત ત્યાં ચર્મક્ષેત્ર, સૂર્યક્ષેત્ર, ગલિતેશ્વર મહાદેવ, શુકલેશ્વરતીર્થ, અને વાલ્મીકિ ઋષિના આશ્રમનું પવિત્ર માહાત્મ્ય બતાવતાં, તેની આખ્યાયિકાઓ આ પુરાણમાં આપવામાં આવી છે. આ જ્ઞાતિના મુખ્ય રીત-રિવાજો પુરાણકારે નોંધ્યા નથી, પરંતુ લગ્ન વખતે કંસાર ભક્ષણમાં વાલની દાળને જ કંસાર તરીકે રાખવાનો આદેશ આપ્યો છે.[3] ખડાયતાઓના ઇષ્ટદેવ કોટયર્ક ભગવાન વિષ્ણુ છે, જેનું પ્રાચીન સ્થાન અને મંદિર આ ગામ પાસે નદીના કિનારે ઊંચા ટેકરા ઉપર આવેલ છે. ત્યાંથી કેટલાએ

---

૧ ततस्ते ब्राह्मणाः सर्वे स्त्रीणां प्रष्टुं गृहे गताः ।
ताभिः सार्धं खट्टपट्टे संप्रवृत्ते पुनः पुनः ॥ ३४ ॥
ततः सर्वे द्विजा जाता खडायता इति स्मृताः ।
तस्माद्भवद्वंशजानां खडायतेति नाम च ॥ ३५ ॥ कोट्यर्कमाहात्म्य, अ. ८

૨ એજન, અ. ૧૫, શ્લો. ૧ થી ૧૨.

૩ *इयान् विशेषस्तु मयैव कथ्यते खडायतानां द्विजशुश्रुकाणां ।*
निष्पावखंडैस्तु चरुर्विधेयो मदाज्ञया सर्वमिदं विधेयम् ॥ ३९ ॥ એજન, અ. ८

પ્રાચીન અવશેષો, મધ્યકાળનાં શિલ્પો મળી આવ્યાં છે, જે ત્યાં પુરાતનકાળે કોઈ પ્રાચીન ભવ્ય-કલાયતન હોવાનું સૂચવે છે. આ ઉપરાંત અહીંથી જૈન દેવોની ધાતુ પ્રતિમાઓ મળી હતી, જેમાં કોતરેલ પ્રશસ્તિ ઉપરથી તે ચોથા-પાંચમા સૈકા જેટલી પ્રાચીન હોવાનું વિદ્વાનોએ સૂચવ્યું છે. આમ કોટયર્ક એ ત્રીજા ચોથા સૈકા જેટલું પ્રાચીન સ્થાન છે એમ પ્રાપ્ત અવશેષો ઉપરથી નક્કી થાય છે. આ પુરાણની ભાષા તદ્દન સાદી અને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ છે. તે કયારે રચાયું હશે તેની કોઈ નોંધ મળતી નથી, પણ આ પુરાણના દરેક અધ્યાયના અંતે इतिश्री पद्मपुराणे कोट्यर्क-माहात्म्ये અર્થાત્ 'પદ્મપુરાણના કોટયર્કમાહાત્મ્યમાંથી' એવું નોંધ્યું છે. એટલે પદ્મપુરાણનો એક ભાગ હોવાનું સૂચવ્યું છે. વેંકટેશ સ્ટીમ પ્રેસ તરફથી પ્રસિદ્ધ પદ્મપુરાણમાં કોટયર્કમાહાત્મ્ય મળતું નથી. એટલે આ પુરાણની રચના સ્વતંત્ર રીતે પાછળથી કરવામાં આવી જણાય છે. આ પુરાણ મોડામાં મોડું સોળમા કે સત્તરમા સૈકામાં રચાયું હોવાનો તર્ક છે. આ કોટયર્ક માહાત્મ્ય તેના ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે સં. ૧૯૨૯ ઈ.સ. ૧૮૭૩માં કવિ પ્રભાશંકર શામળજીએ અમદાવાદથી પ્રસિદ્ધ કરેલ છે.

(૧૦)

બ્રહ્મક્ષેત્રમાહાત્મ્ય

આ ગ્રંથ ખેડાવાળ જ્ઞાતિના બ્રાહ્મણોનો પ્રાચીન ઇતિહાસ રજૂ કરે છે. તેમાં ૪૮૮ શ્લોકો અને ૧૮ અધ્યાયો છે. ખેડાવાળ બ્રાહ્મણોનું મૂળ નામ ખેટક છે. પુરાણકાર તેના માટે જણાવે છે કે, બ્રહ્માએ બ્રહ્મક્ષેત્ર-ખેડ ગામમાં યજ્ઞ કર્યો. યજ્ઞમાં બ્રહ્માનાં પત્ની સાવિત્રી આવ્યાં નહીં, તેથી યજ્ઞના મહર્ષિઓમાંથી એકને સાવિત્રીને બોલાવવા મોકલ્યા. આ ઋષિવર્યને જલદીથી બ્રહ્મલોકમાં જવા, બ્રહ્માજીએ આકાશ માંર્ગે ફરવાની શક્તિ આપી, તેના ઉપરથી આ બ્રાહ્મણનું ખેટક નામ પડયું હોવાનું આ પુરાણકાર કહે છે.[1] ખે એટલે આકાશમાં, અટ એટલે જવાની શક્તિ આપેલી હોવાથી બ્રહ્માએ તેનું નામ ખેટક પાડયું. આ એક પૌરાણિક કલ્પના છે. ખરી રીતે ખેડ ઉપરથીજ "ખેડાવાળ" નામ પડયું હોવાનું સમજાય છે. ખેડ એટલે નાનું ગામ, જેની ચારે બાજુ નાના ડુંગરો હોય, તેને અનુલક્ષીને "જીરણ ખેડાં ફરી વસે" એ લોકોકિત પ્રચલિત બની છે. આ બ્રાહ્મણોની આજીવિકા પૂર્ણ કરવા બ્રહ્માએ લાટ વૈશ્યોને ઉત્પન્ન કર્યા. આ વૈશ્યોના આદિપુરુષે બ્રહ્માજીનાં આયુધો રમવા લીધાં, તેથી તેનું નામ લાટ પડયું એમ પુરાણકાર કહે છે.[2] ખરી રીતે લાટ એ ગુજરાતનો દક્ષિણ વિભાગ છે અને ત્યાં વસતા વૈશ્યો લાટથી ઓળખાય એમ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જાણી શકાય છે. પાછળથી આ લાટના વૈશ્યો લાડ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. લાટના લોકો 'લાડ' કહેવાતા હોવાનું "મંજુશ્રીમૂલકલ્પ" જેવા પ્રાચીન ગ્રંથ ઉપરથી જાણવા મળે છે. આથી લાડ લોકો ઈસ્વીસનના આઠમા સૈકાથી વિખ્યાત હતા. બ્રહ્મક્ષેત્રમાં પહેલાં નવ બ્રાહ્મણો આવ્યા, જેમાંથી નવહજાર જેટલી તેમની વસ્તી વધી. અને તેમના યજમાનો લાડ વૈશ્યો કુલ અઢાર હજારની સંખ્યામાં થયા. આ મૂળ નવ બ્રાહ્મણોનાં પરાશર, શાંડિલ્ય, કૌશિક, વસિષ્ઠ, કાત્યાયન, વત્સ, શૃંગી, અંગિરા, અને ભરદ્વાજ ગોત્રો હતાં, જ્યારે વૈશ્યોનાં અઢાર ગોત્રો બતાવતાં, તેઓની ગોત્રદેવીઓ

---

૧ બ્રહ્મક્ષેત્રમાહાત્મ્ય, અ. ૨, શ્લો. ૪-૫

૨ એજન, અ. ૪, શ્લો. ૫-૬

પણ સ્થાપી હતી. આજે પણ ખેડબ્રહ્મા-બ્રહ્મક્ષેત્રમાં, ભગવાન્ બ્રહ્માજીના મંદિર સામે આવેલી બ્રહ્મવાળીમાં ૯+૧૮ કુલ ૨૭ ગોત્રદેવીઓનાં મંદિરો છે, જ્યાં ખેડના બ્રાહ્મણો તથા વૈશ્યો, પુત્રજન્મ વખતે તેમજ લગ્નાદિક મંગલ કાર્યોમાં પોતાની ગોત્રદેવીઓનું પૂજન કરવા આવતા હતા. બ્રહ્મક્ષેત્ર-બ્રહ્માની ખેડ ગામથી પાંચ માઈલ દૂર આજે પણ ખેડવા ગામ છે, જે ખેડાવાળ બ્રાહ્મણોનું આદ્યસ્થાન હોવાનું લાગે છે, અને તેના નામ ઉપરથી બ્રાહ્મણોનું ખેડવા કે ખેડાવાળ નામ પડયું હતું એમ માનવાને કારણ છે.

આ પ્રમાણે ગોત્ર અને ગોત્રદેવીઓ ઉપરાંત ખેડાવાળોનાં કુલદેવી "રજાંબા" (મહાલક્ષ્મી) ગણાય છે જેની કેટલીક હકીકત આ પુરાણના ચોથા અધ્યાયમાં આવી છે.[૧] ખેડાવાળોના બે વિભાગ છે. એક બાજ ખેડાવાળ, અને બીજા ભીતડા ખેડાવાળ. આ બે વિભાગ પડવાનું મુખ્ય કારણ દાનના પ્રતિગ્રહના કારણે હોવાનું પુરાણકારે જણાવ્યું છે. પરંતુ ખરી રીતે નાગરો અને બીજી જ્ઞાતિઓમાં જે ભેદો પડયા છે, તેની હકીકતો ઉપરથી ખેડાવાળ જ્ઞાતિમાં જે બે તડો પડયાં, તેમાં જેને બાહ્ય એટલે જ્ઞાતિ બહાર મૂકયા તેનું તડ બાહ્ય ખેડાવાળ તરીકે જાણીતું થયું, જે સમય જતાં બાજ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. અને જે મુખ્ય જ્ઞાતિમાં રહ્યા તે આભ્યંતર, મૂળ જ્ઞાતિના સભ્ય તરીકે ઓળખાયા જેને સમય જતાં ભીતરા, એટલે અંદર રહેલા જે આજે ભીતડાથી જાણીતા છે. આમ આ જ્ઞાતિ પુરાણ ખેડાવાળ જ્ઞાતિની કેટલીક અવનવી હકીકતો રજૂ કરે છે. આ સિવાય બ્રહ્મક્ષેત્ર જે પ્રાચીન સ્થાન છે, ત્યાંનાં તીર્થો, આશ્રમો અને મંદિરોની, તેની ચતુઃસીમાની તેમજ તેનાં જુદાં જુદાં ચાર નામો પડવાની હકીકતો રજૂ કરે છે. બ્રહ્મક્ષેત્ર એ પ્રાચીન સ્થાન છે, ત્યાંથી અગિયારમી કે બારમી સદીના પ્રાચીન અવશેષો મળે છે. અહીંની ભગવાન બ્રહ્માની પ્રતિમા, તેમનું મંદિર અને તેના સામે આવેલી બ્રહ્મવાપી તેમ જ પ્રાચીન અદિતિવાવનો શિલાલેખ આ મહાસ્થાનની પ્રાચીનતા પુરવાર કરે છે. સંવત ૧૨૫૬માં લખાયેલ અદિતિવાવના શિલાલેખમાંથી, આ ખેડ નગરનાં સત્યયુગમાં બ્રહ્મપુર, કૃતયુગમાં શંભુપુર, દ્વાપરમાં હિરણ્યપુર, અને કલિયુગમાં તુલખેટ નામો હોવાનું જણાય છે.[૨] આ પુરાણ સં. ૧૯૯૪માં વડાલીના શ્રી ગણપતિશંકર જયશંકર શાસ્ત્રીએ તેના ઐતિહાસિક વિવેચન સાથે ગુજરાતી ભાષાંતર સહિત પ્રસિદ્ધ કર્યું છે.

(૧૧)

કંદુલપુરાણ

કંદુલ પુરાણ એ કંડોલિયા બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિનો તેમજ તેમના યજમાનો કપોલ વૈશ્યો તથા

---

૧ એજન, અ. ૪, શ્લો. ૨૩થી ૩૦

૨ नाम्ना ब्रह्मपुरः शंभु चक्रे कृतयुगे विभो ।
त्रेतायुगेऽग्निखेटः कर्मणा संप्रजायते ॥ ६ ॥

द्वापरे द्वापरे तद्वद्धिरण्यपुर उच्यते ।
तुलः खेटः कलौ नाम भवति शुभकृन्नृणाम् ॥ ७ ॥

અદિતિવાવનો શિલાલેખ, પુરાતન બ્રહ્મક્ષેત્ર, પા. ૧૬૭

સોરઠિયા વૈશ્યોનો પ્રાચીન ઇતિહાસ પૌરાણિક પદ્ધતિએ રજૂ કરે છે. તેમાં કુલ ૧૪ અધ્યાયો અને ૧૪૦૪ શ્લોકો છે. આ પુરાણની ભાષા તદ્દન સાદી અને સરળ હોઈ સામાન્ય સંસ્કૃતનો અભ્યાસી પણ સમજી શકે તેવી છે. કાઠિયાવાડમાં ઉત્તર વિભાગની અંદર આવેલ પાંચાલ દેશની અંદર હાલના થાનથી સાત માઈલ દૂર કંડુલનગર પ્રાચીન કાળમાં આવેલું હતું. બધાં જ્ઞાતિ પુરાણો પોતાના આદિસ્થાનનાં, ચાર નામો પ્રત્યેક યુગનાં જુદાં જુદાં રજૂ કરે છે. તે પ્રમાણે કંડુલ નગરનાં પણ ચાર નામો જણાવતાં, સત્યયુગમાં કાણ્વાલય, ત્રેતામાં કલુષાપણ, દ્વાપરમાં કાંપિલ અને કલિયુગમાં કંડુલક નામો જણાવ્યાં છે. આ નગરની સ્થાપના કણ્વ ઋષિએ કરી, ત્યાં અરાડ હજાર બ્રાહ્મણો તથા ૩૬ હજાર વણિકોને પ્રભાસથી બોલાવી, હનુમાનદ્વારા અહીં વસાવ્યા હતા. તેમનાં મુખ્ય ૧૮ ગોત્રો તથા તેનાં પ્રવરો, ગોત્રદેવીઓ વગેરેની હકીકત આ પુરાણમાં આપી છે. આ છત્રીસ હજારમાંથી કણ્વમુનિના શિષ્ય ગાલવે છ હજાર વૈશ્યોને કપોળ સંજ્ઞા આપી જુદા વસાવ્યા હતા. તેમનાં કુળદેવી સામુદ્રીમાતા છે, જેનું પ્રાચીન સ્થાન વાંકાનેરથી બાર ગાઉ દૂર ઉત્તરમાં આવેલું છે. હળવદથી આ સ્થાન ફક્ત સાત માઈલ દૂર છે, જે પ્રાચીન સ્થાન હોઈ ત્યાં તેમના ભક્તોએ ધર્મશાળાઓ અને વિરામસ્થાનો બંધાવી સારી એવી સગવડ યાત્રાળુઓ માટે રાખી છે. કંડોલ નગરનું નામ કંડુલ ઋષિએ ત્યાં તપશ્ચર્યા કરી નગર વસાવ્યું તેથી પડયું હોવાનું પુરાણકારે સૂચવ્યું છે. આજે પણ તેનાં ખંડેરો, થાનથી થોડેક દૂર જંગલમાં પડેલાં છે, જેથી લોકો તેને થાન કંડોળા તરીકે પિછાને છે. કપોલ અને સોરઠિયાના જુદા જુદા વિભાગો પાછળથી પડ્યા હોવાનું આ પુરાણકારે સૂચવ્યું છે. સામુદ્રી સિવાય દેવી રજકાવલી, નિત્યા, મંડિતા વગેરે પણ તે લોકોની ગોત્રદેવીઓ છે. સોરઠિયા વૈશ્યોની કુલદેવી કનકાઈ છે જેનું સ્થાન ગીરના જંગલમાં આવેલું છે. આ સિવાય આ પુરાણમાં કંડોલ નગરની આજુબાજુ આવેલાં “પાપનોદકકુંડ”, બ્રહ્મશિલા-ધર્મશિલા, હરણમૌક્ષીતીર્થ, ત્રિનેત્રેશ્વર, બકુલાર્કનું સૂર્યમંદિર, બ્રહ્મગુફા, સપ્તમાતૃકાઓની મૂર્તિઓ, સામુદ્રીમાતા, તેમની પાસે આવેલ પાંડવો તથા ભગવાન્ શ્રીકૃષ્ણની પ્રતિમાઓ, ભીમકુંડ, ભોજનવાવ, બાણગંગા, કણ્વેશ્વર મહાદેવ વગેરે તીર્થો, આશ્રમો, મંદિરોનાં માહાત્મ્યો આપેલ છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કંડોલ જ્ઞાતિના બ્રાહ્મણોનો સંબંધ વલભીના વાલમો સાથે પૂર્વકાળમાં હોવાનું તેમના વહીવંચાઓ સૂચવે છે. કંડોલજ્ઞાતિનો વાલમ બ્રાહ્મણો સાથે કન્યા લેવડદેવડનો વ્યવહાર હતો. વલભીના ભંગમાં અગત્યનો ભાગ લેનાર રંક કાકુની કેટલીક લોકકથાઓ સાથે વાલમ તથા કંડોલિયા બ્રાહ્મણો સંકળાયેલા હોવાનું ભાટ લોકો કહે છે. આજે આ કંડોલ નગરનો પત્તો મળતો નથી, પણ કંડોલિયા, કપોળ તથા સોરઠિયા વૈશ્યોનાં કુલદેવી સામુદ્રીમાતાજીનું ભવ્ય સ્થાન હળવદથી છ સાત માઈલ દૂર આવેલું છે, જે ભવ્ય અને પ્રાચીન સ્થાન તરીકે આજે પણ જોવામાં આવે છે. કંડુલ પુરાણ તેના ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે જૂનાગઢના વતની જોશી માધવરામ કરશનજીએ સંવત ૧૯૯૨ (ઈ. સ. ૧૯૩૫)માં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, જેમાં કંડોળ નગરનાં સ્થાનો, તેનો ઇતિહાસ તથા તેઓનાં ગોત્રો અને તેમાં થયેલા બ્રાહ્મણો, શેઠિયાઓ વ. મહાનુભાવોની વંશવલીઓ વિસ્તારપૂર્વક આપેલી છે. તેમાં કેટલાંક પ્રાચીન સ્થાનોના તેમજ અગ્રગણ્ય શેઠિયાઓ, બ્રાહ્મણો વગેરેના ફોટાઓ પણ મૂકવામાં આવેલ છે. આખો ગ્રંથ કુલ ૭૨૫ પાનામાં સમૃદ્ધ બનાવેલ છે.

ઉપસંહાર

આ સિવાય ગુજરાતમાં અનાવિલપુરાણ, તાપીપુરાણ, નર્મદામાહાત્મ્ય, સાભ્રમતીમાહાત્મ્ય, ગોમતીવામપ્રકાશ, શ્રીગૌડ બ્રાહ્મણોનું જ્ઞાતિપુરાણ, વગેરે જ્ઞાતિપુરાણો તેમજ તીર્થમાહાત્મ્યો રચાયાં છે, જે હજુ સુધી જોવા જાણવા મળ્યાં નથી, તેથી તે બધાંની હકીકતો આ લેખમાં રજૂ કરાઈ નથી. ટૂંકમાં એટલું જ કહી શકાય તેમ છે કે, ગુજરાતમાં મધ્યકાળ પછી અને પહેલાં આવાં જ્ઞાતિપુરાણોની રચના થવા માંડી હતી, અને આવાં સંખ્યાબંધ જ્ઞાતિપુરાણો તથા તીર્થમાહાત્મ્યો બારમા સૈકાથી અરાઢમા સૈકા સુધીમાં રચાયાં છે. મને હમણાં જ જાણવા મળ્યું છે કે, ગુજરાતના નાપિતોનો પણ એક પુરાણ ગ્રંથ છે, જે આજથી સો વર્ષો ઉપર રચાયાનું જણાય છે, જ્યારે નાગરોનો આમૂલ ઇતિહાસ સૂચવતો, ગુજરાતના આનર્ત પ્રદેશમાં આવેલ "આનંદપુર" (વડનગર)ની યશગાથા ગાતો, સ્કંદપુરાણનો "નાગરખંડ" વિભાગ આઠમા નવમા સૈકામાં રચાયો હોવાનું અનુમાન છે. તેમાં નાગરોની જ્ઞાતિ સંબંધે કેટલાક વૃત્તાંતો હોવા છતાં, વડનગરનાં સેંકડો તીર્થો, આશ્રમો, મંદિરો અને લોકકથાઓની વિગતવાર માહિતી રજૂ કરી છે. આમ ગુજરાતમાં આઠમા સૈકાથી, આવા પૌરાણિક ગ્રંથો રચવાની પરંપરા ચાલી આવી હતી, જેના પ્રત્યક્ષ પુરાવાઓ આ ગ્રંથો દ્વારા રજૂ થાય છે. પૌરાણિક દૃષ્ટિએ રચાયેલો ખંભાત પ્રદેશ અને મહી નદીની હકીકતો આપતો સ્કંદનો કુમારિકા ખંડ, અર્બુદપ્રદેશ અને પર્વત ઉપર આવેલ તીર્થો, આશ્રમો અને માહાત્મ્યો રજૂ કરતો બ્રાહ્મખેડનો અવાંતર અર્બુદખંડ, નર્મદાનું માહાત્મ્ય સૂચવતો રેવાખંડ, પ્રભાસ તથા ગિરનારનાં તીર્થમાહાત્મ્યો અને ઐતિહાસિક હકીકતો જેમાં સંગ્રહાઈ છે તે પ્રભાસખંડ, વસ્ત્રાપથમાહાત્મ્ય વગેરે સ્કંદપુરાણના અવાંતર ખંડો, ગુજરાતની અવનવી હકીકતો રજૂ કરે છે તેટલું જ નહીં, પણ તે ગુજરાતમાં રચાયા હોવાનું અનુમાન છે જેના માટે બીજો કોઈ આનુષંગિક પુરાવો મળ્યો નથી, પરંતુ દરેકનાં તીર્થો, આશ્રમો, મંદિરો વગેરેની સપ્રમાણ હકીકતોના આધારે, તે બધા ગુજરાતમાં રહી કોઈ વિદ્વાને રચ્યા હોવાનું માનવાને અવકાશ છે.

