# સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી

વિ. સં. ૨૦૨૪

પુસ્તક ૬

અંક ૧

ડીસા પાસે વડાવળમાંથી મળેલી વીણાધારી શિવમૂર્તિ (સમય ઈ. સ. નો છઠ્ઠો સૈકો)

[ વડોદરા યુનિ૦ના ડીપાર્ટમેન્ટ ઑફ મ્યૂઝિયોલૉજી અને વડોદરા મ્યૂઝિયમના 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, અક્ષય-તૃતીયા 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. ડિસેમ્બર, ૧૯૬૮.

સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી, વિ. સં. ૨૦૨૪ | પુસ્તક ૬

ઑક્ટોબર, ૧૯૬૮ | અંક ૧

# દશવૈકાલિક સૂત્રમાં ગુજરાતી શબ્દશોધ

કે. રિષભચંદ્ર

દશવૈકાલિક સૂત્ર જૈન અર્દ્ધમાગધી આગમનું એક મૂલસૂત્ર છે જે શય્યંભવસૂરિ દ્વારા રચાયેલું છે. તેમનો સમય ઈ. સ. પૂ. ૪૫૨ થી ૪૨૯ માનવામાં આવે છે, આને લીધે એ ગ્રન્થનો સમય બીજા આગમગ્રન્થો કરતાં સુનિશ્ચિત છે. પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાંથી એવા પ્રાકૃત શબ્દો (તદ્ભવ અને દેશ્ય) તારવવામાં આવ્યા છે જેઓની ગુજરાતી શબ્દો સાથે રૂપ તથા અર્થની દૃષ્ટિએ સરખામણી કરી શકાય. અહીં ગુજરાતી શબ્દોમાં પ્રાચીન અને આધુનિક સાહિત્ય તેમ જ ચાલુ બોલીઓના શબ્દોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. સરખામણીમાં અર્થની સમાનતાની સાથે સાથે થોડોક ફેરફાર જોવા મળશે પણ આ ફેર માત્ર અર્થસંકોચ કે અર્થવિસ્તારને લીધે જ થવા પામ્યો છે નહિ કે અર્થભિન્નતાને કારણે.

આ શબ્દ-અધ્યયનના બે ભાગ કરવામાં આવ્યા છે. પ્રથમ વિભાગમાં એવા શબ્દો લેવામાં આવ્યા છે કે જે બન્ને ભાષાઓમાં કોઈ પણ ફેરફાર વિના પ્રચલિત છે. બીજા વિભાગના શબ્દોમાં કંઈક સ્વરાત્મક અને વ્યંજનાત્મક ફેરફાર થયા છે અને જે જે રીતે આ ફેરફારો થવા પામ્યા છે તે બધાંનો અહીં ઉલ્લેખ કરાયો છે. આ જે બધાં પરિવર્તનો નોંધવામાં આવ્યાં છે તે કંઈ અકસ્માત્ જ નથી થયેલાં પણ કેટલીક સદીઓ દરમિયાન ચાલુ રહેલી ભાષાકીય પ્રક્રિયાઓને કારણે ક્રમશઃ અપભ્રંશ કાળમાં થઈને આ શબ્દો વર્તમાન સ્વરૂપમાં ગુજરાતી ભાષામાં ઊતર્યાં છે, એટલે એક વાત તો નિશ્ચિત કે બીજા વિભાગના શબ્દો પહેલા વિભાગ જેટલા પ્રાચીન તો ન જ ગણાય પણ આ પેટાના શબ્દોનો આધાર તો આ પ્રાચીન શબ્દો ઉપર જ છે અને જે જે રીતે આ ફેરફારો થયા છે તે અહીં બતાવવામાં આવ્યું છે.

## વિભાગ ૧

સ્વર, વ્યંજન કે માત્રાના કોઈ પણ ફેરફાર વગર જે પ્રાકૃત શબ્દો એ જ રૂપમાં ગુજરાતી ભાષામાં વપરાયા છે તે નીચે મુજબ છે :—

અ. મૂલ શબ્દ :

| | | | |
|---|---|---|---|
| આસણ | (૮.૫) | દસ | (૬.૮) |
| ઇંગાલ | (૨)(૫.૧.૮) | ધુવ | (૮.૪૧) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| કવાડ | ( ૫.૧.૧૮ ) | ધોવણુ | ( ૫.૧.૮૫ ) |
| કીડ ( ખદું ) | ( ૪.૧ ) | નહ | ( ૬.૬૫ ) |
| ખાર | ( ૩.૮ ) | પીઢ | ( ૮.૨૮ ) |
| ખેમ | ( ૯.૪.૧૩ ) | બે | ( ૪.૧ ) |
| ગામ | ( ૫.૧.૨ ) | ભમર | ( ૧.૪ ) |
| ઘર | ( ૫.૨.૨૭ ) | મસાણુ | ( ૧૦.૧૨ ) |
| છ | ( ૩.૧૧ ) | મુહ | ( ૪.૧૦ ) |
| છાર | ( ૫.૧.૭ ) | મેહ | ( ૭.૫૨ ) |
| જસ | ( ૬.૬૯ ) | રાય | ( ૨.૮ ) |
| જોગ | ( ૯.૧.૧૫ ) | લોઢ | ( ૫.૧.૪૫ ) |
| ઢાણુ | ( ૫.૧.૧૫ ) | વિસ | ( ૯.૧.૬ ) |
| થાવર | ( ૫.૧.૫ ) | સચ્ચ | ( ૮.૩ ) |
| થૂલ | ( ૮.૨૨ ) | સતુ | ( ૫.૧.૮૧ ) |

આ. નામરૂપ અને ક્રિયાપદ :

ગયા ( ગતાઃ ) ( ૯.૨.૨૩ )
છટ્ઠો ( ૪.૧ )
જે ( એ. વ. ૨.૩ ) ( બ. વ. ૧.૫ )
જોગી ( ૧૦.૬ )
નારીઓ ( ૨.૯ )
ભમરો ( ૧.૨ )
ભમરા ( ૧.૪ )

ઈ. માત્ર મૂલ શબ્દમાં સામ્ય ધરાવતાં રૂપ :

( ૧ ) નામરૂપ

| | | |
|---|---|---|
| છક્ક | ( ૬.૮ ) | છક્કો |
| પક્ક | ( ૮.૩૨ ) | પક્કું |
| પત્ત | ( ૬.૩૮ ) | પત્તું |
| બીય | ( ૬.૨૫ ) | બીયું |
| સચ્ચ | ( ૪.૩ ) | સચ્ચું |
| સૂર | ( ૮.૬૨ ) | સૂરો |
| સંથાર | ( ૮.૧૭ ) | સંથારો |

( ૨ ) ક્રિયાપદ

| | | |
|---|---|---|
| દીસ | ( ૯.૨.૬ ) | દીસવું |
| પડ | ( ૬.૬૬ ) | પડવું |
| પીલ | ( ૮.૩૬ ) | પીલવું |

ઈ. અવ્યય :

| | | |
|---|---|---|
| એમ | (૧.૩) | |
| તેા | (૫.૧.૯૫) | |

## વિભાગ ૨

મૂલ શબ્દમાં સ્વર, વ્યંજન કે બન્નેના ફેરફારો દર્શાવતા શબ્દ :

અ. માત્ર સ્વરના ફેરફાર :

૧. દીર્ઘનું હ્રસ્વીકરણ

| | | |
|---|---|---|
| ઓસા | (૪.૮) | ઓસ |
| સક્કરા | (૫.૧.૮૪) | સક્કર-ટેટી |

૨. હ્રસ્વનું દીર્ઘીકરણ

| | | |
|---|---|---|
| અંબ | (૮.૩૩) | આંબ |
| ખંભ | (૮.૨૮) | ખાંભ |
| થિર | (૮.૩૫) | થીર |
| કોઇ | (૫.૨.૩૮) | કોઈ |
| બપ્પ | (૮.૧૮) | બપ્પા |

૩. ગુણાત્મક ફેરફાર

| | | |
|---|---|---|
| માણુસ | (૪. ગા. ૧૬) | માણુસ |
| લટ્ઠિ | (૮.૨૮) | લટ્ઠ |
| લેાણુ | (૩.૮) | લૂણુ |

૪. સ્વરના સ્થાને વર્ણ

| | | |
|---|---|---|
| ચાકલ | (૫.૧.૮૫) | ચાવલ |

૫. અનુસ્વારનું માત્રામાં પરિવર્તન

| | | |
|---|---|---|
| જુવં | (૮.૨૫) | જુવા |

૬. અનુસ્વારનેા ઉમેરેા

| | | |
|---|---|---|
| મે | (મયા ૯.૪.૧) | મેં |

આ. માત્ર વ્યંજનના ફેરફાર :

૧. સંયુક્ત વ્યંજન

ક. સાદૃશ્યતા

| | | |
|---|---|---|
| છટ્ઠો | (૪.૧) | છઠ્ઠો |
| ભિક્ખુ | (૮.૧) | ભિખ્ખુ |

ખ. બેમાંથી એકનો લોપ

| | | |
|---|---|---|
| ઉવ્વટ્ટણુ | (૩.૫) | ઉવટણુ |
| છક્ક | (૬.૮) | છક |
| જુણ્ણુ | (૯.૨.૮) | જુન (વાણી) |
| જુત્ત | (૮.૪૩) | જુત |
| દુક્ખ | (૨.૫) | દુઃખ |
| મગ્ગ | (૩.૧૫) | મગ |
| લોદ્ધ | (૬.૬૪) | લોધ |

૨. સંયુક્ત અને અસંયુક્ત વ્યંજન

ક. સંયુક્તમાંથી એકનો લોપ અને અસંયુક્ત વર્ણમાં પરિવર્તન:

| | | |
|---|---|---|
| ઉજ્જલ | (૪.૯) | ઉજાળ–વું |

ઈ. સ્વર અને વ્યંજન બન્નેના ફેરફાર :

( i ) અસંયુક્ત વ્યંજન અને સ્વર

અનુસ્વારનું માત્રામાં પરિવર્તન અને એક વર્ણનો લોપ

| | | |
|---|---|---|
| દંતવણુ | (૩.૯) | દાતણુ |

( ii ) સંયુક્ત વ્યંજન અને સ્વર

સંયુક્ત વ્યંજનમાંથી એકનો લોપ અને અન્ય ફેરફાર

૧. કોઈ પણ મધ્યસ્થ સ્વરનો લોપ

| | | |
|---|---|---|
| ભાઇણેજ્જ | (૮.૧૫) | ભાણેજ |

૨. પૂર્વ વ્યંજનના સ્વરમાં ફેરફાર

ક. દીર્ઘીકરણ

| | | |
|---|---|---|
| અટ્ઠ | (૬.૮) | આઠ |
| અપ્પણો | (૪.૧૦) | આપણો |
| અબ્ભ | (૯.૧.૧૫) | આભ |
| કટ્ઠ | (૪.૮) | કાઠ |
| કણ્ણુ | (૮.૨૬) | કાન |
| છત્ત | (૩.૪) | છાત–છાતો |
| પપ્પડ | (૫.૨.૨૧) | પાપડ |
| પિટ્ઠ | (૫.૨.૨૨) | પીઠ, પીઠું |
| બપ્પ | (૮.૧૮) | બાપ |
| બિલ્લ | (૫.૧.૭૩) | બીલ |
| ભત્ત | (૧.૩) | ભાત |

| | | |
|---|---|---|
| મગ્ગ | ( ૩.૧૫ ) | માગ |
| સચ્ચ | ( ૭.૩ ) | સાચ |
| હત્થ | ( ૮.૪૫ ) | હાથ |

નામરૂપ અને ક્રિયાપદના મૂલ શબ્દ

| | | |
|---|---|---|
| જુણ્ણ | ( ૯.૨.૮ ) | જૂનું |
| દિટ્ઠ | ( ૬.૯ ) | દીઠું |
| પક્ક | ( ૮.૩૨ ) | પાકું |
| પિટ્ઠ | ( ૫.૨.૨૨ ) | પીઠું |
| સચ્ચ | ( ૮.૩ ) | સાચું |
| સુક્ક | ( ૫.૧.૯૮ ) | સૂકું |
| સુત્ત | ( ૪.૮ ) | સૂતો |
| ઉટ્ઠ | ( ૫.૧.૪૦ ) | ઊઠવું |
| સિક્ખ | ( ૯.૧.૧ ) | સીખવું |
| સુક્ક | ( ૫.૧.૯૮ ) | સૂકવું |

૩. પૂર્વ અને અવશિષ્ટ વ્યંજનોના સ્વરોમાં ફેરફાર :

ક. પૂર્વમાં દીર્ઘીકરણ અને અવશિષ્ટમાં ગુણાત્મક ફેરફાર :

| | |
|---|---|
| કુક્કુડ ( ૮.૫૪ ) | કૂકડો ( વિભક્તિ ભેદ ) |
| પિટ્ઠિ ( ૨.૩ ) | પીઠ |

ખ. પૂર્વ અને અવશિષ્ટ બન્નેમાં દીર્ઘીકરણ

| | |
|---|---|
| બપ્પ ( ૮.૧૮ ) | બાપા |
| લટ્ઠિ ( ૮.૨૮ ) | લાઠી |

ગ. પૂર્વમાં અનુસ્વારાગમન અને અવશિષ્ટમાં દીર્ઘીકરણ

| | | |
|---|---|---|
| પક્ખિ | ( ૮.૨૨ ) | પંખી |
| પત્ત | ( ૬.૩૮ ) | પંતુ ( વિભક્તિ ભેદ ) |

૪. પૂર્વ અને ઉત્તરના વ્યંજનોના સ્વરોમાં ફેરફાર.

ક. પૂર્વમાં દીર્ઘીકરણ અને ઉત્તરમાં હ્રસ્વીકરણ

| | | |
|---|---|---|
| સક્કરા | ( ૫.૧.૮૪ ) | સાકર |

૫. પૂર્વ વ્યંજનના સ્વરનું દીર્ઘીકરણ અને ઉત્તરના વ્યંજનમાં ફેરફાર.

ક. ઉત્તર વ્યંજનમાં ફેરફાર

| | | |
|---|---|---|
| અગ્ગલ | ( ૮.૨૮ ) | આગળો ( વિભક્તિ ભેદ ) |

ખ. ઉત્તરમાં વર્ણલોપ

| | | |
|---|---|---|
| મત્થય | (૪. ગા. ૩૫) | માથ |

ગ. પૂર્વમાં અનુસ્વારાગમન અને ઉત્તરમાં ફેરફાર.

| | | |
|---|---|---|
| ઇટ્ટાલ | (૫.૧.૬૫) | ઈંટાળો (વિભક્તિ ભેદ) |

૬. અવશિષ્ટ વ્યંજનના સ્વરમાં ફેરફાર.

ક. દીર્ઘીકરણ

| | | |
|---|---|---|
| નત્થિ | (૯.૧.૧૦) | નથી |

ખ. હ્રસ્વીકરણ

| | | |
|---|---|---|
| સેજ્જા | (૬.૪૮) | સેજ |

ગ. ગુણાત્મક ફેરફાર

| | | |
|---|---|---|
| લટ્ઠિ | (૮.૨૮) | લઠ |

---

**નોંધ :**—કોષ્ટકમાં આપેલી સંખ્યા દશવૈકાલિક સૂત્રના અધ્યયન અને ગાથા કે સૂત્રની છે. 'ન' અને 'ણ'નો ભેદ કરવામાં નથી આવ્યો. પ્રાકૃત શબ્દોની સામે ગુજરાતી શબ્દો આપવામાં આવ્યા છે.

**સંદર્ભગ્રન્થ :**—(૧) દશવૈકાલિક સૂત્ર—શ્રી. કા. વા. અભ્યંકર, ૧૯૩૨.

(૨) સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશ, ૧૯૪૯.

(૩) A Comparative Dictionary of the Indo-Aryan Languages—by R. L. Turner.

# સખિયાજીના બોલ (વિ. સં. ૧૭૧૦)

મુનિશ્રી હસ્તિમલ્લજી, કેશવલાલ હિંમતરામ કામદાર

સ્થાનકવાસી શ્રમણીય મુનિશ્રી હસ્તિમલ્લજી મહારાજે, જૈન ઇતિહાસ નિર્માણ સમિતિ તરફથી આ પ્રતની શોધ કરેલી, જેમાં લોંકાગચ્છીય લવજી ઋષિ પાસે દીક્ષાની આજ્ઞા માગતા સખિયાજી નામના શ્રાવકને સૂરતના ગીરજી વોરાએ જૈન માન્યતાઓ વિષે તથા દીક્ષાર્થિત્વની યોગ્યતા વિષે કેટલાક મૌલિક પ્રશ્નો કરેલા, જેમના જવાબો સખિયાજીએ વીગતથી અને આગમ-સાહિત્યના પાઠો દ્વારા આપેલા. આ વીરજી વોરાનું નામ મોગલ ઇતિહાસના ઔરંગઝેબ પાદશાહના અમલ દરમિયાન, ઈ. સ. ૧૬૬૪માં શિવાજીએ સૂરત બંદર ઉપર પહેલી ધાડ પાડેલી તેનું વર્ણન વાંચતાં મને ઘણા વખતથી પરિચિત હતું. હસ્તિમલ્લજી મહારાજની પ્રત વાચતાં મને એ નામનો ખરો મુદ્દો મળી ગયો; વીરજી વોરા સૂરત બંદરના કરોડપતિ હતા; એ મુદ્દા વિષે મેં 'જૈન પ્રકાશ'માં સ્ફોટ કરેલો હતો, અને તેવો જ સ્ફોટ વિદ્યાનગર મુકામે ગુજરાત સંશોધન મંડળના આશ્રયે મળેલા સંસ્કૃતિ-ઇતિહાસના અધિવેશન પ્રસંગે ગુજરાતીમાં લખેલા નિબંધ દ્વારા કરેલો હતો; એ નિબંધ પ્રસિદ્ધ થયો નથી, તેમ મંડળના ત્રૈમાસિકમાં આવેલા અધિવેશનના જૂજ અહેવાલમાં તેની યાદી પ્રસિદ્ધ થઈ નથી; સદરહુ વિભાગના અધ્યક્ષપદે વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના અધ્યક્ષ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા હતા. એ નિબંધના મૂળ સ્વરૂપને કાયમ રાખી આ હકીકત હું અહીં રજૂ કરું છું.

સદરહુ પ્રતની સાલ વિક્રમ સંવત ૧૭૧૦ એટલે ઈસવી સન ૧૬૬૪ની છે. એ પ્રત સૂરત બંદર મુકામે લખાયેલી હતી. સૂરતમાં એ વખતે વીરજી વોરા નામના જૈન-લોંકાગચ્છીય કરોડાધિપતિ સંઘપતિ રહેતા હતા. એમની બીજી કોઈ ઓળખ આપવામાં આવી નથી; પણ સમકાલીન દફતરોમાં એમના ઉલ્લેખો મળે છે; શિવાજીના સૈનિકો એના ઘરને ખોદીને લાખોની સોના-હીરા-માણેકની સંપત્તિ ઉપાડી ગયા હતા, અને રાયગઢ મુકામે છત્રપતિની રાજધાનીમાં તેનો વ્યય મહારાષ્ટ્રની પાયદળ, દરિયાઈ તાકાત વધારવામાં કર્યો હતો. ઈ. સ. ૧૬૭૨માં શિવાજીએ સૂરત ઉપર બીજી ધાડ નાખી હતી. આ બંને ધાડોનાં વર્ણનો, કલાકે કલાકનાં દિવસે દિવસોનાં, સૂરત મુકામે કોઠીઓ નાખી વેપાર કરતા ઇંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ, વલંદા (ડચ) અને આર્મિનિયન વેપારીઓએ પોતપોતાની ભાષાઓમાં આપ્યાં છે. એ તમામ સાહિત્યનો ઉપયોગ મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસલેખક ગ્રાન્ટ ડફે કરેલો હતો. ઇંગ્રેજ ફૉરેસ્ટ તરફથી પણ તેનો ઉપયોગ Factory Recordsમાં થયેલો છે. ત્યાર બાદ ઔરંગઝેબના ઇતિહાસના પાંચ ગ્રન્થોના લેખક સર જદુનાથ સરકારે અને મરાઠી રિયાસતના લેખક ગોવિન્દ સખારામ સરદેસાઈએ એ સાહિત્યનો ઉપયોગ કર્યો છે: બીજા લેખકોએ, જેવા કે વૈદ્ય વગેરેએ પણ એનો ઉપયોગ કર્યો છે, સુરેન્દ્રનાથ સેને તેની મદદ લીધેલી છે. હું જ્યારે History of the Mogul Rule in India પુસ્તક અંગ્રેજીમાં લખતો હતો ત્યારે મેં એ સાહિત્યનો પરિચય સાધેલો; અને એના ઉલ્લેખો

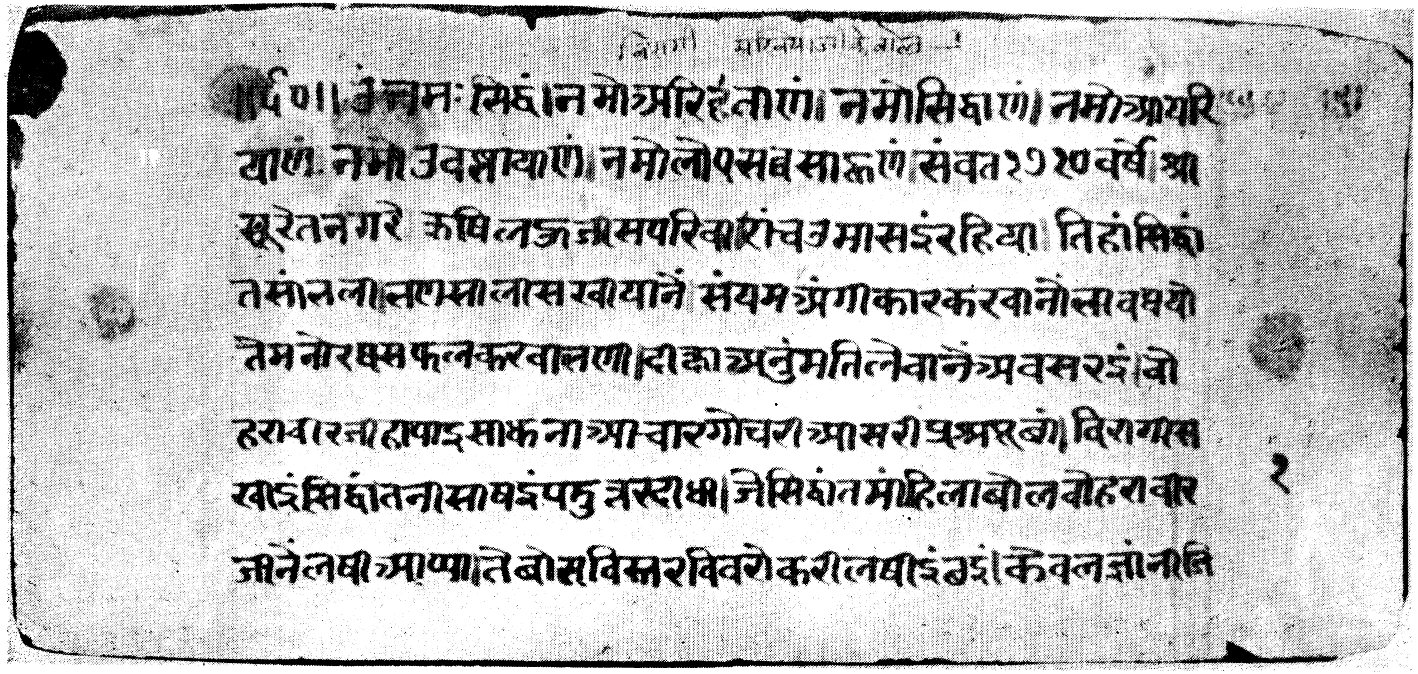
બી.એ.ના વર્ગ સમક્ષ કરતો. એવો જ ઉલ્લેખ એકદમ ટૂંકામાં મેં મારા હિન્દુસ્તાનના ઇતિહાસમાં ગૂજરાતીમાં કરેલો. સમકાલીન મરાઠી કે ફારસી વૃત્તાંતોમાં આવી વીગતો આપવામાં આવી નથી. ત્યાં તો બંને ધાડના બનાવોને બેચાર લીટીમાં, ફારસીમાં અગર મરાઠીમાં પતાવી દેવામાં આવ્યા છે! મોગલ સૈન્ય પાસે શિવાજી સામે સૂરત બંદરનો બચાવ કરવા માટે પૂરતાં સાધનો નહોતાં, એટલે અંદરના ઘણાખરા પ્રજાજનોએ પરદેશી વેપારીઓની કોઠીઓમાં આશ્રય લીધો હતો. શિવાજીની સામે થવામાં માત્ર આ પરદેશી વેપારીઓનાં નાનાં લશ્કરો જ હતાં, પણ એ પૂરતાં નહોતાં, એટલે વિચક્ષણ પરદેશીઓએ મરાઠા સરદારને મોટી રકમો આપી રક્ષણ ખરીદી લીધું હતું !

વીરજી વોરા લોંકાશાહી જૈન હતા. હસ્તિમલ્લજી મહારાજના સંશોધનથી ચોક્કસ થાય છે, તે નહોતો કપોળ વણિક, ખોજો કે વોરો. સૂરત બંદરના બચાવ માટે યોગ્ય બંદોબસ્ત કરવા સૂરતથી એક પ્રતિનિધિમંડળ દિલ્હી મુકામે પાદશાહ પાસે ગયું હતું, પણ એ અરજ ઉપર ઔરંગઝેબે ધ્યાન આપ્યું નહોતું. આ પ્રતિનિધિત્વનો ઉલ્લેખ નર્મદે સૂરતના ગૂજરાતી અહેવાલમાં કર્યો હોઈ એ પ્રતિનિધિમંડળમાં વીરજી વોરા હોઈ શકે ખરા ! !

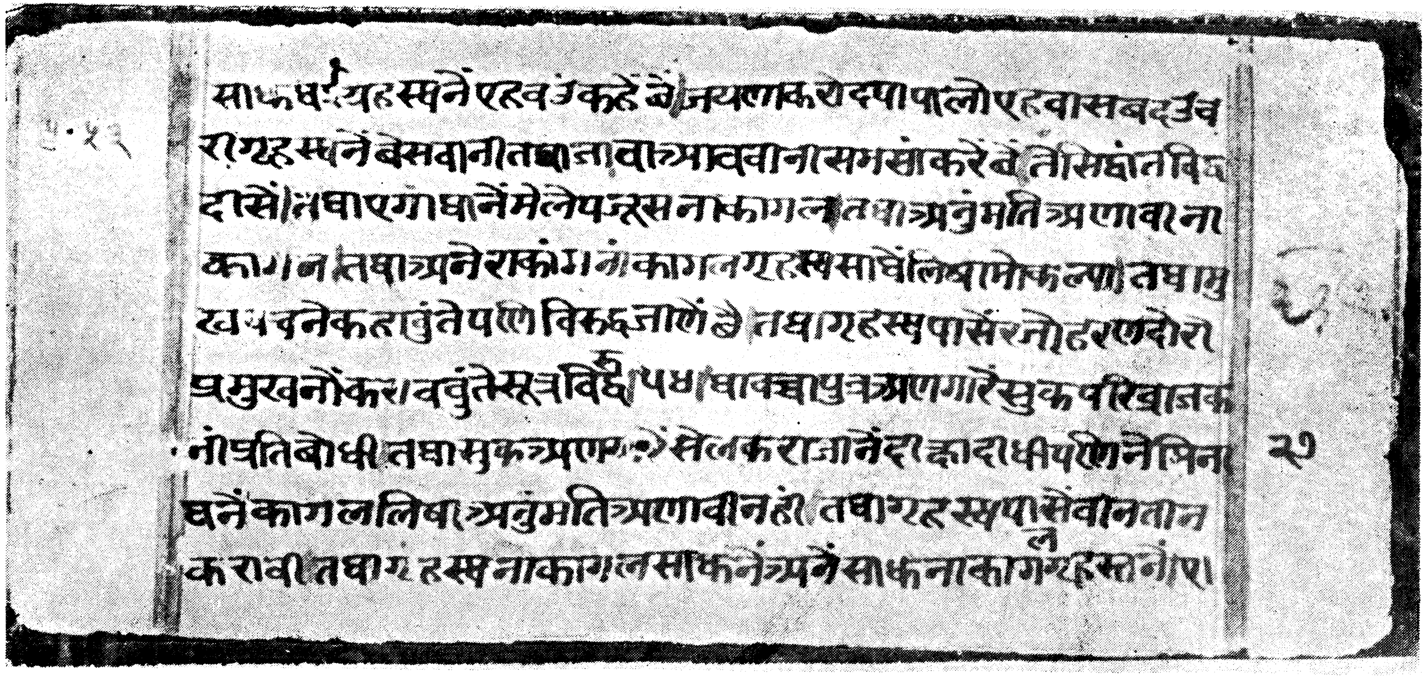
ઈ. સ. ૧૬૬૪માં, એટલે કે વિક્રમ સંવત ૧૭૧૦માં સૂરત મુકામે લવજી ઋષિ( રખિ )નું ચાતુર્માસ (ચોમાસું) હતું. વીરજી વોરા એમના સેવક હતા. તે વખતે ભણશાળી જ્ઞાતિના સખિયાજી નામના શ્રાવકે દીક્ષા લેવા માટે લવજી ઋષિની આજ્ઞા માગેલી; આ હકીકત પુરવાર કરે છે કે ત્રણસો વર્ષ અગાઉ ભણશાલી (ભાનુશાલી) એ જૈન અને લોંકાગચ્છીય હશે. દીક્ષાની પરવાનગી આપતાં અગાઉ વીરજી વોરાએ સખિયાજીને કેટલાક સવાલો પૂછેલા; તેના ઉત્તરો આ પ્રતમાં આપવામાં આવ્યા છે. એમાં આગળ સાહિત્યના મૂળ પાઠો અર્ધમાગધીમાં આપેલા છે. તેથી માની શકાય છે કે ત્રણસો વર્ષ અગાઉ શ્રાવકવર્ગ પહેલાંના સમયમાં સાહિત્યનો અભ્યાસ કરતો હશે. આ આગમસાહિત્યને મૂળ પાઠે સ્વીકારવામાં આવતું હતું; જે પ્રત સાંપડેલી છે તેમાં વૃત્તિ, ચૂર્ણિ, વિવરણ, ટીકા, વ્યાખ્યા એમનો ઉલ્લેખ નથી.

અહીં કહેવું જોઈએ કે વૃત્તિ, ટીકા, વિવરણ, ટીકા, મૂળ પાઠનું સમર્થન કરવા માટે પૂરક હોઈ શકે; મૂળ પાઠને તે સાહિત્ય ઉપકારક હોઈ શકે; તેને ઉલટાવી શકે નહિ તેમ તેનું સદંતર વિલોપન કરી શકે નહિ.

સખિયાજીના બોલમાં નીચે બતાવેલું આગમસાહિત્ય ઉચ્ચારવામાં આવ્યું છે; ઉત્તરાધ્યયન, ભગવતી, અનુયોગ, ઠાણુંગ, ઉવવાય, અંતકૃત, ઉપાસક, નંદી, દશાશ્રુત, રાયપ્રશ્નીય, બૃહત્-કલ્પ, વ્યવહાર, નિશીથ, જંબૂદ્વીપ-સૂર્ય-ચંદ્ર-પ્રજ્ઞપ્તિઓ, દશવૈકાલિક, આવશ્યક, પ્રજ્ઞાપના. એમાં ઉત્કાલિક, બાહ્ય, કાલિક, એ ભેદો બતાવવામાં આવ્યા છે; તેમ ગોશાલક, એમના નિર્દેશો આવે છે. વિહાર આહાર, સ્થંડિલ, નિશ્રા, એના ઉલ્લેખો મળે છે. આર્ય ધર્મ એટલે હોમહવન-યજ્ઞમૂલક ધર્મ નહિ પણ અહિંસા-સત્ય-બ્રહ્મચર્ય-અસ્તેય-અપરિગ્રહ-વ્રત-પ્રત્યાખ્યાનમૂલક ધર્મ, એમ કહેવામાં આવ્યું છે. હિંસામૂલક ધર્મ અનાર્ય ધર્મ છે એ બોલ બોલે છે. બીજી અનેક બાબતો બતાવવામાં આવી છે, જેમ કે મિથ્યાત્વ, ભાવ-યજ્ઞ, દ્રવ્ય-યજ્ઞ, પાસત્થ સાધુમંડળ, હીનાચારી સાધુસાધ્વી સમાજ, યાત્રા, તપ, નિયમ, સ્વાધ્યાય, નિન્દા-અનિન્દા,



'સખિયાજીના બોલ'ની હસ્તપ્રતનું પ્રથમ પત્ર


साधु पडिग्रहस्थनें एहवुं कहे जे जयणा करो दया पालो एहवा सब्द उच्च
रग्रहस्थनें बेसवा नी तथा जावा आववानी समस्या करे बे तो सिद्धांत वि
दासे तथा एग घानें मेले पजूसनाकागल तथा अनुंमति अणावा ना
कागल तथा अनेराकांम नं कागल ग्रहस्थ साथे लिखा मोकल्या तथा मु
खयचनेकहवुं ते पण विरुद्ध जाणें छे तथा ग्रहस्थ पासें ज्ञोटरण दोरा
प्रमुखनो करावतुं ते सूत्र विरुद्ध पथ थावच्चापुत्र अणगारें सुक परिव्राजक
नी प्रतिबोधी तथा सुक अणगारें सेलकराजानें दृढ कीधा पण तेने लिख
नें कागल लिखा अनुंमति अणावी नही तथा ग्रहस्थ पासें वांनतालो
करावी तथा ग्रहस्थ ना कागल साधनें अनें साधना कागल ग्रहस्थनें ए।

‘ સખિયાજીના બોલ ’ની હસ્તપ્રતનું અંતિમ ઉપલબ્ધ પત્ર

ભાવ-બ્રાહ્મણ, દ્રવ્ય-બ્રાહ્મણ, મુહપત્તી, નિશ્રાનાં સ્થળો—જેવાં કે ઉદ્યાનો, વંદના માટેની યોગ્યતા, પદાર્થ-પરિચય, દશ પ્રકારની રુચિઓ, ગૃહસ્થ-સાધુ વચ્ચેનો ભેદ, ગોચરી, ભાવ-દ્રવ્ય-સ્નાન, અચેલક ધર્મ, શૌચ, નિર્દોષ ઉપકરણો, નિર્જરા, પ્રાયશ્ચિત્ત, બાહ્ય-આંતર તપ, વગેરેની સમજૂતીઓ આપવામાં આવી છે. મહાવીર, આર્દ્રકુમાર, શ્રેણિક મહારાજા, હરિકેશી મુનિ, ગૌતમ-કેશીસંવાદ, નેમનાથ પ્રભુ, વેદપુરાણો, ચાણક્યનું અર્થશાસ્ત્ર, રામાયણ, મહાભારત વગેરે બોલમાં આવી જાય છે. સખિયાજીના બોલની અગત્ય ભાષાકીય દૃષ્ટિએ બતાવી શકાય; ત્રણસો વર્ષો અગાઉ ગૂજરાતી ભાષા કેવી હતી, તે માટેની લિપિ કેવી હતી, તે અહીં જોઈ શકાય છે.

થોડા દિવસો અગાઉ હસ્તિમલ્લજી મહારાજ વડોદરા પધારેલા હતા; તે વખતે મેં તેમને પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, નરસિંહજીની પોળમાં આવેલું જ્ઞાનમંદિર, લોંકાગચ્છનો ઉપાશ્રય, તે સંસ્થાઓનો પરિચય કરાવેલો હતો. ઉપરાંત, પંડિત લાલચંદ્ર, ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા વગેરેનો પરિચય કરાવ્યો હતો. તે સમયે એમણે કેટલુંક સંશોધન કર્યું હતું, તેમાં જે પોથીઓ એમણે તપાસી હતી તે પૈકી કોઈ પોથીઓ વીરજી વોરાના કુટુંબે પઠન-પાઠન માટે લખાવ્યાના ઉલ્લેખો આપ્યા છે, જે એમણે અત્રે બતાવ્યા હતા. આ સંશોધન જયપુરમાં આવેલી જૈન સાહિત્ય-નિર્માણ સમિતિ દ્વારા થઈ રહ્યું છે.

સખિયાજીના બોલની અસલ પ્રત સૂરતના ઉપાશ્રયના ભંડારની છે, જયપુર ઇતિહાસ-સમિતિવતી પ્રેષિત શ્રી. ભૂપેન્દ્રકુમારે તે પ્રથમ જોઈ હતી. એનું મહત્ત્વ વિચારી એ પ્રતિ જયપુર મંગાવી એની ફોટો-કૉપી કરાવવામાં આવી હતી. પ્રતિ મૂળમાં અપૂર્ણ છે; એનાં ૧ થી ૨૭ પ્રત ઉપલબ્ધ છે. છેવટનો ભાગ મળતો ન હોઈ મૂળ પ્રતમાં કદાચ લેખનસંવત હોય. તોપણ તે જાણી શકાય એમ નથી. પણ લિપિ ઉપરથી પ્રત વિક્રમના ૧૮મા સૈકામાં લખાયેલી જણાય છે.

એક બાબત મારે અહીં સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. સૂત્રોની વ્યાખ્યાઓ, વૃત્તિઓ, ચૂર્ણિઓ, ટીકાઓ વગેરેની ઉપયોગિતાનો અનાદર થવો જોઈએ નહિ. તેમાં અનેક સામાજિક, ઐતિહાસિક, સાહિત્યિક ફિલસૂફીઓની હકીકતો આવે છે. વેદ, ઉપનિષદ, ગીતા, ભાગવત, ષડ્દર્શન-સાહિત્ય વગેરેને સમજવા માટે જેમ અભ્યાસીઓ ટીકા, વૃત્તિ, વગેરેનો ઉપયોગ કરે છે તેમ આપણે આ ઉપકારક સાહિત્યનો યોગ્ય ઉપયોગ કરવો જોઈએ. કોઈ પણ ઉપકારક સાહિત્યને આપણે નકારી શકીએ નહિ.

એક બીજી બાબત એ છે કે દીક્ષાર્થીની યોગ્યતા-અયોગ્યતા ત્રણસો વર્ષો અગાઉ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી તપાસવામાં આવતી હતી.

## विरागी सखियाजी के बोल।

॥ ॐ नमः सिद्धं। नमो अरिहंताणं। नमो सिद्धाणं। नमो आयरियाणं। नमो उवज्झायाणं। नमो लोए सव्व साहूणं संवत। १७१० वर्षे। श्री सूरेत नगरे ऋषि लहुजी सपरिवारां चउमासइं रहिया। तिहां सिद्धांत सांभली भणसाली सखियानें संयम अंगीकार करवानो भाव थयो, ते मनोरथ सफल करवा

भणी दीक्षा अनुंमति लेवाने अवसरइं । वोहरा वीरजी हापाइ साधुना आचार गोचरी आसरी प्रश्न पूछ्यां । विरागी सखीइं सिद्धांतनी साखइं पडुत्तर दीधा । जे सिद्धांत मांहिला बोल वोहरा वीरजीने लखी आप्या ।

(१) ते बोल विस्तर विवरो करी लखीइं छइं; केवल ज्ञांनी जिन वीतरागें देव जे सिद्धांत शास्त्र परूप्या ते संदेह रहित साचा प्रमांण करी मांनवा, सद्दहवा, अज्ञाइं आराधवा, राग द्वेष रहित पणइं प्ररूप्या ते माटें, से नूणं भंते तमेव सच्चं निःस्संकं जं जिणेहि, पवेइयं, हंता गोयमा तमेव सच्चं निसंकं जं जिणेहिं पवेइयं । १ ।

(२) से नूणं भंते एवं मणे धीरे माणे, एवं पकरे माणें, एवं विट्ठें माणे, आणाहए, आराहए भवइं हंता गोयमा । जाव आराहए भवइ । भगवती अंग मध्ये । तथा अनुयोगद्वार सूत्र मध्ये । आचारांग, १, सुयडांग २, ठांणांग ३, समावायांग ४, भगवती सूत्र ५, ज्ञाता धर्म कथांग ६, उपासक दशांग ७, अंतगड दशांग ८, अनुत्तरोववाई दशांग ९, प्रश्नव्याकरण १०, विपाक सूत्र ११, दृष्टिवाद १२, ए बार अंग कालिक कह्या छइ । तथा नंदीसूत्रमांहिं । उत्तराध्ययन, तथा दशाश्रुत स्कंध । तथा बृहत्कल्प । तथा व्यवहार । तथा नसीत सूत्र । तथा जम्बूद्वीवपन्नती । सूर पन्नत्ती, चंद पंन्नती, तथा निरयावलिया प्रमुख ५ । इत्यादिक प्रसिद्ध सूत्र अंग बाहिर छक्कालिक सूत्र कहिया छइ । तथा दस-विकालिक तथा उवाई । तथा रायपसेणी, तथा जीवाभिगमे । तथा पन्नवणा सूत्र । तथा नंदी सूत्र । तथा अनुयोग द्वार । इत्यादिक प्रसिद्ध सूत्र अंग वाहिरिय उत्कालिक सूत्र कहिया छइ । तथा आवश्यक सूत्र कालिक उत्कालिक थकी व्यतरिक्त कहिउ छइं । तथा अनुयोगद्वारमांहि लोकोत्तर भावसुत ज्ञांन नइं सिद्धान्त एहवुं ज्ञान कहिउं छइं । तथा आगम तथा प्रवचन तथा सूत्र तथा आज्ञा एहवुं ज्ञांन (नाम) कहिउं छइ । ते माटिं ए सगला सिद्धांत शास्त्र सूत्र मांहि भला मांणसनी सांखइं करी साचा प्रमांण करी मांनवा ।

(३) आराधवा सही ।२। नंदीसूत्रमांहि भगवंतइं भाख्यूं । अज्ञानी मिथ्यादृष्टिइं पोतानइं छंदइ मति कल्पनाइं करी जे शास्त्र प्ररूप्या छइ, तथा निंन्हवादि असाधुइं । जे सिद्धांत विरुद्ध परूप्या छइ । ते साचा प्रमाण करी सद्दहवा नहीं, छदमस्थइं अधिका उछा परूप्या माटिं, तथा केतलाइ इम कइइ छइ जे अम्हार वृत्ति, चूर्णि, टीका, भाष्य सहु प्रमांण ते विवेकी होइ ते विचारी जोज्यो । जे सिद्धांत विरुद्ध होइं ते प्रमांण किम थाइं ? उत्तराध्ययननी वृत्ति चूर्णि मांहि कहिउं जे साधु संघनइं काजे चक्रवृत्तिनुं कटक चूरइ । तथा आवश्यकनी भाष्यमांहि तथा बृहत्कल्पनी वृत्तमांहि । साधुपंचकमाहिं काल करइं तो डाभना पूतला करवा कहिया छे तथा नसीतनी चूर्णि मध्ये कारणें साधुनें कुशील सेववुं कहउं छइ । तथा रात्रि भोजन करवुं कहउं छे, तथा आधाकर्मादि आहार लेवो कहिउ छइ, तथा सचित्त लूंण, सचित्त पांणी लेवुं कहउं छें, तथा फलनइ काजइं रूंख चढवुं कहुं छइ । तथा कंद मूल भखवा कह्या । रात्रि विहार कह्या छइं । इत्यादिक बोल सिद्धांत विरुद्ध वृत्तिं ।

(४) टीकामांहिं बीसें छइं । ते किम प्रमांन करी मनाइ विवेकी होइ ते विचारी जोज्यो सही । ३ । नंदीसूत्रमांहि भगवंतइं भाख्यूं ते सगला सिद्धांत शास्त्र समकितदृष्टिनें समकित सूत्र, अनइं मिथ्यात्वीनइं मिथ्या श्रुत, चउद पूर्वधारी निश्चइ समकित दृष्टिनइं । समकितश्रुत, तथा मिथ्यादृष्टि पण दशपूर्व माहेरा लगइं भणें तेहनइं मिथ्याश्रुत, अनइं समकित दृष्टि भणइं तो तेहनें समकित श्रुत साचा सद्दहइं प्रतीत ।

(५) आणें, रोचवइं ते माहिं सही ।४। नंदीसूत्रमांहि भगवंतइं भाख्यूं ए भारत, रामायणं, वेद प्रमुख मिथ्या शास्त्र मिथ्यात्वीनइं मिथ्यातए गेइ ग्रहवइं करी मिथ्याश्रुत कहउं । विपरीत सद्दहां माटिं, अने समकितपणे ग्रहवइं करी समकित श्रुत कहउं। एतांवता मिथ्यात्वी जेतलुं भणे ते मिथ्या श्रुत, अज्ञांन श्रुत परिणमई । अने समकितदृष्टि जेतलुं ते समकित श्रुत थई परिणमइं । सम्यक् सद्दहणा माटिं ।५।

(६) आवश्यक सूत्र प्रमुख मांहि भगवंतें भाख्युं ए निर्ग्रंथ प्रवचन सिद्धांत सत्य छइ । सर्व शास्त्रमांहि उत्तम छइं, संपूर्ण ज्ञाय (न्याय) मार्ग छइ । मिथ्या दंसण शल्यनूं फेडणहार छइं । मुगतिनो मार्ग छइ । कर्म थकी मुंकावानों मार्ग छइ । जे भव्य जीव ए निर्ग्रंथ प्रवचन अंगीकार करी । प्रवचननी परंपरा प्रवर्त्तइ, आचार पालइं, ते सीझइ, लोकालोकनुं स्वरूप बूझइ, ते कर्म थकी मुंकाइ, मुगति पामइं, ते माटइं प्रवचनपरंपरा प्रमाण करवीं सही । ६ ।

(७) आचारांगमांहि भगवंतइ भाख्युं ए लोकमांहि प्रत्यक्ष पासत्थादि असाधु संसार सागर तरी पार पांमई नहीं, ते एतलां माटि आदरवा योग्य सिद्धान्तनो मार्ग प्रवचननी परंपरा ते आदरी, तेणइं मार्गइ प्रवचननी परंपराइं चालइ नहीं, अने सिद्धांत विरुद्ध कुगुरुनी कही कुड़ी परंपरा ते आमलि करी ते माटें ते हीनाचारी संसारसागर तरता असमर्थ कह्या । ७ ।

(८) सिद्धांतमांहि भगवंतइ साचा मार्ग स्थापवानी आज्ञा कही, तथा साचो मार्ग परुपतां साचो स्थापतां अने थोदो (बोदो) मार्ग खंडतां खोटुं उथापतां नंदा (निंदा) न कही । तथा नांम लेइ अगलांनी भुंडी एव उघाड़ई ते (निंदा) नंदा कही पणि सत्य मार्गनउं परुपवुं ते नंदा नही । तथा बीजा अंगमांहि आर्द्रकुमार साधुइ कारणइं आधाकमी(र्मी) प्रमुखना स्थाकनइं निराकरी शुद्धं मार्ग परूप्यो ते मार्ग गोशाला प्रमुखने रुच्यो नही, तेवारइं गोसाला प्रमुखें कहउं, तुम्हे सहूनि निंदा करो छो तिवारइ आर्द्रकुमार साधु बोल्या हुं निंदा करतो नथी । तीर्थंकर देवइं जेहवो मार्ग परूप्यउ छें । तेहवो मार्ग कहुं छुं, साचुं परूपत्तां निंदा नथी जिम सहुइ आपोपणु सासन परुप(पे) छे सही । ९ । आचारांग मांहि तीर्थंकर देवे हिंसा धर्मस्थापनें अनार्य कही । अने दया धर्म स्थापने । आर्य कहिया ते नंदा करवी नथी । बीजा अंगमांहि ३६३ परवादी अधर्म पक्षमाहिं कही । ते निंदा करवी नथी । तथा भगवतीसूत्रमांहि सोमल ब्राह्मण आंगली महावीर देवें आरंभनी यात्रा निराकारी तप नियम संयम सज्झाय ध्यान रूप जीवद(या) या(बा)त्रा स्थापी तथा ६ अंगे थावच्चा पुत्र अणगारें ज्ञान दर्शन चारित्र रूप जीव दया(या)त्रा स्थापी ते निंदा करी नथी । तथा गौतम स्वामीइ जमालिनुं केवलीपणुं निराकरुं ते निंदा नथी करी । उत्तरा[र] करुं ते निंदा नथी । उत्तराध्ययन मध्ये हरकेसी साधु ब्राह्मण आगलि द्रव्य स्नान, यज्ञ निराकरी भावस्नान भावयज्ञ स्थाप्यो ते निंदा करी नथी, तथा अनाथी निर्ग्रंथे । श्रेणिक राजा आगलि संसारनुं अनाथीपणु अनइ असाधुनु अनाथपणों निराकरी साधुना मार्गनो नाथपणुं स्थाप्युं, ते नंदा करी नथी । तथा जयघोष महामुनि विजयघोष ब्राह्मणि आगलि वेद, यज्ञ, ज्योतिष, पुराण, ब्राह्मण, गुरु, सीच छ द्रव्य-करणी निराकरी । भाव वेद, भाव यज्ञ, भाव ज्योतिष । भाव धर्मशास्त्र, भाव ब्राह्मण, गुरु तरण तारण । एहवा अधिकार स्थापी ते निंदा करी नथी । तथा मल्ली कुमरीइं चोखा सन्यांसणि निराकरी । सद्दाल पुत्र कुंभारें गोशालो निराकर्यो ते निंदा करी नथी । तथा पंचम आरइं मठपति असाधूना राज अछेराने प्रभावे अनेक अनाचार परुप्या, चैताले कराव्या, द्रव्यपूजा परूपी, दयाधर्म दूर करयो । तेण अवसरइं कमलप्रभ आचार्य सावद्य करणी निराकरी तो तीर्थंकर नांम गोत्र किम उपार्ज्युं । ९ ।

दसमा ठाणां मध्ये भगवंतें दश प्रकारइ मिथ्यात्व परूप्युं; श्रुत धर्मनइं विषइ अश्रुत धर्मनी बुद्धि ते मिथ्यात्व, अश्रुत धर्मनें विषइं श्रुत धर्मनी बुद्धि ते मिथ्यात्व २; उन्मार्गनइं विषइं मार्गनी बुद्धि ते मिथ्यातइं मार्गने विषइं उन्मार्गनी बुद्धि ते मिथ्यात ४। अजीवनें विषे जीवनी बुद्धि ते मिथ्यात ५। अजीवने विषें जीवनी बुद्धि ते मिथ्यात्व ६। असाधू विषें साधूनी बुद्धि ते मिथ्यात्व ७। साधुने विषइंअ साधूनी बुद्धि ते० ८। रागद्वेष थकी अणं मुंकाणानें विषे मुंकाणानीं बुद्धि ते० ९। रागद्वेषथी मुंकाणानें विषें अणमुंकाणानी बुद्धि ते मिथ्यात १०।

तथा दुसम आराने मेलें असाधूनें मानें पूजइं, अनें साधू ते मानें नही। एहवउं मिथ्यात्व मानुं सही ११। सिद्धांतमांहि भगवंते भाख्युं जिम शरीर मांहिलुं शल्य काढयां विना खाधूंपीधूं गुण न करइ तिम मिथ्यात शल्य मुंक्या विना जे धर्म करणी करइ। तप आचरइं ते अज्ञांन कष्टना कांम निर्जरा मांहिं भलें बालतपमांहि थाइं, तथा ते दुपचखांणी कह्यो। तथा नागिल श्रावक प्रतिं सुमति भाई बोल्यो, ए साधु घोर तपसां करइ छे। आतापना लीयें छें तो एकला मांटे ए साधूने कुशीलीया अवंदनीक कां कहों? तिवारइ नागिल बोल्या, हे सुमंत भाई तुह्मे बालतप अनुंमोदो मां, ए काम निर्जरामांहि मले ते माटें मिथ्यात मूकी धर्म करणी करवी सही। १२।

उत्तराध्ययन मध्ये भगवंते भाष्युं समकित विना आगार चरित्र धर्म अनें अणगार चारित्र धर्मनें प्रमाण न होइ तथा समकित विना सम्यक् ज्ञांन न होइ। ज्ञांन विना साधूना तथा श्रावकना मूल गुण उत्तर गुण न होइं। अनें गुण विना कर्म थकी मुंकावुं न होइं। अनइ कर्म थकी मुंकाया विना मुगति ना होय। जे जीव समकित पांम्या ते परित्त संसारी कहीइं। समकित दृष्टि मनुष्य तथा पंचेंद्री तिर्यंच विमांनिक देवनु आऊखा बांधइं तथा समकित दृष्टि बारमा देवलोकें जाइं। पन्नवणा मध्ये तथा दशमा अंगमांहिं। संवर रूपीया वृक्षनो मूल समकित कहउं छइं, तथा उवाइसूत्रमांहिं संयमरूपिणी दसमा अंगमांहि संवर रुपिया वृक्षनो मूल (सम)कित कहउं छे। तथा उवाईसूत्रमांहि संयमरूपिणी नावो(वा)नो समकित निज्झामउ कहउ छें। तथा अंत समें गोसालो समकित पांमी बारमा देवलोकें गयो। ते माटिं समकित पूर्व धर्म करवो सही। १३।

परमत्थ संथवो वा। सुदिट्ठ परमत्थ सैवणा वावि बावन्न कुदंसण वज्झणाय। १। उत्तराध्ययन मध्ये तथा पन्नवणा मध्ये भावभेद धीरवइं करी नव पदार्थनो परिचय करइं १, सुसाधनी सेवा करइं २, असाधूनें अन्यदर्शनी संगति वर्जइ ३। ए त्रिण बोले करी तीर्थंकर देवें शुद्ध समकितनी सद्दहणा कही। समणो वासउ पूवामेव मिच्छताउ पडिकमे समत्तं उवसंपेज्जइ। नो से कप्पइं अज्जपभइं अन्नथिउवा। अन्नउत्थिय देवयाणि वा अन्नत्थिय परिगहियाइं वा चेइयांइं वंदित्तए वा नमंसित्तए वा। पुवं अणाल वित्तणं आलवित्तए वा संलवित्तए वा। तेसिं असणं वा ४ दाउं वा अण(णु)पदाउं वा, नन्नत्थ रायाभिउगेणं वा, गणाभिउ गेणां वा, बलाभिउ गेणं देवयाभिउ गेणं, गुरूनिग्गहेणं वित्तीकंतारेणं; कप्पइ मे समणे निग्गंथे, फासुएं सणीज्जेणं, असणं ४ मेणं वत्थ पडि(ग्ग)गंए कंबल, पायपुंछणेण, पीढ, फलग, सेज्झारेणं (संथा)उसह भेसज्झेणं पडिलाभे मांणस्स विहरित्तए, आवश्यक सूत्रें तथा उपासकदसांगे, श्रावक पहिलुं मिथ्यात मुंकी समक्रित आदरें, अन्यदर्शनी अने असाधूनें वंदना करवी न कल्पइ, मांहि गुरुंना गुण नहीं ते माटें, अन्यदर्शनीना देवनें वंदना करवी न कल्पें, मांहि गुरु(देव)ना गुण नहीं ते माटें, अन्यदर्शनी वंदनीक पूजनीक करि ग्रही छइ चैत्यप्रतिमा तेहनें वंदना नमस्कार करवो न कल्पइ। मांहि ज्ञांन दर्शन चरित्रना गुण नहीं; अनें आरंभ अविरतरूप पाखंड धर्म माटिं तथा आगलथकी अणबोलावें, अन्यदर्शनी असाधु साथे बोलवुं,

न कल्पइं, ए बेहूनें धर्मबुद्धि देवुं न कल्पइं, अगार विना तथा समण निग्रंथने वांदवुं कल्पे, अनें धर्मबुधि देवुं कल्पें सही । १३ ।

उत्तराध्ययन मध्ये दर्श( न ) समकितनों आठ प्रकारें आचार आराधवउं कह्यउं । सिद्धांतनें विषें संका न करवी । १ । अनेरा दर्शनती( नी ) वाछा न करवी २ । फलनो संदेह अथवा साधूनी दुगंछा न करवीं ३ । अन्यदर्शनीनउं कष्ट देखी मुंझावुं नहीं ४ । गुणवंतना गुणनुं प्रसंसवुं ५। धर्मथकी डगताने थिर करवों ६ । गुणवंतने हित नों करवुं ७ । जिन शासननें दिपावुं ८, ए आचार पंचम अंगे तथा उ(व)वाई सूत्रमांहि बे प्रकारनों दर्शननो विनय कहउं, सुसाधनें वंदना नमस्कार सत्कार सन्मांन प्रमुखनउं करवुं ते स( सु )श्रूषा विनय १, अरिहंत प्रमुखनी आशातना टालीनें अणच्चासायणा विनय २, तथा उत्तराध्ययनमांहि, तथा पंन्नवणामांहि दर्शननी दश रूचि कहि निसर्गरुचि १, उपदेशरुचि २, आग्यांरुचि ३, सूत्ररुचि ४, बीजरुचि ५, अभिगमरुचि ६, विस्ताररुचि ७, क्रियारुचि, ८, संखेपरुचि ९, धर्मरुचि १० तथा समकितना पांच अतिचार मोटका जांणवापणि समाचरवा नहीं–संका १, कंखा २, वितिगिच्छा ३ परपासंड प्रसंसा ४, परपासंदी संथवो, [ ५ ] उपासक दसा मध्ये । १४ ।

छेहलो लोकोत्तर भाव निक्षेपो, आराध्य कह्यउं, अरिहंतना च्यार निषेपा थाइं । नांम अरिहंत १, स्थापना अरिहंत २, द्रव्यअरिहंत ३, ए त्रणि निखेपा लोकोत्तर मार्गमांहि नथी कहुं, तथा भावअरिहंत देवनें वंदनींक सद्दवा( सद्दह )मांहि केवलग्यांन चोत्रीस अतिसय करी वचनातिशय सहित मांटि । १५ ।

गुरुना ४ निखेपाथाइं, नांमगुरु १, थापनागुरु २, द्रव्यगुरु ए त्रणि गुरु वंदनीकमांहिं ( नहि ), गुरुना गुण नहीं ते माटे, भाव गुरु वंदनीक, गुरुगुण सहित मांटि । १६ ।

धर्मना ४ निखेपा थाइं नाम धर्म्म १, स्थापना धर्म २, द्रव्यधर्म ३, ए त्रिण धर्ममोक्षमार्गने विषें आराध्य नहीं, आरंभ अविरतिरूप पाषंड धर्म मांटि, तथा अतीत अनागत वर्त्तमान, त्रणि कालना तीर्थंकर एकांत दयाधर्म परूपे, ते लोकोत्तर मार्गनइं, समकित दृष्टी भाव धर्म, मोखदायक सद्दहइं सही । १७ ।

सिद्धांत मांहि ठांमि २ भगवंतें बे प्रकारे धर्म परूप्यो, एक आगार धर्म बार व्रत, अग्यार श्रावकनी प्रतिमा, बीजो अणगार धर्म, पंचमहाव्रत, बारभिखू पडिमा, पणि च्यार प्रकारि परूप्या एहवां अखर सिद्धान्तमांहि दीसता नथी । १८ ।

दशमा अंगमांहि साधवसाधवीने तीर्थंकर देवें निर्दोष अगर उपासरामांहि रहवानी आज्ञा दीधी-देवकुल १ ( देवल ) गामलोक बिसवानी सभा २, पाणीनी पर्व ३, परिव्राजकनी वसती ४, वृक्षमूल ५, आरांम वाडी ६, पर्वतनी कंदरा ७, लोहादिकनी आगर ८, गिरिगुफा ९, कांम करवानी कोडि १०, उद्यांनवन ११, जाणसाला १२, घरवाखरानुं घर १३, पाषांणघर १४, मंडप १५, सुंन्नघर १६, समसांन १७, हाट १८, उपासरा, प्रसस्त परसंसवा योग्य, निर्दोष, यथाकृत कहियां, तथा उत्तराध्ययन मध्यें, समसान, सूंनुं घर, रूक्ष मूल, प्रमुखनें विषें, रहिवुं कहुं तथा बृहत्कल्पसूत्रमांहिं आवणगिह, तथा रथा मुंह, तथा संघाडग तथा त्रिक, चउक्क तथा चच्चर, अंतरावन, तथा आगमत[ ण ]गिह, तथा बियडगिह तथा वंसा मूल तथा रुंख मूल, तथा अब्भावगासग प्रमुखनें विषें साधू न रहिइ रहिवउ कल्पें, अने साधवीने रहिवउं कल्पइं नहीं इत्यादिक घणा अधिकार छें । १९ ।

तीर्थंकर गणधर प्रमुख, गुणवंत साधु जे २ उपासरामांहि रहिया ते अधिकार चरियासणाइ, सेज्झाउ, एगया जाउ, वुइयाउ, आइखयाइं, सयणासणाइं, जाइं सेवित्था, से महावीरे १, आवेसण सभाए वा सु पणियसालासु एगयावासो अदुवालिय ठाणेसु, पलालपुंजेसु, एगयावासो २, आगंतारे, आरामागारे, तहयनयरे, वि, पुगला( एगया )वासो सुसांणे सुन्नंगारेवा, रूपमूले वि, एगयावासो ३, आचारांगमांहि महावीर देव एहवा उपासरामांहि रह्या, तथा गांम नगर थकी बाहिर चैत्यवन, उद्यान मांहे, अरिहंत, गणधर, थिवर-भगवंत, साधू समोसर्या, नालंदें पाडें तंतुवायनींसाला, तथा पणियंसाला-मांहि महावीर रह्या, तथा जाणसालामांहि सेलकराजरिषि तथा कुंडरीक ज(ख)रिक अणगार, सपरिवार रह्या तथा अफोव मंडप मांहि, गद्दभाल रषीश्वर रह्या, तथा रूंख मूलें अनाथी नग्रंथ रह्या, तथा गुफामांहि रहिनेंम रह्या तथा सावत्थी नगरीना उद्यानमांहि केशी गौतम रहा, समसांने गजसुकमालें रह्या, सद्दालपुत्र कुंभारना, ५०० हाटें महावीर देव रहां, एहवा उपासरामांहि रहिवाना अधिकार सूत्रे ठाम २ दीसें छइं; पणि पोषध्रसालामांहि, तथा श्रावकना उपासरा कराव्यां, रहिवा, अधिकार सूत्रे नथी दीसतां । २० ।

श्रावक तथा समकित दृष्टि, तथा अनेरे गृहस्थइं, जे स्थांनक साधू निमंत्रीते, अधिकार, सिद्धांत मांहि छे, पणि पोषधसाला निमंत्री दीसता नथी । मदूइं राजाइ, तथा पंडरीक राजाइं पोतानी जाणसाला निमंत्री, पणि पोषधसाला निमंत्री न कही, तथा चित्रसारथीइं वनपालकने कह्युं, जे वारें, केशीकुमार साधु पधारइं, तिवारें, वनवाडीमांहि, उतरवानें आपजो, तथा सद्दाल पुत्र कुंभारें, महावीरदेवनें वांदी, ५०० हाट निमंत्री, तेणं से सेणिएराया, कोडंबिय पुरीसं, सद्दावेंत्ता, एवं वयासी, गछहणं तुब्भे देवाणुप्पिया, इमाइं, रायगिहनगरस्स बहिया, तंजहा, आरामाणिय, उज्झाणिय, आएसणं( सणा )णिय, आयतणाणिंय, देवकुलाणिय, सभाउए, उवाउय, पणियगिहाणिंय, पणियसालाउय, बुहकमंताणिय, बुहकम्मंताणिय, वाणिय कम्मंताणिय, चम्मकम्मंताणिय, कठकम्मंताणिय, अंगार कम्मंताणिय, वणकम्मंताणिय, दब्भकम्मंताणिय, जेतत्थेत्र, महत्तरगा, आणयाचिठ्ठंति, तं एवं वयह, एवं खलु देवाणुप्पिया, सेणीएराया आणवेइ । जयाणं समणे भगवं महावीरे पूव्वाणुं पुव्वं, चरमाणे, गामाणुंगामं दूइज्जमाणे, सुहं सुहेणं विहरमाणे, इहमागच्छेज्जा, संजमेणं, तवसा, अप्पाणं भावे, माणे, विहरेज्जा तयाणं तुह्मे, समणस्स भगवो, महावीरस्स, अहापडिरूवं, उग्गहं, अणुंजाणेह, दशाश्रुतस्कंधमध्ये, मगध देशनो राजा, श्रेणिक राजाइं, एहवास निदोष स्थांनक, निमंत्राव्या पणि उपासरा करावी, निमंत्राव्या नहीं । २१ ।

दसवीकालिक प्रमुखमांहि भगवंतें भाख्युं, जिम अनेरा गृहस्थ अर्थइ नीपनें, निर्दोष स्थांनकें, साधू साधवी रहें, तिम गृहस्थ पोताने काजें भोगवेंवा(भोगववा) (सारू) सरू कीधा छें, पाट, पाटीउ, बाजोट प्रमुख "ते उपगरण, पाडिहारु, मांगी ल्यावी, भोगवें, "अन्नत्थं पगडंलेणं, भएज्ज, सयणासणं, उच्चारभूंमि संपन्नं, इत्थी, पसु त्रिवज्जिय १ ।" ए गाथानें मेलें, साधू निमित्तें, पाट प्रमुख घडावें, नवा नीपाए तो आधा-कर्मी दोष लागें तथा साधूनें काजें वेचाता आंणइं, अथवा रोगांन सींदूर प्रमुख, मूल्य, आणावी रंगावें, तो, क्रूत्प( त )गड दोष, तथा साधू निंमित्तें, स्थापी मूकें, संग्रह करी राखें, तो स्थापनादोष, अधिकरण दोष लागें ते माटे, प्रासुक निर्दोष, पाट प्रमुख, पाडिहारू उपगरण भोगवानी आग्या कही । २२ ।

आचारांगमांहि भगवंतें भाख्यों निर्दोष पाट प्रमुख, पाडिहारू, उपगरण साधू पोतें, गृहस्थना घरथकी मांगी ल्यावें अने पोतें पाछुं सेंप( सोंपे ) । गृहस्थनुं आणुं भोगवें तो, अविहड( अभिहड )दोष लागें । तथा लघु नसीतमांहिं, नगरमांहिं, साधु रहि कलीं बीजें स्थांनकें रहें तो, साधु पोतें, वाट प्रमुखेइ

जाइं, पणि गृहस्थ पासें, लेवरावी न जाइं, विवोकी ( विवेकी )। हुइं ते बिचारी जोज्यो। जो श्रावक करावी मूंकता हुइं तो, सूत्रमांहि, मांग लाववा, पाछा सोंपवा, किम कहे । २३ ।

दशमा अंग त्रीजा संवरमांहि भगवंते भाख्यउ साधुनो भाव आणी, उपासरउं करावें, तथा पांणीनी धारासुं छांटइ सोमनि( क ) करें, तथा दर्भादइं करी आच्छादइं तथा चालावें बापोंली पें, धोलइ एहवा सदोष उपासरामांहि रहइं नही; तिहां रहितां, आग्याधर्म दयाधर्म लोपाइं, तथा, आचारांग मांहि, एक अथवा अनेक, साधु साधवी निमंत्रइ, आरंभ करी, उपासरा करावें तथा मूल्य लेई आपइं, एहवा सदोष उपासरो धणीनें हाथें होइ, अथवा अनेरानें सोंप्यो हुइ, ते भोगव्यो, तथा अणभोगव्यो होइ, तोह पणि तिहां रहिवानी आग्या न दीधी, तिहां रहितां, आरंभनी अनुमोदना लागे । २४ ।

आचारांग मांहि, भगवंतें भाख्युं, साधु निमत्तें आहार तथा उपगरण तथा उपासरो कोईक गृहस्थ करावें, पछें साधुने निमंत्रे, सदोष जाणी साधु भोगवें नहीं. ते वारें तेहनी श्रद्धानें, भंगे, राजादिक गृहस्थ, कोप्यो थको साधुनें हणें मारें, अथवा सेवकने आग्या दीइं, एहवा साधुनें हणो, दंडाकि( दि ) करी ताडो तथा खणो, विणासो तथा छेदों भेदो, हाथ पगादिक कापो तथा अग्निसुं बालो तथा उष्णपांणीसुं पचो, तथा ए साधुना उपगरण, उदाली लीउ तथा एहनउ सर्वस अपहरो, ए साधुनें उंतावलाथें विणास पमाडो, इत्यादिक उपसर्ग खमें, धीरवीर थकों, अहिया सें, पणि सदोप वस्तु भोगवें नहीं, तो, उपसर्ग विण करइं, किम भोगवें । २५ ।

दसवीकालिकमें, भगवंते भाख्युं, साधुनिमित्तें आरंभ करी आधार कम्मादि आहार तथा उपासरो तथा वस्त्र तथा पात्र नीपाइं, ते साधु भोगवें तो, ते हिंसानो अनुमोदनहार कह्यउ, पोतें करयुं कराव्युं नथी, अने ते भोगव्यु ते माटें अनुमोदना दोष, तथा निग्रंथपणा थकी, भ्रष्ट कहाउं तथा भगवती अंगमाहिं कह्युं, जे श्रमण निग्रंथ, आधाकर्मी भोगवइ, ते केहनें, छ कायना दया न होइ। ते कर्म मेली, संसारकंतारमांहिं परिभ्रमण करइं, ते अनेरानें, तारक किम हुइं। तथा बीजा अंगमांहि आद्रकुमारें गोसाला प्रमुख, आगलि कहुं जे साधु आधाकर्मादिसु वस्तु भोगवें ते गृहस्थ कहीइं, पणि साधु न कहिए. गृहस्थनें साधु किंम कही सेंही । २६ ।

भगवती अंगमांहि भगवंतें भाख्युं, जे कोइ पोतानो, मत स्थापें, खोटो हेतु, युगति स्थापी, सभामांहि, घणा लोक आगलि, आधाकर्मादि वस्तु, निर्दोष करी स्थापें; तथा भोगवे, तेणे, ठांमि आलोया, ( निंदा ) विना काल करे तो ते आराधक नहीं, तथा जाणें अजाणें, कदाचित् भोगवुं तो, फरी बीजी वार न भोगवें। ठाणांग मध्ये कहुं जे त्रणि वार, उपरांत वार अनाचारें आचरें तो, तेहने विसंभोगी करवो कह्यउ; कट्टु अहम्मियं पयं, संवेरखिप मप्पाणं, बीयं तत ( तंन् ) समायरे। १। दसवीकालिक मध्ये। २७।

बृहत्कल्पसूत्र मध्ये भगवंतें भाख्युं, गाम नगरादिकनें विषें, हेमंत ग्रीष्म कालइं एक स्थानकें साधुनें मास लगें रहिवुं कल्पइं, वली बीजे स्थानकें मास लगें रहिवुं कल्पें अने साधवीने साधुना थिका ( थकी ) बिमणो काल रहिवुं कल्पें, पछें तिहां थकी विहार करें सही । २८ ।

समवायांग मध्ये पचास दिवस अतिक्रमीं सी( ७० )तेरे दिवसना पजूसण महावीर देवें कह्या, तथा कल्पसूत्रमांहि, महावीर देव तथा गणधर गणधरना शिष्य तथा थिवर भगवंत तथी गणधर श्रमण निग्रंथ

ए सगला साधु ५० दिवस अतिक्रमें थिकें ७० दिवसना पजूसण करें ते एतला मार्टि जे भणी, गृहस्थ पोताने घर चणावें, कड़ो बंधावें, इत्यादिक घरनुं कांम करी रह्यां पछी, साधु ते निर्दोष घर जाची, एक ठांमें रहें, ते पजूसण, पिण पांच दिवसना पजूसण सूत्रे दीसता नथी । २९ ।

आचारांग मध्ये भगवंते भाख्युं शीत उष्ण कालें एकें-स्थानकें साधु मास कल्प करी, वर्षा कालें चोमासुं करी, कारणें पंच दिवस रही, शरीरनी शक्ति, मर्यादा लोपी, तिहां अधिक रहइ तो, कालातिक्रांत दोष कह्यउं तथा गुण दुगुणने आंतरइ विण कीधइ अनेरी ठांमि एकबि दिवस जई आवी, तेणें ज ठांमें आवी वसे तो, उपस्थापना( दुष्ट ) दुष दोष कहउं ति मार्टि वसवानीं मर्यादा लोपवी नही । ३० ।

बीजा अंग मध्ये, भगवंते भाख्युंउ जो कमाड सहित स्थानक मिल्यउ, तो साधु कमाड दीइ उघाडइ नहीं, नोखीहे नाव पंगुरे, (लोपी रे नाव पंगुरे) दार सुत्रधरस्स संजइ तथा बृहत्कल्प सूत्र मध्ये साधुने ऊघाडइं बारणें रहिवुं कल्पइं, अनइं साधवीने ऊघाड़इं बारणें, रहिवुं न कल्पें । ३१ ।

बृहत्कल्प सूत्र मध्ये चित्रामण सहित उपासरइं साधु साधवीनें रहिवुं न कल्पे, 'नो कप्पइं निग्गंथाणं वा, सचित्तकंम्मे, उवस्सए, वच्छए, ए सूत्रने मेलें स्व-भावक, चित्रामण हुइ, तिहां, न रइं( ही ) तो साधु आवता जांणी गृहस्थ बोलावें, चित्रामण करावें तथा रोगांनसिंदूर प्रमुखसुं थांभाप्रमुख रंगइं, तिहां दयावंत साधु किम रहें । ३२ ।

उत्तराध्ययन मध्ये भगवंतें भाख्युं, स्वेत ऊजला वस्त्र, तेणें करी विभूषित उपरो अथवा बहु मूल्य रेसमी, चंदूया तेणें करी सहित, एहवें उपासरें, ब्रह्मचारी साधु रहिवुं मने करी चिंतवइ नहीं, तो रहइ किम, मणोहरं चित्रघरं, मल्लधूवेण वासियं, सकवाडं, पंडरुल्लोयं, मणसावि, न पत्थए । १ । एतलें सहिजें चंदूआं करी सहित उपासरें रहइं नहीं तो, साधू निमित्तें बांधइं तिहां किम रहइ । ३३ ।

उत्तराध्ययन मध्ये भगवंते भाख्युं, मनोहर चित्रांमण सहित, स्थानकें, तथा चंदूइं करी, विभूषित उपासरें, रहितांथकां, पांचइंद्रिना विषय जीपतां, दुकर थाइं तथा कांम रागनी वृद्धि थाइं, "इंद्रियाणिउ भिखुस्स, तारिसंमि, उवस्सए, दुकरा निंवारेउं, कांम राग विवड्ढणे । १ ।" ए गाथामांहे स्वाभाविक चंद्रूआना दूषण कह्या जो साधुनिमित्तें नवा चांदूआ करावी बांधे तो, अधाकमी दोष लागें तथा वस्त्र वेचातां लेई बांधे तो, क्रूतगड दोष तथा साध उपरि बांधवा सारू राखी मुंकें ते स्थापना अधिकरण दोष लागें तथा चंदूआ प्रमुखनी रीति सूत्रमांहि दीसती नथी । ३४ ।

दशमा अंगमांहि त्रणि पछेवडीनो मांन भगवंते कह्यों छइ तथा बृहत्कल्पमांहि दीक्षानें अवसरें पणि साधुनें त्रिण वस्त्र कह्या अनें साधवीनें च्यार पछेवडी कही अनें साधुनें एक वस्त्र तथा न सरें तो बि वस्त्र तोहे न सरइ तो त्रणि वस्त्र, अधिका वस्त्र राखें तो मांनोपेत अचेलधर्मनो लोप थाइं सहि । ३५ ।

आचारांगमांहि भगवंते भाख्युं जे साधु परिग्रहना पचखांण करी वली अधिका वस्त्र पात्र परिग्रहमेलें, ते परिग्रहवंत गृहस्थ मांहि कहिया; "आवंति केयावंति लोगंसि परिग्गहावंति, से अप्प वा बहुं वा, अणुं वा थूलं वा चित्तमंतं वा, अचित्तमंतं वा, ए एसुचेव परिग्रहावंति, एयमेगेसिं महब्भयं, भवइ" तथा ते मुनि वेशना विडंबका, जनी (जिन) आज्ञा बाहिर लोभ मोहिनीनें विषें हाथीनीं परें खूतां, उभय लोकभ्रष्ट कह्या इत्यादिक घणे दोष कह्य छें । ३६ ।

आचारांगमांहि भगवंते भाख्युं साधु साध्वी गोचरी जाइं तथा थंडलें जाइं, सज्झाय करवा जाइं,

तथा ग्रामानुग्राम विहार करें तिवारें, सर्व उपसगरण साथें लेई जाइं, पाछिल, गृहस्थनें बांधी मुंकें नहीं, संयोग उपने साधुनें मनावें तथा उत्तराध्ययनमांहि जिम पंखी पोतानी पांख साथ लेई उडइं कोईनें ऊगाडवा सारू आपें नहीं, अलगी न मुंके तिम साधु धर्म उपगरण राखें। "पंखी पत्तं समादाय निरवकंखो परिव्वए," इम सूत्रमांहि ठांमि २ धर्म उपगरण पासें राखवा कह्या छे। ३७।

गृहस्थनें घरमें उपगरण बांधी मूंकता एतला मांहिलो अनेरो दोष लागे चोर अपहरइ, राजा लुंटी लीयें, अग्नि दाजें, गृहस्थ खाई, पडइं, विणसें, बांधु २ भीजाइ, कोहें, नील फूल त्रस प्रमुखनी उत्पत्ति थाइं। "अदत्ताहारावासे, अवहरंति रायाणो, वा से विलपंति, अग्निदाहेण वा से दज्झंति, नसे( स्सइ ) वा से, विणसइ वासें तथा बांधी मूंकता, उभयकाल पडिलेहणी थाइं नहीं, मांहि त्रसं थावर उपजें मरें, ते सघला दोष साधुनें लागें, जे भणी ते उपगरण साधुना छें वोसिराव्या नथी, ते माटिं सही। ३८।

आचारांगमांहि भगवंते भाख्युं साधु साधवी पोतानी नेश्रांना वस्त्र धोवें नहीं, जलस्युं पखालें नहीं, तथा समारें नहीं, भगवां न करें, "से भिखू वा अहेसणिज्झाइं वत्थांइ, जाएज्जा, अहांपरि गहियाइं, वत्थाइं, धारेज्जा, नो धोवेज्जा, नो रएज्जा, ना( नो )धाउ रत्ताइं, वत्थाइं, धारेज्जा" इम सिद्धांतमांहि तीर्थंकर देवें ठामि २ वस्त्र धोवा वीराखे ( वारा छे, ) सही। ३९।

बीजा अंगमांहिं भगवंतें भाष्यउं जे साधु वस्त्र धोवइं समारें ते साधु तीर्थंकर देवइ निर्ग्रंथपणांथका दूर वेगला कह्या, जे धम्मलद्धं विणिहाय भुंजे वियडेण, साट्टु ( साहुट्टु ) जेय सिणाइं, जे धोवें लूसइं वत्थं, अहाउ, से, नागणियदस्स, दूरे। ९। तथा दशवीकालिकमांहि वस्त्र धोवें पखालें तेहनें सदगति दोहिला कही, बावीस परीसहा मध्ये अचेल मलिन वस्त्र नों परीसहो सहिवो कह्यउ, वस्त्र धोवें तो परीसहो सहिनो तथा सिद्धांतमांहि साधुना वस्त्र मलिन वर्णव्या छें, अनें असाधुना वस्त्र थठारया मठारया उजला स्वेत ऊडणा वर्णव्या छें, डाहा होइं ते विचारी जोज्यो। ४०।

दशाश्रुत स्कंध मध्ये भगवंते भाख्यउं साधु साधवी एक शौच अनें बीजूं चलू, वजी( र्जी ) हाथ पग दांत प्रमुख मस्तक धोवें नहीं, एतले देश स्नान, सर्व स्नांन करइं नही, 'नो कप्पें भिखु स्स सीओदग वियडेण वा, उसिणोदग वियेडण वा, हथाणि वा पायाणि वा, दंताणि वा, शिसाणि वा, उच्छोलित्तए वा पधोवित्तए वा नन्नत्थले वा लेत्रा भत्तमासाएण वा, इम सिद्धांतमांहि ठांमि २ देश स्नांन अनें सर्व स्नांन वीतराग देवें वर्जुं छे। ४१।

दशवीकालिक में भगवंते भास्यउं जे साधु देशस्नांन करें तेणइ आचार अतिक्रम्यो तथा तेहनउं संयम जड तथा पांणी नांखतां जीव हिंसा थायें। वाहीउ वा आरोगी वा, सिणाणं, जो उपत्थए, वुक्कंतो होइ, आयारो, जढो, हवें संज्झ,( मो ) ॥ १ ॥ संति मे सुहमा पाणा, घसांसुं भिलगासु य, जे य भिक्खु सिणायंति वियट्ठ( डे ) णुप्पला, वए २। तथा लघुनसीत मांहि हाथ पगादि, धोवें तेहनें मासनुं अनुघातिम प्रायश्चित कह्यउं, जे भिखू हत्थाणं वा, पायाणिं, वा कन्नांणि, वा अच्छीणि, वा पायाणि, वा कंदंताणि, वा नहांणि, वा मुहं वा, उच्छेलिज्ञ वा, पधोवेज्झ वा उच्छोलंत वा पधोवंतं वा, साइज्जइ तथा ज्ञाता धर्मकथा मांहि। २०६। पार्श्वनाथनी साध्वी हाथ पगादि धोया माटें विसंभोगी, अवंदनीक कही विराधक थई ४२।

आचांरांगमांहिं भगवंतें भाख्युं साधु साध्वी अन्यतीर्थी साथें तथा गृहस्थ साथें तथा हीनाचारी पासत्थादि असाधु साथें आगलि अथवा छलि( पाछली ) एकठो थई गोवरी न जाइं, तथा थंडलें अनें सज्झाय

भूमें न जाइं, तथा विहार न करें। ए सूत्रें मेलें गृहस्थ संघाति श्रावक नें पधारवा पगला करवा भाट भोजग साथें चालवुं साधु आवतां जांणीं गृहस्थ सांहमा आवें, चालतां जाणी बोलावा आवें, विहार करतां जांणी साथें माणस मोकलें तिवारे ते गृहस्थ साथे चालवुं ते सिद्धांत विरुद्ध परंपरा दीसे छें। सूत्रमांहिं एहवी रीति कांई दीसती नथी, डाहा हुइ ते विचारीज्यो । ४३ ।

सिद्धांतमांहि भगवंतें भाख्युं साधु पंखीनी परि प्रासुक विहार करें, जिम पंखी कोईने विज्झाथावा जाइ नहीं, महूर्त्त जोयां विना, तथा वलावा लीधा विना ऊठी, पांगरें, गांम नगरादिकें आसें रहइं, तिम साधु प्रतिबंध रहित प्रासुक वलावा विना विहार करें। "जीवो इव अपडिहयगई, वाऊरिव अपडिबद्धा विहंगेव विप्पमुक्का ॥ १ ॥" छठ्ठा अंगमांहि प्राणि प्रासुक विहार कह्यो छें । से किं तं फासुयविहारं २ जन्नं आरामेसु, उज्झाणेसु देवकुलेसु, सभासु, पवासु, पणियगिहेसु, पणियसालासु, इत्थीरसुं, पंडग, संतविरहियासु, वही( वसही )सु, फासुएसणिज्झं पीढ फलगसेज्जा संथारगं, उवसंगज्जित्ताणं विहरें से तं फासुय विहारं, तथा तीर्थंकर गणधर थिवर भगवंत प्रमुख घणा साधुना विहार सूत्रमें कह्या, पणि कोई वलावो लेई विहार करया नथी । ४४ ।

पंथने विषें पाच साधु अनें साथें एक वलावा देषी नागिल श्रावक ग्याताना बंधव प्रति बोल्या, हे सुमति भाई नेमनाथें एहवउं कह्यों छइ जे एवं विहे अणगारे रूवे भवें ते कुसीले जे कुशीले दीएवि तिरिक्खेउं न कप्पंति, तारिसे परिणामं न कप्पंति ते हिं, संसग्गि न कप्पंति" ते वारइं सुमति बोल्यो, ए साधु छट्ठ, अठ्ठम, दसम, मास, ६ मास खमण करी, लोही मांस सूकव्या छें, उष्णकालें आतापना लीइं छें। एक वलावो लीधां. माटें एहवा गुणवंत तपस्वी साधुनी, निंदा म करो । तेवारें नागिल श्रावक बोल्यो, हुं निंदा करतो नथी, जेहवउ नेमनाथें कहउं, तेहवउ कहु छुं, हे सुमति भाई तम्हो बाल तप अकांम निर्जरा, अनुंमोदो मां, इत्यादिक घणा अधिकार छें, ते माटिं वाटिं वलावा विनां विहार करवो सही । ४५।

उत्तराध्ययनमांहि भगवतें भाख्युं संसार छांडी, साधू संसारनी वातनी सवकरस न करें, सगारस करें तो ते अधिकरण थकी प्राणातिपात मृषावाद, [द]त्तादांन, मैथुन, परिगृह ए पांचे आश्रवनी प्रवृति दोष लागें, खत्तियगण उग्गरायपुत्ता, माहण भोइव विविहाय, सप्पिणो ( नो ) ते सिं वयइ सिलोपूयं तं परिणाय परिव्वए स भिक्खू । १ । गिहिणो जे पव्वइएण दिट्ठा, अपव्वइएण व संथुया हवेज्झा नो तेसिं इह लोइय फलट्ठा, जो संथवं न करेइ एस भिक्खू । २ । ए गाथाने मेलें जे साधु थई गृहस्थनें कागल लखी आपी, तथा मुख वचनें कही, इह लोक फल अर्थनी सगारस करें छें। ते प्रवचन विरुद्ध जणावें सही । ४६ ।

बीजा अंगना कुशीलीआ, अध्ययनमांहि भगवंतें भाख्युं जे साधु संसार मुकी बंदीजन भाट भोजकनी परि गृहस्थनी तिम प्रसंसा करें, कीर्ति करें जिम गृहस्थ अहंकारें चढें, आहारादिक आपें, तथा धर्मकथा कही तिहां ज जाइं, बीजेंनें घरि न जाइं ते साधु वितरागदेवें पेटभरां कह्यों, तथा मुंग( ख )मंगलिउ, जिम मोटो सुयर कणसमांहि धायो जाइं ते गृद्धथको मरण पांमे तिम कुसीला संसारमांहि घणा जन्म मरण पांमें, तथा अन्न पाणि वस्त्रादिकनें कारणे गृहस्थनें गमतो बोलें, ते सेवकनीं परइ ते पासत्थापणुं कुशीलीयापणुं पांमें, ते पलालनीं परें असार कह्युउं, निखम दीणे परि भोयणंमि, मुह मंगलिए उदराणुं गिद्धे नीवार गिद्धेव महावराहे, अदूरए एहई पायमेवए अन्नस्स पांणस्स, इहलोइयस्स, अणुंप्पियं भासें सेवमांणे पासत्थयं चेव कुसीलयं च निसारए होइ जहा पुलाए २ । ४७ ।

आचारागमांहि भगवंते भाख्यों साधु साधवी बारकुलें सामुदांणी गोचरी करें,—उग्रकुलें १, भोगकुलें २, राजानें कुलें ३, खत्रीकुलें ४, आदीस्वरने कुलें ५, यादवकुलें ६, गोवालीयानें कुलें ७, वांणीयानें कुलें ८, नावीने कुलें ९, सूतारनें कुलें १०, गामरक्खने कुले ११, सालवीनें कुलें १२। इम सिद्धांतमांहि ठांमि २ उंच नीच मज्झिम कुलें समुदाणी गोचरी। ४८।

ऋषभदेवें श्रेयांस कुमारनें घरे गोचरी करी, तथा नेमनाथें अणगारें देवकीराणीनें घरे गोचरी, तथा धर्मरुचि अणगारें तथा हरिकेसी अणगारें तथा जयघोष मुनी ब्राह्मणनें घरे गोचरी करी तथा प्रकरणमांहि पणी संगम गोवालीयाने घरे खीर वहरी, तथा मेतार्य ऋषि सोनीनें घरे गोचरी गया तथा आषाढभूत, थूलभद्र प्रमुखना घणा अधिकार छें, तथा सूत्रमांहि ठांमे २ गौतम प्रमुख साधु गोचरी उठा तिहां सामुदाणीं गोचरी कही छे। ४९।

उत्तराध्ययनमांहि भगवंते भाख्युं जे साधु उंचनीच मध्यम कुलें सामुदाणी गोचरी न करें, अनें स्वग्याति सांमग्रीनें प्रतिबंधे गोचरी करें, तेहनें तीर्थंकर देवें पाप श्रमण कहा, "सणाइं पिंडं जमेइ, ते छें (नेच्छइ) सामुदाणीणं(यं) गिहि नेसज्झं च वाहेइ, पाप समणे वुच्चइ। १।" तथा बीजा अंगमांहि कह्याउ जे साधु माता पिता छांडी रसलंपटथिको साहूक कुलें धायो जाय, जे धर्म कथा सांभलवा आवें तिहां तो(नो) तिहां ज जाइं। एतावता धर्मकथा कही संभलावी उदर पूर्णा करें ते तीर्थंकर देवें, समणपणा थकी दूर कीधा, पेटभरा कहा। "जे मायरं च पियरं च, हेचा गारं तहा पुत्त पसू घणं च कुलाइं जे सावें साउगाईं, अहाउ से सामणीयस्स दूरे। १। कुलाइं जे धावें(वइ) साउगाईं, आघाइ धम्मं उदराणु-गिद्धे। अहाउ से आयरिया गासयं से, जे लावएज्जा अणस्स हेउं। २।" तथा तीर्थंकर गण(धर) आचार्य उपाध्याय प्रमुख साधें पोतानीं सांमग्री करी श्रावकनें ज घरि गोचरी करी एहवा अधिकार सूत्रमांहिं नथी, जो सांमग्री ज मांहिं गोचरी करें तो सांमग्रीना घर थोडागणा उपरि रहिवुं थाइं, तिवारें आजीवक मत मांहि भलें, सांमुदांणी वृत्ति वेगली रहे। ५०।

दसवीकालिकमांहि भगवंतइं भाख्युं वेश्यानें पाडें साधु गोचरी न जायें तथा अनायत(त) स्थानकें, तथा पडिकुठ चंडालादिक अभोज्यकुलें तथा मननें (मा) करें ते मामग घरइ, अचियत्त कुलें साधु गोचरी न करें, दशमा अंगमांहि अचियत्त कुलनो आहार वर्जो छें, तथा मंसखलाणि वा, मच्छखलाणि वा, कसाई माछी प्रमुखनें घरे न जाइं तथा दसुया मिलखुया, तिहां न जाइं, अदुग(गं)च्छणिएसु अगर हिएसु, असणं वा फासुएसणिज्जं, जाव पडिगाहेजा, दुगंछतिक(निक)कुलें, अने निंदनिककुलें गोचरी न करें तथा लघुनसीतमांहि छप्पन्न कुलनी गोचरी वजी(र्जी) छें, इम सूत्रमांहि जे कुल वर्ज्या छें ते कुल मुंकी सांमुदांणी गोचरीं करें। ५१।

आचारांगमांहि भगवंते भाख्युं अन्य दर्शनीं अन्य द्रव्यलिंगी पासत्था कुसीलायादि असाधु विरत गृहस्थ सरिखा कह्या ति एता माटिं, गृहस्थ लोकनें छांडी ज्ञपरिज्ञाइं; प्रतिबंधनउं कारण जांणी पच्चखांण परिग्याइं गृहस्थनो संग संबंध पछी पाछा बली तेहि ज गृहस्थनें आश्री एतलें पोताना करी, तेहना ज स्थांनक आहार उपगरणना प्रतिबंधकरता, माटें ते गृहस्थ सरिखा कह्या, तथा दसवीकालिकमांहि जिम भमरानें कोइ वाडि वृक्ष सार्थे प्रतिबंध नहीं, तिम साधू अणेसियाने निश्रा रहित थका निर्दोष स्थांनक रहें अनें प्रतिबंध रहित गोचरी करें, इम सिद्धांतमांहि ठांमि २ निश्रा प्रतिबंध व जी(र्जी) छें। ५२।

ठांणांग सूत्रमांहि पांचे निश्रा कही, ते संजम धर्म पालवाना आधार ठास( म ) पणि प्रतिबंध नेश्रा नही, धम्मस्सणं चरमाणस्स पंचनिस्सा ठांणापन्नत्ता तं जहा छ काया १ । गणो २ । रायां ३ । गाहावें ४ । सरीरं तथा बीजा अंगमांहि कह्यउ जे गृहस्थ सारंभी सपरिग्रही तेहनी निश्राप्रतिबंध करी जे साधु रहइं ति वली तेहवो ज जाणवो । एतलें श्रावकनी सांमग्रीनी ज स्थांनक, वस्त्र पात्र आहार प्रमुख प्रतिबंधनेश्रा, ते सिद्धांत रूच, दीसें छें । ५३ ।

दशवीकालिकमांहि भगवंतइं भाख्यउ धीर वीर साधु असंयत गृहस्थनें एतला वांना न कहें । बेसो तथा आवो तथा अम्हारो कांम करो । तथा सूओ तथा उभा रहो, तथा अमुंकें ठांमि जावो, एहवी भाषा बोले नहीं, तहेंवा संजयं धीरो आस एही करेहिवा । " सयं चिट्ठ वयाहि त्ति, नेवं भासिज्ज पन्नवं १ । " ए गाथाने जे साधू थई ग्रहस्थनें एहवउ कहें छें, जयणाकरो दयापालो एहवा सबद उचरी गृहस्थनें बेसवानी तथा जावा-आववानी समसां करें छें, ते सिद्धांत वि( रु )ध दीसें, तथा ए गाथानें मेलें पजूसना कागल, तथा अनुमति अणावाना कागल तथा अनेरा कांमनां कागल गृहस्थ साथें लिखी मोकल्या तथा मुख-वचने कहावुं ते पणि विरुद्ध जाणें छैं, तथा गृहस्थ पासें रजोहरण दोरो प्रमुखनों कराववुं ते सुत्र विरुध । ५४ ।

थावच्चा पुत्र अणगारें सुक परिव्राजकनीं प्रतिबोघी, तथा सुक अणगारे सेलकराजानें दीक्षा दीधी पणि नेमिनाथनें कागल लिखी अनुमति अणावी नहीं, तथा गृहस्थ पासें वीनती न करावी तथा गृहस्थना कागल साधुनें अनें साधुना कागल गृहस्तनें । ए......

