8552

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૩
અંક ૨

વસંતપંચમી
વિ. સં. ૨૦૩૨

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું
ત્રૈમાસિક

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી વસંત પારેખનો લેખ

સત્યં શિવં સુન્દરમ્
THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA

સંપાદક
અરુણોદય ન. જાની
નિયામક,
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

ચિત્ર ૫
વાયવી (ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

ચિત્ર ૧

વીરભદ્ર (ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી વસંત પારેખનો લેખ]

સ્વાધ્યાય

વસંતપંચમી, વિ. સં. ૨૦૩૨ પુસ્તક ૧૩

ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૬ અંક ૨

મહર્ષિ ગર્ગાચાર્ય અને ગર્ગસંહિતા

હિમ્મતરામ મહાશંકર જાની

સૂર્ય, પિતામહ, વ્યાસ, વશિષ્ઠ, અત્રિ, પરાશર, કાશ્યપ, નારદ, ગર્ગ, મરીચિ, મનુ, અંગિરા, લોમશ, પૌલિશ, ચ્યવન, યવન, ભૃગુ અને શૌનક એમ અઢાર[1] જ્યોતિઃશાસ્ત્રપ્રવર્તક આચાર્યોમાં મહર્ષિ ગર્ગનું નામ આદર સાથે લેવામાં આવે છે. ઇતિહાસકારો તેમનો સમય ઈ.સ. પૂર્વે ૯૦૦ અથવા તેથી વધારે પ્રાચીન માને છે.

ઉપર્યુક્ત આચાર્યોના ગ્રંથો ઘણુંખરું હાલમાં મળતા નથી. શોધ કરતાં સૂર્યસિદ્ધાન્ત, સોમસિદ્ધાન્ત, બ્રહ્મસિદ્ધાન્ત, વશિષ્ઠસિદ્ધાન્ત, લોમશસિદ્ધાન્ત, વ્યાસસિદ્ધાન્ત, ભૃગુસિદ્ધાન્ત અને પરાશરસિદ્ધાન્ત એમ સિદ્ધાન્તશાખાનાં ગ્રંથો; બ્રહ્મસંહિતા, બૃહસ્પતિસંહિતા, વશિષ્ઠસંહિતા, લોમશસંહિતા, નારદસંહિતા, ભૃગુસંહિતા અને ગર્ગસંહિતા એ સંહિતાશાખાનાં પુસ્તકો પ્રાપ્ત થયાનું જાણવા મળ્યું છે. યવનાચાર્યના નામથી એક યવનજાતક નામનો ગ્રંથ હોરાવિભાગનો પણ મળે છે.

વરાહમિહિરનો કાળ નિશ્ચિત થયેલો છે. તેમ જ તેમના ગ્રંથો પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. ભારતીય જ્યોતિઃશાસ્ત્રના ઇતિહાસનું આર્ષકાળ પછીનું પ્રકરણ આર્ય ભટ (પ્રથમ) અને વરાહ-મિહિરથી જ શરૂ થાય છે. આર્ય ભટની એક જ કૃતિ 'આર્યભટીય' મળે છે. જે સિદ્ધાન્ત (ખગોળ)વિષયક છે. જ્યારે વરાહમિહિરના સિદ્ધાન્ત, સંહિતા અને હોરા ત્રણે સ્કંધોના પંચ-સિદ્ધાન્તિકા, બૃહત્સંહિતા અને બૃહજ્જાતક એ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ છે. આ બંને આચાર્યો લગભગ એક જ સમયના[2] (લગભગ શાલિવાહન શક ૪૨૧ના) છે. વરાહમિહિર કરતાં આર્યભટ ૬–૭ વર્ષ પહેલાંના છે.

---

૧ सूर्यः पितामहो व्यासो वशिष्ठोऽत्रिपराशरौ
काश्यपो नारदो गर्गो मरीचिर्मनुरङ्गिराः ।
लोमशः पौलिशश्चैव च्यवनो यवनो भृगुः
शौनकोऽष्टादशाश्चैते ज्योतिःशास्त्रप्रवर्तकाः ॥ कश्यपः ॥

गणकतरङ्गिणी पृ. १

૨ આર્ય ભટ (ઈ. સ. ૪૯૯) અને વરાહમિહિર (ઈ. સ. ૫૦૬)માં થયા છે.

વરાહમિહિર(ઈ. સ. ૪૯૯)નાં સંહિતા અને હેારા (જાતક) સ્કંધનાં પુસ્તકો ઉપર ભટ્ટોત્પલ(ઈ. સ. ૯૬૬)ની ટીકાઓ છે. આ ટીકાઓ બહુ જ પ્રામાણિક ગણાય છે.

વરાહમિહિરની ખૂબી એ છે કે તે પ્રાચીન આચાર્યોના મતોની સમીક્ષા કરે છે, તેમના સારભાગને પોતાના ગ્રંથમાં ઉદ્ધૃત કર્યાનું જાહેર કરે છે અને પોતાનો અભિપ્રાય પણ જાહેર કરે છે. આથી તેમના ગ્રંથો ઉપરથી તેમની પહેલાં થઈ ગયેલા ગ્રંથકારોની માહિતી મળે છે.

તેમના ટીકાકાર ભટ્ટોત્પલે શક્ય તેટલા પ્રયત્ને વરાહમિહિરે જણાવેલા પ્રાચીન આચાર્યોનાં પુસ્તકોની શોધ કરી તેમાંનાં વાક્યોને ટાંકી વરાહમિહિરના કથનને સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. બૃહત્સંહિતાની ટીકામાં તેણે ગર્ગ, વૃદ્ધગર્ગ અને પરાશરનાં ઘણાં વાક્યો ઉદ્ધૃત કર્યાં છે. બૃહજ્જાતકની ટીકામાં તે પરાશર સંબંધી જણાવે છે કે મેં "પરાશરની સંહિતા જોઈ છે. સાંભળવામાં આવે છે કે પરાશરના ત્રણે સ્કંધો ઉપર ગ્રંથો હતા. પરાશરનું જાતક મેં જોયું નથી."[3] આ વિધાનથી તેની શોધકવૃત્તિ સ્પષ્ટ માલૂમ પડી આવે છે. તેમ જ તેના વખતમાં પણ ગર્ગ અને પરાશર ઘણા પ્રાચીનકાળના આચાર્યો મનાતા હતા એ સ્પષ્ટ થાય છે. વરાહમિહિરે પોતે પણ આ બંનેની પ્રાચીનતાનો સ્વીકાર કરેલો છે, એટલે તે પ્રાચીન આચાર્યોના ગ્રંથો ભટ્ટોત્પલના વખતમાં પણ દુર્લભ થઈ ગયા હોય એ દેખીતું જ છે.

ભટ્ટોત્પલની ટીકામાં વૃદ્ધગર્ગ અને ગર્ગ એમ બે નામથી વાક્યો ઉદ્ધૃત થયેલાં જોવાં મળે છે. વૃદ્ધગર્ગ નામથી (૯૬૫ા શ્લોકો) ૩૯ વાક્યો ટાંક્યાં છે અને ગર્ગ નામથી (૪૧૯ શ્લોક) ૧૭૦ વાક્યો ઉદ્ધૃત કરેલાં છે. આથી વૃદ્ધગર્ગ અને ગર્ગ એમ બે જુદી જુદી વ્યક્તિઓ હશે એમ આભાસ થાય છે. ભટ્ટોત્પલ પછીના ગ્રન્થકારોએ પણ ગર્ગ અને વૃદ્ધગર્ગ એમ બે નામથી વાક્યો ઉદ્ધૃત કરી આ બંને જુદી જુદી વ્યક્તિઓ હશે એમ ઊભી થતી શંકાને વધારે જોરદાર બનાવી છે.[4]

આ બેને જુદા માનવાનું એક બીજું બલવત્તર કારણ મહાભારતમાં જોવા મળે છે. શલ્યપર્વાન્તર્ગત ગદાયુદ્ધપર્વમાં બળભદ્રની યાત્રાનો ઉલ્લેખ છે. એ હકીકત ખૂબ જાણીતી છે કે ભીમ અને દુર્યોધન બંને ગદાયુદ્ધ માટે બલભદ્રના શિષ્યો હતા અને બલભદ્રે વાર્યા પણ ગદાયુદ્ધ પડતું મૂકવા તૈયાર નહોતા થયા[5] તેથી નિર્વેદ પામી બલભદ્ર તીર્થયાત્રા માટે નીકળી ગયા હતા. બલભદ્રની યાત્રા પ્રભાસથી શરૂ થઈ હતી. ત્યાંથી તેઓ જુદાં જુદાં સ્થળોમાં ગયા હતા. તેમની યાત્રામાં 'ગર્ગસ્રોત' નામના તીર્થનું વર્ણન આવે છે. ગંધર્વતીર્થમાંથી નીકળી તેઓ ગર્ગસ્રોતમાં ગયા

---

३ पाराशरीया संहिता केवलमस्माभिर्दृष्टा न जातकम् । श्रूयते स्कन्धत्रयमिति पराशरस्य ॥ बृहज्जातक-आयुर्दाध्याय—टीका

૪ બલ્લાલસેને (ઈ. સ. ૧૧૬૮) અદ્ભુતસાગરમાં વૃદ્ધગર્ગ તથા ગર્ગ એમ ભિન્ન ભિન્ન નામોથી શ્લોકો પ્રમાણ તરીકે ઉદ્ધૃત કર્યા છે.

અદ્ભુત ચિંતામણિનો કર્તા બલભદ્ર (ઈ. સ. ૧૬૫૫ આસરે) પણ તેવું જ કરે છે. આ બલભદ્ર હાયનરત્નના કર્તાથી બીજો બલભદ્ર છે.

૫ શલ્તપર્વાન્તર્ગત ગદાયુદ્ધપર્વ, અ. ૩૫. શ્લો. ૧૩

હતા. આ બધાં તીર્થો સરસ્વતીના કિનારે આવેલાં હતાં. શલ્યપર્વ, અધ્યાય ૩૭, શ્લોક ૧૩થી ગર્ગસ્રોતનું વર્ણન આવે છે. જેમ કે :—

प्रययौ सहितो विप्रैः स्तूयमानश्च माधवः ।
तस्माद् गन्धर्वतीर्थाच्च महाबाहुररिन्दमः ॥ १३ ॥
गर्गस्रोतो महातीर्थमाजगामककुण्डली ।
तत्र गर्गेण वृद्धेन तपसा भावितात्मना ॥ १४ ॥
कालज्ञानं गतिश्चैव ज्योतिषां च व्यतिक्रमः ।
उत्पाता दारुणाश्चैव शुभाश्च जनमेजय ! ॥ १५ ॥
सरस्वत्याः शुभे तीर्थे विदिता वै महात्मना ।
तस्य नाम्ना च तत्तीर्थं गर्गस्रोत इति स्मृतम् ॥ १६ ॥
तत्र गर्गं महाभागमृषयः सुव्रता नृप ।
उपासांचक्रिरे नित्यं कालज्ञानं प्रति प्रभो ! ॥ १७ ॥
तत्र गत्वा महाराज ! बलः श्वेतानुलेपनः ।
विधिवद्धि धनं दत्वा मुनीनां भावितात्मनाम् ॥ १८ ॥
उच्चावचांस्तथा भक्ष्यान्विप्रेभ्यो विप्रदाय सः ।
नीलवासा समागच्छच्छङ्खतीर्थं महायशाः ॥ १९ ॥

ગંધર્વતીર્થથી નીકળી મહાબાહુ, શત્રુઓને દબડાવનાર, એક કુંડળ ધારણ કરનારા અને બ્રાહ્મણોથી વખાણ કરાતા માધવ (બલરામ) બ્રાહ્મણોની સાથે ગર્ગસ્રોત નામના મહાતીર્થમાં ગયા. સરસ્વતીના કિનારે આવેલા પવિત્ર આ મહાતીર્થમાં તપથી પવિત્ર આત્માવાળા વૃદ્ધગર્ગે કાળજ્ઞાન, ગ્રહોની ગતિ, ઉદયાસ્ત, વક્રી માર્ગી ગતિ, ભયંકર તથા શુભ ફળ ઉત્પન્ન થવાનાં કારણો ભૂત ઉત્પાતો (ઉલ્કા, પરિવેષ, ભૂકંપ, ધૂમકેતુ આદિ નિમિત્તો)નું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું. તેથી તેમના નામથી આ તીર્થ "ગર્ગસ્રોત" નામથી પ્રખ્યાત થયું. અને પછી અહીં સંયમશીલ ઋષિઓ જ્યોતિઃશાસ્ત્રના જ્ઞાનને–કાલજ્ઞાનને પ્રાપ્ત કરવા ગર્ગની સેવા કરતા (અને તે જ્ઞાન મેળવતા) એમ જાણીતું છે.

હે જનમેજય ! ત્યાં જઈ બલરામે વિધિપૂર્વક દાન કર્યું, તેમ જ સારાં સારાં મિષ્ટાન્નોનું બ્રાહ્મણોને ભોજન આપ્યું. ત્યાર પછી તેઓ શંખતીર્થમાં ગયા.

આ સંદર્ભ જ્યોતિઃશાસ્ત્રના આદ્ય પ્રચારકોમાં વૃદ્ધગર્ગના આવેલા નામને વધુ પુષ્ટ કરે છે. તેમ જ એવું પણ સૂચન કરે છે કે બલરામના સત્તાકાળથી ઘણાં વર્ષ પૂર્વે વૃદ્ધગર્ગનો સત્તાકાળ હતો અને સરસ્વતીના કાંઠે આવેલા તે સ્થળમાં વૃદ્ધગર્ગનું મોટું જ્યોતિષનું વિદ્યાલય (ગુરૂકુલ) હતું, જ્યાં અનેક વિદ્યાર્થીઓ વૃદ્ધગર્ગની પાસે જ્યોતિઃશાસ્ત્ર શિખવા આવતા હતા અને રાજા-મહારાજાઓ તે વિદ્યાપીઠને દાન આપતા હતા. બલરામજીએ પણ તે પરંપરા અનુસાર તેમના સમયમાં પણ ચાલુ રહેલા તે વિદ્યાપીઠને દાન આપ્યું અને છાત્રોને ભોજન આપ્યું. બ્રાહ્મણકુળમાં જન્મી વિદ્યાભ્યાસ કરનારને વિપ્ર કહેવામાં આવે છે, તે નિયમ અનુસાર વિપ્રોને ભોજન આપ્યું તેનો છાત્રોને ભોજન આપ્યું અર્થ કર્યો છે.

આમ આ વૃદ્ધગર્ગ બલરામજીના સમય પહેલાંના છે એટલે **તેમનો સમય ઈ.સ. પૂર્વે ૩૦૦૦થી પણ વધારે ઠરે છે;** કારણ કે મહાભારતના યુદ્ધનો સમય વિદ્વાનોએ ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦૦નો માન્યો છે. મહાભારતના ચાલુ યુદ્ધમાં જ નિર્વેદ પામી બલરામજી તીર્થયાત્રાના બહાને પ્રવાસમાં નીકળી ગયા અને ગર્ગસ્રોતમાં ગયા. ગર્ગસ્રોત નામ તે પહેલાં કેટલાય વખતથી આ સ્થળને મળી ચૂકયું હતું કારણ વૃદ્ધગર્ગે ત્યાં જ્ઞાનનો પ્રવાહ ઘણા વખત પહેલા વહેવડાવ્યો હતો.

પ્રસિદ્ધ બ્રહ્મનિષ્ઠ ગાર્ગી (સમય ઈ. સ. પૂ. ૩૦૦૦) કે જેણે યાજ્ઞવલ્કય સાથે શાસ્ત્રાર્થ કર્યો હતો તે ગર્ગગોત્રની હોવાથી જ ગાર્ગી કહેવાઈ છે. પાણિનિએ (૪-૧-૧૦૫) સુત્રમાં પણ ગર્ગગોત્રનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ગર્ગાચાર્ય વૈદકાલિક ઋષિ છે તેવો પુરાણોમાંથી ઉલ્લેખ મળે છે. હરિવંશ (૩૨-૧૫)માં જણાવ્યું છે કે અંગિરાના પુત્ર ભરદ્વાજ થયા. ભરદ્વાજનો વિતથ થયો. વિતથને સુહોત્ર, સુહોતા, ગય અને ગર્ગ એમ પુત્રો થયા હતા. આમાંથી ગર્ગે શિવની કૃપાથી ચોસઠ અંગવાળા જ્યોતિઃશાસ્ત્રનું જ્ઞાન મેળવ્યું હતું. વાયુપુરાણ (અ. ૫૨) જણાવે છે કે ગયા-ક્ષેત્રમાં યાગ કરાવનાર આચાર્ય તરીકે બ્રહ્માજીએ નિમણૂક કરી હતી. બ્રહ્માજીના તેઓ માનસ-પુત્ર ગણાય છે.

વૃદ્ધગર્ગની કૃતિ "વૃદ્ધગર્ગસંહિતા" વિદ્વાનોમાં બહુ જ થોડાઓને જોવા મળી હશે, કારણ કે ઘણા જૂના સમયથી તે અપ્રાપ્ય થઈ ગયેલી છે. ભટ્ટોત્પલે ઉદ્ધૃત કરેલા શ્લોકોથી વૃદ્ધ-ગર્ગની કૃતિ હોવાનું સંશોધકોના ધ્યાનમાં આવેલું હતું, પણ તે કૃતિને સંપૂર્ણ રૂપમાં જોવાનું દુર્લભ બની ગયું હોવાથી ભારતીય જ્યોતિઃશાસ્ત્રના ઇતિહાસ લેખક સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન કૈ. શ્રી શંકર બાલકૃષ્ણ દીક્ષિત પણ લખે છે કે (ભા. જ્યો., હિન્દી આવૃત્તિ, પૃ. ૫૯૮) મેં ગર્ગસંહિતા જોઈ નથી.

ભારતમાં ગર્ગસંહિતાની પ્રતો કવચિત્ જ હશે. વારાણસીના સુપ્રસિદ્ધ સરસ્વતીભવન પુસ્તકાલયમાં પણ તેની અધૂરી પ્રત છે એમ જાણવા મળ્યું છે. શ્રી પંડિત વિન્ધ્યેશ્વરીપ્રસાદ દ્વિવેદી (જાણવા મુજબ જેઓ એક વખત આ સરસ્વતીભવનના મુખ્ય કાર્યકર્તા હતા, તેઓ) પોતાના "જ્યોતિષસિદ્ધાન્તસંગ્રહ" નામના ગ્રન્થની ભૂમિકામાં જણાવે છે કે મેં જે ગ્રન્થો પ્રાપ્ત કર્યા છે, તેમાં ગર્ગસંહિતા પણ છે. આ ગર્ગસંહિતાની પ્રત ઘણી પ્રામાણિક છે. કારણ કે ભટ્ટોત્પલે બૃહત્સંહિતાની ટીકામાં ઉદ્ધૃત કરેલાં ગર્ગસંહિતાનાં વાકયો બધાં જ એમાં મળે છે.

સ્વ. દીક્ષિતે જ્યોતિઃશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં પૃ. ૫૯૮(હિન્દી આવૃત્તિ)ની ફૂટનોટમાં લખ્યું છે કે નક્ષત્રકલ્પ ગર્ગસંહિતા મેં આજ દિન સુધી જોયાં નથી. પણ ડૉ. થીબોએ ઇન્ડિયન એન્ટીકવેરી વૉ. ૧૪, પૃ. ૪૩-૪૫માં લખેલા લેખના આધાર પર મેં આ સંખ્યાઓ આપી છે. ડૉ. થીબોએ બૃહદ્ગર્ગસંહિતા અને ખંડખાદ્યના મૂલ વચન ઉદ્ધૃત કરેલાં છે.

સ્વ. દીક્ષિતના આ લેખ ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે ડૉ. થીબોએ શ્રી પં. વિન્ધ્યેશ્વરી-પ્રસાદ દ્વિવેદીએ સંગ્રહિત કરેલી પ્રતનો જ ઉપયોગ કર્યો હશે; કારણ કે ડૉ. થીબો તે સમયમાં વારાણસી (બનારસ)ની ગવર્નમેન્ટ સંસ્કૃત કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ હતા અને સરસ્વતીભવન તે સંસ્થાનું જ મોટું પુસ્તકાલય છે.

પ્રો. કીથ પોતાના સંસ્કૃત સાહિત્યના ઈતિહાસમાં લખે છે કે ફલિત જ્યોતિષ સંબંધી પાઠ્ય ગ્રન્થોની મોટી સંખ્યા હતી એમાં શંકા જેવું નથી. વરાહમિહિરની બૃહત્સંહિતાના પ્રચાર પછી તેમાંના ઘણા ગ્રન્થો લુપ્ત થઈ ગયા છે. વરાહમિહિર અસિત, દેવલ, ગર્ગ, વૃદ્ધગર્ગ, નારદ અને પરાશર એમ પ્રાચીન આચાર્યોનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ ગ્રન્થકારોના ગ્રન્થો પૈકી કેટલાકના ખંડિત અંશો ઉપલબ્ધ થાય છે, તેમાં મોટે ભાગે વૃદ્ધગર્ગસંહિતા અથવા ગાર્ગીસંહિતાના અંશ જ મળે છે. ડૉ. કેર્ન બૃહત્સંહિતાની ભૂમિકામાં અને વેબરે પોતાના નિબંધોમાં ગાર્ગીસંહિતાનો ઉલ્લેખ કરી તેમાંના કેટલાંક મંતવ્યો આપ્યાં છે. આ સંહિતાઓમાંના સિદ્ધાન્તજ્યોતિષ (ખગોલજ્યોતિષ) વિષયક લેખોનો પણ તેમણે નિર્દેશ કર્યો છે. ગર્ગને અથર્વપરિશિષ્ટોના કર્તા[૬] તરીકે પણ કહેલા છે.

વરાહમિહિર પોતાની બૃહત્સંહિતાના કેતુચાર પ્રકરણમાં આરંભમાં જ કહે છે કે: (અધ્યાય ૧૧મો)

गार्गीयं शिखिचारं पाराशरमसितदेवलकृतं च ।
अन्यांश्च बहून् दृष्ट्वा क्रियतेऽयमनाकुलश्चारः ॥ १ ॥

ગર્ગે કહેલા શિખિચારને-કેતુચારને-તથા પરાશર, અસિત, દેવલ અને બીજાઓએ રચેલા ઘણા કેતુચાર જોઈને (તે પછી) હું ગૂંચવાડા વગરનો આ (સરલ રીતે સમજાય તેવો) કેતુચાર કહું છું.

અહીં ગર્ગ અને વૃદ્ધગર્ગ એમ ભેદ નથી દેખાતો પણ ગર્ગ નામથી એક જ કોઈ કૃતિ જોયાનું તેઓ કહે છે એ સ્પષ્ટ છે. છતાં ટીકાકાર ભટ્ટોત્પલે ગર્ગ અને વૃદ્ધગર્ગ એમ જુદાં જુદાં બે નામથી પ્રમાણો ઉદ્ધૃત કર્યાં છે. અને બૃહત્સંહિતાની શરૂઆતના (પહેલા અધ્યાયના) શ્લોક ૧૧ની વ્યાખ્યા કરતાં તે જે શ્લોકો પ્રમાણ તરીકે આપે છે, તે શ્લોકો ગર્ગાદિક નામથી આપે છે. અહીં ગર્ગાદિક પદનો અર્થ 'ગર્ગ વગેરે' એમ થતો નથી, કારણ તે પોતે કહે છે કે **गर्गादिको मुनिः शिष्यवचनं श्रुत्वाऽऽह** ગર્ગાદિક મુનિ શિષ્યનું વચન સાંભળી બોલ્યા. અહીં એકવચન વાપરેલું છે, તેથી **गर्गादिक** પદનો ગર્ગ વગેરે એવો અર્થ થાય નહિ, પણ આદિ ગર્ગ એટલે પહેલા ગર્ગ એવો અર્થ થાય છે. એટલે તે વૃદ્ધગર્ગ અને ત્યાર પછી થએલા ગર્ગ એમ તેના લેખથી ગર્ગ પહેલા અને ગર્ગ બીજા એમ બે વ્યક્તિઓ હોવાનું જણાય છે.

આમ જ્યારે જ્યોતિઃશાસ્ત્રના આદિ લેખકોમાં બે ગર્ગ હોવાનું ઠરતાં (જેમ આર્યભટ પ્રથમ અને આર્યભટ દ્વિતીય છે તેમ) તે બંનેના ગ્રંથો જુદા જુદા હોવા જોઈએ તેમ સાબિત થાય છે.

પ્રાચીન હસ્તપ્રતોની શોધ કરતાં અમને વૃદ્ધગર્ગસંહિતા અથવા બૃહદ્ગર્ગસંહિતા નામથી બેત્રણ ઠેકાણે હસ્તપ્રત હોવાનું જાણવા મળ્યું છે. તેમાંથી એક પ્રત અમને ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, પૂનામાંથી મળી છે, અને તે વૃદ્ધગર્ગસંહિતા છે.

---

૬ કીથકૃત સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ (હિન્દી આવૃત્તિ), પૃ. ૬૬૮ની ફૂટનોટ.

આ વૃદ્ધગર્ગસંહિતામાંના શ્લોકો ભટ્ટોત્પલે વૃદ્ધગર્ગ નામથી ઉદ્ધૃત કરેલા શ્લોકો સાથે મેળવી જોતાં નજીવા પાઠભેદ સાથે ઘણાખરા મળી આવ્યા છે. એટલે ભટ્ટોત્પલે જે પુસ્તકને વૃદ્ધગર્ગસંહિતા નામથી કહ્યું છે, તેની જ આ પુસ્તક પરંપરાથી થયેલી પ્રતિલિપિ છે એ નિર્વિવાદ છે.

જો આમ જ હોય તો બીજા ગર્ગની સંહિતાની શોધ કરવાની જ રહી. પુરાણ ગર્ગસંહિતા તો જુદી જ કૃતિ છે.

વૃદ્ધગર્ગસંહિતા અમને જે જોવા મળી છે તે ૬૫૦૦ શ્લોકપ્રમાણ હોવાની નોંધ તેના ઉપર કરેલી છે. પોથીમાંથી કેટલાંક પાનાં ખોવાયેલાં હોવાથી તેમ જ જે પાનાં છે તેમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે શ્લોકો કે શ્લોકનાં ચરણ ખાલી રાખેલાં હોવાથી શ્લોકસંખ્યા મેળવવાનું કામ અઘરું છે.

આ પુસ્તકની મહત્તા મહાભારતમાં ઉલ્લેખ કરેલા મહર્ષિ વૃદ્ધગર્ગની કૃતિ તરીકે ગણી શકાય. તેમ જ જે પ્રત અમને જોવા મળી છે તેમાં લેખનકાળ ન હોવા છતાં તે ૩૦૦-૪૦૦ વર્ષ પહેલાંની લાગે છે અને તેના લિપિ કરનારને કોઈ ત્રુટક પ્રત મળી હશે તેના ઉપરથી ઉતારો કર્યો હશે જેમાં કેટલાંક શ્લોક પડતા મૂકી દેવા પડતા હોવાથી તેમની જગ્યા ખાલી રાખી છે. અને (જગ્યા છોડી દઈ) આગળ ઉતારો કર્યો છે.

આ ગ્રન્થમાં જ્યોતિષનાં ૨૪ મુખ્ય અને ૪૦ ગૌણ અંગ ગણાવ્યાં છે અને તે દરેકની વિગતવાર ચર્ચા કરી છે. તેમ જ તેમાં સિદ્ધાન્ત, સંહિતા અને હોરા ત્રણે વિભાગનું સંમિશ્રણ છે, એટલે વરાહમિહિરના વખતથી ત્રણ સ્કંધનાં પૃથક્ પૃથક્ પુસ્તકોનું સર્જન કરવાની પદ્ધતિ પ્રચલિત થઈ તે પહેલાંની આ કૃતિ છે એમ માનવું પડે છે.

આ કૃતિ વરાહમિહિર પહેલાંની છે એ ભટ્ટોત્પલે પહેલા અધ્યાયના ૧૧મા શ્લોકની વ્યાખ્યા કરતાં ઉદ્ધૃત કરેલા શ્લોકો ઉપરથી પણ સાબિત થાય છે. ત્યાં વરાહમિહિરે પ્રશ્નોત્તરરૂપે ગ્રન્થરચનાની પદ્ધતિ જે તેના વખત પહેલાં ચાલુ હશે તેના પ્રત્યે પોતાની અરુચિ દર્શાવી પોતે તે પદ્ધતિ છોડી દીધી છે એમ જણાવ્યું છે. આ પ્રશ્નોત્તરરૂપે ગ્રન્થ લખવાની પદ્ધતિના ઉદાહરણ તરીકે ભટ્ટોત્પલે વૃદ્ધગર્ગસંહિતાનો દાખલો આપ્યો છે, તે આ પ્રતમાં પણ જોવા મળે છે. આમ વરાહમિહિરે જે ગર્ગનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે વૃદ્ધગર્ગ હશે એમ લાગે છે. આ વૃદ્ધગર્ગ સરસ્વતીના કિનારે રહેતા હતા અને તેમનું વિદ્યાપીઠ 'ગર્ગસ્રોત' નામે પાછળથી (બલરામના વખતમાં) પ્રસિદ્ધ હતું તે મહાભારતના લેખથી જાણવા મળે છે. આમ તેમનાં સ્થળ અને સમય જાણવા મળે છે. ગર્ગસંહિતાની રચના તેમણે હિમાલયના કોઈ રમણીય ભાગમાં રહી કરી છે અને મુનિઓને પ્રશ્નોત્તરરૂપે કહી છે એ ગ્રંથના ઉલ્લેખો ઉપરથી જોઈ શકાય છે.

જ્યોતિષસંબંધી ગર્ગસંહિતાથી ભિન્ન બીજી એક કૃષ્ણચરિત્રને વર્ણવતી ગર્ગસંહિતા (પુરાણ) પણ મળે છે. તેના કર્તા બે પૈકી કયા ગર્ગ હશે તે વિચારવા જેવું છે. પણ તેને આગળ ઉપરની ચર્ચામાં રાખી અહીં આટલી હકીકત બસ છે.

(ક્રમશઃ)

કાલિદાસમાં વ્રત

ગૌતમ પટેલ

સામાન્ય રીતે व्रत શબ્દને ' √वृ–वरणे પસંદ કરવું ' પરથી વ્યુત્પન્ન કરવામાં આવે છે. તેના (1) will, command, law, prescribed order; (2) subservience, obedience, service; (3) domain; (4) Order, regulated succession, releam; (5) Calling, office, customary activity, calling on, custom (6) religious duty, worship, obligation; (7) any undertaking, religious or ascetic performance or observance, vow, sacred work; (8) vow in general, fixed purpose; (9) other special એવા અનેક અર્થો st. Petersburg Dictionaryમાં આપવામાં આવ્યા છે. મેકસ મૂલર[૧] ' √वृ–રક્ષણ કરવું ' પરથી व्रत શબ્દ નિષ્પન્ન થતો સ્વીકારે છે. મૂળમાં ' આવરણ કરેલું, રક્ષેલું, જુદું પાડેલું ' એવા અર્થનો દ્યોતક व्रत શબ્દ પાછળથી ' નિશ્ચિત કરેલ નિયમ, કાયદો ' એવો અર્થ સૂચવી અંતે 'શકિત કે સામ્રાજ્ય 'ના અર્થમાં રુઢ થયો એવું તેઓનું મંતવ્ય છે.[૧] વ્હીટની એ મતનો વિરોધ કરી व्रत શબ્દ ' √वृ – to proceed ' પરથી વ્યુત્પન્ન કરવાનું પસંદ કરે છે.[૨] પ્રો. આપ્ટે[૩] આ મતનું સમર્થન કરે છે અને ' √वृ—પસંદ કરવું ' કે ' √वृ રક્ષણ કરવું ' પરથી व्रत શબ્દ નિષ્પન્ન કરવાનો વિરોધ કરે છે. તેઓએ એક व्रत શબ્દના ૬૦ થી વધુ અંગ્રેજી પર્યાયો શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને પી.વી. કાણેએ તેની રમૂજભરી ટીકા પણ કરી છે.[૪] તેઓ व्रत શબ્દને ' √वृ – પસંદ કરવું ' પરથી વ્યુત્પન્ન થતો સ્વીકારે છે.[૫] ઋગ્વેદમાં કેટલાક દેવતાઓ સાથે વપરાયેલ વ્રત શબ્દનો ' Commands or ordinances, religious or moral practices or worship or vows ' એવો અર્થ ઘટાવીને યોગ્ય સંબંધ દર્શાવી શકાય તેમ તેઓ લંબાણ ચર્ચાને અંતે સ્વીકારે છે.[૬]

---

૧ જુઓ : Kane P. V., *History of Dharmaśāstra*, (Abb. *H.D.*) vol. V, pt. I, p. 1

૨ એજન, પૃ. ૧

3 Bulletin of the Deccan College Research Institute, Poona., Vol III, p. 407-488

૪ The very fact that Prof. Apte had to marshall over sixty English equivalents for the meaning of the word *vrata* which occurs in the *Ṛgveda* only about 220 times by itself or in combination with other words is enough to make scholars suspicious about the correctness of the entire scheme.—Kane P. V., *History of Dharmaśāstra*, vol. V, pt. I, p. 4

૫ એજન, પૃ. ૫

૬ એજન., પૃ. ૮

व्रत શબ્દનો વિવિધ અર્થમાં પ્રયોગ અથવા કહો કે આધુનિક સમયમાં પ્રસિદ્ધ એવા તેના અર્થવર્તુલના અર્થપરિઘમાં સુસ્થિતિ હજારેક વર્ષથી વધુ સમયના ઈતિહાસની મર્યાદાને આવરી લે છે. ऋत શબ્દ ઇન્ડો-યુરોપિયન દર્શાવાયો છે પણ व्रत શબ્દ નથી ઇન્ડો-યુરોપિયન કે નથી ઈન્ડો-ઈરાનિયન. ઋગ્વેદમાં એકથી વધુ અર્થોમાં પ્રયુક્ત થતો व्रत શબ્દ પાછળથી બ્રાહ્મણ ગ્રંથો અને ઉપનિષદોમાં ધાર્મિક ક્રિયા, નિયમ અથવા તે દરમિયાન લેવાતાં દૂધ, યવાગૂ કે આમિક્ષા જેવાં વિશિષ્ટ પ્રકારનાં અન્નના અર્થમાં પ્રયુક્ત થવા લાગ્યો. નિરુક્તમાં વ્રત શબ્દના ત્રણ અર્થોની નોંધ લેવામાં આવી છે.[૭] 'બ્રાહ્મણ ગ્રંથો'માં અને શ્રૌતસૂત્રોમાં વ્રતના નિયમ અને દૂધ એ અર્થો એકથી વધુ વાર ઉલ્લેખ પામેલા છે.[૮]

શબર મુનિ વ્રતને मानसकर्म ગણાવે છે. અને 'હું આ નહિ કરું' એવો સંકલ્પ એ વ્રત છે એમ કહે છે.[૯] જેમ કે 'ઊગતા સૂર્યને જોવો નહિ' એમ શાસ્ત્રમાં કહેવામાં આવ્યું છે. અહીં ઊગતો સૂર્ય ન જોવાય તે રીતનો માનસિક સંકલ્પ કરવો તેને વ્રત કહેવાય. ટૂંકમાં માનસિક વ્યાપારને વ્રત કહેવાય એવું શબર મુનિ માને છે.

મનુસ્મૃતિમાં કામ, યજ્ઞ, વ્રત, યમ, ધર્મ વગેરેને सङ्कल्पमूलाः ગણાવવામાં આવ્યાં છે.[૯અ] આ મનુસ્મૃતિના સુપ્રસિદ્ધ ટીકાકાર મેધાતિથિ પણ વ્રતને માનસિક સંકલ્પ ગણાવે છે.[૧૦] વ્રતમાં નિયમ મુખ્ય હોવાથી વ્રતના પ્રર્યાયરૂપે નિયમ શબ્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. વ્રત કરવાથી પુણ્ય પ્રાપ્ત થાય. અહીં આમ તો કાર્યકારણ સંબંધ છે છતાં પાછળથી વ્રતના પર્યાય તરીકે પુણ્ય શબ્દ પણ પ્રયુક્ત થયો. એ જ રીતે ધર્મ શબ્દે પણ વ્રતના પ્રર્યાયસમૂહમાં સ્થાન મેળવ્યું.

---

૭ જુઓ :

व्रतमिति कर्मनाम निवृत्तिकर्म वारयतीति सतः। इदमपीतरद्व्रतमेतस्मादेव वृणोतीति सतः। अन्नमपि व्रतमुच्यते। यदावृणोति शरीरम्। —યાસ્ક, 'નિરુક્ત', ૨-૧૪

The first two meanings could be traced to Indo-Eur. *uer-ueret-* 'to speak.'—Siddheshwar Verma, *Etymologies of Yāska* p. 58

૮ જુઓ : अन्नं वै व्रतम्। શત. બ્રા. ૭-૫-૧-૨૫; अन्नं व्रतम्। તાંડ્ય બ્રા. ૨૩-૨૭-૨, વ્રતમાં કેવળ દૂધનું ભક્ષણ થાય તેથી વ્રતનો એક અર્થ દૂધ પણ થયો હતો અને વ્રત માટે દૂધ આપતી ગાયને व्रतदुघा કહેવામાં આવતી હતી. શત. બ્રા. ૩-૨-૨-૧૪

૯ व्रतमिति च मानसं कर्मोच्यते इदं न करिष्यामीति यः सङ्कल्पः। कतमत्तद्व्रतम्। नोद्यन्तमादित्यमीक्षेतेति। यथा तदीक्षणं न भवति तथा मानसो व्यापारः कर्तव्यः।—
જૈમિનિસૂત્ર ૪-૨-૨૦નું શાબરભાષ્ય

૯અ सङ्कल्पमूलः कामो वै यज्ञाः सङ्कल्पसम्भवाः।
व्रतानि यमधर्माश्च सर्वे सङ्कल्पजाः स्मृताः।—મનુ. ૨-૩

૧૦ मानसः सङ्कल्पो व्रतमुच्यते। शास्त्रविहितमिदं मया कर्तव्यमिदं वा न कर्तव्यमित्येवम्।—મનુ, ૪-૧૩ પરની મેધાતિથિની ટીકા.

વ્રતનું મહત્ત્વ તો વૈદિક કાળથી અલૌકિક-દિવ્ય સ્વીકારાયું છે. જે વ્રતનું આચરણ કરે એ અમાનુષ-દિવ્ય જેવો બની જાય.[૧૧] અને જે વ્રત ન કરે તેના હવિનો દેવો પણ સ્વીકાર કરતા નથી.[૧૨] અગ્નિને व्रतभृत् અને व्रतपति કલ્પેલ છે.[૧૩] જેમ યજ્ઞમાં પુરોહિતનું મહત્ત્વ વધતાં અગ્નિ દેવોનો પુરોહિત કહેવાયો એમ વ્રતનું મહત્ત્વ રુઢ થતાં અગ્નિ દેવોનો व्रतभृत કે व्रतपति બની ગયો. એક સ્થળે અગ્નિદેવને 'व्रतपा—વ્રતનું રક્ષણ કરનાર, પણ કહેવામાં આવ્યો છે.[૧૪] વ્રતનો મહિમા વધતાં વ્રત એ જ વીર્ય, વ્રત એ જ શ્રી વગેરે વિધાનો પણ બ્રાહ્મણ ગ્રંથોમાં થયેલાં જોવાં મળે છે.[૧૫] વ્રતનું કાવ્યમય વર્ણન તો આધુનિક યુગમાં પણ મનોરંજક ભવ્ય કાવ્ય કલ્પનાના ઉડ્ડયનો યુક્ત અને આહ્લાદક છે. સંવત્સર એ વ્રતનું રૂપ છે, વસંતઋતુ એ મુખ, ગ્રીષ્મ અને વર્ષા એ તેની પાંખો, શરદઋતુ તેનો મધ્યભાગ અને હેમંતઋતુ તેનું પુચ્છ છે.[૧૬]

અનેક વ્રતોની ચર્ચા મહાભારત તેમ જ પુરાણોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. વ્રતની ચર્ચા કરતાં સ્વતંત્ર ગ્રંથ તરીકે સમયની દૃષ્ટિએ ૧૧મી સદીનું ભોજરાજનું 'રાજમાર્તણ્ડ' પ્રથમ છે. ૧૨મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં લક્ષ્મીધર-કૃત 'કૃત્યકલ્પતરુ'માં ૧૭૫ વ્રતોની વિચારણા છે. ઈ. સ. ૧૪૩૦ના શૂલપાણિના 'વ્રતકાલવિવેક'માં પણ ૧૧ વ્રતો છે. 'હેમાદ્રિ'માં ૭૦૦ વ્રતનાં વિધિ ફળ વગેરેની વાત છે. અને ગોપીનાથ કવિરાજ દ્વારા સંપાદિત 'વ્રતકોશ'માં લગભગ ૧૬૨૨ વ્રતો મળી આવે છે. અલબત્ત આ સહુ સ્વતંત્ર ગ્રંથો તો કાલિદાસના સમય પછીના છે. કાલિદાસની કૃતિઓમાં (૧) प्रियानुप्रसादन (૨) पुत्रपिण्डपालन (૩) असिधाराव्रत (૪) चातकव्रत (૫) कुमारव्रत (૬) कुलव्रत (૭) विरहव्रत (૮) मुनिव्रत (૯) एकपत्नीव्रत (૧૦) गोव्रत (૧૧) प्रायोपवेशनનો નિર્દેશ છે. આ સહુની વિગતવાર ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે.

(૧) प्रियानुप्रसादनव्रत[૧૭]-વિક્રમ.ના તૃતીય અંકમાં રાણી ઔશીનરીને આ વ્રતના બહાને પોતાના પતિ પુરૂરવાના પ્રણયમાર્ગમાંથી સ્વેચ્છાએ દૂર થતી કાલિદાસ દર્શાવે છે. વિક્રમ૰માં

---

૧૧ अमानुष इव वा एतद् भवति यद् व्रतमुपैति ।
શતપથ બ્રાહ્મણ, ૧-૯-૩-૨૨, ૨૩

૧૨ न ह वा अव्रतस्य देवा हविरश्नन्ति ।—ઐતરેય બ્રાહ્મણ, ૭-૧૧

૧૩ अग्निर्वै देवानां व्रतभृत् ।—ગોપથ બ્રાહ્મણ, ૨-૧-૧૫;
अग्निर्वै देवानां व्रतपतिः ।
તૈ. સં. ૧-૬-૭૨; મૈત્રાયણી સંહિતા, ૧૧-૮-૯; ૩-૬-૯; શતપથ બ્રાહ્મણ, ૧, ૧, ૧, ૨

૧૪ त्वमग्ने व्रतपा असि ।—કાઠક સંહિતા, ૬-૧૦

૧૫ वीर्यं वै व्रतम् ।-શતપથ બ્રાહ્મણ, ૧૩-૪-૧-૧૫; श्रीर्वै व्रतम् ।—જૈમિનીય બ્રાહ્મણ, ૨-૪-૧૪.

૧૬ संवत्सरो वै व्रतस्य रूपं वसन्त ऋतुर्मुखं ग्रीष्मश्च वर्षाश्च पक्षौ शरन्मध्यं हेमन्तः पृच्छम् । તાણ્ડ્ય બ્રાહ્મણ, ૨૧-૧૫-૨

૧૭ राजा—किं नामधेयमेतद्देव्या व्रतम् ।
देवी—(निपुणिकामवेक्षते)
निपुणिका—भर्तः प्रियानुप्रसादनं नाम ।—વિક્રમોર્વશીય, ૨-૧૨-૧૦ થી ૧૨

આવતા નિર્દેશો પરથી આ વ્રતનું સ્વરૂપ નીચે મુજબ તારવી શકાય. अनुप्रसादन[૧૮] શબ્દ સૂચવે છે તેમ કોઈપણ સ્ત્રી પોતાના પતિ કે પ્રિયતમની પ્રસન્નતા કાજે આ વ્રતનું સેવન કરે. સ્ત્રીના કોઈ કૃત્યથી પતિ અ-પ્રસન્ન થાય તો પશ્ચાત્તાપ ઉત્પન્ન થતાં નમ્ર નારી આ વ્રતનું પાલન કરે. રાણી ઔશીનરી પશ્ચાત્તાપ થતાં રાજાના પ્રણિપાતને પોતે ઉવેખેલ છે તે ધોઈ નાંખવા ઇચ્છે છે.[૧૯] આ વ્રતમાં વ્રત કરનાર સ્ત્રી ઉપવાસથી દેહને કષ્ટ આપે, સાંજના ચંદ્રોદય સમયે રોહિણીનો ચંદ્ર સાથે રમણીય સંયોગ થાય ત્યારે પોતાના પતિની હાજરીમાં ચંદ્રની પૂજા કરી પ્રતિજ્ઞા કરે કે—'अद्यप्रभृति यां स्त्रियमार्यपुत्रः प्रार्थयते या चार्यपुत्रस्य समागमप्रणयिनी तया सह मया प्रीतिबन्धेन वर्तितव्यमिति ।[૨૦] આજથી જે સ્ત્રીની મારો પતિ ઇચ્છા કરશે અથવા જે સ્ત્રી મારા પતિના સમાગમની આકાંક્ષા કરશે તેની સાથે હું પ્રેમના સંબંધથી વર્તીશ'. આવી પ્રતિજ્ઞા કે વર્તનને આધુનિક યુગમાં સ્થાન મળવું કે આવકાર પ્રાપ્ત થવો મુશ્કેલ છે પણ એ ન ભૂલાવું જોઈએ કે આ એ જમાનાની વાત છે કે જ્યાં બહુપત્નીત્વ એ રોજિંદો વ્યવહાર હતો. વ્રત દરમ્યાન સ્ત્રી ઉપવાસ રાખે. પૂજા સમયે શ્વેત વસ્ત્રો ધારણ કરે, કેવળ માંગલિક આભૂષણો પહેરે, વધારાના અલંકારો દૂર કરે, વાળમાં દાભનું ઘાસ ગૂંથે. મનમાંથી ગર્વવૃત્તિ-અભિમાન કાઢી નાંખે—નમ્રતા ધારણ કરે અને પ્રસન્ન વપુ—સુખી શરીર બની વિચરે.[૨૧] ગંધ વગેરે ઉપહાર દ્રવ્યથી ચંદ્રના કિરણોનું પૂજન કરે અને બ્રાહ્મણને મોદક ભરેલું પાત્ર દાનમાં આપે. અને ઉપર દર્શાવ્યું તેવી પ્રતિજ્ઞા કરે. આ છે વ્રતવિધિ અને સ્વરૂપ.

વિદૂષકે આ વ્રતનું હાસ્યાસ્પદ મૂલ્યાંકન કર્યું છે કે હાથમાંથી માછલું છટકી જાય ત્યારે નિષ્ફળ ગયેલી હાથચાલાકીવાળો માછીમાર કહે છે કે મને ધર્મ-પુણ્ય થશે.[૨૨] વિદૂષકબુદ્ધિના વાચકનું આ મૂલ્યાંકન આપીને અટકી જાય તો કાલિદાસ કેવો ? એણે રાણીના મુખે રાણી જેવી ઉદાત્તદૃષ્ટિના સહૃદયનું વ્રતમૂલ્યાંકન પણ આપ્યું છે 'મૂર્ખ, હું તો મારા સુખના નાશે પણ

---

૧૮ સ્ત્રી પ્રિયતમ કે પતિને પ્રસન્ન કરવા પ્રયત્ન કરે તે अनुप्रसादन કહેવાય અને અપ્રસન્ન સ્ત્રીને પુરુષ પ્રસન્ન કરવા પ્રયાસ કરે તેને अनुनय કહેવાય એવી સામાન્ય પ્રથા છે.

૧૯ विदूषकः—भोः तर्कयामि जातपश्चात्तापा तत्रभवती व्रतापदेशेन भवतः प्रणिपातलङ्घनं प्रमार्ष्टुकामेति । વિક્રમોર્વશીય ૩-૪-૫.

૨૦ વિક્રમોર્વશીય, ૩-૧૩-૧૨

૨૧ सितांशुका मङ्गलमात्रभूषणा
पवित्रदूर्वाङ्कुरलाञ्छितालका ।
व्रतापदेशोज्झितगर्ववृत्तिना
मयि प्रसन्ना वपुषैव लक्ष्यते ॥ વિક્રમોર્વશીય ૩-૧૨

૨૨ छिन्नहस्तो मत्स्ये पलायिते निर्विण्णो धीवरो भणति धर्मो मे भविष्यतीति ।
વિક્રમોર્વશીય, ૩-૧૨-૧૫

આર્યપુત્ર—મારા પતિ—ને 'સુખી શરીર' કરવા ઇચ્છું છું.'[૨૩] અહીં કાલિદાસે પ્રયોજેલ 'निर्वृतशरीरम् (निर्वृतं वीतमदनसंतापम्—કાલે)' અત્યંત અગત્યનો શબ્દ છે. ઉર્વશીના દેહના અભિલાષી રાજાને તેની પ્રાપ્તિથી શરીર સુખ મળશે પણ આત્મશાંતિ નહિ. ચોથા અંકમાં આપણે પણ જોઈએ છીએ કે અસહના ઉર્વશીના કારણે રાજા પુરૂરવાને વ્યગ્ર બની કેટલા વનવન થવું પડે છે.

પી. વી. કાણેની प्रियानुप्रसादनव्रत વિષયક નોંધ વિદ્વાનોની ચર્ચાનો વિષય બને તેમ છે. તેઓને આ વ્રત પાછળથી પ્રસિદ્ધ થયેલ रोहिणीचन्द्र-शयन-व्रत હોય તેમ ભાસે છે.[૨૪] વાસ્તવમાં આ ભાસ આભાસમાત્ર છે, ભ્રામક છે. કારણ તેઓએ જ રોહિણી-ચન્દ્ર-શયન વ્રતનું વર્ણન આપ્યું છે.[૨૫] ત્યાં આ વ્રત તો વિષ્ણુને ઉદ્દેશીને કરવાનું છે, ચંદ્રને નહિ. વળી વ્રતકર્તાએ પૂર્ણિમા કે સોમવારે રોહિણી નક્ષત્ર હોય ત્યારે પંચગવ્યથી સ્નાન કરી, સોમનાં નામોનું ઉચ્ચારણ કરી, ચંદ્ર અને રોહિણીને સંબોધન કરવું. ગોમૂત્રનું પાન કરવું, માંસભક્ષણ ન કરવું, કેવળ ૨૮ કોળિયા જમવું અને વિવિધ પ્રકારનાં પુષ્પોથી ચંદ્રનું પૂજન કરવું. આ રીતે બાર મહિના સુધી વ્રત કરવું અને અંતે રોહિણી અને ચંદ્રની સુવર્ણની પ્રતિમા દાનમાં આપવી અને પ્રાર્થના કરવી કે 'હે કૃષ્ણ ! જેવી રીતે રોહિણી ચંદ્ર એવા આપને ત્યજીને ક્યારેય ક્યાંય જતી નથી તેમ હું પણ સમૃદ્ધિથી વિયુક્ત ન થાઉં'. આ વ્રતનું વિધિપૂર્વક પાલન કરનારને સૌંદર્ય, સ્વાસ્થ્ય અને દીર્ઘજીવન પ્રાપ્ત થાય છે, અને અંતે તે ચંદ્રલોકમાં જાય છે. આ रोहिणी-चन्द्र-शयन-व्रत[૨૬]નો સુમેળ વિધિ, ફળ કે આરાધ્ય દેવ એકે દષ્ટિથી प्रियानुप्रसादनव्रत સાથે સાધી શકાય તેમ નથી. પરિણામે પી. વી. કાણે સાહેબનું મંતવ્ય સુસંગત કલ્પી પણ શકાય નહિ કે બુદ્ધિના નિકષગ્રાવ પર સો ટચની સત્યતા પ્રદર્શિત કરી શકતું નથી. વિચારતાં એમ માનવા બુદ્ધિ પ્રેરાય છે કે प्रियानुप्रसादनव्रत એ કવિકુલગુરુ કાલિદાસની કમનીય કલ્પના કલામાંથી કંડારાયેલ કવિતા છે, નહિ કે કોઈ નક્કર વાસ્તવિકતા.

पुत्रपिण्डपालन નામક વ્રતની વાત શાકુન્તલના દ્વિતીય અંકમાં આવે છે.[૨૭] પી. વી.

---

૨૩ मूढ आत्मनः सुखावसानेन

24 The *Vikramorvaśīya* (III) appears to refer to a *vrata* called in later times *Rohiṇī-candra-śayana-Vrata* (Vide *Hemādri* vol. II pp. 599-600.—Kaṇe, P. V, *H. D.*, vol. IV. pt. I p. 46.

૨૫ એજન, પૃ. ૩૯૬–૯૭

૨૬ रोहिणी–चन्द्र–शयन–व्रतनुं વર્ણન 'કૃત્યકલ્પતરુ'ના વ્રતકાંડ ૩૭૮થી ૩૮૨(મત્સ્યપુરાણને ઉદ્ધૃત કરીને)માં, 'હેમાદ્રિ'ના વ્રતકાંડ, ભા. ૨, ૧૭૫ થી ૧૭૯(પદ્મપુરાણ ઉદ્ધૃત કરીને)માં મળી આવે છે. 'કૃત્યકલ્પતરુ', અને 'હેમાદ્રિ'માં આ વ્રતનું નામ चन्द्र–रोहिणी–शयन આપેલું છે.

૨૭ देव्याज्ञापयति। आगामिनि चतुर्थदिवसे पुत्रपिण्डपालनो नामोपवासो भविष्यति।—अभिज्ञानशाकुन्तलम् Ed. by Monier Williams, Oxford, 1876, p. 91., નોંધ : Belvelker S. K. (Sahitya Academy edition)માં पुत्रपिण्डाराधनो नाम उपवासो भविष्यति એવો પાઠ છે. રાઘવ ભટ્ટ प्रवृत्तपारणो मे उपवासो भविष्यति પાઠ સ્વીકારી લખે છે पूर्वमुपवासवचनश्रवणमस्य दुःखदं भविष्यतीति प्रवृत्तपारण इति प्रथममुपन्यस्तम्। M. W.ની નોંધ મુજબ મોટાભાગની Beng. MSS.માં पुत्रपिण्डपारण પાઠ છે. चन्द्रशेखर ટીકામાં पारणने સ્થાને पालन પાઠ છે. શંકરની ટીકામાં પણ એ પાઠ લઈ સમજૂતી આપી છે. पुत्रदेहपुष्टिप्रद અને M. W. આગળ નોંધે છે. The Deva-n. reading (*pravṛtta-paraṇa upuvāsaḥ*, '*a fast which has come to an end*') is not satisfactory. કોઈ પણ પાઠ સ્વીકારો उपवास = व्रतनो સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. રાજાની માતાએ વ્રત કર્યું છે અને ચોથા દિવસે તેનું પારણું છે.

કાણેએ આપેલી યાદી મુજબ पुत्रकामव्रत, पुत्रकाम्यव्रत (બ્રહ્મા અને સરસ્વતિની પૂજા), पुत्रदविधि (સૂર્યપૂજા), पुत्रप्राप्तिव्रत (સ્કંદપૂજા), पुत्रव्रत, पुत्रसप्तमीव्रत (વિષ્ણુપૂજા) કે पुत्रोत्पत्तिव्रत વગેરેની નોંધ છે. ક્યાંય पुत्रपिण्डपालनव्रतની વાત નથી. શક્ય છે કે કાલિદાસના સમયમાં આવું કોઈ વ્યવસ્થિત વ્રત અસ્તિત્વ ધરાવતું હોય અને સમય જતાં લુપ્ત થયું હોય. કાટ્યવેમ અહીં वटसावित्री व्रतનોનિર્દેશ જુએ છે. આ વ્રત જેઠ મહિનાની પૂનમે આવે છે. કાલે નોંધે છે This is probable as the season is Grishma. પરંતુ આ કલ્પના સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. જો આ વ્રત કાલિદાસના સમયમાં પ્રચલિત હોત તો તેનો નામથી નિર્દેશ કરવામાં શું બાધ આવતો હતો ? કાલિદાસે અન્ય વ્રતોને તેમનાં પ્રચલિત નામોથી દર્શાવ્યાં છે. આપણા ટીકાકારે સ્વસમયમાં પ્રચલિત પરિસ્થિતિઓને પ્રાચીનકાળમાં થતી દર્શાવી સમયાતિક્રમણ(anachronism) કરવામાં જાણીતા છે. કેવળ કાલે જેવા વિદ્વાનો તેમાં probability-સંભાવિતતા નિહાળે એ અક્ષમ્ય છે. મોનિયર વિલિયમ્સની નોંધ મુજબ કાટયવેમ અને ચંદ્રશેખર અનુસાર આ વ્રતનું એક નામ पुत्रराज હતું અને જેમ આધુનિક યુગમાં જન્મદિનના અવસરે આપવામાં આવે છે તેમ તે સમયે યુવાન રાજવીને મીઠાઈ, વસ્ત્રો વગેરે આ વ્રતમાં ભેટ આપવામાં આવતાં હતાં.[૨૮] આવું કોઈ વ્રત પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં અસ્વીકાર્ય જ આલેખાય. જો રાજાને ભેટ આપવાની હોય તો તેમાં વિદૂષકને રવાના કરવાથી કેવી રીતે કામ ચાલે ? રાજાની હાજરી અનિવાર્ય આલેખાવી જોઈએ ને ? રાજમાતાનો પુત્ર એટલે દુષ્યંત અને તેના पिण्ड-પિંડદાતા અર્થાત્ દીકરા માટે દુષ્યંતની માતા સંચિત બની છે એવી અર્થઘટન સરણિ સૂચવાઈ છે અને એનો વિરોધ પણ થયો છે. સ્પષ્ટ પ્રતીતિજનક તો એ છે કે કાલિદાસે આ વ્રતનો નિર્દેશ કરીને દ્વિવિધ નાટકીય હેતુ સિદ્ધ કર્યો છે. તાત્કાલિક હેતુ વિદૂષકને આશ્રમમાંથી દૂર કરવાનો છે. અને આ નિર્દેશની દુરગામી સિદ્ધિ રાજાની અનપત્યતા રાજમાતાની પણ ચિંતાનો વિષય બની છે એ ભૂમિકા સર્જવાનો છે. આ ખ્યાલના ઘેરા પ્રત્યાઘાતો રાજાના છઠ્ઠા અંકના વિલાપમાં પડે છે. આવો વ્રતનિર્દેશ એ વિલાપ-વચનોને સુરૂઢમૂલ બનાવે છે.