રાજા મહાક્ષત્રપ ઈશ્વરદત્તનો સમય

રસેશ જમીનદાર

ગુજરાત, રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશ, મહારાષ્ટ્ર અને આંધ્રમાંથી, અલબત અલ્પ સંખ્યામાં રાજા મહાક્ષત્રપ ઈશ્વરદત્તના ચાંદીના સિક્કાઓ ઉપલબ્ધ થયા છે. એના સિક્કાના અગ્રભાગ-(obverse)માં રાજાની મુખાકૃતિ છે અને મસ્તકની પાછળના ભાગમાં બ્રાહ્મી આંકડામાં સાલ પણ છે. સિક્કાના પૃષ્ઠભાગ(reverse)માં મધ્યમાં ત્રિકૂટ પર્વત આદિ ચિહ્નો છે અને કિનારની સમાંતર ગોળાકારે બ્રાહ્મી લિપિમાં રાજાનું નામ, બિરુદ અને વર્ષ સૂચવતું લખાણ સંસ્કૃતમાં છે. આમ ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓ પ્રકાર, પદ્ધતિ, ધાતુ, પ્રાપ્તિ પ્રદેશો, બિરુદ ચિહ્ન વગેરે બધી જ રીતે પશ્ચિમી ક્ષત્રપ રાજાઓના સિક્કાઓ સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. આથી પશ્ચિમી ક્ષત્રપ પ્રદેશો ઉપરના એના સત્તા-અધિકારનું અનુમાન થયું છે. અલબત એનો આ અમલ ખૂબ ટૂંકા સમયનો હતો; કેમ કે તેના પ્રાપ્ય સિક્કાઓ પરની જ્ઞાત મિતિ એના બે જ વર્ષના શાસનનું સૂચન કરે છે.

ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓ ક્ષત્રપ સિક્કાઓ કરતાં કેવળ બે બાબતમાં ભિન્નત્વ દર્શાવે છે. ઈશ્વરદત્ત કેવળ પોતાનું જ નામ આપે છે, પિતાનું આપતો નથી; અને શક સંવતને બદલે સાલનો નિર્દેશ શબ્દમાં આંકડામાં તેમ જ ઉભયમાં રાજકાલનાં વર્ષોમાં કરે છે. આ સિવાય શેષ લક્ષણો પરથી ઈશ્વરદત્તને ક્ષત્રપ વંશનો હોવાનું ઘડીભર માની શકાય, પરંતુ એ પશ્ચિમી ક્ષત્રપ કુલોમાંથી કોઈ પણ કુલનો હોવાનું તેના નામ પરથી સાબિત થતું નથી કે એને ક્ષત્રપ કુલોમાંથી કોઈ સાથે સંબંધ હોવાનું સૂચવાતું નથી. સિક્કા પરની મિતિનિર્દેશનની નિરાળી પદ્ધતિ પણ તેને પશ્ચિમી ક્ષત્રપોથી ભિન્ન વંશનો હોવાનું સૂચવે છે; કારણકે ક્ષત્રપ રાજાઓના સિક્કાઓ પર શક સંવતનાં વર્ષોમાં મિતિ જોવા મળે છે, જ્યારે ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓ પરની મિતિ તેના રાજકાલના પહેલા અને બીજા વર્ષની છે.[૧] આથી એમ માનવાનું કારણ છે કે એ કોઈ અન્ય વંશનો રાજા હોવો જોઈએ. પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી આ રાજાના નામસામ્ય પરથી તેને આભીર વંશનો હોવાનો અભિપ્રાય દર્શાવે છે.[૨]

અગાઉ જોયું કે ક્ષત્રપ રાજ્ય ઉપરની એની ટૂંકી હકૂમતે અધ્યેતાઓમાં એક વિવાદ ઉપસ્થિત કર્યો છે: એના સિક્કાઓ પરની મિતિ શક સંવતની ન હોવાથી ક્ષત્રપોની સાલવારીમાં એના રાજ્યઅમલને ગોઠવવા વિશે. આ વિશે અનેકોએ તર્ક-વિતર્કો કર્યા છે, છતાં સંતોષજનક

---

૧ આના સમર્થનમાં આભીર રાજા ઈશ્વરસેનના નાસિકના શિલાલેખનો ઉલ્લેખ થઈ શકે. તેનો આ શિલાલેખ એના રાજકાલના નવમા વર્ષનો છે. વળી ઉભયના નામનું પૂર્વપદ 'ઈશ્વર' એક છે.

૨ પ્રોસિડિંગ્સ ઑફ વિયેના ઓરિયેન્ટલ કોંગ્રેસ, ૧૮૮૨, પૃ. ૨૨૧-૨૨. હવે તો લગભગ બધા જ ઇતિહાસ લેખકો પંડિતજીનો આ અભિપ્રાય સ્વીકારે છે (જુઓ મિરાશી, વા. વિ., કૉર્પસ ઇન્સ્ક્રિપ્શનમ્ ઇન્ડિકેરમ્, પૃ. ૪, ભાગ ૧, પ્રસ્તાવના પૃ. ૩૩).

ઉકેલ સાંપડ્યો નથી. સામાન્ય રીતે ક્ષત્રપોના કાલાનુક્રમમાં જ્યાં બે કે વધારે વર્ષોનો ખાલી ગાળો મળે છે અર્થાત્ બે કે વધારે વર્ષોના મહાક્ષત્રપોના સિક્કાઓ જે સમય દરમ્યાન નથી મળતા ત્યાં ત્યાં રાજા મહાક્ષત્રપ ઈશ્વરદત્તના રાજ્યઅમલને ગોઠવવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

ઈશ્વરદત્તના રાજ્યઅમલના સમય વિશે સૌ પ્રથમ નિર્દેશ પંડિત ભગવાનલાલ ઈંદ્રજીએ કર્યો છે.[૧] તેમના મતે ઈશ્વરદત્ત ઈ. સ. ૨૪૯માં (અર્થાત્ શક વર્ષે ૧૭૦-૧૭૧માં) ગાદીએ બેઠો અને તેણે ત્રૈકૂટક-કલચુરિ-ચેદિ સંવત શરૂ કર્યો.[૨]

ત્યારપછી પ્રાપ્ત થયેલા ક્ષત્રપ સિક્કાઓના આધારે પ્રો. રેપ્સને સૂચવ્યું કે શક વર્ષ ૧૭૧ થી ૧૭૬ સુધીના મહાક્ષત્રપ તરીકેના સિક્કાઓમાં કોઈ ખાલી ગાળો નથી.[૩] આથી એમ અનુમાની શકાય કે ઈ. સ. ૨૪૯માં (એટલે કે શક વર્ષ ૧૭૧) ઈશ્વરદત્તના રાજ્યારંભનું અગાઉ નિર્દિષ્ટ મંતવ્ય સ્વીકાર્ય બને નહીં.

ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓ પરની મુખાકૃતિમાંની આંખના નિરૂપણના આધારે તેના રાજ્ય-અમલને શક વર્ષ ૧૨૭ (ઈ. સ. ૨૦૫) અને ૧૭૦ (ઈ. સ. ૨૪૮)ની વચ્ચે પ્રો. રેપ્સન મૂકે છે. પ્રો. રેપ્સન આ સિવાય અન્ય મુદ્દાઓ રજૂ કરી તેના રાજ્ય અમલના સમયને વધુ મર્યાદિત બનાવે છે. (૧) ઈશ્વરદત્તની મુખાકૃતિ વીરદામા, યશોદામા ૧લો અને વિજયસેનની મુખાકૃતિઓ સાથે વધારે સામ્ય ધરાવે છે. આ ત્રણ ક્ષત્રપ રાજાઓ શક વર્ષ ૧૫૬ અને ૧૭૨ (ઈ. સ. ૨૩૪–૨૫૦) વચ્ચે સત્તાધીશ હતા. (૨) ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓ પરના લખાણમાંના 'ક્ષ' અક્ષરનો મરોડ શક વર્ષ ૧૬૦ (ઈ. સ. ૨૩૮) પછીનો હોવાનું જણાય છે. આ બે મુદ્દાઓ ધ્યાનમાં રાખી તેઓ ઈશ્વરદત્તના રાજ્યઅમલને શક વર્ષ ૧૫૮[૪] (ઈ. સ. ૨૩૬) અને ૧૬૧[૫]–(ઈ. સ. ૨૩૯)ની વચ્ચે મૂકવા પ્રયત્ન કરે છે.[૬] એટલે કે ઈ. સ. ૨૪૯માં ત્રૈકૂટક સંવતના થયેલા આરંભની દશ વર્ષ પહેલાં મૂકી શકાય: પરન્તુ દામસેનનો મહાક્ષત્રપ તરીકેનો વર્ષ ૧૫૮નો સિક્કો[૭] મળી આવતાં પ્રો. રેપ્સન પોતાના અગાઉના મંતવ્યને વધુ મર્યાદિત અને નિશ્ચિત કરી ઈશ્વરદત્તને શક વર્ષ ૧૫૯-૧૬૦(ઈ. સ. ૨૩૭-૩૮)માં મૂકે છે, જે સમયે ક્ષત્રપ તરીકે વીરદામા રાજ્ય કરતો હતો.[૮]

---

૧ જર્નલ ઑફ રૉયલ એશિયાટીક સોસાયટી (હવે પછી ટૂંકમાં જરોએસો), ૧૮૯૦, પૃ. ૬૫૭

૨ પંડિત ભગવાનલાલે જ્યારે (૧૮૯૦ માં) આ સૂચન કર્યું ત્યારે ક્ષત્રપ રાજાઓના મહાક્ષત્રપ તરીકેના શક વર્ષ ૧૭૧ થી ૧૭૬ (ઈ. સ. ૨૪૯ થી ૨૫૪)ના સિક્કાઓ ઉપલબ્ધ થયા ન હતા.

૩ એ કેટલૉગ ઑફ ઇન્ડિયન કૉઈન્સ ઈન બ્રિટિશ મ્યૂઝિયમ (હવે પછી કેટલૉગ), ૧૯૦૮, પ્રસ્તાવના, ફકરો ૧૧૦.

૪ જે મહાક્ષત્રપ દામસેનની છેલ્લી જ્ઞાત મિતિ છે.

૫ જે મહાક્ષત્રપ યશોદામા ૧લાની પહેલી જ્ઞાત મિતિ છે.

૬ કેટલૉગ, પ્રસ્તાવના, ફકરો ૧૧૦.

૭ જર્નલ ઑફ બૉમ્બે બ્રાન્ચ રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટી (હવે પછી જબૉબ્રારોએસો), પુ. ૨૦, ૧૮૯૯, પૃ. ૨૦૪; અને કેટલૉગ, પૃ. ૧૧૧.

૮ જરોએસો, ૧૮૯૯, પૃ. ૩૮૭.

પ્રો. રેપ્સનના સમયમાં વર્ષ ૧૫૯ અને ૧૬૦ના સિક્કાઓ પ્રાપ્ત થયા ન હતા. પરન્તુ રાજસ્થાનમાં આવેલા સરવાણિયામાંથી ઉપલબ્ધ ક્ષત્રપ સિક્કાઓના નિધિમાં યશોદામા ૧લાનો મહાક્ષત્રપ તરીકેનો વર્ષ ૧૬૦નો સિક્કો જોવા મળ્યો. આ સિક્કાનિધિની ચર્ચા કરતાં ડૉ. દે. રા. ભાંડારકર પ્રો. રેપ્સનની દલીલોની ટીકા કરી,[1] ઇશ્વરદત્તને શક વર્ષ ૧૧૦ (ઈ. સ. ૧૮૮) અને ૧૧૩ (ઈ. સ. ૧૯૧)ની વચ્ચે મૂકવાનું સૂચન કરે છે; કારણ કે મહાક્ષત્રપ રુદ્રસિંહ ૧લાના વર્ષ ૧૧૦ અને ૧૧૨ના ક્ષત્રપ તરીકેના સિક્કાઓ મળ્યા છે.[2] એટલે આ ગાળા દરમ્યાન આભીર રાજા ઈશ્વરદત્તે ક્ષત્રપ પ્રદેશો જીતી લઈ સત્તા પ્રાપ્ત કરી હોય અને તેના મદદનીશ ક્ષત્રપ તરીકે રુદ્રસિંહ ૧લો રાજ્ય કરતો હોય.[3] પરન્તુ ડૉ. પરમેશ્વરીલાલ ગુપ્તાએ ગ્વાલિયર મ્યૂઝિયમમાંના રુદ્રસિંહ ૧લાના મહાક્ષત્રપ તરીકેના એક સિક્કા પર વર્ષ ૧૧૨નું વાચન કર્યું છે.[4] તેથી આ જ વર્ષના સિક્કા પરના પ્રો. રેપ્સનના 'ક્ષત્રપ' પાઠ વિશે ડૉ. ગુપ્તાએ શંકા ઊઠાવી છે.[5] પરન્તુ વર્ષ ૧૧૧નો ક્ષત્રપ કે મહાક્ષત્રપ તરીકેનો રુદ્રસિંહનો સિક્કો તેમની જાણમાં હોય એમ લાગતું નથી. આથી માત્ર વર્ષ ૧૧૦ના ક્ષત્રપ તરીકેના સિક્કાઓ તેની મુખ્ય સત્તાની પડતીનું સૂચન કરતા નથી. એમ દર્શાવી ડૉ. ગુપ્તા એવું મંતવ્ય રજૂ કરે છે કે સિક્કાઓ પાડનારની ભૂલનું આ પરિણામ છે, એટલે સંભવ છે કે પૃષ્ઠભાગની છાપ ક્ષત્રપ તરીકેની 'ડાઈ'થી પાડેલી હોય. આ પ્રકારની ભૂલો તેમના મતે ભારતીય સિક્કાઓમાં સામાન્યપણે જોવા મળે છે. એટલે અત્યાર સુધીનાં આ બધાં મંતવ્યોનો અસ્વીકાર કરી ડૉ. ગુપ્તા ઈશ્વરદત્તને એક સદી જેટલો પાછળ મૂકે છે અર્થાત્ શક વર્ષ ૨૭૪ અને ૨૮૩ (ઈ. સ. ૩૫૨–૩૬૧)ની વચ્ચે મૂકે છે.[6]

ડૉ. દિનેશચંદ્ર સરકાર રાજાની મુખાકૃતિ અને અક્ષરોના મરોડને લગતી પ્રો. રેપ્સનની

---

૧ આર્કિયોલૉજિકલ સર્વે ઑફ ઇન્ડિયા, રીપોર્ટ (હવે પછી આસઈરી,) ૧૯૧૩–૧૪; પૃ. ૨૨૯.

૨ રેપ્સન, કેટલૉગ, પૃ. ૯૦.

૩ ભાંડારકર, આસઈરી, ૧૯૧૩–૧૪, પૃ. ૨૩૦. જ્યારે પ્રો. રેપ્સન રુદ્રસિંહના આ સિક્કાના સંદર્ભમાં એમ સૂચવે છે કે તેની સત્તા તેના ભત્રીજા જીવદામાએ ઝૂંટવી લીધી હતી અને તેથી રુદ્રસિંહના ક્ષત્રપ તરીકેના સિક્કાઓ જોવા મળે છે (કેટલૉગ, પ્રસ્તાવના, ફકરો ૯૯). તો પછી આ જ વર્ષોના (૧૧૦ અને ૧૧૨) જીવદામાના મહાક્ષત્રપ તરીકેના સિક્કા મળવા જોઈએ, જે હજી સુધી મળ્યા નથી. વળી રુદ્રસિંહના આ બે વર્ષના મહાક્ષત્રપ તરીકેના સિક્કાઓ ઉપલબ્ધ છે તેનું શું ? (જુઓ અલ્તેકર, વાકાટક ગુપ્ત એઇજ, પૃ. ૪૭–૪૯), અને નીલકંઠશાસ્ત્રી, કોમ્પ્રિહેન્સીવ હિસ્ટરી ઑફ ઇન્ડિયા, પુ. ૨, પૃ. ૨૮૬–૮૭, ૨૯૨; તેમ જ શ્રી બી. એન. મુખરજી, અવર હેરિટેજ પુ. ૬, ૧૯૫૮, પૃ. ૧૪૯). આ ત્રણેય વિદ્વાનો ડૉ. ભાંડારકરના મતનું સમર્થન કરે છે.

૪ જર્નલ ઑફ ન્યૂમિસ્મેટિક સોસાયટી ઑફ ઇન્ડિયા, પુ. ૧૭, પૃ. ૯૪. પરન્તુ આ લેખકે જ્યારે ૧૯૬૪ના મે માસમાં આ મ્યૂઝિયમની મુલાકાત લીધી ત્યારે આ સિક્કો ત્યાં ન હતો.

૫ જબૉઆરૉએસો, પુ. ૩૦, ૧૯૫૫, પૃ. ૫૩.

૬ એજન, પૃ. ૫૩ થી ૫૫. આ ખાલી ગાળો સ્વામી મહાક્ષત્રપ રુદ્રસેન ૩જાના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનનો છે, જે સમયગાળાના તેના સિક્કા અગાઉ મળ્યા ન હતા. પરન્તુ તે પછી તેના વર્ષ ૨૭૪, ૨૮૦, ૨૮૧, ૨૮૨ અને ૨૮૩ના સિક્કાઓ મળ્યા છે, જે ડૉ. ગુપ્તાની જાણમાં ન હોવા સંભવે. આ રીતે હવે ઈશ્વરદત્તને શક વર્ષ ૨૭૫ અને ૨૭૯(બંને વર્ષો ગણતરીમાં લેતાં)ની વચ્ચે મૂકી શકાય.

દલીલો આગળ વધારી ડૉ. ગુપ્તાના મતનો અસ્વીકાર કરે છે; કેમ કે ડૉ. ગુપ્તા ઈશ્વરદત્તને સ્વામી મહાક્ષત્રપ રુદ્રસેન ૩જાના અમલ દરમ્યાનના ખાલી ગાળામાં મૂકે છે, જે અગાઉ નોંધ્યું છે. ડૉ. સરકારના મત મુજબ ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓમાંના લખાણના અક્ષરોના મરોડ સ્વામી રુદ્રસેન ૩જાના સિક્કાઓના લખાણના મરોડ કરતાં ઘણા વહેલા મૂકાય.[1] તેઓ ડૉ. ગુપ્તાના હકીકત દોષનો ઉલ્લેખ કરી કહે છે કે ઈશ્વરદત્તના બે વર્ષના અમલને શક વર્ષ ૨૭૩થી ૨૮૪ની વચ્ચેના લાંબા ગાળામાં[2] કેવી રીતે મૂકી શકાય.[3] વધુમાં ડૉ. સરકાર શિરવાલ (જિ. પૂના)માંથી[4] અને પેટલુરીપલેમ (જિ. ગન્તૂર, આંધ્ર)માંથી[5] પ્રાપ્ત થયેલા ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓ સાથે સ્વામી મહાક્ષત્રપ રુદ્રસેન ૩જા(ઈ. સ. ૩૪૮–૩૮૦)ના સિક્કા મળ્યા નથી. એ તરફ ડૉ. ગુપ્તાનું ધ્યાન દોરી ઈશ્વરદત્તના અમલને રુદ્રસેન ૩જાના અમલ દરમ્યાન ન મૂકી શકાય એમ સૂચવે છે. અને તેથી ડૉ. સરકાર અગાઉ જે ડૉ. દે. રા. ભાંડારકરના[6] મતને અનુસરતા હતા તે હવે પોતાનું મંતવ્ય બદલી પ્રો. રેપ્સનના મતને અનુસરે છે અર્થાત્ ઈશ્વરદત્તને વર્ષ ૧૫૯ (ઈ. સ. ૨૩૭)ની આસપાસ મૂકે છે.[7] પરન્તુ સોનેપુર (જિ. છિંદવાડા)ના નિધિમાંથી[8] વર્ષ ૧૫૯નો મહાક્ષત્રપ તરીકેનો સિક્કો મળ્યો છે, જેથી ડૉ. સરકારનો મત સ્વીકારી શકાય નહીં.

આ પછી ડૉ. પરમેશ્વરીલાલ ગુપ્તાએ ક્ષત્રપ સિક્કાઓના નિધિઓમાં રહેલા મહાક્ષત્રપ ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓના સ્થાન વિશે વધારે ચોકસાઈ કરી પોતાના અગાઉના[9] મંતવ્યમાં કેટલોક સુધારો કર્યો છે. અને હવે ડૉ. સરકારે જણાવેલા બે નિધિઓ પરથી ઈશ્વરદત્ત સ્વામી મહાક્ષત્રપ રુદ્રસેન ૩જાની પહેલાં થયો હોવાનું ડૉ. ગુપ્તા સ્વીકારે છે.