# કાશીસુત શેઘજીકૃત 'વિરાટપર્વ'

બહેચરભાઈ ૨. પટેલ

ભારતસિંધુ અગાધિ અનંત, કવિતા કવી સકિઇ કયંમ અંત ?
—કાશીસુત શેઘજી ('ઘોષયાત્રા', કડવું-૧૧, કડી-૧૧)

## મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાભારત :

જીવનને માટે અમૂલ્ય રત્નોની ખાણ નીવડેલું મહાભારત કાલિદાસ જેવા મહાકવિ માટે તેમ અનેક ગુજરાતી સામાન્ય કવિઓ માટે પણ પોતાના સર્જનવિષય શોધવાની અખૂટ ખાણ નીવડયું છે. મધ્યકાળની ધાર્મિક આબોહવાએ એ આર્ષકાવ્યની મહાન કથાને આમજનતામાં રમમાણ કરી દેવા અનેક કવિઓને પ્રેર્યા. પરિણામે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાભારત પરનું સાહિત્ય મોટો ભાગ રોકી લે છે. મહાભારત હિંદુ-જૈનેતર કવિઓને તો આકર્ષે, પણ જૈન કવિઓને પણ એણે આકર્ષ્યા છે. એટલું જ નહિ, મહાભારત પરની સૌ પ્રથમ ગુજરાતી કૃતિઓ રચવાનું માન પણ એ જૈન કવિઓને ફાળે જાય છે. શાલિભદ્રસૂરિએ સં. ૧૪૧૦માં 'પંચપાંડવ-ચરિત્રરાસ', શાલિસૂરિએ સં. ૧૪૧૧માં 'વિરાટપર્વ' અને વીરનંદને સં. ૧૪૩૨માં 'પુરુષોત્તમપંચપાંડવરાસ' રચીને મહાભારત આધારિત કથાકાવ્યો રચવાનો શુભ આરંભ કર્યો હતો. વળી ભાલણ-નાકર, વિષ્ણુદાસ, પ્રેમાનંદ આદિ જૈનેતર આખ્યાનકારોની જેમ રંગવિમલ, કનકકુશળ, સમયસુંદર, મેઘરાજ, નયસુંદર, લાભવર્ધન આદિ જૈન કવિઓએ પણ મહાભારત પર આધારિત કાવ્યો આપ્યાં છે. અલબત્ત, એ જૈન કવિઓએ જૈનેતર પૌરાણિક કથાવસ્તુનો જે રીતે ઉપયોગ કર્યો છે તે તો જૈનેતર પ્રજાને આઘાત લગાડે એવો છે.

મહાભારતને પર્વવાર ગુજરાતીમાં અવતારવાના પ્રયત્ન કરનાર મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓમાં નાકર પ્રથમ છે. એની પરંપરામાં પછી વિષ્ણુદાસ, હરિદાસ, કાશીસુત શેઘજી, શિવદાસ, મનોહરદાસ, સુંદરદાસ, સુરભટ્ટ, અવિચળદાસ, તુલસી, ભાઉ, રઘુરામ, રત્નેશ્વર વગેરે મહાભારતનાં પર્વોને આખાં ને આખાં ગુજરાતીમાં આખ્યાનબદ્ધ કરી જાય છે, પણ એ પ્રકારે આખું મહાભારત ગુજરાતીમાં અવતારવાનું મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓને મહાભારત કાર્ય થઈ પડયું છે. બધા કવિઓ થઈને પણ મહાભારતનાં ૧૮ પર્વ આપી શકયા નથી, તેમ લોકને પણ એ મૂળના પદ્યાનુવાદ જેવાં પર્વો પચાવવાનું અઘરું પડયું છે. એટલે એ પર્વોને બદલે એમાંનાં ઉપાખ્યાનો, પર્વોના અમુક પ્રસંગો, દષ્ટાંતકથાઓ ઉપરનાં આખ્યાનો વિશેષ ને વધારે સારાં રચાયાં. એ રીતે આપણને 'નળાખ્યાન', 'અભિમન્યુ આખ્યાન' 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' વગેરે સારાં આખ્યાનો પ્રાપ્ત થયાં.

## મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'વિરાટપર્વ' :

સં. ૧૪૧૧માં જૈન કવિ શાલિસૂરિએ 'વિરાટપર્વ' નામે રાસ રચ્યો ત્યારથી 'વિરાટ-પર્વ'ને ગુજરાતીમાં અવતારવાના શ્રીગણેશ મંડાયા. એ પછી સં. ૧૬૦૧માં મહાભારતનાં

પર્વોને ગુજરાતી આખ્યાનબંધમાં અવતારવાનું નવપ્રસ્થાન કરનાર નાકરની કલમે એ પ્રકારનું ને એ વિષયનું પહેલું અને શ્રેષ્ઠ આખ્યાન જે મળ્યું તે 'વિરાટપર્વ'. એના પછી સં. ૧૬૪૮માં કાશીસુત શેધજીકૃત 'વિરાટપર્વ' મળે છે. મહાભારતનાં પંદર જેટલાં પર્વોને આખ્યાનબદ્ધ કરનાર વિષ્ણુદાસે 'વિરાટપર્વ' રચ્યું હોવાનો ઉલ્લેખ 'કવિચરિત' ભાગ-૨, પૃ. ૩૨૮, પ્રથમ આવૃત્તિમાં) મળે છે પણ તે કૃતિ પ્રાપ્ત થતી નથી * એવી જ રીતે સુરભટે પણ 'વિરાટપર્વ' રચ્યું હોવાનો ઉલ્લેખ (ચોથી સાહિત્ય પરિષદના હેવાલમાંની યાદીમાં) છે, પણ કૃતિ અપ્રાપ્ત છે. સ્વ. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતાએ 'સાહિત્ય' માસિક (ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૧થી મે ૧૯૨૨ સુધીના અંકોમાં પ્રેમાનંદને નામે એક 'વિરાટપર્વ' પ્રકટ કર્યું હતું, પણ તે પ્રેમાનંદકૃત નથી. આ લખનારના મતે એ નાકરના 'વિરાટપર્વ'ને અનુકરતું અને તેના પરથી બનાવવામાં આવ્યું હોય એવું છે. એનો કવિ અજ્ઞાત છે, પણ એ મધ્યકાલીન ન પણ હોય. મહદંશે એ નાકરનું છે. એટલે હાલ આપણને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં મુખ્યત્વે ને સિદ્ધરૂપે નાકર અને કાશીસુત શેધજી એ બેનાં જ 'વિરાટપર્વ' પ્રાપ્ત થાય છે.

એમાં નાકરનું તો પ્રસિદ્ધ છે, શેધજીના અપ્રસિદ્ધ 'વિરાટપર્વ'નો પરિચય અહીં આપવામાં આવ્યો છે.

## કાશીસુત શેધજીરચિત 'વિરાટપર્વ':

વિક્રમના સત્તરમાં શતકના મધ્યાહ્નમાં ખંભાતમાં થઈ ગયેલો બંધારા જ્ઞાતિનો કવિ **કાશી–સુત શેધજી** નાકરયુગનો એક ગણનાપાત્ર આખ્યાનકાર છે. ભાગવતને આધારે 'અંબરીષ–આખ્યાન', 'પ્રહ્લાદ–આખ્યાન' ને 'રુક્મિણીહરણ' એ ત્રણ અને રામાયણને આધારે 'હનુમાનચરિત' એ એક, એમ ચાર આખ્યાનો રચ્યા પછી શેધજી મહાભારતના વસ્તુ પર આખ્યાનો બાંધવાનું શરૂ કરે છે. એનાં મહાભારત–આધારિત આખ્યાનો સમયાનુક્રમે 'દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ' (સં. ૧૬૪૮), 'વિરાટપર્વ' (સં. ૧૬૪૮), 'ઘોષયાત્રા' ('ચિત્રસેનનું આખ્યાન'—સં. ૧૬૫૦) અને 'સભાપર્વ' ('રાજસૂય યજ્ઞની કથા'—સં. ૧૬૫૧) એમ રચાયેલાં છે; ને તેથી જ તેણે સમગ્ર મહાભારતને પર્વવાર આખ્યાનબદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો લાગતો નથી. મહાભારતના સભાપર્વના ઉત્તરાર્ધ પર આધારિત 'દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ' એ પહેલું રચે છે, તે પછી આખું 'વિરાટપર્વ' આપે છે, પછી મહાભારતાંતર્ગત વનપર્વમાંના ઘોષયાત્રાપર્વના પૂર્વાર્ધ પર આધારિત 'ઘોષયાત્રા (ચિત્રસેનનું આખ્યાન)' રચે છે અને છેલ્લે મહાભારતના સભાપર્વનો પૂર્વાર્ધ 'રાજસૂયયજ્ઞની કથા' અથવા 'સભાપર્વ'એ નામે આપે છે.

વિ. સં. ૧૬૪૮માં રચાયેલું **શેધજીકૃત 'વિરાટપર્વ'** એની મહાભારત-આધારિત દ્વિતીય કૃતિ છે. શેધજીની આખ્યાનકાર તરીકેની શક્તિઓનો ખ્યાલ આપે તેવી નોંધપાત્ર અને તેની સૌથી વધારે કડવાંની આખ્યાનકૃતિ છે. કથાવસ્તુની પસંદગી ને રજૂઆત, પાત્રોનું

---

* ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદની હસ્તપ્રત-ક્રમાંક–૧૮૩૮ની પોથીમાં વિષ્ણુદાસનાં કેટલાંક પર્વો સાથે 'વિરાટપર્વ'નાં ૨૪ કડવાં આખાં તથા ૨૫મા કડવાની ૨૩ કડીઓ છે. પ્રતની માહિતી નોંધનારે તે 'વિરાટપર્વ'ને વિષ્ણુદાસનું ગણ્યું છે, પણ હકીકતમાં તે નાકરનું છે.

વૈવિધ્યયુક્ત ને વૈશિષ્ટ્યયુક્ત આલેખન, પ્રસંગ, પાત્ર ને પરિસ્થિતિનાં ભાવવાહી વર્ણન, વીર, કરુણ ને હાસ્ય રસનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ, વાર્તાલાપની છાંટવાળા સંવાદો ને એમાંના કેટલાક-માંથી સ્ફુટ થતું નાટ્યાત્મક વક્રોક્તિયુક્ત હાસ્ય, કથાપ્રવાહનો વેગ, કુતૂહલ જળવાઈ રહે એવું વસ્તુગુંફન, સરળ, પ્રવાહી ને વેગવતી ભાષા વગેરેને કારણે, જેમ નાકરનું તેમ શેઘજીનું 'વિરાટપર્વ' પણ એ વિષય અને પ્રકારનું એક અગ્રગણ્ય પર્વ-આખ્યાન બની રહેલું છે. નોંધપાત્ર એ છે કે શેઘજીએ પોતાની કૃતિની રચનામાં એના કોઈ પુરોગામી ગુજરાતી કવિની કૃતિનો ઉપયોગ નથી કર્યો.

શેઘજીએ આ **'વિરાટપર્વ'ની રચના** મહાભારતના વિરાટપર્વને આધારે કરી છે એ સ્પષ્ટ છે. મહાભારતની વિરાટપર્વ સાથે શેઘજીના 'વિરાટપર્વ'ને સરખાવતાં જણાય છે કે શેઘજીએ મૂળની મુખ્ય કથામાં ખાસ કંઈ ફેરફાર કર્યો નથી. એણે કરેલા ફેરફારોમાં મોટા ભાગના તો મૂળનાં પ્રસંગો, સંવાદો, વર્ણનો, વિગતો વગેરેને ટૂંકાવી નાખવા કે જરૂર પડચે છોડી દેવા પૂરતા જ છે. મહાભારતનું વિરાટપર્વ પાંડવપ્રવેશપર્વ (અધ્યાય ૧-૧૨) સમય-પાલનપર્વ (અ. ૧૩), કીચકવધપર્વ (અધ્યાય ૧૪-૨૪), ગોહરણપર્વ (અધ્યાય ૨૫-૬૯) અને વૈવાહિકપર્વ (અધ્યાય ૭૦-૭૨) એ પાંચ ઉપપર્વોમાં ને ૭૨ અધ્યાયમાં સવિસ્તર કહેવાયેલું છે. કાશીસુતનું 'વિરાટપર્વ' ૨૧ કડવાનું છે. એટલે એણે મૂળની મુખ્ય કથા ને રસ જાળવીને કેટલુંક બીજું ટૂંકાવવું—છોડી દેવું પડે એ સ્વાભાવિક છે. એ રીતે, કાશીસુતે ગુપ્તવાસ માટેના અજ્ઞાન પ્રદેશો, ધૌમ્યનો ઉપદેશ, દુર્ગાસ્તવન, દ્રૌપદીરુદન, ગોહરણપર્વાંતર્ગત, કર્ણ, દુઃશાસન, દ્રોણાચાર્ય, ભીષ્મ, કૃપાચાર્ય, સુશર્મા આદિનાં ભાષણો કે વચનો, વિરાટની કૃતજ્ઞતા ને જયઘોષણા, ઉત્તરગોગ્રહપ્રસંગ, અર્જુન-ઉત્તરસંવાદ, યુદ્ધવર્ણનો વગેરે મૂળ કરતાં ઠીક ઠીક સંક્ષેપે આપ્યાં છે. કેટલીક વિગતો છોડી જ દીધી છે પણ કથાવસ્તુમાં ફેરફાર દર્શાવતા પ્રસંગો તો થોડા જ છે. કીચકથી છેડાયેલી દુઃખી દ્રૌપદી પાંડવો પાસે જઈ રુદન કરે છે તે પ્રસંગ તે મૂળ કરતાં વિગતફેરે ને સંક્ષેપે આપે છે. તેમ જ, કીચકવધ પછી દ્રૌપદી નગરમાં રાજા-રાણી પાસે આવે છે તે પ્રસંગમાં પણ પ્રસંગક્રમમાં ફેર જોવા મળે છે. જ્યારે અક્ષક્ષત યુધિષ્ઠિરના રક્તને દ્રૌપદી ઝીલે છે એ ને યુદ્ધ જીતી આવેલા અર્જુન-ઉત્તર વિરાટને મળે છે એ પ્રસંગમાં શેઘજીએ મૂળ કરતાં સારા ને આકર્ષક પરિવર્તનવાળું નિરૂપણ કર્યું છે. એથી પહેલા પ્રસંગમાં નાટ્યહાસ સધાયું છે તો બીજામાં વિરાટના માનસનું ચિત્રણ થયું છે. મૂળ કથામાંના આ બે પ્રશસ્ય ફેરફારો બાદ કરતાં શેઘજી મૂળની કથાને સંક્ષેપે, રસપૂર્વક, વેગથી કહી જાય છે એ જ.

આરંભમાં માત્ર ત્રણ કડીઓમાં જ ગણેશ-શારદાનાં સ્તવન કરીને ૪ થી ૬ કડીઓનાં જન્મેજયે પૂછેલા પ્રશ્નના વૈશંપાયને આપેલા પ્રત્યુત્તરરૂપે ૭મી કડીથી **'વિરાટપર્વ'ની કથા** શરૂ થાય છે.

૨૧ કડવાંમાં આવેલી એ કથાને નીચે મુજબ ચાર ભાગમાં વહેંચી શકાય.

૧ પાંડવોનો ગુપ્તવેશ, વિરાટનગરમાં વાસ અને ભીમે કરેલો જાંબુવંત મલનો વધ: કડવાં ૧–૪

૨ કીચકવધ : કડવાં ૫–૧૧

૩ ગોહરણ અને કૌરવપક્ષ સામેનું વિરાટ ને પાંડવોનું યુદ્ધ : કડવાં ૧૨–૧૭

૪ પાંડવપ્રકાશ તથા ઉત્તરાભિમન્યુવિવાહ : કડવાં ૧૮–૨૧

કવિએ આરંભનાં બેએક કડીઓમાં પાંડવોએ વેઠેલા બાર વર્ષના વનવાસનો ઉલ્લેખ કરીને, તેરમા વર્ષના ગુપ્તવાસની કથાનો સાદીસીધી રીતે આરંભ કર્યો છે. નાકરની જેમ એમાં પોતાના તરફથી આકર્ષક ઉમેરાઓ કર્યા વિના એ વર્ણનાત્મક રીતે કડવા ત્રણ સુધીમાં પાંડવપુરપ્રવેશની કથા કહે છે. એમાંના ટૂંકા વિરાટ-પાંડવપ્રશ્નોત્તર અને દ્રૌપદી-સુદિષ્ણા-સંવાદ, એમાંની જીવંત હાસ્યરસિકતા, વાસ્તવમૂલક ચાટૂકિત ને પ્રત્યુત્પન્નમતિને લીધે ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં કવિએ કથાનાં મુખ્ય પાત્રો—યુધિષ્ઠિર, ભીમ, અર્જુન, દ્રૌપદીના નવા ગુપ્ત ને બાહ્ય સ્વરૂપનો પરિચય કરાવ્યો છે. ચોથા કડવામાં ભીમે કરેલા મલ્લ જાંબુવંતના વધનો વીરરસયુકત ટૂંકો પ્રસંગ વર્ણવાયો છે, જેમાં ' વિરાટપર્વ 'ના પ્રચંડ વીર વ્યકિતત્વવાળા ભીમના પરાક્રમની પહેલી ઝલક જોવા મળે છે.

ભીમનું એથી અનેકશઃ ચડિયાતું વીરત્વ દર્શાવતી કીચકવધની કથા ૫ થી ૧૧ કડવાંમાં કહેવાઈ છે. આખ્યાનમાં ખલપાત્રનો મુખ્ય ભાગ ભજવતો ને દુઃશાસનસમોવડ બની દ્રૌપદીને પીડતો કામી કીચક અને દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણના પ્રસંગમાં પામી હતી તેવી કરુણ સ્થિતિને પામતી દ્રૌપદી આ કથાભાગનાં અન્ય મુખ્ય પાત્રો છે. તે આખ્યાનના પૂર્વાર્ધને વીર, રૌદ્ર, કરુણ ને હાસ્યરસથી રોચક બનાવે છે. કવિનું પ્રસંગનિરૂપણ ને રસજમાવટનું કૌશલ અહીં સારી છાપ ઊભી કરે છે. કથાપ્રવાહ વેગથી ચાલ્યો જાય છે. કવિએ સાતમા કડવામાં દ્રૌપદીની કરુણદશાના વર્ણનમાં ભાવાનુકૂલ દેશીનો સમુચિત પ્રયોગ કર્યો છે. એમ કરીને એણે નાકરની ' ગેહેલી કુણિ કરિ ' અને ' સુણ સુંદરી 'ના સમવિષમ પંકિતઅંતવાળી સંવાદરચનાની દેશીની રચનાનું સાટું કેટલેક અંશે વાળી દીધું છે. દ્રૌપદી, કીચક, ભીમ ને યુધિષ્ઠિરની મનોદશાનાં તેમ દ્રૌપદીની કરુણ અવસ્થા ને કીચકની રૌદ્ર સ્થિતિનાં ચિત્રો સારાં આપ્યાં છે. ૧૧મા કડવામાંનું નિરાધાર ભમતી દ્રૌપદીનું કરુણ વર્ણન તો લોકોના પ્રત્યાઘાતની વિગતથી જીવતું છે. કીચક અને દ્રૌપદીની મુલાકાત, દ્રૌપદી ને ભીમનો સંવાદ કીચકના વધનું છટકું, અને દ્રૌપદીને સ્મશાનમાં લઈ જવાનો પ્રસંગ ભારે કુતૂહલગર્ભ છે. એક પછી એક રજૂ થતા પ્રસંગોમાં કીચકની કામાંધતા, દ્રૌપદીનું સતીત્વ, ભીમનું વીર પતિત્વ, દુષ્ટ ભાઈ કીચક પરના પ્રેમને કારણે સુદિષ્ણાના સૌજન્યશીલ વ્યક્તિત્વમાં આવતી ખામી અને યુધિષ્ઠિરની સમયસૂચકતા સુપેરે વ્યકત થાય છે.

૧૨મા કડવાથી કથાનો ઉત્તરાર્ધ શરૂ થાય છે. ૧૨ થી ૨૦ કડવાંમાં પાંડવોએ ગુપ્તવાસમાં ગાળેલા છેલ્લા તેર દિવસોની વિરાટને પક્ષે રહી પાંડવોએ કૌરવપક્ષ સામે ખેલેલા યુદ્ધની અને તે પછીના થોડાક દિવસમાં ઊજવાયેલા ઉત્તરાભિમન્યુના લગ્નની કથા આપવામાં આવી છે. આ આખો ય ભાગ યુદ્ધવીરરસ અને હાસ્યરસથી ભરેલો છે. એમાં અનુક્રમે ચડતા-ઊતરતા ક્રમમાં વીર, હાસ્ય, રૌદ્ર, ભયાનક રસ નિરૂપાયા છે, જે અંતે આનંદની શાંતતામાં શમી જાય છે. આ કથાભાગનો નાયક અર્જુન છે ને ઉપનાયક ઉત્તર. અર્જુનની શૂરવીરતા, ઉત્તરની લાક્ષણિક મનોદશા, વિરાટનો પુત્રપ્રેમ, યુધિષ્ઠિરની ધીરગંભીર સત્યનિષ્ઠા, અર્જુનની ઉત્તરાને ન પરણવાનાં

કારણોમાં વ્યક્ત થતી ગુરુતા, પાંડવોને ઓળખ્યા પછી એમને માન આપવાની વિરાટની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, વગેરે કવિએ આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યાં છે. અર્જુન-ઉત્તરસંવાદ તથા યુધિષ્ઠિર-વિરાટ-સંવાદમાંની કેટલીક ઉક્તિઓ Comic ironyના સારા નમૂના છે. અક્ષક્ષત યુધિષ્ઠિરનું રુધિર ઝીલતી દ્રૌપદી અને સિંહાસનારૂઢ કંક (યુધિષ્ઠિર) સામે ચિડાયેલા વિરાટરાજાનાં નાનાં ચિત્રો પણ કેવાં ચિત્રતાદશ લાગે છે!

છેલ્લું ૨૧મું કડવું ઉપસંહારનું છે. બાર વર્ષનો વનવાસ અને તેરમા વર્ષનો ગુપ્તવાસ પૂરાં થતાં, સ્મશાનમાંના શમીવૃક્ષ ઉપરથી શસ્ત્રો ઉતારી પાંડવો નગર ભણી ગયા એવું કહી કથા પૂરી કરી, આગળ ઉદ્યોગપર્વમાં શું થશે તે સૂચવી, અંતે રૂઢિ પ્રમાણે કૃતિ અને કવિ વિષેની થોડી માહિતી આપી કવિએ આખ્યાન પૂર્ણ કર્યું છે.

કથાપ્રસંગોની **રજૂઆતનો** ક્રમ તો મૂળ પ્રમાણે જ હોવાને કારણે તેમાં મૌલિક વસ્તુ-સંકલનાને અવકાશ ઓછો જ મળે છે, પણ કડવાંની રચનામાં કવિએ કૌશલ દાખવ્યું છે. ૯મા કડવાનો અંત એ દૃષ્ટિએ ઉત્તમ છે. ભાવકની ઉત્કંઠા, કુતૂહલ, અધીરાઈ જળવાઈ રહે, સતત ઉત્તેજ્યા કરે એવી રીતે મૂળકથાને ૨૧ કડવાંમાં વહેંચીને કહી છે. મૂળના આખ્યાન-આસ્વાદમાં વિક્ષેપકર નીવડે એવાં સંવાદ, વર્ણનો, પ્રવચનો, વિગતો વગેરેને ઔચિત્યપૂર્વક ટૂંકાવી કે ટાળીને કથાનો વેગ સાધ્યો છે. એણે અર્જુનને મુખે વિવિધ દેશોનાં લાંબાં વર્ણનો ન કરાવવામાં ઔચિત્ય દાખવ્યું છે તેમ કેટલાક કથાના ભાગરૂપ અને અત્યંત રસિક એવા સંવાદો આપવામાં કલાવિવેક દાખવ્યો છે. કવિ કાવ્યની, કથા-રસને પોષક-સાધક વર્ણનો આપવામાં સંકોચ નથી કરતો. એનાં ઉદાહરણો છે એનાં યુદ્ધવર્ણનો અને દ્રૌપદીની કરુણાવસ્થાનાં વર્ણન. મુખ્ય કથાના સઘળા પ્રસંગો સાથે તે આવશ્યક એવી વિગતો પણ આપવાનું ચૂક્યો નથી. દ્રૌપદી ભીમને છુપાવવા ગાંધર્વપતિની વાત કરે, પ્રકટ ન થઈ જવાય માટે યુધિષ્ઠિર ભીમને દ્રુમદંડને બદલે શસ્ત્રોથી લડવાનું કહે, ગુપ્ત અર્જુન ઉત્તરને પોતાની ઓળખ ગુપ્ત રાખવાનું જણાવે, ઉત્તરાએ ઉત્તરને યુદ્ધ ભૂમિ પરથી વસ્ત્રો લાવવાનું કહ્યું હતું તે અર્જુન ઉત્તર દ્વારા અચૂક લવડાવે, અર્જુન પુત્રીવત્ શિષ્યાને ન પરણાય એવી વાજબી દલીલ કરે, વગેરે ઝીણી પણ જરૂરી વિગતોને કવિએ જાળવી રાખી છે એથી કથામાં કયાંય અસંગતિ ઘૂસી નથી.

એણે આપેલા **પ્રસંગો**માંથી ભીમજાંબુવંત યુદ્ધ, કીચકભીમ દ્વંદ્વયુદ્ધ, વિરાટ અને કૌરવપક્ષસૈન્યનું યુદ્ધ, અર્જુનનું કૌરવપક્ષ સાથેનું યુદ્ધ જેવા યુદ્ધપ્રસંગો વીરરૌદ્રભયાનક રસનાં દૃષ્ટાંતરૂપ છે. શેધજીનાં આખ્યાનોમાં ઉત્તમ વીર રસ 'વિરાટપર્વ'માં નિરૂપાયો છે. એણે પ્રહ્લાદાખ્યાનમાં નિરૂપેલા નરહરિ-હિરણ્યકશિપુ-દ્વંદ્વયુદ્ધની યાદ આપે એવું ભીમ અને કીચકનું દ્વંદ્વયુદ્ધ અહીં નિરૂપાયું છે. વિરાટ અને કૌરવપક્ષનું યુદ્ધ (કડવું-૧૨) આખ્યાનોમાં યોજાતા યુદ્ધવર્ણનનો સારો નમૂનો છે.

**'વિરાટપર્વ'નો હાસ્ય રસ :** આગવી નોંધ માગી લે એવો વિશિષ્ટ છે. 'વિરાટ-પર્વ'ની કથામાંના પાંડવોના દ્વિવિધ સ્વરૂપે કવિને ઊંચી કક્ષાનું હાસ્ય નિરૂપવાની અનુકૂળતા કરી આપી છે. એમાં જેને વિનોદાત્મક વ્યંગ (comic irony) કહેવામાં આવે છે તે પ્રકારનું

હાસ્ય છે. આમ તો આખ્યાનમાં સાદ્યંત હાસ્ય વહી રહ્યું છે. પાંડવો ને પાંચાલી ગુપ્તવેશે, નવાં નામ ને નવાં રૂપ ધારણ કરીને વિરાટનગરમાં પ્રવેશે છે ત્યારથી કથામાં હાસ્ય પ્રવેશે છે. તે વીર અને કરુણની સાથે સાથે ચમકતું પાંડવપ્રકાશ સમે કંકરૂપ યુધિષ્ઠિર વિરાટના આસન પર બેસતાં વિરાટ યુધિષ્ઠિર પર ચિડાય છે ત્યાં સુધી લગભગ અવિરતપણે ઓછુંવત્તું વહ્યા કરે છે. દ્યૂતમાં સર્વસ્વ હારીને વનવાસ વેઠી ગુપ્તવાસ વેઠવા કંકને વેશે આવી રહેલા યુધિષ્ઠિર પોતાને પાંડવોનો બ્રહ્મ જણાવી દ્યૂતવિદ્યામાં કુશળ ગણાવે, ભોજનશૂર ને વિશાળકાય ભીમ વિરાટને ત્યાં રસોઈયા તરીકે રહે, સુદિક્ષ્ણાને સ્ત્રીસુલભ ઈર્ષ્યામાં નાખી દે એવી સ્વરૂપવતી દ્રૌપદી પોતાને દ્રૌપદીની દાસી તરીકે ઓળખાવી- સૈરંધ્રીનો પાઠ ભજવે, સવાયો પુરુષ અર્જુન વ્યંઢળ રૂપે ઉત્તરાનો નૃત્યસંગીતાચાર્ય બને અને નકુલ-સહદેવ વિરાટના અશ્વપાળ બની રહે એ બાબત જ હાસ્યપ્રેરક છે. કીચકનો દ્રૌપદી પ્રત્યેનો એકપક્ષી કામ ને એ નિષ્ફળ જતાં એને વ્યાપતો ક્રોધ પણ હાસ્યજનક છે. કીચકની કામાંધતા ને એને પરિણામે એને દ્રૌપદીને બદલે ભીમ મળતાં થતી એની દુર્દશા, તેના શબનો આકાર સુદ્ધાં હાસ્યનિષ્પાદક બને છે. કીચક જેવું જ બીજું હાસ્ય નિષ્પન્ન કરતું પાત્ર છે ઉત્તરકુમાર. સ્ત્રીઓ આગળ બડાઈ હાંકતો ને શત્રુદળ દેખીને દૂરથી જ રથમાંથી ભાગી જતો તથા તેને કેશ વડે પકડી રાખતા અર્જુનને અનેક પ્રલોભનનાં વચનો આપીને છૂટવા મથતો ઉત્તર એની સ્વભાવગત ને શારીરિક નબળાઈને કારણે હાસ્યનો વિભાવ બને છે. પુત્રપ્રેમના અતિરેકમાં યુધિષ્ઠિરનાં સત્યકથન અને મુખ પર પણ ઘા કરતા વિરાટરાજાનું માનસ પણ હાસ્યનો આલંબન વિભાવ બન્યું છે.

આ પાત્રો અને એમની વિચિત્ર પરિસ્થિતિમાંથી જન્મતા હાસ્ય કરતાં ચડિયાતું એવું સૂક્ષ્મ હાસ્ય આખ્યાનના વિનોદાત્મક સંવાદો અને ઉક્તિઓમાંથી મળે છે. દ્રૌપદીને પાટુ મારતા કીચકને મારવા માટે વૃક્ષનો ઉપયોગ કરવાને વૃક્ષ સામે જોતા ભીમને તેમ કરતાં સાનથી અટકાવતાં યુધિષ્ઠિરે નાખેલી અવળી વાત (કડવું–૭, કડી–૮ થી ૧૦), દ્રૌપદીવેશે નૃત્યશાળામાં આવી રાહ જોતા ભીમે કીચક આવતાં તેને ઉદ્દેશીને ઉચ્ચારેલી

'ભલે પધારા માહારા સ્વાંમ, હવે કરીસ હૂં તાહારાં **કામ.**'

(કડવું–૧૨, કડી–૯).

એ પંક્તિ, જેના ગાંધર્વપતિએ કીચકના ભાઈઓ હણ્યા છે તેવી દ્રૌપદીથી ડરતા લોકોથી આંખો મીંચીને જતાં જતાં ઉચ્ચારાતું 'આપણુને રખે ગાંધ્રવ મારે!' એવું વાક્ય, પોતાના કલ્પિત ગાંધર્વપતિનો પાઠ ભજવતા ભીમને મળતી દ્રૌપદીએ ઉચ્ચારેલું

'તે ગાંધ્રવને કલાંણ હજો, જે રાખે છે માહારા પ્રાણ.'

એવું વિનોદગર્ભ વાક્ય, સૂત વિના અકળાતા ઉત્તરના નાછૂટકાના સારથિ થવા નિમંત્રાયેલા અર્જુનની

'સ્વામી, નોહે માહારૂ કામ.
અમો અબલ વૃંધલ, કમ રહુ ખત્રી તણે સંગ્રામ?'

(કડવું–૧૪, કડી–૧૦)

એ દલીલ, પહેલાં 'ગઉ વીના પાછો જો વલૂ તો ભૂપ કેરી આણ' કહેતા ઉત્તરે કૌરવપક્ષના વીરો જોતાં 'પૂરમાંહે પેસૂ જીવતો એહેને જવા દે લઈ ગાએ' તેવી અર્જુનને કરેલી આજ્ઞા, અને અર્જુન એને પરાણે પકડી લાવે છે ત્યારે તેણે અર્જુન પાસેથી છૂટવા માટે કરેલી

> 'પૂર ચઉદ ને સતવીસ તોરંગ, સાત ગજ, રથ એક;
> એટલૂ તુઝને આપવૂ પણ મૂક મુઝને સેખ.'
>
> (કડવું-૧૪, કડી-૨૪)

એવી વિનંતિ પાંડવોનાં શસ્ત્રો જોઈ પાંડવોની દશા વિષે શોક કરતાં અર્જુનની સમક્ષ ઉત્તરે ઉચ્ચારેલાં 'તે વીર હવડાં કાંહાં હસે?' વગેરે વચનો, પુત્રના ભાવિ વિષે ચિંતાતુર વિરાટની 'સૂત રથી તેહો પણ છે વંધલ નહી જીતે નીરવાંણ.' એવી ઉક્તિ, પુત્રના વિજયનાં આનંદમાં દ્યૂત ખેલવા ઇચ્છતા વિરાટરાયને યુધિષ્ઠિરે સ્વમુખે આપેલી

> 'દ્દૂત વીખે બહુ પાપ;
> આગે રાએ જૂદીસ્ટર રમતાં હારી બેઠા આપ.'
>
> (કડવું-૧૮, કડી-૧૪)

એવી સલાહ, યુધિષ્ઠિરના રક્તને કનકપાત્રમાં ઝીલતી દ્રૌપદીને ઉદ્દેશીને રાજાએ સદૃષ્ટાંત કરેલી

> 'અરે દાસી! સૂ જતન કરે છે એહેના રૂધીરને પાસે!
> જૂદીસ્ટર નોહે જે ભોમ પડતાં આનાવીસ્ટ અહી થાસે!'
>
> (કડવું-૧૮, કડી-૨૧)

એવી ટીકા, અર્જુન પ્રકટ ન થઈ જાય તે રીતે યુક્તિપૂર્વક ઉત્તરે પિતાને આપેલો જવાબ (કડવું-૧૯, કડી ૧૧-૧૨) અને છેલ્લે કંક (યુધિષ્ઠિર)ને સિંહાસન પર બેઠેલો જોઈને રાજાએ કહેલાં

> 'અરે વીપ્ર, તુ મે વધારીઆ સભામાં અભીરામ,
> હવે ફરી મૂઝ સાંહાંમો થએો એ જોગ નહી તુઝ કાંમ.'

એવાં ઠપકાનાં વેણ—ખરેખર વિનોદાત્મક વ્યંગ જેવા ઉત્તમ કક્ષાના સૂક્ષ્મ હાસ્યનાં ઉદાહરણો છે.

'દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ'માં તેમ 'વિરાટપર્વ'માં પણ દ્રૌપદીનું પાત્ર **કરુણરસ** નિષ્પાદક બન્યું છે. કીચકના કામને પોષી ન શકતાં એના ક્રોધનો ભોગ બનેલી દ્રૌપદીને કીચક મારે છે (કડવું-૭), દ્રૌપદીને કીચકના વધનું નિમિત્ત ગણી મારી નાખવા માટે કીચકબંધુઓ સ્મશાને લઈ જાય છે (કડવું-૧૦) અને કીચક બંધુના વધનું નિમિત્ત ગણાતાં રાજારાણી ને નગરલોકથી બહિષ્કૃત-તિરસ્કૃત થઈ દ્રૌપદી રસ્તે રઝળે છે.તે પ્રસંગો (કડવું-૧૧) કરુણનાં સારાં દૃષ્ટાંત છે. એમાં છેલ્લો પ્રસંગ આ આખ્યાનના કરુણરસની પરાકાષ્ઠાનો છે.

કવિએ **પાત્રોના આલેખન**માં કોઈ વિશેષ દાખવ્યો નથી. પોતાના તરફથી અનુચિત અંશ પણ પ્રવેશવા દીધો નથી. પૌરાણિક પાત્રોને આદરપૂર્વક મૂળના રંગોમાં જ રજૂ કર્યાં છે. સમકાલીનતાનો પાસ લાગવા દીધો નથી તે નોંધપાત્ર છે.

શેધજીની **ભાષા** સાદી, સરળ, ઓછી અલંકૃત, પ્રવાહી ને વેગથી વહેતી છે. એમાં કેટલીક વાર અસાહિત્યિક ભાષા આવી જાય છે પણ મોટે ભાગે એ સાહિત્યિક ધોરણ જાળવી રાખે છે. કવિને પદ્યબંધ સહજસિદ્ધ છે એટલે અસ્ખલિત રીતે આખ્યાન ચાલ્યે જાય છે. ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ શેખજીની ભાષાશૈલીની પ્રશંશા કરતાં લખ્યું છે, 'એનાં મહાભારત પર્વોને વાંચતાં અત્યંત કુશળતાથી અને સંયમિત રીતે વસ્તુ નિરૂપવાની એની શક્તિનાં આપણને દર્શન થાય છે. એણે કરેલું મયદાનવની રચેલી સભાનું વર્ણન કે ભીમકીચકનો નિરૂપેલો યુદ્ધપ્રસંગ વાંચીએ, રાજસૂયયજ્ઞનું એણે કરેલું વર્ણન કે નાસતી દ્રૌપદીનું ચિત્ર જોઈએ: એ સર્વમાં એક સરખી પ્રૌઢિ દાખવતો એની ભાષાનો શબ્દસ્રોત આપણને સ્પર્શ્યા વિના રહેતો નથી'.* એ યથાર્થ છે.

કાશીસુત શેધજીની મહાભારત-આધારિત ચારેય કૃતિઓમાં ઉત્તમ 'વિરાટપર્વ' છે. એટલું જ નહિ, મૂળનાં કથા, રસ, પ્રસંગો, પાત્રોની બને તેટલી જાળવણી કરીને સંકુલ ઘટનાવાળી કથાને સંક્ષેપથી-સંયમપૂર્વક શી રીતે આખ્યાનબદ્ધ કરી શકાય તેનું નમૂનેદાર દૃષ્ટાંત શેધજીનું આ 'વિરાટપર્વ' છે. એમાં કવિતા ઓછી જ છે, કથા વિશેષ છે. શેધજીનું કવિપણું નહિ પણ આખ્યાનકારપણું જ વિશેષ પ્રગટ થયું છે. આખ્યાકાર તરીકેની એની સફળતાનો આધાર મૂળની વિરાટપર્વની કથા પર પણ રહેલો છે. કવિની સફળતા મૂળની કથાને સંક્ષેપે-સંયમે છતાં રસપૂર્વક કહી જવામાં રહેલી છે. એમાં મૂળના પદ્યાનુવાદ જેવી પંક્તિઓ નથી એમ નહિ, પણ પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે. એથી આ 'વિરાટપર્વ' બીજા કેટલાક પર્વ-આખ્યાનકારોના પદ્યાનુવાદ જેવું બનતું અટક્યું છે. શેધજીની મહાભારત-પર્વ આખ્યાનકાર તરીકેની સફળતા એ છે કે તે મૂળને વફાદાર રહીને, મૂળની કેટલીક પંક્તિઓના ભાવાનુવાદ પણ કરીને, કોઈ મૌલિક ને ચમત્કારિક ઉન્મેષ ઉમેર્યા વિના પણ મૂળની મુખ્ય કથાને સંક્ષેપમાં સરળ-રસિક-પ્રવાહી ભાષાશૈલીમાં રજૂ કરી શકે છે. એ નાકર કે પ્રેમાનંદ નથી બની શકતો એ એની મર્યાદા છે. તેમ એ વિષ્ણુદાસ કે શિવદાસ જેવો જ નથી રહેતો એ એની વિશેષતા છે. એનું આખ્યાનકવિત્વ મધ્યમ કક્ષાનું રહે છે ને તે કથા-રસની જાળવણીથી આગળ વધી શકતું નથી.

**તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ** સમગ્ર કૃતિ તરીકે જોતાં શેધજીનું 'વિરાટપર્વ' નાકરના 'વિરાટપર્વ'થી ચડિયાતું નથી. એમ તો બંને કૃતિઓ પોતપોતાની રીતે વિશિષ્ટ છે અને મહાભારતનાં પર્વો કે રામાયણના કાંડોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની બે પદ્ધતિઓના આદર્શો કહી શકાય એવી રચનાઓ છે. નાકરનું 'વિરાટપર્વ' પ્રસંગો, સંવાદો, વર્ણનો, વાતાવરણ, રસ જમાવીને ધીરગંભીર પણ લલિત ને પ્રસન્ન ગજગતિએ ચાલે છે, જ્યારે શેધજીનું 'વિરાટપર્વ' આકર્ષક પ્રસંગો ને સંવાદો ઉમેર્યા—વિસ્તાર્યા વિના થોડા શબ્દોમાં જ રસ કે ભૂમિકા ઊભી કરી કથા પ્રત્યે સતત અભિમુખ રહી અશ્વગતિએ ચાલે છે. કથામાં મૌલિક ઉમેરા, કથારસની એડી જમાવટ, વર્ણન-સંવાદ-માધુર્ય, રસની ઘન જમાવટ, પાત્રોનું મૌલિક ને સમકાલીન રંગોથી યુક્ત આલેખન, ભાષાનું લાલિત્ય ને અલંકારસમૃદ્ધિ દેશીઓમાં સંવાદની આકર્ષક ને મૌલિક રચના આદિને લીધે નાકર 'વિરાટપર્વ'માં કાશીસુતથી વિશેષ નીવડે છે. કાશીસુત કથાવેગ, હાસ્ય-ભયાનક-વાત્સલ્ય

* 'નાકર—એક અધ્યયન': મુંબઈ યુનિ. બૃહન્નિબંધ, ૧૯૬૦, પૃ. ૪૪.

રસનું નિરૂપણ, લાઘવ સાથે રસિકતા ને સચોટતાનો સુમેળ, ભાષાની સાદગી ને સરળતા એ બાબતમાં નાકર કરતાં વિશેષ શક્તિ દાખવે છે. તો પણ સમગ્રતયા જોતાં નાકરનું 'વિરાટપર્વ' ચડિયાતું જ રહે છે. નાકરનું 'વિરાટપર્વ' કોઈ સરસ એવી મૂળ નવલકથા છે અને કાશીસુતનું 'વિરાટપર્વ' જાણે કોઈ એવી નવલકથાનો બૃહદ્ સંક્ષેપ !

---

**નોંધ** :—આ લેખ કાશીસુત શેઘજીના 'વિરાટપર્વ'ની પ્રાપ્ત થતી પ્રાચીનતમ પ્રત, જે સં. ૧૭૧૨માં લખાયેલી છે ને પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરામાં હસ્તપ્રત ક્રમાંક-૬૪૧ની પોથીમાં છે, તેને આધારે લખવામાં આવ્યો છે. અવતરણોમાં મૂળની ભાષા જ રાખી છે.

# ભાલણ : સ્વભાવોક્તિનો કવિ

**પ્રવીણ દરજી**

અહીં પદકાર ભાલણને ઓળખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. અડાબીડ સમાસવાળી બાણની 'કાદમ્બરી'નો સૌ પ્રથમ (?) ગુર્જરભાષામાં સફળ અનુવાદ કરી એક દૃષ્ટિમંત અનુવાદક તરીકે, 'નળાખ્યાન' જેવી માતબર સત્ત્વવાળી કૃતિ સર્જીને એક આખ્યાનકાર તરીકે, વ્યુત્પન્ન પંડિત તરીકે અને 'દશમસ્કન્ધ', 'રામબાલચરિત'માંનાં કુમાશભર્યાં પદો રચીને એક પદકાર તરીકે ભાલણનું સ્થાન મધ્યકાલના સાહિત્યમાં સુનિશ્ચિત અને સુપ્રસિદ્ધ છે જ. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભાલણ કદાચ આખ્યાનકાર તરીકે ભૂંસાઈ જાય, અનુવાદક તરીકેનો એનો કાંકરો કાઢી નાખવામાં આવે. એ સ્થાને કદાચ કોઈ બીજા કવિને આરૂઢ થતો જોઈ શકીએ, પણ પદકાર ભાલણની આયુયાત્રા તો ગુજરાતી સાહિત્યની આયુયાત્રા સુધી લંબાયેલી છે. કવિપ્રતિભાના સ્ફુલ્લિંગો જે તેજથી એનાં પદોમાં ચમકે છે, તેટલા તેજથી એના અન્ય સાહિત્યમાં ચમકતા જોઈ શકાતા નથી. કવિ ભાલણને એના અસલ રૂપમાં ઓળખવા માટે સૌ કોઈને એનાં પદો પાસે જ જવું રહેશે. પદકાર તરીકેની એની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ જોઈએ :

૧. ભાલણનાં મોટાભાગનાં પદો બાલકૃષ્ણની લીલા ઉપરનાં અને શ્રીરામ બાલચરિત ઉપરનાં છે. વસ્તુની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એના પદો પરલક્ષી–objective છે, પણ પદનું સ્વરૂપ form એ પોતે જ subjective છે. એમાં સર્જકની અંતરાનુભૂતિ, એના હૃદયની ભાવવિભોરતા, એના પોતાના હૃદયનું કિમપિદ્રવ્ય જાણે-અજાણે અનુસ્યૂત થઈ જતું હોય છે. પદમાં 'સ્વ'ને લાવવાનો હોય છે, પણ પદના શબ્દેશબ્દમાં એ 'સ્વ' ઓગળી જતો હોવો જોઈએ. એ ઓગળી જાય તો જ ઉત્તમ કૃતિને અનુરૂપ objectiveness આવી શકે. મીરાં અને નરસિંહનાં પદોમાં સર્જકહૃદયની ભાવવિભોરતા છે, નાજુકમાં નાજુક આરતભર્યા ભાવો છે, સુકુમાર ઊર્મિઓ છે, પણ જેટલું ભાવ સાથેનું તાદાત્મ્ય સધાય છે, તેટલું કલાકારનું તાટસ્થ્ય વરતાતું નથી. ભાલણ એ બંને કામ એકી સાથે કરી શક્યો છે, એ એની પહેલી વિશિષ્ટતા. એની પાસે કૃષ્ણ અને રામની ભક્તિ ગાવા માટે કોમલ, આર્દ્રઋજુ હૃદય છે. એ તલ્લીન બનીને ગાવા લાગે છે. એનામાં પણ નરસિંહ–મીરાં જેવો તરવરાટ અને તલસાટ દેખા દે છે, પણ કલાકારની જાગરૂકતા–તાટસ્થ્ય એ ચૂકતો નથી. રસજ્ઞતા અને મર્મજ્ઞતાનો આવો યુગપદ્ આવિર્ભાવ નરસિંહ–મીરાંનાં પદોમાં ભાગ્યે જ થતો જોવા મળશે, જે ભાલણના પ્રત્યેક પદમાં જોવા મળે છે.

૨. એના પદોમાં બીજું વિલક્ષણ તત્ત્વ જોવા મળે છે તે માનવસ્વભાવની વિલક્ષણતાઓનું–સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ ભાવોનું નિરૂપણ. કૃષ્ણ કે રામના બાલપણની વાતચીત કરતાં કરતાં એ તેમનાં માતાપિતા, પ્રજાજનો એ બધાંના માનસમાં ચાલતી પ્રક્રિયાઓને પદોમાં ઊતારે છે. આવું બારીક નિરીક્ષણ કે માનસશાસ્ત્રીય માવજત–psychological

treatment–બહુ ઓછા કવિઓની કવિતામાં જોવા મળશે. ભાલણની પાત્રાલેખન શક્તિની વાત કરીએ કે પ્રેમાનંદનાં પાત્રોને સર્વ શ્રેષ્ઠ કહીએ ત્યારે આ બે મુદ્દાને નજરમાં રાખવા જોઈએ. પ્રેમાનંદના હાથે પૌરાણિક પાત્રો જેટલાં વિકૃત થયાં છે તેટલાં ભાલણના હાથે નથી થયાં. એનું કારણ અહીં સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. સ્ત્રીહૃદયનો ભાલણ વિશિષ્ટ અને માર્મિક રીતે પરિચય કરાવી શકે છે.

૩. પદકાર ભાલણની સિદ્ધિઓમાં ત્રીજું તત્ત્વ છે, તે તાદૃશવર્ણન નિર્મિતિ–Power of visualisation. ધાવતા કૃષ્ણનું કે લાડુ ખાતા રામનું ચિત્ર હોય કે પછી ચૂલા ઉપર દૂધ ઊભરાઈ જતું હોય અને કૃષ્ણ જશોદા માતાનો પાલવ ખેંચે એ ચિત્ર હોય—પણ એ સર્વને ભાલણ જીવતાં–જાગતાં–તરવરતાં–હૂબહૂ કરી મૂકે છે. એ બધાં જ ચિત્રો એટલાં બધાં કાળજીપૂર્વક દોરાયેલાં છે કે એના રૂપાંકનમાં ક્યાંય ક્ષતિ ન લાગે. રંગ-રેખા-કલ્પના બધી રીતે પ્રપૂર્ણ. આ બધા પ્રસંગો સ્વભાવોક્તિ અલંકારના તાદૃશ નમૂના બની જાય છે. સ્વભાવોક્તિનો ઉપયોગ ભાલણે એટલો વિપુલ પ્રમાણમાં કર્યો છે કે એને સ્વભાવોક્તિનો જ કવિ કહેવો પડે.

૪. પદકાર ભાલણની ચોથી સિદ્ધિ છે, લાઘવયુક્ત કલા, કવિતાઈ લઘુલિપિ–Poetic short-hand. પદ આમે ય ટૂંકો કાવ્યપ્રકાર છે. અંદરનો ભાવ જેટલું લખાવે તેટલું જ ભાલણ લખતો હોય તેવું લાગે છે. પ્રસંગને નિરર્થક વિકસાવી એની સુઘટ્ટતાને જફા પહોંચાડવાનું સાહસ એ કરતો નથી. આના કારણે ભાલણ ઉપર ઘણી વખતે દોષારોપણ કરવામાં આવે છે કે એ પ્રસંગોને ટૂંકાવી નાખે છે, રસને ગાઢ થવા દેતો નથી. હકીકતમાં ભાલણની પ્રતિભા જ પદકારની છે. એને લાંબા ફલક ઉપર વિહાર કરવાનું ફાવતું જ નથી. અલ્પ–કદી પદમાં પણ રસક્ષતિ થવા દીધા વિના શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, શાંત આદિ રસોને એ ખીલવી શક્યો છે.

૫. પદકાર ભાલણની એક વિશેષ સિદ્ધિ છે ભાવાનુરૂપ શૈલીપ્રયોજન. ભાલણ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપ્રભ્રંશનો જેટલો જ્ઞાતા હતો તેટલો જ તે વ્રજભાષાનો અભિજ્ઞ હતો. પદ જેવા ઊર્મિલસિત કલા–પ્રકારનાં વ્રજભાષાનું માધુર્ય–એની લલિતભંગીઓ–કોમલ પદાવલિઓ, વિશેષ ઉપકારક નીવડે એ દેખીતું છે. ભાલણનાં પદોમાં વ્રજભાષાનું માધુર્ય અને એનો પ્રસાદગુણ જાણે-અજાણે ઊતર્યો છે. પદકાર ભાલણને આથી મોટો ફાયદો થયો છે.

શ્રીરામબાલચરિતનાં પદોમાં અને બાલકૃષ્ણની લીલાનાં પદોમાં ભાલણની રસિક–ભાવભીની છબિ કેવી રીતે ઝિલાઈ છે, અને કલાકાર ભાલણ એમાં કેટલું સિદ્ધ કરે છે તે જોવા થોડાંક યાદગાર પદો જોઈએ.

પ્રભુરામનો જન્મ થાય છે, પણ માતા તો જગત જેના 'નેતિ, નેતિ' કરી ગુણ ગાય છે એવા જગતકર્તાને શી રીતે ધવડાવવું એમ વિચારે છે. એટલામા જ પાસે પડેલા શિશુ રામ 'ઉવાં ઉવાં' કરી ઊઠે છે. માતા કૌશલ્યાનું સુષુપ્ત માતૃત્વ–સ્ત્રીત્વ આથી જાગી ઊઠે છે અને ભ્રાંતિ તૂટી જતાં પ્રભુરામને શિશુ ગણી ગોદમાં લઈ લે છે.

વિશ્વકર્તાને શું ધવરાવું? જકતધર્તાને શું હુલાવું?
કૃપા કરુણા સાગર ટેવ, મુજ ઉપર ત્રૂઠ્યા દેવ.
માતા બ્રહ્માકાર થઈ જ્યારે, મેલી વૈષ્ણવી માયા ત્યારે,
ઉવાં ઉવાં સુણતાં જાગી, ધણુ ભાલણ ભ્રાંતિ ભાગી.

રામાવતરણથી પ્રજાસમસ્તમાં આનંદ વ્યાપી ગયો છે. વસુધા પણ નવપલ્લવિત થઈ ગઈ છે. નામકરણનો વિધિ થનાર છે. ભાલણની વર્ણનશક્તિના નિચોડરૂપ આ આખા પદમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના ‘વર્ણનસમુચ્ચય’માંનું કોઈ ચીલાચાલુ વર્ણન નહિ, પણ સ્વતંત્ર, મૌલિક દષ્ટિએ થયેલું વર્ણન જોવા મળે છે.

કુંકુમ કેરા પૂર્યા સાથિયા, આંગણે કદળીસ્તંભ,
તરિયાતોરણ બાર બંધાવ્યા, થઈ રહ્યો નાટારંભ.

* * *

નવપલ્લવ ફૂલી રહી વસુધા, મુનિમન મોદ અપાર;
શિવ સનકાદિક શુક બ્રહ્માદિક, વેદ વદે મુખ ચાર.

અને ભાલણ એ નામકરણનો વિધિ એકજ પંક્તિમાં કેટલી કુશળતાથી પતાવી દે છે!

રોમ રોમ વ્યાપી રહ્યો, માટે રાજીવલોચન રામ.

અંતરોર્મિને અભિવ્યક્ત કરવા ભાલણ તળપદા શબ્દોને યોજી કેવું ભાવજગત ખડું કરે છે તે જોઈએ :

હેલી, હીંડો હીંડો, લાડકડા લઘુવેશ, રૂડા રામને તેડો રે.
કાળો છે પણ કળ્યો ન જાએ, નૌતમ નવલે રંગ.

દશરથબાળ પારણામાં ઝૂલી રહ્યા છે. એનો આંતર્ચક્ષુ વડે સાક્ષાત્કાર કરી ભક્તકવિ ભાલણ પણ ઝૂમી ઊઠે છે, સાથે ભાવકને પણ ઝૂમાવે છે.

એવા દશરથના બાળ, લાલ પારણે ઝૂલે,
શ્યામ સ્વરૂપ દેખીને મારું મન ભૂલે,
મૈયા હાલો હાલો મુખે હાલરું કહે.

પારણામાં રમતા પ્રભુ રામનું સ્વભાવોક્તિભર્યું વર્ણન તો આંખથી ખસે તેવું નથી.

ખાંતે ધાવે ખેલણી વળી પડી રહે મૂક.

* * *

અદપણિયાળી આંખડી મીંચે ને ઉઘાડે;
બાળકોને બહાર કાઢી મૈયા પ્રભુને પોરાડે,
ઝડપ નાળે ઝરમરને વળી પાયવતી તોડે.

કેવું તાદશ વર્ણન છે આ! બાલ્યચેષ્ટાઓની ઝીણામાં ઝીણી માહિતી કોઈને એકઠી કરવી હોય તો ભાલણનાં પદો તો અચૂક જોઈ જવાં પડે. રમત રમતા રામનું એક જ પંક્તિમાં દોરેલું ચિત્ર કેટલું આહ્લાદક લાગે છે :

રામ રંગે રીખે, કૌશલ્યાકુમાર, રામ રંગે રીખે.
છબછબ કરતા છેડા પલાળે પાણીડાં ઢોળે.

હવે રામ અથડાતા-પછડાતા ચાલતા થઈ જાય છે. સૌ પ્રથમ બાળક ચાલતાં શીખે, અને એના મનમાં પડી જવાની જે દહેશત હોય, અંગમાં ધ્રુજારી હોય એને પણ ભાલણ સલુકાઈથી શબ્દબદ્ધ કરે છે :

દેવ ડગલાં ભરે, પ્રભુ પગલાં ભરે.
ડગમગ કરતા ડગલાં ભરતાં રમતા રાજકુમાર;
લથડતા સિંહાસન પકડે બ્હીતા અપરંપાર.

નાચતા, પડતા અને તોતડું બોલતા બાળક રામનું દશ્ય તો પંક્તિઓ વાંચી ગયા પછી પણ નજર સામે તરવર્યા કરે છે :

પ્રભુ પાડે તાળી ને વળી તોતડું બોલે,
નાનું નાનું નૃત્ય સાંભળી શંકર ડોલે.
પ્રભુ ઢળી પડે ને ધરણીથી આપે ઊભા થાય,
મૈયા ચુંબન કરીને ચાંપે રૂદયા માંહ્ય.

'નાનું નાનું નૃત્ય સાંભળી શંકર ડોલે' એ પંક્તિમાંની કલ્પના રસજ્ઞ ભાવકના ચિત્તમાં કેવી વ્યાપી જાય છે. તાંડવનૃત્યનિષ્ણાત શંકર બાળક રામના 'નાનું નાનું નૃત્ય'થી ડોલે એમાં 'નાનું નાનું નૃત્ય' શબ્દોમાં શિશુરામની બાલ્યચેષ્ટા સાથે સાથે એના વિરાટ રૂપની પણ કેવી પ્રતીતિ થઈ જાય છે! પોતાની નજરથી રામ સ્હેજ દૂર ભાગી જાય છે અને રામ વિના માતા કૌશલ્યા વિકલ બને છે. ભાલણે માતા કૌશલ્યાની એ સમગ્ર વેદના, વિકલતા, દુઃખ-દર્દ માત્ર એક જ પંક્તિમાં વ્યક્ત કર્યું છે. કવિતાઈ લઘુલિપિનું આનાથી બીજું ઉત્તમ ઉદાહરણ ક્યાં ખોળી શકાય?

'બાઈ, રોમ રોમ રામ રમે સકળ સંસાર'

પણ એ લાડકો કુંવર માતા કૌશલ્યાના લૂગડે લપાઈને છૂપો હતો. માતૃહૃદયની વત્સલતાનું આ નિર્મળ પદ ભાલણની વત્સલભાવ નિરૂપણશક્તિનું દ્યોતક છે.

મૈયા બાવરી થઈ રે, માતા બાવરી થઈ;
લૂગડે લપેટચો લાલ લીઠો નથી.

માતૃહૃદયની ભીંજાશને વ્યક્ત કરતું આવું જ બીજું સ-રસ પદ છે. માતૃહૃદયના ઉમળકા, આનંદો આટલી સચોટ રીતે ભાલણ શી રીતે અભિવ્યકત કરી શક્યો હશે એમ ક્યારેક પ્રશ્ન થાય છે. ભાલણને કદાચ એકથી વધારે વખત આ ભાવ વ્યકત કરવા માટે માતા અને બાળક બનવું પડ્યું હશે!

બાર બાર બલી જાઉં, લાલાને ઝુલડી પહેરાવું.
કરમાં લીધી ઝુલડી ને પાડે કૌશલ્યા સોર;
રામ રમો રંગ મોહોલમાં, હું આપું કનકનો મોર;

ઉષ્ણ કાળનો ઊન્હો વાયુ, કરમાય કોમલ અંગ,
પાયે પ્હેરાવું મોજડી, પછી રમો સખાને સંગ.

અદ્ભુત—આકર્ષક ઝુલડી બાળક રામ તો ખોઈ નાંખે છે. માતા પણ આકુળવ્યાકુળ થઈ જાય છે, બાળક રામ રડતાં રડતાં કૌતુકમય રીતે કહે છે :

રોતા રહીને કહે રાઘવજી, જોડીને બે હાથ;
રાજહંસને લ્હે ઝોરાડી, ઉડી ગયો આકાશ.

શિશુકાળની નિસર્ગસહજ સટા-છટાને અભિવ્યક્ત કરતું, સ્વભાવોક્તિના અનવદ્ય દૃષ્ટાંત રૂપ નીચેનું પદ જોઈએ :

ટૂંકે હાથે તાળી પાડે રંગ રમે રામ;

* * *

ધમક વાગે ઘૂઘરા ને ઠમક મહેલે પાય,
લાલજી હીંડે લટકતા તે, મસ્તીમાં ન મ્હાય.
નાની સરખી ધનુષડી ને નાનાં સરખાં બાણ.

* * *

શરીરે તો સ્વેદ વળ્યો છે, માંહ્ય ભેગો મેલ,
રાજા સરખા એ રજમાં લોટે, ખાંતે કરે ખેલ.
ઘૂઘરિયાળી ઝોફણી ને આંકડિયાળા કેશ;
નયણાં આગળ નાગા ફરે, નારાયણ ને શેષ.
મુઠ્ઠીમાં છે માલપુડા, ને જોડલા ઝૂંટી ખાય;
બોલી બોલે છે કાલી તે, સમજે એની માય.
માતા એ તો કેડે તેડી, મુખ કર્યાં ચુંબન.

માતૃપ્રેમની પેઠે પિતૃપ્રેમનું પણ ભાલણે કુશળતાથી નિરૂપણ કર્યું છે :

રાજા રમાડે રામને, રમતા રવિકુળ ભૂપ.

* * *

કરમાં લીધો છે લાડવો, વીંટી વળી છે કાગ;
સુરપતિ જુએ આકાશથી, ધન્ય ધન્ય દશરથનાં ભાગ્ય.

આમ પછી રામ અને લક્ષ્મણ ગુરુ સાથે વનમાં યજ્ઞરક્ષાર્થે જાય છે, ઉભય ભ્રાતૃઓનું વર્ણન પણ હૃદયંગમ થયું છે :

પ્રભુ ગંગાથી ઉતર્યા પાર, મિથિલાના મંગળ જોવા,
ગુરુ સંગ બે રાજકુમાર, મિથિલાના મંગળ જોવા.
એક ઇંદુને એક છે કામ, મિથિલાના મંગળ જોવા.

આમ છેક બાળપણથી માંડીને રાઘવ સીતાસ્વયંવરમાં જાય છે, ત્યાં સુધીના બધા જ મામક પ્રસંગોને ભાલણે પોતાનાં પદોના વિષય બનાવ્યા છે. એ બધા પ્રસંગોની પસંદગી પાછળ

ભાલણની કવિદૃષ્ટિ અછતી રહેતી નથી. જ્યાં જ્યાં હૃદયભાવોને ઉકેલી શકાય, માનવઅંતરમાં પ્રવેશી શકાય, ત્યાં ત્યાં ભાલણ દોડી જાય છે. રામની બાલ્યાવસ્થાનાં આ બધાં પદોમાં ભાલણની કવિતાનું સાત્ત્વિક રૂપ જોવા મળે છે. માતૃ-પિતૃ હૃદયની અપત્ય તરફની ઊર્મિઓને મધ્યકાળમાં આટલી હૂબહૂ રીતે કોઈ કવિ ગાઈ શકયો નથી, શાંતરસ આ બધાં પદોની પૂંઠે અજસ્રપણે વહેતો રહ્યો છે. ભક્ત ભાલણના નિર્મળ વ્યક્તિત્વ જેવી આ નિર્મળ પદધારા છે.

રામબાલચરિત કરતાં બાલકૃષ્ણની લીલાનાં પદો વધુ રસિક બન્યાં છે. કૃષ્ણ-રાધા અને ગોપીનું વસ્તુ જ મૂળે રસમય છે, એટલે એમ સહજ રીતે બને. ગાઈ-વગાડીને જાણીતો બનેલો વત્સલ રસ (જોકે રસ કરતાં ભાવ શબ્દ વાપરવો વધુ ઉચિત છે) રામબાલચરિતનાં પદોની માફક અહીં છે જ. બાળકના ક્રિયા—કલાપોનું—સ્વભાવોક્તિનું અહીં થયેલું વર્ણન મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આવું સચોટ કોઈના હાથે થયેલું જાણ્યું નથી. ધાવતા કૃષ્ણનું મનોહર ચિત્ર જોઈએ :

દુર્મતિ સ્તન વિષથી ભરિયાં, મુખમાં મેલે નાર જી;
બેઉ કર ભીડીને ધાવે, પીએ પ્રાણ મુરાર.

એક બાજુ ચૂલા ઉપર દૂધ મૂકયું છે, બીજી બાજુ ઉત્સંગમાં બાળક ધાવે છે. માતા બાળકને નીચે મૂકી ઝટપટ જવા જાય છે. પણ પેલા હરજી તો માતાનો છેડો છોડતા જ નથી. આ આખું દૃશ્ય ખૂબ રોચક બન્યું છે.

માતાને મોહન ધાવે, અતિશે લાગે મીઠું રે;
ચૂલે પય ઉભરાવા લાગ્યું, યશોદાએ તે દીઠું રે,
અધ ધાવતો મૂકયો અવની, જનની વેગે ચાલી રે,
આંખે અતિ ખરતાં આંસુ, હરજીએ છેડલે ઝાલી રે.

દોડતા કહાનની પાછળ દોડતી યશોદા માતાનું ચિત્ર પણ કેવું ગતિપ્રેરક છે!

શ્વાસ ભરાઈ યશોમતી રે, હાથ ન આવે તંન;
હાસ્ય કરે સર્વ ગોવાલણી રે, દુઃખે દાઝી મંન.

પુત્રને નિજના અંકે બેસાડી કૃતાર્થતા અનુભવતી માતા યશોદાનું વર્ણન કેવું હૂબહૂ છે!

ચુંબન કરે મોહન મુખનું રે, રોમાંચિત થઈ અંગ,
દે આલિંગન પ્રેમ શું રે, હૈડું ટાઢું થાય જી;
શાં તપ કીધાં કામિની રે, થઈ સુંદર શ્યામની માય.

નંદકુંવરથી આકર્ષાયેલી ગોપાંગનાઓની અભીપ્સા જોઈએ :

ગોળી ફોડી ને ગોરસ ઢોળી, રોળ્યું ઘર નવનીત;
અમને પ્રેમસાગરમાં બોળ્યાં, એટલું ધરજો ચિત્ત.

કૃષ્ણ આંગણું છોડી બહાર રમવા જાય તે માતાને લગીરે પસંદ નથી. પોતાનું કહ્યું માને તો 'રૂડી રાધા' સાથે પરણાવવાની લાલચ આપી માતા કહે છે :

આંગણુડે રમો મનમોહન; તો મન માને મારું રે,
પ્રાણપેં મુજને અધિક વ્હાલું, સુંદર મુખડું તારું રે.
કહ્યું કરજો કુંવર મારા, તો તમને પરણાવું રે;
રાધા સરખી રૂપે રૂડી, વહુવર વહેલી લાવું રે.

કાલીયમર્દન માટે કૃષ્ણુ ગયેલ હોવાથી માતા યશોદા જે વિલાપ કરે છે તે પદ અત્યંત કરુણુ રસ સભર છે.

મહીં માખણુ ના ખૂબ આપ્યાં તેથી રૂઠ્યો રે?
હું ગોઝારી માત સામે કેમ ઉઠ્યો રે?

નયનાભિરામ કૃષ્ણુને નિહાળી વિહ્વળ બનેલી ગોપાંગનાઓની મિલનોત્સુકતા કેવી સુપેરે આ પદમાં મુખર થઈ છે:

વાંસલડી વજાડતાં દીઠો, કટીતણો એહ લટકો રે,
મારે હૈયે રંગ બેઠો, ચોળ તણો જ્યમ ચટકો રે,
લાજ લોપી લોકતણી હું, જાણે જાઉં પાસ રે.

નંદકુંવર ઉપર વારી ગયેલી અને સૂધબૂધ ભૂલી ગયેલી ગોપકન્યાની આરત જોઈ એ:

નંદકુંવરનું મુખડું જોતાં કિમે નિદ્રાઉ;
નયનકમળનું અમૃત પીતાં પૂરણ કેમ થાઉં:

* * *

ક્યારે વાંસળી પ્રેમે વાસે, ઘેર બેઠી ધાઉં,
શ્રવણે શબ્દ સાંભળું, જ્યારે ઊઠી જાઉં.

કૃષ્ણુનો છાક તો જુઓ:

છબીલા નંદના રે, તારી ચાલનો ચટકો જો,
છોરા આહીરના રે, તારા મુખનો મટકો જો.

* * *

ચટકો તારી ચાલનો, પાવડિયે કંગરકોર;
છુમક છુમક ઘૂઘર વાજે; નેનમાં નાચે મોર.

અને છેવટે મથુરાથી પાછા ફરેલ કૃષ્ણુને જોઈ ભાવવિભોર યશોદાનો મીઠો આવકાર:

મીઠડા માવજી રે! મારે મંદિર આવો,
પ્રેમ પીરસુ પરમાનંદ! તે કૂર ને દૂધ શિરાવો.

ભાલણુનાં આ બધાં પદોમાં એની ઊર્મિકવિ તરીકેની–પદકાર તરીકેની સિદ્ધિઓ બેશક પ્રશંસાપાત્ર છે જ. માનવહ્રદયની કોમલતમ ઊર્મિઓને—ભાવોને એ સાંગોપાંગ શબ્દમાં આકાર આપી શકે છે. એમાં યે ભાલણે સ્ત્રીના હ્રદયને ખૂબ બારીકાઈથી પિછાણ્યું છે, અને એટલે જ તે કૌશલ્યાને કે જશોદાને જશોદા કે કૌશલ્યા કરતાં 'સ્ત્રી' તરીકે, 'માતા' તરીકે

હૂબહૂ ચીતરી શક્યો છે. પ્રત્યેક પદમાં એ બાલહૃદયના કે માતૃ–પિતૃ હૃદયના કોઈ ભાવવિશેષને લઈને પ્રસંગચિત્રણ કરે છે. એ ચિત્ર આખું જ સ્વભાવોક્તિ અલંકારનું દૃષ્ટાંત બની જાય છે. કોઈ ચિત્રકારની કલમને લલચાવે એવાં ચિત્રો બન્યાં છે. નરસિંહ–મીરાં, જયદેવ કે કુ. રૈહાના તૈયબજીના ભક્તિભાવ જેવો ધસમસતો ભક્તિભાવ ભાલણમાં પણ છે. ભાલણ એ ભાવમાં તદ્રૂપ થાય છે પણ કલાકાર રહીને. સમય દૃષ્ટિએ નરસિંહ પછી પદનું ખેડાણ ભાલણના હાથે વિશેષ થયું છે, એટલું જ નહિ પદ સ્થિર રૂપ પણ ભાલણના હાથે પામે છે. નવા નવા ઢાળનું આયોજન પણ ભાલણે કર્યું છે.

જ્યારે જ્યારે ભાલણની કવિત્વશક્તિ, વર્ણનશક્તિ કે પાત્રનિરૂપણ શક્તિની વાત કરીએ ત્યારે ત્યારે આપણે તેનાં આખ્યાનો કે અનુવાદ પાસે નહિ પણ એનાં પદો પાસે જવું પડશે. નિર્મલ અમીમય જલઘૂંટના આસ્વાદથી જે સંતૃપ્તિ થાય છે, તે તોષ ભાલણનાં આ પદો વાંચવાથી થાય છે. કાળ પડખું ફેરવશે તો ય કવિ ભાલણ જીવશે એનાં—ભક્તહૃદયની ભીનાશ-વાળાં, કાવ્યસત્ત્વની ફોરમવાળાં—પદો વડે જ.

# નાગદમન : પર્વતીય અને ગુજરાતી

પુષ્કર ચંદરવાકર

પહાડી સૂરાવલિઓની મજા વરસતા વરસાદમાં લૂંટી રહ્યો હતો. 'હિમાની લોક-સાહિત્ય'ના સંપાદક શ્રી. નરેન્દ્ર ધીરના આ સંપાદનને વાંચીને મન માલીપાથી પુલકિત બન્યું હતું કેમકે ગુજરાતનાં લોકગીતોમાં વિષયો છે તેવા અનેક વિષયો આ પહાડી લોકગીતોમાં જડવા લાગ્યા, ત્યાં ચમ્બમાલી, કાંગડા-કલ્લૂનાં લોકગીતોમાં કૃષ્ણજીવનનાં લોકગીતો પર નજર ગઈ અને ચમકયો. હા, ઈ. સ. ૧૯૬૧માં ઉજ્જૈન નગરીમાં ભરાયેલ ઑલ ઇન્ડિયા ફોક કલચર કોન્ફરંસમાં ડૉ. પ્રેમલતા શર્માએ જે સંશોધન-લેખ–Classical music and Folk music પર વાંચ્યો હતો. તેમાં ગુજરાતમાં નરસિંહ મહેતાના નામ પર ચઢેલ 'નાગદમન'ના પદને બરાબર મળતુંઝુલતું પદ પંજાબી લોકગીતોમાંથી ટાંકયું હતું, તે ત્યાં સાંભળતાં મનમાં 'નાગદમન' માટે સંશય જન્મ્યો હતો. અને તેવું જ પદ આ ચમ્બમાલીના લોકસાહિત્યમાંથી આજે જડે છે? હા, ગુજરાતી સાહિત્યમાંના 'નાગદમન'ની સાથે બરાબર મેળ બેસી જાય તેવું આ પહાડી પદ છે. આમ કેમ બનતું હશે, તે ખોજની વિમાસણમાં હતો ત્યાં જ શ્રી. નરેન્દ્ર ધીરનાં કથનો નજરે ચડયાં. તેઓએ કૃષ્ણના જીવન પરના પ્રસંગો આલેખતાં પદો માટે તે જ ગ્રંથમાં લખ્યું છે: 'चम्बामें कृष्णकी बहुत महत्ता है......श्रावणके दिनोंमें रासलीला होती है। लोग कृष्णके प्रति अपनी श्रद्धा प्रदर्शित करते हैं। वृन्दावनके रासधारियोंने जाकर ही चम्बामें रासकी परंपरा प्रारंभकी प्रतीत होती है। इसी कारण नाग-मन्थनके अेक गीतमें चंबयाली अेवम् हिन्दुस्तानी भाषाका विचित्र सम्मिश्रण प्राप्त होता है।

શ્રી. નરેન્દ્ર ધીરનો આ વિચાર વાગોળવા જેવો છે. એક જમાનામાં મથુરામાંથી રાસલીલા લેનાર પેડાઓ આખા ય દેશમાં ઘૂમતા હોવા જોઈએ. આ પ્રદેશમાં પ્રસારને પામ્યા, અને આથી નાગદમનનું પરભાતિયું પંજાબમાં મળે, ચંબામાં લોકજીભે રમે, અને લોકસાહિત્યમાં માનભર્યું સ્થાન પામે!

ગુજરાતી ભાષામાં પણ 'નાગદમન' મળે છે પણ તે પ્રભાતિયું નરસિંહ મહેતાના કર્તૃત્વથી જાણીતું છે તો ખરેખર તેમનું જ હશે? તેના વિશેષ અન્વેષણ માટે ચમ્બામાં ગવાતું વિશેષ કાવ્યાત્મક 'નાગદમન' અત્રે ટાંકું છું!

મોર મુકટ મથે હીરા નસાની જી;
છોડી સુની દ્વારકા ગ્વાલ લોક આએ જી!
તમે અપે બાલક દી કુસેરે જી,
માતા દેવકી પિતા વસુદેવ નંદ દ્વારે દે જી!
વૃન્દા બની માતા યશોદા ગાઇયાં કી છાછ બાણા તે જી,
દૂધ દહીં કો નજર પડતી હૈ, નાગ કી નેત્રી મંગાઈ જી!

સેની પર સુતે કલીહર નાગ જી,
નન્દી અછરા રાની, દુછરા રાની જી!
આસી મન દી મુગર મૂંઢી જી!
પદમી બોલ દી કયૂં અબે બાલકા પંથ બોલે જી!
કયૂં ઘર નારી દેવકા તૂમ કયૂં મરને પધારે જી;
ઈક દિયાં મેં હથ દે કંગન જી!
ઈક દિયાં મેં મોહર જી,
તુમ ભાગ જાઓ બાલકે કયૂં મરને ધ્યાયે જી!
ની હમ પંથ ભૂલે ની નારી સંદાયે જી;
કયા કરે તેરે હથે દે કંગન જી!
મદ્ધા પોન તેરે હથે દે કંગન જી,
તેરી લખ મોહરી કયા કરેં જી!
નાગ મથને ઓ આયે જી;
સૂંક મારી કાલીહર નાગ જી,
શ્યામ રંગે ભગવાન કુંડી હથ ખીચ લેઈ જી!
મુંડી પેરા હેઠ લેઈ નાગ નથી લઈ જી,
નાગણી ખડી હોઈ પતિકી મેરે જાન રખે જી!
મ્હારે કો કોઈ પતા ન થા જી,
નથી કરી લેઈ આએ ભગવાન બન્દ્રા બના જી!

**અર્થ :** મસ્તક પર મોરમુકુટ છે તથા શીશ પર હીરાજડિત આભૂષણો છે.

કૃષ્ણ દ્વારકા ત્યજીને પાતાળ લોકમાં આવી ગયા.

'તું કોનો છૈયો છે?'

"મારી મા દેવકી છે, પિતા વાસુદેવ છે! વૃંદાવનમાં માતા યશોદા ગાયોની છાશ વલોવે છે તો દૂધદહીંને નજરું લાગી જાય છે તો તેણે નાગ નેતરું મંગાવ્યું છે!"

શૈયા પર નાગરાજ કાળીનાગ સૂતા છે.

અછરા અને દુછરા રાણી પહેરો ભરે છે.

નાગરાજનું શીશ એંશી મણનું છે!

નાગપત્નીએ જવાબ આપ્યો : "હે બાળક, તું મોતના મોંમાં કયાં આવ્યો છે?"

તું મરવા કેમ આવ્યો છે?

હું તને મારા હાથના શણગાર શી બંગડીઓ આપી દવ!

અને વધારામાં એક સોનામહોર!

બાળક, તું ભાગી જા ! તેં મરવા માટેની હઠ લીધી છે ?

' અરે નાગણ, હું મારગ નથી ભૂલ્યો પણ માની માગણી પૂર્ણ કરવાને આવ્યો છું.

હું તારા હાથની બંગડી ઓને શું કરું ? તેં દીધેલ હાથની બંગડીઓ હું ગોરસમાં પછાડું !

તારી લાખ રૂપિયાની મહોર પણ મારે શા ખપની ?

હું તો નાગમથનના હેતુ માટે આવ્યો છું.'

કાળીનાગને ફૂંફાડો માર્યો.

ભગવાનનો રંગ શ્યામળો થઈ ગયો. તેણે નાગમથન માટેની ધારદાર સોય હાથમાં લઈ લીધી.

નાગના શીશ પર ચરણ રાખી દીધું અને નાગને નાથી દીધો.

નાગનો જીવ બચાવવાના હેતુથી નાગની પત્ની હાથ જોડીને કૃષ્ણની સામે ઊભી રહી.

"મને ખબર ન હતી કે આપ ભગવાન છો."

ભગવાન કૃષ્ણ નાગને નાથીને વૃંદાવન લઈ આવ્યા. ચામ્બુનું આ પર્વતીય લોકગીત ગુજરાતી 'નાગદમન'ની સાથે જરૂર સરખાવવા જેવું છે. ગુજરાતી નાગદમનનો પ્રારંભ સંવાદાત્મક છે, અર્થાત્ નાટ્યાત્મક—dramatic છે. પ્રભાતિયું શરૂ થાય છે.

'જળકમળ છાંડી જાને બાળા સ્વામી અમારો જાગશે :
જાગશે તુંને મારશે, મને બાળહત્યા લાગશે !
કહે રે બાળક તું મારગ ભૂલ્યો કે તારા વેરીએ વળાવિયો
નિશ્ચય તારો કાળ જ ખૂટ્યો, અહિંયા તે શીદ આવિયો !'

નાગણની ઉક્તિ અહીં થંભે છે અને ત્યારે કૃષ્ણ ઉત્તર આપે છે :

'નથી નાગણ હું મારગ ભૂલ્યો, નથી મારા વેરીએ વળાવિયો
મથુરા નગરીમાં જૂગટું રમતાં, નાગનું શીશ હારિયો !'

નાગણીએ આ ઉત્તર સાંભળીને વળતિયો પૂછયો :

રંગે રૂડો, રૂપે પૂરો, દીસંતો કોડીલો કોડામણો;
તારી માતાએ કેટલા જન્મ્યા, તેમાં તું અળખામણો !

નાગણીના આવા ઉપાલંભભર્યા શબ્દો સાંભળીને કૃષ્ણ પોતાની ઓળખાણ આપે છે.

"મારી માતાએ બેઉ જન્મ્યા, તેમાં હું નટવર નહાનડો;
જગાડ તારા નાગને, મારું નામ કૃષ્ણ કહાનડો !'"

કૃષ્ણે આપઓળખ આપી દીધી. ગુજરાતી નાગદમનની દશેક પંક્તિઓના અંતે કાવ્યના પાત્ર અંગે સ્પષ્ટતા થાય છે. બાકી કાવ્યોમાં વિશેષ વડછડ છે, સંવાદો છે, જેમાં કથાતત્ત્વ વિશેષ છે અને તે પણ નાટ્યાત્મક ! કેમકે આ સંવાદોમાં નાટ્યખેંચ—dramatic suspense, વિશેષ જળવાય છે. કથાતત્ત્વમાંથી પ્રગટે છે આટલું કે કૃષ્ણ કહાનડો નામનો નાનકડો બાળક

મથુરાનગરીમાં જૂગટું રમતાં દાવમાં નાગનું શીશ હારીને, નાગનું શીશ લેવા આવ્યો ત્યારે કોડીલા, કોડામણા ને રૂપે રૂડા કૃષ્ણના માટે નાગણને અનુકંપા જન્મી તેથી નાગણે તેને સલાહ આપી જળકમળ છાંડી જવાની ! પણ બાળકૃષ્ણ કૃતનિશ્ચયી બનીને આવ્યો હતો, તેથી તે એમ કાંઈ માને ?