આ સ્થળે એક નોંધપાત્ર મુદ્દો વિચારણીય છે. દુષ્યન્તને આરંભમાં ચક્રવર્તી પુત્ર પ્રાપ્ત થવાના આશીર્વાદ પ્રાપ્ત થાય છે. તે અનપત્ય છે એમ આ વ્રત દર્શાવે છે. શકુન્તલાના પ્રત્યાખ્યાન પછીવીંટી-દર્શને સ્મૃતિ પુનઃ પ્રાપ્ત થતાં પોતાની અનપત્યતા રાજાને સાલે છે ધનમિત્રના પ્રસંગમાં कष्टं खल्वनपत्यता એવા શબ્દો છે. धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति ।[૨૯] અને नूनमनपत्यता मां वत्सलयति[૩૦]માં જાણે કે પુત્રવિહીન પિતાના હૃદયના ઊંડાણમાંથી ઉદ્ભવતા વિચારોનો હૃદયસ્પર્શી રણકો છે. પુરૂરવાની બાબતમાં વિદૂષક કહે છે आसन्तानत्वं वर्जयित्वा न किमप्यस्य हीनम् ।[૩૧] રાજા દિલીપ

---

28 Kāṭyavema (K) and Candraśekhara (C) observe that one name of this ceremonial was *putra-rāja* and that is consisted in offering various presents to the young King of sweetmeats, clothes etc., just as might be done in the present day on the occasion of a birth-day.—Monier Williams, એજન પૃ. ૯૧

૨૯ શાકુન્તલ, ૭–૧૭

૩૦ શાકુન્તલ, ૭–૧૪–૩

૩૧ વિક્રમોર્વશીય, ૫–૦–૧

નિઃસંતાન હોવાથી મહદ્દુઃખ અનુભવે છે.[૩૨] અને ગુરુ વસિષ્ઠના આદેશ અનુસાર गोव्रत નું વિધિપૂર્વક કષ્ટ વેઠીને પણ પાલન કરે છે.[૩૩] આ સહુ નિર્દેશો પરથી એક સિદ્ધાન્ત કલ્પનાને પુષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે કે કાલિદાસ અનપત્ય હશે. We look before and after and pine for what is not એ જીવનનું જીવંત સત્ય છે. અનપત્યતાએ કવિવરમાં વાત્સલ્યનું ઝરણું વહાવ્યું હશે (સરઃ नूनमनपत्यता मां वत्सलयति) પરિણામે વાત્સલ્યની વાતો કાલિદાસમાં અનેક સ્થળે ઉપલબ્ધ થાય છે. શકુન્તલા કણ્વની પાલકપુત્રી છે અને તેના તરફનું વાત્સલ્ય તેની વિદાયવેળાએ વનૌકસ કણ્વના હૃદયમાં પણ લાગણીનું પૂર પેદા કરે છે. શકુન્તલાને पुत्रकृतक दीर्घापाङ्ग પ્રત્યે અનેરું વાત્સલ્ય છે અને આ અબુધ-અબોલ મૃગબાળ ભાવિના એંધાણ વર્તી ગયું હોય તેમ સાસરે જતી શકુન્તલાના માર્ગમાં અવરોધ કરે છે. એણે તો દુષ્યંતના હાથનું પાણી પણ પીધું નહોતું ને ! પાર્વતીને સ્વહસ્તે જળ-સિંચીને ઉછેરેલાં વૃક્ષો તરફ એવું તો વાત્સલ્ય છે કે જેને ભાવિ નિજ સંતાન કાર્તિકેય પણ દૂર કરી શકશે નહિ.[૩૪] ભગવાન શિવે દેવદારુ વૃક્ષને પોતાનું વાત્સલ્યભાજન બનાવ્યું હતું.[૩૫] કુમારસંભવની સમગ્ર કથાનો સૂર પુત્રની સંભાવનાનો રણકો પેદા કરી જાય છે. આમ અનપત્યતાને પરિણામે સજીવ અને નિર્જીવ સૃષ્ટિ તરફ વાત્સલ્ય એ કવિવર કાલિદાસના કવનમાં યત્ર તત્ર સર્વત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. અપ્રાપ્યની ઝંખના એ જીવનનું વાસ્તવિક સત્ય છે. આવી ઝંખના ઉદાત્તોનાં જીવનનું ઉદાત્તીકરણ પણ કરે છે. અનપત્યતાએ કવિને સર્વત્ર વાત્સલ્યમય દૃષ્ટિવાળા બનાવી દીધા હશે. સાહિત્ય એ સર્જકના જીવન અને જીવનધ્યેયને કવાયત કરવાની સમીચીન ભૂમિ છે. ત્યાં તેની અનુભૂતિ આરઝૂનું પ્રતિબિંબ પડે એ સ્વીકૃત સિદ્ધાન્ત છે. આથી શકય છે કે કાલિદાસ અનપત્ય હશે. જેનું પ્રતિબિંબ તેની કૃતિઓમાં પડે છે. એક આનુષંગિક મુદ્દો નોંધવો રહ્યો કે ભારવિ, દંડી, બાણ કે મયૂરના પુત્ર કે સ્નેહીઓને સ્પર્શતી દંતકથાઓ પણ પ્રચલિત છે. કાલિદાસના પુત્રને સ્પર્શતી એકાદ દંતકથા પણ જાણમાં નથી. આ ઉપરાંત બાણની કાદંબરીમાં પોપટના વૃત્તાંતમાં બાણની બાળપણની પિતૃહીનતાનો પડઘો પડે છે એમ વિદ્વાનો કેવળ એક નિર્દેશને આધારે કલ્પે છે અને ઇતિહાસ તેની સાક્ષી પણ પૂરે છે. તો પછી આટ આટલાં આંતરિક પુરાવાઓ અને બાહ્યસાક્ષ્યને પરિણામે શું એમ નથી અવગત થતું કે અનપત્ય કાલિદાસે સ્વયં સદ્વૃત્તિથી પ્રેરાઈને સજીવ-નિર્જીવ સૃષ્ટિમાં વાત્સલ્યનું દર્શન કર્યું હશે ? અપત્યના અભાવમાંથી વિશ્વવાત્સલ્યતા પ્રત્યેના કવિવરના આ માનસનિર્વહારનો આહ્લાદક સૂર સર્વથા અભિનંદનીય છે.

ભરતના સંદર્ભમાં રામના મુખે असिधार व्रतનો નિર્દેશ થયેલો જોવા મળે છે.[૩૬] આ વ્રત તલવારની ધાર પર ચાલવા જેવું અઘરું હોવાથી તેને આ નામ પ્રાપ્ત થયું એમ મલ્લિનાથ

---

૩૨ રઘુવંશ, ૧-૬૭, ૬૮

૩૩ इत्थं व्रतं धारयतः प्रजार्थम् ।—રઘુ૰ ૨-૨૫ વળી
प्रजार्थव्रतकर्षिताङ्गम् । રઘુવંશ, ૨-૭૩

૩૪ गुहोऽपि तेषां प्रथमाप्तजन्मनां न पुत्रवात्सल्यमपाकरिष्यति । કુમારસંભવ, ૩-૧૪

૩૫ अमुं पुरः पश्यसि देवदारुं पुत्रीकृतोऽसौ वृषभध्वजेन । રઘુવંશ ૨-૩૬

૩૬ રઘુવંશ, ૧૩-૬૭

માને છે.[૩૭] વ્યુત્પત્તિ આપીને આ વ્રત સમજાવવા મલ્લિનાથે યાદવમાંથી અવતરણ આપ્યું છે.[૩૮] તે પણ વ્રત પર પર્યાપ્ત પ્રકાશ પાડતું નથી. આ વ્રતનું વિસ્તૃત વર્ણન **विष्णुधर्मोत्तरपुराण**માં પ્રાપ્ત થાય છે.[૩૯] અષાઢ, આસો કે કાર્તિક માસની પૂર્ણિમાએ આ વ્રતનો આરંભ થાય. તે એક, ત્રણ કે બાર વર્ષ સુધી ચાલે. તેમાં કેવળ ભૂમિ પર સૂવાનું, ઘર બહાર સ્નાન કરવાનું, પત્ની હોય તોપણ બ્રહ્મચર્ય વ્રતનું પાલન કરવાનું કામ, ક્રોધ વગેરેને વશ કરવાના, ફક્ત સાંજના એક વાર જમવાનું અને હરિને ઉદ્દેશીને યજ્ઞ કરવાનો. બાર વર્ષ સુધી આ વ્રત કરનારને જગતનું સામ્રાજ્ય પ્રાપ્ત થાય. આ પ્રકારનું વ્રતનું વર્ણન જોતાં એમ લાગે છે કે રામાયણમાં ભરતની જે રામના વનવાસ દરમિયાન જીવનચર્યા છે તેના પરથી આ સહુ સ્ફૂર્યું છે. કાલિદાસે તેને અતિશય કઠિન હોવાથી **असिधार व्रत** એમ કાવ્યમય કલ્પનાથી નવાજ્યું. તેને પાછળના પુરાણકર્તાએ વાસ્તવિક વ્રતનું સ્થાન આપી તેના વિધિ વગેરેનાં વર્ણનો પૂરાં પાડ્યાં. અન્યથા કાલિદાસ ઉપરાંત ભર્તૃહરિએ પણ અઘરું, કઠિન, મુશ્કેલ એ અર્થમાં આ વ્રતનો **असिधाराव्रत** તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૪૦]

चातकव्रतની કવિસમયને અનુરૂપ કલ્પનાનો કાવ્યમય વિનિયોગ કાલિદાસે વિક્રમ.માં કર્યો છે.[૪૧] રઘુ.માં ચાતક પક્ષીની અનન્યપરાયણવૃત્તિની પણ વાત તે કરે છે.[૪૨] ચાતક મેઘના જળનું અભિલાષી પક્ષી છે, એવા કવિ સમય છે. વાસ્તવમાં ચાતક એ યાયાવાર વિહંગ છે અને વર્ષાકાળના આરંભમાં ભારતમાં દર્શન દે છે. પરિણામે આવી કલ્પના સર્જાઇ છે. અહીં વ્રત શબ્દનો પ્રયોગ દૃઢવૃત્તિ, નિર્ણય એવા અર્થનો દ્યોતક છે. આ કોઈ 'શાસ્ત્રીય વ્રત'નો નિર્દેશ કરતો નથી. પાછળથી અન્યોક્તિ સાહિત્યમાં ચાતકને યાચકનું પ્રતીક દર્શાવીને અનેક અપ્રસ્તુત પ્રશંસાનું સર્જન થયું છે.

कुमारव्रत એટલે બ્રહ્મચર્ય વ્રત. આ **कुमारव्रत**નો શાશ્વત સ્વીકાર કરીને કાર્તિકેયે જળપ્રધાન એવા ગંધમાદન પ્રદેશમાં નિવાસ કર્યો હતો અને ત્યાં કોઈ સ્ત્રી પ્રવેશે તો તે લતાના રૂપમાં પરિવર્તિત થઈ જાય એવો નિયમ કર્યો હતો.[૪૩] અહીં કોઈ વિશિષ્ટ પ્રકારના વ્રતનો નિર્દેશ કાલિદાસને

---

૩૭ इदं चासिधाराचंक्रमणतुल्यत्वादासिधारव्रतमित्युक्तम् ।
રઘુવંશ, ૧૩–૬૭ પર મલ્લિનાથ

૩૮ युवा युवत्या सार्धं यन्मुग्धभर्तृवदाचरेत् ।
अन्तर्निवृत्तसङ्गः स्यादासिधारव्रतं हि तत् ॥
યાદવ (મલ્લિનાથ દ્વારા ઉદ્ધૃત)

૩૯ 'વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ', ૩-૨૧૮-૧ થી ૨૫, આનું જ ઉદ્ધરણ, 'હેમાદ્રિ'ના વ્રતખંડ ભા. ૨, ૮૨૫-૨૭માં છે. વધુ માટે જુઓ *History of Dharmaśāstra*, IV, pt. I, p. 226

૪૦ 'નીતિશતક' (નિર્ણયસાગર આવૃત્તિ) ૫૬, ૫૭

૪૧ अतस्त्वया दिव्यरसाभिलाषिणा **चातकव्रतं** गृहीतम् ।—વિક્રમોર્વશીય, ૨-૩-૧

૪૨ स्वस्त्यस्तु ते निर्गलिताम्बुगर्भं शरद्घनं नार्दति चातकोऽपि । રઘુવંશ ૫-૧૭
'धरणीपतितं तोयं चातकानां रुजाकरम्' इति हेतोरनन्यगतिकोऽपीत्यर्थः । મલ્લિનાથ

૪૩ વિક્રમોવર્શીય, ૪–૪૦–૫

અભિપ્રેત હોય તેમ જણાતું નથી. કાલિદાસે **शाश्वत कुमारव्रतनी** વાત કરી છે ત્યાં નોંધવું જોઈએ કે કાર્તિકેય દેવસેનાને પરણ્યા હતા.[૪૪] વા.પુ.માં દેવસેનાને ઇન્દ્રની દીકરી ગણાવી છે. મહાભારત અનુસાર દેવસેના પ્રજાપતિની પુત્રી હતી તેને કેશી દૈત્ય પાસેથી ઈન્દ્રે છોડાવી હતી અને તે કાર્તિકેયને વરી હતી.[૪૫] શાશ્વત શબ્દ લખતી વખતે કાલિદાસની નજરમાંથી આ કથા છટકી ગઈ હોય અથવા કાર્તિકેયને પરાક્રમની પ્રસાદી રૂપે ઇન્દ્ર તરફથી દેવસેના પ્રાપ્ત થઈ એ કથા પુરાણ અને મહાભારતમાં પાછળથી પ્રવેશ પામી હોય.

પૌરવો પૃથ્વીની રક્ષા કાજે રસસભર ભુવનોમાં યુવાનીમાં રહેતાં અને વૃદ્ધાવસ્થામાં પોતાની પતિવ્રતા સ્ત્રીઓ સાથે વૃક્ષોનાં મૂળ તેઓનાં ઘર બની જતાં અર્થાત્ વનમાં વાસ કરતાં. આ પૌરવોનું કુલવ્રત હતું.[૪૬] રાજા દિલીપ વૃદ્ધ થતાં પોતાના પુત્રને ગાદી આપી સુદક્ષિણા સાથે વનમાં રહેવા લાગ્યો કારણ વૃદ્ધ ઇક્ષ્વાકુઓનું આ કુલવ્રત હતું[૪૭] પુરૂરવા પણ રાજ્ય આયુને આપી વનમાં વિચરવાની વૃત્તિ સેવે છે.[૪૮] રામચંદ્રે વનમાં વૈદેહી સાથે વનફળો પર ગુજારો કરીને વૃદ્ધ ઈક્ષ્વાકુઓના કુલવ્રતનું યુવાનીમાં પાલન કર્યું હતું.[૪૯] આ કુલવ્રત કેવું હોય? કાલિદાસે જ કહ્યું છે न हि सति कुलधुर्ये सूर्यवंश्या गृहाय ।[૫૦] આ કુલવ્રતમાં કોઈ વિશિષ્ટ દેવતા, પૂજન, નિયમ, ઉપવાસ જેવું હોતું નથી. પરંતુ ભારતીય પરંપરાની વાનપ્રસ્થના સ્વીકારની ભવ્ય ભાવના વાચા પામી છે. કુલવ્રત કાજે ગૌરવ અનુભવતા કાલિદાસે પણ કદાચ કુલવ્રત આચરી જીવનની સંધ્યાએ વાનપ્રસ્થને પોતાનું કુલવ્રત બનાવ્યું હોય.

કાલિદાસે વ્રત નહિ સંભવી શકે તેવા એક વ્રતની કલ્પના કરી છે. આ છે **विरहव्रत**.[૫૧] દુષ્યંતના વિરહવ્રતનું શુદ્ધશીલા શકુન્તલા પાલન કરે છે. સહેજે પ્રશ્ન થાય કે આ વ્રત તે વળી

---

૪૪ शतक्रतो रूपवती देवसेनेति या सुता ।
सा महेन्द्रेण रत्यर्थं भार्यात्वेनोपपादिता ॥
उदीर्णसेनापतये महासेनाय सुव्रत ।
'વાયુપુરાણ' (કાલે એમ. એસ. દ્વારા ઉદ્ધૃત 'વિક્રમોવર્શીય', નોંધ પૃ. ૮૧)

૪૫ 'મહા. વનપર્વ', અ. ૨૨૬ અને ૨૨૯ (દેરાસરી ડા. પી., 'પુરાણકોશ', પૃ. ૨૪૫)

૪૬ अस्त्येतत्पौरवाणां अन्यं कुलव्रतम् ।
भुवनेषु रसाधिकेषु पूर्वं क्षितिरक्षार्थमुशन्ति ये निवासम् ।
नियतैकपतिव्रतानि पश्चात्तरुमूलानि गृहीभवन्ति तेषाम् ॥ શાકુન્તલ, ૭–૨૦

૪૭ गलितवयसामिक्ष्वाकूणामिदं हि कुलव्रतम् । રઘુવંશ, ૩-૭૦.

૪૮ વિક્રમોર્વશીય, ૫–૧૭

૪૯ રઘુવંશ, ૧૨–૨૦ વળી જુઓ : રઘુ. ૮–૧૧

૫૦ રઘુવંશ, ૭–૭૧

૫૧ वसने परिधूसरे वसाना
नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः ।
अतिनिष्करुणस्य शुद्धशीला
मम दीर्घं विरहव्रतं बिभर्ति ॥ શાકુન્તલ, ૭-૨૧

કેવું હશે ? કાલિદાસની કૃતિઓમાં વિરહિણી શકુન્તલા અને યક્ષપત્નીનું વર્ણન આ વ્રતનું સ્વરૂપ દર્શાવી જાય છે કે વિરહિણી મેલાં કપડાં પહેરે, નિયમનું પાલન કરે પરિણામે સૂકાઈ જાય, એક વેણી ધારણ કરે, ભારેખમ દિવસો વારંવાર નિશ્વાસ નાંખીને વ્યતીત કરે. પરિણામે શ્વાસથી અધરનો રક્તવર્ણ પણ બદલાઈ જાય. એક હાથે મોં ટેકવીને બેસી રહે. વીણા ખોળામાં ધારણ કરે અને સ્વરચિત પતિના ગોત્રનું વર્ણન કરતું પદ ગાવાનો પ્રયત્ન કરે. પાંજરાની સારિકાને પ્રશ્ન કરે કે 'તને સ્વામી યાદ આવે છે ખરા?' ઉંબરા પર પુષ્પો મૂકીને પતિના આવવાના દિવસો ગણે. અલંકારોનો ત્યાગ કરે, દિવસ દરમિયાન પૂજાપાઠમાં વ્યગ્ર રહે. રાત્રે નિદ્રા ન આવવાથી પથારીના એક ભાગમાં પડી રહે. ચંદ્રનાં પૂર્વોપભુક્ત રમ્ય કિરણોનો પણ હવે દ્વેષ કરે. અને મનોમન પ્રિયનો સંગ માણે. કાલિદાસના કાવ્યમય શબ્દો ચોરીને કહીએ તો પૂર્વના મૂળમાં રહેલ ચંદ્રની અવશેષ કલા જેવી, શિશિર ઋતુમાં મથિત પદ્મિની જેવી એકલી પડેલી ચક્રવાકી જેવી અથવા વાદળીયા દિવસે દેખાતી સ્થલકમલિની જેવી ન જાગતી કે ન સૂતી એવી મેઘ આવવાથી ઝાંખી પડેલી ચંદ્રની કાંતિને ધારણ કરે.[૫૨] અલબત્ત વાસ્તવમાં વિરહિણી આવું કોઈ વ્રત કરતી નથી પણ સાચી પ્રણયિનીની આવી દશા આપોઆપ થઈ જાય છે. વ્રતની ત્યાગ, દૃઢતા તથા નિયમાભિમુખતાને એક જ શબ્દમાં વ્યક્ત કરવા ધ્વનિસ્વામી કાલિદાસે વિરહને **व्रत** કહી દીધું છે.

પાર્વતીના તપને માટે કાલિદાસે **मुनिव्रत** શબ્દ પ્રયોજ્યો છે.[૫૩] અહીં મુનિઓના દૃઢ નિર્ણય અને નિયમપરાયણતા **व्रत** શબ્દથી સૂચવાયી છે. નિયમ એવા અર્થમાં કાલિદાસ વ્રત શબ્દ અહીં વાપરે છે. અન્યત્ર વ્રતના પર્યાય તરીકે **नियम** શબ્દ પણ પ્રયોજે છે.[૫૪] પાર્વતીના વિવિધ પ્રકારનાં તપને પણ કાલિદાસે વ્રત કહેલ છે.[૫૫]

एकपत्नीव्रत એવો શબ્દપ્રયોગ કાલિદાસની કૃતિમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.[૫૬] આવા ધર્મની વાત રઘુ. અને શાકુ.માં પણ આવે છે.[૫૭] આ ઉપરાંત સંપૂર્ણ વ્રત કહી શકાય તેવું **गोव्रत** કેવળ વ્રત શબ્દથી એકથી વધુવાર રઘુ૦માં નિર્દેશ પામ્યું છે.[૫૮] ત્યાં વિસ્તારથી આ વ્રતના સ્વરૂપની તાશીર ઉપલબ્ધ થાય છે. ગાયની નિષ્ઠાપૂર્વકની સેવાથી દિલીપને સંતાન પ્રાપ્ત થાય છે જે **वंशस्य कर्तारम्**

---

૫૨ ઉત્તરમેઘ, ૨૩ થી ૭૫

૫૩ मुनिव्रतैस्त्वामतिमात्रकर्शिताम्... । કુમારસંભવ ૫-૪૮

૫૪ आर्यपुत्र, अलङ्घितपूर्वो मया नियमः । વિક્રમોર્વશીય ૩-૧૪-૩

૫૫ व्रतैः स्वमङ्गं ग्लपयन्त्यहर्निशम् । કુમારસંભવ, ૫-૨૯

૫૬ कामेकपत्नीव्रतदुःखशीलाम्... । કુમારસંભવ, ૩-૭

૫૭ રઘુવંશ, ૯-૧૬, શાકુન્તલ, ૭-૧૨-૧

૫૮ જુઓ : પાદટીપ નં. ૩૩

૫૮ જુઓ : The promised reward of most sacrifices were heaven, while Purāṇas promised that *vratas* would confer tangible benifits in this world. Kane P. V. એજન, પૃ. ૪૫

રઘુ છે. જેના નામથી રઘુવંશ પંકાય છે. યજ્ઞ અને વ્રત વચ્ચે તાત્ત્વિક ભેદ છે. યજ્ઞથી સ્વર્ગ મળે અને વ્રતથી આ લોકમાં ઇચ્છિત લાભો પ્રાપ્ત થાય[૫૯]. કાલિદાસે ઐહિક સુખોની પ્રાપ્તિ કાજે પોતાનાં પાત્રોને વ્રતનો આશ્રય લેતાં વર્ણવ્યાં છે.

આ સહુ વ્રતોના સંદર્ભમાં प्रायोपवेशनની ચર્ચા આવશ્યક છે. રાજા અજે કુમાર દશરથ વર્મહર થયા ત્યારે તેને પ્રજાના રક્ષણ કાજે વિધિપૂર્વક આદેશ આપી રોગવ્યાપ્ત દેહને ત્યજવાની ઇચ્છાથી प्रायोपवेशननो નિર્ણય કર્યો. મલ્લિનાથ પુરાણવચન ઉદ્ધૃત કરી જણાવે છે કે મહાપાતકથી યુક્ત હોય કે ચિકિત્સા ન થઈ શકે તેવો ગંભીર રોગ હોય અને દેહવિનાશનો કાળ નજીક આવ્યો હોય ત્યારે બ્રહ્મલોક કે સ્વર્ગની પ્રાપ્તિરૂપી મહાફળની ઇચ્છાથી મહાન બુદ્ધિશાળી મનુષ્યે સળગતા અગ્નિમાં પ્રવેશ કરવો અથવા આમરણાન્ત અનશન કરવું.[૬૦] મહાભારતમાં પાંડવો વનવાસમાં હોય છે ત્યારે ચિત્રસેન ગાંધર્વના હાથે પરાજય પામીને દુર્યોધન બંધાય છે અને યુધિષ્ઠિરની આજ્ઞાથી અર્જુન તેને છોડાવે છે. આ પ્રસંગને અપમાનરૂપ સમજી દુર્યોધન प्रायोपवेशन આચરી દેહ ત્યજવાનો વિચાર કરે છે.[૬૧] આ વ્રતને જૈન ધર્મમાં સુપ્રસિદ્ધ आमरणान्तिक अन्तिमसंलेखना સાથે સરખાવવું રસપ્રદ થઈ પડે તેમ છે.

કાલિદાસે व्रत શબ્દના અર્થવર્તુલને વિસ્તાર્યું છે. કેવળ શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં તેનો પ્રયોગ સીમિત ન રાખતાં ઘણીવાર व्रतને સામાન્ય અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે. જેમ કે लङ्केश्वरप्रणतिभङ्गदृढव्रतम्.[૬૨] અહીં નિશ્ચય અર્થમાં व्रत શબ્દ વપરાયો છે. એક સ્થળે કાલિદાસે વ્રત શબ્દના અર્થવર્તુલમાંથી રમણીય કવિતાનું નિર્માણ કર્યું છે. રાજા અતિથિ मग्नव्रत બન્યા કારણ તેણે શત્રુઓને ઊખેડીને પુનઃ

---

૫૯ રઘુવંશ, ૮–૯૪

૬૦ अत्र पुराणवचनम्—

समासक्तो भवेद्यस्तु पातकैर्महदादिभिः ।
दुश्चिकित्सैर्महारोगैः पीडितो वा भवेत्तु यः ॥
स्वयं देहविनाशस्य काले प्राप्ते महामतिः
आब्रह्माणं वा स्वर्गादिमहाफलजिगीषया ।
प्रविशेज्ज्वलनं दीप्तं कुर्यादनशनं तथा ॥
एतेषामधिकारोऽस्ति नान्येषां सर्व जन्तुषु ।
नराणामथ नारीणां सर्ववर्णेषु सर्वदा ॥

રઘુવંશ, ૮–૯૪ પરની મલ્લિનાથની ટીકા

૬૧ 'महाभारत' आरण्यक पर्व (Critical Edition, B.O.R. I, Vol III) ૨૩૮–૧૦, ૧૯ વળી ૨૩૯–૯

૬૨ રઘુવંશ, ૧૩–૭૮

તેમના સ્થાને પ્રસ્થાપિત કર્યા.[૬૩] યુદ્ધના આરંભમાં કોઈ પણ વ્યક્તિ વિરોધીનું-શત્રુનું ઉન્મૂલન કરવાની પ્રતિજ્ઞા કરે તેમ રાજાએ શત્રુને ઉખાડી નાંખ્યો પરંતુ દયા લાવી ફરીથી તેને તેનું રાજ્ય પાછું આપ્યું. આમ અહીં અતિથિ રાજાએ શત્રુને ઉન્મૂલન કરવાનું વ્રત લીધું પણ તે પૂરું કર્યું નહિ માટે એ ભગ્નવ્રત થયો. અહીં મુખે નિંદા છે જે અન્તે સ્તુતિમાં પરિણમે છે માટે હ્યા વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર સિદ્ધ થયો છે. રાજાએ વ્રત ભાંગ્યુ એ તેની નિંદા છે અને તે એવો દયાળુ હતો કે દુશ્મનને પણ જીતેલું રાજ્ય પાછું આપી દેતો એ એની સૂચિત સ્તુતિ છે.

---

૬૩ सोऽभूद्भग्नव्रतः शत्रूनुद्धृत्य प्रतिरोपयन् । રઘુવંશ, ૧૭-૪૨

કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્ર અને સ્ત્રીધન

સુરભિ ત્રિવેદી

વૈદિક સાહિત્ય અને ધર્મસૂત્રોમાં સ્ત્રીની પોતાની સંપત્તિ સંબંધી સંકેત અને સ્ત્રીના આનુવંશિક સંપત્તિમાં ઉત્તરાધિકાર અને અનધિકાર સંબંધી ચર્ચાઓ મળી આવે છે.

ઋગ્વેદ પ્રમાણે કન્યા લગ્ન પહેલાં પોતાના પિતાના ઘરમાં કોઈ જાતની હરકત વગર ધન તથા બીજી બધી ભૌતિક પ્રકારની સંપત્તિનો યથેચ્છ ઉપભોગ કરી શકે છે,[1] પણ પિતાના દાયભાગમાં એ ઉત્તરાધિકારિણી નથી. ઋગ્વેદના એક મંત્ર પ્રમાણે 'માતાપિતાના બન્ને સંતાનોમાંથી એક પુત્રરૂપ સંતાન દાયભાગનો અધિકારી થાય છે, બીજું સંતાન કન્યા માત્ર વસ્ત્રાલંકારાદિથી (ઋન્ધન) જ આરાધિત થાય છે. ભાઈ પોતાની બહેનને સંપત્તિ નથી આપતો પણ એના પતિના પુત્રને એ સંપત્તિ આપે છે.[2] પણ જીવનભર અવિવાહિત રહેનારી પુત્રીને પિતાના ધનમાંથી ભાગ મળતો હતો.[3] લગ્નના અવસર પર પતિગૃહે જતી કન્યાને ધન આપવાનો સંકેત મળે છે. એક ઋચામાં સવિતા દ્વારા સૂર્યાને પ્રસન્ન કરવા માટે ગાય વગેરે મોકલવાનું વર્ણન છે.[4] અથર્વવેદમાં તો સ્પષ્ટ જ કહ્યું છે કે લગ્નના સમયે વસ્ત્ર, સ્વર્ણાભૂષણ, લેપદ્રવ્ય વગેરે કન્યાને અપાતું.[5] બૃહદારણ્યકોપનિષદ્‌માં યાજ્ઞવલ્કયના સંન્યસ્તાશ્રમમાં પ્રવેશ કરતાં પહેલાં પોતાની બંને પત્નીઓ મૈત્રેયી અને કાત્યાયની પાસે સંપત્તિવિભાજન સંબંધી પ્રસ્તાવનું વર્ણન છે. (બૃ. ઉ. ૩–૪–૨–૧)

સૂત્રકારોમાં વિભિન્ન મત છે. ગૌતમ પુત્રીનો સ્ત્રીધન સંબંધી ઉત્તરાધિકાર સ્વીકાર કરે છે.[6] આપસ્તમ્બ કેટલાક આચાર્યોના મતને ઉદ્ધૃત કરતાં કહે છે કે આભૂષણ તથા બંધુ બાંધવો

---

१ प्रशान्तकुमार : 'वैदिक साहित्य में नारी', पृ. १४

२ न जामये तान्वो रिक्थमारैक् चकार गर्भं सनितुर्निधानम् ।
यादी मातरो जनयन्त वह्निमन्यः कर्ता सुकृतोरन्य ऋन्धन् ॥ ऋ. ३-३१-२

३ अमाजूरिव पित्रोः सचा सती समानादा सदसस्त्वामिये भगम् ।
कृधि प्रकेतमुप मास्या भर दद्धिभागं तन्वो ३ येन मामहः ॥ ऋ. २-१७-७

४ सूर्याया वहतुः प्रागात्सविता यमवासृजत् ।
अघासु हन्यन्ते गावोऽर्जुन्योः पर्युह्यते ॥ ऋ. १०-८५-१३

५ इदं हिरण्यं गुल्गुल्वयमौक्षो अथो भगः ।
एते पतिभ्यस्त्वामदुः प्रतिकामाय वेत्तवे ॥ अथर्ववेद २-३६-७

६ स्त्रीधनं दुहितॄणामप्रत्तानामप्रतिष्ठितानां च ।. गौतमधर्मसूत्र ३-१०-२२

તરફથી પ્રાપ્ત ધન સ્ત્રીધન છે.[૭] એના પોતાના વિચાર પ્રમાણે પત્નીનો પતિથી જુદો સંપત્તિનો વિભાગ થઈ શકતો નથી.[૮] બૌધાયન અનુસાર સ્ત્રીઓ શક્તિહીન હોય છે એમને દાયનો અધિકાર નથી એવી શ્રુતિ છે.[૯]

કૌટિલ્યે પૂર્વવર્તી શાસ્ત્રકારોની માફક માત્ર સ્ત્રી સંબંધિત સંપત્તિનો સંકેત કે દાયભાગ પર એના અધિકાર કે અનધિકારના પ્રશ્ન પર જ વિચાર કર્યો છે એવું નથી. એણે પુત્રોના અભાવમાં પુત્રીના ઉત્તરાધિકાર અને પતિના અભાવમાં પત્નીના દાયઅંશના ઉપભોગાધિકારની પણ વ્યવસ્થા કરી છે. આ સિવાય વિવાહ પહેલાં અને વિવાહ પછી પ્રાપ્તવ્ય ધન ઉપર સ્ત્રીના સ્વતંત્ર સાંપત્તિક તત્વનો પણ એણે સ્વીકાર કર્યો છે.

કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્રમાં અનેક સંદર્ભોમાં નારી, એની સંપત્તિ, દાયભાગમાં એનો અધિકાર, તેમ જ લગ્ન તથા અન્ય અવસરો પર સ્ત્રીધન, શુલ્ક, કામકરણીય સ્ત્રીધન, અન્વાધેય, આધિવેદનિક આદિ પતિ, પિતા તથા અન્ય બંધુબાંધવો તરફથી એની સંપત્તિના રૂપમાં પ્રાપ્ત થાય છે. સ્ત્રીધન, શુલ્ક વગેરે એને માતા તરફથી ઉત્તરાધિકારમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

પિતાના દાયભાગમાં દાયઅંશ અને દાયરૂપમાં પ્રાપ્તવ્ય સંપત્તિ :

અર્થશાસ્ત્રીય વ્યવસ્થાનુસાર સામાન્યતઃ પુત્ર હોય તો પુત્રી દાયની અધિકારિણી થતી નથી.[૧૦] પિતાના મૃત્યુ પછી એની સંપત્તિ પુત્રોમાં જ વહેંચાય છે.[૧૧] પણ પુત્રોને આ અધિકાર આપતી વખતે અવિવાહિત કન્યાને માટે પણ કૌટિલ્યે જોગવાઈ કરી છે. મોટા ભાઈઓએ અવિવાહિત બહેનને લગ્ન સમયે 'प्रादेय' ધન આપવું જોઈએ.[૧૨] મનુ અને યાજ્ઞવલ્ક્ય પ્રમાણે ભાઈઓએ કન્યા માટે દાયભાગમાંથી ચતુર્થાંશ આપવો જોઇએ.[૧૩] પણ પુત્રના અભાવમાં કૌટિલ્ય પ્રમાણે એ પોતે જ પરિસ્થિતિને અનુરૂપ પિતાના દાયની અધિકારિણી બને છે. કૌટિલ્યે તૃતીય અધિકરણના દાયભાગ અધ્યાયમાં (૩/૫/૯-૧૦) પુત્રીના દાયભાગના સંદર્ભમાં

---

૭ अलङ्कारो भार्यायाः ज्ञातिधनं चेत्येके । आप. ध. सू. २-६-४-९

૮ जायापत्योर्न विभागो विद्यते । पाणिग्रहणाद्धि सहत्वं कर्मसु ।
तथा पुण्यफलेषु । द्रव्यपरिग्रहेषु च । आप. ध. सू. २-६-१४/१६-१९

૯ निरिन्द्रियाः ह्यदायादाश्च स्त्रियो मताः इति श्रुतिः । बौ. ध. सू. २-२-५३

૧૦ असङ्ख्यातदेशकालं तु पुत्राः पौत्रा दायादा वा रिकृथं हरमाणा दद्युः । कौ. अ. ३-११-१७
अदायादा भगिन्यः । कौ. अ. ३-६-८

૧૧ तेषाम् ऊर्ध्वं पितृतो दायविभागः पितृद्रव्याणाम् । कौ. अ. ३-५-२

૧૨ संनिविष्टसममसंनिविष्टेभ्यो नैवेशनिकं दद्युः, कन्याभ्यश्च प्रादानिकम् । कौ. अ. ३-५-२१

૧૩ स्वेभ्योऽंशेभ्यस्तु कन्याभ्यः प्रदद्युर्भ्रातरः पृथक् ।
स्वात्स्वादंशाच्चतुर्भागं पतिताः स्युरदित्सवः ॥ मनु. ९-११८
असंस्कृतास्तु संस्कार्या भ्रातृभिः पूर्वसंस्कृतैः ।
भगिन्यश्च निजादंशाद् दत्त्वांशं तु तुरीयकम् ॥ याज्ञ. २-१२४

મુખ્યતઃ બે પ્રકારના વિભાજનની ચર્ચા કરી છે. એક એવી વ્યક્તિ જેને પુત્ર ન હોય અને બીજી પુત્રવાન્ વ્યક્તિની. પ્રથમ વિભાજન પ્રમાણે અપુત્ર વ્યક્તિની સંપત્તિ એના સહોદર ભાઈઓ અથવા સહજીવિઓ તથા કન્યાને મળે છે.[૧૪] અહીં સ્પષ્ટ થાય છે કે અવિવાહિતા કન્યા પૈતૃક દાયમાં પિતાના સોદર ભાઈઓની સાથે સહભાગિની છે. બીજા વિભાજન પ્રમાણે પુત્રવાન્ વ્યક્તિનું રિકથ એના પુત્ર અથવા ધર્મિષ્ઠ વિવાહોથી (બ્રાહ્મ, પ્રાજાપત્ય, આર્ષ, દૈવ) ઉત્પન્ન દુહિતાઓને મળે છે.[૧૫] પુત્રના અભાવથી શું તાત્પર્ય છે તે કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્રમાં ક્યાંય સ્પષ્ટ થતું નથી. કેવળ અનુમાનથી એટલું કહી શકાય કે અહીં પુત્રાભાવથી તાત્પર્ય પુત્રના દાયભાગ સંબંધી અધિકારનો અભાવ છે. કૌટિલ્ય પ્રમાણે પતિત, પતિતથી ઉત્પન્ન, નપુંસક, જડ, ઉન્મત્ત, અંધ, કોઢી પુરુષ સંપત્તિ(દાય) ના અધિકારી થઈ શકતા નથી.[૧૬] એ સ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખતા એમ કહેવાય કે પુત્ર હોવાથી વ્યક્તિ પુત્રવાન્ તો છે, પણ એનો પુત્ર ઉપર્યુક્ત કારણોથી દાયનો અધિકારી થઈ શકતો નથી. આથી દાયના અધિકારના અભાવમાં ધર્મિષ્ઠ વિવાહોથી ઉત્પન્ન પુત્રીઓ જ દાયભાગની અધિકારિણી બને છે.

કૌટિલ્યના રાજ્યના ઉત્તરાધિકાર સંબંધી વ્યવસ્થાથી પૂર્વોક્ત વિચારની વધારે પુષ્ટિ થાય છે. રાજ્યના ઉત્તરાધિકારમાં પુત્રનો વિકલ્પ પુત્રી નથી પણ પુત્રિકાપુત્ર છે.[૧૭] કૌટિલ્ય પ્રમાણે અયોગ્ય રાજપુત્ર રાજ્યનો ઉત્તરાધિકારી નથી થઈ શકતો.[૧૮] અહીં એ નોંધવા જેવું છે કે યોગ્યતાનો અભાવ એના ઉત્તરાધિકારના અભાવનું કારણ છે. રાજા પુત્રવાન્ હોવા છતાં પુત્ર યોગ્ય નહીં હોવાથી એના સ્થાન પર પુત્રિકાપુત્ર રાજ્યનો ઉત્તરાધિકારી છે. આથી એમ નિષ્કર્ષ કાઢી શકાય કે પતિત, અંધ, ક્લીબ વગેરે કારણોથી જે પુત્રવાન્ વ્યક્તિનો પુત્ર અદાયાદ હોય તે સમયે ધર્મિષ્ઠ વિવાહોથી ઉત્પન્ન પુત્રીઓ જ એના દાયભાગની અધિકારિણી બને છે.

ઉપભોગાધિકાર માટે પ્રાપ્ત પતિદાયઃ

અર્થશાસ્ત્રીય વ્યવસ્થાની અંતર્ગત પત્ની પતિના દાયની ઉત્તરાધિકારિણી નથી પણ પતિના મૃત્યુ પછી જો એ પોતાના મૃત પતિ માટે એકનિષ્ઠ રહે અને ધર્મપૂર્વક જીવન વીતાવે અર્થાત્ પુનર્વિવાહ ન કરે એને પતિના દાયના ઉપભોગનો અધિકાર છે.[૧૯] પતિ પાસેથી પ્રાપ્ત

---

૧૪ द्रव्यमपुत्रस्य सोदर्या भ्रातरः सहजीविनो वा हरेयुः कन्याश्च । कौ. अ. ३-५-९

અહીં 'કન્યા'નું તાત્પર્ય અવિવાહિત પુત્રી છે. टी. गणपतिशास्त्री, 'कौटिल्य अर्थशास्त्र', पृ. ३२; also Prabhati Mukherji, 'Property Rights of Women in Kauṭilya's Arthaśāstra', *Our Heritage*, Vol. IX. 1, p. 49

૧૫ रिक्थं पुत्रवतः पुत्रा दुहितरो वा धर्मिष्ठेषु विवाहेषु जाताः । कौ. अ. ३-५-१०

૧૬ पतितः पतिताज्जातः क्लीबश्चानंशाः, जडोन्मत्तान्धकुष्ठिनश्च । कौं अ. ३-५-३०

૧૭ स यद्येकपुत्रः पुत्रोत्पत्तावस्य प्रयतेत ।
पुत्रिकापुत्रानुत्पादयेद्वा । कौ. अ. १–१७–४८-४९

૧૮ न चैकपुत्रमविनीतं राज्ये स्थापयेत् । कौ. अ. १-१७-५१

૧૯ धर्मकामा भुञ्जीत । कौ. अ. ३-२-२७
cf. स्त्रीणां स्वपतिदायस्तु उपभोगफलः स्मृतः ।
नापहारं स्त्रियः कुर्युः पतिवित्तात् कथञ्चन ॥ महाभारत १३-४७-२४

દાયઅંશ પર એ જીવનનિર્વાહ કરી શકે છે અને એના મૃત્યુ પછી જ પતિદાય પતિના દાયાદોમાં વિભાજિત થઈ શકે છે.[20] સંભવતઃ એટલા માટે જ સામાન્ય રીતે એણે દાયભાગનો વિભાજન-કાળ માતાપિતા બંનેના મૃત્યુ પછી જ નિર્ધારિત કર્યો છે[21] કાણે કહે છે તેમ "કૌટિલ્યે જ સંભવતઃ સર્વપ્રથમ હિંદુ વિધવાની સંપત્તિની વિશેષતાઓ પર પ્રકાશ નાંખ્યો છે."[22] પતિના દાયાદોના અભાવમાં વિધવા પત્નીને સંપૂર્ણ સંપત્તિના ઉપભોગનો અધિકાર નથી. એ માત્ર જીવનનિર્વાહ તથા પતિના શ્રાદ્ધાદિ કાર્યોને અનુરૂપ ધનરાશિની અધિકારિણી છે. શ્રોત્રિયની સંપત્તિ સિવાયની સંપત્તિ પર રાજાનો અધિકાર રહે છે.[23] અને જો શ્રોત્રિય અદાયાદ મરે તો એની સંપત્તિ વેદાદિમર્મજ્ઞ વિદ્વાનને મળવી જોઈએ.[24] નારદ[25] અને કાત્યાયન[26]ના મતોથી કૌટિલ્યના ઉપર્યુક્ત મતનું સમર્થન થાય છે, પણ પતિના મૃત્યુ પછી એ પુનર્વિવાહ કરે તો એને પતિદાયનો ઉપભોગાધિકાર છોડવો પડે છે. પતિના પુત્ર હોય તો પતિની સંપત્તિ એમના જ નામ પર કરવી પડે છે.[27]

સ્ત્રીધન તથા અન્યરૂપે પ્રાપ્ત થયેલી એની પોતાની સંપત્તિ:

આ સિવાય સ્ત્રીને કેટલાક અન્ય અવસરો પર, ખાસ કરીને વિવાહસમયે પતિ તરફથી સ્ત્રીધન અને શુલ્કના રૂપમાં કેટલુંક ધન મળે છે. પતિ સિવાય આ અવસર પર બંધુ બાંધવ પણ પ્રેમથી 'અન્વાધેય' વગેરે રૂપમાં એને કાંઈક આપે છે. કૌટિલ્ય પ્રમાણે બે પ્રકારની સંપત્તિ 'સ્ત્રીધન' બને છે: (૧) વૃત્તિ અને (૨) આબન્ધ્ય[28]. આ બેમાંથી વૃત્તિનું પ્રમાણ બે હજાર પણ છે. કૌટિલ્ય પ્રમાણે આ વૃત્તિ સ્થાયી નિધિના રૂપમાં સ્ત્રીને મુશ્કેલીના સમયમાં જીવનનિર્વાહ માટે સુરક્ષિત રહેવી જોઈએ.[29] આબન્ધ્યનો અર્થ ઘરેણા ઇત્યાદિ થાય છે ને એને માટે કોઈ જાતની સીમા નથી.[30] કૌટિલ્યે સ્પષ્ટતઃ સ્ત્રી સાથે સંબંધિત 'વૃત્તિ' અને 'આબન્ધ્ય' ને જ સ્ત્રીધન

---

૨૦ ऊर्ध्वं दायादं गच्छेत् । कौ. अ. ३-२-३५

૨૧ अनीश्वराः पितृमन्तः स्थितपितृमातृकाः पुत्राः । कौ. अ. ३-५-१

૨૨ काणे पा. वा., द्वितीय भाग, 'धर्मशास्त्र का इतिहास', पृ. ५०९

૨૩ अदायादकं राजा हरेत् स्त्रीवृत्तिप्रेतकार्यवर्जम्, अन्यत्र श्रोत्रियद्रव्यात् ।
कौ. अ. ३-५-२८

૨૪ तत्त्रैविद्येभ्यः प्रयच्छेत् । कौ. अ. ३-५-२९

૨૫ सर्वत्रादायकं राजा हरेत् ब्रह्मस्ववर्जितम् ।
अदायकं तु ब्रह्मस्वं श्रोत्रियेभ्यः प्रदापयेत् । नारद १-७-८

૨૬ अदायिकं राजगामि योषिद्भृत्यौर्ध्वदेहिकम् ।
अपास्य श्रोत्रियद्रव्यं श्रोत्रियेभ्यस्तदर्पयेत् ॥ कात्यायन ५-९-६

૨૭ पतिदायं विन्दमाना जीयेत । कौ. अ. ३-२-२६

૨૮ वृत्तिराबन्ध्यं वा स्त्रीधनम् । कौ. अ. ३-२-१४

૨૯ कौ. अ. ३-२-१५

૩૦ परद्विसाहस्रा स्थाप्या वृत्तिः, आबन्ध्यानियमः । कौ. अ. ३-२-१५

કહ્યું છે તથા સંદર્ભાનુરૂપ કામકરણીય સ્ત્રીધન, શુલ્ક, અન્વાધેય અને સગાવહાલાં પાસે પ્રાપ્ત થયેલાં ધનની ચર્ચા કરતાં એણે 'इति स्त्रीधनकल्पः' કહીને એ વિષયને સમાપ્ત કર્યો છે. પુરુષના બીજા વિવાહના સંદર્ભમાં આધિવેદનિક(પુરુષ દ્વારા નિશ્ચિત સમય પહેલાં વિવાહ કરવાથી પૂર્વપત્નીને આપવાની રાશિ)નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આમ વૃત્તિ અને આબન્ધ્ય અર્થાત્ સ્ત્રીધન અને અન્વાધેય, શુલ્ક, કામકરણીય, આધિવેદનિક ઇત્યાદિ પ્રકારના ધનનો બીજો ભાગ બને છે.[૩૧] સ્ત્રીધન આપત્કાલ માટે છે.[૩૨] અને વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં એનો ઉપયોગ એ પોતાના સંતાનો માટે કરી શકે છે.[૩૩]

પતિ સ્ત્રીધનનો ઉપયોગ દુકાળ, ભય, વ્યાધિ ઇત્યાદિના પ્રતિકાર રૂપે વિશેષ પરિસ્થિતિ-ઓમાં જ કરી શકે છે.[૩૪] પૂર્ણ ઉપભોગાધિકાર પણ કેવળ, બ્રાહ્મ, પ્રાજાપત્ય, આર્ષ અને દૈવ પ્રણાલિઓથી વિવાહિતા પત્નીના પતિઓને છે.[૩૫] જો પતિ ગાંધર્વ, આસુર પ્રણાલિઓ દ્વારા વિવાહિત હોય અને એણે સ્ત્રીધન ખર્ચ કર્યું હોય તો એને એ વ્યાજ સાથે પાછું ભરવું પડે છે. જો પતિ રાક્ષસ અથવા પૈશાચ પદ્ધતિઓ દ્વારા વિવાહિત હોય તો એને ચોરીનો દંડ થવો જોઈએ.[૩૬]

કામકરણીય સ્ત્રીધનનો અર્થ કૌટિલ્ય સ્ત્રી દ્વારા યથેચ્છ વ્યય કરી શકાય એવા સ્ત્રીધન માટે કરે છે.[૩૭] વિવાહમાં શુલ્ક લેવાની પ્રથા કૌટિલ્યના પહેલા પણ હતી. ગૌતમ તથા બૌધાયન ધર્મસૂત્રકારોએ એની ચર્ચા આસુર વિવાહના સંદર્ભમાં કરી છે. મનુએ કન્યાના વિવાહમાં લેવાતા શુલ્કને કન્યાવિક્રય કહીને એની નિંદા કરી છે.[૩૮] કન્યાને 'द्वितीय शुल्क' એના વિવાહ પહેલા વિવાહને સમયે અને વિવાહ પછી એના પતિ તરફથી મળે છે.

ધર્મ્ય વૈવાહિક પદ્ધતિઓથી વિવાહિતા સ્ત્રી પુનર્વિવાહ કરી શકતી નથી પણ પુનર્વિવાહ કરતાં પહેલાં એણે કેટલો સમય રાહ જોવી જોઈએ એનો આધાર એને પતિ વિદેશ જતાં પહેલાં જણાવીને ગયો છે કે નહીં, તેના પર તેમ જ પતિની ગેરહાજરીમાં સ્ત્રીના જીવનનિર્વાહ

---

३१ कौ. अ. ३-२-४०; ३-२-४१; ३-५-५

३२ आपदर्थं हि स्त्रीधनम् । कौ. अ. ३-२-३४

३३ तदात्मपुत्रस्नुषाभर्मणि प्रवासाप्रतिविधाने च भार्याया भोक्तुमदोषः, प्रतिरोधकव्याधि-दुर्भिक्षभयप्रतीकारे धर्मकार्ये च पत्युः, सम्भूय वा दम्पत्योर्मिथुनं प्रजातयोः । कौ. अ. ३-२-१६

३४ कौ. अ. ३-२-१६

३५ त्रिवर्षोपभुक्तं च धर्मिष्ठेषु विवाहेषु नानुयुञ्जीत । कौ. अ. ३-२-१७

३६ गान्धर्वासुरोपभुक्तं सवृद्धिकमुभयं दाप्येत, राक्षसपैशाचोपभुक्तं स्तेयं दद्यात् । कौ. अ. ३-२-१८; for a discussion of '*Stridhana*', vide Banerjee Gurudas, *The Hindu Law of Marriage and 'Stridhana'*, pp. 326–327.

३७ कामकरणीयमपि स्त्रीधनं विन्दमाना पुत्रसंस्थं कुर्यात् । कौ. अ. ३-२-३२

३८ न कन्यायाः पिता विद्वान्गृह्णीयाच्छुल्कमण्वपि ।
गृह्णाञ्छुल्कं हि लोभेन स्यान्नरोऽपत्यविक्रयी ॥ मनु ३-५१

અંગે કેવી ને કેટલી વ્યવસ્થા કરતો ગયો છે તેના પર રહેતો.[૩૯] અહીં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ શુલ્ક માતાપિતાને મળતાં શુલ્ક કરતાં સ્વતંત્ર સ્ત્રીને પતિ તરફથી મળતું શુલ્ક હશે. પતિ બીજું લગ્ન કરે અથવા પતિના મૃત્યુ પછી સ્ત્રીધન સાથે શુલ્ક પણ ખર્ચ કરવા પાછું મળતું હતુ.[૪૦] આથી પણ સિદ્ધ થાય છે કે આ શુલ્ક માતાપિતાને મળતાં શુલ્કથી જુદું હતું જેને ખર્ચ કરવાનો સ્ત્રીને પૂરેપૂરો અધિકાર હતો. લગ્નના અવસર પર ન દીધેલા શુલ્કને પતિએ બીજું લગ્ન કરતી વખતે આધિવેદનિકની સાથે આપવું પડતું હતું.[૪૧] જો આ શુલ્ક એને માતાપિતા તરફથી મળતું હોત તો વિવાહમાં પતિ તરફથી શુલ્ક ન મળ્યાનો પ્રશ્ન ઉઠત નહીં. આ સંકેતોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સ્ત્રીને મળતું શુલ્ક માતાપિતાને અપાતાં શુલ્કથી ભિન્ન હતું. વ્યવહારનિર્ણયમાં શુલ્કના બેઅર્થ કર્યા છેઃ (૧) એ ધન જે કન્યાના અભિભાવકોને કન્યાના મૂલ્યના રૂપમાં આપવામાં આવે અને જે કન્યાના મૃત્યુ પછી એની મા અથવા ભાઈ લઈ લે. (૨) એ ધન જે વર દ્વારા કન્યાને આભૂષણ અથવા ગૃહોપકરણના મૂલ્યના રૂપમાં આપવામાં આવતું.[૪૧–अ] મોનીયર વીલીયમ્સના અનુસાર મૂળ શુલ્ક વધૂ વિક્રય માટે માતાપિતાને આપવામાં આવતું હતું પણ પછીથી પત્નીને એની બીજી સંપત્તિના રૂપે આપવા માંડયું.[૪૨]

સ્ત્રીને મળતું આ શુલ્ક, એનું સ્વરૂપ અને એના પ્રમાણ વિષે કૌટિલ્યમાં કોઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી પણ સ્ત્રી સંબંધી આ દ્વિતીય શુલ્કની ચર્ચા નીચેના પ્રસંગોમાં થઇ છે : (૧) લગ્ન પહેલાં કન્યાને વાગ્દાનના રૂપમાં દેવાના સંદર્ભમાં શુલ્કની વાત કરી છે.[૪૩] (૨) કોઈ વાગ્દત્તા, અવાગ્દત્તા કન્યા, દાસીની પુત્રી જે દાસી નથી, તેમ જ ગણિકાની પુત્રી (જે ગણિકા નથી) એના કૌમાર્યહરણ પર સંભોગકર્તાને દેવું પડતું.[૪૪] (૩) માત્ર પુરુષ જ નહીં પણ કોઈ સ્ત્રી પણ પોતાની રતિજન્ય આત્મતુષ્ટિ માટે કોઈ કન્યાનું કૌમાર્યભંગ કરે તો એણે શુલ્ક એ કન્યાને આપવું પડતું.[૪૫]

---

૩૯ कौ. अ. ३-४-३१, ३३, ३४

४० कौ. अ. ३-२-२९, ४०

४१ कौ. अ. ३-२-४०

४१–अ गृहोपस्करवाह्यानां दोह्याभरणकर्मिणाम् ।
मूल्यं लब्धं च यत्किंचित् शुल्कं तत् परिकीर्तितम् ॥ कात्यायन quoted in अपरार्क टीका on याज्ञ-२-१४३

42 Monier Williams, *Sanskrit-English Dictionary*, p. 1084

४३ परशुल्कावरुद्धायां हस्तवधः, चतुः शतो वा दण्डः, शुल्कदानं च । कौ. अ. ४-१२-७

४४ दासस्य दास्या वा दुहितरमदासीं प्रकुर्वतश्चतुर्विंशतिपणो दण्डः शुल्काबन्ध्यदानं च ।
कौ. अ. ४-१२-२७

गणिकादुहितरं प्रकुर्वतश्चतुष्पञ्चाशत्पणो दण्डः, शुल्कं मातुर्भोगः षोडशगुणः ।
कौ. अ. ४-१२-२६

४५ अकामायाः शत्यो दण्ड आत्मरागार्थम्, शुल्कदानं च । कौ. अ. ४-१२-२१

સ્ત્રીના સંદર્ભમાં શુલ્કના સ્વરૂપને સારી રીતે સમજવા માટે સ્ત્રીના શુલ્કાધિકારની ચ્યુતિ પર પણ એક દૃષ્ટિ નાંખવી જોઈએ. ક્ષતયોનિત્વ હોવા છતાં કન્યા અક્ષતયોનિ છે કહીને લગ્ન કરવાની અથવા આ વિષયમાં મૌન રાખીને લગ્ન કર્યા પછી જ્યારે પતિને એના આ દોષની ખબર પડે ત્યારે એ સ્થિતિમાં લગ્ન કરાવનારે શુલ્ક પાછું આપવું પડે છે.[૪૬]

સ્ત્રી સાથે સંબંધિત શુલ્કનો સંદર્ભ લગ્ન પછી પતિના પત્ની સાથેના પ્રથમ સંભોગ સાથે સંકળાયેલો છે. આ શુલ્ક પતિ સ્ત્રીને પ્રેમના પ્રતીક રૂપે જ આપતો હશે.[૪૭] ઘણા સંદર્ભોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પતિ સ્ત્રીને આ શુલ્કરૂપી ધન લગ્ન પહેલાં અથવા લગ્ન પછી પૂરું અથવા અંશતઃ આપતો હશે તથા આ શુલ્કરૂપી રાશિનું નિર્ધારણ વિવાહ પહેલાં જ થતું હશે. વિવાહ પહેલાં અથવા પછી ન દઈ શકનાર પતિ કદાચ બીજું લગ્ન કરે તો અથવા અન્ય પરિસ્થિતિમાં એને આપવાનું વચન દેતો હશે, કારણ એને બીજી સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરતી વખતે તો આ શુલ્ક પહેલી સ્ત્રીને ચૂકવવું જ પડતું હતું પણ ચર્ચાથી જણાય છે કે ભલે આ પતિપત્નીના પ્રથમ મિલનમાં હાર્દિક રીતે પતિ તરફથી પ્રેમથી પત્નીને મળતી ભેટ હશે. પરંતુ પછીથી જો એ સમયસર ન મળી હોય તો પણ અમુક સંજોગોમાં એને ચૂકવવાની ફરજ પત્નીની બની જાય છે તે પરથી લાગે છે કે સ્ત્રીને ભોગનું સાધન માનીને એનું મૂલ્ય એક Commodity જેવું આંકી એને કિંમત આપીને ખરીદી શકાય એવું ગણાતું ને આ શુલ્કનું સ્વરૂપ શુદ્ધ ભેટનું નહીં રહેતાં Compensationનું હતું. આ ચર્ચા તે સમાજના સ્ત્રીપુરુષના જાતીય સંબંધો પ્રત્યેના વલણ અને માન્યતાઓ પર પણ સારો પ્રકાશ પાડે છે.

બળાત્કારથી સંભુક્ત સ્ત્રીને સંભવતઃ પતિ તરફથી આ ધન પ્રાપ્ત કરવાનો અધિકાર નહોતો. સ્ત્રી પહેલેથી જ કૌમાર્યભગ્ના હોય અને એને પતિ તરફથી શુલ્ક મળી ચૂક્યું હોય તો એ એણે પાછું આપી દેવું પડતું. બળાત્કારથી સંભુક્ત સ્ત્રી પોતાના શુલ્કથી વંચિત ન થાય એટલા માટે જ કદાચ અર્થશાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા પ્રમાણે સંભોગકર્તાને રાજ્યને તો દંડ ભરવો જ પડતો પણ સાથે સાથે એને કન્યાને પણ શુલ્ક આપવું પડતું.