જૂનાગઢમાંથી મળેલા ૫૨૦ સિક્કાના નિધિમાં[10] રુદ્રસેન ૧લાથી ભર્તૃદામા સુધીના ક્ષત્રપ રાજાઓના સિક્કા મળ્યા છે, પણ ઈશ્વરદત્તનો એકેય સિક્કો મળી આવ્યો નથી. આથી તેઓ

---

૧ ન્ડિયન ઇહિસ્ટોરિકલ ક્વૉર્ટર્લી (હવે પછી ઇહિકો), પુ. ૩૩, પૃ. ૨૭૧.

૨ હવે તો આ ગાળો એટલો લાંબો નથી. જુઓ અગાઉની પાદટીપ નં. ૧૬.

૩ ઇહિકો., પુ. ૩૩, પૃ. ૨૭૧. તેઓ વધુમાં નોંધે છે કે આ ગાળાના સ્વામી રુદ્રસેન ૩જાના સિક્કા મળ્યા નથી તેનું કારણ ગુપ્ત રાજવી સમુદ્રગુપ્તે તેને હરાવેલો તે છે (એજન, પૃ. ૨૭૩). પરન્તુ ડૉ. સરકારની આ દલીલ તર્કશુદ્ધ નથી. ઈશ્વરદત્તના બે વર્ષના રાજ્ય અમલને લાંબા ગાળામાં ગોઠવવામાં કયી મુશ્કેલી છે તે જ સૂચવ્યું નથી. અગાઉ નોંધ્યું (પાદટીપ નં. ૧૬) તેમ હવે તો આ ગાળો પાંચ વર્ષનો રહે છે અને તેથી કોઈ મુશ્કેલી રહેતી નથી.

૪ શિરવાલના ઈશ્વરદત્તના સિક્કાઓનો ઉલ્લેખ જહૉન સ્ટીવનસને ૧૮૪૪-૪૭માં કર્યો હતો– (જબૉબ્રારૉએસો, ઑલ્ડ સિરિઝ, પુ. ૨, પૃ. ૩૭૭–૮૦),

૫ પેટલુરીપલેમનો નિધિ ઈ. સ. ૧૯૫૬માં મળી આવેલો.

૬ આ બે નિધિઓ મળ્યા હતા ત્યાં સુધી તેઓ ડૉ. ભાંડારકરના મત સાથે વધારે સહમત થતા હતા (એઇજ ઑફ ઈમ્પિરિયલ યુનિટી, પૃ. ૧૮૬, ૨૦૬, ૨૨૧-૨૨).

૭ ઇહિકો., પુ. ૨૭૨–૨૭૩.

૮ એજન, પુ. ૩૪, પૃ. ૨૫૩–૨૫૪.

૯ જબૉબ્રારૉએસો., પુ. ૩૦, પૃ. ૫૫.

૧૦ સદર પૃ. ૫૪.

એવું અનુમાને છે કે ઈશ્વરદત્ત ભર્તૃદામાના સમય પૂર્વે થયેા હેાય એ સંભવે નહિ.[1] ઈશ્વરદત્તના રાજ્યની આ પૂર્વમર્યાદા અને ઉત્તરમર્યાદા પરથી એમના અમલનેા સમય આમ ભર્તૃદામા અને રુદ્રસેન ૩જાના અમલની વચ્ચે હેાવેા જોઈએ.

મહાક્ષત્રપેાના જ્ઞાત સિક્કાઓમાં ભર્તૃદામાના શક વર્ષ ૨૨૧(ઈ. સ. ૨૯૯)ના સિક્કા પછી શક વર્ષ ૨૬૯ (ઈ. સ. ૩૪૭) સુધીના સિક્કા મળતા નથી. પરંતુ આ ગાળા દરમ્યાન ક્ષત્રપેાના સિક્કા શક વર્ષ ૨૨૨ થી ૨૫૪ સુધી ચાલુ રહેલા છે.[2] આ દરમ્યાન કેાઈ પુરેાગામી-અનુગામી વચ્ચે તેમ જ કેાઈ ક્ષત્રપના રાજકાલની અંદર પણ આટલેા ગાળેા પડતેા નથી કે જે દરમ્યાન ઈશ્વરદત્તના અમલને ગેાઠવી શકાય.

આથી શક વર્ષ ૨૫૫ થી ૨૬૯ (ઈ. સ. ૩૩૩ થી ૩૪૭) સુધીના ગાળાને જ લક્ષમાં લેવેા રહ્યો. આ ગાળા પછી જેના સિક્કા મળે છે તે રુદ્રસેન ૩જાના સિક્કાઓ પરથી માલૂમ પડે છે કે એની પહેલાં એનેા પિતા રુદ્રદામા રજો મહાક્ષત્રપપદે[3] હતેા. આથી ઉપર્યુક્ત ગાળામાં પછીનાં કેટલાંક વર્ષો રુદ્રદામા રજાના રાજકાલનાં ગણાય. આ પરથી ડૉ. ગુપ્તા[4] એવી અટકળ કરે છે કે ઈશ્વરદત્તનું રાજ્ય એ ગાળાનાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં મૂકી શકાય. તદનુસાર ઈશ્વરદત્તે યશેાદામા રજાનું રાજ્ય લઈ લીધું હશે, અને ઈશ્વરદત્ત પાસેથી ક્ષત્રપેાની સત્તા રુદ્રદામા રજાએ પાછી મેળવી હશે.

હાલની ઉપલબ્ધ માહિતી અનુસાર આ મત ઘણેા સંભવિત લાગે છે. એ અનુસાર ઈશ્વરદત્તના રાજ્યને શક વર્ષ ૨૫૫ થી ૨૬૯ના ગાળામાં શરૂઆતનાં લગભગ પાંચ વર્ષ અર્થાત્ શક વર્ષ ૨૫૫ થી ૨૫૯ (ઈ. સ. ૩૩૩ થી ૩૩૭) દરમ્યાન મૂકી શકાય.

---

१ ઇહિકૉ. પુ. ૩૪, પૃ. ૨૫૪.

૨ વિશ્વસેન, રુદ્રસિંહ રજો અને યશેાદામા રજાના સિક્કાઓ આ સમયના છે.

૩ આ રાજાના સિક્કાઓ આજ દિન સુધી મળ્યા નથી.

૪ ઇહિકૉ., પુ. ૩૪, ૧૯૫૮, પૃ. ૨૫૫.

ગુજરાતની કેટલીક પ્રાક્-સોલંકી અને સોલંકીકાલીન રસપ્રદ પ્રતિમાઓ

હરિલાલ ગૌદાની, મધુસૂદન ઢાંકી

આ લેખમાં ગુજરાતના જુદા જુદા હિસ્સાઓમાં વેરવિખેર પડેલી કેટલીક અદ્યાવધિ અપ્રસિદ્ધ રહેલ શિલ્પસામગ્રી રજૂ કરવા વિચાર્યું છે. આ સામગ્રી પ્રથમ લેખકને સર્વેક્ષણ દરમિયાન જોવા મળેલી.

એમાં પ્રથમ તો સાબરકાંઠાના દાવડગામ પાસે આરઓડિયાના ધારનાથની મૂર્તિઓની વાત કરીશું. આ મન્દિરને (ચિત્ર નં. ૧) ગુજરાતના દેવાલય સ્થાપત્યના અભ્યાસીઓ રોડાનાં મન્દિરોની પરિપાટીના સંતાનીય તરીકે તુરત જ ઓળખી શકશે. શિખરવિહીન મૂલપ્રાસાદવાળા આ પશ્ચિમાભિમુખ મન્દિરના ગૂઢમણ્ડપનું આચ્છાદન પણ ઘણા સમય પહેલાં નષ્ટ થયું છે. મન્દિરનો વેદિબન્ધ સાદો છે, પણ જઙ્ઘામાં ભદ્રભાગે મૂકેલી દેવમૂર્તિઓ પ્રતિમાવિધાનના અભ્યાસ માટે ઉપયુક્ત હોઈ એ વિષે થોડી વિગતવાર માહિતી અહીં રજૂ કરીશું. મૂલપ્રાસાદના પૂર્વ ભદ્રમાં કિરિટમુકુટધારી સૂર્યની ઉત્કટીત આસનમાં બેઠેલ મૂર્તિને કારણે આ મન્દિર અસલમાં સૂર્યનું હોવું જોઈએ. મન્દિરના દક્ષિણ ભદ્રમાં દન્ત, પરશુ, પદ્મ અને મોદકપાત્ર ધારણ કરેલ ગણેશ (ચિત્ર નં. ૨) અને ઉત્તર ભદ્રમાં અર્ધપર્યંકાસનમાં સિંહવાહિની મહેશ્વરીની પ્રતિમા છે. હસ્તોમાં અનુક્રમે અભય, ત્રિશુલ, નાગ અને કમંડલુ ધારણ કર્યાં છે. ગૂઢમણ્ડપમાં ઉત્તરે પ્રલમ્બપાદ સૂર્ય અને દક્ષિણે ષડાનન કાર્તિકેયની મૂર્તિ છે. પશ્ચિમ ભારતમાં કાર્તિકેય દશમા શતક બાદ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. કાર્તિકેયનાં આયુધોમાં અનુક્રમે શક્તિ, ખડ્ગ, ખેટક અને કુક્કુટ (?) આપેલાં છે. વાહન મયૂરનું છે. આયુધોમાં ખડ્ગ, ખેટકનો સમાવેશ સ્કંદના પ્રણાલિકાગત મૂર્તિવિધાનના વિશેષ વિકાસનું સૂચન કરી જાય છે. ગણેશની પ્રતિમાનું સૌષ્ઠવ ઊંચા પ્રકારનું છે. સૂર્યની મૂલપ્રાસાદની ભદ્રમૂર્તિની મુખાકૃતિ ફરીને ઘડવામાં આવી હોઈ તેમ લાગે છે. જ્યારે બીજા સૂર્યની પ્રતિમાને ચૂનો ચોપડી બગાડી છે. સ્કન્દનું મુખ ઘણું ખણ્ડિત છે.

મન્દિરના ગર્ભગૃહની દ્વારશાખા અલઙ્કૃત છે. મૂળ પંચશાખા દ્વાર હશે પણ છેલ્લી બાહ્યશાખા દેખાતી નથી, કે દબાઈ ગઈ છે. રૂપશાખા, રૂપસ્તમ્ભ, રૂપશાખા અને પત્રશાખામાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવું નવિન કંઈ નથી. પત્રશાખામાં ગઙ્ગાયમુનાની ઘસાયેલી મૂર્તિઓ છે. લલાટબિમ્બ તરીકે ગણેશ છે. ઉત્તરઙ્ગમાં નવગ્રહોની મૂર્તિઓ છે. દ્વારશાખા સુધાસિંચિત હોઈ રૂપકામનું સૌંદર્ય નષ્ટ થયું છે. અહીંનું તમામ રૂપકર્મ તેમ જ ઘાટડા દશમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધનાં લક્ષણો બતાવતાં હોઈ એની વિગતવાર ચર્ચા કરવાની આવશ્યકતા નથી.

આ મન્દિરના કાળની લગોલગની પણ જુદી કલાવ્યંજનાની એક મૂર્તિ ચિત્ર નં. ૩માં રજૂ કરીએ છીએ. સૌરાષ્ટ્રના પ્રસિદ્ધ માંડલ (મણ્ડલી) ગામથી પૂર્વમાં સાડા ત્રણ માઈલ દૂર

આવેલા ધ્વસ્ત ઇંટેરી મન્દિરના ભંગાર વચ્ચે આ મૂર્તિ પડેલી છે. ગુજરાતમાં ધનપતિ કુબેરની પ્રતિમાઓ ઠીક પ્રમાણમાં મળી આવી છે.[૧] ભારેખમ શૈલીની આ પ્રતિમા મૂર્તિવિધાનની દષ્ટિએ સારૂં એવું મહત્ત્વ ધરાવતી હોઈ અહીં એની ચર્ચા અપ્રસ્તુત નહીં ગણાય. પ્રતિમાના જમણા હાથમાં ગ્રહેલું આયુધમાં અર્ધું નષ્ટ થઈ અસ્પષ્ટ બન્યું છે પણ ડાબા હાથમાં પકડેલી નકુલકની આછી પાતળી આકૃતિ ઓળખી શકાય છે. ડોકમાં મુક્તામાલા, રત્નહાર ઉપરાંત દિનારહાર પણ પહેરેલો છે. એ પ્રાચીન આભૂષણનું આ કાળ સુધી પ્રચલન રહ્યાનું પ્રમાણ આપી રહે છે. કાનમાં મોટાં રત્નકુંડળો શોભી રહ્યાં છે. પણ સૌથી રસપ્રદ વાત તો છે કુબેરે મસ્તકે ધારણ કરેલ કીરિટ-મુકુટની. સામાન્ય રીતે કુબેરને માથે કરણ્ડ મુકુટ કે શઙ્કુઘાટનો મુક્તાજડિત મુકુટ જ જોવા મળે છે.[૨] અહીં એણે ધારણ કરેલ કીરિટમુકુટમાં રાજત્વનો સંકેત હોઈ કુબેરને 'યક્ષરાજ' તરીકે બતાવેલ હોઈ આ મૂર્તિનું ઘણું મૂલ્ય છે.

આ યુગની એક અન્ય મહત્ત્વની પ્રતિમા ઉત્તરગુજરાતના મહુડી પાસેના પુરાણા કાટિયર્ક મન્દિરથી પશ્ચિમે આવેલ નીલકણ્ઠના મન્દિરની જઙ્ઘા પર પૂર્વના ભદ્રમાં સ્થિત છે (ચિત્ર નં. ૪). પ્રતિમા દ્વિભુજ (?)[૩] છે. જમણા હાથમાં ખટ્વાઙ્ગ અને બીજા હાથમાં રમતું બાળક તેડ્યું છે. વાહન મહિષનું છે. ખટ્વાઙ્ગધારિણી અને મહિષવાહિની વારાહીની પ્રતિમાઓ પ્રમાણમાં કમ મળી છે. પ્રતિમાની દેહયષ્ટિ તેમ જ આભૂષણોનો પ્રકાર જોતાં દશમા શતકના મધ્યકાળની કે એથી સ્હેજ પ્રાચીન હોવાનું અનુમાન દોરી શકાય.

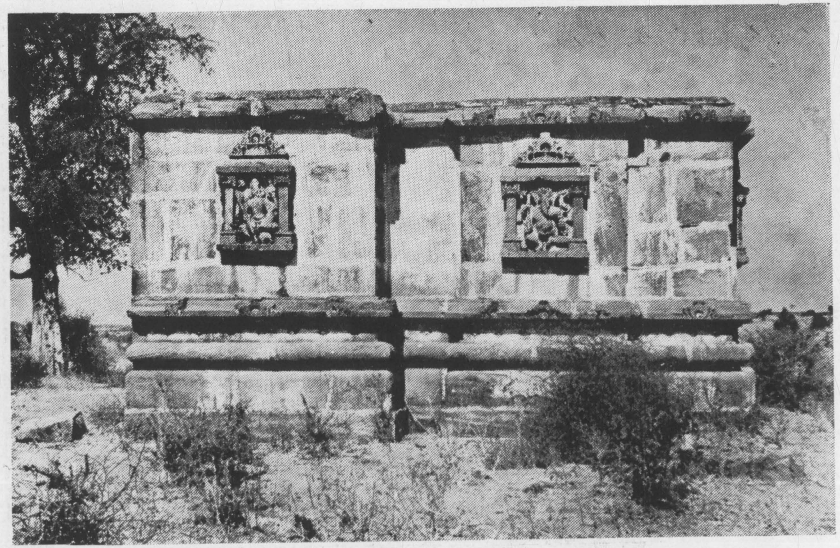
આ પછી એકાદ પેઢી બાદ કંડારાયેલ મૂર્તિ-લાડોલના વિષ્ણુ વરાહની–ચિત્ર નં. ૫માં રજૂ કરીએ છીએ. લાડોલનો સપ્તમાતૃકાનો મૂર્તિસમુદાય ઠીક ઠીક જાણીતો છે. વરાહની આ સુડોળ પ્રતિમા પણ એ જ કાળની, દશમા શતકના આખરી ચરણની જણાય છે. વરાહની પદ્મ અને ભૂદેવી ધારણ કરેલી ભૂજાઓ ખણ્ડિત થઈ ચૂકી છે; પણ ગદા, ચક્ર, અને શઙ્ખ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. અદ્ધર કરેલ વાળેલા વામપાદ નીચે નાગીમણ્ડલ સાથે શેષનાગ બતાવેલ છે. ગળામાં કુન્દનહાર અને ત્રાંસ ભાગે ઉપવીત શોભી રહ્યાં છે. આ પ્રતિમા આ યુગની કલાનું સુંદર ઉદાહરણ રજૂ કરે છે. મોઢેરાના સૂર્યમન્દિરની પ્રતિમાઓનું લાલિત્ય અહીં ડોકિયાં કરે છે.

પણ મોઢેરાના એ વિખ્યાત મન્દિરથી સ્હેજ જ પુરાણી મૂર્તિ તો છે ગુજરાતની પુરાણી રાજધાની પાટણમાં સિંધવાઈ માતાની વાવ સમીપ આવેલા આધુનિક શિવાલયમાં. પૂર્ણ માનવ-કદથી પોણા ભાગની બ્રહ્મદેવની આ મનોરમ પ્રતિમા (ચિત્ર નં. ૬) સમભંગમાં સ્થિર છે, આયુધધારી ભુજાઓ ખણ્ડિત છે, વચ્ચેટ કુર્ચાલ મુખની નાસિકા ખણ્ડિત છે પણ બાજુનાં બન્ને મુખો અત્યંત સુકુમાર, સુડોળ અને ભાવવાહી છે. આંખોના લસરકા મોઢેરાની વિશાળકાય દેવ-પ્રતિમાઓમાં છે તેવી જ છે, પણ આભૂષણો સ્હેજ પ્રાચીનતર લાગે છે. બ્રહ્માની બન્ને સઙ્ગિનીઓ

૧ DHAKY, M. A., "Some Unpublished Images of Varāha and Kubera from Gujarat," *Central Museum* Nagpur Centenary Volume, 1964, pp-50–51 ff.

૨ અપવાદ રૂપે સિદ્ધપુરમાંથી મળી આવેલી કુબેરની પ્રતિમાના શિરે કોઈ મુકુટ નથી, પણ છૂટા દક્ષિણાવર્ત કેશ છે. જુઓ DHAKY, *Op. Cit.* plates VIII and IX.

૩ એક ત્રીજી ભુજા વડે વસ્ત્ર પકડયું હોય એવો ચિત્રમાં આભાસ થાય છે.



ચિત્ર નં. ૧

દાવડ ગામ પાસે આરચોડિયાનું
ધારનાથ શિવાલય

ચિત્ર નં. ૨

ધારનાથ મહાદેવના ગર્ભગૃહના દક્ષિણ
ભદ્રની ગણેશની પ્રતિમા

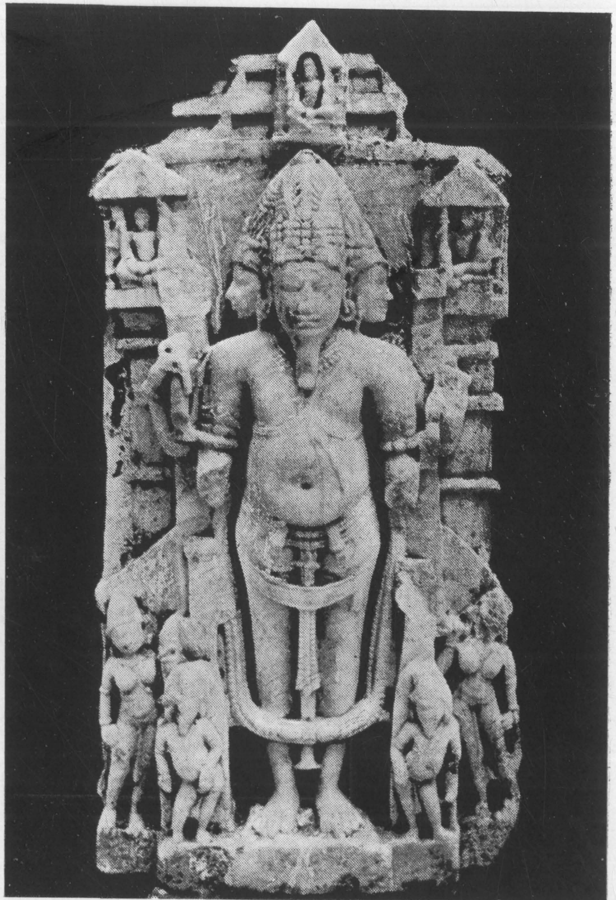
ચિત્ર નં. ૩ ધનદ

માંડલ પાસેના કુબેરના જૂના ધ્વસ્ત મન્દિરની મૂર્તિ

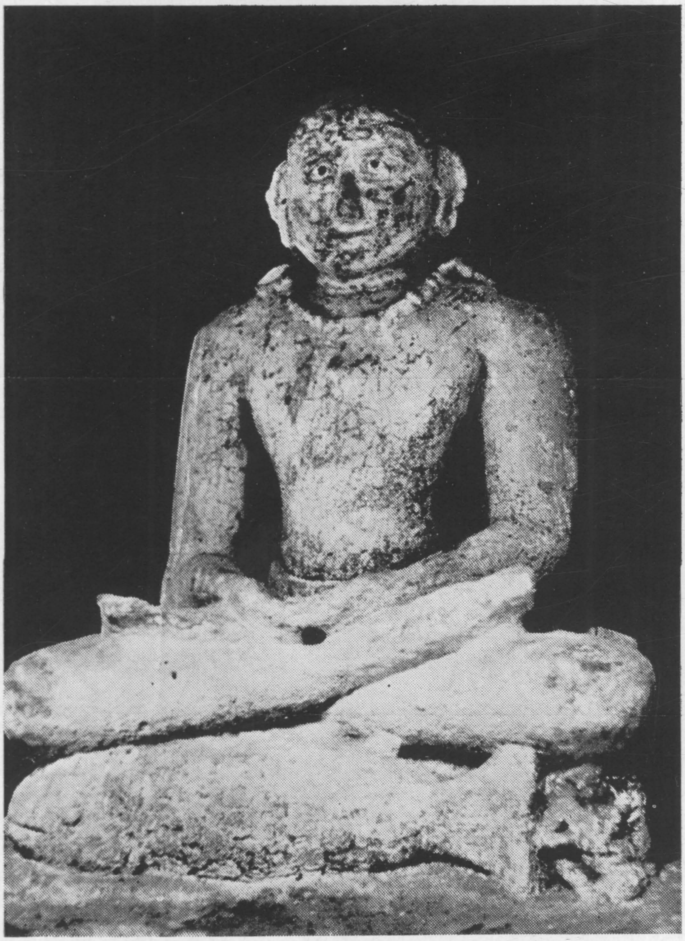
ચિત્ર નં. ૪

મહુડીના નીલકણ્ઠ મહાદેવના ભદ્રની વારાહીની મૂર્તિ

ચિત્ર નં. ૫
લાડોલની વરાહમૂર્તિ



ચિત્ર નં. ૬
પાટણની બ્રહ્માની મૂર્તિ



ચિત્ર નં. ૭

મત્સ્યેન્દ્રનાથની મૂર્તિ, દીવ, સૌરાષ્ટ્ર

પણ જરા પ્રાચીન લાગે છે. વેદપુરુષો અલબત મોઢેરાની પ્રતિમાઓ જેવું જ સુલલિત ડોલન બનાવી રહે છે. બ્રહ્મદેવનાં કટિસૂત્ર, વનમાલા તેમ જ જટામુકટનું કંડારકામ સુરેખ છે. વક્ષઃસ્થળ નીચે દુંદ ભાગ અત્યંત ઘાટીલો બનાવ્યો છે. અગ્યારમી શતાબ્દીના પ્રથમ પ્રહરના આ એક અણમોલ કલારત્નને સુધામણ્ડિત કરી બગાડયું છે એ દુર્ભાગ્યની વાત છે.