ગુજરાતી ' નાગદમન 'માં કથાની ખૂબી છે, અને તે છે તેના નાટ્યતત્ત્વમાં. જ્યારે ચંબાના નાગદમનના પ્રારંભમાં વર્ણન મળે છે અને કથક જ પાત્રપરિચય વિગતે આપે છે: માતા દેવકી પિતા વસુદેવ નંદ દ્વારે.

તો ચંબાના નાગદમનમાં કૃષ્ણ દ્વારકા છોડી પાતાળમાં આવ્યા તે કથીને નાગણીને કહે છે : ' વૃન્દાબનની માતા યશોદા ગાઈયાં કી છાછ બણાતે જી... ' ને તે છાશ બનાવે છે ત્યારે કાવ્યાત્મક ચમત્કૃતિથી બતાવે છે : ' દૂધ દહીં કો નજર પડતી હૈ, નાગકી નેત્રી મંગાઈ જી ! ' મા જશોદા ધોળાધોળા દહીંને ગોરસમાં નાખીને વલોવે છે ત્યારે અભાગિયા અને અધૂરિયા જીવના અકરમી લોકની તેના માથે નજર પડે છે. અને તેની વલોણા પર નજર પડે છે. તે નજરને અટકાવવા માટે કાળુડા નાગનું નેતરાં વડે વલોણું કરવામાં આવે તો દહીં માથે આવા મનેખની નજર ન પડે ને ! અને તે કાજે નાગને લેવા આવ્યો છું, તેમ બાલકૃષ્ણ વદે છે.

કવિની આ કલ્પનામાં અનેક દૃષ્ટિએ ઔચિત્ય ભાસે છે, સમાયેલ છે. બાળકને આવી બાલિશ કલ્પના જરૂર સૂઝે. આમ આ ઉક્તિ બાળકૃષ્ણના મોંમાં ખલે છે, શોભે છે, સ્વાભાવિક લાગે છે જ્યારે ગુજરાતી નાગદમનના મોંમાની કૃષ્ણની ઉક્તિઓ બાલસહજ ભાસતી નથી, વળી કૃષ્ણનું ગૌરવ ખંડન થાય છે ! કૃષ્ણ જુગારી હતો એમ સ્પષ્ટ ભાસે છે. અર્થાત્ ગુજરાતી નાગદમન વિશેષે માનવભાવોથી મંડિત છે જ્યારે ચંબાના નાગદમનમાં વિશેષ ગૌરવયુક્ત અને સ્વાભાવિક વર્તનવાળા કૃષ્ણનું દર્શન થાય છે.

નાગણી જ્યારે વદે છે :

' લાખ સવાનો મારો હાર આપું, આપું રે તુજને દોરિયો,  
એટલું મારા નાગથી છાનું, આપું તુજને ચોરીયો ! '

પ્રાસ મેળવવાના લોભમાં ' નરસૈયા 'એ કૃષ્ણના હાલહવાલ કરી નાખ્યા છે ! તેના ગૌરવને ગાળી નાખ્યું છે ! આખી ય સ્ત્રીજાતને નાનપ અને હીણપમાં મૂકી છે. ભલે નાગણ માનવભાવથી ઉભરાતી લાગે !

વળી નાગણ કશીય રકઝકમાં પડચા વગર, સડસડાટ લાખ સવાનો દોરિયો આપવાનું કહે તે સ્હેજ કથન ઉતાવળિયું ભાસે છે.. આથી કથામાંથી સ્વાભાવિકતા તૂટે છે, પાત્રાલેખન ખંડિત બને છે અને નાગણના પાત્રનું સાથોસાથ ગૌરવ લૂંટાય છે !

ત્યારે ચંબાના નાગદમનમાં સવિશેષ કલાસૌંદર્ય છે. સુદૃઢ અને ગ્રથિત કથાવસ્તુ છે. કાવ્યચમત્કૃતિથી ચમકતા ચાંદરડા સમું ઉજ્જ્વલ તે પ્રભાતિયું ભાસે છે અને પાત્રો સ્વાભાવિક-પણે જીવતાં લાગે છે. પ્રારંભ અને અંત પણ સ્વાભાવિક દેખાય છે. આમ, ચમ્બાના પ્રભાતિયામાં

કલાસૌંદર્યનો આવિર્ભાવ થાય છે. તે કાવ્યના ઉઠાવથી અંત સુધીમાં આભાસીતત્ત્વ—Make believe element જડતું નથી. હા નાગની કદાવરતા પ્રગટાવવા માટે તેના માથાનું વજન એંશી મણનું આપે છે, પણ કવિતા અલંકારો અને અતિશયોક્તિ અલંકાર એકબીજામાં સમાવિષ્ટ હોવાના કારણે.

ચંબાના પદમાંનો નાગણને કૃષ્ણે આપેલ ઉત્તર સૌથી વિશેષ ચમત્કૃતિયુક્ત છે. કૃષ્ણ કહે છે નાગણને : "મદ્ધા પેાન તેરે હથે દે કંગન જી !" કૃષ્ણના પાત્રનો દિમાક છે ! આ કૃષ્ણના પડછામાં ગુજરાતી કૃષ્ણને કેવો ચીતરાયો છે ?

આ બંને પ્રભાતિયાંનો અંત પણ સરખાવવા જેવો છે. નાગને જગાડ્યા પછી બેઉ બળિયા બાથ્થંબાથ આવે છે અને કૃષ્ણે કાળી નાગને નાથ્યો ત્યારે હાથિયા જેમ ગાજ્યો તે ફૂંફાડા વ્યર્થ હતા તે સ્થિતિ નાગણ જાણતી હોવાથી તેણે કયો માર્ગ લીધો ? આરાધનાનો ! વિનવણીનો !

...બે કર જોડી વીનવે સ્વામી ! મૂકો અમારા કંથને,
અમે અપરાધી કાંઈ ન સમજ્યાં, ન ઓળખ્યા ભગવંતને !

અને પછી અંતે ?

થાળ ભરી શગ મોતીએ, શ્રીકૃષ્ણને રે વધાવિયો,
નરસૈંયાના નાથ પાસેથી, નાગણે નાગ છોડાવિયો !

કૃષ્ણે કરેલ કથનને અનુરૂપ આ અંત છે ? જો મથુરાનગરીમાં જૂગટું રમતાં નાગનું શીશ હારીને કૃષ્ણ આવ્યો હોય તો નાગને કૃષ્ણ છૂટો મૂકે ? મૂકે. આમ ફલિત એ થાય છે કે કૃષ્ણને અસત્ય વદવાની આદત હતી એ અર્થઘટન કરીએ તો ય કૃષ્ણના વર્તનમાં જે ભવ્યતાની અપેક્ષા રાખીએ તે ન સાંપડતા નિરાશ થવાય !

જો તેવો અર્થ ન ઘટાવીએ તો બાલચાપલ્ય ખાતર આ ખેલ શ્રીકૃષ્ણે આદર્યો હતો ? નાગલોકને તેણે તેની શક્તિનો પરચો કરાવવા ધાર્યો હતો, નાગનું દમન કરીને ? જો તેમ હોય તો આ પ્રભાતિયાનું કથાનિરૂપણ—Representation, નબળું લેખાશે. અંતમાં કયાં ય કાવ્યાત્મક ચમત્કૃતિ નથી, પણ જવાબ જાણતા હોઈએ અને તેવો દાખલો ગણવા બેસીએ અને તે ગણવાનો માત્ર કૃત્રિમ દેખાવ થાય, તેવું કંઈક આ પ્રભાતિયાના અંત માટે લાગે છે તેથી અંત નિસ્તેજ, ચમત્કૃતિહીન અને અકાવ્ય લાગે છે.

જ્યારે ચંબાના પ્રભાતિયાનો અંત સ્વાભાવિક છે: નેતરા બનાવવા માટે નાગને લેવા શ્રીકૃષ્ણે જે શ્રમ વેઠ્યો હતો, તે સહેતુક હતો તેવું ફલિત થાય છે અને આથી તે વધુ ધ્યેયવાળો અને સ્વાભાવિક—natural—લાગે છે.

ગુજરાતી પ્રભાતિયાની કથા પણ વિચારવી જોઈએ. તેમાં કથા છે, ઘટના છે, તે પ્રગટાવવા માટે સંવાદો છે, પણ તે પ્રસંગો અને ઘટનાઓ શુષ્ક ભાસે છે જેવી શામળની વાર્તાઓમાં ઘટનાઓ મળે છે ! અર્થાત્ કંકાલમાંના હાડ જેવી જેના દેહમાંથી માંસરૂધિર શોષાઈ ગયું હોય ! 'જળકમળ'ના પ્રભાતિયાના પ્રસંગો શુષ્ક લાગે છે, તેમાં જીવંત તત્ત્વ

દેખાતું નથી. ઘટનાઓની ગણતરી કરી શકાય તેમ મૂકવામાં આવેલ છે. વળી આ ઘટનાઓ કાર્યકારણના સંબંધોથી સુશ્લિષ્ટપણે સંકળાયેલ નથી. જો કે લોકવાર્તા માટે કહેવાય છે કે તેમાં ઘટનાઓ તર્કબદ્ધ હોતી નથી, ને આથી જ નરસિંહનું આ પ્રભાતિયું ન હોય, તેવો મત બાંધી પણ શકાય !

ખરેખર તો કથાયોજન પરથી તારવી શકાય કે મધ્યકાલીન કવિઓમાંથી શામળ જેવી પ્રતિભાનો કોઈ કવિ કદાચ આ પ્રભાતિયાનો રચયિતા હોય ! ભાષાકીય દૃષ્ટિએ તો આ પ્રભાતિયું નરસિંહ મહેતાનું ન હોય, તેવું વિધાન કરવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય !

ગુજરાતી પ્રભાતિયાના કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન ચંબાનું પ્રભાતિયું સાંપડ્યા પછી નવેસરની વિચારણા માગે છે. મથુરાવૃંદાવનની રાસમંડળી ગિરિનગરના દર્શને આવતી હતી અને તેવી મંડળીઓએ ગિરિનગરના તેમના વસવાટગાળામાં 'નાગદમન' ગાયું હોય, ખેલ્યા હોય, અને તેને ગુજરાતની ભૂમિએ ઝીલી લીધું હોય ! આમ ઝીલાયેલ નાગદમન દિવસો જતાં ગુજરાતી-પણાને પામ્યું હોય અને આથી થોડા પ્રેમાનંદીય પાત્રાલેખન પરત્વે, સંસ્કાર તેના પર પણ પડ્યા હોય. તે કારણે કૃષ્ણ અને નાગણમાં માનવભાવોનું આરોપણ કર્યું હોય અને ગિરનારમાં ગવાતું આવું પ્રભાતિયું નરસિંહ વગર અન્ય કોઈનું ન હોય એમ માનીને કોઈ સાધુબાવાએ કે કોઈ ભજનમંડળીએ પ્રભાતિયાની છેલ્લી પંક્તિ ઠઠાડી દીધી હોય ! અને નરસિંહને અમરરસનો પ્યાલો પાઈ દીધો હોય !

આવી સંભાવના ખરી, કેમકે અંતે તો હેમનું હેમ !

# એક મંત્રીવંશ

## [ કવિવર મંડન મંત્રી અને તેમની રચનાઓ ]

**અંબાલાલ પ્રેમચંદ શાહ**

**ભારત**માં પ્રાચીનકાળે રાજા-મહારાજાઓ, મંત્રીઓ, અધિકારીઓ રાજ્યનો આંતરિક કારોબાર તેમ જ બાહ્ય એવાં સંધિ, વિગ્રહ આદિ કાર્યોમાં વ્યસ્ત રહેવા છતાં વિવિધ વિષયના ગ્રંથોની રચના પણ કરતા રહેતા. દીર્ઘજીવી તેમની રચનાઓમાં તેમનો ગાઢ વિદ્યાનુરાગ, પ્રૌઢ પાંડિત્ય, કાવ્યકૌશલ અને કલાપ્રિયતાનો, આજે પણ પરિચય મળે છે.

### રાજવીઓનો વિદ્યાનુરાગ

માલવપતિ ભોજરાજે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' આદિ વિવિધ વિષયના અનેક ગ્રંથોની રચના કરેલી આજે મળી આવે છે. મેવાડપતિ મહારાણા કુંભાએ 'સ્તંભલક્ષણ' નામે શિલ્પ-શાસ્ત્રનો ગ્રંથ રચ્યો હતો જે આજે ઉપલબ્ધ નથી, પણ તેમણે જ કવિ જયદેવના 'ગીત ગોવિંદ' કાવ્ય ઉપર રચેલી 'રસિકપ્રિયા' નામની ટીકા સુલભ છે. ગુર્જરપતિ કુમારપાલે 'ગણદર્પણ'નામે વ્યાકરણ ગ્રંથ અને 'જિનસ્તોત્ર'જેવી કરેલી રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. પાલનપુરને વસાવનાર રાજા પ્રહ્લાદને રચેલું 'પાર્થપરાક્રમ' નાટક ઉપલબ્ધ છે. સપાદલક્ષપતિ વિગ્રહરાજે 'હરકેલિનાટિકા'ની રચના કરેલી, જે આજે અજમેરના મ્યુઝિયમમાં એક શિલાખંડ ઉપર કોતરેલી પુરાતત્ત્વના નમૂના તરીકે જોવા મળે છે.

### મંત્રીઓનો વિદ્યાનુરાગ

એ જ રીતે મહામાત્ય ચાણક્યે રચેલું 'અર્થશાસ્ત્ર' મંત્રી ધનપાલે રચેલા 'તિલક-મંજરી,' 'પાઈયલચ્છીનામમાલા' આદિ ગ્રંથો સુપ્રાપ્ય છે. મંત્રી આસડની 'વિવેકમંજરી,' અને 'ઉપદેશકંદલી' મંત્રી વસ્તુપાલનું 'નર-નારાયણાનંદ' મહાકાવ્ય આદિ રચનાઓ મળી આવે છે. એ સિવાય મંત્રી અહ્લાદન, મંત્રી દુર્લભરાજ, મંત્રી જગદેવ, મંત્રી યશઃપાલ, મંત્રી વાગ્ભટ, મંત્રી વિજયપાલ આદિની કૃતિઓ એનાં ઉદાહરણ છે.

એ જ વિદ્યાનુરાગી પરંપરામાં લગભગ ૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે થઈ ગયેલા મંત્રી મંડને વ્યાકરણ, અલંકાર, સંગીત, કાવ્યસાહિત્ય વગેરે વિષયો ઉપર રચેલી કૃતિઓ મળી આવે છે, જે તેમના પ્રૌઢ કવિત્વ અને કલાપાંડિત્યનો પરિચય કરાવે છે.

વિવિધ વિષયની કેટલીક પ્રાચીન પ્રૌઢ કૃતિઓ મળે છે, જેમાં ગ્રંથકર્તાઓ પોતાના નામનોયે ઉલ્લેખ કરતા નહીં અને કદાચ નામ આપ્યું હોય તો પોતાના વિશે કશો પરિચય આપતા નહીં; પરંતુ સદ્ભાગ્ય છે કે, જેમના વિશે અહીં પરિચય કરાવું છું તે કવિવર મંડન

મંત્રીએ પોતાના ગ્રંથોમાં આદિ અને અંતે આપેલા પોતાના વંશ તેમ જ કૃતિઓના ઉલ્લેખ ઉપરાંત તેમના પ્રત્યક્ષદર્શી મહેશ્વર નામના કવિએ રચેલા 'કાવ્યમનોહર' ગ્રંથમાંથી તેમના જીવનનો સવિસ્તર પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે.

## કાવ્યમનોહર અને કવિ મહેશ્વર

કવિ મહેશ્વરે આ કાવ્યની રચના સાત સર્ગોમાં કરી છે. તેમાં વર્ણન કરેલા વિષયો, તેની શ્લોકસંખ્યા સાથે નીચે પ્રમાણે છે:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| સર્ગ : | ૧ | શ્રીમંડનજન્માદિગુણવર્ણન | શ્લોક | ૬૧ |
| સર્ગ : | ૨ | શ્રીમંડનત્યાગવર્ણન | ,, | ૨૪ |
| સર્ગ : | ૩ | શ્રીમંડનકેલિવર્ણન | ,, | ૬૬ |
| સર્ગ : | ૪ | શ્રીમંડનઋતુદ્વયોપભોગવર્ણન | ,, | ૫૦ |
| સર્ગ : | ૫ | શ્રીમંડનાપરઋતુદ્વયોપભોગવર્ણન | ,, | ૨૫ |
| સર્ગ : | ૬ | શ્રીમંડનઋતુદ્વયવર્ણન | ,, | ૫૬ |
| સર્ગ : | ૭ | શ્રીમંડનવંશવર્ણન | ,, | ૪૭ |
| | | | | ૩૨૯ |

કવિ મહેશ્વર કોણ હતો, કયાંનો વતની હતો અને મંડન મંત્રીના આ રીતે જીવનચરિત લખવાના તેના પ્રયોજન વિશે 'કાવ્યમનોહર' ગ્રંથમાંથી કોઈ માહિતી મળતી નથી. કાવ્યના અંતે કવિએ જણાવ્યું છે કે, 'વિદ્વાન્ મંડનેંદ્રને સંભળાવવા માટે મહેશ્વરે પોતાની મતિથી ભારે શ્રમપૂર્વક 'કાવ્યમનોહર' ગ્રંથ રચ્યો છે.[૧]' આથી જણાય છે કે, મહેશ્વર કવિએ મંડન મંત્રીના જીવનકાળ દરમ્યાન આ ગ્રંથ રચીને તેમને સંભળાવ્યો હશે.

વળી, સાતમા સર્ગના ૪૦ થી ૪૬ સુધીના શ્લોકોમાં મંડન મંત્રી યશસ્વી, ઉદાર, દાની, દીર્ઘાયુષી, સાહિત્ય અને સંગીત આદિ વિષયોમાં આદર રાખનારો, દારિદ્રયદુઃખનો ભંજક થાઓ એવી આશા વ્યક્ત કરવા સાથે તેના ગુણોનું વર્ણન કર્યું છે; પરંતુ મંડનનો રાજકારભાર તેમ જ તેમની ગ્રંથરચનાઓ સંબંધે કશો નિર્દેશ કર્યો નથી. વળી, મંડનનો વિવાહ તેમના શ્વશુરગૃહની સમૃદ્ધિ અને ભવ્યતા, તેમની પત્નીનાં રૂપ ને ગુણોનું આડંબરભર્યું વર્ણન કર્યું છે, પણ આશ્ચર્ય છે કે, તેમનાં પત્ની કે શ્વશુરનું નામ, ગોત્ર કે ગામનું નામ સુદ્ધાં જણાવ્યું નથી. વંશવર્ણનમાં માહિતી આપવામાં કયાંક ભૂલ પણ કરી છે. આથી અનુમાન થાય છે કે, કવિ મહેશ્વરે મંડન મંત્રીની ઉદારતા, વિદ્વત્પ્રિયતા અને વિપ્રોના અનુપૂજક તરીકેની ખ્યાતિ સાંભળી, તે કંઈક દક્ષિણા ભેટસોગાદ મેળવવા બહારગામથી માંડવગઢમાં આવ્યો હશે. છેલ્લા સર્ગમાં મંડનના વંશનું વર્ણન આપેલું છે તે લોકોને પૂછીને મેળવેલી માહિતી પરથી પાછળથી જોડી દેવામાં આવ્યું હોય એમ જણાય છે.

---

૧. સર્ગ : ૭, શ્લો. ૪૭

આમ થતાં મંડનના પૂર્વજો કયા રાજવીઓના મંત્રીઓ હતા અને તેમણે મહત્ત્વનાં સુકૃતો કયાં કર્યાં તેની માહિતી આપે છે. આથી આ મંત્રીવંશની આખાયે શૃંખલા ઈતિહાસનાં પાનાંઓમાં અમર બની છે. કયા રાજાના આ બધા મંત્રીઓ હતા તેનો ઉલ્લેખ 'કાવ્યમનોહર' ગ્રંથ સિવાય ક્યાંય જોવાતો નથી. એ દષ્ટિએ આ ગ્રંથની ઐતિહાસિક મહત્તા સવિશેષ ગણાય.

મહેશ્વર કવિના 'કાવ્યમનોહર' ગ્રંથ અને મંડન મંત્રીના ગ્રંથોના આદ્યન્ત ભાગમાં પોતાના પૂર્વ પુરુષો અને આત્મચરિત વિષયક જે વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે તે આ પ્રકારે છે:—

## મંડન મંત્રીના પૂર્વજો

### ૧. મંત્રી આભૂ

જાબાલિપુરપત્તન એટલે જેને આજે જાલોર નામથી ઓળખીએ છીએ તે નગર. એ નગરમાં આભૂ નામે એક શ્રેઠી થયો. તેના ગોત્રનું નામ [૧]સોનગરા અને જ્ઞાતિનું નામ હતું શ્રીમાલી.

શ્રેષ્ઠી આભૂ ભારે બુદ્ધિમાન હતો. તેની યોગ્યતા જોઈ સોમેશ્વર રાજાએ તેને પોતાનો મુખ્ય મંત્રી બનાવ્યો.[૨] રાજકારભાર અને બીજાં કાર્યોમાં એણે કીર્તિ સંપાદન કરી હતી. આ સોમેશ્વર રાજા અજમેરના અંતિમ હિંદુ સમ્રાટ પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના પિતા હોય એવું અનુમાન છે. સોમેશ્વરના સમયે જાલોર, નાગોર આદિ પ્રદેશો તેણે આધીન કર્યા હતા. સોમેશ્વરના સમયના પાંચ શિલાલેખો વિ. સં. ૧૨૨૬, ૧૨૨૮, ૧૨૨૯, ૧૨૩૦ અને ૧૨૩૬ના મળ્યા છે. આથી આ મંત્રીનો સમય પણ એ જ (સને ૧૧૬૯ થી ૧૧૭૯) મનાય.[૩]

### ૨. મંત્રી અભયદ

મંત્રી આભૂને અભયદ નામે પુત્ર હતો. તે આનંદ રાજાનો મંત્રી હતો. તેણે ગુર્જર રાજાઓ પાસેથી વિજયલક્ષ્મી પ્રાપ્ત કરી હતી.[૪] આ આનંદ રાજા કોણ હતો એ એક પ્રશ્ન છે, છતાં અનુમાન છે કે, તે[૫] સોમેશ્વરનો પિતા અર્ણોરાજ હશે. અર્ણોરાજ 'આનલ્લદેવ, આનાક કે'

---

૧. જાલોરની નજીક આવેલા પર્વતનું નામ છે સુવર્ણગિરિ, સ્વર્ણગિરિ, સોનલગઢ. આ સુવર્ણગિરિના નામથી ચૌહાણ ક્ષત્રિયોની એક શાખા સ્વર્ણગિરિય અગર સોનગરાના નામથી ઓળખાઈ. શ્રીમાલ (ભિન્નમાલ)થી આવેલા તેથી શ્રીમાલી કહેવાય, અને ક્ષત્રિયનો વ્યવસાય મૂકી જૈનધર્મને અનુકૂળ વૈશ્યોચિત વ્યવસાય કરવાના કારણે વૈશ્ય જાતિના શ્રીમાલી જ્ઞાતીય તરીકે ઓળખાયા.

૨. કાવ્યમનોહર સર્ગ: ૭, શ્લોક: ૩.

૩. જુઓ, 'નાગરીપ્રચારિણીપત્રિકા' ભા૦ ૧, અંક: ૪, પૃ. ૪૦૩.

૪. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ: ૭, શ્લો૦ ૫.

૫. અર્ણોરાજને બે રાણીઓ હતી: એકનું નામ સુધવા ને બીજીનું નામ કંચનદેવી (સિદ્ધરાજ જયસિંહની પુત્રી) હતું. કંચનદેવીનો પુત્ર તે સોમેશ્વર.

આનક નામે પણ ઓળખાતો હતો. 'પૃથ્વીરાજરાસો'માં અર્ણોરાજ 'આનંદમેવ'થી ઉલ્લેખ્યો છે.[૧] સોમેશ્વરે ગૂજરાત અને માળવા ઉપર આક્રમણ કરી એ પ્રદેશ પોતાને તાબે કર્યો હતો.

એમ જણાય છે કે, અર્ણોરાજ પછી રાજગાદી પર આરૂઢ થયેલા સોમેશ્વરના રાજકાળ-સમયે પણ અભયદ મંત્રીપદે રહ્યો હશે. સોમેશ્વરે ગૂજરાત ઉપર આક્રમણ કર્યું ત્યારે યુદ્ધભૂમિ ઉપર સ્વયં અભયદ મંત્રી પણ ગયો હોય અને વિજય મેળવ્યો હોય.

## ૩. મંત્રી આંબડ

મંત્રી અભયદને આંબડ નામે પુત્ર હતો. તેણે સ્વર્ણગિરિ (જાલોરના કિલ્લા) ઉપર વિગ્રહેશને રાજસિંહાસન પર બેસાડ્યો ને પોતે તેનો મંત્રી બન્યો.[૨] આ વિગ્રહેશ સંભવતઃ સોમેશ્વરનો મોટો ભાઈ વિગ્રહરાજ ચોથો હોય. વિગ્રહરાજ વીસલદેવના નામથી પણ ઓળખાતો હતો. આંબડે જાલોર ઉપર આક્રમણ કરી એ પ્રદેશ વિગ્રહરાજને આધીન કરાવ્યો હશે.

## ૪. મંત્રી સહણપાલ

મંત્રી આંબડને સહણપાલ નામે પુત્ર હતો. તે મોજદીન બાદશાહનો મુખ્ય મંત્રી હતો.[૩] સરદાર અલ્તૂનિયાની પત્ની રઝિયા બેગમનો પુત્ર મોઈજુદ્દીન બહેરામે દિલ્હીની ગાદી ઉપર ઈ. સ. ૧૨૩૯-૪૦ (વિ. સં. ૧૨૯૬-૯૭) થી ઈ. સ. ૧૨૪૧-૪૨ (વિ. સં. ૧૨૯૮-૯૯) સુધી એટલે ૩ વર્ષ ૬ મહિના રાજ્ય કર્યું હતું.[૪] આ મોજદીન બાદશાહે 'કચ્છપતુચ્છ' (સંભવતઃ કચ્છદેશ) ઉપર આક્રમણ કર્યું ત્યારે લોકો દુઃખથી ચીસો પાડવા લાગ્યા. એ જોઈને મંત્રી સહણપાલને કરુણા આવવાથી તેણે એ દેશને પોતાના પ્રયત્નથી છોડાવી દીધો. તેણે મોજદીન બાદશાહને સો તાર્ક્ષ્ય ભેટ કર્યા ત્યારે બાદશાહે પણ ખુશ થઈને તેને સાત મુસ્તબ આપ્યા.[૫]

## ૫. મંત્રી નેણા

મંત્રી સહણપાલને નેણા નામે પુત્ર હતો. તેને સુલતાન જલાલુદ્દીને બધી રાજમુદ્રાઓ અર્પણ કરી, અર્થાત્ રાજ્યનો સંપૂર્ણ કારભાર નેણાને સોંપ્યો.[૬] ઈતિહાસથી જણાય છે કે, ફિરોજ ખિલજી તે જ સુલતાન જલાલુદ્દીન છે, જે મોઈજુદ્દીન કૈકોબાદની પછી ઈ. સ. ૧૨૯૦ (વિ. સં. ૧૩૪૬)માં બાદશાહ બન્યો અને ઈ. સ. ૧૨૯૫ (વિ. સં. ૧૩૫૨) સુધી રાજ્ય કર્યું.[૭]

---

૧. જુઓ 'પૃથ્વીરાજરાસો' આદિપર્વ—

'સો વરસ અટ્ઠ તપ રાજ કીન આનંદમેવ સિરછત્ર દીન;
તહં તપ્પિ તે જ 'આનંદમેવ' બારહ રૂપ દિખ્યો સુદેવ.'

૨. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ: ૭, શ્લો૦ ૬.

૩. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ: ૭, શ્લો. ૭.

૪. 'હિન્દુસ્તાનનો અર્વાચીન ઈતિહાસ' (મુસલમાની રિયાસત), પૃ. ૧૨૦.

૫. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ: ૭, શ્લો. ૮, ૯. 'તાર્ક્ષ્ય' અને 'મુસ્તબ' એ તે વખતનું નાણું—સિક્કાનું નામ છે.

૬. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ: ૭, શ્લો. ૧૦.

૭. 'હિન્દુસ્તાનનો અર્વાચીન ઈતિહાસ' (મુસલમાની રિયાસત), પૃ. ૧૩૭.

મંત્રી નેણા ધાર્મિક વૃત્તિનો હતો. ખરતરગચ્છીય આ. જિનચન્દ્રસૂરિનો ભક્ત હતો. તેણે આ આચાર્યની સાથે સિદ્ધાચલ (શત્રુંજય) અને રૈવતક (ગિરનાર) તીર્થોની યાત્રા કરી ને યાચકોને દાન આપ્યું.[1] આ મંત્રીથી જૈનધર્મ વંશ-વારસામાં ઊતર્યો એમ માની શકાય.

## ૬. મંત્રી દુસાજુ

મંત્રી નેણાને દુસાજુ નામે પુત્ર હતો. તે ચંડ રાઉલના વિસ્તૃત રાજ્યનો મુખ્યમંત્રી હતો. ચંડ રાઉલનું વાસ્તવિક નામ શું હતું અને તે ક્યાંનો રાજવી હતો એ વિશે જાણવા મળ્યું નથી.

વળી, ગયાસુદ્દીન તુઘલગ શાહ, જે ગાજી બેગના નામથીયે ખ્યાત હતો તેણે ઈ. સ. ૧૩૨૧ (વિ. સં. ૧૩૭૭)માં ખિલજી વંશના માલિકખુસ્ત્ર, જેનું બીજું નામ નસીરુદ્દીન પણ હતું તેની પાસેથી રાજ્ય પડાવી લઈ ઈ. સ. ૧૩૨૬ (વિ. સં. ૧૩૮૨) સુધી રાજ્ય કર્યું હતું[2] તેણે લોકપ્રિય મંત્રી દુસાજુને આદરપૂર્વક બોલાવી મેરુત્માન (મેવાડ) પ્રદેશ અર્પણ કર્યો.[3]

## ૭. મંત્રી વીકા

મંત્રી દુસાજુને વીકા નામે પુત્ર હતો. તેણે સપાદલથી પર્વત (સાંભરની આસપાસનો પ્રદેશ)ના રાજા શક્તિશાહની સાથોસાથ બીજા સાત રાજાઓને કેદ કર્યા અને તેમની પાસેથી રાજ્યના અધિકારો ઝૂંટવી લીધા. બાદશાહ ગયાસુદ્દીન તુઘલગ વીકાના આ કાર્યથી પ્રસન્ન થઈ તેને દાન-માનથી ખુશ કર્યો. વીકાએ પણ એ પ્રદેશો ઉપર બાદશાહનો અધિકાર સ્થાપન્ કર્યો.[4]

આ શક્તિશાહ કોણ હતો અને તેની સાથેના સાત રાજાઓ કયા એ સમજાતું નથી, પરંતુ એ કોઈ મુસ્લિમ સુલતાનનું સંસ્કૃત નામ લાગે છે. એલ્ફિન્સ્ટન જણાવે છે કે, ગૂજરાતના સુલતાન અહમદશાહે ઈડર, જાલોર અને ખાનદેશ પ્રદેશ ઉપર હુમલો કર્યો હતો અને એક વખતે તો તે મારવાડના ઉત્તરીય પ્રદેશ નાગોર સુધી ચડી આવ્યો હતો,[5] જ્યાં તેનો કાકો દિલ્હીના સૈયદ ખિજરખાનની વિરુદ્ધ ઉપદ્રવ કરી રહ્યો હતો. આ શકિતશાહ સંભવતઃ અહમદશાહ અથવા તેના કોઈ સેનાપતિનું નામ હોય, જેણે સપાદળથી પ્રદેશ હસ્તગત કર્યો હતો. મંત્રી વીકાએ તેની પાસેથી આ સપાદલથી દેશ લઈ લીધો હોય એવું અનુમાન છે.

મંત્રી વીકા ધાર્મિકતાની દૃષ્ટિએ વીતરાગ (જિન) ભક્ત હતો. તેણે ચિતોડમાં દુકાળ પડ્યો ત્યારે એક માત્ર જીવદયાના કર્તવ્યથી અનેક વાર અન્ન વહેંચ્યું હતું.[6]

---

૧. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ ૭, શ્લો. ૧૧.

૨. હિંદુસ્તાનનો અર્વાચીન ઇતિહાસ (મુસલમાની રિયાસત), પૃ. ૧૭૧

૩. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ: શ્લો. ૧૨

૪. એ જ, સર્ગ: ૭, શ્લો૦ ૧૩-૧૫

૫. હિસ્ટ્રી ઓફ ઇંડિયા, એપેન્ડીક્સ, પૃ૦૭૬૩

૬. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ: ૭, શ્લો. ૧૬

## ૮. મંત્રી ઝાંઝણ

મંત્રી વીકાને ઝાંઝણ નામે પુત્ર હતો. તે નાંદ્રીય (? નાંદોદ) દેશના રાજા ગોપીનાથનો મંત્રી હતો.[1] આ ગોપીનાથ વિશે કોઈ માહિતી મળતી નથી.

તે પરમ જૈન હતો. દેવ-ગુરુનો ભક્ત હતો. તેણે પ્રહ્લાદનપુર (પાલનપુર)માં શ્રી. શાંતિનાથની મૂર્તિ ભરાવી સ્થાપન કરી. સંઘપતિ બનીને તીર્થયાત્રાઓ કરી. સંઘના બધા ભાઈઓને વસ્ત્ર, દ્રવ્ય અને ઘોડા આપ્યા. તેણે અનેક ઉદ્યાપનો કરી કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી. જૈન સાધુઓના નિવાસ માટે કેટલાક ઉપાશ્રયો અને દેવમંદિરો બંધાવ્યાં.[2]

મંત્રી ઝાંઝણ નાંદોદથી મંડપદુર્ગ–માંડૂ આવ્યો. એ સમયે અલપખાને હુશંગશાહ ઘોરી નામ ધારણ કરી ઈ. સ. ૧૪૦૫ (વિ. સં. ૧૪૬૧)માં રાજગાદીએ બેઠો. તેણે રાજધાની ધારથી બદલી માંડૂમાં સ્થાપન કરી. કાવ્યમાં આલમશાહ નામ છે તે અલપખાનનું જ સંસ્કૃત રૂપ છે.[3] તેણે દિલ્હી દરવાજો તેમજ બીજાં સુંદર મકાનો બંધાવ્યાં. કિલ્લાને મજબૂત બનાવી તેમાં કાંગરા મુકાવ્યા. આલમશાહે પૂર્વ, પશ્ચિમ, દક્ષિણ તેમજ ગૂજરાતના નરેશોને પણ હરાવ્યા.[4]

મંત્રી ઝાંઝણની બુદ્ધિમત્તા અને પ્રાજ્યપ્રબંધકુશળતા જોઈને આલમશાહે તેને પોતાનો મંત્રી બનાવ્યો.[5] મંત્રી ઝાંઝણ કયા સમયે આલમશાહનો મંત્રી હતો એનો નિર્ણય થઈ શકયો નથી છતાં એટલું તો નક્કી છે કે તે આલમશાહના મંત્રીપદે હતો. અલબત્ત, તે બહુ સમય માટે મંત્રીપદે કાયમ નહીં રહ્યો હોય, કેમકે આ આલમશાહના સમયમાં જ ઝાંઝણનો પુત્ર બાહડ અને તેનો પુત્ર મંડન પણ મંત્રી તરીકે હતા.

### મંત્રી ઝાંઝણના પુત્રો

મંત્રી ઝાંઝણના ૭ પુત્રોની નોંધ 'કાવ્યમનોહર'ના સર્ગ : ૭, શ્લો. ૨૧માં છે તેવી જ રીતે મંત્રી મંડને પોતાના 'ચંપૂમંડન'ની અંતે લીધેલી નોંધ પણ ધ્યાન ખેંચે એવી છે :—

'आत्मानो झञ्झणस्यामितगुणनिधयश्चाहडो बाहडाख्यो
विख्यातो देहडोऽथ क्षितितलसुखदः पद्मसिंहोऽल्हराजः ।
पाहूश्चैते जिनेशप्रणतिपरिणता मण्डपे धर्मधुर्याः
श्रीमन्नालम्मसाहिक्षितिपतिविषये मुख्यतामेत्य रेजुः ॥

---

૧. 'કાવ્યમનોહર'. સર્ગ : ૭, શ્લો૦ ૧૭.

૨. એ જ સર્ગ : ૭, ૧૮–૨૦.

૩. 'કાવ્યમનોહર,' મંડનમંત્રીની કૃતિઓમાં સર્વત્ર આલમશાહનું નામ છે. એ સિવાય લલિતપુર પ્રાંતના દેવગઢ ગામની પાસેથી મળેલા સં. ૧૪૮૧ના એક શિલાલેખમાં પણ આલમશાહનું નામ આ પ્રકારે આવે છે—

श्रीमन्मालवपालके शकनृपे गोरीकुलोद्द्योतके ।
निष्क्रान्ते विजयाय मण्डपपुराच्छ्रीसोहिआलम्मके ॥

૪. 'શૃંગારમંડન', શ્લો૦ ૧૦૪.

૫. એ જ શ્લો૦ ૧૦૫.

—મંત્રી ઝાંઝણના ૧ ચાહડ, ૨ બાહડ, ૩ દેહડ, ૪ પદ્મસિંહ, ૫ અલ્હરાજ અને ૬ પાહુ—એ છયે પુત્રો ગુણવાન, યશસ્વી, પરોપકારી, વીતરાગભક્ત, માંડવગઢમાં ધર્મધુરીણ છે તેવા જ બાદશાહ આલમશાહના મુખ્ય કારભારી રૂપે શોભે છે.

મતલબ કે, છયે પુત્રો સમૃદ્ધ, યશસ્વી અને ધાર્મિક વૃત્તિના હતા. બધાએ સંઘો કાઢીને સંઘપતિની ખ્યાતિ મેળવી હતી. તે બધાયે આલમશાહ બાદશાહના મંત્રીઓ હતા.[1] 'કેદ કરેલા' લોકોને તેમણે 'કોલાભક્ષ' રાજા પાસેથી છોડાવ્યા હતા. આ કોલાભક્ષ કોણ તે જાણી શકાયું નથી.[2]

## ૧. મંત્રી ચાહડ

મંત્રી ઝાંઝણના મોટા પુત્રનું નામ ચાહડ. તેણે જીરાપલ્લી (જીરાવલા) અને આબૂ તીર્થના સંઘ કાઢી યાત્રા કરી. સંઘમાં જેટલા માણસો હતા તે બધાને દ્રવ્ય, વસ્ત્ર અને ઘોડા આપી સંઘપતિપદ પ્રાપ્ત કર્યું. તીર્થોમાં ઘણું દ્રવ્ય વાપર્યું. ચાહડને બે પુત્રો હતા. એકનું નામ ચંદ્ર અને બીજાનું નામ ખેમરાજ હતું.[3]

## ૨. મંત્રી બાહડ

મંત્રી ઝાંઝણના બીજા પુત્રનું નામ બાહડ હતું. તેણે ગિરનારનો સંઘ કાઢી સંઘપતિપદ મેળવ્યું. લોકોને દ્રવ્ય, વસ્ત્ર અને ઘોડા આપ્યા હતા. તેમને પણ બે પુત્રો હતા. એકનું નામ સમધર અને બીજાનું નામ મંડન.[4] આ જ મંડને કવિ અને મંત્રી તરીકે ખ્યાતિ મેળવી. તેમના વિશે જ અહીં મુખ્યપણે અમારું વક્તવ્ય છે.

## ૩. મંત્રી દેહડ

મંત્રી ઝાંઝણના ત્રીજા પુત્રનું નામ હતું દેહડ. તેણે આબૂનો સંઘ કાઢી શ્રી. નેમિનાથ ભ૦ (મંત્રી વસ્તુપાલે આબૂ ઉપર બંધાવેલા મંદિર)ની યાત્રા કરી. સંઘમાં કોઈને કોઈ રીતે કષ્ટ ન પડે એવી એણે વ્યવસ્થા કરી હતી. તેણે રાજા કેશિદાસ, રાજા હરિરાજ અને રાજા અમરદાસને પરોપકારની દૃષ્ટિએ કેદમાંથી છોડાવ્યા. એ સિવાય વરાટ, લૂણાર અને બાહડ નામના બ્રાહ્મણોને પણ બંધનમાંથી છોડાવ્યા.[5]

---

૧ संपन्नवित्ताः सचिवाः समस्ताः खुन्दा (? साह्रा) लिमस्यार्जितकीर्तिसंघाः ॥—કાવ્ય-મનોહર, સર્ગ : ૭, શ્લોક ૩૪.

૨. कोलाभक्षनृपात्तलोकनिवहांस्तेऽमोचयन् धार्मिकाः ।—કાવ્યમંડનની અંતે

'કોલાભક્ષ' મુસ્લિમ બાદશાહનો નિર્દેશ કરતો હોય એમ લાગે છે, કેમકે સંસ્કૃતમાં 'કોલ' એટલે 'સૂઅર' અને 'અભક્ષ' એટલે 'નહિ ખાનાર' એવો થાય છે. મુસલમાનો સૂઅરનું માંસ ખાતા નથી અને છયે પુત્રોનો સંબંધ આલમશાહ સાથે હોવાથી કોલાભક્ષ રાજા તરીકે તેનો નિર્દેશ કરતો હોય.

૩. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ : ૭, શ્લોક ૨૨, ૨૩

૪. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ : ૭, શ્લોક ૨૪, ૨૫

૫. એ જ સર્ગ : ૭, શ્લોક૦ ૨૬, ૨૯

આ બધા રાજાઓ અને બ્રાહ્મણો કોણ હતા તે જાણવા મળતું નથી.

મંત્રી દેહડને ધન્યરાજ ( ધનદ ) નામે એક પુત્ર હતો. તે ભારે વિદ્વાન હતો. 'ભર્તૃહરિ-શતકત્રય 'ની જેમ તેણે 'નીતિધનદ,' 'શૃંગારધનદ' અને 'વૈરાગ્યધનદ' નામે ત્રણ શતકો ખરતરગચ્છીય આચાર્યના ઉપદેશથી રચ્યાં. એ ગ્રન્થોની અંતિમ પ્રશસ્તિથી જણાય છે કે એની માતાનું નામ ગંગા હતું. તેણે આ ગ્રન્થોની રચના માંડવગઢમાં વિ. સં. ૧૪૯૦માં પૂર્ણ કરી હતી.[૧]

## ૪. મંત્રી પદ્મસિંહ

મંત્રી ઝાંઝણના ચોથા પુત્રનું નામ પદ્મસિંહ હતું. તેણે શ્રી. પાર્શ્વનાથ (સમેતશિખર)નો સંઘ કાઢી યાત્રા કરી અને વ્યાપારથી બાદશાહ ( આલમશાહ )ને પ્રસન્ન કર્યો.[૨]

## ૫. મંત્રી આલ્હરાજ

મંત્રી ઝાંઝણના પાંચમા પુત્રનું નામ હતું આલ્હૂ—આલ્હરાજ. તેણે મંગલપુર ( કદાચ માંગરોળ હોય ) અને જીરાપલ્લી ( જીરાવલા )ના સંઘ કાઢી યાત્રાઓ કરી લોકોને ખૂબ દાન આપ્યું. તેણે જીરાવલામાં મોટા સ્તંભો અને ઊંચા દરવાજાવાળા મંડપો બનાવ્યા અને તેને માટે ચંદ્રવા પણ બનાવ્યા.[૩]

## ૬ મંત્રી પાહૂ

મંત્રી ઝાંઝણનો છઠ્ઠો પુત્ર પાહૂ નામે હતો. તેણે આ૦ શ્રીજિનભદ્રસૂરિની સાથે આબૂ અને જીરાપલ્લીની સંઘ કાઢીને યાત્રાઓ કરી.[૪]

# કવિવર મંડન મંત્રી

## મંડન એક મંત્રી

ઉપર્યુક્ત વર્ણનમાંથી આપણે જાણ્યું કે, મંત્રી મંડન મંત્રી ઝાંઝણના બીજા પુત્ર મંત્રી બાહડનો નાનો પુત્ર હતો. તે બાદશાહ હુશંગગોરી ( આલમશાહ )નો મંત્રી હતો. બાદશાહને તેના ઉપર ભારે પ્રેમ હતો. કવિ મંડન પોતે જ 'મંડનકાદંબરીદર્પણ' (પરિ૦ ૧, શ્લો. ૧૩,૧૪)-માં આ પ્રકારે નોંધ છે :—

> महीतलमहेन्द्रस्य मालवानामधीशितुः ।
> स मन्त्री समभूत् प्राज्ञो वाचांपतिरिवोज्ज्वलः ॥
> 'न भ्रातृषु न मित्रेषु न ज्ञातिषु न बन्धुषु ।
> भवत्युर्वीपतेरस्य तस्मिन् यत् प्रेम शाश्वतम् ॥"

---

૧. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ—'કાવ્યમાલા', ગુચ્છ ૧૩ની પ્રશસ્તિ.

૨. 'કાવ્યમનોહર', સર્ગ : ૭, શ્લો૦ ૩૦

૩. એ જ સર્ગ : ૭, શ્લો૦ ૩૧, ૩૨.

૪. 'કાવ્યમનોહર' સર્ગ : ૭, શ્લો૦ ૩૩.

| મંત્રીવંશ | સમકાલીન રાજાઓ |
|---|---|
| ૧ આભૂ | રાજા સોમેશ્વરના મંત્રી સન્ ૧૧૬૯ થી ૧૧૭૯ ( સં. ૧૨૨૫ થી ૧૨૩૫ ) |
| ૨ અભયદ | રાજા આનંદનો મંત્રી |
| ૩ આંબડ | વિગ્રહરાજ ચોથાનો મંત્રી |
| ૪ સહણુપાલ | મોઈજુદ્દીન બહેરામનો મંત્રી સન્ ૧૨૪૦ થી ૧૨૪૨ ( સં. ૧૨૯૬ થી ૧૨૯૮ ) |
| ૫ નૈણા | જલાલુદ્દીન ફિરોજ ખિલજીનો મંત્રી સન્ ૧૨૯૦ થી ૧૨૯૫ (સં. ૧૩૪૬ થી ૧૩૫૧) |
| ૬ દુસાજુ | ગયાસુદ્દીન તુઘલકનો મંત્રી સન્ ૧૩૨૧ થી ૧૩૨૫ ( સં. ૧૩૭૭ થી ૧૩૮૧ ) |
| ૭ વીકા | ” ” |
| ૮ ઝાંઝણ | હુશંગગોરીનો મંત્રી, સન ૧૪૦૫ થી ૧૪૩૨ ( સં. ૧૪૬૧ થી ૧૪૮૮ ) |

૮ ઝાંઝણના પુત્રો:

- ચાહડ
  - ચંદ્ર
  - ખેમરાજ
- ૯ બાહડ (હુશંગગોરી)ના સમયમાં
  - સમધર
  - ૧૦ મંડન (હુશંગગોરી)ના સમયનાં
    - પૂજા
    - જીજા
    - સંગ્રામ
    - શ્રીમાલ
- દેહડ (પત્ની ગંગા)
  - ધનદ સન્ ૧૪૩૩ ( સં. ૧૪૯૦ )
- પદ્મરાજ
- આલ્હારાજ
- પાહૂ

—પૃથ્વીમાં મહેન્દ્ર જેવા માલવાના રાજા ( આલમશાહ )નો વાચસ્પતિ જેવો પ્રાજ્ઞ અને ઉજ્જવળ આ ( મંડન ) મંત્રી હતો. તે રાજાને આ મંત્રી ઉપર જેવો શાશ્વત પ્રેમ હતો તેવો તેના ( રાજાના ) ભાઈઓમાં, મિત્રોમાં, જ્ઞાતિમાં કે બંધુઓમાં પણ પ્રેમ ન હતો.

મંડન મંત્રી હતા એ જ સમયે આ બાદશાહના ચાંદાશાહ નામે શ્રેષ્ઠી પણ મંત્રી હતા.[1]

## મંત્રી મંડનની વિદ્વત્તા અને વિદ્વત્પ્રિયતા

મંત્રી મંડન સંસ્કૃત ભાષાનો મહાવિદ્વાન્ હતો. તેણે રચેલા વ્યાકરણ, સાહિત્ય-અલંકાર, સંગીતશાસ્ત્ર વગેરેના ગ્રંથોથી તેની વિવિધ વિષયના પાંડિત્યની પ્રતીતિ થાય છે.[2] તેને વિદ્વાનો

---

૧ ‘ગુરુગુણરત્નાકર કાવ્ય’ ( સર્ગ ૩, શ્લો. ૮-૧૦ )થી જણાય છે કે, મંત્રી ચાંદાશાહ જૈનધર્મી હતા. તેમણે જૈનધર્મનું ગૌરવ વધારવા માટે ૪ લાખ રૂપિયાના ખર્ચે ૭૨ જિન મંદિરો અને ૩૬ મંગલ-દીપકસ્તૂપો બંધાવ્યાં હતાં.

૨ ‘કાવ્યમનોહર’ સર્ગ : ૧, શ્લોક ૧૨

પ્રતિ સારી પ્રીતિ હતી. તેના મહેલમાં વિદ્વાનોની સભા ભરાતી રહેતી. તેમાં શ્રેષ્ઠ કવિઓ, પ્રાકૃત ભાષાના ઉત્તમ વિદ્વાનો, નૈયાયિક, વૈશેષિક, સાંખ્ય, ભાટ્ટ પ્રાભાકર, વેદાંતી, તેમ જ બૌદ્ધ મતના મોટા મોટા વિદ્વાનો આવતા. તેમનો આદરસત્કાર કરી તેમની સાથે વાર્તાલાપ કરતો. તેને ત્યાં ગણિત, ભૂગોળ, જ્યોતિષ્, વૈદ્યક અને સંગીતશાસ્ત્રના અદ્વિતીય પંડિતો ઉપસ્થિત રહેતા. તેમની સાથે તે જ્ઞાનચર્ચા કરતો. વિદ્વાનોને ઉદાર હાથે દ્રવ્ય, વસ્ત્ર અને આભૂષણો આપતો. શ્રેષ્ઠ ગાયક, ગાયિકાઓ, નર્તક, નર્તિકાઓ તેને ત્યાં આવતાં અને સંગીતશાસ્ત્રની તેની ઊંડી સૂઝ જોઈ સૌ કોઈ આશ્ચર્યચકિત થતાં. એમને આદરપૂર્વક સંતુષ્ટ કરતો.[1]

## કવિ મંડનની સમૃદ્ધિ

જેવો તે સરસ્વતીનંદન હતો તેવો જ તે લક્ષ્મીનંદન હતો. તેણે પોતે જ 'મંડન-કાદમ્બરી દર્પણ' (પરિ૦ ૧, શ્લો૦ ૯)માં આ પ્રકારે જણાવ્યું છે—

> 'महालक्ष्मी-सरस्वत्योर्बद्धसापत्न्यवैरयोः ।
> वर्धते महती स्पर्धा मन्दिरे यस्य बन्धुरे ॥'

—મહાલક્ષ્મી અને સરસ્વતીને પરસ્પર શૉક્ય છેવું વેર બંધાયેલું છે પરંતુ આ મંડનના ઘરમાં તો તે બંને એકબીજાની સ્પર્ધા કરે છે. અર્થાત્ લક્ષ્મી ઇચ્છે છે કે હું સરસ્વતીથી અધિક વધું ત્યારે સરસ્વતી ઈચ્છે છે કે હું લક્ષ્મીથી અધિક વધું.

## કવિ મંડનની સમદર્શિતા

આ રીતે સત્તા, વિદ્યા અને લક્ષ્મી હોવા છતાં તે ખૂબ ધાર્મિક વૃત્તિવાળો હતો. મંડન મંત્રી પરમાર્હત હતો—વીતરાગભક્ત હતો છતાં અન્ય દર્શનો પ્રતિ તેને ઓછો આદર નહોતો. તેણે શિવ અને કૃષ્ણ માટે 'અલંકારમંડન'માં જે વચનો ઉચ્ચાર્યાં છે તેના પરથી તેની બધા દેવો પ્રતિની સમભાવી દૃષ્ટિનો ખ્યાલ આવે છે.—

> 'किं दुःखहारि हरपादपयोजसेवा ।
> यद्दर्शनेन न पुनर्मनुजत्वमेति ॥'

—દુઃખને દૂર કરનાર કોણ છે? એ પ્રશ્નના જવાબમાં તે જણાવે છે કે, મહાદેવના ચરણકમળની સેવા; જેમના દર્શનથી ફરી માનવજન્મ લેવો પડતો નથી અર્થાત્ મોક્ષ થાય છે.

'અલંકારમંડન'માં બીજે સ્થળે તે જણાવે છે કે—

> 'श्रीकृष्णस्य पदद्वन्द्वमधमाय न रोचते ।''

—અધમ મનુષ્યને શ્રીકૃષ્ણનાં ચરણયુગલ રુચતાં નથી.

## કવિ મંડનના ધર્મગુરુ

કવિ મહેશ્વરે 'કાવ્યમનોહર'માં મંડન મંત્રીના ધર્મગુરુ ખરતરગચ્છીય આચાર્ય જિન-ભદ્રસૂરિની પૂર્વપરંપરા આ પ્રકારે નોંધી છે: ૧. આ. જિનવલ્લભસૂરિ, ૨. જિનદત્તસૂરિ,

---

૧. 'કાવ્યમનોહર' સર્ગ: ૧, શ્લો. ૫૩ થી ૫૯

૩. સુપર્વ (જિનશેખર) સૂરિ, ૪. જિનચન્દ્રસૂરિ, ૫. જિનસૂરિ, ૬. જિનપદ્મસૂરિ, ૭. જિનલબ્ધિસૂરિ, ૮. જિનરાજસૂરિ તેમના શિષ્ય તે, ૯. જિનભદ્રસૂરિ.[1]

આ. જિનભદ્રસૂરિ એ સમયે પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન મનાતા હતા. મંત્રી મંડન આ આચાર્યનો પરમ ભક્ત હતો. મંત્રી મંડનનું સમસ્ત કુટુંબ આ આચાર્ય પર પૂજ્યભાવ રાખતું અને આચાર્ય પણ એ કુટુંબ પર સારો પ્રેમભાવ રાખતા. મંત્રી મંડળના કાકા પાહૂએ તો આ. જિનભદ્રસૂરિના નેતૃત્વ હેઠળ જીરાવલા તીર્થનો સંઘ કાઢ્યો હતો એ અમે અગાઉ જણાવ્યું છે.

આ. જિનભદ્રસૂરિ આ. જિનરાજસૂરિના શિષ્ય હતા. તેમનો જન્મ સં. ૧૪૫૦માં થયો હતો. મૂળ નામ ભાડે. ગોત્ર ભણશાલી. તેમણે સં. ૧૪૬૧માં દીક્ષા લીધી અને વાચક શીલચંદ્ર-ગણિ પાસે વિદ્યાભ્યાસ કર્યો હતો. આ જિનરાજસૂરિએ તેમની યોગ્યતા જોઈને સં. ૧૪૭૫ના માહ સુદિ ૧૫ના દિવસે તેમને પોતાની પાટે ગચ્છનાયક તરીકે સ્થાપન કર્યા હતા.

તેમના ઉપદેશથી શ્રદ્ધાળુ શ્રાવકોએ ગિરનાર, ચિત્રકૂટ (ચિતોડ), માંડવ્યપુર (મંડોવર) આદિ અનેક સ્થળોએ મોટાં મોટાં જિનમંદિરો બંધાવ્યાં હતાં. તેમણે જેસલમેર, જાલોર, દેવ-ગિરિ, અહિપુર (નાગોર), અણહિલવાડ પાટણ આદિ ૭ નગરોમાં વિશાળ જ્ઞાનભંડારો સ્થાપન કર્યા હતા.[2] વળી, મંડપદુર્ગ (માંડવગઢ), પ્રહ્લાદનપુર (પાલનપુર), તલપાટક (તરવાડા) આદિ નગરોમાં તેમણે જિનબિંબોની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી.[3] તેમણે અનેકાંતજયપતાકા જેવા પ્રમાણશાસ્ત્રના પ્રૌઢ ગ્રંથો અને વિશેષાવશ્યક ભાષ્ય અને કર્મપ્રકૃતિ જેવા સૈદ્ધાંતિક ગ્રંથો શિષ્યોને ભણાવ્યા હતા.

તેમના ઉપદેશથી શ્રેષ્ઠી, શિવા, આદિ ચાર ભાઈઓએ જેસલમેરમાં સં. ૧૪૯૪માં મોટું જિનમંદિર બંધાવ્યું હતું.

તેમણે 'દ્વાદશાંગીપદપ્રમાણકુલક' (પ્રા). અને ૨૨૦ પ્રાકૃત ગાથાબદ્ધ જિનસપ્તતિકા વગેરે ગ્રંથો રચ્યા હતા. ઉપા. જયસાગરે રચેલી 'સંદેહદોલાવલી'ની વૃત્તિનું સંશોધન કર્યું હતું.

તેમને વિદ્વાન્ ૧૮ શિષ્યો હતા.

જેસલમેરના રાઉલ વૈરિસિંહ (સં. ૧૪૯૫) અને ત્ર્યંબકદાસ જેવા રાજાઓ તેમના ભક્ત હતા.

તેમનો સં. ૧૫૧૪–૧૫માં સ્વર્ગવાસ થયો હતો.

## કવિ મંડનનાં સુકૃતો

પાટણના હસ્તલિખિત જ્ઞાનભંડારમાં 'શ્રી ભગવતીસૂત્ર'ની એક પ્રતિ વિદ્યમાન છે. એ પ્રતિની અંતિમ પ્રશસ્તિ આ પ્રકારે છે—

---

૧. એ જ સર્ગ: ૭, શ્લો. ૩૫ થી ૩૮.—આ બધા આચાર્યોની માહિતી 'ખરતરગચ્છ-પટ્ટાવલી'થી જાણી શકાશે.

૨. ઉપા. સમયસુંદરકૃત 'અષ્ટલક્ષી' પ્રશસ્તિ.

૩. જેસલમેર જિનાલયનો સં. ૧૪૯૭નો પ્રશસ્તિલેખ.

संवत् १५०३ वर्षे वैशाख सुदि १ प्रतिपत्तिथौ रविदिने अद्येह स्तम्भतीर्थे श्रीखरतरगच्छे श्रीजिनराजसूरिपट्टे श्रीजिनभद्रसूरीश्वराणामुपदेशेन श्रीश्रीमालज्ञातीय सं. मांडण—सं. धनराज भगवतीसूत्रपुस्तकं निजपुण्यार्थं लिखापितम् ।

એ પછી ૩ શ્લોકોમાં મંડન મંત્રીના વંશનું વર્ણન છે અને ચોથા શ્લોકનો ઉત્તરાર્ધ આ પ્રકારે છે—

"सोऽयं सोनगिरान्वयः खरतरः श्रीबाहडस्यात्मजः ।
श्रीसिद्धान्तमलेखयच्च सफलं संघेश्वरो मण्डनः ॥"

અંતે જણાવ્યું છે કે—

"श्रीमालिज्ञातिमण्डनेन संघेश्वरं श्रीमण्डनेन सं. धनराज सं. खीमराज सं. उदयराज । सं. मण्डनपुत्र सं. पूजा सं. जीजा सं. संग्राम सं. श्रीमालप्रमुखपरिवारवृतेन सफलसिद्धान्तपुस्तकानि लेखयांचक्राणि" ॥

આ પ્રશસ્તિથી જણાય છે કે, મંત્રી મંડને આ૦ શ્રીજિનભદ્રસૂરિના ઉપદેશથી 'સિદ્ધાંતકોશ' એટલે સર્વ સિદ્ધાંતની પ્રતિઓ લખાવી તૈયાર કર્યો હતો. આ 'ભગવતીસૂત્ર' પણ એ 'સિદ્ધાંતકોશ'નું છે.

વળી, આ પ્રશસ્તિમાં મંત્રી મંડનને 'સંઘેશ્વર'ના બિરૂદથી ઓળખાવેલ છે એટલે તેમણે કોઈ તીર્થનો સંઘ પણ કાઢચો હશે અને સંઘપતિ બન્યો હશે.

## મંત્રી મંડનનો પરિવાર

કવિ મહેશ્વરના 'કાવ્યમનોહર' ગ્રંથમાં કે મંડન કવિના કોઈ ગ્રંથોમાંથી મંડનના પુત્રો વિશે કોઈ માહિતી મળતી નથી. ઉપર્યુક્ત પ્રશસ્તિથી જણાય છે કે, કવિ મંડનને ૧ સં. પૂજા, ૨ સં. જીજા, ૩ સં. સંગ્રામ અને ૪ સં. શ્રીમાલ નામે ચાર પુત્રો હતા.

વળી, ધનરાજ, ખીમરાજ અને ઉદયરાજનાં નામો મળે છે, તેમાં ધનરાજ મંત્રી દેહડનો વિદ્વાન્ પુત્ર ધનદ હતો, જેણે 'ધનદત્રિશતી' રચી છે, જેનો ઉલ્લેખ અમે ઉપર કર્યો છે. ખીમરાજ તે મંત્રી ચાહડનો બીજો પુત્ર ખેમરાજ હતો; પણ ઉદયરાજનું નામ મળે છે તે કોનો પુત્ર હતો એ જાણવામાં આવ્યું નથી : પરંતુ મંત્રી ઝાંઝણના ૭ પુત્રો પૈકી ત્રણના પુત્રો વિશે માહિતી મળે છે, જ્યારે ત્રણ બાકીનાના પુત્રો વિશે કંઈ જાણવા મળતું નથી. એ ત્રણ પૈકી કોઈનો પુત્ર હશે એમ જણાય છે.

## મંત્રી મંડનનો અંત સમય

મંત્રી મંડનનો સ્વર્ગવાસ કચારે થયો એ જાણવામાં આવ્યું નથી; પરંતુ કવિ મંડન આલમશાહ બાદશાહનો મંત્રી હતો એ તેણે પોતે જ ગ્રંથોમાં નોંધ્યું છે, 'શ્રીભગવતીસૂત્ર'ની પ્રશસ્તિ ઉપરથી જણાય છે કે, મંત્રી મંડળે સ્વયં 'સિદ્ધાંતકોશ' લખાવ્યો હતો. એટલે તે સં. ૧૫૦૩ સુધી હયાત હતો, એટલો નિર્ણય થાય છે.

બાદશાહ હુશંગગોરી ઉર્ફે આલમશાહે સન્ ૧૪૦૫ થી ૧૪૩૨ (વિ. સં. ૧૪૬૧ થી ૧૪૮૮) સુધી રાજ્ય કર્યું તે દરમિયાન એ એમનો મંત્રી હતો. તે પછી તેના પુત્ર મહમ્મદશાહ ગોરીએ સં. ૧૪૮૮ થી ૧૪૯૨ સુધી રાજ્ય કર્યું અને સં. ૧૪૯૨ થી ૧૫૨૫ સુધી મહમ્મૂદ-ખિલજી પ્રથમે રાજ્ય કર્યું. એ સમયે મંડન કવિ મંત્રીપદે રહ્યા હતા કે કેમ એનો ઉલ્લેખ મળતો નથી.

મંત્રી મંડને વિ. સં. ૧૪૯૬ પહેલાં પોતાના દશે ગ્રંથો રચી લીધાં હશે એવું અનુમાન છે. એ ગ્રંથોની માહિતી આ પ્રકારે છે :—

## કવિ મંડનની રચનાઓ

કવિ મંડન મંત્રીએ રચેલા ૧૦ ગ્રંથોનાં નામ મળી આવે છે. તેનો પરિચય આ પ્રકારે છે—

૧. મંડનકાદંબરીદર્પણ
૨. ચંપૂમંડન
૩. ચંદ્રવિજય
૪. અલંકારમંડન
૫. કાવ્યમંડન
૬. શૃંગારમંડન
૭. સંગીતમંડન
૮. ઉપસર્ગમંડન
૯. સારસ્વતમંડન
૧૦. કવિકલ્પદ્રુમસ્કંધ

મોટે ભાગે મંડનાન્ત આ ગ્રંથો પૈકી ૧ થી ૬ નંબર સુધીના ગ્રંથો તેમ જ મહેશ્વર કવિ રચિત 'કાવ્યમનોહર' ગ્રંથ પાટણ, હેમચંદ્રાચાર્ય સભાથી વિ. સં. ૧૯૭૪ (સન્ ૧૯૧૮)માં પ્રકાશિત થાય છે. છાપકામમાં ઘણી અશુદ્ધિઓ રહી ગઈ છે. આ બધા ગ્રંથો અપ્રકાશિત ગ્રંથો સાથે સંશોધિત થઈ ફરીથી છપાય એ ઇચ્છવાયોગ્ય છે.*

### ૧. મંડનકાદંબરીદર્પણ

આ ગ્રંથ ચાર પરિચ્છેદોમાં વિભક્ત છે: પહેલા પરિચ્છેદમાં ૧૩૯ પદ્યો, બીજા પરિ૦માં ૧૨૯, ત્રીજા પરિ૦માં ૧૬૯, ચોથા પરિ૦માં ૧૩૭ પદ્યો છે.

આ ગ્રંથની ઉત્થાનિકામાં કવિએ રચનાનો હેતુ દર્શાવતાં જણાવ્યું છે કે,—માલવાના બાદશાહ (હુશંગગોરી)ને મંત્રી મંડન ઉપર ખૂબ પ્રેમ હતો. મંડન જેવા વિદ્વાનો સાથેના વિદ્યાવિનોદથી બાદશાહને પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય પ્રતિ અનુરાગ થયો હતો. એક દિવસ સાયંકાળના સમયે બાદશાહ બેઠો હતો ત્યાં વિદ્વાનોની જ્ઞાનચર્ચા ચાલી રહી હતી. એ સમયે બાદશાહે મંડનને જણાવ્યું કે, 'મેં 'કાદંબરી'ની ખૂબ પ્રશંસા સાંભળી છે. અને તેની કથા સાંભળવાને મારું મન ઉત્સુક બન્યું છે, પરંતુ રાજકારભારમાં રચ્યાપચ્યા રહેવાથી એટલો સમય નથી કે એવડું મોટું પુસ્તક હું સાંભળી શકું. તમે મોટા વિદ્વાન છો તેથી તેને સંક્ષેપમાં રચીને મને સંભળાવો તો સંતોષ થાય.'

---

* મંડનના ગ્રન્થોના શાસ્ત્રીય પુનઃસંપાદનની આયોજના પ્રાચ્ય વિદ્યામન્દિરની 'ગાયકવાડ્ઝ' ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ માટે થઈ છે.— સંપાદક

મંત્રી મંડને હાથ જોડીને જવાબ આપ્યો : ' કવિ બાણે પોતે જ ' કાદંબરીકથાસંક્ષેપ ' રચેલો છે, છતાં આપની આજ્ઞા હોય તો હું એ કથા આપને સંક્ષેપમાં કહી સંભળાવું. '[1]

બસ, આ વાત ઉપરથી કવિ મંડને ' મંડનકાદંબરીદર્પણ ' નામે ગ્રંથની રચના કરી. તેમાં પ્રસિદ્ધ એવી ' કાદંબરી 'નો કથાસાર સંભળાવ્યો.

## ૨. ચંપૂમંડન

શ્વેતાંબર જૈનોએ રચેલા વિશાળ સાહિત્યમાં આજ સુધી બે ચંપૂગ્રંથો ઉપલબ્ધ થયા છે: ૧ મદનરેખાખ્યાયિકા ચંપૂ[2] અને ૨ આ ચંપૂમંડન.

ગદ્ય-પદ્યમયી ચમ્પૂઃના લક્ષણને સાર્થક કરતા આ ' ચંપૂમંડન 'માં શ્રી. નેમિનાથનું ચરિત વર્ણવ્યું છે. આ ચંપૂમાં સાત પટલ છે અને દરેક પટલના અંતે પટલની સંખ્યા બદલીને નીચેનો શ્લોક મૂકયો છે:—

श्रीसारस्वतमण्डनस्य विदुषा संतोषदस्यानुजे
चातुर्योचितकाव्यमण्डनधृतप्रातृत्वलराजिते ।
श्रीमन्मण्डनबिन्दुना विरचिते श्रीमाल्यवंशेन्दुना
चम्पूमन्डननामनीह पटलो प्रथमोऽयमाद्योऽभवत् ॥

( ૧ પટલ— ) વિજયવર્ધન નગરમાં સમુદ્રવિજય નામે રાજા છે. તેમને શિવાદેવી નામે પત્ની છે. એટલું જણાવી શિવાદેવીનાં રૂપ-ગુણનું વર્ણન કર્યું છે.

( ૨ પટલ— ) વસંતઋતુમાં સમુદ્રવિજય અને શિવાદેવીના પરસ્પર ગાઢ પ્રેમાનુરાગનું શૃંગારમય વર્ણન છે.

( ૩ પટલ— ) ગ્રીષ્મઋતુમાં પતિ-પત્નીની જળક્રીડાનું વર્ણન છે. રાત્રે ' કોઈ દ્વિજ શિવાદેવીના હાથમાં ત્રણ રત્ન આપે છે ' એવું શિવાદેવીને સ્વપ્ન આવે છે. પતિને તે સ્વપ્નની હકીકત કહે છે.

( ૪ પટલ— ) સમુદ્રવિજય સ્વપ્નપાઠકોને બોલાવી સ્વપ્નનું ફળ પૂછે છે. સ્વપ્નપાઠકો ફળાદેશ આપે છે કે, ' રત્નોના દર્શનથી આપને ત્યાં પુત્રરત્નની પ્રાપ્તિ થશે. શિવાદેવી નયનરમ્ય પુત્રને જન્મ આપે છે. તેમનું નેમિ એવું નામ પાડે છે. નેમિકુમાર ક્રીડા કરતાં કરતાં બાલ્યાવસ્થા વ્યતીત કરે છે, ને તરુણ-અવસ્થામાં પ્રવેશ કરે છે.

( ૫ પટલ— ) કૃષ્ણે નેમિકુમારનાં રૂપ અને ગુણની હકીકત જાણી ત્યારે પોતાના ભાઈને જોવાની ઇચ્છાથી સમુદ્રવિજય પાસે પોતાનો શીઘ્રગામી દૂત વિજયવર્ધનપુરમાં મોકલ્યો. તેણે

---

૧ ' મંડનકાદંબરી દર્પણ ' પરિ. ૧, શ્લો. ૧૪ થી ૨૧

૨ આ ગ્રંથ લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર, અમદાવાદ તરફથી અમારા સંપાદન હેઠળ તૈયાર થઈ છાપવા માટે પ્રેસમાં ગયો છે.

નેમિકુમારને દ્વારિકા મોકલી આપવા સમુદ્રવિજયને વિનંતિ કરી. નેમિકુમાર રથમાં બેસીને દ્વારિકા ગયા. કૃષ્ણ તેમને લેવાને સામે ગયા. આ પ્રસંગે દ્વારિકાની સમૃદ્ધિનું વર્ણન કર્યું છે.

(૬ પટલ-) કૃષ્ણની સાથે અનેક પ્રકારની બાલક્રીડાઓ કરતાં નેમિકુમાર સમય વ્યતીત કરે છે. નેમિકુમારનો વિવાહ કરવા માટે કૃષ્ણે સમુદ્રવિજય અને શિવાદેવીને ત્વરિત ગતિએ દ્વારિકા બોલાવ્યા. તેમને જોઈને કૃષ્ણ આનંદિત થયા. કૃષ્ણ મથુરાના ઉગ્રસેન રાજાની પુત્રી રાજિમતી નામની કન્યાનું નેમિકુમાર માટે માગુ કરે છે. નેમિકુમાર દ્વારિકાથી લગ્ન માટે જાન લઈ મથુરાપુરી તરફ પ્રયાણ કરે છે. ઉગ્રસેન બધાનું સ્વાગત કરે છે, જાનૈયાઓના ઉતારાની સુંદર વ્યવસ્થા કરે છે.

(૭-પટલ-) લગ્ન માટે સખીઓ રાજિમતીને શણગારે છે. નેમિકુમાર ઘોડે ચડીને પરિજનોની સાથે ઉતારાથી ઉગ્રસેનના મહેલ તરફ જાય છે. નેમિકુમાર લગ્નમંડપમાં પ્રવેશ કરે છે. ત્યાં પશુઓની કરુણ ચીસો સાંભળે છે. નેમિકુમાર કૃષ્ણને પૂછે છે કે, આ પશુઓ શા માટે લવાયાં છે? કૃષ્ણે જવાબ આપતાં જણાવ્યું કે, મહેમાનો માટે લાવ્યા હોય એમ જણાય છે.

બસ, નેમિકુમાર લગ્ન કર્યા વિના ત્યાંથી પાછા ફરે છે. આ તરફ ઉગ્રસેન અને બધો પરિજન સમૂહ ઉદ્વિગ્ન બને છે. રાજિમતીને મૂર્છા આવે છે. નેમિકુમાર ત્યાંથી સીધા ગિરનાર જાય છે. ગિરનારના પ્રાકૃત સૌંદર્યનું કવિએ અહીં વર્ણન કર્યું છે. રાજિમતી પણ ગિરનાર તરફ જાય છે. નેમિકુમાર તેને પ્રબોધે છે. બંનેને સાચું આત્મજ્ઞાન થાય છે.

## ૩. ચંદ્રવિજય

આ ગ્રંથ મંડનાન્ત નામવાળો નથી એ ધ્યાન ખેંચે એવી બાબત છે. ગ્રંથ બે પટલોમાં વિભકત છે. ૧૪૧ પદ્યોનો આ ગ્રંથ મંડન કવિએ એક જ રાતે રચ્યો હશે અને રચના કરતાં કવિને ઊંઘનું પણ વિસ્મરણ થયું હોય એવું અનુમાન છે. ચંદ્રમા કવિઓની પરમ પ્રિય વસ્તુઓમાંથી એક છે. ભાગ્યે જ કોઈ એવું કાવ્ય હશે જેમાં ચંદ્રમા તરફ ઉપેક્ષા કરવામાં આવી હોય. આ કાવ્ય એકમાત્ર ચંદ્રમાને અનુલક્ષીને બતાવ્યું છે. આ ઉપરથી કવિનાં સ્વભાવ અને રચનાશૈલીનો ખ્યાલ આવે છે.

એક પૂર્ણિમાના દિવસે સાયંકાળે કવિ મંડન પોતાના મહેલમાં કવિઓની સભામાં બેઠા છે. કાવ્યસાહિત્યની વિનોદગોષ્ઠી થઈ રહી છે ત્યાં જ આકાશમાં ચંદ્ર એની સોળે કલાએ ખીલી ઊઠ્યો. કવિનું મન આહ્લાદિત બની ગયું.

(૧ પટલ-) આ પટલ ૪૧ શ્લોકોમાં છે. ચંદ્રમાની અમૃતમયી કિરણોએ મંડનના હૃદયને વિદ્રુત બનાવી દીધું ને પ્રતિભા સાક્ષરી બની ગઈ. ચંદ્રના અસ્ત સુધીનું ભિન્ન ભિન્ન દશાઓનું વર્ણન લલિત પદ્યોમાં રચાતું ગયું. ધીમે ધીમે ચંદ્રને અસ્ત થવાનો સમય આવતો ગયો મંડન કવિનું હૃદય પણ ખિન્ન બનતું ગયું. તે કહેવા લાગ્યો : જે માર્ગે ચાલતાં અગાઉ સૂર્યનો અધઃપાત થઈ ચૂક્યો હતો, દુર્ભાગ્યે ચંદ્ર પણ એ જ માર્ગે ચાલ્યો ને તેનો પણ અધઃપાત થયો. જ્યારે પતન થવાનું હોય છે ત્યારે જ્ઞાની પણ વિવેકથી ભ્રષ્ટ થાય છે. ચંદ્રને પહેલાં પૂર્વદિશા પ્રાપ્ત થઈ હતી પરંતુ તેને છોડીને તે પશ્ચિમ દિશા પાસે ગયો. પહેલાં તો પૂર્વદિશાએ રાગ

(અનુરાગરક્તતા) બનાવી તેને અપનાવ્યો પરંતુ વેશ્યાની માફક થોડા જ સમયમાં તેનું સર્વસ્વ હરણ કરીને પૂર્વ દિશાએ તેને ધુત્કારી કાઢી મૂક્યો.

(૨ પટલ–) આ પટલમાં ૧૦૦ શ્લોકો છે. જ્યારે મંડને જોયું કે, સૂર્યનાં કિરણોનો માર ખાતો ખાતો ચંદ્રમા નાસી રહ્યો છે ત્યારે તેણે તેને કાંતિહીન કરીને પશ્ચિમ સમુદ્રમાં નાખી દીધો. ચંદ્રમાની ઉત્પત્તિ, તેનું સૂર્ય સાથે વેર, તેની સાથે થતું યુદ્ધ વગેરે જોઈ મંડનને સૂર્ય ઉપર બહુ ક્રોધ ચડ્યો. પછી તો પોતાના પ્રીતિપાત્ર ચંદ્રનો વિજય અને તારાઓ સાથે વિહાર કરતો જોઈને આહ્લાદિત થાય છે. આ રીતે 'ચંદ્રવિજય' નામે લલિત કવિતામાં કાવ્ય બનાવ્યું છે.

## ૪. અલંકારમંડન

સાહિત્યશાસ્ત્રનો આ ગ્રંથ પાંચ પરિચ્છેદોમાં વિભક્ત છે. ૧ પરિચ્છેદમાં કાવ્યનું લક્ષણ, તેના ભેદ, અને રીતિઓ, ૨ પરિચ્છેદમાં કાવ્યના દોષો, ૩ પરિચ્છેદમાં ગુણો, ૪ પરિચ્છેદમાં રસ અને ૫ પરિચ્છેદમાં અલંકારોનું વર્ણન કર્યું છે.

## ૫. કાવ્યમંડન

આ ગ્રંથમાં ૧૩ સર્ગો છે ને ગ્રંથસંખ્યા ૧૨૫૦ છે. આમાં કૌરવ અને પાંડવની પ્રસિદ્ધ કથા ગૂંથી છે. દરેક સર્ગની અંતે સર્ગ સંખ્યા બદલીને નીચેનો શ્લોક આપ્યો છે.

> श्रीमद्वन्द्यजिनेन्द्रनिर्भरनतेः श्रीमालवंशोन्नतेः
> श्रीमद्वाहडनन्दनस्य दधतः श्रीमण्डनाख्यो कवेः।
> काव्ये कौरव-पाण्डवोदयकथारम्भे कृतौ सद्गुणे
> माधुर्ये पृथुकाव्यमण्डन इते सर्गोऽयमाद्योऽभवत् ॥

## ૬. શૃંગારમંડન

આ ગ્રંથમાં શૃંગારરસનાં ફૂટકર ૧૦૮ પદ્યો આપેલાં છે.

## ૭. સંગીતમંડન

આ ગ્રંથ સંગીતશાસ્ત્રનો છે, એ તેના નામ ઉપરથી પ્રતીત થાય છે. આ ગ્રંથ છપાયો નથી. ગ્રંથ અમારા જોવામાં આવ્યો નથી. પાટણના ભંડારમાં આ ગ્રંથ છે.

## ૮. ઉપસર્ગમંડન

આ ગ્રંથ વ્યાકરણમાં આવતા ધાતુઓના ઉપસર્ગ વિષયનો છે. કયા ઉપસર્ગથી ધાતુના અર્થમાં ફેરફાર થાય છે તે બતાવ્યું હશે. આ ગ્રંથ પણ છપાયો નથી. પાટણના ભંડારમાં છે.

## ૯. સારસ્વતમંડન

આ ગ્રંથ સારસ્વત વ્યાકરણ ઉપર રચાયો હોય એમ તેના નામ ઉપરથી જણાય છે. ગ્રંથ છપાયો નથી. પાટણના ભંડારમાં છે.

## ૧૦ કવિકલ્પદ્રુમસ્કંધ

આ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ થયો નથી પણ મંડન કવિએ રચ્યો એવી હકીકત જાણવા મળે છે. આ ગ્રંથમાં કવિતારચના વિશે શિક્ષા કરી હોવાનું અનુમાન છે. આ ગ્રંથ પણ મંડનાન્ત નામવાળો નથી એ એક સૂચક બીના છે.

મંત્રી મંડને આ રીતે દશ ગ્રંથો રચી સંસ્કૃત સાહિત્યની શ્રીવૃદ્ધિમાં ફાળો આપી આપણને ઋણી બનાવ્યા છે..

મંડને મંત્રી, કવિ અને સંઘવીની પદવીઓ પ્રાપ્ત કરી ઈતિહાસના પાનાને મંડિત કરી અમર નામના પ્રાપ્ત કરી છે.

# રેલગાડીનો સલુકો

**જોરાવરસિંહ જાદવ**

સલુકાનો મૂળ શબ્દ તો ' શ્લોક ' છે. લોકબોલીમાં તે ' સલુકો ', ' સળુકો ', ' સલોકો ' કે ' સિલોકો ' થઈ ગયો છે. " આ રચનાપ્રકાર સત્તરમી-અઢારમી શતાબ્દીથી ગુજરાતી તેમ જ મારવાડી સાહિત્યમાં ઠીક ઠીક પ્રચલિત રહ્યો છે. શ્લોકસાહિત્ય-વિષયક સંસ્કૃતમાં ' અનુષ્ટુપ છંદ ' કીર્તિસ્તોત્ર એવા અર્થમાં જાણીતો છે. આ ઉપરથી મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં પદબંધ શૌર્યસ્તુતિના સ્વરૂપની રચના માટે સલુકો શબ્દ વાપરવામાં આવ્યો હોય. સલોકાના વિકાસમાં પંદરમી-સોળમી શતાબ્દીથી આજ સુધી ગુજરાત-મારવાડમાં ચાલુ રહેલી એક સામાજિક પ્રથાનો ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો છે."[1]

રાજસ્થાની સલોકા અને તેની પરંપરામાં શ્રી અગરચંદ નાહટા નોંધે છે કે મુનિ લાવણ્યસમયના ' વિમલપ્રબંધ ' ગ્રંથથી આ પરંપરાની પ્રાચીનતા સોળમી શતાબ્દીની પહેલાની સિદ્ધ થાય છે. એ પ્રબંધમાં વિમલ મંત્રીના વિવાહ પ્રસંગે વર તોરણ પર પહોંચતાં, સાળાથી પ્રેરિત થઈને વર શ્લોક બોલતો હોવાનો ઉલ્લેખ છે.

લગ્નપ્રસંગે જ્યારે વરરાજાનું ફૂલેકું નીકળે છે ત્યારે સલુકા બોલવાનો રિવાજ ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના સીમાડાને અડીને ઊભેલા ભાલ પ્રદેશમાં અને ગોહિલવાડમાં આજે પણ પ્રચલિત છે. ફૂલેકું ( વરઘોડો ) ફરીને ચોરે આવે છે, ત્યારે ઠાકર મંદિરના બાવાજી અથવા તો સલોકાના જાણનાર સલુકો બોલે છે. સલુકો સોળ માત્રાની પ્રાસબદ્ધ બે બે પંક્તિમાં બોલાય છે. સામેનો માણસ લાંબા સાદે હોકારો આપે છે. તે દરમ્યાન ગાનાર શ્વાસ લઈને આગળની પંક્તિઓ માટે તૈયાર થાય છે. મધરાત ગળે ત્યાં સુધી સલુકાની રમઝટ બોલે છે. ઘરડાં લોકો કહે છે કે જૂના કાળમાં લાંબા લાંબા સલુકા બોલાતા. એક સલુકો પૂરો થતાં ત્રણ ત્રણ રાતો થતી. એ વખતે ફૂલેકું પણ ત્રણ ત્રણ રાતો ફરતું. આજે તો એ રિવાજ નામશેષ થયો છે.

સલુકા મોટે ભાગે બે પ્રકારમાં વહેંચાઈ જાય છે : ( ૧ ) જૈન સલુકા અને ( ૨ ) જૈનેતર સલુકા. જૈનેતર સલુકા મોટે ભાગે દેવદેવીઓ અને વીરલા લોકોની કીર્તિગાથા ગાતા હોય છે. શરૂઆતમાં દેવદેવીની સ્તુતિ આવે. સલુકો પૂરો થાય ત્યારે મોટે ભાગે સલુકાના રચયિતાનું નામ, ગામ, સાલ, સંવત અને સલુકાની પંક્તિઓનો ઉલ્લેખ આવે છે. સલુકા અમૂલ્ય ગણાય એવી ઐતિહાસિક અને સામાજિક માહિતી પૂરી પાડે છે. કચ્છના લોકસાહિત્યમાં શ્રી. દુલેરાય કારાણી નોંધે છે કે, " દરેક કોમમાં લગ્ન સમયે જોડકણાં રચવાનો કે સાહિત્યનો કંઈ ને કંઈ કાર્યક્રમ રાખવામાં આવતો. લગ્ન સમયે ચોરીફેરા પહેલાં વરરાજા પાસે સલુકા બોલાવવામાં આવતા; એટલે વરરાજા પરણવા જતા પહેલાં જ સાહિત્યનો કંઈ ને કંઈ અભ્યાસ

---

૧. જુઓ, રુસ્તમનો સલુકો, સંપાદક: ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી.

કરી લેવો પડતો. આ પ્રથાથી વરરાજામાં કંઈ ખોડખાંપણ હોય તો પરખાઈ આવતી. જ્યારે ગામમાં કે સમાજમાં કોઈ મહત્ત્વનો બનાવ બનતો ત્યારે જનતામાંથી કોઈને કોઈ લોકકવિ જાગી ઊઠતો અને બનાવને સલોકા કે કોઈ કાવ્યમાં અક્ષરબદ્ધ કરી લેતો. આવાં સલોકા વીરોની વીરતાને જીવંત રાખતા. એ ઉપરાંત વતનપ્રેમ અને દેશભક્તિના પાઠ પણ એમાંથી મળી શકતા.

મને મળેલ સલુકામાં 'રેલગાડીના સલુકા'નો પણ સમાવેશ થાય છે. ગુજરાતમાં રેલગાડીની સૌ પ્રથમ શરૂઆત થયા બાદ આ સલુકો રચાયેલો હશે તેવી પ્રતીતિ તે વાંચતાં થાય છે. રેલગાડીનો સલુકો રેલગાડીમાં બેઠા બેઠા જ સૌરાષ્ટ્રના એક ભાઈએ લખાવ્યો. ધોળકા સ્ટેશનથી લખવાની શરૂઆત કરેલી અને ધંધુકા સ્ટેશન આવતાં પૂરો કરેલો. એ પણ એક યોગાનુયોગ જ ગણાય. રેલગાડીના રચયિતા વિશે એવી વાત પ્રચલિત છે કે પોતે રેલગાડીમાં પ્રથમ વાર બેઠેલો. બારીએથી ડોકાતાં ટિકિટ રસ્તામાં પાડી દીધી. વગર ટિકિટે મુસાફરી કરવા બદલ તેને જેલમાં પૂરવામાં આવેલો.[1] તેણે જેલમાં જ આ સલુકો રચેલો. પછીથી ખુશ થયેલા રેલવે અધિકારીએ રેલવેમાં મુસાફરી કરવા માટેનો જીવે ત્યાં સુધીનો ફ્રી પાસ આપેલો.