ગણિકાની પુત્રી સાથે પ્રથમ સંભોગનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. જો એના પર બળાત્કાર કર્યો હોય તો સંભોગકર્તાને શુલ્કદંડથી સોળગણો વધારે અર્થાત્ ૮૬૪ પણ તથા એના ' ભોગની ' રાશિ એની માને પણ આપવી પડતી.[૪૮]

---

૪૬ कौ. अ. ३-१५-१४, १५; ४-१२-१५

४७ द्वितीयं शुल्कं वरसकाशग्राह्यपारिभाषितशुल्कव्यतिरिक्तं शुल्कं प्रीतिवशाद् दत्तं, स्त्री कन्यैव हरेत, न तु पितरौ । कौ. अ.—श्रीमूलाख्या व्याख्या, ed. टी. गणपतिशास्त्री

४८ कौ. अ. ३-१३-३७; २-२७-२०; २-२७ २३; २-२७-२४; २-२७-२७

મોનિયર વિલિયમ્સ પ્રમાણે ગણિકાના સંદર્ભમાં જે શુલ્કની વાત છે તેનો અર્થ ગણિકા અથવા વેશ્યા માટે ઉપભોગના ધનનો છે. ઉલ્લેખનીય વાત એ છે કે કૌટિલ્ય આ સંદર્ભમાં શુલ્કના સ્થાન પર ' ભોગ ' શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે.

આ બધા સંકેતોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સ્ત્રી સંબંધિત શુલ્કનો અર્થ સંભવતઃ 'દાંપત્ય-સંભોગશુલ્ક' છે. કૌટિલ્યે એની નિર્ધારિત રાશિનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. કદાચ એ વરની સ્વેચ્છા અને એની આર્થિક સ્થિતિ પર નિર્ધારિત હશે. પત્નીને પ્રીતિવશ પતિ તરફથી કાંઈક મળવાની પ્રથા આજે પણ જોવા મળે છે. એની ગણના પત્નીની સંપત્તિમાં થાય છે.

અન્વાધેય :

મનુ પ્રમાણે પતિ દ્વારા પત્નીને પ્રીતિવશ આપેલું ધન 'અન્વાધેય' કહેવાય છે.[૪૯] કાત્યાયન પ્રમાણે લગ્ન પછી પતિકુળની સ્ત્રીઓ તેમ જ સગાંવહાલાં દ્વારા પ્રાપ્ત ધન 'અન્વાધેય' કહેવાય છે.[૫૦] કૌટિલ્ય દ્વારા 'અન્વાધેય' ધનના ઉત્તરાધિકાર સંબંધી વ્યવસ્થાના આધાર પર એમ કહી શકાય કે એ કન્યાને લગ્ન પછી માતાપિતા તરફથી મળતું ધન છે.[૫૧]

આધિવેદનિક :

નિર્દિષ્ટ સ્થિતિઓની અવધિથી પહેલાં પુરુષ દ્વારા બીજું લગ્ન કર્યા પહેલાં પૂર્વ પત્નીને અપાનાર ધનના અર્થમાં છે.[૫૨] દાંપત્યસંબંધમાં પૂર્વપત્નીનું સ્થાન અને અધિકાર ક્ષીણ કરવાના બદલામાં આ અપાતું. પરવર્તી સ્મૃતિકારોએ 'આધિવેદનિક' શબ્દનો પ્રયોગ આ સંદર્ભમાં કર્યો છે. દાયભાગ પ્રમાણે બીજી વાર લગ્ન કરવા માટે ઇચ્છુક વ્યક્તિ દ્વારા પોતાની પૂર્વ પત્નીના સંતોષ માટે આપવામાં આવતું ધન 'आधिवेदनिक' છે.[૫૩]

પ્રાપ્તવ્ય સંપત્તિમાં સ્ત્રીધન કન્યાના વિવાહના અવસર પર તેમ જ ગાંધર્વ, રાક્ષસ, પૈશાચ વિવાહોમાં માતાપિતા દ્વારા વિવાહને પ્રમાણિક માનવા ઉપર એના પિતા તરફથી પ્રાપ્ત થતું હશે. આ વિચારની પુષ્ટિ નીચેના સંદર્ભથી થાય છે.

(૧) કૌટિલ્ય પ્રમાણે વિવાહ પછી પ્રથમ શયનકાળે ઔપશાયિક દોષોના આધાર પર પરસ્પર વિવાહવિચ્છેદ સંભવિત છે. સ્ત્રીના ઔપશાયિક દોષોને કારણે જો વૈવાહિક ઉપાવર્તન થાય તો એણે સ્ત્રીધન તેમ જ શુલ્ક પતિને આપવું પડે છે (કૌ. અ. ૩-૧૫-૧૪) અને જો

---

૪૯ अन्वाधेयं च यद्दत्तं पत्या प्रीतेन चैव यत् । મનુ ૯-૧૯૫

૫૦ विवाहकाले यत् स्त्रीभ्यो दीयते ह्यग्निसन्निधौ
तदध्यग्निकृतं सद्भिः स्त्रीधनं परिकीर्तितम् ।
यत् पुनर्लभते नारी नीयमाना पितुर्गृहात् । યાજ્ઞ. २-१४३ પર કાત્યાયન

૫૧ cf. याज्ञवल्क्य २-१४४ ઉપર મિતાક્ષરા ટીકા—
अन्वाधेयकं परिणयनादनु पश्चादाहितं दत्तम् ।
बन्धुकुलात् पितृमातृकुलात् । दायभाग ४-३-१७

૫૨ तस्यातिक्रमे शुल्कं स्त्रीधनमर्धंचाधिवेदनिकं दद्यात् चतुर्विंशतिपणपरं च दण्डम् ।
कौ अ. ३-२-४०; *cf.* ३-२-४१

૫૩ यच्च द्वितीयस्त्रीविवाहार्थिना पूर्वस्त्रियै पारितोषकं धनं दत्तम्, तदाधिवेदनिकम्, अधिकस्त्रीलाभार्थत्वात्तस्य । दायभाग ४-१-१४

પતિના દોષને કારણે હોય તો એણે આપેલું સ્ત્રીધન અને શુલ્ક જપ્ત કરવામાં આવે છે (કૌ. અ. ૩-૧૫-૧૫) પ્રથમ સ્થિતિમાં સ્ત્રીધન અને શુલ્કના ‘પ્રતિદાન’ અને દ્વિતીય સ્થિતિમાં સ્ત્રીધન અને શુલ્કના નાશનો નિર્દેશ છે. આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે એને સ્ત્રીધન અને શુલ્ક વિવાહ વખતે જ પતિ દ્વારા પ્રાપ્ત થતું હશે. પતિના મૃત્યુ પછી દ્વિતીય પતિ માટે અનિચ્છુક સ્ત્રી દ્વારા સ્ત્રીધન તેમ જ શુલ્ક પ્રાપ્ત કર્યા પછી પુનર્વિવાહ કરતી વખતે એણે સ્ત્રીધન તેમ જ શુલ્ક વ્યાજસહિત પાછા આપવાનો નિર્દેશ છે (કૌ. અ. ૩-૨-૨૮), પણ ગૃહસ્થ જીવન ઇચ્છતી સ્ત્રી પતિની આશાથી દાયાદોમાંથી કોઈની **નીચે બેસે** (અન્ય પુરુષ સાથે પુનર્વિવાહ ન કરતાં કેવળ પતિના ભાઈઓમાંથી કોઈની પાસે પત્નીના રૂપે રહેવા માંડે) તો એને પતિ તેમ જ સસરાએ આપેલું ધન મળે છે (કૌ. અ. ૩-૨-૨૧). આ સંદર્ભોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કૌટિલ્યે ‘સ્ત્રીધન તેમ જ શુલ્ક’ના સ્થાન પર બીજાસૂત્રમાં ‘શ્વશુરપતિ દત્ત’નો નિર્દેશ કર્યો છે.

સ્ત્રીધનનું પ્રયોજન :

કૌટિલ્યના અનુસાર સ્ત્રીધન તેમ જ અન્ય પ્રાપ્તવ્ય ધનનો મુખ્ય ઉદ્દેશ વિવાહ પછી પતિની ઉપસ્થિતિ કે અનુપસ્થિતિમાં આપત્તિકાળનો સામનો કરવા માટે, પતિ બીજું લગ્ન કરે ત્યારે, અથવા તેના મૃત્યુ પછી જીવનનિર્વાહ માટે સુરક્ષિતતા કેળવવા માટે છે.[૫૪] વિવાહમાં પ્રાપ્ત સ્ત્રીધન એને સામાન્ય પરિસ્થિતિમાં ઉપભોગ માટે મળતું નહોતું. સ્ત્રીધનમાંથી ‘વૃત્તિ’ ‘અન્વાધિ’ પાસે ન્યાસરૂપે રહેતી હતી. અન્વાધિ કોણ થઈ શકે છે એનું કૌટિલ્યે સ્પષ્ટીકરણ કર્યું નથી. કૌટિલ્યના લગભગ બધા ટીકાકારો પ્રમાણે અન્વાધિ સ્ત્રીધનનો અધિષ્ઠાતા અથવા સંરક્ષક હતો. કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્રમાં ‘અન્વાધિ’નો દરજ્જો એક ન્યાયી વ્યક્તિનો હતો, કારણ દંપતિમાં દ્વેષ થાય તો અથવા પતિ પત્ની પ્રત્યે દુર્વ્યવહાર કરે તો એ અન્વાધિ પાસે જઈ શકે છે એવો નિર્દેશ છે.[૫૫] અન્વાધિની નિયુક્તિ થવાથી સ્ત્રીનું ધન વધારે સુરક્ષિત રહેતું હશે.

પતિના મૃત્યુ પછી નિઃસંતાન સ્ત્રી ગુરુજન અર્થાત્ સસરા વગેરેના સંરક્ષણમાં રહીને આજીવન સ્ત્રીધનનો ઉપભોગ કરી શકે છે.[૫૬] માત્ર પતિના મૃત્યુ પછી જ નહીં પણ એ પ્રવાસે ગયો હોય તો અમુક પરિસ્થિતિમાં એ પોતાના પર આશ્રિત પુત્ર તેમ જ પુત્રવધૂ પર પોતાની સંપત્તિનો વ્યય કરવાની પૂર્ણ અધિકારિણી છે. પરિસ્થિતિઓ નીચે પ્રમાણે હોઇ શકે : (૧) પતિ પરદેશ ગયો હોય, (૨) પોતાની પાછળ પત્નીની આજીવિકાની વ્યવસ્થા ન કરી હોય. આનો સ્પષ્ટ આશય એ છે કે આ પરિસ્થિતિઓ સિવાય એને ‘સ્ત્રીધન’નો ઉપભોગ કરવાની છૂટ નહોતી. સામાન્યતઃ પતિને પણ એના સ્ત્રીધનના ઉપભોગનો અધિકાર અમુક વિશેષ પરિસ્થિતિઓમાં જ કરવાનો હોય છે. જેમ કે (૧) કોઈ વિશેષ સંકટનો પ્રતિકાર,

---

૫૪ आपदर्थं हि स्त्रीधनम् । कौ. अ. ३-२-३४

૫૫ Vide Prabhati Mukherji, *op. cit.*, *Our Heritage* Vol. IX.-1, p. 56.

૫૬ अपुत्रा पतिशयनं पालयन्ती गुरुसमीपे स्त्रीधनमायुः क्षयाद् भुञ्जीत । कौ. अ. ३-२-३३

(૨) વ્યાધિ, (૩) દુર્ભિક્ષ, (૪) ભય, (૫) ધર્મકાર્ય.[૫૭] કેટલીક વાર પતિપત્ની સંયુક્ત રૂપે પણ સ્ત્રીધનનો ઉપયોગ કરી શકે છે—જ્યારે એમને બે સંતાનો થઈ ચૂકયા હોય. (કૌ. અ. ૩૨-૧૬)

કૌટિલ્ય પ્રમાણે જેમનું લગ્ન ધાર્મિક પ્રકારો (બ્રાહ્મ, પ્રજાપત્ય, આર્ષ, દૈવ) પ્રમાણે થયું હોય તેમના દ્વારા જો સ્ત્રીધન ખર્ચાય તો એમાં કોઈ જાતનો વાંધો નથી પણ આ સ્ત્રીધન ત્રણ વર્ષની અંદર ખર્ચાવું જોઈએ.[૫૮] આ સિવાયના પ્રકારો (ગાંધર્વ, આસુર, રાક્ષસ અને પૈશાચ) પ્રમાણે વિવાહિત દંપતી દ્વારા જો સ્ત્રીધન સંકટ સમયે ખર્ચાઈ જાય તોપણ પતિએ એ વ્યાજ સાથે પાછું આપવું જોઈએ. આ વ્યવસ્થા ગાંધર્વ અને આસુરવિવાહો માટે છે. રાક્ષસ અને પૈશાચ પદ્ધતિ દ્વારા વિવાહિત પતિ દ્વારા જો સ્ત્રીધન ખર્ચાઈ જાય તો એણે એ ચોરાયેલા ધનની માફક પાછું આપવું પડતું.[૫૯] સંભવતઃ અંતિમ ચાર પ્રકારોમાં ગાંધર્વવિવાહમાં વર અને કન્યા પરસ્પર કામાસક્તિથી પ્રેરાઈને લગ્ન કરે છે. આસુર વિવાહમાં પતિની આસક્તિ કાંઈક વિશેષ કારણથી હોય છે પણ સામાજિક મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કર્યા વગર એ કન્યાદાન કરવા માટે કન્યાના પિતાને મનાવી લે છે ને એના દ્વારા અપેક્ષિત શુલ્ક એને આપે છે. રાક્ષસવિધિમાં બળપૂર્વક કન્યાનું અપહરણ કરવામાં આવે છે અને પૈશાચ વિવાહમાં કન્યાની પ્રમાદી અથવા સૂતેલી અવસ્થાનો અનુચિત લાભ ઉઠાવવામાં આવે છે. આ બધા લગ્નના પ્રકાર વરની કામુકતા પ્રતિ સંકેત કરે છે. અને આ વૃત્તિ અમુક કાળાવધિ પછી ક્ષીણ થઈ જતી અથવા તો એ અન્ય કન્યાઓને પોતાનું સાધન બનાવે, એવી સ્થિતિમાં પૂર્વવિવાહિતા અથવા પરિત્યકતા પત્ની નિરાશ્રિત થઈ જાય અને પિતાને ઘેરથી અથવા સસરા તરફથી સંરક્ષણની ભાવના બહુ ઓછી થઈ જાય એવી સ્થિતિમાં સ્ત્રીધન જ એના જીવનનિર્વાહનું એક માત્ર અવલંબન રહેતું હશે. આથી આ વિવાહોથી પ્રાપ્ત અને ખાસ સંજોગોમાં ખર્ચ કરાયેલું સ્ત્રીધન પાછું આપવાનો નિયમ યોગ્ય લાગે છે.

કૌટિલ્યે એક તરફ તો સ્ત્રીસંપત્તિ સંબંધી વ્યક્તિગત અધિકારોની રક્ષા કરી છે ત્યાં બીજી બાજુ જો એ મર્યાદાવિરુદ્ધ આચરણ કરે તો એને સ્ત્રીધન તેમ જ અન્ય રૂપોમાં પ્રાપ્ત ધનના અધિકારોથી ચ્યુત કરવાની દંડરૂપી વ્યવસ્થા પણ કરી છે. કેટલીક પરિસ્થિતિમાં માત્ર સ્ત્રીધનથી વંચિત થવું પડે છે, કેટલીક પરિસ્થિતિમાં સંપૂર્ણ સંપત્તિથી. આ પરિસ્થિતિઓ નીચે પ્રમાણે છે:— (૧) પિતા દ્વારા કન્યા રજસ્વલા થયે ત્રણ વર્ષ થયા હોય છતાં લગ્નની ગોઠવણ ન થાય તો કૌટિલ્ય કન્યાને પોતાની મેળે લગ્ન કરવાનો અધિકાર આપે છે. જો સ્ત્રી સમાનવર્ણીય પુરુષને છોડીને કોઈ અસમાનવર્ણીય પુરુષ સાથે લગ્ન કરે તો એને પિતા પાસેથી

---

૫૭ तदात्मपुत्रस्नुषाभर्मणि प्रवासाप्रतिविधाने च भार्याया भोक्तुमदोषः, प्रतिरोधकव्याधि-दुर्भिक्षभयप्रतीकारे धर्मकार्ये च पत्युः, सम्भूय वा दम्पत्योर्मिथुनं प्रजातयोः । कौ. अ. ३-२-१६

५८ त्रिवर्षोपभुक्तं च धर्मिष्ठेषु विवाहेषु नानुयुञ्जीत । कौ. अ. ३-२-१७

५९ गान्धर्वासुरोपभुक्तं सवृद्धिकमुभयं दाप्येत, राक्षसपैशाचोपभुक्तं स्तेयं दद्यात् । कौ. अ. ३-२-१८

પ્રાપ્તવ્ય આભૂષણોને લઈ જવાનો અધિકાર નથી.[૬૦] ઉલ્લેખનીય વાત એ છે કે આ આભૂષણાધિકારથી વંચિત કરવાના બહાના હેઠળ કૌટિલ્યે વિવાહ કરવા માટે સ્વતંત્ર કન્યાને અતુલ્ય (અસવર્ણ) વ્યક્તિ સાથે લગ્ન કરવા માટે હતોત્સાહિત કરી છે. (૨) પુત્રના અભાવમાં ધર્મ્યેતર વૈવાહિક પદ્ધતિઓથી વિવાહિતા સ્ત્રીની પુત્રીને માત્ર અધર્મિષ્ઠ વૈવાહિક પદ્ધતિઓથી વિવાહિત મા દ્વારા જન્મ લેવાને લીધે ભાઈઓના અભાવમાં પોતાના પિતાના દાયાધિકારથી અનધિકૃત થવું પડે છે (કૌ. અ. ૩-૫-૧૦). (૩) વૈવાહિક જીવનમાં દાંપત્યમર્યાદા વિરુદ્ધ આચરણ કરનારને દંડ સ્વરૂપ એને પોતાના સ્ત્રીધન, શુલ્ક, આનીત, ઇત્યાદિ અધિકારોથી વંચિત થવું પડે છે.[૬૧] (૪) પતિકુળ છોડીને બીજે ગામ જવું એ કૌટિલ્યકાલીન નારીનું મર્યાદા વિરુદ્ધ આચરણ ગણાતું. એવી સ્થિતિમાં એણે પોતાના ન્યાસિત ધન તથા આભરણોના અધિકારથી ચ્યુત થવું પડે છે.[૬૨] અહીં કૌટિલ્યે શુલ્કની વાત કરી નથી. સંભવતઃ આ સ્થિતિમાં એનો સગાવહાલાના શુલ્ક પર અધિકાર રહેતો હશે. (૫) મૃત્યુ, બિમારી, આપત્તિ અને પ્રસવ વગેરે આપત્કાલીન અવસરો પર સંબંધીઓને ત્યાં જવાની અવહેલના કરવાથી એને સ્ત્રીધનના અધિકારથી વંચિત થવું પડે છે.[૬૩] અહીં પારિવારિક મર્યાદાઓને બહાને સ્વયં નારી કે એના જ્ઞાતિજન કોઈ સામાજિક મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન ના કરે તેથી જ એમને બન્ને અધિકારોથી વંચિત કરવાની વ્યવસ્થા કરી છે. (૬) પતિના મૃત્યુ પછી પુત્રવતી સ્ત્રીદ્વારા પુનર્વિવાહ કરવાથી એને પોતાનું સ્ત્રીધન-કામકરણીય સ્ત્રીધન-પુત્રોને નામે કરવું પડે છે.[૬૪] તથા પતિદાયનો ઉપભોગાધિકાર પણ છોડવો પડે છે.[૬૫] ઉલ્લેખનીય છે કે વિધવાવિવાહનો સ્વીકાર કરવા છતાં પણ કૌટિલ્યે પુત્રવતી વિધવાને પુનર્લગ્ન કરવા અંગે હતોત્સાહિત કરી છે. (૭) પુનર્વિવાહ કરવા માટે અનિચ્છુક સ્ત્રી પછી પુનર્વિવાહ કરી લે તો એને પોતાના પ્રથમ નિર્ણય પ્રમાણે પ્રાપ્ત સ્ત્રીધન (વૃત્તિ અને આભૂષણ) તથા અવશિષ્ટ શુલ્કના અધિકારથી વંચિત થવું પડે છે. એ સંપત્તિને પાછી આપવાની સાથે સાથે એનું વ્યાજ પણ ચૂકવવું પડે છે (કૌ. અ. ૩-૨-૧૯). અહીં કૌટિલ્યે સંપત્તિની લાલચમાં થનાર વૈવાહિક સંબંધો પર અંકુશ લગાવ્યો છે. (૮) સસરાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ બીજો પતિ કરી લેવાથી એને શ્વસુરપતિદત્ત સ્ત્રીધનમાં અધિકાર ગુમાવવો પડે છે (કૌ. અ. ૩-૨-૨૩). (૯) સોદરસપિણ્ડ ભાઈઓને છોડીને કોઈ અન્યની સાથે

---

૬૦ त्रिवर्षप्रजातार्तवायास्तुल्यो गन्तुमदोषः, ततः परमतुल्योऽप्यनलङ्कृतायाः ।
कौ. अ. ४-१२-१०

६१ राजद्विष्टातिचाराभ्यामात्मापक्रमणेन च ।
स्त्रीधनानीतशुल्कानामस्वाम्यं जायते स्त्रियाः ॥ कौ. अ. ३-३-३२

६२ पतिकुलान्निष्पत्य ग्रामान्तरगमने द्वादशपणो दण्डः स्थाप्याभरणलोपश्च ।
कौ. अ. ३-४-१६

६३ तत्रापि गूहमाना स्त्रीधनं जीयेत, ज्ञातयो वा छादयन्तः शुल्कशेषम् । कौ. अ. ३-४-१५

६४ बहुपुरुषप्रजानां पुत्राणां यथापितृदत्तं स्त्रीधनमवस्थापयेत्
कामकरणीयमपि स्त्रीधनं विन्दमाना पुत्रसंस्थं कुर्यात् । कौ. अ. ३-२-३१, ३२

६५ पतिदायं विन्दमाना जीयेत । कौ. अ. ३-२-२६

પત્નીભાવથી જવાથી એ સ્ત્રી ધનાદિથી અધિકારચ્યુત થઈ જાય છે (કૌ. અ. ૩-૪-૪૨). આ બહાને સ્ત્રીની પસંદગીનું ક્ષેત્ર પારિવારિક રાખી સિમિત કરી નાંખ્યું છે. (૧૦) પૂર્ણરૂપે વૈવાહિક સંબંધ ભંગ કરવાની જો સ્ત્રીને જ વધારે ઈચ્છા હોય તો એને પતિ દ્વારા દીધેલા સ્ત્રીધનનો અધિકાર છોડવો પડે છે (કૌ. અ. ૩-૩-૧૭).

સ્ત્રીની સંપત્તિ તથા એના ઉત્તરાધિકારી :

કૌટિલ્ય પ્રમાણે સધવા સંતાનવતી સ્ત્રીનું મૃત્યુ થાય તો એની સંપત્તિના ઉત્તરાધિકારી એના પુત્ર અને પુત્રી બન્ને જ થાય છે. બન્નેને એની સંપત્તિ સરખે ભાગે મળે છે. દાયભાગના અંશવિભાગની વ્યવસ્થા કરતાં કૌટિલ્ય કહે છે : 'બહેનો અદાયાદ હોય છે. એ માત્ર માતાની સંપત્તિના વસ્ત્ર આભૂષણ અને ઉપભોગમાં આવતા કાંસાંના વાસણોની અધિકારિણી બને છે.[૬૬] કૌટિલ્યના આ કથનના આધાર પર કહી શકાય છે કે 'સ્ત્રીધન'માંથી 'વૃત્તિ' પર પુત્રનો અધિકાર તેમ જ 'આબન્ધ્ય' પર પુત્રીનો અધિકાર રહેતો હશે. કૌટિલ્ય પ્રમાણે પુત્રોના અભાવમાં સંપૂર્ણ સંપત્તિની અધિકારિણી પુત્રીઓ બને છે. કૌટિલ્યની માફક મનુએ પણ પુત્રપુત્રી બન્નેને સમાનરૂપે સ્ત્રીધનના ઉત્તરાધિકારી સ્વીકાર કર્યા છે.[૬૭] કૌટિલ્યના અનુસાર નિઃસંતાન સધવા સ્ત્રીનું મૃત્યુ થાય તો એની સંપત્તિ બે ભાગમાં વહેંચવામાં આવે : (૧) સ્ત્રીધન, (૨) શુલ્ક, અન્વાધેય, બંધુબાંધવ પ્રદત્ત. આમાંથી નિઃસંતાન મૃત્યુ પામનારી સ્ત્રીના સ્ત્રીધનનો ઉત્તરાધિકારી એનો પતિ થાય છે, જ્યારે બીજા ભાગની સંપત્તિના ઉત્તરાધિકારી સ્ત્રીના સગાવહાલા થાય છે. જો નિઃસંતાન સ્ત્રીના પતિનું મૃત્યુ એના પહેલાં જ થઈ જાય તો એ ગુરુજનોના સંરક્ષણમાં રહીને સ્ત્રીધનનો ઉપભોગ કરી શકે છે (કૌ. અ. ૩-૨-૩૩). અને એના મૃત્યુ પછી શેષ ધનના ઉત્તરાધિકારી એના પતિના દાયાદો બને છે.[૬૮]

સ્ત્રીએ પોતે કમાયેલું ધન :

કૌટિલ્યકાલીન સમાજની નારી આપત્કાલીન સ્થિતિમાં આર્થિક દૃષ્ટિએ માત્ર સ્ત્રીધન પર જ નિર્ભર નથી. પરિવાર અથવા પોતાના ઊપર આર્થિક સંકટ આવે તો એ પોતે સૂતર વગેરે કાંતીને પોતાનો જીવનનિર્વાહ સારી રીતે કરી શકતી હતી. કૌટિલ્યે રાજ્ય તરફથી વસ્ત્રોદ્યોગમાં એવી વ્યવસ્થાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જ્યાં સ્ત્રીઓ સન્માનપૂર્વક ઉન, કપાસ, વગેરે કાંતીને પ્રતિષ્ઠાપૂર્વક જીવનનિર્વાહ કરી શકે છે. સામાન્યતઃ જીવનનિર્વાહની સમસ્યા પ્રોષિતભર્તૃકા,

---

૬૬ जीवति भर्तरि मृतायाः पुत्रा दुहितरश्च स्त्रीधनं विभजेरन्, अपुत्राया दुहितरः, तदभावे भर्ता।
कौ. अ. ३-२-३६

cf. मातुरलङ्कारं दुहितरस्साम्प्रदायिकं लभेरन्नन्यद्वा । बौ. ध. सू. २-२-८८

૬૭ जनन्यां संस्थितायां तु समं सर्वे सहोदराः ।
भजेरन् मातृकं रिक्थं भगिन्यश्च सनाभयः ॥ मनु ९-१९२

૬૮ ऊर्ध्वं दायादं गच्छेत् । कौ. अ. ३-२-३५

વિધવા સ્ત્રી દ્વારા ભેગું કરેલું ધન ખર્ચાઈ જાય ત્યારે, કન્યા, વ્યાધિગ્રસ્ત સ્ત્રી, સૌંદર્ય અથવા સ્વસ્થતા જેના નષ્ટ થયા છે એવી વેશ્યા, રાજદાસી, દેવદાસી વગેરેને સામે આવતી હતી. તેથી જ કૌટિલ્યે સૂત્રાધ્યક્ષને સૂતર કાંતવાના અને શણ તથા જૂટ બનાવવાના કામમાં આ જ સ્ત્રીઓની નિયુક્તિને પ્રાથમિકતા આપવાનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૬૯] સૂત્રશાળામાં કામ કરનાર આ સ્ત્રીઓની સામાજિક પ્રતિષ્ઠા પ્રત્યે એ સંપૂર્ણ સતર્ક છે અને એને રાજકીય સંરક્ષણ કૌટિલ્યે પ્રદાન કર્યું છે.[૭૦]

કોઈ પણ ઉદ્યોગની ઉન્નતિ તથા પ્રતિષ્ઠા માટે એ ઘણુ જરૂરી છે કે શ્રમ કલ્યાણ તથા કારીગરોની સગવડનું પુરું ધ્યાન રાખવામાં આવે. સવારે કરેલા કાર્યો માટે તત્કાલ વેતન આપવાનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૭૧] આ કાર્યો માટે કેટલું વેતન નિર્ધારિત હતું તેનું કોઈ વિવરણ જોવા મળતું નથી. કૌટિલ્ય પ્રમાણે સૂતરની ચિકણાશ, જાડાઈ તથા મધ્યમતાને બરાબર પારખવા અને કાર્યની કુશળતા પ્રમાણે જ સૂતર કાંતવાના બદલામાં વેતન આપવાનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૭૨] આવા કામને ઉત્તેજન આપવા માટે વખતોવખત એ સ્ત્રીઓને સૂતરના પ્રમાણમાં તેલ, સુગંધિત પદાર્થો વગેરે ઈનામના રૂપમાં આપવાનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૭૨]

સૂત્રશાળામાં કામ કરવા આવતી સ્ત્રીઓ તથા સ્વામી વચ્ચે અનુચિત સંબંધ સ્થાપિત થાય અથવા સ્વામીની કામી દૃષ્ટિથી એ નારીઓનું શોષણ થાય એવી સંભાવના રહે છે. એ પ્રકારના સંબંધ શ્રમિકોને કર્તવ્યચ્યુત તથા પ્રતિષ્ઠા નષ્ટ કરવામાં કારણભૂત બને છે. આ શંકાનું નિરાકરણ કરવા માટે એણે સૂત્રશાળામાં એટલો જ પ્રકાશ રાખવાનું કહ્યું છે જેટલો પ્રકાશ સુતરની પરીક્ષા કરવા માટે જરૂરી હોય.[૭૩] સૂતર કાંતનારી સ્ત્રીઓના મુખદર્શનની ચેષ્ટા કરનાર અથવા તો એની સાથે ટોળટપ્પા કરવાની વૃત્તિ ધરાવનારને પૂર્વસાહસ દંડ આપવો પડતો હતો.[૭૪] વેતન આપતી વખતે સ્ત્રીની રતિભંગ કરનાર અથવા એવી ચેષ્ટા કરનાર અધ્યક્ષ મધ્યમસાહસદંડનો અધિકારી થાય છે. આ જ દંડ અધ્યક્ષ જો કોઈ સ્ત્રીથી પ્રભાવિત થઈ જાય ને કાર્ય પુરુ થયા પહેલાં એને વેતન આપી દે તો એને માટે પણ નિર્ધારિત કર્યો છે,[૭૫] અને વેતન લઈને જે સ્ત્રી કાર્ય ન કરે તે સ્ત્રીનો અંગુઠો કાપી લેવાનો નિર્દેશ છે.

---

૬૯ ऊर्णावल्ककार्पासतूलशणक्षौमाणि च विधवान्यङ्गाकन्याप्रव्रजितादण्डप्रतिकारिणीभी रूपाजीवामातृकाभिर्वृद्धराजदासीभिर्व्युपरतोपस्थानदेवदासीभिश्च कर्तयेत् । कौ. अ. २-२३-२

७० याश्चानिष्कासिन्यः प्रोषिता विधवा न्यङ्गाः कन्यका वात्मानं बिभृयुः ताः स्वदासीभिरनुसार्य सोपग्रहं कर्म कारयितव्याः । कौ. अ. २-२३-११

७१ स्वयमागच्छन्तीनां वा सूत्रशालां प्रत्युषसि भाण्डवेतनविनिमयं कारयेत् । कौ. अ. २-२३-१२

७२ श्लक्ष्णस्थूलमध्यतां च सूत्रस्य विदित्वा वेतनं कल्पयेत्, बहुल्पतां च । कौ. अ. २-२३-३

७३ सूत्रपरीक्षार्थमात्रः प्रदीपः । कौ. अ. २-२३-१३

७४ स्त्रिया मुखसंदर्शनेऽन्यकार्यसंभाषायां वा पूर्वः साहसदण्डः, वेतनकालातिपातने मध्यमः, अकृतकर्मवेतनप्रदाने च । कौ. अ. २-२३-१४

७५ गृहीत्वा वेतनं कर्माकुर्वत्या अङ्गुष्ठसंदंशं दापयेत् । कौ. अ. २-२३-१५

ઉપર્યુક્ત વિવરણના આધાર પર એવું માનવું યોગ્ય નથી કે માત્ર આપત્તિના સમયમાં જ સ્ત્રીઓ કામ કરતી હતી. કૌટિલ્યે અર્ધસીતક, ગોપાલક આદિ સમાજના કેટલાક એવા વર્ગોનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે જેમની જીવનવૃત્તિ સ્ત્રી પર નિર્ભર છે. આ સ્ત્રીઓ કદાચ ખેતરોમાં કામ કરતી હશે. દારૂ પકવવાનું તથા એના મસાલા વગેરે બનાવવાનું કામ કરવા માટે સ્ત્રીઓને રોકવાનો નિર્દેશ છે. આ સ્ત્રીઓનું આચરણ અને નૈતિક માન્યતાઓ એક સામાન્ય નારીથી ભિન્ન છે. સામાન્યતઃ પતિ દ્વારા ગૃહીત ઋણની ઉત્તરદાયિની એની પત્ની નથી હોતી પણ કૌટિલ્ય પ્રમાણે આ વર્ગની સ્ત્રી પતિ દ્વારા લીધેલા ઋણને ચુકવવાનો અસ્વીકાર નથી કરી શકતી કારણ આર્થિક દૃષ્ટિએ એનો પરિવાર એને આશરે છે.

કૌટિલ્યકાલીન સમાજમાં નારી માટે સ્ત્રીસંપત્તિ સંબંધી વ્યવસ્થા વાસ્તવમાં એના વ્યક્તિત્વ અને જીવન માટે વરદાનરૂપ રહી હશે. Mann સમાજમાં સ્ત્રીની આ સ્થિતિને હિંદુ વ્યવસ્થામાં અદ્વિતીય માને છે. આ વિષયમાં એમનું કથન 'વિવાહિત' સ્ત્રીને માટે જુદી નિશ્ચિત સંપત્તિ જેને એનો પતિ સ્પર્શી શકતો નથી તેને હિંદુઓ સ્ત્રીધન માને છે.[૭૬]

---

૭૬ ઉદ્ધૃત—Banerji, *op cit.*, p. 348.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદ્યનાટકનો વિકાસ

હસિત હ. બૂચ

છેલ્લા ત્રણેક દાયકાથી પદ્યનાટક પ્રત્યે આપણે ત્યાં કવિઓ અને અભ્યાસીઓનું લક્ષ વધુ પ્રવૃત્ત થયું છે. એમાં પ્રેરક કારણ છે પશ્ચિમ તેમ અન્ય રાષ્ટ્રોના આવા આધુનિક પ્રયોગો તેમ જ એ વિશેની વિવેચના, તો સહાયક-પ્રોત્સાહક કારણ થઈ છે કવિ ઉમાશંકર જોશીની આવી રચનાઓ. ન્હાનાલાલ કવિની 'અપદ્યાગદ્ય' રચનાઓ આ પહેલાંની, પરંતુ એની સમૃદ્ધિ આ દિશામાં સહાયક કારણ નીવડી શકી નહિ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદ્યનાટ્ય-રચનાઓ કે એ માટેના યત્નો અવલોકતાં એમાંનું વલણ મોટે હિસ્સે મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, બુદ્ધકથાનકાદિના પ્રાચીન ભારતીય સ્રોતમાંથી વસ્તુ પસંદ કરવાનું રહ્યું છે. પદ્યલય અને ભાષા-બાની પરત્વે પણ આપણી સંસ્કૃત પરંપરામાંથી બળ મેળવવાનું વલણ વ્યાપક છે. અલબત્ત એ બન્નેમાં આધુનિક પાશ્ચાત્ય ભાષાતરેહ અને પદ્યપ્રયોગદૃષ્ટિ લક્ષી ફેરફારી—નવીન અજમાયશનું વલણ જાગૃત રહ્યું છે જ. એમાં યે પદ્ય-વૃત્તની પસંદગીમાં એ જાગરુકતા વિશેષ ચિંતિત, ઉદ્યમી જણાશે.

એ સહજ છે. ભાષા કરતાંયે, વસ્તુ કરતાંયે, પદ્યનાષક, નાટ્યપોટક પદ્ય-વૃત્તની પસંદગી વધુ અંતર્લક્ષી સમસ્યા જેવી છે. બોલચાલના ગદ્યની સ્વાભાવિકતા પદ્યમાં આવ્યા કરે, ગદ્યની નજીક જવું હોય ત્યારે પોતાની રીતે સરી શકે એવા પદ્યની પદ્યનાટકમાં અપેક્ષા છે. એવી ક્ષમતાવાળો છંદ પદ્યનાટક માટે પ્રયોજવો એવી આજની કોશિશ છે. આ દિશાની આપણી ખોજ કે કમાઈ હજી વિકાસાભિમુખ ગણીએ એવી છે. માર્મિક અવલોકાયું છે, કે નાટ્યાનુરૂપ ગદ્ય પણ હજી આપણે ખીલવ્યું ન લેખાય, ત્યાં એવા નાટ્યપોષક પદ્યની અપેક્ષા-અજમાયશ આપણે ત્યાં હજી મહત્ત્વાકાંક્ષા જ બની રહે છે.[૧] આ અવલોકનમાં પૂર્તિ કરી શકાય, કે આ મહત્ત્વાકાંક્ષા સાવ અદ્ધર રહી લાગતી નથી, અર્થાત્ એ સતત જાગૃત પુરુષાર્થ સાથે જોડાયેલી હોવાથી વિકાસાભિમુખ જણાય છે. એમાં આપણી ભાષાની ઇબારતનાં, આપણા કાન જેથી રસાનુભવ પરત્વે ટેવાયા છે એ અવાજનો-નાદપ્રવાહનો પ્રશ્ન હોઈ, સર્વાંશે વિદેશી તરેહ મનમાં લેવી ઉપયોગી ન યે થાય. હા, બધે તેમ અહીં પણ, મુદ્દે આધાર તો રહેવાનો 'ઝુકાનેવાલા' પર, પદ્ય-વૃત્તને આજની અપેક્ષા અનુસાર પદ્યનાટક પરત્વે પલોટી જાણતી કવિપ્રતિભા પર.

પદ્યનાટકમાં નાટકનું મહત્ત્વ તો સ્પષ્ટ છે; નાટકનું કામ એમાં સુપેરે ઊગવું-મ્હોરવું જોઈએ. પરંતુ પદ્યનાટકમાં ગદ્ય તજીને પદ્ય પસંદ કરાય ત્યાં એની સાર્થકતા પણ અનુભવાવી ઘટે છે. અર્થાત્ પદ્યરૂપત્વ વસ્તુ—એની આયોજના-ભાષા-બાની-અસર-આદિમાં સાદ્યન્ત પ્રતીત

૧ પ્રા. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ : 'બુદ્ધિપ્રકાશ', ઑગસ્ટ'૭૫, પૃ. ૨૭૦

થવું રહ્યું. ગદ્યની નિકટ યથેચ્છ હેતુપૂર્વક સરી શકે એવા પદ્યલયની યોજનામાં એ યાદ રાખવાનું હોય છે જ કે આ પદ્યનાટક છે, ગદ્યનાટક નથી.

જો આ વાત પાયામાં છે, તો પદ્યનાટકના બીજા એક પ્રકાર તરફ આપણે ત્યાં તો ઉપેક્ષા ઠીક નથી જ. એ પ્રકાર તે ગેય પદ્યનાટકનો. એની આપણી સંમાન્ય, લોકપ્રિય પરંપરા છે. આચાર્યશ્રી ડોલરરાય ર. માંકડે આખું નાટક સંગીતમાં વહે-ખીલે એ પ્રણાલી પ્રાચીન કહી, તેના નમૂના ઉપલબ્ધ ન હોવા છતાં, આવા પ્રકારને 'નૃત્તપ્રકાર', 'ગેયરૂપક', 'રાગકાવ્ય' સંજ્ઞાઓ અપાયાનું બતાવ્યું છે[2] વિદેશમાંયે નાટ્યક્ષેત્રે ગેય પદ્યનાટ્ય છે અને આપણે ત્યાં મધ્યકાલીન સંવાદકાવ્યોને નાટ્યગુણે પૂરાં નકારીએ તો યે ભવાઈ સમા લોકનાટ્યમાં ગેય પદ્યનો ભરપૂર પ્રયોગ લક્ષમાં લેવો જોઈએ. સદ્ભાગ્યે શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા સમા નાટ્યવિદ કવિ-નાટ્યકારની દૃષ્ટિ આ મુદ્દો ચૂકી નથી. આપણો સર્વસાધારણ ભાવકકાન હજીયે, પરંપરાથી પોષાયલા પદ્યલયથી ખાસ આઘો થયો નથી.

એ નોંધવું જોઈએ કે પદ્યનાટ્યમાં ગેય પદ્યનાટકની રચનાઓ આધુનિક સમયમાં વધુ કલાલક્ષી થઈ છે. એમાં સંવાદવાણી ગદ્યની નિકટ ન હોય એ નેમ છે. પાત્ર-પ્રસંગ એમાં ઘેરી ઊર્મિશીલ હવાને ઘૂંટે એવાં અને એ રીતે રજૂ કરાય છે. એનો સમયગાળો એકંદરે ટૂંકો હોય છે. પ્રત્યેક કલાસ્વરૂપને એની લક્ષ્મણરેખા છે અને એમાં એનું બળ હોય છે. ગેય પદ્યનાટક છે; એ ગદ્યનાટક નથી. એ નૃત્ય નથી, સંગીત નથી, એ નાટક છે—ગેય પદ્યરૂપત્વને વરતું નાટક. સર્જન-આસ્વાદનનો ઉમળકાભર્યો સાથ એને સાંપડ્યો છે. 'મેંદીનાં પાન' (૧૯૪૭)ની આવી કૃતિઓ વિશે એના કવિ શ્રી અવિનાશ વ્યાસે તથા 'શ્રીમંગલ'(૧૯૫૪)ના કવિ પ્રા. પ્રેમશંકર હ. ભટ્ટે પોતાની રચનાઓમાં ઊંચું કાવ્યત્વ ન અપેક્ષવા અને સંગીત, અભિનય, નૃત્યરૂપકની દૃષ્ટિથી એને મૂલવવા લખ્યું છે. પાઠ્ય તે કાવ્ય અને સુગેય તે ગાન, એવી કાવ્ય-સમજણનો એ ભાર હશે? આ સંદર્ભમાં શ્રી નાથાલાલ દવેના સંગીતરૂપક 'ભૂદાન યજ્ઞ' (૧૯૫૩) વિશેની પ્રા. રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષીની નોંધ સૂચક છે, કે "ઘટનાના કાવ્યતત્ત્વમય સ્વરૂપને પદ્યારૂઢ (કરવાનું કાર્ય) સુગેય ગીતો દ્વારા (કવિએ) સારી રીતે સાધ્યું છે "[3]

આ નાટ્યપ્રકારની લક્ષણચર્ચા આ. ડોલરરાય માંકડે 'સૂર મંગલ'(હસિત બૂચ, ૧૯૫૮)ના પુરોવચનમાં કરી છે. તેઓ આ પ્રકારને ગેય ઉપરૂપક નામ દેવું પસંદ કરે છે. એના "ઘટક અંશોમાં માત્ર સંગીત નથી, પણ સંગીતની સાથે જ પ્રકાશ અને અભિનય સંવાદી રીતે ભળેલા હોય છે." (પૃ. ૬) એમ કહીને તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે, કે આ પ્રકારમાં વસ્તુ-પાત્ર ગૌણ હોય અને પ્રચલિતથી નિરાળી નાટ્યાત્મકતા હોય. ફલતઃ એનું પરીક્ષણ પણ જુદી ભૂમિકાએ હોય. સંસ્કૃત-ગ્રીક કે ભવાઈના નાટ્યમાં લભ્ય એવી ધ્રુવાઓ, નેપથ્યધ્રુવાઓ, આવા ગેય નાટ્યમાં નાટકના શાંત કવિત્વમય અંત માટે નોંધપાત્ર રીતિ એમને જણાઈ છે. બીજાં રૂપકો કરતાં યે આવાં ગેય ઉપરૂપકોમાં કવિ-લેખક દિગ્દર્શક-નટ પર પૂર્ણ અવલંબિત હોય છે,

---

૨ 'નૈવેદ્ય': પૃ. ૧૫૭.

૩ 'તેપનનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય': પૃ. ૪૬

એમ એમણે ઊમેર્યું છે. ઉપર ઉલ્લેખેલી નોંધમાં પ્રા. રામપ્રસાદ બક્ષી પણ ગાયક પરનો એવો મદાર ચીંધે છે. ખરી રીતે નાટક માત્રમાં લેખક ઠીક અંશે દિગ્દર્શક-નટ પર અવલંબિત છે. વધુ સ્પષ્ટ કહેવું હોય, તો કહી શકાય, કે આ કલાસ્વરૂપ જ સાર્વજનિક સ્વીકૃતિએ પૂર્ણતા પામે છે. રચનાત્મક કાર્યકરની માફક અહીં પણ વ્યક્તિ કામને આગળ કરી પોતાને પાછળ રાખે છે. એનો અર્થ એમ નથી, કે આ અવલંબનમાં કવિ-લેખક પંડની શક્તિ-પ્રતિભાને શીંકે ચડાવે ! આચાર્યશ્રી માંકડે ગેય ઉપરૂપકની જે પ્રચલિતથી નિરાળી નાટચાત્મકતા નિર્દેશી છે તે આધુનિક પદ્યનાટ્યસ્વરૂપને ય લાગુ પડે છે. એમાં જે વસ્તુ-પાત્રની ગૌણતા દાખવી છે તે અંગે અને સમગ્ર સ્વરૂપેય સ્પષ્ટતા કરવી ઘટે, કે ગેય ઉપરૂપક અને આજના પદ્યનાટક વચ્ચે આ બાબત માત્રાફેરની છે. સવાલ વત્તાઓછાનો છે, તત્ત્વભૂમિકાનો નથી. આ અર્થમાં આ. ડોલરરાયની લક્ષણચર્ચા પદ્યનાટકના બન્ને પ્રકારોની વિચારણામાં સૂચક લેખાય એવી છે. ધ્રુવાઓ યા તેના વિસ્તૃત રૂપ સમા સંઘ-ગીત–કોરસને લક્ષમાં લઈ નોંધવું ઘટે કે ગેય પદ્યનાટકની ખૂબી પ્રભાવક રીતે આ—તે પાત્ર કરતાં પાત્રવૃંદ ઉપાડે એવું ઘણી વાર બને છે. ગેય પદ્યનાટકની એ આધુનિક પદ્યનાટચથી જુદાઈ ખરી. જોકે એમાં હવે પરિવર્તન આવતું રહ્યું છે. ગેય ઢાળ ઉપરાંત તેમાં જ્યાં છંદ ગુંથાય છે ત્યાં આવો સારો અવકાશ છે અને આવા છંદને લાવતાં કવિ હવે એમાંયે સંવાદાનુરૂપ સળંગતા-પ્રવાહિતા લાવી શકે છે, લાવે ય છે. આપણે ત્યાં છંદોલયનું સમૃદ્ધ વૈવિધ્ય વારસારૂપ છે અને એ વારસામાંયે ઉત્તરોત્તર સંમાર્જન-સંવર્ધનની પ્રક્રિયા રૂડી પેરે મૂર્ત થઈ છે. આ હકીકત જોતાં ગેય પદ્યનાટકના ભાવિ પ્રસ્થાનમાં ય નવીનખેડાણની શક્યતાઓ છે. જો ગેય પદ્યનાટચમાં પદ્યલયમાં પ્રયોગો વધે, તો એની અસર તેના વસ્તુ યા પાત્રના નિરૂપણ પર પણ પડવાની. આમે રેડિયોએ આવા નાટચની ખર્ચાળ દશ્યાત્મકતાનો સવાલ ઉકેલી નાખ્યો છે જ. ભવિષ્યે તખ્તો પણ એ તરફ વળે.

ગદ્ય-પદ્ય મિશ્ર નાટકનો એક મોટો પ્રવાહ ચાલુ રહેવાનો કે નહિ એ સવાલ વિશેની આગાહી ન કરીએ. એક વાત જરૂર છે કે, હવે નિર્ભેળ ગદ્યનાટક સ્થિર થયું છે. એમાંથી જે ખાસ મર્યાદિત ભાવકવર્ગ માટે આવશ્યક થયું છે તે પદ્યનાટક. એવું નાટક ઇચ્છતી સર્જક-ભાવક રુચિ ગદ્યપદ્યમિશ્ર યા નિર્ભેળ ગદ્યાત્મક નાટકથી જુદી નાટચાત્મકતા પ્રગટાવતી કૃતિ ઇચ્છવાની. એમાં આપણી પરંપરા સાથે આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રયોગો પ્રત્યે પણ મીટ મંડાવાની. જો આવી મીટ બોલચાલના ગદ્યની સહજતા, પ્રસંગોપાત્ત ફેર્યા કરતા પાઠચ પદ્યલયમાં નાટક ઝંખવાની, તો તે ગેય પદ્યમાંયે તેમ કરવાની. બંનેમાં એ નાટક તો અપેક્ષશે જ, પરંતુ તે ગદ્યપદ્યમિશ્ર યા ગદ્યાત્મક નાટકથી કંઈક જુદું અનુભવાય એવું નાટક; આ. ડોલરરાયે સૂચવી એવી નિરાળી નાટચાત્મકતા સંપન્ન નાટક. ગેય પદ્યનાટકની મજલ હવે પછી આ રીતે જોવી રહેશે. 'રાગિણી'(શ્રી પિનાકિન ઠાકોર, ૧૯૬૬) કે 'ફૂલ ફોરમ શી પ્રીત '(પ્રા. રવિન્દ્ર ઠાકોર, ૧૯૬૫) સમેતની આપણી આવી રચનાઓમાં વિકસતી મજલની આશા પડી છે જ.

વ્યાપક અને તાત્ત્વિક રીતે છાંદસ અને ગેય એમ બે પ્રકારે પદ્યનાટચને વિચારવું યોગ્ય છે. પરંતુ હવે એવી સરળ વ્યવસ્થા અભ્યાસીઓમાં બહુમાન્ય નથી. એમાં પશ્ચિમની કલાદૃષ્ટિ કારણ હોવા છતાં એનું વજન અવગણવા જોગ ન કહેવાય. ગદ્યનાટકથી, ગદ્યપદ્યમિશ્ર

નાટકથી પદ્યનાટક જુદું, તેમ તે ગેય નાટ્યથીયે જુદું, એવું આધુનિક વલણ છે. એલિયેટ જેવાનાં આવાં આધુનિક પદ્યનાટકોએ તેની ચરિતાર્થતા પણ દાખવી છે. નાટકનો સંવાદ સાહજિક રહીને વસ્તુના ક્રિયા-વેગ-વળાંકને ઉઠાવ અર્પે એવા માટે પદ્યનાટકનું પદ્ય, પદ્ય મિટયા વિના, ગદ્ય થઈ ગયા સિવાય, વળકણું થાય—રહે એવી એમાં દૃષ્ટિ છે. આપણે ત્યાં એવો પદ્યલય પાઠ્યતાનો ગુણવિશેષ ધરાવતો હોય, પરંતુ ગેયતાથી મુક્ત જ હોય, એવું યથાર્થ અપેક્ષાય છે. પરિણામે ઊર્મિલતા પર પણ પદ્યનાટ્યને સંદર્ભે ઉચિત એવો, નાટ્યસંદર્ભે સંયમ સ્થપાય; આ લક્ષણે ગેય પદ્યનાટ્ય નોખું રહે એમાં એનું હિત. એના પદ્યમાંયે ગેયત્વનો રંગ ઘેરો રહેવાનો. આજે ઓળખીએ છીએ એવા આધુનિક પદ્યનાટકનો છંદોલય સાફ આ બાબતે છેટું રહેવું પસંદ કરવાનો. આવી ભૂમિકા દઢ થઈ રહી છે અને પદ્યનાટકના એક પ્રકારરૂપે એમાં કશું જ ખોટું નથી, બલકે તે આવકાર્ય છે. તે રીતે જો આજે વ્યવસ્થા વિચારીએ, તો ગેય નાટ્ય પણ તત્ત્વત: પદ્યનાટક જ છે છતાં, આપણે એને ગેય નાટ્ય કહીએ. આધુનિક અગેય છાન્દસ પદ્યનાટ્યને પદ્યનાટક લેખીએ એમાં નવું ઔચિત્ય પણ સ્વીકારાય છે.

જરૂર મુજબ ગદ્યની સમીપ જઈ આવી શકે એવી મોકળાશ પદ્યમાં આવે, તો યે એની આબોહવામાં પદ્યનાં સુગંધ-રંગ ફેલાયેલાં રહેવાનાં, એ પદ્યનાટ્યનું સાર્થક્ય એ જ. એ ધ્યાનમાં રાખીને સ્પષ્ટ કરવું ઘટે છે, કે આવું પદ્ય તખ્તા પર બોલાવાનું છે. સામે જ હાજર એવો ભાવકસમૂહ એને માત્ર એક વાર સાંભળતાં સમજવા તત્પર છે. વાચનથી એવા શ્રવણની શરત એ રીતે અઘરી નીવડે છે. એ પદ્ય નહીં, પદ્યમાં નાટક ઝીલવા જ માગે છે, પદ્યરૂપે નાટક માણવા ચાહે છે. આ સંજોગે પદ્યનાટકનો છંદ જોવો રહેશે.

પ્રા. રામનારાયણ વિ. પાઠકે નાટક માટેના છંદની ચર્ચા કરતાં[૪] આપણા પૃથ્વી અને અનુષ્ટુપ કરતાંયે વનવેલી સમા સંખ્યામેળ છંદની ક્ષમતા વધુ ગણી છે. વનવેલીનો તાલ હળવો થઈ શકે એમ એમનું માનવું છે. પૃથ્વીને નાટક માટે એમણે પૂરતો અગેય યા મોકળો માન્યો નથી. શ્રી 'સુન્દરમ્'ને મતે વનવેલીથી ઓછા તાલપ્રધાન, વધુ લયપ્રધાન એવા હરિગીત-સવૈયા-કટાવ-લાવણી અજમાવવા યોગ્ય છે.[૫] મહાકાવ્યની વૃત્તચર્ચામાં આ. ડોલરરાય માંકડને એમાં માત્ર એક છંદ યોજવાની વાત પરાયી લાગી છે. શ્રી 'સુન્દરમ્' નાટકમાં પણ વિવિધ વૃત્તોનો પ્રયોગ આવકારે છે. આપણાં પદ્યનાટકોમાં કવિઓએ મિશ્ર, અનુષ્ટુપ, પૃથ્વી, મંદાક્રાન્તા, શિખરિણી, શાર્દૂલાદિ રૂપમેળ વૃત્તો પ્રયોજ્યા છે. એમાં છંદના ગેયત્વની તેમ જ કવચિત્ ગેય લયની સુદ્ધાં છોછ નથી રખાઈ. આપણા ભાવકને ય એવી છોછ નથી. પદ્યલયને ગદ્ય નજીકનું રૂપ દેવાનું આધુનિક રુચિતંત્ર જોતાં એકંદરે આપણે ત્યાં સિદ્ધિ હજી આઘી ખરી.

અહીં વિચાર માગી લેશે કવિ ન્હાનાલાલનાં નાટકો. કવિએ પોતે કહ્યું છે, કે તેઓ કહી કહીને થાકયા કે એમનાં નાટકો નાટકો નથી પણ કાવ્યો છે. એની ડોલનશૈલી વિશે કવિએ કહ્યું, એ પદ્ય નથી તો ગદ્ય પણ 'નથી'. આ બેઉ કથનમાં તાત્ત્વિક, એવી સમયપ્રેરિત

---

૪ 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય', પૃ. ૭૬

૫ 'અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૪૯૦

ભૂમિકાયે હશે. ડોલનશૈલીની પ્રા. રામનારાયણ પાઠકે કરેલી ચર્ચાનો સાર[૬] એ છે, કે આ પદ્ય નથી, ગદ્ય જ છે—રાગશીલ ગદ્ય. એનાં લક્ષણોમાં પ્રા. પાઠકે ત્રણ મુદ્દાઓ તારવી આપ્યા છે: પઠનમાં અનુભવાતો આરોહ-અવરોહ, વ્યાકરણ રીતે વાક્યના શબ્દોનો વ્યુત્ક્રમ અને વાક્ય-અર્થ બન્નેની સમતુલા. આમાંનું પ્રથમ લક્ષણ પદ્યનાટક માટે, યોગ્ય ફેરે ય, ધ્યાનપાત્ર છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીને અભિપ્રાયે આ પદ્ય નથી, કારણ વૃત્તના પ્રાણરૂપ આવર્તનનો એમાં અભાવ છે. તે સાથે એમણે ડોલનશૈલી—'અપદ્યાગદ્ય'માં ગદ્યથી કંઈક વિલક્ષણ તત્ત્વ જોઈને ઉમેર્યું છે કે અપદ્યાગદ્યનો લય ગદ્યલયથી ઘણો દૂર ખસી જાય છે. તેઓ કહે છે કે એમાં પદ્યમુક્તિની દિશા ખૂલી તે ગુજરાતી કવિતાની આજે કદાચ મુખ્ય દિશા ખૂલી, એના સમું થયું છે. નાટક-સંગીતની કામગીરી જ્યાં સંગીન એવા મહારાષ્ટ્રના ડૉ. ના. ગં. જોશીને મતે ડોલનશૈલી Free verseના ઢંગવાળી, અદ્યતન કાલને છાજે એવી રચના છે અને ભાવિ પિંગળકારે ચોક્કસ રીતે એનો વિચાર કરવો પડશે. સ્વરિત તત્ત્વ અને પ્રયત્નતત્ત્વની યોજના સંભવિત લેખી પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી 'અપદ્યાગદ્ય'ને 'પદ્યકલ્પ' નામે ઓળખવું પસંદ કરે છે. એમ જણાય છે, કે ન્હાનાલાલના 'અપદ્યાગદ્ય'નો પદ્યનાટક માટેનો દાવો વધુ અભ્યાસ યોગ્ય છે. પ્રા. જયંત જોષીએ આ શૈલીના 'ડોલન'ને સંગીતકલ્પ કહીને એમાંની નાદસંવાદની સંધિઓની વિશિષ્ટ ચાલને પદ્યનું મૂળભૂત તત્ત્વ ગણાવ્યું છે. એ વિધાન ચિંત્ય, છતાં એમાં જે પદ્યતત્ત્વનો ઇશારો છે તે આ શૈલીને એકદમ અલંકૃત ગદ્ય કહી નકારતાં યોગ્ય રીતે રોકે છે. ન્હાનાલાલનાં નાટકોને પદ્યનાટકની દિશામાંના પ્રયોગો લેખે વિચારતાં મુશ્કેલી બીજી છે. એક અને મુખ્ય તે, કવિની ઊર્મિ કવિની પ્રતિભારૂપે યાદ કરાય. બીજી હરકતો સંભારીએ, તો એમાંના 'ગદ્ય'ના રંગબેરંગી વૈભવની કવિત્વકલાના અતિશયની અને પદ્યનાટકમાં પણ ભારે જણાય એવા ઊર્મિગોરંભાની. એના 'અપદ્યાગદ્ય'ની પદ્યનાટકમાંની ક્ષમતા એવી હરકતોથી સ્વતંત્ર રીતે વિચારવા યોગ્ય છે જ. એ વાતે ય વીસરવી ન ઘટે કે કવિનાં નાટકોને ચાલુ નાટ્યધોરણે તપાસી નિર્ણયો દેવા ઠીક નથી. એમાંનું અસાધારણત્વ નિર્બળ કે ઠાલું નથી. એ કંઈ હંમેશાં હર ડગે નાટ્યાનુરૂપ સ્વભાવિકતાને છેટી જ રાખતું નથી. તખ્તા પર યોગ્ય માવજતે અને સંજોગે એની ચોટ પૂરી શકય છે. રંગભૂમિ પર એનો પ્રયોગ થયો એ કંઈ નાની વાત નથી. સફળતા પરત્વે તો આપણી રંગભૂમિસજ્જતાનો પણ કેમ વિચાર ન થાય ? અને હવે પછી રંગભૂમિ એમાં સાફલ્ય ન જ મેળવે, એવું યે કયે આધારે મનાય ? રેડિયોએ આ નાટકની નાડ પર મીટ માંડી એની નાટ્યગુંજાશ સારી રીતે પ્રતીત કરાવી છે. આજે જો પદ્યનાટકના પદ્યને ગદ્ય કરવું નથી, જો એમાં ગેય લયની ગૂંથણી કવચિત્ અપનાવી લેવામાં હરકત નથી, તો જેના સ્વરૂપ વિશે સામસામાં દૃષ્ટિબિંદુઓ હોવા છતાં ગદ્યથી વિલક્ષણ એવું તત્ત્વ તો જેમાં વરતાયા જ કર્યું છે એવા 'અપદ્યાગદ્ય'ને પાત્ર-પ્રસંગાનુસાર પદ્યનાટકમાં યોજવાથી એનું નાટ્યબળ દીપે કે કેમ તે ય, વિચારણા માગી જ લે છે. શ્રી ટોલરનાં નાટકો અંગે શ્રી 'સુન્દરમ્' નોંધે છે કે તેમાં શુદ્ધ ગદ્ય પણ પદ્યની માફક ગોઠવેલ છે અને અમુક અંશો સીધા પદ્યમાં મૂકયા છે. એ શક્યતા પણ આપણે વિચારવા જોગ હોવાનું એમણે

૬ પાઠક, રામનારાયણ, એ જ સંદર્ભ, પૃ. ૯૪

ચીંધ્યું છે.[૭] આ અભિપ્રાય દ્યોતક ગણવો જોઈએ. કવિ ન્હાનાલાલનાં નાટકોએ આધુનિક પદ્યનાટકને પ્રેરક આબોહવા તો પૂરી પાડી છે જ, ખાસ તો ગદ્ય નજીક જવા ચાહતા પદ્યની ખોજ પરત્વે.