હવે એક છેલ્લી પ્રતિમાની ચર્ચા કરી લઈએ. જિન પ્રતિમા જેવી ભાસતી આ પદ્માસન પ્રતિમા દીવની એક વાવમાં મૂકેલી છે. પ્રતિમાના પબાસણ પર એક જબરા મત્સ્યનું લાંછન અંકિત કરેલું છે. પાસે આરાધકની મૂર્તિ કોતરી છે. આંખમાં જડેલ નકલી ડોળા અને ચુનાનો લેપ આ પ્રતિમાને બેડોળ કરી મૂકે છે. ગળામાં રૂદ્રાક્ષની માળા ન હોત તો સ્હેજે આ મૂર્તિને (ચિત્ર નં. ૭) તેરમી શતાબ્દીની જિનમૂર્તિ માની લીધી હોત. વાસ્તવમાં એ મૂર્તિ મત્સ્યેન્દ્રનાથની છે. ડભોઈના દુર્ગમાં કંડારેલ મત્સ્યેન્દ્રનાથની પ્રતિમા કરતાંયે વધુ અસંદિગ્ધ રીતે અહીં મત્સ્યેન્દ્રનાથ શિલ્પીએ રજૂ કર્યા છે. વિશેષમાં એ ડભોઈની જેમ અલઙ્કારમૂર્તિ ન હોતાં ઉપાસ્યમૂર્તિ છે. મત્સ્યેન્દ્રનાથની ઉપાસ્ય મૂર્તિનો કદાચ આ એક માત્ર નમૂનો હોઈ તેરમા શતકથી વિશેષ પ્રાચીન ન હોવા છતાંયે પ્રતિમા વિધાનની દૃષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વની છે. અહીં રજૂ કરેલ તમામ પ્રતિમાઓનું એક યા બીજી દૃષ્ટિએ મૂલ્ય હોઈ ગુજરાતના પ્રતિમાશાસ્ત્રનું અધ્યયન કરનારને માટે થોડી ઉપયોગી સામગ્રી આથી હવે ઉમેરાય છે.

કેટલાક ખાદ્ય અને પેય પદાર્થો

બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય

कुल्माष = ઘૂઘરી

कुल्माषा गुरवो रुक्षा वातला भिन्नवर्चसः । * च. सू. २७-२६०

१ " यवपिष्टमुष्णोदकसिक्तमीषत्स्विन्नमपूपीकृतं कुल्माषमाहुः ।" ચરક ટીકાકાર ચક્રપાણિ. જવનો લોટ ગરમ પાણીથી બાંધવો, પછી એને સહેજ બાફવો, પછી એના પૂડા બનાવવા—આનું નામ કુલ્માષ. (ચક્રપાણિ)

२ अथवाऽतिविरिक्तः स्यात् क्षीणविट्कः स भक्षयेत् । माषयूषेण कुल्माषान् पिबेन्मध्वथवा सुराम् ॥ (च. चि. स्था. अ. ८-१८)

અથવા ઝાડા વધુ પડતા થયા હોય અને જેનો મલ ક્ષીણ થઈ ગયો હોય એણે અડદના યૂષ સાથે કુલ્માષ ખાવા અથવા મધ અથવા સુરા પીવાં.

ક્ષીણવિટ્ માણસને–વધુ પડતો મલ નીકળી ગયો હોય તેને–અહીં કુલ્માષ આપવા કહે છે. " कुल्माषा इति अर्धस्विन्नयवादिमयाः भक्ष्याः " (ચ. દ) અથવા અર્ધ બાફેલા જવ, બાજરી વગેરે ખાદ્યપદાર્થો તે કુલ્માષ.

આ જોતાં તો અહીં ઘૂઘરી અર્થ લેવો ઠીક છે. આજે પણ ઉતરાણને દિવસે ગાયોને ઘૂઘરી ખવડાવવાનો ચાલ છે જ. બાજરીને બાફીને એ બનાવવામાં આવે છે.

૩ यवपिष्टमया अम्लरससिन्नाः शृंगाटाद्यः (ડલ્હણ) : જવનો લોટ બનાવી ખાટા રસમાં બાફીને તેની કચોરી-વડાં વગેરે બનાવવું તે કુલ્માષ. (ડલ્હણ)

४ कुल्माषाः उत्स्विन्नयवपिष्टकृता भक्ष्याः । पारियात्रास्तु मुद्गान् मसूरान् उत्स्विन्नमृदितान् कुल्माषानाहुः । (ચ. ચિ. ૨૦–૨૮)ની ટીકામાં ચ. દ. અહીં ' ઘૂઘરી ' અર્થ જ લાગે છે.

૫ અમરકોશ वैश्यवर्गમાં कुल्माष ગણાવે છે. ભા. દીક્ષિત ત્યાં ' कुत्सितो माषः ' એવી નિરુક્તિ આપી ' अर्धस्विन्नस्य यवादेः ' એવો અર્થ આપે છે. અર્થાત્ અર્ધાપર્ધા બાફેલાં જવ, બાજરી વગેરે ધાન્યો એ જ અર્થ, મોટે ભાગે, બધાને સ્વીકાર્ય લાગે છે.

૬ જવની બનાવટોમાં कुल्माष છે એટલે, મોટે ભાગે, જવમાંથી જ કુલ્માષ બનતો હશે. ' स्याद्यावकस्तु कुल्माषः । ' (અમર)—અર્થાત્ જવની જ બનાવટ છે.

---

* સુશ્રુતે આ જ ગુણો આપેલા છે (સૂ. ૪૬-૪૧૦), અને ચક્રપાણિએ પોતાની ભાનુમતી વ્યાખ્યામાં અર્થ પણ એ જ આપેલો છે.

૭ कुल्माषं काञ्जिके यावके पुमान्। ભાનુજી દીક્ષિતની ટીકામાં. 'કાંજિકે' ઉપરથી શ્રી લક્ષ્મણ-સ્વરૂપે કુલ્માષનો અર્થ 'खट्टी लपसी' કર્યો છે. Vedic Indexમાં આ જ અર્થ આપેલો છે. (વાસુદેવ શરણ અગ્રવાલ)[1]

૮ અગ્રવાલ કહે છે કે यावक કુલ્માષથી ભિન્ન હતું. પતંજલિએ કહ્યું છે કે યાવક બનાવવા માટે ધાન્યને પ્રથમ ખાંડણિયામાં ખાંડી છોતરાં કાઢી, પાણીમાં બાફીને બનાવવામાં આવે છે. (પાણિનિકાલીન ભારત)

૯ ભા. દી. मेदिनी નો એક ઉતારો આપે છે:—"कुल्मासो माषादिमिश्रमर्धस्विन्नमोदनं 'खिचुडम्' इति व्याख्यातम्। इति मुकुटः। અર્થાત્ મુકુટે જવમાં અડદ વગેરે મેળવીને બનાવેલી ખીચડી એવો અર્થ કર્યો છે. 'ખિચુડમ્' ઉપરથી 'ખીચડી' શબ્દ પડચો લાગે છે.

૧૦ અગ્રવાલ કહે છે કે પાણિનિએ એક પુનેમને દિવસે कुल्माष ખાવાનું કહ્યું છે. લોકમાં આજે-પણ 'कुल्माषी पूर्णमासी' પ્રસિદ્ધ છે. આજે પણ તે દિવસે ઘૂઘરી ખાવાનો રિવાજ છે. પાલિ સાહિત્ય ઉપરથી સમજાય છે કે તે વખતે ચાલુ ભોજન પદાર્થોમાં એક 'કુલ્માષ' પણ હતું (વિનય ૪/૧૭૬). निरुक्तમાં कुल्माषને નિકૃષ્ટ ભોજન ગણવામાં આવ્યું છે. (૧/૪)

૧૧ 'कुल्माषपिण्डजातक' (સં. ૪૧૫)માં કહ્યું છે કે કુલ્માષ એ ગરીબોનું ધાન્ય છે. થોડુંક પાણી, ગોળ, મીઠું, સ્હેજ ચીકાશ મેળવી એ બનાવવામાં આવતું હતું. (અગ્રવાલ)

આમ 'કુલ્માષ' વિષે માહિતી મળે છે. જવની કોઈ બનાવટ છે. પૂડા, ઘૂઘરી—બન્ને અર્થો થાય છે.

ઉન્માદમાં સુશ્રુતે 'कुल्माषान्' यवपिष्टमयभक्ष्यो (ડલ્હણ) ખાવાનું જ કહ્યું છે.

મધ

આયુર્વેદ સકલ પદાર્થોનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન કરાવવામાં માને છે, પરંતુ ચરક ટીકાકાર ચક્રપાણિ કહે છે તેમ આ ઔષધો સંબંધી અશેષ-વિશેષ જ્ઞાન પ્રત્યક્ષ જ્ઞેય હોતું નથી. સર્વ પદાર્થોનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન શકચ જ નથી. અન્વય વ્યતિરેકથી સર્વ પદાર્થોનું અવધારણ શકય જ નથી. જેમ કે એકલા મધનો જ દાખલો લઈએ તો

"મધ ખરી રીતે જીવનીય દ્રવ્ય છે પરંતુ તેને ઉષ્ણ કરીને આપવાથી કે ઘી-મધ સરખા પ્રમાણમાં આપવાથી તે મારક થઈ પડે છે.

કફ પ્રકૃતિમાં મધ હિતાવહ છે, વાત પ્રકૃતિવાળા માટે અહિત છે.

અનૂપ દેશવાળા માટે સાત્મ્ય છે, મરુભૂમિના લોકો માટે અસાત્મ્ય છે. શીતમાં મધુ સેવવા યોગ્ય છે, ગ્રીષ્મમાં નહીં.

જુવાનો (અવૃદ્ધો) માટે હિતાવહ છે, વૃદ્ધો માટે અહિત છે.

અલ્પમાત્રામાં ગુણકર છે, અતિમાત્રામાં આબાધકર છે.

---

૧ કાંજીનો એક પર્યાય 'कुल्माष' છે જ.

ઉદરમાં મધનું અજીર્ણ—આમતા—થતાં તેનો ઉપક્રમ વિરોધ હોવાથી, તેની ચિકિત્સા વખતે તે અતિવિભ્રમકર બને છે.

કાકમાચી અને પક્વ નિકુમની સાથે મધનો ઉપયોગ કરવાથી તે મારક બને છે અથવા બલ-વર્ણ-વીર્ય-તેજનો ઉપઘાત જન્માવનાર બને છે.” (ચ. સૂ. અ. ૧)

અર્થાત્ એકલું મધ જ જો આ પ્રમાણે અનેક યોગો સાથે હજારો રૂપાન્તરો જન્માવનારું જણાય છે, તો હવે જો એકલા મધનું જ આ પ્રમાણે પરીક્ષણ થાય તો તેનું જ્ઞાન દુરધિગમ જ રહે છે. તો પછી અનેક દ્રવ્યોનું પ્રત્યક્ષ-સિદ્ધ જ્ઞાન તો શક્ય જ નથી.

મધ વર્ષાઋતુમાં લેવાનું વિધાન ચરકમાં છે, કારણ કે ક્લેદશામક છે:—

‘क्षौद्रं च यद्यपि पित्तप्रकोपी, तथापि वार्षिकक्लेदशमनार्थं स्वल्पमात्रया क्षौद्रान्वितपदेन विहितम्’ (ચ. દ. સૂ. ૬)—વર્ષાના ક્લેદના[1] શમન માટે વર્ષાઋતુમાં મધ ખાસ વપરાશમાં લેવા ચરકની ભલામણ છે.

૧ भ्रामर	શુકલ	સ્વાદુ-તર્પણ
૨ पौत्तिक	ઘૃતવર્ણ	ત્રિદોષકૃત્
૩ क्षौद्र	કપિલ क्षौद्रं विशेषतो ज्ञेयं शीतलं लघु लेखनम् (सुश्रुत)	તિક્ત-મધુર, રૂક્ષ, કંઈક ગુરુ
૪ माक्षिक	તૈલાભ श्वासादिषु च रोगेषु प्रशस्तं तद्विशेषतः (सुश्रुत)	લઘુ, અપવન, મધુર હિતકર

ચરક અને ચરકમતાનુસારી વાગ્ભટે આ ચાર જ જાતનાં મધ દર્શાવેલાં છે. સુશ્રુતમાં નીચેનાં વધુ છે:

૫ छात्र	પાકમાં મધુર, ગુરુ, શીત, રક્તપિત્તજિત્, શ્વિત્રમેહ-કૃમિઘ્ન, ગુણમાં શ્રેષ્ઠ છે.	(સુશ્રુત)
૬ आर्घ्य	અતિચક્ષુષ્ય, કફપિત્તહર, પરમ્, કષાય, કટુપાક, બલ્ય, તિક્ત, અવાતકૃત્	(સુ)
૭ औद्दालक	રુચિકર, સ્વર્ય, કુષ્ઠવિષાપહમ્	(ચ)
૮ दाल	કષાય, અમ્લ, ઉષ્ણ, પિત્તકર, કટુપાકિ, છર્દિમેહશમન, રૂક્ષ	(સુ)

---

૧ ક્લેદ—વ્રણમાંથી જે સ્રાવ આવે છે તે ક્લેદ. અહીં ક્લેદનો અર્થ ભીનાશ, જલીય અંશ—એવો થાય છે. ક્લેદનો અર્થ લસિકા—વ્રણમાંથી ઝરતું પાણી—એવો પણ થાય છે. મધુમેહનિદાનમાં ક્લેદ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

ક્લેદ એટલે જ કફ.

અર્થાત્ મધ આઠ જાતનાં છે. સુશ્રુતે આઠ વર્ણવ્યાં છે. ચરક-વાગ્ભટે ચાર જાત બતાવી છે.

પરિચય

पौत्तिक—पिंगलमक्षिका महत्यः पुत्तिकाः, તેનું મધ पौत्तिकम्.

भ्रामर—ભમરાનું—ભમરીઓનું—भ्रामरम्

माक्षिक—माक्षिकः स्वल्पाः क्षुद्राः पिङ्गलाः । तद्भवं क्षौद्रम् ।

छात्र—वरट्याकारकच्छत्रभवं छात्रम् ।

आर्घ्य—शुनकाश्रमलये तरवो मधु स्रवन्ति, तद् आर्घ्यमुच्यते ।

औद्दालक—उद्दालकाः स्वल्पकीटाः, ते वल्मीकान्तर्मधु चिन्वन्ति तदौद्दालकम् । રાફડાઓમાં કીડાઓ મધ જમાવે છે.

दालं—कपिला एव अत्यल्पा वृक्षकोटरचारिण्यो द(ह)लाः, तद्भवं, दालम् । ઝાડનાં કોટરોમાં મધ બનાવનાર માખો.

૧ નવું મધ—બૃંહણીય, સર, ન અતિશ્લેષ્મહર.

૨ પુરાણું મધ—મેદઃસ્થૌલ્યાપહં, ગ્રાહિ, અતિલેખન.

૩ પક્વ—(બહુ લાંબા વખત સુધી મધપૂડામાં રહેલું તે પક્વ.) ત્રિદોષકર.

૪ અપક્વ—(બહુજ થોડા વખતથી મધપૂડો જામ્યો હોય તેમાંનું.) આમ, અમ્લ, ત્રિદોષહર.

ચરક મધને વાતલ ગણે છે.
સુશ્રુત મધને વાતઘ્ન ગણે છે.
} શ્રી. કેશવરચિત—'सिद्धमंत्र'માં બોપદેવ મધને 'वातोदासीन' કહે છે અર્થાત્ નથી તે વાતલ કે નથી વાતઘ્ન.

ચરક મધને ગુરુ ગણે છે.
સુશ્રુત મધને લઘુ ગણે છે.
} ચક્રપાણિ દત્ત. મધને ચરક ગુરુ ગણે છે તે નવાને અનુલક્ષીને. સુશ્રુત લઘુ કહે છે તે પુરાણાને અનુલક્ષીને. આવો બે આર્ષોના વિરોધનો પરિહાર કરે છે.

ચરક સંહિતામાં **મધુવર્ગ** જુદો આપ્યો નથી. **इक्षुवर्ग**માં મધના ગુણ બતાવ્યા છે. આ વિચિત્ર છે.

સુશ્રુતે **મધુવર્ગ** જુદો આપેલો છે, અને મધના ગુણોને ન્યાય બરાબર જો કોઈએ પણ આપ્યો હોય તો તે સુશ્રુતે જ.

સુશ્રુતે મધને લઘુત્વને લઈને **કફઘ્ન**, પૈચ્છિલ્ય અને માધુર્યને લઈને તેમ જ કષાયરસને લઈને **વાતપિત્તઘ્ન** માનેલું છે, અર્થાત્ સુશ્રુત પ્રમાણે મધ ત્રિદોષહર છે.

મધનો મધુરરસ, મધના કટુવિપાકથી અભિભૂત થાય છે. આથી કરી મધ મધુરરસવાળું હોવા છતાંય કફકર થતું નથી. અર્થાત્ અહીં વિપાકે રસનો પરાભવ કર્યો છે.

સુશ્રુતે દર્શાવેલા મધના અનેક ગુણોમાં મધનો **सुकुमार** ગુણ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. મધ સૌકુમાર્યજનક છે. જેને પોતાનું સૌકુમાર્ય સાચવવું હોય તેમને માટે મધ સુંદર ખાદ્ય છે.

સુશ્રુતે ચરકની પેઠે જ મધને ઉષ્ણ સાથે વિરોધ છે એમ નીચેના શ્લોકમાં સરસ રીતે બતાવ્યું છે :—

तत् सौकुमार्याच्च तथैव शैत्यात् नानौषधीनां रससंभवाच्च ।
उष्णैर्विरुध्येत विशेषतश्च तथाऽन्तरीक्षेण जलेन चापि ॥ (સુ. સૂ. ૪૫–૧૪૫)

મધ સૌકુમાર્યકૃત્ છે, શીત છે. અનેક ઔષધિઓનો એ સાર છે. એથી કરી એને ઉષ્ણગુણવાળા કોઈપણ દ્રવ્ય સાથે વિરોધ છે.

દા. ત. માખણ એ મૃદુ છે, સુકુમાર છે. એને અગ્નિ સાથે વિરોધ છે. શીતને ઉષ્ણગુણ સાથે વિરોધ છે. મધની delicacy સાથે કઠોર વસ્તુ ન શોભે એ જ ભાવ લાગે છે. આથી આયુર્વેદે મધને ઉષ્ણ જલ સાથે, ઉષ્ણ દ્રવ્યો સાથે અને સમભાગ ઘી-મધના મિશ્રણને ઝેર જેવું માનેલ છે. કાકમાચી અને મધનો સંયોગ મરણ નિપજાવનાર છે. (ચરક)

આ બધું નવેસરથી નક્કી કરવા જેવું છે.

सुरा

परिपक्वान्नसन्धानसमुत्पन्नां सुरां जगुः ।
सुरामण्डः प्रसन्ना स्यात्, ततः कादम्बरी घना ॥
तदधो जगलो ज्ञेयो मेदको जगलात् घनः ।
बक्कसो कृतसारः स्यात् सुराबीजं च किण्वकम् ॥

ચોખા, જવ ઈત્યાદિ ધાન્યોને પકાવીને તેમાં જલ અને કિણ્વ મેળવી સંધાન કરવાથી જે મદ્ય બને છે તેને સુરા કહેવામાં આવે છે. સુરાના ઉપરના સ્વચ્છ દ્રવ ભાગ (मण्ड નો અર્થ નીતર્યા પાણી જેવો ભાગ. દહીંનું પાણી દહીં જમાવતાં જેમ છૂટું પડેલું જણાય છે અને સારા સ્વચ્છ ઘી ઉપર જ્યમ આવો मण्ड હમેશાં જોવામાં આવે છે તેમ સુરા ઉપરનો ભાગ मण्ड તરીકે અહીં કહેવામાં આવેલ છે.) ને प्रसन्ना, એથી કંઈક ગાઢા ભાગને कादम्बरी, કાદમ્બરીના નીચેના ભાગને जगल, જગલના નીચેના ભાગને मेदक કહે છે. સુરાને કપડા વડે ગાળી લીધા બાદ જે સાર (દ્રવ) હીન ભાગ રહે છે તેને बक्कस કહે છે.