રેલગાડીનો સલુકો, સલુકાની પરંપરા અનુસાર સરસ્વતી, શંકર અને ગૌરીપુત્ર ગણેશની સ્તુતિથી આરંભાય છે:

સરસ્વતી માતા શંભુને શીશ, પ્રથમ નમું છું તુને જુગદીશ;
જેણે કળજુગમાં અવતાર લીધો, અમને મારગ બતાવ્યો સીધો. ૧

ગૌરીના પુત્ર ગણેશ તમે, રિદ્ધિ સિદ્ધિ માગીએ અમે;
જુક્તિથી આવ્યા જગતને ભાવ્યા; જમીન માતાને ચરણે આવ્યા. ૨

જમીન માતાનું બાંધેલું તુલ, તેનું સરકારે તપાસ્યુ મૂલ,
ભણતર ગણતર કર્યાં છે પાઠે, બ્રાહ્મણ મળ્યા છે સોયને સાટે. ૩

ઇકચોતેર હજાર તપ કરતા ઋષિ, તે'દી કાળિંગે[2] લીધેલું પૂછી;
સરવે દેવતા સ્વર્ગમાં જાશે, તે'દી કળિંગાનો અવતાર થાશે. ૪

બાપ ને બેટી સાથે પરણશે. કુંવારી કન્યા કલંક ધરશે;
વાણિયા બ્રાહ્મણ પાડશે વાટ, તપસી બાવો માંડશે હાટ. ૫

આખુ અફીણ તો ચોરે વેચાશે, ગાયું ભેંસુના દૂધ સોરાશે;[3]
અસત અસ્ત્રીના માંડેલા કરમ, ધરતી માતાના ચોરાણા ધરમ. ૬

શિવ શક્તિ માગે છે ત્રણ, એના લક્ષ્મીજી ઓળખે છે શરણ;
દરિયો તાગીને માંડીને હરમી[4] કળજુગ અવતારે કેંવાણો કરમી. ૭

સોજી મહારાજ ને ખંડેરાવ નામ, તેને બતાવ્યા આપણા ગામ;
થઈ વાણોતર ને લીધો વેશ, ફરી નમાવ્યો આપણો દેશ. ૮

---

૧. એ વખતે વગર ટિકિટના મુસાફર પાસેથી ડબલ ચાર્જ નહોતો લેવાતો પણ તેમને જેલમાં પૂરવામાં આવતા એમ કહેવાય છે.

૨ કળજુગ. ૩. ચોરાશે. ૪. દૂરબીન.

નગર જૂનાગઢ કે'વાણો વડો, સોય[1] દસ[2] સરકારે લીધો છે ભડો;[3]
વાઘેર ને નાગેર[4] બે બાંધવા ઝૂઝે,[5] ટોપીવાળાને મારગ નો સૂઝે. ૯

હરહર કરતાને ભાંગે છે ગામ, મૂળુ માણેક બે મોટેરા નામ;
જઈ ચોરે ને થરકાવ્યું[6] થાણુ; જો જો સતવાદી લોક ધીંગાણું. ૧૦

માનવી ટાંસા[7] ને લાગે હજારુ, તાસેરા ભેળી તોડે બજારુ;
દીસે સતવાદી ને બજારે ફરે, પારકુ ધન લો તો પોતાનું કરે. ૧૧

માલ ખજાના લૂંટીને ખાય, એવા સતવાદી ઘેલા કે'વાય;
સાધુ બ્રાહ્મણને ચોરે જમાડે, ટોપીવાળાને રાસ રમાડે. ૧૨

લાઠી ને કાઠી મોર્ય[8]થી નમે, તે' દી સરકાર સોય દશ ભમે;
ઠારોઠાર થરકાવ્યું થાણું, તેની શોભા કેવી વખાણું. ૧૩

ચોગઠ ચમારડી ને સોનગઢ થાણુ, તેની શોભા ભલી વખાણું;
ચડવી ઘોડા ને એકલો ભમે, રાજા પ્રજાને ભોમકા નમે. ૧૪

સાંધા વાંધા ને કાઢવા કાવા, લખવી અરજીને બાંધવા દાવા;
પૈસાવાળાને પડખામાં રાખે, રાંક ભીખને જેલમાં નાખે. ૧૫

સદરને બદર કરે છે અપીલ, મોટા ડાસા[9] તો ફાડે છે વકીલ;
ગૉડિયાના વેશે માંડી છે બાજી, તો ય જગત ના સમજ્યુ પાજી. ૧૬

રાવણની ઘોડચે[10] રાજ લીધું, એને કળજુગમાં કોઈએ નો કીધું;
અદ્ધર ચલાવ્યુ ગાડીનું ખોખું, તારા રાજમાં કોણ છે ચોકખું? ૧૭

રાજાને પ્રજા નમે છે ભૂપ, કાળું મોઢું ને શક્તિનું રૂપ;
આડી અવળી તે ફેરવે કળ; પાડે ચીસ ને બતાવે બળ. ૧૮

હાથની પેઠે બાવડાં હાલે, પાડે ચીસ ને ગાડી બહુ હાલે;
કે'તો ગાડીને હાંકુ રે ભલ્લી[11] કે'તો દેખાડું દાડવી[12] દલ્લી.[13] ૧૯

ઘડીએ ને પોરે જોજન કાપે, મોર્ય જવાબ તારમાં આપે;
નીચે ગાડી ને ઊંચે છે તાર, તેની કમાણી તણો નહીં પાર. ૨૦

ઠારોઠાર ટેશણ[14] થાશે, ત્યાં જુગત[15] આખું બેસવા જાશે;
ઊંચો બંગલો ને નીચી છે બારી, ત્યાં ટીકીટું નીકળે અમારી. ૨૧

કાળા ડગલા ને સિપાઈઓ પાહે, પહેલા પૈસા ને ટીકીટુ વાંહે;
લઈ ટીકીટ ને ખડિયામાં ઘાલે, નહીં તો ઉતરતા અમને ઝાલે.[16] ૨૨

---

૧. ચારેય. ૨. દિશાએ. ૩. ભરડો. ૪. નાગર. ૫. ઝઝૂમવું. ૬. ધ્રુજાવ્યું.
૭. ટાંચા. ૮. આગળથી. ૯. ડાચાં-મોં. ૧૦. જેમ. ૧૧. ભલી પેર. ૧૨. દરરોજ.
૧૩. દિલ્લી. ૧૪. સ્ટેશન. ૧૫. જગત. ૧૬. પકડે.

નાગર ને દક્ષિણી થયા છે રોળી, વાણિયા બ્રાહ્મણ કણબીની તોલે;
ઢેઢ ને બ્રાહ્મણ પડખામાં બેસી, ત્યારે મુસલમાનને મોરહ રહેશે. ૨૩

ભાતા ને પોતા ગાડીમાં ખાશે, ડાહ્યા માણસની અક્કલ જાશે;
ઉપડી ગાડી ને ઉઘાડી બારી, ડોકાતા ટીકીટ રસ્તામાં પાડી. ૨૪

આવ્યું જાણું તો અણુવાળો[1] હાલ્યુ, નકર ટીકટને ખીસામાં ઘાલું,
શકુનને ભાવે નીકળ્યો બે'લો, પાડી ટીકીટને થયો હું ઘેલો. ૨૫

મેં તો હૈયાને હરખલ[2] આપી, માયે આવી તે ઉપાડી લીધી;
મોટા રાજા તો મદરાસે જાશે, ઘરની રાણી વિશંભા થાશે. ૨૬

આવ્યું શિહોર ને ઊતર્યા અમે, ટીકીટ વિનાના ક્યાં ચાલ્યા તમે;
હરતા ને ફરતા આવશું દા'ડી[3] અમે ટીકીટ તો રસ્તામાં પાડી. ૨૭

ત્યારે જમાદારે ઉચ્ચારી વાણી, માથે આવી મોતની નિશાની;
કિયા મલકથી વિપરિયા[4] બેઠા? વગર ટીકટે વિશંભા બેઠા. ૨૮

રેવા ખોરડા દરબારી ગામ, પટેલ ગુજરાતી તેનું છે નામ;
ત્યારે વિપરિયે વિચાર્યું ઊંડું, ત્યારે જમાદારે કહ્યું દે ભૂંડું. ૨૯

આ રે વિપરિયો પાકયો ધૂતારો, એને ગાડીમાંથી હેઠો[5] ઉતાર્યો;
વળતી ગાડીમાં પાછો બેસાડચો, જઈ જેલખાનાને બંગલે પહોંચાડચો. ૩૦

બાપદાદાનો નથી કોઈ બેલી, વગર પૈસે કોઈ નહીં દે મેલી;
આપીસ ગાળ્યું તો લાજ જાશે, બાપદાદાનું ખુરું કહેવાશે. ૩૧

રામરાજ્ય તો અયોધ્યાપુરી, સુખદુઃખની વાતુ જ કરી;
સુખ ને દુઃખ અદકેરા ગાવી, દરબારની પાંહે રાવે[6] જાઈ. ૩૨

લાવો કાગળ લખાઈ અરજી, વીઠ્ઠલભાઈની કેવી છે મરજી?
પહેલા પૈસા શાહુકારી નાણું, તારા કાયદાની રીત શું જાણું? ૩૩

બાંધી પત્રને બતાકી કાશી, ટોપીવાળાની[7] હરકત ભારી;
આ રે લોકને ગાડી લાગે છે વા'લી, આપણો મલક થઈ ગયો ખાલી. ૩૪

ફોગટ મલકમાં સરકારને ફાવ્યું, વગર તરવારે રાજ ચલાવ્યું;
સરકારે નજર નાખી છે ફરડી, સોનું રૂપું લઈ ગયો ઢરડી. ૩૫

પહેલો ખંડ તો લીધી છે દલ્લી, ટોપીવાળાની હરકત ભલ્લી;
બીજો ખંડ વડોદરા જાણું, ત્યાં જઈ સરકારે નાખ્યું થાણું. ૩૬

ત્રીજે ખંડ તો જૂનાગઢ કીધો, આપી કાગળ વાંચી રે લીધો;
ચોથે ખંડે ભાવેણુ આવ્યો, રેલગાડીનું અંજીર[8] લાવ્યો. ૩૭

---

૧. અગે. ૨. ધીરજ. ૩. દરરોજ. ૪. વિપ્ર-બ્રાહ્મણ. ૫. નીચે. ૬. ફરિયાદ કરવા. ૭. અંગ્રેજો. ૮. એન્જીન.

હાથમાં કાગળ ને નહીં બોલું જુઠ્ઠું, આવું શહેર કોસીંબા દીઠું;
મુંબઈ આગ્રા જોઈ છે દિલ્હી, ભાવેણાં શહેરની શોભા છે ભલ્લી. ૩૮

બાર અંજીરનો વાળે છે વાંક, શહેર બન્યું છે આડો જ આંક;
ઇ રે શહેરને અમે વખાણ્યું, ત્યારે રાજા નાગેરનું થાણું. ૩૯

શહેરમાં એટલી શોભા રે ઘણી, હેઠ કાછીયા વેપાર કરે;
મોંઘા ને સોંઘા વેચે છે ફળ, જમીનને જોરે કરે છે બળ, ૪૦

બરબેલીને ફરતી છે જાળી, લોઢાંના સ્થંભ ને કમાન વાળી;
મોટા માંડવા મેરુ સમાન, હેઠ પડદા ને ઉપર કમાનું. ૪૧

સામી બેઠક ને ઉપર છે ટાંકા, એવા કાછીઆ બોલે છે વાંકાં;
છૂટી ચાલના શેઠિયા ચાલે, મનગમતાં શાક ખોળી તો લાવે. ૪૨

દસ પૈસાનું વેચે છે શેર, તારે ત્રાજવે કેટલો ફેર?
અમારે ત્રાજવે વિલાયતી કાંટો, હરતા ને ફરતા મારોને આંટો; ૪૩

કપાળે ટીલું ને મૂછ્યું જ મરડે, વૈતરાવાળા ગાંજરિયાં કરડે;
લાવે માણું ને બતાવે તોલા, મારે ઝડપ ને બતાવે ડોળાં; ૪૪

શેરડીવાળા માદળિયા છોલે, પરથમનું વેણ ખોટું જ બોલે;
બોલે ખોટું પણ મોઢું નો મરકે, ગયેલું ગરાગ[1] પીછું નો ફરકે. ૪૫

કાજુ ને કારેલા મોંઘી છે દ્રાક્ષ, તેથી મોંઘી છે લીલવા દ્રાક્ષ;
સાંજે માળિડો લાવે છે ફૂલ, મોંઘી જણશ[2]ના શું થાય મુલ. ૪૬

ઊંચી મેડી ને પાતાળે પાયા, દરબારની પાસે ગગોભાઈ ડાયા;[3]
શહેર નાનું ને વસ્તી છે ઝાઝી, ભાળી દરબારને થયા છે રાજી. ૪૭

હેંચે હૈયાની હીંહ જ દળાય, હાથી ઘોડા ને રથ જ કળાય;
વેઢ વીંટી ને કેડચે કંદોરા, શેઠિયા ફરે ઉજળા ને ગોરા. ૪૮

તેલ ધૂપેલ ને અત્તર ફોરે, બાકીની દુકાન શણગારી ઓ રે;
ઊંડા ગંગાજળિયા માંડ્યા છે નળ, ત્યારે સાહેલિયું ભરે છે જળ. ૪૯

કાંબી કડલા ને ઉડે છે રજ, સિસણિયુ[4] જોશે બેંતાળી ગજ;
પાડા પખાલી ને પોઠિયા ભલ્લા, મહિ કાપડિયા મારે છે ટલ્લા. ૫૦

શિહોર દખણાદુ જોજને માલે, ટાંણા ગામ દરબાર હવાલે;
ઘેરે ખેડ ને કરે છે કામ, સલુકો કે'છે કરશન રામ.

---

૧. ઘરાક. ૨. વસ્તુ. ૩. ડાહ્યા. ૪. સિચણિયું.

# વડનગરની બે જૈન યક્ષી-પ્રતિમાઓ

ડૉ. હરિલાલ ગૌદાની અને મધુસૂદન ઢાંકી

ગુજરાતના અગ્રણી પ્રતિમાવિધાનશાસ્ત્રી અને સ્થાપત્યજ્ઞ ડૉ. કાન્તિલાલ સોમપુરાની "વડનગરનાં સૂર્યપત્નીઓનાં શિલ્પ" વિષે મનનીય, વિવેચનાત્મક, સચિત્ર માહિતી આપતી એક મહત્ત્વપૂર્ણ વિશેષ-નોંધ અમદાવાદના સુપ્રસિદ્ધ દૈનિક 'જનસત્તા'ના રવિવાર, તા. ૧૩ ફેબ્રુઆરી, ૧૯૬૬ના અંકમાં પ્રગટ થઈ છે. કલાકૃતિઓ ન હોવા છતાં ગુજરાતના મધ્યકાલીન મૂર્તિવિધાનના ઉપલક્ષમાં એ પ્રતિમાઓનું મહત્ત્વ હોઈ એની ઓળખ અંગે પુનરવલોકન કરવા અહીં વિચાર્યું છે. એ પ્રતિમાઓને પ્રકાશમાં લાવવા માટે ગુજરાતના પુરાન્વેષકો ડૉ. સોમપુરાના સદૈવ આભારી રહેશે. વડનગરના પીઠોરી માતાના સ્થાનકના વંડાની દીવાલમાં જડેલ એ બે દેવી-પ્રતિમાઓ પર ડૉ. સોમપુરાએ કરેલ વિવરણ અહીં એમની નોંધમાંથી ઉદ્ધૃત કરી એમનાં સુમંતવ્યો પર ચર્ચા કરવા વિચાર્યું છે.

"આ બંને શિલ્પો[1] કોતરણી અને શૈલી પરત્વે એકસરખાં છે. સાદા પથ્થરમાંથી તે બનાવેલાં છે. બંનેની ઊંચાઈ લગભગ ૯૨ સે.મી. અને પહોળાઈ ૪૦ સે.મી. છે. ઊભેલી અવસ્થામાં આ શિલ્પો ચતુર્ભુજ છે. બંનેના મસ્તકે કરંડ મુકુટ છે. તદુપરાંત બંનેએ રત્નહાર, એકાવલિ, કુંડળ, બાજુબંધ, કટિમેખલા, નૂપુર ઇત્યાદિ આભૂષણો ધારણ કર્યાં છે." "પ્રતિમાવિધાનનાં લક્ષણોને આધારે આ બંને મૂર્તિઓ સૂર્યપત્ની–સૂર્યાણી રાજ્ઞી તથા નિક્ષુભાની હોવાનું જણાય છે." "રાણી રન્નાને ગુજરાતમાં રાંદલ તરીકે પૂજવામાં આવે છે. રાંદલનાં સ્થાનકો ગુજરાતમાં ઠેરઠેર છે. ત્યાં તેનો ગોખ હોય છે. મૂર્તિ ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. રાંદલનું મુખ્ય ધામ યા સ્થાનક કે મઢ સૌરાષ્ટ્રમાં દડવા ગામે છે. ત્યાં પણ તેનો ગોખ છે, મૂર્તિ નથી, પણ વડનગરમાંથી મળી આવેલી આ મૂર્તિ રાજ્ઞી રાંદલનું પ્રતિમાવિધાન સ્પષ્ટ કરે છે અને ગુજરાતમાં આવી મૂર્તિ અન્યત્ર જોવામાં આવતી નથી. આ મૂર્તિના ચતુર્ભુજ પૈકીના ઉપલા બંને હાથોમાં પૂર્ણ વિકસિત બેવડાં કમળ છે તથા નીચલા હાથો પૈકીના જમણા હાથમાં વરદાક્ષમાલા છે. વળી આ હાથની આંગળી પકડીને એક બાળક મનોહર બાળસહજ ચેષ્ટામાં ઊભું છે અને ડાબા હાથ વડે દેવીએ પોતાની કટિએ (કેડે) એક બીજું બાળક તેડેલું છે. ઉપાસકોનું પરિણીત જીવન સંતાનોથી ભર્યું ભર્યું રહે તેવી શક્તિદાતા તરીકે નિરૂપાયેલ દેવીનું આ સ્વરૂપનું મૂર્તિવિધાન અનન્ય ને ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું છે." "...નિક્ષુભાના ચાર પૈકી ઉપલા બે હાથમાં બેવડાં કમળો તથા નીચલા બે હાથમાં કમળો તથા બે હાથ પૈકી જમણા હાથમાં વરદ અક્ષમાલા તથા ડાબા હાથમાં શંખ ધારણ કરેલાં છે. આ બંને મૂર્તિઓનો સમય ૧૪મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ કે પંદરમી સદીનો પૂર્વાર્ધ ગણી શકાય."

ડૉ. સોમપુરાએ જેને સૂર્યપત્ની રાજ્ઞીદેવીની મૂર્તિ માની છે તેના પ્રતિમાવિધાનની વિગતો વિષે વધુ વિચારી જોતાં નીચેના મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ રીતે લક્ષમાં આવે છે. દેવીના મસ્તકે (ચિત્ર

---

૧ અહીં ચિત્ર નં. ૧ તથા ૨.

અંબિકા
યક્ષી ~~ચક્રેશ્વરી~~, વડનગર

સ ૯ ૧૫ ર૬

યક્ષી અંબિકા, વડનગર

નં. ૧) આમ્રવૃક્ષની ઘટાનું સૂચન છે. શીર્ષની બન્ને બાજુ ગોઠવેલ રૌઢિક રીતે આયોજાયેલા પલ્લવીચક્રમાંથી વચ્ચે ત્રણ ચાર આમ્રફળો સ્પષ્ટ રીતે દેખાતાં હોઈ એને કમલ માનવાની ભૂલ ન કરીએ. એ જ રીતે દેવીના ઉપલા બન્ને હસ્તોમાં પણ ચક્રાકારે પ્રસારેલ આમ્રપલ્લવી સ્પષ્ટ રીતે વરતાય છે. જમણી પલ્લવીમાં તો વચ્ચેથી આમ્રલુમ્બિ લટકતી દેખાતી હોઈ એને ઉપલી આમ્ર-પલ્લવીને સાથે લઈ 'બેવડું કમળ' માનવામાં બાધા આવે તેમ છે. પ્રતિમાના નીચલા ડાબા હાથે તેડેલું સ્તન સાથે ખેલતું બાળક અને નીચલા દક્ષિણ કરની આંગળીએ વળગેલું બાળક રન્નાદેનું સૂચન ન કરી શકે; બાળક તેડયું હોઈ એવી કાંઈ રાજ્ઞીદેવીની પ્રતિમા, કે એમ કરવાનો અનુરોધ કરતો પ્રતિમાપાઠ અમારી જાણમાં તો નથી. એ જ પ્રમાણે પ્રતિમાના પગ પાસે ઊભેલા વાહનસૂચક સિંહનો પ્રતિમાવૈધાનિક સમ્બન્ધ રાજ્ઞીદેવી સાથે જોડવા અને એનો રાજ્ઞીદેવીના સંદર્ભમાં ખુલાસો કરવા અમે અસમર્થ છીએ. અમારા મતે આ પ્રતિમા આમ્રઘટાશ્રિત, આમ્રલુમ્બિધારિણી, શિશુસમ્પન્ના, સિંહવાહના, શાસનદેવી અમ્બિકાની હોવી ઘટે. જૈન કથાનકાનુસાર ડાબા હાથે તેડેલું નાનું બાળક નાનો પુત્ર 'પ્રભંકર' અને જમણા હાથે વળગાળેલ બાળક મોટો પુત્ર 'શુભંકર' છે.[૧] ગુજરાતમાં અમ્બિકાની પ્રતિમાઓ વિશેષતયા અર્ધપર્યંકાસીન જ મળતી હોઈ આ ખડી પ્રતિમાનું વિરલતાદર્શી મૂલ્ય રહેલું છે.

ડૉ. સોમપુરાએ ચર્ચેલ નિક્ષુભાદેવીની મૂર્તિનાં આયુધલક્ષણાદિની વિગતો હવે તપાસીએ. આ દેવી પણ આમ્રઘટા તળે સ્થિર થઈ ઊભેલાં છે. ઉપલા બન્ને હસ્તોમાં એક એક ચક્ર ધારણ કરેલું છે. ચક્રને મથાળે આમ્રઘટાનું પલ્લવીચક્ર કોરેલું હોઈ બેવડાં કમળનો સંભ્રમ થાય છે. નીચલા હસ્તોમાં ડૉ. સોમપુરાએ અવલોકન કર્યું છે તેમ અનુક્રમે વરદાક્ષ અને શંખ રહેલાં છે. નિક્ષુભાની (નિષ્પ્રભાદેવીની) પ્રતિમામાં ક્યાંયે ચક્રો અને શંખ હોવાનું જોવામાં આવ્યું નથી, કે વાંચ્યા–સાંભળ્યાનું સ્મરણ નથી. વિશેષ અહીં પ્રતિમાના પગની જમણી બાજુ પગ વાળી અંજલિ હસ્તે બેઠેલો પુરુષ આ દેવીનું વાહન—નરરૂપે ગરુડ—હોય એમ જણાય છે. શંખ દ્વિચક્રાદિ આયુધો, અને તાર્ક્ષ્યવાહના દેવી અન્ય કોઈ નહીં પણ જૈન યક્ષી ચક્રેશ્વરી જ સંભવે છે.

રાણી રન્નાદેની સોલંકીકાલીન મૂર્તિઓ ગુજરાતમાં કેટલેક સ્થળે મળી આવ્યાનું ગુજરાતના શિલ્પ અને મૂર્તિવિધાનના અભ્યાસીઓ સારી રીતે જાણે છે. એક તો સિદ્ધપુરવાળી આરસની પ્રતિમા જે હાલ રાજકોટના વૉટ્સન મ્યુઝિયમના સંગ્રહમાં પ્રદર્શિત કરવામાં આવી છે.[૨] બીજી ચારેક પ્રભાસપાટણમાં પ્રતિષ્ઠિત છે,[૩] અને છેલ્લું દૃષ્ટાંત આપીએ ખંભાત પાસે નગરા (નગરક)માં

---

૧ અમ્બિકાના પ્રતિમાવિધાનની સાધાર ચર્ચા માટે જુઓ—*Shah, Umakant Premchand,* "Iconography of the Jain Goddess Ambika." *Journal of the University of Bombay*, Vol. IX, Part 2, September 1940.

2 *Sankalia Hasmukh, D : the Archaeology of Gujarat including Kathiawar*, Bombay, 1941, Plate XXXVII, Fig. 71.

૩ ઢાંકી, મધુસૂદન અને શાસ્ત્રી, હરિશંકર પ્રભાશંકર, "પ્રભાસપાટણનાં પ્રાચીન સૂર્ય-મંદિરો," શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક," ગ્રન્થ ૨૮, અંક ૧, જાન્યુ-માર્ચ, મુંબઈ ૧૯૬૩.

ડૉ. કાન્તીલાલ સોમપુરા દ્વારા મોઢેરાના સૂર્યમંદિરના ઉપલક્ષમાં સંપાદિત 'સૂર્યમંદિર' વિશેષાંક (અમદાવાદ ૧૯૬૪)ના પૃષ્ઠ ૯૦-૯૩ પર સદરહુ લેખ ફરીને છાપવામાં આવ્યો છે.

સં ૧૨૯૨ (ઈ. સ. ૧૨૩૭)માં મંત્રીશ્વર વસ્તુપાલે પ્રતિષ્ઠાવેલ 'શ્રી રત્નાદેવી'ની પ્રતિમાનું. આ તમામ પ્રતિમાઓ દ્વિભુજ છે; અને એમાં સામાન્ય રીતે જમણા ઊંચા કરેલ હાથમાં પદ્મ અને નીચા રાખેલ ડાબા હસ્તમાં બીજપૂરક જોવા મળે છે. આ પ્રમાણને લક્ષમાં લેતાં પણ વડનગરની દેવીપ્રતિમાઓ સૂર્યપત્નીઓની હોવાનું અસિદ્ધ ઠરે છે.

ડૉ. સોમપુરાએ વડનગરની આ બન્ને પ્રતિમાઓની કોરણી અને શૈલીમાં રહેલ સામંજસ્યનો કરેલ નિર્દેશ પૂર્ણતયા સ્વીકાર્ય બની શકે તેમ છે. શૈલીને નિસ્બત છે ત્યાં સુધી, અલબત, એને પંદરમા શતકને બદલે વાઘેલા યુગના અન્ત સમયની હોવાનું માનવા અમે પ્રેરાયા છીએ. વડનગરમાં વાઘેલા સમયના ઉત્તરાર્ધનું (પછીથી બાવન જિનાલયમાં ફેરવાયેલું) એક જૈન મંદિર છે. સંભવ છે કે આ બન્ને યક્ષી પ્રતિમાઓ એમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં આવી હોય.

# ફારસી પ્રશસ્તિકાવ્ય અને તેનો વિકાસ

એમ. એફ. લોખંડવાલા

ફારસી ભાષામાં પ્રશસ્તિ કાવ્યને કસીદહ કહે છે. કસીદહ શબ્દની ઉત્પત્તિ 'કસ્દ' શબ્દ પરથી થઈ છે. કસ્દ એટલે હેતુ અને કસીદહ એટલે હેતુ-કાવ્ય. જે કાવ્ય અમુક હેતુથી લખવામાં આવે છે તેને ફારસી ભાષામાં કસીદહ કહે છે. આ કાવ્ય લખવામાં કવિનો મુખ્ય હેતુ પોતાના મુરબ્બી–બાદશાહ અથવા અમીરની પ્રશંસા કરી તેની પાસેથી ઇનામ બક્ષિશ મેળવવાનો હોય છે. પ્રશસ્તિ કાવ્ય લખવામાં કવિ પોતાનો મુરબ્બી પ્રશંસાપાત્ર છે કે નહીં તે જોતો નથી. પ્રશસ્તિ કાવ્યે ફારસી કવિતાના વિકાસમાં મોટો ફાળો આપ્યો છે. સુલતાનો અને અમીરો પ્રશસ્તિકાવ્યો લખવામાં કવિઓને ઉત્તેજન અને પ્રોત્સાહન આપતા. અન્વરી જેવા વિદ્વાન માણસે પણ પોતાની વિદ્વત્તાને તિલાંજલિ આપી પૈસા ખાતર પ્રશસ્તિકાવ્ય લખવાનું શરૂ કર્યું. પ્રશસ્તિ કાવ્યો લખવામાં સુલતાનો અને અમીરો વચ્ચે હરીફાઈ ચાલતી. કવિઓ જે દરબારમાં સારું ઇનામ મળતું ત્યાં જતા હતા.

કસીદહ એ ફારસી પદ્યનો એક સ્વરૂપ છે. તેની રચના ગઝલ જેવી છે. આખા કાવ્યમાં દરેક લીટીના અંતમાં એક જ પ્રકારનો અનુપ્રાસ હોય છે માત્ર પહેલી લીટીના દરેક ચરણનો અનુપ્રાસ એક જ હોય છે.

કસીદહના ત્રણ ભાગ હોય છે: (૧) તશબીબ. આ ભાગમાં સામાન્ય રીતે યુવાવસ્થા અને સૌંદર્યનું વર્ણન હોય છે. કવિ કોઈ કલ્પિત પ્રિયતમા માટે પોતાની કૃત્રિમ પ્રેમલાગણી અને ભાવનાનો ઊભરો તશબીબમાં ઠાલવે છે. ઘણાં કવિઓ આ ભાગમાં સૃષ્ટિસૌંદર્યને અદ્ભુત શૈલીમાં દર્શાવે છે અને કુદરતનો આબેહૂબ ચિતાર વાચક આગળ રજૂ કરે છે. અમુક કવિઓ શોકદર્શક, ધાર્મિક, આધ્યાત્મિક, નૈતિક વગેરે વિષયોનું પણ વર્ણન કરે છે. (૨) ગુરીઝગાહ. ગુરીઝગાહની માત્ર એક જ લીટી હોય છે પરંતુ એ લીટી કવિએ એવી ખૂબીથી લખવાની છે કે શ્રોતાજનોને એમ ન લાગે કે કવિ તેના મુખ્ય હેતુ પ્રશંસા તરફ વળે છે. જેવી રીતે સાધારણ વાતચીતમાં બીજી એક વાત ઉત્પન્ન થઈ જાય છે અને અસલ વાતચીતમાં કાંઈ ખલેલ નથી પડતો તેવી જ રીતે કવિ પણ પોતાના મુરબ્બીની પ્રશંસા કરે છે. ગુરીઝગાહથી કવિની કવિત્વ શક્તિની પરીક્ષા થાય છે. (૩) મદહ. આ ભાગમાં કવિ પોતાના મુરબ્બીની પ્રશંસા કરે છે. પ્રશંસા કરતી વખતે તે એકબે લીટીમાં મુરબ્બીને ભેટ આપવા માટે ઇશારો કરે છે. કવિ કસીદહની છેલ્લી લીટીમાં પોતાનું કવિ-નામ લખે છે. કસીદહની ભાષા અતિશયોક્તિભરેલી હોય છે. તેના શબ્દો ભભકાદાર અને વાક્યો વૈભવવાળાં હોવાં જોઈએ.

કસીદહ એ ફારસી પદ્યમાં મસ્નવી અને ગઝલ કાવ્ય વચ્ચેનું સ્થાન ભોગવે છે. મસ્નવી એ સવિસ્તર લાંબું વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે. એનું ક્ષેત્ર ઘણું વિશાળ છે. તે માનવી લાગણી અને મનોભાવ, સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં વર્ણન, બનાવોના સવિસ્તર આખ્યાન અને કલ્પનાશક્તિ અને બુદ્ધિવિકાસના

અવકાશને દર્શાવવા અતિ અનુકૂળ કાવ્ય છે. અમુક ઐતિહાસિક બનાવ અથવા રોમાંચક અને કલ્પિત વાર્તા મુખ્યત્વે મસ્નવી કાવ્યમાં વર્ણવવામાં આવે છે. તેને લીધે કવિને જીવનની વિવિધ અવસ્થા અને સમાજનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપ, જેવાં કે પ્રેમ અને વાત્સલ્ય, આનંદ અને શોક, ક્રોધ અને કોપ, વેર અને ઝેર વગેરે વર્ણવવાની તક મળે છે. ઇતિહાસ એ ભિન્નભિન્ન રૂપના બનાવોથી ભરપૂર છે અને તેથી કવિને સૃષ્ટિસૌંદર્ય, વસંત અને પાનખર ઋતુ, સવાર અને સાંજ, જંગલ અને મેદાન, પર્વત અને રણ વગેરેનો ચિતાર ખડો કરવાની તક મળે છે. તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રશ્ન, નીતિ-શાસ્ત્રના સિદ્ધાંત અને સૂફીવાદના ઉપદેશ વગેરેનું આ કાવ્યમાં સવિસ્તર નિરૂપણ કરવામાં આવે છે.

એનાથી ઊલટું, ગઝલ એ નાનકડું કાવ્ય છે. તે અનોખા વિચારો દર્શાવવાનું સાધન છે. તેની દરેક લીટીમાં માત્ર એક સંપૂર્ણ વિચાર દર્શાવાય છે. આ ઉપરાંત તે પ્રેમ અને પ્રેમ સંબધિત બાબતો માટે મર્યાદિત છે.

કસીદહ એ મસ્નવી અને ગઝલ વચ્ચે વચલું સ્થાન ભોગવે છે. દરેક પ્રકારના વિષયને તેમાં દર્શાવી શકાય છે. કારણ કે તે મસ્નવી જેવું લાંબું કાવ્ય નથી તેમ જ ગઝલ જેમ નાનું નથી. તેમાં બાદશાહ અથવા અમીરનું જીવન ચરિત્ર હોય છે તેમ જ તેના ન્યાય, સખાવત, શિકારવૃત્તિ, શત્રુ પર હુમલો. પરાક્રમ, વિજય વગેરે અહેવાલ હોય છે. તે સમાજ અથવા સંસ્કૃતિનું ચિત્ર દોરે છે અથવા આબેહૂબ કુદરતી દેખાવનું દર્શન કરાવે છે.

કસીદહ કાવ્ય અરબી સાહિત્યનો ભાગ છે. અરબી સાહિત્યના કસીદા માનવી લાગણી, ભાવ અને વિકારથી સંકીર્ણ હોય છે. અરબ કવિઓએ આ કાવ્યનો ઉપયોગ માનવીનાં લાગણી અને નૈસર્ગિક ભાવનાને જાગ્રત કરવા માટે કરેલો છે. જ્યાં સુધી કોઈ વ્યક્તિ પરાક્રમ કરી ન દેખાડે અથવા કાંઈ અસાધારણ કામ કરી ન બતાવે ત્યાં સુધી તેઓ તેને માટે પ્રશસ્તિકાવ્ય રચતા નહીં. "કાંઈ કરી બતાવો તો અમે તમારી પ્રશંસા કરીશું" એ તેમનો મુદ્રાલેખ હતો. અરબસ્તાનમાં કવિનું ઘણું વર્ચસ્વ હતું. તે સમાજમાં ઉચ્ચ સ્થાન ભોગવતો હતો. અરબ લોકો જુદી જુદી ટોળીઓમાં વહેંચાયલા હતા. દરેક ટોળીમાં એક કવિ હતો. જ્યારે આ ટોળીઓમાં માંહોમાંહે યુદ્ધ થાય ત્યારે તે ટોળીનો કવિ કાવ્ય રચી ટોળીના માણસોની યુદ્ધ લાગણી ઉશ્કેરવા સંગીત સાથે પોતાનું કાવ્ય વાંચતો હતો. આ રીતે જ્યારે પોતાની ટોળીનો કોઈ માણસ યુદ્ધમાં બહાદુરીથી લડતો હતો ત્યારે અરબ કવિઓ તેની પ્રશંસામાં પ્રશસ્તિ કાવ્ય રચતા હતા.

ઈરાનીઓએ અરબો પાસેથી આ કાવ્ય ગ્રહણ કર્યું પરંતુ તેઓ તેનો ખરો મર્મ સમજ્યા નહીં. ઈરાની કવિઓએ પોતાના મુરબ્બીઓની પ્રશસામાં ઊંચી કક્ષાનાં શ્રેષ્ઠ પ્રશસ્તિ કાવ્યો રચ્યાં પરંતુ તે કવિઓને આજે કોઈ યાદ કરતું નથી. રાષ્ટ્રિય લાગણી ઉશ્કેરવા માટે એ જરૂરી છે કે રાષ્ટ્રિય વીરોની ભાવનાઓ અને તેમનાં પરાક્રમો પ્રજા સમક્ષ રજૂ કરવા. એવી ભાષાનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ કે જેથી ભવિષ્યના વંશજો તેમની ભાવનાઓ અને પરાક્રમોને નમૂનારૂપ સમજી તેમનું અનુકરણ કરે. આ રીતે કસીદહ કાવ્ય સાહિત્યમાં ઘણો અગત્યનો ભાગ ભોગવે છે કારણ કે એનો મુખ્ય હેતુ મહાન વ્યક્તિની પ્રશંસા છે.

આ કાવ્યની રચના માટે અમૂક શરતો છે. ૧. જે મનુષ્યની પ્રશંસા કરવામાં આવે તે મનુષ્ય ખરી રીતે પ્રંશસાપાત્ર હોવો જોઈએ. ૨. જે કાંઈ કાવ્યમાં લખવામાં આવે તે સત્ય હોવું

જોઈએ. ૩. તેના સદ્‌ગુણો એવી ભાષામાં હોવા જોઈએ કે વાચક પોતાના ચારિત્ર્ય પર તેમની સારી છાપ પાડે.

ઈરાનીઓએ આ શરતોનું અનુકરણ કર્યું નહીં. ઈરાની કવિઓએ પોતાના મુરબ્બીઓ માટે જે પ્રશંસાપાત્ર ન હતા તેમની પ્રશંસામાં પ્રશસ્તિ કાવ્યો રચ્યાં. અમુક વ્યક્તિઓ પ્રશંસાને પાત્ર હતી પરંતુ કવિઓએ તેમનાં ખરા ગુણો કાવ્યમાં દર્શાવ્યા નથી. તેમણે પોતાની કવિત્વ-શક્તિનો ઉપયોગ અતિશયોક્તિમાં કર્યો. અમુક સુલતાનોએ ચમત્કારિક પરાક્રમો કર્યાં. જો કવિઓએ આ પરાક્રમોને પોતાનાં કાવ્યોમાં દર્શાવ્યાં હોત તો પ્રશસ્તિકાવ્ય આપણા માટે ઐતિહાસિક સાધનોનો ભંડાર નીવડ્યું હોત પરંતુ કવિઓએ પોતાના મુરબ્બીઓની પ્રંશસા અતિશયોક્તિ ભરેલી ભાષા અને અધમ પ્રકારની આરાધનાથી કરી છે. આ રીતે તેનો ખરો મર્મ ન રહ્યો. વાંચક સમજે છે કે તે ધ્વનિ અને જોશથી ભરેલી પોકળ પ્રશંસા છે અને તેને કાંઈ મહત્ત્વ આપતો નથી.

આ અપરાધ હોવા છતાં આપણે એમ તો ન જ કહી શકીએ કે કસીદહ કાવ્યે ફારસી પદ્યના વિકાસમાં કાંઈ ફાળો આપ્યો નથી.

કસીદહ કાવ્યે પોતાની એક ભાષા ઉત્પન્ન કરી.. શબ્દ અને અર્થને એકબીજા વિના ચાલે નહીં. શબ્દ શરીર છે અને અર્થ આત્મા છે. એક ખામી ભરેલું હોય તો બીજામાં પણ ખામી દેખાઈ આવે છે. કવિઓ પણ બે પ્રકારના છે. અમુક કવિઓ શબ્દ પ્રતિ લક્ષ આપે છે તો અમૂક અર્થ પ્રતિ. કસીદહ કવિઓ શબ્દ પ્રત્યે વધારે ધ્યાન આપે છે. સુલતાનો અને અમીરોના વૈભવ, પ્રભાવ, પ્રતિષ્ઠા અને ઠાઠમાઠને અનુકૂળ હોય એવા પ્રભાવવાળા, વૈભવવાળા અને આડંબર ભરેલા શબ્દોની પસંદગી કવિઓ કરતા હતા. જો કવિઓ આવા ધામધુમવાળા અને ઓજસવાળા શબ્દો પસંદ ન કરતા તો કસીદહનો મુખ્ય હેતુ જે મુરબ્બીઓની પ્રશંસા કરવાનો હતો તે અર્થહીન બની જાત. આ રીતે કસીદહને લાયક એક પ્રકારની ભાષા અસ્તિત્વમાં આવી. તેની રચનામાં પ્રાબલ્ય અને લાવણ્ય, શબ્દોમાં ઓજસ અને પ્રભાવ અને વિચારોમાં શ્રેષ્ઠતા અને પ્રૌઢતા છે. આ રીતે કવિઓએ સમતોલ, દૃઢ અને પ્રૌઢ વિચારો દર્શાવવા એક શબ્દકોશ તૈયાર કર્યો.

કવિઓ પોતાના મુરબ્બીઓની પ્રશંસામાં ગીત ગાતા થાકી ગયા તો તેમણે કલ્પનાશક્તિને વિસ્તારવા જુદા માર્ગો શોધી કાઢ્યા. કસીદહના પ્રારંભમાં પ્રેમ સંબંધી વિચારો દર્શાવવાની જગાએ તેમણે બીજા નવા વિષયો લખવા શરૂ કર્યાં. કવિ અસદી તુસીએ બે વસ્તુઓ વાદવિવાદ કરતી હોય અને દરેક પોતાનું સર્વોપરિપણું દાખવી બીજીને ઉતારી પાડતી હોય એવાં "મુનાઝિર" (વાદવિવાદ) પ્રકારનાં કાવ્યો રચ્યાં. ઘણા કવિઓએ આબેહૂબ સૃષ્ટિસૌંદર્યના ચિતાર રચ્યા. હકીમ સનાઈ, સઅદી, ખાકાની, જામી વગેરે કવિઓએ નીતિશાસ્ત્ર, સૂફીવાદ, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે વિષયો પર કાવ્યો રચ્યાં. આ કવિઓના કસીદામાં કોઈ પણ રાજકર્તાની પ્રશંસા નથી; પ્રશંસાની જગ્યાએ તેઓ બાદશાહોને બોધ આપે છે.

રાજકર્તાઓની ઉદારતાને લીધે ઇરાનમાં પદ્યનો વિકાસ થયો. દરેક રાજકર્તાના દરબારમાં એક રાજકવિ હતો. રાજકવિ ઉપરાંત, તેના દરબારમાં બીજા ઘણા કવિ હતા. તેઓ અમુક પ્રસંગ અને ઉત્સવ વખતે કાવ્યો રચતા અને તેમને સારાં ઇનામ બક્ષિસ મળતાં. કવિઓ

પ્રત્યે માન અને પ્રતિષ્ઠાનું વર્તન રહેતું. મહાન સમ્રાટો તેમને પોતાની સાથે ગાદી પર બેસાડતા હતા. સલજુક વંશનો સમ્રાટ સન્જર કવિ અનવરીના ઘરે મળવા માટે જતો હતો. સફવી વંશનો મહાન અબ્બાસ બાદશાહ કવિ શિફાઈના માનમાં ઘોડા પરથી ઉતરી જતો. ગઝનીના સુલતાન મેહમુદે કવિ ઉન્સરીને ઘણાં કીંમતી ઇનામો આપ્યા. ઉન્સરી સાથે હંમેશા ચારસો સોનાના પટાવાળા ગુલામો રહેતા અને મુસાફરી વખતે ચારસો ઉંટ પર તેનો સામાન લાદવામાં આવતો હતો. જ્યારે સુલતાન મહેમુદનો પાટવીકુંવર સુલતાન મસઉદ ખુરાસાનથી ગઝની શહેરમાં આવ્યો ત્યારે દરબારી કવિઓએ પ્રશસ્તિકાવ્યો લખી તેનો સત્કાર કર્યો. સુલતાન મસઉદે દરેક કવિને ૨૦,૦૦૦ દીરહમ ભેટ પેટે આપ્યા અને ઉન્સરી અને ઝીનતી કવિઓને ૫૦,૦૦૦ દીરહમ આપ્યા. નાસીરૂદ્દીન ચુગાનીએ ફરરૂખી કવિને એક પ્રશસ્તિકાવ્ય લખવા માટે ચોવીસ ઘોડા ઇનામમાં આપ્યા. સુલતાન મેહમુદ દરેક પ્રશસ્તિ કાવ્ય માટે ગઝાએરી રાઝી કવિને એક હજાર અશરફી ઇનામ પેટે આપતો હતો. મવલાના જમાલુદ્દીને સુલતાન મુહમ્મદ તઘલકની પ્રશંસામાં એક કાવ્ય રચ્યું. જ્યારે તેણે પ્રશસ્તિ કાવ્યની પહેલી લીટી વાંચી તો સુલતાને તેને આગળ વાંચવા માટે ના પાડી અને કહ્યું કે બાકીની લીટીઓ માટે ઇનામ આપવાની મારામાં શકિત નથી. પછી તેણે કવિના માથાથી પગ સુધી અશરફીનો ઢગલો કરી કવિને ઇનામ પેટે બધા અશરફી આપી દીધી. શીરવાનશાહ બાદશાહનો રાજકવિ ખાકાની હતો. તે તેને દરેક પ્રશસ્તિ કાવ્ય માટે એક હજાર દીનાર (સોનાનો સિક્કો) આપતો હતો. હિંદુસ્તાનના મોગલ સમ્રાટો કવિઓને સોનામાં તોળાવતા અને તેમનાં મ્હોડાં જવાહિરથી ભરી આપતા અને તે રકમ તેમને ઇનામ પેટે આપતા હતા.

અમુક કવિઓના પ્રશસ્તિ કાવ્યોમાંથી આપણને ઐતિહાસિક સાધનો મળી આવે છે. રૂદગી કવિએ સામાની વંશના રાજકર્તા નસ્ર બીન અહમદની લડાઈઓનું વર્ણન આપેલું છે. તેણે તેના એક કાવ્યમાં વૃદ્ધાવસ્થાનાં દુઃખનું પણ વર્ણન કર્યું છે. જ્યારે સુલતાન મેહમુદ ગઝનવીએ સોમનાથ પર વિજય મેળવ્યો ત્યારે ફરરૂખી, અસ્જદી અને બીજા કવિઓએ તે વિજયનું સવિસ્તર વર્ણન આપેલું છે. ઉન્સરી અને ફરરૂખીએ સુલતાન મેહમુદની બધી જીતોનું વર્ણન કર્યું છે. ખાકાનીનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં આપણને તેનાં સમયનાં કારાવાસ-જીવનનાં દૃશ્યો મળી આવે છે. કત્રાન કવિએ તબ્રેઝ શહેરમાં ધરતીકંપ થયો તેનો આબેહૂબ ચિતાર આપેલો છે. ફરરૂખી કવિએ અમીર યુસુફના ખરચે તુગરીલ નામના ફરરાશનું લગ્ન ઠાઠમાઠથી થયું તેનું ચિત્ર એક કાવ્યમાં દોર્યું છે. અનવરી કવિએ ગઝ લોકોનાં ઘોર કૃત્યો અને જનતાની સતામણીનું વર્ણન કર્યું છે. રાજકર્તાઓ શિકારના શોખીન હતા અને તેથી ઘણા ખરા કાવ્યોમાં શિકાર વિષે આપણને પૂરી માહિતી મળે છે.

ફારસી કવિતા કસીદહની રચનાથી શરૂ થઈ એમ જ લાગે છે. મુહમ્મદ અવફી, જે ઈરાનના કવિ ઇતિહાસકારોમાં જૂનામાં જૂનો લેખક છે તે કહે છે કે ઈ. સ. ૮૦૯માં મર્વ શહેરના વતની અબ્બાસે આધુનિક ફારસી ભાષામાં પ્રથમ કાવ્ય રચ્યું હતું. આ કાવ્ય પ્રશસ્તિ કાવ્ય હતું. જ્યારે બગદાદના ખલીફા અલ-મામુને મર્વ શહેરમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે તેના સત્કાર માટે આ કાવ્ય લખવામાં આવ્યું હતું. મામુનને એ કાવ્ય ઘણું પસંદ પડયું અને તેણે કવિને એક હજાર સોનાના સિક્કા વર્ષાસન પેટે આપવાનો હુકમ કર્યો.

તાહેરી વંશમાં ( ૮૨૦-૮૭૨ ) ફારસી પદ્યે પ્રગતિ કરવાની શરૂઆત કરી. આ વંશના બાદશાહો કવિઓને ઘણું ઉત્તેજન આપતા હતા. તાહેરી વંશ પછી સફ્ફારી વંશના ( ૮૬૮-૯૦૩ ) બાદશાહોએ ઈરાન પર પોતાની સત્તા જમાવી. તેમણે ઈરાનમાં રાષ્ટ્રિય જીવનની પ્રવૃત્તિ ફેલાવી. પરંતુ ઈરાનનો પુનરુદ્ધાર કરવાનું માન સામાની વંશના રાજકર્ત્તાઓને ( ૮૭૪-૧૦૦૦ ) ઘટે છે. તેઓ પ્રાચીન ઈરાનના શાહી ખાનદાનના વંશજો હતા અને રાષ્ટ્રિય જીવનમાં ઘણો રસ લેતા હતા. તેઓ શૂરવીર, સખી, ઉદાર અને પરહેજગાર શાહો હતા, તેઓ વિદ્યા પાલક અને વિદ્યોત્તેજક હતા તેમણે રાષ્ટ્રિય સાહિત્યને યથાશક્તિ ઉત્તેજન અને પ્રોત્સાહન આપ્યું. તેમના સમયથી ફારસી ભાષા દરબારી ભાષા બની; જો કે અરબી ભાષા હજુ પણ રાજ્ય વહિવટ અને સંસ્કૃતિની ભાષા તરીકે ચાલુ હતી. સામાની શાહોના રાજ્ય અમલમાં ફારસી પદ્ય અને થોડે અંશે ગદ્ય પણ પૂર જોશમાં ફેલાયાં. બુખારામાં તેમનો દરબાર ઉમદા સાહિત્યકારોથી શોભાયમાન હતો. રૂદગી, જે ફારસી કાવ્યનો પિતા મનાય છે તે સામાની વંશના રાજકર્તાઓનો રાજકવિ હતો. ચોસરે અંગ્રેજી સાહિત્યની જેવી સેવા કરી તેવી જ સેવા રૂદગીએ ફારસી સાહિત્યની કરી છે. તે જન્મથી જ કવિ હતો અને રાષ્ટ્રિય ભાષાના સજીવન માટે જે મહાન નામાંકિત પુરુષોએ ભાગ લીધો છે તે સર્વમાં રૂદગીનું સ્થાન અગ્રણી છે. તે આ નવી ચળવળનો આત્મા હતો અને નિખાલસપણે આ મોટાં રાષ્ટ્રિય વિપ્લવમાં ભાગ લઈ તેણે સાર્વજનિક રુચિમાં સંપૂર્ણ ફેરફાર કર્યો અને તે યુગ પર પોતાની છાપ પાડી. તેની ઉત્સુક, કોમળ અને વિશાળ વિચારણા, તેની ફળદ્રુપ કલ્પનાશક્તિ, તેની તેજસ્વી ધારણા, તેનો ભાષા પર કાબૂ—જે મોહક, પ્રબળ અને તહેવાર છે—તે સર્વ વાચક પર તે સમયની મુખ્ય વ્યક્તિ તરીકે તેની છાપ પાડ્યા વિના રહેતાં નથી. તેણે કઢંગી ભાષાને શુદ્ધ કરી સાહિત્ય માટે અનુકૂળ બનાવી. તેણે શૈલીમાં ઓજસ આણ્યું. તેણે વિચાર અને ભાષાના અખૂટ ખજાના જે સ્વભૂમિમાં છૂપાયેલા હતા તેમને પ્રગટ કર્યા. તુચ્છ સ્વભાષા તેના હાથમાં મૃદુ બની દરેક વિચાર અને આદેશ માટે અનુકૂળ થઈ, મધુર, પ્રબળ અને જુસ્સાદાર ભાષા ઉત્પન્ન કરવાનો યશ તેને ઘટે છે.

સામાની શાહોના સમકાલીન ઝિયારી ( ૮૬૫-૧૦૨૮ ) અને બુવયહી વંશના શાહો હતા. તેમણે કવિઓ અને લેખકોને ઘણું ઉત્તેજન આપ્યું અને તેથી રાષ્ટ્રીય સાહિત્યની ખિલવણી થઈ અને વિદ્યા તેમ જ આધ્યાત્મિક જ્ઞાન પ્રસર્યાં. તેમના આશ્રય હેઠળ અને ઉત્તેજનથી ફારસી સાહિત્ય એક જ સૈકામાં જુસ્સો, શુદ્ધિ અને સરળતામાં અરબી સાહિત્યની સરખામણીમાં હરીફ બન્યું.

ગઝનવી યુગ ( ૯૯૮-૧૦૪૪ ) :—સુલતાન મહેમુદ ઘણો સંસ્કારી પુરુષ હતો. તેણે ઈ. સ. ૯૯૯માં સામાની રાજકર્ત્તાઓને હરાવી તેમના રાજ્યને પોતાના રાજ્ય સાથે જોડી દીધું. સામાની યુગના નામાંકિત સાહિત્યકારો જુદી જુદી દિશામાં વિખરાઈ ગયા અને બીજા દરબારો સાથે સંબંધ ધરાવતા થયા. આ જ સમયે સુલતાન મહેમુદે કવિઓને પોતાના ભભકાદાર દરબારમાં આવવા માટે આમંત્રણ આપ્યું. તેણે કવિ ઉન્સરીને પોતાના દરબારનો રાજકવિ નીમ્યો. તેનું નામ અબુલ કાસિમ હસન બિન અહમદ ઉન્સરી હતું. તે બલ્ખનો વતની હતો. તે શાહી ઠાઠથી રહેતો હતો. તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યો સામાન્ય રીતે નાજુક, સુંદરતા અને ભભકાને લીધે વખણાય છે. તેની કવિતા કૃત્રિમ વિચારોનું પ્રદર્શન કરે છે અને તેથી તેની અસરમાં વૃદ્ધિ

થાય છે. તે સુંદર રૂપકાલંકાર અને પ્રબળ શૈલી માટે પ્રખ્યાત છે. તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં બનાવોનું નિરૂપણ અને સૃષ્ટિસૌંદર્યનું વર્ણન આબેહૂબ રીતે જોવા મળે છે. તેનાં અમુક પ્રશસ્તિ-કાવ્યો "સવાલ અને જવાબ"ના રૂપમાં છે.

ફર્રૂખી :—અબુલ હસન અલી ફર્રૂખી પ્રખ્યાત કવિ અને પ્રખર હાર્પ વાજિંત્ર વગાડનાર હતો. તે પ્રથમ સફ્ફારીવંશના અમીર ખલફના દરબારનો આશ્રયી હતો. આર્થિક તંગીને લીધે, તે પોતાનું નસીબ અજમાવવા, બલ્ખના ગવર્નર અમીર અબુલ મુઝફ્ફર બિન નસરના દરબારમાં ગયો. અમીરે તેનો સારો સત્કાર કર્યો. તેણે પોતાનાં નવા મુરબ્બી માટે ઘણાં પ્રશસ્તિકાવ્યો લખ્યાં. થોડા વખત પછી, અમીરે તેને ગઝની મોકલ્યો. ત્યાં તે રાજકવિ ઉન્સરી સાથે રહેવા લાગ્યો. તે સારો સૃષ્ટિનિરીક્ષક હતો અને સ્થાનિક દશ્યોનું સુસ્પષ્ટ વર્ણન કરતો હતો. તેનું "દાઘગહા" નામે પ્રશસ્તિકાવ્ય બનાવ અને સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં નિરૂપણનો સુંદર નમૂનો છે. તેની શૈલી "સહલ મુમતનઅ" છે. એટલે તેની શૈલી સરળ છે, પરંતુ કોઈ તેનું અનુકરણ કરી શકે નહીં.

અસદી :—અસદી તુસ શહેરનો વતની છે. તે સુલતાન મહેમુદના દરબારનો અતિ નામાંકિત કવિ હતો. તે વિવાદ પ્રશસ્તિકાવ્ય લખવામાં અપ્રતિમ છે. આવાં કાવ્યો તેણે જ લખ્યાં અને તેમને વિકસાવ્યાં. મીનુ ચહરી એ ઝીયારી વંશના રાજકર્તા મીનુ ચહરનો પ્રશંસા-કવિ હતો. તેનાં મૃત્યુ પછી તે સુલતાન મસઉદ બિન મહેમુદના દરબારનો અતિ પ્રખ્યાત કવિ હતો. તેનાં કાવ્યો પ્રબળ અને વ્યાપક રૂપના હતા. તે અરબ કવિઓની કાવ્યકૃતિઓનું અનુકરણ કરે છે. તેથી તેનાં કાવ્યો સમજવાં મુશ્કેલ થઈ પડે છે. તેની શૈલી ભભકાદાર છે અને તેની ઉપમા રસિક, ચિત્તાકર્ષક અને પ્રબળ છે. સૃષ્ટિવિષયો અને દશ્યો પર લખેલાં તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યો તેની કલ્પનાશક્તિનાં પ્રકાશિત સ્ફુરણ છે. તે અરબ કવિઓનું અનુકરણ કરતો હતો અને તેમના છંદપંદ અને અનુપ્રાસમાં કાવ્યો લખતો હતો. સ્વાભાવિકતા, શુદ્ધિ અને શબ્દપ્રવાહ એ એના બીજા ગુણ છે. તે દરેક વખતે નવા અનુપ્રાસ ઉત્પન્ન કરે છે. તે સહજ અને આબેહૂબ રીતે સૃષ્ટિસૌંદર્યના દશ્યોનું વર્ણન કરે છે. જો તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાંથી સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં દશ્યો—જેવાં કે મેદાન, લીલું ઘાસ, વાદળ, પૂર, પર્વત વગેરે જુદાં કરવામાં આવે તો વસંતકવિતાનું પુસ્તક તૈયાર થઈ જાય. તે દરેક વિષયને સવિસ્તાર અને વિગતવાર દર્શાવે છે.

મસઉદ સઅદ સલમાન ગુરજાનનો વતની હતો અને તે મીનુચહરના દરબારનો કવિ હતો. તેણે ઘણાં પ્રશસ્તિકાવ્યો અરબી ભાષામાં લખેલાં છે. તેણે રાજવીઓની પ્રશંસામાં લખવાનું બંધ કરી ઈશ્વરની એકતા પર પ્રશસ્તિકાવ્યો લખ્યાં અને તેમાં પવિત્રતા, પરહેજગારી અને સંસારત્યાગના વિષયો પર ચર્ચા કરી છે.

ટૂંકમાં, ગઝનવી યુગના કવિઓએ "સવાલ વ જવાબ" અને "મુનાઝિરા" (વાદવિવાદ)નાં પ્રશસ્તિકાવ્યો લખવામાં ફાળો આપ્યો છે. સનાઈ અને સલમાને ઈશ્વરી એકતા, આધ્યાત્મિક જ્ઞાન, પવિત્રતા, સંસારત્યાગ વગેરે વિષયો પર કાવ્યો રચ્યાં. તેમણે ફારસી ભાષાને સમૃદ્ધ બનાવી તેમાં જુસ્સો અને બળનો ઉમેરો કર્યો તેમ જ મૃદુ, કોમળ, દર્શક અને સૂચક બનાવી. તેમની ભાષામાં અતિશયોક્તિ, આડંબર અને અત્યુક્તિ નથી; જોકે તેમાં શૃંગાર અને અલંકાર છે. તેમણે સ્વરસંવાદ અને એક જ અનુપ્રાસવાળા શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો. તેઓ

તરસીઅ, લફ્ફોનશર, સીઆકતુલ-અઅદાદ, તકસીમ વગેરે આલંકારિક ભાષાના શોખીન હતા. એક કલાકાર જેવી રીતે પોતાની પીંછીથી ચિત્ર ચીતરે તેવી જ રીતે ફરરૂખી અને મીનુ ચહરીએ શબ્દોથી સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં ચિત્રો ચીતર્યાં છે. અરબ કવિઓની અસર અમુક ઈરાની કવિઓ પર સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે.

સલ્જુક યુગ ( ઈ. સ. ૧૦૪૪–૧૧૫૬ ) સલ્જુક યુગ એ ફારસી સાહિત્યનો સુવર્ણયુગ છે. સલ્જુક સુલતાનો સાહિત્યના ઉદાર ઉત્તેજક તરીકે પ્રખ્યાત છે. ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં, તેમના દરબાર તેમ જ બીજા વિદ્યા-ઉત્તેજકો સાથે સાહિત્યકારોનો સંબંધ હતો. તેમણે ભવ્ય અને ઉત્તમ સાહિત્યનું સર્જન કર્યું છે. આ યુગના સાહિત્યકારોએ એક સૈકાથી વધારે સમય સુધી વિદ્યાનો દીપ પ્રજ્વલિત રાખ્યો અને ફારસી ભાષાને વિશ્વની એક મહાન ભાષાનું સ્થાન આપ્યું. તેમનાં બૌદ્ધિક વિક્રમકાર્યો આ યુગનું ગૌરવ છે અને તેમનાં કેટલાંક પુસ્તકો મનુષ્યજાતિ માટે અમૂલ્ય વારસો છે.

આ યુગનાં પ્રશસ્તિકાવ્યો લખનાર કવિઓમાં સૌથી વધારે પ્રખ્યાત અને ઓજસવાળું નામ અવહદુદ્દીન અલી બિન મુહમ્મદ અનવરીનું છે. તેને પ્રશસ્તિકાવ્યનો પયગમ્બર કહે છે. તે વિદ્વાન કવિ હતો. તેને સમજવા માટે વાચકને વિવિધ પ્રકારનું જ્ઞાન હોવું જરૂરી છે. તેની પ્રૌઢ ભાષા અને સુંદર, અલંકૃત નિરૂપણશૈલી અતિમોહક છે. તે ફારસી ભાષા પર ઉત્તમ કાબૂ ધરાવે છે અને પ્રશસ્તિકાવ્ય અને ઉપહાસકાવ્યમાં તેનો ઉપયોગ કરે છે. સઅદી અને નિઝામી સિવાય, બીજા કોઈ પણ કવિએ મનુષ્યહૃદયનાં ખેદ અને વેદનાને આવા અદ્ભુત જુસ્સા અને કુશાગ્ર બુદ્ધિથી વર્ણવ્યા નથી. તેનાં કેટલાંક પ્રશસ્તિકાવ્યો ઉચ્ચ રાગાન્વિત કવિતા છે. વિકારની તીવ્રતા, સંક્ષિપ્ત પ્રાબલ્ય, શબ્દોની સુંદરતા શૈલીનો સંપૂર્ણ ઓપ એ અનવરીની કવિતાના ખાસ ગુણ છે.

અમીર મુઇઝ્ઝી એ આ યુગનો બીજો પ્રખ્યાત કવિ છે. તે સુલતાન સન્જરના દરબારનો રાજકવિ હતો. સુલતાન સન્જરના દરબારમાં એનું એ જ સ્થાન હતું જે સુલતાન મહમુદના દરબારમાં ઉન્સરીનું હતું. લાગણી અને મનોવિકાર કરતાં તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં બુદ્ધિ અને કલ્પનાશક્તિ વધારે પ્રમાણમાં છે. તેની શૈલી અરસિક, શુદ્ધ અને કૃત્રિમ છે. તેનાં કાવ્યોમાં સ્વાભાવિક સ્ફુરણ અથવા લાગણીના પ્રવાહનો અભાવ છે. તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યો શુદ્ધ સાંકેતિક ઉપમાથી ભરપૂર છે.

ખાકાની સલ્જુક યુગનો મહાન કવિ હતો. તેની કવિતા નિઃશંકઃ તેના ઘણાખરા સમકાલીન કવિઓ કરતાં ચડિયાતી છે. તેણે પ્રશસ્તિકાવ્યો અતિ ઉત્તમ ભાષામાં લખ્યાં છે તેમ જ બનાવો અને સ્થાનિક સંજોગોને તેજસ્વી અને અદ્ભુત રંગમાં ચીતર્યાં છે. તેની ઉપમા હંમેશાં ચિત્તાકર્ષક છે. તેની નિરૂપણ-શૈલી નિસ્તેજ અને કૃત્રિમ હોવા છતાં જુસ્સાવાળી છે. મીનુ ચહરના દરબારમાં તેના સમકાલીન કવિઓ ફલકી, અબુલઅલા ગંજવી, શાહપુર વગેરેમાં, તે ઉચ્ચ સ્થાન ભોગવતો હતો. અનવરી અને નિઝામી જેમ તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં સંક્ષિપ્ત ચૈતન્ય અને ન દબાય એવી મજબૂત લાગણીઓનો ઊભરો જોવામાં આવે છે. તે સનાઈ કવિને પ્રશસ્તિકાવ્યોની રચનામાં આદર્શ કવિ લેખતો હતો. તેણે પોતાનાં ઘણાખરાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં તેનું અનુકરણ

પણ કર્યું છે. વિશાળ કલ્પનાશક્તિ એ તેમનાં કાવ્યોનું અનોખું અંગ હતું. જ્ઞાનની જુદી જુદી શાખા વિષેની તેની માહિતી અપાર હતી. તેણે પ્રશસ્તિ કાવ્યની રચના માટે એક નવી શૈલી ઉત્પન્ન કરી. તેણે ખેંચીતાણીને પોતાનાં કાવ્યોમાં એવા વિચારો દર્શાવ્યા છે જે સમજવા માટે વાચકને લાંબા ભાષ્યની જરૂર પડે છે. તેણે તેની કવિતામાં નિસ્તેજ અને જૂના શબ્દો, અજાણ નાના વાકયો અને ઉપમાનો ઉપયોગ કર્યો છે. વાતચીતની ભાષા તેમજ ઐતિહાસિક અને ધાર્મિક ઉદ્દેશો પણ વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

સનાઈનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોના અનુકરણમાં તેણે જે કાવ્યો લખ્યાં છે તેમાં તેની શૈલી સાદી અને સરળ છે પરંતુ જે કાવ્યો તેણે પોતાની ઢબમાં લખ્યાં છે તે સમજવાં અઘરાં છે. ભાષા પર અદ્દભુત કાબૂ હોવાને લીધે તે શીઘ્ર પ્રશસ્તિકાવ્યો લખતો હતો. તે વ્યાખ્યાન લખવાની કળામાં પ્રવીણ હતો. તે પોતાને ગર્વથી "કવિતાનો રાજા" કહે છે. તેણે નવા વાકયોની રચના કરી ભાષાને સમૃદ્ધ બનાવી અને આ રીતે કવિતામાં જુસ્સાનો ઉમેરો કર્યો. તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોના પ્રથમ ભાગમાં અખંડ વિચારધારા છે. તેમાં સૂફીવાદના વિચારો, ઈશ્વરી પ્રેમનો મર્મ અને ઉપદેશ છે. તેમાંથી આપણને તેના જીવન વિષે, ઐતિહાસિક બનાવો અને સામાજિક સ્થિતિ વિષે માહિતી મળે છે.

ઝહીરૂદ્દીન અબુલફઝલ તાહિર બિન મુહમ્મદ ફારયાબી ઈ. સ. ૧૧૫૬માં જન્મ્યો હતો. તે અહંકારી અને લોભીઓ હતો અને કારણ વિના નારાજ થઈ જતો હતો. તે નિર્લજ્જ તકસાધુ હતો અને પૈસા લીધા વગર પ્રશસ્તિકાવ્ય લખતો જ નહીં. તેણે પ્રશસ્તિકાવ્યલેખક તરીકે તેના જીવન દરમ્યાન સારી નામના મેળવી હતી. તેની કવિતામાં અનુરાગ અને અપૂર્વ રચનાશક્તિનો અભાવ છે. તેના સમકાલીન કવિઓ અન્વરી અને ખાકાની જેમ તેની કવિતામાં સંક્ષિપ્ત જુસ્સો અને લાગણીનો ઊભરો નથી. તે તેના યુગમાં અતિ લોકપ્રિય કવિ હતો. તે તેની કલ્પનાશક્તિ વિશે જાણીતો છે. તેણે ઘણા ગૂઢ વિચારો ઉત્પન્ન કર્યા અને તેના ઉત્તરગામી કવિઓ આ બાબતમાં તેનું અનુકરણ કરે છે. તેનાં વાકયોને લીધે ભાષામાં સામર્થ્ય અને પ્રૌઢિનો ઉમેરો થયો. તેની ભાષા સાદી સરળ અને શુદ્ધ છે તેથી તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યો સમજવામાં ભાષ્યની જરૂર પડતી નથી. તેણે મૃદુ અને સુંદર ઉપમાઓ ઉત્પન્ન કરી. બીજના ચંદ્ર વિષેની તેની ઉપમા વિસ્મયોત્પાદક છે. તેના સમકાલીન કવિઓ તેના જેવી ઉપમા ઉત્પન્ન કરવામાં નિષ્ફળ નીવડયા. તેણે અરબ કવિઓનું અનુકરણ કર્યું છે અને પોતાના પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં અરબી વાકયો અને કહેવતોનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેની કવિતામાં તાઝગી, સુંદરતા, મોહકતા, માધુર્ય અને કોમળતા છે. તે પ્રશસ્તિકાવ્યોના નિયમોને વળગી રહેતો નથી અને સીધો પોતાના મુરબ્બીની પ્રશંસા કરવા મંડી જાય છે. તે સૃષ્ટિસૌંદર્યનો આબેહૂબ ચિતાર રજૂ કરવામાં નિપુણ હતો.

શયખ સઅદી આ યુગની અતિ પ્રખ્યાત વ્યક્તિ છે. તે ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં પ્રખ્યાત છે. તે પ્રશસ્તિકાવ્યોની રચનામાં પણ અતિ ઉત્તમ છે. તેમની શૈલી સાદી પરંતુ સ્વાભાવિક ભાષાપ્રવાહ સાથે આવિષ્કરણમાં અતિ સુંદર છે. તેમાં જોમ અને સામર્થ્ય છે. તેમના પ્રશસ્તિકાવ્યોના અમુક ખાસ ગુણ છે. તેમનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં અતિશયોક્તિ નથી. જે લોકો પ્રશંસાને પાત્ર ન હતા તેમના માટે તેમણે પ્રશસ્તિકાવ્યો લખ્યાં નથી. તેમણે "બગદાદનું પતન"

નામે પ્રશસ્તિકાવ્ય નીડરતા અને નિર્ભયતાથી લખ્યું છે, જોકે બગદાદના વિજેતા ત્યાંનો રાજકર્તા હતા. શયખ સઅદી ખુશામતખોર કવિ ન હતો. જે બાદશાહો અને અમીરોની પ્રશંસામાં તેમણે કાવ્યો લખ્યાં છે તે પ્રશંસાપાત્ર હતા અને તેમણે તેમના સદ્‌ગુણ અને દુર્ગુણ બન્ને દર્શાવ્યાં છે અને તેમને બોધ પણ આપ્યો છે. તેમનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં અદ્‌ભુત દશ્યો જોવા મળે છે. તેમની અસલ ઉપમા, કલ્પનાશક્તિ અને આખ્યાન આશ્ચર્યજનક હોય છે. સઅદી પોતાનાં કથનો, ઉચ્ચ વિચારણા, વિશાળ દૃષ્ટિ, શુદ્ધ અને સરળ ભાષા અને મોહક શૈલીને લીધે પ્રખ્યાત છે.

સલ્જુક યુગમાં પ્રશસ્તિકાવ્ય તેની ઉચ્ચકક્ષાએ પહોંચ્યું. સલ્જુક સમ્રાટો અને ખ્વારઝમના રાજકર્તાઓ સાહિત્યના ઉદાર ઉત્તેજક હતા. તેમણે પોતાની પ્રશંસા માટે કવિઓને ઘણી કીમતી ભેટો આપી. આ યુગના અતિ ઉત્તમ કવિઓ અન્વરી અને ખાકાની હતા તેમણે પ્રશસ્તિકાવ્યની કળામાં શ્રેષ્ઠ ફાળો આપ્યો છે. તેમના ઉત્તરગામી કવિઓએ તેમનું અનુકરણ કર્યું છે અથવા તેમનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોને નમૂનારૂપ લેખી કાવ્યો રચ્યાં છે. તેમનાં કાવ્યો વિદ્વત્તાથી ભરપૂર છે. ભાષા પર સંપૂર્ણ કાબૂ હોવાને લીધે, તેમને વિવિધ વિષયો, અનુપ્રાસ અને છંદપંદમાં કાવ્યો રચ્યાં. તેમની સુલભ કલમે, કલાકાર જેમ પોતાની પીંછીથી ચિત્ર ચીતરે તેમ સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં ચિત્રો દોર્યાં છે. ખાકાની અને ઝહીરફારયાબિના પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં આપણને તેમનાં જીવન વિષે સૂચન તેમ જ ઐતિહાસિક સાધન મળી આવે છે; અન્વરી એક ઇતિહાસકાર જેમ ગઝ લોકોના અત્યાચાર વિષે વર્ણન કરે છે. ખાકાની કારાવાસના અનુભવોનું દર્શન કરાવે છે. તેઓ કસીદા-રચનાનાં નિયમોનું પાલન કરતા ન હતા. તેમના પ્રશસ્તિકાવ્યો સૂફીવાદના સિદ્ધાંતો, તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રશ્નો અને નૈતિક શિક્ષણથી ભરપૂર છે. ટૂંકમાં, પ્રશસ્તિકાવ્યો સલ્જુક યુગમાં સંપૂર્ણ અભિવૃદ્ધિ પામ્યાં.

**મોન્ગોલ યુગ ( ૧૨૫૮-૧૫૦૦ ) :**—મોન્ગોલ યુગમાં ફારસી સાહિત્યની વૃદ્ધિ થઈ. ઇલખાનોએ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ માટે દરબારી કવિઓ અને લેખકોને ઉદાર ભેટો આપી. તેમના ધર્મપલટાએ તેમને જ્ઞાન અને વિદ્યાના ઉત્સાહી સહાયક બનાવ્યા, પરંતુ થોડા ઉજ્જળ કીર્તિના લેખકો સિવાય આ યુગમાં સાધારણ બુદ્ધિના કવિઓ અને લેખકો હતા.

કમાલુદ્દીન ઇસ્માઈલ ઇસ્પહાનનો વતની હતો. તેનો પિતા જમાલુદ્દીન પ્રખ્યાત કવિ હતો. તેને કવિત્વશક્તિ વારસામાં મળી. તે સઇદીઆ કુટુંબનો દરબારી કવિ હતો. તેણે જલાલુદ્દીન ખ્વારઝમશાહ અને સુલતાન સન્જરની પ્રશંસામાં પ્રશસ્તિકાવ્યો લખ્યાં. તેણે સંસારત્યાગ કર્યો અને તે મશહૂર શયખ શહાબુદ્દીન સોહરાવર્દીનો ચેલો બન્યો. તેણે કસીદા રચનામાં મોટો ફાળો આપ્યો છે. તે મહાન કવિ હતો અને તે "નૂતન વિચારના ઉત્પાદક" તરીકે જાણીતો હતો. તેની કવિતા પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિઓની કડીરૂપ છે. તેનામાં પ્રાચીન કવિઓની કલ્પનાશક્તિનું ગાંભીર્ય, વિચારોની પરિપક્વતા અને શૈલીનું સામર્થ્ય આદિ ગુણ હતા. સાથે સાથે તેની કવિતામાં અર્વાચીન કવિઓની નવા વિષયોની ઉત્પાદક શક્તિ, કલ્પનાશક્તિનું ઉડ્ડયન અને વસ્તુવિષયની મૃદુતાના ગુણ હતા. તેની ભાષા શુદ્ધ અને સરળ છે. તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યો અસલ અને તેજસ્વી છે.

અમીર ખુસરવ એ હિંદુસ્તાનના સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ છે. તેમને "તુતીએ હિંદ" (હિંદુસ્તાનના પોપટ) કહેવામાં આવે છે. તેમણે અન્વરી, ખાકાની અને કમાલ ઇસ્પહાનીનાં અનુકરણમાં પ્રશસ્તિ કાવ્યો રચ્યાં. તે પ્રશસ્તિ કાવ્યની રચનામાં ઉત્તમ કવિ ન હતા. તેમની પ્રશંસાનો ભાગ સૂકો અને અરસિક છે. તેમના પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં બોધ અને નીતિશાસ્ત્ર વિષે જોવામાં આવે છે. તે જુસ્સાદાર શૈલીમાં લખે છે અને તેમાં નવીન ઉપમાઓ અને સુંદર વિષયો છે. તેમનાં પ્રશસ્તિ કાવ્યો પયગમ્બર મુહમ્મદ સાહેબની પ્રશંસામાં છે.

સલમાન સાવજી ઉચ્ચ પંકિતનાં પ્રશસ્તિ કાવ્યોનો કવિ. તેની પ્રતિષ્ઠા પણ તેને લીધે જ છે. તે ઝહીર ફારયાબી, અસીર અવમાની, સનાઈ ગઝનવી, જમાલુદ્દીન અને કમાલુદ્દીન ઇસ્માઈલનાં કાવ્યોના જવાબમાં કાવ્યો લખતો હતો. તે શૈલીના ગૌરવમાં અને વિચારોની નૂતનતામાં તેના પૂર્વજોથી ચઢિયાતો છે. સલમાન પ્રશસ્તિકાવ્યમાં મુખ્યત્વે કમાલ ઇસ્માઈલ અને ઝહીર ફારયાબીનું અનુકરણ કરે છે. તેનાં ઘણાખરા કસીદા તે કવિઓનાં કસીદાના જવાબમાં અને તે જ ઢબમાં લખાએલાં છે. સલમાનની ભાષા ઝહીર અને કમાલ જેવી શુદ્ધ અને સાફ છે પરંતુ તેમાં નૂતન વિષયોની રંગપ્રભા કરવામાં આવી છે. તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં તારીખવાર ઐતિહાસિક બનાવો વિષે માહિતી મળે છે.

મવલાના નુરૂદ્દીન અબ્દુરરહેમાન જામી ઘણા પવિત્ર વિદ્વાન હતા. તેમની કવિતામાં પવિત્રતા અને પરહેજગારી છે. તેઓ પ્રશસ્તિકાવ્ય મારફતે બોધ અને શિખામણ આપતા હતા. તેમણે પવિત્ર પયગમ્બર મુહમ્મદ સાહેબની પ્રશંસામાં કાવ્યો રચ્યાં છે.

સફવીયુગ ઈ. સ. ૧૫૨૪–૧૭૨૨ અને મોગલયુગ:—ફારસી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સફવીયુગ પ્રખ્યાત કવિઓના અભાવ માટે જાણીતું છે. આ યુગના અઢીસો વરસ દરમિયાન ઈરાનમાં એક પણ કવિ એવો પેદા થયો નહીં કે જેને આપણે પ્રથમ પંક્તિના કવિ તરીકે લેખી શકીએ. સફવી શાહો શીઆ પંથી હતા તેથી તેમને માત્ર ઈમામોની જ પ્રશંસા ગમતી હતી.

આ સમયે પોતાનું નસીબ અજમાવવા, પ્રથમ પંક્તિના કવિઓ ઈરાન છોડી હિંદુસ્તાન આવ્યા. મોગલ શહેનશાહો ઉદાર વિદ્યાઉત્તેજક હતા. સંખ્યાબંધ કવિઓ અને વિદ્વાનો હુમાયુ સાથે હિંદુસ્તાન આવ્યા હતા. હુમાયુ પોતે વિદ્વાન અને વિદ્યાઉત્તેજક અને જ્ઞાનપાલક હતો. તે કાવ્ય રચતો હતો અને કાવ્યનો પરિક્ષક હતો. તેણે પોતાના દરબારમાં રાજકવિની જગા કાયમ કરી અને કવિ ગઝાલીને તે જગા આપી. અકબર અને તેના અમીરોના ઔદાર્યનાં વખાણ સાંભળી ઈરાની કવિઓનાં ટોળેટોળાં હિંદુસ્તાન આવ્યાં. અબુલફઝલે એકાવન કવિઓનાં નામ "અકબરનામા"માં આપ્યાં છે. મોગલ શહેનશાહો અને તેમના અમીરોએ વિદ્યા અને વિજ્ઞાનને ઘણું જ ઉત્તેજન આપ્યું અને હંમેશાં તેમનો દરબાર વિદ્વાનોથી ભરપૂર રહેતો. રાતદિવસ તેઓ વિદ્વાનોના સહવાસમાં રહેતા અને તેમની સાથે ધાર્મિક, આધ્યાત્મિક અને સાહિત્યિક ચર્ચા કરતા હતા. તેમની ઉદારતા લૌકિક છે. જ્યારે કવિનું કાવ્ય તેમને પસંદ પડતું ત્યારે તેઓ તે કવિને તેના શરીરના વજન જેટલું સોનું તેને ભેટ આપતા. શહેનશાહ શાહજહાંએ તેના રાજકવિ અબુતાલિબ કલીમ અને તેના ઇતિહાસકાર અબ્દુલ હમીદ લાહોરીને સોનાથી વજન કરાવી તે સોનું તેમને ઈનામ પેટે આપી દીધું. તેણે કુદસી કવિનું મ્હોડું સાત વખત જવાહિરથી ભરી તે

જવાહિર તેને ઈનામમાં આપ્યાં. કવિ નઝીરીએ એક લાખ રૂપિયાનો ઢગલો જોયો ન હતો. અબ્દુર્રહીમ ખાનખાને એક લાખ રૂપિયા મંગાવી તેની આગળ ઢગલો કરી દીધો અને તે રૂપિયા તેણે કવિને આપી દીધા. શહેનશાહ જહાંગીરે પણ નઝીરીને ત્રીસ હજાર સોનાના સિક્કા આપ્યા હતા. દખ્ખણના નિઝામશાહો અને આદિલશાહો પણ ઘણા ઉદાર વિદ્યાપાલક હતા. દખ્ખણના કવિ ઝુહુરીને હાથી પર લદાય તેટલા સોના અને ચાંદીના સિક્કા ભેટ તરીકે મળતા હતા.

ઉરફી શીરાઝીમાં અલૌકિક કવિત્વ શક્તિ હતી. ઇતિહાસકાર બદાયુની કહે છે કે ઉરફીનું જ્ઞાન યથાયોગ્ય હતું અને તે કાવ્યના જુદા જુદા રૂપોમાં પ્રવીણ હતો પરંતુ તેના ગર્વ અને અહંકારને લીધે તે લોકોમાં અપ્રિય હતો. તેનાં પ્રશસ્તિ કાવ્યો આજે પણ ઘણાં પ્રખ્યાત છે. તેણે પ્રશસ્તિ કાવ્યો નવી જ ઢબમાં લખ્યાં છે. તેનાં કાવ્યોમાં જુસ્સો છે અને તે શબ્દોની જોડણીથી નવીન વાકયરચના ઉત્પન્ન કરવામાં નિપુણ હતો. તેની ઉપમા મોહક અને ચિત્તાકર્ષક છે. તેની શૈલીનો અદ્દ્ભુત જુસ્સો અને ઉભરો તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં જોવા મળે છે. તે નવા વિષયો ઉત્પન્ન કરી, પોતાની અસાધારણ વિચારશક્તિથી નવીન ઢબમાં વર્ણવે છે. તેની કવિતાની દરેક લીટીમાં કાંઈ ને કાંઈ નવીનતા હોય છે.

મુહમ્મદ હુસેન નઝીરી નીશાપુરનો વતની હતો. તેની કવિત્વ શક્તિ ઉચ્ચ કોટીની હોવાને લીધે તે ટૂંક સમયમાં જ કવિ તરીકે પ્રખ્યાત થયો. પછી તે હિંદુસ્તાન આવ્યો અને અબ્દુર્રહીમ ખાને ખાનાનના દરબારમાં રહેવા લાગ્યો. ખાને ખાનાને તેને અકબરના દરબારમાં મોકલી દીધો. તેણે શહેનશાહ અકબરની પ્રશંસામાં પ્રશસ્તિકાવ્યો લખ્યાં. પછી તેણે શહેનશાહ જહાંગીરની પ્રશંસામાં કાવ્યો રચ્યાં. તેણે નવા શબ્દો અને વાકયો ઉત્પન્ન કર્યાં. તે યોગ્ય શબ્દોની પસંદગીમાં ઘણો ચાલાક હતો. તેનાં લાગણી અને મનોવિકારનાં શબ્દ-ચિત્રો આબેહૂબ રીતે સત્ય હોય છે.

તાલિબ આમુલી માઝન્દરાન પ્રાંતના આમુલ શહેરનો વતન હતો. તે જન્મથી જ કવિ હતો. તે શીઘ્ર કવિ હતો, અને ઘણી ઉતાવળથી કાવ્ય લખતો હતો. કલમ પકડતાં જ તે કાવ્ય લખવાનું શરૂ કરી દેતો અને બેત્રણ કલાકમાં પચાસસાઠ લીટી લખી કાઢતો. તેણે જહાંગીરની પ્રશંસામાં પ્રશસ્તિકાવ્યો રચ્યાં છે. તે કાવ્યોમાં કાવ્યોમાં જુસ્સો, જોમ, અને સુંદર અપ્રતિમ ઉપમા અને અલંકાર છે.

મીરઝા સાઈબ આ યુગના અતિ પ્રખ્યાત કવિ છે તે હિંદુસ્તાન આવ્યો હતો પણ પછી તે ઈરાન પાછો ગયો અને શાહ અબ્બાસ બીજાના દરબારનો રાજકવિ બન્યો. તેનાં પ્રશસ્તિ-કાવ્યો દૃષ્ટાંત પદ્ધતિ માટે મશહુર છે. તેના વિચારો તેજસ્વી અને વિષયો મોહક છે. અબુ તાલિબ કલીમ શાહજહાંના દરબારનો રાજકવિ હતો. તે નવીન વિષયો, સહજ વિચારો અને યોગ્ય દૃષ્ટાંત માટે પ્રખ્યાત છે. હાજી મુહમ્મદ જાન કુદસી શાહજહાંના દરબારનો રાજકવિ હતો. તેણે શાહજહાંની પ્રશંસામાં પ્રશસ્તિ કાવ્ય લખ્યું અને શહેનશાહે તેને ચાંદીમાં તોળાવી તે ચાંદી તેને ઈનામ પેટે આ પી. એક વખતે શાહજહાંની પ્રશંસામાં તેણે એક જ લીટી લખી અને શહેનશાહે પ્રસન્ન થઈ તેને એકસો મહોર ઈનામમાં આપી. તેણે ઘણા નવા વિષયો પર પ્રશસ્તિકાવ્યો લખ્યાં.

પ્રાચીન યુગના કવિઓ ભાષામાં તેમ જ વિચારો દર્શાવવામાં સાદાઈ અને સરળતા માટે જાણીતા છે પરંતુ આ યુગના કવિઓ એક વિચારને થોડા શબ્દોમાં દર્શાવતા પરંતુ તે સમજવા

માટે વાચકને પોતાની કલ્પનાશક્તિનો ઉપયોગ કરવો પડતો કારણ કે તેઓ અતિશયોક્તિ અને ન સમજાય એવી ઉપમાનો ઉપયોગ કરતા. આ યુગનો બીજો ગુણ દ્વિઅર્થી શબ્દનો ઉપયોગ હતો. કવિઓએ નવા શબ્દો અને વાકયો ઉત્પન્ન કરી ભાષાને સમૃદ્ધ બનાવી. તેઓ ઉપમા અને આલંકારિક ભાષાના ઉપયોગ માટે જાણીતા છે. મોગલ યુગના કવિઓએ અખંડ વિષયો, સ્વાભાવિક વિચારો, નવીન પ્રસંગો અને સહજ ઉપમા દ્વારા સાહિત્યમાં પોતાનો ફાળો નોંધાવ્યો છે.

કાજારયુગ (ઈ. સ. ૧૭૯૬–૧૯૨૫): અને પહેલવીયુગ (૧૯૨૫...). આ યુગમાં પ્રશસ્તિકાવ્યની પડતી થઈ. શાહો કવિઓને ઉત્તેજન આપનાર ન હતા. માત્ર મીરઝા હબીબુલ્લાહ; કવિ-નામ કઆની આ યુગનો શ્રેષ્ઠ પ્રશસ્તિ કાવ્યલેખક હતો. તેણે પોતાનાં કાવ્યો સર્વોત્કૃષ્ટ કવિઓ જેવા કે ફરરૂખી, મીનુચહર, ખાકાની વગેરેની શૈલીમાં લખ્યાં છે. તેને ભાષા પર આશ્ચર્યજનક કાબૂ હતો. તેની કલમની ચાલ સાથે શબ્દો ઘડાતા જતા હતા. અનુપ્રાસ અને તાલ, સંગીત અને રાગ, શબ્દપ્રવાહ અને પ્રકાશ, સરળતા અને પદલાલિત્ય એક સાથે જોવામાં આવે છે. તેના તુલનાત્મક શબ્દો અને સુસ્વર વાકયો અનોખું માધુર્ય અને રાગ ઉત્પન્ન કરે છે. મૃદુ સંગીત તેનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં પ્રસરી જાય છે. તેનો પ્રતિધ્વનિ વાચક અને શ્રોતાના કાનમાં તેમના વાચન પછી પણ ગૂંજી રહે છે. વિચારનું ગાંભીર્ય, વાકયોની સંકુલતા અને ભાષાનું સ્વરમિલન કઆની કવિની જ વિશિષ્ટતા છે. તેના વિચારો નૂતન અને ઉન્નત છે. તેની ઉપમા અને રૂપક ચિત્તાકર્ષક, મનોરંજક અને આબેહૂબ છે. તેની શૈલીમાં પુરાતનતાનો આભાસ છે છતાં પણ લાવણ્ય અને લાલિત્ય માટે અલૌકિક છે. જે સૃષ્ટિ સૌંદર્યનું ચિત્ર તે ચીતરે છે તેનું વર્ણન વિગતવાર અને સંપૂર્ણ હોય છે અને તેની રૂપરેખાના દરેક ચિહ્નને વિશાળ સપાટી પર લઈ આવે છે. આ ઉપરાંત તે વહેતા પ્રવાહની ઊર્મિઓ માફક તેની વાક્સરણી અને નિર્મળતા જાળવી રાખે છે. વર્ણનાત્મક કાવ્યનો તે એક્કો છે. તે ગર્વથી કહે છે કે "હું વર્ણનના રાજ્યનો રાજકર્તા છું અને તેથી જ વિવિધ શબ્દો જથ્થાબંધ રીતે મારા કાબૂમાં છે.".