આજના પદ્યનાટકના વિકસતા પુરુષાર્થમાં 'કાન્ત'નાં ખંડકાવ્યો કે 'સુન્દરમ્' આદિનાં પાત્રલક્ષી છતાં વિચારભાવકેન્દ્રિત કાવ્યોનો પરોક્ષ ફાળો યાદ કરવા જેવો ખરો; વસ્તુ કે સંવાદઅદા અંગે સવિશેષ વધુ સ્પષ્ટ હિસ્સો પ્રા. બળવંતરાય ઠાકોરે આદરેલી અગેય પ્રવાહી સળંગ પદ્યલયની હિમાયતનો; એણે કાવ્ય કરતાં પદ્યનાટક માટે ઠીક દિશાઉઘાડ સિદ્ધ કર્યો કહી શકાય. ઠાકોરપુરસ્કૃત પૃથ્વી જેવા છંદોને સળંગ કરવા સૂચિત છૂટો પદ્યનાટકની પદ્ય અજમાયશમાં આપણા કવિની નજરમાં તરત વસી. શ્રી દુર્ગેશ શુક્લનું પદ્યનાટ્ય 'ઉર્વશી' (૧૯૩૪) સળંગ પ્રવાહી પૃથ્વીમાં આવ્યું, તે આ કારણે. નાટ્યક્ષેત્રે પૃથ્વી છંદનો એમ પ્રવેશ થયો. 'ઉર્વશી' અલબત્ત પ્રથમ પ્રયોગ છે અને નાટક કરતાં કાવ્યને વધુ આત્મસાત્ કરે છે.

ગુજરાતી પદ્યનાટકના વિકાસમાર્ગે મહત્ત્વનો પુરુષાર્થ તો ૧૯૪૪માં 'પ્રાચીના' દ્વારા શ્રી ઉમાશંકર જોશી મૂર્ત્ત કરી આપે છે. એમાંની આ સાત રચનાઓ પ્રેરક પ્રયોગો નીવડી છે. આ સાત રચનાઓ અને પછીના સંચય 'મહાપ્રસ્થાન' (૧૯૬૫)નો લેખનગાળો પૂરાં પચીસ વર્ષોનો. આ સાતત્ય ઉપરાંત અભિગમનાં આધુનિક સૂઝ સાથે અભિવ્યક્તિનું અભિરામ ગાંભીર્ય-ઊંડાણ કવિની પદ્યનાટકની સાધનાનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ કરે એમ છે. 'પ્રાચીના'ની ત્રણ રચનાઓ—'આશંકા', 'કુબ્જા' ને 'રતિમદન', તો 'મહાપ્રસ્થાન'ની બે રચનાઓ—'મંથરા' અને 'યુધિષ્ઠિર' આપણી પદ્યનાટકની મજલમાં નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે. એમાંયે 'આશંકા' તથા 'કુબ્જા'નું સામર્થ્ય લાંબા કાળ લગી સંભારાય એવું છે.

'પ્રાચીના'ની સાત રચનાઓને "આ કાવ્યો" તરીકે ઓળખાવીને પ્રા. રામનારાયણ વિ. પાઠકે એમાંની છંદોભંગિઓમાં આર્ષછંદોરચના-સામ્ય ઉપરાંત ગુજરાતી છંદોવિકાસનું નાવીન્ય જોયું છે. એમાં પ્રેરણા છે તે જીવનદૃષ્ટિની, એમ એમણે દર્શાવ્યું છે. આ. ડોલરરાય માંકડે 'પ્રાચીના'માંની રહસ્યલક્ષિતાને લીધે લેખન મોકળું થયું નથી અને કલાકર્મની સભાનતા નાટ્ય માટે જરૂર કરતાં વિશેષ છે એમ કહીને, પદ્ય-રૂપકો લેખે આ રચનાઓની મર્યાદા બતાવી છે. 'બાલરાહુલ'માં આ મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ થઈ ગઈ છે. પરંતુ 'આશંકા'માં ઉમાશંકરની પદ્યનાટ્યસાધનાની કેટલીક ખૂબીઓ સુપેરે ખીલી ઊઠી છે એય ઉમેરવું જોઈશે. '૧૯મા દિવસનું પ્રભાત'માં સૂત્રમુખે પાત્રોચિત સંવાદની ત્રુટિ ખટકે એવી; એમાં અંતની મોળાશનું પણ એવું. 'બાલરાહુલ'માં મૂળ વસ્તુનું જ નાટ્યરહિત્વ છે. 'પ્રાચીના'નો કવિ વિલસે છે તે 'આશંકા'માં અને એનો ચિંતક દીપે છે તે 'કુબ્જા'માં. બન્નેમાં નાટકની અદબ યોગ્ય જળવાઈ છે. સૂઝે અને રજૂઆતે 'આશંકા' પદ્યસંવાદથી કંઈક વિશેષ નીવડતી ફાંકડી કૃતિ છે. એમાંની મુલાયમ હળવાશ જે રીતે માવજત પામી છે, એ પર સમરકંદ-બુખારાની ન્યોચ્છાવરી કરવાનું મન થાય. આપણા પદ્યનાટક કાજે અજબ

૭ 'પ્રસ્થાનનાં પગલાં', પૃ. ૧૯

મધુર દક્ષતાથી એમાં માર્ગ સરળ કરાયો છે. નામોની ટીપ ! ક્રોસવર્ડ પઝલની નાતનું વસ્તુ ! હા, બે પાત્રો વચ્ચે જ લગભગ ઠેઠ લગીની વાતચીત ! ' પ્રાચીના 'ના આ સળંગ લક્ષણ સમું સંસ્કૃત પ્રાચુર્ય અહીં પણ મોજૂદ ! તો યે ઉમાશંકરનો પ્રતિભાસ્પર્શ ' આશંકા 'ના નાટ્યત્વને અચ્છો ઝળહળાટ અને આહ્‌લાદક મહેક બક્ષે છે. ' કુબ્જા 'ની રમણીયતા એમાંનાં નારીપાત્રોના સુયોગ્ય ઊર્મિરંગમાં, શાર્દૂલની, પંચશ્લોકીની સંગીતાંશી ઉપરાંત સાંકેતિક ગૂંથણીમાં, કુબ્જા-તરલાના પાત્રઉઠાવમાં મનોહર ભાવપલટામાં છે. એમાં માત્ર અંત શિથિલ થતો લાગે. ' રતિ-મદન 'માં રતિ–વસંતશ્રીની વાતચીતમાંની મનોહર નારીહૃદયની રજૂઆત કે મદનના આશયને સમષ્ટિલક્ષી સૂચવી એ પાત્રની વિશિષ્ટતાનું સર્જન, સારાં પાસાં લેખાય. એમાં છે તે આયોજન તેમ જ સંવાદનો પ્રસ્તાર એની મર્યાદા થાય છે.

પદ્યનાટકની દૃષ્ટિથી ' પ્રાચીના 'માં ભાષાસ્તર પ્રમાણમાં એકધારું ઊંચું-વૈભવલક્ષી છે. ' કુબ્જા ' કે ' કર્ણ-કૃષ્ણ 'માં વાર્તાલાપી મરોડ કે સરલ સૂત્રોક્તિયોજના અવશ્ય મળે છે. વાણીની સ્ફૂર્તિ ' પ્રાચીના 'નાં નારીપાત્રોના ઉદ્‌ગારોમાં સારી જણાશે. નિરૂપણ-આલેખન સમગ્રરૂપે અલંકૃત અને કસબસભાન વરતાય છે, પરંતુ વસ્તુ પુરાણું હોઈ સર્વત્ર એવું નિરૂપણ અસહજ કે કઠે એવું ન લેખાય, બલકે એ પાત્રોને ઉઠાવ અર્પે છે અને કૃતિનું વાતાવરણ પણ બાંધી આપે છે. ' પ્રાચીના 'ની એક વિશેષતા છે તે ખ્યાત વસ્તુ–ઘટના–પાત્રાદિની પસંદગીમાંની રહસ્ય–સંવેદનની રગપરખ અને એમાંની મૌલિક સૂઝ, કવિ ઉમાશંકરનું એ અર્પણ ' પ્રાચીના 'નો વિશેષ છે; તેમ જ્યાં ચિંતન ચતુરાઈથી નિરૂપાયું હોય ત્યાંયે કંઈક અભિનિવેશ પણ ધારતું જણાય છે ત્યાં તે એની મર્યાદા પણ બને છે. ' કુબ્જા ' કે ' આશંકા 'માં વસ્તુઆયોજન સફળ છે પરંતુ સમગ્રતયા ' પ્રાચીના 'માં પાત્રદર્શન પરત્વે કવિની ફાવટ વધુ છે. ' પ્રાચીના ' એની મર્યાદાઓ છતાં પદ્યનાટકના પ્રેરક પ્રયોગરૂપે મહત્ત્વની કૃતિ છે.

' મહાપ્રસ્થાન 'માં ઉમાશંકર બીજી સાત રચનાઓ લઈ આવે છે. પ્રાચીન વસ્તુ પર પ્રતિષ્ઠિત રહી, જીવનચિંતનને પ્રેરણાકેન્દ્ર તરીકે યોજી, કવિ એમાં ' પ્રાચીના 'થી પદ્યનાટ્યની સાધનામાં આગળ એ રીતે વધે છે, કે એમાં પદ્યલય, ભાષા અને કવિત્વને પદ્યનાટક તરફ વધુ અભિમુખ કરવાની કોશિશ છે. આ મથન ભાષા, બાની અંગે સારું સફળ છે, તો પદ્યલય પૂરતું પુરુષાર્થી રહ્યું જણાય છે. ' મહાપ્રસ્થાન 'ની શ્રેષ્ઠ રચના ' મંથરા ' છે, તો ' યુધિષ્ઠિર ' રચના ' પ્રાચીના 'ની રગમાં સારી કૃતિ થઈ છે. ' યુધિષ્ઠિર ' અને ' મહાપ્રસ્થાન ', એ બે રચનાઓ દ્વિઅંકી પદ્યનાટ્ય પણ રચી આપે એવી અનુસંધાનશીલ છે. એક પાત્રોક્તિ જેવું ' કચ ' બસ્સો-એક શિખરિણી લીટીઓમાં વહે છે, પરંતુ આ પ્રયોગ નાટ્યક્ષમ થયો નથી. ' મહાપ્રસ્થાન 'સંગ્રહને નામ આપતી એ નામની જ રચનામાં વસ્તુયોજના એકવિધ અને સંવાદ રજૂઆત કંઈક યાંત્રિક જેવી થઈ ગઈ છે. તેમાંયે મૃત્યુ ક્ષણે સુદ્ધાં વિવિધ પાત્રો નવ-દસથી બાવીસેક લીટીઓ બોલે જ અને યુધિષ્ઠિર દરેક મરનારની ખોડ છણે કે ભીમને ખાઉધરો યે કહે, એ બધું નાટકને તો ખરું જ પરંતુ કાવ્યને પણ ખમાવે છે. સંભવ, કે કવિ અપેક્ષિત અસર શ્રોતા-પ્રેક્ષક પર ન યે પડે. ' નિમંત્રણ 'માંનો ઉપાડ ઘણો નાટ્યવેગી અને તેથી ' પ્રાચીના ' તેમ જ ' મહાપ્રસ્થાન 'ની રચનાઓમાં ભાત પાડે એવો છે, પણ કૃતિનું નિર્વહણ અને સમાપન ટાઢું, અનાકર્ષક થયું છે.

'અર્જુન-ઉર્વશી'માં નાટકકર્મની ઉપર સંવાદ ચડી જતો જણાશે. આ કવિ-ચિંતકની આવી રચનાઓમાં આમ અવારનવાર થાય છે. આ રચના પણ અંતે મોળી થતી જણાય છે. 'ભરત'માં રામનું પાત્ર રચનામાં આહ્લાદક છવાયું છે, છતાં આયોજન પ્રસરી ગયેલું અનુભવાય છે. 'ભરત' કુટુમ્બભાવનું એક શાંત કાવ્ય થઈને દૃશ્યત્વ પણ સારું પૂરું પાડે છે.

'મહાપ્રસ્થાન'ની એક સારી રચના તે 'યુધિષ્ઠિર.' એમાં મુખ્ય પાત્ર સારું ઉપસાવાયું છે. તે સાથે ઉપાડ અને નિર્વહણમાં આકર્ષક નાટ્યત્વ પણ સર્જાયું છે. પદ્યલય પરત્વે, 'પ્રાચીના'થી જુદે રાહે વળીને ઉમાશંકરે 'મહાપ્રસ્થાન'માં જે સંખ્યામેળ છંદની પસંદગી કરી છે તે વનવેલી, 'યુધિષ્ઠિર'માં એકંદરે પદ્યનાટ્ય માટે આ છંદની ગુંજાશ બહાર લાવે છે. આ રચનામાં ઉદ્ગાર પ્રસ્તાર સરળતાથી ટાળી શકાત અને અંતની 'શુભમ્'–'શુભમ્'ની ઉદ્ગારવૃષ્ટિ પણ સંયત કરી શકાત, તો રચનાને વધુ લાભ થાત. સમગ્રપણે 'યુધિષ્ઠિર' રચનાની નાટ્યક્ષમતા એવી અવશ્ય, કે તખ્તા પર એનું આકર્ષણ રહે જ. 'મહાપ્રસ્થાન'ની ઉત્તમ કૃતિ છે, 'મંથરા'. સંવાદની દીર્ઘસૂત્રતા છતાં તખ્તા પરની એની ભજવણી વધાવાઈ પણ છે.[૮] 'મંથરા'માં મંથરા-કૈકેયીનું નિરૂપણ જીવંત છે, સંવાદકલા સળંગ આકર્ષક વળાંકો દાખવતી વિકસ્યે જાય છે અને ઋજુલા-કાળરાત્રિ-દશરથ(સૂચિત)ની નાટકમાંની ગૂંથણી નાટ્ય તેમ જ કાવ્ય ઉભયને બઢાવે છે. અહીં સમાપનને નાટ્યગુણી ઓપ સાંપડયો છે. તખ્તા પર માત્ર સ્ત્રીપાત્રો, 'મંથરા'ની ભજવણીમાં એ પાસું આપણે ત્યાં કદાચ હજીયે વધુ સુગમતાપ્રેરક હશે; પરંતુ કવિતા અને નાટકનો સમન્વિત વિશેષ એમાં એવો છે કે એ બળે જ આ રચના આપણા પદ્યનાટકના પ્રવાસમાં સારું માર્ગચીંધણ કરી શકે. 'આશંકા'માંનું વસ્તુનાવીન્ય, પાત્રભેદચારુત્વ, વાતાવરણમાંની શ્યામગુલાબી છોળ જો તેનું આકર્ષણ છે, તો 'મંથરા'માં પાત્રનિરૂપણ, આયોજનકૌશલ અને સમગ્ર રચનામાંની ગભીર સ્ફૂર્તિ તેને વિશિષ્ટતા અર્પે છે. પદ્યનાટકને ક્ષેત્રે આ બેઉ રચનાઓ અવારનવાર તખ્તાનું તેડું પામવા જેવી નીવડી છે.

'પ્રાચીના'ને હિસાબે 'મહાપ્રસ્થાન'માં વસ્તુરચના નાટ્યગુણે વિકાસ, પ્રગતિ દાખવતી નથી. અહીં 'મહાપ્રસ્થાન'ની રચનાઓ પણ પાત્રદર્શન તેમ જીવનચિંતનની વધુ સમૃદ્ધિ દાખવે છે. વસ્તુપ્રદેશ પણ પ્રાચીન-પુરાણો જ સ્વીકારાયો છે. વાતચીત-સંવાદ પ્રસ્તારને 'મહાપ્રસ્થાન'માં ઉચિત નિયમન ઓછું સાંપડયું છે—બલકે 'પ્રાચીના'માં એવું નિયમન કંઈક વધુ ધ્યાન પામ્યું જણાય છે. 'મહાપ્રસ્થાન'માં અત્રતત્ર દૃષ્ટિ નાખતાં કે કાન માંડતાં 'મુખ'ને સ્થાને 'મોં' કેમ ન હોય, 'વૈનયિકી બુદ્ધિ' જેવો પ્રયોગ ટાળવાજોગ જરૂર, 'જયેષ્ઠ જ જે હોય'('મંથરા'માં)ની માફક બીજે પણ 'જ'નો ખટકો આવવા દેવા જેવો ન હતો, 'યુધિષ્ઠિર'માં મળે છે તે 'ત્રિવિષ્ટપાધિપ' શબ્દ શા માટે, કે પછી 'ભરત'માં "પગોમાં"ને બદલે 'ચરણે'ની યોજના કેવીક, એવું એવું કેટલુંક મનમાં ઊગે ખરું, પરંતુ 'પ્રાચીના' કરતાં 'મહાપ્રસ્થાન'માં ભાષા-બાનીના સ્તર-વળોટ પ્રત્યે કવિ નાટયોચિત સમધારણના અંગે વધુ સાવધ થયેલ છે એમાં શક નથી. વાર્તાલાપી સહજતા એમાં વધુ તરી રહે છે. પદ્યસંવાદને પદ્યનાટકમાં પલટાવવામાં આ મુદ્દે લક્ષ રહે તે અગત્યનું છે.

---

૮ શ્રી પીતામ્બર પટેલ : 'સંદેશ', નવે. ૧૯૭૪.

'પ્રાચીના'નો કવિ આ રીતે 'મહાપ્રસ્થાન'માં નાટક તરફ વધુ સાવધ ડગે આગળ જતો લાગે. પાત્ર-પ્રસંગ-સંદર્ભ પ્રાચીન રહ્યો છે તે જોતાં 'પ્રાચીના'થી 'મહાપ્રસ્થાન'ની આ જુદાઈ લક્ષ દોરશે. એ નોંધવું જોઈએ, કે જો શ્રી. 'ઉશનસ્'ને 'મહાપ્રસ્થાન'માંની ભાષા-બાનીની તળપદી લઢણ ગમી છે,[૯] તો શ્રી. 'સુન્દરમ્' આવી લઢણ કાવ્યરૂપ પામી છે યા નહિ તે વિશે શંકા સેવી તેમાં રસચ્યુતિ જુએ છે અને ભાષાભંગિ પાત્રાનુરૂપ ન હોવાનું માને છે.[૧૦] વસ્તુતઃ પદ્યનાટક શું, નાટક માટે પણ ગુજરાતી ગદ્ય હજી પૂરું કાર્યસાધક થયું નથી એમ, ચન્દ્રવદન-ઉમાશંકરાદિના અપવાદેય, કહેવાતું હોય ત્યાં, પદ્યભાષાનો પ્રશ્ન આપણી સમસ્યા હજી છે જ. એમાં 'સાપના ભારા'ના યશસ્વી નાટ્યકાર ઉમાશંકર 'પ્રાચીના' કે 'મહાપ્રસ્થાન'ની રચનાઓ પરત્વે જે ભાષાકલાની નાટયાનુરૂપતા—પદ્યનાટકોચિતતા ગંભીરભાવે તપાસી રહ્યા છે તે મહત્ત્વનું છે. 'મહાપ્રસ્થાન'માં પદ્યવાણીને ગદ્યછટાની નજીક લાવવા તેઓ ચોકસપણે વધુ યત્નશીલ છે. એ યત્નમાં સહાયક થાય એ હેતુથી જ એમણે પદ્યલયની પસંદગીમાં પણ દિશા બદલી છે.

એમની એ લય પસંદગી તે વનવેલી પર ઢળી છે. ગદ્યલયની સમીપ સરવાની વનવેલીની મગદૂર પદ્યનાટક પરત્વે કેટલી તે ઉમાશંકર જેવી કુશળ કવિકલમે તપાસાયું તે ઠીક જ થયું છે. પ્રા. રામનારાયણ વિ. પાઠકે વનવેલીની નાટયોચિતતા પુરસ્કારી હતી; ઉમાશંકર એને પ્રતિષ્ઠિત કરવા 'મહાપ્રસ્થાન'માં આગળ વધ્યા છે. આ પ્રયોગ વિશે વિચારી જોતાં જણાય છે કે વનવેલીનો તાલ યા આ છંદનું સતત ધારાવાહી ઉચ્ચારણ પદ્યનાટકમાં એકતાનતા આણે કે ક્યારેક નાટકના પ્રૌઢત્વ અને લાવણ્યને અડપલું કરી લે એવી શક્યતા ટળતી નથી. તખ્તો સામે હોય, પાત્રો વનવેલીમાં બોલતાં હોય, ત્યારે અણધાર્યું રમૂજમોજું શ્રોતાના મનમાં ફરી વળે—સરકી રહે એવું યે થાય. વનવેલીની ચાલમાં એવું કંઈક જરૂર છે. કવિ પૂરો જાગ્રત હોય, તો યે ગદ્યની નજીક જવા મથતો વનવેલી ઓચિંતો ગદ્યનો ધૂલિસ્પર્શ કરી લે એવું થવાની શક્યતા રહેવાની જ. આ તો નાટકની કલા ! એમાં પાછી પદ્યનાટકની ! સામે પક્ષે આપણી ભાષા, પદ્યરચના, રંગભૂમિની જેવી છે તેવી આજ લગીની મજલ ! એમાં વનવેલી પણ કોઈ ખાસ પરિણામ સર્જી શક્યાનું કહેવું વહેલું છે. બોલનાર નટની તો એમાં પાકી કસોટી ! તો યે વનવેલીનો કવચિત્ પ્રયોગ આજની જરૂર તોષી શકે. આખર એની ય વાત ડોલનશૈલી જેવી : કવિની નાટ્યપ્રતિભા અને દિગ્દર્શક-નટનટીની સૂઝ-કળા એને તારે, કે પછી ધાર્યું હોય કંઈ અને છાપ પડે કેવળ આભાસની. ટૂંકામાં ડોલનશૈલી કે વનવેલી, પદ્યનાટકમાં એની અજમાયશ, સળંગ કરતાં યથાવશ્યક વધુ કારગત થઈ શકે. આ બેઉ ગદ્યલયને અચ્છો મેળવી શકે, એ રીતે. "ન્હાનાલાલના કેટલાક ઉત્તમ અંશોનું અનુસંધાન..ઉમાશંકરે સૌથી વધુ જાળવ્યું છે"—એ શ્રી. 'સુન્દરમ્'નું કથન[૧૧] અહીં એ રીતે સંભારીએ, કે ડોલનશૈલીને અખિલ પ્રવાહે ન્હાનાલાલે નાટ્યાભિમુખ કરી, તેથી કંઈક વધુ સદ્ધરતા ઉમાશંકરના વનવેલીના પ્રયોગમાં સ્પષ્ટ જણાય છે.

---

૯ 'ઉપ-સર્ગ': પૃ. ૨૦૫.

૧૦ 'પ્રસ્થાનનાં પગલાં': પૃ. ૨૨.

૧૧ એ જ સંદર્ભ, પૃ. ૨૦.

આપણા પદ્યનાટકે મિશ્ર, અનુષ્ટુપ, પૃથ્વી અને બાર અક્ષરના વનવેલી કને ઠીક ઠીક કામ લીધું છે. વનવેલીમાં વચ્ચે મનહર કે અનુષ્ટુપને ય ક્યારેક લઈ લેવાય. ભાવકને થતી અસરની સળંગતા જોતાં વનવેલી કરતાં કોઈ વૃત્ત પસંદ કરાય, જેમાં તાલ-લયની માત્રા આપણે ત્યાંના કાનને વધુ સ્વકીય લાગે અને તે હોય પણ વનવેલીથી વધુ પ્રમાણમાં, તો વિચારવા સમું નથી? પાત્ર-પ્રસંગ જોઈ વિવેકપૂર્વક વિવિધ વૃત્તો યે યોજવામાં આપણે ત્યાં હરકત નહીં નડવાની. કવચિત્ તેમાં ગેયલયની ગૂંથણી અસરકારક થઈ શકે. 'પ્રાચીના'માંની 'રતિમદન' કૃતિમાં એનો અવકાશ હતો. અમુક કક્ષાએ ઊછળતા-લહરતા ભાવ-વિચાર આંદોલને ક્યારેક ડોલનશૈલી સુદ્ધાં ઝબકાવવા જેવી. પરંપરાનો લાભ જતો કરવો ન હોય અને નવા વલણની શક્તિને ઝીલવી હોય, તો આપણા પદ્યનાટકના પદ્યલય પરત્વે આપણે આવી કોઈ તરેહ નાણી લેવી જોઈશે. એક સળંગ વૃત્ત લેખે હજી કંઈ મિશ્ર યા અનુષ્ટુપનો દાવો કોરે કરી દેવા સમો નથી. ટૂંકા ખંડોની પ્રવાહિતા સંકલનાના સવાલે વનવેલી ગમે ત્યારે ફિસ્સો પડી જવા સંભવ છે. મિશ્ર-અનુષ્ટુપ એ મુશ્કેલી લીલયા આઘી રાખી શકે છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ, બ. ક. ઠાકોરના પ્રવાહી પદ્યને માર્ગે જતાં આવેલા, પરંપરિત છંદોમાં ગેયત્વની વધુ શકયતા ગણી છે. એ ફિકર પણ કદાચ પદ્યનાટકના લાંબા પ્રવાહે મિશ્ર-અનુષ્ટુપ પ્રયોગે ન રહે. વળી પદ્યનાટકમાંની પદ્યલયપસંદગી એવી યે હોવી ઘટે કે એ સામાન્યપણે ઇચ્છુક કવિ માત્રને માધ્યમ પરત્વે વધુ પડતી સાવધાનીએ ન બાંધી લે. અર્થાત્ એમાં રાજમાર્ગ થવાની સાનુકૂળતા હોવી ઘટે. આપણે ત્યાં મિશ્ર-અનુષ્ટુપ એ રીતે પૂરી ક્ષમતાવાળાં વૃત્તો છે. આપણે ત્યાંનો પદ્યનાટકશ્રોતા પણ એનાથી પરંપરાએ ઠીક પરિચિત છે જ.

'પ્રાચીના' અને 'મહાપ્રસ્થાન'ને પદ્યનાટકના પ્રયોગ લેખે પણ શ્રી ઉમાશંકર ખુદ ઓળખાવતા નથી. ક્યાં ય 'પદ્યનાટક' એ શબ્દ બંને સંચયોમાં યોજાયો નથી. એમણે અન્યત્ર કહ્યું છે, "પદ્યનાટકનો પ્રયોગ મેં કર્યો નથી, પણ નાટ્યોચિત ઊર્મિઓના આલેખનમાં આત્મકથન, સંવાદ, એકાંકી સુધી પહોંચવા કરતાં સંવાદ આદિ પ્રકારો અજમાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.[૧૨] પોતાનાં નાટકો વિશેનો કવિ ન્હાનાલાલનો એ નાટકો નથી એવો ઉદ્ગાર અહીં પુનઃ યાદ આવે. શ્રી ઉમાશંકરના કથનનો ભાર પોતાની રચનાની ઓળખમાં સંવાદ શબ્દ પર હોય એ મતલબે જણાય છે, એને 'પદ્ય-સંવાદો' પણ કહેવાયેલ છે. શ્રી 'સુન્દરમ્' આ રચનાઓમાં કહે છે કે બીજા કાવ્યસર્જકોની સરખામણીમાં આ પ્રયત્નની અનન્યતા છે.[૧૩] એમ કહેવું જોઈએ કે ચાલુ-ગદ્યનાટકથી ભિન્ન પદ્યનાટકની ઈમેજ-હવા રચવામાં ન્હાનાલાલે ધ્યાન ખેંચે એવી પહેલ કરી છે, તો ઉમાશંકરે કંઈક વધુ કલાસમૃદ્ધ પુરુષાર્થ કરીને પદ્યનાટકને આપણી ભાષામાં નિમંત્રણ ધર્યું છે. બન્નેમાં ઊંચું કવિત્વ, વ્યાપક ચિંતનબળ, પ્રયોગની શક્તિ, લાંબી સાધના, તો યે પ્રમાણમાં ઉમાશંકરની નાટ્યસૂઝ વિશેષ નક્કર. પ્રશ્ન રહે છે કે 'પ્રાચીના' અને 'મહાપ્રસ્થાન'ના કવિને "એકાંકી સુધી પહોંચવા કરતા સંવાદ"— વાક્યખંડમાં કથાયેલ છે એવા મર્યાદિત પટે વસ્તુપસંદગી ચાલુ રાખવી કેમ ગોઠી હશે? 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' કે 'ઇન્દુકુમાર'ત્રયી કે 'જયા—જયંત' જેવી લાંબા ફલકે વિહરતી કૃતિ શું કવિને પદ્યનાટક માટે હજી આપણે ત્યાં અનુકૂળ નહીં લાગી હોય?

---

૧૨ 'નિરીક્ષા', પૃ. ૨૩૮-૨૪૬. ૧૩ 'પ્રસ્થાનનાં પગલાં', પૃ. ૬.

‘ પ્રાચીના ’ તેમ જ મહાપ્રસ્થાન ’માં પ્રાચીન કથા-પાત્ર-પ્રસંગની સૃષ્ટિ જ છે; તેમાં યે કેમ ઐતિહાસિક, સામાજિક રૂપ પ્રત્યે કવિ હજી વળ્યા નહીં હોય? તે સાથે ન્હાનાલાલના ‘ અપદ્યાગદ્ય ’ કરતાં પદ્યનાટ્ય પરત્વે ઉમાશંકર અનુષ્ટુપમિશ્રથી માંડી વનવેલી લગી જઈનેય પસંદ તો કરે છે ગદ્યની નિકટ સર્યા કરે—સરી શકે એવું, અંતસ્તત્વે નિયમનવાળું પદ્ય. એ હકીકત આપણા પદ્યનાટકના વિકાસમાં સૂચક મહત્ત્વની છે.

‘ પ્રાચીના ’ અને ‘ મહાપ્રસ્થાન ’ની રચનાઓ, એના સર્જકના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘ પદ્યનાટકની શકયતાઓ ખેડવાના પ્રયત્ન ’રૂપે, કહીએ તો પદ્યનાટિકાઓ લેખે, આપણે ત્યાં સીમાચિહ્ન સમાન રચનાઓ છે. એની બાહ્યાન્તર કલાસમૃદ્ધિ અને એમાંની ચિંતનમહેંક તો સ્મરણીય છે જ, પરંતુ વધુમાં એનું નાટ્યતત્ત્વ પણ ઠીક આદરણીય નીવડે એવું થયું છે. પદ્ય-નાટકમાંના પદ્યસ્વરૂપ વિશે આપણી કવિતા હમણાં વધુ પુરુષાર્થી છે અને એમાંના નાટ્યબળ તરફ એની દૃષ્ટિ એ પ્રમાણમાં ઊંડે લગી પહોંચતી નથી, એના કારણમાં વ્યાપકપણે આપણી કવિતા જેટલું આપણું નાટક મ્હોર્યું નથી એ હકીકત રહેલી છે. એ દૃષ્ટિથી જોઈએ તો ‘ પ્રાચીના ’ અને ‘ મહાપ્રસ્થાન ’ની જે મથામણ છે, જે તપસ્યા છે, તે નાટ્યાભિમુખતા માટે ય જાગ્રત હોવાનું નોંધી શકાશે. એમાં યે સંવાદનિરૂપણ પરત્વે જાગૃતિ સારી જમા બાજુ નોંધાવે એમ છે. પ્રસંગ-ઘટનાની નાટ્યક્ષણ પારખવાની ફાવટ પણ એમાં લક્ષ યોગ્ય વરતાય એમ છે. ‘ આશંકા ’, ‘ કુબ્જા ’, ‘ મંથરા ’ કે ‘ યુધિષ્ઠિર ’ જેવી રચનાઓ કવિની આવી નાટ્યસૂઝની જાગૃતિ સારા પ્રમાણમાં ચીંધે છે.

પદ્યનાટ્યને ક્ષેત્રે અનુવાદ રૂપે શ્રી હંસાબહેન મહેતા કે શ્રી જશવંત ઠાકર, તો સ્વતંત્ર રીતે શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ કે શ્રી: ચન્દ્રવદન મહેતાનું અર્પણ એક રીતે પદ્યલય અંગે કે પદ્ય-નાટ્યના સમન્વિત રૂપસર્જન અંગે ખોજની પ્રવૃત્તિ જ લેખી શકાય. એમાં શ્રી. ચન્દ્રવદનની લોકનાટ્ય શી ઉઘાડરીતિ લક્ષ દોરે એવી છે. શ્રી. રાજેન્દ્ર શાહ પાંચ દૃશ્યોની સંકલના ઉપરાંત ગીતગૂંથણીની પરંપરાનો ય લાભ લે છે. શ્રી ‘ ઉશનસ્ ’ના ‘ નેપથ્યે ’(૧૯૫૬) સંગ્રહની રચનાઓમાં ‘ અણુ રહસ્ય ’ ચાર દૃશ્યોમાં વિસ્તરતા, સાંપ્રત, કલ્પિત વસ્તુએ કરીને વિશિષ્ટ નીવડેલી રચના છે. એમાં છેલ્લું દૃશ્ય સંક્ષેપાયું અથવા ત્રીજા સાથે મેળવાયું હોત, અનુષ્ટુપને ઓછો ચૂસ્ત રાખીને દૃશ્યાનુસાર વૃત્તવૈવિધ્ય વચ્ચે અપનાવાયું હોત, કે ગોળીથી ઘવાયા પછી પણ અણુશોધક ડૉ. અબ્રહામ સાથે લાગી અઠ્ઠાવીસ અનુષ્ટુપી પંક્તિઓ ઉદ્ઘોષે યા ત્રણે શિષ્યો એક સાથે ત્રણ અનુષ્ટુપી પંક્તિઓ બોલે, એવું બધું નિવારવા પાત્ર જ હતું. એવી સાવધતા નાટયકલાને લાભદાયી હતી. સંસ્કૃત પદાવલીનો ભાર અહીં સંયમિત થવો આવશ્યક હતો. આ પદ્યનાટયનો વિશેષ ડૉ. અબ્રહામ-હિટલરના પાત્રાલેખનમાં, પ્રયોગશાળા-હિટલરી સભાના દૃશ્ય-ગુણમાં અને વસ્તુના આધુનિકત્વમાં છે. નાટયાંશે આકર્ષણ ધરાવતી બીજી એમની રચના છે ‘ કૃષ્ણ-રુકિમણી ’. એમાં રાધા-પ્રીતિની દીક્ષાએ પોતાને વિશ્વપ્રીતિ લાધ્યાનું કહેતા કૃષ્ણ, ‘ પ્રાચીના ’માંના ‘ બાલ રાહુલ ’ના બુદ્ધને રાહે જ સંચર્યાનું સૂઝી આવે એમ છે. પ્રસંગની કલ્પના, સંવાદલીલા અને પાત્રદર્શન આ કૃતિને નાટયઉઠાવ અર્પે છે. સમગ્રપણે ‘ નેપથ્યે ’

સૂચવે છે તેમ શબ્દ, ભાષા, બાની, લયનિર્વહણ અંગે કવિ સંસ્કૃતાઢયતાથી ચેતે અને નાટયાનુકૂલ વાસ્તવ પ્રત્યે જાગૃત રહે અને નિરૂપણમાં દીર્ઘસૂત્રતાને નિવારે, તેા પાત્ર-પ્રસંગની આકર્ષક ઉપરાંત માતબર સંદર્ભસૃષ્ટિ રચવાની ‘ઉશનસ્’માં શક્તિ જણાશે. એમનેા ‘અણુ રહસ્ય’ પ્રયેાગ આપણે ત્યાં વિશિષ્ટ ખરેા.

‘ભીષ્મ’(૧૯૭૧) અને ‘અંબા’(૧૯૭૨), એવી બે કૃતિઓ આપીને હવે પછી બીજાં ૯ ત્રિઅંકી પદ્યનાટકો આપવાનું યેાજી ચૂકયા લાગતા પ્રા. ગેાવિન્દભાઈ પટેલ પણ અતીત વસ્તુ તથા જીવનલક્ષી ચિંતન પર મીટ માંડતા કવિ છે. વળકણ પદ્યલયની એમની પસંદગી મિશ્ર પર ઢળી છે. સંવાદભાષા, આયેાજનપદ્ધતિ, પાત્રની રજૂઆત કે પદ્યપ્રભુત્વ બાબત કવિનેા સતત પ્રયત્ન નાટકના સ્વરૂપને હાંસલ કરવાનેા રહ્યો છે. ‘ભીષ્મ’ કરતાં ‘અંબા’ વધુ રસવાહી નીવડેલી કૃતિ કહી શકાય. એમાં સત્યવતી, શાલ્વ, ભીષ્મ, અંબા, એ ચારે પાત્રો, એમની પરિસ્થિતિ અને મનેાવૃત્તિ સહિત, સારી નાટય રજૂઆત પામ્યા છે. શાલ્વ-અંબા અને અંબા-ભીષ્મના સંવાદેામાં નાટયક્ષણેા સારી આવિષ્કૃતિ પામી છે. અંબાના જાજરમાન બૌદ્ધિક વ્યક્તિત્વને સાદ્યન્ત વિકસાવાયું છે. પહેલેા અંક ટુંકાવાય અને છેલ્લા ત્રીજા અંકનેા સંવાદ વધુ પ્રસંગપુષ્ટિ પામે, તેા આયેાજન સમગ્ર રીતે વધુ દીપે એમ લાગે છે. ‘મેાં પે’, ‘પ્રીતેા’, ‘આશિષેાબળે’ જેવા પ્રયેાગેા અને “ઇચ્છાની માત્રા અહિંયાં વધુ હશે” જેવી લખાવટ, કે “હરાવુંનું નામ જ છે મરાવું” તથા ‘વિભાવેા/ભરાવેા’ જેવી અંતર્પ્રાસ—પ્રાસયેાજના નાટયસંવાદને પણ શિથિલ કરે છે. એમ લાગ્યા કરે છે કે નાટયસૂઝ સારી ધરાવતા આ કવિ કલ્પના, ભાવ, કવિત્વકલા અંગે વધુ ઊંડે જતા હેાય તેા કંઈક વધુ નક્કર પરિણામ સર્જી શકે એમ છે. પદ્યરચના પણ ઝીણી નજર માગે એવી વસ્તુપાત્ર રજૂઆત સાથે અહીં ઇષ્ટ છે. કવિત્વની ખિલાવટની ભાવ-વિચાર-કલ્પનાની સઘનતા અને તદનુરૂપ નિરૂપણની. ત્રિઅંકી પદ્યનાટકની યેાજના આ કવિની ધ્યાન ખેંચે એવી વિશેષતા છે, પરંતુ એમાં કલાની ઝીણવટ વધવી અપેક્ષિત રહે છે. ‘અંબા’ની નેપથ્ય સૂચિનું પ્રમાણ અને પદ્યરૂપ પણ નાટકને ખાસ પેાષક ન લાગે. આયેાજનમાં વધુ સંયતતા તથા કવિત્વકસબની ખુલાવટ-જમાવટની અપેક્ષા ન્યાય્ય, તેા યે ‘ભીષ્મ’ અને ‘અંબા’નું તખ્તાલક્ષ આશાપ્રેરક છે.

ચાર પદ્યનાટકોનેા શ્રી ચિનૂ મેાદીનેા સંગ્રહ ‘ડાયલનાં પંખી’(૧૯૬૭) આપણી આ ક્ષેત્રની પ્રવૃત્તિમાં વિલક્ષણ છતાં તાજપભર્યો પ્રયેાગ છે. ‘ડાયલના પંખી’, ‘આઈ મીન’, ‘બાબાગાડી’ કે ‘ઘરનંબર’ એ નામેા ખુદ જુદેા રાહ સૂચવનારાં છે. એ ચારે વિશે અભ્યાસ-પ્રતિભાવની નેાંધેા ચાર મિત્રોએ છેલ્લે લખી છે. એમાં આ પ્રયેાગની સબળી-નબળી કેટલીક વીગતેા ઠીક ટપકાવાઈ છે, ઍબ્સર્ડિટી પૂરી ગંભીરતાથી મુકાઈ નથી (ચંદ્રકાન્ત શેઠ), વૈચિત્ર્યમાં રસ પડ્યો (સુભાષ શાહ), નક્કર ભૂમિકા વગર પાત્રો-ચરિત્રો માત્ર પ્રતીકો લાગે છે (દિનેશ કોઠારી), શબ્દેા પાછળ જોઈએ તેથી વધુ ખેંચાણ છે (ચંદ્રકાન્ત શેઠ), અને “તમારા હાથમાં પદ્યને ઓગળતું જોઉં છું” (લાભશંકર ઠાકર), જેવા મુદ્દા એમાં ધ્યાન ખેંચે એવા છે. કટાવનેા અહીં કુશળ પ્રયેાગ છે. વિવિધ ભાવ-ચિંતનનાં અદા-મિજાજ એમાં સરળ વ્યક્ત થયેલ છે. આ લયપાસું ‘ડાયલનાં પંખી’નું સૌથી મહત્ત્વનું પાસું છે. સંવાદ અને

વિચારતણખા એમાં સારા પ્રમાણે સફળ છે. આયોજન તખ્તાની ચીવટ તરફ ધ્યાન આપતું, તો યે વિચારબળ વધુ છવાતાં સમગ્ર અસરે કંઈક મંદ પડતું લાગશે. શબ્દ તેમ પ્રાસવીગતે ય કંઈક તાણ વધુ દેખાય છે. વ્યંગ-ઉપહાસની શક્તિ અચ્છી, એવી જ વચ્ચે વચ્ચે અતિરેકથી દૂષિત. આ પ્રયોગો સહૃદયને ય બાલિશ થતાં હોવાની છાપ પ્રેરે તે શાથી એ વિચારવું જોઈએ. વ્યંગ, ઉપહાસ, વસ્તુ અંતે Nothingness—અસારતા સૂચિત કરે, ભાષા-નિરૂપણાદિમાંયે અરૂઢતા ઊછળે, એ બધુ છતાં સરવાળે રચનાનું કળા-સ્વરૂપ તો સ્ફુરવું જ ઘટે. જીવન-કલાના ગૃહીતોની ચૂડમાં તે આવી ન જાય એ જાગરુક્તા ઍબ્સર્ડ કૃતિમાં આવશ્યક. 'ડાયલનાં પંખો'માં એવી ગંભીરતા, અભિગમ-આલેખનની અનિબદ્ધ ભાસતી સંયતતા ખીલવાની અપેક્ષા રહે છે. આધુનિક પદ્યનાટયની સમજ અને એના રૂપવિધાન માટે જોઈએ એ દૈવત આ કવિ કને પૂરતું છે એ તો સ્પષ્ટ છે. પદ્યનાટકના આપણા સાહિત્યમાં 'ડાયલનાં પંખી' વસ્તુ, વિચાર, સંવેદનનો કેટલોક તાજો તેમ જ અરૂઢ સંદર્ભ આણે છે. નિરૂપણરીતિની નવી અજમાયશનાં કેટલાંક માતબર પાસાં ય એમાં પ્રગટે છે. કેટલોક અતિશય નિવારવા યોગ્ય જ, તો યે પદ્યનાટકની આજની મજલમાં આ સંગ્રહે આપેલી કેટલીક મોકળાશ વિકાસસહાયક થઈ શકે એમ છે. સદ્ભાગ્યે આ દિશામાં માર્ગદર્શક એવી પ્રશસ્ત વિદેશી રચનાઓ આમાં ઘણું સૂચવી શકે એમ છે.

•

નાટક કવિત્વ, કવિતા, પદ્ય, ચિંતનાદિ સાથે પ્રથમથી જ સંલગ્ન છે અને પદ્યરૂપે આખું નાટક, એ પણ આપણે ત્યાં કે દેશવિદેશમાં જૂની પ્રણાલી હોવા છતાં પદ્યનાટકનો કલાસંદર્ભ નવેસર વિચારાતો રહ્યો છે. હવે એમાં માત્ર યૂરપ નહિ પણ આંતરરાષ્ટ્રિય નકશો ય વધુ ને વધુ લક્ષિત રહેવાનો. તે સાથે નાટક જેવા સર્વભોગ્ય કલારૂપમાં તો ખાસ, આપણી પ્રવૃત્તિ-રુચિની પરંપરામાંથી ઘણું મળતું જ રહેવાનું. એની ઉપેક્ષા તો નભવાની પણ નહિ. આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાં પદ્યનાટક માટે ચાલુ ત્રીસી વધુ વિધાયક પણ જણાય છે. એમાં કવિ ઉમાશંકરનું અર્પણ સ્પષ્ટ સુદૃઢ છે. ભલે એમાંના ત્રણ-ચાર, ભલે એકાંકી રૂપના ભલે સંવાદસમૃદ્ધ વધુ, તોયે માત્ર એમાંના દાર્શનિક કવિત્વથી જ નહિ, પરંતુ આપણા સંદર્ભે તો નાટકનું ગજું ય સારું ધરાવતા એમના 'પ્રાચીના' અને 'મહાપ્રસ્થાન'ના પ્રયોગો આપણાં પદ્યનાટકોમાં અગ્રસ્થાને છે. હવે પછીના પદ્યનાટકે એનું કેટલુંક પ્રેરકબળ સ્વીકારવું રહેશે. એની તંદુરસ્ત લય-મથામણ ફરી ફરી માર્ગ દાખવ્યા કરવાની. કવિ ન્હાનાલાલનો નાટચપુરુષાર્થ પણ પદ્યનાટચની દૃષ્ટિએ ઊંડેથી વિચારવો ઘટે છે. એમાં મૂળે જે સાહસ છે, ખાસ તો પરંપરાનો લાભ લઈ નવી સફર માંડવાની કોશિશ છે, એના 'અપદ્યાગદ્ય'માં બોલચાલની વાણી ઉપરાંત લયતત્ત્વની ગર્ભિત શક્તિ વરતાયા કરે છે અને ખાસ મૂડની વસ્તુ-પાત્રસૃષ્ટિ માટેની હવા રચાઈ છે, તે વીસરવામાં લાભ નથી. મહદંશે આપણે આ નાટચસર્જનને આપણી પરંપરિત તખ્તાભૂમિકાએ-નાટકભૂમિકાએ જ મૂલવી છે. સુદીર્ઘ પદ્યનાટક માટે કદાચ ન્હાનાલાલ પાસેથી આપણને કેટલુંક મુદ્દાનું મળી પણ રહે. એ 'કવિનાં નાટકો' છે, એ ય કદાચ તેથી મહત્ત્વનું નીવડે.

સરવાળે આપણા પદ્યનાટકપુરુષાર્થમાં કવિત્વકલા અને ચિંતનદીપ્તિ સાથે ક્રિયાશીલ નાટ્યનું એકરસપણું નિર્માયું નથી; નિર્માયું હોય, ત્યાંયે સળંગરૂપે નહિ, આ—તે અંશે, વસ્તુ પરત્વે ય

ખ્યાત પ્રાચીન-પૌરાણિક વસ્તુની રસવાહિતા લપટી પડે તે હદે સીમિતતા, એકદેશીયતા પ્રવર્તે છે. હવે એમાંથી બહાર નીકળવાની ઘડી પાકી ગઈ નથી ? પદ્યનાટચમાંના કવિત્વ-ચિંતનઝોકને કારણે અને પદ્ય હોવાથી યે સૂત્રોક્તિ એક મર્યાદા સમી થઈ જણાશે. પ્રાચીન વસ્તુ એ શોખ વધુ પ્રેરે, એમ પણ બન્યું હોય. પદ્યનાટકની આ શક્તિ, લટકે ચડે ત્યાં ત્રુટિ, રસવિઘ્ન થઈ જાય એમાં નવાઈ નથી. આપણા પદ્યનાટકે એથી ચેતવા જેવું જણાય છે. ગદ્યનાટકથી જુદું આ પદ્યનાટક સ્વભાવે-રસમે Aristocratic, અમીરી-ભદ્ર ભલે હોય પણ ડેમોક્રેટિક વરતાવાની એની તકેદારી પણ સાચી હોવી જરૂરી છે. શ્રી એલિયટે પદ્યનાટચમાં જે Pedestrian parts—સાધારણતાની મોકળાશ કહી છે તે ભૂલવા સરખી નથી. જેમ પદ્યલયે, જેમ શબ્દ-ભાષાની અજમાયશે, તેમ આ સૂત્રોક્તિ અંગે ય એ વાત અગત્ય ધરાવે છે. એકલ કવિ નહિ, નાટચકાર કવિ પણ નહિ, કવિ-નાટચકાર જ પદ્યનાટક આપી શકે છે. તેથી જ કદાચ એલિયટે આ વીગતે લક્ષ દોર્યું છે.

કવિપ્રતિભા તે કવિ-નાટ્યકારની એ હકીકતની સ્વીકૃતિ સ્પષ્ટ સૂચવે છે કે આપણે ત્યાં એવી પ્રતિભાને સુયોગ્ય આવકારવા જરૂરી રહેવાનો સજ્જ અભિજ્ઞ તખ્તો. આપણું પદ્યનાટક એવી તક હજી પામ્યું ન ગણાય. સર્જન-પરિશીલન સાથે આપણું દિગ્દર્શન, નટમંડળ, રંગભૂમિક્ષેત્ર પણ સાહસિક અને સુસજ્જ થઈ પ્રવૃત્ત થાય એવી સ્થિતિ હજી ઘાટ લઈ ચૂકી દેખાતી નથી. કૉલેજ-યુનિવર્સિટી આમાં કેટલુંક સંગીન નેતૃત્વ અર્પી શકે. પદ્યનાટકના આપણા આજ લગીના પ્રયોગો તખ્તાએ નાણવા ઘટે, કારણ એ રીતે જ એનો તેમ જ પદ્યનાટ્યલેખનનો યે વિકાસ શકય છે. લોકનાટચ, ગદ્યપદ્યમિશ્ર નાટક, નિર્ભેળ ગદ્યનાટક, ગેય પદ્યનાટચની પરંપરામાં હવે પશ્ચિમ-અસરે નવા બળ તરીકે લખાતું-વિચારાતું થઈ ચૂકેલું આધુનિક પદ્યનાટક, 'ઉર્વશી'થી આરંભાતું ને ઉમાશંકરની બે કૃતિઓમાં લક્ષપાત્ર નીવડતું અને 'ડાયલનાં પંખી'માં છે તે પ્રગલ્ભતા ય દાખવતું પદ્યનાટક તખ્તાની જાગૃત પ્રવૃત્તિ અપેક્ષે એવું છે. 'નથી, નથી'ની આપણી વાતે જાગરુકતા ભેગી નિષ્ક્રિયતા ન આવે એ જરૂરતું છે. આપણું પદ્યનાટક ભલે હજી પૂરું સશક્ત નથી, એમાં સ્ફૂર્તિ છે. એની સમગ્ર કામગીરી વિકાસાભિમુખ હોવા અંગે શંકાને સ્થાન નથી.*

---

* આ જ લેખકના 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨, અંક ૨, પૃ. ૨૦૦–૨૦૭ ઉપર પ્રગટ થયેલ 'પદ્યનાટકનું કલાવિધાન' એ લેખના અનુસંધાનમાં, આ લેખ અતિ રસપ્રદ નીવડશે.

સાહિત્યપ્રકાર અને વિભાવના
-ટૂંકી વાર્તાના સંદર્ભમાં

સુમન શાહ

હજી પણ ટૂંકી વાર્તાની વિભાવનાની શોધમાં રહેલા આપણે, કૃતિના રસાસ્વાદમૂલક ભાવનની અપેક્ષાએ, કશીક સરળ સીડીઓ શોધીને નિરાંતજીવ થવા માગીએ છીએ ત્યારે, આપણો પ્રયાસ પ્રારમ્ભથી જ વિપથગામી બની રહે છે. વિભાવનાઓ રચીને વિવેચનાએ મોટે ભાગે ભીંતો ઊભી કરી છે અને પછી એ ભીંતો સાથે માથાં અફાળીને પોતાના જ લોહીનો સ્વાદ ચાખ્યો છે. છેલ્લાં વીસ વર્ષની નવી વાર્તા કે પૂર્વે તે જૂની વાર્તા અંગેનું વિવેચન બહુધા આ તરાહમાં ઊછર્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે કહેવાતા ઘટનાતત્ત્વના લોપની નિરર્થક અને નિરાધાર ચર્ચાએ કરીને તેના મૂળ વિચારક સુરેશ જોષીને, તેમ જ તેવા કશાક પ્રયોગઅંશને સિદ્ધ કરવા મથતા અનેક સાહસિક નવ્ય વાર્તાકારોની રચનાઓને બાજુએ રાખીને, વિવેચનાએ પોતાની વન્ધ્ય તલવારબાજીનો હાસ્યાસ્પદ ખેલ આજની તારીખ લગી પાડ્યા જ કર્યો છે. વિવેચનાએ સાહિત્યપ્રકારો(genres)ની વિભાવના બાંધવા જતાં, અનેક વાર અનુચિત અને અપ્રસ્તુત લક્ષણો પર ભાર મૂક્યો છે અને પછી, તે અંગેના ઠાલા હઠાગ્રહો આગળ કર્યા છે; અથવા તો પોતે સારવેલી અપ્રસ્તુત સમજો વડે નિઃસાર એવા વિવાદો સરજ્યા છે. ખરેખર તો, સાહિત્યપ્રકાર અને તેની વિભાવના વચ્ચેની સાચી સંબંધભૂમિકા(relationship) આપણે ત્યાં હજી જોઈએ તેવા રૂપમાં સ્પષ્ટ થઈ નથી, અને પરિણામે, વિવેચન-વ્યાપાર મોટે ભાગે યદ્વા તદ્વા ઉક્તિઓ ગબડાવવાનું મેદાન બની ગયો છે.

અન્ય સાહિત્યપ્રકારોની વાત જવા દઈએ, પણ ટૂંકી વાર્તામાં આપણે વિભાવનાને નામે તેનું ઉપલક વર્ણન જ આપતા આવ્યા છીએ. ત્યાં સુધી પણ કદાચ નભાવી લેવાની વૃત્તિને વળગી રહીએ, પણ એ વર્ણનની વિગતોને ટૂંકી વાર્તાનાં સ્વરૂપગત લક્ષણો ગણીને પ્રત્યેક ભાવિ વાર્તાકાર પાસે તેની અપેક્ષા રાખનારું વિવેચન સાચે જ જુલ્મગાર બની જાય છે. વિવેચન પોતાની બધી જ નબળી ક્ષણોમાં આમ સર્જન-વિવેચનનો સ્વાભાવિક ક્રમ વીસરીને વિવેચન-સર્જનનો અવળો ક્રમ સરજી, આદેશો અને તેના પાલનને વિશે ઝઝૂમતું જોવા મળે છે. આ વ્યુત્ક્રમ, અભિનવ સર્જન-ઉન્મેષને તો સરખી રીતે પામી શકતો નથી, બલકે પરમ્પરાગત આવિર્ભાવોને પણ સરવાળે કુણ્ઠિત કરીને જંપે છે. સાહિત્યપ્રકારની વિભાવનાને જ્યારે જ્યારે આ રીતે માન્ય નિયમાવલિનું અથવા normative શાસ્ત્રનું સ્થાન આપવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે, ફેરવિચારણા કરવાની ઘડી આવી લાગી હોય છે. આવી ઘડી 'ગૃહપ્રવેશ'ના પ્રાગટ્ય વખતે આવી હતી અને પછી ટૂંકી વાર્તા વિશેની આપણી કાલગ્રસ્ત વિભાવના નાશ પામી અને આપણે 'નવી નવલિકા'ની દિશામાં પૂરી જીવંતતાથી સક્રિય બન્યા, તે ઇતિહાસ જૂનો નથી.

ટૂંકમાં, સાહિત્યપ્રકાર જમાને જમાને, કહો કે દાયકે દાયકે, અને સર્જકે સર્જકે બદલાતો રહે છે—'બદલાતો રહે છે' એટલે તેમાં ભારે અરાજકતાભર્યા વારાફેરા આવે છે એમ નહિ, તેમાં એક પ્રકારની સ્વરૂપવિષયક ઉત્ક્રાન્તિ સિદ્ધ થતી આવે છે. આના અનુસન્ધાનમાં કહી શકાય કે વિભાવના ગમે તેટલી ચોક્કસ અને પૂર્ણ હોય તોપણ, બદલવા પાત્ર છે—પરિવર્તનીય રહીને જ પોતાના સત્ત્વની રક્ષા કરી શકે. આ મુદ્દાને તાત્ત્વિક ભૂમિકાએ લઈ જઈએ તો એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય કે વિભાવના કૃતિએ કૃતિએ કાલગ્રસ્ત થઈ જતી હોય છે, અપ્રસ્તુત અને વ્યર્થ બની જતી હોય છે. જો આપણે એક તરફથી પ્રત્યેક કૃતિમાં અપૂર્વ નવતાના આગ્રહી હોઈએ, તો તેની ઓળખનાં નિશાન દરેક વખતે જૂનાં જ પુરવાર થવાં જોઈએ. બીજા શબ્દોમાં એમ કહી શકાય કે કૃતિની ઓળખ કશા પૂર્વ-આધારો વિના તત્કાળ કરી લેવાવી જોઈએ, તેને જે તે સ્વરૂપમાં પામવાની વ્યવસ્થા તેનામાં પોતામાં જ થયેલી—built in—હોવી જોઈએ. આમ ઘટાવીએ તો વિવેચનાના વિભાવનામૂલક બધા જ અભિગમો શંકાસ્પદ બની જશે. 'ટૂંકી વાર્તા'—એવી નાનામાં નાની ઓળખપટ્ટી પણ ગેરરસ્તે દોરનારી નીવડશે. આપણે સાહિત્યપ્રકારનું કશુંક સ્વરૂપ સંચિત કર્યું હોય કે તેનો કશોક મર્મ સારવી રાખ્યો હોય, તો તે સંચય-સાર પણ હાથ પરની કૃતિને આત્મસાત્ કરવામાં અનુપકારક નીવડશે. તો પ્રશ્ન એ થાય કે શું ઇતિહાસ અથવા નીવડેલાં ધોરણો અથવા સંસિદ્ધ મૂલ્યો જેવી કશી પરમ્પરા જ ન હોઈ શકે ? અને જો હોય, તો કલાકૃતિ પ્રત્યેના અભિગમમાં તે પોતાનો કશો જ ફાળો ન આપી શકે ? અહીં બીજા પ્રશ્નનો કશો ચોક્કસ જવાબ સહેલાઈથી આપવા જતાં વિચારણા દૂષિત થવાનો સંભવ છે.