મદ્યમાં ખમીર ઊઠાવવા જેનો પ્રયોગ થાય છે તેને सुराबीज વા किण्व કહેવામાં આવે છે.

किण्व એટલે આસવ અરિષ્ટ બનાવતાં વાસણને બુંધે જે પદાર્થ બેસે છે તે બીજ, અંગ્રેજીમાં જેને yeast કહેવામાં આવે છે તે છે. એનું જ બીજુ નામ સુરાબીજ છે. જેના વડે સુરા બનાવવામાં આવે, જે સુરાનું બીજ છે તે કિણ્વ. કિણ્વ મેળવવાથી ઉત્સેચન (ફર્મેન્ટેશન) જલદી આવે છે. સારો આસવ અરિષ્ટ કે મદ્ય બનાવવું હોય તો આ કણ્વને થોડો નવા આસવમાં મેળવી દેવાથી ઉભાણ જલદી ચઢે છે, આસવ સારો થાય છે. કિણ્વ દવામાં પણ વપરાયલો છે, હાલ yeast વપરાય છે તેમ.

"सुरा अनुद्धृतमण्डा । मदिरा तु सुरामण्डः । जगलः भक्तकिण्वकृता सुरा ।" (ચરક ટીકાકાર ચક્રપાણિ દત્ત) 'मेदकः श्वेतसुरा जगलाख्या' (ચ. સૂ. ૨૫) (અર્થાત્ જગલ એ શ્વેતસુરા હતી.)

सुरामण्ड એટલે ઉપર જેને 'प्रसन्ना' કહી છે તે. ચરક ચિ.સ્થા. અ. ૧૭–૧૦૬માં એક सुरामण्ड ના પાઠમાં અમુક દ્રવ્યો નાખીને આજે જેમ ટીંકચર (Tincture) બનાવવામાં આવે છે તેવા ટીંકચરની બનાવટ ધ્યાન ખેંચે છે. ૮ દિવસ સુધી આલ્કોહોલમાં દ્રવ્યના સૂક્ષ્મ ચૂર્ણને રાખી ૮ દિવસ બાદ ગાળી લેવામાં આવે છે તે ટીંકચર.

"આયુર્વેદના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ભભકાથી મદ્ય ખેંચવાનું વિધાન જોવામાં નથી આવતું, પરંતુ મદ્યના પર્યાયોમાં 'परिस्रुता' એ મદ્યનો પર્યાય મળે છે. મહાભારતના વિરાટ પર્વમાં "सुरामाहारयामास राजार्हां सुपरिस्रुताम्।" એવું વિધાન છે. અહીં સુરાનું સુપરિસ્રુતા વિશેષણ છે, આથી સિદ્ધ થાય છે કે પ્રાચીનો ભભકાથી મદ્ય ખેંચતા હતા અને ઉત્તમ સુરાઓ બનાવતા હતા. આજે તો આ ભભકાથી બનાવાતો દારૂ વૈદ્યોને મન ગ્રીક અને લેટીન જેવું થઈ ગયું છે. 'परिस्रुता सुरा' અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે. મદિરાનો ચિકિત્સામાં ઉપયોગ કોણ કરે છે? શ્વાસરોગમાં તરસ લાગે તો દરદીને પીવા માટે मदिरा આપવા ચરકે કહ્યું છે. (ચિ. ૧૭–૧૦૫). મદિરા કેમ બનાવવી? સુરાનો મણ્ડ એ મદિરા. (મ. દ.) પણ સુરા ગઈ તેની સાથે મદિરા પણ ગઈ.

સુરાના ગુણ ચરકે નીચે મુજબ આપેલા છે:—

कृशानां सक्तमूत्राणां ग्रहण्यर्शोविकारिणाम्।
सुरा प्रशस्ता वातघ्नी स्तन्यरक्तक्षयेषु च॥ ચ. સૂ. ૨૭–૧૭૯

કૃશ માણસો માટે, જેને પેસાબ બરાબર ઊતરતો નથી અથવા અટકી અટકીને થાય તેવાઓ માટે, સંગ્રહણી, હરસના દરદીઓ માટે, જે સ્ત્રીઓને ધાવણ બરાબર ઊતરતું નથી તેવી સ્ત્રીઓ માટે, રક્તક્ષય—જેને પાંડુરોગ પેઠે લોહી ઘણું ઓછું થઈ જાય છે તે રોગ માટે–સુરા ઉત્તમ છે. જે સ્ત્રીને ધાવણ ન આવતું હોય તેમને માટે તેમ જ સુવાવડમાં કોઈ ઉપદ્રવ ન થાય એટલા ખાતર આજે પણ ગામડામાં અને શહેરોમાં સુવાવડમાં દારૂ પીવાનો રિવાજ છે. આ પરંપરા આજે હવે નાશ પામવા બેઠી છે!

मदिरा ના ગુણો:—

हिक्काश्वासप्रतिश्यायकासवर्चोग्रहारुचौ।
वम्यानाहविबन्धेषु वातघ्नी मदिरा हिता॥ ચ. સૂ. ૨૭–૧૮૦

હેડકી, દમ, સળેખમ, ખાંસી, કબજિયાત, અરુચિ, ઊલટી, પેટનો આફરો અને વિબંધમાં મદિરા ઉપયોગી છે.

આજે જવ ઓટ વગેરેમાંથી ઊંચી જાતનું મદ્ય બનાવવામાં આવે છે તે सुरा છે. દ્રાક્ષમાંથી ઊંચી જાતનું મદ્ય બનાવવામાં આવે છે તે मदिरा છે. બ્રાન્ડી, વ્હીસ્કી, બ્લેક એન્ડ વ્હાઈટ વગેરે મદ્યો મોંઘા મૂલે યુરોપ અમેરિકામાં છૂટથી પિવાય છે. धान्यासव ની યાદીમાં सुरा છે (સૂ. ૨૫). सुरासव (ચ. સૂ. ૨૭–૧૮૯): यत्र सुरया एव तोयकार्यं क्रियते। (ચ. દ.) પાણીની જગોએ જે

---

૧ ભાણ્ડારકર પ્રાચ્ચ સંશોધન મંદિરનું મહાભારત સંસ્કરણ, वि. प. अ. १४ श्लो. ७.
द्रव्यगुणविज्ञानम् परिभाषाखण्ड, प्रथम खण्ड, पृ. ३४, સ્વ. જા. ત્રિ. આચાર્ય ઉપરથી.

આસવોમાં સુરાનો જ ઉપયોગ થતો હોય તેને સુરાસવ કહેવાય. દવાઓમાં આ આસવ વપરાયલો પણ જણાય છે. આસવમાં સુરા નાખીને સંધાન કરવાનું આ વિધાન છે.

મદ્ય—નવાં મદ્યો વાયુ કરનાર છે, પચવામાં ભારે છે. જ્યારે જૂનાં મદ્યો સ્રોતોનું શોધન કરનાર છે, જઠરાગ્નિ પ્રદીપ્ત કરનાર છે, પચવામાં હલકાં છે, અન્ન ઉપર રુચિ જન્માવનાર છે, આનંદ આપનાર છે, મનને પ્રફુલ્લ રાખનાર છે, ભય શોક અને શ્રમને હરનાર છે.

મદ્યથી પ્રાગલ્ભ્ય, વીર્ય, પ્રતિભા, તુષ્ટિ, પુષ્ટિ, બલ પ્રાપ્ત થાય છે. આવું મદ્ય વિધિપૂર્વક સાત્વિક પ્રકૃતિના મનુષ્યોએ પીવું જોઈએ. વિધિથી પિવાય તો મદ્ય સાક્ષાત્ અમૃત છે.

ચરક સૂ. ૨૭-૧૯૩ થી ૧૯૫

સુરાનાં વખાણ ચરકે બહુ સારા શબ્દોમાં કર્યાં છે. સૌત્રામણિ યજ્ઞમાં સુરાનો હોમ થતો, દેવો રોજ તે પીતા એટલે તો તેઓ 'સુરો' કહેવાયા. આ સુરા બુદ્ધિવાનોનું પેય છે, સાત્ત્વિકોનું પેય છે. તામસ પ્રકૃતિના જડ લોકોએ એને ઢીંચીને એની મહત્તા ઉપર પાણી ફેરવ્યું છે. ચરક સંહિતામાં મદ્યને આ જીવલોકનું વિશ્રામસ્થાન ગણાવીને ઉત્તમ વાત કહી દીધી છે. થાક, ચિંતા, વિષાદ, અહર્ષ વગેરેને મટાડનાર–ભૂલવનાર મદ્યનાં જેટલાં વખાણ કરીએ તેટલાં ઓછાં છે. જિજ્ઞાસુ વાચકોને ચરક સંહિતાનો मदात्यय અધ્યાય (ચિ. સ્થા. અ. ૨૪) વાંચી જવા ભલામણ છે.

શાકુન્તલમાં પણ પીઠાનું વર્ણન છે. श्याल—"कादम्बरीसाक्षिकमस्माकं प्रथमसौहृदमिष्यते । तच्छौण्डिकामणमेव गच्छामः ।" (અં. ૬) આપણા ખોરાકમાંથી, દવાઓમાંથી, સમાજમાંથી એક ઉપયોગી વસ્તુ સાત્વિક મનુષ્યોએ ગુમાવી છે. સુરાપાન-મદ્ય–એ સાત્વિકોનું પીણું છે. 'सुरा जर्जरीकरोति' (चरक सू. २७-४). कादम्बरी, जगल વગેરે હવે પોથીમાંનાં રીંગણાં જ રહ્યાં છે!

સુશ્રુતની ભાનુમતી વ્યાખ્યામાં ચ. દ. 'सुरा अत्र लोहितवर्णा सुरा ।' સૂ. ૪૫-૧૭૬ અર્થાત્ શ્વેતસુરાથી જુદી રક્તસુરાનું પાર્થક્ય દર્શાવે છે.

'श्वेतसुरायाः कातोलीति प्रसिद्धायाः गुणाः ।' (ભાનુ. વ્યાખ્યા).

'जगलो भक्तकिण्वकृता सुरा'। (ભાનુ).

मैरेय

ચરકે ધાન્યાસવની યાદીમાં મૈરેય ગણાવ્યો છે એટલે સુરાની પેઠે તે ધાન્યોમાંથી બનતો મદ્ય છે. ચરક ટીકાકાર ચક્રપાણિ અહીં મૈરેયની સમજૂતી 'सुराकृता सुरा मैरेयं' એવી આપે છે.

સુશ્રુતે મૈરેયના ગુણો નીચે મુજબ આપેલા છે:—

तीक्ष्णः कषायः मदकृत् दुर्नामकफगुल्मनुत् ।

कृमिमेदोनिलहरो मैरेयो मधुरो गुरुः ॥ સુ. સૂ. ૪૫-૧૮૯

ટીકાકાર ચ. દ. અહીં કહે છે કે સુરા એ પૈષ્ટી અર્થાત્ ધાન્યમાંથી બનાવેલી છે. આસવમાં ગોળ અને મદ્ય બન્ને છે અર્થાત્ તે દ્વિયોનિજ છે જ્યારે મૈરેય એ સુરા, મધુ, ગુડ–આ ત્રણવાળો હોવાથી ત્રિયોનિજ છે.

मैरेयो मधुरो गुरुः । (ચ. સૂ. ૨૭-૧૮૭).

હેમાદ્રિએ પોતાની ટીકામાં બધાના ભિન્ન ભિન્ન મતો દર્શાવેલા છે :—

a. मैरेयो धान्यासवः इति चन्द्रनन्दनः ।

b. खर्जूरासव इति अरुणदत्तः इन्दुश्च ।

c. मैरेयो धातकीपुष्पगुडधान्यक्षसंहितः इति माधवकारः ।

d. आसवस्य सुरायाश्च द्वयोरपि एकभाजने ।
सन्धाने तद्विजानीयात् मैरेयम् उभयात्मकम् ॥ इति जेज्जटो ब्रह्मदेवश्च ॥

e. पैष्टीगुडासवमधुभिः पैष्टीमध्वासवगुडैर्वा त्रियोनिः मैरेयः इति डल्हनः ।

સ્વ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ કહે છે કે બ્રાહ્મણ અને આરણ્યકમાં આ શબ્દ નથી. પાછળથી આ શબ્દ આવ્યો છે. બુદ્ધના વખતમાં મૈરેય પીવાનો ચાલ એટલો બધો વધી ગયો હતો કે બુદ્ધને એનો નિષેધ કરવો પડયો હતો. કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્રમાં મૈરેયની બનાવટ આપેલી છે. મેષશૃંગી છાલના કવાથમાં ગોળ મેળવી મૈરેય બનાવવામાં આવતો. સંધાન થયા બાદ તેમાં મરી, પીંપર, ત્રિફલા મેળવવાનાં હતાં.[१] કૌટિલ્યના વખતમાં આ પ્રમાણે મૈરેય બનતો.

અર્થાત્ મૈરેયની બનાવટ સંબંધી બધા લેખકો વચ્ચે એકવાકયતા જોવા નથી મળતી.

प्रमथ्या

प्रमथ्यां मध्यदोषाणां दद्याद्दीपनपाचनीम् ।
लंघनं चाल्पदोषाणां प्रशस्तमतिसारिणाम् ॥ (ચ. ચિ. અ. ૧૯-૧૯)

આ શ્લોક અતિસારચિકિત્સામાં આપેલો છે. એનો અર્થ એ છે કે અતિસારમાં બહુદોષ હોય તો ઝાડાને રોકવા નહિ પણ હરડે જેવી આમપાચન અનુલોમક દવા આપીને દોષ નીકળી જાય એમ બહુદોષમાં પ્રવર્તન કરવું. મધ્યમ દોષ હોય તો પ્રમથ્યા આપવી. આ પ્રમથ્યા દીપન અને પાચન એવી હોવી જોઈએ. અલ્પદોષ હોય તો અને આમાતિસારમાં લંઘન પ્રશસ્ત છે. અર્થાત્ બહુદોષ, મધ્યમદોષ અને અલ્પદોષ—આવી દોષોની ૩ ભિન્ન અવસ્થાઓમાં મધ્યમદોષમાં પ્રમથ્યા આપવાનું સૂચન છે. હવે આ પ્રમથ્યા શું છે? આ નવો શબ્દ યોજવાનું કંઈ પ્રયોજન છે ખરું?

ચરક ટીકાકાર ચક્રપાણિ કહે છે કે 'प्रमथ्यामिति पाचनदीपनीयं कषायं; प्रमथ्याशब्दो हि वृद्धपरंपरया पाचनदीपनकषाये वैद्यकशास्त्रे परिभाषितः श्रूयते; यथा विडङ्गकषायः शैखरिककषायशब्देन वैद्यैः उच्यते।" (ચ. ચિ. ૧૯—૧૯ની ટીકામાં)

અર્થ—વૈદ્યકની વૃદ્ધપરંપરામાં પ્રમથ્યા શબ્દ પાચનદીપન—કષાય એ અર્થમાં જ ચાલી આવે છે. વૈદ્યકશાસ્ત્રની પરિભાષા મુજબ જ આ છે. પ્રાચીનોને કંઈક નવા શબ્દો યોજવાનો શોખ થઈ આવતો હશે એટલે 'વિડંગકષાય'ની જગોએ તેઓએ 'શૈખરિકકષાય' શબ્દ યોજ્યો છે. શૈખરિક એટલે અઘેડો. વિડંગ એટલે વાવડિંગ. વાવડિંગની જગોએ અઘેડો વૈદ્યોએ એક નવા શબ્દપ્રયોગ માટે વાપરેલો છે!

---

१ मेषशृङ्गीत्वक्क्काथाभिषुतो गुडप्रतीवापः पिप्पली मरीचसंभारः त्रिफलायुक्तो वा मैरेयः। (૨-૨૫)

ચક્રપાણિ (ચરક સિ. ૭–૧૯માં) કહે છે કે 'प्रमथ्या इति पाचनकषायस्य आयुर्वेदसमयसिद्धसंज्ञेति प्रतिपादितमेवातीसारे ।' અર્થાત્ પાચન કષાય માટે આયુર્વેદના કોઈ સમયે આ નવી સંજ્ઞા 'પ્રમથ્યા' રૂઢ થઈ ગઈ છે.

પ્રમથ્યા શબ્દ અમરકોષમાં નથી. ધન્વન્તરિ-રાજનિઘંટુમાં નથી. આપ્ટે ડીક્ષનેરીમાં નથી આપવામાં આવ્યો. આ જ બતાવે છે કે આ શબ્દ બહુ વપરાશમાં ન હતો. પ્રાચીન વૈદ્યોએ શોખ ખાતર નવો શબ્દ બનાવી દીધો છે! વિડંગને બદલે શંખરિક પેઠે! જેમ કેટલીક કોમોમાં ગુજરાતીને બદલે સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવાનું અભિમાન જણાય છે તેમ 'યવાગુ' શબ્દ હોવા છતાંય આ નવો શબ્દ યોજવામાં આવ્યો લાગે છે.

શારંગધરે કવાથના ભેદ તરીકે જ આ શબ્દને યોજયો છે. ગૂઢાર્થ ટીકાકારે 'सा प्रमथ्या मण्डविशेषः' કહ્યું છે. પ્રમથ્યાની વ્યાખ્યા '૧ પલ દ્રવ્યના કલ્કને ૮ ગણા પાણીમાં ઉકાળી ચતુર્થાંશ એટલે ૨ પલ પાણી બાકી રહે ત્યાં સુધી ઉકાળી લેવું' એવી છે. અર્થાત્ આ કવાથનો જ પ્રકાર છે. કવાથમાં ૧ : ૧૬ : ૪નું પ્રમાણ હોય છે. અહીં ૧ : ૮ : ૨નું છે એટલો જ ફેર છે.

અન્યત્ર પણ આ શબ્દને કંઈ વજન આપવામાં આવ્યું જ નથી.

अ. हृदयની વ્યાખ્યા (ચિ. અ. ૯)માં अरुणदत्ते "कृतयूषः प्रमथ्या स्यात् द्रव्यात् कल्कीकृतात् श्रुतात्" દ્રવ્યનો કલ્ક બનાવી પછી કવાથ કરવાથી પ્રમથ્યા તૈયાર થાય છે—આવું કોઈ તંત્રમાંનું વચન ઉતાર્યું છે. આના જ આધારે શારંગધરે પ્રમથ્યાની પરિભાષા બાંધી છે એમ માલૂમ પડે છે. શારંગધરે દ્રવ્યની ૪ તોલા માત્રા લખી છે, જે અધિક છે. પહેલાં કલ્ક બનાવી પછી કવાથ કરવાથી દ્રવ્યનો સારભાગ કવાથમાં વધુ ઊતરી આવે છે. એટલે રોગી અને રોગ અને દ્રવ્યના બલાબલનો નિશ્ચય કરી ૧ થી ૨ તોલા દ્રવ્ય જ લેવું જોઈએ. વધુ માત્રા દરદી માટે હાનિકર બનવા સંભવ છે.

પ્રમથ્યાની પરિભાષા આથી કરી કવાથમાંજ—કવાથના પ્રકરણમાં જ—શારંગધરે શમાવી દીધી છે અને તે યોગ્ય છે. પ્રમથ્યા એ કવાથનો જ એક પ્રકાર છે.

वेषवार

वेषवारः उपस्करः । (अमरकोष) (वैश्यवर्गे)

ક્ષીરસ્વામી સ્પષ્ટતા કરે છે કે "वेषं व्याप्तिं वृणीते वेषवारः ।

कासमर्दसुरसादिः । येन मांसाद्युपस्क्रियतेऽसौ उपस्करः ।"

"उपस्करोति व्यञ्जनमिति उपस्करः ।" (ટીકા)

વેષવાર બે જાતનો બતાવ્યો છે (૧) વનસ્પતિની ચટણી જેવો અને (૨) માંસની ચટણી જેવો. વનસ્પતિની ચટણીમાં મસાલાને વેષવાર અને માંસના વ્યંજનને उपस्कार કહેવાય છે. અમરે આ બન્ને શબ્દો પર્યાય તરીકે આપેલા છે, પરંતુ ક્ષીરસ્વામીએ સારો ખુલાસો કર્યો છે.

ભાનુજી દીક્ષિતની ટીકાવાળા નિર્ણય સાગરમાં છપાયેલા અમરકોષમાં 'વેસવાર' શબ્દ છે. ભા. દી. અહીં પોતાની ટીકામાં आत्रेयसंहिताનો નીચેનો પાઠ ટાંકે છે —

" चित्रकं पिप्पलीमूलं पिप्पली चव्यनागरम् । धान्याकं रजनी श्वेततण्डुलाश्च समाशकाः । वेसवार इति ख्यातः शाकादिषु नियोजयेत् ॥ જીરાળાનો આ એક પ્રકાર છે. ચિત્રો, પીપરીમૂલ, પીંપર, ચવક, સૂંઠ, ધાણા, હળદર અને સફેદ ચાવલ—આ બધું સમાન ભાગે લેવાનું છે. એક બીજો પાઠ આપેલો છે જે હાલના **જીરાળા** જેવો છે. આ પાઠ જુઓ :—

૨૦ પલ હળદર, ૧૦ પલ ધાણા, ૫ પલ જીરું, ૨॥ પલ મેથી, આ ચારેયને સહેજ શેકી લેવાં. પછી તેમાં ૩ પલ મરી અને ०॥ પલ હિંગ મેળવવાં. આ બધાને એકઠું કરવું. આનું નામ **वेसवार** (પલ એટલે ચાર તોલા).