હિલાલી, લિસાની, મોહતશિમ વગેરેએ પણ પ્રશસ્તિકાવ્યો લખ્યાં છે.

અર્વાચીન યુગમાં પ્રશસ્તિકાવ્ય પ્રચલિત રહ્યું પરંતુ તેમાં પ્રાચીન જાહોજલાલી, ઠાઠમાઠ, પ્રભાવ, વૈભવ વગેરે પ્રાચીન ગુણોનો અભાવ છે. સહાબ, વિકાર, સરોશ, મહમુદખાન વગેરે કવિઓએ પ્રશસ્તિકાવ્યોનું સર્જન કર્યું છે

# વસ્તુપાલવિહાર–ગિરનાર

**નવીનચંદ્ર આચાર્ય**

ઉજ્જયંત ( ગિરનાર ) એ બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથનું તીર્થધામ છે. એ પર્વતની જુદી જુદી ટૂકો પર અનેક સુંદર જૈન દેરાસરો બંધાયાં છે. એમાં નેમિનાથ ભગવાનની ટૂક ઉપર આવતું નેમિનાથ ચૈત્ય સૌથી મોટું છે. એનો સમગ્ર વિસ્તાર ૧૯૦×૧૩૦ ફૂટ છે, જ્યારે એનો પ્રાસાદ ૧૨૦×૬૦ ફૂટનો છે. મૂળ પથ્થરનું મંદિર સિદ્ધરાજના મંત્રી સજ્જને સં. [૧૧૮૫માં બંધાવ્યું. પછી સંવત ૧૩૩૦ના અરસામાં એનો જીર્ણોદ્ધાર થયો હોય એવા આભિલેખિક ઉલ્લેખો મળે છે.[૧]

નેમિનાથ ચૈત્યની દક્ષિણે, પશ્ચિમે અને ઉત્તરે વસ્તુપાલે સુંદર તોરણો કરાવ્યાં હતાં. દક્ષિણ અને ઉત્તર બાજુએ પોતાના પિતા અને પિતામહની અશ્વારૂઢ મૂર્તિઓ મુકાવી તેમ જ શ્રી અજિતનાથ અને શ્રી શાંતિનાથની કાયોત્સર્ગ પ્રતિમા પધરાવી. સ્નાનોત્સવ વખતે એ મંડપમાં સંકડામણ પડતી હોવાથી એની આગળ ઇન્દ્રમંડપ નામે એક બીજો મંડપ કરાવ્યો.[૨] ચૈત્યના અગ્રભાગમાં શ્રી નેમિનાથ દેવની તેમ જ પોતાની તથા પોતાના પૂર્વજો, અગ્રજો, અનુજો, પુત્રો, વગેરેની મૂર્તિઓવાળો 'સુખોદ્ઘાટનક' નામે સ્થંભ કરાવ્યો.[૩] ત્યાં પોતાના પિતામહ સોમ તથા પિતા આશરાજની અશ્વારૂઢ મૂર્તિઓ મુકાવી પ્રાસાદ ઉપર તથા મંડપ ઉપર કળશ મુકાવ્યા.

વિ. સં. ૧૨૮૮માં મહામાત્ય વસ્તુપાલે નેમિનાથ ચૈત્યના પાછલા ભાગમાં આદિનાથ ઋષભદેવનો પ્રાસાદ કરાવ્યો.[૪] એ 'વસ્તુપાલવિહાર' નામે ઓળખાય છે. તેમાં મૂળ નાયકની સુંદર પાષાણ મૂર્તિ પધરાવી અને એની બે બાજુએ શ્રી અજિતનાથ અને વાસૂપૂજ્યની પ્રતિમાઓ સ્થાપી.[૫] મંદિરના મંડપમાં મંડપની મૂર્તિ, અંબિકાદેવીની મૂર્તિ અને મહાવીરની પ્રતિમા મુકાવી. મૂળ ગભારાના દ્વારની દક્ષિણ અને ઉત્તર બાજુએ પોતાની તેમ જ તેજપાલની અશ્વારૂઢ મૂર્તિઓ મુકાવી.[૬] આ ચૈત્યની ડાબી બાજુએ પોતાની તથા પત્ની લલિતાદેવીના પુણ્યની વૃદ્ધિ

---

૧ જૈન તીર્થ સર્વસંગ્રહ ભા. ૧, ખંડ ૧, પૃ. ૧૨૧-૧૨૨

૨ જિનહર્ષગણિકૃત વસ્તુપાલ ચરિત, પ્રસ્તાવ ૬, શ્લો. ૬૯૧ થી ૭૨૯.

જૈન તીર્થ સર્વસંગ્રહ ભા. ૧, ખં. ૧, પૃ. ૧૨૫, પાદટીપ ૨૩

૩ એજન. તથા ગુ. ઐ. લે., ૨૦૮

૪ વ. ચ., પ્રસ્તાવ ૬, શ્લો. ૬૯૧ થી ૭૨૯, જૈ. તી. સ. સં., ભા. ૧, ખંડ ૧, પૃ. ૧, ૧૨૫, બર્જેસ, એન્ટિકિવટીઝ ઑફ કાઠિયાવાડ એન્ડ કચ્છ, પૃ. ૧૭૩.

૫ વ. ચ., પ્ર. ૬, શ્લો. ૬૯૧ થી ૭૨૯, જૈ. તી. સ. સં., ભા. ૧, ખં. ૧, પૃ. ૧૨૫, પાદટીપ ૨૩

૬ એજન.

માટે આજિતનાથ આદિ વીસ તીર્થંકરોનાં બિંબથી અલંકૃત નવ મંડપ સહિત મહાતીર્થાવતારનો પ્રાસાદ કરાવ્યો.[1] એવી રીતે જમણી બાજુએ પોતાની તથા બીજી પત્ની સોખુકાના પુણ્યની વૃદ્ધિ માટે ઋષભાદિ ચોવીસ તીર્થંકરોનાં બિંબોથી અલંકૃત એવો અષ્ટાપદ પ્રાસાદ કરાવ્યો, એની પ્રતિષ્ઠા વિજયસેનસૂરિએ કરી હતી.[2] સમેતાવતાર, મહાતીર્થવતારના પ્રાસાદમાં વસ્તુપાલે બીજા પૂર્વજોની મૂર્તિઓ મુકાવી. આ ત્રણે પ્રાસાદની આગળ વસ્તુપાલે ત્રણ તોરણો કરાવ્યાં. વસ્તુપાલ વિહારના મુખ્ય પ્રાસાદની પાછળ કપર્દી યક્ષનું ચૈત્ય કરાવ્યું અને તેમાં કપર્દી યક્ષ તથા આદિનાથનાં માતા મરુદેવીની ગજારૂઢ મૂર્તિ પધરાવી.

વસ્તુપાલે ઉજ્જયંત તીર્થમાં આ ઉપરાંત બીજાં પણ કેટલાંક સુકૃત્ય જેવાં કે પરબડી પાસે તીર્થંકરોની દેવકુલિકાઓ, અવલોકન શિખર ઉપર નેમિનાથ વગેરેની પ્રતિમાઓ, પ્રદ્યુમ્ન તથા શાંબ શિખર ઉપર તીર્થંકરની તથા પોતાના પૂર્વજોની પ્રતિમાઓ વગેરે મુકાવી.

આમાંની કેટલીક વિગતો ગિરનાર પરના વસ્તુપાલ તેજપાલના મંદિર તરીકે ઓળખાતા મંદિરમાં આવેલા શિલાલેખમાં આવેલી છે, જ્યારે બીજી કેટલીક હકીકત જિનહર્ષગણિએ પોતાના 'વસ્તુપાલચરિત'માં નોંધી છે. આ ગ્રંથમાંની વિગતો શિલાલેખોમાં જણાવેલી માહિતીનું સમર્થન કરે છે એટલુંજ નહિ પણ એમાં કેટલીક માહિતી ઉમેરે છે.

હાલના નેમિનાથ મંદિરમાં વસ્તુપાલે કરાવેલ મંડપ કે મૂર્તિઓ જોવામાં આવતી નથી, પરંતુ વસ્તુપાલવિહારના બે પ્રાસાદ મોજૂદ રહેલા છે. આ દેવાલય ખરી રીતે ત્રિગુણ દેવાલયના પ્રકારનું છે. વચ્ચે ૫૩ × ૨૯$\frac{3}{4}$ ફૂટના બે ઘુમટવાળો લંબચોરસ મંડપ છે. એની પાછળ ૧૩ ફૂટ ચોરસ માપનું ગર્ભગૃહ છે. અને મંડપની બે બાજુએ ૩૮$\frac{3}{4}$ × ૩૮$\frac{3}{4}$ ફૂટનો એકેક મંડપ આવે છે.[3]

મંદિર પશ્ચિમાભિમુખ છે. વચલા મુખ્ય ગર્ભગૃહમાં હાલ મૂળ નાયક તરીકે શ્રી શામળા પાર્શ્વનાથની મૂર્તિ બિરાજે છે.[4]

વસ્તુપાલે બંધાવેલ આ ચૈત્યના મૂળ નાયક આદિનાથ ઋષભદેવ હતા. હાલ ઋષભદેવની મૂર્તિને બદલે પાર્શ્વનાથની જે મૂર્તિ છે તેના ઉપર એક લેખ છે તેમાં શ્રી પાર્શ્વનાથનું એ બિંબ શ્રી સામંતસિંહ તથા સલખણસિંહે સંવત ૧૩૦૫માં કરાવ્યું હોવાનું જણાવ્યું છે. સં. ૧૨૮૮માં વસ્તુપાલે બંધાવેલા ચૈત્યમાં સત્તર વર્ષના ટૂંકા ગાળામાં જીર્ણોદ્ધાર કરવો પડ્યો હોય અને

---

૧ ગુ. ઐ. લે., ૨૦૭

૨ ગુ. ઐ. લે., ૨૦૭-૨૦૮

૩ એ. કે. કે., પૃ. ૧૭૦

૪ જૈ. તી. સ. સં., ભા. ૧, ખંડ ૧, પૃ. ૧૨૬

સંવત ૧૯૭૬માં પ્રસિદ્ધ થયેલ કાઠિયાવાડ અને કચ્છના પુરાતન અવશેષો પરના અહેવાલમાં અહીં મલ્લિનાથની મૂર્તિ હોવાનું જણાવે છે; ઈ. સ. પરંતુ ૧૯૫૩માં પ્રસિદ્ધ થયેલ જૈન તીર્થ સર્વ સંગ્રહ, ભા. ૧, પૃ. ૧૨૬માં મૂલનાયકની વિગત ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણેની છે. તેથી હાલમાં ત્યાં પાર્શ્વનાથની પ્રતિમા હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે.

મૂળ નાયકનો ફેરફાર થયો હોય એ માનવું અસ્થાને છે. કાંટેલાના સં. ૧૩૨૦ના શિલાલેખમાં સામંતસિંહે ગિરનારના શિખર ઉપર નેમિનાથના ચૈત્યની આગળ પાર્શ્વનાથનો ઊંચો પ્રાસાદ કરાવી એમાં પાર્શ્વનાથનું બિંબ સ્થાપ્યું હોવાનો ઉલ્લેખ આવે છે.[૧] અગાઉ જણાવ્યા મુજબ વસ્તુપાલ વિહાર નેમિનાથ ચૈત્યની પાછળના ભાગમાં આવેલો હતો. જ્યારે આ પાર્શ્વનાથ ચૈત્ય નેમિનાથ ચૈત્યની આગળ હતું. આ પરથી એ બે ચૈત્ય ભિન્ન ભિન્ન હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. સમય જતાં પાર્શ્વનાથનું ચૈત્ય જીર્ણ થતાં એનું બિંબ ત્યાંથી ખસેડી વસ્તુપાલના ચૈત્યમાં પધરાવ્યું હોય એમ લાગે છે.[૨]

વસ્તુપાલે બંધાવેલ આ ચૈત્યમાં હાલ અસલ મૂળનાયકની પ્રતિમા રહેલી નથી એ નિશ્ચિત છે. ચૈત્યની રચના પણ જીર્ણોદ્ધાર સમયની લાગે છે. હાલ ચૈત્યમાં ક્યાંય વસ્તુપાલના સમયની પ્રતિમાઓ કે શિલાલેખો નજરે પડતા નથી. મંદિરનું શિખર બેઠા ઘાટનું છે, અને ઉરઃશૃંગોથી સુશોભિત છે. એની ત્રણ બાજુએ એકેક ગોખલો છે અને એમાં સ્થાપેલી પ્રતિમાની પૂજા કરવા જવા માટે પથ્થરની સીડી છે. વચ્ચેના બે મંડપ એકબીજા સાથે જોડાયેલા છે, અને એ દરેકની છત આઠ આઠ સ્તંભો પર ટેકવેલી છે.

મંડપની જમણી બાજુએ ચૈત્યમાં સમેત શિખરની રચના કરેલી છે. એનો પાયો વૃત્તાકાર છે. એમાં ઘટતી જતી પહોળાઈવાળા ચાર મજલા કરેલા છે. ઉપલા મજલામાં ચૌમુખજીની હાલ ઉત્તરમાં, શ્રી નેમિનાથની પૂર્વમાં અને શ્રી ચંદ્રપ્રભુની દક્ષિણમાં તથા સુપાર્શ્વનાથની પશ્ચિમમાં પ્રતિમાઓ પધરાવેલ છે.

મંડપની ડાબી બાજુએ આવેલા ચૈત્યમાં અષ્ટાપદ(સુમેરુ)નું સમોસરણ સ્થાપેલું છે. એનો પાયો સમચોરસ છે, એમાં કુલ ચાર મજલા છે. અને સૌથી ઉપલા મજલામાં ત્રણ બાજુએ શ્રી પાર્શ્વનાથની અને ચોથી બાજુએ શ્રી ચંદ્રપ્રભુની મૂર્તિ બિરાજે છે. આ ચૈત્યોની રચના મંડપના આકારની છે.

આ બંને ચૈત્યના ચૌમુખજીની મૂર્તિઓ પંદરમી સદીની છે,[૩] પરંતુ ચૈત્યોનો ઘણો ભાગ વસ્તુપાલના સમયનો છે. આ ચૈત્યોને લગતા ત્રણ ત્રણ શિલાલેખો પણ એમાંથી જ મળેલા છે.[૪]

---

૧ ગુ. ઐ. લે, ૨૧૬ અ

૨ બર્જેસે જણાવેલ છે કે મલ્લિનાથની મૂર્તિ નીચે મહામાત્ય વસ્તુપાલ અને લલિતાદેવીની મૂર્તિ તથા મહામાત્ય વસ્તુપાલ અને સોખુકાની મૂર્તિ એવા લેખ કોતરેલ છે. એ પરથી એ લેખવાળી પાટલી પર મૂળમાં વસ્તુપાલ અને એની પત્નીઓની મૂર્તિઓ રહેલી હશે, પરંતુ આગળ જતાં એ મૂર્તિઓ ત્યાંથી છૂટી પડી જતાં પાટલી પર મલ્લિનાથની મૂર્તિઓ પધરાવી હશે એવું સ્પષ્ટ થાય છે.

૩ જૈ. તી. સ. સં., ખં. ૧, ભા. ૧, પૃ. ૧૨૭

૪ એ. કે. કે., પૃ. ૧૬૯-૧૭૦, જૈ. તી. સ. સં., ખં. ૧, ભા. ૧, પૃ. ૧૨૭

મંદિરની પાછળ આવેલ એક શિલાલેખમાં વસ્તુપાલવિહારનું વર્ણન કરવામાં આવેલ છે જેમાં કપર્દીયક્ષનો પ્રાસાદ, આગળ આદિનાથ પ્રાસાદ અને વાયવ્યે સમેત શિખર પ્રાસાદ અને એની દક્ષિણે અષ્ટાપદ પ્રાસાદ હોવાનું જણાવ્યું છે. બર્જેસ અને બ્રાઉનના વર્ણન પ્રમાણે ઉપર જણાવેલ વિગત કરતાં આમાં દિશાફેર આવે છે. એ. કે. કે., પૃ. ૧૭૩.

બંને સમોસરણ લગભગ છત સુધી ઊંચા ને મંડપના બધા મુખ્ય ભાગમાં વિસ્તૃત છે. મંદિરની આગલી બાજુ ઘણી પહોળી છે, અને એમાં ત્રણ પ્રવેશદ્વાર છે. વચલા મંડપ અને બાજુના બે ચૈત્યો પર એકેક બેઠા ઘાટનો ઘુમટ આવેલો છે.

વસ્તુપાલે ઉજ્જયંત તીર્થમાં કરાવેલ બીજાં મંદિરો અને શિલ્પો હાલમાં મોજુદ રહ્યાં જણાતાં નથી. વસ્તુપાલના મંદિરની પાછળ એક નાનું ઘુમટવાળું મંદિર છે તેમાં હાલમાં શ્રી સંભવનાથની મૂર્તિ બિરાજે છે. આ મંદિર મૂળમાં વસ્તુપાળે પોતાની માતા કુમારદેવીના નામે બંધાવ્યું ગણાય છે પરંતુ એનું મૂળ સ્વરૂપ જીર્ણોદ્ધારને લીધે ઘણું બદલાઈ ગયું છે.[૧]

(આ લેખ સાથેની આકૃતિ માટે જુઓ પૃ. ૯૪)

---

૧ જૈ. તી. સ. સં. ભા. ૧, ખં. પૃ. ૧૨૭.

# શક્તિ, પ્રતિદ્રવ્ય અને બ્રહ્માંડ

છોટુભાઈ સુથાર

મનુષ્યનો આવિર્ભાવ થયો ત્યારથી માંડી આજ સુધી તે શક્તિનો ઉપાસક—શક્તિ ઉદ્દગમો પ્રાપ્ત કરવાનો પુરુષાર્થ કરતો—રહ્યો છે. અત્યંત પુરાતન કાળમાં સૂર્યગરમીનો લાભ લેનારો મનુષ્ય સમય વીતતાં અગ્નિનો ઉપાસક બન્યો હતો. વનની સૂકી ડાળીઓ ઘસાતાં અગ્નિ પ્રકટે છે એ જ રીતે તેણે પણ ઘર્ષણથી અગ્નિ પ્રકટાવ્યો અને પછી એને પ્રજ્વલિત રાખવાની તરકીબો શોધી. ચકમક અને લોખંડ અફાળી અગ્નિ પ્રકટ કરવાની જૂના જમાનાની રીત હજીયે પણ પ્રચલિત છે.

અગ્નિ દ્વારા મનુષ્યે પ્રકાશ અને ગરમીની શક્તિઓ પ્રાપ્ત કરી. વળી તે સાથે તેણે પવન અને પાણીની શક્તિનો પણ ઉપયોગ શરૂ કર્યો હતો. પવનની મદદથી પાણીમાં નાવડીઓ હંકારવાની અને ખેતરોમાં પાકેલા ધૂણામાંથી ભૂસુ અલગ પાડવાની ક્રિયાઓ આજે પણ ચાલે છે. પવન અને પાણીથી ચાલતી ચક્કીઓ પણ તેટલી જ પ્રચલિત હતી.

પ્રકટ થયેલા અગ્નિને સતેજ રાખવા મનુષ્યે તેલની (ચરબી વગેરેની) મદદ લીધી. કોડિયામાં તેલ પૂરી વાટ સળગાવી તેણે અખંડ ધારે અગ્નિજ્યોત ચાલુ રાખી. આવી જ્યોત એણે કોલસામાંથી વાયુ પ્રકટાવીને પાછળથી ઉત્પન્ન કરી હતી.

મનુષ્ય દ્વારા કામમાં લેવાયેલી ઉપર્યુક્ત શક્તિપ્રાપ્તિની રીતો અનેક વર્ષોથી ચાલતી આવી છે અને હજીયે અનેક વર્ષો સુધી તે રૂપમાં ચાલશે.

પણ એ રીતો દ્વારા પ્રાપ્ત થતી શક્તિનું પ્રમાણ બહુ ઓછું છે.

વધુ પ્રમાણમાં શક્તિ મેળવવાની રીતો અખત્યાર કરવાનું મનુષ્યને છેક હમણાં—થોડા જ સૈકા પહેલાં સૂઝ્યું છે. પાણીની વરાળનો શક્તિસ્રોત તરીકે ઉપયોગ કરવા ઉપરાંત તેલ, કેરોસીન, પેટ્રોલ વગેરેની વરાળનો પણ તેવો ઉપયોગ કરવાની વાત આધુનિક જમાનાની વાત છે. શક્તિઉત્પાદનમાં વિશિષ્ટ ફાળો વિદ્યુતનો છે. ચુંબકીય બળરેખાઓ કાપવાથી વિદ્યુતશક્તિ પેદા થાય છે. વિદ્યુતે પૃથ્વીની શિકલ બદલી નાખી છે. એની શક્તિના જોરે મનુષ્યે અનેક અદ્દભુત કામો કર્યાં છે અને હજીયે તે કરી રહ્યો છે.

પરંતુ શક્તિ મેળવાના ઉપર્યુક્ત સ્રોત (સૂર્યગરમી સિવાય) ધીરે ધીરે ઓછા થઈ રહ્યા છે—ઘટી રહ્યા છે. ખનિજ કોયલા અને ખનિજ તેલ અનંતકાળ સુધી મળવાનાં નથી. પૃથ્વીના પેટાળમાંનો તેમનો જથ્થો એક દિવસે ખતમ થઈ જવાનો છે.

એ જથ્થો ખતમ થાય તે પહેલાં શક્તિ મેળવવાની બીજી રીતો શોધવી જ રહી.

એવી એક રીત નાભિકીય પ્રક્રિયાની ( સંઘટન તેમજ વિઘટનની ) છે. નાભિકીય પ્રક્રિયા ( Nuclear Reaction )ની રીતે મેળવાતી શક્તિ સામાન્ય રીતે મેળવાતી શક્તિના હિસાબે લાખો ગણી માત્રાવાળી છે. એક ઠેકાણે સંકેન્દ્રિત હોવાના ગુણને કારણે તે વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રકટી શકે છે.

પણ આનો અર્થ એવો નથી કે આ શક્તિસ્રોત પણ અનંતકાળ સુધી ચાલશે.

નાભિકીય પ્રક્રિયા દ્વારા મેળવાતી શક્તિ પરમાણુઓના સંઘટનની રીતે મળે છે. શક્તિ પેદા કરનારા પરમાણુઓને શક્તિ-ઈંધણ કહીએ તો તેવા પરમાણુઓની સંખ્યા ઓછી છે. યુરેનિયમ આવું એક ઈંધણ છે પણ તેના બધા સમસ્થાનિકો ( Isotopes ) શક્તિ પ્રકટાવતા નથી. U ૨૩૫માંથી જ શક્તિ મળે છે. યુરેનિયમ ૨૩૫ની માત્રા બીજા સમસ્થાનિકો U ૨૩૭ અને U ૨૩૮ના હિસાબે ઘણી ઘણી ઓછી છે.

યુરેનિયમ અને તેના જેવા બીજા કિરણોત્સર્ગી ( Radioactive ) પરમાણુઓમાંથી પ્રકટતી શક્તિ, એ પરમાણુઓના ભંજનથી પ્રાપ્ત થાય છે. એને વિઘટનની શક્તિ કહેવામાં આવે છે. શક્તિપ્રાપ્તિનો બીજો પ્રકાર સંઘટનનો છે. આ પ્રક્રિયા હાઇડ્રોજનના પરમાણુઓ ભેગા જોડાઈ તેમાંથી હેલિયમ અને શક્તિ પ્રકટે છે. પણ એમ બનવા માટે અતિ ઊંચા ઉષ્ણતામાનની જરૂર પડે છે. પૃથ્વીપટે એ રીતે શક્તિ પ્રાપ્ત કરવાનું બન્યું નથી. સૂર્ય અને તારાઓના પેટાળમાં આ પ્રક્રિયા દ્વારા શક્તિ ઉદ્ભવી તેનો નિર્ગમ થાય છે.

આ બધાનો સીધો સાદો અર્થ એ થયો કે મનુષ્યે બીજા શક્તિ-ઉદ્ગમો શોધવા રહ્યા યા ચાલુ પદ્ધતિના શક્તિસ્રોતોને અન્ય રીતો દ્વારા વધુ શક્તિ આપતા કરવા જોઈએ. આપણે જોયું કે કોયલા, તેલ વગેરે આજના મુખ્ય શક્તિ-ઉદ્ગમો છે અને એ બધા હજી અનેક વર્ષો સુધી તેમ રહેવાના છે. એટલે એક વાત એ બધાને સાધારણ ઈંધણમાંથી વિશિષ્ટ ઈંધણમાં ફેરવવાની છે— તેમની શક્તિપ્રદાન ક્ષમતા વધારવાનું સંશોધન કરવાની છે. આજે સાધારણ ઈંધણનો ૫૦થી ૬૦% ફોકટ વ્યય થાય છે.

વૈજ્ઞાનિકોએ આ દિશામાં કદમ ભર્યું છે અને મેગ્નેટો હાઇડ્રો ડાયનેમિક ( MHD ) પદ્ધતિએ શક્તિઉત્પાદન અંગેનાં સંશોધન ચાલી રહ્યાં છે. સાધારણ ડાયનેમોમાં વાહક ( conductor ) તરીકે ઘન પદાર્થનો ઉપયોગ થાય છે. આ ' મેહાડા ' પદ્ધતિમાં દ્રવ યા વાયુ યા બંનેનો સંયુક્ત ઉપયોગ થઈ રહ્યો છે. શક્તિ-ઉત્પાદનની એક અન્ય રીત થર્મો એમિસન ટેક્નિક ( TET ) છે. ' બે ભિન્ન વાહકોથી બનેલા પૂર્ણ પરિપથ( Closed Circuit )ના સાંધણ ભાગે તાપમાનમાં ફરક હોય તો શક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે 'વાળા સિદ્ધાંત પર તે કામ કરે છે. આ ' થ એ ટ 'નો ઉપયોગ ક્ષુદ્ર શક્તિ-ઈજનેરીમાં થાય છે. કૃત્રિમ ઉપગ્રહો, અવકાશ સ્ટેશનો વગેરેમાં કામ આવે તેવા ક્ષુદ્ર વોલ્ટેજવાળા વહનીય ( ઓછા વજનવાળા ) શક્તિ ઉદ્ગમો તે પૂરા પાડે છે.

વૈજ્ઞાનિકો કહે છે કે રાસાયણિક યા આણુવિક ઈંધણ એકદમ ખૂટી જવાની ચિંતા કરવા જેવું નથી. પણ અનુભવી ડાહ્યાઓ કહેશે કે વિજ્ઞાનીઓની એ વાત આજના જમાના પૂરતી ઠીક લેખાય, દૂર ભવિષ્યની મનુષ્ય જાત માટે તે સાચી ન પણ હોય અને તેથી વધુ શક્તિ મેળવવાની ખોજ કરવી જ રહી.

એ માટેના શક્તિસ્રોતોની કોઈ શકયતા છે ખરી ?

હા છે. દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્યના સંયોગથી અઢળક શક્તિ ઉત્પન્ન થાય તેમ છે, પણ હાલ તુરત આ રીતે શકિત પેદા થયાની શકયતાઓ ઓછી છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ આખી બાબત નવી છે. લોકો દ્રવ્યને ઓળખે છે, પ્રતિદ્રવ્યને નહીં.

પ્રતિદ્રવ્ય સાધારણ દ્રવ્યથી ઊલટું દ્રવ્ય છે. દ્રવ્યમાં અણુ, પરમાણુ, પ્રોટોન, ઇલેકટ્રોન વગેરે છે તેમ પ્રતિદ્રવ્ય( Anti-Matter )માં પ્રતિઅણુ, પ્રતિપરમાણુ, પ્રતિપ્રોટોન અને પોઝિટ્રોન છે. આ પ્રતિકણો સામાન્ય કણોથી ઊલટો વિદ્યુતભાર ધારણ કરનારા છે.

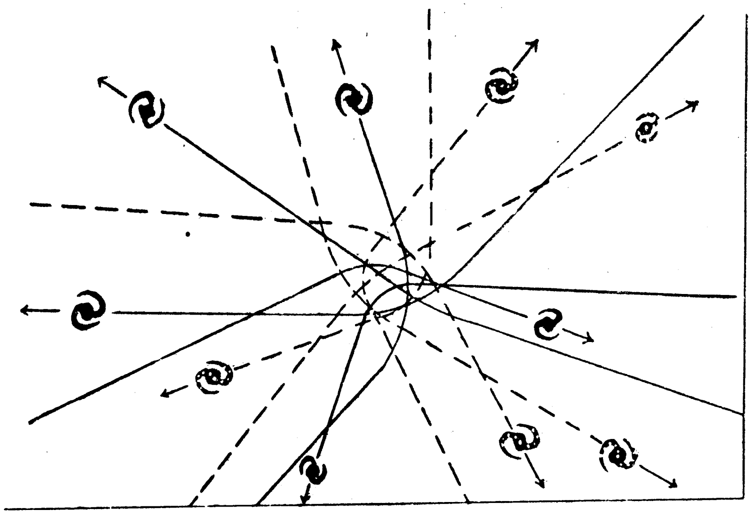
આપણે જે પદાર્થો જોઈએ છીએ તે બધા અનેક પ્રકારનાં તત્ત્વોના પરમાણુઓથી બનેલા છે. પરમાણુ પોતે પોલો પદાર્થ છે જે ઇલેકટ્રોન, ન્યુટ્રોન અને પ્રોટોન વડે બનેલો છે. ઇલેકટ્રોનનો વિદ્યુતભાર ઋણ છે જ્યારે પ્રોટોનનો ધન આ બંનેના વિદ્યુતભાર સરખા છે પણ તેમનાં વજન સરખાં નથી. ઇલેકટ્રોનના હિસાબે પ્રોટોન ૧૮૪૦ ગણો દળદાર છે. ઇલેકટ્રોનનું વજન ૯.૧ × ૧૦$^{-૨૩}$ ગ્રામ છે. ન્યુટ્રોન-કણ ઇલેકટ્રોન અને પ્રોટોનના મળવાથી બનેલો શિથિલ કણ છે.

ઇલેક્ટ્રોન અને પ્રોટોનના વિદ્યુતભાર સરખા હોવા છતાં ય એમના વજનફરકે વિજ્ઞાનીઓના મનમાં કુતૂહલ પેદા કર્યું છે. એમણે વિચાર્યું કે ઇલેક્ટ્રોનના જેટલા જ વિદ્યુતભારવાળો તેમ જ તેના જેટલા જ દળવાળો પ્રતિકણ કેમ ન હોય ? અને પછી એ કણની શોધ ચાલી. પરિણામે પ્રોઝિટ્રોન મળ્યો. આ પ્રોઝિટ્રોન પ્રતિઇલેક્ટ્રોન છે અને તેની શોધ ઈ. સ. ૧૯૩૨માં થઈ છે. પોઝિટ્રોનની પેઠે પ્રતિપ્રોટોનની પણ શોધ ચાલી. જહેમતને અંતે તેનું અસ્તિત્વ જાહેર થયું; એટલું જ નહીં પણ ત્યાર બાદ બીજા અનેક કણોના પ્રતિકણોનાં અસ્તિત્વ પણ જાણી શકાયાં છે. ( અમેરિકાની બ્રુકહેવન લેબોરેટરીમાં પ્રતિકણો ઉત્પન્ન કરી શકાયા છે. )

પ્રતિકણોના અસ્તિત્વે પ્રતિપરમાણુની શકયતાનો ઇશારો કર્યો છે. પ્રતિપરમાણુ હોય એટલે પ્રતિતત્ત્વો હોવાનું પણ માની શકાય. આમ પ્રતિપ્રોટોન અને પોઝિટ્રોન મળી પ્રતિ-હાઈડ્રોજન રચાય અને એ પ્રતિહાઈડ્રોજનના ગુણધર્મો સામાન્ય ગુણધર્મો જેવા જ ( દા. ત.- ૨૫૨ સે. અંશે દ્રવરૂપ પામવું વ૦ ) હોય. પ્રતિહાઈડ્રોજનની પેઠે પ્રતિ હેલિયમથી માંડી ઠેઠ પ્રતિ-પ્લુટોનિયમ વગેરે ઊંચા તત્ત્વો સંભવી શકે. અને એ સંભાવનના ફળરૂપે પ્રતિ વિશ્વ અને પ્રતિ બ્રહ્માંડ પણ સંભવી શકે : એટલું જ નહીં પણ પ્રતિજીવનની શકયતા પણ નકારી ન શકાય.

તારા અને પ્રતિતારા, વિશ્વ અને પ્રતિવિશ્વની કલ્પના કરીએ તો એ બધા જેમાં સમાવિષ્ટ થયેલાં છે તે બ્રહ્માંડની આજ સુધી માનવામાં આવતી વ્યાખ્યામાં હવે ફરક પડવાનો. બ્રહ્માંડોત્પત્તિના આજના બે પ્રચલિત વાદ: ( ૧ ) ધૂમધડાકાવાદ ( Big Baug Hypothesis ) અને ( ૨ ) સ્થિર સ્થિતિવાદ ( Steady State Hypothesis ) હવે કામ નહીં આપે, કારણ એ બંને વાદ પ્રમાણે બ્રહ્માંડદ્રવ્યમાં કયારેય પ્રતિદ્રવ્યનું અસ્તિત્વ કલ્પાયું નથી.

બ્રહ્માંડોત્પત્તિનો નવો વાદ સ્વીડનના ભૌતિકશાસ્ત્રી ઓસ્કર કલાઈને રજૂ કર્યો છે. એમના મત મુજબ સમસ્ત બ્રહ્માંડમાં જેટલું દ્રવ્ય, છે તેટલું જ પ્રતિદ્રવ્ય છે, અને એ દરેક વડે બનેલા આકાશી પદાર્થોનાં અસ્તિત્વ સામાન્ય ભૌતિક નિયમોને આધીન રહેલાં છે.



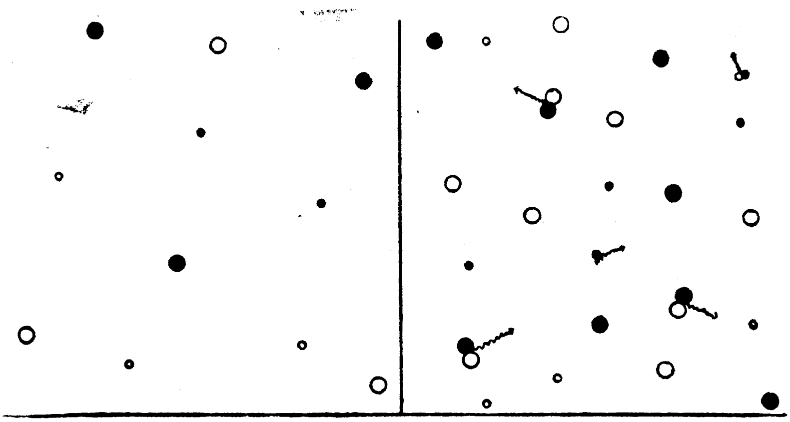
ઓસ્કર ક્લાઈનની વ્યાખ્યા પ્રમાણેના બ્રહ્માંડની ઉત્પત્તિ નીચે અનુસાર કલ્પવામાં આવી છે :

આપણે જેને બ્રહ્માંડ કહીએ છીએ તેમાં, તેના આદિકાળે અત્યંત પાતળો વાયુ વિહરતો હતો. બીજી રીતે કહીએ તો એમાં વૈદ્યુતિત કણો અને પ્રતિકણોથી બનેલું દ્વયી-પ્લાઝ્મા (Ambi-plasma) તત્ત્વ હતું. આ દ્વયી-પ્લાઝ્મા તત્ત્વનાં મુખ્ય ઘટકો પ્રોટોન અને પ્રતિપ્રોટોન હતાં. વળી તેમની સાથે ઇલેક્ટ્રોન અને પોઝિટ્રોન પણ હતા. આ બધા કણો કેવી રીતે ઉદ્‌ભવતા હશે તેની ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત છે. અપ્રસ્તુત એટલા માટે કે ધૂમધડાકાવાદ અને સ્થિરસ્થિતિવાદની જેમ અહીં પણ મૂળભૂત કણોનું અસ્તિત્ત્વ કલ્પી લેવામાં આવ્યું છે.

આદિ કાળે બ્રહ્માંડમાં જે દ્વયી-પ્લાઝ્મા હતું તેની ઘટતા બધે એકસરખી હતી. બ્રહ્માંડના આદિ દ્રવ્યની ત્રિજ્યા હજાર અબજ પ્રકાશવર્ષની કલ્પીએ તો તેમાં રહેલા દ્રવ્યનો જમાવ દર દસ લાખ ઘન મીટરે એક કણનો હતો એમ કહેવાય. આ સ્થિતિમાં એના કણો અને પ્રતિકણો એકબીજા સાથે અથડાવાની કશી જ સંભાવના નથી. કાળે કરીને આ સ્થિતિમાં ફરક પડચો. ગુરુત્વાકર્ષણને કારણે દ્વયી-પ્લાઝ્માનું વાદળ અત્યંત ધીરે ધીરે સંકોચાતું ગયું. ધીરેધીરે સંકોચાતા વાદળનો વ્યાસ હજાર અજબ પ્રકાશવર્ષથી ઘટી થોડાક સો અબજ પ્રકાશવર્ષની ત્રિજ્યાવાળો થયો. એમ બન્યું ત્યારે પણ દ્રવ્યકણોને ખાસ અથડાવા જેવું બનવાના સંજોગો બહુ જ ઓછા હતા, પણ જ્યાં અને જ્યારે અથડામણી થતી ત્યાં પ્રોટોન અને પ્રતિપ્રોટોન બંનેનો લોપ થઈ તેમાંથી શક્તિનું પ્રાકટ્ય થતું હતું.

ઉપર્યુક્ત દ્વયી-પ્લાઝ્મા વાદળ સંકોચાતું જતું હતું. સંકોચ પામીને તેની ત્રિજ્યા લગભગ એકાદ અબજ પ્રકાશ વર્ષની થઈ ત્યારે એક નવી વાત બની. સંકોચનને કારણે વાદળના અભ્યંતરમાં પ્રકટ થતી શક્તિનો વિકિરણ દાબ વધતો જતો હતો. આ આંતરિક વિકિરણશક્તિએ સંકોચનનો—ગુરુત્વાકર્ષણનો મુકાબલો કરવા માંડચો. પરિણામ એ આવ્યું કે એક ઘન

સેન્ટિમીટરમાં એક કણની દ્રવ્ય-ઘટતા ધરાવતું એ વાદળ સંકોચાવાને બદલે વિસ્ફોટ પામી વિસ્તરવા લાગ્યું. આ વિકિરણ-વિસ્ફોટનને કારણે દ્વયીપ્લાઝ્મા વાદળના અનેક ટુકડા થઈ તેમાંથી જે ઘટકો બંધાયાં તે બધાં અલગ અલગ તારાવિશ્વોનું રૂપ પામ્યાં.

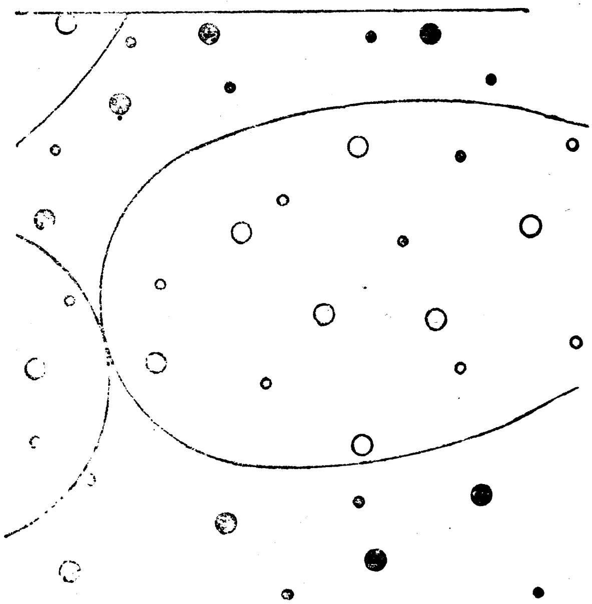


ઓસ્કર કલાઈનનો ઉપર્યુક્ત વાદ ધૂમધડાકાવાદ યા સ્થિરસ્થિતિવાદથી તદ્દન જુદો પડી જાય છે. વળી એમાં કલ્પાતી વિગતોને અશકય માનવા જેવું પણ લાગતું નથી. ધૂમધડાકાવાદમાં કલ્પવામાં આવે છે કે **સમસ્ત બ્રહ્માંડનું** દ્રવ્ય તેના આદિકાળે બહુ જ ઓછી જગામાં પૂંજીભૂત થયેલું હતું. તેમાં પરમ વિસ્ફોટ થતાં તે તૂટી તારાવિશ્વોમાં પલટાઈ ગયું. આ વિસ્ફોટ શી રીતે થયો યા દ્રવ્ય એક સ્થળે કયા કારણે પૂંજીભૂત હતું તેની કોઈ કલ્પના લડાવી શકાય તેમ નથી. સ્થિરસ્થિતિવાદમાં બ્રહ્માંડને હંમેશ માટે જેવું ને તેવું અસ્તિત્વ ધરાવતું કલ્પવામાં આવ્યું છે. આ બ્રહ્માડમાં નવાં વિશ્વ ઉત્પન્ન થવાનું અને જૂના વિશ્વ લય પામવાનું કલ્પવામાં આવ્યું છે, પણ આ બંને વાદોમાં પ્રતિદ્રવ્યની કોઈ વાત આવતી નથી. આ દૃષ્ટિએ કલાઈનનો વાદ ઉપર્યુક્ત બંને વાદ કરતાં વધુ બુદ્ધિગમ્ય અને સાહજિક પ્રક્રિયાવાળો હોવાનું લાગે છે, એટલું જ નહીં પણ જે બ્રહ્માંડ( આપણા બ્રહ્માડમાં દસ અબજ તારાવિશ્વો હોવાનું મનાય છે )માં આપણે રહીએ છીએ તેના જેવાં બીજાં બ્રહ્માંડ હોવાની શકયતાને તે નકારી કાઢતો નથી ! !

ઘણાં બ્રહ્માંડ હોવાની વાતને છોડી, અગત્યના એક મુદ્દાની ચર્ચા કરીએ. એ મુદ્દો છે દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્યની અલગતાનો. એ બંને અલગ થયાં હશે કઈ રીતે ? દ્વયી-પ્લાઝ્મા વૈદ્યુતિત કણોનું બનેલું હોવાથી એમાં ચુંબકીય ક્ષેત્રનો ઉદ્ભવ થયેલો. આ ક્ષેત્ર દ્વયીપ્લાઝ્મા વાદળના સંકોચન સાથે વિકસિત થતું ગયું અને ગુરુત્વાકર્ષણ તથા વિદ્યુત ચુંબકીય અસર હેઠળ તેનું રૂપ વિદ્યુત-વિશ્લેષણ ( Electrolysis ) પ્રકારનું થઈ ગયું. પરિણામે દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્ય ચળાઈ અલગ અલગ સ્થળે જમા થઈ ગયાં.

આનું સમગ્રપણે પરિણામ એ આવ્યું કે દ્રવ્યનાં તેમ જ પ્રતિદ્રવ્યનાં વિશ્વો બંધાઈ ગયાં. એથી આગળ વધીને એમ પણ કહી શકાય કે દ્રવ્યના અને પ્રતિદ્રવ્યના તારા બંધાઈ ગયા અને એવા તારાઓનાં વિશ્વો વચ્ચે અવકાશ રચાઈ ગયો. આપણા મંદાકિની વિશ્વમાં ૧૦૦ અબજ

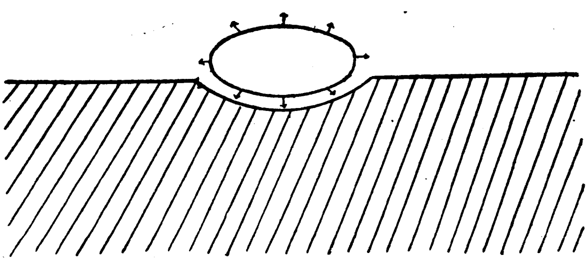
તારા છે. એ પૈકીના અનેક તારા હોવાની સંભાવનાને નકારી શકાય તેમ નથી. બીજી રીતે કહીએ તો એમ કહેવાય કે આપણા વિશ્વમાં કેટલાંક જગત ( solar systems ) છે તો કેટલાંક પ્રતિજગત છે. સંભવ છે કે આ જગતોમાં કેટલાક ગ્રહો હશે તો કેટલાક પ્રતિગ્રહો પણ."



દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્ય ચળાઈ જાય છે.

પણ જગત અને પ્રતિજગત સાથે સાથે સંભવે શી રીતે ? એમનાં દ્રવ્ય-પ્રતિદ્રવ્ય વિસ્ફોટ પામી શક્તિમાં પરિવર્તિત ન થઈ જાય ?

એમ ન થવાનું કારણ એમની વચ્ચેના અંતઃ પૃષ્ઠે ( Interface ) ઉત્પન્ન થતા અવાહક આવરણનું છે. નીચેની આકૃતિ આ વાતને વધુ સ્પષ્ટ કરે છે.

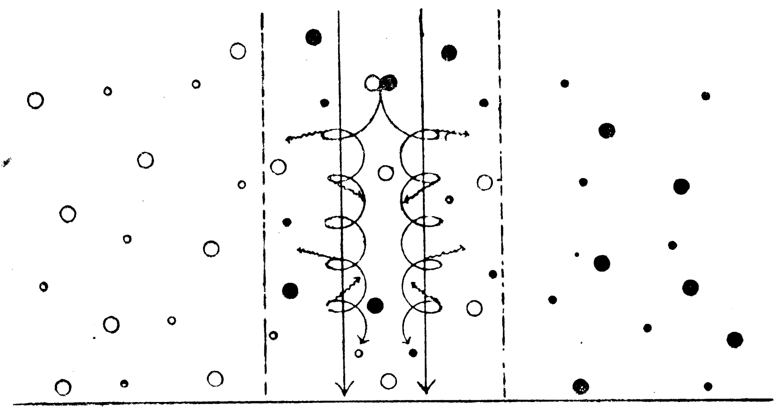


લાઈડન ફ્રોસ્ટ આવરણ

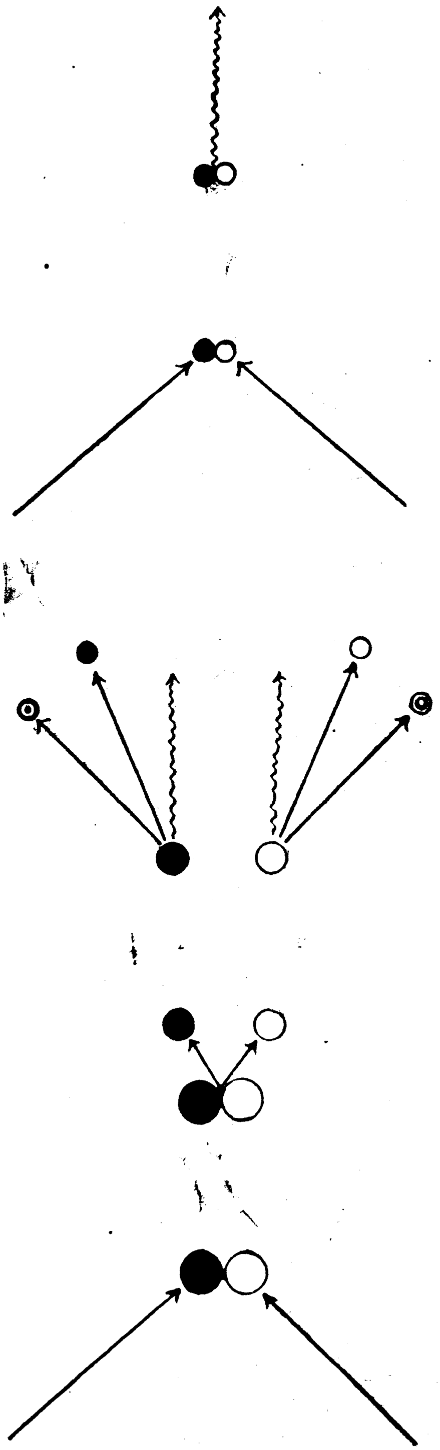
આપણે જાણીએ છીએ કે ૧૦૦ અંશ સે. ( પાણીનું બાષ્પબિંદુ ) થી વધુ ઉષ્ણતામાન વાળી સપાટ ગરમ સપાટી પર પાણી નાખવામાં આવે તો તે એકદમ વરાળમાં ફેરવાઈ અદૃશ્ય

થઈ જાય છે. પણ એવી સપાટી ચિત્રમાં બતાવ્યા અનુસાર સહેજ અંતર્વક્ર હોય તો વક્ર ભાગમાં નાખેલું પાણી, સમગ્ર સપાટીનું ઉષ્ણતામાન અનેક સો અંશ સેન્ટિગ્રેડ હોય તો પણ તાત્કાલિક વરાળમાં ફેરવાઈ જતું નથી. એ પાણી થોડી મિનિટો (!) પર્યંત ટકે છે. આમ થવાનું કારણ અંતઃપૃષ્ઠ આગળ ઉત્પન્ન થતા વરાળના આવરણનું છે. આ આવરણ ઈન્સ્યુલેટર (Insulator) નું કામ કરી પાણીના બિંદુને ગરમ સપાટીથી અલગ રાખી દે છે યા ઈન્સ્યુલેટ કરે છે. આ પડને લાઈડન ફ્રોસ્ટ આવરણ કહેવામાં આવે છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે ગ્રહો, તારા અને તારાવિશ્વોની ફરતે પ્લાઝ્માનું પાતળું આવરણ હોય છે. આ આવરણ ચુંબકીય ક્ષેત્રવાળું હોય છે. હવે કલ્પો કે એક સ્થળે દ્રવ્યની આસપાસનું ચુંબકિત (Magnetisea) આવરણ છે અને એની પડોસમાં પ્રતિદ્રવ્યની આજુ-બાજુનું પણ ચુંબકિત આવરણ છે. (જુઓ ચિત્ર ૩). આ આવરણો જ્યાં સ્પર્શ કરશે ત્યાં અંતઃપૃષ્ઠ બનવાનું અને ત્યાં દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્યનું મિલન થતાં પ્રોટોન અને પ્રતિપ્રોટોન એક બીજા સાથે અફળાવાના અને એમ થતાં તે બંને નામશેષ બની મેસન (Mason) અને પ્રતિમેસન કણોમાં પલટાઈ જવાના. પણ આ કાયાપલટ ક્ષણભંગુર હોવાથી તે વિલુપ્ત થઈ તેમાંથી નાના કણો ઉદ્દભવ પામશે અને તે સાથે ગામા કિરણોનો ઉત્સર્ગ પણ થશે. ઉપ્તન્ન થએલા નાના કણો પૈકી ન્યુટ્રિનો અને પ્રતિન્યુટ્રિનો જલદી ખતમ થઈ જવાના: અને ત્યાર બાદ શેષ રહેલા ઇલેક્ટ્રોન અને પોઝિટ્રોન કે જે અતિ શક્તિશાળી (High Energy) કણો છે તે ઉપર્યુક્ત લાઈડન ફ્રોસ્ટ–આવરણમાંની ચુંબકીય બળરેખાઓની ચક્રાકારે પ્રદક્ષિણા કરતા વેગપૂર્વક ધસ્યા જશે: અને એવે વખતે તેઓ એકબીજા સાથે અફળાઈ ગામા કિરણોનો ઉત્સર્ગ કરી આત્મવિલોપન કરશે. એમ થતાં ઉપર્યુક્ત આવરણ દ્વીપ્લાઝ્માંનું ગરમ આવરણ બની રહેશે. એટલું જ નહીં પણ તે દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્ય વચ્ચે આડશ બની બંને જગતોને–જગત તેમ જ પ્રતિ જગતને–અલગ રાખનારા ઈન્સ્યુલેટરનું કામ કરશે.



ઉપર્યુક્ત વિગતોના આધારે એમ પણ કહી શકાય કે ખગોળીય દૃષ્ટિએ પ્રતિજગત આપણી નજદીકમાં હોવાનું પણ બની શકે. પૂરી સંભાવના છે કે વિખ્યાત દેવયાની વિશ્વ



આપણા વિશ્વના હિસાબે પ્રતિવિશ્વ હોય! અને એમ પણ કેમ ન બને કે આપણા મંદાકિની વિશ્વના જ કેટલાક તારા પ્રતિતારા હોય. નજદીકના તારાઓ પૈકીનો જય અથવા વ્યાધ યા તે બંને પ્રતિસૂર્ય હોઈ શકે છે.

પણ જય પ્રતિસૂર્ય છે અથવા દેવયાની વિશ્વ પ્રતિવિશ્વ છે એ પારખવું કેવી રીતે ?

એ માટેની એક તરકીબ ચુંબકીય ક્ષેત્ર વડે ઉત્પન્ન થતી ઝીમન ( Zeeman ) અસર શોધવાની છે. ચુંબકીય ક્ષેત્રની પ્રબળતાને કારણે અણુ યા પરમાણુના ઇલેકટ્રોનની વર્ણવિશ્લેષક રેખા વિખંડિત બનતી જણાય છે: મૂળ રેખા ફાટીને દ્વિત્વભાવ ધારણ કરતી જણાય છે. ચુંબકીય ક્ષેત્ર પોઝિટ્રોન પર અસર કરતું હોય તો તેની વિખંડિત રેખાઓ વિપરીત ઢંગમાં ખંડિત થતી દેખાવી જોઈએ.

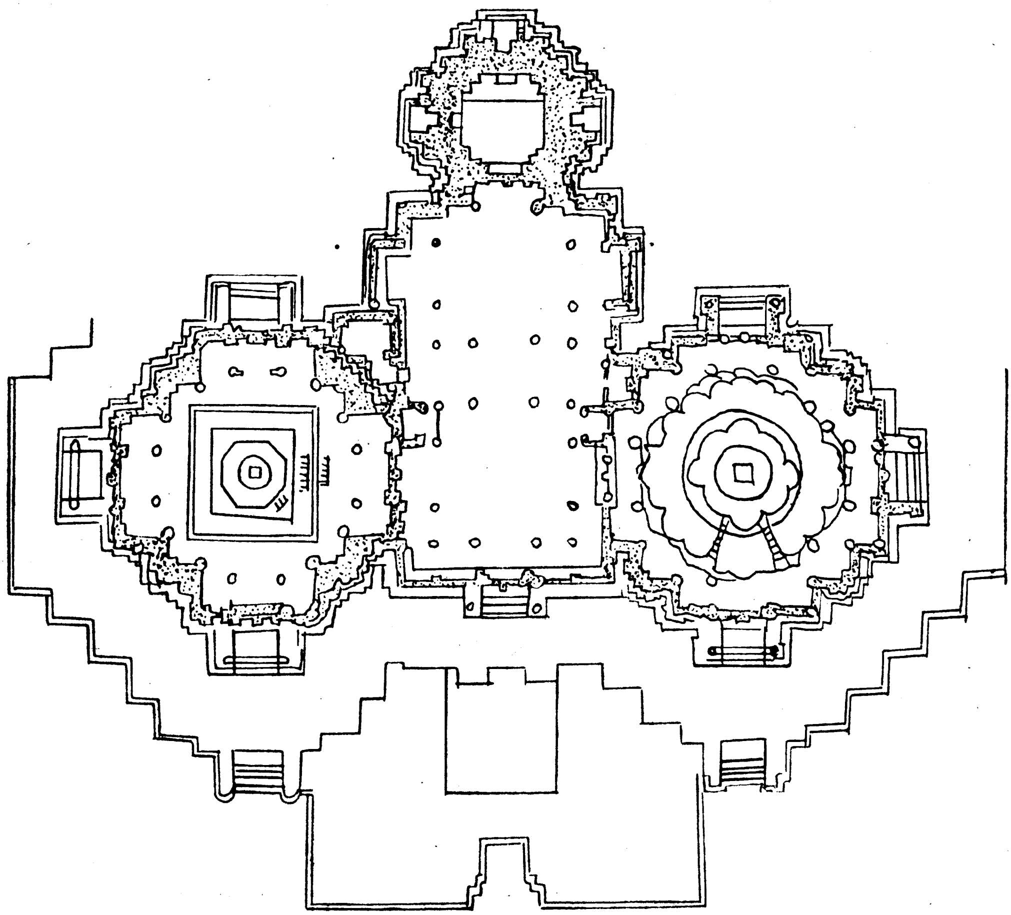
પણ આમાં એક અન્ય મુશ્કેલીની પૂરી સંભાવના છે. ચુંબકીય ક્ષેત્ર વિપરીત દિશાવાળું હોય તો પોઝિટ્રોનના વર્ણપટમાં ઉત્પન્ન થનારી ઝીમન અસર વિપરીત પ્રકારની નહીં દેખાય.

એક બીજી યુક્તિ પણ કામે લગાડી શકાય તેમ છે. દ્વયીપ્લાઝ્માના ક્ષેત્રમાંથી આપણને અગર વિશિષ્ટ પ્રકારનું વિકિરણ મળ્યાનું જણાય તો આપણે દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્યનું અસ્તિત્વ સાબિત યા સ્થાપિત કરી શકીએ. દ્વયીપ્લાઝ્મામાં દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્ય બંને મોજૂદ હોય છે. મતલબ કે લાઈડન ફ્રોસ્ટ આવરણમાંથી શક્તિ–ઉત્સર્ગ થતો પકડી શકાય તો દ્વયીપ્લાઝ્માની હયાતી પૂરવાર થઈ શકે. કમનસીબીની વાત એ છે કે ઉપર્યુક્ત પ્રકારનો શક્તિ–ઉત્સર્ગ પ્રબળ હોવાની કશી જ માહિતી સાંપડી નથી.

તો પછી દ્વયીપ્લાઝ્માનું અસ્તિત્વ જાણવા બીજી કોઈ રીત અખત્યાર કરી શકાય એમ છે જ નહીં એમ માનવું ?

વૈજ્ઞાનિકો જલદી હાર ખાય તેવી વ્યક્તિઓ નથી. એમણે દ્વયીપ્લાઝ્માવાળા લાઈડન–ફ્રોસ્ટ આવરણમાં દોડાદોડી કરનારા પ્રબળ ઇલેક્ટ્રોન અને પોઝિટ્રોન દ્વારા પ્રસારિત થતાં રેડિયો મોજાંને ( સિન્ક્રોટ્રોન Synchrotron ઉત્સર્ગને ) પકડ્યાં છે. આ રેડિયોમોજાંને રેડિયો દૂરબીનો દ્વારા પકડવાનું કામ પ્રમાણમાં સરળ પણ છે. ઉપર્યુકત રીતનો શકિત-ઉત્સર્ગ કરનારા આકાશી પદાર્થોને રેડિયો દૂરબીન દ્વારા રેડિયો-તારા તરીકે ઝટ પરખી શકાય છે. ક્વાસાર ( Quasar–Quasi Stellar stars ) મોટે ભાગે રેડિયોતારકો હોવાનું માલૂમ પડયું છે. વળી મોટા ભાગના રેડિયો ઉદ્દગમો પણ દ્વયીપ્લાઝ્માના બનેલા હોવાનું કલ્પવામાં આવે છે. વર્ણપટની રીતે પરીક્ષણ કરતાં એ વાતને પુષ્ટિ મળતી જણાઈ છે. આ બધાનો અર્થ એ થાય કે અવકાશ સ્થિત રેડિયોતારા ઓસ્કર કલાઈને રજૂ કરેલા બ્રહ્માંડવાદને અનુમોદન આપનારા છે.

ઓસ્કર કલાઈનનો વાદ બ્રહ્માંડની ઉત્પત્તિના પ્રશ્નને તદ્દન નવો જ વળાંક આપી રહ્યો છે. સંભવ છે કે એ વળાંક વળી અન્ય વળાંકોને જન્માવી બ્રહ્માંડ રહસ્યને વધુ રહસ્યમય બનાવે.



**વસ્તુપાલવિહાર—ગિરનારનું તલદર્શન**

(આ આકૃતિ સાથે સંબંધ ધરાવતા લેખ માટે જુઓ પૃ. ૮૧-૮૪)

# સ્થાપત્ય વિષે ત્રણ વ્યાખ્યાનો*

પ્રભાશંકર ઓ. સોમપુરા

## ૧. ભારતીય પ્રાસાદોની ચૌદ શૈલી-જાતિ

સ્થાપત્ય અથવા વાસ્તુગ્રંથોમાં દર્શાવેલ પ્રાસાદોની મુખ્ય જાતિ-શૈલીના વિષયમાં જાણવું અતિ આવશ્યક છે. વાસ્તુગ્રંથોમાં બતાવેલી ધાર્મિક વિધિ અને જ્યોતિષ આદિ અન્ય બીજી બાબતોની લાંબી ચર્ચામાં સ્થાપત્યના અભ્યાસીઓને ઘણી અલ્પ રુચિ હોય છે.

क्षीरार्णव, दीपार्णव, अपराजितपृच्छा અને ज्ञानरत्नकोश જેવા પ્રાચીન નાગરાદિ શિલ્પગ્રંથોમાં ભારતીય પ્રદેશોમાં પ્રવર્તતી પ્રાસાદની ચૌદ જાતિઓની ચર્ચા કરી છે. वास्तुराज–वास्तुमञ्जरी ને प्रासादमण्डन જેવા પંદરમી-સોળમી સદીના ગ્રંથોમાં પણ એ વિષયની નોંધ લીધેલ છે.

મંડન સૂત્રધારે એ ચૌદ જાતિ-શૈલીમાંથી આઠ જાતિને શ્રેષ્ઠ કહી છે. अपराजितकार એ ચૌદે જાતિઓના વિષયમાં પૂરા ચાર અધ્યાયે ( સૂત્ર ૧૦૩ થી ૧૦૬ સુધી) વિગતથી આપેલા છે.

> हिमालये दारुवने सुरासुरनरादिभिः
> प्रासादाकार पूजामि पुरोदेव शिवोर्चितः ॥ १ ॥
>
> प्रासादानां तत्र जातां जातयस्तु चतुर्दशः
> नागरा[१] द्राविडा[२]श्चैव लतिना[३]श्च विमानका:[४] ॥ २ ॥
>
> मिश्रका[५]ख्या वराटा[६]श्च सांधारा[७] भूमिजा[८]स्तथाः
> विमान नागरच्छंदा[९] द्विमानपुष्पकाभिवा:[१०] ॥ ३ ॥
>
> वल्लभी[११] फासनाकारा[१२] सिंहावलोका[१३]रथारुहा[१४]—वास्तुमञ्जरीः स्तबक द्वितीयः

પ્રાસાદની જાતિની ઉત્પત્તિ વિષયનો રસિક ઇતિહાસ છે. હિમાલયના દેવદારુ વનમાં સુરદેવ, દેવીઓ, અસુર, મનુષ્યો, નાગ, યક્ષકિન્નર વિદ્યાધરો, ગાંધર્વ, દાનવો, પિશાચ અને વ્યતર આદિએ શિવજીનું પ્રાસાદ આકારે જે પ્રકારે પૂજાઅર્ચન કર્યું તે પરથી પ્રાસાદોની ચૌદ જાતિઓની ઉત્પત્તિ થઈ.

૧ નાગર, ૨ દ્રવિડ, ૩ લતિન, ૪ ભૂમિજ, ૫ વરાટ, ૬ વિમાન, ૭ મિશ્રક, ૮ સાંધાર, ૯ નાગર, ૧૦ વિમાન પુષ્પક, ૧૧ વલભી, ૧૨ ફાસનાકાર, ૧૩ સિંહાવલોકન, ૧૪ રથારુહ.

ભારતના કયા પ્રદેશમાં કઈ જાતિના પ્રાસાદ નિર્માણ કરવા એ अपराजितपृच्छामां વિસ્તૃત કહેલું છે. વિધર્મી રાજશાસનમાં કેટલાયે પ્રદેશોનાં ધર્મસ્થાનો નષ્ટ થવાથી વર્તમાન-કાળમાં જાતિ-શૈલીઓ સ્પષ્ટ જોવામાં આવતી નથી એ દુઃખની વાત છે.

---

* પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરામાં તા. ૪-૫-૬, માર્ચ ૧૯૬૮ના રોજ વીઝીટિંગ પ્રોફેસર તરીકે આપેલાં વ્યાખ્યાનો.

**समराङ्गण सूत्रधार, अ.** ૫૨માં આ વિષયની ચર્ચા કરતો એક નાનો અધ્યાય છે, પરંતુ તેમાં ચૌદ જાતિઓ કહી નથી તેમ આ વિષય પર ચર્ચા પણ જાતિના ભેદ પાડીને કરેલી નથી. ૧ ભૂમિજ, ૨ લતિન, ૩ નાગર, ૪ દ્રવિડ, અને ૫ વલ્લભી જાતિ એમ પાંચ જાતિ જ કહી છે તેમાં **अपराजित पृच्छा**ની જેમ વ્યાખ્યા કરી નથી.

**लक्षणसमुच्चय**માં ૭ પ્રાદેશિક પ્રકાર કહ્યા છે: ૧ કલિંગ, ૨ નાગર, ૩ લાટ, ૪ વરાટ, ૫ દ્રવિડ, ૬ ગૌડ એ ૭ શૈલીઓ કહી છે. તેણે આગળ વિધિસ્વરૂપાનુસાર બીજી ૭ જાતિઓ પણ કહી છે. તે અનુસાર, ૧ લતિન, ૨ કુટિન, ૩ શેખરી, ૪ ચક્રીણ, ૫ ભૂમિજ, ૬ સાંધાર. તે ઉપરાંત વલભી અને ફાસનાકાર આ બે પ્રકારનો પણ નિર્દેશ કરેલ છે.

દ્રવિડ પ્રદેશના દશમી શતાબ્દીના **कामिकागम**ના અ૦ ૪૧માં પણ ૭ પ્રકાર બતાવેલ છે: ૧ નાગર, ૨ દ્રવિડ, ૩ વેસટ, ૪ વરાટ, ૫ કલિંગ, ૬ સર્વદેશી.

દ્રવિડ શિલ્પગ્રન્થોમાં **काश्यपशिल्प, मयमतम्** અને **शिल्परत्नम्**માં ફક્ત ત્રણ જાતિ-શૈલીઓ કહી છે: ૧ નાગર, ૨ દ્રવિડ, ૩ વેસર. ભારતના પૂર્વ, પશ્ચિમ ને ઉત્તર પ્રદેશોમાં નાગર, દક્ષિણમાં નીચે દ્રવિડ અને એ બે વચ્ચેના પ્રદેશોમાં વેસર જાતિના પ્રાસાદોની શૈલી પ્રવર્તમાન છે એવું કહે છે.

**कामिकागम**ને બાદ કરતાં બાકીના દ્રવિડ વાસ્તુગ્રન્થોમાં જે ઉપર્યુક્ત જાતિનું વિવરણ કરેલું છે તેમાં લક્ષણના આધાર પર કેવળ દક્ષિણમાં દ્રવિડ મંદિરોને જ લાગુ પડે છે. ઉત્તર ભારતની નાગર શૈલી અને દક્ષિણ ભારતની નાગર શૈલીની વિભાવના એકબીજાથી બિલકુલ ભિન્ન છે. દ્રવિડ મંદિરો કોશલમાં રાજીવલોચન અને સૌરાષ્ટ્રમાં બીલેશ્વરનું પ્રખ્યાત છે.

લતિન, ભૂમિજ, ફાસના અને વલભીના પ્રકાર બહુધા પ્રાદેશિક શૈલીના પ્રખ્યાત છે. સાંધારની વ્યાખ્યાનુસાર પ્રદક્ષિણામાર્ગ સહિતનો પ્રાસાદ-એ એનાં લક્ષણો અને પ્રકારનું વર્ણન સ્પષ્ટ છે. ભારતના પૃથક્ પૃથક્ ભાગોમાં પ્રવર્તમાન જાતિના વિષયમાં કેટલાક શિલ્પગ્રન્થકારોએ સર્વદેશીયતાથી જાતિના વર્ણનની સાથે કહ્યાં છે. **પ્રદક્ષિણા-માર્ગવાળા પ્રાસાદો દ્રવિડ સિવાય ઘણી પ્રાંતીય શૈલીના છે.**

**अपराजितपृच्छा**માં સંપૂર્ણ વિગતથી આપેલું નાગરાદિ શૈલીનું વર્ણન ઉત્તર ભારતના બીજા પ્રાદેશિક લક્ષણ ભેદને બાદ કરતાં ગુજરાત-રાજસ્થાનના અગિયારમી શતાબ્દી પછીના બનેલા પ્રાસાદોને લાગુ પડે છે.

**लक्षणसमुच्चय** નાગરી વર્તના સારુ મધ્ય પ્રદેશ, લાટ, ગુજરાત અથવા પશ્ચિમ ભારતીય પ્રદેશોને યોગ્ય માને છે. ઉપાંગવાળા ચોરસ તળ પર ઊર્ધ્વવક્ર રેખાવાળાં શિખરોની ઉપર વર્તુલ આમલકવાળાં એવી આકૃતિનાં શિખરોવાળાં મંદિરો નાગર શૈલીના વ્યાપક અર્થમાં આ પ્રકારમાં આવી જાય છે. કર્ણાટક પ્રદેશમાં ઉત્તર ભારતના લતિન સ્વરૂપવાળાં મંદિર જોવામાં આવે છે, અને ઉત્તર ભારતના પ્રાસાદો જેમાં ચોરસ આકાર પર ગોળ આમલક છે એવાને વેસર જાતિના તરીકે કેટલાય વિદ્વાનો ઓળખાવે છે. એમને શ્રી. એમ. રામરાય દ્રવિડ ગ્રન્થોના આકારનાં બતાવે છે પરંતુ દ્રવિડ ગ્રન્થો એ વિષયમાં અસ્પષ્ટ છે. **कामिकागम** તો કેટલાક દ્રવિડ વિદ્વાનોના મતથી વિરુદ્ધ એમને સ્પષ્ટ રીતે, ઉત્તર ભારતનાં મંદિરો ને નાગર જાતિનાં કહે છે.

अपराजितपृच्छाकारના મતથી નાગર જાતિને પ્રથમ કક્ષામાં મૂકેલ છે પરંતુ તેણે આપેલી વ્યાખ્યાનુસાર ગુજરાત, રાજસ્થાન અને ખજુરાહોના મંદિરોનો અને એકાંડક પ્રાસાદોનો નાગર જાતિની મર્યાદામાં સમાવેશ થઈ જાય છે, પરંતુ વિકાસક્રમની દૃષ્ટિએ એ એકાંડક શિખરવાળી જાતિ વધુ પ્રાચીન હોવાથી એ એકાંડકનું સંતાન હોવાથી લતિનને નાગર કહેવાનો लक्षणसमुच्चय જેવા अपराजितपृच्छाથી પણ અધિક પ્રાચીન ગ્રન્થોનો મત છે. એ દૃષ્ટિકોણને લક્ષમાં રાખતાં તો પ્રાસાદોની જાતિમાં એકાંડક લતિન જાતિને આદિ માનવી જોઈએ; અથવા વ્યાપક અર્થમાં જોઈએ તો એકાંડક અને અનેકાંડક એ બંનેને નાગરના જ પ્રકાર માનવા જોઈએ. એકાંડક વિશેષ પ્રાચીન અને અનેકાંડક ઉત્તરકાલીન પણ સવિશેષ પ્રચલિત છે. એ સ્પષ્ટીકરણના આકાર પર પ્રાસાદ જાતિઓનું વિવેચન લતિનથી કરવામાં આવે તો વિશેષ તર્કયુક્ત ગણાય.

૧ **नागर**—અનેકાંડક નાગર–સામાન્ય બૃહદ્ કામદ કે ગજાશ્વનરપીઠ પર પૂર્ણાલંકારી મંડોવર છાદ્યયુક્ત હોય તે પર શૃંગ, ઊરુશૃંગ, પ્રત્યંગ, તવંગ, તિલક, અને મૂલમંજરીના દલ વિભક્તિથી પ્રગટ થતા એવા અનેક–અંડકના સમૂહથી રચાયલું શિસ્તબદ્ધ શિખર—જેના ચોરસ સ્કંધના મથાળે આમલસારા કળશયુક્ત શિખરને अपराजितपृच्छाकार નાગર જાતિ માને છે. મૂળ ગર્ભગૃહ આગળ કવલી ચોકી હોય. વિશેષ કરી વિતાનયુક્ત રંગમંડપ અથવા ગૂઢ–મંડપ ઉપર ફાંસના કે સંવરણાયુક્ત થાય છે.

अपराजित पृच्छाમાં નાગરના પાંચ ભેદ અને તેનાં સ્વરૂપ અને તેના ભેદો કહ્યા છે :

| | નામ | સ્વરૂપ | ભેદસંખ્યા |
|---|---|---|---|
| ૧ | વૈરાજ્ય | ચોરસ | ૫૮૮ |
| ૨ | પુષ્પક | લંબચોરસ | ૩૦૦ |
| ૩ | કૈલાસ | વૃત્ત | ૫૦૦ |
| ૪ | મણિપુષ્પ | લંબવૃત્ત | ૧૫૦ |
| ૫ | ત્રિવિષ્ટપ | અષ્ટાસ્ર | ૩૫૦ |
| | | કુલ | ૧,૮૮૮ |

તેના ભેદોનું સ્પષ્ટીકરણ કરેલ નથી.

૨ **लतिन शिखर**—અલંકૃત લતાઓથી બનેલું–(કુડચલવાળું) અને રેખાયુક્ત વેણુકોષના આકારથી બદ્ધ બનેલું. શૃંગરહિત ઉપર આમલસારા પર કળશયુક્ત શિખર હોય છે. પ્રાચીન લતિનના મંડોવર પર છાદ્ય (છજુ) હોતું નથી એવા પ્રાસાદોની આગળ કવલી થઇ વિશેષ કરીને પ્રાગ્રીય (કેવળ ચોકિયાળું) હોય છે. નીચે કામદપીઠથી ઊપડતા હસ્તાંગુલ પાંચ ઉપાંગો શિખરના સ્કંધ સુધી જાય છે. શિખર વરંડિકા ઉપર અંતરાલ જેવા કંઠ પર વેણુકોશથી શિખરની રેખા ઉત્પન્ન થાય છે. રેખા સિવાય કેટલાકને લતાપંચક (પાંચ ઉપાંગો) હોય છે. તેના શિખરના મધ્ય ભદ્રને મધ્યલતા કહે છે. શિખરના ઉપાંગોને બાલપંજર (વાલંજર) કહે છે. ઉપર ઊભી રેખા ખંડ, કલા અને ભૂમિ આમલયુક્ત હોય છે. તેના ઉપાંગો ઉપરના ભાગને સ્કંધ કહે છે. લતિન પ્રાસાદો રેખાવિસ્તારથી સામાન્ય રીતે સવાગણું ૧$\frac{1}{4}$ ઉદયનું સ્કંધ સુધી થાય છે સ્કંધ

પર આમલસારક બને છે. તેના અંગમાં નીચે ગ્રીવા, ચંદ્રિકા, આમલસારિકા ( પર ચુલિકા ) પણ ક્યાંક થાય છે. એ ઉપર કળશ હોય. શિખરના નીચેના વિસ્તારના ૧૦ ભાગ કરી તેના ૫ થી ૬ ભાગ સ્કંધવિસ્તાર થાય છે.

**अपराजितपृच्छा**કાર કહે છે કે નાગર રેખા જેવી પરંતુ શૃંગો વગરના એકાંડક શિખર રૂપકાદિ ઉદ્‌ભૂત થાય છે. **अपराजितपृच्छा**કારે લતિનના સ્વરૂપનાં પાંચ નામ કહ્યાં છે: ૧ રુચક ચોરસ લંબચોરસ, ૨ ભવ વિભગ, ૩ વૃત્ત પદ્મમાલાકાર, ૪ લંબગોળ મકરધ્વજ, ૫ અષ્ટાશ વજ્રક એના પચ્ચીશ ભેદ કહે છે.

૩ **द्रविड**—દક્ષિણાપથના વાસ્તુગ્રંથો અનુસાર દ્રવિડ જાતિને **षडवर्ग**' કહી છે. તદનુસાર ૧ અધિષ્ઠાન (પીઠ), ૨ પાદ ( સ્તંભયુક્ત મંડોવર), ૩ પ્રસ્તર વરંડિકા અને છાદ્ય-છજ્જું ), ૪ ગ્રીવા, ૫ ચુલિકા ( આમલસાર, ચંદ્રિકા, કર્પરી, પદ્મપત્ર ), ૬ સ્તૂપિકા ( કળશ ), એ તેનાં છ અંગો હોય છે તેવો દ્રવિડ જાતિનો પ્રાસાદ જાણવો. કેટલીક વખત પ્રસ્તરને ઉપર કૂટ અને શાલા શિખરની વ્યંજનાથી ભૂમિ-મજલા થતા જાય છે. આગળ ગૂઢ મંડપ હોય છે તેના બાહ્ય ભાગમાં પાદ સ્તંભયુક્ત મંડોવર અને તે પર પ્રસ્તર હોય છે. મંડપના અંદર મધ્યમાં ચાર સ્તંભો પર-પટ્ટછાદ્ય-છાતિમાંથી ઢાંકેલ હોય છે તેમાં મંડપને માત્ર સમદલ છાદન-ધાબુ કરવામાં આવે છે.

દ્રવિડ તલદર્શન—તલ આયોજનમાં સામાન્ય રીતે ચોરસ ક્ષેત્રમાં કર્ણભદ્રાદિ અંગો એક સૂત્રમાં હોય છે. પાદાન્તર સલિલાન્તરથી અંગો જુદા પાડવામાં આવે છે. નાગરછંદના અટ્ટાઈની જેમ મધ્યમાં ભદ્ર અને છેડા પરના અંગને કર્ણ કહે છે. ઉપર્યુક્ત 'ષડવર્ગ'ના પ્રત્યેકનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગો છે તેનું વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ કરવાની આવશ્યકતા છે.

૧ અધિષ્ઠાન—પીઠના ત્રણ થરો સામાન્ય રીતે હોય છે: ૧ પદ્મ (જાડંબો), ૨ કુમુદ ( કણીછાજલી ), ૩ સિંહમાલા ( ગ્રાસપટ્ટી જેવા ) એ ઉપર પ્રતિ અને વેદી નામના બે સપાટ થર હોય છે. અહીંથી આદિતલનો પ્રારંભ થાય છે ( એટલે પહેલા મજલાનો પ્રારંભ ) તેને પાદમાં સમાવિષ્ટ ગણવામાં આવે છે.

૨ પાદ—( સ્તંભયુક્ત મંડોવર) મૂળ પ્રાસાદની ત્રણ બાજુ ભદ્રને દેવકોષ્ઠ કહે છે તેમાં જે દેવનો પ્રાસાદ હોય તેમાં પર્યાય સ્વરૂપો મૂકવામાં આવે છે. આ બાહ્ય સ્વરૂપ-ગર્ભગૃહનું કહ્યું.

૩ પ્રસ્તર—પ્રસ્તરના અંગમાં ૧ વરંડિકા, ૨ ઉત્તર, ૩ વાજન, ૪ કપોત ( અર્ધ-ગોળ ), કપોતના છજાનો નીકાળો વધારે હોય છે. જો ઉપર ભૂમિ-મજલો હોય તો તેને દ્વિતીય તલ કહેવામાં આવે છે. તેનાં અંગ નીચે પ્રમાણે આપેલાં છે:

**अ**—**પ્રસ્તર**ના ઉપર સિંહમાલા-મંચના થરો પર ખૂણા પર **કર્ણકૂટ** ( બે સ્તંભો ઉપર ચૈત્ય ઝૂલ-કમાન ). એ સ્તંભિકાના ભાગને વિતર્દિકા કહે છે. મધ્યગર્ભ ગવાક્ષ-કોષ્ઠના બે તરફ બબ્બે સ્તંભો પર સન્મુખ ચૈત્ય ( ઝૂલ-કમાન ) અને તેની વચ્ચે અર્ધ ગોળાકાર વરંડિકાને ભદ્રશાલ કહે છે. કર્ણકૂટ અને ભદ્રશાલ વચ્ચેના અંતરમાં નેત્રકોષ્ઠ (હારાન્તર) = હારના નીચે ક્ષુદ્ર નાસિકાની ઉપર તિલનાસિકા ( નાની ઠકારી ) હોય છે. અહીં દ્વિતીય તલ પૂર્ણ થાય છે.

ब—એના પર ચતુરસ્ર અષ્ટાસ્ર કે વૃત્તશિખર (ગુમ્બજ જેવા)નો પ્રારંભ થાય છે, તેમાં સિંહમાલા પર પીઢાન ફલક (છત છાંતિયાથી ઢાંકેલ) ઉપર જો ગોળ અથવા અષ્ટાસ્ર શિખર (ગુમ્બજ જેવું) હોય તો કોણ પર વૃષભ, સિંહ કે ગરુડનાં મોટાં સ્વરૂપો કરવામાં આવે છે, અગર કર્ણકૂટ કરવામાં આવે છે.

૪ ગ્રીવા—વરંડિકા કપોત પર સાદી જંઘા જેવા ભાગને ગ્રીવા કહે છે (તેના ખૂણામાં વૃષભાદિ અને મધ્યમાં બે સ્તંભોને ગ્રીવાકોષ્ટ–ગોખમાં દેવસ્વરૂપ કરવામાં આવે છે—તે પર મહાનાસી(ચૈત્ય ઝૂલ)ના મંચ પર ફરતાં સિંહવકત્ર (ગ્રાસમુખ જેવા) કરવામાં આવે છે. ગર્ભના બે નાસિકાના મધ્યમાં ખૂણા પર હોય છે તેને પાર્શ્વનાસિક પણ કેટલાક શિલ્પીઓ કહે છે. મહાનાસીનું અપર નામ ભદ્રનાસી પણ કહે છે—કેટલાંક સ્થળો પર ગ્રીવાના થરમાં સ્તંભો કરવાને બદલે અહીં બે દેવરૂપ યા ઋષિમુનિનાં બેઠેલાં રૂપ પણ કરે છે, પરંતુ એના પટ મહાનાસીથી અલંકૃત કરે છે. કોઈ એ રૂપના સ્થાન પર શાલા (સાદું ભદ્ર) પણ કરે છે. ઉપર મહાનાસી તો કોઈ પણ પ્રકારમાં હોય છે જ. ઉપર નીકળતા એવા હંસવાજનનો ફરતો થર કરીને તે પર બીજો છાટવાળો એમાંથી નીકળતો થર કરવામાં આવે છે તે પર શિખર થાય છે.

ગ્રીવાની પર હંસવાજન કે બીજા થરના સ્થાન પર દંડછાદ્ય જેવું છજું નીકળતું કાઢીને તે પર પણ શિખર (ગુંબજ) કરે છે. ગ્રીવા સ્તૂપિકાના મધ્યના ગુંબજ જેવા શિખરને ષડવર્ગમાં સ્થાન નથી હોતું.

૫ ચૂલિકા—શિખર ઉપર ચંદ્રસરૂપ, પદ્મપત્રિકા અથવા કર્પરીપત્રરૂપ વિસ્તૃત હોય છે.

૬ સ્તૂપિકા—ચૂલિકા ઉપર દ્રવિડ શિખરનું સર્વોપરિ અંગ સ્તૂપિકા—નાગર છંદમાં તે કળશરૂપ હોય છે.

अपराजितકારે દ્રવિડ પ્રાસાદના પાંચ ભેદ કહેલા છે: ૧ સ્વસ્તિક, ૨ સર્વતોભદ્ર, ૩ વર્ધમાન, ૪ સૂત્રપદ્મા, ૫ મહાપદ્મા. એ પાંચેના ક્રમથી એકના એકસો, બસો, ત્રણસો, ચારસો અને પાંચસો એ રીતે કુલ પંદરસો ભેદ કહ્યા છે, પરંતુ તેનું સ્પષ્ટીકરણ આપેલ નથી. अपराजितકાર દ્રવિડ છંદના સ્વરૂપનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે પીઠના ઉપર કર્ણરેખાની ભૂમિકા ક્રમથી કરવી. તેની વિભક્તિ દલ લતાશૃંગોના ક્રમથી ઉત્પન્ન થાય છે. મેષ, મકર, કૂટાદિ કંટકોથી આવૃત્ત વેદી, ઘંટા, નાસિકાદિથી શોભતો એવો દ્રવિડ છંદનો પ્રાસાદ જાણવો.

૪ भूमिज—ભૂમિજ પ્રાસાદોના કોઈ વખત તલદર્શન અષ્ટભદ્રી કે અષ્ટકર્ણી કે વૃત્ત-સંસ્થાન પર અંકિત હોય છે. સાધારણ રીતે ચોરસ ક્ષેત્રનાં ત્રણે બાજુ ભદ્ર, પ્રતિરથ, કર્ણાદિનાં હસ્તાંગુલ ઉપાંગો હોય છે. પીઠમંડોવરનાં સામાન્ય લક્ષણો અનેકાંડક નાગર જેવાં હોય છે, પરંતુ શિખરપ્રકૃતિમાં મૂલગત ફરક હોવાથી તેનું દશ્ય વિશિષ્ટ બને છે. મંડોવર કવચિત્ છાદ્ય-યુકત હોય છે. તેના શિખરની રેખા નાગરી જેવી પરંતુ રેખાની અંદર ઉત્તરોત્તર શૃંગયુક્ત હોય છે. શિખરના કર્ણ, પ્રતિરથ અને રથનાં ઉપાંગોમાં એક પર બીજું, ત્રીજું, એ રીતે સાત શૃંગો ઉત્તરોત્તર ચડાવેલ હોય છે. તેના શિખરના બાલપંજર(વલંજર)નાં ઉપાંગો બહુ ઊપડતાં હોતાં નથી. પરંતુ ભદ્ર પર માલારૂપ લતા ખેંચેલી હોય છે. ભદ્રની લતાને માલા કહે છે. તેમાં ફકત શિખરના ભદ્રમાં કુડચલ કંડારેલ હોય છે અને કર્ણપ્રતિરથનાં ઉપાંગોમાં ઉત્તરોત્તર શૃંગ (કૂટ) ચડાવેલ હોય છે. પ્રત્યેક શૃંગ પર કુંભી, સ્તંભિકાયુકત જંઘા અને તે પર પ્રહારના ઊંચા થરો

કરીને ફરી ક્રમશઃ શૃંગ, કૂટ એમ શિખરના સ્કંધ સુધી ચઢાવેલ હોય છે. સ્કંધ પર ગ્રીવા, ઘંટા, પદ્મ છત્ર, ચંદ્રિકા યુકત આમલક હોય છે. તે પર સર્વોપરિ કળશ મૂકવામાં આવે છે.

ભૂમિજમાં મંડોવરના થરો પર છજ્જું કવૂચિત્ જ હોય છે. ત્યાં વરંડિકા અને કેવાળના ઘાટોવાળા થર પર પ્રહાર હોય છે. પછી અહીંથી શિખરનો પ્રારંભ થાય છે. ભદ્રને રથિકા કહે છે તે દેવરૂપથી અલંકૃત હોય છે. તેના પર (નાગર છંદના ઉદ્ગમને) શૂરસેનક કહે છે. નાગર છંદની જેમ સ્કંધથી નીચે ધ્વજાધાર પાછળ બહાર પ્રતિરથમાં નીકળાથી કાઢેલ હોય છે.