બાકી, સાહિત્યપ્રકારને પણ પોતાની ઉત્ક્રાન્તિનો ઇતિહાસ હોય છે; જેને આપણે 'ટૂંકી વાર્તા' એવી સંજ્ઞાથી ઓળખીએ છીએ, તેના કશાક નિશ્ચિત અને ઓછામાં ઓછા-(minimum) પ્રબોધને વિશે સ્પષ્ટરૂપ વાત થઈ શકે છે. દરેક સાહિત્યપ્રકારને પોતાનું આગવું અને વ્યાવર્તક લક્ષણવિશેષવાળું એક ને એક હાર્દ હોય જ છે. તે પોતે જ તેનું મૂલ્ય બની શકે છે. ટૂંકી વાર્તાના વ્યાપને ઊંડાણમાં લેવા કરતાં તેના આ હાર્દરૂપ વ્યાવર્તનને વિશે ટૂંકી પણ સ્પષ્ટરેખ ઓળખ આપી શકાય. આ ઓળખ ટૂંકી વાર્તાની વિભાવનાનું નાનામાં નાનું અને મોટામાં મોટું પણ સશક્ત એવું પર્યાયરૂપ બને તે ઇષ્ટ સ્થિતિ છે. પણ એમ થતું નથી, મોટે ભાગે વિવેચના સાહિત્યપ્રકારના બાહ્ય કલેવરને વિશે અભિમુખ થઈ હોય છે, અને તેના આ આત્મતત્ત્વ સુધી પહોંચતાં પહેલાં તો ખતમ થઈ જાય છે. કહેવાતી વિવેચનામાં આપણને ટૂંકી વાર્તાના લેખકોની સાલવારી કે જાણીતા વાર્તાસંગ્રહોની ઉપલક અને પરચૂરણ વીગતોનો ઇતિહાસ મળે છે. આપણે ત્યાં ટૂંકી વાર્તાના વિવેચનને નામે જે કંઈ લખાયું છે તેમાંનું થોડુંક મૂલ્યવાન બાદ કરતાં તેનો મોટો ભાગ આવાં ક્ષુલ્લક લખાણોએ રોકેલો છે. સાહિત્યપ્રકારનો ઇતિહાસ(history of a literary genre) કે વૈયક્તિક અથવા તો સામાજિક વેદનશીલતાનો ઇતિહાસ (history of the Sensibility) એ આપણા સાહિત્યની વણખૂલી દિશાઓ છે. ધૂમકેતુથી માંડીને સુરેશ જોષી અને આજ દિન લગીના વાર્તાકારોની પ્રમાણિત કલાકૃતિઓનો સરવાળો નહિ પણ પ્રત્યેકની પ્રત્યેકમાંથી બાદબાકી કરવા જતાં ટૂંકી વાર્તાના મર્મને વિશે જે બચી જાય છે તેનું વર્ણન આપણે ત્યાં ક્વચિત્ જ થયું જણાશે. સાહિત્યપ્રકારના સ્વરૂપ-નિર્ણયમાં આ રીતે વ્યાવર્તક સિદ્ધાંત(exclusive theory)ને લેખે લગાડવો ઘટે.

કૃતિ ટૂંકી વાર્તા હોય. હાઈકુ, સૉનેટ કે પછી એકાંકી હોય, મૂળભૂતપણે તો તે રસાનુભૂતિ કરાવીને જ પોતાના કલાતત્ત્વનું અભિજ્ઞાન કરાવતી હોય છે. એટલે કે, સાહિત્યપ્રકાર, મૂળે એક સારી કલાકૃતિ હોય તે પહેલી અનિવાર્યતા છે. કલા-જગતની રચનાઓ આ રસકીય અનુભૂતિ (aesthetic experience) વિશેની જે પાયાની ક્ષમતા ધરાવે છે તેને, પ્રકાર-વિશેષણની લાક્ષણિકતાઓ સાથે કેવોક સંબંધ છે? આ તબક્કે આપણે ટૂંકી વાર્તાની આપણી પરમ્પરાગત વિભાવના પર ઊડતી નજર નાખી લઈએ તે ઉચિત ગણાશે :

ટૂંકી વાર્તા એકી બેઠકે પૂરી થાય છે, ત્રણ કે ચાર પાત્રો પૂરતું મર્યાદિત ફલક ધરાવે છે, તેના પ્રારમ્ભે મૂકેલી બંદૂકે અન્ત લગીમાં ફૂટવાનું હોય છે, તે ટુચકો છે અને અંતે ચોટ ધરાવે છે વગેરે વાતો અગાઉ રૂપાળી ભાષામાં કહેવાયેલી છે, અને તે, સાહિત્યપ્રકારની લાક્ષણિક વ્યાવર્તકતાને ચીંધતી નથી. ટૂંકી વાર્તાને ‘અનુભૂતિકણ’ કહીએ ત્યારે પણ, અથવા તો ‘વિશિષ્ટ ભાષાપરિસ્થિતિના કલાઘાટ’ તરીકે ઓળખાવીએ ત્યારે પણ, બહુધા, સર્વસાધારણ સર્જનપ્રક્રિયાને વિશે જ કહેવાતું હોય છે. સુરેશ જોષી પછી આવેલા વિવેચકોએ, અથવા તેમના વિવેચકોએ, ટૂંકી વાર્તાની ચર્ચામાં વસ્તુ અને આકારના દ્વન્દ્વમાં ફસાઈને આ કે તે તત્ત્વની મહત્તા કરનારો વિવાદ સરજ્યો છે—ઘટના કે ઘટનાલોપ, અનુભૂતિ-સંવેદનઘાટ કે રૂપનિર્મિત-સર્જન-લીલા જેવાં દ્વન્દ્વોમાં થયેલી ચર્ચાઓ પ્રકારાન્તરે, સર્જનના મૂળ પ્રશ્નને જ સ્પર્શે છે. જોવા જઈએ તો, સાહિત્યપ્રકાર-વિષયક વિવેચન (generic criticism) જેવી વસ્તુ, આપણે ત્યાં લગભગ નહિવત્ સ્વરૂપે જ છે. પરમ્પરામાં, આમ, કોઈ નોંધપાત્ર લક્ષણ પર ભાર મૂકીને થયેલી ચોક્કસ ચર્ચાનો અભાવ છે; તો આધુનિકોમાં વિભાવના, વ્યાખ્યા, શાસ્ત્ર આદિને વિશે એક પ્રકારની બેપરવાઈ (apathy) છે—રાધેશ્યામ શર્મા જાણે એ સૌ વતી ઉચ્ચારે છે, કે ‘કળાકૃતિ વિભાવનાથી દશાંગુલ ઊર્ધ્વ રહેતી હોઈ એવું કહીએ તો બહુ વાંધો ના આવે કે વ્યાખ્યામાં બંધાઈ પડે એ કળા નહીં!’ તેમણે “નવી વાર્તા”માં કરેલો કળા અને શાસ્ત્ર વચ્ચેનો તેમ જ બેયનાં કર્તવ્ય વિશેનો ભેદ સમૂળગો સાચો છે, છતાં, ઉપર કહ્યું તેમ, દરેક સાહિત્યપ્રકારને પોતાનો એક સંચિત મર્મ હોય છે, અને તે તેના વ્યાવર્તક સ્વરૂપનો આદિમ સ્રોત બની રહે છે.

ગદ્યના બીજા કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકારને વિશે કહી શકાય કે તેમાં તેના આ મર્મ લગી પહોંચવાનું ટૂંકી વાર્તાની સરખામણીએ કદાચ ઓછું અઘરું છે; આ સંદર્ભમાં આ સાહિત્યપ્રકારના જનક મનાતા એડગર એલન પોએ પ્રસ્તુત કરેલાં વચનોમાંનાં બે વચનો માર્ગદર્શક નીવડવાનો સંભવ છે : તેણે ટૂંકી વાર્તાની ઓળખ આપતાં, એને ‘the prose tale’ કહી છે, અને તેની ‘certain uniqueness’ ઉપર અથવા ‘single effect’ પર ભાર મૂકયો છે. ટૂંકી વાર્તા ગદ્યમાં લખાય છે એ, એનું એવું કોઈ વ્યાવર્તક લક્ષણ તો નથી જ, કે જેના પર સમગ્ર ભાર મૂકીને હળવા થઈ શકાય—પણ આપણે ભાર ‘ગદ્ય’તત્ત્વ પર મૂકીએ, અને tale-‘કથા’તત્ત્વ પરથી ઊઠાવી લઈએ, તો થોડીક નોંધપાત્ર દિશા ખૂલે છે; કેમ કે કથા, માત્ર ઘટનાની જ હોઈ શકે અને ઘટનની કે ઘટનારની ન હોઈ શકે એવું ચુસ્ત વલણ તો વાર્તાના આદિ કાળમાંયે નહોતું અને યુગોથી સુધરતી આવતી સર્જનપ્રવૃત્તિએ એ સારી રીતે સ્પષ્ટ પણ કરી આપ્યું જ છે. બીજી પણ

સ્પષ્ટતા સર્જનોન્મેષો દ્વારા જ સાંપડી છે, કે કથા, હંમેશાં કથનનો વિષય ન હોઈ શકે, આલેખનનો પણ હોઈ શકે; એટલું જ નહિ, પદાર્થોને અથવા ઘટકોને જોડા-જોડ મૂકીને પણ 'કથા' રજૂ કરી શકાય—એટલે, કથન (narration) અને આલેખન (description) ઉપરાંત એને સં-સંયોજન (collage) અથવા સં-નિપાત(assemblage)ની પદ્ધતિઓ વડે પણ રજૂ કરી શકાય. ટૂંકમાં 'કથા'તત્ત્વની નિરૂપણપદ્ધતિઓ ઉત્તરોત્તર સંકુલ કલાત્મકતાની દિશામાં વિકસી છે., અને તેથી, 'કથા'તત્ત્વની વાત કરનારને એક યા બીજી રીતે કથાની નિરૂપણ-પદ્ધતિની વાત કરવાનો વારો આવે છે.. ટૂંકી વાર્તાની અદ્યતન ચર્ચામાં આ વાત અસાધારણપણે અગત્યની બની રહે છે, અને માટે એને એવા મોભાથી જ લેવી ઘટે. આમાંથી એવું ફલિત થાય છે કે ટૂંકી વાર્તાની લાક્ષણિકતા પર આંગળી મૂકતી વખતે આપણે કથા (tale), વાર્તા (story) કે ઘટના (episode)ને મહત્ત્વનાં નથી ગણતા, પણ તેના નિરૂપણને ગણીએ છીએ; આપણે ટૂંકી વાર્તા જે રીતે, જે રૂપે રજૂ થઈ હોય તે રૂપવિશેષનું વર્ણન કરીને જ તેના કથાંશ વિશે કંઈ પણ કહેવાને સજ્જ બની શકીએ—અથવા આપણે તેના રૂપવિશેષ વિશે કહીએ એટલે 'કથા'તત્ત્વ વિશે કંઈ નોંધપાત્ર કહેવાનું બાકી રહેતું નથી. દેખીતી રીતે જ ચર્ચાનો આ મુદ્દો, આપણને 'કલામાં આકારવાદ'ની દિશામાં દોરી જાય છે, અને પરિણામે આપણે ફરીથી વસ્તુ અને આકાર, સામગ્રી અને રૂપ-ના દ્વન્દ્વમાં સપડાઈએ છીએ. વળી, ઘટનાની સરખામણીએ જ્યારે આપણે તેના આકારની મહત્તા સ્થાપીએ છીએ ત્યારે તે મુદ્દો કોઈ પણ રીતે ટૂંકી વાર્તાનું મર્મસ્પર્શી અને ભેદક લક્ષણ તો બનતું જ નથી. એટલે ટૂંકી વાર્તાનો એક સાહિત્યપ્રકારના વ્યાવર્તક સ્વરૂપ લેખે નિર્ણય લેવાનો હોય ત્યારે, 'કથા'તત્ત્વ કે તેનું નિરૂપણ—બેય વાનાં કથાસાહિત્યની કે કલાકૃતિની સર્વસાધારણ ચર્ચામાં સરી પડે છે.

મેં હમણાં જ, એટલા માટે જણાવ્યું કે આપણે 'The prose tale'માંના prose—ગદ્યતત્ત્વ પર ભાર મૂકીએ, તો થોડીક નોંધપાત્ર દિશા ખૂલે છે. પોતાના મનમાં અને બીજા અનેક વિચારકોના મનમાં ગદ્ય, કથાનું એક વાહન છે; અને ગદ્યને વાહનરૂપે ઘટાવનારા, તેને મોટે ભાગે નિષ્ક્રિય (neutral) માનીને જ ચાલતા હોય છે. ગદ્યને સામાન્યપણે પદ્ય, અને રોજિંદા વ્યવહારની ભાષા સામે વિરોધી રીતે સમજવાની પદ્ધતિ પ્રચલિત છે. પરંતુ સાહિત્યપ્રકાર અને તેની ભાષા—પછી તે ગદ્યસ્તરે હોય કે પદ્યસ્તરે—ની સંબંધભૂમિકા સ્પષ્ટ કરવાના પ્રયાસો સાહિત્યવિવેચનમાં હજી હમણાં જ પ્રારંભાયા છે, અને આપણે ત્યાં એને વિશે લગભગ નહિવત્ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે ત્યારે, ટૂંકી વાર્તાના ગદ્યને વિશે કંઈ પણ કહેવું જોખમકારક છે. પરંતુ આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનની મદદથી ટૂંકી વાર્તાની સાહિત્યપ્રકારપરક (generic) ગદ્ય-ભાષા વિશેનાં તારણો મેળવીને આપણે ટૂંકી વાર્તાને વિશે નોંધપાત્ર ફલિતાર્થો હાંસલ કરી શકીએ: ટૂંકી વાર્તાને આપણે એક સાહિત્યિક પ્રણાલિ (literary convention)ને રૂપે ઘટાવીએ, તો તેમાં ભાષાનાં કેટલાંક ઘટકો અમુક રીતે દૃઢ થયેલાં મળી આવે. આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાને ભાષા(langue)ના અધ્યયનમાં ઘણી પ્રગતિ કરી છે તે જાણીતી વાત છે; પણ તેનાથી પ્રેરાયેલું શૈલીવિજ્ઞાન (Stylistics) કૃતિઓ(Parole)ના અધ્યયનની દિશામાં પ્રવૃત્ત થયેલું છે. ભાષાવિજ્ઞાનની મદદથી પ્રાપ્ત થયેલાં ભાષાનાં વર્ણનો અને આકૃતિઓ(models)માંથી શૈલીવિજ્ઞાન કૃતિની પાઠ-સંરચના(text-structure) વિશેની

વ્યુત્પત્તિઓ (derivations) તારવી શકે. એટલે કે ભાષા-સિદ્ધાન્તની મદદથી ટૂંકી વાર્તા એવા ઓછા વ્યાપક સંકેતપરક સંરચના (semiotic structure)ને વિશે, અને ત્યાર બાદ તેથી પણ ઓછી વ્યાપક કૃતિની પાઠ-સંરચનાને વિશે તારણો મેળવવાના રહે. અહીં કેટલીક વ્યવહારુ મુશ્કેલીઓ પણ છે.—જેમ કે ગુજરાતી ભાષાનું આપણી પાસે આ આધુનિક દૃષ્ટિનું કોઈ વર્ણન કે વ્યાકરણ નથી; અને તેથી, પછીનાં બે પગથિયે ચડવાનું અશક્યવત્ બની રહે છે. વધારે મહત્ત્વનું તો એ છે, કે કોઈ એક કૃતિની પાઠ-સંરચના પોતાની ભાષાની સમગ્ર સંરચનાની તુલનાએ આત્યંતિક ભાવે સ્વાયત્ત (autonomous) એવી સંકેતપરક સંરચના છે, અને તેથી વ્યાપકથી વિશિષ્ટ પર આવતાં પ્રવેશતા દોષ આપણી વિચારણાને પણ દૂષિત બનાવે છે. બાકી પાઠ-સંરચનાનાં કેટલાંક આગળ પડતાં સ્વત્વો (properties)ને લઈને કૃતિના પાઠ વિશે નિષ્કર્ષો તારવી શકાય. જેમ કે, કોઈ પણ પાઠ-સંરચના ઓછામાં ઓછાં બે આવશ્યક સ્વત્વો ધરાવતી હોય છે; આ વસ્તુ ટૂંકી વાર્તાના ગદ્યને અંગે પણ એટલા જ મહત્ત્વની છે; પહેલું તો એ, કે પાઠનાં એકમો એક પ્રકારનો સામયિક અન્વય (temporal sequence) ધરાવે છે; અને બીજું સ્વત્વ તે તેનું વસ્તુપરક પરિમાણ (content dimension). લુબોમિર દોલેઝેલ અને તોદોરોવ જેવા વિદ્વાનોએ સંકેતવિજ્ઞાનની એક આગવી શાખાને રૂપે આવાં તત્ત્વોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સ્વાયત્ત પાઠ-સિદ્ધાન્ત (autonomous text theory) ઊભો કરવાના નોંધપાત્ર પ્રયાસો હાથ ધરેલા છે.

જોકે, હમણાં જ નોંધ્યું તેમ, શૈલીવિજ્ઞાન કે સંરચનાવાદી સાહિત્યવિવેચનની સામે પડેલો સાહિત્યકૃતિની સ્વાયત્તતાનો સિદ્ધાન્ત ગમે તેટલાં કીમતી શાસ્ત્રોને પણ હેઠાં પાડે છે અને કલાની છટકિયાળ (elusive) પ્રકૃતિનું સમર્થન કરે છે. પણ આવો શાસ્ત્રીય અભિગમ ટૂંકી વાર્તાના ગદ્ય વિશેની આપણી સમજને સુધારવામાં મદદરૂપ થઈ શકે. રોજિંદા-વ્યવહારની ભાષા મોટે ભાગે તાર્કિક (discursive) છે, અને તેથી સર્જનની કલ્પનાપરક સુસંગતિ ધરાવતી રસકીય સૃષ્ટિનું કામ સાધી આપવામાં પાછી પડે છે. કથાસાહિત્યમાં અને ટૂંકી વાર્તાના વિવેચનમાં આપણે ત્યાં ઘટના પાત્ર આદિની સાભિપ્રાયતા અને પ્રતીતિકરતાના પ્રશ્નો એક જમાનામાં જોરશોરથી ચર્ચાતા હતા—પરંતુ જ્યારે સાહિત્યભાષાના આ દેખીતા ભેદને વિશે આપણે મૂકબધિર હતા એમ જ માનવાનું રહે છે. ટૂંકી વાર્તામાં ઘટના નિરૂપાય, એટલે એમાં એક નવા જ સત્યનો અને એક નવા જ તથ્યનો જન્મ થાય છે. માટે, એના ગદ્યની તપાસ એ દિશામાં થવી ઘટે કે એણે કલાના એ સત્યને જન્માવવામાં કેટલો ફાળો આપ્યો, અથવા મૂળના તથ્યને રસકીય તથ્ય (aesthetic feat)ને રૂપે રજૂ કરવામાં શી મદદ કરી. ટૂંકી વાર્તા આમ વ્યવહારની ભાષામાંથી મુક્ત થવાનો એક ગંભીર પ્રયાસ અપેક્ષે છે. તો બીજી બાજુથી એનું 'કથા'તત્ત્વ રોજિંદા દૈનંદિનીય વાસ્તવનો ઓછામાં ઓછો અંશ ટકાવી રાખવા માગે છે—કવિ જેટલે અંશે કાવ્યને પૂર્ણપણે રસકીય વાસ્તવમાં રૂપાન્તરિત કરે છે તેટલે અંશે વાર્તાકાર કરી શકતો નથી. તેણે તેમ કરવાનું પણ નથી. આમ ટૂંકી વાર્તામાં 'prose tale' એ વચન પરસ્પરના વિરોધનું અને એક પ્રકારની તંગ-અવસ્થા (tension)નું સૂચક બની રહે છે. આ તંગ-અવસ્થાને કેટલે અંશે કલાના હેતુને વિશે સક્રિય (active) અને કાર્ય-

સાધક (functional) બનાવી શકાય તે વાર્તાકારની કલાકાર પ્રતિભાનો વિષય છે. આમ, પોનું આ પહેલું વચન આપણી આ આધુનિક ભૂમિકા પર સાવ બદલાઈ ગયેલું લાગે છે, અને એને એ રીતે ઘટાવીને આગળ જઈ શકાય. એટલે, આપણે અંકે કરી લેવું જોઈએ, કે ટૂંકી વાર્તામાં ‘ કથા ’નું નહિ પણ તેના નિરૂપણનું મહત્ત્વ છે, તથા ટૂંકીવાર્તાનું ગદ્ય સર્જકનું ગદ્ય બનીને જ સાર્થક થઈ શકે—આ અર્થમાં ટૂંકી વાર્તા, ‘ the prose tale ’, કલાકારની સર્જકતાને માટે હંમેશાં પડકારરૂપ રહેવાની—એક એવા સાહિત્યપ્રકાર તરીકે કે જેમાં કશોક સર્જનોન્મેષ દાખવીને જ કલાકાર પોતાના નામને સાર્થક ઠેરવી શકે.

પોએ પોતાના બીજા વચનમાં જે singlenessની વાત કરી છે તેનું સ્વરૂપ શું છે ? ટૂંકી વાર્તા single effect જન્માવે છે એટલે શું કરે છે અને કેવી રીતે કરે છે ? આપણે જોઈ શકીશું કે આ એકત્વ (singleness) ટૂંકી વાર્તાનું ટૂંકાપણું નક્કી કરનારું લક્ષણ છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે ‘ the prose tale ’ વિશેનું ઉપર્યુક્ત વિવરણ જેટલા પ્રમાણમાં ટૂંકી વાર્તાનો મર્મબોધ કરાવે છે તેથી અનેકગણા પ્રમાણમાં આ બીજું વચન કરાવે છે. બીજા શબ્દોમાં એમ કહી શકાય, કે પહેલું લક્ષણ માત્ર ટૂંકી વાર્તાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ નથી પણ કથાસાહિત્યની કૃતિનું વ્યાવર્તક લક્ષણ અવશ્ય છે; જ્યારે આ ‘ અનન્ય અસર ’નું તત્ત્વ ટૂંકી વાર્તાના મર્મને વિશે કેન્દ્રસ્થ બની રહે તેટલું બધું લાક્ષણિક છે. અલબત્ત, પોના મનમાં ટૂંકી વાર્તા એકી બેઠકે પૂરી થનારી વસ્તુ હતી અને આ એકત્વ એના રચનારનું ધ્યેય છે એમ એ માનતો હતો. પરંતુ આ ધ્યેય હાંસલ કરવા અને કશોક અણધાર્યો અંત આણવા મોટા ભાગના વાર્તાકારોએ કાર્ય-કારણની આનુપૂર્વીવાળી તર્કપદ્ધતિનો આશરો લીધેલો છે, અને તેઓ રચનાને કૃત્રિમ બનતાં અટકાવી શકયા નથી. ભૂલભુલામણી અને પેંતરાબાજીમાં સર્જકતા જેવા પદાર્થનું ગળું દબાવી દેવામાં આવ્યું હતું એ ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસનું દુખદ પ્રકરણ આપણી ભાષામાં પણ લખાયું છે. હજી પણ કહેવાતા લોકપ્રિય વાર્તાકારો લગભગ જર્જર બની ચૂકેલી આ ભાત(design)માં વાર્તાને નામે બિનસાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ ચલાવતા જોવા મળે છે, અને તેથી ટૂંકી વાર્તાને માટે હંમેશાં પુનરુદ્ધારની સ્થિતિઓ આવ્યા જ કરવાની. એકત્વમાં અનેકત્વનું સૂચન છે એ જો સમજાય, તો ટૂંકી વાર્તાના એક દ્વારા અનેકને પ્રાપ્ત કરી શકાય. આ એકત્વ અનેકત્વનું સૂચક કે વ્યંજક બની રહે તેવો સર્જકપુરુષાર્થ ટૂંકી વાર્તાના કલાકારે કરવાનો છે. આ સંદર્ભમાં, ટૂંકી વાર્તાને ‘ spring-board ’ કહેનારા કે સમગ્ર રચનાને પ્રતીકરૂપે જોવા ઝંખનારા સુરેશ જોષી જેવા વિવેચકોની વિચારણાને સમર્થન મળી રહે છે. રચનાનાં ઘટકોનો ચાતુરીપૂર્વકનો કશો સરવાળો કરીને એકત્વ સિદ્ધ કરવાનું હોય, તો તેવી flatnessનું કલાક્ષેત્રે કશું પણ ગૌરવ કરવાનું કારણ રહેતું નથી. આ એકીભૂત અસરના સંદર્ભમાં જ રચનાના પ્રત્યેક ઘટકને અસ્તિત્વ અને મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય છે, ન અન્યથા. આ અર્થમાં ટૂંકી વાર્તા વ્યંજનાવિસ્તાર અથવા તો ધ્વનિનિરૂપણની પ્રાચીન કાવ્યપ્રણાલિકાના સંદર્ભે થયેલી સાહિત્યમીમાંસાનો સધિયારો મેળવી શકે છે. અને એ રીતે ટૂંકી વાર્તા એક શુદ્ધ સર્જનાત્મક કલાપ્રકાર (pure creative art-form) છે; તથા સર્જકને તે પડકારરૂપ છે એ વાતને વળી વેગ મળે છે. ટૂંકી વાર્તાના ટૂંકાપણાને આપણે લાઘવને રૂપે ઘટાવવું જોઈએ, અને એના મર્યાદિત ફલકને સર્ગશક્તિની કસોટીરૂપ ગણવું જોઈએ. કાવ્યમાં

જેમ સર્જનવિષયક શિસ્તની પરિપૂર્ણતા અપેક્ષિત છે અને નાનું સરખું શૈથિલ્ય પણ ત્યાં દોષ જન્માવનારું બને છે તેવું જ ટૂંકી વાર્તાની બાબતમાં પણ છે. આવી પરિસ્થિતિમાં ઘટનાને કે પાત્રને કે પરિસ્થિતિને હૂબહૂરૂપે રજૂ કરવાની મહેચ્છા રાખનાર, કલાત્મકતાને ભોગે જ ઇચ્છાપૂર્તિ કરી શકે. સુરેશ જોષીએ ટૂંકી વાર્તાની ચર્ચામાં ઘટનાની સ્થૂળતાના લોપનું અથવા પરિહારનું તેમ જ પાત્રની અધ્યાહૃતતાપરક વિકાસશીલતાનું જે મહત્ત્વ કર્યું છે તે આમ તાત્ત્વિક ભૂમિકા ધરાવતી, પ્રકારવૈશિષ્ટ્યની ભેદક લાક્ષણિકતાની નિશ્ચિત અભિવ્યક્તિ છે. એમના એ મુદ્દાઓને વૈયક્તિક કલાકારની ધૂન તરીકે ઘટાવવા જતાં કોઈ પક્ષે ન્યાય ભાગ્યે જ થાય. પ્રસ્તુતનો શક્ય તેટલો પરિહાર કરી વિકસનારી સર્જકતા કલાની મૂળભૂત જરૂરિયાત સંતોષે છે, અને ટૂંકી વાર્તામાં તો તે તદર્થે જ કરવાનું છે. પોના આ બીજા વચનને પણ આપણે આવા યથાર્થ રૂપમાં ઘટાવીએ, તો સાહિત્યપ્રકાર વિશેના આપણા પરિચયમાં વિશદતા પ્રવેશે અને ટૂંકી વાર્તાની આસપાસની ફાલતુ વાતો ગૌણ અને વ્યર્થ પુરવાર થાય.

ટૂંકી વાર્તાના વિલક્ષણ મર્મનો ઇશારો મળે તે માટે આટલું વિવરણ પર્યાપ્ત છે. શરૂઆતમાં પૂછેલો પ્રશ્ન ફરી પૂછીએ કે આ મર્મને કલાકૃતિની રસાનુભવ કરાવવાની ક્ષમતા સાથે કેવોક સંબંધ છે? રસનિષ્પત્તિ કે રસાનુભવ અંગેની રીતિ ગમે તે હોઈ શકે, એનું કોઈ નિશ્ચિત વ્યાકરણ નથી. પરંતુ તેમાં ટૂંકી વાર્તાના આ મર્મને ચરિતાર્થ કરનારી શિસ્ત ઉમેરાય છે. રમતને આદર્શ રમતરૂપે રમવા માટે જે કંઈ આવશ્યકતાઓ હોય તેમાં, કોઈ એક રમતપ્રકાર ચરિતાર્થ કરવા જતાં એ રમતના નિયમો મૂળ શિસ્તમાં ઉમેરાય છે. એક કહેવાતી સાહિત્યિક પ્રણાલિને, સાહિત્યપ્રકારને, અંતરાયરૂપે રાખીને કલાકાર પોતાની સર્જકતા સામે આગવો પડકાર ઊભો કરે છે. એવા સંજોગોમાં, કલાકાર ટૂંકી વાર્તા નથી લખતો પણ ટૂંકી વાર્તાની કહેવાતી શિસ્તમાં રહીને કલાકૃતિનું સર્જન કરે છે. એટલે, એમ કહી શકાય કે બધી ટૂંકી વાર્તાઓ કલાકૃતિ ન પણ હોય, પરંતુ બધી કલાકૃતિઓ ટૂંકી વાર્તાનો સંભવ ધરાવતી હોઈ શકે. અહીં ‘ કહેવાતી ’ પ્રણાલિ, ‘ કહેવાતી ’ શિસ્ત એવા પ્રયોગો કરીને સાહિત્યપ્રકારના ઓછામાં ઓછા માળખાનેય વટી જનારી સર્જકતાની મહત્તા કરી છે; કેમ કે સાહિત્યપ્રકારો સર્જનોન્મેષમાંથી સારવેલાં-તારવેલાં માળખાંઓ છે, અને તે, સર્જનમાં સર્વથા નિર્ણાયક બની શકે નહિ—બીજી રીતે એમ કહેવું ઘટે કે ટૂંકી વાર્તાની કશી વાત નહોતી ત્યારે પણ ટૂંકી વાર્તા તો હતી જ. અલબત્ત, સાહિત્યપ્રકાર (genre) અને સર્જન(creation)-નું આ દ્વન્દ્વ-(dichotomy) ઉત્તમ રચનામાં નષ્ટ થઈ ગયું હોય છે, અને એવી રચનાઓ જ ટૂંકી વાર્તાનો મર્મ ઉદ્‌બદ્ધ કરવામાં પોતાનો ફાળો આપતી હોય છે—ઇતિહાસમાં મહત્તા એવી રચનાઓની થવી ઘટે. આવી મહત્તાપૂર્ણ પરમ્પરા વિવેચનાત્મક અભિગમને માર્ગદર્શક નીવડી શકે. પ્રારંભે મૂકેલા બીજા પ્રશ્નનો આ એક સંભવિત ઉત્તર છે.

પરંતુ ઇતિહાસમાં આવી ઇષ્ટ સ્થિતિનું નિર્માણ બહુ ઓછી વાર થતું હોય છે. મોટા ભાગના વાર્તાકારો ટૂંકી વાર્તા નામના પ્રકારને લખી લખીને નષ્ટ કરી નાખે છે અને વળી પાછી સર્જકતાની અછત વરતાય છે. વિવેચકો પણ ટૂંકી વાર્તાનાં ધોરણો, ઓજારો અને માપપટ્ટીઓ આદિનો સરંજામ લઈ બધું વ્યવસ્થિત અને માપસરનું વેતરવાની પ્રવૃત્તિનું જ

ગૌરવ કરતા હોય છે. પરિણામે, ટૂંકી વાર્તાની નિષ્પ્રાણ વિભાવના અને એવું જ નિષ્પ્રાણ સર્જન સાહિત્યસમાજમાં જગ્યા રોકીને પડયું હોય છે. કૃતિનો આસ્વાદ અને તેનું ભાવન જાણે કે કશીક આગંતુક પ્રવૃત્તિ હોય તેમ, એવા વાતાવરણમાં, તેને વિશેની સૂગને પોષવામાં આવે છે. ભાવનમાં વિભાવના જન્મતી નથી, વિભાવનાને ચરિતાર્થ કરવા ભાવનને કુણ્ઠિત કરી નાખવામાં આવે છે; તેવી જ રીતે સર્જનોન્મેષને પ્રમાણવાને—માણવાને બદલે ' આ ટૂંકી વાર્તા નથી '—પ્રકારના નિર્ણયોની ઘોષણાઓ થાય છે. માટે જ, સાહિત્યપ્રકારોને વિશે કે તેમની વિભાવનાને વિશે ચર્ચા કરવાને બદલે, આપણે તેને રસકીય કોટિઓ(aesthetic categories)ને રૂપે ઘટાવતા થઈએ એ ખૂબ જરૂરી છે. સુરેશ જોષીએ ' નવલકથા વિશે ' નામના પોતાના લેખમાં આ મુદ્દાનો અછડતો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ એ ઉલ્લેખને વિકસિત રૂપમાં ચર્ચવાનાં ઘણાં કારણો છે, ઘણા લાભ પણ છે. ટૂંકી વાર્તાને એક રસકીય કોટિ તરીકે લેવાથી ઓછામાં ઓછું રચનાનું રસકીય પરિમાણ (aesthetic dimension) તો અક્ષત રહે જ છે. જોકે સાચી કૃતિમાં આ, અનેકમાંનું એક એવું પરિમાણ હોય એવું બનતું નથી, આખી કૃતિ જ રસકીય હસ્તી(aesthetic entity)ને રૂપે અવતરતી હોય છે., વિવેચનાએ એના પ્રબોધને માટે મથવું ઘટે-- બાકી વિભાવનાઓ તો ગમે ત્યારે ઊભી કરી શકાશે.*

---

* મલાડ ખાતેના અધ્યાપક સંઘના અધિવેશનમાં તા. ૨૫-૧૦-૭૫ના રોજ પ્રથમ બેઠકમાં વાંચવા માટે લખ્યું.

પ્રહ્લાદનદેવ

યશવંત જ. રાવલ

આ પ્રતિમા પાલણપુરના સ્થાપક રાજા પ્રહ્લાદનદેવની છે. તે પાલણપુરમાં આવેલા પલ્લવીઆ પાર્શ્વનાથના જિનાલયમાં (હાલ. મોટા દેરાસર) જોવા મળે છે. દેરાસરમાં પેસતાં જ ડાબી બાજુની દીવાલમાં ખૂણામાં તે આવેલી છે. બંને પગેથી બબ્બે જગ્યાએ ખંડિત છે. ભીંતમાં જડતી વખતે આ ખંડિત અંશો યથાયોગ્ય ગોઠવી દેવામાં આવેલા છે. આ સ્થાન પ્રતિમાનું અસલ સ્થાન લાગતું નથી. અન્ય યોગ્ય સ્થાનેથી કોઈક કારણુસર ભ્રષ્ટ થતાં તેને અહીં લાવી સાચવી રાખવાના ઉદ્દેશથી દીવાલમાં ગોઠવી દીધી હશે એમ સ્પષ્ટ લાગે છે. સૈકાઓ પછી પાલણપુરના સ્થાપકની આ પ્રતિમા આજે પણ હયાત છે તે ઓછા મહત્ત્વની વાત નથી. ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસમાં 'પાલણપુરનો સ્થાપક' એક વિરલ રાજપુરુષ હતો. પ્રસ્તુત લેખમાં વીસરાઈ ગયેલાં આ વ્યક્તિત્વને અને આ દુર્લભ પ્રતિમાને જાહેરમાં લાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

પ્રહ્લાદનદેવને લગતા બહુ અલ્પ નિર્દેશો પ્રાપ્ત થાય છે. જૈન પ્રબંધો અને ઉત્કીર્ણ લેખોમાં જોવા મળતાં ઉલ્લેખોને આધારે તેના બહુવિધ વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળી રહે છે. કવિતોમાં તેને 'પાલ પરમાર' તરીકે ઉલ્લેખ્યો છે.[1]

પ્રહ્લાદનનો ચોક્કસ ઉપસ્થિતિકાળ નિર્ધારિત કરવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ તેના મોટાભાઈ ધારાવર્ષના શાસનકાળને તેમનો જીવનકાળ ગણાવી શકીએ. (વિ. સં. ૧૨૨૦ થી વિ. સં. ૧૨૭૯) ચંદ્રાવતીના પરમાર રાજા યશોધવલનો તે દ્વિતીય પુત્ર છે. આ યશોધવલ અને તેનો મોટો પુત્ર ધારાવર્ષ— જેણે ચંદ્રાવતીમાં દીર્ઘકાળ પર્યંત રાજ્ય કર્યું હતું—બંનેને પાટણના રાજાઓ સાથે ઘનિષ્ટ સંબંધો હતા, કેમ કે આ પરમાર રાજવીઓ પાટણની સત્તાના આશ્રિતો હતા. પાલણપુરની આસપાસનો પ્રદેશ ધાન્યધાર(ધાન્ધાર) આ પરમાર રાજાઓની સત્તા નીચે હતો.

પ્રબંધો પ્રહ્લાદનને માટે क्षितिपति, श्री अर्बुदाचलविभु—જેવાં વિશેષણો યોજે છે.[2] (દેરાસરમાં આવેલ પ્રતિમા પણ રાજચિહ્નોથી વિભૂષિત છે.); જ્યારે પ્રહ્લાદને રાજપદવી

---

૧ धार पाल दोउ बन्धवा, रामलखमणरी रेख;
धवल जश शामळ हुओ, दियो पुकीरी मेख.

ઐ. નવલકથા 'धारावर्षादेव'—ભાગ ૧ની ભૂમિકામાં લેખકે ઉદ્ધૃત કરેલ પ્રાચીન કવિત.

૨ અને ૩—
प्रह्लादनक्षितिपतिर्युपतिर्महोभिः
श्रीअर्बुदाचलविभुः स बभूव पूर्वम् ।

ગ્રહણ કરી હોય તેવા કોઈ ઐતિહાસિક પ્રમાણો જોવા મળતાં નથી. 'ધારાવર્ષદેવ'ના લેખકના મત પ્રમાણે પ્રહ્લાદન તેના મોટા ભાઈ ધારાવર્ષના રાજ્યનો ખરેખરો કર્તાહર્તા હતો.

ચંદ્રાવતીથી દક્ષિણમાં આવેલ આ રમણીય પ્રદેશમાં તેણે સ્વનામે નગર વસાવ્યું.[૩] પોતાની રાજકીય અને વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓના વિકાસાર્થે આ સ્થળ તેને સાનુકૂળ જણાયું હોય તેમ લાગે છે. કેમ કે, આ સ્થળ તે સમયની સમૃદ્ધ રાજનગરીઓ—ચંદ્રાવતી અને પાટણ—ની વચ્ચે આવેલું હતું. અહીં તેણે પોતાના જીવનનો ઘણો સમય પણ વિતાવ્યો હશે તેમ જણાય છે.

નગર વસાવ્યા બાદ તેને ગુજરાતમાં ગૌરવવંતું સ્થાન પ્રાપ્ત થાય તેને માટે તેણે સભાન પ્રયત્નો કર્યા હતા. આ માટે વિપુલ દ્રવ્ય અને પુરુષાર્થનો વ્યય કર્યો હતો.[૪] આ નગર 'ગુજરાત દેશના નેત્રસમું' (गुर्जरत्रानेत्राभम्) અને 'અન્ય નગરોના સમૂહનું આભૂષણ' (आभरणमन्यत्पुरोत्कराणाम्) હતું. તે લંકા અને અલકાનગરીના ગર્વનો ચૂરો કરતું હતું' (लङ्कालकामदगदच्छिदि-). રસ્તાઓ, કૂવાઓ, વાવો, પથિકાલયો અને નગરને ફરતા કોટથી સુશોભિત કર્યું હતું. આ નગરને લગતાં કાવ્યમય વર્ણનો 'सोम सौभाग्य' અને 'हीर सौभाग्य' નામના જૈન મહાકાવ્યોમાં જોવા મળે છે.

આ સિવાય નગરની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરતું, 'प्रह्लादनविहार' નામે સંગેમરમરનું ભવ્ય જિનાલય પણ બંધાવ્યું હતું.[૫] આબુ અને કુંભારિયાનાં જિનાલયો જેવો કલાત્મક આ વિહાર હશે તેવી કલ્પના સહેજે કરી શકાય. આ જિનાલયના નિર્માણ પાછળ સંકળાયેલી એક ઘટના પ્રબંધો રોચક રીતે નોંધે છે. જેનો સારાંશ આ પ્રમાણે છે:—

तेन स्वनामविदितं दितपापतापं
संस्थापितं पुरमिदं मुदितप्रजाढ्यम् ॥

'सोमसौभाग्य' મહાકાવ્ય સર્ગ-૧, શ્લો. ૧૩, રચના સંવત ૧૫૫૪. (શ્રી જૈન જ્ઞાનપ્રસારક મંડળ, મુંબઈ દ્વારા પ્રકાશિત આવૃત્તિ)

૪ "...બાહુબળ અને જાતકમાઈથી સંપાદન કરેલા દ્રવ્યથી તેણે પોતાનું નામ અમર રાખવા पाल्हादनपुर વસાવી ત્યાં વિદ્વાન આચાર્યોનો સમૂહ ભેગો કરી ધર્મના ગ્રન્થો લખવાની સગવડ કરી આપી હતી;..."

"धारावर्षदेव" ભા. ૧ની ભૂમિકા પા. નં. ૧૧

૫ तत्रैष भूमिरमणीरमणीयहारं
स्फारं विहारमसमं समकारयच्च ।
स्वीयाख्यया प्रवरैकपिशीर्षसार-
प्राकारगोपुरमहर्द्धिपरार्घशोभन् ॥

'सोमसौभाग्य' મહાકાવ્ય, સર્ગ ૧, શ્લો. ૧૮

પ્રહ્લાદનદેવ
પાલણપુરના મોટા દેરાસરમાં આવેલ પ્રતિમા

પ્રહ્લાદને આબુ ઉપર અચલેશ્વરમાં ધાતુની એક જિન પ્રતિમા ગળાવી હતી. પરિણામે તેના શરીરે કુષ્ઠ રોગ થયો. રોગથી ત્રસ્ત બની ભટકતો હતો ત્યારે માર્ગમાં શીલધવલ (?) નામના આચાર્યે તેને બોધ કર્યો અને રોગમુક્તિનો ઉપાય સૂચવ્યો—'જિનાલય બંધાવી, તેમાં તે જો ભગવાન પાર્શ્વનાથના બિંબની પ્રતિષ્ઠા કરાવે અને તેના સ્નાત્ર જળથી સ્નાન કરે તો આ રોગ દૂર થાય.'

મુનિના વચનાનુસાર તેણે નગર વસાવી તેમાં એક વિહાર પણ બંધાવ્યો. જેમાં સ્થાપેલ પ્રતિમાના દર્શન તે પ્રતિદિન પોતાના મહેલના ગવાક્ષમાંથી કરતો હતો. આ સિવાય તેણે શ્રીચંદ્રપ્રભાદિપ્રસાદો પણ બંધાવ્યા હતા.[૬]

આ કથા આપવાનો ઉદ્દેશ જૈન ધર્મનું મહત્ત્વ દર્શાવવાનો પણ હોઈ શકે. પ્રબંધો પ્રહ્લાદનને જૈનધર્માવલંબી ગણાવે છે. ચંદ્રાવતીના પરમાર રાજાઓ શૈવધર્મી હતા તે સુવિદિત છે. તે અન્ય ધર્મો પ્રતિ ઉદાર વલણ ધરાવતો હશે એવું આ વૃત્તાન્ત પરથી ફલિત થાય છે. આ ધર્મ તરફના વલણથી અને કાર્યોથી જૈન પ્રબંધો તેની પ્રશસ્તિ કરે તે સ્વાભાવિક છે.

પ્રહ્લાદનનું વિદ્યાપુરુષ તરીકેનું પાસું સૌ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે. માત્ર રાજકાર્યોમાં જ વ્યસ્ત ન રહેતાં વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓમાં પણ તે રસ લેતો હતો. તેના સમય દરમ્યાન ગુજરાતમાં હેમચંદ્રાચાર્ય અને તેમના શિષ્ય સમુદાયે જ્ઞાનજ્યોત પેટાવી હતી. પ્રહ્લાદન પણ આ વાતાવરણથી સાવ અલિપ્ત કેમ રહી શકે? તે તત્કાલીન ગુજરાતના નામી આચાર્યો અને રાજકવિઓના સંપર્કમાં રહેતો હશે. પાલણપુર પણ પાટણની જેમ વિદ્યાવૃદ્ધિનું કેન્દ્ર બને તે માટે તેણે અનેક વિદ્વાનો અને આચાર્યોને આકર્ષ્યા. તથા શાસ્ત્રો રચવા લખવાની સુવિધાઓ કરી આપી.[૭] તે માત્ર વિદ્યાનુરાગી હતો એવું નથી. સ્વયં સમર્થ વિદ્વાન હતો, '૭ દર્શનોનો

---

૬ अर्बुदाचलाधिपतिना परमारपाह्लणेन रीरी-प्रतिमा गालिता। तत्पित्तलेनाऽचलेनाऽचलेश्वरशण्डः कारितः। तत्पातकेन गलितकुष्ठी जातः। गोत्रिमी राज्यं गृहीतम्। मरणमीत्या देशान्तरे निर्गतो भ्रमन् शीलधवलाचार्याणां मिलितः। जिनार्चागालनपातकं प्राक्तम्। गुरुभिः प्रतिबोधो दत्तः। पश्चात्तापाद्गुरुपार्श्वे लगित्वा स्थितः। हे भगवन्! पातकक्षयोपायं कथय प्रसद्य सद्यो दीने मयि। गुरुभिरुक्तम्—राजन्! प्रासादप्रतिमादि पुण्यं कुरु कुरु। तदनु तेन स्वनाम्ना प्रल्हादनपुरं निवेशितम्। तत्र स्वकारितषोडशस्वर्णकपिशीर्षकरम्ये पाल्हणविहारे श्रीपार्श्वनाथस्य प्रतिमा कारिता श्रीचन्द्रप्रभादिप्रासादाश्च। त्रिसन्ध्यं पूजां करोति स्म। गवाक्षस्थः साह्लादचेतसा श्रीपार्श्वनाथप्रतिमां निरन्तरं विलोकयति स्म। तत्पुण्यानुभावेन नष्टः कुष्ठः।......

—उपदेशतरंगिणी, १९८-१९९

૭ જુઓ પાદટીપ ૪.

આધારસ્થંભસમો હતો, બધી કલાઓનો મર્મજ્ઞ હતો અને કુમારોમાં અગ્રણી હતો.[૮] તેણે પોતાના ભત્રીજા સોમસિંહને(ધારાવર્ષનો પુત્ર) શાસ્ત્રોમાં પ્રાવીણ્ય પ્રાપ્ત કરાવ્યું હતું.[૯]

પોતે સંસ્કૃતનો વિદ્વાન હતો. ઉપરાંત ઉત્કૃષ્ટ સર્જક પ્રતિભા ધરાવતો હતો. ગુજરાતના રાજકવિ સોમેશ્વરે તેની સિદ્ધકવિ તરીકે પ્રશંસા કરી છે. 'દેવી સરસ્વતી કે સ્વર્ગની કામધેનુ સાક્ષાત્ પ્રહ્લાદનનો આકાર ધરી પૃથ્વી પર અવતરી હોય' તેવું કવિને લાગે છે.[૧૦] 'पार्थपराक्रम-व्यायोग' નામે સંસ્કૃત નાટક તેની જાણીતી રચના છે. આચાર્ય ભરતે 'नाट्यशास्त्र'માં રૂપકોના જે દશ પ્રકારો દર્શાવ્યા છે, તેમાંનું વ્યાયોગ પ્રકારનું આ રૂપક છે. આબુ પર અચલેશ્વરના પ્રતિષ્ઠામહોત્સવ પ્રસંગે તે ભજવાયું હતું. રૂપકના પ્રારંભમાં કવિ પોતાની કાવ્યશૈલીના ગુણોનો નિર્દેશ કરે છે, જેમાં પ્રસાદ, સમતા અને સમાધિ મુખ્ય છે.[૧૧]

આ સિવાય જલ્હણની 'सूक्तिमुक्तावली' અને 'शार्ङ्गधरपद्धति'માં પ્રહ્લાદન કે પ્રહ્લાદનને નામે ઉદ્ધૃત થયેલાં પદ્યો જોવાં મળે છે.[૧૨]

કવિ સોમેશ્વરે 'कीर्तिकौमुदी'ની કવિવર્ણનામાં પ્રહ્લાદનની કવિપ્રતિભાને ભવ્ય અંજલિ અર્પી છે, જેમાં તેને 'સરસ્વતીના પુત્ર' તરીકે અને 'વિજયશ્રીના સ્વામી' તરીકે

---

૮ ......षट्दर्शनअवलंबनस्तम्भसकलकलाकोविद्कुमारगुरुश्रीप्रह्लादनदेवे यौवराज्ये......

કોટેશ્વર(કનખલેશ્વર શિવાલય)માં (મા. આબુ) સંવત્ ૧૨૬૫ વૈશાખ સુદિ ૧૫નો એક ઉત્કીર્ણ લેખ. (જુઓ ગા. ઓ. સિરીઝની 'पार्थपराक्रमव्यायोग'ની આવૃત્તિનું પરિશિષ્ટ ૨)

૯ धारावर्ष सुतोऽयं जयति श्रीसोमसिंहदेवो यः ।
पितृतः शौर्यं विद्यां पितृव्यतो ज्ञानमुभयतो जगृहे ॥
—લૂણવસતિ-પ્રશસ્તિ (મા. આબુ), શ્લો. ૪૦

(જુઓ શ્રી અર્બુદ પ્રાચીન જૈન લેખ સંદોહ—પાન ૯૮)

૧૦ देवी सरोजासनसम्भवा किं कामप्रदा किं सुरसौरभेयी ।
प्रह्लादनाकारधरा धरायामायातवत्येष न निश्चयो मे ॥
—લૂણવસતિ-પ્રશસ્તિ (મા. આબુ), શ્લો. ૩૯

(જુઓ શ્રી અર્બુદ પ્રાચીન જૈન લેખ સંદોહ—લેખક શ્રી મુનિરાજ જયન્તવિજયજી, પાન નં. ૯૮)

૧૧ सन्दर्भ सुकवेः समाधि समतागर्भः कुमारस्य च ।
प्रह्लादनस्य कविता वसतिः प्रसत्तेः ॥—पार्थपराक्रमव्यायोग

૧૨ જુઓ ગાયકવાડ ઓરિ સિરીઝની "पार्थपराक्रमव्यायोग"ની આવૃત્તિનું પરિશિષ્ટ ૧.

બિરદાવ્યો છે. 'ભોજ અને મુંજ'ના કરુણ વૃત્તાન્ત પર રમ્ય કથાઓ રચતા કવિ (પ્રહ્‌લાદન)ને જોઈને સરસ્વતી પુનઃ પુલકિત બની હતી.[१३]

પાલણપુરની ડિરેક્ટરીમાં આ નગરના સ્થાપકો વિશે એકથી વધુ તર્ક જોવા મળે છે. જેમાં 'ધારાવર્ષના એક સરદારે' આ નગર વસાવ્યું હતું એવો એક ઉલ્લેખ છે. કદાચિત પ્રહ્‌લાદન જરૂર પડયે પોતાના ભાઈના સૈન્યનો હવાલો પણ સંભાળતો હશે એવું આ ઉપરથી અનુમાની શકાય. 'વિજયશ્રીના પતિ' તરીકેનું બિરુદ અમસ્તું જ તેને માટે યોજાયું હોય તે શકય નથી. તેનું યુદ્ધકૌશલ જાણીતું છે. ઇતિહાસ તેને સમર્થન આપે છે. ગુજરાતનો રાજા અજયપાલ મેવાડના રાજા સામંતસિંહ સાથેના વિગ્રહમાં ગંભીર રીતે ઘવાયો હતો ત્યારે પ્રહ્‌લાદન તેને પડખે રહી પૂર્ણ તાકાત તથા કૌશલપૂર્વક લડયો હતો. ઘવાયેલ અજયપાલ અશક્ત બન્યો ત્યારે પ્રહ્‌લાદનની તરવારે તેનું રક્ષણ કર્યું હતું. આબુ-પ્રશસ્તિ અને **सुरथोत्सव** મહાકાવ્ય આ વૃત્તાન્તને સમર્થન આપે છે.[१४] પાટણના રાજાઓને શત્રુઓ સામેના વિગ્રહોમાં ધારાવર્ષ અને પ્રહ્‌લાદન ઘણી વાર મદદ કરતા હતા એ પ્રસિદ્ધ હકીકત છે.

પાટણના રાજાઓ સાથેના તેના સંબંધો ઘણા મૈત્રીપૂર્ણ હતા. શત્રુંજયતીર્થની યાત્રામાં કુમારપાલે અગ્રગણ્ય ઘણા પુરુષોને સાથે લીધા હતા, જેમાં પ્રહ્‌લાદનપુરનો સ્થાપક પરમારવંશી પ્રહ્‌લાદન પણ હતો. (**परमारवंश्यः प्रह्लादनपुरनिवेशकारकः प्रह्लादनः...**)

---

१३ प्रह्लादनदेवोऽभूद् द्वितीयेन प्रसिद्धिमान् ।
पुत्रत्वेन सरस्वत्याः पतित्वेन जयश्रियः ॥

श्रीभोजमुञ्जदुःखार्ता रम्या वर्तयता कथाम् ।
प्रह्लादनेन साह्लादा पुनश्चक्रे सरस्वती ॥

—**कीर्तिकौमुदी**, १-१४-१५

१४ (अ) यः शौचसंयमपटुः कटुकेश्वराख्य-
माराध्यभूधरसुताघटितार्धदेहम् ।
तां दारुणामपि रणाङ्गणजातघात-
व्रातव्यथामजयपालनृपादपास्थात् ॥

—**सुरथोत्सव**; १५-श्लो. ३२

(ब) सामन्तसिंहसमितिक्षतिविक्षतौजः
श्रीगुर्जरक्षितिपरक्षणदक्षिणासिः ।
प्रह्लादनस्तदनुजो दनुजोत्तमारि-
चारित्रमत्र पुनरुज्ज्वलयाञ्चकार ॥

—લૂણવસતિ-પ્રશસ્તિ (મા. આબુ), શ્લો. ૩૮

ગુજરાતના મહામાત્ય વસ્તુપાલે તેની તરફના સદ્ભાવને કારણે પાલણપુરના પાહ્લ વિહારની મુલાકાત લીધી હતી.[૧૫]

પ્રહ્લાદન કવિ, વિદ્વાન, યુદ્ધવિશારદ હોવા ઉપરાંત મહાન દાનવીર પણ હતો. ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને જનહિતનાં કાર્યોમાં તેણે પોતાનું જીવન વિતાવ્યું હતું. તેના જવાથી જન-કલ્યાણકારી વ્રત જે પ્રહ્લાદનનો આશ્રય કરી રહ્યું હતું તે વિરમી ગયું એવું सुरथोत्सव महाकाव्यनो કવિ જણાવે છે(श्रीप्रह्लादनमन्तरेण विरतं विश्वोपकारव्रतम् ।).

---

१५ प्रभुं प्रह्लादनागारे प्राप्य प्रह्लादने पुरे ।
प्रह्लादी परया भक्त्या श्रीवामेयं ननाम सः ॥ ४० ॥
हैमकुम्भत्रयं तत्र निवेश्य जिनवेश्मनि ।
अतिष्ठिपद्बृहद्बिम्बं श्रीनेमेर्वामखत्तके ॥ ४१ ॥
उद्दधार पुनर्मन्त्री तद्ग्लानकमण्डपे ।
पूगीफलापणश्रेणीदायं पूजार्थमार्पयत् ॥ ४२ ॥

જુઓ, 'पार्थपराक्रमव्यायोग'ની પ્રસ્તાવના, પા. નં. ૫ (ગા. ઓ. સિરીઝની આવૃત્તિ)

ઋણ સ્વીકાર :

૧ 'पार्थपराक्रमव्यायोग'—ગા. ઓ. સિરીઝની આવૃત્તિ.

૨ 'सोमसौभाग्य' મહાકાવ્ય—શ્રી જૈન જ્ઞાન પ્રસારક મંડળ, મુંબઈની આવૃત્તિ.

૩ ઐ. નવલકથા 'धारावर्षादेव' ભા. ૧ની ભૂમિકા, લેખક–શ્રી દેસાઈ લલ્લુભાઈ ભીમભાઈ.

૪ શ્રી જૈન વિદ્યોત્તેજક સભા લાયબ્રેરી, પાલણપુરના સૌજન્યથી પ્રાપ્ત થયેલ પ્રબંધ સાહિત્ય.

કાર્ય–કારણ સંબંધ

સુનયના હ. દ્વિવેદિયા

કારણ એટલે શું? સામાન્ય રીતે આપણે કહીએ છીએ કે, 'વાદળાં વરસાદનું કારણ છે', 'વિષથી મરણ થાય છે', 'પવનથી કાચની બારીઓ ભાગે છે', (અર્થાત્ પવન એ કાચની બારી ભાગવાનું કારણ છે) વગેરે. આમ કોઠાસૂઝની દષ્ટિએ જોઈએ તો કારણ એટલે કોઈ પણ વસ્તુને ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ. વ્યવહારુ દષ્ટિ ખાતર સામાન્ય મનુષ્ય સમગ્ર ગુણોને બદલે અમુક આગળ પડતા ગુણોને પ્રાધાન્ય આપે છે. આ જ દષ્ટિબિન્દુને લીધે સામાન્ય માનવી માને છે કે, કારણ એ સક્રિય છે ને કાર્ય એ નિષ્ક્રિય છે.

'કાર્ય-કારણ સંબંધ' ને લગતા બે સિદ્ધાન્ત છે: એક એજન્સીવાદ ને બીજો વૈજ્ઞાનિકવાદ.

વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ જોઈએ તો કાર્ય-કારણ સંબંધ ફક્ત બનાવો વચ્ચે જ હોઈ શકે: 'સોમલથી મૃત્યુ થાય છે' એમ કહેવાને બદલે આપણે કહેવું જોઈએ કે, સોમલ **લેવાથી** મરણનો **બનાવ** બને છે.

'કાર્ય-કારણ' નો વૈજ્ઞાનિક નિયમ વધુ ચોક્કસ રીતે આ પ્રમાણે આપી શકાય : 'જ્યાં જ્યાં **અ** બને છે ત્યાં ત્યાં **બ** બને છે ને **બ** નથી બનતો સિવાય કે **અ** બને'. તાર્કિક પરિભાષામાં આ સંબધ 'એક–એક સંબંધ'(one–one relation)ના નામથી પ્રખ્યાત છે.

કાર્ય-કારણ સંબંધનો નિયમ હજી વધારે વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈથી આપીએ તો આ પ્રમાણે છે. કોઈ બનાવ (તેના સંબંધિત ગુણધર્મ સાથે) કોઈ પણ સમયે કોઈ પણ વસ્તુ પરત્વે બને તો તેની પછી કોઈ બીજો બનાવ (તેના સંબંધિત ગુણધર્મ સાથે) બીજા કોઈ સમયે અન્ય વસ્તુ પરત્વે બને.

વિજ્ઞાન માને છે કે સ્વતંત્ર કારણ—શ્રૃંખલાઓ હોઈ શકે. એનો અર્થ એ છે કે સમગ્ર ગુણધર્મો તારવી શકાય છે ને તેનો અભ્યાસ કરી શકાય છે. આમ કરવામાં બીજા કમરામાં બનતા બનાવો કે આસમાની તારાઓ તેના પર કંઈ અસર પાડી શકતા નથી.

આમ આપણે સામાન્ય માનવીનું દષ્ટિબિન્દુ ને વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિબિન્દુ એ બે વચ્ચેનો ફરક જોયો.

હવે આપણે તત્ત્વજ્ઞાનમાં કાર્ય-કારણ સંબંધ વિષે પ્રવર્તતા બે વાદોનું પૃથક્કરણ કરીશું. આ બે વાદો છે સતત સાહચર્યવાદ(regular sequence theory) ને અન્યોન્યસંબંધવાદ (entailment theory).

અનુભવવાદીઓ જેનું નિરીક્ષણ થઈ શકે તેને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. તેઓ પૂછે છે કે આનાથી વધારે કાર્ય-કારણ સંબંધમાં શેની આવશ્યકતા છે? બુદ્ધિવાદીઓને મતે સતત સાહચર્યવાદથી ખરાં અનુમાનો ના થઈ શકે ને વિજ્ઞાનને ખરાં અનુમાનોની હંમેશાં જરૂર હોય છે. તેઓ કાર્ય-કારણ સંબંધને હેતુ ને ફળ(Ground and Consequence)ના વિશાળ સંબંધના એક ભાગરૂપે ગણે છે. સતત સાહચર્યવાદનો એક ફાયદો એ છે કે તે નિરીક્ષણ પર આધારિત છે ને તેનાથી આગળ કશું છે જ નહિ એમ માને છે. હ્યુમને મતે "આપણે જ્યારે સમગ્ર વસ્તુસ્થિતિનું અવલોકન કરી કાર્ય-કારણ સંબંધ તપાસીએ તો આપણને એવી શક્તિ નહિ મળી આવે જેનાથી કારણ કાર્ય સાથે અતૂટ રીતે જોડાઈ શકે. કાર્ય-કારણ સંબંધ એક અનિવાર્ય સંબંધ નથી

રસેલે આ વાત સમજાવવા એક સરસ ઉદાહરણ આપ્યું છે. તેઓ કહે છે કે, જો કોઈ મનુષ્ય વિષ લીધા પછી કોઈ બોમ્બથી ઘવાય તો વિષથી તેનું મૃત્યુ નથી થતું. આમ કાર્ય-કારણ વચ્ચે કોઈ પણ બીજો બનાવ બની શકે. આમ આપણે બનાવ બનવાની જે અપેક્ષા રાખી હતી (વિષથી મૃત્યુ) તે ન પણ બની શકે.

બુદ્ધિવાદીઓને મતે સમગ્ર ગુણધર્મોમાં આવા અણચિન્તવ્યા બનાવો સમાઈ જાય છે ને તેઓ પ્રતિપાદન કરે છે કે કાર્ય-કારણ વચ્ચે અનિવાર્ય જોડાણ છે. પણ આખો વખત એમ કહેવું કે કોઈ પણ ગુણધર્મોને કારણ સાથે સંબંધ છે તેનો અર્થ એવો થયો કે ખરા ગુણધર્મો કદી જડી જ ન શકે.

આથી બુદ્ધિવાદ અપનાવીએ તો 'દરેક બનાવને કારણ હોવું જ જોઈએ' એ વિધાન એક ખાલી ખોખું ને અર્થવિહીન બની જાય છે અને વિજ્ઞાનમાં આવો કારણ સિદ્ધાન્ત ચાલી ના શકે. વિજ્ઞાનમાં તો અમુક સીમિત ને ચોક્કસ બનાવની આગાહી કરવાની હોય છે.

આમ જે દલીલોને આધારે ઉપર્યુક્ત વિધાનને પૂર્વાનુભવી (a priori) કહીએ છીએ તે જે દલીલોને આધારે આપણે એને અનુભવ-પશ્ચાત્ (synthetic) કહીએ છીએ તે દલીલોથી વિરુદ્ધ છે. 'આથી દરેક બનાવને કારણ હોવું જોઈએ' એ વિધાનને synthetic necessary truth (અનુભવ-પશ્ચાત્ અનિવાર્ય સત્ય) કહેનારાઓ ખોટા ને ગૂંચવાયેલા છે.

પણ હ્યુમે જે રીતે સતત સાહચર્યવાદ પ્રતિપાદન કર્યો છે તે ખોટો છે. સહેતુક સાહચર્યયુક્ત બનાવોને અહેતુક સાહચર્યયુક્ત બનાવોથી જુદા પાડવા જોઈએ. જો દરેક સતત સાહચર્યને સહેતુક માનીએ તો રાત્રિ એ દિવસનું કારણ બનશે ને દિવસ એ રાત્રિનું કારણ બનશે. ને જો માન્ચેસ્ટરના કારખાનામાં ભૂંગળું વાગશે તો તે કારખાનાંના માણસો ને લંડન કે લિવરપુલના કારખાનાંના માણસો પણ વિરામ કરવા જશે! આથી 'સતત સાહચર્ય' સિદ્ધાન્તમાં આપણે કેટલાંક જ્ઞાનસંબંધી વિધાનો ઉમેરવાં જોઈએ.

આપણે જો '**અ** હોય તો જ **બ**'ની સત્યસારિણી કાઢીએ તો તેનાથી 'એવું નથી કે **અ** ને **ન-બ**' એમ ફલિત થાય. પણ તેટલું બસ નથી. સામાન્યતયા અનુભવજન્ય અનુસંધાનમાં '**જો અ** તો **બ**'નું પ્રતિપાદન '**અ** ને **ન-બ** એ બંને નહિ' તેનાથી વધુ અર્થપૂર્ણ છે. ને

આ 'કંઈક વધુ અર્થપૂર્ણતા' આપણને વૈજ્ઞાનિક નિગમનીય વ્યવસ્થામાંથી મળી આવશે. એમ કહેવું કે, 'જો છબીનો વાયર કાલે બાર વાગે તૂટી જશે તો છબી નીચે પડશે.' તે 'એ ખોટું છે કે વાયર કાલે તૂટશે ને છબી નીચે નહિ પડે.' તેનાથી વધુ અર્થપૂર્ણ છે. પણ જો ઉપર્યુક્ત કથન આપણે એક પૂર્વપ્રતિપાદિત વૈજ્ઞાનિક નિયમની(જેમ કે 'આધારરહિત વસ્તુઓ નીચે પડે છે') જોડે સાંકળી દઈએ તો તે અર્થપૂર્ણ બને છે, અલબત્ત શરત એટલી જ કે કોઈ પણ બીજો આધાર છબી ને જમીન વચ્ચે ના હોય તો.

ભાષાનો દરેક વળાંક ઘણો જ અટપટો હોય છે પણ આપણને આ સિદ્ધાન્તમાંથી બુદ્ધિને સંતોષે એવો ઉત્તર મળી રહે છે.

આમ આપણે અનુભવવાદીઓના સતત સાહચર્યવાદનું મૂલ્યાંકન કરી શકીએ.

•આમ અનુભવવાદીઓ માને છે કે કાર્ય-કારણ સંબંધ એટલે સતત સાહચર્ય. આનું પ્રતિપાદન, અનુભવવાદીઓ બુદ્ધિવાદીઓની એકે એક દલીલનો જવાબ આપીને કરે છે.

બુદ્ધિવાદીઓને મતે કાર્ય-કારણ સંબંધ એટલે 'અનિવાર્ય જોડાણ'. અનુભવવાદીઓ માને છે કે, બુદ્ધિવાદીઓનો આ સિદ્ધાન્ત ભાષાના ગોટાળા પર અવલંબે છે.

અનુભવવાદીઓ આપણી ઈચ્છાઓથી ઉત્પન્ન થતી ક્રિયાઓમાં પણ અનિવાર્ય જોડાણ નથી એમ માને છે. હ્યુમને મતે મારી હાથ હલાવવાની ઇચ્છા હલનચલનનું એક માત્ર કારણ નથી પણ તે સમગ્ર કારણસામગ્રીમાં એક જ કારણ છે.

અનુભવવાદીઓ 'કારણ-શક્તિ'ના સિદ્ધાન્તનું ખંડન કરે છે. સૃષ્ટિનો કોઈ પણ બનાવ બીજા બનાવ સાથે અતૂટ રીતે જોડાયેલો નથી હોતો. 'કારણશક્તિ'નું પ્રતિપાદન કરવાની કશી જ જરૂર નથી. કારણ આપણે અનુભવને આધારે જ સંબંધિત બનાવો ને અસંબંધિત બનાવો વચ્ચે ભેદ કરી શકીએ છીએ. સહેતુક સતત સાહચર્ય ને અહેતુક સતત સાહચર્ય વચ્ચે અનુભવને આધારે જ આપણે ભેદ પાડી શકીએ છીએ. કારણ-શૃંખલાઓ બનાવોની (ને ફક્ત બનાવોની જ) બનેલી હોય છે. આપણે કોઈ બે બનાવો વચ્ચે કાર્ય-કારણ સંબંધ છે એ આપણે જ્યારે તેને સાંકળતી બનાવોની શૃંખલાઓ શોધી કાઢીએ ત્યારે પ્રતિપાદન કરી શકીએ છીએ. જો કોઈ પણ બે બનાવ અણસંકળાયેલા દેખાય તો તે બનાવોની સાંકળ શોધી કાઢવા આપણે વધુ **નિરીક્ષણ કરીએ છીએ.** આમ જ્યારે કોઈ પણ બનાવો વચ્ચે શૂન્યતા ન રહે ત્યારે આપણે સંપૂર્ણતયા કાર્ય-કારણ સંબંધ પ્રતિપાદિત કરી શકીએ. પણ આથી વધુ આપણે જઈ શકતા નથી. **અને આથી 'કંઈક વધુ'ની અપેક્ષા રાખવી તે મૂર્ખાઈ છે.** જો આપણે કારણશક્તિ શોધવા વધુ ઊંડા ઊતરીશું તો આપણને એક 'બનાવ' જ મળી આવશે. આમ એવો કોઈ ગુંદર નથી જે 'કારણ-બનાવ'ને 'કાર્ય બનાવ' સાથે અનિવાર્ય રીતે જોડી શકે. (શ્લીક—'આધુનિક વિજ્ઞાનમાં કાર્ય-કારણ સંબંધ')

આમ સહેતુક સતત સાહચર્ય ને અહેતુક સતત સાહચર્ય વચ્ચેનો ભેદ આપણે નિગમનીય અનુસંધાનની મદદથી આપી શકીએ. પણ 'અદશ્ય શક્તિ'નું પ્રતિપાદન આપણે કરી શકતા નથી.

'દિવસ-રાત' ને 'રાત-દિવસ'નું સતત સાહચર્ય તે એક સામાન્ય કારણનું 'સંયુક્ત કાર્ય' (joint effect) છે. આપણે પ્રકાશ આપતી વસ્તુ ને ગોળાકાર વસ્તુઓનું અર્ધવર્તુલાકારે પરિભ્રમણના સતત સાહચર્યથી જ 'દિવસ-રાત' ને 'રાત-દિવસ'નું પ્રતિપાદન કરી શકીએ છીએ પણ આપણને વધુ ઊંચા સ્તર પર આવેલા સતત સાહચર્યયુક્ત બનાવો ના જડે તો 'દિવસ-રાત' જેવા સતત સાહચર્યયુક્ત બનાવોને સંપૂર્ણ ગણી શકીએ. આમ એક વસ્તુ અવશ્ય ફલિત થાય છે કે, નિગમનીય અનુસંધાન (deductive context) તે કાર્ય-કારણ સંબંધના પ્રતિપાદન માટે આવશ્યક છે.

અનુભવવાદીઓ આગળ પૂછે છે, 'શું દિવસ ને રાત વચ્ચે ખરેખર જોડાણ છે? તે તો સંભવિત સતત સાહચર્ય માત્ર છે. જો સૂર્ય ફરતો અટકી જાય કે સૂર્ય ને પૃથ્વી વચ્ચે એક પડદો આવી જાય તો તે કહેવાતા સતત સાહચર્યમાં ભંગાણ પડે.

મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે, ઉપરના સ્તર પર આવેલાં સાહચર્યયુક્ત વિધાનોમાંથી નિમ્ન સ્તર પર આવેલાં વિધાનો ફલિત થાય છે. દા. ત. જો પ્રકાશ આપતી વસ્તુ ને ફરતાં પદાર્થો વચ્ચે સંબંધ હોય તો દિવસ-રાતનું સતત સાહચર્ય ફલિત થાય. પણ આમાં 'આમ બનવું જોઈએ જ'. એવું પ્રતિપાદિત થતું નથી. ફક્ત ટોચ પર કરાયેલાં વિધાનોમાં જે **સતત સાહચર્ય**નો સિદ્ધાન્ત છૂપાયેલો છે તે જ આપણા અનુમાનોનું કારણ હોઈ શકે.

આ પૃથક્કરણથી કેટલાક અનુભવવાદીઓ નિરાશાવાદી સૂર કાઢે છે કે, આપણે "અમુક વસ્તુનું કારણ આ જ છે ને બીજું નહિ" એમ ચોક્કસ કોઈ દિવસ ના કહી શકીએ. આપણા ઉચ્ચતમ સ્તર પર કરાયેલાં વિધાનો અહેતુક કરવાનો સંભવ રહે છે. તેને ટાળી શકાતું નથી. આથી વધુ ઊંચા ને ઊંચા સ્તર પર આપણે ચઢયા જ કરવું પડે. વિજ્ઞાનમાં કશું નિરપેક્ષ નથી, આધુનિક વિજ્ઞાન સંપૂર્ણ રીતે સાપેક્ષ છે. આમાંથી જ ઉપયોગિતાવાદ(pragmatism)નો જન્મ થયો છે.

અનુભવવાદીઓને મતે અનિવાર્ય જોડાણનો સિદ્ધાન્ત કેવળ તર્કશાસ્ત્ર કે ગણિતશાસ્ત્રમાં જ આવી શકે એટલે 'જોઈએ' શબ્દ તો તાર્કિક અર્થ કાઢીએ તો કાર્ય-કારણ સંબંધનું ખંડન અન્તઃવિરોધી બની જાય. પણ આ તો બેહૂદો સિદ્ધાન્ત થયો. કારણ જો હું કહું કે બરફમિશ્ર પાણીથી હંમેશાં ગળું ખરાબ થાય છે તો તે **ખોટું વિધાન છે, અન્તઃવિરોધી વિધાન નથી.**

પરાભૌતિકશાસ્ત્રીઓ આદેશયુક્ત વિધાનો ને કથનયુક્ત વિધાનો વચ્ચેનો ભેદ સમજી જ શકતા નથી. આદેશયુક્ત વિધાન એક normનું પ્રતિપાદન છે. આદેશયુક્ત વિધાનોના નિયમો મનુષ્યને અમુક રીતે વર્તવાની ફરજ પાડે છે. પણ 'ફરજ પાડવી' તે કથનયુક્ત વિધાનો જોડે સુસંગત નથી, કારણ આ વિધાનો ફક્ત બનાવો બનવાનો જ ઉલ્લેખ કરતાં હોય છે.

બર્ટ્રાંડ રસેલ 'કાર્ય-કારણ સંબંધ' વિષે પ્રવર્તતા ગોટાળાઓથી એટલા ચીઢાઈ ગયા હતા કે તેમણે કહેલું કે, 'કાર્ય-કારણ સંબંધ આપણે હજી પણ વિજ્ઞાન ને ફિલસૂફીમાં અગ્રસ્થાને રાખીએ છીએ કારણ કે રાજાશાહીની માફક આપણે તેને ફાયદાકારક ગણીએ છીએ. એ જાણવું ઘણું આવશ્યક છે કે વિજ્ઞાનીઓ એ કાર્ય-કારણ સંબંધને હવે તિલાંજલિ આપવા માંડી છે. ને તેને સ્થાને functional correlation અપનાવા માંડયું છે. વૈજ્ઞાનિકો જ્યારે ચોક્કસ નિયમો ઘડે છે ત્યારે તેઓ functional નિયમોનો આધાર લે છે. જેને આપણે અનુમાન લાયસંસ કહી શકીએ. $I = \frac{E}{R}$ આ ફાર્મ્યુલા બતાવે છે કે વીજળીનો પ્રવાહ (જો અવરોધ ને electro-motive force ખબર હોય તો) કેવી રીતે તારવી શકીએ.

હવે છેલ્લે આપણે કાર્ય-કારણ સંબંધથી વ્યાપ્તિતર્કનું સમર્થન કેવી રીતે થાય છે તે જોઈશું. બુદ્ધિવાદીઓ માને છે કે વ્યાપ્તિતર્ક નિગમનતર્ક જેટલો સમર્થ નથી. તેના સમર્થન માટે એક બિનઅનુભવજન્ય (non-empirical) સિદ્ધાન્ત આવશ્યક છે. 'દરેક બનાવને કારણ હોવું જ જોઈએ' આ સિદ્ધાન્તને આવો બિનઅનુભવજન્ય સિદ્ધાન્ત ગણવામાં આવે છે.

ફિલસૂફીમાં એવી માન્યતા પ્રવર્તે છે કે જ્યાં સુધી વ્યાપ્તિતર્કનો કોયડો ના ઊકલે ત્યાં સુધી વિજ્ઞાનને કાર્યક્ષમ ઠેરવી શકાય નહીં. વ્યાપ્તિતર્કનો કોયડો (જેને સી. ડી. બ્રોડે સ્કેલેટન ઇન ધ કપબોર્ડ ઑફ ઇન્ડકટીવ લોજિક' કહ્યો હતો) બિનજરૂરી રીતે તત્ત્વજ્ઞાનીઓને મૂંઝવતો રહ્યો છે. વિજ્ઞાનીઓને આ કોયડો કદાપિ મૂંઝવતો નથી. તેઓ પોતાનું સંશોધનકાર્ય અવિરત-પણે ચાલુ રાખે છે. વિજ્ઞાનીઓની આ નફરત આ કોયડાના ઉકેલની મુખ્ય ચાવી છે.

વ્યાપ્તિતર્કનો કોયડો આ પ્રમાણે છે:—જેમાં ફલિત વાકય આધાર-વાકય કરતાં વધારે વ્યાપ્તિ હોય તેવા વાકયનું સમર્થન કેવી રીતે કરાય? દા.ત.: 'હું થોડા ધોળા હંસો જોઈ એવું વિધાન કરું કે બધા હંસો ધોળા હોય છે. થોડા મનુષ્યોને મરણ પામેલા જોઈ ને હું એવું કહું કે, બધા જ મનુષ્યો મર્ત્ય હોય છે. આમાં આપણે આધારવાકયથી વધારે આગળ જઈએ છીએ. અમુક દાખલાઓમાં આપણે અલ્પનિરીક્ષણ પછી વિધાન કરી શકીએ છીએ જ્યારે કેટલાક અન્ય દાખલાઓમાં આપણે વધારે ઉદાહરણોનું નિરીક્ષણ કરવું પડે છે. મીલ કહે છે, "કેટલાક દાખલાઓમાં ફલિતવાકયની પ્રાપ્તિ માટે એક જ ઉદાહરણ બસ થઈ પડે છે જ્યારે કેટલાક બીજા દાખલાઓમાં ભલેને અસંખ્ય ઉદાહરણો ભેગાં કર્યાં હોય તોપણ આપણે ફલિતવાકય પ્રતિપાદિત કરી શકતા નથી. જે આનો ઉત્તર આપી શકશે તે તર્કશાસ્ત્રનો પંડિત ગણાશે ને તે જ વ્યાપ્તિતર્કનો કોયડો ઊકેલી શકશે."

હ્યુમે પણ આ કોયડો ઘણી જ સરળ ભાષામાં સૂક્ષ્મ રીતે સમજાવ્યો છે. હ્યુમે વિધાનોના બે ભાગ કર્યા. એક ભાગ કથનલક્ષી વિધાનોનો ને બીજો વિભાગ અમૂર્ત ખ્યાલો ભરેલાં વિધાનોનો (દા.ત. ગણિતશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્રનાં વિધાનો) આધુનિક પરિભાષામાં કહીએ તો વિશ્લેષણાત્મક (analytic) ને સંશ્લેષણાત્મક વિધાનો (synthetic) એમ બે ભાગ પાડી શકાય.

કથનલક્ષી વિધાનો અન્તઃવિરોધ વિના નકારી શકાય છે, જ્યારે અમૂર્ત ખ્યાલો ભરેલાં વિધાનો નકારાય તો તેમાં અન્તઃવિરોધ પેદા થાય છે. હ્યુમ આગળ કહે છે કે "સૂર્ય કાલે ન પણ ઊગે." આ વિધાન સૂર્ય કાલે ઊગશે તેના જેટલું જ અર્થપૂર્ણ છે. ટૂંકમાં કહીએ તો સૂર્ય કાલે ન પણ ઊગે. જ્યારે $3 \times 5 = \frac{1}{2} \times \frac{30}{1}$ આ વિધાન વિશ્લેષણાત્મક છે તેનો નકાર અન્તઃવિરોધી છે.

સવાલ એ છે કે વ્યાપ્તિતર્ક કરાયેલાં અનુમાનોનું પ્રતિપાદન કેવી રીતે થાય? આમાં તાર્કિક પ્રતિપાદનનો પ્રશ્ન છે.

મારું મન્તવ્ય એ છે કે, આ વિધાનોનું તાર્કિક પ્રતિપાદન કરવાના બધા પ્રયત્નો નિષ્ફળ નીવડ્યા છે. વ્યાપ્તિતર્ક કદાપિ સંપૂર્ણ રીતે પુરવાર કરી શકાતા નથી. જે વિદ્વાનો વ્યાપ્તિતર્કને નિગમનતર્ક જેટલો જ સાર્થક ઠરાવવા પ્રયત્ન કરે છે તેમને હું નિગમનવાદીઓ કહીશ અને મારું માનવું છે કે, નિગમનવાદીઓ અશક્યને સંભવિત બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. નિગમનવાદીઓને આકાશી ચન્દ્ર નીચે ઊતારવો છે. આપણને 'દરેક બનાવને કારણ હોય છે' એવા વ્યાપ્તિતર્કના સમર્થક વિધાનની જરૂર જ નથી. આવું બિનઅનુભવજન્ય વિધાન જોઈએ તેવી બર્ટ્રાંડ રસેલની માન્યતા હતી. તેમણે તેમના પુસ્તક 'પ્રોબ્લેમ્સ ઑફ ફિલોસૉફી'માં આના પર ભાર મૂક્યો છે. આ ઉચ્ચતમ વિધાનને બિનઅનુભવજન્ય એટલા માટે કહેલું કે, આપણે વ્યાપ્તિતર્કના આધાર-વાક્ય વ્યાપ્તિ પર આધારિત ન રખાય. મીલની માન્યતા હતી કે, ઉચ્ચતમ સામાન્યીકરણ પૂર્વ સામાન્યીકરણ પર આધારિત છે, કુદરતની સમરૂપતાનો સિદ્ધાન્ત નિર્માયેલી સમરૂપતાઓ પર આધારિત છે તેવું મીલ માનતા હતા.

પણ રાઈશનબેકના કહેવા પ્રમાણે વ્યાપ્તિતર્કનો નિયમ વ્યાપ્તિતર્ક પર આધારિત શી રીતે હોઈ શકે? આ તો *petitio principi i* નો દોષ થયો.

પણ શું વ્યાપ્તિતર્કનું પ્રતિપાદન આવશ્યક છે? મારું મન્તવ્ય છે કે વ્યાપ્તિતર્કનો કોયડો એક શોકજનક વિધાન(lament)માં પરિણમે કે, 'અરે! વ્યાપ્તિતર્ક કદાપિ નિશ્ચિત ફળ આપી શકતું નથી.' આ કોયડાનો ઊકેલ કરતાં તેનું ઉચ્છેદન કરવું વધુ આવશ્યક છે. વ્યાપ્તિતર્કને નિગમનતર્કની સમાન્તર કક્ષા પર શા માટે બેસાડવો જોઈએ? વ્યાપ્તિતર્ક ને નિગમનતર્ક બન્ને વિજ્ઞાનમાં આગવો ભાગ ભજવે છે. વ્યાપ્તિતર્ક ને નિગમનતર્ક ફળપ્રાપ્તિ માટે ઘોડદોડમાં ઊતરતા જ નથી. તેઓ સમાન હરીફો નથી. જો નિગમનતર્કની વિશેષતા તેની સંપૂર્ણ ફળ આપવાની શક્તિમાં રહેલી છે એ ખરું પણ તે નવું સત્ય આપી શકતો નથી. જ્યારે વ્યાપ્તિતર્ક ભલે સંપૂર્ણ ન હોય પણ તે નવાં સત્યો આપી શકે છે.

વ્યાપ્તિતર્કના સમર્થનના કોયડાનો સંક્ષેપ સ્ટ્રોસને નીચેના શબ્દોમાં આપેલો છે:

"એ એક વિશ્લેષણાત્મક વિધાન છે કે, ઉદાહરણોના આધારથી પ્રાપ્ત થયેલાં વિધાનો ઉપર અમુક અંશે આધાર રાખી શકાય. અને એ એક બિનગાણિતી વિશ્લેષણાત્મક વિધાન છે કે, બીજું બધું સમાન હોય તો સામાન્યીકરણનો પુરાવો અનુકૂળ ઉદાહરણો પર આધારિત છે. એટલે

વ્યાપ્તિતર્ક પર આધાર રાખી શકાય કે નહીં તે પ્રશ્ન એવું પૂછવા સમાન છે કે, શું આપણી માન્યતાઓ તેના પુરાવાઓ પર આધારિત છે? પુરાવા પર આધાર રાખવો એ જ જાગ્રતપણાની અહીં નિશાની છે.

જે વિદ્વાનો હજુ પણ સમજ્યા ન હોય તેમને માટે નીચેનું ઉદાહરણ પૂરતું છે. જો કોઈ પૂછે કે મારે એક સારા ચાલનારને મળવું છે. આપણે એને ૩૦ મિનિટમાં એક માઈલ ચાલનાર બતાવીએ ને કહીએ કે એ સરસ ચાલનારો છે. એ ડોકું ધૂણાવશે કે મને સંતોષ થયો નથી. આપણે એને ૨૦ મિનિટમાં એક માઈલ ચાલનાર બતાવીએ તો એ કહેશે કે, મને તો બે મિનિટમાં એક માઈલ ચાલી શકે એટલો સરસ ચાલનાર જોઈએ. આપણે કહીશું કે, આ તો અસંભવ છે. ૧૫ કે ૨૦ મિનિટમાં એક માઈલ ચાલતા માણસને આપણે સારો ચાલનાર કહીએ છીએ. બે મિનિટમાં એક માઈલ ચાલી શકાય જ નહીં તેમ જ આપણે વ્યાપ્તિતર્ક માટે કહીશું કે આ જ એક સરસ બુદ્ધિતર્ક છે. વ્યાપ્તિતર્કમાં સંપૂર્ણ નિશ્ચિતતા માગવી તે બે મિનિટમાં એક માઈલ ચાલી શકતો બેપિયો માગવા જેવું છે.

કાવી પ્રદેશનાં કેટલાંક માતૃકા–શિલ્પો

વસંતકુમાર એસ. પારેખ

શૈવ મૂર્તિવિજ્ઞાનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવનાર માતૃકા–શિલ્પો બેઠેલાં, ઊભાં કે નૃત્ય કરતાં, ગુજરાત, રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશમાં લગભગ ઈ. સ. પાંચમા સૈકાથી બારમા સૈકા સુધીમાં મોટા પ્રમાણમાં અને ભારતના અન્ય પ્રાંતોમાં ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં મળે છે. આ શિલ્પોમાં માતા બેઠેલી સ્થિતિમાં બાળકને ખોળામાં બેસાડેલી કે સુવાડેલી સ્થિતિમાં ધારણ કરે છે; અને ઊભેલી માતા બાળકને કટિ પર બેસાડે છે અથવા કેટલીક વાર જમીન પર ઊભેલા બાળકને આંગળી પકડી ચલાવતી જણાય છે.

ભારતમાં માતૃકાની પૂજા સિંધુ નદીની સંસ્કૃતિ જેટલી પ્રાચીન જણાય છે. આ સિવાય મૌર્ય તથા શુંગ સમયના કલાત્મક પથ્થરના બનાવેલ (યોનિ-પથ્થરો-Ring-stones) શક્તિ-પ્રતીકો પણ મળી આવ્યાં છે. પરંતુ ગુપ્ત સમયમાં માતૃકાની પૂજા વધુ પ્રચારમાં આવી હશે એમ તે સમયનાં શિલ્પો તથા શિલાલેખોના આધારે જણાય છે.

સપ્તમાતૃકાઓ વિશેના સંદર્ભો અનુશ્રુતિઓમાં પુષ્કળ મળે છે. તેની પૂજા તથા ઉત્પત્તિ વિશે પણ જુદી જુદી આખ્યાયિકાઓ પુરાણકારોએ આપેલી છે. સૌ પ્રથમ અગ્નિ અને સાત કૃત્તિકાઓ અથવા સાત ઋષિપત્નીઓરૂપી સપ્તમાતૃકાઓના પુત્ર તરીકે કાર્તિકેયનો સપ્તમાતૃકાઓ સાથે સંબંધ દર્શાવતી પુરાણકથા પ્રાપ્ત થાય છે.[૧] આ પ્રકારની વાહન અને આયુધો વિનાની માતૃકાઓ કોઈ ચોક્કસ દેવની શક્તિઓરૂપે નહિ પણ કાર્તિકેય સાથે સંબંધ ધરાવતી બાળક સહિતની ઘણી માતૃકાઓની[૨] મૂર્તિઓ રાજસ્થાન[૩] તથા શામળાજી[૪] અને દેવની મોરી[૫] (જિ. સાબરકાંઠા, ઉ. ગુજરાત)માંથી પ્રાપ્ત થઈ છે.

માર્કણ્ડેય પુરાણાન્તર્ગત 'દેવીમાહાત્મ્ય('દુર્ગા સપ્તશતી'; અધ્યાય ૮)માં અસુરોના સંહાર માટે, દેવીને મદદ કરવા જુદા જુદા દેવોની શક્તિઓરૂપે બ્રાહ્મી, માહેશ્વરી, વૈષ્ણવી,

---

૧ રામાયણ, ૧.૩૭.૨૮; મહાભારત, ૯.૪૩.૪૬.

૨ અગ્રવાલ, આર. સી., 'માતૃકા–રીલીફ્સ ઇન અર્લી ઇન્ડિયન આર્ટ', એ લેખ પ્રસિદ્ધ થયો, 'ઈસ્ટ ઍન્ડ વેસ્ટ', વૉ. ૨૧, અંક ૧–૨, પૃ. ૭૯–૮૯.

૩ અગ્રવાલ, આર. સી., ઉપર્યુક્ત સંદર્ભ.

૪ શાહ, (ડૉ.) ઉમાકાન્ત પ્રે., 'સ્કલ્પ્ચર્સ ફ્રૉમ શામળાજી ઍન્ડ રોડા', આકૃતિઓ ૨૭, ૨૮.

૫ મહેતા, (ડૉ.) રમણલાલ ના., 'ફાઈવ સ્કલ્પ્ચર્સ ફ્રૉમ દેવની મોરી', એ લેખ પ્રસિદ્ધ થયો, 'વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયન આર્ટ', પૃ. ૨૭–૨૯, પ્લેટ નં. ૨૦.

કૌમારી, માહેન્દ્રી, વારાહી, અને નારસિંહી—એમ સપ્તમાતૃકાઓનાં વર્ણન મળે છે.[૬] આ જ ગ્રન્થના ૧૧મા અધ્યાયમાં, ઉપર જણાવેલ સપ્તમાતૃકાઓ સિવાય, શિવદૂતી તથા ચામુંડા એમ કુલ નવ માતૃકાઓનો ઉલ્લેખ પણ પ્રાપ્ત થાય છે.[૭]

આ સિવાય વરાહપુરાણ, મત્સ્યપુરાણ, કૂર્મપુરાણ, તથા શિવપુરાણ વગેરેમાં શિવ દ્વારા અંધકાસુરવધ તથા સપ્તમાતૃકાની ઉત્પત્તિની આખ્યાયિકાઓ આપવામાં આવેલી છે અને 'શ્રીતત્ત્વનિધિ'માં અનુક્રમે આઠમી દેવી માટે કામસંકર્ષિણી, વામની, વૈનાયકી, ચંડિકા, મહાલક્ષ્મી તથા ચંડી વગેરે વિવિધ નામો આપેલાં છે.

સપ્ત કે અષ્ટ માતૃકાઓના સમૂહ સાથે રક્ષક તરીકે કોઈ વાર કાર્તિકેય કે નૈગમેષ મળે છે. ખાસ કરીને કુશાણકાલીન શિલાપટ્ટ પર માતૃકાઓની સાથે સ્કંદને દર્શાવેલા છે, પણ મોટે ભાગે તેમની સાથે વીરભદ્ર કે વીણાધર શિવ અને ગણેશ હોય છે. આમ વીરભદ્ર કે જેમને મૂર્તિશાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં ઉગ્રદેવ તરીકે વર્ણવ્યા છે, તેને બદલે માતૃકાઓ સાથે તેમને સૌમ્ય સ્વરૂપે બતાવેલા છે, અને વીરભદ્રના 'ભદ્ર' સ્વરૂપ પર વધુ ભાર મૂક્યો છે. એવું લાગે છે કે વીરભદ્ર કે જેમને આ શિલ્પસમૂહમાં વીરેશ્વર પણ કહ્યા છે, તેમની સાથે કદાચ વીણાધર-દક્ષિણામૂર્તિની વિભાવના પણ ભળી હશે. ઘણી વખત ભૈરવ પણ માતૃકાઓ સાથે હોય છે.

માતૃકાઓ વિશેના સૌથી પ્રાચીન અભિલેખો પૈકી 'ગંગધર શૈલ અભિલેખ' (ઈ. સ. ૪૨૩-૪) અને સ્કંદગુપ્તના 'બિહાર શૈલ-સ્તંભાભિલેખ(ઈ. સ.નો પાંચમો સકો)ના સંદર્ભ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપર્યુક્ત સ્કંદગુપ્તના અભિલેખમાં બ્રાહ્મી, માહેશ્વરી, કૌમારી, વૈષ્ણવી, માહેન્દ્રી, વારાહી અને ચામુંડા એ સપ્તમાતૃકાનાં નામ મળે છે.[૮]

પણ મથુરામાંથી પ્રાપ્ત શિલાપટ્ટો પર કંડારેલી માતૃકાની આકૃતિઓ કુશાણકાલ જેટલી જૂની છે.[૯] આમ ઉપર્યુક્ત અભિલેખો કરતાં માતૃકા શિલ્પોનાં નિરૂપણ વધુ પ્રાચીન છે. આ પછી ગુપ્ત તથા ગુપ્તોત્તરકાલીન માતૃકા-શિલ્પો શામળાજી (ઉ. ગુજરાત), પઢારી, દેવગઢ પાસે રાજઘાટી તથા નાહરઘાટી, બેસનગર, મંદોર (મધ્યપ્રદેશ), તનેશ્વર, અમઝારા, આબાનેરી(રાજસ્થાન), ધોરલ (ઓરિસ્સા), ઐહોલી, ઇલોરા વગેરે સ્થળોએથી પ્રાપ્ત થયાં છે, અને ત્યાર પછી મધ્યકાલીન યુગના આરંભથી માંડી લગભગ બારમી સદીના અંત સુધી માતૃકા-શિલ્પો ખૂબ જ પ્રમાણમાં મળે છે. પરંતુ તે પછીના સમયમાં તે ઓછાં મળે છે.

---

૬ અગ્રવાલ, વાસુદેવશરણ, 'દેવીમાહાત્મ્યમ્', પ્રકરણ ૮.

૭ એ જ સંદર્ભ, પ્રકરણ ૧૧.

૮ ચટ્ટોપાધ્યાય (ડૉ.) એસ. કે., 'ધી ઇવોલ્યુશન ઑફ થેઇસ્ટીક સેક્ટ્સ ઇન ઇન્ડિયા', પૃ. ૧૬૦

૯ અગ્રવાલ, પી. કે., 'સ્કન્દ-કાર્તિકેય', પ્લેટ ૧૦.

ગુજરાતમાં સૌથી પ્રાચીન માતૃકા-શિલ્પો દેવની મોરી અને શામળાજીના પ્રદેશમાંથી મળ્યાં છે. ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહ[૧૦] અને ડૉ. રમણલાલ એન. મહેતાએ[૧૧] તેમને પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. ક્ષત્રપ-ગુપ્તકાલીન આ શિલ્પો લીલા મરકત પથ્થરમાંથી (schist) કોતરેલાં છે. આ પછી વડાવલ, ભાંડુ, લાડોલ, કારવણ વગેરે સ્થળોએથી પણ સુંદર માતૃકા-શિલ્પો મળ્યાં છે. આ માતૃકા-સમૂહો પૈકી શ્રી આર. ટી. પરીખે શોધેલ તથા પ્રસિદ્ધ કરેલ વડાવલ(જિ. બનાસકાંઠા)ના માતૃકા સમૂહમાંની માહેશ્વરી તરીકે ઓળખાવેલી સિંહ જેવા વાહનવાળી માતૃકા મૂર્તિવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ અતિ નોંધપાત્ર છે; અને તેની પર વધુ સંશોધન અપેક્ષિત છે.

અહીં વર્ણવેલાં રેતિયા પથ્થરનાં શિલ્પો ભરૂચ જિલ્લાના કાવીપ્રદેશની આસપાસનાં સ્થળોનાં છે. આ શિલ્પો તથા બીજાં ઘણાં શિલ્પો ઈ. એમ. ઈ. સ્કૂલ, વડોદરાના દક્ષિણામૂર્તિ મંદિરના ખુલ્લા પટાંગણમાં પ્રદર્શિત કરેલાં છે. આ પૈકીનાં કેટલાંક તૂટેલાં હતાં અને તેથી તેમના પર કોઈ કોઈ સ્થળે સમારકામ થયેલું છે અને કેટલાંકને ચૂનાથી ધોળેલાં છે. અહીં વર્ણવેલાં શિલ્પો આ પ્રમાણે છે: ૧ વીરભદ્ર (વીણાધર શિવ), ૨ માહેશ્વરી, ૩ વૈષ્ણવી, ૪ બ્રાહ્મી, ૫ વાયવી, ૬ ઇન્દ્રાણી, ૭ કૌમારી, ૮ વારાહી, ૯ ગણેશ.

આમાં બ્રાહ્મી, વારાહી અને ગણેશ એ ઈસ્વી સનની છઠ્ઠી-સાતમી સદીની એક જ શિલ્પ-પ્રકાર અને કલાશૈલી દર્શાવતી મૂર્તિઓ છે અને વીરભદ્ર, માહેશ્વરી, વૈષ્ણવી, વાયવી, ઇન્દ્રાણી અને ગણેશ એ જુદાં શિલ્પ-પ્રકાર અને કલાશૈલી દર્શાવતી સાતમા-આઠમા શતકની મૂર્તિઓ છે. મૂર્તિઓનાં વર્ણન આ પ્રમાણે છે:

વીરભદ્ર (ચિત્ર ૧: જુઓ આ અંકનું કવરપેજ બીજું)

આ ચતુર્હસ્ત મૂર્તિ(માપ—૭૭.૨ × ૪૬.૬ સે.મી.)ના નીચેના ડાબા અને જમણા હાથોમાં ડાબા ખભાથી જમણા કટિભાગ સુધી પહોંચતી વીણા ત્રાંસી રીતે ધારણ કરેલી છે અને દ્વિભંગમાં ઊભેલા શિવ જમણા હાથથી વીણા બજાવે છે. ઉપલા જમણા તેમ જ ડાબા હાથોમાં તેમણે અનુક્રમે ત્રિશૂલ અને સર્પ પકડેલાં જણાય છે. તેમણે જટામુકુટ, ત્રણ સેરનો નિષ્ક હાર, રુદ્રાક્ષનાં કુંડળ, રુદ્રાક્ષનાં હસ્તવલયો અને બાજુબંધ, પગમાં નૂપુર અને પગની પાની સુધી પહોંચતા, પહેરેલા બારીક કટિવસ્ત્રને(તેના બે છેડા પગ વચ્ચે લટકતા જણાય છે.) બાંધી રાખતી મેખલા, ઢીંચણ સુધી પહોંચતી પ્રલંબ વનમાલા અને ઢીંચણના ઉપરના ભાગે જંઘાઓની આસપાસ વીંટળેલા બારીક વસ્ત્રનો બંધ (એના છેડા ડાબી બાજુના નિતંબ પાસે ફરકતા જણાય છે.) ધારણ કરેલાં છે. જટામુકુટમાં સિંહમુખ અને લલાટમાં વચ્ચે ત્રીજું નેત્ર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. મુખ પર તરવરતા આનંદ પ્રસન્નતા અને ગાંભીર્યભાવ આકર્ષક અને મોહક છે.

---

૧૦ શાહ, (ડૉ.) ઉમાકાન્ત પ્રે., ઉપર્યુક્ત સંદર્ભ, આકૃતિઓ ૨૩, ૨૬થી ૩૮, ૪૦, ૪૨ થી ૪૬.

૧૧ મહેતા, (ડૉ.) રમણલાલ ના., ઉપર્યુક્ત સંદર્ભ.

શૈવ મૂર્તિવિજ્ઞાનમાં સામાન્ય રીતે વીરભદ્રને શિવના ઉગ્ર સ્વરૂપ તરીકે જોવામાં આવે છે; પણ માતૃકાઓના રક્ષક તરીકે વીણાધર શિવનું 'વીર' છતાં 'ભદ્ર'—શાંત, સુંદર અને સૌમ્ય સ્વરૂપ (વીરભદ્ર-સ્વરૂપ)—વધુ પ્રચલિત બન્યું છે. આ મૂર્તિમાં વીરભદ્ર એવા જ સૌમ્ય અને સુંદર સ્વરૂપમાં નિરૂપાયેલા છે.

શિવની પાછળ ગતિશીલ નંદી પાત્રમાંથી ખાણુ ખાતો નજરે પડે છે. તેનાં ટૂંકાં શિંગડાં અને કાન, દેહનું સપ્રમાણ ઘડતર, માથા પર મણકાનો અને ગળામાં કડીઓ તેમ જ બલકનો હાર, ખાંધના પાછળના ભાગથી પસાર થતી બે સેરની ઘુઘરમાળ આદિ નજરે પડે છે. ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહે[૧૨] અને શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીએ[૧૩] જે નંદી-શિલ્પોની ચર્ચા કરી છે તેમનાથી જુદું તરી આવતું આ શિલ્પ ગુજરાતની તળભૂમિનું લાગે છે.

દેહનો ભારે બાંધો, અલંકરણો, મુખ અને આંખોના ભાવ તેમ જ શિલ્પ-વિષયક કલાશૈલીના આધારે આ મૂર્તિને ઈસ્વી સનના સાતમા–આઠમા સૈકામાં મૂકી શકાય.

માહેશ્વરી (ચિત્ર ૨: જુઓ આ અંકનું કવરપેજ ત્રીજું)

ત્રિભંગમાં ઊભેલી મહેશ્વરની શક્તિ માહેશ્વરીની આ ચતુર્હસ્ત મૂર્તિના (માપ—૭૪.૬ × ૪૩.૬ સેં.મી.) આગલા હાથ પૈકી, જમણો હાથ નંદીના મસ્તક પર મૂકેલો છે અને ડાબા હાથમાં દેવીએ પકડેલા કમળનો દાંડો, ડાબી બાજુએ ઊભેલા સેવકે પકડેલો જણાય છે. પાછળના જમણા અને ડાબા હાથોમાં અનુક્રમે ત્રિશૂળ અને ફુંફાડા મારતો સર્પ નજરે પડે છે. શક્તિમાતાએ જટામુકુટ, કુંડળો, હસ્તવલયો, કેયૂરો અને બારીક કટિવસ્ત્રને (તેના છેડા બે પગ વચ્ચે ઝૂલતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.) બાંધી રાખતી મેખલા ધારણ કરેલાં છે. કદાવર દેહ અને ઠીંગણા બાંધાનો સેવક દેવી સામે તાકી રહેલો જણાય છે.

માતૃકાની પાછળ ઊભેલો નંદી, ઉપર્યુક્ત વીરભદ્રના નંદીને લગભગ મળતો આવે છે પણ અન્ય નંદીઓની મૂર્તિઓમાં મુખનું જે પાર્શ્વદર્શન મળે છે તેની સરખામણીમાં અહીં મુખનું સન્મુખ-દર્શન દર્શાવ્યું છે તે નોંધપાત્ર છે.

કલાશૈલી તેમ જ દેહના ઘાટની દૃષ્ટિએ આ મૂર્તિ સાતમા–આઠમા સૈકાની જણાય છે.

વૈષ્ણવી (ચિત્ર ૩)

દ્વિભંગ સ્થિતિમાં ઊભેલી, સાતમા-આઠમા સૈકાની આ ચતુર્હસ્ત વિષ્ણુની શક્તિ વૈષ્ણવીના (માપ—૭૪.૬ × ૪૩.૬ સેં.મી.) ઉપલા જમણા-ડાબા હાથોમાં અનુક્રમે ગદા અને ચક્ર છે અને નીચેના શંખ પકડેલા ડાબા હાથ વડે કટિ પર બાળક ધારણ કર્યું છે. નીચેના જમણા હાથમાંની અસ્પષ્ટ વસ્તુ અક્ષમાલા કે પદ્મ જેવી જણાય છે. દેવીએ ઊભો ચોરસ કિરીટ

---

૧૨ શાહ, (ડૉ.) ઉમાકાન્ત પ્રે., 'સ્કલ્પ્ચર્સ ફ્રૉમ શામળાજી ઍન્ડ રોડા', આકૃતિઓ ૨, ૯૩.

૧૩ ઢાંકી, મધુસૂદન, 'ધી નંદી-ઇમેજીઝ ફ્રૉમ તામિલનાડુ ઍન્ડ કન્નડનાડુ' એ લેખ પ્રસિદ્ધ થયો 'આર્ટિબુસ એશિયા' 'વૉલ્યુમ ૩૪, અંક ૨–૩, પૃ. ૧૮૩-૨૧૬; વળી એ જ લેખકનો 'મહીસાનો નંદી અને બ્રાહ્મ-પ્રતિમાઓ' વિષેનો લેખ જુઓ, 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૬, અંક ૩, પૃ. ૩૬૮–૩૭૫.

મુકુટ, એકાવલી હાર, કુંડલો, હસ્તવલયો, બાજુબંધો અને પગની પાની સુધી પહોંચતા કટિવસ્ત્રને (તેના છેડા બે પગ વચ્ચે નજરે પડે છે.) ચુસ્ત રીતે બાંધતી મેખલા અને ઉત્તરીય વસ્ત્ર ધારણ કરેલાં છે ખભા પાછળથી પસાર થઈ બંને બાજુઓએ લટકતા ઉત્તરીય વસ્ત્રના છેડા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જમણી બાજુએ ઊભેલો કદાવર વામન સેવક, બે હાથમાં ત્રાંસી રીતે ગદા પકડી, માતાના મુખ તરફ તાકી રહેલો દેખાય છે.

બ્રાહ્મી (ચિત્ર ૪)

આ સમૂહના ઉપર વર્ણવેલા વીરભદ્રના જેવાં જ દેહસૌષ્ઠવ અને મુખ પર મુદ્રા, પ્રસન્નતા અને ગાંભીર્યના તરવરતા ભાવોવાળી, ઈસ્વી સનના છઠ્ઠા–સાતમા શતકની, દ્વિભંગમાં ઊભેલી આ બ્રહ્માની શક્તિ બ્રાહ્મીના (માપ–૭૦ × ૪૩.૬ સેં. મી.) ચતુર્હસ્ત પૈકી, ઉપલા જમણા–ડાબા હાથોમાં અનુક્રમે શ્રુક અને લાંબી પોથી છે અને નીચલા જમણા–ડાબા હાથોમાં અનુક્રમે અક્ષમાલા અને કમંડલુ પકડેલાં છે. માતાના ત્રણેય મસ્તકો પર જટાભાર, કુંડલો, એકાવલી હાર, હસ્તવલયો, બાજુબંધો, પગની પાની સુધી લટકતા અને સાહજિક રીતે દર્શાવેલા કટિવસ્ત્રને જકડી રાખતી મેખલા અને સ્તન નીચેથી પસાર થતો મણકાનો બંધ આદિ મૂર્તિના સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે.

ડાબી બાજુએ નીચે, માતાનું પ્રતીક વાહન હંસ બેઠેલો છે અને જમણી બાજુએ નીચે, માતા તરફ જોઈ રહેલું બાળક દેખાય છે.

વાયવી (ચિત્ર ૫: જુઓ, આ અંકનું મુખપૃષ્ઠ)

આ માતૃકા–સમૂહની સૌથી શ્રેષ્ઠ શિલ્પકૃતિ કહી શકાય એવી, સાતમા–આઠમા સૈકાની, ત્રિભંગમાં ઊભેલી આ વાયુની શક્તિ, ચતુર્હસ્ત વાયવી (માપ—૭૨ × ૪૩.૬ સેં.મી.)ના ઉપલા જમણા–ડાબા હાથોમાં અનુક્રમે વજ્ર અને પાશ જણાય છે; નીચેનો જમણો હાથ તૂટી ગયો છે અને નીચેના ડાબા હાથમાં માતા તરફ તાકી રહેલું બાળક ધારણ કરેલું છે. માતાના આકર્ષક શિરોવેષ્ટન સાથે મોહક જટાભારની રચના નોંધપાત્ર છે. દેવીએ ગળામાં એકાવલી હાર, સ્તન વચ્ચેથી પસાર થઈ નાભિપ્રદેશ સુધી લટકતો બીજો પ્રલંબહાર, કુંડળો, હસ્તવલયો, કેયૂરો અને કટિમેખલા ધારણ કર્યાં છે. કટિની નીચે, સ્હેજ શિથિલ સ્થિતિમાં બાંધેલો કમરબંધ, જંઘાઓ પર અર્ધવર્તુલાકારે શોભતું મોતીની બે શેરનું અલંકરણ, પગની પાની સુધી પહોંચતા કટિવસ્ત્રના બે પગ વચ્ચે લટકતા છેડા અને બન્ને ખભા પાછળથી સરકી નીચે આવતા ઉત્તરીયના બે ફરકતા છેડા, મૂર્તિને વધુ સુંદર બનાવે છે. ડાબી બાજુના ઢીંચણ પર લટકતું અલંકરણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

માતાની પાછળ તેમનું પ્રતીક વાહન હરણ, આગલા બે પગ ઊંચા કરી ફાળ ભરતું જણાય છે. હરણની આવી સાહજિક, બળકટ ગતિ દર્શાવવામાં શિલ્પકારે એક નોંધપાત્ર સિદ્ધિ દર્શાવી છે.

ચિત્ર ૩
વૈષ્ણવી (ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

ચિત્ર ૪
બ્રાહ્મી (ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

ચિત્ર ૬

ઇન્દ્રાણી

(ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

ચિત્ર ૮

કૌમારી

(ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

માતૃકા-સમૂહમાં વાયવી હોવી એ એક નોંધપાત્ર ઘટના છે. આ જ પ્રદેશનાં ૧૧મી-૧૨મી સદીનાં અને માતરિયા(જિલ્લે-પંચમહાલ)નાં છઠ્ઠી સદીનાં માતૃકા-શિલ્પોમાં વાયવીની મૂર્તિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. પણ અહીં વર્ણવેલી વાયવી એક અનોખી શિલ્પકૃતિ છે.

ઇન્દ્રાણી (ચિત્ર ૬)

સાતમા–આઠમા શતકની દ્વિભંગમાં ઊભેલી ઇન્દ્રની ચતુર્હસ્ત શક્તિ ઇન્દ્રાણી(માપ—૭૨ × ૪૩.૬ સેં. મી.)ના ઉપરના અને નીચેના જમણા હાથોમાં અનુક્રમે વજ્ર અને પદ્મ છે અને ઉપલા ડાબા હાથમાં અંકુશ નજરે પડે છે. ડાબી બાજુએ નીચે ઊભેલા અને માતા તરફ જોઈ રહેલા બાળકને માતા તેના નીચલા ડાબા હાથથી પકડી ચલાવતી જણાય છે. દેવીના મસ્તક પરનો, મોટા અંબોડા સહિતનો કલાત્મક જટાભાર આકર્ષક છે. માતાએ મોટાં કુંડળ, સ્તન વચ્ચેથી પસાર થઈ નાભિપ્રદેશ સુધી લટકતો લટકણિયા સહિતનો પ્રલંબહાર, હસ્તવલયો, બાજુબંધો, સ્તન નીચેથી પસાર થતો મોતીનો બંધ, જંઘાઓ પર શોભતું બે સેરનું મોતીનું આભરણ, મેખલા અને ચુસ્ત રીતે પહેરેલું કટિવસ્ત્ર આદિ ધારણ કરેલાં છે. બે પગ વચ્ચે કટિવસ્ત્રના લટકતા છેડા પર સરસ ભાત દેખાય છે. દેવીની પાછળ, તેમનું પ્રતીક વાહન હાથી ચાલતો જણાય છે. હાથીની કોટમાં પણ મોતીનો હાર નજરે પડે છે.

વારાહી (ચિત્ર ૭: જુઓ આ અંકનું કવરપેજ ત્રીજું)

જમણી બાજુએ મુખ ફેરવી, ઊંચા મુખે ત્રિભંગમાં ઊભેલી, છઠ્ઠા-સાતમા સૈકાની આ વરાહની શકિત ચતુર્હસ્ત વારાહી(માપ—૭૨ × ૪૩.૫ સેં.મી.)ના ઉપરના જમણા હાથમાં બાળક ધારણ કરેલું છે અને ઉપરનો ડાબો હાથ તૂટી ગયો છે. નીચેના જમણા-ડાબા હાથોમાં અનુક્રમે ગદા અને ચક્ર જણાય છે. દેવીએ એકાવલી હાર, બીજો એક સ્તન વચ્ચેથી પસાર થતો પ્રલંબહાર, હસ્તવલયો, કેયૂરો અને કટિવસ્ત્ર ધારણ કરેલાં છે. પગની પાની સુધી પહોંચતું બારીક પારદર્શક કટિવસ્ત્ર નોંધપાત્ર છે. માથા પરનો જટાભાર ખભાઓ પર પથરાયેલો છે. માતાની ડાબી બાજુએ ઢીંચણીએ પડી અંજલિ મુદ્રામાં ધ્વજ ધારણ કરેલી વ્યકિત કદાચ વાયુદેવ હોય એવી શકયતા છે. દેવીની પાછળ નીચે તેમનું પ્રતીક વાહન વરાહ નજરે પડે છે. ગામડાંઓમાં ‘ વેરાઈ માતા ’ તરીકે ઓળખાય છે એ આ જ વારાહી માતા છે.

કૌમારી (ચિત્ર ૮)

કુમારની શકિત સમભંગમાં ઊભેલી સાતમા-આઠમા સૈકાની દ્વિહસ્ત કૌમારી(માપ—૭૪.૬ × ૪૩.૬)એ તેના ડાબા હાથમાં કુક્કુટ પકડેલો છે અને જમણા હાથની વસ્તુ અસ્પષ્ટ હોઈ ઓળખી શકાતી નથી. ગૂંથેલા જટાભારની ટોચે કલાત્મક અંબોડો નોંધપાત્ર છે. માતાએ હાર, હસ્તવલયો, કેયૂરો અને કટિમેખલા ધારણ કરેલાં છે. મેખલાથી બાંધેલા કટિવસ્ત્રના છેડા, બે પગ વચ્ચે નજરે પડે છે, ખભા પાછળથી સરકી, બન્ને બાજુઓએ ફરકતા ઉત્તરીય વસ્ત્રના છેડા દેખાય છે. અર્ધમિલિત નયન, ભારે સ્તન અને નિતંબ, પાતળી કટિ અને મુખ પરનું મોહક સ્મિત, મૂર્તિને વધુ સુંદરતા અર્પે છે.

ગણેશ (ચિત્ર ૯ : જુઓ આ અંકનું પાછલું પૃષ્ઠ)

વામન અને કદાવર દેહબાંધાના ત્રિભંગમાં ઊભેલા છઠ્ઠા-સાતમા સૈકાના ચતુર્હસ્ત ગણેશ (માપ—૬૨ × ૪૩.૬)ના ઉપરના જમણા-ડાબા હાથોમાં અનુક્રમે અંકુશ અને સર્પ પકડેલા છે અને નીચેના જમણા-ડાબા હાથોમાં અનુક્રમે પાશ અને મોદકપાત્ર જણાય છે. પ્રાચીન ગણેશમૂર્તિઓમાં જોવા મળતા ગણેશના આબેહૂબ હાથીના મસ્તકની ડાબી બાજુએ વળેલી, મોદકને સ્પર્શતી સૂંઢ, મોટા કાન, ઝીણી આંખો, સૂંઢના મૂળમાં દેખાતા બે દંતુશળ આદિ દષ્ટિગોચર થાય છે. ગણેશે મસ્તકની આસપાસ વીંટાળેલું બે સેરનું રત્નનું આભરણ, નિષ્ક હાર, હસ્તવલયો, બાજુબંધ, નૂપુર, સુંદર કરચલીવાળી ધોતી અને ઉત્તરીય વસ્ત્ર ધારણ કરેલાં છે. બે પગ વચ્ચે લટકતા ધોતીના છેડા અને બન્ને બાજુએ ફરકતા ઉત્તરીય વસ્ત્રના છેડા નજરે પડે છે. ડાબા ખભેથી જમણી કટિ તરફ પસાર થતો, કટિ પાસે ફેણ માંડેલો દેખાતો સર્પ ગણેશની જનોઈરૂપે દેખાય છે. સર્પની જનોઈ, ગણેશના તાંત્રિક સ્વરૂપનું સૂચન કરે છે. વક્ષઃસ્થળની નીચેથી પસાર થતો બંધ પણ જોઈ શકાય છે. ગણેશના પગની પાછળ, દેવનું પ્રતીક વાહન ઉંદર ઊંચા મુખે ગતિ કરતો જણાય છે.

શામળાજીના[૧૪] ઈસ્વી સનની ચોથી સદીના ગણેશ કરતાં એકાદ-બે સૈકા પછીની આ ગણેશમૂર્તિ, શૈવ મૂર્તિવિજ્ઞાનની પરંપરામાં એક પ્રશિષ્ટ કલાકૃતિ પૂરી પાડે છે.

કાવી(જિલ્લે ભરૂચ)થી દક્ષિણ-પશ્ચિમે બે માઈલ પર આવેલા ગલાલ નામના પ્રાચીન ગામમાંથી ઉપર્યુક્ત માતૃકા-શિલ્પો પ્રાપ્ત થયેલાં છે, એમ માહિતગાર વર્તુલોમાંથી જાણવા મળ્યું છે. આ શિલ્પો એમ તો વડોદરાના દક્ષિણામૂર્તિ મંદિરના પટાંગણમાં છૂટાંછવાયાં પ્રદર્શિત કરેલાં છે અને તેનું પ્રાપ્તિ-સ્થાન શું છે તેનો ઘણાને પૂરો ખ્યાલ નથી. પણ કેટલીક માહિતી એકત્ર કરી, કાવી, ગલાલ, કિમજ, દેગામ આદિ ગામોની સ્થળતપાસ પરથી આ શિલ્પો, પ્રાચીન ગામ ગલાલમાંથી પ્રાપ્ત થયેલાં છે એવો નિર્ણય કરવામાં આવ્યો છે. આ જ ગલાલનો 'ગોલિઅવલ્લી' અને 'ગોલેલ'ના નામથી તામ્રપત્રોમાં ઉલ્લેખ થયેલો છે.[૧૫] આ જ તામ્રપત્રોમાં કાવી, કિમજ, છીરકહ, જમ્ભા, સિંહુગ્રામ, વટપદ્રક, જંત્રાણ, કલિયાર, થૂર્નાવી, દેગામ, રુહણાદ આદિ પ્રાચીન ગામોના ઉલ્લેખ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આ ગામોની નજીકનાં લિમજ રામપુર, વગેરે ગામોમાંથી પણ પ્રાચીન અવશેષો મળે છે. આ પ્રદેશના ગાન્ધાર, ચાંચવેલ, બૂઆ અને સજોદ્રામાં આકર્યોલૉજીની દષ્ટિએ અતિ મહત્ત્વનાં પ્રાચીન સ્થળો અને અવશેષો મળવાની શકયતા છે અને તે ચારે ય ગામોમાં દેવગિરિના યાદવોની ઠકરાતો હતી, એમ બ્યૂલરે નોંધ કરી છે.[૧૬] ભરૂચ જિલ્લાનો આ આખો છેક ઉત્તર અને પશ્ચિમનો ભાગ હજી ય આકર્યોલૉજીની દષ્ટિએ વધુ સંશોધન માગી લે છે.

---

૧૪ શાહ, (ડૉ.) ઉમાકાન્ત પ્રે., ઉપર્યુક્ત સંદર્ભ, આકૃતિ ૧૪.

૧૫ બ્યૂલર જી., 'ઇન્સ્ક્રીપ્સન્શ ફ્રૉમ કાવી', પ્રસિદ્ધ થયાં, 'ધી ઇન્ડિયન એન્ટીક્વેરી', વૉલ્યુમ ૫, એપ્રિલ ૧૮૭૬, પૃ. ૧૦૯–૧૧૫, ૧૪૪–૧૫૨.

૧૬ એ જ સંદર્ભ.

આ પ્રદેશના શિલ્પોમાં, સૌથી પ્રાચીન શિલ્પો, ઈસ્વી સનના પાંચમા-છઠ્ઠા[૧૭] સૈકામાં મળે છે. એટલે, ત્રૈકૂટકો, વાકાટકો, કલચૂરીઓ, નંદીપુરના ગુર્જરો, રાષ્ટ્રકૂટો, બાદામીના ચાલુક્યો અને કલ્યાણીના ચાલુક્યોના આક્રમણોના કારણે દક્ષિણ ગુજરાતના આ ભાગમાં જે રાજકીય ઉથલપાથલો થઈ, તેની સાથે સાથે ઉપર્યુક્ત રાજકર્તાઓ પોતાની સાથે પોતાના પ્રદેશનાં શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ધર્મ અને અન્ય સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓ લેતા આવ્યા અને તેના કારણે, દક્ષિણ ગુજરાતના ભરૂચ જિલ્લાના છેક ઉત્તર અને પશ્ચિમ ભાગમાં તેમની અસરો અતિ વ્યાપક બનેલી જણાય છે. વાકાટકોના ગુપ્ત રાજાઓ સાથેના કૌટુંબિક સંબંધોના કારણે તેમ જ જોધપુર અને ગુર્જર પ્રતિહારો સાથેના નંદીપુરના ગુર્જરોના સંબંધને કારણે પણ ઉત્તર અને પશ્ચિમ ભારતની સાંસ્કૃતિક અસરો અહીં પ્રચલિત થયેલી જણાય છે. નંદીપુરના ગુર્જરો આદિત્યભક્તો હતા અને તેના કારણે, કાવી પાસેના કોટિપુરમાં જયાદિત્યનું સૂર્યમંદિર અને તેની પાસેના રામપુર, દેગામ આદિ સ્થળોએથી આદિવરાહનાં ઘણાં શિલ્પ મળે છે. આ પાશ્ચાદ્‌ભૂમિકાથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પ્રદેશમાં ઉત્તર, પશ્ચિમ અને દક્ષિણ ભારતની સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓનો, તળભૂમિ ગુજરાતની સંસ્કૃતિ સાથે સમન્વય થયેલો છે.

ઈસ્વી સનની પાંચમી સદીના ત્રૈકૂટકોએ અને છઠ્ઠી સદીમાં વાકાટકો, નંદીપુરના ગુર્જરો અને કલચુરીઓએ, આ ભાગ પર રાજ્ય કર્યાનું જણાય છે. પરંતુ તેમના રાજ્યકાળ પહેલાં પણ આ પ્રદેશમાં શિલ્પકલાનો સારો વિકાસ થયો હોવો જોઈએ, કારણ કે પાંચમા-છઠ્ઠા સૈકાના શિલ્પોની પરંપરાના વિકાસ માટે તેમની પહેલાંનો ૨૦૦–૩૦૦ વર્ષનો સમયગાળો આવશ્યક માની શકાય. એટલે આશરે ઈસ્વી સનની બીજી કે ત્રીજી શતાબ્દીમાં આ શિલ્પો માટેની પૂર્વભૂમિકાનો પ્રારંભ થયો હશે.

ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહના[૧૮] મત પ્રમાણે ગુજરાતમાં ગુપ્તોના આગમન પહેલાં (ઈ. સ. ૪૦૫), ક્ષત્રપો, ગ્રીકો, સીથિયનો, પાર્થિયનો, રોમનો અને ગાન્ધારોની (ઈ. સ. ૩૭૫ સુધીમાં) અસરથી મૂર્તિવિજ્ઞાન અને શિલ્પકલાનો સારો એવો વિકાસ થઈ ચૂક્યો હતો. આમાં તત્કાલીન વિવિધ ધર્મોના આન્તરપ્રવાહોએ પણ ભાગ ભજવ્યો હોવો જોઇએ. તેથી કાર્લા-કણ્હેરીથી શરૂ કરી આખા પશ્ચિમ ભારતમાં (કેટલીક પ્રાદેશિક વિભાવનાઓની અસરોથી દૃષ્ટિગોચર થતાં દેહના ઘાટ અને આભરણોનાં પરિવર્તનો સહિત) જે એકસરખી શિલ્પકલાનો વિકાસ થયો તેમાં ગુપ્ત ઉપરાંત, ઉપર્યુક્ત પરદેશી પ્રજાઓની કલાવિભાવનાની અસરો પડેલી જણાય છે. તે દૃષ્ટિએ ભારે મસ્તકો, કદાવર દેહ અને સ્થૂળ થાંભલા જેવા પગ ધરાવતાં આ ગલાલ(જિલ્લે ભરૂચ)નાં માતૃકા-શિલ્પો પર પશ્ચિમ ભારતના ક્ષત્રપ યુગનો તેમ જ સાંચી, ભારહુત અને મથુરાનાં યક્ષશિલ્પોની પરંપરાનો પ્રભાવ પડેલો સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. આ શિલ્પોના જટામુકુટની રચના અને કરચલીઓ પડ્યા વિનાનાં, ઓછાં સફાઈ

---

૧૭ આ પ્રદેશમાંથી પ્રાપ્ત થયેલો, લીલા મરકત પથ્થરનો 'સપ્ત ગ્રહ'નો ઈ.સ. પાંચમી-છઠ્ઠી સદીનો એક શિલાપટ્ટ, દક્ષિણામૂર્તિ મંદિર, વડોદરાના પટાંગણમાં પ્રદર્શિત કરેલો છે.

૧૮ શાહ, (ડૉ.) ઉમાકાન્ત પ્રે., 'વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયન આર્ટ', પૃ. ૫૨–૮૭.

અને સંસ્કરણ પામ્યા વિનાનાં સાદાં કટિવસ્ત્ર તેમ જ ઉત્તરીય વસ્ત્રો, શામળાજીનાં માતૃકા-શિલ્પોથી ઓછી સંપૂર્ણતા અને સ્પર્શવાળાં, જુદાં જ કલાશૈલી અને શિલ્પપ્રકારવાળાં, ગલાલ અને કાવી પ્રદેશનાં આ શિલ્પો, 'પશ્ચિમ ભારતીય કલા'ના વિવરણ-વિવેચનમાં યોગ્ય સ્થાન પામવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. વાયવી, વીરભદ્ર અને બ્રાહ્મી જેવાં ગલાલનાં શિલ્પોના મુખ પર વ્યકત થયેલા મુદ્રા અને પ્રસન્નતાના ભાવ નોંધપાત્ર છે. જ્યારે ભરૂચ અને આ પ્રદેશના ગાન્ધાર તેમ જ સામે કિનારે આવેલા ખંભાતના બંદરોએ સમુદ્રમાર્ગે પરદેશો સાથે ધમધોકાર વેપાર ચાલતો હશે ત્યારે ઈસ્વી સનના પ્રારંભના સૈકાઓમાં આ સમૃદ્ધ પ્રદેશમાં, શિલ્પ અને અન્ય કલાઓનો વિકાસ થયો હશે એવી સંભાવના કરી શકાય. ગાન્ધારનો, દક્ષિણના યાદવો સાથે પણ કોઈ સંબંધ હતો એવાં સૂચનો મળે છે. આઠમા સૈકાની શરૂઆતમાં આરબોએ ભરૂચ અને પશ્ચિમ ભારતનાં અન્ય સ્થળોએ આક્રમણ કર્યાં ત્યારે આ પ્રદેશની સમૃદ્ધિ છિન્ન-ભિન્ન થઈ ગઈ હોય એવી શકયતા છે. કોઈ રાજકીય કે કુદરતી આફતોથી ઈસ્વી સનના પ્રારંભના સૈકાઓમાં ગાન્ધાર(તે આમોદ; જિલ્લે ભરૂચ)થી દશ માઈલના અંતરે ચાંચવેલ ગામ પાસે ઢાઢર નદીના સંગમ-સ્થળે આવેલું છે.)ની જાહોજલાલી નષ્ટ થઈ હોય એવાં એંધાણ મળે છે. ગાન્ધાર આ પ્રદેશનું, એક વખતનું અતિ સમૃદ્ધ કેન્દ્ર હશે.

આ પ્રદેશની સંસ્કૃતિના પ્રતીકરૂપ ગલાલનાં આ શિલ્પોનાં દેહ, હાથ-પગ મુખ, આંખો આદિનું આલેખન અને જટાભાર, જટામુકુટ, આભરણો, અલંકારો, આયુધો, કટિવસ્ત્રો અને ઉત્તરીય વસ્ત્રોની લાક્ષણિકતાઓ, તે સર્વના આધારે તેમને પશ્ચિમ ભારતીય કલાના વિકાસના બીજા તબક્કામાં મૂકી શકાય.

આપણા ભાષાવિજ્ઞાની—સ્વ. ડૉ. પ્રબોધભાઈ પંડિત

ભારતી મોદી

ડૉ. પ્રબોધભાઈ પંડિતનું અકાળે અવસાન એ અતિ દુઃખજનક બીના છે. દેશના ભાષા-વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે તો ખરી જ પણ ગુજરાતી ભાષાના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસને ક્ષેત્રે તો કદી ન પુરાય તેવી ખોટ પડી છે. પૈસાનું પ્રેમી અને માત્ર ભૌતિક સમૃદ્ધિમાં રાચતું ગુજરાત બાદ્ધિક ક્ષેત્રે પરપ્રાંતોની સરખામણીમાં અત્યંત દરિદ્ર લાગે. એવી પ્રજાના ભાગરૂપે રહી સમગ્ર દેશના ભાષાવિજ્ઞાનને ક્ષેત્રે ગુજરાતનો એકડો નોંધાવનાર ડૉ. પ્રબોધભાઈના જવાથી આપણું દરિદ્ર ગુજરાત વધુ દરિદ્ર બન્યું છે.

ભાષાવિજ્ઞાન છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં એના વિકાસના એવા તબક્કે પહોંચ્યું છે કે અમૂર્તમાં અમૂર્ત વિભાવનાઓ પણ એ અત્યંત સંક્ષેપમાં રૂપબદ્ધ કરીને રજૂ કરી શકે છે. તેવે વખતે પણ ગુજરાતી ભાષાના એકે ય સ્તરનો સાંગોપાંગ વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ આપણી પાસે નથી. ડૉ. પ્રબોધભાઈ અને ડૉ. ભાયાણી જેવાની શક્તિ પાસેથી આશા રાખી ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસીઓ બેઠેલા તેવે વખતે ડૉ. પ્રબોધભાઈના જવાથી ગુજરાતી ભાષાને કેટલી ખોટ પડી તે જોવા એમના સંશોધન-પ્રદાન તરફ નજર કરીએ.

ડૉ. પ્રબોધભાઈની અધ્યાપનની અને સંશોધનની કારકીર્દિ ઘણી તેજસ્વી હતી. એમના સંશોધનના ફળરૂપે જે પ્રાપ્ત થાય છે તે બધું ઘણુંખરું ગુજરાતી ભાષાનાં વિવિધ પાસાંઓને લગતું છે. આમાંનું ઘણું લખાણ 'ઇન્ડિયન લિંગ્વિસ્ટીકસ'માં પ્રકાશિત થયું છે. 'ગુજરાતી ભાષાનું ધ્વનિસ્વરૂપ અને ધ્વનિતંત્ર' ઉપરનું એમનું પુસ્તક તો છેક ૧૯૬૬માં પ્રકાશિત થયું પણ તે પહેલાંના દસકામાં એમણે કેટલુંક મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. ૧૯૫૪માં તેમણે 'ઇન્ડો-આર્યન સીબીલન્ટ્સ ઇન ગુજરાતી' નામનો લેખ લખ્યો. ઇન્ડો-આર્યનના 'સ, શ, ષ' ઐતિહાસિક ન્યાયે બદલાતાં ગુજરાતીમાં કેવું કેવું રૂપ લે છે તે અંગેનો આ અભ્યાસ છે. તે ઉપરાંત 'સ, શ'નો ગુજરાતીમાં વ્યવહાર કેવા પ્રકારનો છે તે પણ એમણે બતાવ્યું છે. ત્યાર બાદ ૧૯૫૫માં 'ધી ઇન્ટ્રુઝીવ આર ઇન ઇન્ડો-આર્યન'ના લેખમાં એમણે સંસ્કૃત-પ્રાકૃતમાં જ્યાં 'ર' ન હોય ત્યાં ગુજરાતીમાં 'ર' ક્યારે ઉમેરાય છે, તે તપાસ્યું છે. આ બન્ને લેખોમાં ગુજરાતી વ્યંજનોને લગતાં કેટલાંક empirical observations છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતીના મહાપ્રાણ વ્યંજનોનો કેવો વ્યવહાર હોય અને એ વ્યવહાર ધ્વનિતંત્રનાં બીજાં કયાં ઘટકો સાથે અનિવાર્ય રીતે સંકળાયેલો હોય તેનો અભ્યાસ એમણે ૧૯૫૭માં 'નેઝલાઇઝેશન, ઍસ્પીરેશન અને મર્મર' નામના લેખમાં આપ્યો છે. મર્મર ધ્વનિ અંગેનું સંપૂર્ણ તથા વૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ આપણને આ લેખમાં પ્રથમ જ મળે છે. આમ ગુજરાતી સ્વરોની આગવી લાક્ષણિકતાને લીધે

ધ્વનિતંત્રમાંનાં બીજાં ઘટકોની વચ્ચે કેવી સમતુલા જળવાય છે તે તરફ પહેલી જ વાર ભાષાવિજ્ઞાનીઓનું ધ્યાન ખેંચાયું. ગુજરાતી સ્વરોના અભ્યાસમાં એમણે વધારે ધ્યાન પરોવ્યું છે. ૧૯૫૫માં જ ए અને ओ ધ્વનિઓને ઐતિહાસિક ન્યાયે તપાસી 'predictable statement' રૂપે રજૂ કર્યા. સંસ્કૃતકાળ > પ્રાકૃતકાળ > ગુજરાતી એવા ક્રમે ए અને ओ ક્યારે ક્યારે આવે તે બતાવ્યું. આ ઉપરાંત કોઈ પણ ધ્વનિતંત્ર માટે અઘરામાં અઘરું ગણાય એવું ગુજરાતીનું એક પાસું એમણે 'ડ્યુરેશન, સીલેબલ અને જંક્ચર' નામના લેખમાં તપાસ્યું. કોઈ પણ ભાષાનાં 'suprasegmental' ઘટકો તપાસવાં એ અઘરું કામ છે. ગુજરાતી સ્વરોનું કાલમાન જંક્ચર ઉપર આધારિત છે એમ બતાવી એમણે કોઈ પણ વિજ્ઞાન માટે અનિવાર્ય એવી 'parsimony'ની આવશ્યકતા સિદ્ધ કરી એમના દરેક લેખમાં બીજું કેટલુંય સંશોધન કરી શકાય એવી શક્યતાઓનો એમણે આડકતરી રીતે જાણે નિર્દેશ કર્યો છે. ગુજરાતી ભાષાના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ માટે નવા ચીલા પાડી એમણે ભવિષ્યનાં સંશોધનો માટે કેટલું મોટું ભાથું બંધાવી આપ્યું છે! આ ઉપરાંત ૧૯૬૫માં 'ફોનિમિક અને મોર્ફિમિક ફ્રીકવન્સીઝ ઑફ ગુજરાતી' નામનું પુસ્તક પ્રકાશિત થયું જેમાં મૂળ હેતુ તો હિંદની આધુનિક ભાષાઓને 'શૉર્ટ હેન્ડ' સુલભ થાય તે હતો અને તે માટે કેન્દ્રીય સરકાર તરફથી ઉત્તેજન આપવામાં આવ્યું હતું. આમ 'સ્ટેટીસ્ટીકલ ફ્રીકવન્સી કાઉન્ટ્સ'નો આ અભ્યાસ, ગુજરાતીમાં કયાં કયાં ધ્વનિઘટકો અને રૂપઘટકો કેટલી વાર આવે તેની ગણતરી આપે છે. પણ આ સિવાય ગુજરાતી ધ્વનિતંત્રના બીજા કેટલાય મહત્ત્વના પ્રશ્નો આમાં સમાઈ જાય છે જે તપાસવાથી ગુજરાતી ભાષાના સમગ્ર ધ્વનિબંધારણ અને રૂપ-બંધારણના નિયમો ઘડવામાં સુવિધા રહે. ડૉ. પ્રબોધભાઈને ધ્વનિસ્વરૂપના અભ્યાસ માટે મોહ હતો એવું લાગે છે. એમનું ગુજરાતી ભાષામાં પ્રદાન ઘણું કરીને ધ્વનિતંત્ર અંગેનું છે. એક રીતે જોતાં ગુજરાતી ભાષાના એ એકમેવ ફોનોલૉજીસ્ટ હતા એમ કહીએ. ૧૯૬૮માં પ્રકાશિત થયેલો એમનો 'એ ગ્રામર ઑફ ગુજરાતી નંબર નેઈમ્સ' નામનો લેખ બહુ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. એ. ફ્રાન. કાલ્વીટકે ડચ ભાષાની સંખ્યાવાચક સંજ્ઞાઓ ઉપર આવો એક લેખ 'ફાઉન્ડેશન ઑફ લેંગ્વેજ'માં લખ્યો, તેને આધારે ડૉ. પ્રબોધભાઈએ ગુજરાતીની સંખ્યાવાચક સંજ્ઞાઓનું નાનકડું જનરેટીવ વ્યાકરણ આપ્યું છે. એકથી અબજ સુધીની કોઈ પણ સંખ્યા કેમ બોલાય તે દર્શાવવાનું કામ ટૂંકામાં થોડા જ નિયમો દ્વારા સિદ્ધ કર્યું છે. એમણે 'રીકર્સીવ' નિયમ આપીને ભાષામાં રહેલાં પુનરાવર્તન અને સર્જનાત્મકતાના ગુણને રૂપબદ્ધ કર્યો છે.

આ રીતે ભાષાવિજ્ઞાનનો જેમ જેમ વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ દરેક તબક્કે ડૉ. પ્રબોધભાઈએ આપણી ગુજરાતી ભાષાને યાદ કરી એમની વિચક્ષણ દૃષ્ટિનો લાભ આપ્યા કર્યો.

આ સિવાયનાં લખાણો પણ છેક ૧૯૫૩થી પ્રાપ્ત થાય છે. ૧૯૫૩માં બનારસ હિંદુ વિદ્યાપીઠમાં પાર્શ્વનાથ વિદ્યાશ્રમને ઉપક્રમે કૉલેજ ઑફ ઇન્ડોલૉજીમાં એમણે પ્રાકૃત ભાષાની 'ઐતિહાસિક ભૂમિકા, એના બોલીવિભાગો અને એનો ઉત્તરકાલીન વિકાસ' એમ ત્રણ વિષયોને આવરી લેતાં ભાષણો આપ્યાં જે પુસ્તકાકારે આપણને સુલભ છે. 'લિંગ્વિસ્ટીક્સ અને ઈંગ્લીશ લેંગ્વેજ ટીચીંગ' ઉપરના ડેક્કન કૉલેજમાં ૧૯૬૪માં થયેલા સેમિનારને પણ એમણે

પુસ્તકાકારે સંપાદિત કર્યો છે. આ સેમિનારની ' ઉચ્ચાર, વ્યાકરણ, કોર્સ-પ્લાનિંગ ' વગેરે ઉપરની ચર્ચાઓ યોગ્ય પ્રવાહ લે તેનું કામ એમણે સંભાળેલું. બાળકની ભાષા, બોલીવિજ્ઞાન, સૉશ્યો-લિંગ્વિસ્ટીક્સ જેવા અનેક આધુનિક વિષયોને આવરી લેતાં એમનાં ઘણાં લખાણો પ્રકાશિત થયાં છે. આ બધું એમની સર્વતોમુખી મૂલગામી દૃષ્ટિનું દ્યોતક છે. ડૉ. પ્રબોધભાઈ જીવતા હોત તો હજી ગુજરાતી ભાષા ઘણું પામત; એમના જવાથી ગુજરાતે શું ખોયું તે કહેવાનો અહીં થોડા શબ્દોમાં પ્રયત્ન કર્યો છે. ગુજરાત તો આમે ય એનો બૌદ્ધિક વૈભવ વધારનાર રત્નોને ઓળખતું નથી. ધનનો વૈભવ વધારનારને એ જરૂર પૂજે છે. આથી ડૉ. પ્રબોધભાઈના જવાથી ' શ્રીમંત ' ગુજરાત કેવું ગરીબ બન્યું તે કહેવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો છે. બાકી તો આટલા શબ્દોમાં એમના ભાષાવિજ્ઞાની તરીકેના કામને શી રીતે મૂલવાય ?

ગ્રન્થાવલોકન

સાહિત્યદર્શન (ભારતીય-૨) [જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રન્થશ્રેણી : ૧૭; માનવવિદ્યા શાખા : ૯.] : મુખ્ય સંપાદક: શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી, લેખકોઃ સર્વશ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી, ચી. ના. પટેલ તથા બીજા, પ્રકાશક: સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર, પૃષ્ઠ : ૧૬ + ૩૪ + ૨૦૮; મૂલ્ય : રૂ. ૩૦ = ૦૦.

પૂજ્ય શ્રી મોટાએ આપેલા કુલ બે લાખ રૂપિયાના દાનને આધારે, તેમ જ ભારત સરકારના શિક્ષણ મંત્રાલય, ગુજરાત રાજ્ય તથા અન્ય સદ્‌ગૃહસ્થો અને સંસ્થાઓ તરફથી પ્રાપ્ત થયેલી આર્થિક સહાય વડે, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીએ **'જ્ઞાનગંગોત્રી'** ગ્રન્થશ્રેણી દ્વારા માનવવિદ્યા શાખાના ૨૦ અને વિજ્ઞાનવિદ્યા શાખાના ૧૦, એમ કુલ ૩૦ ગ્રન્થોની શ્રેણીની યોજના છેક ૧૯૬૭માં હાથ ધરી હતી. એ શ્રેણીનો આ **૧૭મો** ગ્રન્થ છે, માનવવિદ્યા શાખાનો ૯મો અને ભારતીય સાહિત્યનો **૨જો** ગ્રન્થ છે.

આ ગ્રન્થમાં સંપાદકોનો ઉદ્દેશ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યનો પરિચય આપવાનો રહ્યો છે. વેદો, ઉપનિષદો, રામાયણ, મહાભારત, સંસ્કૃત નાટકો, પુરાણો અને શ્રીમદ્ ભાગવત વગેરે સંસ્કૃત, તથા 'પુરવણી'રૂપે મહાકાવ્યો, સ્તોત્ર સાહિત્ય, ગીતિ કાવ્યો, શાક્ત સંપ્રદાય, જૈન અને બૌદ્ધ સાહિત્ય વગેરે સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત-પાલિ ભાષામાં રચાયેલા સાહિત્યના આસ્વાદાત્મક પરિચયનો અહીં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યના તે તે વિભાગો અને ગ્રન્થવિશેષોનો વિશિષ્ટ પ્રકારનો અને સંશોધનાત્મક કોટિનો અભ્યાસ ધરાવનાર ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાનોએ આ ગ્રન્થનાં વિવિધ પ્રકરણો તૈયાર કર્યાં છે, તેને કારણે સહૃદય વાચકોને પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યના હાર્દ સમા તે તે વિભાગો અને ગ્રન્થવિશેષોની પ્રમાણભૂત માહિતી તેમ જ તેમનું આસ્વાદલક્ષી રસદર્શન અહીં મળે છે. આજે જ્યારે આપણા દેશમાં ઉચ્ચ શિક્ષણના વ્યાપ અને વિસ્તાર વધી રહ્યા છે, નવી નવી યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાઈ રહી છે અને જ્ઞાનની અનેક વિદ્યાશાખાઓમાંના વિશ્વમાન્ય સંશોધનોની અદ્યતન માહિતી વડે આપણા વિદ્યાર્થીઓને સુસજ્જ બનાવવાની યોજનાઓ હાથ ધરાઈ રહી છે, ત્યારે સમગ્ર વિશ્વમાં સૌથી પ્રાચીન તથા સમૃદ્ધ તરીકે સર્વસામાન્ય એવી પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિના પાયામાં રહેલાં, છતાં સમતોલ અને સહાનુભાવી મૂલ્યાંકનના અભાવે ઉપેક્ષા પામેલા અને હજુયે પામી રહેલા, સાહિત્યના રસલક્ષી અધ્યયનના આ ગ્રંથનું પ્રકાશન,—અને આ ગ્રંથશ્રેણીના પ્રકાશનની આખીયે યોજના—સવિશેષ પ્રસ્તુત અને પ્રશસ્ય બની રહે છે.

વેદો, મહાકાવ્યની બૃહત્ત્રયી અને શાક્ત સંપ્રદાય વિશે આચાર્ય વિષ્ણુદેવ પંડિત, ઉપનિષદો વિશે શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી, રામાયણ વિશે શ્રી ચી. ના. પટેલ, મહાભારત વિશે શ્રી ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરા, સંસ્કૃત નાટકો વિશે ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, પુરાણો વિશે ડૉ. સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાલા, શ્રીમદ્ ભાગવત વિશે શ્રી કરસનદાસ માણેક, જૈન તથા બૌદ્ધ સાહિત્ય વિશે

પ્રા. જે. પી. ઠાકર અને મેઘદૂત, કુમારસંભવ અને રઘુવંશ વિશે પ્રા. ભોળાભાઈ પટેલ—એમ અનેક તજ્જ્ઞ અભ્યાસીઓના અધ્યયન-નિષ્કર્ષનો લાભ આપણને આ ગ્રંથમાં મળે છે. ગ્રંથના 'સંપાદકીય'માં આ સર્વ લેખકોનો "બેઉ સિદ્ધ સાધી શકે એવા—બેઉ રીતે દરિયો ખૂંદનારા—પંડિતો અને સાહિત્યના રસિયાઓ"—એ શબ્દોમાં પરિચય આપવામાં આવ્યો છે, એ મહદંશે સાચું છે. માત્ર બે પ્રકરણો-વેદપરિચય અને સંસ્કૃત નાટકો—ના લેખકોના અનુસંધાનમાં આ પરિચયની પૂરેપૂરી પ્રતીતિ થતી નથી, એ હકીકતની સખેદ નોંધ લેવી રહી. એમાંયે, શ્રી વિષ્ણુદેવ પંડિતને તો સંપાદકોએ "સૌથી વિશેષ ઉલ્લેખનીય" તરીકે ઓળખાવ્યા છે, જ્યારે વેદપરિચય અંગેનું તેમનું પ્રકરણ તથા બૃહત્ત્રયી વગેરે કાવ્યો—મહાકાવ્યો અને શાક્ત સંપ્રદાય વિશેનું તેમનું લખાણ સર્વ દૃષ્ટિએ—સામગ્રી, ભાષા, શૈલી, નિરૂપણ વગેરે સર્વ દૃષ્ટિએ—સૌથી વિશેષ નિરાશાજનક નીવડ્યું છે. એક તો, 'પુરવણી'—વિભાગમાંના વેદપરિચય અંગેની ત્રણેય નોંધો—વૈદિક સાહિત્ય (વેદ-વેદાન્ત)', 'આદિ આર્યો-અનાર્યો' અને 'આર્યો-રાજઓ'—તેમણે, અનુક્રમે, પબ્લિકેશન ડિવિઝન પ્રકાશિત પુસ્તિકા, રાધાકુમુદ મુકરજી કૃત 'હિંદુ સભ્યતા' અને મહાપંડિત રાહુલ સાંકૃત્યાયન કૃત 'ઋગ્વેદિક આર્ય'ને આધારે તૈયાર કરીને રજૂ કરી છે; વળી, 'વેદ-સૃષ્ટિ-સર્જન' અંગેની નોંધ પણ તેમણે ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલના 'वेदरश्मि' ગ્રંથમાંથી ઉતારી છે. તેમની મૌલિક ગણી શકાય તેવી એકમાત્ર નોંધ—'વેદ-આસ્વાદ'—માં વિવિધ સંહિતાઓમાંનાં સૂક્તોનું મુખ્યત્વે સારાંશલક્ષી રસદર્શન કરાવ્યું છે, તેમાં પણ મહદંશે તો તે તે સૂક્તોના ગુજરાતી અનુવાદો જ છે, તેમનાં હાર્દને પ્રગટ કરતું કોઈ રસલક્ષી વિવેચન કે અભિનવ અર્થઘટન તેમાંથી સાંપડતું નથી. 'કલ્યાણી વાણીનું ઓજ' એ શીર્ષકવાળા, ગ્રંથના આમુખ કે ઉપોદ્ઘાત પ્રકારના, તેમના લખાણમાં ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ સામગ્રીનો સમગ્રતયા પરિચય આપવાનો તેમનો પ્રયાસ પણ નિરાશાજનક છે. સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યના પંડિતના લખાણમાં વિચારોની વિશૃંખલ યોજના, સળંગસૂત્રતાનો અભાવ, ભાષાની અવિશદતા અને અભિવ્યક્તિની સંદિગ્ધતા વગેરે દોષો અત્યંત શોચનીય ગણાય. 'યશવિદ્યા', "પ્રસાદ શૈલી", 'આલેખન નિરૂપ્યું છે,' 'અધ્યયનના નિષ્ણાત', 'નિષ્કલંકો', 'છંદબદ્ધ', 'નહીંવત્', 'તેમાંની વસ્તુ'—વગેરે શબ્દપ્રયોગો; 'ભાવ અને વ્યંજના હૃદયનું સાધર્મ્ય સાચવે છે', 'વિશ્વામિત્રે સુદાસને અશ્વમેધ કરાવ્યો', 'કામધેનુ ગાય ચારેય આંચળથાં દૂધ દોહી આપે છે,' 'સીતાના આલેખન કરતાં સીતાવિરહની વેદના કવિના માનસપટ પર છે,'—વગેરે વાક્યો; તથા '(અથર્વવેદ સિવાયના) અન્ય વેદો સંપૂર્ણપણે પદ્યમાં લખાયેલા છે,' 'અભિનવગુપ્તનો રસસંપ્રદાય', '...ભાગવત એવા જ સરસ માધુર્ય પ્રસંગો'ને આલેખવાને કારણે મહાકાવ્ય બની રહે છે,' 'ઋગ્વેદના સંવનન અને અથર્વવેદના અથર્વા ઋષિનું દર્શન...પ્રગટ થાય છે,' 'सरसं वाक्यं काव्यं', 'આ ઉદાહરણ ત્રિપથગા ગંગાની જેમ ત્રણ બાબતો તરફ ધ્યાન દોરે છે'—વગેરે વિધાનો: આ સર્વમાં રહેલી અશાસ્ત્રીયતા કોઈ પણ સહૃદયને ખૂંચે એવી છે. વળી, વેદની અપૌરુષેયતાના ઉલ્લેખ અને વૈદિક સ્વરોના અર્થઘટન-મહત્ત્વની નોંધ વિનાનો વેદ-પરિચય અપૂર્ણ જ ગણાય.

ગ્રન્થને અંતે 'પુરવણી'-વિભાગમાંના 'મહાકાવ્ય—બૃહત્ત્રયી' વગેરે અંગેનાં તેમનાં લખાણોમાં પણ ઉપર્યુક્ત બધા જ દોષો જોવા મળે છે. 'કિરાતાર્જુનીય', 'શિશુપાલવધ'

અને 'નૈષધીયચરિત'નાં રૂપદર્શનો અછડતાં છે; શ્લોકો ઉદાહરણો તરીકે ટાંક્યા છે તેની પણ તે તે મહાકાવ્યનું ખંડદર્શન કરાવે એ રીતે પસંદગી કરવામાં આવી છે; વળી, સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ કોનો છે તે પણ, 'અમરુશતક' અને 'ગીતગોવિંદ' સિવાયના અનુવાદ વિશે, જણાવ્યું નથી; સમશ્લોકી અનુવાદમાં પણ છંદોભંગનાં દર્શન થાય તે કલેશકર બને છે. આ ઉપરાંત, 'ચમત્કારપૂર વર્ણન', 'રુદ્ર રસ', 'ઉદ્દીપન કે આલંબન ભાવ', 'વ્યાકરણ પ્રાચુર્ય', 'રાજસૂય શરૂ થાય છે', 'માઘની આગવી ક્લિષ્ટ શૈલી', 'શિશુપાલના અવતારની યાદ કરાવી', 'શ્રીકૃષ્ણના વરાહ......વગેરે અવતારો', 'તર્કશાસ્ત્રની શૈલી', 'અભિનવ ક્લિષ્ટ શૈલી', 'ના કહી દીધુ', 'અંદરનું હાર્દ' 'શરૂઆતમાં મંગલાચરણ શરૂ કરી......શરૂઆત થાય છે', 'કાવ્યની ગતિ આગળ વધે છે', 'વિરહદશા સાંભળી', 'સાથે સામ્ય ન આવે', 'આસ્વાદની વાનગી સમો', 'હસ્તિનાપુર–ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં યુધિષ્ઠર રાજસૂય યજ્ઞ કરવા ચાહે છે', 'કોઠાસૂઝ ઉકેલવામાં'—વગેરે શબ્દો, શબ્દસમૂહો અને વાક્યોમાં રહેલી અસંદિગ્ધતા, અશાસ્ત્રીયતા અને અસ્પષ્ટતા સ્વયં સ્પષ્ટ છે.

'સંસ્કૃત નાટક' પરનું ડૉ. તપસ્વી નાન્દીએ તૈયાર કરેલું પ્રકરણ પણ અભ્યાસપૂર્ણ શાસ્ત્રીયતાયુક્ત, અનવદ્ય આલેખનની મુદ્રા ઉપસાવી શકતું નથી, એ દુઃખદ છે. ભાસ, કાલિદાસ, શૂદ્રક, શ્રીહર્ષ અને ભવભૂતિ,—એટલા જ નાટકકારોની કૃતિઓનું તેમણે રસદર્શન કરાવ્યું છે. વળી તેમાં યે ભાસની તેર કે ચૌદ કૃતિઓમાંથી માત્ર 'સ્વપ્નવાસવદત્ત', કાલિદાસની ત્રણ કૃતિઓમાંથી 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' અને 'વિક્રમોર્વશીય'ના અતિ સંક્ષિપ્ત ઉલ્લેખ બાદ મુખ્યત્વે 'શાકુન્તલ', અને ભવભૂતિની ત્રણ કૃતિઓમાંથી ફક્ત 'ઉત્તરરામચરિત',—આ ત્રણ નાટકકારોની આટલી જ કૃતિઓને રસદર્શન-પાત્ર ગણવામાં આવી છે. 'વિશાખદત્તનું નામ તેમની એકમાત્ર કૃતિ મુદ્રારાક્ષસથી અમર થયું.' હોવા છતાં અને 'કેવળ રાજકીય દાવપેચને જ પ્રધાનવસ્તુ તરીકે નિરૂપી વિશાખદત્તે એક અનોખી સિદ્ધિ હાંસલ કરી' હોવા છતાં, તેનો તથા 'વીરરસને પ્રધાનરસ તરીકે નિરૂપતી ભટ્ટ નારાયણની કૃતિ વેણીસંહાર'નો, 'ફક્ત નામોલ્લેખ જ' કરવામાં આવ્યો છે; ભવભૂતિ પછીના અવનતિકાળનાં નાટકો તથા તેમના કર્તાઓના નામોલ્લેખો માત્ર પંદર પંક્તિઓની કંડિકામાં આપીને જ સંતોષ માનવામાં આવ્યો છે, જ્યારે એકલા 'મૃચ્છકટિક' માટે ૨૯ પૃષ્ઠના આ પ્રકરણમાં ૭ પૃષ્ઠ રોકવામાં આવ્યાં છે. આ સર્વ હકીકતો લેખકના પ્રમાણભાનના, અભાવના પુરાવારૂપ છે. વળી, 'શાકુન્તલ' અને 'ઉત્તરરામચરિત'—એ બેનાં રસદર્શનમાં જ દષ્ટાન્તો અપાયાં છે; આ બન્ને નાટકોનો ઉમાશંકર જોશીનો સમશ્લોકી અનુવાદ હાથવગો નીવડયો જણાય છે. નિરૂપણની આ સર્વ ખામીઓને કારણે પ્રકરણનું 'સંસ્કૃત નાટક' એવું શીર્ષક સંપૂર્ણતઃ સાર્થક થતું નથી, એટલું જ નહીં પણ સામાન્ય જિજ્ઞાસુ વાચકના ચિત્તપટ પર સંસ્કૃત નાટ્યકારો, નાટ્યકૃતિઓ અને નાટકસાહિત્યના વિકાસ–ઇતિહાસના વિવિધ તબક્કાઓ તથા તેની વ્યક્તિગત વિશિષ્ટતાઓ વિશે કોઈ ન્યાય્ય મુદ્રા અંકિત ન થાય, એવો ભય પણ રહે છે.

"પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ અને સ્વપ્નવાસવદત્ત......બન્નેમાં ક્યાંય રતિપ્રધાન શૃંગારનું નિરૂપણ નથી.' (પૃ. ૯૭),—એ વિધાનથી શું અભિપ્રેત છે, તે સ્પષ્ટ નથી. 'પ્રધાન યૌગન્ધરાયણે વિચાર્યું કે મગધરાજ દર્શકની બહેન પદ્માવતી સાથે ઉદયનનું ચોકઠું ગોઠવાય તો

મગધરાજની સહાયથી ઉદયનના રાજ્યની અવદશા દૂર કરી શકાય' (પૃ. ૯૭).—એ કથનમાંનો 'ચોકઠું ગોઠવાય' એ શબ્દપ્રયોગ ઉદયન-પદ્માવતીના વિવાહ-સંબંધ તથા પ્રેમને અન્યાય કરે છે; વળી, યૌગન્ધરાયણે પણ જ્યોતિષીઓની ભવિષ્યવાણીને આધારે આમ વિચાર્યું હતું; અને એમાં ઉદયનના રાજ્યની અવદશા દૂર કરવાની વાત નહોતી; શત્રુઓએ પડાવી લીધેલું રાજ્ય પાછું લાવવાની વાત હતી. 'કાલિદાસની નાટ્યકૃતિઓના અધ્યયનથી સૌ પ્રથમ ઉપસતી છાપ એ છે કે તેમાં કવિની પ્રતિભાનો ક્રમિક વિકાસ થતો જણાય છે,'—એ અભિપ્રાય સાથે ભાગ્યે જ સંમત થઈ શકાય. 'આ કૃતિ નાટ્યમય કાવ્ય **અથવા** કાવ્યાતિરેકવાળા નાટક એમ **બંનેનું** સ્વરૂપ...'—એ વાક્યમાં 'અથવા' પછી 'બને' શબ્દનો ઉપયોગ સુસંગત નથી લાગતો. પૃ. ૧૧૦ પર 'સંસ્કૃત નાટકની વિલક્ષણતા'એ શીર્ષકવાળા વિભાગની પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં **પાંચ** કૃતિઓના નામોલ્લેખ આપીને તરત જ 'આ **સાતેય** કૃતિઓનું આ પ્રધાન વસ્તુ જણાય છે,' એમ કહ્યું છે, એ ઉતાવળ તથા અનવધાનનું પરિણામ છે. 'શૂદ્રકના નાટકનું સામાન્ય બંધારણ અપુરોપીય હોવા છતાં ધ્યાન ખેંચે એવું સંવાદમય છે' (પૃ. ૧૧૦)—આ વિધાનથી લેખકને શું ઉદ્દિષ્ટ છે. એ સમજાતું નથી.

નાટકોમાં 'સમતોલન' સિદ્ધ કરવાનો લેખકનો અત્યુત્સાહ અને 'કદાચ' શબ્દનો વિવેકરહિત પ્રયોગ પણ નિર્વેદપ્રદ બને છે. વળી, 'સંધ્યાગો', 'દેવી એકલતા અને અંધકાર', 'નિદ્રસ્થ', 'દરમ્યાનમાં', 'ઉદયન-વાસવદત્તા સાથેનું પુનર્મિલન', 'પરલૌકિકતા', 'મનઃચક્ષુ', 'માલવિકા નાટક', 'ગર્ભાધાન કરી ચૂકેલી શકુન્તલા,' 'સંગીતમય સંવાદિતા (કૉન્ચિયોગ્રફી),—વગેરે શબ્દો અને શબ્દસમૂહોમાં રહેલી અર્થની અસ્પષ્ટતા અને વ્યાકરણ-ગત અશુદ્ધિ આવા ગ્રંથના ગૌરવને હણે છે.

આમ છતાં, 'સંસ્કૃત નાટકની વિલક્ષણતા' એ શીર્ષકવાળા વિવેચનમાં તથા 'ઉત્તરરામચરિત'ના રસદર્શનમાં એમનું આલેખન સંતર્પક તથા આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

ગ્રંથનાં બાકીનાં પ્રકરણોના સર્વ લેખકોએ પોતાને સોંપવામાં આવેલા કાર્યને સંપૂર્ણ ન્યાય આપ્યો છે, એટલું જ નહીં પણ તેમણે રજૂ કરેલી સામગ્રી તથા તેનું નિરૂપણ ભારતીય સાહિત્ય તથા સંસ્કૃતિના અભ્યાસીઓને, તેમ જ સામાન્ય કક્ષાના છતાં સાહિત્યરસિક ભાવકોને, ભારતીય સાહિત્યના તે તે ગ્રંથોનું અને વિભાગોનું સમ્યક્ અને અભિરુચિ-પ્રેરક દર્શન કરાવી રહે છે.

ઉપનિષદો પરના શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષીએ તૈયાર કરેલા પ્રકરણમાં વૈદિક સાહિત્યના તે મહત્ત્વના તબક્કાનું સંક્ષિપ્ત છતાં સર્વગ્રાહી નિરૂપણ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપનિષદોમાં આલિખિત અનેક દાર્શનિક સિદ્ધાંતો, નિગૂઢ વિદ્યાઓ અને ઉપાસનાઓ તથા જ્ઞાનમાર્ગના મહત્ત્વ અંગેના ઉપદેશો વગેરેનાં બીજ તો વેદોમાં જ છે, એ હકીકત સમુચિત દૃષ્ટાંતો તથા સાનુવાદ અવતરણો દ્વારા પ્રતીતિજનક રીતે સિદ્ધ કરીને, લેખક અનુગામી ભારતીય (તેમ જ વિશ્વનાં) જીવન તથા સાહિત્ય પરના તેના પ્રભાવનું સવિસ્તર વિવરણ કરે છે. પરંતુ આ પ્રકરણનું સૌથી વધુ આહ્લાદક અંગ તો, તે તે ઉપનિષદોના ઋષિઓ અને ચિંતકોએ પ્રબોધેલા સ્રષ્ટા, સૃષ્ટિ તથા ઐહિક-પારલૌકિક જીવન વિશેના શાશ્વત મૂલ્યોવાળા સિદ્ધાન્તોનું લેખકે કરેલું વિવેચન અને

વિશ્લેષણ છે. આ વિવેચન અને વિશ્લેષણ કરતાં કરતાં, લેખક પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યના પ્રકાંડ અને પારંગત પંડિત હોવા ઉપરાંત એક સમર્થ અને સફળ અધ્યાપક છે એ હકીકતની વાચકને સતત પ્રતીતિ રહ્યા કરે એ રીતે, अहं ब्रह्मास्मि, અપરા અને પરા વિદ્યા, જ્ઞાનમાર્ગ અને ધર્મનીતિ, મધુવિદ્યા-શાંડિલ્યવિદ્યા-સંવર્ગવિદ્યા-પંચાગ્નિવિદ્યા વગેરે વિદ્યાઓ, तद्वनम्, ઉદ્‌ગીથ વગેરે ઉપાસના-પ્રકારો, ઉપાસનાની સંભાવ્ય મર્યાદાનું દર્શન, ઉપનિષદોમાં પ્રયોજાયેલી વિવિધ ઉપદેશ-પદ્ધતિઓ અને તેની કલામય ક્રમસરણી, આત્માનુભૂતિનાં સોપાન, સત્-ખ્યાતિ અને અધ્યાત્મ-વિદ્યાને શ્રેષ્ઠતમ વિદ્યા તરીકે પ્રતિપાદિત કરતી 'तरति शोकमात्मविद्' એ છાંદોગ્ય-ઉપનિષદની સુપ્રસિદ્ધ સૂક્તિ—વગેરે ઉપનિષત્સાહિત્યની ગૂઢ અને ઉચ્ચ કક્ષાની, પરિષ્કૃત પ્રજ્ઞા-મેધા વડે જ ગ્રાહ્ય એવી, સામગ્રીનું સરળ, સુબોધ છતાં એની ભવ્યતા અને ગંભીરતાને કશી હાનિ ન પહોંચે એવી વિવેકપૂત પદ્ધતિએ રસદર્શન કરાવે છે. આ રસદર્શનના અનુસંધાનમાં, અપરા વિદ્યાના વાણીવ્યવહારની તત્ત્વજ્ઞાન પરત્વે અકિંચિત્કરતાનો અંગીકાર જર્મન કવિ ગોએથે-રચિત 'ફાઉસ્ટ' નાટકમાં આવે છે તેનું, છાંદોગ્ય-ઉપનિષદમાંના તે પ્રસંગ જોડેનું નિકટનું સામ્ય દર્શાવતું, અવતરણ ટાંકવાનું તેઓશ્રી ચૂકતા નથી; એટલું જ નહીં પણ જેમાં heuristic પદ્ધતિનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે તેવી છાંદોગ્ય-ઉપનિષદમાંની આખ્યાયિકામાં સત્યકામ જાબાલે વિશાળ નૈસર્ગિક પ્રદેશમાં બોધ મેળવ્યો તે સંદર્ભમાં શેક્સપિયર-કૃત 'એઝ યુ લાઈક ઈટ'માંની સમુચિત પંક્તિઓનું તેમને સ્મરણ થાય છે એ વાત, પેલી મૂળ પંક્તિઓ ટાંકીને, કહેવાનું પણ તેઓશ્રી ભૂલ્યા નથી.

અંતમાં, બ્રહ્મજિજ્ઞાસુને બ્રહ્મપ્રતીતિ સુધી લઈ જવા માટે ઉપયોગી એવા 'અરુન્ધતી-દર્શન-ન્યાય'નો તેમણે પૃ. ૧૪ પર ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે જ 'ન્યાય'ને સુયોગ્ય રીતે પ્રયુક્ત કરીને તેમણે વાચકની ઉપનિષદ્-જિજ્ઞાસાને સંતૃપ્ત કરી છે, એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ નથી.

'રામાયણ' પરનું પ્રકરણ, કૃતિના સાંગોપાંગ અને તલસ્પર્શી અભ્યાસ વડે તેના હાર્દને આત્મસાત્ કરનાર એક અધિકૃત લેખકને હાથે તૈયાર થયેલું હોવાથી, સહૃદય વાચક માટે એટલું જ સંતર્પક અને પ્રસન્નતાજનક નીવડ્યું છે. શ્રી ચી. ના. પટેલ ગુજરાતમાં, અને ગુજરાત બહાર પણ, 'રામાયણ'ના એક અડંગ અને અભિનિવિષ્ટ અભ્યાસી તરીકે સર્વસ્વીકૃત રહ્યા છે, એ હકીકત સર્વથા અને સંપૂર્ણતઃ સુયોગ્ય અને સાર્થક છે, એમ પુરવાર કરવા માટે તેમનું આ પ્રકરણ પર્યાપ્ત છે. આ આદિકાવ્યના નાના-મોટા સર્વ પ્રસંગો, મુખ્ય-ગૌણ પાત્રો તથા કથાવસ્તુમાંની સામાન્ય રીતે ઉપેક્ષા પામેલી અથવા વીસરાઈ ગયેલી અનેક ઘટનાઓ વગેરે સાથેનો લેખકનો પરિચય એટલો પ્રગાઢ અને ઘનિષ્ઠ છે કે તેમના સ્વાધ્યાયના પ્રકાશને કારણે સમગ્ર કૃતિ—૨૪૦૦૦ શ્લોકો ધરાવતું સુદીર્ઘ મહાકાવ્ય—ભાવકની સમક્ષ, કો' નિષ્ણાત નિર્માતા-દિગ્દર્શકે તૈયાર કરેલા ચિત્રપટમાંની દૃશ્યપરંપરાની જેમ, સાદ્યન્ત સજીવ અને પ્રત્યક્ષીભૂત બની રહે છે.

આજે જે સ્વરૂપમાં ઉપલબ્ધ છે તે 'રામાયણ'ના વિકાસના ત્રણ તબક્કાઓથી શરૂ કરીને, વિશ્વસાહિત્યના એક અજોડ મહાકાવ્ય તરીકેની તેની કેટલીક લાક્ષણિક વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવીને, શ્રી પટેલે 'રામાયણ'નું કાંડ-વાર,—પ્રત્યેક કાંડમાંનાં પાત્રો, પ્રસંગો, કથાવસ્તુના વિકાસનાં

વિવિધ સ્થિત્યંતરો, વર્ણનો, જીવનદર્શનના નિરૂપણ પ્રત્યેનો કવિનો દૃષ્ટિવિશેષ વગેરે વિગતોના સૂક્ષ્મ અને સહૃદય હૃદયસંચર્વ્ય સૂચિતાર્થો અને ઇંગિતાર્થો સહિત, તથા સંદર્ભાનુસાર મૂળ શ્લોકો તેના સરળ ગુજરાતી અનુવાદ સાથે રજૂ કરીને,— રસદર્શન કરાવ્યું છે. એમનાં રસદર્શનની શૈલીનાં કેટલાંક પ્રશસ્ય અને પ્રભાવક પાસાં છે : એક તો રસદર્શનનાં વિષયભૂત પ્રસંગાદિનાં, સમગ્ર મહાકાવ્યના મુખ્ય કથારસના પરિપોષ પરત્વેના, સ્થાન અને મહત્ત્વનું તેઓશ્રી તટસ્થ મૂલ્યાંકન કરે છે. બીજું, એ મૂલ્યાંકનપ્રસંગે એમના બહુશ્રુત માનસમાં વિશ્વસાહિત્યમાંના અનેક સામ્યોનાં સંસ્મરણો જાગ્રત થાય છે, અને કેટલીક વાર તો તેઓશ્રી તે તે કૃતિઓમાંથી મૂળ પંક્તિઓ ટાંકીને પેલાં સામ્યોને સ્થાપિત અને સમર્પિત કરે છે. આ અનુસંધાનમાં તેમણે શેક્સપિયર અનેક વાર ટાંક્યો છે, અને હોમર, બુદ્ધ, વર્જિલ, એરિસ્ટૉટલ, મિલ્ટન, ડૉ. જૉનસન, સ્વિફ્ટ, શેલી, કૉલરિજ, વર્ડ્ઝવર્થ, ગાંધીજી, મુનશી, વગેરે વિશ્વ-સાહિત્યની અનેક સર્જક-વિભૂતિઓનાં વિચાર-મૌક્તિકો, તેમ જ બાઇબલ, મહાભારત, ગીતા, ઉપનિષદો, ઇલિયડ, ઈનિડ, ઑડિસી, કિંગ લિઅર, ઓથેલો, મૅકબેથ, હૅમ્લેટ, ટેમ્પેસ્ટ, સરસ્વતીચંદ્ર, વગેરે વિશ્વસાહિત્યની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના સમુચિત ઉલ્લેખો વડે પોતાના વક્તવ્યને વિભૂષિત કર્યું છે. ત્રીજું, તે તે પ્રસંગો અને પાત્રોનું વિવેચન કરતાં, અત્યંત સ્વાભાવિક રીતે, તેઓશ્રી માનવજીવનને સુંદર અને સાર્થક બનાવવામાં સહાયભૂત નીવડે તેવા અર્થાન્તરન્યાસો તે તે પાત્રાદિના સંદર્ભમાંથી સારવી આપે છે. આનાં એકએક ઉદાહરણો ટાંકવાના પ્રલોભનને હું રોકી શકતો નથી : "મનુષ્યના જીવનની કૃતકૃત્યતા પુરુષાર્થથી કોઈ બાહ્ય વસ્તુ કે સ્થાન મેળવવામાં નથી, પરંતુ પોતાના હૃદયમાં વહેતા ચૈતન્યપ્રવાહની ઊંડામાં ઊંડા સ્તરે અનુભૂત કરવામાં છે." (પૃ. ૫૩). "સાચા કવિને તો માતાનો તેનાં સંતાનો પ્રત્યે હોય છે તેવો જ ભાવ પોતાનાં બધાં સર્જન સંતાનો પ્રત્યે હોય છે, અને દુષ્ટ પાત્રની દુષ્ટતાથી, માની જેમ તે ક્રોધને બદલે વિષાદ અનુભવે છે." (પૃ. ૫૭). આ ઉપરાંત, અંગ્રેજી વિવેચન-સાહિત્યમાં પ્રયોજાતા કેટલાક પારિભાષિક શબ્દો— Artistic illusion, Heroic dimension, Tension, Dramatic Irony, Prologue, Foil, Hamartia જેવા,-તથા Dogma, Receptive, Irresistible, Homogeneous, Inevitability, Relaxation વગેરે જેવા દૈનંદિન વ્યવહાર-વાર્તાલાપમાં વપરાતા અનેક અંગ્રેજી શબ્દોનો, તે તે શબ્દોના સમુચિત ગુજરાતી પર્યાયો સહિત થયેલો ઉપયોગ પણ તેમની શૈલીને આહ્લાદક અને અલંકૃત બનાવે છે.

અનેક અંગ્રેજી શબ્દોના સમુચિત ગુજરાતી પર્યાયો નોંધનાર વિદ્વાન લેખકે puritan શબ્દનો ગુજરાતી પર્યાય (પૃ. ૩૬) કેમ નહીં આપ્યો હોય? સરતચૂક જ હશે એમ માનવું રહ્યું. વળી, "...વાલ્મીકિનું નિરૂપણ સ્થૂળ અને કિશોરમાનસને રોચક એવી અતિશયોક્તિયુક્ત હોઈ..." (પૃ. ૩૫) એ વાકયમાં 'એવું' ને બદલે 'એવી'નો પ્રયોગ પણ ઉતાવળનું જ પરિણામ જણાય છે. આ ઉપરાંત 'આનંદ અને હર્ષ' (પૃ. ૪૬), 'માન અને આદર' (પૃ.૩૮) વગેરેમાંની પુનરુક્તિ પણ નિવારી શકાઈ હોત.

અને 'રામાયણ'નું આવું સમર્થ રસદર્શનાત્મક વિવેચન કરનાર શ્રી ચી. ના. પટેલ જેવા પ્રમાણભૂત પંડિતે વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિર દ્વારા પ્રકાશિત કરવામાં આવેલી

'રામાયણ'ની અધિકૃત સંશોધિત વાચનાનો ઉલ્લેખ કર્યો હોત તો સારું હતું', એવી સ્વભાવિક અપેક્ષ.ને તેમણે સંતોષી નથી, એ હકીકત પણ નોંધવી જ રહી.

'મહાભારત' પરના શ્રી ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરાએ તૈયાર કરેલા પ્રકરણમાં તે સુદીર્ઘ અને સંકુલ કથા વસ્તુવાળા અને 'વિરાટ પાત્રવૈભવ'વાળા મહાકાવ્યનું રસલક્ષી મૂલ્યાંકન કરવાનો તથા ભાવકને તેનું રસદર્શન કરાવવાનો લેખકે સફળ અને સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. અલબત્ત, 'રામાયણ' પરના પ્રકરણમાંની, હૃદયનાં મર્મસ્થાનોને પુલકિત કરતી રોચક અને રસપ્લાવક, શૈલીનો અભાવ,—બંને પ્રકરણો પરસ્પર-સંનિહિત હોવાથી, સવિશેષ—ઉપસીને છતો થઈ જાય છે. અને આમ છતાં, શ્રી સાંડેસરાનું નિરૂપણ કૃતિનાં હાર્દ અને રહસ્યને પરિસ્ફુટ કરવામાં તથા તેને પોતાના પાંડિત્યથી પરિષ્કૃત કરીને ભાવકની સમક્ષ વિશદ અને વિવૃત સ્વરૂપે નિવેદિત કરવામાં નોંધપાત્ર સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શક્યું છે, એ હકીકત છે.

મહાભારતને શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા પરના મહાભાષ્ય તરીકે ગણાવી તેઓશ્રી ગીતાની ઐતિહાસિક ભૂમિકા સમજાવે છે; સૌ પ્રથમ ગીતાની રચના અને ત્યાર પછી તેના ભાષ્યરૂપ મહાભારતની રચના વ્યાસે કરી હશે, એવું અભિનવ અને પ્રગલ્ભ અર્થઘટન; ગ્રન્થનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ધર્મ-વર્ણન; ગ્રંથ, અથવા 'ગ્રંથાર્ણવ'નું મોટું કદ; 'જય', 'ભારત' અને 'મહાભારત' એ ત્રણ સંહિતાઓ; ગ્રંથની બે મુખ્ય વાચનાઓ—ઉત્તર ભારતીય અને દક્ષિણ ભારતીય—અને એના અનેક પેટા-વિભાગો; મહાભારતનો રચના-સમય; અને 'પોતાની આત્મકથા સમા' મહાભારતનો રચના-હેતુ,—વગેરે અનેક મહત્ત્વની તથા આનુષંગિક બાબતો પર આવશ્યક વિવરણ કરીને લેખકે "ભવ્યકથા: વિરાટ પાત્રવૈભવ" અને "ભીષણ યુદ્ધ: બાહ્ય અને આંતરિક"—એ બે પેટા-પ્રકરણોમાં મહાભારતનાં પ્રસંગો અને પાત્રોનું સંક્ષિપ્ત છતાં મહત્ત્વના સર્વ વિભાગોને આવરી લેતું સમીક્ષાત્મક રસદર્શન કરાવ્યું છે.

આ રસદર્શનમાં લેખકે, એક સ્વસ્થ અને તટસ્થ સંશોધકને છાજે એવી પ્રામાણિક અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ, મહાભારતનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. એ મૂલ્યાંકનમાં ક્યારેક એવી છાપ ઉપસે એવો સંભવ ખરો કે સામાન્ય સાહિત્યરસિક સહૃદયો કરતાં ઉચ્ચ શિક્ષણ પામેલા અને ઉન્નત-ભ્રૂ અભ્યાસીઓ તથા અધ્યાપકોને તેમણે પોતાની દૃષ્ટિ સમક્ષ વિશેષ રાખ્યા છે: મહાભારતનો રચનાકાળ (પૃ. ૬૪), મહાભારતની પ્રતિષ્ઠા તથા પ્રશંસા (પૃ. ૬૮), બે પ્રકારના અષ્ટાંગિક માર્ગ (પૃ. ૭૦), વિદુરે આપેલું 'મધુબિંદુ' દૃષ્ટાંત (પૃ. ૯૨),—જેવા મુદ્દાઓ પરની ચર્ચાને આનાં દૃષ્ટાંતો તરીકે ટાંકી શકાય. એ સિવાયનું વિવેચન, મહદંશે વિદ્વદ્ભોગ્ય એવી ભાષાશૈલીમાં થયું હોવા છતાં, મહાભારતનું રસદર્શન કરવાની સાચી અને સંનિષ્ઠ ઇચ્છા ધરાવતા સંસ્કારી સાહિત્યરસિક-વર્ગ માટે સુવાચ્ય નીવડે તેવું છે. કૌંસનો વારંવાર થયેલો ઉપયોગ; પૃષ્ઠો-(પૃ. ૬૭, ૭૦, ૮૧)ને મથાળે મુકાયેલાં મહાભારત વિશેના અભિપ્રાયોનાં સંદર્ભ વગરનાં સામાન્ય અવતરણો; 'પાત્રવૈભવ'ને 'વિરાટ' એવું વિશેષણ આપ્યા પછી તરત જ કરવામાં આવેલું 'કેટલાં ઓછાં પાત્રોની સહાય' કવીન્દ્ર વ્યાસે લીધાનું વિધાન (પૃ. ૭૪); આગળ-પાછળનો સંબંધ વાચકના ચિત્તમાંથી સરી જાય તેવાં થોડાં સુદીર્ઘ વાક્યો; 'પુનઃરચના', 'દ્યુત', 'શ્રેયાભિલાષી' જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ;—વગેરે શાસ્ત્રીય કોટિના આવા લખાણમાં થોડો સુરુચિભંગ કરે છે.

અને છતાં, લેખના આરંભની ત્રણ પંક્તિઓમાં અપાયેલો મહાભારતનો પરિચય; યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન અંગેની ચર્ચા; વ્યાસ-શુકદેવજીની-પિતાપુત્રની—તુલના, મુખ્ય પાત્રોની અમાનુષી ઉત્પત્તિ, બહુપતિત્વની પ્રથા; યુદ્ધની ફલશ્રુતિ; દૈવાસુર સંપત્તિઓનો આંતરવિગ્રહ; પરમર્ષિ વ્યાસની એક અશક્તિ અથવા મર્યાદા; લેખને અંતે આપવામાં આવેલો પાત્રાનુસારી ઉપસંહાર : આ સર્વ મુદ્દાઓનું આલેખન, ખરેખર, હૃદ્ય અને રસપ્રદ બન્યું છે.

ડૉ. સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાલાએ તૈયાર કરેલું ' પુરાણો ' પરનું પ્રકરણ પણ તે વિષયના એક નિષ્ણાત સંશોધક તથા ઊંડા અભ્યાસીની સતત સ્વાધ્યાયશીલતાના સુફલનો મધુર આસ્વાદ કરાવે છે. એ નિરૂપણમાં શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષીના ચિંતનની આર્ષ ગભીરતા, કે શ્રી ચી. ના. પટેલના પૌરસ્ત્ય-પાશ્ચાત્ય ઉભય સાહિત્યના સવ્યસાચીની રંગદર્શી શૈલી, કે શ્રી કરસનદાસ માણેકની કવિ-પ્રતિભાના સ્વયંભૂ ઉન્મેષોનાં અર્ક સમાં જીવન-હાર્દ-સ્પર્શી અર્થઘટનોની પરંપરા—નાં દર્શન, ભલે નથી થતાં; પરંતુ પુરાણો અંગેની સર્વ સામગ્રીનું સંક્ષિપ્ત છતાં તેના સર્વ વિભાગો તથા તેને લગતા સર્વ પ્રશ્નોને સમાવિષ્ટ કરતું, શાસ્ત્રીયતાસભર છતાં સરળ અને સ્વસ્થ, વસ્તુનિષ્ઠ અને મુદ્દાસર, આલેખન તો એમાંથી અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

વેદો, બ્રાહ્મણગ્રંથો, ઉત્તરવૈદિક સાહિત્ય, રામાયણ-મહાભારત અને અન્ય ગ્રંથોમાંના 'પુરાણ' શબ્દના ઉલ્લેખોને આધારે, પ્રકરણના પ્રવેશકમાં પુરાણોની પ્રાચીનતા સિદ્ધ કરીને તે શબ્દની નિરુક્તિઓ તેમણે નોંધી છે. ત્યાર પછી, પુરાણોનો આવિર્ભાવ, વિકાસ તથા પુરાણો અને ઉપપુરાણોના સામાન્ય અને સુપ્રસિદ્ધ વર્ગીકરણ ઉપરાંત જ્ઞાતિપુરાણો, અતિપુરાણ, ત્રિગુણ-આધારિત પુરાણો, ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ સૂચવેલું નવું વર્ગીકરણ,—વગેરે વિવિધ વર્ગીકરણો, પુરાણોની સંખ્યા ઇત્યાદિ વિગતોની તેમણે ચર્ચા કરી છે. પુરાણોના કાળ-નિર્ણયના અતિ વિકટ પ્રશ્નની ટૂંકી ચર્ચામાં, પ્રાચીન કાળથી શરૂ થયેલી પુરાણો અંગેની પ્રવૃત્તિથી શરૂ કરીને વીસમી સદીમાં લખાયેલાં हिप्पिपुराण સુધીની માહિતીને તેમણે આવરી લીધી છે. આ ઉપરાંત, પુરાણોના પંચલક્ષણી અને દશલક્ષણી વર્ણ્ય વિષયો; પુરાણોમાં નિરૂપિત ભૂગોળ અને તેમાં યે ખાસ તો ભારતવર્ષ અંગેની માહિતી, પુરાણોમાં ઉપલબ્ધ ઇતિહાસના બે વિભાગો અને તેમાંનાં વંશવર્ણનો; પુરાણોમાંથી પ્રાપ્ત થતી તત્કાલીન સામાજિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિ; પૌરાણિક આખ્યાનો અને પ્રાસાદિક શૈલીમાં આલેખાયેલાં તેમાંનાં ત્રણ વિશિષ્ટ દૃષ્ટાંતોનાં અર્થઘટનો; પુરાણોની સુહૃત્સમાન અર્થપ્રધાન શૈલી અને પુરાણોના ઉદ્દેશના અનુસંધાનમાં વિવિધ પુરાણોમાં પ્રયુક્ત ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, પરિસંખ્યા વગેરે અલંકારોના ઉદાહરણ-શ્લોકો; તથા વિવિધ પાત્રોના આલેખનમાંથી ઉદાહરણ તરીકે કચ-દેવયાનીના ઉપાખ્યાનમાંના દેવયાનીના પાત્રનું અવલોકન,—વગેરે વિગતોને આધારે પુરાણોનું સાહિત્યગ્રન્થો તરીકેનું મૂલ્યાંકન : આ છે પુરાણો પરના પ્રકરણમાં ચર્ચા-વિષય બનેલા અનેક વિવિધ મુદ્દાઓ અને તેમના વિશેની માહિતીનું ઈષદ્-દર્શન.

પોતાના નિરૂપણમાં સમાવિષ્ટ કેટલાક ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્નોના અનુસંધાનમાં ડૉ. કાંટાવાલાએ પુરાણ-સાહિત્ય પર જેમનું સંશોધન અને પ્રદાન પ્રમાણભૂત ગણાયું છે તેવા—ડૉ. કાણે, ડૉ. હજરા, ડૉ. હર્ષ, ડૉ. બળદેવ ઉપાધ્યાય, ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ, ડૉ. પુસાળકર, પાર્જિટર,

ડૉ મિરાશી. ડૉ. પ્રધાન ડૉ. રાયચૌધરી, ડૉ. બૅાઝ, ડૉ બશામ, પ્રા ડોલરરાય માંકડ વગેરે—અનેક પંડિતો અને વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો ટાંક્યા છે, તેથી તેમનું પ્રતિપાદન સવિશેષ સમર્થિત અને વિશ્વસનીય બન્યું છે. મત્સ્યપુરાણમાંની ચતુર્દ્વીપી અને સપ્ત દ્વીપી ભૂગોળનો કોઠો અને પ્રા. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ-કૃત 'મત્સ્યપુરાણ : એ સ્ટડી'માંના સપ્તદ્વીપ અને ચતુર્દ્વીપના બે નકશાને કારણે પૌરાણિક ભૂગોળની માહિતી સુગ્રાહ્ય બની છે. આ ઉપરાંત ડૉ. વિન્ટરનિટ્ઝ વગેરે વિદ્વાનોએ પુરાણોની પ્રમાણભૂતતા વિશે સંદેહ વ્યક્ત કર્યો હતો, તેનાં જે પ્રતીતિકર નિરસન અને નિરાકરણ,. આ અભ્યાસલેખમાં, એ પ્રકારના કશા ઉલ્લેખ વિના, કરવામાં આવ્યાં છે, તેને પરિણામે પુરાણોના અધ્યયનનું મહત્ત્વ પણ ભારપૂર્વક સંસ્થાપિત થઈ શક્યું છે.

એકંદરે ડૉ. કાંટાવાલા-લિખિત આ પ્રકરણમાં 'પ્રાચીન ભારતીય ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના મૂલાધાર સાહિત્યમાં પુરાણોની અવગણના કરી શકાય એમ નથી' (પૃ. ૧૩૨)—એ ડૉ. પુસાળકરના તેમણે પોતે જ ઉદ્ધૃત કરેલા વિધાનનું ઊહાપોહાત્મક, તર્કશુદ્ધ અને સ-દૃષ્ટાંત સમર્થન કરવાનો એક સ્તુત્ય અને સફળ પ્રયાસ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

'શ્રીમદ્‌ભાગવત' પરનું છેલ્લું પ્રકરણ **मधुरेण समापयेत्** એ સૂક્તિને ચરિતાર્થ કરે છે. પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને જીવનદર્શનમાં શ્રીમદ્‌ભાગવતનું સ્થાન અજોડ અને વિશિષ્ટ છે. સર્વ પુરાણોને આવરી લેતા 'પુરાણો' પરના સવિસ્તર પ્રકરણ પછી પણ એ જ અઢાર મહાપુરાણોમાં એક એવા શ્રીમદ્‌ભાગવત પર એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ તૈયાર કરાવીને આ ગ્રન્થ સાથે જોડવાનું ગ્રન્થના સંપાદકોને વિચારવું પડયું, એ હકીકત જ શ્રીમદ્‌ભાગવતની વિશેષતાનો પુરાવો છે. અનેક શતકો થયાં, ભાવિકો અને ભક્તજનો માટે આ પુરાણ-ગ્રન્થ પરમ આશ્વાસન અને અમોઘ આશાનો ભાવ-પર્યાય બની રહ્યો છે.

આવા આ ગ્રન્થનું રસદર્શન પણ એટલું જ મધુર અને મર્મગામી છે. ચિત્ત અને હૃદય, બુદ્ધિ તથા સંવેદના, જ્ઞાની અને ભકતજન, ઉન્નત-ભ્રૂ અભ્યાસી અને સામાન્ય રસિકજન,—સર્વને એકસરખો સાત્ત્વિક કોટિનો સૂક્ષ્મ આનંદ આપી શકે, એવી વીરલ ક્ષમતા એના આલેખન તથા અભિગમમાં છે. એક પ્રતિભાસંપન્ન, પીઢ અને વ્યુત્પન્ન કવિ ઉપરાંત, આ પ્રકરણના લેખક શ્રી કરસનદાસ માણેક, વિદગ્ધ વિવેચક અને કૃતિના હાર્દને સહૃદય-હૃદય સુગમ્ય બનાવવાની અદ્‌ભુત હથોટી ધરાવનાર ગુજરાતના અલ્પસંખ્ય પરામર્શકોમાંના એક છે. શ્રીમદ્‌ભાગવત તો, વર્ષો થયાં, એમના પરિશીલનનો એક પ્રિયતમ ગ્રંથ રહ્યો છે. ગુજરાત અને બૃહદ્ ગુજરાતમાં અનેક સ્થળે એમણે આપેલાં સંકીર્તન-પ્રવચનોમાં પણ શ્રીમદ્‌ભાગવત અને તેમાંની આખ્યાન-સામગ્રી, મહદંશે, વિષયભૂત બન્યાં છે. આ ગ્રંથ પરનાં પુનરપિ પુનઃ લગભગ સતત, પરિશીલનો-પ્રવચનો, તથા તેની પૂર્વતૈયારીરૂપે તેમનાં ચિત્તમાં સ્વાભાવિક રીતે જ ચાલી રહેલાં તદ્વિષયક ચિંતન-મનન-નિદિધ્યાસનને કારણે, જીવન અને મૃત્યુ, જગત અને જગત્સ્રષ્ટા, જીવાત્મા અને પરમાત્મા તથા તેમના પરસ્પર આંતર-સંબંધો અંગેનાં અનેક શાશ્વત-મૂલ્યવંતાં રહસ્ય-મૌક્તિકો તેમને લાધતાં રહ્યાં છે.

શ્રીમદ્ભાગવત અંગેની તેમની સ્વાધ્યાય-પ્રવચન-સંકીર્તનની સુદીર્ઘકાલીન પ્રવૃત્તિના સુમિષ્ટ અને સુપથ્ય ફલસ્વરૂપ આ પ્રકરણમાં તેમણે આ મહાપુરાણનાં નિર્માણ-પ્રયોજનો તથા એ પ્રયોજનોની સિદ્ધિની પ્રક્રિયાનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ સમગ્ર નિરૂપણ દરમિયાન શ્રી માણેક પ્રાચીન ભાષ્યકારની જેમ ગ્રંથનાં નિગૂઢ રહસ્યો અને ઉપાદાનભૂત સામગ્રીમાંથી પ્રતીત થતા જીવન-સંદેશો પર અર્થપ્રકાશક વિવરણ કરતા રહ્યા છે. મર્મપૂર્ણ, હૃદયસ્પર્શી અને નવીનતાની તાઝગીવાળાં અર્થઘટનો નિષ્પન્ન કરવાની વિરલ સર્જનાત્મક શક્તિ, શું આખ્યાનોમાં કે શું આલેખનોમાં, શ્રી માણેકની કારયિત્રી પ્રતિભાની એક સાહજિક સિદ્ધિ બની રહી છે. 'મંગલાચરણનો મર્મ' અને 'પ્રયોજન' એ બે પ્રવિભાગોમાં ગ્રંથના પ્રથમ ત્રણ શ્લોકોનું મૌલિક અને મર્મગામી અર્થઘટન કરીને તેમણે સમગ્ર ગ્રંથનું મૂલ્યાંકન એક સૂત્રાત્મક છતાં સુબોધ વાકયમાં આ પ્રમાણે રજૂ કર્યું છે: "**સત્ય** એ એનો (એટલે કે ભાગવતનો) ધ્યેયમંત્ર છે, **ધર્મ** એ એનું વસ્તુ છે, **લય** એ એનું ફળ છે." (પૃ. ૧૪૮). '**ખિલ**-જીવનનું ઓસડ અ-ખિલ જીવનની સાધના છે" (પૃ. ૧૫૩)—એ રહસ્ય 'નારદની સાધના'– નામક પ્રવિભાગમાં દર્શાવીને, 'કૃતિ અને પ્રકૃતિ' એ શીર્ષક તળે પરીક્ષિતના શોણિતમાં સિંચાયેલા મૂલગત સ્ખલનને તેમણે તપાસ્યું છે. 'કૃષ્ણને જીવનમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવા એ જ સાચો યજ્ઞ'—(પૃ. ૧૫૭) શ્રી અને આનંદ ઈશ્વર-સંનિધાનમાં છે' (પૃ. ૧૫૯),—એ સનાતન સત્યનું પ્રતિપાદન; ધર્મ અને ધરતીના સંવાદ સાથે સંકળાયેલાં પરીક્ષિતનાં બે કૌતુકોનું અર્થઘટન; અને 'મૃત્યુ જેના જીવન સાથે જ જડાયેલું છે એવા માનવીનું સૌથી મહત્ત્વનું કાર્ય શું ગણાવું જોઈએ? એણે શું સાંભળવું, શું જપવું, શું કરવું, શું સ્મરવું, શું ભજવું?' (પૃ. ૧૬૫)—એવી પરીક્ષિતની પ્રશ્ન-પરંપરા, અને એ અનેક પ્રશ્નોના બાદરાયણિનો એકમાત્ર અને સચોટ ઉત્તર એટલે ભાગવત; વગેરે વિવિધ વિગતોની પોતાની લાક્ષણિક કથનશૈલીમાં તેમણે મીમાંસા કરી છે. શ્રીમદ્ભાગવતમાં શું શું સમાવિષ્ટ છે, તેનું તારતમ્ય તેમણે આ શબ્દોમાં, આ પ્રકરણના આરંભની એક કંડિકામાં, અભિવ્યક્ત કર્યું છે: "ભાગવતમાં લીલાનું હૃદયંગમ વર્ણન છે, અનેકની ભીતર રમતા એકનું યથાર્થ દર્શન છે, એકમાંથી આવિર્ભૂત થતા અનેકના ક્રીડનનું રસાત્મક સમીક્ષણ છે: ઉપદેશ છે, વાર્તા છે, ચિંતન છે, કાવ્ય છે. ઈશ્વરની, બ્રહ્મની પર સત્યની સાધના, આરાધના, એની આ વિશ્વમયી પ્રતિમામાં જ કરવાની છે, એવું પુનરપિપુનઃ પુનરાવર્તન પામતું, આખ્યાનોપાખ્યાનોમાં અંકુરતું, બોધવચનોમાં સ્ફુરતું, સંવાદોમાં પ્રતીયમાન થતું, ધ્રુવપદ, ગુંજન છે." (પૃ ૧૪૫),

આમ, આ છેલ્લું પ્રકરણ, અને તેની સાથે આખાયે ગ્રન્થનું વાચન પૂરું કરતાં, વાચકનો અંતરાત્મા સાત્ત્વિક પ્રસન્નતા અને પ્રોલ્લાસની લાગણીથી મલકી રહે છે.

'પુરવણી'-વિભાગમાં પ્રા. ભોળાભાઈ પટેલે 'મેઘદૂત', 'કુમારસંભવ' અને 'રઘુવંશ' એ ત્રણ કાવ્યોનું, તે તે કૃતિઓના થોડા શ્લોકોના સમશ્લોકી અનુવાદ ('મેઘદૂત'ના શ્રી કિલાભાઈ ઘનશ્યામના, 'કુમારસંભવ'ના શ્રી નાગરદાસ અમરજી પંડ્યાના, અને 'રઘુવંશ'ના શ્રી કરસનદાસ માણેકના અનુવાદોમાંથી) રજૂ કરીને 'સંકલન' કર્યું છે. 'તારા તપથી વેચાયેલો હવે તારો દાસ છું'—એમ શિવ પાર્વતીને કહે છે (પૃ. ૧૮૭), ત્યાં 'વેચાયેલો' ને બદલે 'ખરીદાયેલો' (ક્રીતઃ) જોઈએ.

એ જ વિભાગમાં, 'જૈન સાહિત્ય' અને 'બૌદ્ધ સાહિત્ય' વિશેની પ્રા. જે. પી. ઠાકરે તૈયાર કરેલી નોંધો મૂકવામાં આવી છે, તેમાં તે તે સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત છતાં સર્વસારગ્રાહી પરિચય સાંપડે છે.

ગ્રન્થમાં વેદો, રામાયણ, પુરાણો, વગેરેમાંના ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક વગેરે ઉલ્લેખોને ઉદાહૃત કરતાં ચિત્રો, કોઠાઓ અને નકશાઓનાં દશેક પૃષ્ઠો આપવામાં આવ્યાં છે, તે વાચકોની ગ્રહણશીલતામાં સહાયક નીવડે તેવાં છે.

ગ્રન્થને અંતે જોડવામાં આવેલી 'સૂચિ' આ પ્રકારના ગ્રન્થના પ્રમાણમાં અપર્યાપ્ત ગણાય તેવી છે.

આવા શિષ્ટ અને શાસ્ત્રીય પ્રકારના ગ્રન્થમાં પણ મુદ્રણદોષો રહી જવા પામે એ નિર્વાહ્ય નથી. એ અંગેનું 'શુદ્ધિપત્ર' જોડયું નથી, એ સવિશેષ દુઃખદ છે.

ગ્રન્થના 'નિવેદન'માંના......"ગંગાવતરણ નહીં તો યે ગંગોત્રીનું આચમન કરાવવા જેટલો તો યશ મળશે, એવી શ્રદ્ધાએ અમે આ યાત્રા આરંભી છે," (પૃ. ૧૪)—એ શબ્દોમાં આ ગ્રન્થશ્રેણીના પ્રકાશન બાબતમાં જે શ્રદ્ધા સેવવામાં આવી છે, તે આ ગ્રન્થ પૂરતી, બેએક પ્રકરણોમાંની ઉપર્નિર્દિષ્ટ મર્યાદાઓ બાદ કરતાં, સારી રીતે ફળી છે એમ નિઃશંક કહી શકાય.

અંતમાં 'ગુજરાત સમાચાર'ના તા. ૬–૧૨–'૭૫ના અંકમાંના 'શબ્દોની સૃષ્ટિમાં' નામક વિભાગમાં, આ ગ્રન્થને, તે વિભાગના સંપાદક શ્રી બકુલ ત્રિપાઠીએ 'આપણી નોંધવેલ ચીંધતા ગ્રન્થો'માંના એક તરીકે ઓળખાવ્યો છે, તેની સાથે સંમતિ દર્શાવીને આ અવલોકન સમાપ્ત કરીશું.

જયાનન્દ દવે

* * *

નિબંધ : સ્વરૂપ અને વિકાસ : લેખક ડૉ. પ્રવીણ દરજી, પ્રકાશક : અનડા બુક ડીપો, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, પૃ. ૬૩૪, મૂલ્ય : રૂા ૧૫=૦૦.

ઉચ્ચશિક્ષણનો વિસ્તાર વધતાં અને ગુજરાતમાં ઠેર ઠેર મહાવિદ્યાલયો સ્થપાતાં, એ વિદ્યાલયોના વિદ્યાવ્યાસંગી અધ્યાપકો, પોતાની ગુણવત્તા, અને પાત્રતા વધારવા માટે નિષ્ઠા અને ખંતપૂર્વક જે બૃહન્નિબંધો લખે છે, તેનાથી ગુજરાતી વિવેચન સાહિત્ય સમૃદ્ધ અને ઊજળું બને છે. આવો સ્વાધ્યાય નિબંધ લુણાવાડા કૉલેજના ઉપાચાર્ય અને ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક શ્રી પ્રવીણ દરજીએ લખીને, પીએચ ડી.ની પદવી જ માત્ર પ્રાપ્ત કરી નથી, પરંતુ આ મહાનિબંધ દ્વારા છેલ્લાં ૧૨૫ વર્ષમાં ગુજરાતી નિબંધના સ્વરૂપનો જે રીતે વિકાસ થયો છે તે રસળતી શૈલીમાં રજૂ કર્યો છે. પ્રા. દરજી આ મહાનિબંધમાં ગુજરાતીભાષા-સાહિત્યના એક તેજસ્વી અધ્યાપક તરીકે જ નહિ, પરંતુ અભ્યાસી, મિતભાષી અને પ્રિયભાષી વિવેચક તરીકે દેખા દે છે.

વ્યાખ્યાથી પર એવું નિબંધનું સ્વરૂપ પશ્ચિમના સાહિત્યના પ્રભાવ નીચે આપણે ત્યાં આરંભાયું, અને દલપતરામનાં નિશાળિયા નિબંધોથી શરૂ થઈ, સુરેશ જોશી કે દિગીશ મહેતાના સૂક્ષ્મ અને કલાત્મક નિબંધો સુધી વિકસ્યું તેનું હૃદયંગમ અને સત્ત્વશીલ આલેખન આ ગ્રન્થના '૩૩૪' પૃષ્ઠો ઉપર થયું છે.

ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યના ઉદ્ભવ વિકાસનું વિવિધ તબક્કાવાર, અહીં અવલોકન જ નહિ, મૂલ્યાંકન પણ થયું છે. પ્રત્યેક યુગનાં પરિબળો અને એ યુગના નિબંધો-નિબંધકારોની સિદ્ધિઓ-મર્યાદાઓનો પરિચય આ પુસ્તક કરાવે છે. નિબંધના સંવર્ધન અને વિકાસમાં પત્રકારત્વનો ફાળો મુખ્ય છે, એમ કહી તેમણે પત્રકારત્વ નિબંધના શુદ્ધ સ્વરૂપને અવરોધક બન્યું છે એ બાબત પ્રત્યે આંગળી ચીંધી છે. નિબંધની અન્ય સાહિત્ય-સ્વરૂપો સાથે તુલના કરી, નિબંધ, આનંદની તેમ જ ચિંતનની લીલા છે, અને નિબંધકારના વ્યક્તિત્વની શ્રી અને શોભા છે એમ દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

નર્મદ, મણિલાલ, ગાંધીજી, કાલેલકર, કિશોરલાલ, મુનશી, વિષ્ણુપ્રસાદ, વિજયરાય, વિનોદિની, સુરેશ જોશી, બકુલ ત્રિપાઠી, ચિનુભાઈ પટવા, પેટલીકર, ફાધર વાલેસ, જેવા સુખ્યાત નિબંધકારોનો ફાળો મૂલવી, શ્રી દરજી અટકી ગયા નથી, પરંતુ નિબંધના દેહઘડતરમાં જે ભૂલાઈ ગયેલા સ્વજનો સમા શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર, અમૃતલાલ પઢિયાર, વાડીલાલ શાહ, નૃસિંહ વિભાકર, રણજિતરામ મહેતા, રતિલાલ ત્રિવેદી, ચાંપશી ઉદ્દેશી, સ્વામી આનંદ, અંતસુખશંકર ત્રિવેદી, લીલાવતી મુનશી જેવાઓએ જે પ્રદાન કર્યું છે તેનું યથાર્થ અને સમયસરનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે તે આ ગ્રન્થનું વિશિષ્ટ અર્પણ છે. મહાનિબંધ લખનારે વિષયનું ચારે બાજુનું જ માત્ર દર્શન નથી કરવાનું પણ તલાવગાહી દર્શન કરવું જોઈએ એ વાતની પ્રતીતિ આ અભ્યાસનિબંધ કરાવે છે.

અનેક વિષયોથી અને નિરૂપણરીતિઓથી ખંડિત ગુજરાતી નિબંધની ગતિ, એકધારી પ્રગતિશીલ છે, એમ નોંધી ડૉ. દરજીએ નિબંધને છેલ્લા સવાસો વર્ષનું ગુજરાતી સાહિત્યનું સમૃદ્ધ સ્વરૂપ કહી બીરદાવ્યું છે, તે યથાર્થ હોવાની આ ગ્રન્થનાં વિગતપ્રચુર પ્રકરણો પ્રતીત કરાવે છે. ગુજરાતી નિબંધ લલિતસ્વરૂપ તરફ પ્રસ્થાન કરી રહ્યો છે તે જોતાં તેનું ભાવિષ્ય ઊજળું હોવાની અને એ સ્વરૂપના ખેડાણમાં અનેક નવી શક્યતાઓ રહેલી હોવાની ઝાંખી તેઓ કરાવે છે.

શ્રી દરજીનું ગદ્ય સરળ, શિષ્ટ અને સાહિત્યિક છટા ધારણ કરતું જણાય છે, સહેજ પણ ખચકાટ વિના તેમની કલમ વહી રહી છે. નિબંધનું વિષયવસ્તુ (પૃ. ૩૨), નિબંધલેખકનો આદર્શ (પૃ. ૩૬), ગાંધીજી, કાલેલકર, કે ઉમાશંકર જોશીના નિબંધોની સમીક્ષા કરતાં ગ્રન્થકારનું કસાયેલ, સમૃદ્ધ અને છતાંય હૈયાની ગોઠડી જેવું સ્વજનસમું ગદ્ય, આ મહાનિબંધની મહત્તા વધારે છે.

પ્રા. ડૉ. દરજીનો આ મહાનિબંધ સૌ અભ્યાસીઓના દિલ અને દિમાગને સંતૃપ્ત કરશે એવી શ્રદ્ધા છે.

જિતેન્દ્ર દવે

* * *

બારમાસા-સંગ્રહ, ખંડ ૧ : સંપાદક—ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા, પ્રકાશક : નરેન્દ્ર જેસલપુર, મુખ્ય વિક્રેતા : ગૂર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૩૨૪, મૂલ્ય રૂા. ૧૫=૦૦.

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતના ક્ષેત્રમાં, રાસા, આખ્યાનો આદિ કૃતિઓના સંપાદક તરીકે ખ્યાતનામ ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરાના આ 'બારમાસા–સંગ્રહ'ના સંપાદનથી, ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની સમૃદ્ધિનો એક નવો જ પ્રદેશ જોવા મળે છે. 'બારમાસા'ના આ પહેલા ભાગમાં 'જૈન બારમાસા' પ્રસિદ્ધ થયેલા છે; તેના બીજા ભાગમાં 'જૈનેતર બારમાસા' પ્રસિદ્ધ થવાના છે. ઈ. સ. તેરમા-ચૌદમા શતકથી ઓગણીસમા શતક સુધીના છસો વર્ષના ગાળામાં ઓગણત્રીસ કૃતિઓ, તેમના શબ્દકોશ સાથે અહીં સંગ્રહાયેલી છે, અને તે રીતે, ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના પદ્ય-સ્વરૂપના એક મહત્ત્વના ખંડનો ખૂબ જ આપણને જોવા મળે છે.

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની કૃતિઓનું સંપાદન, એ શ્રમસાધ્ય વિદ્વત્તાનો પ્રકાર છે; વ્યક્તિ પ્રતિભાશાળી હોય અને છતાં ય પ્રતિભાને શ્રમની સરાણે ચઢાવવામાં ન આવે તો પ્રતિભા વાંઝણી જ રહી જાય તે દૃષ્ટિએ, આ ક્ષેત્રમાં તાલીમ લેઈ, તેમાં ઉત્સાહથી કામ કરવા ઇચ્છતા યુવાન અભ્યાસીઓ ઘણા જૂજ મળે છે ત્યારે ડૉ. જેસલપુરા એકલા હાથે, હસ્તપ્રતો એકત્ર કરી, કૃતિઓનો અર્થસભર પાઠ નક્કી કરી, તેમનાં એક પછી એક સંપાદનો, અભ્યાસ સાથે આપણને આપે છે તે બદલ તેમને ધન્યવાદ ઘટે છે.

ગુજરાતી ભાષાને સમૃદ્ધ કરવામાં જૈન કે જૈનેતરોએ પોતે પોતાની રીતે, શક્તિ અનુસાર ફાળો આપ્યો છે; અને આપણે જૈન અને જૈનેતરોના જુદા ચોકા ઊભા કરીએ છીએ, તેમાં કોઈ ઔચિત્ય વરતાતું નથી. અધ્યયન–અધ્યાપનમાં આ ભેદ ઇષ્ટ નથી. ખરેખર તો બધા જ બારમાસા (જૈન તેમ જ જૈનેતર), કાલાનુક્રમ સાથે જ હોય તો તે તે સમયની ભાષાની ખૂબીઓ, છટાઓ, અભિવ્યક્તિઓ અને શબ્દોનું વૈવિધ્ય સમજવામાં સરળતા થાય. આ સંદર્ભમાં, હવે પછીની ભાવિ પેઢી વિચારતી થાય એમ આશા રાખીએ.

સો પાન જેવડો શબ્દકોશ અને જે તે કૃતિના પાઠનાં પાઠાન્તરો, આ સંગ્રહના સાંગોપાંગ અધ્યયન માટેનાં અતિ ઉપયોગી અંગો છે. 'ગુર્જર રાસાવલિ' (સંપાદકો: પ્રો. બ. ક. ઠાકોર, શ્રી મધુસૂદન મોદી, શ્રી મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ)માં, ભાષા, વ્યાકરણ, ધ્વનિ-પરિવર્તન આદિને લક્ષમાં રાખી જે રીતે શબ્દકોશ આપેલો છે, તેવા શબ્દકોશની અપેક્ષા, આપણે વિદ્વાન સંપાદક ડૉ. જેસલપુરા પાસે રાખીએ તો તે વધારે પડતું નથી. હવે પછી પ્રસિદ્ધ થનાર 'બારમાસા'ના બીજા ભાગમાં તેવો જ શબ્દકોશ આપણને મળશે, એવી અપેક્ષા રાખીએ.

ગુજરાતમાં છ યુનિવર્સિટીઓ છે અને કેટલીક સંશોધનસંસ્થાઓ છે અને છતાં ય પ્રાચીન ગુજરાતીના ક્ષેત્રમાં જે નિષ્ક્રિયતા દેખાય છે તેની તુલનાએ 'બારમાસા'ના આ સંગ્રહનું પ્રકાશન, આ ક્ષેત્રમાં એક નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. આશા છે કે વિદ્વાનો, અધ્યાપકો અને અભ્યાસીઓને તે ઉપયોગી થઈ પડશે. આવા વિદ્વત્તાપૂર્ણ સંપાદન માટે ડૉ. જેસલપુરા અભિનંદનને પાત્ર છે.

સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **ભૂગોળ : વિષયવિકાસ અને વિષયવસ્તુ :** લે શ્રી ઇચ્છાશંકર પુ. દવે અને શ્રી વિરાટ કે. મહેતા, પ્ર. કુલસચિવશ્રી, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, પૃ ૧૭૨, કિંમત : રૂા. ૧૦=૦૦.

૨ **મધુર ટેરીઝા :** લે. શ્રી નટવર રાવળ, પ્ર. વ્યવસ્થાપક ટ્રસ્ટી, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪, પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂા. ૪=૫૦.

૩ **લલિત કલા દર્શન (જ્ઞાન-ગંગોત્રી ગ્રન્થ : શ્રેણી-૧૮) :** લેખકો : સર્વશ્રી હિંમતભાઈ કપાસી, મૃણાલિની સારાભાઈ, ચંદ્રવદન ચી. મહેતા અને બીજા, પ્ર. રજિસ્ટ્રાર, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર, પૃ. ૨૩૬ + ૮, કિંમત : રૂા. ૩૦=૦૦.

૪ **ભારતીય શિલ્પસંહિતા :** લે પ્રજ્ઞાશ્રી પ્રભાશંકર ઓ. સોમપુરા, ૩, પથિક સોસાયટી, અમદાવાદ—૩૮૦ ૦૧૩, પ્ર. સોમૈયા પબ્લિકેશન પ્રા. લિ., મુંબઈ, મરાઠી ગ્રન્થ સંગ્રહાલય માર્ગ, દાદર, મુંબઈ—૪૦૦ ૦૧૪, પૃ. ૨૧૨ + ૧૬, કિંમત : રૂા. ૧૨૫=૦૦.

૫ **શિયાળાની સવારનો તડકો :** લે શ્રી વાડીલાલ ડગલી, પ્ર બાલગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૨૫૦, કિંમત : રૂા. ૧૩=૦૦.

૬ **સહવાસ :** લે. શ્રી સુરેશ દલાલ, પ્ર. સોમૈયા પબ્લિકેશન પ્રા. લિ , ૧૭૨, મુંબઈ મરાઠી ગ્રન્થ સંગ્રહાલય માર્ગ, મુંબઈ—૪૦૦ ૦૧૪, પૃ. ૧૪ + ૧૬૦, કિંમત : રૂા. ૧૫=૦૦.

૭ **દિલની વાતો (ભાગ ત્રીજો) :** લે. શ્રી રસિક ઝવેરી, પ્ર. ઉપર મુજબ. પૃ. ૧૨ + ૨૩૨, કિંમત : રૂા. ૧૮=૦૦.

૮ **અખો : એક સ્વાધ્યાય :** લે. ડૉ. રમણલાલ ધ. પાઠક, પ્ર. સંત કવિશ્રી, 'સાગર' પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, 'સમીર', કોઠી પાસે, વડોદરા, પૃ. ૩૦૮, કિંમત : રૂા. ૨૦=૦૦.

૯ **પંચદંડની વાર્તા :** લે. ડૉ. સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ, સંશોધન અધિકારી, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા, પ્ર. અધ્યક્ષ ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા. પૃ. ૧૨ + ૫૫૬, કિંમત : ૩૧=૦૦.

૧૦ **અસીમને ઓવારે :** લે. અને પ્ર. શ્રી ભાનુશંકર ઓધવજી વ્યાસ, "નીરજ", પ્રતાપપરા, વાંકાનેર,—૩૬૩ ૬૨૧ (સૌરાષ્ટ્ર), પૃ. ૧૦ + ૧૦૪, કિંમત : રૂા. ૫=૫૦.

વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, રામજી મંદિર પોળ, વડોદરા-૧નાં પ્રકાશનો

૧૧ **મારી દાસ્તાન (સ્વેતલાના) :** લે. સુભદ્રા ગાંધી, પૃ. ૮૦, કિંમત : રૂા. ૩=૫૦.

૧૨ **અર્થશાસ્ત્રનો અ:** લે. શ્રી નટવરલાલ પ્ર. બૂચ, પૃ. ૮+૧૨૪, કિંમત: રૂા. ૬=૦૦.

૧૩ **લોકશાહીનો માનદંડ:** લે. મનુભાઈ પંચોલી "દર્શક", પૃ. ૩૨, કિંમત: રૂા. ૧=૦૦.

૧૪ **સામાજિક ન્યાય, લોકશાહી અને ક્રાંતિ:** લે. શ્રી ભોગીભાઈ ગાંધી, પૃ ૧૦૮, કિંમત: રૂા ૬=૦૦.

૧૫ **સમાજવાદ અને સ્વતંત્રતા: રાજાજીની દૃષ્ટિએ:** લે. શ્રી ભોગીભાઈ ગાંધી, પૃ. ૩૦, કિંમત: રૂા. ૧=૦૦.

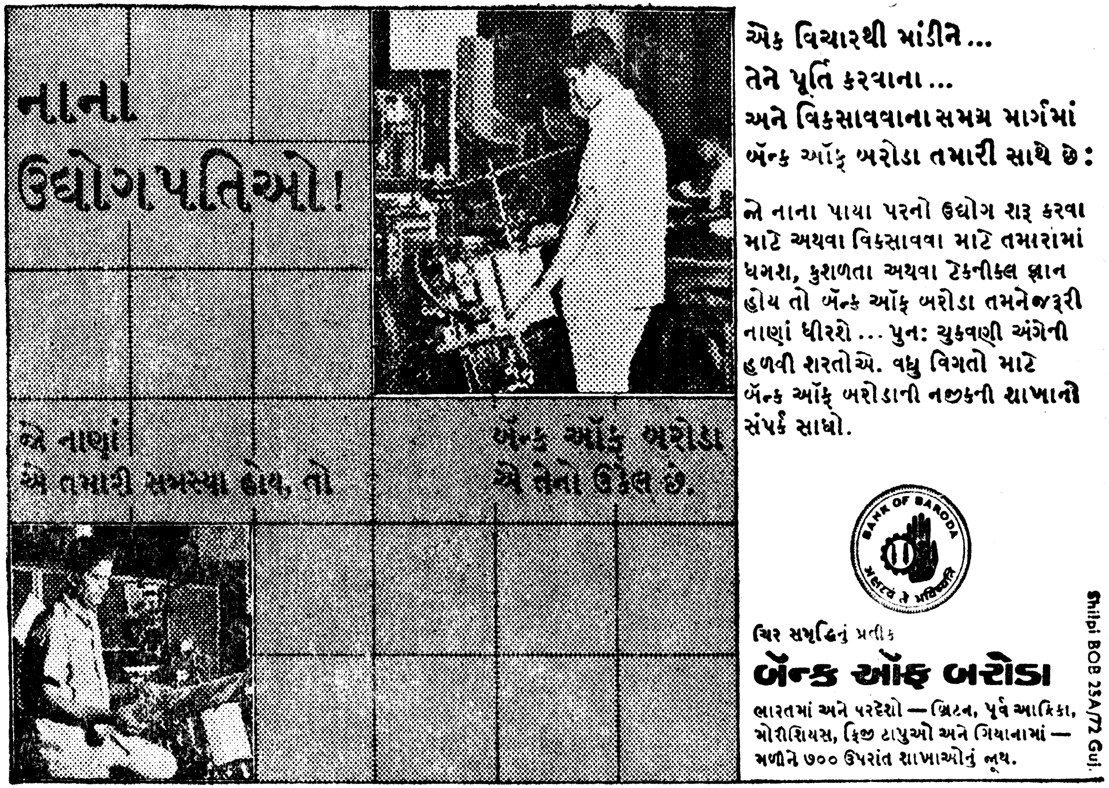
સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૩ : અંક ૨ — ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૬

વસંતપંચમી — વિ. સં. ૨૦૩૨

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	મહર્ષિ ગર્ગાચાર્ય અને ગર્ગસંહિતા—હિમ્મતરામ મહાશંકર જાની ...	૧૪૫
૨.	કાલિદાસમાં વ્રત—ગૌતમ પટેલ ...	૧૫૧
૩.	કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્ર અને સ્ત્રીધન—સુરભિ ત્રિવેદી ...	૧૬૩
૪.	ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદ્યનાટકનો વિકાસ—હસિત હ. બૂચ ...	૧૬૭
૫.	સાહિત્યપ્રકાર અને વિભાવના—ટૂંકી વાર્તાના સંદર્ભમાં—સુમન શાહ ...	૧૯૧
૬.	પ્રહ્લાદનદેવ—યશવંત જ. રાવલ ...	૧૯૯
૭.	કાર્ય-કારણ સંબંધ—સુનયના હ. દિવેટિયા ...	૨૦૫
૮.	કાવી પ્રદેશનાં કેટલાંક માતૃકા-શિલ્પો—વસંતકુમાર એસ. પારેખ ...	૨૧૨
૯.	આપણા ભાષા વિજ્ઞાની—સ્વ. ડૉ. પ્રબોધભાઈ પંડિત—ભારતી મોદી ...	૨૨૧
૧૦.	ગ્રન્થાવલોકન ...	૨૨૪
૧૧.	સાભાર સ્વીકાર ...	૨૩૭



નાના ઉદ્યોગપતિઓ!
જો નાણાં
એ તમારી સમસ્યા હોય, તો
બૅન્ક ઑફ બરોડા
એ તેનો ઉકેલ છે.
એક વિચારથી માંડીને...
તેને પૂર્તિ કરવાના...
અને વિકસાવવાના સમગ્ર માર્ગમાં
બૅન્ક ઑફ બરોડા તમારી સાથે છે:
જો નાના પાયા પરનો ઉદ્યોગ શરૂ કરવા માટે અથવા વિકસાવવા માટે તમારામાં ધગશ, કુશળતા અથવા ટેકનીકલ જ્ઞાન હોય તો બૅન્ક ઑફ બરોડા તમને જરૂરી નાણાં ધીરશે... પુનઃ ચુકવણી અંગેની હળવી શરતોએ. વધુ વિગતો માટે બૅન્ક ઑફ બરોડાની નજીકની શાખાનો સંપર્ક સાધો.
BANK OF BARODA
ચિર સમૃદ્ધિનું પ્રતીક
બૅન્ક ઑફ બરોડા
ભારતમાં અને પરદેશો — બ્રિટન, પૂર્વ આફ્રિકા, મોરીશિયસ, ફિજી ટાપુઓ અને ગિયાનામાં — મળીને ૭૦૦ ઉપરાંત શાખાઓનું જૂથ.
Shilpi BOB 25A/72 Guj.

everest/365k/ACW Guj

RATAN BATRA/DBG/287

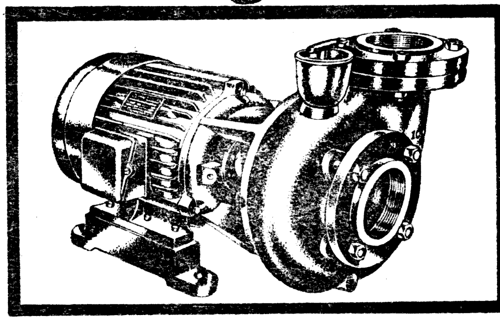
વિજેતા બેલડી

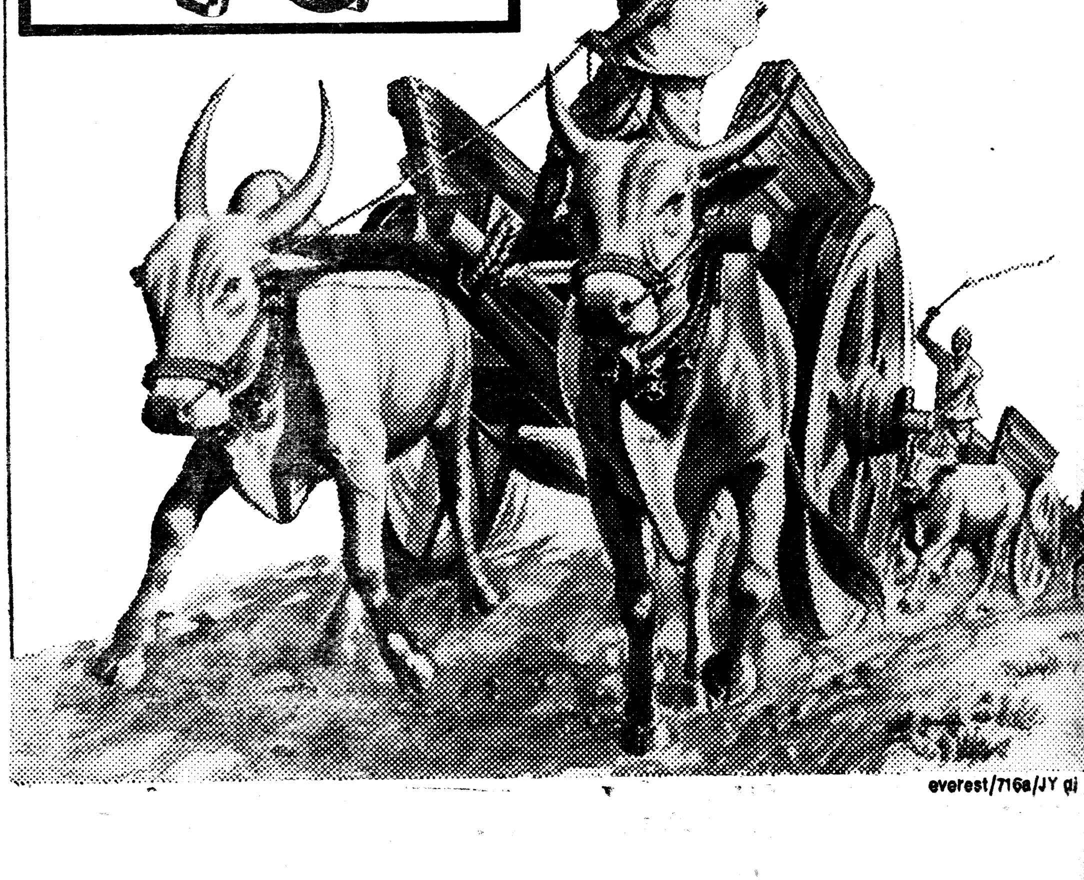
હોડ જીતવા માટે ખેડૂત શ્રેષ્ઠ પૈકીના બે બળદની ઉત્તમ જોડને જોતરે છે. જ્યોતિ સર્વશ્રેષ્ઠ પમ્પ અને સર્વશ્રેષ્ઠ મોટરનું ઉત્પાદન કરે છે અને એ બન્નેને એક એકમમાં જોડીને એ યુનિબિલ્ટ પમ્પનું નિર્માણ કરે છે.

પમ્પ મોટરના ઉત્પાદન ક્ષેત્રમાં જ્યોતિની દાયકાઓની તાંત્રિક જાણકારી, વિશેષજ્ઞતા તેમજ ઊંડા સંશોધનના ફલસ્વરૂપ યુનિબિલ્ટ પંપ ઉત્તમ કામગીરી બજાવવામાં મોખરે છે. એ વિપુલ પાણી પૂરું પાડે છે અને ઓછામાં ઓછા વિદ્યુત ખર્ચે ચાલે છે. વધુ અનાજ ઉગાડવા આપ નચિંતપણે યુનિબિલ્ટ પર આધાર રાખી શકો છો!

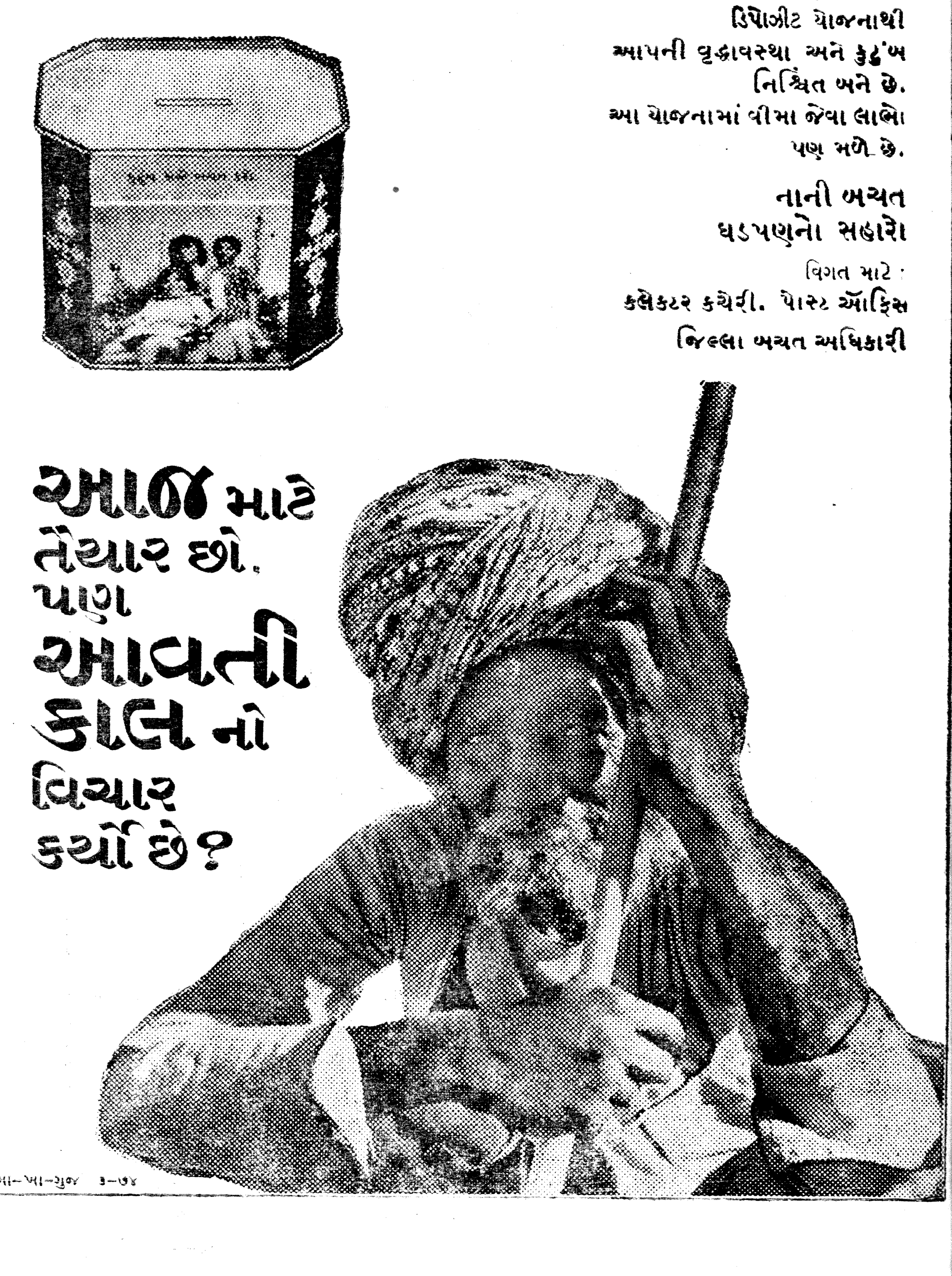
જ્યોતિ યુનિબિલ્ટ

ઉત્પાદક :
જ્યોતિ લિમિટેડ, વડોદરા ૩
quality is our creed





everest/716a/JY gj


પોસ્ટ ઓફિસ રિકરીંગ
ડિપોઝીટ યોજનાથી
આપની વૃદ્ધાવસ્થા અને કુટુંબ
નિશ્ચિંત બને છે.
આ યોજનામાં વીમા જેવા લાભો
પણ મળે છે.
નાની બચત
ઘડપણનો સહારો
વિગત માટે :
કલેકટર કચેરી. પોસ્ટ ઑફિસ
જિલ્લા બચત અધિકારી
આજ માટે
તૈયાર છો.
પણ
આવતી
કાલ નો
વિચાર
કર્યો છે?
આ-બા-ગુજ ૩-૭૪

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા

		રૂ. ન.પૈ.
૧	**ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્ર** (ભાગ ૨, ખંડ ૩)—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૮=૦૦
૨	**આપણું વિશ્વ**—શ્રી. છોટુભાઈ સુથાર	૯=૦૦
૩	**આપણી ખનિજસંપત્તિ**—ડૉ. ન. મૂ. શાહ	૪=૦૦
૪	**ભારતીય સંસ્કૃતિ**—(મૂળ લેખક: સ્વ. રમણલાલ વ. દેસાઈ) સંક્ષેપકાર: શ્રી. કિશોરકાન્ત યાજ્ઞિક	૪=૦૦
૫	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૬	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—શ્રી. કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે	૫=૫૦
૭	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૮	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૯	**માનવસર્જિત વસ્તુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૦=૫૦
૧૦	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૧૧	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ)**—સ્વ. નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા	૮=૦૦
૧૨	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા,** ભાગ ૧	૯=૦૦
૧૩	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર	૯=૦૦
૧૪	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત	૭=૫૦
૧૫	**ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૧૫=૫૦
૧૬	**ફારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ**—શ્રી. એમ. એફ. લોખંડવાલા	૬=૦૦
૧૭	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૧૮	**ઓખામંડળના વાઘેરો**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી	૧૩=૦૦
૧૯	**ગુજરાત: એક દર્શન** (બીજી આવૃત્તિ)—શ્રી શિવપ્રસાદ રાજગોર	૧૫=૫૦
૨૦	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૩=૦૦
૨૧	**પંચદશીતાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૬=૦૦
૨૨	**અખો અને મધ્યકાલીન સન્તપરંપરા**—ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૨૩	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—સ્વ. નાગરદાસ અ. પંડ્યા	૧૧=૫૦
૨૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૨૬=૦૦
૨૫	**આકાશના દીવા**—સ્વ. રજનીકાન્ત મોદી (બાળકો માટે)	૪=૦૦
૨૬	**માતા અને બાળક**—શ્રીમતી વત્સલા મહેતા (માતુશ્રી જમનાબાઈ ગ્રન્થમાળા, પુષ્પ ૫)	૮=૦૦
૨૭	**ગુજરાતનો પૉટરી ઉદ્યોગ**—શ્રી શાંતિલાલ પી. પુરોહિત (૧૯૭૫), પાન ૧૦૩	૮=૭૫
૨૮	**ઊંડાણનો તાગ**—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫), પાન ૧૪૦	૧૫=૦૦
૨૯	**મીરાંબાઈ: એક મનન**—લે.: ડૉ. મંજુલાલ ર મજમુદાર (દ્વિતીય આવૃત્તિ—ઈ. સ. ૧૯૭૫), પાન ૩૩૭	૧૯=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન: **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**
મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,
રાજમહેલ રોડ, વડોદરા—૩૯૦ ૦૦૧

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂ. ૨૦=૦૦ ન.પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)
—પરદેશમાં : યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઑફ અમેરિકા માટે....૬ ડૉલર
યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે....પૌં. ૨.૫૦

૩. આખા વર્ષના ગ્રાહકો લવાજમના વર્ષની શરૂઆતથી જ નોંધવામાં આવે છે. લવાજમ અગાઉથી સ્વીકારવામાં આવે છે. લવાજમ મોકલતી વખતે કયા વૉલ્યુમ માટે લવાજમ મોકલ્યું છે તે સ્પષ્ટ જણાવવું. લવાજમ ડાયરેકટર, ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયુટ, વડોદરા, એ નામે મોકલવું.

૪. **જાહેરાતો :**

આ ત્રૈમાસિકમાં જાહેરાતો આપવા માટે લખો—

સંપાદક, 'સ્વાધ્યાય', પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, ટિળક રોડ, પોસ્ટ બૉક્સ નં. ૭૫, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧

૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

'સ્વાધ્યાય'માં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, પાનની એક જ બાજુએ, શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરે લખેલા લેખો મોકલવા લેખકોને વિનંતી છે; શક્ય હોય તો લેખ ટાઈપ કરી મોકલવા જરૂરી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ પ્રમાણેની જોડણી રાખવી આવશ્યક છે.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
પો. બૉક્સ નં. ૭૫,
વડોદરા—૩૯૦ ૦૦૧

સંપાદક

મુદ્રકઃ શ્રી રસિકલાલ જી. પટેલ, મૅનેજર, ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક : ડૉ. અરુણોદય ન. જાની, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

ચિત્ર ૭
વારાહી (ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

ચિત્ર ૨
માહેશ્વરી (ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી વસંત પારેખનો લેખ]

ચિત્ર ૯

ગણેશ (ગલાલ, જિ. ભરૂચ)

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુએ। આ અંકમાં શ્રી વસંત પારેખનો લેખ]