માંસની ચટણી—હાડકાં સિવાયનું માંસ લઈ, પત્થર ઉપર ખૂબ બારીક વાટી નાખી અંદર આદુ, ધાણા, જીરું, મરચાં, ખટાશ વગેરે નાખીને તે બનાવવામાં આવતી હતી. જુઓ (ખાદ્ય પદાર્થો). ટૂંકમાં વેસવાર બે જાતના છે. (૧) વનસ્પતિનો (૨) માંસનો. સુશ્રુતે આ બે ભેદો સ્પષ્ટ બતાવેલા છે :—

मुद्गादिवेसवाराणां पूर्णा विष्टम्भिनो मताः ।
वेसवारैः सपिशितैः संपूर्णा गुरुबृंहणाः ॥ સુ. સૂ. ૪૬-૪૦૦-૪૦૧

વેસવાર અને ઉપસ્કાર—બે શબ્દો આ બન્ને માટે યોજવા ઠીક છે. મગ વગેરેથી બનાવેલા વેસવાર વિષ્ટંભ—પેટમાં ગુડગુડાટ મચાવનાર—છે જ્યારે માંસ વગેરેથી બનાવેલ વેસવાર પચવામાં ભારે પણ બૃંહણ—શરીરને હૃષ્ટપુષ્ટ બનાવનાર—શક્તિપ્રદ—છે.

क्षेमकुतूहलમાં નીચે મુજબ પાઠ છે—

हिंग्वार्द्रमरिचं जीरं हरिद्रा धान्यकं तथा ।
क्रमेण वर्धितं सर्वं **वेसवारमिदं** शुभम् ॥

स्तोकेन वारिणा सर्वं वण्टितं वस्त्रगालितम् ।
मात्रया व्यञ्जने देयं **कासमर्द** च तत्स्मृतम् ॥

હિંગ, સૂંઠ, મરી, જીરું, હળદર, ધાણા—એક બે ત્રણ ચાર પાંચ એમ ક્રમે ક્રમે વધારીને બનાવેલું ચૂર્ણ એ વેસવાર. કાસમર્દ એ વેસવારનો જ એક પ્રકાર છે.
पाकराजेश्वर માં पाकपरिभाषा માં વેસવારનું પ્રમાણ નીચે મુજબ દર્શાવવામાં આવેલું છે :—

हिंग्वार्द्रकमरिचजीरकहरिद्राधन्याकाः क्रमेण द्विगुणपरिमाणेन एकत्रीकृता वेसवारः । અર્થાત્ હિંગ, સૂંઠ, મરી, જીરું, હળદર, ધાણા—આ બધાં ૧, ૨, ૪, ૮, ૧૬, ૩૨—આ પ્રમાણમાં મેળવીને ચૂર્ણ બનાવવું એ વેસવાર.

અમદાવાદનો શહેનશાહ અકબરના સમયનો શિલાલેખ (પુનર્વાચના)

નાથાલાલ માધવજી મંડળી

"સ્વાધ્યાય"ના વિ. સં. ૨૦૨૩ના જન્માષ્ટમીના અંકમાં પાના ૪૪૫ ઉપર "અમદાવાદનો શહેનશાહ અકબરના સમયનો શિલાલેખ" એ લેખ છપાયો છે. શ્રી હરિલાલ ગૌદાની અને શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી લેખકો છે. બંને લેખકો પ્રસિદ્ધ વિદ્વાનો છે, પણ દુર્ભાગ્યે આમજનતાના સંપર્કમાં તેઓ નથી એટલે કેટલાક ગામઠી પ્રયોગો કે જે હજુ પણ ગ્રામ્યજનતાની બોલીમાં છે તેનાથી તેઓ અજાણ છે તેથી જ લેખને તેઓ પૂરેપૂરો ઉકેલી શકયા નથી. આખો લેખ સરળ રીતે વાંચી શકાય તેવો છે:

૧ શ્રી ગણેશાય નમઃ ॥ શ્રી નીલકંઠનુ પ્રસાદ હિખીઆલિ માહિઃ ॥ ગૂજરાત માહિ પાત

૨ શાહા શ્રીશ્રીશ્રીશ્રીશ્રીશ્રીશ્રી અકબર શાહા હમાલૂનૂ રાજઃ વજીર રાજા ટોડ[૨]

૩ મલ કાદી ગજફર તથા કાશિમ કાદી હવાલુ ખાનખાના તથા રાજ્યઃ બુહીઅુલા રા

૪ યમલજી તથા સારણજી તથા ઝાંઝણજી જણ ૩ સમસ્ત પટલ તલાટી ગામ લોક સા

૫ ન્નિધિ માલી રામી આણંદનુ પરિવાર તેની ભાર્યા બાઈઅ પાલૂ પુત્ર સમસ્ત રામી

૬ સીમા રામી માકૂ રામી રૂડા રામી ભાણા રામી લહૂઆ રામી થાઈઆ રામી

૭ તેજપાલ એ સમસ્તનિ પોષામા રખીઆલિ વાસ્તવ્યં રામી લહૂઆની ભાર્યા બા

૮ ઈ લીલાદે રામી માંકા તથા રામી બના લહૂઆ ઐજણ ૨ બાઈ લીલાદે સુત બના

૯ માહાદેવ નીલકંઠુન પ્રસાદ પોતિથી દોકડા ખરચી નીલકંઠ પ્રસાદ ઊપરિ ક

૧૦ લસ ચડાવ્યુઃ પીહરનૂ નામઃ મહિબપુરુ વાસ્તવ્યં માલી રામી થાપર સુત માંકાની બે

૧૧ ટી બાઈ સોનાઈ માતા બાઈ સાણી રામી બના પ્રસાદ કરાવુ શ્રીરસ્તુ દેહરાનૂ કમાવિ-(ચિ)ત્ર કી

૧૨ ધી તે પટલ દેપસી સુત(ટ) નાકરઃ ॥ સંવત ૧૬૪૧ વર્ષે માઘ શુદિ ૧૨ સોમેઃ ॥ સારિંગપુરુ વા

૧૩ સ્તવ્યં ત્રવાડી મેવાડા પાકિક તઊઆ ગોતા સુત સારિંગધર લાખિતંઃ ॥ સૂત્રધાર ભમજી

૧૪ કઠ્ઠા * રાજપુરી'દુઢિની :પોલિ માહિ ઘરઃ ॥ શ્રી બ્રમા શ્રી વિષ્ણુ શ્રી રુદ્રઃ ॥ સૂર્યઃ। ચંદ્રમા તપિ તાહા લગણ

---

* શિલાલેખની વાચના કૃષ્ણા છે. —સમ્પાદક.

૧૫ રાસાઆઈ મિઅરાખાનજી પિતહાર

વિદ્વાન લેખકોએ 'ડ' ના બદલે 'મ' વાંચ્યો છે તેથી 'ટોડમલ' ના બદલે 'ટોમમલ, વંચાયું છે; પણ લેખમાં ઘણી જગાએ 'રામી' શબ્દ આવે છે એટલે 'મ' લખવાની લઢણ 'ડ' કરતાં જુદી છે તે સ્પષ્ટ સમજાય તેવી હકીકત છે. બીજી લીટીમાં 'ટોડ', છઠ્ઠી લીટીમાં 'રુડા', નવમી લીટીમાં 'દોકડા' શબ્દ છે તેને બદલે ટોમ', 'રૂમા', 'દોકમા' ભૂલથી વંચાયું છે.

ત્રીજી લીટીમાં 'બુહીઅુલા' શબ્દ છે તે તો બહિઅલ ગામ ઉપરથી આવ્યો છે. રાયમલજી, સારણજી, ઝાંઝણજી એ ઠાકોર ભાઈઓ છે. બહિઅલ ગામ ઉપરથી તેમની અટક આપેલી છે. માટે બુહીઅુલા લખ્યું છે. પાંચમી લીટીમાં 'બાઈઅ પાલૂ' છે. તેમાં 'બાઈ પાલૂ' ના બદલે 'બાઈઅ પાલૂ' લખ્યું છે તે ગ્રામ્ય ઉચ્ચાર છે. છઠ્ઠી લીટીમાં 'સીમા' શબ્દ છે તે 'ષીમા' માટે લખાયો છે. 'ખીમા'નું .તે ગામઠી ઉચ્ચારણ છે. સાતમી લીટીમાં 'સમસ્તનિ પોષામાં' એમ લખ્યું છે. તેનો 'પોષામા' શબ્દ સમયનો વાચક છે. 'પોહોર' ઉપરથી ગામડામાં કેટલીક જગાએ 'પોહો' શબ્દ પ્રચારમાં છે. તે 'પોહો'નું પોષામાં એટલે કે 'વખતમાં' સમજવું જોઈએ. નવમી લીટીમાં 'નીલકંહુન' તે તો ભૂલમાં 'નીલકંઠનુ' ના બદલે છે. હ્રસ્વ ઉ 'ન' ના બદલે 'ઠ'-ને લગાડી દીધો છે. તેરમી લીટીમાં 'ત્રવાડી મેવાડા પાઠિક' સ્પષ્ટ છે. તેનું વિદ્વાન લેખકોએ ભૂલમાં ભળતું વાચન કરી દીધું છે. ચૌદમી લીટીમાં શરૂઆતમાં 'કછા' શબ્દ છે તે સૂત્રધાર ભમજી કચ્છનો વતની હતો તેમ સૂચવે છે. હજુ પણ જૂનાગઢમાં કેટલાક કડીઆ મિસ્ત્રીઓની કચ્છ ઉપરથી આપેલી કછા-કચા અટક ચાલુ છે. સૂત્રધાર ભમજી 'રાજપુરી દુઢિની પોલિ (દોઢીઆ પોલ) માંહિ' ઘર ધરાવતો હશે તેટલે તેનું ઠેકાણું જણાવ્યું છે. પંદરમી કે જે આડી લીટી છે તેમાં શરૂ-આતમાં 'રાસાઆઈ' લખ્યું છે તે તો રખાવીઈનું ભ્રષ્ટ રૂપ છે. હજુ પણ ચુંવાળમાં 'રાખ્યું' ના બદલે 'રારચું' બોલે છે. ચૌદમી લીટીના અનુસંધાનમાં તે 'રાસાઆઈ' શબ્દ આપ્યો છે. 'સૂર્ય-ચંદ્રમા તપે ત્યાં લગણ રખાવીઈ' તેમ કહેવા માગે છે. 'રાસાઆઈ' પછી 'મિઅરા ખાનજી' નામ છે. મુસલમાનોમાં 'મિરખાન' નામ હોય છે. 'મિઅરાખાનજી' એટલે કે 'મીરખાનજી' કોઈ મહત્ત્વની વ્યક્તિ લાગે છે. તેનું નામ લેખના અંતે છે. મીરખાનજીનો હોદ્દો કે મહત્ત્વ 'પિતહાર' શબ્દથી જણાવ્યો છે. જો 'પિતહાર' વાંચીએ તો તેને હિસાબ કરનારો ગણવો જોઈએ.

નીલકંઠ મહાદેવ બાંધનાર કચ્છી કડીઆ મિસ્ત્રી છે એટલે તેમાં જે ચિત્રકામ થયું છે તેને અગિયારમી લીટીમાં 'કમાચિત્ર' શબ્દથી જણાવ્યું છે. કચ્છમાં ચિત્રકામને 'કમાગરી' કહેવામાં આવે છે.

ગ્રન્થાવલોકન

આલોક : લેખક ; જયન્ત પાઠક; પ્રકાશક : શ્રી હરિહર પુસ્તકાલય, ટાવર રોડ, સુરત. પૃષ્ઠ ૨૫૬, મૂલ્ય પાંચ રૂપિયા.

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને શ્રી જીવણલાલ પરીખ-સંપાદિત ' સાહિત્યમીમાંસા 'માં શ્રી ત્રિવેદી સાહેબે ગ્રંથના આરંભમાં મૂકેલો પ્રવેશક ' આલોક '—એ ઉપરથી પ્રેરણા લઈ કદાચ ડૉ. પાઠકે, ' આધુનિક કવિતા પ્રવાહ ' પછીના તેમના આ બીજા વિવેચન સંગ્રહનું નામ ' આલોક ' રાખ્યું હોય તો નવાઈ નહીં !

ડૉ. પાઠકના આ વિવેચનસંગ્રહના ' વિવેચન ' નામના પ્રથમ ખંડમાં ' કલા અને વાસ્તવ ' નામના પ્રથમ લેખમાં લેખક એ વસ્તુ પ્રતીતિપૂર્વક જણાવે છે કે વાસ્તવની સામગ્રી કલાજગતમાં આવતાં એમાં એક પ્રકારની વ્યવસ્થા આવે છે, એને ચોક્કસ પરિમાણ મળે છે. અવ્યવસ્થિત સપ્રમાણ અને અસ્પષ્ટ સ્પષ્ટરેખ બને છે. તત્ત્વત: વસ્તુનું રહસ્ય જેટલું વસ્તુમાં નહીં તેટલું કલાકારની દૃષ્ટિમાં હોય છે. વસ્તુજગત ને કલાસૃષ્ટિ વચ્ચે બિંબ પ્રતિબિંબનો સંબંધ છે એમ કહેવા કરતાં સર્જનની પ્રક્રિયામાં વસ્તુજગત કલાસૃષ્ટિનો અંગભૂત અંશ છે એમ કહેવું વધારે સાચું જણાય છે. ઉપસંહારમાં તેઓ જણાવે છે કે ' ભાવવિશેષને આમ સર્વસંવેદ્ય બનાવનાર તત્ત્વ તે જ કલા ને વિશેષનું સર્વસાધારણમાં થતું સ્વરૂપપરિવર્તન એ જ વાસ્તવના તથ્યનું કલાના સત્યમાં થતું રૂપાન્તર '. ' હાસ્ય અને કરુણ ' નામના લેખમાં લેખક પ્રધાનતઃ હાસ્યને સામાજિકતાની નીપજ ગણાવે છે ને એનું મૂળ વિવેકશક્તિમાં રહેલું બતાવે છે. અનૌચિત્ય, પ્રમાણભ્રંશ ને વિસંવાદમાંથી હાસ્ય પ્રગટે છે. શૃંગાર, વીર, હાસ્ય, અદ્દ્ભુત અને શાંતને અનુકૂલવેદનીય ને કરુણ, રૌદ્ર, બીભત્સ ને ભયાનકને પ્રતિકૂલવેદનીય ગણાવી લેખક કરુણ અને ભવ્ય-કરુણની મીમાંસા કરે છે ને અંતમાં કહે છે, હાસ્યમાં ચિત્તવિકાસથી તો કરુણમાં ચિત્તદ્રવથી વૃત્તિઓનું વિરેચન-શોધન થાય છે. દૃષ્ટિને કેળવી એ આપણને જગત પ્રત્યે વિશાળ સમભાવથી જોતાં શીખવે છે.' ' કાવ્યમાં શબ્દસંસ્કાર ' લેખમાં લેખકે, શબ્દનુ શોધન એ કવિને પડકારતો કેવો મોટો એક પ્રશ્ન છે તે સ-દૃષ્ટાંત અન્વયવ્યતિરેકન્યાયે વિસ્તારથી સમજાવ્યું છે અને ઉત્તમ કાવ્યરચનામાં શબ્દવિવેક, શબ્દની શક્તિની ઝીણી સમજ કવિ-કર્મ માટે કેવી તો અનિવાર્ય બની રહે છે તેની સમજ આપી છે. ' કાવ્યમાં અલંકાર ' એ લેખમાં ડૉ. પાઠક એ સ્પષ્ટ કરે છે કે ' જે સંવેદનમાંથી કાવ્ય રચાય છે તે જ સંવેદન અલંકારના ઉદ્દ્ભવની પણ ભોંય છે. ' એ પછી તેઓ આજની કવિતામાં દેખાતા સંવેદનના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ અને મરોડને કાવ્યોચિત અભિવ્યક્તિ આપવામાં અલંકાર કેવાક ઉપકારક બને છે તે સ-દૃષ્ટાંત સમજાવે છે ને કહે છે કે અલંકારમાં કાવ્યસિદ્ધિ નથી, કાવ્યસિદ્ધિમાં સાલંકારતા (Beauty) છે.' કેવળ વિચિત્રતા કે નવીનતા કાજે નહીં પણ આખું કાવ્ય જ અલંકાર બને તેવી તે હિમાયત કરે છે. ' કાવ્યમાં પ્રતિરૂપો ' એ નામના લેખમાં ડૉ. પાઠક કહે છે કે ભાવની તીવ્રતા પોતે જ પ્રતિરૂપરૂપે પ્રકટ

થવાને બદલે ભાવને પ્રતિરૂપના વાઘા સજાવવા કવિ પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે સંવેદન સાથે પ્રતિરૂપનું સાહચર્ય કૃત્રિમ બને છે. ભાવ પોતે જ એ કક્ષાએ પહોંચે કે જ્યાં એનું પ્રતિરૂપમાં પ્રકટીકરણ અનિવાર્ય ને સ્વાભાવિક બની રહે. લેખના અંતમાં ઉપસંહારરૂપે પાઠક કહે છે: 'કવિતામાં નથી મહત્ત્વ નિરપેક્ષ સંવેદનનું કે નિરપેક્ષ પ્રતિરૂપનું. કલ્પનાવ્યાપારથી એ બેનો રાસાયણિક યોગ થાય, એ બેનું સંપૂર્ણ સામંજસ્ય સધાય એમાં જ એમની ને કવિતાની સાર્થકતા છે;—એવું સામંજસ્ય કે જેમાં પ્રતિરૂપ અને સંવેદન અલગ ઓળખાય નહિ, અલગ પાડી શકાય નહીં.' 'વર્તમાન કવિતાના વિભ્રમો'માં જૂનાં ને નવાં પ્રતીકોની વાત કરતાં લેખક કહે છે કે જૂનાં પ્રતીકોએ અતિ પરિચયને લીધે આસ્વાદક્ષમતા ગુમાવી છે તો આ નવાં પ્રતીકો અપરિચયથી અને સંવેદન કે ભાવ સાથેના તેના અનિવાર્ય ને સમુચિત સંબંધની પૂરી પ્રતીતિ કરાવતાં નહીં હોવાથી આસ્વાદ્યતા કિંવા સમજ સુધી પહોંચી શકતાં નથી. લેખના અંતમાં તે કહે છે કે કલાકારની સભાનતા ને સર્જનની ગૂઢતાના ખ્યાલો વચ્ચે આજની કવિતા ગૂંચવાઈ ગઈ લાગે છે, ખાસ તો બેયનો સ્વીકાર કર્યા પછી તેમનો સમન્વય કરી શકાયો નથી. 'શ્રી અરવિંદ અને ટાગોરની કાવ્યભાવનાં' એ લેખમાં કવિવર ટાગોર ને શ્રી અરવિંદની કાવ્યભાવનાની તુલના તથા કવિતામાં સૌંદર્ય, સત્ય અને આનંદના નિરૂપણની મીમાંસા કરી છે. 'શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટ્સમાં કાવ્યવિચાર' એ લેખમાં 'કાવ્યમાં જે આસ્વાદ્યતા રહેલી છે તે તો તેમાં પ્રગટ થતા સંવેદનમાં છે, રીતિમાં નહિ' એ વિચાર વિગતે ચર્ચ્યો છે. એ પછીના ટૂંકી વાર્તા વિષેના બે અને 'છેલ્લા દાયકાની નવલિકા' વિષેના એક લેખમાં ઔચિત્ય, આંતરમનની પ્રક્રિયાનું આલેખન, ભાવપ્રતીકોનો વિશેષ ને વિશિષ્ટ રીતનો પ્રયોગ ને વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વની અપ્રતિષ્ઠા એ મુદ્દાઓની ચર્ચા કરી છે જેમાં પુનરાવર્તનો—ક્વચિત્ શાબ્દિક પણ નજરે પડે છે. 'ગાંધી યુગનું ગુજરાતી સાહિત્ય'માં ઈ. સ. ૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ સુધીના સાહિત્યનો અછડતો ખ્યાલ આપ્યો છે જેમાં કવિતા પર વધુ ભાર મૂકયો છે. અર્વાચીન ગુજરાતના ધર્મચિંતન પ્રવાહનું નર્મદ આરંભબિંદુ બની રહે છે તે હકીકત 'નર્મદનું ધર્મચિંતન'માં ચર્ચી છે તો તે પછીના લેખમાં મણિલાલના 'કાન્તા' નાટકનાં વસ્તુ-રચના અંગે થોડીક ચર્ચા કરી છે. 'નાનાલાલ: પ્રજાસ્મિતાના ઉદ્‌ગાતા'માં સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નાનાલાલે કરેલી સંસ્કૃતિમીમાંસાને બિરદાવી છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં રસસ્થાનો બતાવીને તે રમણલાલની એક સૌથી વધુ સફળ કલાકૃતિ કયી રીતે છે તે દર્શાવ્યું છે તો 'રૂપોનાં રમણીય ચોસલાં'માં 'ઉશનસ્'ના કાવ્યસંગ્રહ 'તૃણનો ગ્રહ'નાં કાવ્યોમાં જે ચિત્રાત્મકતા છે તેનો સમભાવી પરિચય આપ્યો છે.