ભૂમિજ દૃષ્ટાંતોમાં આગળ ગૂઢમંડપ અગર નૃત્યમંડપ કરવામાં આવે છે. માળવા, મહારાષ્ટ્રમાં ભૂમિજ જાતિના પ્રાસાદો જોવામાં આવે છે; કવચિત્ ઉત્તર કર્ણાટકમાં પણ. અપરાજિત-પૃચ્છકારે ભૂમિજના સ્વરૂપનું વર્ણન કરતાં કહ્યું છે કે વાંસની જેમ ઉત્પન્ન થયેલ હોય એવી રીતે કૂટ મોટાંથી નાનાં એમ ક્રમથી ચઢાવવાં. દલ વિભક્તિ ઉપાંગોનાં અંગોથી યુક્ત ભૂમિજ છંદના પ્રાસાદ જાણવા.

अपराजितકારે ભૂમિજના ત્રણ પ્રકાર કહ્યા છેઃ ૧ ચોરસ નિષધ, ૨ વૃત્ત કુમુદ, ૩ અષ્ટાસ્ર સ્વસ્તિક અને તેના દશ, સાત અને આઠ એ રીતે ત્રણ પ્રકારથી ભૂમિજ કરવા, તે સર્વના ૬૨૫ ભેદ કહ્યા છે.

૫ **वराट जाति**—ભૂમિકાના ક્રમથી જંઘાહીન કરતા જવું. ભૂમિકાવાળો શૃંગ શૃંગોથી યુક્ત, ઘણા શૃંગોવાળા, રેખા, પ્રતિરથ, ભદ્ર અને પ્રતિભદ્ર યુકત, મંદારક, પુષ્પિકા અને ઘંટાવાળા એવા વરાટ જાતિના પ્રાસાદનાં લક્ષણ જાણવાં. अपराजितકારે વરાટ જાતિના પાંચ પ્રકાર કહ્યા છેઃ ૧ વરાટ, ૨ પુષ્પક, ૩ શ્રીપુંજ, ૪ સર્વતોભદ્ર, ૫ સિંહ; એ પાંચેના ૧૨૦૨ ભેદ કહ્યા છે.

૬ **विमान जाति**—ચોરસ તલ છંદમાં રથ ઉપરથી ભદ્ર કર્ણનાં થોડાં ઉપાંગોવાળા વિમાન જાતિના પ્રાસાદ જાણવા.

વિમાન છંદના પાંચ પ્રકારઃ ૧ વિમાન, ૨ ગરુડ, ૩ ધ્વજ, ૪ વિજય, ૫ ગંધમાદન, આ પ્રત્યેક પુષ્પમાલા આકારના લતા શૃંગોવાળા પ્રાસાદ જાણવા. તેના પ્રત્યેકના નામાનુક્રમથી ભેદ કહે છે. ૩૦૦, ૪૦૦, ૫૦૦, ૬૦૦, ૭૦૦, એ રીતે કુલ પચ્ચીસ સો ભેદ કહ્યા છે.

૭ **मिश्रक जाति**—આ નાગર છંદના અનેકાંડકવાળા તિલકોથી શોભતા મિશ્ર છંદન પ્રાસાદ જાણવા; અનેક આકાર રૂપવાળા જાણવા. अपराजितકારે તેના અઢારસો ભેદ કહ્યા છે.

૮ **सांधारा**—સાવંધારા જાતિ, વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ સ-અંધાર–જે પ્રાસાદોનાં ગર્ભગૃહ પ્રદક્ષિણામાર્ગ સહિત હોય તેને સાંધાર કહે છે. તેની રચનામાં પ્રકાશનો બહુ ઓછો આવકાશ રહે છે. એવા પ્રદક્ષિણા માર્ગવાળા સાંધાર પ્રાસાદ નાગર જાતિમાં બહુ સ્પષ્ટ રીતથી બતાવેલ છે. જેને પ્રદક્ષિણા માર્ગ હોતો નથી એવા પ્રાસાદોને નાગર છંદમાં **નિરંધાર** પ્રાસાદ કહે છે.

સાંધાર પ્રાસાદના બાહ્ય ભાગના પ્રમાણથી શિખરની રચના થાય છે. એવા સાંધાર પ્રાસાદ ગુજરાત, રાજસ્થાન અને મેવાડમાં ઘણા છે. મધ્ય પ્રદેશ, ખજુરાહોમાં પણ સાંધાર પ્રસાદો છે. સોમનાથનો મહાપ્રાસાદ સાંધાર જાતિનો છે. अपराजितકારે સાંધાર પ્રાસાદના સાત પ્રકાર બતાવેલ છેઃ ૧ કેસરી ૨ નંદન, ૩ મંદર, ૪ શ્રીતરુ, ૫ ઇંદ્રનીલ, ૬ રત્નકૂટ, ૭ ગરુડ. એના ક્રમયોગે ભેદ કહ્યા છે—બે, ત્રણ, એક, છ, ત્રણ, સાત, અને ત્રણ, એ રીતે પચ્ચીસ ભેદ જાણવા.

૯ विमान नागर—નાગર ઉપર છંદયુકત લતાશૃંગોવાળા હોય એવા પ્રાસાદનો વિમાન નાગર છંદ જાણવો.

૧૦ विमानपुष्पक—વિમાન નાગરછંદ ઉપર શિખરમાં પુષ્પક જેવાં ઉરુશૃંગ હોય એવા પ્રાસાદો, સર્વ કામનાને દેનારા એવા, વિમાન પુષ્પક છંદના પ્રાસાદો જાણવા.

૧૧ वलमी—જાતિના પ્રાસાદો લતિન નાગર છંદથી પણ પ્રાચીન જાતિં માલૂમ પડે છે. સૌરાષ્ટ્રમાં ઉત્તર ગુપ્તકાળના કદવાર ( પ્રભાસ પાટણ પાસે ), ગોપ, અને વીસાવાડા અને કળસારનાં ભગ્ન મંદિરો અને મિયાણી હર્ષદ માતા પાસેનું એક મંદિર—આ સર્વ બહુ જ સામાન્ય રૂપમાં વલભી જાતિનાં પ્રાસાદો છે.

લંબચોરસ ગર્ભગૃહની બહારના તળ, છંદ, ઘંટા વગરના ક્રમથી ભૂમિકા ચઢાવી તેની ભૂમિકા—ગજપૃષ્ઠાકૃતિ ( વરંડિકા જેવા લોઢિયા ) કરે છે ત્યારે તે સર્વ કામનાને દેનાર એવો વલભી છંદ જાણવો.

अपराजितકારે એને વિમાન નાગર છંદના પ્રાસાદના કુળનો માનેલ છે અને આકાર પરથી તેના ચાર પ્રકાર નામાભિધાન આપેલ છે: ૧ લંબચોરસને પુષ્પ પ્રકાર, ૨ ચોરસને સંકીર્ણ, ૩ વૃત ને રત્નજ્યોતિ, ૪ લંબગોળ ને મહાર્ચિષ કહે છે.

દ્રવિડમાં મહાબલિપુરમ્ વગેરેમાં હિમાલય પ્રદેશ અને કલિંગમાં વલભી જાતિના પ્રાસાદો છુટા-છવાયા જોવામાં આવે છે. ભુવનેશ્વરમાં વૈતાલ દેવળનું અલંકૃત મંદિર વલભી જાતિનું છે.

આયતાસ્ર ( લંબચોરસ ) તળવાળા હસ્તાંગુલ ઉપાંગોવાળા કે ઉપાંગો રહિત વલભી પ્રાસાદોની ટોચ પર નાગર યા ભૂમિજ શિખર થઈ શકતાં નથી. અત્યાર સુધી મળેલા એવા પ્રાચીન પ્રાસાદોના અભ્યાસ પરથી માલૂમ પડે છે કે તેમને ઓછા ઘાટવાળી પીઠ અને સાદા મંડોવર હોય છે. મંડોવરના શિરોભાગમાં સ્કંધવેદી ( ગોળ વલીના જેવી ) કરી તે પર લંબાકારમાં અર્ધગોળાકાર વલભી કરેલી હોય છે. તેની નાની બેઉ બાજુ તરફ શિર પર ચંદ્રશાલની ટોચ પર બેઉ તરફ સિંહ બેસાડેલા હોય છે. વલભીની ટોચ પર એક કે ત્રણ કળશયુક્ત આમલસારિકાઓ થાય છે. એવો પ્રકાર વલભીનો છે અને બીજો પ્રકાર લંબચોરસ ગર્ભગૃહની બહાર ચારે તરફ વલિકા અર્ધગોળાકાર કરી મધ્યમાં સંકુચિત લંબચોરસ વલભી કરી તેની બે નાની બાજુ પર ચંદ્રશાલ ( ઉદ્ગમ જેવા ) કરી ઉપર કળશ ચઢાવે છે.

વલભીનો ત્રીજો પ્રકાર લંબચોરસ સમચોરસ ગર્ભગૃહ પર ઉપર્યુક્ત બેઉ પ્રકારની જેમ વલિત પટ્ટિકા—કપોત કંઠાદિના નીકળતા ઘાટના થરો કરીને ઉપર વલિકાનો ઘાટ કરીને એવા ત્રણ કે પાંચ થરોને ઉત્તરોત્તર સંકોચ કરી ચઢાવી ઉપર આમલક-ઘંટા કળશ ચઢાવે છે. પ્રત્યેક વલિકાના થરમાં પહેલામાં પાંચ, બીજામાં ત્રણ એ રીતે તેમાં ચૈત્ય-કૂટ કરેલા હોય છે.

સામાન્ય રીતે વલભી પ્રાસાદોના અગ્રભાગમાં મંડપ જોડેલો હોય એવું એકાદ દૃષ્ટાંત જોવા મળતું નથી. ભૂવનેશ્વરના વૈતાલ દેવળ સિવાય અન્ય સ્થળે ચોકી કે એવું સામાન્ય હોય છે.

૧૨ फासनाकार—આ જાતિના પ્રાસાદોમાં સામાન્ય પીઠ મંડોવર પર છાજલીઓ ક્રમશઃ ઉતરોત્તર સંકોચ કરી ચડાવી ટોચ પર ઘંટા કળશ મૂકેલા હોય છે. ભદ્ર પર સિંહકર્ણ ( મોટા ઉદ્ગમ )વાળી રચનાને ફાસનાને અપરાજિતકાર નપુંસકા-ફાસનાકાર કહે છે. કેટલાક ખૂણા પર

કર્ણ ફાંસનાના ફૂટ જેવા ચડાવે છે. ફાંસનાકાર પ્રાસાદોનાં તળદર્શનમાં હસ્તાંગુલ ઉપાંગોવાળા ફક્ત કર્ણરેખા અને ભદ્ર વિશેષ કરીને હોય છે. ઉદકાન્તર-વર્જિત-પાણીતાર વગરનાં ઉપાંગો હોય છે. ફંસકિયા-ફાંસના શૈલી ગર્ભગૃહ પરથી મંડપ પર ફાસના કરવાની પદ્ધતિ પાછલા કાળમાં દાખલ થઈ.

ફાંસનાકાર મંદિરો ખજુરાહો, ગુજરાત, ચેદીપ્રદેશ, અમરકંટક, આબુ, દેલવાડા, રાજસ્થાન, કલિંગ-ઓરિસ્સા-ભુવનેશ્વરમાં છે. ફાસનાકારના પાઠો जयपृच्छा प्रमाणमञ्जरी, वृक्षार्णव; अपराजितपृच्छा અને लक्षणसमुच्चयમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

ફાંસનાને ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રના શિલ્પીઓ "તરસટિયું" કહે છે. તે ત્રિષટ્‌નો અપભ્રંશ છે. ત્રિષટ્ શબ્દ શિલ્પગ્રંથોમાં મળતો નથી. બહુ સાદા રૂપનાં ફાસના મંદિરો ભારતમાં પ્રત્યેક પ્રદેશોમાં ખૂણેખોચરે ગામડાઓમાં જોવામાં આવે છે.

કલિંગ—ઉડિયા પ્રદેશમાં ભુવનેશ્વર, પુરી અને કોણાર્કનાં મંદિરોના મંડપો પર ફાસના જોવામાં આવે છે. છાજલીના પાંચ કે સાત ને નવ થરોની વચ્ચે એક સાદો થર જંઘા જેવો ચઢાવે છે તેને કાન્તિ કહે છે. એની પર ફરી પાંચ થરો છાજલીના ચઢાવી ઘંટા કળશ મૂકે છે. કલિંગ શિલ્પગ્રંથોમાં છાજલીને पीडा કહે છે. તેવા પાંચ સાત થરના ઉદયને पोटल કહે છે. તે થર વચ્ચે એક સાદા થરને 'કાન્તિ' કહે છે. ઉપરની ઘંટાની નીચેની ગ્રીવાને "बेकी" કહે છે. તે પર મંડપની ફાસનાના સર્વ થરોના ઉદયને गंडी કહે છે. એ રીતે શિખરના ઉદય ભાગને પણ ગંડી કહે છે. એ રીતે ઉડિયા મહારાણા શિલ્પીઓ પોતાની પ્રાંતીય ભાષાના પ્રાકૃત શબ્દોથી થરોનો પરિચય આપે છે. अपराजितકાર फासनाને નપુંસક છંદનો પ્રાસાદ કહે છે.

૧૩ सिंहावलोकन—છાદ્યથી ઉત્પન્ન થયેલ જેના ઉપર ખૂણા સિંહોથી શોભાયમાન કરવા તે પર ઘંટાની આકૃતિ કરવી તેને સિંહાવલોકન છંદના પ્રાસાદ કહે છે.

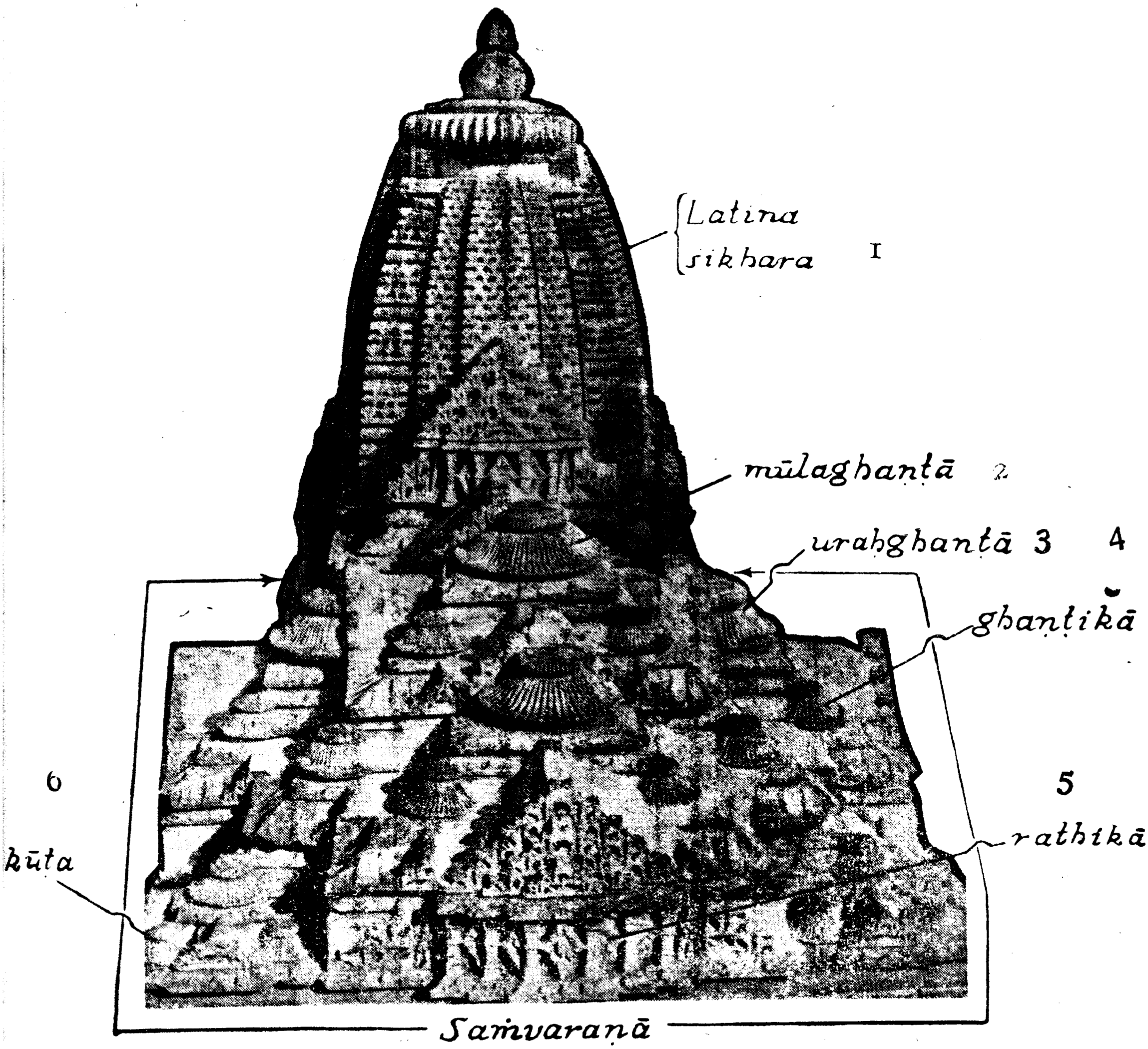
૧૪ रथारूह નાગર છંદથી ઉદ્‌ભૂત-શકટ-ગાડાના ઉપર નાગર છંદનો, જેને ત્રણ ચક્ર હોય તેવા આકારનો, કામનાને દેવાવાળો, એવો રથારુહ છંદનો પ્રાસાદ જાણવો. अपराजितકાર દારુકર્મ (કાષ્ઠકાર્ય)થી ઉદ્‌ભૂત સિંહાવલોક દારુના જેવા છંદને રથારુહ હોવાનું કહે છે.

ઉપર્યુક્ત ચૌદ જાતિ–શૈલીમાંની પાંચ છ જાતિનું વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ નથી મળતું. એથી તેનો વિશેષ પરિચય આપવાની મુશ્કેલી છે. વિધર્મી શાસને કરેલા ધ્વંસોથી એવી કેટલીક જાતો જાણવાનું આપણને મુશ્કેલ બન્યું છે. તોપણ અધિક પ્રયત્નથી એનું સંશોધન કરીને, પ્રાદેશિક ભ્રમણ કરીને, તે જાણવાની આવશ્યકતા છે.

જાવા, સુમાત્રા, અનામ (ચંપા) કંબોડિયા, સિયામ આદિ બૃહદ્ ભારતીય પ્રદેશોમાં ભારતીય શૈલીના ભવ્ય વિશાળ અને કળામય પ્રાસાદો નિર્માણ થયા છે. એ આપણી આ ચૌદ ભારતીય શૈલીઓમાં સમાતા હોવા જોઈએ અથવા આ ભારતીય શૈલીઓનો કૌટુમ્બિક વિકાસ થયો હશે.

ભારતીય ચૌદ જાતિના પ્રાસાદોના સંશોધનમાં ભાઈ શ્રી મધુસુદનભાઈ ઢાંકીએ મને સહાયરૂપ થવા બદલ મારે તેમનો આભાર માનવાનું ભૂલવું ન જોઈએ. હમણાં તેમના દ્રવિડ પ્રદેશોના પ્રવાસથી આ વિષય પર વિશેષ પ્રકાશ પડચો છે.

## લતિન શિખર અને સંવરણા



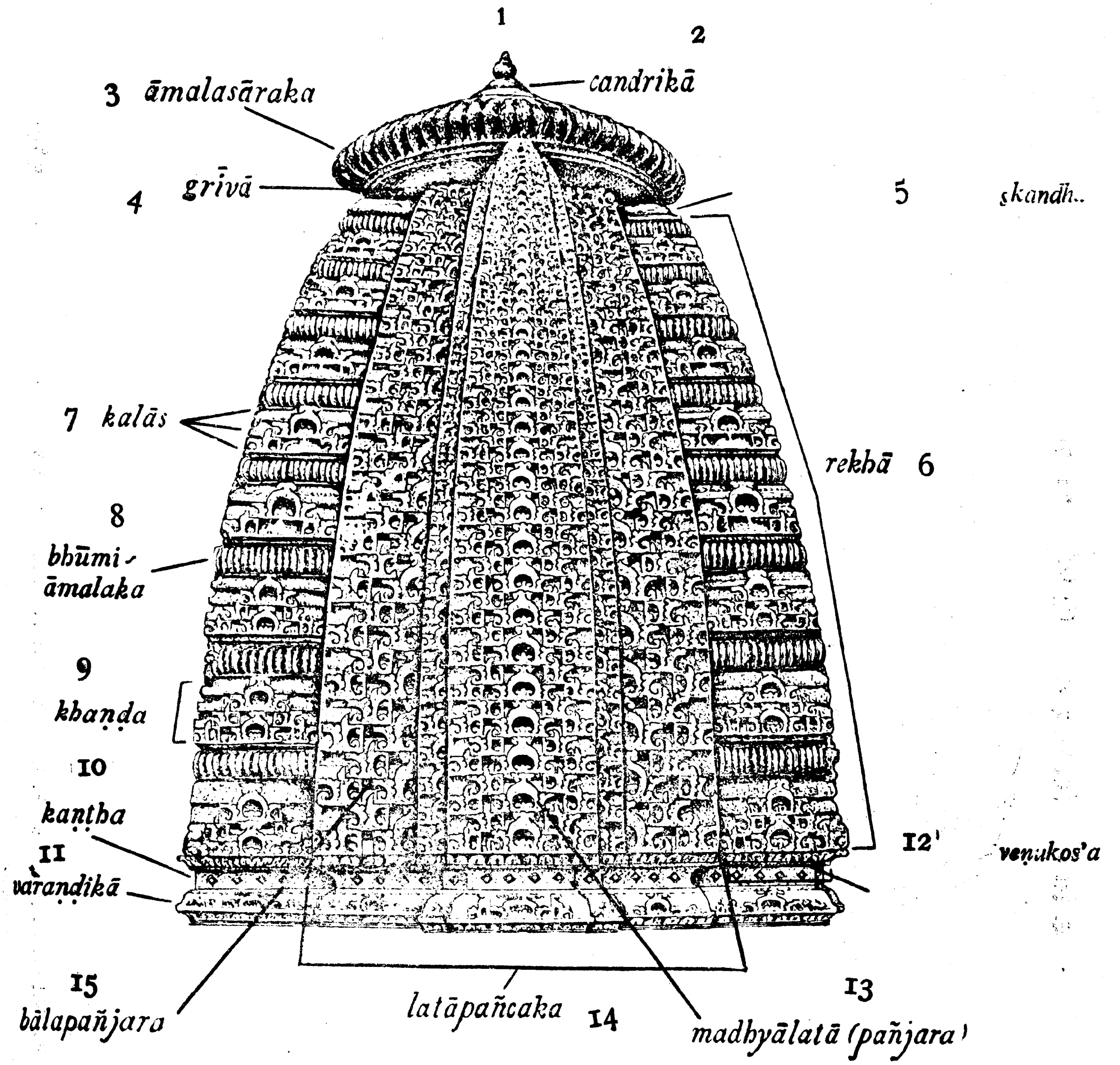

૧. લતિન શિખર, ૨. મૂલઘંટા, ૩. ઉરઃઘંટા, ૪. ઘંટિકા, ૫. રથ, ૬. કૂટ, ૭. સંવરણા.

## નાગર પ્રાસાદ શિખર

૧. કલશ, ૨. આમલસારક, ૩. મૂલરેખા ( મૂલમંજરી ), ૪. ઉરુશૃંગ, ૫. કર્મ,
૬. સિંહ; ૭. શુકનાસ, ૮. તવંગ, ૯. તિલક, ૧૦. કર્મ, ૧૧. પ્રહાર.

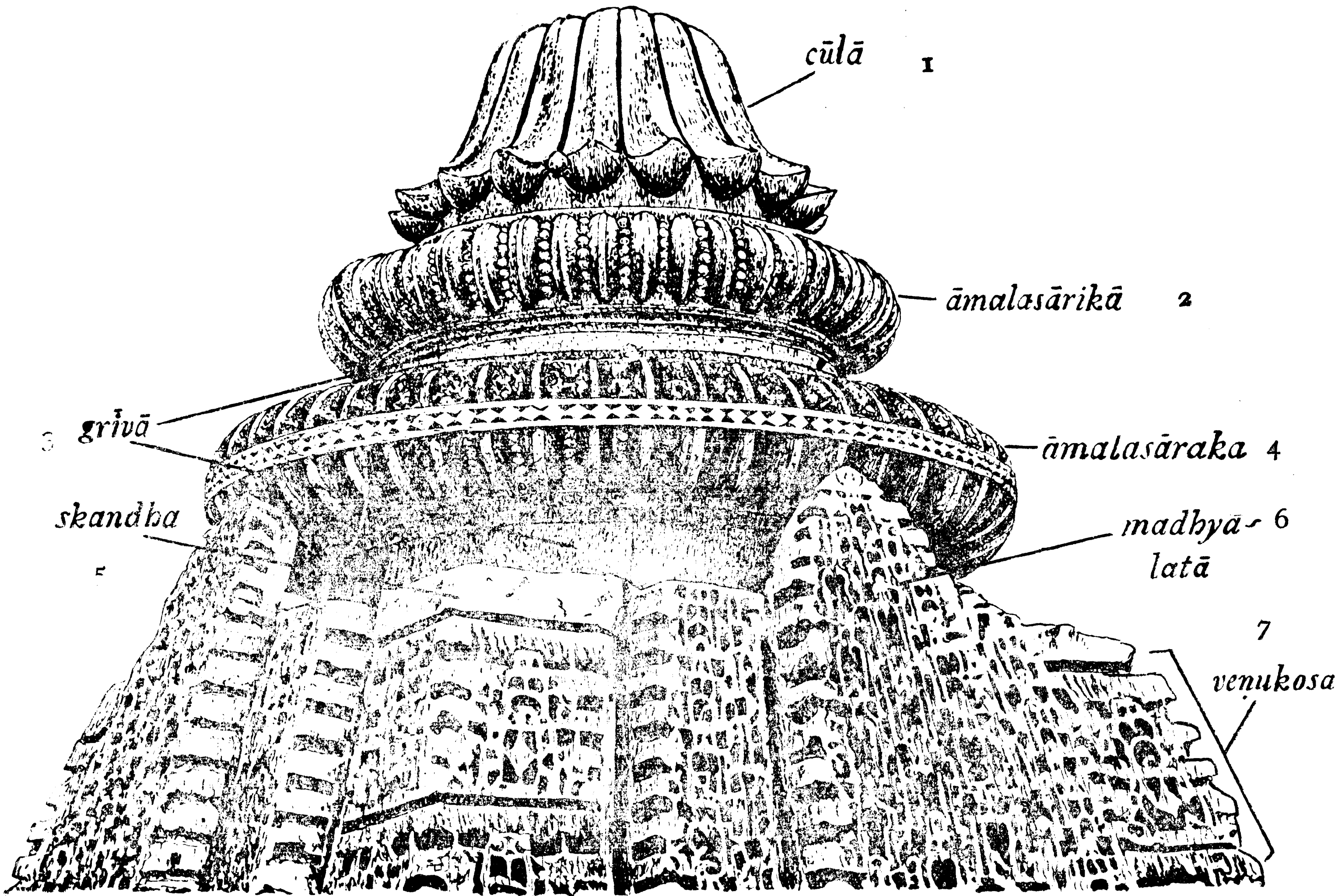
નાગર—અનેકાંડક નાગરપ્રાસાદ; સામાન્ય રીતે કામદપીઠ અથવા ગજાશ્વનરાદિપીઠ પૂર્ણ અલંકાર મંડોવર છાદ્યયુક્ત, તેના પર શિખરમાં શૃંગ, ઉરુશૃંગ, પ્રત્યંગ, તવંગ.

## લતિન શિખર



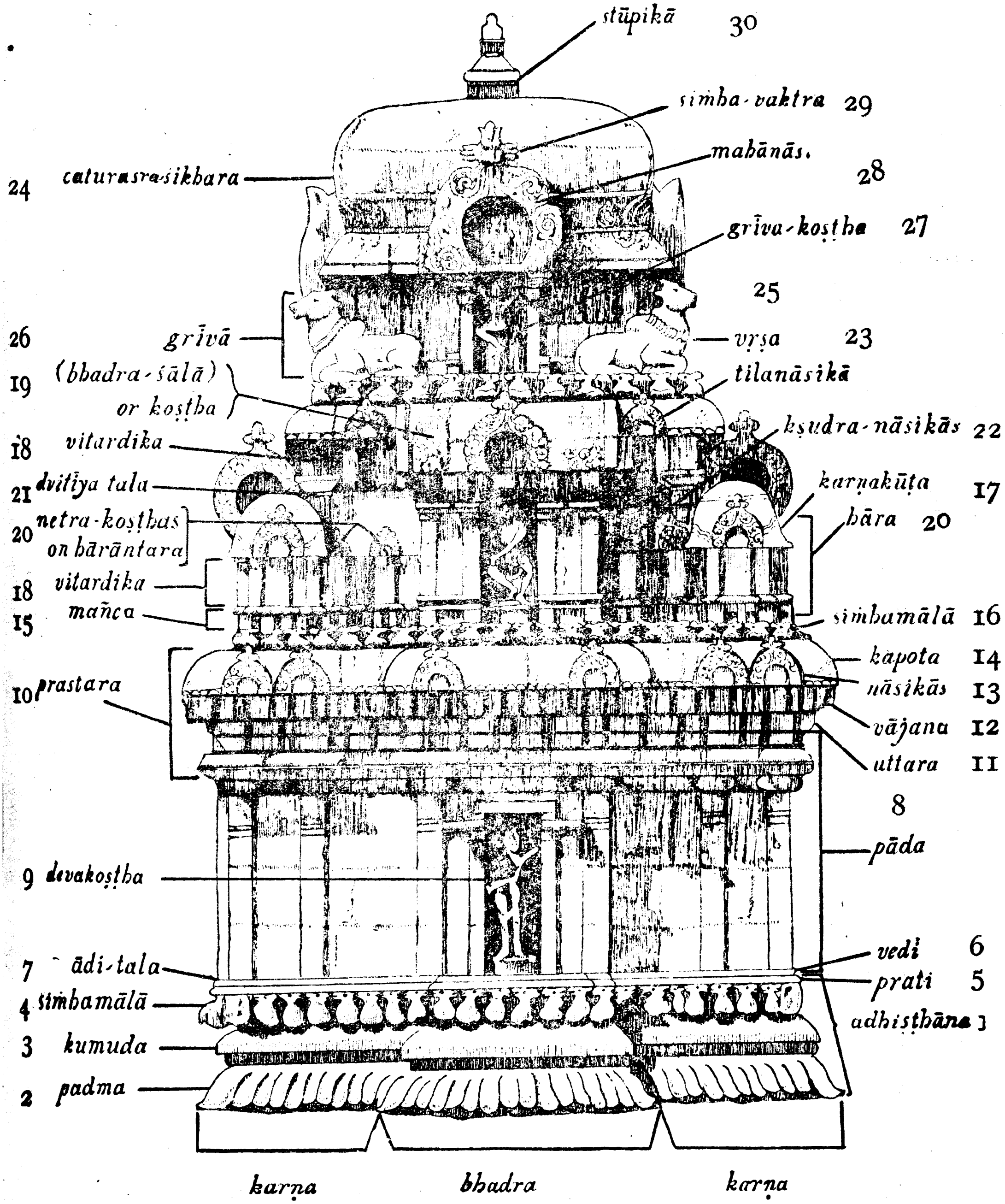

૧. કલશ, ૨. ચંદ્રિકા, ૩. આમલસારક, ૪. ગ્રીવા, ૫. સ્કંધ, ૬. રેખા, ૭, કલા, ૮. ભૂમિ-આમલક, ૯. ખંડ, ૧૦. કંઠ,. ૧૧. વરંડિકા, ૧૨. વેણુકોશ, ૧૩. મધ્યલતાપંજર, ૧૪. લતાપંચક, ૧૫ બાલપંજર.

લતિન શિખરના ઊર્ધ્વ અંશ

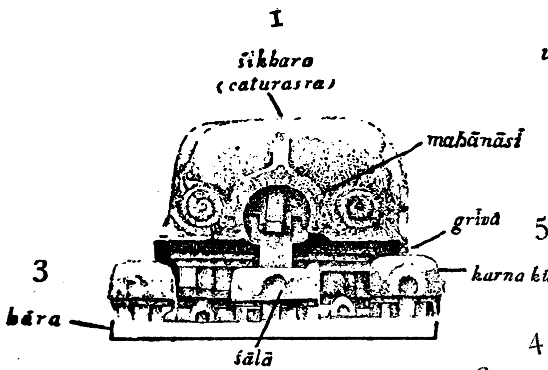


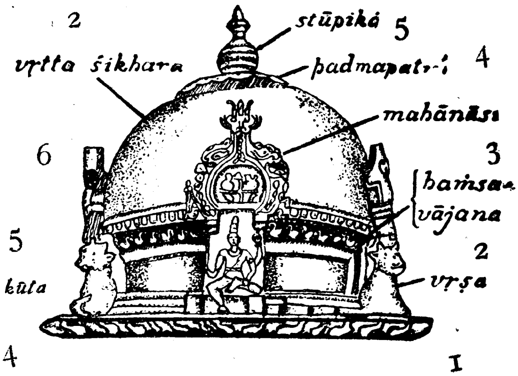

૧. ચૂલા (ચૂલી) ૨. આમલસારિકા, ૩. ગ્રીવા, ૪. આમલસારક, ૫ સ્કંધ, ૬. મધ્યલતા, ૭. વેણુકોશ.

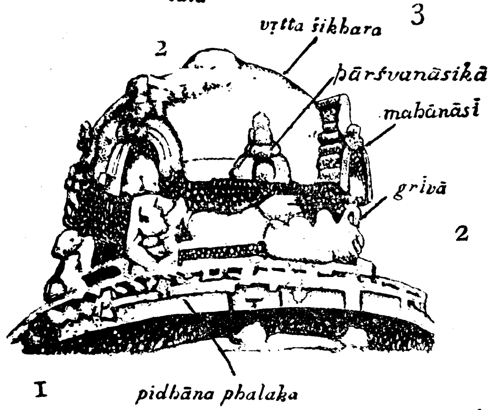
## શિખર સહિત દ્રવિડ પ્રાસાદ

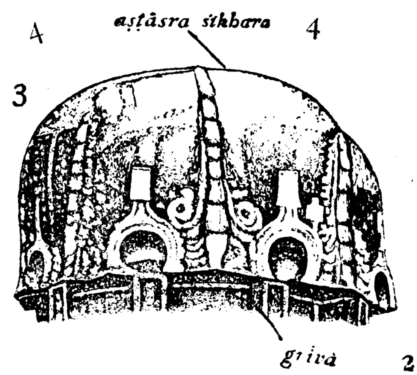


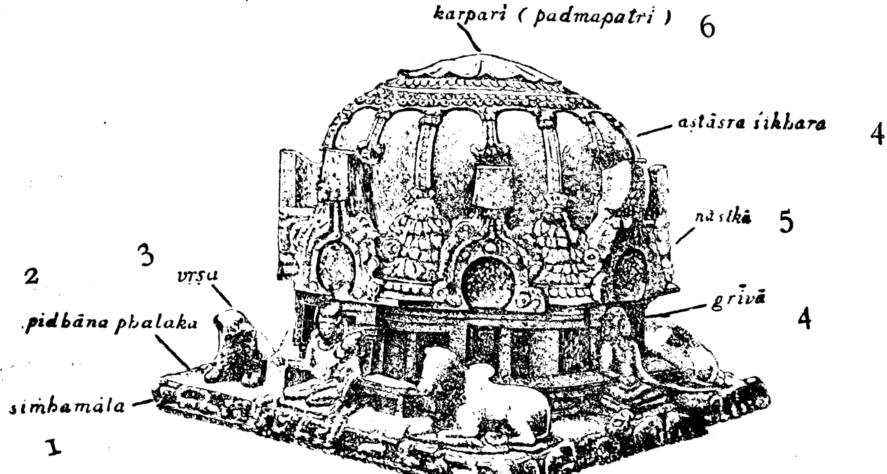

૧. અધિષ્ઠાન, ૨. પદ્મ, ૩. કુમુદ, ૪. સિંહમાલા, ૫. પ્રતિ, ૬. વેદી, ૭. આદિતલ, ૮. પાદ, ૯. દેવકોષ્ઠ, ૧૦. પ્રસ્તર, ૧૧. ઉત્તર, ૧૨. વાજન, ૧૩. નાસિકા, ૧૪. કપોત, ૧૫. મંચ, ૧૬. સિંહમાલા, ૧૭. કર્ણકૂટ, ૧૮. વિતર્દિકા, ૧૯. ભદ્રશાલ (કોષ્ઠ) ૨૦. નેત્રકોષ્ઠ (હારાન્તર), ૨૧. દ્વિતીય તલ, ૨૨. ક્ષુદ્ર નાસિકા, ૨૩. તિલ નાસિકા, ૨૪. ચતુરસ્ર શિખર, ૨૫. વૃષ, ૨૬. ગ્રીવા, ૨૭ ગ્રીવાકોષ્ઠ. ૨૮. મહાનાસી, ૨૯ સિંહવક્ત્ર, ૩૦ સ્તૂપિકા.



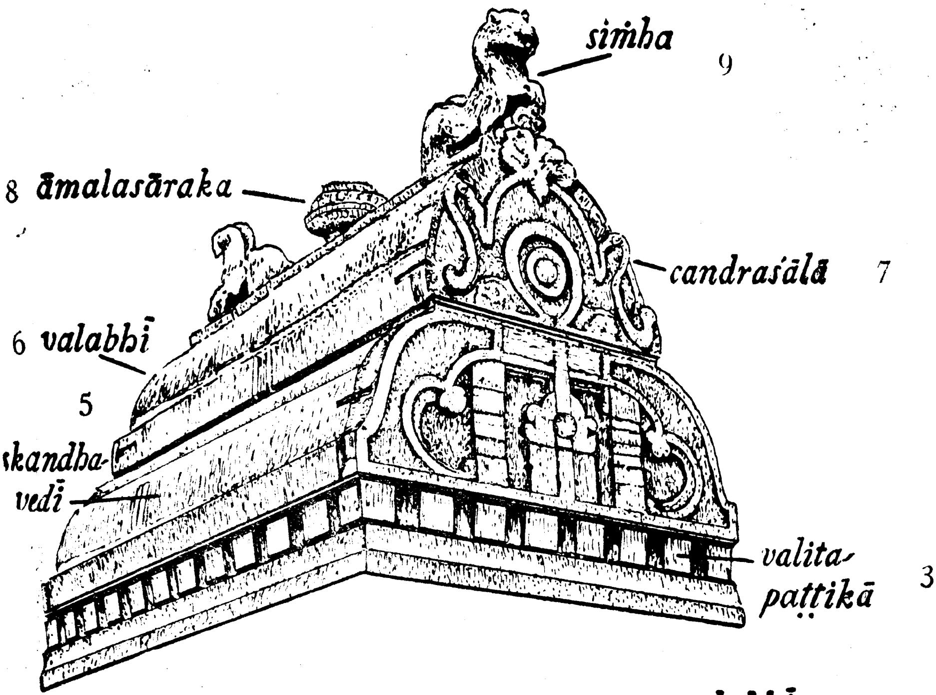

**1.** ૧. ચતુસ્ત્રશિખર, ૨. શાલા, ૩. હાર, ૪. કર્ણકૂટ, ૫. ગ્રીવા, ૬. મહાનાસિ.

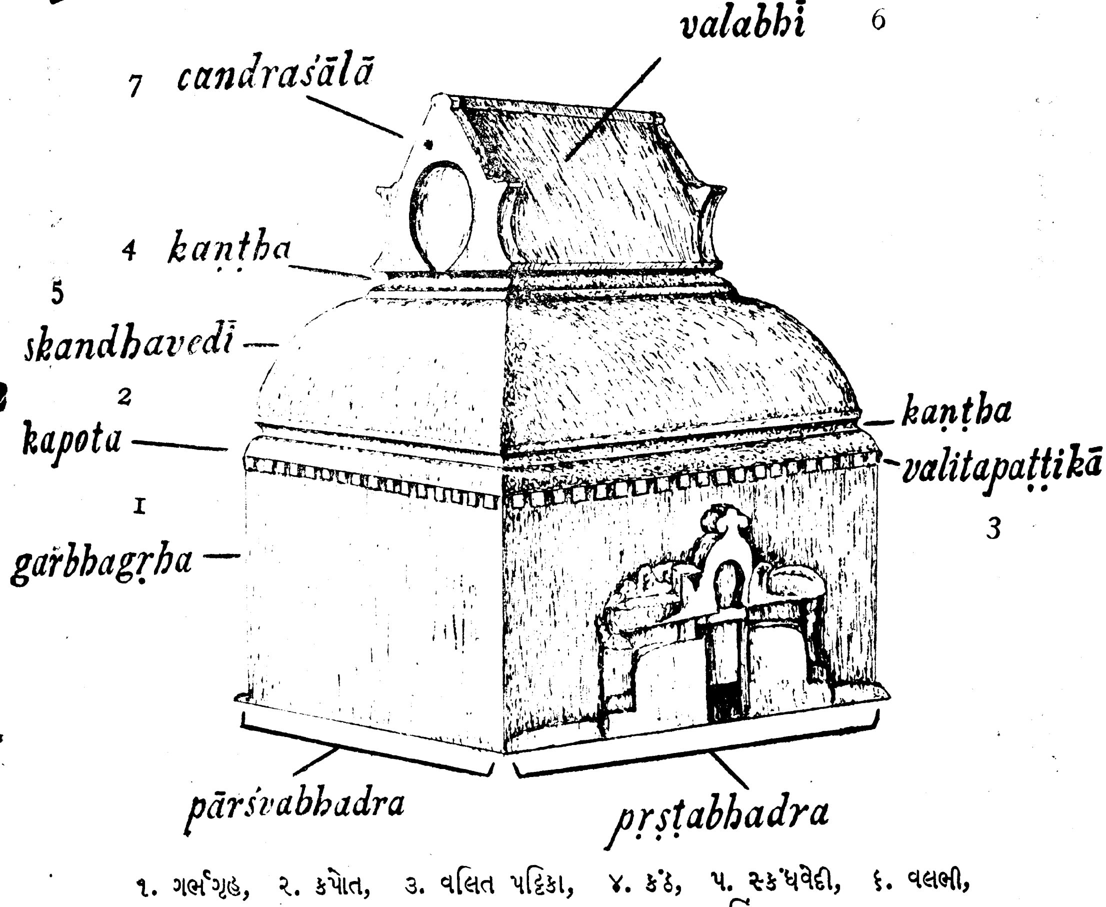
**2.** વૃત્તશિખર—વૃષ, ૨. હંસવાજન, ૩. મહાનાસિ, ૪. પદ્મપત્ર, ૫. સ્તૂપિકા.

**3.** વૃત્તશિખર—૧. પીઢાનફલક, ૨. ગ્રીવા, ૩. મહાનાસિ, ૪. પાર્શ્વનાસિ.

**4.** અષ્ટાસ્ત્ર શિખર અને ગ્રીવા.

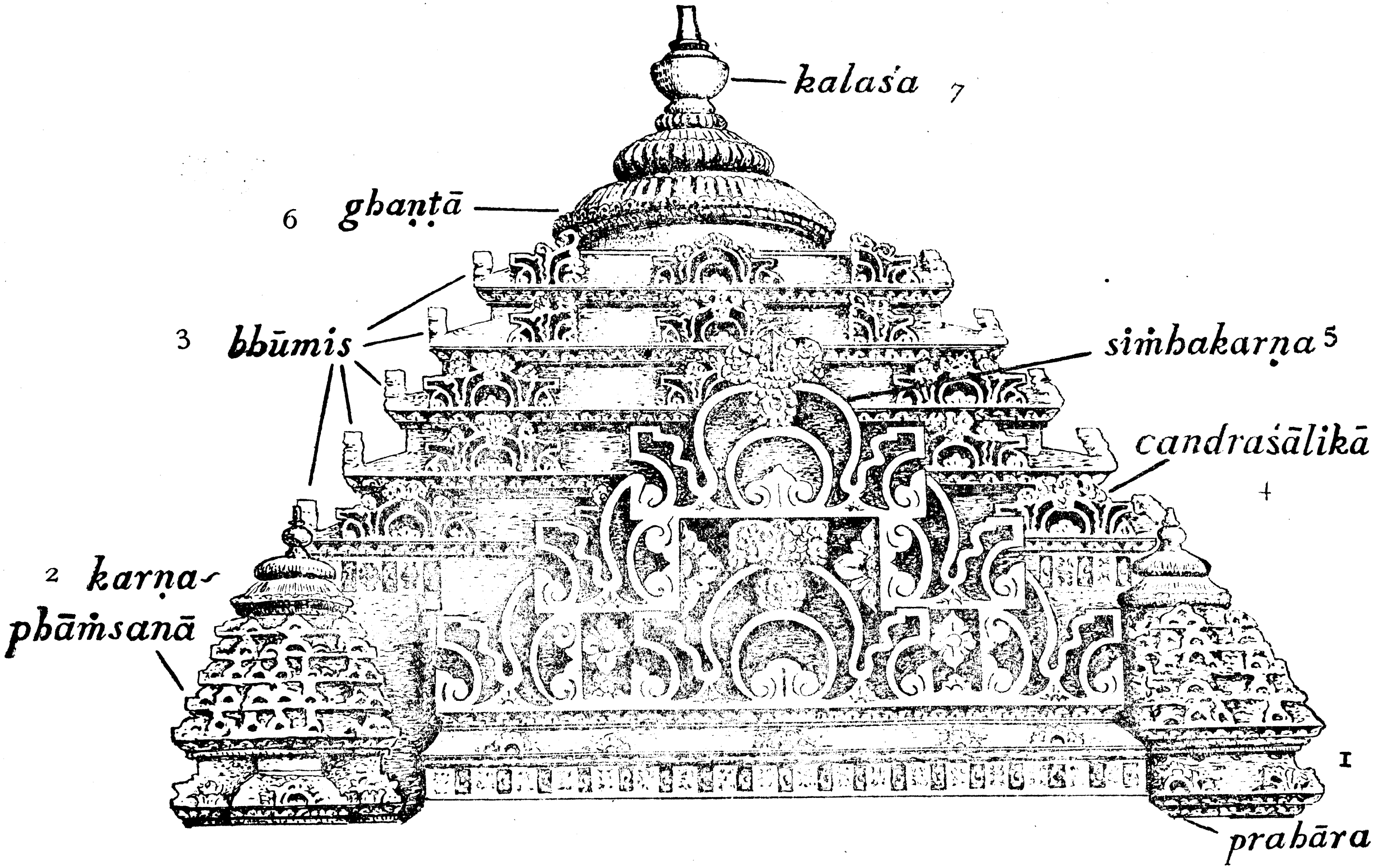
**5.** અષ્ટાસ્ત્ર શિખર—૧. સિંહમાલા, ૨. પીઢાનફલક, ૩. વૃષ, ૪. ગ્રીવા, ૫. નાસિકા, ૬. કર્પરીપદ્મપત્રી



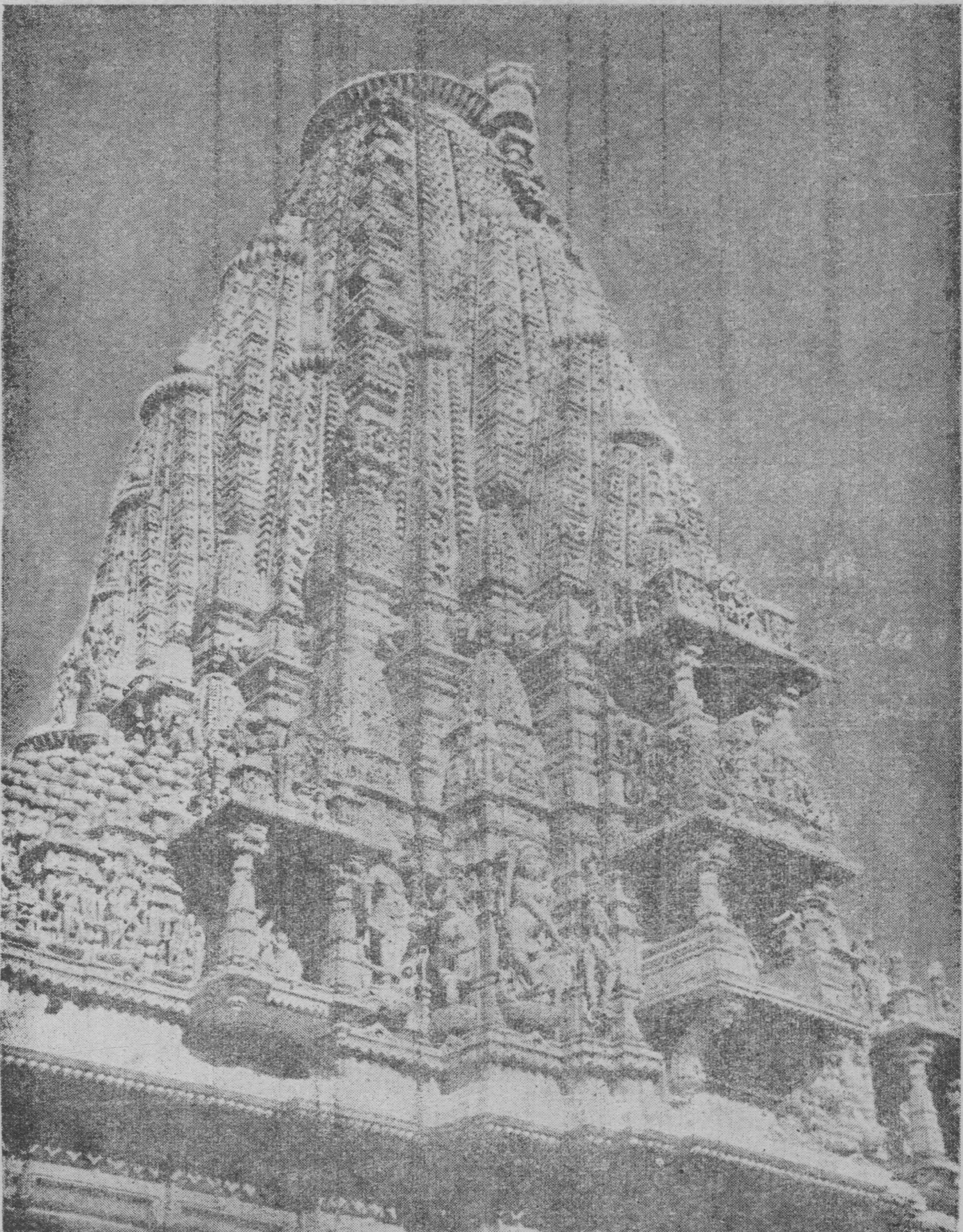




૧. ગર્ભગૃહ, ૨. કપોત, ૩. વલિત પટ્ટિકા, ૪. કંઠ, ૫. સ્કંધવેદી, ૬. વલભી,
૭. ચંદ્રશાલા, ૮. આમલસારક, ૯. સિંહ.

ફાંસનાકાર શિખર




૧. પ્રહાર, ૨. કર્ણફાંસના, ૩. ભૂમિજ, ૪. ચન્દ્રશાલિકા, ૫. સિંહકર્ણ, ૬. ઘંટા, ૭. કલશ.



નાગરશૈલીનું અલંકૃત શિખર; તેરમી શતાબ્દીની પ્રતિકૃતિ—પંચાસરા (પાટણ).

## ૨. નાગરાદિ શૈલીના પ્રાસાદસ્થાપત્યની રચના અને તેનાં માનપ્રમાણ

માન્યવર વિદ્વાન મહાશયો અને વિદ્યાના અર્થી બંધુઓ,

આજનું વ્યાખ્યાન પ્રાસાદશિલ્પસ્થાપત્યની રચના અને તેનાં માનપ્રમાણ વિષયનું પ્રાચીન ગ્રંથોના આધારે આપની સમક્ષ રજૂ કરતાં મને આનંદ થાય છે. શિલ્પસ્થાપત્યનું અમારું ગ્રંથસ્થ અલ્પ જ્ઞાન અને સક્રિય જ્ઞાન એ અમારો વંશપરંપરાનો વિષય હોઈ તે આપની સમક્ષ રજૂ કરતાં આપને પણ રસ ઉત્પન્ન થશે એમ હું માનું છું.

પ્રાચીન અવશેષોનું નિરીક્ષણ કરતાં પ્રારંભિક કાળના અવશેષો પ્રાપ્ત થવા દુર્લભ છે; પરંતુ ઈ. સ. પૂર્વેની પહેલી બીજી શતાબ્દીથી તેવા થોડા અવશેષો પ્રાપ્ત થાય છે. તેમાંયે તે અવશેષો ગુફાઓના છે. ઈ.સ.ની ત્રીજી, ચોથી સદીનાં કે ગુપ્તકાળના મંદિરો જોકે અલ્પ છે; તે સમયનાં અને તે પછીના કેટલાંક વિશિષ્ટ પ્રકારનાં મંદિરો સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલાં છે. ત્યાર પછીના નવમીદશમી સદીના અવશેષો ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર ને કચ્છમાં છૂટા છૂટા મળે છે, ભારતના અન્ય પ્રદેશોમાં પણ મળે છે.

આ અવશેષો વર્તમાન રૂઢ થયેલી બારમી સદી પછીની શિલ્પસ્થાપત્ય શૈલીથી કેટલાક ભિન્ન આકૃતિના છે. તે કાળમાં તેવા પ્રકારનાં શિખરસ્થાપત્યોની રચના ગોપ, કદવાર, બીલેશ્વર, વીસાવાડા, કિંદરખેડા અને કળસારનાં ભગ્ન મંદિરોનાં શિખરો જેવી થતી હશે. તેને કેટલાક વિદ્વાનો બૌદ્ધ સ્થાપત્ય માનતા હોય તો તે બરાબર નથી, પરંતુ એ કાળમાં એ પ્રકારની શૈલી હતી. તે પછીનાં સાતમી, આઠમી, નવમી સદીનાં મંદિરોનાં શિખરો એકાંડિક પ્રકારનાં મળે છે. આપણા પ્રાચીન શિલ્પગ્રંથોમાં કહેલી ચૌદ જાતિના પ્રાસાદોમાં તેને લતિન જાતિ કહી છે. તે એક જ અંડકના શિખરની શૈલી પ્રારંભમાં પ્રવર્તતી હશે. ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રમાં જ નહિ પરંતુ દ્રવિડ પ્રદેશમાં ઐહોલનું મંદિર પણ એકાંડિક છે—એટલે આપણે એમ માનવું રહ્યું કે સાતમી-આઠમી સદીમાં આવાં શિખરોનો પ્રચાર ભારતના સર્વ પ્રદેશોમાં પ્રવર્તતો હતો. તેવાં એકાંડિક શિખરો હિમાલયના ઊંડા પહાડી પ્રદેશોમાં તે કાળનાં મંદિરોમાં મળે છે; વર્તમાનમાં જોઈ રહ્યા છીએ તેવી પ્રાદેશિક શૈલીની કે અનેકાંડિક શિખરોની પ્રથા નહિ હોય !

એકાંડિક શિખરો પછી અનેકાંડિક શિખરોની પ્રથા ઉત્તર ભારતના પ્રદેશોમાં પ્રવર્તવા લાગી હોય તેમ જણાય છે. ત્યારે દ્રવિડમાં ભિન્ન પ્રકાર ઉદ્ભવ્યો. દ્રવિડ અને ઉત્તર ભારત વચ્ચેના પ્રદેશોમાં એ બે શૈલી વચ્ચેની વેસર જાતિ ઉદ્ભવી.

### સ્થાપત્ય-શિલ્પ-સાહિત્ય

ખરી રીતે શિલ્પશાસ્ત્રના યમનિયમો ત્રીજી-ચોથી સદીમાં કે ગુપ્ત કાળમાં કાંઈક રચાયલા હોય તેવા બહુ અલ્પ ગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે. પુરાણો, સંહિતાઓ અને નીતિશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં અને ક્રિયાકાંડના ને તાંત્રિક ગ્રંથોમાં પણ શિલ્પના થોડા વિષયોનાં પ્રકરણો પ્રાપ્ત થાય છે, પરંતુ સ્થાપત્યના પદ્ધતિસરના સંપૂર્ણ વિષયોના ગ્રંથો દશમી સદીના પ્રારંભિક કાળમાં અને તે પછી અગિયારમી-બારમી સદીમાં પોતપોતાના પ્રાદેશિક શૈલીને અનુસરીને રચાયલા જોવામાં આવે છે. ઉત્તર ભારતના 'विश्वकर्मप्रकाश' જેવા ગ્રંથોમાંનાં સૂત્રો દ્રવિડ સિવાયના અન્ય પ્રદેશોને

બહુ અલ્પ ફેરફાર વગર લાગુ પડે છે, પરંતુ દ્રવિડ ગ્રંથોનાં બહુ જ અલ્પ સૂત્રો, ઉત્તર ભારતના સ્થાપત્યગ્રંથો અને તેની શૈલીના મોટા તફાવતના કારણે, ઉત્તર ભારતને લાગુ પડે છે.

ઉત્તર ભારતનો 'विश्वकर्मप्रकाश' ગ્રંથ ગુપ્ત કાળના પ્રારંભની રચનાનું અનુમાન કરી શકાય. પૂર્વ ભારતના કલિંગ, ઓરિસ્સામાં રચાયલો હોય તેવો लक्षणसमुच्चय ગ્રન્થ આઠમી સદી પછીના કાળનો હોય તેમ જણાય છે. તેમાં શિલ્પસ્થાપત્યની સાથે થોડા ક્રિયાકાંડનો પણ સમાવેશ કરેલ છે; જોકે ગ્રન્થ અપ્રકાશિત અપૂર્ણ છે. કલિંગ પ્રદેશનો તેવો જ શિલ્પ ગ્રન્થ "शिल्पप्रकाश" નામનો નવમી સદીનો કેવળ પ્રાસાદસ્થાપત્ય વિષયથી ભરપૂર છે અને તેનું પ્રકાશન એલીસ બોનરે નેધરલેંડમાં અંગ્રેજી અનુવાદ સાથે કરેલ છે.

દ્રવિડ ગ્રન્થો શિલ્પસ્થાપત્યના વિષયના છે; વિશેષ કરીને આગમ ગ્રન્થોમાં પ્રસ્તુત વિષયનો મોટે ભાગે સમાસ કરેલ છે. मानसार-मयमतम्, काश्यपशिल्पम् એ સ્થાપત્યના સ્વતંત્ર ગ્રન્થો છે. પાછલા કાળમાં રચાયલા मनुष्यालयचंद्रिका અને शिल्परत्नम् પંદરમી સદીના મળે છે. પશ્ચિમ ભારતની નાગરાદિ શિલ્પશૈલીનો वास्तुविद्या નામનો ગ્રન્થ દશમી શતાબ્દીના સમયમાં રચાયલો જણાય છે પરંતુ તે ગ્રન્થ એટલો છિન્નભિન્ન થયેલ છે કે તેનાં પ્રકરણો બીજા ગ્રન્થોમાં પ્રવેશી ગયાં છે. આથી મૂળ ગ્રન્થનાં પ્રકરણો શોધીને વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરની ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરિઝમાં પ્રકાશિત કરવાની યોજના વિચારાઈ છે. તે ગ્રન્થની પરિભાષાના કેટલાક શબ્દો બારમી સદીના કાળના ગ્રન્થોથી ભિન્ન છે. दीपार्णव, क्षीरार्णव અને वृक्षार्णव આ ત્રણે ગ્રન્થો બારમીતેરમી શતાબ્દીના કાળના હોય તેવી તેની રચના જણાય છે. કેટલાક વિદ્વાનો वृक्षार्णवने પંદરમી સદીમાં રચાયલો માને છે. ગ્રન્થમાં વર્ણવેલા પ્રાસાદોનાં નિર્માણ ચૌદમીપંદરમી સદીમાં થયેલ છે. આથી તે ગ્રન્થ તે પછીના કાળનો હોવાની માન્યતા ધરાવે છે, પરંતુ પ્રાણી વગર વાહન ચલાવવાની વાર્તા જેવું કેમ માની શકાય ! ગ્રન્થની રચનાકાળ પછી જ તેવા મહાપ્રાસાદોનાં નિર્માણ થયાં હોય તેવું મારું માનવું છે.

ज्ञानरत्नकोश અને जयपृच्छाधिकार નામક અપ્રકાશિત ગ્રન્થો બારમી સદી પહેલાંના કદાચ માની શકાય, પરંતુ આ સુંદર ગ્રન્થો સંપૂર્ણ અવસ્થામાં પ્રાપ્ત થયા નથી તે દુઃખની વાત છે. अपराजितपृच्छा જે વર્તમાન સમયમાં લગભગ સંપૂર્ણ અવસ્થામાં પ્રાપ્ત થયો છે તે ગ્રન્થનો કાળ બારમી સદીનો જણાય છે.

માળવામાં રચાયલા ભોજદેવનો समराङ्गणसूत्रधार અને परिमाणमञ्जरी બારમી સદીના ગ્રન્થો છે. તે ગ્રન્થો નાગર શૈલીના કરતાં ભૂમિજ પ્રાસાદ શૈલીને લગતા છે. परिमाणमंजरी ગ્રન્થ ગૃહકાષ્ટ શિલ્પનો છે.

ઉત્તર પ્રદેશના કોઈ વિદ્વાનપ્રણિત वास्तुशास्त्रकारिका અને नारदीय शिल्प આ ગ્રન્થો બારમી સદી પહેલાંના હોય તેમ લાગે છે. સૂ. કૌશિકપ્રણિત वास्त्वाध्यायसूत्र प्रतान અને देव्याधिकार બારમી સદી પછીના ગ્રન્થો જણાય છે.

ઘણાખરા શિલ્પી પિતાની પ્રણાલિકાનુસાર પ્રાસાદોનાં નિર્માણ કરતા. આથી ગ્રન્થોની આવશ્યકતા કરતાં તેઓ ક્રિયાને મહત્ત્વ આપી શાસ્ત્રોક્ત અભ્યાસ તજવા લાગ્યા. વિદ્યાવિમુખ શિલ્પીઓ ગ્રન્થોની ઉપયોગીતા ન સમજતાં તેમને પેટીપટારાની શોભારૂપ બનાવી પરિવારની

મિલકતની વહેંચણીમાં ગ્રન્થોના પાનાઓનું વિભાજન પણ કરતા. આથી ગ્રન્થો છિન્નભિન્ન થવા લાગ્યા. કેટલાક ગ્રન્થો પટારામાં ઉધઈની જીવાતનો ભોગ બન્યા. એ રીતે વિદ્યાના અભ્યાસી ગણ્યાગાંઠ્યા રહ્યા; જોકે સદ્દભાગ્યે ક્રિયામાં કુશળ એવા કલાકારોએ કળાને સજીવન રાખી તે આનંદની વાત છે.

પંદરમી સદીના સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન મંડન સૂત્રધાર ભારદ્વાજ ગોત્રના પાટણ ગુજરાતના સૂત્રધાર ખેતાના ઘેર જન્મ્યા હતા. એ પરિવારને મેવાડના મહારાણા કુંભાજીએ નિમંત્રી રાજ્યાશ્રય આપેલો. મંડન સંસ્કૃતનો વિદ્વાન હતો. અસ્તવ્યસ્ત થયેલા પ્રાચીન ગ્રન્થોની દશા જોઈ તે સ્થાપત્યના ગ્રન્થોનો પુનરુદ્ધાર કરવા કટિબદ્ધ થયો. **प्रासादमण्डन**, **रुपमण्डन**, **वास्तुमण्डन**, **वास्तुसार**, **राजवल्लभ**, **देवतामूर्तिप्रकरणम्** આદિ ગ્રન્થોની રચના કરી. સૂ. મંડને જો આ પ્રયાસ ન કર્યો હોત તો શિલ્પસ્થાપત્યના ગ્રન્થો આ કાળમાં જોવા દુર્લભ થાત. સૂ. મંડનના કનિષ્ઠ બંધુ નાથજીએ **वास्तुमंजरी** નામે બારસોક શ્લોકનો ગ્રન્થ ત્રણ પ્રકરણોમાં રચેલો. મંડનના પુત્ર પરિવારે પણ ગ્રન્થોની રચના કરેલ. સૂ. ગણેશે **वास्तुकौतुक**, સૂ. ગોવિંદે **कलानिधि**, **वास्तुउद्धारधोरणी**, સૂ. સુખાનંદે **सुखानंदवास्तु** રચ્યાં. ઠક્કુર ફેરૂકૃત **वत्थुसार-वास्तुसार** માગધીમાં તેરમી સદીના ઉત્તરાર્ધનો છે. પંડિત વાસુદેવનો **वास्तुप्रदीप**, સૂત્ર. વીરપાલનો **प्रासादतिलक**, સૂ. રાજસિંહનો **वास्तुराज** ને **वास्तुउद्धारधोरणी**, સૂ. વીરપાલનો **प्रासादतिलक** ગ્રન્થ જુદા જુદા છંદમાં સુંદર રચના છે. તે વિદ્વાન સ્થપતિ કયા પ્રદેશમાં અને કયા કાળમાં થયા તે જાણવા મળ્યું નથી, પરંતુ તે સોળમી સદીના જણાય છે.

આ સર્વ ગ્રન્થો વિશેષે કરીને નાગરાદિ શૈલીના પ્રાસાદો પર લખાયલા છે.

ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં સ્થાપત્યના નિર્માતા સોમપુરા શિલ્પીઓ તેઓને વંશપરંપરાથી મળેલા નૈસર્ગિક સંસ્કારો વડે હજુ પણ સુંદર શિલ્પની પ્રાચીન પદ્ધતિ અનુસાર નિર્માણ કરી શકે છે. આજના પદવીધારી એન્જિનિયરોથી પણ ઉચ્ચ કોટિનું જ્ઞાન કદાચ ના ધરાવતા હોય તોપણ તેઓએ કળાને જીવતીજાગતી રાખવા તનતોડ પ્રયત્નો કરેલા છે. છતાં તેમનો ઉપયોગ આ કાળમાં બહુ અલ્પ થઈ રહ્યો છે. ખરી રીતે સરકારે આ પ્રત્યે લક્ષ આપવાની જરૂર છે.

## સ્થાપત્યમાં સાંપ્રદાયિક ભેદો નથી

પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ આપણા ભારતીય સ્થાપત્યનું સાંપ્રદાયિક રીતે વર્ગીકરણ કરેલું છે તે અસંગત છે. અમુક હિંદુ કે અમુક બૌદ્ધ કે અમુક જૈન શૈલીની કલ્પના તેઓએ દોરી સ્થાપત્યના સાંપ્રદાયિક ભેદો પાડેલા છે પણ તે યોગ્ય નથી. વસ્તુતઃ સ્થાપત્ય શબ્દ જ એટલો વ્યાપક છે કે પૌરાણિક મતાવલંબીઓએ બંધાવેલ સ્થાપત્યનો સમાવેશ થઈ શકે છે. એથી આવું સાંપ્રદાયિક નામાભિધાન અસંગત છે, કારણ કે એક જ પ્રદેશનાં અને એક જ કાળનાં બધાં સ્થાપત્યો ભલે તે હિંદુ હોય, બૌદ્ધ હોય કે જૈન હોય—તે સર્વમાં સ્થાપત્યના એ જ નિયામોનું અવલંબન થયેલું જણાય છે. એ જ કળા, એ જ સંસ્કૃતિ અને એ જ શિલ્પીઓ ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયનાં સ્થાપત્યોની રચના કરતા હોય ત્યાં સ્વાભાવિક રીતે કોઈ પણ જાતિ કે ધર્મવિશેષને પોતાનું વ્યક્તિત્વ નથી હોતું; સમકાલીન સર્વ સ્થાપત્યોના નિયમ સમાન જ હોય છે.

જોકે કાળભેદ કે પ્રાદેશિક ભેદે શૈલીમાં ભિન્નતા હોય પણ તે પ્રત્યેક ધર્મનાં સ્થાપત્યોમાં તે સમયમાં અને પ્રદેશમાં સમાનતાના અવશેષો મળે છે, કોઈ રચનામાં સાંપ્રદાયિક વિશેષતા ભલે હોય.

આઠમી શતાબ્દી પછી બૌદ્ધ ધર્મના અસ્તકાળ સાથે બૌદ્ધ સ્થાપત્યોનો વિકાસ અટકયો. ત્યાર પછીનાં હિન્દુ સ્થાપત્યો વિશેષ જોવામાં આવે છે. ખરી રીતે અગિયારમી સદી પછી જૈન સ્થાપત્યોનો ખૂબ વિકાસ થયો. સોલંકી રાજ્યકાળમાં હિન્દુ મંદિરો સેંકડોની સંખ્યામાં બંધાયાં. તે સાથે ધનાઢ્ય જૈનો પણ પોતાના સંપ્રદાયનાં અદ્ભુત મંદિરો બંધાવતા રહ્યા. તે રીતે ગુજરાતમાં શિલ્પકળાનો પૂર્ણ વિકાસ સોલંકીકાળમાં થયેલો.

શાસ્ત્રીય સ્થાપત્યોના નિર્માણનો પ્રારંભ અગિયારમી શતાબ્દીથી થયો છે. આપણા શિલ્પ-સ્થાપત્યનો સોલંકીયુગ પછી વાઘેલા રાજ્યકાળમાં પણ ખૂબ વિકાસ થયો. તેરમી શતાબ્દીના અંતમાં મુસ્લિમ રાજ્યનો પ્રારંભ થયો. ત્યાં સુધીમાં ગુજરાતનું સ્થાપત્ય ઉત્કૃષ્ટ કોટિએ પહોંચી ગયું હતું. તે પછી પ્રાચીન સ્થાપત્યોનો નિર્દયતાપૂર્વક વિનાશ થવા માંડયો. છતાં પણ તે કાળનો નાશ થઈ શકયો નહિ; જોકે વેગ ઓછો થયો તોપણ ગુજરાતના સ્થપતિઓએ કાળબળને પિછાણીને મુસ્લિમ ધર્મસ્થાનના અનુરૂપ સ્થાપત્યકળાનો વિકાસ સાધી એ રીતે કાર્યદક્ષતાથી કામ કરી બતાવ્યું.

પારસ્પરિક સંસર્ગની સાથે કળા અને સંસ્કૃતિની અસર એકથી બીજે સ્થળે નૈસર્ગિક રીતે ઊતરે છે. સંસારની સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ જોતાં જણાય છે કે કયાંયે કદી કળા કે સંસ્કૃતિના પ્રદેશમાં આકસ્મિક પરિવર્તન થતાં નથી. તેની ઉત્પત્તિ વિકાસ અને લય- નૈસર્ગિક રીતે વાતાવરણ પ્રમાણે પારસ્પરિક પ્રભાવ કે પરિસ્થિતિનાં પરિવર્તનો દ્વારા થયાં કર્યાં છે.

## વાસ્તુશાસ્ત્ર—સ્થાપત્ય અને શિલ્પની વ્યાખ્યા

શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એ બંને શબ્દોનું સંમિશ્રણ એટલું થઈ ગયું છે કે તેને છૂટા પાડી તેની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા આપવાનું જરૂરી અને આવશ્યક છે. વિદ્યા અને કળાની વ્યાખ્યા આપતાં શુક્રાચાર્યજી કહે છે કે "જે કાર્ય વાણીથી વ્યકત કરી શકાય તે વિદ્યા" અને "જે કાર્ય મૂક, મૂગો પણ વ્યક્ત કરી શકે તે કળા"—જુદી જુદી ક્રિયાઓમાંથી જુદી જુદી કળા થાય છે. વિદ્યા ૩૨ છે અને કળા અનંત છે. તેમાં મુખ્યત્વે વિદ્યા બત્રીસ અને કળાના ચોસઠ ભેદો શુક્રાચાર્યજીએ કહ્યા છે. 'લલિતવિસ્તર'માં કળાના ૮૪ ભેદો આપેલા છે. 'વાત્સાયન કામસૂત્ર'માં ૬૪ કળા કહી છે. પ્રબંધકોશમાં અને જૈનોમાં ૭૨ બહોતેર કળા કહી છે; જોકે તેમાંની કેટલીક શુક્રથી ભિન્ન છે. એમ કળા તો અનંત છે. શુક્રે વાસ્તુશાસ્ત્રની વિદ્યામાં ગણના કરી છે અને શિલ્પની કળામાં ગણના કરી છે—"વાસ્તુશાસ્ત્ર અને સ્થાપત્યને શિલ્પની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરીએ." વાસ્તુશાસ્ત્ર એ બહુ વ્યાપક ક્ષેત્ર છે એટલે વાસ્તુશાસ્ત્રના કલેવર–અંગમાં સ્થાપત્ય અને સ્થાપત્યના અંગભૂત કલેવરમાં શિલ્પ છે.

૧ વાસ્તુશાસ્ત્રની વ્યાખ્યામાં નગરરચના, દેશમાર્ગો, કિલ્લા, દુર્ગો, સેતુ, પુલો, પ્રત્યૂષ, જળબંધો–માનપ્રમાણો, દેવપ્રસાદ, રાજપ્રસાદ, મૂર્તિવિધાન–સુશોભન (નકશી), સામાન્ય ગૃહો–શાલાઓ, યજ્ઞ, વ્યાખ્યાન, નૃત્ય, નાટય, સંગીત આદિના મંડપો, અશ્વ, હસ્તિ આદિની

શાલાઓ; વાવ, કૂવા, કૂંડો, સરોવરાદિ, જળાશયો, કીર્તિસ્તંભો, ઉદ્યાનો, આલેખનો (નકશા દોરવાનું), ચિત્રકર્મ, લેપકર્મ, યંત્રકર્મ, દારુ કાષ્ટકર્મ, નૌકાકર્મ, સ્વર્ણાદિ આભૂષણો, શસ્ત્રો આદિ બનાવવાં, એ કળાના ભેદો છે. એ વાસ્તુશાસ્ત્રનાં અંગો છે અને તેના જ્ઞાતા સ્થપતિને વિશ્વકર્મા( એન્જિનિયર ) કહ્યો છે.

૨ સ્થાપત્ય—એ વાસ્તુશાસ્ત્ર વિદ્યાનું અંગભૂત છે. નગર, દુર્ગ, દેવપ્રસાદ, રાજપ્રસાદ, મૂર્તિવિધાન, સુશોભનો, સામાન્યગૃહો–સર્વ પ્રકારની શાલાઓ અને સર્વ પ્રકારના સભામંડપો, આલેખન, ચિત્રકર્મ, લેપકર્મ–માનપ્રમાણ–આદિ સ્થાપત્ય કળાની પવિત્ર શાખાઓ છે. તે સર્વ વાસ્તુશાસ્ત્રના અંગભૂત છે. તે જ્ઞાનના અધિકારીને સૂત્રગ્રાહી ( સુતર દોરો ), ગજધર–સૂત્રધાર કહે છે. તે સ્થપતિની આજ્ઞાને માન આપનારો જાણવો. તે કળાવિદ્યાને સ્થાપત્ય કહેલ છે.

૩ શિલ્પ-કળા, રાજપ્રસાદ, દેવપ્રસાદ, દુર્ગનાં દ્વારો, કીર્તિસ્તંભો, કળાવાન મંડપો, આલેખનો, અલંકૃત કળામય સ્થાપત્યનાં સુશોભનો, મૂર્તિકળા આદિ જ્ઞાનનો જ્ઞાતા ચિત્રકર્મના શિલ્પકારને વર્ધકી કહ્યો છે. તે સૂત્રગ્રાહી ગજધરની આજ્ઞામાં રહેનાર કળાકારને, પાષાણ કાષ્ટ-કર્મના જાણકારને તક્ષક-કર્મકાર શિલ્પી કહેલો છે. તે કળાને શિલ્પ કહેલ છે. આ રીતે વાસ્તુશાસ્ત્રનું વ્યાપક ક્ષેત્ર બહુ વિસ્તૃત છે. તેના અંગભૂત સ્થાપત્ય અને સ્થાપત્યનું અંગભૂત શિલ્પ એમ ઉત્તરોત્તર કર્મ તેનાં પેટાકર્મ જાણવાં. વાસ્તુશાસ્ત્ર સ્થાપત્યને વિદ્યા અને શિલ્પને કળા કહે છે.

## ભારતીય સ્થપતિઓની મહત્તા

પ્રાચીનકાળમાં આજના એન્જિનિયરોની કક્ષાના સ્થપતિઓ હતા. તેઓમાં જ્ઞાનપ્રાપ્તિ કુળપરંપરાગત હતી. આ સર્વ પ્રત્યક્ષ ક્રિયાત્મક જ્ઞાન મેળવી તૈયાર થતા હતા, સાથે સૈદ્ધાંતિક જ્ઞાન પણ ગ્રંથપઠન સાથે મેળવતા. આપણા ઋષિમુનિઓએ શિલ્પસ્થાપત્યના અમૂલ્ય ગ્રંથોની રચના લોકહિતાર્થે કરી છે. શિલ્પીઓ કળા સાથે વિદ્યા પણ પ્રાપ્ત કરતા. મધ્યકાળમાં ઘણાં દૃષ્ટાંતોથી જાણવા મળે છે કે તેઓ માત્ર દ્રવ્યોપાર્જન માટે જ નહિ પણ લોકહિતાર્થે સેવા આપી એવાં સુંદર સ્થાપત્યોની રચના કરતા કે તે સેંકડો વર્ષો સુધી ટકી રહેલાં જોઈએ છીએ. તેઓને કોઈ યુનિવર્સિટીની ઉચ્ચ પદવી પ્રાપ્ત કરવાની આવશ્યક્તા ન હતી. વર્તમાનકાળના શિલ્પીઓ કરતા તેઓ સુંદર અને સરળતાપૂર્વક અને નિર્લોભ વૃત્તિથી કાર્ય કરી બતાવતા.

શિલ્પીઓની કળા વંશપરંપરાથી અત્યંત ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપે નૈસર્ગિક રીતે ઊતરી આવતી અને જન્મથી પોતાની કળાના સંસ્કારો અને સાનુકૂળ વાતાવરણમાં ઊછરેલા હોવાથી એક સોળ વર્ષનો યુવક આજના અનુભવી પદવીધારી એન્જિનિયર કરતાં પણ પોતાની કળામાં ચડી જાય તેવો થતો.

ભારતીય શિલ્પીઓએ ભારતીય દર્શન અને સંસ્કૃતિને પોતાનું સર્વોત્તમ લક્ષ માનીને રાષ્ટ્રનાં પવિત્ર સ્થાનો પસંદ કરીને પોતાના જીવનકાળમાં દુનિયાના શિલ્પકળાના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય અને વિશાળ સ્થાપત્યો નિર્માણ કર્યાં છે તે જોતાં જગતના લોકો આશ્ચર્યમુગ્ધ બને છે.

ભારતીય શિલ્પીઓએ પહાડોમાંથી દીર્ઘકાય શિલાઓ ખોદી કાઢી ભૂખ અને તરસની પણ પરવા કર્યા વગર, પોતાના ધર્મની મહત્તમ ભાવના રાષ્ટ્રના ચરણે ધરી છે; તેઓએ જનતા,

જનાર્દન અને ધર્મસંસ્કૃતિના પ્રતીકનું પ્રસ્થાપન કર્યું છે. જગતે આવા શિલ્પીઓની અજબ કળાને કારણે ભારતને અજરઅમરપદે સ્થાપેલ છે. આવા પુણ્યવાન સ્થપતિઓને કોટિ કોટિ ધન્યવાદ ઘટે છે.

સ્થપતિઓના કર્ત્તવ્યની પ્રશંસા કરતાં કહેવું પડે છે કે ભારતીય સ્થપતિ અને શિલ્પીઓએ પુરાણોના પ્રસંગોને પાષાણમાં સજીવ કોતર્યા છે. તેમના ટાંકણાની સર્જનશક્તિ પ્રશંસાને પાત્ર છે. જડપાષાણને વાચા આપનારા આવા કુશળ શિલ્પીઓ પણ કવિ જ છે. તેઓ ભારે ધન્યવાદને પાત્ર છે. અલબત, કલા એ કોઈ સંપ્રદાય કે જાતિની નથી. એ તો સમગ્ર માનવ સમાજની છે. ભારતીય શિલ્પીઓએ આ કળા દ્વારા સ્વર્ગ-વૈકુંઠને પૃથ્વી પર ઉતાર્યું છે. પ્રાચીન સ્થાપત્યકળા પ્રત્યે આજે રાજકર્તા સરકાર બેદરકાર અને ઉદાસીન છે એ દેશનું દુર્ભાગ્ય છે. પ્રોત્સાહનના અભાવે તે ચેતનવિહીન અને ક્ષીણ થતી જાય છે.

જડ પાષાણોમાં પ્રેમ, શૌર્ય, હાસ્ય, કરુણતા કે કોમળતાના ભાવ મૂર્તિમંત કરવા એ કઠિન છે. ચિત્રકાર તો રંગરેખાથી તે દર્શાવી શકે છે, ત્યારે શિલ્પીઓ રંગની મદદ વગર જડ પાષાણમાં ભાવ સર્જન કરે છે. તેમાં તેની અપૂર્વ શક્તિ રહેલી છે. ભારતીય કળાએ જગતના શિલ્પ સ્થાપત્યમાં ઘણો કિંમતી ફાળો આપેલો છે.

પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો પ્રાચીન ભારતીય શિલ્પ સ્થાપત્યોનું અવલોકન કરી પ્રશંસા કરી રહ્યા છે, જ્યારે તેના અવશેષોની મધ્યમાં ઊભેલા આપણા લોકો પાશ્ચાત્યોની સાદી ઇમારતોનું મોડર્ન સ્ટાઈલના નામે અનુકરણ કરી રહ્યા છે. આપણી પ્રાચીન કળાની સાર્થકતાના ગુણો વીસરી પશ્ચિમની અર્વાચીન વિકૃત કળાના ઉપાસક થઈ રહ્યા છે. અર્વાચીન કળાકારોની કૃતિના પ્રશંસકો દેશની કળાની ઉપેક્ષા કરી રહ્યા છે. આપણી પ્રમાણસર આકૃતિવાળી કૃતિની સાથે સીમેન્ટ કોંક્રીટની બેડોળ ઢંગધડા વગરની વિકૃત આકૃતિઓ સર્જાઈ રહી છે. દેશની પ્રાચીન કળાનો નાશ કરનારા વર્તમાનમાં પાશ્ચાત્ય કળાના ઉપાસકો ભારતીય સ્થાપત્યને અધોગતિમાં ઉતારી રહ્યા છે.

પશ્ચિમના વિદ્વાનો જ્યારે આપણી કળાની ખૂબીઓનાં મુક્તકંઠે ગુણગાન ગાય છે, તેની ઉત્કૃષ્ટ કળાના બોધપાઠ આપે છે ત્યારે આપણા દેશમાં આપણી જ કળાની દુર્દશા થઈ રહી છે તે વિધિની વિચિત્રતા જ કહેવાયને !

આપણાં જૂનાં ભવનોમાં કળા સાથે કરકસર અને ઉપયોગિતા, મજબૂતી આદિના ગુણો વધુ પ્રમાણમાં છે. તેવાં સેંકડો સ્થાપત્યો વર્ષો પછી પણ એ જ રૂપમાં આપણી સમક્ષ ઊભાં છે તેની અપેક્ષાએ આધુનિક અગવડોથી ભરપૂર કળા અને અગત્યના બલિદાનવાળાં અલ્પજીવી અને ખર્ચાળ ભવનોનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ થાય છે. આપણા મહર્ષિઓએ દેશની આબોહવાને અનુકૂળ બતાવેલ નિયમો પ્રત્યે ઉદાસીન વૃત્તિ સેવાઈ રહી છે.

આપણા દેશના પાશ્ચાત્ય શૈલીના ઉપાસકો ઉપર્યુક્ત ગુણોથી વિરુદ્ધ આપણા દેશની શૈલીની નિંદા કરી તેથી ઉલટી જ વસ્તુ સમજાવી રહ્યા છે કે ભારતીય કળા ખર્ચાળ છે અને તેવાં નિરર્થક બહાનાં બતાવી ઉતારી પાડે છે. તેઓ સીધું, સાદું કામ સરળ રહે તેવું સમજાવે છે અને કહે છે કે આપણાં ભવનોનાં છજાં, ઝરૂખા, ગોખ, સુશોભિત સ્તંભો, મદળો (બ્રેકેટ), સરાં, ભરણ ખર્ચાળ આદિ છે. એના અવગુણોની દલીલો કરી દેશની કળાને ઉતારી પાડે છે.

## પ્રાસાદ સ્થાપત્યની રચના અને તેનાં માનપ્રમાણ

સ્થાપત્યના નિયમોમાં સુપ્રમાણતા એ અગત્યનો વિષય છે. ગમે તેટલા માપનો પ્રાસાદ હોય પણ તેના પ્રમાણથી તેનાં અંગો—કુર્મશિલામાન, જગતીમાન, ભીટ્ટમાન, પીઠમાન, પ્રાસાદોદયમાન, દ્વારોદયમાન, સ્તંભમાન, ઉર્ધ્વસ્થ–આસનસ્થ–પ્રતિમામાન, ભિત્તિમાન આદિ પ્રાસાદના પ્રમાણથી તેનાં માનપ્રમાણો શિલ્પગ્રંથોમાં આપેલાં છે. આ ઉપરાંત પ્રાસાદોદય આદિ માનનાં અંગભૂત થર પ્રમાણ પણ કહ્યાં છે. જગતી, મંડોવર અને પીઠના પેટા સ્તરોનાં માન-પ્રમાણ કહ્યાં છે.

ગર્ભગૃહ વિસ્તારપ્રમાણથી કયા દેવની કઈ પ્રતિમા કયા વિભાગમાં સ્થાપન કરવી અને તે દેવપ્રતિમાની દૃષ્ટિ દ્વારોદયમાનના કયા વિભાગે સ્થાપન કરવી, પીઠ સિંહાસનના ઉદયવિભાગ, કક્ષાસનના માનવિભાગ, સ્તંભ છોડ(સેટ)ના કુંભીભરણું, શિરૂ અને પાટ(બીજક)નાં ઉદયમાન; વિતાન–ઘુમ્મટના થરોનું માપ, દ્વારશાખાઓની પ્રતિશાખાઓ, પ્રાસાદોનાં મંડપ–વિસ્તારમાન, શિખરના વિસ્તાર–ઉદયમાનમાં તેનાં આમલસારા—કળશ અને ધ્વજદંડ આદિના વિભાગી થરોનાં માન અને પ્રમાણ—એ સર્વ, પ્રાસાદમાં વિભક્તિ તલ છંદ એ રીતથી પ્રાસાદનાં અનેક અંગોનું માનપ્રમાણ, તેના અંડકોની વિધિ—આ સર્વ શિલ્પગ્રંથોમાંથી જાણવાનું શિલ્પશાસ્ત્રીને જરૂરી છે. એ જાણે ત્યારે જ પ્રાસાદનું સુપ્રમાણત્વ જળવાઈ રહે છે.

જે રીતે પ્રાસાદના અંગોનાં માનપ્રમાણ આપેલાં છે તેવી રીતે નગરવિધાન, જળાશયો, દુર્ગો આદિ સ્થાપત્યનાં માનપ્રમાણો કહેલાં છે. એટલે આનું વિશાળ વાસ્તુસાહિત્ય મનન કરવા યોગ્ય છે.

૧ પ્રાસાદ કેવા સ્થળે નિમાર્ણ કરવો, કેવી ભૂમિમાં તે માટે કહે છે કે નદીના સંગમ-સ્થાન કે નદીના કિનારે સિદ્ધ પુરુષોના આશ્રયે, નગરના સીમાન્તે, નગરના ચતુષ્પથે, ઉદ્યાન મધ્યમાં–એમ પ્રાસાદનિર્માણનાં સ્થાન કહ્યાં છે.

૨ કેવી ભૂમિ પસંદ કરવી તેમાં ત્યાજ્ય ભૂમિ પણ કહી છે—ક્ષારવાળી, ભેજવાળી, સ્મશાનભૂમિ, મલિન, દેવદેવીનાં સ્થાનક, સર્પના રાફડાવાળી, યુદ્ધભૂમિ, મ્લેચ્છ ચાંડાળની ભૂમિ, બે પહાડો વચ્ચેની છીદ્રોવાળી, ખાડા કોતરવાળી ભૂમિ, વાયુપીડિત ભૂમિ--આવા પ્રકારની ભૂમિ તજવાનું કહ્યું છે. પસંદ કરેલી શુદ્ધ ભૂમિ પર પ્રાસાદનું નિર્માણ કરવું.

૩ પ્રાસાદભૂમિનાં સ્થાન માટે યજમાન(બંધાવનાર)નાં મન અને શક્તિ અનુસાર નાનું મોટું તળદર્શન ને પક્ષદર્શનાદિનું આલેખન કરવું (નકશા ડ્રૈઈંગ સાથે) એમ કહ્યું છે.

પ્રાસાદના સામાન્ય બે પ્રકાર કહ્યા છે : ૧ નિરંધાર પ્રાસાદ, જે સાધારણ રીતે થાય છે તે, અને રાજા મહારાજાઓ સાંધાર પ્રકારના પ્રાસાદનું નિર્માણ કરાવે તેવું કરવું. સાંધાર એટલે ગર્ભગૃહ ફરતો પ્રદક્ષિણામાર્ગ પછી બીજી ભીંત હોય છે.

૪ આ આલેખન કરતાં તેનાં માપ નક્કી કરવામાં આય, નક્ષત્રગણ અને ચંદ્રના શુભાશુભ ગણિતની ગણત્રી, ઓછુંવત્તું માપ કરીને મેળવવાં. અશુભ. આય, રાક્ષસ ગણ, નક્ષત્ર કે પૃષ્ઠે ચંદ્રમાં કે એવું અશુભ ગણિત ન આવવું જોઈએ. આ વિષયને ગણિત કહે છે.

૫ જે સ્થળ પર પ્રાસાદ નિર્માણ કરવાનો હોય તે સ્થળને સમતલ કરી તેના પર ઉત્તર ધ્રુવ સાધન કરી તેના પાયાની લાઈનો મારવી તેને શિલ્પીઓ ભૂમિ ત્રેવડવાનું કહે છે. કોઈ પણ વાસ્તુ શાસ્ત્ર વિરુદ્ધનું દિગ્મુખ ન કરવું.

૬ પાયાનું ખનનમુહૂર્ત અને તે પછી આઠેક રોજ બાદ શિલારોપણવિધિ એટલે ખાતમુહૂર્ત કરવાનું હોય છે. ભીંતો અને તેનાં ઉપાંગો સહિત ગર્ભગૃહનો સળંગ બ્લોક ખોદવાનો બાકી મંડપના પાયા ભીંતની ઓફસેટ સાથે પહેલા લેવા.

પાયો કેટલો ઊંડો લેવો તે સ્થાનિક ભૂમિની દઢતા પર આધાર રાખે છે. પથ્થરવાળી જમીન કે મોરમ-કાંકરાવાળી ભૂમિ આવે તેટલો ઊંડો પાયો ખોદવો. ગુજરાતની રેતાળ ભૂમિ હોવાથી પંદરવીસ ફૂટ ઊંડે બાઝેલ રેતી આવે ત્યાં સુધી પાયો ખોદવો. શાસ્ત્રકાર કહે છે કે, **पाषणातं जलान्तं वा वालुकान्तं खनेद् भूमिम् ॥** પાષાણ કે જળ આવે ત્યાં સુધી કે રેતીના અંત સુધી પાયો ખોદવો.

શિલારોપણવિધિમાં ગર્ભગૃહની મધ્યમાં નવ ખાનાની આકૃતિવાળી કૂર્મશિલા અને ચાર ખૂણા ને ચાર દિશાઓની એમ નવ શિલાઓ ને દિશાના દિગ્પાલના અકેક આયુધોની આકૃતિ કોતરવી. શિલા નીચે ધાતુના નાગ, કાચબો અને ત્રાંબાની કળશ પધરાવવી. તે પર શિલાને દિગ્પાલના વર્ણ પ્રમાણે વસ્ત્રો લપેટી ઉત્સાહથી શિલારોપણવિધિ કરવાનું કહે છે.

૭ પાયો ઊંડો ખોદવાનો હેતુ શલ્યશુદ્ધિ, ભૂમિશુદ્ધિ કરવાનો હોય છે. શલ્ય એટલે હાડકાં, કોલસા, વાળ કે એવાં અશુદ્ધ દ્રવ્યો ભૂમિમાં રહેવાં ન જોઈએ.

પાયો પૂરો દઢ રીતે સ્થાનિક મટીરિયલથી ભરપૂર જમીનના મથાળા સુધી પૂરવો. ગર્ભગૃહની મધ્યની કૂર્મશિલા પર નીચેથી એક ભૂંગળું ઉપર સુધી ઊભું કરવામાં આવે છે તેને નાભિ કહે છે. તે પર દેવ પધરાવાય છે.

૮ જમીન બરાબર થયા પછી તેના પર જગતી એટલે પ્રાસાદ ભૂમિ મર્યાદા કે ઓટલાનું નિર્માણ થાય છે. જગતીનાં ઉદય અને વિસ્તારનાં જે પ્રમાણ આપ્યાં હોય તેના ઉદયના ૨૮ ભાગ કરી ઘાટના થરો, પીઠ, કુંભા, કળશો, અંતરાળ, કેવાળ અને પુષ્પકંઠના થરો, કરવાના કહ્યા છે. કેટલેક સ્થળે ભૂમિવિસ્તાર હોય તો જગતી કરતા પણ નથી. ત્યાં ખરશિલા પરથી પીઠનું મંડાણ થાય છે.

૯ જગતી પર ભીટ અને પીઠનું સ્થાપન થાય છે. ભીટ પર પીઠ–પીઠના ઉદયના ત્રણ પ્રકારો કહ્યા છે: ૧ મહાપીઠ: તેમાં ગજાશ્વનરપીઠના થરો થાય છે. ૨ કામદ પીઠમાં ભીટ પર ૧ જાડંબો, ૨ કર્ણિકા, ૩ અંતરાળ, ૪ છાદ્યકી, ૫ ગ્રાસ પટ્ટી—આ પાંચ થરોના કામદ પીઠને શિલ્પીઓ પાંચ થરૂં પણ કહે છે. ત્રીજો પ્રકાર કર્ણપીઠ—તેમાં ભીટ પર જાડંબો અને તે પર કર્ણિકા એમ ફક્ત બે થર હોય છે. આ ત્રણ પ્રકારો યજમાનની શક્તિઓ અનુસાર થાય છે. મહાપીઠમાં નરપીઠના થરમાં રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત પુરાણોનાં દશ્યો કોતરવામાં આવે છે.

૧૦ પીઠ પર મંડોવર થાય છે. પ્રાસાદની ફરતી દીવાલના બાહ્ય થરોના ઘાટને મંડોવર કહેવામાં આવે છે. પ્રાસાદોદયનું પ્રમાણ એ મંડોવરના ઉદય-પીઠ પરથી છજા સુધીના

બારથી તેર થરો ઘાટવાળા થાય છે—૧ ખુરક, ૨ કુંભક, ૩ કળશ, ૪ અંતરાળ, ૫ કપોતાલી (કેવાળ), ૬ મંચિકા (માચી). આ મંચિકા પર ઊભી જંઘા થાય છે. તે જંઘામાં અનેક દેવદેવીઓ, દેવાંગનાઓ, મુનિ, તાપસ, વ્યાલ આદિ સ્વરૂપો અને તેના પર કેટલાંકમાં સ્ત્રી-પુરુષોનાં યુગ્મ સ્વરૂપો પણ થાય છે; જ્યારે મધ્યના નીકળતા ઉપાંગ ભદ્રમાં ગવાક્ષો કરી તેમાં જે દેવસ્થાપન થયાં હોય તેનાં પર્યાય સ્વરૂપો મૂકવામાં આવે છે. જંઘાની રેખામાં પૂર્વાદિ દિશાઓના દિગ્પાલો ઇંદ્ર, યમ, નિર્ઋતિ, વરુણ, વાયુ, સોમ (કુબેર) અને ઈશ એમ મૂર્તિઓ ઊભી મુકાય છે. પ્રતિરથમાં વિશેષ કરીને બત્રીશ દેવાંગનાઓમાંથી સ્વરૂપો થાય છે. ઊભી જંઘા પર ૮ ઉદ્‌ગમનો થર થાય છે, જેને શિલ્પીઓ દોઢીઓ કહે છે. તેમાં નકશીવાળા ઉદ્‌ગમના ખૂણા પર વાનરનાં ફળ ખાતાં સ્વરૂપો થાય છે. તેની ઉપર ગ્રાસપટ્ટી હોય છે. મંડોવરમાં ઉદ્‌ગમના થર પર ૯ ભરણિકાનો થર પલ્લવ-પત્રોવાળો થાય છે. તે પર કેટલાક મંડોવરોમાં ૧૦ શિરાવટીનો થર થાય છે. કોઈ મંડોવરમાં તે થર નથી પણ થતો. તે પર ૧૧ માલ કેવાલ ઉપર ૧૨ અંતરાળ (ઊંડાણમાં સાદો થર) પર સર્વોપરિ છાદ્ય-છજ્જાનો નીકળતો થર થાય છે તેને કૂટછાદ્ય કહે છે. એમ કુલ તેર થર કહ્યા. શિરાવટી સિવાય બાર થરના પણ મંડોવર થાય છે. આ રીતે મંડોવર સંપૂર્ણ બને છે.

૧૧ પ્રાસાદના બાહ્ય ભાગની દીવાલને મંડોવર કહે છે. પ્રાસાદનું પ્રમાણ બહાર બે ખૂણા, કર્ણ રેખા વચ્ચે કુંભકના પ્રમાણથી ગણવામાં આવે છે. તે વિસ્તારના

**તળવિભક્તિ**

તળવિભક્તિના જુદા જુદા પ્રકારના પ્રાસાદોના શિખરના પ્રકારને અનુલક્ષીને, જુદા જુદા વિભાગ કહે છે. અટ્ઠાઈ, દશાઈ, બારાઇ, ચૌદાઈ એમ તળવિભક્તિ કહી છે. અટ્ઠાઈ એટલે તળમાં આઠ ભાગ કરી બે ભાગનો કર્ણ (રેખા) અને બે ભાગ અર્ધભદ્ર, કુલ આઠ ભાગ. દશાઈ તળવિભક્તિમાં કર્ણ બે ભાગ, દોઢ ભાગ પ્રતિરથ અને દોઢ ભાગ ભદ્રાર્થ કુલ દશભાગ. બારાઈ તળવિભક્તિ કહ્યું હોય તો બે ભાગ કર્ણ, બે ભાગ પ્રતિરથ અને બે ભાગ ભદ્રાર્થ એમ કુલ બાર ભાગ.

આ રીતે કર્ણ પ્રતિરથ ઉપર નંદીકર્ણ અને ભદ્ર આદિ ઉપાંગો યુક્ત જુદા જુદા ઓછાવત્તા અંગોવાળા પ્રાસાદોને તળવિભક્તિ કહી હોય છે. ખૂણાનાં ઉપાંગને કર્ણ-રેખા કહે છે. મધ્યના નીકળતા ભાગને મધ્ય કહે છે.

આ ઉપાંગોના નિર્ગમ-નીકળતા કેટલા રાખવા તે વિશે ચાર પ્રકાર કહ્યા છે. તેમાં મુખ્ય તો **સમદલ** એટલે જેટલા ભાગનું ઉપાંગ કહ્યું હોય તેટલો તેનો નીકાળો રાખવો

**ઉપાંગનિર્ગમ**

તે **સમદલ.** બીજો પ્રકાર **હસ્તાંગુલ** એટલે જેટલા ગજ-હસ્તનો પ્રાસાદ હોય તેટલા આંગળ ઉપાંગોના નીકાળા રાખવા. આ પ્રથાને **હસ્તાંગુલ** રીતિ કહે છે. સમદલ ઉપાંગોવાળા પ્રાસાદ પર શિખરની રચનામાં બહુ સહેલાઈથી અંડકો ચડાવાય છે, પરંતુ હસ્તાંગુલ-ઉપાંગોવાળા પ્રાસાદના શિખરની રચના કરવી કઠિન હોય છે. તેમાં શિલ્પીની ખરેખરી કસોટી થાય છે. બુદ્ધિમાન શિલ્પી જ તેવા પર શિખરની રચના કરી શકે છે.

આ રીતે ગર્ભગૃહની બાહ્ય સ્થિતિ કહી. હવે અંદરનું સ્વરૂપ કહીશું. ગર્ભગૃહ વિશેષ ભાગે ચોરસ હોય છે. તેના ચાર ખૂણામાં ચાર સ્તંભો એક-ચતુર્થાંશ મૂકી તે

**ગર્ભગૃહનું અંદરનું સ્વરૂપ** પર પાટ (બીમ) પર હાંશો મૂકી કરોટક (ઘુમટી) કરવામાં આવે છે. ગૃહગર્ભમાં દેવ સ્થાપન થાય છે. તેના પદ વિભાગે દેવ સ્થાપન થાય છે. જ્યારે મધ્યમાં શિવલિંગની સ્થાપના થાય છે. ગર્ભગૃહ પર શિખર પોલું કરવું પડે છે કારણ કે તે પર નિરર્થક વજન વધવું ન જોઈએ.

**પ્રનાલ** ગર્ભગૃહમાં ઉત્તર કે પૂર્વમાં પ્રનાલ (પાણી નીકળવાની) મૂકવાનું કહ્યું છે.

**શિખર** મંડોવરના છજા પર પ્રહારનો થર મૂકી ત્યાંથી શિખરનો પ્રારંભ થાય છે. શિલ્પગ્રન્થોમાં શિખરનાં તળવિભક્તિ અને અંડકો કયાં ચડાવવા તે કહે છે. કેટલીક સંખ્યામાં અંડકો કયાં કેટલા ચડાવવા તે બહુ સ્પષ્ટતાથી કહેલું હોય છે. તે પ્રમાણે તેમાં ઉપાંગો પર ક્રમે શૃંગો ચડાવાય છે. કર્ણ-રેખા પર હંમેશાં વધુ શૃંગો ચડે છે. એક પર બીજું શૃંગ, તે પર ત્રીજું શૃંગ ચડાવતાં, નીચેના શૃંગના અર્ધ ભાગે ઉપરનું શૃંગ ચડે એ રીતે ઉત્તરોત્તર પાછું પાછું લાગતું જાય. બે રેખાકર્ણ વચ્ચેનાં ઉપરનાં શૃંગો એ રીતે સંકોચથી ચડાવતાં ઉપર બે શૃંગો વચ્ચેનું જે અંતર રહે તેના માપથી શિખર સવાયું કે દોઢું ઊંચું કરવાનું કહ્યું છે. તે નીચેના માપને મૂળ રેખાને શિલ્પીઓ **પાયચો** કહે છે.

**સ્કંધ** શિખર નીચે પાયચાના વિસ્તારથી ૧૦ ભાગ કરી શિખરના ઉપરના ભાગનો ૫ થી ૬ ભાગ વિસ્તાર રાખવો. શિખરના તે ઉપલા ભાગને સ્કંધ કહે છે મનુષ્યને જેમ ખભો તેમ પ્રાસાદના શિખરને સ્કંધ કહે છે. તે પર મસ્તક આમલસારા રૂપ કહેલ છે.

**ઉરુશૃંગ** શિલ્પગ્રન્થોમાં આપેલા પાઠ પ્રમાણે મધ્યના નીકળતા ભદ્ર પર જે અર્ધશિખરો ઉપરા-ઉપરી ચારે બાજુ થાય છે તેને ઉરુશૃંગ કહે છે. તેવાં ઉત્તરોત્તર બે, ત્રણ, ચાર ઉરુશૃંગો ચડાવેલાં હોય છે.

**પ્રત્યાંગ** ઉરુશૃંગ અને મૂળ રેખા વચ્ચે ચતુર્થાંશ જેવા શિખરને પ્રત્યાંગ કહે છે. આ પ્રત્યાંગને શિલ્પીઓની ભાષામાં ચોથ ગરાથિયા કહે છે.

**આમલસારા-માન** સ્કંધ વિસ્તાર જે માને હોય તેના છ ભાગ કરી, સાત ભાગ વિસ્તારનો આમલસારો કરવો. આમલસારા વિસ્તારથી અર્ધમાન ઊંચો કરવો. તે રીતે ઊંચાઈના ચાર ભાગ કરી પોણા ભાગનું ગ્રીવા, સવા ભાગનો આમલક, એક ભાગનો ચંદ્રસ અને એક ભાગ આમલસારિકા કરવી.

**કળશ** આલમસારા પર સર્વોપરિ કળશ-ઈંડું મુકાય છે. તેનું પ્રમાણ એવું છે કે પ્રાસાદ નીચે જેટલા વિસ્તારનો હોય તેના $\frac{1}{8}$ આઠમા ભાગના વિસ્તારનો કળશ કરવો. તે વિસ્તારથી દોઢો ઊંચો કળશ રાખવો. કળશ ઉદયના આપેલા માનના નવ ભાગ કરી તેની નીચેની પડઘી એક ભાગ, ત્રણ ભાગ અંડક, તે પર એક ભાગ પદ્મપત્રિકા, તે પર એક ભાગ કર્ણિકા, અને ઉપર ત્રણ ભાગ બીજપુરક ડોડલાનો ભાગ, એમ નવ ભાગ ઉદયના જાણવા.

શિખરના ધ્વજદંડનું સ્થાન દંડમાન વગેરે જાણવું આવશ્યક છે. મૂળ શિખરના પાયચાથી સ્કંધ સુધીની ઊંચાઈના બાવીસમા ભાગે ધ્વજદંડ સ્થાપનનું સ્થાન રાખવું

**ધ્વજદંડમાન** તેને સ્થંભવેધ કહે છે અને તે શિખરની પાછળ જમણી તરફ પ્રતિરથમાં સ્તંભવેધ પર ઊભો કરવો. પ્રાસાદ જેટલા પ્રમાણનો હોય તેટલો લાંબો દંડ સામાન્ય રીતે કરવો. તેને પર્વ–ગાળા એકી અને ગ્રંથી બેકી કરવાં. દંડની જાડાઈનું પ્રમાણ પ્રાસાદ જેટલા ગજનો હોય તેટલા ગજે અરધો આંગળ સામાન્ય રીતે જાડો રાખવો.

**મર્કટીમાન** દંડ ઉપરની મર્કટી–પાટલી દંડની લંબાઈના છઠ્ઠા ભાગ જેટલી લાંબી કરવી. તેમાંથી અર્ધ પહોળી અને તેના ½ ભાગ જાડી મર્કટી–પાટલી કરવી. તેમાં નીચે અર્ધચંદ્રની આકૃતિ કરવી.

**પતાકા-ધ્વજામાન** ધ્વજદંડ જેટલો લાંબો હોય તેટલી લાંબી ધ્વજા—પતાકા કરવી અને તેમાં ⅙ પહોળી વસ્ત્રની પતાકા કરી તેમાં દેવનું વાહન કે આયુધની આકૃતિ કરવાનું કહ્યું છે.

**ભિત્તિમાન** પ્રાસાદના પ્રમાણથી તેની દીવાલોની કેટલી જાડાઈ રાખવી તે કહેલી છે. પાષાણની દીવાલે, પ્રાસાદના પાંચથી છઠ્ઠા ભાગે અને જો ઈંટની દીવાલો હોય તો ચોથા ભાગે જાડાઈ રાખવી તેવું પ્રમાણ નિરંધાર પ્રાસાદનું છે.

**મંડપમાન** પ્રાસાદની આગળ મંડપો ત્રણ પ્રકારના સામાન્ય રીતે કહ્યા છે: ૧ ગૂઢમંડપ, ૨ ત્રિક-મંડપ (પ્રાગ્રીવ), ૩ નૃત્યમંડપ; ગૂઢમંડપ દીવાલોવાળો થાય, ૨ ત્રિકમંડપ પ્રાગ્રીવ કક્ષાસનવાળો થાય અને નૃત્યમંડપ ખુલ્લા સ્તંભો પર ઊભેલો થાય છે. કેટલાક સામાન્ય મંદિરોમાં મંડપો ન કરતાં ગર્ભગૃહ આગળ કોલિકા અને તે પછી ચતુષ્કિકા ચાર સ્તંભોની થાય છે.

૧ ગૂઢમંડપને મૂળપ્રાસાદની જેવી દીવાલ મંડોવર અને નીચે પીઠ થાય છે. મંડોવરના ઘાટ અને તેમાં દેવસ્વરૂપો થાય છે. દશમી સદીના કેટલાક ગૂઢમંડપને ફક્ત સન્મુખ એક જ દ્વાર કરેલાં જોવામાં આવે છે. તે પછી ચોકીને પગથિયાં થતાં. વળી દશમી સદીના કાળના ગૂઢ-મંડપની વચ્ચે ચાર સ્તંભો ઊભા કરવામાં આવતા; જે પાછલા કાળમાં વચલા ચાર સ્તંભો કાઢી મંડપની વિશાળતા દેખાડી, અષ્ટાંશ સોળાંશ ગોળ કરી તે પર ઘાટ નકશીવાળા વિતાન (ઘુમ્મટ)થી આચ્છાદાન થાય છે. ગૂઢમંડપને પાછળથી ત્રણ બાજુ દ્વારો અને ચતુષ્કિકાઓ સોપાન પગથિયાંની પંક્તિ કરે છે.

૨ ત્રિકમંડપ કક્ષાસનવાળા થાય છે. તેના સ્તંભ છોડ (સેટ) ઉદયના સાડાદશ ભાગ કરી એક ભાગ રાજસેનક, બે ભાગ વેદિકા, અરધો ભાગ આસનપટ્ટ, ચાર ભાગ સ્તંભ, અરધો ભાગ ભરણું, એક ભાગ શરૂ અને દોઢ ભાગ પાટ-બીમ એ રીતે કક્ષાસનવાળા મંડપો–પ્રાગ્રીવ મંડપ બાર પ્રકારના ચાર સ્તંભોથી, બારમો અઢાર પદના ૨૮ સ્તંભોનો છેલ્લો મંડપ થાય છે. આ મંડપોના કક્ષાસન નીચે પ્રાસાદના જેવું તેને પીઠ કરવામાં આવે છે.

૩ નૃત્યમંડપો ખુલ્લા સ્તંભોના થાય છે. તેવા પુષ્પકાદિ ૨૭ મંડપો બાર સ્તંભોથી ૬૪ સ્તંભો સુધીના બબ્બે સ્તંભોની વૃદ્ધિથી તેનાં સ્વરૂપો થાય છે.

ત્રિકમંડપ અને નૃત્યમંડપને સ્તંભો પરના પાટને ઢળતું છજું થાય છે. તેવા છજાને દંતછાદ્ય કહે છે જ્યારે મંડોવર પરના છજાને કૂટછાદ્ય કહે છે.

કક્ષાસનવાળા મંડપને તેની વેદિકામાં દેવસ્વરૂપો થાય છે. નૃત્યમંડપને પ્રાસાદ જેવું પીઠ થાય છે.

**પ્રાસાદથી મંડપનું માન પ્રમાણ** મંડપનો વિસ્તાર કેટલો કરવો તે સાત પ્રકારે કહે છે—૧ પ્રાસાદ જેવડો હોય તેટલો એટલે સમ. બીજો સવાયો, ત્રીજો દોઢો, ચોથો પોણાબે ગણો, પાંચમો પ્રાસાદથી બમણો, છઠ્ઠો સવાબે ગણો, અને સાતમો પ્રકાર પ્રાસાદથી અઢી ગણા વિસ્તારનો મંડપ કરવો.

૧ મંડપો જુદા જુદા પ્રકારના કહ્યા છે—પુષ્પકાદિ ૨૭ મંડપો, બાર સ્તંભોથી ૬૪ સ્તંભ સંખ્યા સુધી ૨૭ મંડપો બબ્બે સ્તંભોની વૃદ્ધિએ મંડપોના પ્રકાર થાય તે પ્રત્યેકનાં નામો કહ્યાં છે સુભદ્રથી પુષ્પક.

૨ મેરુ–આદિ પચ્ચીશ મંડપો–પ્રથમ ૬૪ સ્તંભોનો બે ભૂમિ–માળના મંડપથી ૧૧૨ સ્તંભોના પાંચ ભૂમિ–માળવાળા મંડપોમાં બબ્બે સ્તંભોના ક્રમથી વૃદ્ધિ કરતાં જવું. તેવા પચ્ચીશ મંડપોનાં નામો પૃથક્ પૃથક્–એક, ત્રણ, ચાર અને પાંચ માળ સુધીના મેરુમંડપ કહ્યા છે.

૩ પ્રાગ્રીવથી બાર મંડપો પ્રથમ ચાર સ્તંભોથી, બારમો મંડપ અઢાર પદનો ૨૮ સ્તંભનો છેલ્લો મંડપ થાય છે તે પ્રથમ સુભદ્રથી છેલ્લો સૂર્યાત્મક નામે બારમો મંડપ થાય છે.

૪ વર્ધમાનાદિ આઠ ગૂઢમંડપોનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનાં, તળવિભક્તિનાં કહ્યાં છે.

૫ મહાપ્રાસાદોને છ પ્રકારના મહામંડપો, ૧ શિવનાદ, ૨ હરિનાદ, ૩ બ્રહ્મનાદ, ૪ રવિનાદ, ૫ સિંહનાદ, અને ૬ મેઘનાદ, નામના મહામંડપો દોઢ ભૂમિ ઉદયથી અઢી ભૂમિ ઉદયના મહામંડપો કહ્યા છે.

**વિતાન** વિતાન એટલે ઢાંકણુ-ચંદરવો-આકાશ એવો અર્થ થાય છે શિલ્પમાં વિતાનને અલંકૃત ધુમ્મટરૂપે કરવાનું કહ્યું છે તેના મુખ્ય ત્રણ પ્રકાર કહ્યા છે: **૧ ક્ષિપ્તાનુ-ક્ષિપ્ત**—એટલે તે ઊંચાનીચા ઘાટના ઊંચે ચડી પાછા નીચે ઊતરે. બીજા **ઉદ્દિત** એટલે કોલ કાચલાના ઘાટના ઊંચા અને ઊંચા ચડતા થરોથી આચ્છાદિત થતા વિતાન( ઘુમટ ), ત્રીજો પ્રકાર **સમતલ,** એટલે પાટ પર સરખા છાતિયા ઢાંકી દઈ, તેમાં થોડા ઉપાડથી અલંકૃત પણ કરે છે. તે ત્રણ મુખ્યના બીજા અનેક ભેદો મળીને અગિયારસો ભેદો જુદા જુદા વિતાનોના કહ્યા છે. તેના પાઠો વાસ્તુવિદ્યા, જ્ઞાનરત્નકોશ અને અપરાજિત-પૃચ્છામાં સંપૂર્ણ વિગતથી આપેલ છે.

વિસ્તારવાળા મંડપ પર આઠ, સોળ અથવા બત્રીશ હાંશો કરી ઘુમ્મટ વિતાન થાય તેના થરો વિભાગ સાથે કહ્યા છે—ગોળ થર પહેલો કર્ણ દર્દરિકાનો થર તેમાં નીચે કણી અને મોટા ગલતાનો ઘાટ, ધારે કાંગારીવાળો થાય છે તે થર પર રૂપકંઠ થાય છે. તેમાં દેવદેવીઓનાં રૂપો કે દેવનાં ચરિત્રોની આકૃતિઓ કે નકશી આલેખન અલંકૃત થાય છે. તે થરમાં નીકળતા આઠ બાર કે સોળ વિદ્યાધરોનાં સ્વરૂપો આકાશમાં વિચરતાં હોય તેવાં થાય છે. તેના પર દેવદેવીઓ ને

દેવાંગનાનાં ઊભાં સ્વરૂપો મૂકવામાં આવે છે. રૂપકંઠ પર કોલ અને ગવાલુના થરો ઘણી નકશીથી ભરપૂર થાય છે. ગવાલુના થરમાં તારામંડપ જેવી આકૃતિઓની જુદી જુદી નકશી, ભૂમિતિના આકૃતિવાળા થર ઉપજાવે છે. ત્રણ કોલ અને ત્રણ કાચબાના ગવાલુકા થરોથી સંકોચી મધ્યમાં લટકતી ઝુમ્મર જેવી આકૃતિને પદ્મશિલા કહે છે; પદ્મશિલા ખૂબ અલંકૃત થાય છે.

મધ્યમાં લટકતી ઝુમ્મર જેવી આકૃતિને પદ્મશિલા કહે છે. પદ્મશિલા ખૂબ અલંકૃત થાય છે.

આને વિતાનાનિ વિંવિધાનિ–અનેકવિધ વિતાનો કહે છે. આખા ભારતવર્ષમાં આપણી નાગરાદિ જાતિમાં ગુજરાત, રાજસ્થાનના પ્રાસાદોમાં થતા વિતાનની વિશિષ્ટતાવાળી આટલી સુંદર કૃતિઓ અને તેનું સાહિત્ય બીજે કયાંયે મળશે નહિ. અન્ય પ્રદેશોમાં છે પણ તે કલા એટલી વિકસિત નથી. જગતનાં સ્થાપત્યનાં ઇતિહાસમાં આપણા વિતાનની વિશિષ્ટતા બીજે કયાંયે નથી તે વિષયમાં ગુજરાતે ગર્વ લેવા જેવું છે.

**સાદાં વિતાન**

આવા ઘાટવાળા વિતાન સિવાય સાદા ગલતાના થરો એક પર બીજો એમ સંકોચી નીકળતા થરો કરી સંકોચી ઘુમ્મટ ઢંકાય છે. તેને દાદરીના થરોથી ઢાંકેલું કહે છે તે વિતાનનો એક પ્રકાર છે.

**મુસ્લિમ કાળના વિતાન અને કમાન**

અલંકૃત વિતાન કે સાદા ઘાટવાળાં વિતાન અંદરના ભાગમાં થતાં. આ પ્રથા શિલ્પીઓની શાસ્ત્રોક્ત છે. ચૌદમી સદી સુધી આવાં પ્રકારનાં વિતાનો થતાં રહ્યાં. મુસ્લિમ રાજ્યકાળ પછી ઘુંમટો અંદરથી સાદા થવા માંડ્યા તેમ તે રીતે તોરણના સ્થાને કમાનો પણ સાદી થવા માંડી. આથી પાશ્ચાત્યો એમ માની રહ્યા છે કે ઘુંમટ અને કમાનોની રચનાથી ભારતના શિલ્પીઓ અજ્ઞાન હતા અને મધ્ય એશિયાના મુસ્લિમ સ્થાપત્યો પરથી ભારત શિલ્પીઓએ એ રીત ગ્રહણ કરી. પરંતુ કમાનો તો બૌદ્ધ સ્થાપત્યોની ગુફાઓમાં બે હજાર વર્ષ પહેલાથી આપણા શિલ્પીઓ કરી જાણતા. સાદા ઘુમ્મટ–આચ્છાદન કરવાની રીત ભારતનાં શિલ્પીઓએ પોતાની બુદ્ધિથી ઉપજાવેલ છે. ફરક ફક્ત એટલો પડેલો છે કે ભારતના શિલ્પીઓમાં ઘુમ્મટના થરો કે ઘાટવાળી કમાનોના થરો ચપટ લઈ એકથી બીજેથી નીકાળાથી આચ્છાદિત કરવાની પ્રથા હતી તે મુસ્લિમો આવ્યા પછીના કાળમાં કમાનો અને સાદા ઘુંમટોના થરોની સાંધો ધ્રુવમાં રાખી કામ કરવાની રીત ગ્રહણ કરી.

**સંવરણા**

મંડપના અંદરનાં વિતાનના સ્વરૂપ વિશે કહ્યું પરંતુ તે પર બહાર ઉપરના ભાગે સંવરણા થાય છે. તેના ઘંટા, કૂટ, ઉદ્ગમાદિ થરોથી અલંકૃત એક પર બીજા થરો સંકોચી થાય છે. તેના મધ્ય ગર્ભના ઘંટાના મોટા થરને ઉરુઘંટા કહે છે. સર્વોપરિ ઘંટા પર કળશ મૂકવામાં આવે છે.

**ફાસના**

મંડપ પર ઉપરના ભાગે સંવરણાના સ્થાને છાજલીઓના થરોથી સંકોચી ઉપર ઘંટા આમલસારા પર કળશ મૂકે છે. ફાસનાને શિલ્પીઓ તરસટિયું કહે છે.

જૂના કાળમાં ૧ સંવર્ણો કે ફાસના ન કરતાં ઘુમ્મટ અનિયમિત રીતે ચૂનાના પોપડાથી ગોળ કરતા તેવાં દૃષ્ટાંતો હજુ પણ મળે છે.

સંવરણા પર ઘંટા અને કળશ મુકાય છે. તેનું પ્રમાણ શિખરના પ્રમાણથી ઊંચુ જવું ન જોઈએ. ગર્ભગૃહનાં મંડોવર છજા પરથી શિખરના સ્કંધની ઊંચાઈના

**શુકનાસ** ૨૧ ભાગ કરી તેમાંના ૯ થી ૧૩ ભાગ ઉદયનું શિખરના શુકનાસની ઊંચાઈનું સ્થાન રાખવું તેને પ્રાસાદની નાસિકા કહી છે. શિખરનાં શુકનાસના ઉદ્દગમ અને મંડપ પરની ઘંટા સમસૂત્રમાં હોવાં જોઈએ, અગર નીચી હોય તો ચાલે, તેમાં દોષ નથી. શિખરનાં ઉદ્દગમ પર સિંહ બેસાડવામાં આવે છે.

ગર્ભગૃહ અને મંડપ વચ્ચેના અંતરને કૌલી ( અન્તરાલ ) કહે છે. તેને સલિલાન્તર પણ

**કૌલી** કહે છે. કોઈ સલિલાન્તર પર શિખરનાં આગળનાં ઉપાંગો અને શુકનાસ થાય છે.

આગળ આપણે જણાવી ગયા કે નિરંધાર પ્રાસાદના યમ, નિયમો, પ્રમાણો કહ્યાં જ્યારે સાંધાર મહાપ્રાસાદોની રચના એવી હોય છે કે ગર્ભગૃહ ફરતી દીવાલને ફરતો

**સાંધાર** પ્રદક્ષિણા માર્ગ તે પછી બીજી બહારની દીવાલ ભદ્રપ્રતિરથાદિ ઉપાંગોવાળી

**નિરંધાર** થાય છે. તેનાં મંડોવરનાં ઘાટ થાય અને તેમ દેવસ્વરૂપો પણ જે ધામોમાં થાય છે તેમની બહારની દીવાલના બારોબારનું વિશાળ શિખર ઉન્નત થાય છે. આમ પ્રદક્ષિણા માર્ગ સહિતના પ્રાસાદોને સાંધાર મહાપ્રાસાદ કહે છે. તે રાજાઓને કરાવવાનો અધિકાર કહ્યો છે. સાંધાર પ્રાસાદો ગુજરાત, રાજસ્થાન અને ખજુરાહોમાં નાનામોટા છે.

સ્તંભ સ્થાપત્યમાં અનેક જુદા જુદા ઘાટ નકશી અને રૂપવાળા થાય છે. સ્તંભ છોડ એટલે કુંભી, સ્તંભ, ભરણું, શરૂ અને તે પર આડો પાટ–બીમ એ રીતે

**સ્તંભ** મંડપના ઉદયના સાડા નવ ભાગમાં કુંભી ૧ ભાગ, સ્તંભ પાા ભાગ, ભરણું અરધો ભાગ, સરૂ ૧ ભાગ, અને પાટ–બીમ દોઢ ભાગ મળી કુલ સાડા નવ ભાગ. શાસ્ત્રકારોએ અંદરના આ સ્તંભના છોડ અને બહારનાં મંડોવરના થરોનો સમન્વય કઈ રીતે મેળવવો તે કહ્યું છે. કુંભાને કુંભી, સ્તંભ ને ઉદ્દગમ, ભરણી ને ભરણું, સરૂપા ને મહાકેવાળ અને પાટ ને છજુ—આ બધાં સમસૂત્રમાં મેળવવાં. આપેલા પ્રમાણથી કાર્ય કરવાનું કહ્યું છે. કોઈ અજ્ઞાની શિલ્પી ઊંચુંનીચું કરી દોષ ઊભા ન કરે.

સાંધાર મહાપ્રાસાદના મંડોવરો અને સ્તંભના છોડના સમન્વય સાધવા માટે સૂત્રો અન્ય જુદી રીતે કહેલા છે.

સ્તંભોના ઘાટ પરથી તેનાં નામાભિધાન :—

| | ચોરસ | ભદ્રયુક્ત | પ્રતિભદ્રયુક્ત | અષ્ટાસ્ર | સોડશાસ્ર | ગોળ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ક્ષીરાર્ણવ | રુચક | ભદ્રક | વર્ધમાન | અષ્ટાક | — | — | સ્વસ્તિક |
| મત્સ્યપુરાણ | રુચક | — | — | વજ્રક | દ્વીવજ્રક | વૃત | — |
| માનસાર | બ્રહ્મકાન્ત | — | — | વિષ્ણુકાન્ત | રુદ્રકાન્ત | | — |

સ્તંભના છોડની કુંભીમાં ભદ્રમાં દેવસ્વરૂપ થાય છે. નીચે પાટલી કુંભક, ગોળો, અંતરાળ અને છાજલીનો ઘાટ કુંભીના થાય છે. ભદ્રયુક્ત સ્તંભ પર ચારે તરફ ઊભાં દેવસ્વરૂપો કરે છે. તે પર

અષ્ટાંશમાં બેઠાં દેવીનાં રૂપો તે પર ઘટપલ્લવ તે પર અષ્ટાંશ ગોળમાં સાંકળી નીચે ઘંટિકા કરે છે. તેનું આધ્યાત્મ રૂપ મનુષ્યને સંસારરૂપ સાંકળ છે, અને મૃત્યની યાદ આપતો ઘંટ કહ્યો છે તે પર અષ્ટાંશમાં ગ્રાસમુખો થાય છે. આ ઉત્તમ કોટીના અલંકૃત સ્તંભોના ઘાટનકશી કહ્યાં. ભરણું પલ્લવયુક્ત અને તે પર શરૂ અર્ધગોળ વિશેષ કરી થાય છે. કોઈ કિન્નરનાં રૂપો પણ કરે છે તેને લોકો મહાભારતના કીચક કહે છે. બારમી સદીના આવા પ્રકારના સ્તંભોનો છોડ (સેટ) અનેક સ્થળે થયેલા જોવામાં આવે છે. રુદ્રમહાલયના આવા અલંકૃત સ્તંભો રૂપવાળા અષ્ટાંશના છે. કેટલેક સ્થળે બે સ્તંભો વચ્ચેનો લાંબો ગાળો હોય ત્યાં આડા પાટડાની મજબૂતાઈ માટે મદળો (બ્રેકેટો) કરી ગાળો ટૂંકો કરવા પ્રયાસ કરાય છે તેવા કામમાં પાટનું આયુષ્ય વધુ ગણાય. સ્તંભોના ભાગમાં દેવાંગનાઓનાં સ્વરૂપો ઊભાં કરેલાં હોય છે. કેટલાંક સ્થળે આવા મદળોના સ્થાને ગવાલુકાવાળાં તોરણ કરેલાં હોય છે અગર મદળવાળાં ઈલીકા તોરણ કે હીન્ડોલક તોરણ પણ કરવામાં આવે છે.

**દ્વાર** પ્રાસાદના પ્રમાણથી દ્વારની ઊંચાઈનું પ્રમાણ કહ્યું છે તે ઊંચાઈથી અર્ધ વિસ્તાર રાખવાનું—તેની બે બાજુની શાખાઓ ત્રિશાખા, પંચશાખા, સપ્તશાખા કે નવશાખાવાળાં દ્વારો થાય છે. નવશાખા મહેશને, સપ્તશાખા સર્વ દેવને, પંચશાખા ચક્રવર્તી રાજાને અને મંડળેશ્વરને ત્રિશાખા કરવાનું કહેલું છે. પ્રત્યેક શાખામાં તેની ઉપશાખાઓ હોય છે. તેનાં નામો પત્રશાખા, ગંધર્વશાખા, ખલ્વશાખા, રૂપશાખા, સિંહશાખા કહે છે. મધ્યના નીકળતા સ્તંભને સ્તંભશાખા કે રૂપસ્તંભ, માણેકસ્તંભ કહે છે. શાખામાં ઊભાં દેવસ્વરૂપ તરીકે દેવના દ્વારપાળો હોય છે. દ્વારના ઉપરના ઢાંકણને ઉતરંગ કહેવામાં આવે છે. તેમાં જુદા જુદા ઘાટના વિભાગ કહેલા છે. બે શાખો નીચે કુંભીના સમસૂત્રે હોય છે તેને તિલકડા કહે છે. દ્વારના વિસ્તારના ત્રીજા ભાગે દ્વારના ઉંબરાનુ મંદારક માણુ કરી તેની બે બાજુ કીર્તિમુખ—ગ્રાસનાં મુખો હોય છે. તિલકડા મંદારક નીચે નાનું પીઠ કરવાનું કહ્યું છે.

**અર્ધચંદ્ર** દ્વારની સન્મુખ આગળ નીચેના ભાગમાં અર્ધચંદ્ર કરવામાં આવે છે તેની બે બાજુ મોટા ગગારકને તેના ગાળામાં કમળદંડયુક્ત શંખની આકૃતિ કરવાનું કહેલ છે.

અહીં સંક્ષિપ્તમાં પ્રાસાદના પ્રત્યેક અંગોનાં ચાર પ્રમાણ કહ્યાં. આ સિવાય પણ વિશેષ પ્રત્યક્ષ રીતે સમજાવી શકાય તેવા પણ પાઠો છે.

આપણે ત્યાં જે પ્રેક્ષણીય સ્થાપત્યો, મંદિરો કે જળાશયો ચણાય છે, વિશેષ કરીને ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને જે રાજાઓ કે ધનિકો ઊભાં કરાવતા, તેઓ ઉત્સાહથી એવાં ધર્મસ્થાનો ઊભાં કરવામાં પોતાનું જીવનસાફલ્ય માનતા. આ રીતે ભારતની પ્રાચીન કળાએ સ્થાપત્યોમાં પોતાની ઉજ્જ્વળ કીર્ત્તિ જાળવી રાખી છે. જગતના કોઈ પણ પ્રદેશોમાં આટલી વિપુલતાથી ઉત્કૃષ્ટ કળાના નમૂના વિદ્યમાન નથી એમ કહીએ તો ચાલે.

## ૩. ગુજરાતના સ્થાપત્યાવશેષોનું શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ વિવરણ

ગુજરાતના જૂનામાં જૂના ગુફા-અવશેષોથી અવલોકનોનો આરંભ કરી શકાએ. જૂનાગઢમાં ઈ. સ. પૂર્વે ૨૫૦ના સમયનો પ્રજાવત્સલ અશોકનો ખડક-લેખ અને તે પછી સુદર્શન તળાવના

ઉલ્લેખવાળા બે લેખો—એક ઈ. સ. ૧૫૦નો ક્ષત્રપ રુદ્રદામનનો અને બીજો ગુપ્ત રાજ્યકાળનો ઈ. સ. ૪૫૬નો સ્કંદગુપ્તનો—એમ કુલ ત્રણ લેખો એ ખડક પર કોતરાયલા છે.

૧. ઈ. સ. પૂર્વે ૧૫૦ના અરસાની ઉના પાસે રાજુલા નજીકની શાણા ડુંગરમાંની ૬૨ નાનીમોટી ગુફાઓ અને ઈ. સ.ના પ્રારંભથી સાતમી સદી સુધીની જૂનાગઢની ઉપરકોટની ગુફાઓ, મધ્ય સૌરાષ્ટ્રની ઢાંકની ઈ. સ.ની બીજી શતાબ્દીની નાની ગુફાઓ અને તળાજાની નાનીમોટી ત્રીસ ગુફાઓ વિશેષ ભાગે બૌદ્ધોએ કોતરેલી મનાય છે. જૂનાગઢ પૂર્વે પ્યારા બાવાના મઠની ગુફામાંની મધ્યની ગુફા, ઈ. સ.ના પ્રારંભના સમય જેવી ચૈત્યયુક્ત જેવી છે.

૨. બૌદ્ધધર્મના ચિહ્નરૂપ સ્તૂપ અને વિહાર જૂનાગઢના ઉપરકોટ આસપાસ મળે છે. બે માળનો કોતરેલો વિહાર ઉપરકોટમાં છે. ત્યાં લાખામેડીના સ્થાને જીર્ણ સ્તૂપ પણ છે. ઉપરકોટમાં ચૈત્ય પણ હશે, પરંતુ તેનું પરિવર્તન થયેલું છે. સાબરકાંઠામાં શામળાજી પાસે ઈંટોનો મોટો સ્તૂપ ત્રીજીચોથી શતાબ્દીનો હતો. તેનું સંશોધન વડોદરા યુનિવર્સિટી દ્વારા થયેલ છે. ભરૂચ જિલ્લામાં ઝાઝપોર પાસે કડિયા ડુંગરની સાતેક ગુફાઓ સાધુના વિહારસ્થાનની છે. ત્યાં એક બ્રાહ્મી લિપિનો લેખ હજુ અણઉકલ્યો છે. મોડામાં મોડી તે છઠ્ઠી શતાબ્દીની ગુફાઓ હોવાનો સંભવ છે.

ઈ. સ.ની ત્રીજીચોથી સદી પછીનાં મંદિરસ્થાપત્યો સૌરાષ્ટ્રમાં મળે છે. ગોપ, કદવાર, બીલેશ્વર, વીસાવાડા, કિન્દરખેડા અને કળસારના ભગ્ન મંદિરોના અવશેષો ગુજરાતની પુરાતન સમૃદ્ધિના પુરાવારૂપ ઊભા છે. તેના પ્રત્યેકના ઘાટ થોડા ફેરફારવાળા છે, પરંતુ તે નવમીદશમી શતાબ્દીથી પ્રવર્તતી નાગરશૈલીથી તદ્દન ભિન્ન છે. આ સ્થાપત્યો ભારતના અન્ય પ્રદેશોનાં પ્રાચીન મંદિરોમાં અભ્યાસપૂર્ણ ગણાય તેવાં છે. સૂત્રપાડાનું એકાંડિક શિખર, દક્ષિણના સાતમી-આઠમી શતાબ્દીના ઐહોલના મંદિરના શિખરની પ્રતિકૃતિ છે. મૌનીબાવાનું શિવમંદિર તે કાળ પછીની કક્ષામાં મૂકી શકાય તેટલું પ્રાચીન છે.

૩ આ પછી એકાંડિક શિખરવાળાં મંદિરોનાં નિર્માણ થયાં હોય એમ લાગે છે. તેવાં આઠમી સદીનાં સાબરકાંઠા જિલ્લાનાં રોડાનાં એકાંડિક મંદિરો, વઢવાણ પાસે દેદાદરાનાં એકાંડિક અને પંચાંડિક મંદિરો, વઢવાણનું રાણકદેવીના નામે ઓળખાતું મંદિર, શામળાજીમાં હરિશ્ચંદ્રની ચોરી નામે ઓળખાતું એકાંડિક મંદિર, ગુજરાતનાં સંડેર, દેલમાલનાં મંદિરો—આ સર્વ મંદિર સ્થાપત્યો ગોપ, કદવાર પછીની કક્ષામાં આઠમીનવમી સદીમાં મૂકી શકાય.

**ગોપ** :—પોરબંદર-જામનગર વચ્ચે આવેલ આ મંદિર ઘણું પ્રાચીન ગુપ્તકાળનું હોવાનું મનાય છે. પ્રાચીન મંદિરસ્થાપત્યના પ્રથમ અવશેષોમાં ગોપને મૂકવામાં આવે છે—કૃત્રિમ ઊંચી જગતી-પરથાર પર સભ્રમ સાંધાર પ્રાસાદ છે. પ્રદક્ષિણામાર્ગની બાહ્ય મંડોવરની ભીંતો ભગ્ન છે, જે થોડો ભાગ ઊભો છે તેનાં ઘાટ અને રચના નાગરશૈલીથી તદ્દન ભિન્ન છે; બુદ્ધના સ્તૂપને કાંઈક મળતાં છે. તેની ભગ્ન દીવાલના થરોના ઘાટ સુંદર છે. નીચે જુદા પ્રકારનું પીઠ કરી તે પર દેવદેવીઓનાં સ્વરૂપો કોતરેલાં છે.

મૂળ ગર્ભગૃહની બાહ્ય દીવાલ ઉપાંગો વગરની તદ્દન સાદી છે. તેનો પ્રદક્ષિણામાર્ગ

ત્રાંસી છતથી આચ્છાદિત કરેલ જણાય છે. મૂળ ગર્ભગૃહ પર વલભી-ચૈત્યની આકૃતિના બે કપોત વરંડિકાના થરો છે. તેમાં ચૈત્યની એક મોટી કુડચલ્લી આકૃતિ છે. બે થરો પર જ્યાં ચંદ્રસ મૂકેલ છે તેટલો ભાગ ઊભેલ છે. તે પર આમલસારો અને કળશ હોવા જોઈએ.

**બીલેશ્વર :**—અહીંનું મંદિર અબાધિત અવસ્થામાં જોવામાં આવે છે. વિધર્મીઓના ક્રૂર હાથો ત્યાં પહોંચ્યા નથી. ગર્ભગૃહ ફરતી પ્રદક્ષિણા છે. તેની દીવાલના બાહ્ય ભાગને ઘાટવાળું ઊભું પીઠ છે. તે પર અમુક અંતરે ભીતાડી અર્ધ સ્તંભો પર બીમ છે. ઉપર વરંડિકાના ઘાટ છે. મૂળ ગર્ભગૃહ ઊંચું છે. તેના પર સાત થરોનું વલભી શિખર છે. તે સાતે થરોના ચારે ખૂણા પર સુંદર કૂટો મૂકેલા છે. ઉપરના નાના આમલસારા પર ગોળ ગાગર જેવો મોટો કળશ ચડાવેલ છે.

મંદિરની બાહ્ય દીવાલોના સ્તંભોની પંક્તિ દ્રવિડ મંદિરોની પ્રતિકૃતિ જેવો ખ્યાલ આપે છે. અહીંનું સ્થાપત્ય સ્પષ્ટ છે. અહીં એક મંદિરને ઘાટવાળું એકાંડિક નાનું શિખર છે.

**વીસાવાડા :**—ત્રણેક ફૂટ ઊંચી ઘાટવાળી જગતી-પરથાર પર મંદિર ઊભેલું છે. ગર્ભગૃહની દીવાલો સાદા થરોની છે. તે પર વરંડિકા પર થરની વલભી છે. પહેલા થરમાં ચાર, બીજા થરમાં ત્રણ, ત્રીજા થરમાં બે અને ઉપરના ચોથા થરમાં એક ચૈત્ય ( મોટા ગગારક કુડચલ )ની આકૃતિ છે. તેનું દ્વાર સાદું છે. અહીં એક બીજું પૂર્વ ચાલુક્ય કાળનું પંચાંગ ઉપાંગોવાળું મંદિર છે; તેના ગર્ભગૃહ ફરતો પ્રદક્ષિણામાર્ગ છે. આગળ છ પદનો મંડપ ને ત્રણ બાજુ દીવાલો છે. મંડપની આગળનો ભાગ સ્તંભો પર ખુલ્લો છે.

ગર્ભગૃહના મંડોવરને કુંભો, કળશો ને અર્ધ કેવાળ પર સાદી ઊભી જંઘા રૂપ વગરની છે. તે પર ભરણિકાનો ઘાટ નકશીવાળો છે. મંડપ પર છતનું ચોરસ થાળું છે. મિયાણાથી ચારેક માઈલ વીસાવાડામાં એક પંચાયતન મંદિર છે.

**કિન્દરખેડા :**—તે પોરબંદરથી બાર માઈલ આવેલ છે. ત્યાં કદવારની શૈલીને મળતું પાછલા કાળનું સાદું મંદિર છે, તેવું રાંદલ માતાનું મંદિર છે. ગર્ભગૃહ ફરતી પ્રદક્ષિણા ને ઢાળવાળી ત્રાંસી છત છે, દીવાલો સાદી છે, આગળ ત્રણ પદની ચતુષ્કિકા ( ચોકી ) છે. ગર્ભગૃહ ચાર થરની વલભીનું છે. ચૈત્યની આકૃતિ નથી. કદાચ કોઈએ જીર્ણોદ્ધારમાં તે ઘાટનો ફેરફાર કર્યો હોય. ગર્ભગૃહ કદવાર જેવું લંબચોરસ છે.

**કદવાર :**—પ્રભાસપાટણ પાસે પૂર્વમાં સમુદ્ર નજીક આવેલ વરાહનું મંદિર છે. આ સંભ્રમ સાંધાર પ્રાસાદને લંબચોરસ ગર્ભગૃહ છે. તેમાં પ્રદક્ષિણા માર્ગને ત્રાંસી છતથી આચ્છાદિત કરેલ છે. આગળ છ પદનો મંડપ પછી બીજા સાત પદો જેટલો ભાગ નાનાં સ્તંભો પર ઢાંકેલ છે. સાદા સ્તંભોના નીચેના ભાગે ઘાટવાળું કક્ષાસન છે. પ્રદક્ષિણાની બાહ્ય દીવાલો સાદી છે. ગર્ભગૃહ ઉપર ચૈત્યયુક્ત વલભીઘાટનું બેઠું સ્થૂળ શિખર છે. આગળ મંડપ ને પાષાણની પડદીમાં જાળી થોડા ભાગમાં કોરેલ છે. તેની દ્વારશાખા સુંદર ઘાટવાળી ગંગાયમુનાના રૂપવાળી છે. ઉતરંગમાં બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, મહેશ, સૂર્ય અને એક દેવની મૂર્તિ છે. ત્યાં મુખ્ય વરાહની સુંદર મૂર્તિ જોરદાર છે. તેમાં પરિકરમાં દશાવતાર છે. બીજા ઘણા અવશેષોમાં દશાવતારનાં સ્વરૂપોના છૂટા-છવાયા ટુકડાઓ છે તે કોઈ વિષ્ણુમૂર્તિના પરિકરના હોવા જોઈએ. વળી ત્યાં વિષ્ણુ અને મહેશની

છૂટી મૂર્તિઓ પડેલી છે. અહીં અવશેષોમાં વ્યાલની આકૃતિઓ છે. આ મંદિર ગુપ્તકાળનું હોવાનું અનુમાન છે. ગોપ મંદિર કરતાં ઘાટઘૂટ ઓછા અને અસ્પષ્ટ છે.

**કળસાર :**—મહુવા અને દાઠા વચ્ચેનું કળસારના મંદિરનું ગર્ભગૃહ ફૂટ ૧૪ × ૮ ફૂટનું, આગળ મંડપ જેવી વરંડિકા ૯ × ૮ની છે. સાદી દીવાલો પર વરંડિકા કરેલ છે. તે પર ત્રણ થરોની કપોતવરંડિકા છે. પ્રત્યેક થરના ચારે ખૂણે અક્કેક કૂટ કરેલા હોય તેવું જણાય છે. તે ત્રણ થર પર આમલસારો કે ચંદ્રસ પર કળશ હોવા જોઈએ તે હાલ નથી.

પ્રાચીન કાળનાં કાષ્ટ-ઈંટથી બાંધેલાં સ્થાપત્યોના કોઈ અવશેષો, મૌર્ય, ક્ષત્રપ, ગુપ્ત, અને વલ્લભી કાળના પ્રાપ્ત થતા નથી. અલ્પજીવી પદાર્થોનાં બનેલાં કોઈ સ્થાપત્યો હજુ સુધી મળ્યાં નથી.

આઠમી સદીથી પ્રારંભ થતા, ગુજરાત પરના ચાવડાવંશના ૧૪૦ વર્ષના રાજ્યકાળના કોઈ અવશેષો પ્રાપ્ત થતા નથી; જોકે ચાવડાવંશના રાજાઓએ બંધાવેલ મંદિરો અને જળાશયોના ઉલ્લેખો મળે છે. ઈ. સ. ૯૩૧થી સોલંકીવંશના પોણાત્રણસો વર્ષના લાંબા રાજ્યકાળના ઘણા રાજાઓ પ્રતાપી હતા. તેઓએ ગુજરાતમાં ભવ્ય સ્થાપત્યો નિર્માણ કર્યાં તે સંપૂર્ણાવસ્થાનાં તો નહિ પરંતુ જે અવશેષો આપણને મળ્યા છે તે ભવ્ય અને સુંદર છે. તે પછીના ગુજરાતના વાઘેલા રાજ્યકાળનાં પોણોસોએક વર્ષમાં વસ્તુપાળ તેજપાળે બંધાવેલાં સ્થાપત્યો થોડાં સંપૂર્ણાવસ્થાનાં કે ભગ્ન પણ સુંદર અવશેષો મળે છે. તે પછીના મુસ્લિમ રાજ્યનો ૧૩૦૦થી આરંભ થયો. તેઓએ તો હિન્દુ મંદિરોને તોડી તેના અવશેષોમાંથી મસ્જિદો, મકબરાઓ, દરગાહો ઊભી કરી. સ્વતંત્ર સ્થાપત્યોની જોકે તેઓએ રચના કરી નથી એમ ન કહી શકાય, પરંતુ જ્યાં સુધી હિન્દુ મંદિરો મળ્યાં ત્યાં સુધી તોડવાનું ચાલુ રાખ્યું. તે પછી મુસ્લિમોએ નવાં સ્થાપત્યો ઊભાં કર્યાં. ગુજરાતની સ્થાપત્યકળાને તેઓએ પોતાના હેતુસર ઉત્તેજન તો આપ્યું ગણાય; જોકે મૂર્તિકળાનો વિકાસ ધીમો પડ્યો તે ઠેઠ અહમદશાહે અમદાવાદ વસાવ્યું ત્યારે કર્ણાવતીનાં અને આસપાસનાં ઘણાં મંદિરોના કાટમાળનો ઉપયોગ તેઓની મસ્જિદોમાં કરેલો છે તેમ તેના અવશેષો આપણને કહી જાય છે.

**અણહીલપુર પાટણ :**—રાણીની વાવ—પાણી સુધી કૂવો ખોદાયેલ હતો, પરંતુ હમણાં તેના થયેલા ખોદકામમાં, વાવની બે બાજુ પગથિયાં બાજુએ મોટી મોટી પરસાળો હજુ બે માળની નીકળી છે તેમાં અનેક દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. શિલ્પમાં વાવોની રચના જે કહી છે તેથી આ વાવમાં વિશિષ્ટતા છે, તે જોઈ ને આશ્ચર્ય થાય છે. મારા જેવાએ અનેક સ્થળોએ જોયેલાં સ્થાપત્યોમાં આ એક અદ્ભુત વાવ મેં જોઈ.

સહસ્રલિંગ સરોવર ઈ. સ. ૧૦૯૩–૧૧૪૩ના સિદ્ધરાજના રાજ્યકાળમાં બંધાવેલા આ વિશાળ સરોવરમાં સરસ્વતી નદીનો જોઈ તો પ્રવાહ જે રીતે વાળ્યો છે તે ખૂબી માટે તેના સ્થપતિને ધન્યવાદ આપવા પડે છે. સરોવર ફરતી શિવાલયની ૧૦૦૮ દેવકુલીઓ હતી. ઉપરાંત અનેક દેવદેવીઓનાં મંદિરો ઓવારા પર બાંધેલાં હતાં. ઈ. સ. ૧૫૬૧માં સરોવરમાં હોડીઓ ફરતી તેટલો જળસંગ્રહ હતો. શેખફરીદ મકબરાને નામે ઓળખાતું સ્થાપત્ય હિન્દુ જણાયું છે. તે નદીની પાસે આવેલું છે. તે બારમી શતાબ્દીના સુંદર નમૂનારૂપ છે. અહીં હિન્દુ મંદિરોનું રૂપાન્તર કરેલ છે,

**પંચાસરા પાર્શ્વનાથનું મંદિર:**—વનરાજે આણેલ મૂર્તિ પરના મંદિરોનાં જુદાં જુદાં સ્થળે અને કાળે, પરિવર્તનો થયેલ. હાલનું બાવન જિનાલય સાથેનું ભવ્ય મંદિર ૧૫૦′ × ૯૦′ના ક્ષેત્રફળનું પ્રાચીન સ્થાપત્યની સ્પર્ધા કરે તેવા સ્તંભો, મંડોવર, વિતાનો, જુદા જુદા પ્રકારની ચિત્રવિચિત્ર છતો પ્રેક્ષણીય છે. પાટણની પ્રાચીનતાના પ્રતીકરૂપ જોવાલાયક સ્થળમાં તે મુખ્ય ગણાય છે. તેના ગૂઢમંડપ, નૃત્યમંડપનાં વિતાન જોવા લાયક સુંદર છે. આ મંદિર અર્વાચીન કાળમાં નિર્માણ થયેલ છે પરંતુ તેને તેરમી સદીના સ્થાપત્યની પ્રતિકૃતિરૂપ બનાવવા પ્રયાસ થયેલ છે.

જૂના પાટણના કિલ્લાનાં, કાલિકા માતા ને સિંધવાઈ માતાનાં મંદિરો, બહાદુરસિંહ વાવ વગેરે હિન્દુ સ્થાપત્યના અવશેષના નમૂનારૂપ છે. તેમાં પ્રાચીન મૂર્તિઓ અવલોકવા યોગ્ય છે. વાડી પાર્શ્વનાથના જૂના કાષ્ઠમંદિરના અવશેષો ત્યાંના હેમચંદ્રાચાર્ય ગ્રંથાલયમાં છે. તેના સ્થાને ચતુર્મુખ મંદિર હાલ ખડું થયેલ છે. અહીંના વર્તમાન મંદિરોમાં, ભાભાના પાડાનું ખડાખોટડીનું, રાજકાવાડાના લખિયારવાડાનાં મંદિરો પ્રેક્ષણીય છે.

**સિદ્ધપુર-પાટણ:**—સરસ્વતી નદીના કિનારે આવેલ શ્રીસ્થળ નામે તીર્થધામ છે. અહીં અગિયારમી શતાબ્દીના અને તે પછીના કાળના હિન્દુ મંદિરોના અવશેષો જોવા મળે છે. મુખ્ય તો મૂળરાજ સોલંકીએ ઈ. સ. ૯૪૪માં નિર્માણ કરાવેલ રુદ્રમહાલયના ભવ્ય સ્થાપત્યના ઊભેલા અવશેષો છે. તે તેના પ્રપૌત્ર સિદ્ધરાજ જયસિંહે જીર્ણોદ્ધાર કરી વિસ્તારેલું હોય તેમ અનુમાન છે. ૩૦૦ × ૨૩૦ ફીટના વિસ્તારમાં અગિયાર રુદ્રના શિવાલયોવાળું ભવ્ય મંદિર છે. વચ્ચે મંડપો ત્રણ માળના હશે. પ્રદક્ષિણાવાળો સાંધાર પ્રાસાદ હશે. સરસ્વતીના કિનારાથી પગથિયાં ચડી આ મંદિરમાં પ્રવેશ થાય તેવી યોજના છે. મોટા અષ્ટાસ્ત્ર દેવસ્વરૂપોથી ભરપૂર અલંકૃત તોરણયુક્ત સ્તંભો છે. આ પ્રાસાદ ચતુર્મુખ હોવાનો સંભવ છે. ત્રણ તરફ ભવ્ય કીર્તિસ્તંભો ઊભેલા છે; સુંદર તોરણો કારીગરીથી ભરપૂર છે.

પાછળનાં ત્રણ મંદિરોના ૫૭ ફૂટ લંબાઈના ત્રણ મંડપો અને ઊભેલાં શિખરો સાથેના ભાગમાં, મુસ્લિમો એ મસ્જિદરૂપમાં પ્રાર્થના કરે છે; જોકે તેના ત્રણ મંડપો અને ત્રણ શિખરો તો એ જ સ્થિતિમાં ઊભેલાં છે. સને ૧૨૯૮માં અલાઉદ્દીનના સરદાર ઉલુઘખાનથી, બીજી વખત સને ૧૪૧૫માં આ ભવ્ય સ્થાપત્યનો ક્રૂરતાપૂર્વક ધ્વંસ થયેલો. ગુજરાતમાં સોમનાથ જેવાં ભવ્ય અને કીર્તિમંત સ્થાપત્ય રુદ્રમાળની સ્પર્ધા કરે તેવાં, બંને સ્થાપત્યો ગર્વ લઈ શકાય તેવાં હતા. રુદ્રમહાલય સંપૂર્ણ હાલતમાં હશે ત્યારે તેની કલ્પના કરો કે તે કેટલું ભવ્ય અને સુંદર હશે! દ્રવિડનાં ભવ્ય મંદિરોની સ્પર્ધામાં આવે તેવું ઘણું ભવ્ય રુદ્રમહાલય હતું.

**મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર:**—આ મંદિર ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચાયેલું છે. મૂળ ગર્ભગૃહ ૧૧′ × ૧૧′નું અને મંડપ અને તેનાથી આગળ ખુલ્લો નૃત્યમંડપ છે. તેથી આગળ સૂર્યકુંડ આવેલ છે. શિખર વગરનું મંદિર કંઈક ખંડિયેર હાલતમાં ઊભેલું છે. મંડપનું વિતાન પણ તૂટેલ છે. તેમાં મંડોવરમાં દેવદેવીઓ, દેવાંગનાઓ, દિગપાલો, મુનિ, તાપસ અને સ્ત્રીપુરુષોનાં નાનાંમોટાં રૂપો સુંદર છે. તેની જંઘામાં એક ઉપાંગમાં એક રૂપ નહીં પરંતુ તેમાં મધ્યના રૂપની બે બાજુ બીજાં રૂપો ઉપરનીચે છે. એટલે તેનો મંડોવર દેવસ્વરૂપોથી ભરપૂર છે.

કળામય સ્તંભોનાં દેવસ્વરૂપાદિ જોઈને દિંગ્મૂઢ થઈ જવાય છે. આ મંદિરનાં દેવ-સ્વરૂપો એટલાં સુંદર છે કે ગુજરાતની મૂર્તિકળાનો ભંડાર ખરે જ શિલ્પીઓએ અહીં જ ખાલી કરી દીધો છે. આગળ ચોરસ કુંડની રચના શિલ્પગ્રંથોના નિયમો અનુસાર છે. તેમાં પણ દેવ-દેવીઓનાં સ્વરૂપોના ખત્તકો, ગોખલાઓ છે. ખૂણા પર નાજુક દેવકુલિકાઓ સુંદર છે. મોઢેરાનું આ મંદિર ઈ. સ. ૧૦૨૫ના ભીમદેવના કાળનું હોવાનું જણાય છે. મૂળ મંદિરનું મહાપીઠ ગજ પીઠ નરપીઠ સહિત અલંકૃત છે. મંડપનાં કક્ષાસનો કલાથી ભરપૂર છે.

**આબુદેલવાડાનાં મંદિરો :**—ગુજરાત રાજ્યની ઉત્તર સીમા પરનાં આબુનાં મંદિરો ગુજરાતના મંત્રીઓએ બંધાવેલ છે.

સને ૧૦૩૧માં વિમળશાહે સોલંકી ભીમદેવના કાળમાં પ્રથમ મંદિર આદિનાથનું આરાસણના આરસનું બંધાવેલ. બીજુ તેરમી સદીમાં વાઘેલા રાજ્યકાળમાં વસ્તુપાળ-તેજપાળે શ્વેત આરસનું બંધાવેલ. આ મંદિરો જગતની અજાયબીમાં મુકાય તેવાં, શુદ્ધ સ્ફટીક જેવા આરસમાં ઘણી ધીરજ, ખંત અને ઉદારતાથી બંધાયલાં છે; શિલ્પકળાના ભંડારરૂપ અદ્દભુત છે. ગર્ભગૃહ આગળ ગૂઢમંડપ ને તેનાથી આગળ છ ચોકી પછી ખુલ્લો નૃત્યમંડપ, પછી બે ચોકી, બાદ પ્રવેશદ્વાર અને ફરતી દેવકુલિકાઓ—આ રીતની બન્ને મંદિરોની રચના છે. ગર્ભગૃહ પર ધરતીકંપના ભયે ઊંચા શિખરને સ્થાને બેઠા ઘાટનાં સંવરણ આદિ કરેલ છે. મૂળ મંદિર ફરતો મંડોવર અન્ય સ્થળે સુંદર દેવરૂપોથી અને ઘાટનકશીથી ભરપૂર થાય છે તેવું અહીં નથી, પરંતુ તે સર્વનો અનેક ઘણો બદલો મળી જાય તેવા સ્તંભોના છોડ દ્વારો, જુદી જુદી ગાળાની જુદી જુદી છતો, વિતાનો એટલાં સુંદર છે કે પ્રેક્ષકને ખસવાનું મન થતું નથી. જુદાં જુદાં પ્રકારનાં તોરણો—ગવાલુકાયુક્ત ઇલીકા તોરણ, હિંડોલક તોરણો—અહીં છે તેમનાં બારીક કોતરકામ પ્રેક્ષણીય છે. તેનાં ખત્તકો—ગોખલા અદ્દભુત છે.

**વિમળશાહના મંદિરનો સ્થપતિ:** તે ગુજરાતનો સોમપુરા હતો અને વસ્તુપાળનાં મંદિરનો સ્થપતિ શોભદેવ ચંદ્રાવતી એટલે ગુજરાતનો સોમપુરા હતો. આ સ્થાપત્યો જોતાં તે સર્વે વિશ્વકર્માના અવતારરૂપ હતા એમ કહેવું પડે છે. બન્ને મંદિરોનાં શિલ્પ, મુકાબલે જોતાં, વિમળશાહના મંદિરમાં દેવરૂપ ઘાટનકશી વિશેષ છે જ્યારે વસ્તુપાળના મંદિરમાં દેવરૂપ છે પણ ઓછાં છે પરંતુ તેનું નકશીકામ ભૂમિતિ ઘાટનકશીનું અતિ બારીક છે. એ બન્ને મંદિરો વચ્ચેના ભેદ બારીકાઈથી જોતાં જણાય છે.

વિમળશાહના મંદિરના પ્રવેશદ્વારની બાજુમાં હસ્તિશાળા છે. તેમાં વિમળશાહ અને તેનાં પરિવારજનોની મૂર્તિઓ હાથી પર બેસાડેલ છે; જ્યારે વસ્તુપાળના મંદિરની પાછળ હસ્તિશાળા છે તેમાં વસ્તુપાળ-તેજપાળની તથા પરિવારની સપત્નીક મૂર્તિઓ હાથી પર બેસાડેલ છે. વિમળશાહ પછી બસો વર્ષે વસ્તુપાળે મંદિર બંધાવેલ. તે ઈ. સ. ૧૨૩૦માં તેના ભાઈ લુણીગના સ્મરણાર્થે બંધાવેલું હતું. આબુદેલવાડાનાં બીજાં ત્રણેક મંદિરો સાદારૂપે છે. ત્યાંથી આગળ જતાં અચળેશ્વર મહાદેવનું મંદિર અને ત્યાંનાં જૈન મંદિરો છે તે પ્રેક્ષણીય છે. અહીં ધારાવર્ષ રાજાની મનુષ્યકદની મૂર્તિ તથા પૂરા કદના પાડાઓની પંક્તિને બાણથી વીંધેલી છે એ નજરે પડે છે.

**આરાસણ :**—કુંભારિયાનાં છ મંદિરોમાં એક શૈવ મંદિર અને પાંચ જૈન મંદિરો છે. શિવાલયના પીઠ અને મંડોવરનું કામ, તેનાં દેવસ્વરૂપો એટલાં સુંદર છે કે જૈનોનાં મંદિરોથી તેનું કામ ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું છે. જૈનોનું સંભવનાથ નામે ઓળખાતું મંદિર બે મંડપોવાળું સાદા જેવું છે. બાકીનાં ચાર મંદિરોમાં મધ્યનું નેમિનાથજીનું મંદિર વિશાળ, તેનો મેઘનાદ મંડપ અને મૂળ મંદિરના મંડોવરનું રૂપકામ સુંદર છે. આ ભવ્ય મંદિર વિમળશાહે બંધાવ્યાનું કહેવાય છે. બાકીનાં બીજાં ત્રણ મંદિરોમાં શાન્તિનાથજી, પાર્શ્વનાથજી અને મહાવીર સ્વામીનાં મંદિરો ચોવીશ દેવકુલિકાવાળાં છે. આ મંદિરોનાં સ્તંભો, દ્વારો, વિતાન–ઘુમટ, વગેરેનાં કામો ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં પ્રેક્ષણીય છે. આબુનાં મંદિરોની સ્પર્ધા કરે તેવાં છે. આબુનાં મંદિરો પહેલાં આ મંદિરો બંધાયેલાં કહેવાય છે. પ્રત્યેક મંદિરને ગૂઢમંડપ, છ ચોકી અને નૃત્યમંડપ પછી દેવકુલીઓની પંક્તિ છે.

આબુની તળેટી પાસે જૂની **ચંદ્રાવતી નગરના પ્રાચીન મંદિરો** સાઈઠ-સિત્તેર સાલ પહેલાં ઊભેલા હતા. રેલવે થઈ ત્યારે સુંદર કળામય મંદિરો આપણા હિન્દુઓના હાથે નાશ થઈ તેના પથ્થરો રેલવેના નાળા, પૂલોમાં વપરાયા. પાલણપુરથી વાયવ્યે **સરોત્ર** ગામનું ઉત્તરાભિમુખ બાવન જિનાલયયુક્ત સુંદર મંદિર જીર્ણાવસ્થામાં ચાલુકયકાળની રચના છે. તેનાં મંડોવર, સ્તંભો, છત, દ્વારો વગેરે ઊભાં છે તે જોવાલાયક છે.

આબુથી દક્ષિણે આવેલ એક નવમી શતાબ્દીનું જૈનોનું મંદિર છે. તેનાં ઘાટ અને રચના ભિન્ન છે. ચાલુકયકાળના કે તે પહેલાંનાં ગુજરાતનાં મંદિરોનું ભૂમિતળ પીઠ પર હોય છે ત્યારે આ મંદિરનું ભૂમિતળ મંડોવરના કળશ જેટલું ઊંચું છે. આવી પદ્ધતિ ગુજરાતમાં નથી, પરંતુ ખજુરાહોમાં આ પ્રકારે ભૂમિતળ ઊંચાં છે.

ગુજરાતના ૧ સુણાક; ૨ રૂહાવી; ૩ ધીણોજ; ૪ દેલમાલ; અને ૫ કસારાનાં મંદિરો નોંધપાત્ર છે. સુણાકનું નીલકંઠ મહાદેવનું મંદિરમાં સોલંકીકાળના પીઠ મંડોવર પર શિખર છે; આગળ ગૂઢમંડપ છે. રૂકાવીનું વાઘેશ્વરીનું મંદિર ચાલુકય સમયનું, ગૂઢમંડપ ને સુંદર છતવાળું શિખરબંધી છે. દેલમાલના લીમ્બોજ માતાના પડી ગયેલ મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર સાદો કરેલ છે. અહીં બીજાં પણ પ્રેક્ષણીય પ્રાચીન મંદિરો છે; સ્થળ પ્રાચીન જણાય છે; પીઠ સાદું, જંઘાની મૂર્તિ ઠીક છે. વીરમગામ પાસે કસારાના મંદિરમાં બાર સ્તંભોના મંડપની ત્રણ બાજુ બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશનાં ગર્ભગૃહ છે. આ મંદિર પૂર્વાભિમુખ અને છે ચાલુકયકાળની સુંદર રચનાવાળું છે.

**સંડેર :**—ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લામાં આવેલ સંડેર ગામમાંનું મંદિર ચાલુકય-કાળના પ્રારંભનું કે તે પહેલાંનું હોય તેમ લાગે છે; એકાંડિક શિખર છે; સુંદર સભામંડપ અને દ્વારનું કામ ઘણું ઉત્તમ છે.

**તારંગા :**—વડનગરથી ઉત્તરે આવેલ નાના પહાડોનું જૈન તીર્થ છે. અહીં કુમારપાળે બંધાવેલ અજિતનાથનું સાંધાર ભ્રમયુક્ત મંદિર સોમનાથજીથી કંઈક નાનું પણ ભવ્ય છે. તેના મંડોવરનાં અનેક દેવદેવીઓ દેવાંગનાઓનું રૂપકામ સુંદર કરેલું છે. તે તોડેલાં રૂપ હમણાં મૂળ સ્વરૂપ જેવાં સુધારવામાં આવેલ છે; ગૂઢમંડપ આગળ ત્રણ પદની ચોકીઓ છે; સ્તંભો સાદા છે. તેની ભવ્ય દશ ફૂટ ઊંચી જિન મૂર્તિ કેડથી બે પાષાણોથી બનાવેલ છે. મંદિરના મંડપના પીઠ

પર મંડોવરના થરના ઘાટનકશી અને રૂપ પ્રેક્ષણીય છે. ઉપર શિખર ખૂબ અલંકૃત છે; મંડપ બે માળનો છે, તે પર સંવરણા કરેલી છે. વિ. સં. ૧૨૨૦માં કુમારપાળે બંધાવેલ મંદિરનો સોળમી સદીનો જીર્ણોદ્ધાર થયા પછી હમણાં જીર્ણોદ્ધાર થઈ રહ્યો છે.

ડભોઈના પ્રાચીન અવશેષો અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ જોવાલાયક છે; જૂના દર્ભાવતી નામે વિખ્યાત ડભોઈ ગુજરાતની પૂર્વ સરહદ પર આવેલ હોવાથી સિદ્ધરાજ કે તે પછી વાઘેલા કાળમાં વીરધવળે વ્યૂહની દૃષ્ટિએ મજબૂત કિલ્લો બંધાવેલ; ચાર દરવાજાના પ્રવેશ, કાટખૂણો કરી શત્રુનો સિદ્ધ પ્રવેશ ન થાય તેવી યોજનાથી અહીં દરવાજા મૂકેલા તેવા ઝીંઝુવાડા કિલ્લાને પણ સિદ્ધરાજે દરવાજા બંધાવેલા.

ડભોઈના કિલ્લાની પૂર્વના હીરાભાગોળ દરવાજાનું, કાલિકા માતાના મંદિરનું સ્થાપત્ય અત્યંત પ્રેક્ષણીય છે. દીવાલોના મંડોવર વગેરેમાં અસંખ્ય દેવ, દેવી, દેવતા, પશુ, પક્ષી અને પૌરાણિક કથાઓ કોતરેલ છે. પશ્ચિમની વડોદરા-ભાગોળના તેમ જ ચાંપાનેરી અને નાંદોદ ભાગોળના દરવાજાનાં સર્વ સ્થાપત્ય સુંદર છે કિલ્લાને બાવન બુરજ છે. આસપાસ અનેક મંદિરોનાં ખંડિયેરો છે. તેમાં વૈદ્યનાથ મંદિર ઉલ્લેખનીય છે.

સૌરાષ્ટ્રનું પ્રસિદ્ધ સોમનાથજીનું બારમી સદીનું કુમારપાળે બંધાવેલ ભવ્ય કળાપૂર્ણ મંદિર હાલ અસ્તિત્વમાં નથી, પરંતુ તેના સ્થાને પુનરુદ્ધાર થયેલ મંદિર પરથી પુરાણા મંદિરની ઝાંખી થઈ શકે છે. પ્રાચીન સોમનાથના મંદિર બરાબર માપવિસ્તારનું અને તેવા ઘાટવાળું ઉન્નત, તેમ જ તેવા તેના પીઠ ને મંડોવરવાળા ભવ્ય મંદિરને હાલ બસો ફૂટ ઊંચું શિખર નવ મજલા અને મંડપ પર ત્રણ મજલા છે. મંડપ પર સંવરણા છે. ગૂઢમંડપને ત્રણ બાજુ દ્વારો અને ચોકીઓ ( પોર્ચ ) છે. સાંધાર ભ્રમવાળો ભવ્ય પ્રાસાદ છે.

**રુદ્રેશ્વર :**—પ્રભાસપાટણમાં ત્રિવેણી જતાં ડાબી તરફ એક ઊંચી જગ્યા પર રુદ્રેશ્વરનું સભ્રમ સાંધાર મંદિર ભગ્નાવસ્થામાં મંદિર છે તે દશમી સદીનું હોવાનું તેની કળાકૃતિ કહે છે. તેના ગૂઢમંડપમાં વચ્ચે ચાર સ્તંભો ઊભેલા છે. દશમી સદીનાં કે તે પહેલાંનાં મંદિરોના મંડપોમાં વચ્ચે ચાર સ્તંભો ઊભા કરવાની પ્રથા હતી. અગિયારમી સદીમાં આ પ્રથા નષ્ટ થઈ. મંડપના પાટબીમને અષ્ટાસ્ર ગોળ કરી વિતાન થવા લાગ્યાં.

**સૂર્યમંદિરો :**—**અ—**પ્રભાસમાં ત્રિવેણી ઉપર ઉરલ ટેકરા પર સૂર્યનું બારમી સદીનું સભ્રમ મંદિર છે. તેના કામદ પીઠમાં ગ્રાસપટ્ટીના સ્થાને અશ્વમુખો કરેલાં છે. મંડોવરમાં દેવરૂપો છે. ગૂઢમંડપ પર સાવરણ ને શિખર તૂટેલાં છે, ગર્ભગૃહ ફરતો અંદર પ્રદક્ષિણામાર્ગ છે.

**બ—**બીજું સૂર્યમંદિર હિરણ્ય નદીના કાંઠે નગરા નામે પ્રાચીન સ્થાન પર છે, તે બારમી સદીનો સભ્રમ પ્રાસાદ જીર્ણાવસ્થામાં છે; શિખરનો ભાગ નષ્ટ થયેલ છે; ગૂઢમંડપ અર્ધ ઢાંકેલ છે.

શશિભૂષણ મહાદેવનું પ્રાચીન મંદિર ચાલુક્ય કાળનું પ્રભાસ ને વેરાવળ વચ્ચે સમુદ્ર-કિનારે આવેલ છે. તે સભ્રમ સાંધાર પ્રાસાદ છે. આગળ કક્ષાસનવાળો મંડપ છે. પાછળથી કોઈએ તે ઉપર ઘુમ્મટ કરેલ છે. નીચે ઘુમ્મટને દાદરીના થરો હોઈ ગર્ભગૃહ પર શિખર છે. આ

મંદિર અગ્યારમી સદીનું હોય તેમ લાગે છે. શ્રીકૃષ્ણચંદ્રને લાગેલ બાણના સ્થળને ભાલકા કહે છે અને તેમના દેહનો અગ્નિસંસ્કાર ત્રિવેણીના કાંઠે દેહોત્સર્ગમાં થયો. બંને સ્થાને નવી રચના કરી શ્રીકૃષ્ણની ભવ્ય મૂર્તિઓ સ્થાપન કરી, પ્રાચીન તીર્થની સ્મૃતિ જાળવી રાખેલ છે.

સોમનાથ પ્રભાસપાટણમાં હિન્દુ અને જૈન મંદિરોનો ધ્વંસ કરી તેમાંથી મોટી મસ્જિદ કરેલી છે. કેટલાંક આખાં મંદિરો મસ્જિદના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયાં છે. માયપુલી મસ્જિદ સંપૂર્ણ રૂપમાં હિન્દુ મંદિર છે. કુમારપાળે બંધાવેલ અષ્ટાપદ વગેરે મંદિર અને અન્ય હિન્દુ મંદિરો નષ્ટ કરી તેની સામગ્રીમાંથી મકબરા, દરગાહ વગેરે ઊભાં થયેલ છે. વેરાવળની મસ્જિદ હિન્દુ મંદિર છે.

**માંગરોળ :**—જૂનું શહેર અને બંદર હતું. અનેક હિન્દુ મંદિરો અને થોડાં જૈન મંદિરોનો ધ્વંસ કરી તેમાંથી મસ્જિદ સને ૧૩૬૪માં ઊભી થઈ. રહીમત મસ્જિદ સને ૧૩૮૧માં અને સબાલી મસ્જિદ સને ૧૪૦૧માં બાંધવામાં આવી અને બંદર પરની ખંડિત મસ્જિદ ઈ. સ. ૧૩૭૫માં હિન્દુ મંદિરોમાંથી બંધાઈ. ૩૬૪ પદના સ્તંભોવાળી અને મોટા સાત ઘુમ્મટો તથા સુંદર વિતાનોવાળી જામી મસ્જિદને વિશાળ ચોક છે. સં. ૧૩૧૯ની સોઢાની વાવ અહીં છે. માંગરોળમાં વિ. સં. ૧૨૦૨ ( સને ૧૧૪૬ )નો સહજીંગ મહાદેવનું મંદિર બંધાવ્યાનો લેખ છે. મસ્જિદોમાં સ્તંભો, છતો, વિતાન, ઘુમ્મટ, બારીઓ, ગોખ, ઝરૂખા, દ્વારો અને કક્ષાસનો કળામય છે.

**માધવપુર :**—રેતીમાં દટાયલું શિખરવાળું વિષ્ણુ મંદિર સમુદ્રકિનારે આવેલ છે. ત્યાં એક બીજું સૂર્યમંદિર પણ છે. તે પર ફાંસના છે.

**મિયાણી :**—પોરબંદરથી ઉત્તર-પશ્ચિમે સમુદ્રતટે પુરાતન ગામ છે. ટેકરી પર રાજા વિક્રમની કુળદેવી હર્ષદ માતાનું કળામય મંદિર સોલંકીકાળનું છે. તેને મહાપીઠ, દેવરૂપવાળો મંડોવર અને ભગ્ન શિખર છે; કક્ષાસનવાળો મંડપ છે.

ગામ બહાર પૂર્વે નાનાં ચાર મંદિરો જુદી જુદી આકૃતિનાં શિખરોવાળાં છે. ત્યાં નીલકંઠ મહાદેવનું સુંદર મંદિર છે, તેને મહાપીઠ ને રૂપવાળો મંડોવર છે. મંડપ પર ફાંસના છે, ગર્ભગૃહ પર શિખર છે. એક નાનું શિખરવાળું શિવાલય દશમી સદીના ઉત્તરાર્ધનું છે; નવમી સદીના ગણપતિ અને શિવનાં એકાંડિક શિખરો છે.

**શ્રીનગર :**—પોરબંદરના જેઠવાઓની રાજધાનીમાં જૂનું સૂર્યમંદિર આઠમી સદીનું છે. તેમાં સૂર્યના સ્થાને હાલ શિવલિંગ બિરાજે છે.

**મૌની બાવાનું શિવમંદિર :**—થાનથી ચાર માઈલ દક્ષિણે આવેલું છે. છજાવિહીન મંડોવરના થરવાળું નાગરશૈલીથી જરા ભિન્ન પ્રકારનું પ્રભાસના રુદ્રેશ્વરના જેવું છે. જંઘામાં દેવસ્વરૂપો પર ફરી સ્ત્રી-પુરુષોનાં યુગ્મ સ્વરૂપોનો થર છે. હસ્તાંગુલ એકાંડિક શિખર ભગ્ન છે. કક્ષાસનવાળા મંડપ પર ફાંસના છે. મંડોવરના પ્રતિભદ્રમાં ઊભાં મોટાં વ્યાલનાં જેવાં સ્વરૂપો છે તેવાં ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્રમાં મોટાં વ્યાલનાં રૂપો ક્યાંયે નથી. ખજુરાહો અને ભુવનેશ્વર, કોણાર્ક અને પુરીનાં મંદિરોમાં તેવાં વ્યાલ સ્વરૂપો છે. આ મંદિર દશમી સદીના પ્રારંભનું લાગે છે.

**ત્રિનેત્રેશ્વરનું મંદિર :**—થાન પાસે દશમી સદીના આ મંદિરના છજાવિહીન મંડોવર પર શિખર છે. આગળ ગૂઢમંડપ વચ્ચે ચાર સ્તંભો ઊભા કરેલ છે. આ પ્રથા દશમી સદી સુધી હતી. પાછલા કાળમાં તે પ્રથા બંધ થઈ અને મંડપને અષ્ટાસ્ત્રને ગોળ કરી વિતાન (ઘુમ્મટ) થવા લાગ્યા. આ મંદિરનો પાયામાંથી જીર્ણોદ્ધાર સને ૧૯૦૦માં થયો. તેના સ્થપતિ ઓઘડભાઈ ભવાનજી હતા. પરંતુ જૂનાથી જરાયે ઊતરે નહિ તેવો તેનો જીર્ણોદ્ધાર થયેલ છે.