'આલોક'ના બીજા ખંડમાં બારેક પુસ્તકોનું સમતોલ અવલોકન છે. અને 'ચર્ચા' નામના ત્રીજા ખંડમાં 'કાવ્યરુચિ', 'શાસ્ત્રાભ્યાસ-કાવ્યાસ્વાદ', 'દ્રવિડ સંસ્કૃતિ?' અને 'ગઝલ' અને ગઝલકારો વિશે થોડું'—એમ ચારેક પ્રાસંગિક ચર્ચાઓ છે.

કાવ્યશાસ્ત્ર અને સાહિત્યશાસ્ત્રના કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નોની પ્રાસાદિક ને વિશદશૈલીમાં ચર્ચા કરતો 'આલોક'નો પ્રથમ ખંડ બીજા બે ખંડોની તુલનાએ વધુ સમૃદ્ધ છે. બીજા ખંડમાં, કાવ્યશાસ્ત્ર અને વિવેચનશાસ્ત્રના એ સિદ્ધાંતોનો લલિત-લલિતેતર કૃતિઓનાં અવલોકનોમાં વિનિયોગ થયો છે. એકંદરે એ ગુણદોષદર્શનની સમતુલા જાળવનારાં થયાં છે. 'ચર્ચા'માં લેખકનો અભિનિવેશ પ્રમાણમાં સ્વસ્થ અને વિવેકપૂર્ણ છે. એકંદરે, 'આલોક'માં, ભારતીય અને

પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર અને સાહિત્યશાસ્ત્રના સુયોગ્ય અને ઉત્સાહી અભ્યાસીનાં દર્શન થાય છે. જ્યાં જ્યાં અંગ્રેજી અવતરણો આપ્યાં છે ત્યાં ત્યાં ગુજરાતીમાં એનો અનુવાદ પણ આપ્યો હોત તો ઠીક થાત.

રણજિત એમ. પટેલ (અનામી)

* * *

મહાશ્વેતા-કાદંબરી : લેખક : કવિ-ચિત્રકાર ફૂલચંદ ઝવેરદાસ શાહ; પ્રકાશક : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ. પૃષ્ઠ ૧૯૮, મૂલ્ય ત્રણ રૂપિયા.

વિશ્વધર્મ : લેખક અને પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે. પૃષ્ઠ ૧૯૮. મૂલ્ય પાંચ રૂપિયા.

નડિયાદવાસી જાણીતા કવિચિત્રકાર શ્રી ફૂલચંદ શાહનું મૃત્યુ ૧૯૫૪માં નડિયાદમાં થયું. તેમના અવસાન નિમિત્તે નડિયાદમાં જે શોકસભા થઈ અને તેમાં જે સ્મારક સમિતિ રચાઈ તેના પરિણામરૂપ સદ્‌ગતની જે કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ તેમાં ઉપર જણાવેલી બેનો સમાવેશ થાય છે.

'વિશ્વધર્મ' નાટકના પુરોલેખમાં શ્રી રમણિકલાલ દલાલ જેને 'ગુજરાતી રંગભૂમિનો સુવર્ણકાળ' કહે છે તે સમયમાં શ્રી ફૂલચંદભાઈની પ્રતિભા પાંગરી હતી. રંગભૂમિનાં નાટકોના લેખકોનું તે કાળે કોઈ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ભાગ્યે જ હતું. તેઓ મોટા ભાગના કંપનીના પગારદાર કવિઓ હતા જેમને એ નાટકો ઉપર કોઈ હક્ક ન હતો. એ જમાનામાં આ કવિનાટ્યકારે શિક્ષક-જીવન જીવી પોતાને ગમતા વિષયો ઉપર નાટકો લખી સ્વમાનનો ધ્વજ ફરકતો રાખ્યો.

કવિનાં પૌરાણિક નાટકો 'મહાસતી અનસૂયા' અને 'સુકન્યા સાવિત્રી' એ નાટ્ય રસિયાઓની દુનિયામાં જે પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી એનાથી પ્રોત્સાહિત થઈ એમણે સંસ્કૃત સાહિત્યની એક ઉત્તમકૃતિ બાણભટ્ટરચિત 'કાદંબરી'ને 'મહાશ્વેતા-કાદંબરી' રૂપે રજૂ કરી. આ કાર્ય કેટલું દુષ્કર છે એ તો નાટકના આયોજનની જેમને સૂઝ છે તે જ સમજી શકે.

સાક્ષરોની ઉપેક્ષિતા બનેલી એ જૂની રંગભૂમિના યુગમાં નાટક જોનારાં તરફ ભદ્ર સમાજ સૂગથી જોતો. નાટકનાં ગાયનો લલકારવાં એ નરી અશિષ્ટતા લેખાતી અને નાટકની ચર્ચા કરવી એ પણ જ્યાં આછકલાઈ ગણાતી એવા જમાનામાં બાણની કાદંબરીનો ગુજરાતી અવતાર એ એક ઐતિહાસિક બનાવ હતો.

નાટકની માંડણી તો પ્રવર્તમાન પ્રણાલી પ્રમાણેની જ છે પણ એની ભાષા જોતાં અનેક સ્થળે સંસ્કૃત નાટકનું વાતાવરણ કવિ જમાવી શક્યા છે. એનાં ગીતોમાં એ વાતાવરણ નથી એ સ્વીકારવું જોઈએ પણ એ ગીતોના જમાપક્ષે એટલું કહેવું જોઈએ કે જેમણે એ નાટક જોયું છે તેમને એ ગીતોની મોહિની આજે પણ સ્પર્શી જશે. સંસ્કૃત કથાનાં પાત્રોને તત્કાલીન નાટ્ય રસિયા-ઓને રસ પડે એ રીતે રજૂ કરવામાં અને સાથે સાથે મૂળનું વાતાવરણ જમાવવામાં કવિને પ્રશસ્ય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ છે. જેમણે બાણનું ગદ્ય વાંચ્યું છે તેમણે એના આ ગુજરાતી અવતારમાં પણ મૂળની પ્રૌઢિનાં દર્શન થશે. ગીતોની વિશિષ્ટતા એ છે કે એ લોકપ્રિય બન્યાં છે. ગીતોની ભાષા પણ અમુક અપવાદો બાદ કરતાં સંસ્કારી છે. અહીં શાન્ત, અદ્‌ભુત અને પ્રણયરસની ત્રિવેણી વહે

છે. પૃથ્વી અને સ્વર્ગનાં અંતર રહેતાં જ નથી. દેવો અને માનવી વચ્ચેનો વ્યવહાર પણ સરળતાપૂર્વક સધાય છે. સૌથી સરસ તો એ છે કે આદિથી અંત સુધી જિજ્ઞાસા અને કુતૂહલ જળવાઈ રહે છે, અને પ્રેક્ષકોને એક ઉત્તમ નાટક જોયાનો સંતોષ થાય છે. આજની દૃષ્ટિએ આ નાટકનાં અનેક અંગો સુગ્રાહ્ય ન લાગે પણ જૂની રંગભૂમિની પરિપાટી જોતાં એ નિર્વાહ્ય ગણાવાં જોઈએ. પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી 'આમુખ' માં જણાવે છે કે "જૂની રંગભૂમિની પરિપાટી માટે અણગમો હોય તો તે ખંખેરીને અને જરૂર જણાય તો કોઈ 'નાટકી' લાગતો ભાગ તથા થોડાં ગીતો ગાળી કાઢીને, આ નાટકને રંગમંચ ઉપર ઉતારશે તો નાટકના વિકાસમાં અગત્યનું કાર્ય થશે એમ હું માનું છું." આ સૂચનને અમલમાં મૂકવામાં આવે તો આ અભિનેય નાટક આજે પણ લોકરુચિને પ્રતિકૂળ નથી એ સિદ્ધ થશે.

પુરાણ કથાઓ અને એ પછી સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિશીલનના પરિપાકરૂપ 'મહાશ્વેતા-કાદંબરી' અને એ પછી ભવભૂતિના 'માલતી–માધવ' તથા મહા કવિ કાલિદાસની અનવદ્ય કૃતિ 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ'ને 'મુદ્રાપ્રતાપ' નામે અવતારી જે ફૂલચંદભાઈએ સિદ્ધિના અનેક સોપાનો સર કર્યાં એ કવિ 'વિશ્વધર્મ' જેવા નાટ્યદૃષ્ટિએ ઓછા રોચક વિષય તરફ ક્યાંથી મળ્યા હશે એમ કુતૂહલ થાય એ સહજ છે. એમની કીર્તિનો સૂર્ય મધ્યાકાશે હતો એ અરસામાં જ એમના એકના એક પુત્રનું અવસાન થયું. આથી એમના જીવનની દિશા જ બદલાઈ ગઈ. હવે એમણે માત્ર ધાર્મિક આખ્યાનો જ લખવા માંડ્યાં. એ પછી વર્ષોને અંતે શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજના માલિક શ્રી પ્રાણજીવન ગાંધીના આગ્રહથી તેમણે 'વિશ્વધર્મ' લખ્યું. આ નાટક એ કવિની છેલ્લી કૃતિ ગણાય છે.

'વિશ્વધર્મ' દ્વારા સાચો વિશ્વધર્મ શો છે એ પ્રગટ કરવાની કવિની નેમ હશે પણ નાટકમાંથી વિશ્વધર્મ વિષેની કવિની કોઈ ઓજસ્વિભાવના સ્પષ્ટ થતી નથી. સૂત્રધાર આરંભમાં જણાવે છે તેમ ધર્મના નામે ચાલતાં ધતીંગો દૂર થઈ જાય ને સાચા ધર્મનો પ્રચાર થાય એ જ આ પ્રયોગનો હેતુ છે.' પણ એથી જેને વિશ્વધર્મ કહી શકાય એવા કોઈ વિશિષ્ટ ધર્મતત્ત્વનો ખ્યાલ બંધાતો નથી. સાત્ત્વિક દાન જ સાચું અને તે પોતાના પરિશ્રમથી રળેલા દ્રવ્યનું જ હોય, બ્રાહ્મણ-શુદ્રના ભેદ ખોટા છે, સાચી અહિંસા હિંસક પ્રાણીઓની પણ સુશ્રૂષામાં છે—આ બધા વિચારો જે આ નાટકમાં વણી લેવામાં આવ્યા છે તે ઉપરથી 'વિશ્વધર્મ'નો કશો ચોક્કસ ખ્યાલ આવવો મુશ્કેલ છે. કવિની નાટ્યસંવિધાન-શક્તિ માન ઉપજાવે તેવી છે પણ અહીં પાત્રસૃષ્ટિ અને પ્રસંગો ધર્મતત્ત્વના નિરૂપણ માટે સુરુચિના ભોગે યોજાયાં હોય તેવાં લાગે છે. તે જમાનાની પરિપાટીનો ખ્યાલ રાખીએ તોપણ જે હેતુ માટે અહીં પાત્રો યોજાયાં છે તેમનું વ્યક્તિત્વ રોચક કે પ્રતીતિકર તો હોવું જોઈએને ? 'વિશ્વધર્મ'માંના સાત્ત્વિક દાન લેનારા શિવરામ, તેમનાં પુસ્તકોને ગંગામાં પધરાવવાની તૈયારી કરતાં તેમનાં પત્ની ઉમા, શિવરામને સાત્ત્વિક દાન આપવા માટે કઠિયારાનું કામ કરતા વીરભદ્ર રાજા, વાઘ સાથે મૈત્રીભાવ કેળવતા ધર્મગુપ્ત, તાપસીના વેશમાં શિવરામના ઘરમાં પ્રવેશ કરતાં અને ત્રાંબિયાને સોનામહોરોમાં પલટાવતાં અને ઉમાને સોનામહોરોના સ્પર્શે દઝાડીને ધનનિંદા કરવા માટે શિક્ષા કરતાં લક્ષ્મીજી—આ સૌ પાત્રોનું આલેખન પ્રતીતિકર છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય. હા, સ્થૂળ મનોરંજન સાથે આછો ધર્મબોધ આપનારા નાટક તરીકે એ અમુક જ વર્ગના લોકોને ગ્રાહ્ય બને ખરું. નાટકમાં થોડો ઘણો સંઘર્ષ અને

ક્રિયાતત્ત્વ હોઈ એ પ્રેક્ષકનો આછોપાતળો જિજ્ઞાસારસ છેવટ સુધી ટકાવી રાખે છે પણ આખા નાટકની કોઈ સુરેખ આકૃતિ ઊઠતી નથી. કવિનાં અન્ય નાટકોની જેમ આ નાટકને પણ કવિનાં સુમેળ ગીતોનો લાભ મળ્યો છે.

આ સંપાદનને એક વિશેષ લાભ એ થયો છે કે શ્રી રમણિકભાઈ દલાલે 'ગુજરાતી રંગભૂમિનો સુવર્ણકાળ' જેવો સુંદર અભ્યાસ લેખ એમાં રજૂ કર્યો છે અને પ્રો. અનંતરાય રાવળ જેવા વિવેચકે 'કવિ ચિત્રકારની ઐતિહાસિક નાટ્યસેવા' ને અંજલિ આપી છે. આ બંને લેખો દ્વારા આ સંપાદને ગુજરાતી રંગભૂમિના અભ્યાસીઓને ઘણી સામગ્રી પૂરી પાડી છે.

ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિનાં નાટકોનો ખ્યાલ તો માત્ર તે સમયની 'ઓપેરા-બુક' તરીકે ઓળખાતી નાટકનાં ગાયનોની ચોપડીથી જ અત્યારના વાચકને આવે એવા સમયમાં હવે મરાઠી નાટકોની જેમ ગુજરાતી જૂનાં નાટકો પણ સાદ્યંત પ્રગટ થવા માંડયાં છે એ ઘટના આપણી જૂની રંગભૂમિના સાચા પરિચય માટે ખૂબ આવકારાર્હ છે.

ભાઈલાલ પ્ર. કોઠારી

* * *

રણછોડદાસ ગિરધરભાઈ: કર્તા: પ્રો. નરોત્તમ મા. વાળંદ; પ્રકાશક: શ્રી રામલાલ નવનીતલાલ, સુરત; ૧૯૬૬: પૃ. ૮+૫૪.

'રણછોડદાસ ગિરધરભાઈ'ના સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્રના પ્રકાશન માટે લેખક અને પ્રકાશક અભિનંદનને પાત્ર છે. મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્રોની લઘુ આવૃત્તિઓ બાળકો અને કિશોરો માટે અને બૃહદ્ આવૃત્તિઓ પ્રૌઢ અને શિક્ષિત વર્ગ માટે મોટા પાયા પર પ્રસિદ્ધ થવી જોઈએ. પ્રતિ ક્ષણે, ડગલે અને પગલે આકરી કસોટીએ ચઢી, જીવનને કસીને કુન્દન સમું બનાવનાર મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્રો, તેજસ્વી પ્રજાજીવનના ઘડતરનું એક મહાન પરિબળ છે, અને તે દૃષ્ટિએ સુંવાળું, સુપાચ્ય, કથારસ, વડે ગલીપચી કરી જતું થોકબંધ સાહિત્ય—કેટલુંક શિષ્ટ અને કેટલુંક અશિષ્ટ, તો કેટલુંક ચીંથરા જેવું—આજે ઊગતી પેઢીનાં મન અને હૃદયનો કબજો લઈ રહ્યું છે ત્યારે, વાસ્તવિક જીવનનો પડકાર ઝીલી, પ્રયત્ન, પ્રચંડ પુરુષાર્થ અને ધીંગા પૌરુષ વડે સંજોગોને નાથનાર પ્રાણવાન વ્યક્તિઓનાં જીવનચરિત્રો પ્રજા સમક્ષ મુકાય એ ઇચ્છવા યોગ્ય છે.

જે કેટલાંક ગુજરાતી કુટુંબોએ, અર્વાચીન ગુજરાતના ઇતિહાસમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પોતાનો ફાળો આપ્યો છે તેમાંનું એક રણછોડદાસ ગિરધરભાઈનું કુટુંબ છે. રણછોડદાસે પોતાના સમયમાં પ્રજાની કેળવણી માટે અથાગ પ્રયત્ન કર્યા હતા. તેમના સમયમાં સગવડ અને સામગ્રીનો અભાવ, તાલીમ પામેલા શિક્ષકો મળે નહિ, પાઠ્યપુસ્તકો મળે નહિ, શાળાનાં મકાનની અછત, આવી પરિસ્થિતિમાં અતિ ઉમંગથી પ્રજાના શિક્ષણ માટે કર્મયોગી બનનાર એ પ્રાણવંતા પૂર્વજ પ્રતિ આપણને માન પેદા થાય છે.

પ્રો. નરોત્તમભાઈએ, રણછોડદાસના પૂર્વજો અને અનુજો, તેમના સમયનું સંક્રાન્તિકાળનું વાતાવરણ, તત્કાલીન કેળવણીની પરિસ્થિતિ આદિની રૂપરેખા આપી, તે સર્વની પશ્ચાદ્ભૂમાં,

તેઓએ રણછોડદાસનું દૈનિક જીવન, તેમનું આંતર અને બાહ્ય વ્યક્તિત્વ, સરકારી નોકરીની મર્યાદામાં રહી, પ્રજા અને સરકાર વચ્ચે સેતુરૂપ બની, તેઓએ કરેલાં કેળવણીવિષયક કાર્યો— આ સર્વનું સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ કરી, આપણી સમક્ષ નિષ્ઠાવાન રણછોડદાસનું સુંદર જીવનચિત્ર રજૂ કર્યું છે. આપેલી સંદર્ભસૂચિમાંની સામગ્રી પરથી, આ રૂપરેખાત્મક જીવનચરિત્રમાંથી, રણછોડદાસનું બૃહદ્ જીવનચરિત્ર આલેખવાની પૂરી શક્યતા વરતાય છે, અને કોઈ સંસ્થા તેના પ્રકાશનની જવાબદારી ઉઠાવે તો, લેખક તે દિશામાં પ્રસ્થાન કરે એવું ઇચ્છીએ.

સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ

* * *

જૈન સંપ્રદાય વ સંસ્કૃતિ: કાંહી વિચાર (મરાઠી): લેખક પ્રા. શાંતારામ ભાલચંદ્ર દેવ, એમ. એ., પીએચ. ડી., પ્રકાશક: સૌ. કાંતા. શાંતારામ દેવ, ૧૯૧ શુક્રવાર, પૂના–૨: નવેંબર, ૧૯૬૩; પૃ. ૪+૯૬; કિંમત રૂ. ૩–૫૦.

આ મરાઠી લઘુપુસ્તકમાં ડૉ. દેવે જૈનસમાજ સમક્ષ આપેલાં વ્યાખ્યાનો ગ્રન્થસ્થ થયાં છે. વિદ્વાન વ્યાખ્યાતાએ જૈન સંપ્રદાય તથા સંસ્કૃતિને લગતા અનેક પ્રશ્નોની સરળ ભાષામાં અને લોકભોગ્ય શૈલીમાં વિશદ રજૂઆત કરી છે.

'બ્રાહ્મણો' અને 'શ્રમણ'નો લેખકનો ઊહાપોહ સમંજસ છે. 'શ્રમણ'ને બ્રાહ્મણો વિરુદ્ધના ક્ષત્રિયોના અવાજ તરીકે ગણવો એ ભૂલભરેલું છે તેવું પ્રતિપાદન અહીં સપ્રમાણ કરવામાં આવ્યું છે. 'તે જમાનામાં વૈચારિક ક્રાન્તિનું ચક્ર અર્ધું ફરેલું જ હતું પરન્તુ તેને અત્યધિક ગતિમાન કરવાનો યશ બુદ્ધ–મહાવીરને મળે જ છે' તેવું વિધાન પણ સયુક્તિક છે. છતાં આ બાબતમાં એક વસ્તુની ખાસ નોંધ લેવાની જરૂર છે. આ 'બ્રાહ્મણ' અને 'શ્રમણ'ની વાત કરતાં કોઈ 'સાંખ્ય' અને 'યોગ'નાં પ્રાચીન નિવૃત્તિપર દર્શનોને યાદ પણ કરતું નથી તે ખરેખર ખેદની વાત છે.

શ્રમણધર્મની ઉત્પત્તિ વિષેના ગાર્બે, યાકોબી, હ્રીસ ડેવિડ્સ્, હાર્ડી, કર્ન, ડ્યૂસન, બ્યૂલર, શાર્પીંતિઅર અને ઓલ્ડનબર્ગ જેવા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના તથા દત્ત અને ઉપાધ્યે જેવા ભારતીય પંડિતોના ખ્યાલોનું નિરસન પણ નિખાલસ રીતે શ્રી દેવે કર્યું છે. આ વિદ્વાનોએ દર્શાવેલ કોઈ એક કારણ નહીં પરન્તુ અનેક કારણોનો સમન્વય જ ખરેખર તો શ્રમણ ધર્મની ઉત્પત્તિના હેતુરૂપ હતો તેવું લેખકનું નીડર વિધાન પણ આપણી પ્રશંસા માગી લે છે. કોઈ પણ બનાવ કદી એક જ કારણને લઈને બનતો જ નથી તે તો આપણા રોજિંદા અનુભવની વાત છે. કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટે પણ કાવ્યના ઉદ્ભવ આદિના હેતુઓની ચર્ચા કરતાં કહ્યું જ છે ને કે '...हेतुः न तु हेतवः', અર્થાત્ આ સર્વ ભિન્ન ભિન્ન કારણોને લીધે કાવ્યની ઉત્પત્તિ થતી નથી, પરન્તુ તે સર્વ એક હેતુરૂપ બનીને તેની નિષ્પત્તિ માટે કારણભૂત થાય છે !