**કંદોલા :**—થાન નજીકના અહીંના સૂર્યપ્રાસાદને દેવસ્વરૂપવાળો મંડોવર છે. ત્યાં નાગદેવનું પ્રાચીન મંદિર થાન પાસે છે. અગિયારમી સદીનું એક જૈન મંદિર છે તેને ફક્ત એક ગર્ભગૃહ ને ઘાટવાળા મંડોવર પર ફાસના છે.

**સેજકપુર :**—નવલખા મંદિર બારમી સદીનું ચાલુક્યકાળનું છે. મહાપીઠ પર દેવ-સ્વરૂપવાળો મંડોવર છે, તે પર શિખર છે; મંડપ કક્ષાસનવાળો છે. ત્યાં એક નાનું શિવાલય અને સુંદર જૈન મંદિર પ્રેક્ષણીય છે.

**વઢવાણ :**—રાણકદેવીના નામે ઓળખાતું છત્રવિહીન એકાંડિક શિખરવાળું મંદિર અંદાજે આઠમી સદીનું છે. ગામમાં જૈન મંદિરને ફરતી દેવકુલિકાઓ છે. ઝાલાવાડમાં દેદાદરાના ગંગવા કુંડના સ્થાને અંબાજી અને ગણેશમંદિરો અને મથાણુ ગામનાં સૂર્યમંદિર ને શિવમંદિર, આ સર્વ આઠમી સદીનાં મંદિરોનો સમૂહ એકાંડિક શિખરોવાળો છે. આગળ એક ચોકી છે. મથાણુના સૂર્યમંદિરને મંડપ છે. ગંગવા કુંડના સમૂહનાં એકાંડિક શિખરોમાં એક પંચાંડિક શિખર પણ છે.

**આનંદપુર :**—થાનથી દક્ષિણે ૨૪ માઈલ પર આવેલ છે. ત્યાંનું અનંતેશ્વરનું શિખરવાળું સુંદર મંદિર પ્રેક્ષણીય છે. તે ઘુમલીની પ્રતિકૃતિ છે. મંડપ તૂટેલો હોવાથી આધુનિક નવો કરેલ છે. અહીં અને ચૌબારીનાં વિષ્ણુમંદિરમાં, સોમનાથજી મંદિરના કુંભાના થરમાં ઊભાં ફરતાં મનુષ્યસ્વરૂપો હતાં તેવાં અહીં છે.

**પરબડી :**—આનંદપુરથી ઉત્તર-પૂર્વ બે માઈલ પર પરબડી ગામ આવેલ છે. ત્યાં પંચાયતન દેવોના મંદિરની સુંદર રચના છે; જોકે ઈશાન-અગ્નિકોણની દેવકુલિકાઓ ધરાશાયી થયેલ છે. બાકી ત્રણ મંદિરો ઘણાં સુંદર છે, મહાપીઠને દેવરૂપવાળા મંડોવર પર શિખર છે.

**ચૌબારી :**—થાન પાસે આનંદપુરથી ઈશાને ચૌબારી આવેલ છે. અહીં બે જીર્ણ કુંડો છે. એક નાના બેટમાં શેષશાયી ભગવાનનું નાનું જળમાં ઊભેલું શિખરવાળું મંદિર મંડપ વગરનું છે; મહાપીઠને રૂપવાળો મંડોવર છે. કુંભાના થરમાં ઊભા મનુષ્યોનાં રૂપો અનંતપુર જેવાં કંડારેલાં છે. અહીં બીજાં પણ ભગ્ન મંદિરો છે.

**બગવદર :**—પોરબંદરથી બાર માઈલ સમુદ્રતટે સોમાદિત્યનું સૂર્યમંદિર સં. ૧૧૪૭માં સોમરાજે બંધાવેલ છે. મિયાણીના નીલકંઠ મહાદેવની પ્રતિકૃતિરૂપ સુંદર છે.

**વાચોડા :**—બગવદરથી પૂર્વે અરધા માઈલ પર આવેલ અહીં બે જોડકાં મંદિરો છે. ત્યાં સને ૧૩૦૧ના પાળિયાઓ ઘણા છે.

**કાંટેલા :**—પોરબંદરથી આઠ માઈલ પર આવેલ છે. અહીં રેવતી કુંડ અને લક્ષ્મી-નારાયણનાં બારમી સદીનાં મંદિરમાં શિવલિંગ છે. અહીં એક વાવ જૂની છે.

**દ્વારિકા :**—ભારતના ચારે દિશાનાં ચાર હિન્દુ તીર્થધામમાંહેનું પશ્ચિમનું દ્વારકા તીર્થ સમુદ્રતટે ઊંચા ટેકરા પર છે. સભ્રમ સાંધાર પ્રાસાદ છે, કક્ષાસનવાળો ખુલ્લો મંડપ ચાર માળનો છે. શિખરમાં સાત માળ છે, સ્તંભો સાદા છે, કામદ પીઠ નીચું છે. મંડોવરના ઘાટમાં દેવરૂપો નાનાં છે. ચોકથી શિખર સવાસો ફીટ ઊંચુ છે. મંડપ પર સંવરણા છે, લોકો તેને જગત મંદિર કહે છે, પરંતુ શિખરના અંડકોની સંખ્યા અને તેના તળદર્શનની રચના જોતાં શિલ્પગ્રન્થોમાં તેને "ત્રૈલોક્યસુંદર" નામ આપેલું છે. પુરાતત્ત્વજ્ઞો આ મંદિરને બારમી સદીના પછીના કાળનું માને છે. પહેલાં આ મંદિર ફરતો વિશાળ ચોક હશે પરંતુ ફરતાં અન્ય મંદિર કરીને તેની ભવ્યતા નષ્ટ કરી નાખી છે. સં. ૧૭૭૬ના જીર્ણોદ્ધારમાં પાલિતાણાના અને વીસનગરના સોમપુરા શિલ્પીઓ હતા; તેમનાં નામો ઉપર કોતરેલાં છે. ફરતાં પાંચેક વિષ્ણુ મંદિરો ચોકમાં છે.

**રૂક્ષ્મણીનું મંદિર :**—દ્વારકાથી એકાદ માઈલ દૂર મહાપીઠ ને રૂપવાળા મંડોવર પર ભગ્ન શિખરવાળું આ મંદિર બારમી સદીનું છે. અહીંનું મૂર્તિકામ અતિ સુંદર દર્શનીય છે.

**વસઈ :**—અહીંથી આગળ વસઈ ગામે જૂનાં મંદિરો છે. તેમાં એક જૈન મંદિર જોવા-લાયક છે. એક ગુફા, શિવાલય અને દેવીમંદિર છે. બેટ શંખોદ્વારમાં પુષ્ટિમાર્ગી ધરમંદિરો છે.

**વડનગર :**—મહેસાણાથી ઉત્તરે આવેલ આનંદપુર તે હાલનું વડનગર. તેના કિલ્લામાં કેટલાક સુંદર અવશેષો મળી આવેલ છે. અહીં ઘણાં સ્થાપત્યો હતાં તેવું પ્રાચીન લેખો પરથી જણાય છે. સં. ૧૨૪૮નો કુમારપાળનો શિલાલેખ છે. જૂનું શર્મિષ્ઠા સરોવર બાંધેલું છે. નાગરોના આ શહેર વડનગરમાં તેઓના ઇષ્ટદેવ હાટકેશ્વર મહાદેવનું વિશાળ મંદિર છે. તેનું શિલ્પ સુંદર છે. પીઠ મંડોવર સારાં છે. તેનાં દેવરૂપ એટલાં સુંદર નથી. આ મંદિરમાં પાછળથી ફેરફારો થયેલા લાગે છે. શિવલિંગ ઊંડે છે. અહીંનાં જૈન મંદિરોમાં એક મંદિર તેના પીઠ પરથી અગિયારમી સદીનું જણાય છે. શહેરની પૂર્વે બે સ્તંભોનાં પ્રત્યોલ્યા કીર્તિસ્તંભો રુદ્રમાળ જેટલાં ભવ્ય છે. બીજું તેવું એક તૂટેલું પડયું છે.

**કપડવણજ :**—શહેર વચ્ચે આવેલ પ્રાચીન કુંડના કાંઠા પર કીર્તિસ્તંભ તોરણ ઊભેલ છે. તેનાં સ્તંભો અને તોરણની કારીગીરી બારીક છે, જોવાલાયક છે.

**વીરમગામ :**—મુનસર સરોવરને કાંઠે બે સામસામાં વિષ્ણુ-શિવનાં ગર્ભગૃહવાળાં મંદિર વચ્ચે મંડપ છે. તેનાં શિખર ફાસના ઘાટનાં છે. પીઠ મંડોવર સારાં રૂપવાળાં છે. તે ચાલુકયકાળનાં મંદિર છે. ત્યાં બીજું એક મંદિર, રુદ્રમહાલયની ફરતા એકાદશ રુદ્રના મંદિર જેવું આ ખુલ્લા મંડપવાળું મંદિર સરોવર પર છે.

ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના ખૂણેખાંચરે આવેલ ઉલ્લેખનીય સ્થાપત્યો ઘણાં છે. સાબરમતીના કાંઠા પરનું કોટ્યાર્ક, ખેડબ્રહ્માનું બ્રહ્માજીનું મંદિર, તેના ત્રણ ગર્ભગૃહ પર ત્રણ શિખરો તૂટેલાં હોય તેમ લાગે છે. બહુચરાજીનું સત્તરમી સદી પછીનું મંદિર છે. કચ્છનાં કેરા, કાટા, કોટાઈ અને કોટેશ્વરનાં શિવમંદિરો નવમી સદીના સુંદર નમૂના છે.

# ગુજરાતના ગિરિ-પર્વતો

ગુજરાતમાં ચાર ગિરિપર્વતો આવેલા છે. ઉત્તર સરહદે આબુ પર્વત, બીજો સૌરાષ્ટ્રમાંનો ગિરિનગર-ગિરનાર, ત્રીજો જૈનોનું તીર્થધામ શત્રુંજય પર્વત અને ચોથો પાવાગઢ પશ્ચિમ સરહદે આવેલ છે.

૧. ગુજરાતની ઉત્તર સરહદે આવેલ આબુ ગુજરાતનો ભાગ ગણાય ત્યાંનાં જગપ્રસિદ્ધ જૈન મંદિરોનું આપણે આગળ વર્ણન કરી ગયા છીએ. તે પંચાવનસો ફીટ ઊંચો છે. તે તીર્થસ્થળ તરીકે ગણાય છે. તળેટીમાં આવેલ ઋષિકેશનું મંદિર અને મૂર્તિ જોવાલાયક છે. અહીં હિંદુ તીર્થો ઘણાં છે.

૨. સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલ ગિરનાર પર જૈનો અને હિંદુ તીર્થો છે. શ્રીકૃષ્ણના પિતરાઈ નેમિનાથજીએ અહીં તપ કરેલ તેથી જૈનો તેને તીર્થરૂપ માને છે. જૈનોનું સંપ્રતિ રાજાના નામે ઓળખાતા મંદિરનો સં. ૧૨૭૮માં જીર્ણોદ્ધાર થયેલ છે. બીજું વસ્તુપાળ-તેજપાળનું સં. ૧૩૩૧માં બંધાયેલું, મંડપની ત્રણ બાજુ ગર્ભગૃહોની રચનાવાળું, ભવ્ય કળામય મંદિર છે. સામે મલ્લિનાથ, બીજી બે બાજુ સામસામા અષ્ટાપદ અને મેરુશિખરની રચના છે, ફરતી દેવ-કુલિકાઓ છે; ત્રીજું, નેમિનાથજી મંદિરને ફરતી ૭૦ દેવકુલિકાઓ છે.

ગિરનારના શિખર જેવી સાત ટેકરીમાંની એક પર અંબાજીનું મંદિર કાળા પાષાણનું છે, તે તેરમી સદીનું છે. શહેરથી તળેટી જતાં નદીના સામે કાંઠે બારમી સદીનું દામોદરરાયનું મંદિર સભ્રમ સાંધાર પ્રાસાદ છે. દુઃખ સાથે કહેવું પડે છે કે ગિરનાર પર્વત પરનાં કળામય મંદિરોના જીર્ણોદ્ધારના બહાને ચાળીસેક વર્ષ પહેલાં અજ્ઞાની કારીગરોના હાથે વિકૃતિ એવી થઈ ગઈ છે કે તેનું મૂળ સ્વરૂપ શોધવું મુશ્કેલ છે.

૩. **શત્રુંજય** :—સૌરાષ્ટ્રમાં પૂર્વ દક્ષિણ તરફ પાલિતાણા પાસે શત્રુંજય પર્વત આવેલ છે. તે જૈનોનું પવિત્ર તીર્થ ગણાય છે. તે બે હજાર ફૂટ ઊંચો છે. ભાગવતમાં આદ્ય નાભિરાજાના પુત્ર ઋષભદેવે અહીં તપ કરેલું તેને જૈનો આદ્ય તીર્થંકર માને છે. આ પહાડ પર જૈનોનાં હજારો નાનાં મોટાં મંદિરોનો સમૂહ છે. અન્ય સંપ્રદાયનાં ઉલ્લેખનીય મંદિરો નથી. સોમપુરા શિલ્પીઓએ અહીં પોતાના ઇષ્ટદેવ સોમનાથની એક કુંડના કાંઠે નાની દેરીમાં સ્થાપના કરેલ છે.

જૈનો આ તીર્થને ઘણું પ્રાચીન માને છે. તેના પર મંદિર બંધાવનાર વ્યક્તિઓનાં નામો અને કાળ આપેલ છે. પરંતુ તેમાંનાં કોઈ ચિહ્નો જોવા મળતાં નથી. બારમી સદીમાં કાષ્ટ અને ઈંટો મિશ્રિત મંદિર હોવાનું ઉલ્લેખ જૂના પ્રબંધોમાંથી મળે છે. વિ. સં. ૧૨૪૭માં ઉદયન મંત્રીના પુત્ર મંત્રી બાહડે પાષાણનિર્મિત ભવ્ય કળામય સભ્રમ પ્રાસાદ બંધાવેલ. તેનાં કામદ પીઠ પર ઘાટવાળો મંડોવર દેવરૂપોવાળો છે. આગળ બે માળનો વિશાળ ગૂઢમંડપ છે, તે પર સંવરણા છે. ગર્ભગૃહ પર શિખર છે. અહીં વિમળવશીનું, વિમળશાહે બંધાવેલ વિ. સં. ૧૦૮૦ના અરસાનું બેઠા ઘાટનું બે માળ ને બે મંડપોવાળું સુંદર મંદિર છે. જો આખા શત્રુંજય પર્વત પર સુંદરમાં સુંદર અને કળાપૂર્ણ મંદિર જોવાં હોય તો વિમળવશીની મુલાકાત

અવશ્ય લેવા જેવી છે. તેનાં સ્તંભો, ગવાક્ષ, છત, વિતાન મંડોવર રૂપ આદિ પ્રત્યેક અંગ બહુ સુંદર છે. આ વિશાળ અવડ ચવડિયું મંદિર હોવાથી તેને લોકો ભૂલવણીના નામે ઓળખે છે.

આદિનાથની આગળ કુમારપાળનું મંદિર છે. મુખ્ય મંદિર આસપાસ વિ. સં. ૧૨૬૦થી ૧૬૮૬ સુધીમાં બંધાયેલાં દસેક મંદિરોનો સમૂહ છે. ફરતી દેવકુલિકાઓ છે. તેમાં વસ્તુપાળ અને બીજાંઓનાં મંદિરો છે.

જૈનોના મુખ્ય મંદિરની આસપાસ દેવકુલિકાઓની પંક્તિ હોય તેને "ટૂક" કહે છે. અહીં નવ ટૂકો ઓગણીસમી સદીમાં બંધાયેલી છે. સં. ૧૭૯૧માં છીપા વશી, સં. ૧૮૪૨માં પ્રેમ વશી (મોદીની ટૂક), સં. ૧૮૮૬માં હેમાભાઈની ટૂક બંધાયા પછી પહાડ પર વિશાળ ટૂક બંધાય તેવી જગ્યા રહી ન હતી.

શત્રુંજય પર્વત બે હજાર ફૂટ ઊંચો છે. તેના ઉપરના ત્રણસો ફીટે બે ટેકરીઓમાં વહેંચાયેલ પહાડ છે. દક્ષિણે એક આદિનાથની ટેકરી અને ઉત્તરે ચોમુખની ટેકરી, તે પર સં. ૧૬૫૦ના અરસામાં ચોમુખનું મંદિર બંધાયેલ છે. જૈનોના ખરતરગચ્છ ફીરકાનાં આ તરફ મંદિરો વિશેષ છે.

સં. ૧૮૮૮માં મુંબઈના ધનાઢ્ય શેઠ મોતીશાહને મોટા સોળ મંદિરો સાથેની એક વિશાળ ટૂક બંધાવવાની ઇચ્છા થઈ. તે કાળના કુશળ સ્થપતિ રામજીભાને નિમંત્રી ઇચ્છા જણાવી; જગ્યા ન હતી. રામજીભાએ કહ્યું કે યુક્તિથી વિશાળ ટૂક બંધાય તેવી યોજના કરી આપું પણ તે ખર્ચાળ છે. શેઠ મોતીશાહ ખુશી થઈ યોજના પ્રમાણે કામ કરાવા તત્પર થયા. બે ટેકરી વચ્ચેનો ગાળો પૂરી વિશાળ જોઈતું ભૂમિતળ રામજીભા એ ઉપજાવી કાઢયું. ચાર વર્ષમાં ૧૮૯૩માં બધાં મંદિરો સાથે ટૂકની પ્રતિષ્ઠા કરી. સ્થપતિ રામજીભાની યાદમાં શત્રુંજય પર્વતના કિલ્લાના દરવાજાનું નામ શેઠે રામપોળ પાડયું. તે સમયમાં બાલાભાઈ ની નંદીશ્વરદ્વીપ ટૂક અને અંબાલાલ સારાભાઈના વડીલ શેઠ સાકરશાની ટૂંકો પણ તેમણે બાંધી આપી. સ્થપતિ રામજીભાની ૮૦ વર્ષની કારકિર્દીમાં તેમણે ગુજરાત સૌરાષ્ટ્ર ને મુંબઈમાં સેંકડો વિશાળ મંદિરો બાંધેલાં છે. વળી સ્થાપત્યની કેટલીક પ્રણાલિકાગત શૈલીમાં કાળબળ પ્રમાણે સુધારા પણ દાખલ કરેલા છે.

આ કાળમાં મૂર્તિઓ તરફનો ધર્મભય જવાથી ભંડારેલી હજારો જૈન મૂર્તિઓ ગામે ગામના સંઘે બહાર કાઢી. આથી તેના સમાસને સારુ ત્રણ ગર્ભગૃહ અને ત્રણ શિખરવાળાં સેંકડો મંદિરો બંધાયાં. શત્રુંજય પર્વતની ઉત્તર ટેકરી ચોમુખની ટૂકના પર મંદિરોમાં જૂનામાં જૂનું શાન્તિનાથજીનું મંદિર તેરમી સદીનું બંધાયેલું હોય તેમ લાગે છે. ચોમુખની ટૂકનાં નવ મંદિરો સં. ૧૬૭૫ થી ૧૭૮૦ સુધીમાં બંધાયલાં છે. પાછળ પાંડવનું કળામય નાજુક મંદિર સં. ૧૭૨૧માં બંધાયેલું છે.

ચોમુખના પહાડની ટેકરીની દક્ષિણ તરફની ભેખડમાંથી એક અદબદજીની ભવ્ય, ૧૮ ફૂટ ઉંચી સં. ૧૬૮૩માં કોતરાયેલ મૂર્તિ પર ઘુમ્મટ છે.

જગતના વિદેશી પ્રવાસીઓ શત્રુંજયની યાત્રા કરી તેને મંદિરોનું નગર કહે છે તે ખરેખર સત્ય છે.

૪. ચોથો પાવાગઢનો પર્વત ગુજરાતની પશ્ચિમે આવેલો છે. પચીસસો ફૂટ ઊંચો પહાડ છે. ઉપરના ભાગમાં દિગમ્બર જૈનોનાં સુંદર પણ ભગ્ન મંદિરો છે. તેમાં મંડોવર સુંદર ઘાટવાળા છે. ઉપરના ભાગમાં પતાઈ રાવળનો મહેલ છે. તેના જરૂખા ગોખની બાંધણી સુંદર છે. નીચે ચાંપાનેર શહેરમાં મુસ્લિમ મસ્જિદો દરગાહો મકબરાઓની કૃતિ સુંદર જોવાલાયક છે.

ગુજરાતના બે અન્ય કિલ્લા ગણાતા હતા. તેમાં જૂનાગઢનો ઉપરકોટનો અને બીજો પાવાગઢનો—આ બન્ને કિલ્લાઓની કુદરતી રીતે, જેને શિલ્પગ્રંથોમાં દુર્ગ કહ્યો છે, એવા પ્રકારની રચના છે કે ત્યાં પંદરમી સદી સુધી દુશ્મનો ફાવી શકતા નહિ. ઈ. સ. ૧૪૮૩માં ગુજરાતના મહમદ બેગડાએ પાવાગઢના હિન્દુ રાજાનો આ કિલ્લો યુક્તિથી હરાવી, સર કરી ત્યાં મુસલમાની રાજ્ય સ્થાપ્યું. તેને રાજધાની જેટલું મહત્ત્વ આપી સુલતાન ત્યાં રહેતા. આથી ગુજરાતની મુસ્લિમ ઇમારતો ચાંપાનેરમાં ઘણી થઈ.

આથી ગુજરાતના ઘણા શિલ્પીઓ ત્યાં વસેલા ને તેથી સોમપુરાનાં કેટલાંક કુટુંબો ચાંપાનેરી કહેવાય છે. ચાંપાનેરની મુસ્લિમ જાહોજલાલી ૧૩૦ વર્ષ રહી ત્યાં સુધી શિલ્પીઓ ત્યાં હતા.

અહમદશાહે પાટણથી અમદાવાદ વસાવ્યું ત્યારે પાટણથી ઘણાં સોમપુરા કુટુંબો અમદાવાદ આવી વસેલાં. તેઓનાં કુળદેવી આશાપુરી માતાની સાંકડી શેરીમાં સ્થાપના કરેલ તે હજુ પણ ત્યાં જ છે. સોમપુરા શિલ્પીઓના ત્રણસો સાડાત્રણસો વર્ષના વસવાટ પછી મુસ્લિમોની વટાળ પ્રવૃત્તિના ભયે તેઓ ધર્મ સાચવવા પોતાના બ્રહ્મત્વની રક્ષા અર્થે, રાતોરાત ભાગી સૌરાષ્ટ્રના હિંદુ ઠાકોર રાજ્યોમાં ને કચ્છમાં આવી વસ્યા.

**કિલ્લાઓ** :—કિલ્લાઓમાં ડભોઈનો કિલ્લો, ઝીંઝુવાડાનો કિલ્લો, પ્રભાસપાટણનો કિલ્લો, પાટણનો કિલ્લો—આ સર્વ કિલ્લાઓ પ્રસિદ્ધ ને મજબૂત ચણતરના બાંધી ફરતી ખાઈઓ ખોદેલી—જૂનાગઢને પાવાપુરીના કિલ્લા તો કુદરતી ગિરિદુર્ગ હતા જ. તેની કુદરતી રચના એવી હતી. કિલ્લાના દરવાજાઓમાં સીધા પ્રવેશ ન થાય તે રીતે કાટખૂણે એક ચોક પાડીને બીજો દરવાજો મૂકતા જેથી દુશ્મન અંદર મુશ્કેલીથી પ્રવેશ કરી શકે ને ફસાય.

**જળાશયો** :—હિન્દુ ધર્મશાસ્ત્રોમાં જળાશયો બંધાવવાનું ઘણું પુણ્ય મનાય છે. આથી રાજાઓ અને ધનાઢ્યો વાવ, કૂવા, તળાવ, કુંડો બંધાવી જન્મ સાર્થક માનતા.

૧. કૂપ — ૪ થી ૧૩ હસ્તપ્રમાણના દશ કૂપનાં જુદાં જુદાં નામો આપેલાં છે. ચાર હાથથી ઓછા માપના કૂવાને કૂઈ કહી છે.

૨. વાપિકા — વાવ ચાર પ્રકારની; એક મુખની, ત્રણ ફૂટ હોય તે **નંદા;** બે મુખ ને છ ફૂટ હોય તે **ભદ્રા**; ત્રણ મુખ ને નવ ફૂટ હોય તે **જયા;** ચાર મુખ ને બાર ફૂટ હોય તે **વિજયા** નામ કહેલ છે.

૩. **સરોવર** — પાંચ પ્રકારનાં છે:—૧ અર્ધચંદ્ર, ૨ ચતુરસ્ર, ૩ વૃત્ત, ૪ ભદ્ર અને ૫ પૂર્ણભદ્ર. તેમાં માન માપ પ્રમાણે ને સ્વરૂપ પ્રમાણે નામો આપેલાં છે. તેના મધ્યમાં બકસ્થળ

કરવું. સરોવરને ફરતાં સોપાન( પગથિયાં )ની પંક્તિ પછી પરિધ પર ચોતરો કરી ફરી પગથિયાંની પંક્તિ કરવી. તેને ફરતી પાળની ઊંચાઈનું પ્રમાણ કહેલું છે. મોટાં સરોવર બાંધેલાં હોય તેને મહાસર કહે છે.

**કુંડ :**—પાંચ પ્રકારના છે. તેનાં સ્વરૂપો પ્રમાણે નામો પણ આપેલાં છે. સો હાથ (બસો ફૂટ) વિસ્તાર સુધીના કુંડોનું પ્રમાણ, તેના પરિઘના ઉદયમાં ગોખલા કરી અનેક દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ મૂકી કાઢવામાં આવે છે. દેવકુલિકાઓ નાની નાની કરે છે. જળાશયો પર શાસ્ત્રોક્ત મંડપો કરવાનું કહ્યું છે. સરોવરમાં કોઈ નદીઝરણાં દ્વારા કે નહેર વાટે પાણી વાળી લેવાની યુક્તિ—યોજના શિલ્પીઓ કરે છે.

સિદ્ધરાજે પાટણનું મોટું વિશાળ સહસ્રલિંગ સરોવર બંધાવેલ. તેમાં સરસ્વતીનો જલપ્રવાહ સરોવરમાં લાવવા ત્રણચાર ફર્લાંગની લાંબી નહેર બાંધી તે ૭૫'×૭૫'ના મોટા રુદ્રકૂપમાં ધસતા પ્રવાહનું પાણી ઠલવાય, તેમાં ગળાઈને નહેરના કાટખૂણે પ્રવાહના પાણીનો જુસ્સો ઓછો થયે સરોવરમાં લીધેલ છે. આ ખૂબીઓ જોતાં, આપણા પૂર્વકાળના સ્થપતિઓનું જ્ઞાન શું ઓછું હતું ? આ રીતે પ્રભાસપાટણમાં પણ છે. નહેરના નાળા પર ત્રણ મોટાં વર્તુલો પર ત્રણ દેવકુલિકાઓ ગંગા, જમના અને સરસ્વતીની કરેલી. આ સરોવર પર શિવાલયની ૧૦૦૮ દેવકુલીઓ અને બીજા અનેક દેવદેવીઓનાં મોટાં મંદિરો ઓવારા પર હતાં. હાલમાં દેવકુલિકાઓ કે મંદિરો નથી.

**મિનલ સરોવર**—તે વીરમગામમાં સિદ્ધરાજની માતાએ બંધાવેલ વિશાળ સરોવર કાંઠે ૫૨૦ દેવકુલિકાઓ હોવાનું કહે છે. હાલમાં ત્યાં ૩૫૭ અવશેષોને સોપાન પગથિયાં છે.

**ખાન સરોવર :**—પાટણની દક્ષિણે આવેલ છે. તે અસલ હિંદુ રાજા કે રાણીના બંધાવેલ અવશેષરૂપ હોય તેમ લાગે છે. તેમાં પણ પાણી લેવાની ખૂબીની યોજના છે. પ્રભાસ-પાટણનું વિશાળ સરોવર પણ આ જ પ્રકારની યોજનાનું પરિણામ છે. તેમાં સુંદર કમળ હાલ ઊગે છે. ધોળકાનું સરોવર અને અમદાવાદ પાસે સરખેજ અને કાંકરિયાનાં મુસ્લિમ સુલતાનોએ બંધાવેલાં સરોવર ઉલ્લેખનીય છે.

મોટા સરોવરકિનારે મંડપો કરવામાં આવતા. સહસ્રલિંગ સરોવર પર એક વિશાળ ને ખૂબ ઉન્નત ચિતોડ જેવો કીર્તિસ્તંભ હતો. તેને કવિએ ઉપમા આપી છે કે તું બગરૂપ આ સરોવરે દંડરૂપ કીર્તિસ્તંભ છે. એ રીતે સરસ્વતીની વીણાનું રૂપ વર્ણવ્યું છે.

**કુંડો :**—ઘણાખરા દેવમંદિરોની આગળ કુંડો બંધાવવાની પ્રથા હતી. સ્નાન કરી પવિત્ર થઈ મંદિરમાં પૂજા અર્ચનના હેતુથી કુંડો કરાતા. પાંચ પ્રકારના કુંડોનાં સ્વરૂપો પ્રમાણે નામ અને માપ કરેલાં છે. આવા કુંડો કપડવણજ, ઝીંઝુવાડા, મોઢેરા, સાયલા, મુઝપુર, શિહોરમાં બ્રહ્મકુંડ અને ગૌતમ કુંડ, પ્રભાસપાટણ, સિદ્ધપુર અને વેરાવળમાં બ્રહ્મકુંડ ને ભાલકા કુંડ, સૌરાષ્ટ્રના ત્રિનેત્રેશ્વરમાં ચૌબારીમાં શત્રુંજય પર્વત પર અને જૂનાગઢમાં દામોદર કુંડ વગેરે સ્થળે બાંધેલા સુંદર કુંડો છે. તેનાં પરિઘના ઉદયમાં દેવદેવીઓનાં સ્વરૂપો ખત્તક–ગોખલાઓમાં છે. કુંડો પર મંડપ અને કીર્તિસ્તંભ, તોરણ, પ્રયોલા થાય છે. તેવો કુંડ કપડવણજમાં છે.

**વાપિકા :—** વાવો—વટેમાર્ગુઓની તૃષાતૃપ્તિ માટે પુણ્યશાળી જીવો, જાહેર રસ્તા પર જ્યાં પાણીનો અભાવ હોય ત્યાં વાવો બંધાવી પુણ્યોપાર્જન કરે છે. કેટલેક સ્થળે ગામના પાદર કે શહેરમાં પણ આવી વાવો જોવામાં આવે છે. એકમુખની વાવ વિશેષે કરીને હોય છે, પરંતુ બે કે ત્રણ કે ચાર મુખની વાવ એટલે તેટલી બાજુ સોપાન—પગથિયાં ઊતરવાનાં હોય છે. વચ્ચે વચ્ચે રમણા વિસામા અને તે પર ચોકી કરેલ હોય છે તેને કૂટ કહે છે. કૂટની બે બાજુ દીવાલોમાં ગવાક્ષો અને તેમાં દેવોએ મૂર્તિઓ મૂકે છે. વાવોનું શિલ્પ ઘણુંખરાં સ્થળોએ બહુ સુંદર અલંકૃત છે.

પાટણમાં ભીમદેવની રાણીએ બંધાવેલ વાવ પાણી સુધી ખોદેલી હતી. હાલમાં પગથિયાંની બન્ને બાજુ ખોદકામ કરતાં અદ્દભુત દૃશ્ય ખડું થાય છે. તેની મોટી લાંબી પરસાળો, મજલા-વાળી છે, અને તેમાં વિશ્રામ અને અનેક દેવદેવીઓની અસંખ્ય મૂર્તિઓ નીકળી છે. તે કાળનું મૂર્તિકામ કેટલું સુંદર થતું હતું તે ખરેખર જોવાલાયક છે. હું આપને વિનંતી કરું છું કે આ નજીકના સ્થળની જરૂર મુલાકાત લઈ સંતોષ વ્યક્ત કરશો જ તેની મને ખાત્રી છે; તેમાં શ્રમની સાર્થકતા આપને જણાશે. વઢવાણની માધાવાવ, અમદાવાદની અડાલજની વાવ, દાદા હરિની વાવ, વગેરે પ્રેક્ષણીય છે. બાકી તો સેંકડો વાવો ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છમાં છે. જૂનાગઢની અડીકડીની વાવ, કોતરી કાઢી બનાવેલ છે. તેના સ્થાપત્યની ખૂબી અદ્દભુત છે.

**કૂવા :—** જૂનાગઢના ઉપરકોટનો કૂવો અદ્દભુત છે. તેને ગોળ ઊતરવાનાં-ચઢવાનાં સોપાન–પગથિયાં, ફરતા ગોળાર્ધમાં અંદરથી કોતરી કાઢેલાં છે. પ્રત્યેક મજલે કૂવામાં કાંઠા પર કક્ષાસનો તથા ઝરૂખા કરેલા છે. આવા પ્રકારનું કૂવાનું સ્થાપત્ય કયાંયે જોવામાં આવ્યું નથી. આને કૂવો કહેવો કે વાવ કહેવી ? તે બેઉ સ્વરૂપમાં છે. વાવો ઊતરવાની નાળો લાંબી કરી તેમાં પગથિયાં થાય છે, પરંતુ અહીં અંદરથી કોરીને ગોળ પગથિયાંની પંક્તિ કરેલી છે. આને નોંઘણ કૂવો કહે છે. જૂનાગઢના ઈ. સ.ના પ્રારંભથી જે સ્થાપત્યો બૌદ્ધ કે હિન્દુ ધર્મનાં છે તેમાં અહીં જૂનાગઢ ઉપરકોટ માટે કહેવત છે કે જે મનુષ્યે—" અડીકડીની વાવ અને નોંઘણ કૂવો, ન જોયો હોય તે જીવતો મુઓ." આવી લોકકહેવત તે માટે છે. શિલ્પશાસ્ત્રોમાં પણ આવી રચનાનું વૃત્તાંત મળતું નથી. એટલે તે કાળના સ્થપતિઓ પોતાની બુદ્ધિથી સ્થળ, માન–દ્રવ્યને અનુસરીને આવાં સ્થાપત્યોની રચના કરતા. એવા સ્થપતિ વિશ્વકર્માઓએ જ શિલ્પસ્થાપત્યના ગ્રન્થોની રચના ઘણા પ્રયોગના અનુભવાન્તે કરી હોય તેમ માનવું પડે છે.

# ગ્રન્થાવલોકન

**સ્વાસ્થ્યદર્શન :** જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રન્થશ્રેણી : વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખાનું ત્રીજું પુસ્તક; પ્રકાશક : સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર; કિંમત રૂા. ૨૦–૦૦.

કૉલેજકક્ષાના વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષિત નાગરિકોની જ્ઞાનપિપાસા પ્રદીપ્ત કરે અને જ્ઞાન-પ્રાપ્તિની ચાવી તેમને હસ્તગત થાય એ નેમથી અભ્યાસી અને નિષ્ણાતોની કલમે જ્ઞાનગંગોત્રીના ત્રીશ વિશદ ગ્રન્થોની થનારી પ્રકાશનશ્રેણીનો આ ત્રીજો ગ્રન્થ છે. આમુખલેખક ડૉ. યોધના શબ્દોમાં આ ગ્રન્થમાં "પોતપોતાના વિષયના નિષ્ણાતોએ શરીરરચના અને તેમાં ચાલી રહેલી પ્રક્રિયા વિષે સમજૂતી આપી છે. કયાં કારણથી શરીરમાં વિકૃતિ ઉત્પન્ન થાય છે તેનોય સારો ચિતાર અહીં જોવા મળે છે."

આઠ લેખકોએ લખેલા પુસ્તકના આઠ ખંડમાં તબીબી વિજ્ઞાનનો ઇતિહાસ, શરીરક્રિયા-વિજ્ઞાન, રોગોત્પાદક પરિબળો, નિદાન અને ચિકિત્સા, શસ્ત્રક્રિયાવિજ્ઞાન, આરોગ્ય અને આહાર, માનસિક સ્વાસ્થ્ય અને શતાયુનો રાજમાર્ગ—આવા આઠ ખંડ છે. પહેલા સાત ખંડમાં ચારથી છ પ્રકરણો છે. ઉપરાંત પરિશિષ્ટમાં ચાર પ્રકરણો છે.

ઉપર દર્શાવેલા આઠ ખંડોમાં ઝાઝા નહિ ખેડાયેલા અઘરા વિષયોને સ્પષ્ટતાથી અને સચોટતાથી સમજાવ્યા છે. એમાં વિષય પરત્વેની દઢ પકડ અને સાફ દૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે. સફળતા માટે સજ્જતા, ઊંડો અભ્યાસ અને તેથીય અધિક જે વૈજ્ઞાનિક વિષયની સૂક્ષ્મ સમજ અને એમાં રસ જોઈએ તે સઘળું લેખકમંડળમાં જોવા મળે છે.

લેખકમંડળમાં વિદ્વાન અને ખ્યાતનામ લેખક શ્રી બાપાલાલ વૈદ્ય છે. ડૉ. પાઠક જાણીતા શિક્ષણશાસ્ત્રી અને ગ્રન્થલેખક છે. શ્રી બંસીધર ગાંધી વિજ્ઞાનક્ષેત્રે અનુભવી લેખક છે. બાકીના લેખકોનું નામ પ્રથમ વાર જ જાણવા મળે છે છતાંય આખા પુસ્તકની સરળ, પ્રવાહી અને ઘડાએલી ભાષા નોંધપાત્ર છે. નીરસ વિષયને અતિ સરળ બનાવી, નવલકથા જેટલા રસથી વાંચી શકાય એવો 'માનસિક સ્વાસ્થ્ય'નો સાતમો ખંડ છે. ડૉ. પાઠક અને ડૉ. બલર લિખિત દરેક પ્રકરણ સરળ છતાં શાસ્ત્રીય રજૂઆત કરતું માહિતીપ્રચુર છે.

ગુજરાતી વાચકવર્ગની કેળવણીની ભૂખ જ્યારે ઊઘડી છે ત્યારે સરળ છતાં વૈદક વિજ્ઞાનના વિવિધ વિષયોની શાસ્ત્રીય રજૂઆત કરતો આ ગ્રન્થ જ્ઞાનનો ભંડાર છે. એમાં અંગ્રેજી શબ્દોના ગુજરાતીકરણમાં ક્યાંયે મુશ્કેલી નડી જણાતી નથી. ભાવપૂર્ણ પ્રવાહી ગદ્યમાં પ્રત્યેક પ્રકરણ લખાયું છે.

ગ્રન્થના "સ્વાસ્થ્યદર્શન" નામને ચરિતાર્થ કરે એવાં તો માત્ર બે જ પ્રકરણો, શ્રી. બાપાલાલ વૈદ્ય લિખિત શતાયુનો રાજમાર્ગ અને ડૉ. મહાદેવપ્રસાદ લિખિત નેચરોપથીનો થોડોક ભાગ છે. બીજાં પ્રકરણોમાં વૈદક વિજ્ઞાનની શોધો, વિકાસ અને સિદ્ધિઓનો ઈતિહાસ

વર્ણવાયો છે. ઈતિહાસ જો કે વિસ્તૃત તો નથી પણ ૩૯મા પાન ઉપરના લેખમાં "ટૂંકા વિહંગાવલોકન" લખાયેલા શબ્દો તેને યથાર્થ લાગુ પડે છે. આમાંથી વાચકે સારગ્રાહી વૃત્તિથી આરોગ્ય સંબંધી બધું તારવીને જાણવાનું ને સમજી લેવાનું છે. આ દૃષ્ટિથી જોતાં વિચક્ષણ વાચકને ગ્રન્થનું 'સ્વાસ્થ્યદર્શન' નામ ભ્રામક લાગે તો નવાઈ નહીં.

"ભાવને બરાબર સ્ફુટ કરી શકે તે ખરા ભાવો" આ શ્રી. બાપાલાલ વૈદ્યની વ્યાખ્યા પ્રમાણે ગ્રન્થમાં પારિભાષિક શબ્દોની ગૂંથણી માટે ધન્યવાદ, પરંતુ ગ્રન્થમાં વપરાયેલા કેટલાક શબ્દો માટે કોઈ ટીકા કરી શકે.

૩૪મા પાન ઉપર "પ્લેગનાં અને ટાયફોઈડનાં જંતુઓ" શબ્દો લખાયેલા છે. સ્ટ્રેપ્ટો-કોકાઈ જીવાણુઓ લખ્યાં છે તો કૉલેરા, ધનુર્વા ને મરડા વગેરે અનેક રોગોત્પાદક "જંતુઓ" લખેલું છે. જંતુઓના બદલે "એકકોશી જંતુઓ" લખ્યું હોત તો બેક્ટેરીઆ શબ્દ સમજાત. ઉપરની લીટીઓ પછી બેક્ટેરીઆ માટે 'કીટાણુ' શબ્દ લખાયો પણ છે.

૧૬૩મા પાન ઉપર 'લિવર' શબ્દ છે. શરીરનાં બીજાં અવયવોનાં નામ ગુજરાતી ભાષામાં છે ત્યારે યકૃત માટે વપરાતો 'લિવર' શબ્દ કાનમાં ખૂંચે છે. ગ્રન્થમાં રોગ માટે 'દર્દ' શબ્દ વારંવાર વાચવા મળે છે. શરીરનો વિકાર, તંદુરસ્તીના બગાડના અર્થમાં 'રોગ' શબ્દ યોગ્ય લાગે છે જ્યારે દુઃખ ને પીડાના અર્થમાં 'દર્દ' શબ્દ સમુચિત જણાય.

૧૭૩મા પાન ઉપર કોર્નિયા માટે ડોળો શબ્દ લખાયો છે પણ આંખના ડોળા પરનો પારદર્શક પડદો તે કોર્નિયા છે.

૨૦૮મા પાન પછીનાં ચિત્રોની પ્લેટ લખાણના કોઈ સંબંધ વિનાની છે. આવું જ પ્રકરણનાં અંતે મૂકેલાં ટૂકાં લખાણોનું છે. આમાં ઈતર માહિતી આપવાની દૃષ્ટિએ પ્રકરણના અંતે કોરી રહેતી જગ્યાઓનો ઉપયોગ કરવાની સૂઝ સમજાય છે પણ ૧૦૮, ૧૨૪, ૧૪૮, ૧૭૯ પાનાં ઉપરનાં ટૂંકાં લખાણો અને ૧૪૧, ૧૫૫, ૨૧૫, ૨૬૦ ને ૨૭૨મા પાનાં ઉપરનાં ચિત્રો, એની ઉપરના લખાણ સાથે કોઈ સંબંધ વિના ગોઠવાયેલાં હોઈ સુરુચિભંગ થતો જણાય છે. ૨૪૪ પાન પછી ચાર પાનાં ભરી અદ્યતન નોબેલ પારિતોષિક વિજેતાઓ અને કૃત્રિમ અવયવો વિષે સચિત્ર લખાણ છે. આમ ગ્રન્થમાં આડેધડ મુકાયેલાં ટૂંકાં લખાણો અને ચિત્રો ગ્રન્થના "સ્વાસ્થ્યદર્શન"ના નામને કેટલાં ચરિતાર્થ કરે છે તે સમજવાની મીઠી મૂંઝવણ અનુભવાય છે.

'સ્વાસ્થ્યદર્શન' ગ્રન્થ જ્ઞાનેપ્સુ વાચકોને વૈદક વિજ્ઞાનના વિવિધ વિષયોની રસપ્રદ માહિતી અને જ્ઞાન આપશે એમ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર છે. આમુખમાં લખ્યા મુજબ આ ગ્રન્થ ટૂંકા સમયમાં પ્રગટ થઈ શકયો એના માટે લેખકો અને પ્રકાશકને ધન્યવાદ.

**શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી**

* * *

**ઝવેરચંદ મેઘાણી : જીવન અને સાહિત્ય :** લેખકો : ડૉ. જયંત પાઠક અને ડૉ. જયંત પટેલ; પ્ર. એન. કે. ગાંધી, ધી પોપ્યુલર પબ્લિશિંગ હાઉસ, ટાવર રોડ, સૂરત; પૃ. ૧૬૮, કિંમત રૂા. ૪–૫૦.

ગાંધીજીની જીવનદૃષ્ટિને વાસ્તવ અર્થમાં ઝીલીને–જીરવવાનો પુરુષાર્થ કરીને પોતાની આગવી પ્રતિભાના પરાગથી મઘમઘતી રંગબેરંગી ફૂલછાબોથી ગુજરાતને સમૃદ્ધ કરનાર "કસુંબલના કવિ" રાષ્ટ્રશાયર ઝવેરચંદ મેઘાણીની સાહિત્યસેવા અનોખી છે. તેમની જીવનનિષ્ઠા, સંવેદનશીલતા અને સદ્યસંસ્કારગ્રાહિતાની નૈસર્ગિક શક્તિએ તેમનાં વાઙ્મયવ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાંને ઉજ્જવલ અને સમૃદ્ધ કર્યાં છે. 'તત્કાલીનતા'ના નામે તેમને અન્યાય ન થાય એટલી કાળજી તો તેમના સાહિત્યના મૂલવનારાએ રાખવી જ રહી.

જેમના માટે દળદાર ગ્રન્થની અપેક્ષા રાખી શકાય એવા મેઘાણીનાં 'જીવન અને સાહિત્ય'-નો સંક્ષિપ્ત પણ સુસંકલિત પરિચય આપવાનો લેખકોનો આ પ્રયાસ આવકાર્ય છે. મેઘાણીનાં જ પત્રો, ઉદ્‌ગારો અને લખાણોમાંથી પસંદ કરેલાં અવતરણો તથા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકોનાં અભિપ્રાય-ઉદ્ધરણોનો ઔચિત્યપૂર્વક વિનિયોગ કરીને બન્ને પ્રાધ્યાપકો એક આસ્વાદ્ય કૃતિ આપી શકયા છે તે માટે તેમને અભિનન્દન ઘટે છે.

મેઘાણીની લોકપ્રિયતા તેમનો સતત લોકસંપર્ક, લોકસાહિત્યની અઠંગ ઉપાસના, તેમનું નીડર ને જોસભર્યું પત્રકારત્વ તથા નિર્ભેળ દેશભક્તિને આભારી છે. જીવન અને સાહિત્યની પારસ્પરિક ઉપકારકતા તેમના જેવા બહુ ઓછા સાહિત્યકારોમાં સિદ્ધ થયેલી જોવા મળે છે. છતાં, આ કૃતિમાં મેઘાણીના જીવન વિષે માત્ર છઠ્ઠા ભાગ જેટલાં જ પૃષ્ઠ ફાળવેલાં છે. મેઘાણીની સિસૃક્ષાએ જે સાહિત્યસર્જન કર્યું છે તેમાં તેમના જીવનનો–જીવનપ્રસંગોનો બહુ મોટો ફાળો છે, એ ભુલાવું જોઈએ નહીં.

ગાંધીયુગમાં પ્રવર્તવા માંડેલી કવિતા અંગેની નવી વિભાવનાઓના સંદર્ભમાં વિચારીએ તો વિચાર કરતાં લાગણીના નિરૂપણમાં વધુ રાચનારા મેઘાણીની ગેય કવિતાની લયપ્રવાહિતા, લોકબાનીની બળકટતા અને યુગવન્દનાના તત્કાલીન ઊર્મિસંક્ષોભને વહેતો મૂકવાનો તીવ્ર તલસાટ–એમની શક્તિ અને મર્યાદા બંનેનાં દ્યોતક બની રહે છે. યુગવન્દના, પીડિતદર્શન, કથાગીતો, આત્મસંવેદન અને પ્રેમલહરીઓ–વિભાગનાં કાવ્યોની આછેરી ઓળખમાં એટલું તો સ્પષ્ટ તરી આવે છે કે કવિને બદલે ક્રાન્તિકાર મેઘાણીનાં દર્શન કરાવતાં એમનાં આ કાવ્યોમાં 'કવિતા પણ જાણે ક્રાન્તિના એક હથિયાર તરીકે ઉપયોગમાં લેવાઈ હોય એવું લાગે છે.'

'રવીન્દ્રવીણા'નાં અનુસર્જનોની ટૂંકી સમાલોચનામાં લેખકોએ તેને ટાઢા કોઠાનાં ભાષાંતરો નહીં પણ કૃતિના ભાવથી ક્ષુબ્ધ થયેલા ચિત્તની સર્જનપ્રવૃત્તિ હોવાનું જણાવ્યું છે. "એમણે ટાગોરની કૃતિઓને ગુજરાતીમાં માત્ર ઉતારી જ નથી, ઉગાડી છે." વર્ણનાત્મક કથા-કાવ્યોમાં મેઘાણી યથેચ્છ વિહાર કરી શકે છે પરંતુ સૂક્ષ્મ ભાવચિંતનના નિરૂપણમાં અનિવાર્ય સપ્રમાણ લાઘવ સાધવામાં કવિ નિષ્ફળ નીવડ્યા છે.

સંખ્યા અને સત્ત્વમાં અનેક રીતે માતબર એવી મેઘાણીની મોટા ભાગની નવલકથાઓમાં સોરઠ અને સોરઠી લોકજીવનનું ચિત્રણ થયું હોવા છતાં એના અન્તસ્તલમાંથી તો વ્યાપક

માનવતાનું જ નવાણુ ફૂટી નીકળે છે. મેઘાણીની રૂપાન્તરિત સામાજિક અને ઐતિહાસિક નવલ-કથાઓનું ઊડતું વિહંગાવલોકન કરતાં લેખકોએ નામાંકિત વિવેચકોના અભિપ્રાયો વડે સ્વમતનું સમર્થન કર્યું છે. નિરંજન, વેવિશાળ, તુલસીક્યારો અને સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી—ને લેખકોના અભ્યાસનો વિશેષ લાભ મળ્યો છે. તેમાં ગુણદર્શન ઉપરાંત લેખકોએ પ્રણાલિકાપ્રિય પ્રાચીન પ્રશંસક મેઘાણીની—શૈલીની સ્વસ્થતાને ઝાંખી પાડતી—રંગદર્શિતા પ્રકૃતિ, મુખ્યગૌણ ઘટના-અંશો વચ્ચે અનિવાર્ય ગુંફનચાતુર્ય અને પ્રમાણભાનની ન્યૂનતા, કલ્પનાભીની વર્ણનપટુતાનો અતિરેક, છૂટક છૂટક—ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિનાં સ્થાનીય—પ્રસંગોનાં સચોટ તાદૃશ ચિત્રો દોરવાના આવેશમાં સળંગ સુશ્લિષ્ટ વસ્તુવિધાન કરવાની અશક્તિ, એક જ પ્રકારના વ્યક્તિત્વપાસાં રજૂ કરતાં પાત્રોની પુનરુક્તિ...આ વગેરે લક્ષણો દ્વારા નવલકથાકારની મર્યાદાઓ પણ છતી થાય છે.પોતાના વૈયક્તિક વિત્તની સહાયથી સોરઠની હકીકતગાથા ચિત્રાત્મક રીતે રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ પાર પાડતા મેઘાણી ગંભીર તત્ત્વચિંતન કે જીવનદર્શનની કડાકૂટમાં પડતા નથી, કે ઘટનાનાં ગતિ-વેગ, વસ્તુસંકલના, માનસવિશ્લેષણ વગેરે કલાની રૂપનિર્મિતિ તરફ ઝાઝું લક્ષ આપતા નથી.

...તો બીજી બાજુથી ગાંધીવાદ અને સમાજવાદની વિચારસરણીમાંથી પ્રેરણા લઈને મેઘાણી તેમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં ગરીબાઈ, ગંદકી આદિ અનિષ્ટ તત્ત્વોને સહાનુભૂતિથી તથા તટસ્થતાપૂર્વક પ્રગટ કરે છે. આ વાર્તાસંગ્રહોમાં મોટે ભાગે, પ્રસંગોના પૂરમાં વાચકોને તાણી જતી રંગરાગી શૈલી, અતિશયોક્તિના અંશો અને કેટલેક સ્થળે થતું સીધું કથન વગેરેને બાદ કરતાં કલાદૃષ્ટિનું ઠીક ઠીક સંરક્ષણ થયેલું જોવા મળે છે. કોઈ પણ વાદ કે વિચારના પ્રચારથી મુક્ત રહેવા પામેલી મેઘાણીની વાર્તાઓ બે પ્રકારમાં વહેંચાયેલી છે: (૧) અર્વાચીન જીવનની વાર્તાઓ અને (૨) પ્રાચીન પાત્રો—પ્રસંગોનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ. આ બીજા પ્રકારની વાર્તાઓમાં જ લોકજીવનની—સોરઠી બહારવટિયા અને સોરઠી સંતોની—વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. એના દ્વારા લેખકે માનવમૂલ્યોના ગૌરવ ;ઉપરાંત દોઢસો-બસો વર્ષ પહેલાંનું પ્રજાજીવન, સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ તથા જનતાના સમગ્ર સ્વભાવનું સમ્યક્ દર્શન કરાવ્યું છે.

'ધરતીનું ધાવણ' ખંડ ૧ અને ૨માં સંગૃહીત થયેલાં મેઘાણીનાં પ્રવચનો અને લેખો; 'રઢિયાળી રાત' ને 'ચૂંદડી'ના પ્રવેશકો; મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં ૧૯૪૩માં મેઘાણીએ આપેલાં પાંચ વ્યાખ્યાનોનો સંગ્રહ 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન'; સૂરતમાં ૧૯૪૨માં રા. બ. કમળાશંકર સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળામાં કવિએ આપેલું 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' વિષયક વ્યાખ્યાન...વગેરે મૂલ્યવાન કૃતિઓની સંક્ષિપ્ત સમાલોચના દ્વારા લેખકોએ લોકસાહિત્યના સંશોધક, સંપાદક અને સમાલોચક તરીકેની મેઘાણીની સર્જકપ્રતિભાનો સાચો પરિચય કરાવ્યો છે. તેમાં તેમણે મેઘાણીના પ્રત્યેક વક્તવ્યના મુખ્ય મુદ્દાઓનો મર્મ પકડી શકાય એ રીતે દરેક વ્યાખ્યાનનો સંકલિત સાર પણ આપ્યો છે.

ગુજરાતી પત્રકારત્વના વિકાસમાં 'સૌરાષ્ટ્ર', 'ફૂલછાબ' અને 'જન્મભૂમિ'નું પ્રદાન મહત્ત્વનું છે. :મેઘાણીની પ્રતિભાને પૂર બહારમાં વિકસવા-પ્રકટ થવા માટે પત્રકારત્વનું ઉત્તમ માધ્યમ મળી ગયું. પત્રકારત્વને સાહિત્યરંગે રંગનાર મેઘાણીની માનવતામૂલક નિર્ભીકતાને હંમેશાં સસ્તો સુરુચિભંગ, હળવું મનોરંજન, સનસનાટી અને પ્રચારના તત્ત્વ તરફ ઘૃણા હતી, પરંતુ

રાજકારણની છાયામાં જીવતી એ દુનિયામાં મેઘાણીનું સ્વતંત્ર માનસ ક્યાં સુધી ગુંગળાયા કરે?... અંતે વિઘાતક પ્રચારલક્ષી પત્રકારત્વમાંથી મુક્તિ મેળવીને મેઘાણીએ પોતાની 'સાહિત્યદીવી લઈને જુદી વાટ ઝાલી.'

ઈ. સ. ૧૯૩૩ થી ૧૯૪૧ દરમ્યાન 'જન્મભૂમિ'ના 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગે મેઘાણીની ભાવયિત્રી પ્રતિભાની પ્રતીતિ કરાવી. 'પરિભ્રમણ' ભાગ ૧, ૨, ૩માં એ ઉચ્ચ કોટીના વિદ્વાન વિવેચક તરીકે પ્રકટ થતા નથી પરંતુ કેળવાયેલી સદભિરુચિવાળા સહૃદય ભાવક રૂપે દેખાય છે. કોઈની શેહશરમમાં તણાયા સિવાય મેઘાણી પોતાની સમજ પ્રમાણે, જે તે કૃતિ કે તેના કર્તા માટે સ્પષ્ટતાપૂર્વક તડ ને ફડ અભિપ્રાય આપતા અચકાતા નથી. એ વિવેચનોમાં, કેટલાક સ્થાપિત સિદ્ધાંતોના સમર્થનમાં કે તેના પ્રતિભાવ રૂપે તેમણે ઉહાપોહ્ય અથવા ઉપેક્ષણીય લાગે તેવાં ય વિધાનો કરેલાં છે. દા. ત. તેમના સમયમાં પ્રચાર-પ્રતિષ્ઠા પામતી જતી અર્થઘન કવિતા વિષે તેઓ જણાવે છે કે—

"...અર્થઘનતા એ કવિતાની ઉચ્ચ કક્ષા પામવા માટે અનિવાર્ય ગુણ...નથી. એના કરતા વધુ મહત્ત્વના ગુણો તો બીજા કેટલાએક છે. કહેવાતી અર્થઘનતા મોટે ભાગે છેતરામણી હોય છે." ( પરિભ્રમણ: ૩, પૃ. ૨૬૨ ).

કૃતિના 'નિવેદન'માં લેખકોએ કરેલું નીચેનું વિધાન કેટલેક અંશે વિરોધાભાસી અથવા અત્યુક્તિવાળું લાગે છે: "નિખાલસતા, નીડરતા, બને ત્યાં સુધી કડવાશ ટાળીને સત્ય કહેવાની એમની વૃત્તિ ને આવડત—આ બધા અંશોએ એમના વિવેચનને ગુરુના આદેશ જેવાં નહિ, પણ મિત્રની સલાહ જેવાં સહ્ય ને સ્વીકાર્ય બનાવ્યાં છે."

'છેલ્લો કટોરો' જેવાં કાવ્યોની યત્કિંચિત્ અસર યુગપુરુષ ગાંધીજી પર પડ્યાની હકીકત આપણે સંભારીએ ત્યારે ગાંધીશતાબ્દીના ટાણે મેઘાણીવિષયક આ પરિચયાત્મક કૃતિ શાળા-કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ અને સાહિત્યરસિકોને જરૂરથી ઉપયોગી નીવડશે.

**મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ ( કુમાર )**

* * *

**આધુનિક જાપાનનો સંક્ષિપ્ત આર્થિક ઇતિહાસ:** અનુવાદક: નરેશચંદ્ર બ. જોશી; પ્રકાશક: ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ-૯. પ્રથમ ગુજરાતી આવૃત્તિ, ૧૯૬૫. કિંમત: રૂા. ૫.૭૦.

ભારતની લગભગ બધી જ યુનિવર્સિટીઓના વિનયન ( અર્થશાસ્ત્ર ) અને વાણિજ્યના અભ્યાસક્રમોમાં કેટલાક પાશ્ચાત્ય દેશો અને જાપાનના આર્થિક ઈતિહાસો શીખવવામાં આવે છે. જાપાનના ઈતિહાસ માટે જી. સી. એલનનું "એ શોર્ટ ઇકોનોમિક હિસ્ટરી ઑફ મોડર્ન જાપાન" એ એક સારું પુસ્તક ગણાતું આવ્યું છે; અને અધ્યાપકો અને સારા વિદ્યાર્થીઓ આ પુસ્તક વાપરતા આવ્યા છે. આવા સારા અને ઉપયોગસિદ્ધ પુસ્તકનું અનુવાદન હાથમાં લેવા બદલ અને ઝડપથી પાર પાડવા બદલ ગુજરાત યુનિવર્સિટી અને શ્રી જોશી બન્નેને અભિનંદન ઘટે છે. એવી આશા રાખીએ કે ગુજરાતીમાં અર્થશાસ્ત્ર શીખવતા અને શીખતા બન્ને વર્ગો આ પુસ્તકનો વિસ્તૃત ઉપયોગ કરે.

અંગ્રેજી પુસ્તકનું અવલોકન તો અનેક જગ્યાએ અગાઉ થઈ ગયેલ જ છે. લગભગ બધા જ અવલોકનકારોએ લેખકની પ્રશ્નોની ઊંડી સમજ અને સરળ તથા સચોટ શૈલીના ગુણોને કારણે આ પુસ્તકને બિરદાવેલ છે. મારો પોતાનો અભિપ્રાય પણ આમ જ છે.

એટલે, આ અવલોકનમાં મારે અનુવાદ વિશે જ કહેવાનું રહે છે. આ અનુવાદમાં અંગ્રેજી ભાષાશૈલીનું જ માળખું જારી રાખવામાં આવ્યું હોય એમ લાગે છે. એક ભાષાની શૈલીનું માળખું બીજી ભાષામાં સહેલાઈથી બેસતું હોતું નથી. પરાણે કરવામાં આવતા પ્રયત્નો કેટલીક વાર અનુવાદને વાંચવામાં અને સમજવામાં કઠણ બનાવી મૂકે છે. કમભાગ્યે, આ અનુવાદને આ ટીકામાંથી બાકાત રાખવો મુશ્કેલ છે. બીજું, પ્રકરણ પાંચની છેલ્લી કંડિકામાં ( પાન ૧૧૨ ) એક ફ્રેંચ નિરીક્ષકનું લગભગ પંદર લીટીનું એક અવતરણ ' ફ્રેંચમાં જ મુકાયું છે. શું આનો પણ અનુવાદ ન થઈ શકયો, કે ન કરાવી શકાયો હોત?

આમ છતાંયે, બજારમાં મળતા અનેક કહેવાતાં ' મૂળ ' ગુજરાતી પુસ્તકો કરતાં આ અનુવાદ વાંચ્યે વધારે લાભ થશે એમ જરૂર કહી શકાય.

**જે. સી. સાંડેસરા**

* * *

શ્રીમુનિસુન્દરસૂરિવિરચિત' **અધ્યાત્મકલ્પદ્રુમ :** વિવેચન કરનાર: સ્વ. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા; શ્રી મોતીચંદ કાપડિયા ગ્રન્થમાળા ગ્રન્થાંક ૧, પ્રકાશક: શ્રીમહાવીર જૈન વિદ્યાલય, ગોવાળિયા ટૅંક રોડ, મુંબઈ-૨૬. આવૃત્તિ પાંચમી, ૯.૭" × ૭.૨"; પૃ. ૬૬ + ૪૦૦ + ૨ છબિફલક; કિંમત રૂ. ૬–૫૦.

આ વિવેચન શ્રી મોતીચંદ કાપડિયાની વિશિષ્ટ કૃતિ છે, જેની રચના વિ. સં. ૧૯૬૫માં થયેલી. આ ગ્રન્થની પ્રથમ આવૃત્તિ ઈ. સ. ૧૯૦૯માં શ્રી જૈન ધર્મપ્રસારક સભા, ભાવનગર તરફથી પ્રકટ થયેલી, દ્વિતીય અને તૃતીય આવૃત્તિઓ અનુક્રમે ઈ. સ. ૧૯૧૧ અને ૧૯૨૩માં પ્રકાશિત થયેલી; ચતુર્થ આવૃત્તિ વિ. સં. ૨૦૦૮માં શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયે પ્રસિદ્ધ કરેલી અને પ્રસ્તુત પાંચમી આવૃત્તિ પણ તે સંસ્થા દ્વારા જ પ્રકટ થઈ છે.

આ ગ્રન્થના સોળે અધિકાર વિકાસક્રમની દૃષ્ટિએ જ ગોઠવેલા છે; તેમનાં નામ વાંચતાં જ અનુક્રમની શ્લાઘ્યતા સમજાય છે: સમતા, સ્ત્રીમમત્વમોચન, અપત્યમમત્વમોચન, ધનમમત્વ-મોચન, દેહમમત્વમોચન, વિષયપ્રમાદત્યાગ, કષાયત્યાગ, શાસ્ત્રાભ્યાસ, મનોનિગ્રહ, વૈરાગ્યોપદેશ, ધર્મશુદ્ધિ, ગુરુશુદ્ધિ, યતિશિક્ષા, મિથ્યાત્વાદિનિરોધ, શુભવૃત્તિ અને સામ્યસર્વસ્વ.

મૂળ સંસ્કૃત શ્લોક, તેનો ગુજરાતી અનુવાદ તથા તે પરનું વિસ્તૃત વિવેચન આપેલાં છે. દરેક શ્લોકને શીર્ષક આપી વિષય-સ્ફોટ કર્યો છે તે ખરેખર ઉપકારક છે. દરેક શ્લોકની પાસે કૌંસમાં તેના વૃત્તનું નામ દર્શાવ્યું છે અને પાદટીપમાં તેનું લક્ષણ સંક્ષેપમાં સમજાવેલું છે. વિવેચનમાં ઈતર ગ્રન્થોમાંથી ઠીક ઠીક પ્રમાણો ટાંકયાં છે, જે વિવેચકની બહુશ્રુતતા દર્શાવવા પૂરતાં છે.

યતિશિક્ષા અધિકાર પરના વિવેચનની શૈલી અન્ય અધિકારોના વિવેચનની શૈલીથી ભિન્ન જણાઈ આવે છે. તેનું કારણ એ છે કે આ અધિકાર પરનું વિવેચન પોતે સંસારી શ્રાવકે કરવું ઉચિત ન લાગતાં શ્રી કાપડિયાએ તે કાર્ય મુનિ મહારાજ શ્રી આનન્દસાગરજી પંન્યાસ પાસે કરાવેલું છે.

ઉપોદ્ઘાતમાં અનુવાદક શ્રી કાપડિયાએ ગ્રન્થના નામની સાર્થકતા, વિષયની ચર્ચા, ગ્રન્થ-કર્તાનો સમય, તેમની કૃતિઓ, તત્કાલીન સામાજિક સ્થિતિ, ઈત્યાદિનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કર્યું છે.

ગ્રન્થના પ્રારમ્ભમાં જ શાન્ત રસની ભાવના કરવામાં આવી છે, જે નિરૂપ્યમાણ વિષયના ગામ્ભીર્યની દૃષ્ટિએ સમુચિત છે. દાર્શનિક વિચાર એ ભારતીય સંસ્કૃતિનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ છે; અને તેથી ભારતીય સંસ્કૃતિ સાથે સંલગ્ન દર્શનોના સાહિત્યમાં વિચારો કે નિરૂપણમાં સામ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય તો તે અસ્વાભાવિક ન જ લેખાય. પ્રસ્તુત ગ્રન્થ વાંચતાં સ્થળે સ્થળે શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા સાથેનું સામ્ય ધ્યાન ખેંચે છે. ઉ૦ ત૦ ૧૪મા મિથ્યાત્વાદિનિરોધ અધિકારમાં ૧૦મો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

कृपया संवृणु स्वाङ्गं, कूर्मज्ञातमिदर्शनात् ।
संवृतासंवृताङ्गा यत्, सुखदुःखान्यवाप्नुयुः ॥

આ સાથે સરખાવો શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા, અધ્યાય ૨, શ્લોક ૫૮ :

यदा संहरते चायं कूर्मोऽङ्गानीव सर्वशः ।
इन्द्रियाणीन्द्रियार्थेभ्यस्तस्य प्रज्ञा प्रतिष्ठिता ॥

ગ્રન્થને અન્તે જૂની ગુજરાતીમાં મુનિ રંગવિલાસે રચેલી અધ્યાત્મકલ્પદ્રુમ ઉપરની ૨૭૮+૧૫ કડીઓની ચોપાઈ આપી છે તેના વિષયનિરુપણમાં પણ વિશદતા છે, જે આવા વિષયો પરનાં લખાણોમાં સામાન્યતઃ સુલભ જણાતી નથી.

જયન્ત ઠાકર

* * *

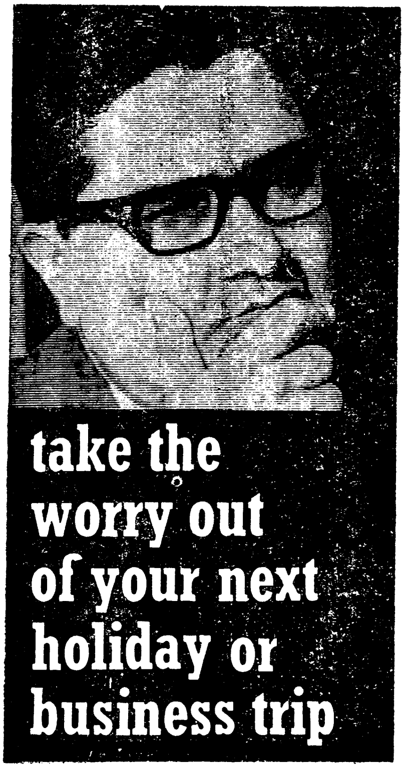
# સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૬ : અંક ૧ ઑક્ટોબર, ૧૯૬૮

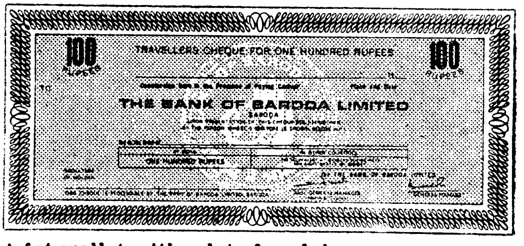
દીપોત્સવી વિ. સં. ૨૦૨૪

## અનુક્રમ


| | | પૃષ્ઠાંક |
|---|---|---|
| ૧. | દશવૈકાલિક સૂત્રમાં ગુજરાતી શબ્દશોધ—કે. રિષભચંદ્ર | ૧–૬ |
| ૨. | સખિયાજીના બોલ (વિ. સં. ૧૭૧૦)—મુનિશ્રી હસ્તિમલ્લજી, કેશવલાલ હિંમતરામ કામદાર | ૭–૨૦ |
| ૩. | કાશીસુત શેધજીકૃત 'વિરાટપર્વ'—બહેચરભાઈ ર. પટેલ | ૨૧–૨૯ |
| ૪. | ભાલણ : સ્વભાવોક્તિનો કવિ—પ્રવીણ દરજી | ૩૦–૩૭ |
| ૫. | નાગદમન : પર્વતીય અને ગુજરાતી—પુષ્કર ચંદરવાકર | ૩૮–૪૩ |
| ૬. | એક મંત્રીવંશ—અંબાલાલ પ્રેમચંદ શાહ | ૪૪–૬૦ |
| ૭. | રેલગાડીનો સલુકો—જોરાવરસિંહ જાદવ | ૬૧–૬૫ |
| ૮. | વડનગરની બે જૈન યક્ષી-પ્રતિમાઓ—હરિલાલ ગૌદાની અને મધુસૂદન ઢાંકી | ૬૬–૬૮ |
| ૯. | ફારસી પ્રશસ્તિકાવ્ય અને તેનો વિકાસ—એમ. એફ. લોખંડવાલા | ૬૯–૮૦ |
| ૧૦. | વસ્તુપાલવિહાર : ગિરનાર—નવીનચંદ્ર આચાર્ય | ૮૧–૮૪ |
| ૧૧. | શક્તિ, પ્રતિદ્રવ્ય અને બ્રહ્માંડ—છોટુભાઈ સુથાર | ૮૫–૯૪ |
| ૧૨. | સ્થાપત્ય વિષે ત્રણ વ્યાખ્યાનો—પ્રભાશંકર સોમપુરા | ૯૫–૧૪૧ |
| ૧૩. | ગ્રન્થાવલોકન : | |
| | ૧. સ્વાસ્થ્યદર્શન | ૧૪૨–૧૪૩ |
| | ૨. ઝવેરચંદ મેઘાણી : જીવન અને સાહિત્ય | ૧૪૪–૧૪૬ |
| | ૩. આધુનિક જાપાનનો સંક્ષિપ્ત આર્થિક ઇતિહાસ | ૧૪૬–૧૪૭ |
| | ૪. અધ્યાત્મકલ્પદ્રુમ : | ૧૪૭–૧૪૮ |




# take the Bank of Baroda travellers' cheques instead of cash!




A fat wallet with a lot of cash is an open temptation to thieves. And a source of worry to you.

Avoid both—carry the Bank of Baroda Travellers' Cheques when you travel next, on business or pleasure!

The Bank of Baroda Travellers' Cheques are issued in convenient denominations— Rs. 25, Rs. 50, Rs. 100 and Rs. 250. They can be cashed FREE OF CHARGE at leading banks and certain hotels and department stores all over India. And only <u>your</u> signature can cash your Bank of Baroda Travellers' Cheques.

THOU SHALT FOREVER BE PROSPEROUS with

**The Bank of Baroda Ltd.**

(Estd. 1908) Regd. Office: Mandvi, Baroda
Over 300 branches in India and abroad

**Please ask for a FREE copy of our 'MAY WE HELP YOU' Booklet at your nearest branch, or write for it.**

Shilpi BOB 4A/68

જ્યોતિ

## પાવર બીલમાં બચાવ

પંપ રચના, પાણીની આવક, ટકાઉ-પણું અને ચાલુ ખર્ચની દ્રષ્ટિએ જ્યોતિ વર્ટીકલ ટરબાઈન પંપ ભારતભરમાં અગ્રીમ સ્થાને છે.

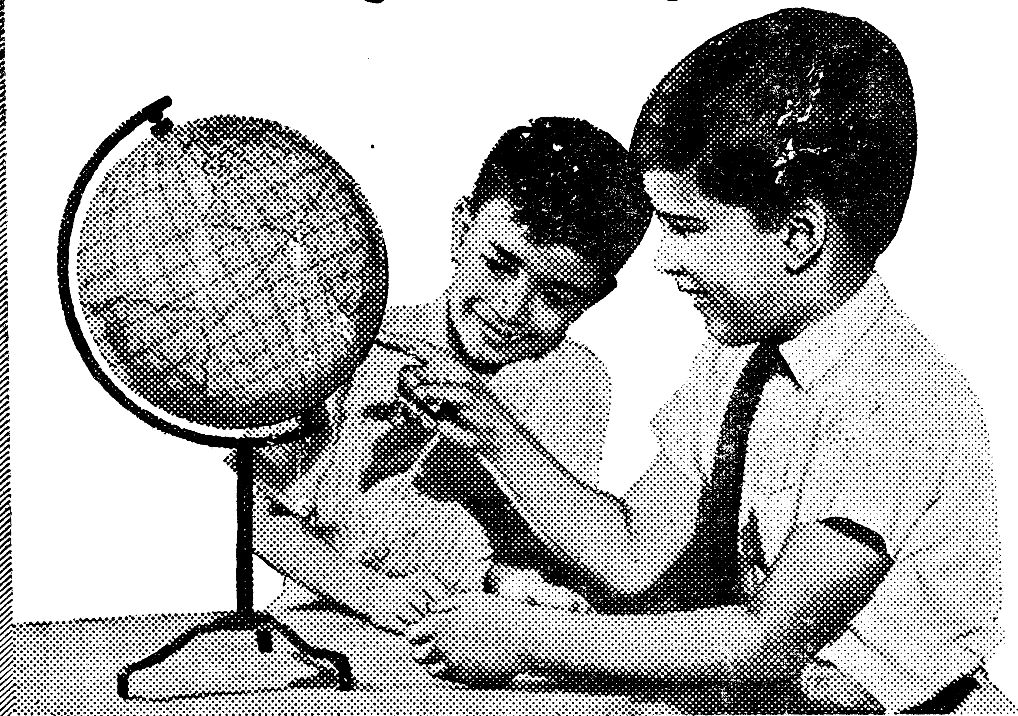
૪" થી ૨૪"વ્યાસના નલકૂપ માટે સુયોગ્ય.
કાર્યશક્તિઃ કલાકે ૪,૦૦,૦૦૦ ગેલન પર્યંત.
ચઢાવઃ ૩૦૦ ફૂટ સુધી.

*Quality is our Creed*

**જ્યોતિ લિમિટેડ,**
**વડોદરા-૩**

JY-984-GJ EVEREST

# એમને માટે સુખદ ભાવિનું નિર્માણ કરો



## દેના બેંકમાં નિયમિત બચત કરવાનું એમને શીખવો

બચતખાતું .................... વ્યાજ ૩½%
સગીર બચતખાતું ................ વ્યાજ ૩½%
રિકરિંગ ડિપોઝિટ ............... ચક્રવૃદ્ધિ વ્યાજ ૫¼% થી ૭%

**૧૩ રાજ્યોમાં ૧૮૫ થી વધુ શાખાઓ દ્વારા દેશની સેવા બજાવે છે**

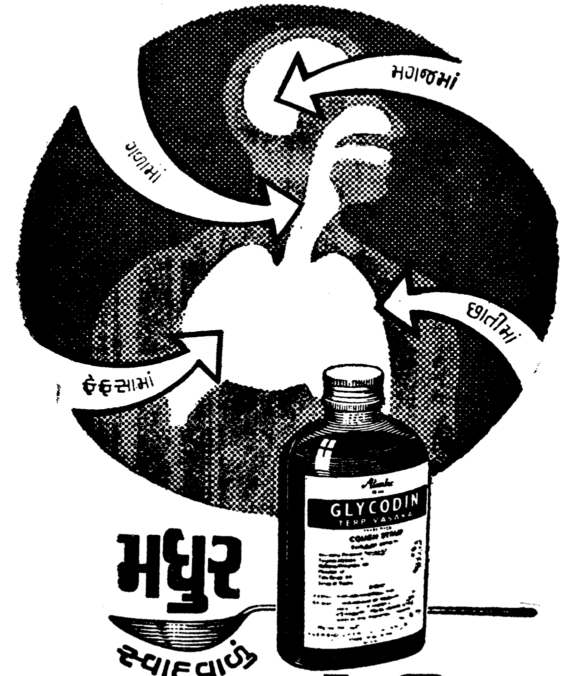
કુલ વર્કિંગ ફંડ
**રૂ. ૧ અબજ ૧૦ કરોડથી**
વધુ

**દેના બેંક લિમિટેડ**
રજિસ્ટર્ડ ઑફિસ: દેવકરણ નાનજી બિલ્ડિંગ્સ,
૧૭, હોર્નિમેન સર્કલ, કોટ, મુંબઈ-૧

પ્રવીણચંદ્ર વ. ગાંધી,
ચેરમેન

DB/G/95

# ખાંસીના સંપૂર્ણ નિયંત્રણ માટે



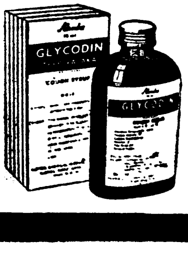

# ગ્લાયકોડીન

## ટર્પ વસાકા

તબીબી વિજ્ઞાન દ્વારા સ્વીકૃત ગ્લાયકોડીનની "ફોર્મ્યુલા" ખાંસીને તેનાં અનેક પીડિત સ્થાનોમાંથી હાંકી કાઢે છે. આ રહી ગ્લાયકોડીનની વિવિધ અને અસરકારક કાર્યશક્તિ:

- **મગજમાં**—ગ્લાયકોડીન ખાંસીના હુમલાનું યોગ્ય સમયે-હાનિવિના અને અસરકારક રીતે-નિયંત્રણ કરે છે.
- **ગળામાં**—ગ્લાયકોડીન કફનો ભરાવો દૂર કરે છે, બળતરા અને પીડાને શાંત પાડે છે અને ગળાની અંદરના નાજુક ભાગોને કીટાણુઓ સામે રક્ષે છે.
- **છાતીમાં**—ગ્લાયકોડીન બંધ શ્વાસનળીઓ ખોલી નાંખે છે, જકડાયેલા છાતીનાં સ્નાયુઓને આરામ આપીને સહેલાઇથી શ્વાસ લેવામાં મદદ કરે છે.
- **ફેફસામાં**—ગ્લાયકોડીન ગૂંગળાવતા કફ અને ચીકણા પ્રવાહીને છુટા પાડીને, ઊંડામાં ઊંડે રહેલી હઠીલી ખાંસીને દૂર કરે છે; અને જામેલા કફના ભરાવાને બહાર કાઢે છે.

**હંમેશા ગ્લાયકોડીનની શીશી આપની પાસે રાખો.**




**ગ્લાયકોડીન—૩૦ ઉપરાંત વર્ષોથી સૌથી વધુ વેચાણ ધરાવતો ખાંસીનો ઘરગથ્થુ ઈલાજ**

ચાર સાઈઝમાં મળે છે * એલેમ્બિકનું ઉત્પાદન Alembic

everest/363d /ACW gj

***With best compliments from***

# RAINBOW TEXDYES CORPORATION

*Manufacturers & Exporters of Coal Tar Dyes*

ARTEXSOLS ( R )
( Solubilised Vat Dyes )

ARTEX VAT PASTES
( Superafix Pastes )

ARTEXGENS ( R )

ARTEX VAT M/F POWDERS
( Colloidal Vat Powders )

ARTEX FASTS ( R )
( Stabilised Azoics )

ARTEZOLS
( Reactives Dyes )

ARTEX VATS ( R )
( Vat Dyes )

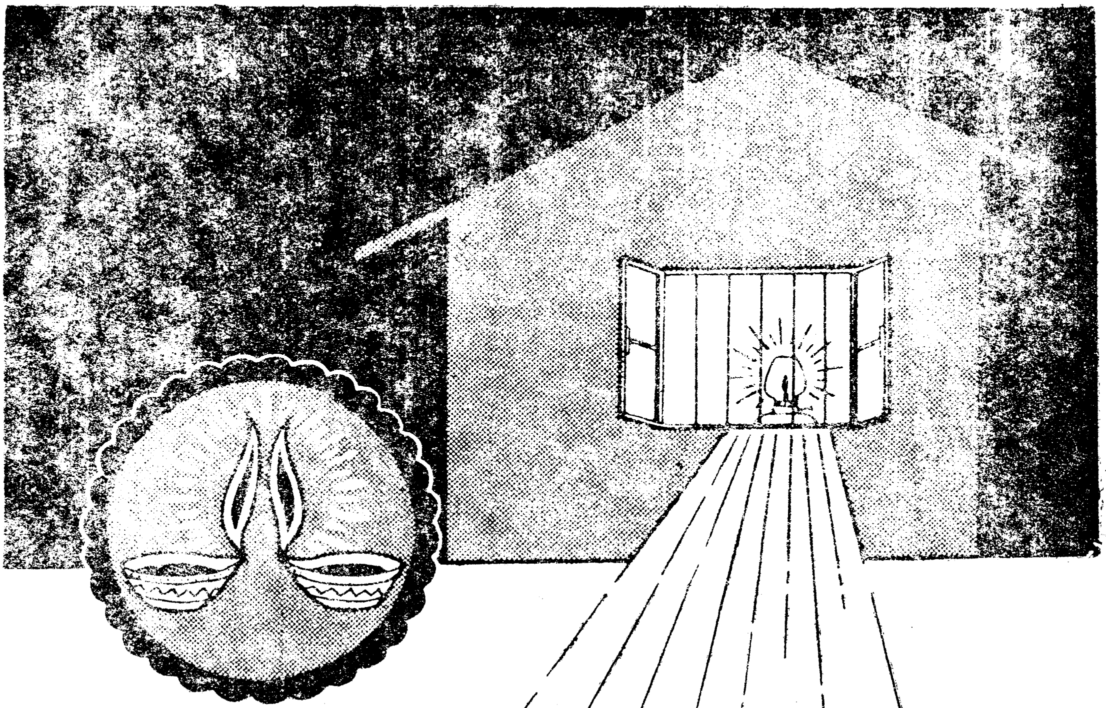
ARTEX PIGMENTS
( Printing Pigment Emulsions )

( R ) REGISTERED TRADE MARKS

**Pratapnagar Road,**
**BARODA-4.**

Grams : **" RAINBOW "**

Phone : **3762** / **3036**

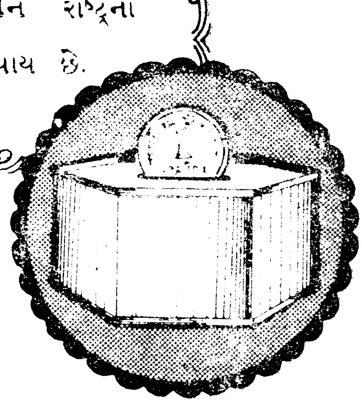


એક દીવાથી બીજો દીવો પેટાય છે... એક નાનકડી
જ્યોત ઘર આખામાં અજવાળું કરી મૂકે છે...

આપ રોજ એક એક પૈસો કે એક એક રૂપિયો બચાવતા જાઓ તો એ નાનકડી બચતમાંથી મોટી રકમ બનીને રાષ્ટ્રનાં ઉપયોગી કાર્યોમાં મદદરૂપ થાય છે.

# નાની બચત

નાનેરા પ્રયાસોનું મોટેરૂં પરિણામ



ગુજરાત સરકારના માહિતી ખાતા તરફથી પ્રકાશિત

RPC 1215

## 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 | ૧૬=૬૦ |

## સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોરકૃત ગ્રન્થમાલા

| | | |
|---|---|---|
| ૧. | **વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૧** | ૧=૭૫ |
| ૨. | ,, ,, ,, ૨ | ૧=૭૫ |
| ૩. | ,, ,, ,, ૩ | ૪=૦૦ |
| ૪. | **નિરુત્તમા** | ૬=૦૦ |
| ૫. | **વિક્રમોર્વશી**—(અનુવાદ : મનનિકા સહિત) | ૧=૭૫ |
| ૬. | **પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો** | ૩=૫૦ |
| ૭. | ,, ,, **બીજો** | ૨=૪૮ |
| 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**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી | ૬=૫૦ |
| ૨ | **પ્રો. ત્રિ. ક. ગજ્જરની જીવનકથા**—ડૉ. અશ્વિન ત્રિવેદી અને બીજા | ૪=૭૫ |
| ૩ | **ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્ર** (ભાગ ૨, ખંડ ૩)—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી | ૮=૦૦ |
| ૪ | **આપણું વિશ્વ**—શ્રી. છોટુભાઈ સુથાર | ૬=૮૦ |
| ૫ | **આપણી ખનિજસંપત્તિ**—ડૉ. ન. મૂ. શાહ | ૩=૦૦ |
| ૬ | **ભારતીય સંસ્કૃતિ**—(મૂળ લેખક: સ્વ. રમણલાલ વ. દેસાઈ) સંક્ષેપકાર: શ્રી. કિશોરકાન્ત યાજ્ઞિક | ૩=૦૦ |
| ૭ | **મીરાંબાઈ–એક મનન**—ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર | ૬=૭૫ |
| ૮ | **કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી | ૧૦=૦૦ |
| ૯ | **અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—શ્રી. 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)**—સ્વ. નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા | ૬=૦૦ |
| ૧૫ | **ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા** | ૭=૦૦ |
| ૧૬ | **આધુનિક ગુજરાતના સંતો**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર | ૭=૦૦ |
| ૧૭ | **કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત | ૫=૬૦ |
| ૧૮ | **ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા | ૧૨=૦૦ |
| ૧૯ | **ફારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ**—શ્રી. એમ. એફ. લોખંડવાલા | ૪=૫૦ |

## શ્રી સયાજી ગ્રામવિકાસમાલા

| | | |
|---|---|---|
| ૧ | **ઘઉં**—શ્રી. માર્તંડ શિવભદ્ર પંડ્યા | ૩=૦૦ |
| ૨ | **આબાદીને માર્ગે**—શ્રી. કેશવલાલ વ્યાસ | ૧=૭૫ |
| ૩ | **લોકનાટ્ય અને ગામડું**—શ્રી. જશવંત ઠાકર | ૧=૨૦ |
| ૪ | **ગુજરાતની જમીનો અને તેનું સંરક્ષણ**—શ્રી. કાન્તિલાલ સી. પટવા | ૨=૩૦ |
| ૫ | **સમાજશિક્ષણ**—શ્રી. શાન્તિલાલ શાહ | ૨=૮૦ |

પ્રાપ્તિસ્થાન:

યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,

**મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ,**
**રાજમહેલ દરવાજા પાસે, રાજમહેલ રોડ,**
**વડોદરા**

જોગેશ્વરીની ગુફામાંથી મળેલો કળામય સાંકળવાળો દીપ
(કોપીરાઈટ ફોટો, ડિરેક્ટર જનરલ ઑફ આર્કયોલોજી ઇન ઇન્ડિયા)