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ઉપદેશ તથા કાર્યના મૂલ્યમાપનને અંતે લેખક ખેદપૂર્વક જાહેર કરે છે કે આધુનિક યુગમાં મહાવીરની સહિષ્ણુતાની સવિશેષ આવશ્યકતા ઊભી થઈ છે. ભગવાન પાર્શ્વનાથના સમયથી અદ્યપર્યંતની જૈન ધર્મે અનુભવેલ લીલીસૂકીની તેમ જ ભારતના

વિવિધ પ્રદેશોમાંની તેની સ્થિતિની ઝાંખી કરાવી જૈનમુનિજીવનના આચારવિકાસનો ક્રમબદ્ધ ખ્યાલ આપતાં જેને પોતે ‘ જૈનધર્મની એક વિશિષ્ટતા ’ તરીકે લેખે છે તે શ્રમણી સંસ્થાના મહત્ત્વ તથા વૈશિષ્ટયને પણ વિચક્ષણ લેખક ભૂલ્યા નથી.

જૈનમુનિસંઘની ન્યાયપદ્ધતિને વૈશિષ્ટયપૂર્ણ, સમતોલ તથા સહૃદય ગણાવનાર લેખક ઉપાસક–સમુદાયના મહત્ત્વને બિલકુલ વિસર્યા નથી. ઉપાસકો અને શ્રમણોની પરસ્પર નજર રહે છે તે હકીકત સંઘની રચના કૌશલ્યપૂર્વક તથા દૂર દૃષ્ટિથી કરાયેલી છે તેવું પ્રતિપાદન કરવા પૂરતી છે, અને તેથી જ ‘ ઉપાસક સમુદાયે જૈન ધર્મના ઇતિહાસમાં બહુ જાગ્રત કામગીરી બજાવી છે’, ‘ આ શ્રમણ ઉપાસક સંબંધે જ જૈનધર્મને ટકાવ્યો છે’ અને ‘ આ ઉપાસકોએ ભારતના ધાર્મિક ઇતિહાસમાં બહુ જાગ્રત કામગીરી બજાવી છે’ તેવાં ડૉ. દેવનાં વિધાનો પણ વાસ્તવિક જ છે. તે માટેનાં અનેક ઉદાહરણો ઇતિહાસ પૂરાં પાડી શકે તેમ છે. એટલું જ નહીં, પણ હાલના જૈનસમાજના ધાર્મિક જીવનનું સંગઠન પણ તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો છે. અણુવ્રતો તથા અન્ય વ્રતોનું માહાત્મ્ય ગાતાં શ્રી દેવ ‘ અણુવ્રત સમિતિ ’નો ઉલ્લેખ કરવો ભૂલી ગયા છે. આજે તો આચાર્ય તુલસીના નેતૃત્વ નીચે આ સમિતિ આ સ્થૂલ વ્રતોનો પ્રચાર સમસ્ત માનવજાતમાં કરવાને ક્રિયાશીલ બની છે, અને હિંસા તથા અધર્મના તાંડવના ભય સામે આવાં સાહજિક વ્રતો જ માનવસમાજને ઉન્નતમસ્તક રાખી શકે તેમ છે. જૈનધર્મનું આ પાસું ખરેખર સમસ્ત વિશ્વને સ્પર્શનારું બની ગયું છે.

“ જૈન વાઙ્મયનું વૈશિષ્ટય એટલે કોરી રસવિહીન ધાટી ” એવા પાશ્ચાત્ય મતનું નિરસન કરવા માટે અભ્યાસીઓને આગળ આવવા વિદ્વાન લેખક અનુરોધ કરે છે. આ સર્વ ચર્ચામાં જૈન શિલાલેખો તથા કલાસ્થાપત્યના મહત્ત્વનો પરામર્શ પણ તેમણે સંક્ષેપમાં છતાં સુરેખ રીતે કર્યો છે.

જૈનધર્મના સાંસ્કૃતિક મૂલ્યનું વિવેચન કરતાં લેખકે જાતિભેદનિર્મૂલન, માનવ-સમતા, અહિંસા તથા આ સર્વના પાયારૂપ આધ્યાત્મિક સમતા—વિકાસના મુદ્દાઓને સંક્ષેપમાં છણ્યા છે, અને તે તે દૃષ્ટિએ જૈન વિચારનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે; તથાપિ પારસ્પરિક ઝઘડાઓ સામે લાલબત્તી ધરવાનું પણ તેમણે સમુચિત માન્યું છે. સોળ લાખની વસ્તીમાં આટલી બધી પંથભેદની તીવ્રતા પ્રત્યે અફસોસ વ્યક્ત કરતાં શ્વેતાંબર-દિગમ્બરનો ઝઘડો છેક ન્યાયની અદાલત સુધી પહોંચે તેની કડક ટીકા કરતાં તેઓ દૃઢતાપૂર્વક ઘોષણા કરે છે કે માનવ-સમતાના ધ્યેય સાથે જેનું નિર્માણ થયું છે તે જૈનધર્મમાંના આન્તરિક વિગ્રહોને જો શમાવી નહીં શકાય તો તો તેનું મૂળ ધ્યેય જ વિકૃત થઈ જતાં તે સંપ્રદાયનો પાયો હચમચી ઊઠશે. જૈન સંઘમાં પ્રાકૃતનું ઉત્તમ જ્ઞાન ધરાવનાર વ્યક્તિઓ બહુ જ ઓછી છે તે કટુ સત્ય પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરતાં લાખો રૂપિયાના ખર્ચે નવાં દેવાલયો બંધાવવા કરતાં પ્રાચીન ગ્રન્થોની સમીક્ષિત આવૃત્તિઓ પ્રકટ કરવાની વ્યવસ્થા કરવી તથા શાળા, હોસ્પિટલોમાં હિસ્સો આપવો તેમ-જ તરુણોનું સંગઠન કરી તેમના પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવા પ્રયત્ન કરવો તે અધિકાધિક શ્રેયસ્કર છે તેવો સચોટ બોધ કરાવવાનું પણ તેઓ ચૂકતા નથી. જૈનધર્મના ગ્રન્થો, સમાજની સમસ્યાઓ તથા ધર્મનું પરિસ્થિતિ પ્રમાણે પરિવર્તન—એ ત્રણ મુદ્દાઓ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતા તેઓ જૈનસંઘને આહ્વાન આપે છે. જો વિદ્વાન મુનિજનો

આ સમસ્યાઓને પારખીને સ્વાધ્યાયની શિસ્તબદ્ધ યોજના નહીં અપનાવે તો પ્રાચીન જ્ઞાન લુપ્ત થવાનો ભય શ્રી દેવે વ્યક્ત કર્યો છે. જોકે આજે હવે આ ભય દૂર થતો લાગે છે; કેમ કે પ્રાકૃત ગ્રન્થ પરિષદ તથા પ્રાકૃતવિદ્યામંડળ જેવી સંસ્થાઓએ પ્રાચીન ધર્મગ્રન્થોની સુંદર આવૃત્તિઓ પ્રકટ કરવા માંડી છે.

આ નાનું પુસ્તક જૈનધર્મ તથા સંસ્કૃતિનાં વિવિધ પાસાંઓનો તથા તેમની સમસ્યાઓનો લોકભાગ્ય શૈલીમાં સંક્ષિપ્ત છતાં વિશદ ખ્યાલ આપતું હોઈ અન્તે આપેલી સૂચિ તેની ઉપયોગિતામાં ઉમેરો કરે છે.

જયન્ત પ્રે. ઠાકર

* * *

સાભાર સ્વીકાર

પ્રભુ-પ્રાર્થના : નિત્ય-નિયમ : લે. ઓચ્છવલાલ ગોરધનદાસ શાહ, પ્રકાશક : જયંતિલાલ અમૃતલાલ શાહ, ૧૯, દીપક અચલેશ્વર સોસાયટી, મણિનગર, અમદાવાદ-૮; પૃષ્ઠ ૬૪.

ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ : લે.: વિષ્ણુદેવ સાંકળેશ્વર પંડિત. પ્રકાશક : ઓચ્છવલાલ ગોરધનદાસ શાહ, ટાઈલ્સવાળા, ખાડિયા, ચાર રસ્તા, અમદાવાદ-૧; પૃષ્ઠ ૩૨.

દિવ્ય જીવનદર્શન : લે. : શ્રી " પથિક ", પ્રકાશક : ઓચ્છવલાલ ગોરધનદાસ શાહ, ટાઈલ્સવાળા, ખાડિયા, ચાર રસ્તા, અમદાવાદ-૧; પૃષ્ઠ ૩૨; કિંમત રૂ. ૦=૪૦ ન.પૈ.

પુનિત પ્રસાદી : લે. ઓચ્છવલાલ ગોરધનદાસ શાહ, પ્રકાશક : પુનિત પ્રકાશન મંદિર, મણિનગર, અમદાવાદ-૮, પૃષ્ઠાંક ૧૬; કિંમત રૂ. ૦=૧૦ ન.પૈ.

Way to Divine Life : by Shri P. P. Sheth; Publisher : Ochhavlal Gordhandas Shah; Tileswala, Khadia, Char Rasta, Ahmedabad-1; Page 108; Rs. 0=50 nP.

દગાનિયા : લે. : યુસુફ બારાત્સ, પ્રકાશક : બાલગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧; પૃષ્ઠ ૨૦૯; કિંમત રૂ. ૪=૫૦ ન.પૈ.

અભિમન્યુ આખ્યાન : સંપાદક : ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા, પ્રકાશક : ભારત પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃષ્ઠ ૧૫૭; કિંમત રૂ. ૬=૦૦ ન.પૈ.

ઉદ્દીપન : લે. : મનહર ચરાડવા 'ચંદનેશ,' પ્રકાશક : મનહરલાલ ચરાડવા, ટાવરરોડ, અમરેલી; પૃષ્ઠ ૬૬; કિંમત રૂ. ૨=૦૦ ન.પૈ.

રણછોડદાસ ગિરધરભાઈ (સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર) : લે. : નરોત્તમ માધવલાલ વાળંદ, પ્રકાશક : રામલાલ નવનીતલાલ, અંબાજી રોડ, સૂરત; પૃષ્ઠ ૫૮.

એસ.એસ.સી.થી ઓછું ભણ્યા છો ! હવે શું કરશો ? : પ્રકાશક : બાલગોવિંદ પ્રકાશન : ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ; પૃષ્ઠ ૯૨; કિંમત રૂ. ૧=૫૦ ન.પૈ.

એસ.એસ.સી. પાસ થયા. હવે શું કરશો ? પ્રકાશક : બાલગોવિંદ પ્રકાશન : ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ; પૃષ્ઠ ૧૪૦: કિંમત રૂા. ૨=૦૦ ન.પૈ.

શૈક્ષણિક અને વ્યાવસાયિક માર્ગદર્શન : લે. : ગૌરીભાઈ પ્ર. ભટ્ટ અને શાંતિભાઈ જે. ભાવસાર, પ્રકાશક : ગંગાજળા પ્રકાશન: અલિઆબાડા (જિ. જામનગર); પૃષ્ઠ ૨૩૦; કિંમત રૂ.. ૬=૫૮ ન.પૈ.

પ્રભુના નામે : મૂળ લેખક : રેવ. ડેવિડ વિલ્કરસન, અનુવાદક : ઈશ્વરભાઈ પટેલ, પ્રકાશક : બાલગોવિંદ પ્રકાશન : ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ; પૃષ્ઠ ૨૩૬; કિંમત રૂા. ૪=૮૦ ન.પૈ.

બાલવાડીના પ્રયોગો : લે. : ભાનુબહેન શાહ, પ્રકાશક : બાલગોવિંદ પ્રકાશન : ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ; પૃષ્ઠ ૧૦૩; કિંમત રૂા. ૧=૫૦ ન.પૈ.

આપણી લોકશાહી—તેનું નિર્માણ અને જતન : લે. : ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર, અનુવાદક : ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ, પ્રકાશક : સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન, માવળંકર હવેલી, ભદ્ર, અમદાવાદ–૧ ; પૃષ્ઠ ૧૯; કિંમત રૂા. ૦=૬૦ ન.પૈ.

સાર્ત્રનો અસ્તિત્વવાદ : લે. : મધુસૂદન બક્ષી, પ્રકાશક : સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન, માવળંકર હવેલી, ભદ્ર, અમદાવાદ–૧; પૃષ્ઠ ૧૦૫; કિંમત રૂા. ૩=૦૦ ન.પૈ.

વિટામીનો : લે. : નરસિંહ મૂ. શાહ, પ્રકાશક : સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન, માવળંકર હવેલી, ભદ્ર, અમદાવાદ–૧; પૃષ્ઠ ૨૮; કિંમત રૂા. ૦=૭૫ ન.પૈ.

પ્રાચીન વૈદિક સમયની સ્વરાજ્યપદ્ધતિ : લે. : શ્રીપાદ દામોદર સાતવળેકર, પ્રકાશક : સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન, માવળંકર હવેલી, ભદ્ર, અમદાવાદ–૧; પૃષ્ઠ ૧૬; કિંમત રૂા. ૦=૬૦ ન.પૈ.

અન્વેષણા : લેખક : ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા; પ્રકાશક : આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કં., પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨; ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧; પૃષ્ઠ ૩૬૨, કિંમત રૂા. ૮=૭૫ ન.પૈ.

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૫ : અંક ૧ નવેમ્બર, ૧૯૬૭

દીપોત્સવી વિ. સં. ૨૦૨૩

અનુક્રમ

	પૃષ્ઠાંક
૧. તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ—હીરાબહેન પાઠક	૧–૨૫
૨. 'વર્ણક'માં વિહાર—હરિવલ્લભ ચૂ. ભાયાણી	૨૬–૩૫
૩. ઘટકર્પર—સુરભિ હ. ત્રિવેદી	૩૬–૪૬
૪. કવિ લાવણ્યસમયનાં બે સંવાદકાવ્યો—શિવલાલ જેસલપુરા ...	૪૭–૬૭
૫. ગુજરાતી કવિતામાં ઊર્મિતત્ત્વ—રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી ...	૬૮–૮૬
૬. ગુજરાતનાં જ્ઞાતિપુરાણો તથા તીર્થમહાત્મ્યો—કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે ...	૮૭–૧૦૫
૭. રાજા મહાક્ષત્રપ ઈશ્વરદત્તનો સમય—ડૉ. રસેશ જમીનદાર	૧૦૬–૧૧૦
૮. ગુજરાતની કેટલીક પ્રાક્સોલંકી અને સોલંકીકાલીન રસપ્રદ પ્રતિમાઓ—હરિલાલ ગૌદાની અને મધુસૂદન ઢાંકી	૧૧૧–૧૧૩
૯. કેટલાક ખાદ્ય અને પેય પદાર્થો—બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૧૧૪–૧૨૩
૧૦. અમદાવાદનો શહેનશાહ અકબરના સમયનો શિલાલેખ (પુનર્વાચના)—નાથાલાલ માધવજી મંડળી	૧૨૪–૧૨૫
૧૧. ગ્રન્થાવલોકન :	
૧. આલોક	૧૨૬–૧૨૮
૨. મહાશ્વેતા-કાદંબરી	૧૨૮–૧૩૦
૩. રણછોડદાસ ગિરધરભાઈ	૧૩૦–૧૩૧
૪. જૈન સંપ્રદાય વ સંસ્કૃતિ : કાંહી વિચાર	૧૩૧–૧૩૩

જ્યોતિ

પાવર બીલમાં બચાવ

પંપ રચના, પાણીની આવક, ટકાઉ-
પણું અને ચાલુ ખર્ચની દ્રષ્ટિએ
જ્યોતિ વર્ટીકલ ટરબાઈન પંપ
ભારતભરમાં અગ્રીમ સ્થાને છે.

૪" થી ૨૪"વ્યાસના નલકૂપ માટે સુયોગ્ય.
કાર્યશક્તિઃ કલાકે ૪,૦૦,૦૦૦ ગેલન પર્યંત.
ચઢાવઃ ૩૦૦ ફૂટ સુધી.

Quality is our Creed

જ્યોતિ લિમિટેડ,
વડોદરા-૩

JY-884-GJ EVEREST

એક
પ્રગતિશીલ
બૅન્ક

અત્યાંરે દેશ-પરદેશમાં ૩૦૦થી ય વધુ શાખાઓ છે

બરોડા બૅન્ક સને ૧૯૦૮માં સ્થાપવામાં આવી હતી. ત્યાર પછીના ગાળામાં તેણે એટલી બધી પ્રગતિ સાધી છે કે અત્યારે ભારતમાં તેમ જ લંડન, પૂર્વ આફ્રિકા, ફીજી ટાપુઓ, મૉરિશિયસ, પૂર્વ પાકિસ્તાન અને ગયાનામાં તેની ૩૦૦થી ય વધુ શાખાઓ છે.

આજે બૅન્કિંગને લગતી ભલેને આપની કોઈ પણ મુશ્કેલીઓ હોય, તેમનો ઉકેલ આણવામાં આપને મદદ કરવા બરોડા બૅન્ક પૂરેપૂરી રીતે સજ્જ છે!

ધી બૅન્ક ઑફ બરોડા લિમિટેડ

એક પ્રગતિમાન બૅન્ક

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા

રૂ. ન.પૈ.

૧.	**પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ**—સંપાદક: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપ	૮=૦૦
	વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ; ગુજરાતી ટાઈપ	૫=૦૦
૨.	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ**—સં.: ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા	૭=૫૦
૩.	**ભાલણકૃત નલાખ્યાન** (બીજી આવૃત્તિ)—સં.: પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૬=૦૦
૪.	ઉદયભાનુકૃત **વિક્રમચરિત્ર રાસ**—સં.: સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર	૨=૦૦
૫.	**ભાલણ: એક અધ્યયન**—લેખક: પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૪=૭૫
૬.	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૨**—સાંસ્કૃતિક અધ્યયન અને શબ્દસૂચિઓ. કર્તા: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા	૮=૨૫
૭.	**પંચાખ્યાન બાલાવબોધ ભાગ ૧**—સં.: ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૧૮=૬૦

સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોરકૃત ગ્રન્થમાલા

૧.	**વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૧**	૧=૭૫
૨.	,, ,, ,, ૨	૧=૭૫
૩.	,, ,, ,, ૩	૪=૦૦
૪.	**નિરુત્તમા**	૨=૦૦
૫.	**વિક્રમોર્વશી**—(અનુવાદ: મર્મનિકા સહિત)	૧=૭૫
૬.	**પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો**	૩=૫૦
૭.	,, ,, **બીજો**	૨=૪૦
૮.	**અંબડ વિદ્યાધર રાસ**	૩=૦૦
૯.	**મ્હારાં સૉનેટ** (બીજી આવૃત્તિ: બીજું પુનર્મુદ્રણ)	૩=૦૦
૧૦.	**આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ** (બીજી આવૃત્તિ; છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ)	૩=૦૦
૧૧.	**નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો** (પ્રથમ આવૃત્તિ; પહેલું પુનર્મુદ્રણ)	૩=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન:

યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,
મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ,
રાજમહેલ દરવાજા પાસે, રાજમહેલ રોડ,
વડોદરા

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા

		રૂ. ન.પૈ.
૧	**કહેવત કથાનકો**—પ્રણવતીર્થજી	૬=૫૦
૨	**પ્રો. ત્રિ. ક. ગજ્જરની જીવનકથા**—ડૉ. અશ્વિન ત્રિવેદી અને બીજા	૪=૭૫
૩	**ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્ર** (ભાગ ૨, ખંડ ૩)—કે. કા. શાસ્ત્રી	૮=૦૦
૪	**આપણું વિશ્વ**—છોટુભાઈ સુથાર	૬=૮૦
૫	**આપણી ખનિજસંપત્તિ**—ન. મૂ. શાહ	૩=૦૦
૬	**ભારતીય સંસ્કૃતિ**—(મૂળ લેખક: સ્વ. રમણલાલ વ. દેસાઈ) સંક્ષેપકાર: કિશોરકાન્ત યાજ્ઞિક	૩=૦૦
૭	**મીરાંબાઈ–એક મનન**—ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર	૬=૭૫
૮	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૦=૦૦
૯	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે	૪=૨૫
૧૦	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૪=૦૦
૧૧	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૮=૫૦
૧૨	**માનવસર્જિત વસ્ત્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૮=૦૦
૧૩	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—શ્રી ભરતરામ ભા. મહેતા	૨=૪૦
૧૪	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ)**—નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા	૬=૦૦
૧૫	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા**	૯=૦૦
૧૬	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર	૭=૦૦
૧૭	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શાંતિલાલ પુરોહિત	૫=૬૦
૧૮	**ભારત-રત્ન**—ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૧૨=૦૦

શ્રી સયાજી ગ્રામવિકાસમાલા

૧	**ઘઉં**—માર્તંડ શિવભદ્ર પંડ્યા	૩=૦૦
૨	**આબાદીને માર્ગે**—કેશવલાલ વ્યાસ	૧=૭૫
૩	**લોકનાટ્ય અને ગામડું**—જશવંત ઠાકર	૧=૨૦
૪	**ગુજરાતની જમીનો અને તેનું સંરક્ષણ**—કાન્તિલાલ સી. પટવા	૨=૩૦
૫	**સમાજશિક્ષણ**—શાન્તિલાલ શાહ	૨=૮૦

પ્રાપ્તિસ્થાન :

યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ,

રાજમહેલ દરવાજા પાસે, રાજમહેલ રોડ,

વડોદરા

સંવત ૧૫૬૬માં કુંભલમેરુ (કુંભલગઢ)માં બનેલી, કોઈ રાજવીની ઘોડેસવાર પ્રતિમા

[હાલ અચલગઢ જૈન પેઢીની ઑફિસમાં છે.]

(ફોટો કૉપીરાઈટ: ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ)