8550

સ્વાધ્યાય

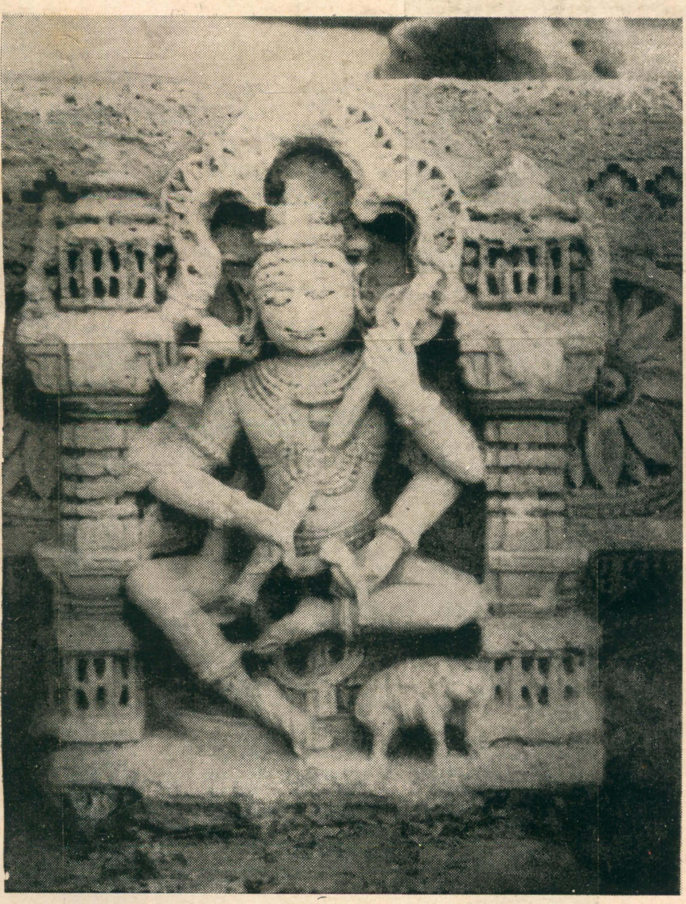
પુસ્તક ૧૩
અંક ૪

જન્માષ્ટમી
વિ. સં. ૨૦૩૨

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

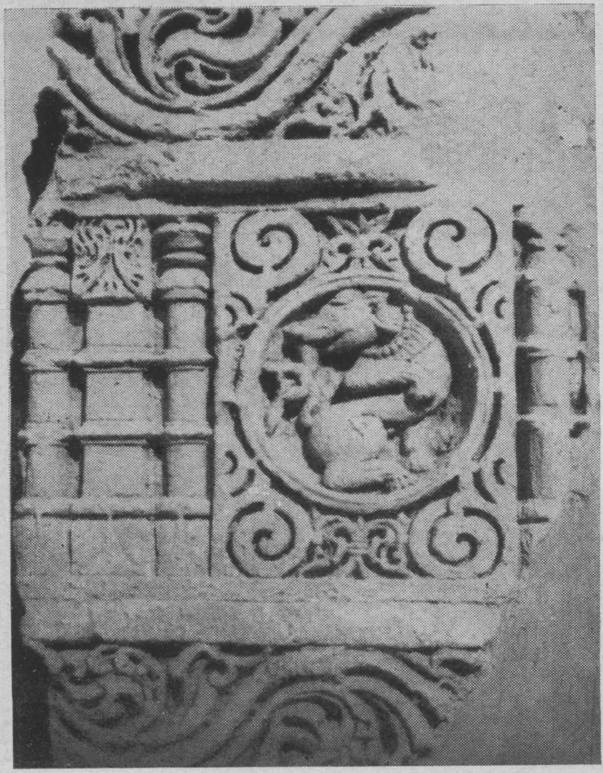
સંપાદક
અરુણોદય ન. જાની
નિયામક,
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા



ચિત્ર ૬ : ગન્ધર્વ

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી પાંડેનો લેખ]

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા



ચિત્ર ૧
કક્ષાસનનો અવશેષ

ચિત્ર ૨
કક્ષાસનના અવશેષમાં ઊભેલી
અપ્સરાની પ્રતિમા

[ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી પાંડેનો લેખ]

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી, વિ. સં. ૨૦૩૨ પુસ્તક ૧૩

ઑગસ્ટ, ૧૯૭૬ અંક ૪

હરિવંશમાં નિરૂપિત શ્રીકૃષ્ણ-ચરિત

હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

રામાયણની જેમ મહાભારત હિંદુઓનું લોકપ્રિય ધાર્મિક કાવ્ય છે. એનો મુખ્ય વિષય પાંડવોનું ચરિત છે. શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવ પાંડવો સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતા હોઈ સુભદ્રાહરણ, ખાંડવદાહ, જરાસંધ–વધ રાજસૂય યજ્ઞ અને ભારત–યુદ્ધ જેવા પ્રસંગોના નિરૂપણમાં શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવના જીવનના કેટલાક પ્રસંગોનું આનુષંગિક આલેખન થયું છે. મહાભારતનું મૌસલપર્વ તો યાદવાસ્થલી, દ્વારકા–નિમજ્જન તથા શ્રીકૃષ્ણ દેહોત્સર્ગને લગતું જ છે. છતાં વૃષ્ણિઓની વંશાવળી તથા શ્રીકૃષ્ણના ચરિતમાં જન્મ, બાલલીલા, કંસવધ, રુક્મિણી-હરણ, નરકાસુર–વધ ઇત્યાદિ અનેક પ્રસંગ મહાભારતમાં નિરૂપાયા નથી. શ્રીકૃષ્ણચરિતની દૃષ્ટિએ રહેતી આ ખોટ પૂરી કરવા માટે મહાભારતના ખિલ(પરિશિષ્ટ) તરીકે ‘હરિવંશ’ની રચના થઈ છે.

અમુક અમુક થોડીક હસ્તપ્રતોના આધારે અગાઉ ‘હરિવંશ’ની કેટલીક આવૃત્તિઓ પ્રકાશિત થયેલી, જેમકે એશિયાટિક સોસાયટી (કલકતા) આવૃત્તિ (૧૮૩૯), વેંકટેશ્વર પ્રેસ (મુંબઈ) આવૃત્તિ (૧૮૯૭) અને ચિત્રશાલા પ્રેસ (પૂના) આવૃત્તિ (૧૩૩૬). એમાં હરિવંશનાં ત્રણ પર્વ આપેલાં છે.—૧. હરિવંશપર્વ (અધ્યાયસંખ્યા—૫૫), ૨. વિષ્ણુપર્વ (અધ્યાયસંખ્યા—૧૨૮) અને ૩. ભવિષ્યપર્વ (અધ્યાયસંખ્યા—૧૩૫). એમાં અધ્યાયોની કુલ સંખ્યા ૩૧૮ અને એના શ્લોકોની કુલ સંખ્યા લગભગ ૧૮,૦૦૦ જેટલી છે, પરંતુ ભારતના સર્વપ્રદેશોની અને વિવિધ પ્રાદેશિક લિપિઓમાં લખાયેલી હસ્તપ્રતોની પાઠતુલનાના આધારે પૂનાના ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તરફથી હરિવંશની સંશોધિત આવૃત્તિ તૈયાર થઈને ૧૯૬૯માં પ્રકાશિત થઈ ત્યારે માલૂમ પડયું કે એ પ્રાચીન હરિવંશમાં પર્વ–વિભાજન હતું નહિ ને એમાં કુલ ૧૮૮ અધ્યાય અને ૬,૦૭૩ શ્લોક જ હતા! એમાં અગાઉના હરિવંશપર્વના ૫૫ પૈકી ૧૦, વિષ્ણુપર્વના ૧૨૮ પૈકી ૬૦ અને ભવિષ્યપર્વના ૨૩૫ પૈકી ૧૩૦ અધ્યાય પ્રક્ષિપ્ત નીકળ્યા! સંશોધિત આવૃત્તિના વિદ્વાન સંપાદકના મત મુજબ મૂળ હરિવંશ તો આથીય નાનો હતો ને એ આ આવૃત્તિના અધ્યાય ૯૮ના અંતે સમાપ્ત થતો. એ અધ્યાયના અંતે તો इति वंशः समाप्यते એવું સ્પષ્ટ જણાવેલું છે. સમય જતાં એમાં પછીના ૨૦ અધ્યાય ઉમેરાયા ને એ સહિતના ૧૧૮ અધ્યાય હાલ સર્વ પ્રદેશોની વિદ્યમાન હસ્તપ્રતોમાં આપેલા છે. ક્ષેમેન્દ્રની

भारतमंजरी(ઈ.સ. ૧૦૪૬)માં આ સર્વ અધ્યાયોના વસ્તુનો સમાવેશ થયો હોઈ ૧૧૮ અધ્યાયની વાચના ૧૧મી સદી સુધીમાં, પ્રાયઃ ઈ. સ. ૬૦૦ના સુમારમાં (પ્રસ્તાવના, પૃ.૧૭), પ્રચલિત થઈ જણાય છે. એ અગાઉની મૂળ વાચનાનો સમય સંશોધિત આવૃત્તિના સંપાદકે પ્રસ્તાવનામાં ઈ. સ. ૩૦૦(પૃ. ૩૯) કે ઈ. સ. ૪૦૦(પૃ. ૧૫)ના સુમારનો આંક્યો છે. અગિયારમી સદી પછી મહાભારત, ભાગવત પુરાણ વગેરેમાંથી ઉમેરા થતા ગયા ને વૃત્તિકાર નીલકંઠ નોંધે છે તેમ આ ખિલગ્રંથમાં સર્વ પૌરાણિક બાબતોનો સમાવેશ થયો (खिले ग्रन्थेऽस्मिन्सर्वपुराणार्थ संग्रहः।). હરિવંશમાં નિરૂપિત શ્રીકૃષ્ણચરિતના વિવેચનમાં એ ગ્રંથના આ પૂર્વોત્તર સ્તરોનો વિવેક રાખવો અનિવાર્ય છે.

* * *

મહાભારતના આ ખિલનું શીર્ષક 'હરિવંશ' સૂચવે છે તેમ એનો મુખ્ય હરિના વંશનું નિરૂપણ છે. અહીં હરિ એટલે શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવ રૂપે અવતરેલા ભગવાન વિષ્ણુ એવો અર્થ અભિપ્રેત હોઈ હરિવંશનો અર્થ યદુવંશ, એમાંય વિશેષતઃ વૃષ્ણિવંશ સમજવાનો છે. અધ્યાય ૧માં વૃષ્ણિવંશના વૃતાંતનો પ્રસ્તાવ કરેલો છે. વંશવૃત્તાંત એ પુરાણોનો મૂળ વિષય હતો ને પછી એમાં વંશાનુચરિત પણ આપવામાં આવતું. હરિવંશનો મુખ્ય વિષય આ બે બાબતોનો છે. પરંતુ હાલ જે પ્રાચીન હરિવંશ ઉપલબ્ધ છે તે પંચલક્ષણાત્મક પુરાણનું સ્વરૂપ ધરાવે છે. આથી એમાં સર્ગ, પ્રતિસર્ગ, મન્વન્તરો, ઇતર પ્રાચીન વંશો ઇત્યાદિનું પણ નિરૂપણ થયું છે. સોમવંશના યદુકુલનો વૃત્તાંત તો છેક અધ્યાય ૨૩ના શ્લોક ૧૩૪માં શરૂ થાય છે!

યદુને પાંચ પુત્ર થયા—સહસ્રદ, પયોદ, ક્રોષ્ટા, (કે ક્રોષ્ટુ), નીલ અને અંજિક. સહસ્રદના જ્યેષ્ઠ પુત્ર હૈહયના વંશમાં હૈહયો થયા (અ. ૨૩).

ક્રોષ્ટુના વંશમાં હરિ જન્મ્યા.

અધ્યાય ૨૪ જણાવે છે કે ક્રોષ્ટુને[1] ગાંધારી અને માદ્રી નામે બે પત્ની હતી, ગાંધારીથી અનમિત્રનો ને માદ્રીથી યુધાજિત તથા દેવમીઢુષનો જન્મ થયો; આ રીતે વૃષ્ણિઓનાં વંશ ત્રણ શાખાઓમાં વહેંચાયો. પણ વૃષ્ણિ કોણ ? પછીનો શ્લોક તદ્દન અટપટો છે :

माद्र्याः पुत्रौ तु जज्ञाते सुतौ वृष्ण्यन्धकावुभौ ।
जज्ञाते तनयौ वृष्णेः श्वफल्कश्चित्रकस्तथा ॥ ३ ॥

વૃષ્ણિ અને અન્ધક પણ માદ્રીના પુત્રો? તે શ્વફલ્ક તથા ચિત્રક વૃષ્ણિના પુત્રો? પુરાણોમાં આપેલી વંશવાળીઓ પ્રમાણે તો ગાંધારી અને માદ્રી વૃષ્ણિની પત્નીઓ હતી, વૃષ્ણિ તો ક્રોષ્ટુનો ૪૧મો વંશજ હતો, ક્રોષ્ટુ અને વૃષ્ણિની વચ્ચે દશાર્હ, મધુ અને સત્વત જેવા પૂર્વજ થયા જેઓના નામ પરથી શ્રીકૃષ્ણ દાશાર્હ, માધવ અને સાત્વત તરીકે ઓળખાય છે, વૃષ્ણિ અને અન્ધક ભીમ સાત્વતના પુત્ર હતા, યુધાજિત અને દેવમીઢુષ વૃષ્ણિના પુત્ર હતા ને શ્વફલ્ક અને ચિત્રક યુધાજિતના વંશજ હતા. આમ આ વૃત્તાંતમાં પુરાણોના શ્લોકોનો મોટો સમૂહ છૂટી ગયો છે.

---

૧ શાસ્ત્રી, હ. ગં. પુરાણ વિવેચન, પૃ. ૧૭૨

દેવમીઢુષના[૧] પુત્ર શૂર, શૂરના વસુદેવ અને વસુદેવના કૃષ્ણ. વસુદેવની જ્યેષ્ઠ પત્ની પૌરવી રોહિણી હતી તેના પુત્ર રામ (બલરામ); ચિત્રા ઉર્ફે સુભદ્રા પણ રોહિણીની પુત્રી હતી. એટલે કે સુભદ્રા બલરામની સગી બહેન હતી, કૃષ્ણની સાવકી બહેન (અ. ૨૫).

અધ્યાય ૨૬–૨૮માં ક્રોષ્ટુની વંશાવળી ફરી આપવામાં આવી છે! હવે એ વંશાવળી ઘણે અંશે સુધારી લેવામાં આવી છે, છતાં એમાં થોડી ગરબડ રહી છે. અહીં ક્રોષ્ટુના વંશજોની ઘણી પેઢીઓ ગણાવી છે, જેમાં દશાર્હ, મધુ, સત્વત અને વૃષ્ણિનો સમાવેશ થાય છે. પરંતુ ભજમાન, દેવાવૃધ, અંધક અને વૃષ્ણિને સત્વતના પુત્ર કહ્યા છે, જ્યારે તેઓને પુરાણોમાં સત્વતના પુત્ર ભીમ સાત્વતના પુત્ર જણાવ્યા છે. અ. ૨૮માં વૃષ્ણિને પાછો ક્રોષ્ટુ કહ્યો છે! એના ચાર પુત્ર ગણાવ્યા છે—સુમિત્ર, યુધાજિત, દેવમીઢુષ અને અનમિત્ર. એમાં અનમિત્ર કનિષ્ઠ હોવા છતાં એના વંશજ પહેલા ગણાવવામાં આવતા, સ્યમન્તક મણિને લગતા પ્રસંગમાં એના વંશજ પ્રસેન અને સત્રાજિતનું મહત્ત્વ હોવાથી સ્યમન્તક મણિ પ્રસેનને મળેલો, તે કૃષ્ણને જોઈતો હતો પણ પ્રસેને આપ્યો નહિ. થોડા વખતમાં મણિ સાથે મૃગયા કરવા ગયેલા પ્રસેનનો વધ થયો ને મણિ ગુમ થયો. આથી સહુને શ્રીકૃષ્ણ પર શંકા આવી. આ શંકા દૂર કરાવવા શ્રીકૃષ્ણે મણિનું પગેરું શોધી કાઢયું ને જાંબવાન પાસેથી મણિ મેળવીને સત્રાજિતને આપ્યો (અ. ૨૮). પછી અનમિત્રના ભાઈ યુધાજિતના વંશજ ગણાવ્યા છે. એમાં યુધાજિત માટે **मघोः पुत्रस्य** પાઠ લીધો છે તેને બદલે **माद्र्याः पुत्रस्य** પાઠાંતર પસંદ કરવા જેવું છે. આ વંશમાં અક્રૂર થયા. હવે એ મણિ માટે અક્રૂરને લિપ્સા થઈ. શતધન્વાએ સત્રાજિતને હણી અક્રૂરને મણિ આપ્યો. સત્યભામાની વિનંતિથી શ્રીકૃષ્ણે શતધન્વાનો વધ કર્યો, પણ તેની પાસે મણિ નીકળ્યો નહિ. બલરામ શ્રીકૃષ્ણ પર કુપિત થઈ મથુરા જતા રહ્યા. અક્રૂર તો કયારનાય દ્વારકાથી જતા રહેલા તેમને સમજાવીને પાછા તેડી લાવ્યા. શ્રીકૃષ્ણે મણિ એમની પાસે છે એ જાણી લીધું ને ભરસભામાં શ્રીકૃષ્ણે અક્રૂર પાસેથી એ મણિ કઢાવી એ એમને પાછો આપ્યો (અ. ૨૯). શ્રીકૃષ્ણના ચરિતમાં આ ઘટનાઓ વર્ણવવાની ઘણી વાર હોવા છતાં અનમિત્રની વંશાવળીમાં પુરાણો આ વૃત્તાંતોનો સમાવેશ કરે છે તેથી હરિવંશમાં પણ એ અહીં, શ્રીકૃષ્ણના જન્મના ય વૃત્તાંતની પહેલાં, નિરૂપાયા છે.

હરિવંશપર્વના બાકીના અધ્યાય (૩૦–૪૫) વિષ્ણુ ભગવાનના અવતારોને લગતા છે, જેમાં અંતે હરિએ વસુદેવને ત્યાં જન્મ લીધાનો ઉલ્લેખ છે.

* * *

શ્રીકૃષ્ણનું ચરિત નિરૂપતા અધ્યાય ૪૬–૧૧૩ જેને પછીથી વિષ્ણુપર્વ તરીકે અલગ પાડવામાં આવ્યા તે મૂળમાં હરિવંશપર્વની અંતર્ગત હશે, કેમકે મહાભારતના આરંભમાં આવેલા મૂળ પર્વસંગ્રહમાં એના ૧૮ પર્વ પછી હરિવંશ તથા ભવિષ્ય એ બે ખિલોનો જ સમાવેશ કરેલો છે (આદિપર્વ, અધ્યાય ૧૭૭).

હરિવંશમાં શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવનું જે ચરિત નિરૂપાયું છે તેમાં મહાભારત કરતાં અધિક પ્રમાણમાં એમનું દૈવી સ્વરૂપ આલેખાયું છે. જન્મ તથા બાલ-લીલાઓના નિરૂપણમાં એમની

---

૧ अश्मक्यां जनयामास शूरं वै देवमीढुषम् । ૨૪–૧૪

અહીં देवमीढुषम्ના સ્થાને देवमीढुषः પાઠાંતર છે તે પસંદ કરવાની જરૂર હતી.

અલૌકિક લોકોત્તર શક્તિઓ જ પ્રાધાન્ય ધરાવે છે. વિષ્ણુ ભગવાન અને અન્ય દેવો હવે પૃથ્વી પર અવતરવાના છે એવું નક્કી થતાં નારદે કંસને જઈને કહ્યું કે દેવકીના અષ્ટમ ગર્ભથી તમારું મૃત્યું નીવડશે (અ. ૪૬, શ્લો. ૧૫). આ અને પછીના અધ્યાયોમાં દેવકી માટે કંસની પિતૃષ્વસા (ફોઈ) તરીકે પરિચય આપતા પાઠ અહીં લેવામાં આવ્યા છે તેને બદલે સ્વસા (બહેન) તરીકેનો સંબંધ દર્શાવતા પાઠ પસંદ કરવા જોઈએ, કેમકે અગાઉ અધ્યાય ૨૭માં આપેલી વંશાવળીમાં દેવકીને કંસના કાકા દેવકની પુત્રી કહી છે. આથી એ કંસની પિતરાઈ બહેન થાય. વિષ્ણુ ભગવાને પાતાલ લોકના ષડ્ગર્ભ નામે અસુરોને દેવકીના પહેલા છ ગર્ભ તરીકે પ્રયોજ્યા, સાતમા ગર્ભનું સાતમા માસે રોહિણીમાં સંક્રમણ કરાવ્યું ને આઠમા સંતાન તરીકે જન્મેલા પોતાની, યશોદાની તાજી જન્મેલી પુત્રી સાથે અદલાબદલી કરાવી. આ સર્વમાં નિદ્રા અર્થાત્ યોગમાયાનો સક્રિય સાથ લીધો ને પછી એનો એકાનંશા દેવી તરીક મહિમા સ્થાપ્યો (અ ૬૫, શ્લો. ૫૧–૫૭; અ. ૯૬, શ્લો. ૧૧–૧૭):[૧] દેવકીની પુત્રી જાણી કંસે એને શિલા ઉપર પછાડી ત્યારે તેણે આકાશમાં જઈ દિવ્ય રૂપ ધારણ કર્યું ને કંસને કહ્યું કે શત્રુ તારી આવી દશા કરશે ત્યારે હું તારું લોહી પીશ (અ. ૪૮, શ્લો. ૨૯–૩૫).

અધ્યાય ૫૦–૬૪માં કૃષ્ણે (તથા બલરામે) બાલ્યાવસ્થામાં કરેલાં પરાક્રમ નિરૂપાયાં છે. આ સર્વ પરાક્રમ અલૌકિક શક્તિની ચમત્કૃતિ ધરાવે છે. શિશુ કૃષ્ણે પગ વડે શકટ ઉથલાવી પાડ્યું અને શકુનિ રૂપે આવેલી કંસની ધાત્રી પૂતનાનું સ્તનપાન કરી તેના પ્રાણ હર્યા. ઘૂંટણિયે ચાલતા દારક કૃષ્ણે ઉલૂખલને ખેંચી યમલ-અર્જુન વૃક્ષ તોડી પાડ્યાં.[૨] વ્રજમાં રામ અને કૃષ્ણ સાત વર્ષના થયા ને વાછરડાં ચરાવતા થયા. વ્રજમાંથી હવે વૃંદાવનમાં રહેવા જવા વિચાર્યું ને વૃકોનો ઉપદ્રવ થતાં નંદગોપ સહિત સહુ ગોપ એમાં સંમત થયા. પહેલેથી એ સર્વના લાડીલા હતા. કાકપક્ષ ધારણ કરતા એ હવે વનમાં કેવા શોભતા હતા તેનું મનોહર વર્ણન અ. ૫૫ (શ્લો. ૧–૧૬)માં કર્યું છે, દા.ત.

क्वचिद् गायन् क्वचित् क्रीडंश्चञ्चूर्यंश्च क्वचित्क्वचित्। (११)
गोपवेणुं सुमधुरं कामात्तमपि वादयन्। (१२)

યમુનાના હૃદમાં ઉપદ્રવ કરતા કાલિય નાગનું કૃષ્ણે દમન કર્યું (અ. ૫૬). ગર્દભરૂપે આવેલ ધેનુક દૈત્યનો તથા ગોપાલ વેષધારી પ્રલંબ દાનવનો બલરામે વધ કર્યો (અ. ૫૭–૫૮). કૃષ્ણે શક્ર–મહના સ્થાને ગિરિયજ્ઞ પ્રવર્તાવ્યો ને ઇન્દ્રે આથી અતિવૃષ્ટિ કરાવતાં કર પર ગોવર્ધન ધારણ કરી ગોપોને તથા ગાયોને શરણ આપ્યું (અ. ૫૯-૬૧). હવે ઇન્દ્રે એ ગોપવેશધર વિષ્ણુને પિછાન્યા, એમની ક્ષમા માગી ને ગોલોકનો મહિમા ગાયો. ઇન્દ્રે ગોવિન્દનો અભિષેક કર્યો ને મહેન્દ્રની જેમ ઉપેન્દ્રનો મહિમા સ્થપાયો (અ. ૬૨). ધાર્મિક પરંપરાની દૃષ્ટિએ શ્રીકૃષ્ણનું આ એક ક્રાંતિકારી પગલું ગણાય.

---

૧ વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ (૩, ૮૫, ૭૧) તથા બૃહત્સંહિતા(૫૭, ૩૭)માં આ દેવીનું મૂર્તિવિધાન દર્શાવ્યું છે. એલોરાની ગુફા નં. ૨૭માં એકાનંશાની અર્ધમૂર્ત આકૃતિ કંડારેલી છે (*JIH, Vol. XLIV, pp.* 831*ff*).

૨ ઉદર પર બાંધેલા દામને લીધે કૃષ્ણ 'દામોદર' તરીકે ઓળખાયા (૫૧, ૩૬).

શરદ ઋતુની રાત્રિઓમાં શ્રીકૃષ્ણ રથ્યાઓ પર વૃષભોનાં તથા ગોપાલોનાં યુદ્ધ યોજતા ને ગોપકન્યાઓ સાથે નૃત્ય ગીતાદિની મોજ માણતા (અ. ૬૩). અહીં રાધા જેવી કોઇ ગોપી વિશેષનો નિર્દેશ નથી. પરંતુ ગોપીઓ કૃષ્ણ પાછળ ઘેલી થતી તેનું રુચિર વર્ણન છે, દા.ત.

> तास्तं पयोधरोत्तानैरुरोभिः समपीडयन् ।
> भ्रामिताक्षैश्च वदनैर्निरीक्षन्ते वराङ्गनाः ॥ २३ ॥
> ता वार्यमाणाः पितृभिर्भ्रातृभिर्मातृभिस्तथा ।
> कृष्णं गोवाङ्गना रात्रौ मृगयन्ति रतिप्रियाः ॥ २४ ॥

પરંતુ કૃષ્ણ હજી કિશોર હતા ને કિશોરભાવે ક્રીડા કરતા.

> कैशोरकं मानयान सहः ताभिर्मुमोद ह ॥ १८ ॥

શ્રીકૃષ્ણને હજી કેટલાં બધાં કાર્ય કરવાનાં હતાં! ઇન્દ્રે એમને એ વિવિધ કાર્યોનું સ્મરણ કરાવ્યું હતું, જેમાં કંસનો વધ અને અર્જુનને સાહાય્ય મુખ્ય હતાં (અ. ૬૨, શ્લોક. ૬૯–૮૭).

અરિષ્ટ નામે અસુર મદોન્મત્ત વૃષભરૂપે આવી ઉપદ્રવ કરવા લાગ્યો, તેની સાથે યુદ્ધ કરી શ્રીકૃષ્ણે તેનું મર્દન કરી તેનો વધ કર્યો (અ. ૬૫).[1] શ્રીકૃષ્ણનાં આ સર્વ અદ્દભુત પરાક્રમો જાણી કંસના મનમાં ફાળ પડી. ભલે એ બાલ–લીલા ખેલતો લાગે,[2] એનાં અ–માનુષ્ય કર્મો વડે એ દેવ હોવાનું અનુમાન થાય છે.[3] નંદગોપનો પુત્ર કૃષ્ણ ખરી રીતે વસુદેવ-દેવકીનો આઠમો ગર્ભ છે એ પણ હવે કંસ જાણે છે. કંસને આ ઘટસ્ફોટ કરનાર પણ નારદ જ હતા (અ. ૬૫, શ્લો. ૪૭–૫૦)! કંસ હવે સર્વ સગાસંબંધીઓને બોલાવી આ વાત કરે છે, વસુદેવને સખ્ત ઠપકો આપે છે ને અક્રૂરને વ્રજ જઈ નંદગોપને ગોપોને લઈ વાર્ષિક કર આપી જવા અને યુદ્ધકુશળ કૃષ્ણ–સંકર્ષણને મલ્લો સાથે યુદ્ધ કરવા તેડી લાવવા મોકલે છે (અ. ૬૫). અક્રૂર ત્યાં પહોંચે તે પહેલાં કંસે મોકલેલો કેશી નામે દૈત્ય અશ્વરૂપે ત્યાં પહોંચે છે ને ઉપદ્રવ કરવા માંડે છે. શ્રીકૃષ્ણ તેને મહાત કરી તેનો સંહાર કરે છે. વ્રજમાં આ એમનું છેલ્લું પરાક્રમ હતું. (અ. ૬૭).

સમી સાંજે અક્રૂર નંદગોપનું ઘર પૂછતા આવ્યા ત્યારે ગાયો દોવાતી હતી ને કૃષ્ણ વાછરડાં વચ્ચે હતા. તેમના દર્શનથી અક્રૂર પ્રભાવિત થઈ ગયા (અ. ૬૮). અક્રૂર કૃષ્ણને કહે છે, કંસનો ધનુર્મહ થવાનો છે તે જોવા મથુરા આવો ને વિરહી પિતા વસુદેવને તથા માતા દેવકીને મળો. બીજે દિવસે કૃષ્ણ અને બલરામ અક્રૂર સાથે રથમાં બેસીને નીકળ્યા. માર્ગમાં અક્રૂર યમુનાના હ્રદમાં નાગદેવનું પૂજન કરવા રથ કૃષ્ણને સોંપીને ગયા ત્યારે તેમણે શ્રીકૃષ્ણને એકી સાથે નાગદેવના ઉત્સંગમાં તેમ જ પોતાના રથમાં બેઠેલા દીઠા (અ. ૭૦)!

શ્રીકૃષ્ણ મથુરા નગરી જોતા રાજમાર્ગ પર જતા હતા ત્યાં રજક (ધોબી) મળ્યો, તેની પાસે વસ્ત્ર માગ્યાં, તો તેણે ઘણાં અપમાનજનક વચન કહ્યાં. શ્રીકૃષ્ણે તેને લપડાક મારી તો તે પડીને

---

૧ ભાગવત પુરાણના દશમ સ્કંધમાં આ ઉપરાંત કેટલાંક બીજાં પરાક્રમ ગણાવ્યાં છે, જેમ કે તૃણાવર્ત-વધ (અ. ૧૧), વત્સાસુર અને બકાસુરનો વધ (અ. ૧૨), શંખચૂડ–વધ (અ. ૩૪).

૨ अबालो बाल्यमास्थाय रमते बालीलया ॥ (३१)

३ अतिदेवैरमानुष्यैः कर्मभिः सोऽनुमीयते ॥ (२५)

મરી ગયો. ગુણક નામે માળી પાસે હાર માગ્યો તો તેણે ખુશીથી આપ્યો ને એને ધન–અભિવૃદ્ધિનું વરદાન મળ્યું. કંસ માટે અનુલેપન લઈને જતી કુબ્જા પાસે અનુલેપન માગ્યું તો તેણે એ તરત આપ્યું, ને શ્રીકૃષ્ણે એને સુંદર કરી દીધી. ધનુઃશાલામાં જઈ કંસનું ધનુષ જોવા લીધું ને એને નમાવીને ભાગી નાખ્યું (અ. ૭૧). બીજે દિવસે મલ્લયુદ્ધ ખેલાયું. પ્રેક્ષાગારના દ્વારમાં કુવલયાપીડ નામે મત્ત હસ્તી રાખેલો, તેનો વધ કરી કૃષ્ણ–બલરામ અંદર દાખલ થયા (અ. ૭૪) મલ્લયુદ્ધ જોવા સમાજ (મેળાવડો) જામ્યો હતો. કંસના મલ્લ ચાણૂરે ઘણા મલ્લોને હણીને મલ્લ–માર્ગ દૂષિત કર્યો હતો. મલ્લયુદ્ધમાં પ્રતિસ્પર્ધીને પરાજિત જ કરવાનો હોય છે, મારી નાખવાનો હોતો નથી. શ્રીકૃષ્ણે એ મહામલ્લની એવી જ દશા કરી (અ. ૭૫). બીજો મલ્લ હતો મુષ્ટિક, તેને બલરામે હણ્યો. કંસની બંને યુક્તિઓ નિષ્ફળ નીવડી. એણે બેબાકળો થઈ આજ્ઞાઓ છોડીઃ આ ગોપોને અહીંથી બહાર કાઢી મૂકો, કોઈ ગોપને મારા રાજ્યમાં રહેવા ન દો, નંદગોપને કેદ કરો, કપટી વસુદેવનો વધ કરો, ગોપોની ગાયો વગેરે લઈ લો. કંસનો આ અત્યાચાર જોઈ કૃષ્ણે એના આસન પાસે પહોંચી જઈ એના વાળ પકડી એને મંચ પર ખેંચી એનો વધ કર્યો. પછી વસુદેવ અને દેવકીને વંદન કર્યું (અ. ૭૬). શ્રીકૃષ્ણના જન્મનું એક મહાન પ્રયોજન પાર પડ્યું.

કંસના પિતા ઉગ્રસેને શ્રીકૃષ્ણનું આ કાર્ય બિરદાવ્યું ને રાજ્યશ્રી કૃષ્ણને સોંપી, કંસની અંત્યેષ્ટિ વિધિ કરી વનમાં જવાની ઇચ્છા દર્શાવી. પરંતુ શ્રીકૃષ્ણ કહે :

न हि राज्येन मे कार्यं नाप्यहं राज्यलालसः ।
न चापि राज्यलुब्धेन मया कंसो निपातितः ॥ ૭૮, ૩૩

શ્રીકૃષ્ણે કંસનો વધ, રાજ્યની લાલસાથી નહિ, લોકહિતાર્થે કર્યો હતો. એમણે તો તરત જ ઉગ્રસેનનો રાજ્યાભિષેક કરાવી દીધો. શ્રીકૃષ્ણે ધાર્યું હોત, તો કંસનું સમસ્ત રાજ્ય એમને જ મળ્યું હોત. પરંતુ પોતે વૃષ્ણિકુલના હતા ને અન્ધકકુલનો ઉત્તરાધિકાર પડાવી લેવા માગતા નહોતા. રાજ્યના સ્વામી ઉગ્રસેન ગણાયા; છતાં એના ખરા કરતાકારવતા શ્રીકૃષ્ણ જ રહ્યા. અક્રૂરે તો તેમને જોતાંવેંત જ આગાહી કરી હતી કે—

राज्ञां भविष्यत्युपरि न च राजा भविष्यति (૬૮, ૩૧) (રાજાઓના ઉપરી થશે પોતે રાજા નહિ થાય.)

યમુના–તીરે કંસની અંત્યેષ્ટિ–ક્રિયા કરી વૃષ્ણિ-અન્ધકો મથુરા પાછા ફર્યા ત્યાં જ આ વૃત્તાંત સમાપ્ત થાય છે. શ્રીકૃષ્ણ–બલરામ હવે મથુરામાં રહી ગયા ત્યારે નંદગોપ અને ગોપોને તેઓએ કેની રીતે વિદાય આપી એનો કંઈ નિર્દેશ હરિવંશની સંશોધિત આવૃત્તિમાં આવતો નથી.

કૃષ્ણે હવે યૌવન પ્રાપ્ત કર્યું હતું. મથુરાને સમૃદ્ધ કરી કૃષ્ણ–બલરામ અવંતી (ઉજ્જયિની)માં રહેતા ગુરુ સાંદીપનિ પાસે ધનુર્વેદ શીખવા ગયા. ચોસઠ દિવસમાં સાંગ ચતુષ્પાદ ધનુર્વેદ શીખી લીધો. ગુરુને પણ તેઓની મેધા અતીવ અમાનુષી લાગી (અ. ૭૯, શ્લો. ૭). પર્વદિનોએ તેઓ મહાદેવનાં દર્શન કરતા (અ. ૭૯, શ્લો. ૮). ઉજ્જયિનીમાં મહાકાલનો મહિમા હતો એ જોતાં આ સ્વાભાવિક છે. ગુરુદક્ષિણામાં ગુરુના મૃત પુત્રને યમલોકથી પાછો આણ્યો ને એમ કરવા જતાં પંચજન દૈત્યને મારી પાંચજન્ય શંખ મેળવ્યો. પછી મથુરા પાછા ફર્યા (અ. ૭૯).

કંસની પત્નીઓ, અસ્તિ અને પ્રાપ્તિ, મગધરાજ જરાસંધની પુત્રીઓ હતી. જરાસંધને કંસના વધની ખબર પડી ત્યારે તેણે મથુરા પર આક્રમણ કર્યું. અનેક મિત્ર રાજાઓ પણ તેની સાથે આવેલા. શત્રુઓએ મથુરાની ચારે બાજુ ઘેરો ઘાલ્યો. બલરામે સંવર્તક નામે હલ અને સૌનંદ નામે મુસલ લીધું ને કૃષ્ણે શાર્ઙ્ગ નામે ધનુષ અને કૌમોદિકી નામે ગદા લીધી. મગધની સેના અને મથુરાની સેના વચ્ચે દારુણ યુદ્ધ થયું. બલરામ અને જરાસંધ બંને ગદાયુદ્ધમાં વિશારદ હતા, છતાં અંતે જરાસંધ પરાજય પામી ચાલ્યો ગયો. પરંતુ એ યાદવોનો દૃઢ વિજય નહોતો. જરાસંધ સાથે યાદવોએ અઢાર સંગ્રામ ખેલ્યા, પરંતુ તેને હણી શક્યા નહિ. એની સેના વીસ અક્ષૌહિણીની હતી (અ. ૮૦–૮૨).

આ પછી ઘણી પ્રતોમાં એક લાંબો વૃત્તાંત ઉમેરાયો છે. મથુરાની બિન–સલામતી વિચારી કૃષ્ણ અને બલરામ દક્ષિણમાં ગોમન્ત પર્વત પર ગયા, મથુરા છોડી જરાસંધે ત્યાં ચઢી આવી ઘેરો ઘાલ્યો ને આગ લગાડી, કૃષ્ણ અને બલરામે દિવ્ય અસ્ત્રો વડે શત્રુસેનાને ગભરાવી વિખેરી નાખી (પરિશિષ્ટ ૧, પ્રક્ષેપ નં. ૧૮). પરંતુ આખો વૃત્તાંત પ્રક્ષિપ્ત છે.

મથુરાની ભૂમિ અલ્પ હતી. ને શત્રુગમ્ય હતી, જ્યારે યાદવોની સંખ્યા વધતી જતી હતી ને જરાસંધના આક્રમણનો ભય ચાલુ હતો. એવામાં વળી કાલયવન ચઢી આવ્યો. આથી શ્રીકૃષ્ણની સલાહથી યાદવો તરત જ મથુરા તજી સ્થળાંતર કરી ગયા (અ. ૮૪). મહાભારતમાં માત્ર જરાસંધના ભયનું કારણ કહ્યું છે,[૧] અહીં કાલયવનના આક્રમણનું અધિક કારણ પણ દર્શાવ્યું છે. મથુરા–ત્યાગનું તાત્કાલિક કારણ એ જ હતું (અ. ૮૫, શ્લો. ૩૫).

*　　*　　*

મહાભારતમાં કહ્યું છે કે યાદવોએ પશ્ચિમ દિશામાં જઈ રૈવતથી શોભતી કુશસ્થલીમાં પુનર્નિવેશન કર્યું, તેનો દુર્ગ સમરાવી તેને દુરાસદ બનાવ્યો ને એ નવી નગરી દ્વારાવતી તરીકે ઓળખાઈ[૨] હરિવંશમાં કેટલીક વધુ વિગત આપી છે. કાલયવનને મરાવી શ્રીકૃષ્ણે તેનાં સૈન્ય તથા આયુધો ઇત્યાદિ વિપુલ ધન વડે નગરીને સમૃદ્ધ કરી (અ. ૮૫). બીજે દિવસે સવારે આસપાસ ફરીને શ્રીકૃષ્ણે દુર્ગનું સ્થાન પસંદ કર્યું ને રોહિણી નક્ષત્રના શુભ દિને દુર્ગવિધાનની ક્રિયા આરંભી મુખ્ય શિલ્પીઓની તથા કર્મકરોની નિયુક્તિ કરી. શ્રીકૃષ્ણે પોતાનું મંદિર (ભવન?) બંધાવ્યું. ચાર દ્વાર કરાવ્યાં. દેવોના સ્થપતિ વિશ્વકર્માનું સ્મરણ કરતાં તે હાજર થયા. શ્રીકૃષ્ણે તેમને સ્વર્ગની અમરાવતી જેવી નગરી કરવા કહ્યું. વિશ્વકર્માએ જણાવ્યું કે આ ભૂમિ એવી નગરી માટે પર્યાપ્ત નથી. આથી શ્રીકૃષ્ણે સાગર પાસે બાર યોજન ભૂમિ છોડાવી. થોડા સમયમાં વિશ્વકર્માએ નગરી તૈયાર કરી દીધી એમાં શ્રીકૃષ્ણનું મોટું અંતઃપુર કરવામાં આવ્યું. શ્રીકૃષ્ણે કુબેરના ઉત્તમ નિધિ શંખને બોલાવી દ્વારવતીના દરેક ગૃહને ધનથી ભરાવી દીધું. વાયુને બોલાવી દેવોની સુધર્મા સભા મંગાવી દ્વારાવતીના મધ્યમાં સ્થપાવી. શ્રીકૃષ્ણે પુરોહિત, સેનાપતિ, મંત્રી ઇત્યાદિની નિયુક્તિ કરી શાસનતંત્ર વ્યવસ્થિત કર્યું (અ. ૮૬).

---

૧ સભાપર્વ, અ. ૧૩, શ્લો. ૬૫

૨ એજન, શ્લો. ૪૯–૫૨, ૬૫

દ્વારવતી–નિવેશના આ અધ્યાયમાં કયાંય અગાઉની કુશસ્થલીનો નિર્દેશ નથી, પરંતુ અગાઉ વંશનિરૂપણમાં કાલયવનના સંદર્ભમાં યાદવોએ કુશસ્થલી–દ્વારવતી વસાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે (અ. ૨૫, શ્લો.૧૬). વળી દ્વારવતી–નિવેશના નિરૂપણમાં દ્વારકા સમુદ્રતટે વસી હોવાનું સૂચન છે. સમુદ્ર મધ્યે દ્વીપ પર વસ્તી હોવાનું સૂચન નથી. અધ્યાય ૮૫માં દ્વારકાને 'વારિદુર્ગા' કહી છે (શ્લોક. ૫) તે તો તેની પરિખા(ખાઈ)ને લીધે પણ હોઈ શકે, પરંતુ અધ્યાય ૯૧માં એને સ્પષ્ટતઃ महार्णव-परिक्षिप्ता કહી છે.[1] ત્યાં વળી એને पञ्चपर्वतशोभिता કહી છે. આ પાંચ પર્વત કયા? અધ્યાય ૯૩માં તો ચાર પર્વત ગણાવ્યા છે.

શ્રીકૃષ્ણ પ્રાગ્જ્યોતિષપુરના નરકાસુરનો વધ કરી દ્વારકા પાછા ફર્યા ત્યારે તેમને ગરૂડ પરથી દ્વારકાનું જે વિહંગાવલોકન કર્યું તેનું નિરૂપણ મનોહર છે (અ. ૯૩). પૂર્વ દિશામાં મંદાકિની નદી હતી એ મહાનદીને ૫૦ મુખ હતાં. વાસુદેવનું ભવન ચાર યોજન લાંબુ અને એટલું જ પહોળું હતું. મેરુ પર્વતનું સુવર્ણમય શિખર ઇન્દ્રના કહેવાથી વિશ્વકર્માએ અહીં આણેલું. નગરીનો પ્રાકાર હિરણ્મય અને ૧૦૦ હસ્ત ઊંચો હતો (અ. ૯૩). શ્રીકૃષ્ણે આ દ્વારકામાં પ્રવેશ કરી પોતાનો ભવ્ય પ્રાસાદ જોયો, અંત.પુરમધ્યે મણિપર્વત શિખર સ્થાપ્યું ને યોગ્ય સ્થાનમાં પારિજાત વૃક્ષ રોપ્યું. નરકાસુરને ત્યાંથી પત્ની તરીકે આવેલી ૧૬,૦૦૦ કન્યાઓ માટે ભવનોનો પ્રબંધ કર્યો (અ. ૯૪). સુદાશાહીં સભામાં સર્વ સ્વજનોનું બહુમાન કર્યું (અ. ૯૫).

દ્વારકાની આ અદ્‌ભુત શ્રીની ખ્યાતિ છેક હસ્તિનાપુર સુધી પ્રસરી. દુર્યોધનના યજ્ઞમાં એકત્ર થયેલા સર્વ પાર્થિવોએ શ્રી પ્રત્યક્ષ જોવા દ્વારાવતી આવ્યા (અ. ૧૦૦). ભવિષ્યપર્વના પ્રક્ષિપ્ત અધ્યાયો પૈકી અધ્યાય ૯૩માં શ્રીકૃષ્ણની ગેરહાજરીમાં પૌણ્ડ્રે દ્વારકા પર કરેલા આક્રમણનું નિરૂપણ છે. શિશુપાલ-વધ પછી એના મિત્ર શાલ્વે શ્રીકૃષ્ણની ગેરહાજરીમાં દ્વારકા પર વિમાનમાં રહી કરેલી ચડાઈ તથા યાદવાસ્થલી પછી દ્વારકાને સમુદ્રે ડુબાડી દીધી વગેરે વૃત્તાંત મહાભારતમાં આવેલા હોઈ હરિવંશમાં એની પુનરુક્તિ કરવામાં આવી નથી.[2]

મહાભારત, હરિવંશ અને પુરાણોમાં આવતા ઉલ્લેખો પરથી શ્રીકૃષ્ણકાલીન દ્વારકાના સ્થાન વિષે અનેક વિદ્વાનોએ ચર્ચા કરી છે ને ભિન્ન ભિન્ન મત રજૂ કર્યા છે.[3] હરિવંશમાં જણાવેલી એની ભૌગોલિક સ્થિતિ વર્તમાન દ્વારકાના સ્થાનને સમર્થન આપે છે

---

૧ અ. ૧૦૦, શ્લો. ૬માં એને सागरान्तरे निविष्टा કહી છે, પણ ત્યાં सागरान्तिके પાઠ પણ છે. પ્રક્ષેપ નં. ૨૦ માં એને सर्वतोदधिमध्यस्था કહી છે (પં. ૧૧૧૯), ત્યાં પણ पर्वतोदधिमध्यस्था પાઠાંતર છે.

૨ નરકાસુર–વધ પછી નારદ દ્વારકા આવે છે ત્યારે શ્રીકૃષ્ણ સ્વસ્થાન જશે ને દ્વારકાને સમુદ્ર ડુબાડી દેશે એવો આછો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે (અ. ૯૭, શ્લોક. ૩૧–૩૪).

૩ દા.ત. શાસ્ત્રી, દુ. કે. ઐતિહાસિક સંશોધન, પૃ. ૩૭૬–૩૮૬; Bhattasali, N. K. IHR, Vol. X, pp. 541, ff ; Divanji, P. C. JGRS, Vol. I, pp. 124, ff.; Athavle, V. B., Bharatiya Vidya, 1947, pp. 188 ff.; A. D. Pusalker, Law B. C. Volume, pp. 218 ff.; જોશી, ઉમાશંકર, પુરાણોમાં ગુજરાત, પૃ. ૯૬–૧૦૩; Shastri, H. G. Bulletin of Chunilal Gandhi Vidyabhavan, No. 10, pp. 48, ff.; Jadeja, S. P., A Critical Study of the Epical and the Puranic Traditions of the Yādavas and their Geneologies, Appendix C.; શાસ્ત્રી, કે. કા., દ્વારકા સર્વસંગ્રહ, પૃ. ૭૪–૮૪.

એમ લાગે.[૧] પરંતુ પચાસ મુખવાળી મંદાકિની મહાનદીનું શું ? એનો મેળ મેળવવા માટે તો શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી સૂચવે છે તેમ જ્યાં સિંધુનાં અનેકાનેક મુખ આવેલાં છે તેવા, છેક કચ્છની વાયવ્યે આવેલા ભૂભાગમાં જવું પડે. હરિવંશમાં તામ્રરક્ત ભૂમિનો, કુશાદિ સકંટક વનસ્પતિનો, નારિકેલાદિ વૃક્ષોનો અને ગો-મહિષ-ગજ-વરાહ-મૃગ જેવા પશુઓનો નિર્દેશ આવે છે, તે વર્તમાન દ્વારકાનાં ભૌગોલિક લક્ષણોને બરાબર લાગુ પડે છે એવું ડૉ. સાંકળિયા નોંધે છે,[૨] પરંતુ હરિવંશમાં જણાવેલી બીજી અનેક વિગતો એને લાગુ પડતી નથી તે વિશે તેમણે કંઈ ચર્ચા કરી નથી. હરિવંશની રચના સમયે તે સમયની દ્વારકામાં શ્રીકૃષ્ણનું મંદિર હોવાનું જાણીતું હતું એ અસ્વીકાર્ય નથી પરંતુ હરિવંશમાં દ્વારકાના વિસ્તારનું તથા શ્રીકૃષ્ણના પ્રાસાદનું જે નિરૂપણ છે તેને પુરાતત્ત્વીય પુરાવાની પૂરતી પુષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ નથી. હરિવંશમાં થયેલું નિરૂપણ તત્કાલીન દ્વારકાનું વાસ્તવિક વર્ણન હોવા કરતાં આદર્શ નગરીનું કવિકલ્પિત વર્ણન હોવું સંભવે છે. એના નિર્માણ તથા પુનર્નિર્માણના કર્તૃત્વનું દેવોના સ્થપતિ વિશ્વકર્માને થયેલું આરોપણ આ તર્કને સબળ સમર્થન આપે છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી પણ આ વર્ણનને કાવ્યમય માને છે.[૩]

* * *

યાદવો દ્વારકામાં આવી વસ્યા ત્યાર પછી તેઓના રાજ્યમાં એકંદરે શાંતિ રહી. કાલયવનને તો શ્રીકૃષ્ણે દ્વારકા–નિવેશ સમયે જ મુચુકુન્દના કોપાગ્નિથી મારી નખાવ્યો હતો (અ. ૮૫). દ્વારકામાં વસ્યા પછીનું શ્રીકૃષ્ણનું પહેલું પરાક્રમ રુકિમણી-હરણનું છે. વિદર્ભના રાજા ભીષ્મકની કન્યા રુકિમણીનો વિવાહ જરાસંધે શિશુપાલ સાથે ગોઠવાવ્યો હતો ને ફોઈના દીકરા તરીકે શ્રીકૃષ્ણ શિશુપાલના વિવાહમાં ગયા હતા. ત્યાં શ્રીકૃષ્ણે રુકિમણીનું હરણ કર્યું, એના ભાઈ રુકમીનો પરાજય કર્યો ને દ્વારકા જઈ વિવાહ કર્યો (અ. ૮૭-૮૮). આ પ્રકારનો વિવાહ ક્ષત્રિયોમાં પ્રશસ્ય ગણાતો. વળી કૃષ્ણ અને રુકિમણી પરોક્ષ પરિચયથી પરસ્પરને ચાહતાં હતાં (અ. ૮૭, શ્લો. ૧૪-૧૫).

સ્યમન્તક મણિને લગતી ઘટનાઓ શ્રીકૃષ્ણની પ્રામાણિકતા તથા અદ્ભુત ધીરતાની દ્યોતક છે. એ દરમ્યાન એમને જામ્બવાનની કન્યા જામ્બવતી રોહિણી અને સત્રાજિતની કન્યા સત્યભામા પ્રાપ્ત થઈ. આગળ જતાં તેઓ બીજી પાંચ કન્યા પરણ્યા : કાલિન્દી મિત્રવિંદા, સત્યા નાગ્નજિતી, સુશીલા માદ્રી, લક્ષ્મણા અને સુદત્તા શૈલ્યા (અ. ૮૮). આ રીતે શ્રીકૃષ્ણને આઠ મહિષીઓ હતી. અ. ૯૮માં જાંબવતીને 'પૌરવ' અને માદ્રીને 'સુભીયા' કહી છે. અ. ૯૩માં સત્યા નાગ્નજિતીને 'ગાંધારી' કહી છે.

દ્વારકાવાસી શ્રીકૃષ્ણનું બીજું મહત્ત્વનું પરાક્રમ છે નરકાસુર–વધ. પ્રાગ્જ્યોતિષપુરના એ રાજાને મારી શ્રીકૃષ્ણે એણે એકઠી કરેલી અઢળક સંપત્તિ તથા ૧૬,૦૦૦ કન્યાઓ મેળવી, ગરુડ પર મણિ પર્વતનું શૃંગ લીધું, આદિતિને નરકાસુરે પડાવી લીધેલાં કુંડળ પાછાં આપ્યાં ને ઇન્દ્રના ઉપવનમાંથી પારિજાત વૃક્ષ આણ્યું (અ. ૯૧-૯૨). આ અવસરે સત્યભામા પણ સાથે હતાં.

---

૧ 'પેરિપ્લસ' (૧લી સદી) અને ટૉલેમીની ભૂગોળ (૨જી સદી) પણ આવું સૂચવે છે.

૨ Excavations at Dwarka, pp. 8–11

૩ દ્વારકા સર્વસંગ્રહ, પૃ. ૭૮-૭૯

અધ્યાય ૯૮માં શ્રીકૃષ્ણની આઠ મહિષીઓનાં સંતાન ગણાવ્યાં છે. એમાં રુક્મિણીનો પુત્ર પ્રદ્યુમ્ન, પ્રદ્યુમ્નનો પુત્ર અનિરુદ્ધ અને અનિરુદ્ધનો પુત્ર વજ્ર નોંધપાત્ર છે. જામ્બવતીનો પુત્ર સામ્બ મૌસલશાપના પ્રસંગે જાણીતો છે. અહીં વજ્રના પૌત્ર સુચારુ સુધી વંશાવળી ગણાવી છે. વૃષ્ણિવંશનો વૃત્તાંત નિરૂપતું મૂળ હરિવંશ અહીં સમાપ્ત થતું.

* * *

આગળ જતાં ઉમેરાયેલા ૨૦ અધ્યાયોમાં શ્રીકૃષ્ણના એક અન્ય મહત્ત્વના પરાક્રમના નિરૂપણનો સમાવેશ થાય છે. એ છે બાણાસુરનો પરાભવ. શોણિતપુરના બાણાસુરની પુત્રી ઉષાએ શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધનું ગુપ્ત હરણ કરાવ્યું હતું ને બાણાસુરે એને નાગપાશ વડે બાંધ્યો હતો. ગુપ્ત થયેલા અનિરુદ્ધના સ્થાનનો પત્તો લાગતાં શ્રીકૃષ્ણાદિ યાદવ વીરોએ શોણિતપુર પર આક્રમણ કર્યું ને બાણાસુરનો ગર્વ ઉતાર્યો. પછી તેઓ ઉષા–અનિરુદ્ધને લઈ દ્વારકા પાછા ફર્યા. (અ. ૧૦૬–૧૧૩). બાણાસુરના બચાવમાં લઢતા મહાદેવને પણ શ્રીકૃષ્ણનું અજેયત્વ સ્વીકારવું પડેલું (૧૧૨, ૧૦૮) શોણિતપુરથી પાછા ફરતાં શ્રીકૃષ્ણે વરુણદેવને પોતાની અદ્ભુત શક્તિના પરચા બતાવેલા (અ. ૧૧૩).

પૌંડ્રક વાસુદેવ, શિશુપાલ અને શાલ્વના વધની તેમ જ મૌસલયુદ્ધ તથા શ્રીકૃષ્ણ-દેહોત્સર્ગની ઘટનાઓ મહાભારતમાં નિરૂપાઈ હોઈ એના આ ખિલમાં આપવામાં આવી નથી.

હરિવંશમાં હરિના અવતાર તરીકે શ્રીકૃષ્ણનો મહિમા ઠેકઠેકાણે ગાયો છે. સંઘર્ષના અંતે પરાભવ પામેલા ઈન્દ્રે પણ કહેલું :—

एकस्त्वमसि लोकानां देवानां च सनातनः ।
द्वितीयं नानुपश्याभि धुरं यस्ते समुद्वहेत् ॥ ६२, १९

પ્રથમ દર્શને જ પ્રભાવિત થયેલા અક્રૂરે પણ જણાવેલું :—

अस्येदं शासने सर्वं जगत्स्थास्यति शाश्वतम् ॥ ६८, ३०

નરકાસુરનો વધ કરી શ્રીકૃષ્ણ આવ્યા ત્યારે નારદે કહેલું :—

संनातह्रींस्तथा श्रीश्च नित्यं कृष्णे महात्मनि ॥ ७६, ७२

અધ્યાય ૧૦૦–૧૦૫ શ્રીકૃષ્ણના માહાત્મ્યના નિરૂપણ માટેના ઉમેરાયા છે. હસ્તિનાપુરથી સર્વ રાજાઓ શ્રીકૃષ્ણની શ્રી જોવા દ્વારકા આવ્યા ત્યારે ત્યાં નારદ આવીને કહે છે :—

आश्चर्यं खलु देवानामेकस्त्वं पुरुषोत्तम ।
धन्यश्चासि महाबाहो लोके नान्योऽस्ति कश्चन ॥ १००, २२

આ વિધાનની સમજૂતીમાં નારદ જણાવે છે કે आश्चर्य અને धन्यની શોધમાં પોતે ક્રમશઃ કૂર્મ, ગંગા, સમુદ્ર, પૃથ્વી, પર્વતો, બ્રહ્મા, વેદો અને યજ્ઞો પાસે ગયા ને અંતે એનો સાક્ષાત્કાર શ્રીકૃષ્ણમાં થયો.

નારદની જેમ અર્જુનને પણ શ્રીકૃષ્ણની અલૌકિક શક્તિની પ્રતીતિ થયેલી. સમુદ્ર પાસે માર્ગ મેળવી એ ઉત્તરકુરુ ગયેલા, ત્યાં સપ્ત પર્વતો પાસેથી ય માર્ગ મેળવ્યો ને તપસને ય ભેદી

બ્રાહ્મણના મૃત પુત્રો લઈ આવેલા (અ. ૧૦૧-૧૦૩)! ત્યારે શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને એ સર્વ તત્ત્વો પોતાનું જ સ્વરૂપ હોવાનો ખુલાસો કરેલો (અ. ૧૦૪). બાણાસુર-પરાભવ પ્રસંગે મહાદેવે પણ અંતે સ્વીકારેલું કે—

लोकानां त्वं गतिर्देव त्वत्प्रसूतमिदं जगत् ।
अजेयस्त्वं त्रिभिर्लोकैः सदेवासुरमानुषैः ॥ ११२, १०८

એવી રીતે વરુણદેવે પણ મહિમા ગાયેલો. હરિવંશની સમાપ્તિમાં વૈશંપાયન કહે છે:—

आश्चर्यश्चैव नान्योऽस्ति कृष्णश्चाश्चर्यसंनिधिः ।
सर्वेष्वाश्चर्यकल्पेषु नास्त्याश्चर्यमवैष्णवम् ॥ ११३, ७५

અને एष धाता विधाता च संहर्ता काल एव च ।
सत्यं धर्मस्तपश्चैव ब्रह्म एव सनातनम् ॥ ११३ ७८

આમ 'હરિવંશ'માં વૃષ્ણિકુલના શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવનું સમસ્ત ચરિત એમનામાં રહેલી હરિ(વિષ્ણુ)ની તથા પરબ્રહ્મની અલૌકિક અને આશ્ચર્યમય શક્તિના મહિમાની દૃષ્ટિએ નિરૂપાયું છે.

अमरुशतक અને શ્રી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવનું ભાષાન્તર

શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે

૧. પ્રસ્તાવના :

સંસ્કૃતભાષાનું વિપુલ કાવ્યસાહિત્ય કેવળ તેના પ્રબન્ધ કિંવા મહાકાવ્યની સર્જનાચાતુરી તેમ જ રસ, અલંકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ, ઔચિત્ય આદિ કાવ્યશાસ્ત્રીય માપદંડોના નિર્માણમાં સહાયક થતી પ્રબન્ધ-રચનાઓની નિષ્ઠાગત મહાનતામાં જ સમાવિષ્ટ થઈ જતું નથી. એ સાહિત્યનો એક પ્રબળ ભંડોળ તો તેનું મુક્તકસાહિત્ય પણ છે. પ્રબન્ધ-રચનાની સામે કાવ્ય સિદ્ધ કરવાની મુક્તકના કવિઓની રસનિષ્ઠાએ વસ્તુતઃ સંસ્કૃત વાઙ્મયનું એક આશ્ચર્યકારક પાસું છે.

મુક્તકની સર્જના વડે કાવ્ય સિદ્ધ કરવાનું મહત્તમ શ્રેય પ્રકૃત ગ્રન્થના કવિ અમરુના પક્ષે જાય છે. જોકે મુક્તકની રચનામાં કેવળ અમરુનું નામ જ એકમાત્ર સ્મરણીય છે એવું નથી, પરંતુ मुक्तके कवयोऽनन्ताः એ રાજશેખરના અભિપ્રાય છતાં કાવ્યશાસ્ત્રીય માપદંડોમાં ધ્વનિતત્ત્વના રહસ્યને છતું કરવામાં આચાર્ય આનન્દવર્ધન તેમ જ ધ્વનિમતમાં સિદ્ધાન્તનિષ્ઠા ધરાવનારા પરવર્તી કાવ્યશાસ્ત્રીઓને અમરુની જે સહાયતા પ્રાપ્ત થઈ છે, તેના પરથી એમ કહેવું સંભવે છે કે, અમરુ સંસ્કૃત સાહિત્યનો એક એવો જાજ્વલ્યમાન કવિ છે જેણે સદીઓ સુધી પોતાના પરવર્તી કવિઓ અને કાવ્યશાસ્ત્રીઓને શુદ્ધ કાવ્યની વિભાવનાનું દિગ્દર્શન કરાવવામાં ગણનાપાત્ર સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે. મુક્તક દ્વારા સિદ્ધ થતા શુદ્ધ કાવ્યની વિભાવનાનું પ્રથમ સોપાન એટલે કદાચ કવિના શબ્દ માટેની હાલ સાતવાહનની આ વિભાવના :—

अतथास्थितानपि तथासंस्थितानिव हृदये या निवेशयति ।
अर्थविशेषान् सा जयति विकटकविगोचरा वाणी ॥

અર્થાત્ કવિની વાણી પોતાની વિકટ ગોચરતા અને ઉત્કૃષ્ટ ભંગિમા દ્વારા અવ્યવસ્થિત ભાવોને સુવ્યવસ્થિત રૂપે સંયોજીને એવા અર્થ-વિશેષોને પ્રકટ કરે છે, જે લોકોત્તર આનન્દથી અનુપ્રાણિત હોવાનું કહેવાય છે. એટલે કે રસભાવાદિના આશ્રયે કાવ્યને અનન્ત એવાં અર્થસ્વરૂપો પ્રાપ્ત થાય છે. સાતવાહનની આ વિભાવના મુક્તક-કવિના શબ્દની પ્રાણ-પ્રતિષ્ઠા કરનારી છે, તો આનન્દવર્ધનની વિભાવના મુક્તકને કાવ્યના સ્વરૂપે પ્રીછવાની સિદ્ધાન્તમીમાંસાનો આધાર પૂરો પાડનારી છે. તેમના મતે કાવ્યમાં રસના પરિગ્રહણે કરીને પૂર્વદૃષ્ટ અર્થ પણ એ જ રીતે નવીનતા ધારણ કરી લે છે જે રીતે વસન્ત ઋતુના આગમને વૃક્ષસમૂહ નવીન રૂપે પલ્લવિત અથ ચ પુષ્પિત થઈને અપૂર્વ શોભા પ્રાપ્ત કરે છે.[1] આ અભિમતને સ્પષ્ટ કરવા

---

૧ दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्थाः काव्ये रसपरिग्रहात् ।
सर्वे नवा इवाभान्ति मधुमासे इव द्रुमाः ॥ ध्वन्यालोक ४–४

ધ્વનિકારે એવાં અનેક ઉદાહરણો આપ્યાં છે; જેથી એ તથ્યનો બોધ થયા વિના રહેતો નથી કે કોઈ પણ કાવ્યમાં विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनिना શબ્દશક્ત્યુદ્ભવ રૂપ અને संलक्ष्यक्रमव्यंग्य भेदની સહાયતાથી નાવીન્યની પ્રતીતિ કઈ રીતે થાય છે. કાવ્યમાં આ નાવીન્યનો સંચાર શબ્દશક્ત્યુદ્ભવ अलङ्कारध्वनि, અર્થશક્ત્યુદ્ભવ संलक्ष्यक्रमव्यंग्य તેમ જ કવિ प्रौढोक्ति સિદ્ધ રૂપ વડે પણ થઈ શકે. ધ્વનિકારનું પાયાનું ગૃહીત (assumption) એ છે કે, જેમ ધ્વનિના व्यंग्यभेदના આશ્રયે કાવ્યાર્થમાં અભિનવ ચારુતાનો ઉન્મેષ સંભવે છે તે જ રીતે व्यंजकभेदના આશ્રયે પણ તેની પ્રતીતિમાં રમણીયતાનો સંચાર સંભાવ્ય છે. તેથી જ તો તેઓ સુકવિઓને એવી સલાહ આપે છે કે તેઓ व्यंग्यव्यंजकभावના અનેક પ્રકારોની સંભાવના-ઓથી પરિચિત હોય તોપણ रसादिमयभेद પરત્વે જ વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે.[૨] ધ્વનિકારની આ ધ્વનિશાસ્ત્રીય માન્યતાઓની સંરચનામાં અમરુ જેવા મુક્તક–કવિઓનું પ્રદાન કેટલું? એ તો ઠીક, પણ અહીં ચર્ચામાં લીધેલી 'અભિનવ ચારુતાના ઉન્મેષ'ને માટેની ધ્વનિકારની માન્યતામાં પંડિતરાજ જગન્નાથના કાવ્યસિદ્ધાન્તની સંરચનાનું મૂળ શોધવું ખોટું નથી એમ માનવાને કારણ મળી રહે છે. જોકે તેને માટે અલગ ચર્ચાને અવકાશ છે.

આમ જ્યારે ધ્વનિકાર લાગલા જ—मुक्तकेषु हि प्रबन्धेष्विव रसबन्धाभिनिवेशिनः कवयो दृश्यन्ते। तथा ह्यमरुकस्य कवेर्मुक्तकाः शृङ्गाररसस्यन्दिनः प्रबन्धायमानाः प्रसिद्धा एव।—અમરુ માટેના ઉચ્ચત્તમ અભિપ્રાય પર પહોંચે છે ત્યારે તેમની કાવ્યવિભાવનાની સંરચનામાં અમરુના પ્રદાનની યથાર્થતા સ્વાભાવિક બની રહે છે.

આવા એક મહાન અથ ચ મુક્તકમાં પ્રબન્ધ સિદ્ધ કરનાર કવિના કાવ્યનું સમશ્લોકી ભાષાન્તર જ નહિ કિન્તુ એ કવિ માટે અદ્યાપિ એકમેવાદ્વિતીય કહી શકાય તેવું સંશોધનાત્મક વિવેચન આપનાર શ્રી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવજીનો ગ્રન્થ આજે ક્યાંક કોઈ સમૃદ્ધ અને જૂના ગ્રન્થાલયમાં પુનરુદ્ધારની ઝંખના સેવતો પડ્યો હોય છે, એ જ ગૂજરાતની અસ્મિતામાં કેટલી હદે ન્યૂનતા છે તેનું ભાન કરાવવા માટે પૂરતું છે!

૨. કવિનાં સ્થળ-કાળ નિર્ણયમાં ધ્રુવજીનું પ્રદાન:—

પ્રકૃત કવિના સ્થળ—કાળનો નિર્ણય કરવામાં અર્વાચીન સંશોધકને ય શરમમાં નાખી દે એવા આગવી સૂઝ—સમજનો ઉપયોગ ધ્રુવજીનું ગણનાપાત્ર પ્રદાન છે. અમરુના સ્થળ અને કાળ ઉભયના નિર્ણયને માટે ધ્રુવજીએ જે અન્તઃસાક્ષ્ય (Primary Sources) અને બહિઃસાક્ષ્ય (Secondary Sources) અને તદનુવર્તી તથ્યો શોધવાની અને મૂલવવાની મથામણ કરી છે એવી મથામણ અમરુના સહૃદયશ્લાઘ્યકાવ્યના કોઈ રસજ્ઞ અભ્યાસીએ ભાગ્યે જ કરી હશે. અરે ત્યાં સુધી કે अर्जुनवर्मदेव જેવા અમરુના અનન્ય ટીકાકાર તેમ જ ડૉ. કીથ અને ડૉ. મેકડૉનાલ જેવા સાહિત્યના ઉદ્ભટ્ટ ઇતિહાસકારોએ પણ અમરુ વિશે ઉચ્ચતમ અભિપ્રાય (જે કદાચ આચાર્ય આનન્દવર્ધન અને પૂજ્યપાદ અભિનવગુપ્તના અભિપ્રાયથી પ્રેરિત હોય એમ બને) આપી દીધો છે. પરંતુ અમરુના દેશકાળના તેના સર્જનાત્મક કૃતિત્વ પરના પ્રભાવને મૂલવવાનો પ્રયત્ન નથી

---

૨ व्यंग्यव्यंजकभावेऽस्मिन् विविधे सम्भवत्यपि।
रसादिमय एकस्मिन्कविः स्यादवधानवान्॥ એજન, ૪–૫

થયો. જોકે અમરુના કૃતિત્વને તેના સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્ય(Social Perspective)માં પિછાણવાનો પ્રયત્ન તો ધ્રુવજી પણ નથી કરી શકયા. એવો પ્રયત્ન કરવો એ જ પ્રસ્તુત લેખનો પ્રમુખ આશય છે, પરંતુ અહીં આ લેખમાં જે કાંઈ સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્ય લઈ શકાયો છે તેનું દ્વાર ખોલી આપવાનું કદાચ ભગીરથ કહી શકાય તેવું દાયિત્વ ધ્રુવજીએ નિભાવ્યું હોવાનું શ્રેય એમના પક્ષે જાય છે.

"કવિની કવિતા જાણવામાં લાભ છે; પરંતુ કવિને જાણવામાં તે કરતાં પણ અધિક લાભ છે;" એ બંકિમચન્દ્રના વિધાનને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી ધ્રુવજી કવિજીવનની ચતુઃ–સૂત્રીની ગવેષણા (inquiry) આરંભે છે. ધ્રુવજીની દૃષ્ટિએ અમરુની ખૂબી એ છે કે કેવળ ' ચાર જ પદમાં રસ જમાવનાર કવિનો વૃત્તાન્ત પણ ચાર જ વાકયમાં સમાય છે:

૧ અમરુ સાતમાં (ઈ. સ.) સૈકાના છેવટમાં થયો હતો.

૨ તે દક્ષિણનો વતની હતો.

૩ તે જાતે સુવર્ણકાર હતો.

૪ એણે એકલું **अमरुशतक** જ રચ્યું છે.

આ ચતુઃ-સુત્રીને પુરવાર કરવા ધ્રુવજીએ કેવી જહેમત લીધી છે તેની સમીક્ષા થવી આવશ્યક હોવાથી કેટલાક મુદ્દા તારવ્યા છે:—

(૧) અમરુનો સાતમા સૈકાનો છેવટનો કાળ નિર્ધારિત કરવામાં ધ્રુવજીએ જે કૌશલ બતાવ્યું છે તેનાથી તેમનો કેવળ સાહિત્યના ઇતિહાસનો જ નહિ પરંતુ ભારતના રાજકીય ઇતિહાસના ગંભીર અધ્યયનનો પણ પરિચય મળી રહે છે. અમરુ નવમા શતકના આનન્દવર્ધન અને આઠમા શતકના વામનની પૂર્વે થયો હશે એ નક્કી કરવું જેટલું કઠિન નથી એટલું કઠિન અમરુ મહાકવિ માઘ અને ભર્ટ્ટિનો પરવર્તી હોવાનું નક્કી કરવું એ છે. તેથી જ અમરુનો કાળ નક્કી કરતી વખતે સંશોધકે જો અન્તઃસાક્ષ્યને જ વફાદાર રહેવું હોય તો અમરુ ઉપરાંત તેના પુરોયાયી માઘ અને ભર્ટ્ટિ તથા પરવર્તી બાણ અને ભવભૂતિ એ પાંચેય મહાસાક્ષરોના કવનનો કેટલો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરવો પડે એ વાત ધ્રુવજીએ ચરિતાર્થ કરી બતાવી છે. અમરુએ "શિશુપાલવધ જોયું હોવું જોઈએ;" એ વાત તો ઠીક પણ તે ભવભૂતિનો પૂર્વવર્તી હતો એ વાતની સાથે તો અમે પણ નમ્રપણે સમ્મત થઈએ છીએ, કારણ કે પુરુષના વિપ્રલંભનું નિરૂપણ કરવામાં અમરુ અને અન્ય પુરોયાયીઓની નિષ્ફળતા જ બતાવી આપે છે કે એ એક અદ્વિતીય બાબતમાં ભવભૂતિના પેંગડામાં પગ મૂકવાનું અમરુ તો શું પણ કાલિદાસ જેવાનું ય ગજું ન હતું. પોતાના નાયકની વિપ્રલંભ(પછી ભલેને તે પ્રવાસ વિપ્રલંભ હોય)ની દશાનું નિરૂપણ કરવાનો અમરુએ એકાદ પ્રયત્ન કરી જોયો છે. પરંતુ તેમાં વિપ્રલંભની કરુણામયી તીવ્રતાને સ્થાને હાસ્યનું નિષ્કૃષ્ટ કિંબહુના ગ્રામ્ય સ્વરૂપ જ નીપજવા પામ્યું છે. જ્યારે ભવભૂતિ તો સ્વયં વિયોગી કવિ હતો જેણે પુરુષના **मृदूनि कुसुमादपि** રસિક ચિત્તના વિપ્રલંભના અવસાદને કારુણ્યની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડવામાં અનન્ય સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે.

(૨) અમરુનું સ્થળ નક્કી કરવામાં અમરુશતકમાંના અન્તઃસાક્ષ્યની તપાસ કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી અમરુ દક્ષિણનો જ હતો અને ઉત્તરનો નહિ એ વાત તેના ૮૮મા શ્લોક પરથી

સાબિત થાય છે : आलम्ब्याङ्गणवाटिका परिसरेમાં વસન્ત બેસી ગઈ હોવા છતાં નાયક પોતાની પ્રેયસીને મળવાની શકયતા જોતો નથી એ વખતે તેના મનમાં રમતી તેની વિરહિણી પ્રેયસીનું આ સ્વરૂપ જુઓ :—

"ગુંજે મંજુલ મ્હો ભરી મધુકરી ઝાઝા પરાગે જહીં
એવી આમ્રની મંજરી ધરતણી વાડી વિશે હા ! ગ્રહી
દૂમો દાબી મુખે મૂગે, ધડકતે ઉરે ઉસાસે ભરી
જાણું રાંકડી રોય એ પટતણા છેડે વપુ આવરી."

અહીં ટીકાકાર વેમભૂપાલ ઉત્તરીયના છેડાને सव्य (ડાબે ખભેથી જમણી કૂખ તરફ વળતો) વિશેષણ લગાડે છે, જે પહેરવેશ દક્ષિણી સ્ત્રીનો છે. સાતમા સૈકાની ઉત્તરની સ્ત્રીઓનો પોષાક તો આનાથી તદ્દન જુદો હતો એ વાત માઘના શિશુપાલવધના સર્ગ સાતના શ્લોક ૧૬-૧૮માં સ્પષ્ટ સાબિત થઈ જાય છે.

(૩) આ ઉપરાંત કવિનું દક્ષિણી હોવું 'त्वं मुग्धाक्षि विनैव कञ्चुलिकया धत्से मनोहारिणी'થી વધુ સબળ બને છે. અહીં સંભોગની પૂર્વતૈયારીનું ચિત્ર લીધું છે. મધ્યા નાયિકા છે. મધ્યા નાયિકાની વિલક્ષણતા એ છે કે સંભોગની ઉત્કંઠાથી થતા પ્રિયતમના સંસ્પર્શથી તેની આંખો પૂરેપૂરી બીડાઈ જતી નથી પણ અર્ધનિમીલિત બની જાય છે. "અરે ! મુગ્ધનયની ! તું તો ચોલી વિના ય ઘણી સુંદર દેખાય છે" એમ કહીને નાયક જેવો તેની ચોળીની ગાંઠ ખોલવા જાય છે કે તરત જ તેની સખીઓ ત્યાંથી હસતી હસતી વિદાય થાય છે. અહીં कञ्चुलिका શબ્દથી દક્ષિણાપથની ચોળી જ અભિપ્રેત છે, કેમ કે એ ચોળીને જ वीटिका એટલે વીંટો દઈ ગાંઠ પાડવાની હોય છે. જ્યારે ઉત્તરાપથની કાંચળીમાં તો कषा એટલે ગૂજરાતીમાં જેને 'કસ' કહીએ છીએ તે કે હિન્દીમાં तनिका કે तनी શબ્દ પ્રયોજાય છે.

(૪) એ જ રીતે કાવ્યમાં અમરુએ જે રીતે 'मलयमरुतां व्राता याता...'માં વાયુ મલયાચલથી વાતા વર્ણવ્યા છે તેથી એમ લાગે છે કે તે છેક સુદૂર દક્ષિણનો ન હોતાં, તેમ જ અમરુ અને માઘની વચ્ચેના કાવ્યગત પરિચયના બહિઃસાક્ષ્યનો આધાર લેતાં તે લાટ ગુર્જરની સમીપના પશ્ચિમ ચાલુકયોના રાજ્યનો વતની હશે.

(૫) આ ઉપરાંત અમરુને જ્યાં જ્યાં તક મળી ત્યાં ત્યાં પ્રાકૃતિક ઉપાદાનોનાં વિનિયોગના અન્વયે તેણે કાવ્યમાં वापी (વાવ) અને જળાશયોનો આશરો લીધો છે. પોતાના પ્રિયતમને મનાવીને તેડી લાવવા માટે એક વિદગ્ધ ખંડિતા નાયિકા પોતાની દૂતીને મોકલે છે. એ દૂતી સ્વયં એ અધમ નાયકની સાથે કેલી કરીને આવે છે અને એ વાત છૂપાવવા માટે તે વાવમાં નાહીને આવી હોવાનો અને પ્રિયની પાસે ન ગઈ હોવાના[3] शब्दशक्तिमूलकवस्तुध्वनिनुं માર્મિક

---

૩ પરંતુ આ શ્લોકમાં-वापीं स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिके પંક્તિનું ભાષાન્તર ધ્રુવજી : "કુંડે તું જઈ ન્હાઈ આવી ન ગણી બંધુની પીડા ઉરે !" આ પ્રમાણે કરે છે; જે અમને જચતું નથી. ધ્રુવજી પ્રત્યેના પૂર્ણ સમ્માન સાથે અમે તેનો પાઠાન્તર આમ સૂચવીએ છીએ–"વાવે જઇ તું નાહી આવી ન ગણી પીડા પરાઇ ઉરે !."

ચિત્રણ:—निःशेषच्युतचन्दनं स्तनतटं[४]......શ્લોકમાં છે. આ અને આવા શ્લોકોમાં વાવ, કૂવા આદિ જળાશયોનો ઉપક્ષેપ કવિનું વતન વાવ, કૂવા, સરોવર આદિ જળાશયોથી શોભતી ચાલુકયોની રાજધાની વાતાપી હશે એમ માનવું સંભવે છે.

(૬) गन्तव्यं यदि नाम निश्चितमहो...... એ શ્લોકમાં પ્રવાસે જવા ઉદ્યત થયેલા નાયક પ્રતિ નાયકાની ઉક્તિ છે. અહીં કવિની વાણીના સ્વારસ્યનો દર્શનીય નમૂનો પ્રકટ થયો છે. એક બાજુ હૃદયના અતલમાં ઊછળતો શૃંગાર અને બીજી બાજુ પિયુના વિરહે સર્વનાશની કલ્પનાના નિર્વેદથી અંગેઅંગમાં પ્રસરતો શાન્ત! આમ પરસ્પર વિરોધી શૃંગાર અને શાન્તના કારમા પણ સ્વાભાવિક સંકરની રચના અમરુની અસાધારણ સંસ્કારી પ્રતિભાનું દર્શન કરાવી જાય છે. આ નાયિકા કહે છે: પ્રિય, તમારે જવું જ હોય તો જજો, ઉતાવળ શી છે? જરા થોભો, હું તમારું મુખાબ્જ નેણ ભરીને નિરખી લઉં, કારણ:—

"સંસારે ઘટમાળના જળ સમૂં આયૂ વહ્યું જાય આ
કો જાણે, અહીં આપણું ય મળવું થાશે ફરી વા ન વા?"

અહીં ઉત્તરાર્ધમાં રેંટની પરનાળમાં ઠલવાતાં ડોલકાંના પાણીનું નિદર્શન દૃષ્ટાન્ત દક્ષિણનું હોવાનું પુરાવો આપી જાય છે. દક્ષિણમાં કૂવા ઊંડા નહીં પણ છીછરા હોય છે. દક્ષિણના આવા કૂવાની ઘટમાળે જ "છે માનવી જીવનની ઘટમાળ એવી......"ની કલ્પનાને જન્મ આપ્યો હશે.

(૭) दम्पत्योर्निशि जल्पतो गृहशुकेनाकर्णितं...માં નાયિકા દાડમના દાણાથી પોપટને બોલતો બંધ કરવાનો પ્રયત્ન પદ્મરાગ-માણેકના વડે કરે છે; જે કવિ દક્ષિણાત્ય હોવાના સમર્થન રૂપે છે એમ કહી શકાય.

(૮) આ બધી ચર્ચાના આધારે કવિ રાજદરબારનો આશ્રિત નહિ સ્વતંત્ર વ્યવસાય કરતો सुवर्णकार હોવાના અનુમાનને અન્તઃસાક્ષ્યનું પ્રબળ સમર્થન મળી રહે છે. રાજકીય પરિસ્થિતિને કારણે સાતમા સૈકામાં દક્ષિણમાં રાજ્યાશ્રયને કોઇ અવકાશ ન હતો. **પલ્લવો** સાથેના પ્રાણાન્ત વિગ્રહમાં ગૂંચવાયેલા તત્કાલીન **ચાલુકયોને** અમરુની કવિતા માણવાનો અવકાશ કયાંથી હોય? એ પરિસ્થિતિમાં અમરુ કારીગરીના સ્વતંત્ર હુન્નર વડે જીવનનિર્વાહ કરતો હશે એમ માનવું રહ્યું. તદ્દુપરાંત—रोहन्तौ प्रथमं ममोरसि तव प्राप्तौ स्तनौ...માં જે પ્રિયતમના પ્રેમથી પોતે માની સોડ મૂકી પ્રિયની કોટે વળગેલી નાયિકાનું અનેક લાડ લડાવી વિસારી ગયેલા પ્રિયતમ પ્રત્યેની લાચારીભરી ઉક્તિ છે. પેલો પ્રિયતમ અચાનક જ એક દિવસ નાયિકાની विशिखा (એટલે સોની શેરી–સોની વાડો)માં આવે છે. ત્યારે પેલી પરિત્યક્તા ઉપાલંભ આપતી હોવાનો પ્રસંગ છે. અહીં विशिखा–સોની શેરીનો ઉલ્લેખ કવિના સોની હોવાનો તેમ જ

---

૪ કાવ્યશાસ્ત્રના જગતમાં આ શ્લોક કેટલો પ્રખ્યાત છે તે તો તજજ્ઞોને સુવિદિત જ હશે—साहित्यदर्पण અને काव्यानुशासनમાં बोद्धव्यनी वैशिष्ट्य अर्थव्यञ्जकताના ઉદાહરણ રૂપે, काव्यप्रकाशમાં उत्तमकाव्यના ઉદાહરણ રૂપે, सरस्वतीकण्ठाभरणમાં अव्यक्त भाविकालंकारના ઉદાહરણ રૂપે તથા અમરુના પ્રસિદ્ધ ટીકાકાર વેમભૂપાલની દૃષ્ટિએ समाधि अलंकारના ઉદાહરણ રૂપે અર્થઘટિત થયો છે. અમરુમાં તો આવા ઘણા શ્લોક છે. હાલ સાતવાહને તાકેલી અર્થની અનન્તતાની સંભાવ્યતાનું આ તો એકમાત્ર ઉદાહરણ છે.

કોઈક બિચારી સોનારણને દૂભવી હોવાનો નિર્દેશ આપી જાય છે.[૫] પૂર્વોલ્લિખિત दम्पत्योर्निशि પદ્મરાગમણીની કવિની અંગત માહિતી તથા–पश्याश्लेषविशीर्णचन्दनरजः...માં મનાઈ ગયેલી પ્રૌઢા નાયિકા પોતાની વિશ્રબ્ધ સખીને પોતે માણેલી વિપરીત રતિનું વૃત્તાન્ત કહે છે. અહીં આ શ્લોકમાં पादाग्रसंदेशकेनું ચીપિયાનું રૂપક યોજ્યું છે; તે સોનીની સાણસી-ચીપિયાની[૬] પ્રતીતિ કરાવનારું છે.

૩ અમરુનું કાવ્યતત્ત્વ :

અમરુનાં કાવ્ય તત્ત્વને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી સંસ્કૃતના કાવ્ય-સાહિત્યશાસ્ત્રનો એવો કોઈ પરવર્તી ગ્રન્થ નથી જેમાં અમરુના કોઈ ને કોઈ શ્લોકનું આદરપૂર્વક સ્મરણ કરવામાં ન આવ્યું હોય.

* ભાષાનું સૌષ્ઠવ અને સાદગી
* મુક્તક–કવિ માટે પડકાર રૂપ એવો રસ સંયોજનનો મધુર પરિપાક
* ભાવની દ્રાવક આર્દ્રતા એટલે કે ભાવસૌષ્ઠવ
* સરસતા અને વિદગ્ધતાનું વિસ્તારી પુષ્પપણું
* સંવિધાનની ચમત્કારિક સંરચના
* પ્રસંગોની નવોન્મેષશાલી ગૂંથણી
* શૈલીની મનોહારી પ્રાસાદિકતા

આ બધી અમરુની આગવી એવી કાવ્યગત વિશિષ્ટતાઓ છે. આ વિશિષ્ટતાઓને કારણે જ અમરુને જેટલી પ્રસિદ્ધિ અને કીર્તિ પ્રાપ્ત થઈ એટલી જ હાનિ પણ થઈ છે. હાનિ એ અર્થમાં કે સાહિત્યશાસ્ત્રમાં અમરુની કવિતાને વ્યંજનાના વાહન તરીકે જ જોવાનો વધુ પ્રયત્ન થયો છે. જે રીતે दशरूपककारની એકાંગી દૃષ્ટિને કારણે શ્રી હર્ષ અને ભટ્ટ નારાયણ નાટકનાં કલ્પિત સંધ્યંગોનાં કારખાનાં જ બની રહ્યાં; એ જ રીતે સંસ્કૃતના પરંપરાગત આલોચના શાસ્ત્રમાં

---

૫ એ શ્લોકનો ધ્રુવજી કૃત અનુવાદ આ પ્રમાણે છે :—

"ખીલી આ મુજ ઊગતી કુચકલી ઉરે તમારે ઠરી;
શીખી આ મમ જીભ મુગ્ધ તમથી વાણી તણી ચાતુરી;
માના કંઠથી બાંવડી ઉતરી આ કંઠે તમારે ઝૂલી
આ વાટે પિયુ, તે તમે ન ફરકો ! શી વાત ત્યાં સ્નેહની ? ૭૯.

૬ લલિત નાયકના સાત્ત્વિક ગુણ તેમ જ નાયિકાનો પુરુષોચિત ભાવ તેના પ્રિયની ઇચ્છાથી પ્રેરિત હોવાની વ્યંજનાને નિરૂપતા શ્લોકનો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે ;

"જો ! આ ચંદનની નરી રજ ગરી આલિંગને સેજમાં
તે તન્વી : તન ખૂંચશે' કહી ઉરે આરોપીને હેજમાં
ભીંડી બાહુ વિશે ચૂમી ચૂમી કરી બખાકળી ત્યાં હર્યું
ધૂર્તે અંબર ચીપિયે ચરણના ને એનું ધાર્યું કર્યું." ૧૬

અમરુનું સ્થાન કવિની ઉત્તમ સર્જનશીલતાની અપેક્ષા એક બીબાંના રૂપમાં દઢ થઈ ગયું. આ બીબું એવું જે અદ્વિતીય હોવા છતાં એક યુગવિશેષના સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યથી અળગું પડી જઈ કેવળ શાશ્વત રસ, રસાભાસ, નાયક-નાયિકાઓના પ્રકારો તથા વાચ્ય અને પ્રતીયમાન ધ્વનિની ચોકડીઓનો જાણે પટારો હોય તેમ જ અમરુ નિર્મિત બીબાં પ્રમાણે ધારીએ ત્યારે અને એટલાં કાવ્યો રચી શકાય એવું માની લેવામાં આવ્યું. આલોચના શાસ્ત્રની આ પરંપરાપરસ્તીમાંથી ધ્રુવજી પણ પૂરેપૂરા બહાર નથી નીકળી શક્યા; અને છતાં એમાંથી બહાર નીકળવાનો એમણે જે પ્રયત્ન કરી બતાવ્યો છે તે એટલો બધો ભવ્ય છે કે, લગભગ ૩૯ પાનની પ્રસ્તાવના, શ્લોકના અનુવાદ પરનું તાત્પર્યાર્થને છતું કરતું લેખન અને લગભગ ૨૩ પાનનાં પરિશિષ્ટ વાંચીને માણવા જેટલાં હૃદ્ય બની રહ્યાં છે. શ્રદ્ધેય ધ્રુવજીની એકલ-દોકલ ક્ષતિઓના સંકેતમાં ન ઊતરતાં અમે અહીં અમરુના કાવ્યને પામવાની દિશામાં સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્ય ઉપસાવવાનો પ્રાથમિક પ્રયત્ન કરીએ છીએ.

૪ અમરુનું કાવ્યતત્ત્વ : સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્ય :

ધ્રુવજીના સંશોધનના આધારે અમરુના સ્થળ-કાળના નિર્ણયના સંદર્ભમાં સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યનો થોડોઘણો પણ સહારો લેવામાં આવે તો આ કાવ્યોને વધુ સારી રીતે પીછાણી અને પામી શકાય તેમ છે :

☐ અમરુશતકના શ્રાણીબંધ અન્તઃસાક્ષ્યોને આધારે એક વાત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે અમરુ એક એવા સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો હતો જે સમાજ પારિવારિક મર્યાદાઓની વચ્ચે ' પ્રેમ 'ને સ્થાપિત કરવામાં ગૌરવ અનુભવતો હતો.

☐ એ સમાજની અમરુના કાવ્યમાંથી ફલિત થતી વિશેષતા એ છે કે તે સ્વકીયાના પ્રેમમાંથી ચ્યુત થઈ પરકીયાના પ્રેમમાં પડવાના પુરુષના સ્ખલનને ક્ષમા આપી પોતાના પ્રેમની નિર્વ્યાજતામાં નિષ્ઠા ધરાવનારી સ્વીયા કે સ્વાધીનપતિકા નારીની પ્રતિમાનો આદર કરનારો સમાજ છે. ગૃહજીવનમાં નારીના આધિપત્ય કિંવા પુરુષને ક્ષમા આપવાની નારીની સર્વોપરિતા-માંની અમરુની આસ્થા સમાજની નારીમાંની આસ્થાનું પ્રતિનિધિત્વ કરનારી હોવી જોઈએ એમ માનવું સંભવે છે.

☐ એ સમાજ ગૃહસ્થ જીવનમાં દામ્પત્ય પ્રેમની સાર્થકતામાં વિશ્વાસ ધરાવનારો તેમ જ સામ્પ્રત સમયની તથાકથિત કુંઠાથી મુક્ત હોવાથી નરનારીના પાર્થિવ પ્રેમને વિશ્વમંગલનો ચરમ ઉત્કર્ષ માનવાવાળો સમાજ છે.

☐ અમરુએ જે સમાજમાંથી ચિત્રો લીધાં છે એ સમાજની રુચિ ઘણી પરિષ્કૃત, આર્થિક સ્થિતિ ઘણી સમ્પન્ન અને શિક્ષણ ઊંચા પ્રકારનું હશે એમ લાગે છે. અમરુની નાયિકાઓ કાનમાં પદ્મરાગમણીનાં લટકણિયાં પહેરે છે; પિયુજી અચાનક પધાર્યા હોય અને તેમના સ્વાગતને માટે કમલની વન્દનવારની વ્યવસ્થા ન થઈ શકી હોય તો નાયિકા દૃષ્ટિ-કમલની વન્દનવાર રચીને પ્રિયનું મંગલ કરવા જેટલી નિપુણ છે. અહીં રેશમી વસ્ત્રો પરિધાન કરવાનું ઘણું સ્વાભાવિક હોય એમ લાગે છે. પાત્રોનાં એકમેકના વ્યવહારો ઘણા જ સામાજિક

. અને સુસંસ્કૃત છે. કામના પાશવી આવેગમા પુરુષ નારી ઉપર અત્યાચાર ગુજાર્યો હોય કે નખક્ષત આદિથી પ્રેમાતિશયના બહાને અતિક્રમણ કર્યું હોય એવી એક પણ ઘટના અમરુમાં ક્યાંય જોવા મળતી નથી. ઉલટાનું અહીં તો સેજમાં ચન્દનની રજ પણ પ્રેયસીના શરીરને ખૂંચી ન જાય તેની તકેદારી રૂપે રતિવ્યત્યયનો આશ્રય સવિશેષ લેવાતો જોવા મળે છે. સુરુચિપૂર્ણ સજાવટવાળાં મકાનો, સામાજિક અને પારિવારિક મર્યાદાઓ માટે પૂરતો આદર અને છતાંય વડીલોની ઉપસ્થિતિમાં પ્રણયના ઋજુ વ્યવહારો નિભાવી લેવાનું તરુણ પાત્રોનું રતિ–પાંડિત્ય તેમ જ વિવિધ કળાઓમાં પાત્રોની પ્રવીણતા આદિના સંતોષપ્રદ પુરાવા શતકમાં યત્રતત્ર મળી રહે છે.

☐ મુક્તકના કવિ તરીકે અમરુની એક મર્યાદા છે: ઓછામાં ઓછા શબ્દમાં એક પૂર્ણ પરિસ્થિતિનું બને તેટલું સુરેખ ચિત્ર દોરવું. ફલતઃ સામાજિક કે પ્રાકૃતિક પરિવેશનો યાદચ્છિક સંદર્ભ આપવાનું આ કવિને ઘણું મુશ્કેલ હોય છે. તેથી જ્યાં જ્યાં સમાજ કે પ્રકૃતિનો કોઈ સંદર્ભ જે તે અવસ્થિતિ માટે જેટલી હદે ઉપયોગી હોય તેટલા પ્રમાણમાં અમરુ તેનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કરી લે છે. આથી અમરુ સામાજિક સમસ્યાનો પ્રત્યક્ષ કવિ નથી એ વાત સ્વયં સ્પષ્ટ છે. તે તો દેશ અને કાળની સીમાઓ અતિક્રમીને અનુરાગમાં આકંઠમગ્ન પ્રણયીજનોના માધ્યમથી પ્રેમના શાશ્વત આનન્દની ક્ષણનું ઋજુ આલેખન કરનાર કવિ છે. પોતાનો દેશ કે પોતાનો કાળ અમરુનો પ્રતિપાદ્ય વિષય નથી. એનો પ્રતિપાદ્ય વિષય તો મનુષ્યના રાગોજ્જ્વલ ચિત્તની અનુરાગમયી વિકૃતિ છે. તેથી જ તો અમરુએ પોતાના સમાજની મર્યાદાઓનો જે તે સ્વરૂપે સ્વીકાર કરી લીધો છે. તેમાં પરિવર્તન–પરિવર્ધનની તો વાત જ દૂર તેનો ઉલ્લેખ સરખો પણ કર્યો નથી, અને છતાં ય અમરુ સમાજ–નિરપેક્ષ નથી, તો સમાજસુધારક (Reformist) બનવાનું એનું ગજું પણ નથી. જે રીતે શ્યામ મેઘાચ્છન્ન નભમાં ઊડતી બલાકા પંક્તિ વર્ષાનાં એંધાણ આપવા માટે પૂરતી છે, તે જ રીતે અમરુની કવિતામાં એક જ ક્ષણમાં વ્યક્તિ–નિહિત મનોભાવોનું અંકન મનુષ્યના દેશ–કાલાતીત સ્વરૂપની આકૃતિ દોરવા સમર્થ બની જાય છે.

☐ મુકતક અને મહાકાવ્ય વા પ્રબન્ધમાં તફાવત વસ્તુતઃ પ્રતિપાદ્ય વિષયનો નથી, પ્રતિપાદક તત્ત્વનો છે. પ્રતિપાદ્ય તો ઉભયના એક જ હોય, હોઈ શકે. એને તમે ભાવનાનું ઉન્નયન કહો, લોકોત્તર આનન્દની પ્રાપ્તિ કહો, નવા સંસારની સૃષ્ટિ–કિંબહુના, સૌન્દર્યબોધની પ્રાપ્તિ કહો, પણ એ બધું એક જ છે. તફાવત પ્રતિપાદનમાં છે. પ્રબન્ધમાં પ્રતિપાદક તત્ત્વો વસ્તુતઃ તેનું કથાનક, ચરિત્રચિત્રણ અને ભાવનિરૂપણના યોગથી નિર્માયેલાં હોય છે, જ્યારે મુક્તકનું પ્રતિપાદક તત્ત્વ એક અને કેવળ એક જ તેનો ભાવપક્ષ છે. તેથી પ્રબન્ધકાવ્યમાં તેનાં કથાનક અને ચરિત્રચિત્રણની આવશ્યક સામગ્રીથી ઊભા થતા અવકાશે કરીને સામાજિક પરિવેશ અપરિહાર્ય બની રહે છે; જ્યારે એ જ સામાજિક પરિવેશ મુકતકમાં એક આનુષંગિક તત્ત્વ બની રહે છે. સામાજિક પરિવેશનું મૂલ્ય મુક્તકની ભાવભૂમિનું નિર્માણ કરવા માટે એટલું નથી જેટલું સમગ્રતયા કવિના સામાજિક દર્શન (Social Philosophy) ને અભિપ્રેરિત કરવા માટે છે.

☐ આગળ કહ્યું છે તેમ અમરુનો અભ્યાસ ધ્વનિચમત્કાર અને ઉક્તિવૈચિત્ર્યની દૃષ્ટિએ જ થતો રહ્યો છે. તેમાં સામાજિક દૃષ્ટિનું આરોપણ કરવું એટલા માટે જરૂરી છે કે

મુક્તકના રૂપે કાવ્યને પામવા પૂરતી રસાદિ દૃષ્ટિ સહાયક થઈ શકે, પણ કાવ્યસામાન્યના અધ્યયનની દૃષ્ટિએ સામાજિક અથ ચ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિપાત વધુ અપેક્ષિત રહે છે. ધ્રુવજીનો એક અભિગમ ખરેખર અભિનન્દનીય છે કે કવિ દેશકાલાતીત હોવા છતાં સર્જન પ્રક્રિયાની પૂર્વે કોઈ ને કોઈ દેશ અને કાળની સીમામાં અવશ્ય બંધાયેલો હોય છે. પરિણામસ્વરૂપ એ દેશકાળની અભિવ્યક્તિથી તેની પોતાની કાવ્યમયી અભિવ્યક્તિ કદાપિ વિચ્છિન્ન ન રહી શકે. પરંતુ ધ્રુવજીનો આ અભિગમ જ તેમનાથી થોડા અલગ પડી જવાનો મુદ્દો (Point of departure) પૂરો પાડે છે. અમરુના કાલનિર્ણયની ચોકસાઈમાં ધ્રુવજીનો પ્રકાંડ ઇતિહાસ-તત્ત્વવેત્તા અમરુને હઠાત્ માઘની નજીક લઈ જવા પ્રેરે છે; એટલું જ નહિ પણ અમરુ कादम्बरी અને मालतीमाधवના રચનાર बाण અને भवभूतिના વચલાગાળામાં થનારો કવિ હોવાનું પુરવાર કરવાની લાલચમાં : "...યાદ રાખવું જોઈએ કે અમરુ કંઈ રઘુકાર (કાલિદાસ)નો સહજીવી નથી," એવું વિધાન કરવા પ્રેરે છે. ઉભયના સહજીવી ન હોવાનો તો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી ઉદ્ભવતો. પરંતુ અમરુની અભિવ્યક્તિ તેમ જ તેના સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યનો વિચાર કરતાં અમરુની અભિવ્યક્તિ કાલિદાસની અભિવ્યક્તિની જેટલી નિકટ છે તેટલી પરવર્તી શ્રી હર્ષ અને પુરોયાયી માઘ અને ભારવિની અભિવ્યક્તિની નિકટ નથી એ અભિમત પુષ્ટ કરવા નીચેના અભિવ્યક્તિગત અંતઃસાક્ષ્ય સાદર રજૂ કરવા અનુચિત નહીં ગણાય :—

- અમરુના પ્રથમ બે શ્લોકમાં જ શૈવાગમ સમ્પ્રદાયમાંની તેની આસ્થા સિદ્ધ થઈ જાય છે. શિવ-પાર્વતીના સમ્પૃક્ત રૂપમાં ભારતીય દૃષ્ટિએ ગૃહસ્થ જીવનના જે સુન્દરતમ અને શિવતમ રૂપનો ઉત્કર્ષ કલ્પ્યો છે તેની જ આરાધના કાલિદાસ અને અમરુ બન્નેએ કરી છે.

- અમરુ અને કાલિદાસ બન્નેની સામાજિક મર્યાદાઓ લગભગ એકસરખી છે. તેમ જ બન્ને જીવનમાં ઉપભોગની આવશ્યકતાનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે.

- બન્ને શૃંગારને પ્રથમ રસ માને છે તેથી જ બન્નેની કવિતામાં પ્રેમની વિફળતા અને વિફળતામાંથી જન્મતી કુંઠાનું સૂચન સરખું ય ક્યાંય જોવા મળતું નથી. એટલે કે સમાજ, સામાજિક મર્યાદાઓ અને વડીલશાહીની પરતંત્રતામાં રહીને પ્રણયના અનાવિલ સ્વરૂપોને માણી લેવાની પર્યાપ્ત તકો પૂરી પાડે છે. એ સમાજ સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમમાં પડી જવાની ઘટનાને ગુનો માનતો નથી અને છતાં ય કામનું પાશવી સ્વરૂપ સમાજની સંરચનાને વ્યાઘાત ન પહોંચાડે તેની સતત તકેદારી રાખે છે, એવું આ બે કવિના અભ્યાસ પરથી માનવું સંભવે છે.

- બન્નેની વચ્ચે તફાવત એ છે કે, કાલિદાસ મુક્તક અને પ્રબન્ધ બન્નેનો કવિ છે. મુક્તકના સ્વરૂપે ઋતુસંહાર તેમ જ મુક્તક અને પ્રબન્ધની વચ્ચે રહીને મેઘદૂત અને બે મહાકાવ્યોની રચના કરી છે. જેથી કાલિદાસને પોતાના સમાજનું વિસ્તૃત ચિત્ર આંકવાનો પૂરતો અવકાશ મળ્યો છે. સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યના અધ્યયનને માટેની દત્તસામગ્રી (Data) કાલિદાસની રચનાઓમાંથી સવિશેષ મળી રહે છે. જ્યારે અમરુ કેવળ મુક્તક કવિ હોવાને કારણે તથા તેનું સર્જન કાલિદાસના જેટલું વિપુલ ન હોવાને કારણે તેના સામાજિક પરિવેશની પૂરતી સામગ્રી (Data) સુલભ નથી. પરંતુ હા......એટલું ચોક્કસ કે આખું ય અમરુશતક વાંચ્યા પછી તેના કવિની સામાજિક દૃષ્ટિનું થોડું ઘણું આકલન થઈ શકે છે, તેથી તેના કૃતિત્વને પિછાણવા માટે તત્પૂરતા નિષ્કર્ષ પર આવી શકાય છે.

આ ચર્ચા પરથી અમરુનો સમાજ પૂર્ણપરિષ્કૃત, અનુરાગરંજિત, વિભવસમૃદ્ધ અને તરૂણ નાગર સમાજ હશે એમ માનીને ચાલવું સહેતુક બને છે.

૫ અમરુનું કાવ્ય તત્ત્વ: ધ્રુવજી કૃત અનુવાદના સન્દર્ભમાં:—

ઉપર નિર્દેશેલા સમાજમાંથી અમરુએ પોતાનાં આલંબનો લીધાં છે. ઉદ્દીપનના રૂપમાં કાલિદાસ (અને અન્ય કવિઓની જેમ) વર્ષા અને વસન્તનો સહારો લીધો છે. વર્ષાની ઉદ્દીપકતાને સ્પર્શતા શ્લોકોની સંખ્યા જોતાં એમ લાગે છે કે અમરુએ વર્ષામાં જ વધુ માદકતાનો અનુભવ કર્યો હશે. આમેય ભારતીય ગૃહસ્થજીવનમાં દામ્પત્ય સંયોગ વર્ષામાં જ વધુ સુલભ રહ્યો હશે એમ અમરુ અને કાલિદાસ ઉભયની રચનાઓ પરથી લાગે છે. કામતૃપ્ત્યર્થે વર્ષા અને કામની લાલસાને વધુ અતૃપ્ત બનાવવા માટે વસન્તનું નિરૂપણ હોય એમ કાલિદાસની રચનામાં તો લગભગ સર્વત્ર જોવા મળ્યું છે. વર્ષા માટે અમરુના મનમાં એટલો બધો આદર છે કે, જ્યારે તે મધ્યા કલહાન્તરિતાની પાસે દુઃખ પ્રાપ્ત કરવાના સોગન લેવડાવે છે ત્યારે નાયિકા દ્વારા ચન્દ્રિકામયી અનેક રાતોને વર્ષાના મેઘાચ્છન્ન એક દિવસની બરાબર કરાવી દે છેઃ—

"તો ઈન્દુકિરણે હસંતી રજની જાજો ભલે એક, કે
દહાડો એક જજો ઘને ઘુરકતો પ્રાણેશ પાખે જ એ." ૬૯.

આમ છતાં ય પ્રેમના ગાઢ પ્રસારમાં વસ્તુતઃ પ્રકૃતિની ઉદ્દીપકતાનું મહત્ત્વ ઘણું ગૌણ છે એ વાત અમરુ ખૂબ સારી રીતે જાણે છે અને સમજાવી શકે છે. પ્રેયસી રીસાઈ જાય તો તેથી તેનો પ્રિયતમ જ મ્લાન થઈ જાય એવું નથી, સખીઓની આંખો પણ નિરન્તર રુદનથી સૂજી જાય, અરે ત્યાં સુધી કે આવાસનાં અર્ધચેતન પંખી પણ એ વિરાટ પ્રેમમાં આનુકૂલ્ય સર્જાવાની ક્ષણની ઉત્કંઠાથી દુઃખી થઈ જતાં હોવાના આ ચિત્રમાં પ્રૌઢા ધીરાને હવે રૂસણું તજવાની તેની સખીઓ સલાહ આપે છેઃ—

"નીચૂં નાખી માથું પ્રિયતમ પણે ભોંય જ ખણે;
સૂજ્યાં ખાવૂં પીવૂં તજી રડી સખીનાં ય નયને;
વીસાર્યૂં વ્હીલાઈ પઢવૂં કરવું પંજર શુકે;
દશા તારી એ આ થઈ; હઠ હઠીલી! તજ હવે." ૫૧.

મિલન તેમ જ સંયોગના આનન્દની જે નાજૂકમાં નાજૂક ભાવસ્થિતિઓનું માર્મિક અને સૂક્ષ્મ ચિત્રણ અમરુમાં જોવા મળે છે તે કાલિદાસને બાદ કરતાં અન્યત્ર મળવું દુર્લભ છે. **शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनाद्**...માં વાત્સ્યાયને પ્રબોધેલાં રાગદીપન ચુંબનની પરિણતિ, **कोपात् कोमललोल बाहुलतिका**...માં કોઈક પરકીયામાં પ્રવૃત્ત પ્રિયતમને પાઠ ભણાવવા કૃતસંકલ્પ પ્રગલ્ભા અધિરા કે પ્રૌઢા અધિરાની આર્યનારીને શોભાવતી નિષ્ફળતા અને નાયકની ધૃષ્ટતાનું ચિત્ર, ભગવાન શંકરની સ્તુતિ કર્યા પછી તરત જ ત્રીજા જ શ્લોકમાં અમરુ કદાચ પોતાને ઉદ્દેશીને જ કહે છે: વિષ્ણુ, શંકર કાર્તિકેય આદિની સ્તુતિથી શું વળવાનું હતું? (અમરુ!) તારું કલ્યાણ તો વિપરીત રતિના અન્તે તજ્જન્ય શ્રમથી વિસ્ફારિત થઈ ગયેલી આંખોવાળી તન્વીનું આ મુખકમળ કરશે (દેવ નહિ, સમજ્યો?)—

"છૂટા કેશ શિરે ઝુલી ફૂલ ગરે, કાને ઝુમે કુંડળે,
ભાલે સ્વેદતણા ઝીણા જળકણે લૂછાય છે પીયળે,
ને ઢીલાં ઢળી જાય બે નયનિયાં એવું રતિવ્યત્યયે
તન્વીનૂં મુખડું જ સૌખ્ય બહવેા ! શું અન્ય દેવે વળે." ૩.

આવી પ્રણયના આનન્દથી નીપજતી વિહ્વળતાની પ્રતિલોમ અવસ્થા સ્વાભાવિકતયા વિરહમાં ઉદ્ભવે છે. ભોગવિલાસનાં મુક્તકો જેટલાં ઉન્માદક છે તેટલાં જ રીસામણાં-મનામણાંનાં મુક્તકો આર્યઘરસંસારની સ્નેહાર્દ્રતાથી પરિપ્લાવિત છે. એ કાવ્યેા પામવા માટે આર્યહૃદયની અપેક્ષા રહે જ છે. જ્યારે સંયેાગ-વિયેાગનાં મુક્તકો અત્યન્ત કોમળ અને દ્રાવક છે. વિપ્રલંભમાં પ્રવાસવિપ્રલંભનાં ચિત્રો અમરુની આગવી દેણગી છે, એમ કહી શકાય. પ્રવાસેથી અદ્યાવધિ પાછા નહીં ફરેલા પ્રિયતમની રાહ જોતી મધ્યાપ્રોષિત પતિકાની આ બેહાલી જુએા :—

"વ્હેતૂં પંથીનૂં વ્હેણ બંધ પડિયૂં, દૂહાડેા ગયેા આથમી,
ને અંધારૂં રહ્યું રમી, તહીં લગી ઊંચી ઊંચી ડોકથી
ખેંચી આંખ વિલેાકી વાટ ડગલૂં બેહેાશ પાછૂં ભરી,
'આવંતા કદી હેાય કંથ' કરીને જોયે વળી બાપડી." ૯૧.

અહીં એક મુદ્દો નેાંધવા જેવેા છે: અમરુ અને કાલિદાસના વિપ્રલંભનેા તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણ. न विना विप्रलम्भेन संयोगः पुष्टिमश्नुते એ સિદ્ધાન્ત કદાચ કાલિદાસની અપેક્ષા અમરુમાં વધુ ચરિતાર્થ થતેા જોવા મળે છે. એનું કારણ એ છે કે, કાલિદાસે વિપ્રલંભનેા ઉપયેાગ કામને વધુ ઉન્માદક બનાવવા માટે કર્યો છે. વિરહ પછીના કાલિદાસ યેાજિત સંયેાગમાં વિરહી ચિત્તની સંભેાગની ઉદ્દેલિત ઝંખના કામના અતિક્રમણનું સ્વરૂપ ધારણ કરતી જોવા મળે છે, જ્યારે એ જ વિપ્રલંભ અમરુની કવિતામાં કામના ઉપશમનની જાણે કે પૂર્વ તૈયારી જ નહિ પણ અપરિહાર્ય આવશ્યકતા બની રહે છે. અમરુમાં વિરહની વિહ્વળતા ચિત્તને પ્રક્ષાલિત કરીને એ રીતે નિર્મળ બનાવી દે છે કે ચિત્તની સમસ્ત વૃત્તિએા શિવમય બની જાય છે. નારીની આવી શિવદૃષ્ટિનું ચિંતન કવિએ સર્વત્ર કર્યું છે. ચિત્તવૃત્તિ મંગલમય બની જતાં શરીરની ચેષ્ટાએા પણ કેવી મંગલમય બની જતી હેાય છે તેનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ આ રહ્યું :—

"दीर्घा वन्दनमालिका विरचिता दृष्ट्यैव नेन्दीवरैः
पुष्पाणां प्रकरः स्मितेन रचितो नो कुन्दजात्यादिभिः ।
दत्तः स्वेदमुचा पयोधरभरेणार्घो न कुम्भाम्भसा
स्वैरेवावयवैः प्रियस्य विशतस्तन्व्या कृतं मङ्गलम्[७] ॥ २५ ॥

[૭] દ્વારે વંદનમાળ દીર્ઘ સુહવે નેને, ન નીલેાત્પલે
પૂરે મર્કલડે જ ચેાક જુવતી, ના જાઇ જૂઈ ફૂલે
ને અર્ઘે અરપે પયેાધર જળે, ના કુંભર કેરાપયે
વ્હાલાનાં પગલાં વધાવી વિધએ અંગે જ તન્વી લિયે. ૨૫.

આ બધામાં મઝાનો પ્રશ્ન એ ઉદ્‌ભવે છે કે કવિએ ઈર્ષ્યા તેમ જ કામુક નાયકોનાં અપરાધનાં જે ચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે તેમાં માંગલિકતા યા શિવત્વની સ્થાપના કઈ રીતે કરી શકાય? આગળ કહ્યું છે તેમ અમરુનો સમાજ સમૃદ્ધિમાં ઊછર્યો હોવાથી તેમાં વિલાસચેષ્ટાઓનું પ્રમાણ પ્રચુર હોય એ સ્વાભાવિક છે. સામાજિક દૃષ્ટિએ કવિ પુરુષની અપેક્ષા નારીમાં વધુ અનન્ય નિષ્ઠા ધરાવે છે. આ નિષ્ઠાને કારણે જ પુરુષના સ્ખલનનું પરિશોધન નારીના માધ્યમથી કરાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પુરુષની અપરાધી સાન ઠેકાણે લાવવા માટે ઘર કે સમાજના વડીલો, ધાર્મિક મૂલ્યો, નૈતિક વા કાનૂની નિયન્ત્રણોના કરતાં નારીની પ્રેમળ શાલીનતાને કામે લગાડવાનું અમરુ જેવા ઘણા સંસ્કૃત કવિઓએ મુનાસીબ માન્યું છે; એ હકીકત છે. સુતરાં માન—મનામણાનાં ચિત્રોમાં પુરુષ સ્ત્રીને મનાવતો હોવાનાં ચિત્રો જ સવિશેષ જોવા મળે છે. હા, માનાતિરેકને કારણે પાછળથી પશ્ચાત્તાપ કરતી નાયિકાઓના પ્રસંગો જેટલાં મનોહારી છે; એટલાં જ માન કરવામાં નિષ્ફળ જતી આર્યનારીના હૃદયની પ્રેમળ શાલીનતા અને પરિણામે અપરાધી પ્રિયતમથી છેતરાઈ જવાની નારીની અનુભૂતિઓને વાચા આપતા પ્રસંગોનાં ચિત્રણ હૃદયંગમ બન્યાં હોવાનું જોવા મળ્યું છે. અહીં એક વાત નોંધવા જેવી છે કે, કવિએ શૃંગારને જ પોતાનો આરાધ્ય રસ માન્યો હોવાથી પ્રેમના નિરૂપણમાં આશંકા, કુંઠા કે અવિશ્વાસનાં તત્ત્વોએ પ્રેમના પ્રકર્ષને હાનિ પહોંચાડી હોવાનું જોવા મળતું નથી; તે ત્યાં સુધી કે વિફળતાની હદે પહોંચી જતી પરિસ્થિતિને પણ આશાનું કિરણ બચાવી લે છે; જેમ કે: इदं कृष्णं कृष्णं...માં જે મારા નચાવ્યા નાચતા હતા તે: "નથી આજે કોના કદી પણ થયા કે નર થશે?" (૭૮). આ ચતુર્થ ચરણનો પ્રશ્નાર્થક એ હજી પણ જો આવી જાય તો તેને ક્ષમા આપવાની શાલીનતાનો સૂચક નથી?

ઉદ્દીપન વિભાવોનાં ચિત્રણની અપેક્ષા અમરુની દૃષ્ટિ અનુભાવ અને તેમાં ય સવિશેષ ભાવ પર કેન્દ્રિત હોય એમ લાગે છે. અનુભાવોનાં ચિત્રણોમાં કવિના કૌશલ અને સંયમનો પર્યાપ્ત પરિચય મળી રહે છે. અહીં ક્યાં ય વર્ણનની આત્યન્તિકતા કે વિવક્ષિતને માટે કૃપણતા જોવા મળતી નથી. એ જ દૃષ્ટિ–ઈક્ષણને બહુવચનમાં મૂકી દઈ દૃષ્ટિ, હર્ષ, આવેગ, જડતા અને લજ્જાને કારણે કેટલા વિભ્રમોનું નિર્માણ કરી શકતી હોય છે તેનું ચિત્રણ અથ ચ નાટ્યશાસ્ત્રમાં નિર્દેશેલા—मदिरा, स्निग्धा, जिह्वा, मुकुला, ललिता, विभ्रान्ता અને विकोशा જેવા દૃષ્ટિભેદ કિંબહુના શૃંગારને અનુકૂળ વિવર્તન કેટલી આબાદ રીતે અમરુએ એક જ શ્લોકમાં રચી દીધું છે તે જુઓ:

"ધીરી, રસભીની, તિર્છી, અર્ધી બીડેલી વળી વળી,
ક્ષણભર ઠરી રહેતી, લાજી ચંળતી વળી વ્હીલી,
લલિત નજરે ભાળે તૂં આ કૃતાર્થ કર્યો સહી
રતિ હૃદયની રેલી ઘેલી! નિમેશ ભૂલી જઈ." ૯૭

અનુભાવોમાં સૌથી વધુ મહત્ત્વ કવિ દૃષ્ટિપાતને આપે છે. મંગલશ્લોકમાંની કટાક્ષ-વેદનાથી માંડીને લગભગ ૨૬ જેટલા શ્લોકોમાં દૃષ્ટિના વ્યંજનાત્મક વ્યાપારની મહત્તા દેખાઈ આવે છે. એક બાજુ ઉત્કંઠા, નિરાશા, અનુતાપ, હર્ષ, આવેગ, લજ્જા, ક્રોધ, ક્ષમા અને ધૈર્ય એ બધું જ આંખના વ્યાપારો દ્વારા નિરૂપવાનું અને બીજી બાજુ લગભગ ૩૪ જેટલા શ્લોકમાં અશ્રુઓનો ઉપયોગ કરી લેવાનું કવિનું સામર્થ્ય અમરુશતકનું દ્રષ્ટવ્ય પાસું છે.

અનુભાવોની સાથે જ સંચારી ભાવોના ચમત્કારિક સર્જનની અમરુની શક્તિ પણ હૃદ્ય છે. અલબત્ત, સંચારીના દ્યોતનને માટે મુક્તકમાં પૂરતો અવકાશ રહે છે. એક હળવે હાથે દોરેલી રેખા જે રીતે આખાય ચિત્રની સુન્દરતા વધારી મૂકે તે રીતે સંચારીના પાતળા વિનિયોજને મુક્તકની કાવ્યછટા પાંગરી ઊઠતી હોય છે. જેમ કે નીચેના શ્લોકમાં એક જ નૈરન્તર્યમાં વિવિધ વ્યાપારને ઘટાવવાનો અભિપ્રાય વ્યસ્ત પદોના કરતાં સમસ્ત પદોની રચના દ્વારા કેટલી સ્વાભાવિકતાથી વ્યંજિત કરાવી શકાય છે તે જુઓ :—

गाढालिङ्गनवामनीकृतकुचप्रोद्भूतरोमोद्गमा
सान्द्रस्नेहरसातिरेकविगलच्छ्रीमन्नितम्बाम्बरा ।
मा मा मानद माति मामलमिति क्षामाक्षरोल्लापिनी
सुप्ता किं नु मृता नु किं मनसि किं लीना विलीना नु किम्[८] ॥ १५ ॥

આમ સંચારીના ચડતા-ઊતરતા ક્રમમાં ફેરફાર કરીને એક એક ક્ષણને ઉપસાવવાની અમરુની સાહજિકતા ચાર જ પંક્તિમાં જીવનની સાર્થકતા લક્ષિત કરવામાં મહદંશે કારગત નીવડે છે.

અનુવાદમાં પ્રત્યેક શ્લોકના તાત્પર્યાર્થ, શ્લોકમાંના ભાવ, અનુભાવ તેમ જ સંચારી આદિનો નિર્દેશ તથા ધ્વનિ, નાયક-નાયિકાભેદ, શબ્દશક્તિ અને અલંકારોનું સ્પષ્ટીકરણ કરવાનો ધ્રુવજીનો પ્રયત્ન સ્તુત્ય છે.

૬ ધ્રુવજીનું સંકલન :—

અમરુશતકનાં શ્લોકોનું સંકલન કરવામાં ધ્રુવજીએ ઘણો શ્રમ લીધો છે. શ્લોકોના સંકલનમાં પણ એમની સંશોધક તરીકેની સૂઝ અને અભ્યાસનિષ્ઠા છતી થયા વિના રહેતી નથી. અમરુના કાવ્યની પરવર્તી કવિઓ પર એટલી વ્યાપક અસર થઈ છે કે કંઈ કેટલાય કવિઓએ અમરુના નામે પોતાની રચનાઓ ખપાવી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરિણામે અમરુશતક કયું એ નક્કી કરવાનું કામ ઘણું કઠિન બની રહ્યું હતું. એ પરિસ્થિતિમાં ધ્રુવજીએ નનામા અને ભળતાં નામવાળા શ્લોકોના મૂળ સ્રોત શોધી, તેને અલગ પાડી, અસલ अमरुशतकम्‌ની પ્રમાણભૂત વાચના તૈયાર કરી આપી છે. પોતે જે શ્લોક નથી લીધા તે શાથી નથી લીધા તેનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ પણ એમણે પુરવણી, પરિશિષ્ટ ૧ અને ૨માં કરી દીધો છે. આમ છતાં કેટલાક ખરેખર સરસ શ્લોકો ભલે એ અમરુના ન હોય ને કોઈક બીજા કવિના કે અજ્ઞાતના હોય તોપણ એ

---

૮ અહીં ચતુર્થ ચરણમાં ‘मृता’ શબ્દ करुणबीभत्सનું સ્મરણ કરાવનારો હોઈ ટીકાકાર अर्जुनवर्मदेव વધુ ઉચિત પાઠાન્તર સૂચવે છે.

“किं म्लाना शयिता नु किं मनसि मे लीना विलीना नु किम् ।”

અનુ :—“ભીડતાં ભુજ જંત્ર માહી પુલકો છાયા કુચે વામણે,
ઉલ્લાસે રસના તૂટી જ રસના; છૂટી પડચું અંબરે
ને ‘ના, ના, ન નડો, અરે પિયુ, મને’ કહેતી જ વ્હીલે સૂરે
સૂતી શું, શમી શું, ઉરે ઉતરી શું ઊંડી, ગળી ગૈ શું એ ?” ૧૫

શ્લોકો ધ્રુવજીના અનુવાદનું સમ્માન નથી પામી શકયા એ વાતનો રંજ સાહિત્ય-વિલાસી જીવ અનુભવ્યા વિના ન જ રહે એ સ્વાભાવિક છે. જેમ કે:—

૧. અર્જુનવર્મદેવના મતે મૂળનો ૨૯મો શ્લોક: **सा पत्युः प्रथमेऽपराधसमये...!** ખંડિતાનો પ્રથમ અનુભવ પામતી મુગ્ધા નાયિકાના સુરેખ અને હૃદ્ય ચિત્રની અવગણના કરવાનું ધ્રુવજીને કેમ ઉચિત લાગ્યું હશે એ સમજાતું નથી.

૨. પોતાને મનાવવા આવેલા પ્રિયતમના પ્રશ્નોના ઉત્તર મધ્યાધીરા નાયિકા કેવા આવેગ અને કેટલી ધીરજથી આપતી હોય છે; તેનું સહૃદયશ્લાઘ્ય નિદર્શન કરતો **बाले! नाथ! विमुञ्च मानिनि रुषं...**જેવા શ્લોકનો અનુવાદ પણ ન કરવો એ ધ્રુવજીના પુરુષ હૃદયની કઠોરતા ન ગણાય?

૩. શઠ નાયકને ઉદ્દેશીને નાયિકાની સખીની ઉક્તિ: **शठान्यस्याः काञ्चीमणिरणितमाकर्ण्य सहसा...**શ્લોક જો ધ્રુવજીની અનુવાદ ચાતુરીનો સંસ્પર્શ પામ્યો હોત તો એ કેટલો ભાગ્યશાળી ઠરત? અસ્તુ.

કાવ્યમીમાંસામાં કાવ્યપાક

આર. સી. ત્રિપાઠી

કવિ પોતાની રચના દ્વારા જે કાંઈ વ્યક્ત કરવા માગે છે તે તેણે શબ્દો દ્વારા જ વ્યક્ત કરવું પડે છે, પછી ભલે તે અભિધા દ્વારા નહિ પણ વ્યંજના કે લક્ષણા દ્વારા વ્યક્ત કરવા ઇચ્છતો હોય ! તો પછી પ્રશ્ન એ થાય છે કે કવિવિચારની અભિવ્યક્તિ સમૃદ્ધ વાચક કે શ્રોતાને રમણીય લાગે તે રીતે વ્યક્ત થઈ છે એમ ક્યારે કહેવાય ? કાવ્યરસિકના આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવા કાવ્યમીમાંસાના વિખ્યાત લેખક રાજશેખર[1] પોતાના ગ્રન્થમાં પ્રયાસ કરે છે.

કવિની વિવક્ષા પૂર્ણ રીતે શબ્દ દ્વારા જે કાંઈ વ્યક્ત થાય તેવી શબ્દરચના એટલે વાકયપાક, અને આવી રચના રાજશેખરના મતે सततमभ्यासवसतः सुकवेः वाक्यं पाकमायाति ।— અર્થાત્ રોજબરોજના કાવ્યકરણના અભ્યાસમાંથી સુકવિની રચનામાં કાવ્યપાક સિદ્ધ થાય છે. અંગ્રેજી ઉક્તિ "Practice makes a man perfect" કાવ્યકરણમાં પણ સાર્થ દેખાય છે. પાકના આ સિદ્ધાન્તનો ઈસુની તેરમી–ચૌદમી સદીમાં થઈ ગયેલા વિદ્યાધર અને વિદ્યાનાથે પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ તેઓ માત્ર અર્થપાકનો જ સ્વીકાર કરે છે, શબ્દપાકનો નહિ. રાજશેખરનો પાકનો સિદ્ધાન્ત[2] વામનના સિદ્ધાન્તને આધારે રચાયો લાગે છે. આમ તો પાક એટલે પકવતા, સન્ફલ થવું તે, પાકી જવું તે. વામનના સમયમાં આ પાક શબ્દ પ્રચલિત લાગે છે. વામન કહે છે કે વૈદર્ભી રીતિને પરિણામે સહૃદય ઉપર એક એવી આનંદમય, અદ્‌ભુત અસર થાય છે જેને પરિણામે કાવ્યપાક સિદ્ધ થાય છે; અને એને પરિણામે **જે નથી તે છે** એવું સહૃદયને અનુભવાય છે. પોતાના કાવ્યાલંકાર નામક ગ્રન્થમાં વામન શબ્દપાક સમજાવતાં કહે છે : જ્યારે કવિ પોતાના કાવ્યમાં એવા શબ્દોની પસંદગી કરે છે કે જે શબ્દોના સમાનાર્થી બીજા શબ્દો મૂકવાથી મૂળ સૌન્દર્યનો નાશ થયા સિવાય રહેતો નથી ત્યારે શબ્દપાક થયો કહેવાય છે. વામન પછીના કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ પણ શબ્દપાક અને અર્થપાક બન્ને સમજાવ્યા છે : ઇષ્ટ અર્થ વ્યક્ત કરવા માટે યોગ્ય શબ્દોનો ઉપયોગ એટલે શબ્દપાક; અને જુદા રસની અભિવ્યક્તિ માટે ગહન અર્થવાળી, સમર્થ રચના તે અર્થપાક.

રાજશેખરે પોતાની 'કાવ્યમીમાંસા'ના 'કવિરહસ્ય' નામક પ્રથમ અધિકરણના પાંચમા અધ્યાયના અંતભાગમાં પાકની વિશદ ચર્ચા કરી છે. તેનો સારભાગ આ પ્રમાણે છે:

પ્રાચીન આચાર્યો પૂછે છે : પાક એટલે શું ? ઉત્તરમાં રાજશેખર[3] મંગલનો અભિપ્રાય ટાંકે છે : પાક એટલે પરિણામ. આચાર્યો ફરી પૂછે છે, પરિણામ એટલે શું ? ત્યારે મંગલ

---

1 રાજશેખરનો સમય ઈસુની નવમી સદીનો અંતભાગ અને દસમી સદીનો પ્રારંભ હોય એવું મનાય છે.

2 વામન ઈસુની ૮મીથી ૯મી સદીના મધ્ય ભાગમાં થયા હોવાનું કહેવાય છે.

3 મંગલ કદાચ વામનનો પણ પૂર્વાચાર્ય હશે, પણ તેનો સમય ચોક્કસ કહી શકાતો નથી.

ઉત્તર આપે છે: પરિણામ એટલે સૌશબ્દ્ય, અર્થાત્ સુન્દર શબ્દોભરી રચના; સુબન્ત (નામ વગેરે) તથા તિઙ્ની(ક્રિયાપદો)ની કર્ણપ્રિય રચના એટલે વ્યુત્પત્તિ, અને એ જ પરિણામ. આના અનુસંધાનમાં જાણે કે પૂર્તિરૂપ હોય એમ આચાર્યો કહે છે: पदनिवेशनिष्कम्पता એટલે પાક; અર્થાત્ પદોની—શબ્દોની કાવ્યમાં એવી દૃઢ ગોઠવણી કે જેણે લીધે કવિને પોતાના કાવ્યનો એક પણ શબ્દ, કાવ્યને હાનિ પહોંચાડ્યા સિવાય બદલવાનું મન થતું નથી. પૂર્વાચાર્યોના ટેકારૂપે (જાણે કે) રાજશેખર વામનનો આ શ્લોક ઉદ્ધૃત કરે છે:

आवापोद्धरणे तावद्यावद्दोलायते मनः ।
पदानां स्थापिते स्थैर्ये हन्त सिद्धा सरस्वती ॥

અર્થાત્ જ્યાં સુધી કવિના મનમાં અસ્થિરતા હોય છે ત્યાં સુધી જ કવિ કાવ્યમાં કોઈક શબ્દો મૂકે છે, તો કોઈક લઈ લે છે, એટલે કે શબ્દોમાં ફેરફાર કર્યા કરે છે—શબ્દોની પસંદગી કર્યા કરે છે; પરંતુ કવિના મનમાં એક વાર શબ્દો સ્થિર થાય છે, ગોઠવાઈ જાય છે ત્યારે કાવ્ય સિદ્ધ થાય છે, સરસ્વતી સિદ્ધ થાય છે. એટલે જ વામનના અનુયાયીઓ पदानां परिवृत्तिवैमुख्यं पाकः । અર્થાત્ કાવ્યમાંનાં પદોની પરિવૃત્તિ (શબ્દોની બદલી) ન થઈ શકવી તે જ પાક, એમ પાકનું લક્ષણ આપે છે. વામનમતાનુયાયીઓનો આ અંગેનો નીચેનો શ્લોક રાજશેખરે આપ્યો છે:

यत्पदानि त्यजन्त्येव परिवृत्तिसहिष्णुताम् ।
तं शब्दन्यासनिष्णाताः शब्दपाकं प्रचक्षते ॥

એટલે કે જ્યારે કાવ્યમાંનાં પદો પોતાને બદલે સમાનાર્થી બીજાં પદોની બદલી સહન કરી શકતાં નથી ત્યારે શબ્દપાક થયો છે તેમ શબ્દન્યાસ નિષ્ણાતો અર્થાત્ કવિ-વિવેચકો કહે છે.

પરંતુ વામનીઓના આ મત સામે રાજશેખર પોતાની પત્ની અવંતિસુન્દરીનો અભિપ્રાય ટાંકે છે: પદની પરિવૃત્તિથી જો કાવ્ય અકાવ્ય થઈ જાય, કે સહૃદયને ખૂંચે તો તે કાવ્યકારની તે ઊણપ કે અશક્તિ લેખાય, કાવ્યપાક નહિ—इयमशक्तिर्न पुनः पाकः । કારણ કે એક જ વિષય ઉપર અનેક મહાકવિઓ પોતાની કલમ ચલાવતા આવ્યા છે અને દરેક કવિનો શબ્દોનો પ્રયોગ પરિપક્વ જ હોય છે એટલે એક શબ્દને બદલે તેવા જ અર્થનો બીજો શબ્દ ન મૂકી શકીએ એટલે પાક સિદ્ધ થયો એમ કહેવું યુક્ત નથી. આ ઉપરાંત, અવંતિસુન્દરી ઉમેરે છે, રસને અનુરૂપ શબ્દ અર્થ વગેરેની યોજના એટલે પાક. ગુણ, અલંકાર, રીતિ અને ઉક્તિ એવી રીતે પ્રયોજાય કે જેથી ઉત્પન્ન થયેલું રસસંવિધાન સહૃદયને ઉપભોગ યોગ્ય બને એનું નામ વાક્યપાક. ઉપરનું વિધાન સાચું હોવા છતાં, વક્તા, અર્થ, શબ્દ અને રસ બધું હોવા છતાં પણ પાક જેવી એક એવી વસ્તુ પણ છે કે જેના વિના વાણીનું માધુર્ય સ્રવતું નથી. આ ચર્ચાના સમાપનમાં રાજશેખર પોતાનો મત દર્શાવતાં કહે છે: પાક મુખ્યત્વે શબ્દદ્વારા વ્યક્ત થાય છે; અને અંતે તો તે સહૃદયના હૃદયમાં કવિરચના જે પ્રતિધ્વનિ પાડે છે તેને આધારે જ પાક અનુભવી શકાય છે; આ રીતે પાક વ્યાવહારિક અનુભવની વસ્તુ બની જાય છે. ટૂંકમાં, પાક સિદ્ધ થયો છે કે નહિ તેનો નિર્ણય તો રસિક આલોચક, સહૃદય જ કરી શકે. આમ છેવટે પાકની સિદ્ધિ સહૃયના સ્વાનુભવ ઉપર જ રાજશેખરે છોડી દીધી છે!

ઉપરની ચર્ચા સમાપ્ત કર્યા પછી રાજશેખર પાકના વિવિધ નવ પ્રકાર સમજાવે છે. તે નીચે પ્રમાણે :

(૧) પિચુમંદ પાક : પિચુમંદ એટલે લીમડો. આ પાકમાં કાવ્યરચના આદિ અને અંતમાં બંને રીતે અસ્વાદુ એટલે ખરાબ સ્વાદ આપનારી હોય છે; અર્થાત્ સહૃદયને તે ક્યારે ય રુચતી નથી.

(૨) બદર પાક : બદર એટલે બોર. જે રચનામાં શરૂઆતમાં સ્વાદ સારો હોતો નથી પરંતુ છેવટે મધ્યમ પ્રકારનો આસ્વાદ પ્રાપ્ત થાય છે તેવી આ રચના હોય છે. સહૃદયની દૃષ્ટિએ આ સામાન્ય પ્રકારની રચના લેખાય.

(૩) મૃદ્વીકા પાક : મૃદ્વીકા એટલે દ્રાક્ષ. શરૂઆતમાં આ પ્રકારની રચના અસ્વાદુ લાગે છે. જગત સાહિત્યની ઘણી વિખ્યાત સુન્દર કૃતિઓ આ પ્રકારની હોય છે.

(૪) વાર્તાક પાક : વાર્તાક એટલે રીંગણું. આવા પ્રકારની રચનામાં પ્રારંભમાં મધ્યમ પ્રકારનો સ્વાદ હોય છે, પરંતુ અંતે તો તે બિલકુલ અસ્વાદુ બની જાય છે. આ પ્રકારની કાવ્યરચના કોઈ પણ પ્રયત્નથી આસ્વાદ્ય બની શકતી નથી, ને તેને માટે કોઈને ભાગ્યે જ રુચિ થાય છે.

(૫) તિન્તિડીક પાક : તિન્તિડીક એટલે આમલી. આ પ્રકારની રચનામાં આદિ અને અંતમાં મધ્યમ પ્રકારનો જ આસ્વાદ અનુભવાય છે. અર્થાત્ આ બહુ સામાન્ય પ્રકારની રચના હોય છે.

(૬) સહકાર પાક : સહકાર એટલે આંબો. આ કાવ્યપ્રકારમાં આદિમાં મધ્યમ પ્રકારનો આસ્વાદ પ્રાપ્ત થાય છે પરંતુ અંતે સ્વાદિષ્ટ લાગે છે. ઘણી કાવ્ય રચનાઓ આ પ્રકારની હોય છે, જે અંતમાં અતિ આસ્વાદ્ય બની રહે છે, જોકે શરૂઆતમાં સહૃદયને પણ કદાચ તે સામાન્ય પ્રકારની લાગી હોય !

(૭) ક્રમુક પાક : ક્રમુક એટલે સોપારી. આ પ્રકારની રચનામાં પ્રારંભમાં ઉત્તમ સ્વાદનો અનુભવ થાય છે પરંતુ અંતે તો તે અસ્વાદુ લાગે છે—જેમ સોપારી પાછળથી તૂરી લાગે છે તેમ. સાહિત્યમાં કેટલીક કૃતિઓ પ્રથમ દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય લાગે છે પરંતુ અંતે તે સ્વાદહીન હોવાનું અનુભવાય છે; તેવી કૃતિઓને કોઈ ફરીથી વાંચવા લલચાતું નથી.

(૮) ત્રપુસ પાક : ત્રપુસ એટલે કાકડી. આ પ્રકારની કાવ્યરચના આદિમાં ઉત્તમ હોય એવું લાગે છે, પરંતુ અંતે તો તે મધ્યમ પ્રકારની રચના હોવાનું અનુભવાય છે. આ એક મધ્યમ પ્રકારની કાવ્યરચના બની રહે છે.

(૯) નાલિકેર (નાળિયેર) પાક : આ કૃતિ આદિ અને અંત બંને રીતે જોતાં સ્વાદિષ્ટ હોય છે. આને શ્રેષ્ઠ પ્રકારની કૃતિ લેખી શકાય.

ઉપર પ્રમાણે કાવ્યપાકના નવ પ્રકાર પાડીને, રાજશેખરે દરેક ત્રણ પાકનું ક્રમિક રીતે એક જૂથ, એવાં ત્રણ જૂથ પાડ્યાં છે :

(૧) પિચુમંદ, બદર અને મૃદ્વીકા પાક—પ્રથમ જૂથ.

(૨) વાર્ત્તાક, તિન્તડીક અને સહકાર પાક—દ્વિતીય જૂથ.

(૩) ક્રમુક, ત્રપુસ અને નાલિકેર પાક : તૃતીય જૂથ. પાકની ચર્ચા સમેટી લેતાં રાજશેખર કહે છે કે દરેક જૂથમાંનો પ્રથમ પાક–પિચુમંદ, વાર્તાક અને ક્રમુક–કાવ્યકારે ત્યાજ્ય ગણવો જોઈએ. અહીં તે ઉમેરે છે—**वरमकविर्न पुनः कुकविः स्यात्** । **कुकविता हि सोच्छ्वासं मरणम्** । અર્થાત્ કવિ ન હોવું તેમાં દોષ નથી, પરંતુ કુકવિ થવું, ગણાવું એ તો જીવતા છતાં મર્યા સમાન છે. રાજશેખર વધુમાં કહે છેઃ દરેક જૂથમાંનો બીજો પાક બદર તિન્તિડીક અને ત્રપુસ પાક–મધ્યમ પ્રકારનો છે; એ પ્રકારની કાવ્યરચના સંસ્કાર કરવાથી, સુધારાવધારા કરવાથી–સારી બનાવી શકાય. વળી, સંસ્કાર તો દરેક બાબતમાં ગુણનો ઉત્કર્ષ સાધે છે. અનેક ધાતુઓનાં મિશ્રણવાળું સોનું પણ અગ્નિમાં તપાવીએ તો શુદ્ધ કાંચન બને છે! પાક પ્રકારની ચર્ચાને અંતે રાજશેખર સૂચવે છે કે દરેક જૂથનો ત્રીજો પ્રકાર–મૃદ્વીકા, સહકાર અને નાલિકેર પાક કવિઓ માટે સ્વીકાર્ય છે. આવા સ્વભાવ શુદ્ધ પાકને સંસ્કારની અપેક્ષા નથી. મુક્તામણિને પોલિશની જરૂર હોતી નથી!

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે પાકની સમગ્ર ચર્ચાને અંતે, રાજશેખર કહે છે કે ઉપર દર્શાવેલા પાકપ્રકારમાં કોઈ કાવ્યરચના જો ન મૂકી શકાય તો તે કપિત્થ પાકની કૃતિ ગણવી. કપિત્થ એટલે કોઠું. આ પ્રકારની કૃતિમાંથી તો, જેમ ડાંગરનાં ફોતરાં ઉપણવાથી કોઈક વાર ચોખાનો દાણો મળી આવે તેમ કોક સુભાષિત કે સુંદર પંક્તિ મળી આવે! અર્થાત્ કપિત્થ પાક લેખાય તેવી કૃતિ કવિએ પોતાને માટે નિષિદ્ધ ગણવી જોઈએ.

છેવટે, રાજશેખર કહે છે કે કાવ્યના અભ્યાસીઓ માટે આ નવ પ્રકારો છે, અને બુદ્ધિમાન માણસો એમાંથી ત્યાજ્ય ને સ્વીકાર્ય પ્રકારો પોતાની મેળે જ પસંદ કરી લે.

અત્રે એ નોંધવું જોઈએ કે, વામને વૃન્તાક પાકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તો વિદ્યાનાથે દ્રાક્ષ અને નાલિકેર પાકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૪] ભોજરાજે પણ મૃદ્વિકા અને નાલિકેર પાકનો ભેદ બતાવ્યો છે (જો કે પોતે ચર્ચેલ પ્રૌઢી નામના ગુણમાં તે પાકનો અંતર્ભાવ કરે છે). તેના જ ટીકાકાર રત્નેશ્વરે સહકાર, વાર્ત્તાક અને નીલકપિત્થ એવા પ્રકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ રાજશેખરે તો પોતાની રીતે નવ પ્રકારના પાકની ચર્ચા કરી છે.

રાજશેખર પછી લગભગ ત્રણ સૈકા પછી થયેલા વિદ્યાધર અને વિદ્યાનાથે શય્યાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ શય્યા પાકનાં જ લક્ષણો ધરાવે છે. આ બન્ને લેખકો શય્યાને વિશદ રીતે

---

૪ ભોજરાજ–રાજા ભોજ ઈસુના વર્ષ ૧૦૧૦ થી ૧૦૫૦ દરમિયાન થઈ ગયા હોવાનું ડૉ. ડે માને છે.

સમજાવતાં કહે છે કે, જેમ એક સગવડભરી શય્યામાં શરીર આરામ કરે છે તેમ શબ્દો જ્યારે પરસ્પર આરામદાયી રીતે ગોઠવાઈ જાય છે ત્યારે કાવ્યશાસ્ત્રની આ શય્યા રચાય છે, અને ત્યારે શબ્દોની પરસ્પર મૈત્રી એવી અતૂટ બની ગઈ હોય છે કે, વિવેચક મલ્લિનાથ કહે છે તેમ, તે જ અર્થના બીજા શબ્દો મૂકી શકાતા નથી. કેટલાક પાશ્ચાત્ય કવિ–વિવેચક કહે છે તેમ, સાચા કાવ્યનું Paraphrase–શબ્દાન્તર કરી શકાતું નથી–રસભંગ કર્યા સિવાય ! અગ્નિપુરાણ[૫] શય્યાને બદલે મુદ્રાશબ્દનો ઉપયોગ કરે છે.' બાણભટ્ટે પણ કાદમ્બરીના પ્રારંભિક શ્લોકોમાં શય્યા શબ્દનો પ્રયોગ ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણેના અર્થમાં કર્યો છે.

આમ છતાં એ કહેવું જોઈએ કે કવિની ઉક્તિનું સૌન્દર્ય રીતિ, અલંકાર અને બીજી બાહ્ય વસ્તુઓ ઉપર આધાર રાખે છે છતાં કાવ્યની પ્રાસાદિકતા–સરળતાનો આધાર તો કવિની પ્રતિભા જ છે. પાક અને શય્યાને માટે જે પરિસ્થિતિની કલ્પના આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ કરી છે તે આ રીતે વાસ્તવિક, વ્યવહારુ બની જાય છે! કવિત્વવાચ્છુઓ પોતાના કાવ્યની આ રીતે પરીક્ષા કરે તે યોગ્ય લેખાશે.

૫ અગ્નિપુરાણનો સમય ઈસુની નવમી સદીનો મધ્યભાગ હોવાનો સંભવ છે.

બેટ શંખોદ્ધાર*

સુરેશભાઈ કે. દવે

સૌરાષ્ટ્રનો દ્વારકા પ્રદેશ હજારો વર્ષ પૂર્વે આફ્રિકા સાથે જોડાયેલા ભારતવર્ષના ભૂખંડનો એક ભાગ હતો.[1] આ ભાગ ક્રમશઃ છૂટો પડી એક કાળે નાના મોટા અનેક ટાપુઓનો બનેલો હતો. સાતથી આઠ મોટા ટાપુઓનો અને પાછળથી તેમાંથી એક ભૂભાગ બનેલો આ પ્રદેશ ઓખામંડળ તરીકે ક્યારથી જાણીતો થયો તે માહિતી આજે ઉપલબ્ધ નથી. ૧૯૦૦ વર્ષ પૂર્વે લખાયેલ ગ્રંથ 'પેરિપ્લસ'માં કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર અને ગુજરાતના સાગર કિનારાની જે હકીકતોનું વર્ણન મળે છે તે પ્રમાણે આ પ્રદેશ 'Barake', 'બરાકે' તરીકે ઓળખાયેલો છે;[2] જોકે શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈની માન્યતા પ્રમાણે 'બરાકે' કે 'બરાકા' સિંધુના મુખપ્રદેશ પાસેનું સમૃદ્ધ નગર હોવું જોઈએ[3] પણ આ યોગ્ય જણાતું નથી.

આજના ઓખામંડળ પ્રદેશના ટાપુઓમાં એક જ મોટો ટાપુ છે, અને તે બેટ શંખોદ્ધાર જે આજે મુખ્યત્વે બેટ તરીકે જાણીતો છે. આ બેટની ખાડીમાં તથા બેટની આજુબાજુ પોશિત્રાની હદ સુધીમાં સમુદ્રમાં નાના મોટા અનેક ટાપુઓ છે. તેમાંના કેટલાક તરતા અને કેટલાક બૂડતા છે. બેટના સરકારી ફેસલપત્રકે તથા ઠરાવબંધે પણ એકત્રીસ ટાપુઓ હોવાનું નોંધેલ છે[4] અને તે બધા તરતા ટાપુઓ છે. ત્યાંની વહીવટદાર કચેરીમાં ટાપુઓની નામદાર યાદી પ્રમાણે ચોસઠ તરતા બૂડતા ટાપુઓ છે. આ ટાપુઓથી વહાણોને બચાવવા શ્રી ગાયકવાડ સરકારે બેટમાં એક દીવાદાંડી બાંધી હતી જે આજે મોજૂદ નથી

આ બેટ કે બેટ શંખોદ્ધાર દ્વારકાથી ઉત્તરપૂર્વે ઈશાન ખૂણામાં લગભગ ત્રીસ કિલોમીટરને અંતરે છે, અને કચ્છના અખાતના મુખદ્વારે આવેલો છે. આ ટાપુ ઓખામંડળના મુખ્ય ટાપુથી પાંચેક કિલોમીટર દૂર છે. તે ઓખા પોર્ટની પૂર્વે આવેલો છે. ભૂરચનાની દષ્ટિએ તે દરિયાઈ રેતાળ ખડકો(crooked strip of sand)નો બનેલો છે. તે સમથળ નથી. તેનો કેટલોક ભાગ રેતીનો તો કેટલોક ખડકોનો બનેલો છે. પ્રાચીન કાળમાં તે શંખોદ્ધાર,

---

* તા. ૨૫/૨૬/૨૭ ઑક્ટોબર, ૧૯૭૫ના રોજ પાટણ મુકામે મળેલ 'ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ'ના આઠમા અધિવેશન પ્રસંગે 'ડૉ. જયંતિલાલ ઠાકર રૌપ્ય ચંદ્રક' પ્રાપ્ત કરેલો નિબંધ.

૧ બૉમ્બે ગેઝેટિયર, વૉ. ૮, પા. ૭૮, તથા છત્રપતિ ભગવાનદાસ, સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ, પા. ૧ થી ૪.

૨ પંડ્યા, દુષ્યંત (અનુવાદક), 'પેરિપ્લસ', પાન ૧૭–૧૮.

૩ દેસાઈ શંભુપ્રસાદ, 'શ્રીકૃષ્ણનું દ્વારકા', પા. ૧૭.

૪ દેસાઈ ગોવિંદભાઈ હાથીભાઈ, 'અમરેલી પ્રાંત સર્વસંગ્રહ', પા. ૧૭.

દુર્જય દ્વારકા, રમણદ્વીપ, સોકોતરા[૫] અને કલરકોટ વગેરેથી જાણીતો હતો. આ બેટનો પરીઘ સાત માઈલનો છે; તેની પૂર્વ–પશ્ચિમ લંબાઈ ચાર માઈલ અને ઉત્તર–દક્ષિણ પહોળાઈ ત્રણ માઈલ છે.[૬] આનો પૂર્વ છેડો રેતાળ ટેકરીઓ અને ખડકોનો બનેલો છે, તે હનુમાન પૉઈન્ટ તરીકે જાણીતો છે. ત્યાં એક કિલોમીટર દૂર જાણીતું હનુમાનજીનું મંદિર પણ છે. આ પૉઈન્ટ ઉત્તર ખડક હનુમાનદાંડી કહેવાય છે. આ બેટના ઉત્તર ભાગે પૂર્વોત્તર દિશામાં બે કિલોમીટર સુધી રેતાળ ખડકો પ્રસરેલા છે અને દક્ષિણ ભાગ ખડકાળ ટેબલલેન્ડનો બનેલો છે; ને પચાસથી સાઠ ફૂટ ઊંચો પણ છે.

આજે બેટમાં ખૂબ જ ઓછી વસ્તી છે. પણ પ્રાચીનકાળમાં હનુમાનદાંડીના પ્રદેશમાં, ઈ. સ.ની સાતમાથી દસમી શતાબ્દી સુધીમાં દક્ષિણ કાંઠે હાલના અભયા માતાના સ્થાન પાસે, મહમદ બેગડાએ આ સ્થાન જીત્યું તે સમયે આશરે ચૌદમી સદીમાં શંખ તળાવના ભાગમાં વસ્તી હતી. શહેરને ફરતો કોટ હતો તેને કલરકોટ કહેતા. પંદરમી સદી પછી વસ્તીનો મોટો ભાગ પશ્ચિમ તરફ વસેલો હતો. તેનાં ત્રણ મુખ્ય ગામો છે: બાલાપુર, ખંભાળા તથા પાર. ઈ. સ. ૧૯૨૦માં આ ટાપુની વસ્તી આશરે ૪૦૦૦ જેટલી હતી તે આજે ઘટીને ૨૦૦૦થી પણ ઓછી છે તેમાં મુસ્લિમ ખારવા અને મંદિર ઉપર નભનારાં બ્રાહ્મણ કુટુંબો મુખ્યત્વે છે.

આ બેટ ઉપર પ્રાચીનતા અને ઐતિહાસિકતાની દૃષ્ટિએ નજર નાખતાં તે ઓખામંડળ પ્રદેશનો મહત્ત્વનો એક ભાગ છે અને ઓખામંડળ જેટલો જ પ્રાચીન પ્રદેશ પણ છે. ઓખામંડળની પ્રાચીનતા વિષે વિગતપૂર્ણ ચર્ચા થયેલ હોઈ,[૭] આ બેટ પણ પશ્ચિમ પ્રદેશના લોકો માટે પ્રવેશદ્વાર હતો; જોકે શ્રી ઉમાશંકર જોષી, પ્રવેશ કરતાં નિર્ગમનના અર્થમાં 'દ્વાર' કે 'બારું' શબ્દોના અર્થો વધુ રૂઢ હોવાનું માને છે.[૮] આજે પણ બેટના એક ભાગને 'બારું' (બાલાપુરનું બારું) કહે છે. અને તેમાં સેંકડો વહાણો આશ્રય લઈ શકે તેવી તેની રચના છે અને તે ઉપરથી 'બેટ તો માનું પેટ' એવી કહેવત પણ છે. ઓખામંડળના ભાગરૂપ આ પ્રદેશમાં પણ પુણ્યજનો, નાગલોકો વગેરે અનેક અન્ય પ્રજાઓનાં થાણાં હતાં. મથુરા પ્રદેશના યાદવોએ શ્રીકૃષ્ણની આગેવાની હેઠળ આ પ્રાચીન પ્રદેશનું નવસંસ્કરણ કરી તેને પોતાનો એક મહત્ત્વનો રમણદ્વીપ બનાવ્યો હતો. લોકોમાં કહેવાય છે તેમ દ્વારકા એ વહીવટી કેન્દ્ર હતું જ્યારે શ્રીકૃષ્ણનું અંતઃપુર અને રમણદ્વીપ બેટ હતો. શ્રીકૃષ્ણના સમય માટે ઈ.સ.પૂ. ૩૧૪૦ થી ૧૧૫૧ સુધીના સમયો જુદા જુદા વિદ્વાનોએ સૂચવ્યા છે.

---

૫ સોકોતરા—આ નામ 'શંખોદ્ધાર'નું પોર્ચુગીઝ રૂપાંતર છે. તે લાલ સાગરના મુખ આગળનો મોટો ટાપુ છે. આ સાગરનાં વહાણો આ ટાપુ પાસે થઈને જાય તેમની પાસેથી કર વગેરે લેવામાં આવતો હશે એમ લાગે છે.

વિશેષ માટે જુઓ 'દ્વારકા' સંપાદક: પુષ્કરભાઈ ગોકાણી તથા ડૉ. જયંતિલાલ ઠાકર, પા. ૪૫.

૬ જામનગર ડીસ્ટ્રીકટ ગેઝેટિયર, પા. ૭૨ તથા એજન, પા. ૭

૭ દવે, સુરેશ ક, 'દ્વારકા પ્રદેશની પ્રાચીનતા અને ઐતિહાસિકતા', "દ્વારકા સર્વ સંગ્રહ", પા. ૯૬.

૮ જોષી, ઉમાશંકર, "પુરાણોમાં ગુજરાત", પા. ૧૦૪.

પણ છેલ્લામાં છેલ્લી મર્યાદાનો સ્વીકાર કરીએ તોપણ યાદવ કૃષ્ણ ઈ. સ. પૂ. ૯૫૦માં વિદ્યમાન હતા. ઈ.સ.પૂ દસમી સદીમાં દ્વારકા મહાનગર હતું અને આ પ્રદેશ પશ્ચિમના દેશોની પ્રજા માટે આવાગમનનો મોટો મહત્ત્વનો ભાગ હતો કે દ્વાર હતું.[૯]

આ બેટના નામાભિધાન માટે પદ્મપુરાણમાં[૧૦] જણાવ્યા પ્રમાણે, મત્સ્યાવતારમાં ભગવાન વિષ્ણુએ શંખાસુર નામના પરાક્રમી, વેદોનો નાશ કરવા ઉદ્યત થયેલા એક રાક્ષસની કથા આપી છે. તે પ્રમાણે, જ્યારે ભગવાન વિષ્ણુ ગાઢ નિદ્રામાં હતા ત્યારે તેને હુમલો કરી વેદોનો નાશ કરવાનું વિચાર્યું. વેદો ગભરાઈ સમુદ્રમાં ભરાયા. પૃથ્વીના લોકો ત્રાસી ગયા. તેઓ અનુક્રમે, બ્રહ્મા, વિષ્ણુ પાસે ગયા ત્યારે વિષ્ણુએ મત્સ્યાવતાર ધારણ કરી, સમુદ્રમાં પ્રવેશી તેનો કાર્તિક સુદ પૂનમે નાશ કર્યો. તેના નામ ઉપરથી, શંખાસુરના થયેલા ઉદ્ધાર ઉપરથી તે પ્રસંગ માટેના બેટનું નામ શંખોદ્ધાર પાડયું.

જ્યારે ગર્ગસંહિતામાં[૧૧] જણાવ્યા પ્રમાણે ત્રીત નામે મહામુનિ યાત્રાર્થે ઓખાપ્રદેશમાં આવ્યા. એક દિવસ સારું સરોવર જોઈ, ત્યાં સ્નાન કરી તેના જ કિનારે ધ્યાનમાં બેઠા. તે સમયે તેમનો શિષ્ય કક્ષિવાન ત્યાં આવ્યો. ગુરુને ધ્યાનમાં જોઈ પાસે પડેલા સુંદર શંખથી લોભાઈ તે ચોરી લીધો. ધ્યાનમાંથી જાગી મુનિએ જોયું તો પોતાનો દિવ્ય અને ચમત્કારિક શંખ હતો નહીં, આથી ક્રોધાયમાન બની શાપ આપ્યો કે "શંખ ચોરનાર શંખ બની જજો." પરિણામે શિષ્ય શંખ બની ગયો. તેની ખૂબ જ કાકલૂદી ભરી વિનંતિથી તેઓ અનુગ્રહ કરવા તૈયાર થયા અને જણાવ્યું કે સમુદ્રમાં રહી કૃષ્ણ ભગવાનનું સ્મરણ કરતાં કરતાં તેનો છૂટકારો થશે. આમ કરતાં કરતાં ઘણા સમયે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ તેની ભક્તિથી પ્રસન્ન થયા અને કહ્યું કે "તું બીશ નહીં" એમ કહી પોતાના હાથે તેનો ઉદ્ધાર કર્યો, તેનું સ્વરૂપ બદલાઈ ગયું. આમ શંખના ઉદ્ધારના પુણ્યકર્મથી તે બેટ, બેટ શંખોદ્ધાર કહેવાયો.

સૌરાષ્ટ્રના અન્ય ભાગોની માફક અહીંથી પણ ઉત્તર હરાપ્પા યુગના અવશેષરૂપ ઠીંકરીઓ વગેરે મળી આવ્યાં છે તે આજે પણ ડૉ. જયંતિલાલ ઠાકરના અંગત સંગ્રહમાં મોજૂદ છે. તે ઉપરથી તે કાળમાં પણ આ પ્રદેશમાં માનવવસાહતો હશે એમ ચોક્કસ લાગે છે. મહાભારતકારે કુશસ્થલીની ભૂમિમાં અન્તર્દ્વીપ હોવાનું જણાવ્યું છે. આ અન્તર્દ્વીપ તે જ હાલનો બેટ શંખોદ્ધાર હોવો જોઈએ, એમ શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, શ્રી ઉમાશંકર જોષી, ડૉ. જયંતિલાલ ઠાકર વગેરે માને છે.[૧૨] બેટ તો ઓખામંડળને છેડે આવેલો મોટો ટાપુ છે. અન્તર્દ્વીપ નામ પ્રમાણે, તે સામાન્યરૂપે તે કાળે અસ્તિત્વ ધરાવતા અન્ય બેટોની વચમાં હોવો જોઈએ તેથી સૂચવાયેલો અન્તર્દ્વીપ બીજો મોટો ટાપુ હોવાની સંભાવના છે. પરંતુ તે કાળે આ બેટનું પણ મહત્ત્વ હશે

---

૯ વિશેષ માટે જુઓ શ્રી એ. ડી. પુસાલકર, "Studies in Epics and Purāṇas, pp 71–74, અને શ્રી પાર્જિટર 'Ancient Indian Historical Tredition', pp. 179-87.

૧૦ પદ્મપુરાણ, સૃષ્ટિખંડ ૧, ઉત્તરખંડ, ૯૦–૯૧.

૧૧ ગર્ગસંહિતા, અધ્યાય ૧૦.

૧૨ વિશેષ માટે જુઓ, શ્રી ઉમાશંકર જોષી, 'પુરાણોમાં ગુજરાત', પા. ૧૯૫; ડૉ. જયંતિલાલ ઠાકર, 'દ્વારકા'.

અને યાદવોનો વૈભવશાળી પ્રદેશ અહીં સુધી વિસ્તરેલો હશે તેમ પુરાણોનાં[૧૩] વર્ણનો ઉપરથી લાગે છે. શ્રી પુષ્કર ગોકાણી[૧૪], જ્યોતિષ સંબંધી ઉલ્લેખો, રેડિયો કાર્બન પદ્ધતિથી અવશેષો તપાસવાની પદ્ધતિ અને અન્ય પૌરાણિક ઉલ્લેખોને આધારે દ્વારકા અને આ સમગ્ર પ્રદેશ ૩૪૦૦ થી ૩૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે સંસ્કારી માનવવસાહતોવાળો અને યાદવોના વર્ચસ્વવાળો હોવાનું માને છે. એટલે બેટ શંખોદ્ધાર કે જે શ્રીકૃષ્ણ અને તેમના કુટુંબીઓનો રમણદ્વીપ હતો તે પણ અસ્તિત્વમાં હોય તે સ્વાભાવિક છે; જોકે હરિવંશમાં બેટ શંખોદ્ધારનો કોઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી. મહાભારતના મૌસલપર્વ, સભાપર્વ, આદિપર્વ વગેરેમાં દ્વારકાના ઉલ્લેખો છે પણ બેટ અંગે તે પણ મૌન છે. અન્ય પુરાણોમાં સ્કંદપુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ, વાયુપુરાણ અને ભાગવતમાં પણ ઉલ્લેખ છે. તે બધામાં બેટ શંખોદ્ધારનો ઉલ્લેખ તો ભાગવતના એકાદશ સ્કંધમાં સ્પષ્ટ અને સૌ પ્રથમ મળે છે. તેમાં જણાવ્યા પ્રમાણે મૃત્યુને ભેટવા જતાં પહેલાં શ્રીકૃષ્ણે સ્ત્રીઓ તથા બાળકોને નાવમાં બેસાડી શંખોદ્ધાર મોકલી આપ્યાં.[૧૫] પણ આ બેટ ચોક્કસપણે ક્યાં હતો તેની કોઈ માહિતી નથી.

દ્વારકાના મૂળ સ્થાન માટે વિદ્વાનોમાં સંપૂર્ણ સંમતિ નથી. તે જ પ્રમાણે બેટના સ્થાન માટે પણ વિવાદ છે જ. દ્વારકા હાલના સ્થાને નહીં પણ કોડીનાર પાસે હોવી જોઈએ એવી માન્યતા ધરાવતા શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈ[૧૬] નોંધે છે કે મૂળ દ્વારકાથી આઠેક માઈલ દૂર દીવનો બેટ છે અને પશ્ચિમમાં ચોવીસ માઈલ દૂર વેરાવળનો બેટ છે. ઈ.સ. ૧૯૪૧-૪૨માં વેરાવળ પોર્ટનું ખોદકામ કરતાં અસંખ્ય શંખ મળી આવ્યા હતા તે ઉપરથી તે શંખોદ્ધાર બેટ હોવો જોઈએ એમ તેઓ માને છે પણ માત્ર આ કારણથી તે ત્યાં આવેલો હોય તે સત્ય લાગતું નથી. કોઈ પણ સમુદ્રકાંઠે જો ખોદકામ થાય તો શંખનો જથ્થો મળી આવવા પૂરેપૂરો સંભવ છે. નવી દ્વારકાની આસપાસ મળી આવેલા ઉલુખલો કે જેનો ઉલ્લેખ ઋગ્વેદમાં પણ મળે છે, કેટલીક પ્રાચીન યક્ષવાવો, દ્વારકાનો પેટાળ સમુદ્ર, વનસ્પતિ અને છેલ્લે છેલ્લે થયેલ ખોદકામ, દ્વારકા હાલના સ્થળે હોવા અંગે વિશેષ પુષ્ટિ આપે છે. વળી પુરાણોમાં જણાવ્યા પ્રમાણે અહીંના સમુદ્રમાં ચક્ર અને પદ્મનાં ચિત્રો અંકિત થયેલ આકૃતિઓના પથ્થરો મળી આવે છે જે કોઈ પણ સમુદ્રકાંઠેથી સામાન્ય રીતે મળતા નથી. બેટ શંખોદ્ધારમાં જ્યાંથી આવાં પદ્મ મળે છે[૧૭] ત્યાં આજે પણ પદ્મતીર્થ છે અને તેનો ઉલ્લેખ પણ દ્વારકા અને બેટ શંખોદ્ધાર

---

૧૩ જુઓ 'હરિવંશ', 'વિષ્ણુપર્વ'ના અધ્યાયો, ૫૫ : મહાભારત આદિપર્વ, સભાપર્વ, મૌસલપર્વ; શ્રીમદ્ભાગવત, એકાદશ સ્કંધ, ૨. ૧૬.; ૯-૩૩-૪૦. વિષ્ણુપુરાણ, અ. ૫-૩૮-૩૯ તથા અ. ૪, અ. ૨૩; સ્કંદપુરાણ, દ્વારકામહાત્મ્ય, ગર્ગસંહિતા.

૧૪ ગોકાણી, પુષ્કરભાઈ, 'દ્વારકા સર્વ સંગ્રહ', પા. ૧૮૨.

૧૫ શ્રીમદ્ભાગવત, સ્કંધ-૧૧

૧૬ દેસાઈ શંભુપ્રસાદ, 'શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા', પા. ૨૮

17 (Placuma shells with carving like lotus)

અહીં જ હોવાની માન્યતાને ટેકો આપે છે. મહાભારતના વનપર્વમાં[૧૮] પણ મુદ્રાઓનો જે ઉલ્લેખ છે તેમાં જે પિંડારક તીર્થની હકીકત છે તે તીર્થ આજે દ્વારકાની નજીક છે અને બેટમાંથી પણ પદ્મ મળે છે જ. એટલે બેટનું મૂળ સ્થાન પણ આ જ હોય અને આજનો બેટ તે પ્રાચીન પૌરાણિક કાળનો બેટ શંખોદ્ધાર છે એમ મને લાગે છે. ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ પણ આ બેટને જ અન્તર્દ્વીપ કહ્યો છે અને તે જ પાછળથી બેટ શંખોદ્ધારના નામે ઓળખાતો હોવાનું તેઓ માને છે.[૧૯] દ્વારકા ક્ષેત્રના તીર્થોમાં પણ શંખોદ્ધારને એક મહત્ત્વના તીર્થ[૨૦] તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે, તે પણ તેની પ્રાચીનતાને ટેકો આપે છે.

પૌરાણિક કાળમાં બેટ અને દ્વારકાનાં વર્ણનો ઉપરથી તે કાળે સમૃદ્ધ, માનવવસાહતવાળો પ્રદેશ હતો પણ દ્વારકાના સમગ્ર પ્રદેશનું સમુદ્રમાં નિમજ્જન થયા પછી ત્યાંની પરિસ્થિતિ વિષે કોઈ ચોક્કસ હકીકતો આજે પ્રાપ્ય નથી પણ માનવોએ તે ગાળામાં કાંઈ પ્રવૃત્તિ કરી છે, વિચારો ધરાવ્યા છે તેની છાપ તેઓએ અહીં અને સર્વત્ર તેની આસપાસ વીંટળાયેલી સૃષ્ટિ–પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોમાં મૂકી છે. તે છાપ ઉપર પણ કાળની અસરો થયેલી છે પણ તેના જે અંશો રહી ગયા છે તે ઉપરથી તે કાળના માનવો, તેમની સંસ્કૃતિ, ધર્મ વગેરે વિશે જાણી શકાય છે. આજે મળી આવતા આવા અવશેષો ઉપરનાં રેખાંકનો, પશુ, પક્ષી કે વનસ્પતિનાં ચિત્રો, અન્ય અર્થદર્શક પ્રતીકો વગેરે ઉપરથી તે કાળના માનવોની ભાવના પણ જાણી શકાય છે. આ પ્રદેશ માત્ર પૌરાણિક કાળમાં જ આગળ પડતો હતો તેમ નહીં પણ આ મહત્ત્વનું દ્વાર હોવાથી તે પ્રાચીન સંસ્કૃતિવાળા માનવસંઘો ધરાવતા અન્ય દેશો સાથે સારો એવો સંકળાયેલો હતો. ભારતના અનેક ધર્મના રાજવીઓએ તેને પોતાનો બનાવી અહીં પોતાના ધર્મનાં ઉત્તમ કોટીનાં શિલ્પ–સ્થાપત્ય રચ્યાં હતાં અને અહીંથી અન્ય સ્થળોએ નિર્ગમન કરી સંસ્કૃતિપ્રચાર કર્યો હતો. સામુદ્રિક વ્યાપાર માટે પણ તે ઉત્તમ સ્થાન હતું. આનાથી વધુ ઉત્તમ સ્થાનો જેમ જેમ પ્રાપ્ત થતાં ગયાં તેમ તેમ તે અનાકર્ષક બનતો ગયો, તેમાં ભૌગોલિક પરિસ્થિતિથી પણ રુક્ષતા વ્યાપી હતી. તેથી, ઈ.સ.ની બીજીથી બારમી સદી સુધીમાં તે જાણે એકલવાયો રહ્યો હોય તેમ ઓછા અવશેષો મળે છે.

બ્રાહ્મણ ધર્મ—હિન્દુ ધર્મના પ્રતિકારરૂપે સ્થપાયેલો બૌદ્ધધર્મ ભારતના મુખ્ય ધર્મ પ્રવાહોમાં ઘણુ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આજે તે ભારતમાં વિશેષ પ્રચલિત નથી પણ તે

---

૧૮ पिण्डारके नरः स्नात्वा लभेद् बहुसुवर्णकम् ॥ ८२ ॥
तस्मिंस्तीर्थे महाभाग पद्मलक्षणलक्षिता ।
अद्यापि मुद्रा दृश्यन्ते तदद्भूतमरिन्दम ॥ ८३ ॥
त्रिशूलङ्कानि पद्मानि दृश्यन्ते कुरुनन्दन ॥ ८४ ॥
મહાભારત, વનપર્વ ૮૦–૮૨–૮૪.

૧૯ શાસ્ત્રી, (ડૉ.) હીરાનંદ, 'આર્કયોલૉજી ઍન્ડ ઍન્શ્યન્ટ ઇન્ડિયન હિસ્ટરી', પૃ. ૩૨; શ્રી ઉમાશંકર જોષી, 'પુરાણોમાં ગુજરાત', પા. ૧૦૨.

૨૦ સ્કન્દપુરાણ, પ્રભાસખંડ, દ્વારકા માહાત્મ્ય, ૪–૮૯.

એક કાળે રાજ્યકર્તાઓ અને પ્રજામાં ખૂબ વર્ચસ્વ ધરાવતો હતો. આ ધર્મનાં ધર્મસ્થાનો તરીકે સ્તૂપ બનાવવામાં આવતા. આવા આઠ મૂળ સ્તૂપો ભારતમાં હતા.[૨૦અ] આમાંનો આઠમો બેટ દ્વીપ તે આજનું બેટ શંખોદ્ધાર હશે એમ માનવાને કેટલાંક કારણો પણ છે ભારતનાં અન્ય રાજ્યોની જેમ સૌરાષ્ટ્રમાં તે ખૂબ વિકસેલો હતો. વલભી તેનું મુખ્ય સ્થાન હતું. ઈ. સ. ૧૯૩૫–૩૬માં થયેલા અમરેલીના ખોદકામમાંથી કેટલાક બૌદ્ધકાલીન અવશેષો મળ્યા છે તે ઈ.સ.ની શરૂઆતના સમયના મનાય છે.[૨૧] ક્ષત્રપકાળમાં એટલે લગભગ પહેલી બીજી શતાબ્દીમાં સૌરાષ્ટ્રમાં જૂનાગઢ, ટાંક, તળાજા વગેરે પણ તેનાં કેન્દ્રો હતાં, તે જગાઓથી મળી આવેલાં સ્થાપત્યો અને કોતરેલી ગુફાઓ પણ આની સાક્ષી પૂરે છે. ચીની યાત્રી હ્યુ-એન-ત્સંગે પણ વલ્લભી અને સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત બહુવિધ ધર્મો, બૌદ્ધધર્મ અને સંસ્કૃતિનો વિશિષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ ચીની યાત્રીઓની યાત્રાનોંધો, મૈત્રકોનાં તામ્રપત્રો અને અન્ય ઉલ્લેખોને આધારે ઈ. સ.ના પાંચમા-છઠ્ઠા સૈકાથી આઠમા સુધીમાં વલ્લભી મહત્ત્વનું બૌદ્ધ કેન્દ્ર હતું. વલભીના પતન પછી, તથા જૈનો અને બૌદ્ધોના વિવાદો અને અન્ય કારણોથી તેનો ક્રમશ ક્ષય થયો પણ તેનો પ્રચાર સૌરાષ્ટ્રમાં સવિશેષ હતો તે નિર્વિવાદ છે. ઓખામંડળમાં પણ આ ધર્મની ઘેરી અસર હતી તેવું હાલનાં સ્થાપત્યોને આધારે જાણી શકાય છે. દ્વારકાના હાલના હરિ મંદિરમાં દરેક માળે હરિમંદિરના ગર્ભદ્વાર ઉપર સ્તૂપ જેવાં ગોળાકાર દ્વાર કરેલાં આજે પણ જોવા મળે છે. માત્ર તેના ઉપર શિખર જેવું નથી. વલભીકાળમાં કદાચ અહીં બૌદ્ધ સ્તૂપ હોય અને તેની જ જગ્યાએ તે કાયમ રાખી તે ચૌલુકયકાળમાં આ નવીન હરિમંદિરનું નિર્માણ થયું એવું વિદ્વાનો માને છે.[૨૨] ઈ.સ. ૧૮૨૨માં કર્નલ ટોડ આ પ્રદેશમાં આવ્યા હતા. તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં બેટ વિશે જે ઉલ્લેખો કર્યા છે તેમાં તેમણે ત્યાં બુદ્ધ મૂર્તિ જોયાનું નોંધ્યું છે.[૨૩] આ પ્રતિમા ત્યાર પછી બેટના વાઢેર રાજાએ અંગ્રેજો સાથેના સંઘર્ષ સમયે બેટની મધ્યમાં આવેલા મુંમાઈ માતાના મંદિરમાં મુકાવી હતી.[૨૪] ઈ.સ. ૧૯૨૧માં આ પ્રતિમા બેટની સાર્વજનિક લાયબ્રેરીમાં ખસેડાઈ અને ત્યાંથી સિંધિયા સ્ટીમ નેવીગેશન કુ.નાં શ્રીમતી સુમતીબેન, લાયબ્રેરીને રૂા. ૩૫૧નું દાન આપી પોતાના અંગત સંગ્રહસ્થાન માટે ઈ.સ. ૧૯૫૪માં મુંબઈ લઈ ગયાનું લાયબ્રેરીના ચોપડે નોંધાયેલ છે. આજે પણ આવી એક નાની પ્રતિમાનું માથું ત્યાંના એક મંદિરમાં છે. ત્યાંના લોકો તેને વનવાસી લક્ષ્મણની પ્રતિમા હોવાનું કહે છે, વાસ્તવમાં તે બુદ્ધ પ્રતિમાનું જ માથું છે. આ સિવાય બેટમાં આવેલું આદિનારાયણનું મંદિર પણ કોઈક પ્રાચીન સ્થાન ઉપર બંધાયેલું સ્પષ્ટ જણાય છે. અહીંના વિદ્વાન પુરાતત્ત્વવિદ્ શ્રી ક. ના. જોષી, તો[૨૫] સ્પષ્ટપણે માને છે કે તે કોઈ પ્રાચીન બૌદ્ધ સ્તૂપ ઉપર બંધાયેલું છે અને શકય છે કે આગળ જણાવેલ મુખ્ય આઠ

૨૦અ બુદ્ધના આઠ અસલી સ્તૂપોઃ (૧) કુશીનગર, (૨) પાવાગઢ, (૩) વૈશાલી, (૪) કપિલવસ્તુ, (૫) રામગ્રામ, (૬) અલ્લકલ્પ, (૭) રાજગૃહ, (૮) બેટદ્વીપ.

૨૧ શાસ્ત્રી (ડૉ.), હીરાનંદ, આર્કયોલૉજી અન્ડ ઍન્શ્યન્ટ ઇન્ડિયન હિસ્ટરી, પૃ. ૩૨.

૨૨ દવે સુરેશ ક., 'દ્વારકા સર્વસંગ્રહ', પા. ૧૦૨, પ્રસ્તાવના.

૨૩ જોષી ક. ના., 'દ્વારકાવસાઈના પુરાણા અવશેષો', પા. ૧૧

૨૪ એજન, પા. ૧૨

૨૫ એજન, પૃ. ૩૪, ચિત્રાંક ૧૬

સ્તૂપોમાં બેટમાંનો સ્તૂપ આ જ હોય. આદિનારાયણનું હાલનું મંદિર પશ્ચિમાભિમુખ છે. આ સ્થાનના જૂના મંદિરનું પ્રવેશદ્વાર પણ તે જ દિશામાં આવેલા વિશાળ ચોકમાં હોવું જોઈએ. આજે તો એ ચોકમાં ધર્મશાળા છે, તે ધર્મશાળાના એક માળ ઊંચે ગયા પછી હાલના મંદિરના મુખદ્વારે પહોંચાય છે. હાલના આ દેવાલયના પીઠસ્થાન નીચે બીજો ઓરડો કોઈ ઊંચી પીઠિકા વગેરે હશે એવું સ્પષ્ટ લાગે છે. હાલના મંદિરના ખંડેર ભાગમાં તપાસ કરતાં જણાય છે કે, ત્યાં નીચે બીજું પૂજાસ્થાન હતું અને તે ઢાંકી દેવામાં આવ્યું છે. અને તેના ઉપર આદિનારાયણની સ્થાપના માટે નવી પીઠિકા બનાવાઈ છે. નીચેનો અવશિષ્ટ ભાગ, સ્પષ્ટપણે બૌદ્ધ ધર્મના સ્તૂપનાં ચિહ્નો દર્શાવે છે, એટલે અહીં તે પ્રાચીન સ્તૂપ હોવાની સંભાવના છે.

આ દેવાલયથી થોડે દૂર ' મોતીગરની ગુફા ' નામે ઓળખાતી ગુફા છે. આ ગુફામાં કોઈ વિશિષ્ટ સ્થાપત્ય નથી પણ તે પ્રાચીન હોવાનું જણાય છે. તેની રચના સૌરાષ્ટ્રમાંથી મળી આવેલી બૌદ્ધ ગુફાઓ જેવી હોઈ ને તે પણ એક કાળની બુદ્ધ ગુફા જ છે. આમ, બેટમાંના આ થોડા અવશેષો ઉપરથી જાણી શકાય છે. એક કાળે બેટ પણ બૌદ્ધ સંસ્કૃતિનું પરમ ધામ હશે.

સૌરાષ્ટ્રમાં બૌદ્ધ ધર્મની માફક બલ્કે તેનાથી કાંઈક વધુ જૈન ધર્મનો પ્રચાર હતો. ભગવાન મહાવીર સ્વામીએ તો પોતાના ઉપદેશમાં પશ્ચિમના સ્થૂણાથી આગળ ન જવા જણાવ્યું હતું. પરંતુ અશોકના પૌત્ર રાજા સંપ્રતિના આશ્રયથી જૈન શ્રમણો દૂર દૂરના પ્રદેશમાં વિચરતા હતા. સંપ્રતિના કાળમાં જૈન મત પ્રમાણે સાડી પચીસ આર્ય દેશોમાં સુરાષ્ટ્રની પણ ગણના હતી અને તેનું રાજધાનીનગર દ્વારવતી હતું.[૨૭] આ નગર નવ યોજન પહોળું, બાર યોજન લાંબું હતું અને તેને પથ્થરનો પ્રાકાર હતો. અંધક વૃષ્ણિ, કૃષ્ણ વાસુદેવ, તથા બળદેવ દ્વારકાના રાજાઓ હતા. વળી યાદવ કુળમાં થયેલા બાવીસમા તીર્થંકર અરિષ્ટનેમિ અથવા નેમિનાથ શ્રીકૃષ્ણના કાકાના દીકરા હોવાનું જૈન આગમો કહે છે. આ બધા ઉપરથી એટલું ચોક્કસ માની શકાય કે, એક કાળે ઓખામંડળમાં જૈનોનું પ્રભુત્વ હતું. આજે દ્વારકા પ્રદેશમાં ધ્રેવાડ ગામ પાસે રાજલ માંજલનાં દેરાં વસઈમાં આવેલું કનકસેને બાંધેલું જૈન મંદિર જે જૂનાગઢી તરીકે ઓળખાય છે તે સિવાય કોઈ સ્થાપત્યો ત્યાં મળતાં નથી. આ મંદિરો બારમી સદીમાં બંધાયાં હોવાનું અનુમાન છે. વળી તે જ કાળમાં ગુજરાતના ચૌલુક્ય રાજાઓ જૈન ધર્મી હતા કે જૈન ધર્મના પ્રભાવ નીચે હતા એટલે અહીં તેનો વિશેષ વિસ્તાર હોવાનું લાગે છે. હાલના હરિમંદિરમાં પણ એક કાળે શ્રી પાર્શ્વનાથની જૈન પ્રતિમા વિરાજમાન હતી;[૨૮] તે હાલમાં જામનગરના મંદિરમાં હોવાનું કહેવાય છે. આ જ હકીકતની નોંધ સ્વામીશ્રી

---

૨૬ બૃહદ્ કલ્પસૂત્ર (ઉદ્દેશક ૧, સૂત્ર ૫૦) તથા નિશિથ સૂત્ર; વિશેષ માટે જુઓ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા–કૃત " જૈન આગમસાહિત્યમાં ગુજરાત ", પા. ૧૩.

૨૭ એજન, પા. ૧૪.

૨૮ શ્રી મથુરેશ પીતામ્બર, ' દ્વારકામહાત્મ્ય ', પા. ૩૧૫.

રાજરાજેશ્વરે પોતાના સંસ્કૃત નિબંધ–વિમર્શમાં પણ કરી છે.[૨૯] પ્રબંધ ચિંતામણિ 'શાલિવાહન પ્રબંધ'માં નોંધે છે કે "નાગાર્જુન પ્રત્યે વાસુકિ નાગ બોલ્યા : હે પુત્ર ! એ પ્રતિમા (પાર્શ્વનાથની) મેળવવામાં તારો દૃઢ વિશ્વાસ જોઉં છું તો શ્રવણ કર: અસલ દ્વારકામાં સમુદ્રવિજય નામના રાજાએ શ્રી નેમીનાથ તીર્થંકરના મુખથી મહાપ્રભાવવાળી શ્રી પાર્શ્વનાથજીની પ્રતિમાની પોતાના પ્રાસાદમાં સ્થાપના કરી હતી; તે દ્વારકા સમુદ્રમાં ડૂબતાં સમુદ્રમાં ડૂબી ગઈ.[૩૦] આમ જોતાં દ્વારકા પ્રદેશનો જ એક ટાપુ જૈનધર્મના પ્રભાવથી અલિપ્ત રહે તે શક્ય નથી. આ ઉપરાંત તે કાળે દ્વારકા પાસેના બેટમાં જે રાજા વસતા હતા તેના ઉપર પ્રભાવ પાડવા ગુજરાતના જૈનમંત્રીના લશ્કરે ચડાઈ કર્યાનું 'વસ્તુપાલ પ્રબંધ'માંથી વીરધવલની સૌરાષ્ટ્ર પરની ચડાઈ પરની કથામાંથી પણ જાણવા મળે છે. આ વીરધવલ સૌરાષ્ટ્રમાં એક માસ રહ્યો હતો અને વાજ્ય, નગજેન્દ્ર, ચૂડાસમા, વાળા વગેરે રાજાઓનો દંડ લેતો 'બેટ' સુધી ફરી આવ્યો હતો. એટલે વીરધવલના સમયમાં પણ બેટમાં જૈન વર્ચસ્વ હોવાનું જાણી શકાય છે.

આજે બેટમાં કોઈ જૈન મંદિર નથી પણ ઐતિહાસિક નોંધો ઉપરથી જાણી શકાય છે કે, ઈ. સ. ૧૯૧૦ સુધી બેટમાં જૈનો હતા, તેઓ નગર શેઠ કહેવાતા; અને બેટમાં ઢુંઢીઆ જૈન વણિકોનો ઉપાશ્રય હતો જે આજે ખંડેર દશામાં છે. આ સિવાય બે શિલ્પો પણ જૈન અસરની પ્રબળતા દર્શાવે છે. બેટના રાધિકાજીના મંદિરમાં રાધિકાજીની ચલિત પ્રતિમાની બાજુમાં અન્નપૂર્ણાની મૂર્તિ તરીકે ઓળખાતી પ્રતિમા ઉપરનો અભિલેખ જૈન સંસ્કૃતિનું પ્રાબલ્ય દર્શાવે છે. તે જૈન આગમ ગચ્છમાં સં. ૧૪૫૨ (ઈ. ૧૩૯૬)માં તૈયાર થયેલી છે.[૩૧] બેટને કચ્છ સાથે વિશેષ સંબંધ હતો અને છે અને બેટના શ્રીમાલવંશી શાહુકારે તે મૂર્તિ બનાવરાવી હતી. આ ઉપરાંત શંખ તળાવને કાંઠે આવેલી શંખનારાયણના મંદિરની વાડીમાંથી જૈન તીર્થંકરની ખંડિત મૂર્તિ અને જૈન દેરાસરના ભાગોમાંથી કોતરણીવાળો પથ્થરનો ટુકડો મળી આવ્યાં હતાં, તેમાંની મૂર્તિ બૌદ્ધ મૂર્તિ સાથે વેચાઈ ગઈ અને તે કોતરણીવાળો ભાગ આજે પણ પુસ્તકાલયમાં મોજૂદ છે. આ ઉપરથી શ્રી ક.ના. જોષીની કલ્પના[૩૨] છે કે, શ્રી શંખનારાયણના મંદિરના સ્થાને એક કાળે જૈનમંદિર હોવું જોઈએ. ત્યાંથી તેમણે જોયેલા એક શિલાલેખમાં જેસલમેરના રાજાનું નામ અંકિત છે; તે પણ જૈન ધર્મી હતો. આ શિલાલેખ આજે મળતો નથી. દ્વારકા પાસેનું વસાઈનું મંદિર બારમાથી ચૌદમા સૈકાનું

---

૨૯ જુઓ, श्रीशारदापीठे किल द्वारकायां जैनैरुत्सादित वज्रनाभनिर्मित भगवदालयादि दुर्दशां दूरिकृत्य भवद्भिस्त्रिलोकसुन्दर नाम्ना .....सुसंस्कृतायाम्—

સ્વામી શ્રી રાજરાજેશ્વર, 'વિમર્શ', પ્રકટકાળ ૧૮૯૯

૩૦ જોષી, કલ્યાણરાય ન, 'દ્વારકાવસાઈના પુરાણા અવશેષો', પૃ. ૩૮, ચિત્રાંક ૧૮.

૩૧ १ संवत १४५२ ज्येष्ठ सुदी ३ शनौ श्री मालवंशे ठा मांडलिक सुतैः ठा धरासंग धनपाल

२ जुठा रामा केरालिका मूर्तिः करापिता श्री आगमगच्छे शुभं भवतु श्री...

૩૨ જોષી ક.ના, એજન, પૃ. ૩૮–૩૯.

લાગે છે. વળી પ્રાપ્ત અન્ય ઉલ્લેખો પણ લગભગ તે જ સમયના છે, એટલે લગભગ ચૌદમી સદી સુધી દ્વારકામાં જૈન સંસ્કૃતિ ખૂબ ફૂલી ફાલી હશે એમ માની શકાય.

બેટમાં ઓખામંડળની માફક સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો બદલાતા રહ્યા છે. ઈ.સ. ની શરૂઆતથી બારમી કે ચૌદમી સદી સુધીમાં વિકસેલા ધર્મોમાં સૌર સંપ્રદાયનાં કોઈ ચિહ્નો જણાતાં નથી. અહીં આજે એક પણ સૂર્ય મંદિરના અવશેષ મળતા નથી. આ પ્રદેશની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ એવી હતી કે એસિરિયન જેવા પરદેશી આક્રમકો, આરબો વગેરે દરિયાઈ માર્ગે અહીં આવી યતિકંચિત્ કાળ પોતાનો જૂજ પ્રભાવ મૂકી ગયા પણ વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવી છાપો આજે જોવા મળતી નથી. જમીન માર્ગેથી વલભીના રાજાઓ, નજીકના સૈન્ધવો અને ચૌરા કે ચાવડા વંશના રાજપૂતો ઓખામંડળ ઉપર ચડી આવ્યા હતા અને ત્યાંથી આરંભડા કે આરંભદ્વારથી કે પછી હાલના ગોપી તળાવ પાસેના કાંઠેથી બેટ ઉપર થઈને પણ તેઓએ પોતાનું વર્ચસ્વ જમાવ્યું હતું.

ઈ.સ.ની સાતમી સદીમાં થઈ ગયેલા ભગવાનશ્રી આદ્ય શંકરાચાર્ય મહારાજશ્રીએ પ્રકાશના પુંજ પાથરી, રાજકીય ઉથલ પાથલો, દેશી પરદેશીઓનાં આક્રમણો અને અનેક ધર્મ અને સંપ્રદાયોના મતમતાંતરોમાં ડૂબેલી આમ જનતાને જાગ્રત કરી એમનામાં નવ સંસ્કારનાં બીજ વાવ્યાં અને અનેક કારણોસર લુપ્ત બની રહેલા સનાતન હિંદુધર્મને બચાવ્યો ધર્મસંરક્ષણ માટે ભારત વર્ષની યાત્રા કરતાં કરતાં તેઓ જ્યારે દ્વારકા પ્રદેશમાં આવ્યા ત્યારે અહીં રાજકીય તેમ જ ધાર્મિક ક્ષેત્રે અશાંતિ જોઈ લોકોમાં શ્રદ્ધા પ્રેરી દ્વારકાને પુનઃ યાદવ કાળનું જાહોજલાલી-પૂર્ણ કૃષ્ણધામ બનાવવા આંતરિક કલહો દૂર કરવાનો ઉપદેશ આપ્યો. દ્વારકાનું ત્રિલોકસુંદર મંદિર તેની પ્રતિભા ગુમાવી બેઠું હતું, તેનું નવ સંસ્કરણ કર્યું. અને આ પ્રદેશમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની મહત્તા વધે તેવાં કાર્યો કર્યાં. પરંતુ દ્વારકાપ્રદેશ પૂર્ણ રીતે વૈષ્ણવી સ્વરૂપ તો તેરમા સૈકા પછી જ પામ્યો તેવા ઉલ્લેખો મળે છે.

શ્રી શંકરાચાર્ય મહારાજશ્રીના આગમન પછીથી શરૂ કરી સંવત ૧૨૧૨ ડાકોરમાંના ભક્ત બોડાણા, દ્વારકાના હરિમંદિરની પ્રભુની પ્રતિમા ડાકોર લઈ ગયા તે પ્રસંગ સુધીના કાળમાં આ પ્રદેશમાં રાજકીય તેમ જ ધાર્મિક પરિસ્થિતિ કેવી હશે તેની ચોક્કસ માહિતી મળતી નથી. અહીંના રાજકર્તાઓ તે કાળથી વાઘેર પ્રજામાંથી હશે એવું લાગે છે. વાઘેર પ્રજા પોતાની ઉત્પત્તિ શ્રીકૃષ્ણ સાથે સાંકળે છે અને શ્રીકૃષ્ણ માટે ખૂબ શ્રદ્ધા અને માન ધરાવે છે. તેમના મને 'દ્વારકાનો નાથ' (શ્રીકૃષ્ણ) તેમનો રાજા છે અને તેઓ તેના દીવાન છે. આ પરંપરા પ્રમાણે સમગ્ર ઓખામંડળમાં વાઘેરોની નાની ઠકરાતો હતી. મુખ્ય ગાદી તો દ્વારકામાં હતી. સામાન્ય રીતે બેટનો પ્રદેશ આરંભડાના વાઘેર ઠાકોરના કબજામાં હતો. સંવત ૧૫૦૦માં ત્યાં શિવ-સાંગણ નામે રાજા હતો.[૩૩] આ વાઘેરોની ત્રણ મુખ્ય જાતિઓ હતી. કાબા, કાળા અને મોડા. આ પ્રદેશ ઉપર ઉત્તર ગુજરાત અને રાજસ્થાનથી આવેલા રજપૂતો પણ અહીં સ્થિર થઈ વાઘેરોમાં ભળી ગયા. બેટમાં તે રીતે સૌ પ્રથમ ચાવડા રજપૂતોનું રાજ્ય હોવાનું નોંધાયું છે.[૩૪] પણ રાજા કોણ, ક્યારે થયો, તેના કોઈ ઉલ્લેખો મળતા નથી. વાઘેર રાજાઓમાં

૩૩ શ્રી મથુરેશ પિતામ્બર, 'દ્વારિકામાહાત્મ્ય', પા. ૩૧

૩૪ પટેલ હાથીભાઈ અમથાભાઈ, 'દ્વારકાદર્શન', પા. ૩૮

સૌ પ્રથમ બેટનો વાઘેર રાજા ગજકરણ નામે મોડા શાખાનો હતો અને ઈ. સ. ૯૯૬થી[35] આ વાઘેર રાજાઓ સંપૂર્ણ પણે સ્વતંત્ર હતા. વસાઈના રાજા કનકસેનના વંશજ હેરલજી પણ બેટનો રાજા હતો. એમ કહેવાય છે કે આરંભડાના રાઠોડ રાજાએ અહીંના રજપૂતોને દગાથી મારી નાખ્યા ત્યારથી તેઓ વાઢેલ તરીકે ઓળખાયા અને જ્યારે ગુજરાતમાં સુલતાન મહમદ બેગડાનું રાજ્ય હતું ત્યારે સાંગણજી બેટ અને ઓખાનો રાજા હતો. જ્યારે મહમદ બેગડો ગિરનારના રા'માંડલિકને જીતી જૂનાગઢમાં રહ્યો હતો તે ગાળામાં રાજા સાંગણે મૌલાના મહંમદ નામના મક્કે હજ જનારા મુસલમાનનું વહાણ લૂંટયું. આ ફરિયાદ બાદશાહ પાસે જતાં તેણે ઓખામંડળ ઉપર આક્રમણ કર્યું. બધા વાઘેરો તેના ભયથી બેટમાં ભરાયા.[36] મહમદ બેગડાના સૈન્યનો સરદાર અજીજ નામે તૂર્ક હતો. તેણે ઓખામંડળમાં, ખાસ કરીને દ્વારકામાં ત્રાસ વર્તાવ્યો. મંદિરનો કેટલોક ભાગ પણ તોડી નાખ્યો. રાજા શિવસાંગણ કૃષ્ણભક્ત હતો. તેણે ભગવાનની પ્રતિમાનું ખંડન ન થાય તે હેતુથી ભગવાને સ્વપ્નમાં વ્યક્ત કરેલી ઇચ્છા પ્રમાણે બાર પંદર અબોટી બ્રાહ્મણોની મદદથી તેને બેટ લઈ ગયો અને શ્રી શંખનારાયણની ગૌશાળામાં તે સ્થાપી. આમ સંવત ૧૬૦૭માં ભગવાનની મૂર્તિ ત્યાં પધારી. આ સિવાય દરિયાઈ અને જમીનમાર્ગે ઓખામંડળ અને બેટ ઉપર નાના મોટાં આક્રમણો થતાં પણ અહીંના વાઘેર રાજાઓ આક્રમકોને ટકવા ન દેતાં અહીં સ્થપાએલું વૈષ્ણવી સ્વરૂપ ઓછાવત્તા ફેરફારો સાથે ટકી રહ્યું, અને તેમાં વાઘેરોની ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ તરફની ભાવના અને શ્રદ્ધાએ મોટો ફાળો આપ્યો છે.

શ્રી શંકરાચાર્યજી પછી અહીંના સ્થાનને વૈષ્ણવી સ્વરૂપ આપવામાં શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીએ મોટો ફાળો આપ્યો છે. જ્યારે તેઓ સૌ પ્રથમ સં. ૧૫૬૦માં અહીં આવ્યા ત્યારે હરિમંદિરમાં પ્રતિમા ન હતી. તેથી તેઓ ખેદ પામ્યા. ભગવાને તેમને સ્વપ્ન આપી લાડવા ગામે રૂકિમણીએ સર્જન કરેલી મૂળ પ્રતિમા છે તેમ જણાવ્યું ત્યારે તેને ત્યાંથી લાવી દ્વારકાના હરિમંદિરમાં સ્થાપિત કરવામાં આવી; તે સં. ૧૫૬૦ થી ૧૬૦૭ સુધી ત્યાં રહી અને ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે સં. ૧૬૦૭ થી બેટમાં ગઈ. બેટમાં શંખનારાયણની ગૌશાળામાં રહ્યા બાદ જામનગરના રાજા જામરાવળે સં. ૧૬૧૬ માં બેટમાં હરિમંદિર બંધાવી તેમાં તે સ્થાપી અને તેનો વહીવટ ચલાવવા પરમાનંદ નામના અધિકારીને નીમ્યા.[37] આ પ્રતિમા બેટમાં આવવાથી

---

૩૫ એજન, પા. ૩૯

૩૬ શ્રી ભગવાનલાલ સંપતરામ, 'વાઘેરો', પાન ૮

૩૭ श्री महासमस्त नृपमुकुटमणि महाराजाधिराजा अकबर नामधेयः तथा च सिद्धान्तानुयायी समस्त भूमण्डलाचार्याः ।

श्री परमानन्ददास समधिकारिणं लिखित्वा लेखपत्रं दत्तमस्ति । यत् श्री शंखोद्धारधामक्षेत्रे समस्त मन्दिराधिपत्यं भवतामेवास्ति । तेषां मन्दिराणां व्यवहारसिद्धयर्थं ब्रह्मचर्यादि भवदानुकुल्येन मनुष्यः संदर्भः संस्थाप्य भवदानुसारेणैव सेवादिकं ते करिष्यन्ति । भवदाज्ञोलङ्घीजनदूरीकरणे भवतामेव स्वातंत्र्यम् । नृपाद्याः सर्वेऽपि भवदाज्ञाकरा भविष्यन्ति । एतत्धामाधिपत्यं श्रीमद्वंशपरंपरागतानामेव समर्पितम् । चौर्यादि कर्म कर्तारो यदि भवच्चरणशरणागता भविष्यन्ति तदा नृपातिः दण्डानर्हत्वं तेषां सर्वे मन्दिरे भवन् मदिरानाज्ञाकारिणः केचन जनाः । सं. १६१६ दिल्लि तथा भुज, तथा जामनगर तथा संप्रदायना आचार्यनी सही

શારદામઠના અધિકારી મહારાજશ્રીએ દ્વારકામાં ડુંગરપુરથી બીજી મૂર્તિ આણી પધરાવી હતી. આમ બેટમાં હાલના મંદિરના સ્થાને સૌ પ્રથમ મંદિરો સંવત ૧૬૧૬માં બંધાયાં. આ એક જ મંદિરમાં તે કાળે જુદાં જુદાં ૭ સ્વરૂપો હતાં અને બધાંનો વહીવટ પરમાનંદ દાસ કરતા; જોકે પાછળથી સત્યભામા, રુક્મિણી વગેરેનાં મંદિરો અલગ થયાં. મંદિર નાનું અને જૂનું હતું તેથી ઈ.સ. ૧૭૮૦માં જામનગરના રાજા જામ તમાચીએ જીર્ણોદ્ધાર કરાવી તેમાં રાધાજી તથા બાલમુકુન્દનાં મંદિરોનો પણ ઉમેરો કર્યો. આ મંદિરો શિખરબંધી કે પ્રાચીન વાસ્તુ કળા અને શિલ્પ સ્થાપત્યવાળાં નહીં હોય કારણ કે તે અંગેના કોઈ ઉલ્લેખો મળતા નથી. અંગ્રેજો સાથેના સંઘર્ષકાળ સુધી આ મંદિરો અસ્તિત્વમાં હતાં અને લોકોની શ્રદ્ધાને કારણે મંદિરોની ઉપજ પણ મોટી હતી. બેટનાં આ મૂળ મંદિરોને સ્થાને લક્ષ્મીનારાયણ અને શ્રીરામચંદ્રજીનાં એમ બે નાનાં મંદિર હતાં તે બન્નેની વચ્ચે જામ રાવળે હરિમંદિર બંધાવ્યું હતું. એટલે તે પહેલાં પણ ત્યાં વૈષ્ણવી અસરનું પ્રાબલ્ય જાણવા મળે છે. દ્વારકા અને બેટનાં વૈષ્ણવી સ્વરૂપથી આકર્ષાઈ, ઈ.સ.ના બારમા તેરમા સૈકામાં દ્વારકાને આંગણે અનેક સંતો પધાર્યાનું ઇતિહાસ ઉપરથી જાણી શકાય છે. અને તે સૌ અહીંથી બેટ શંખોદ્ધાર ગોપી તળાવ અગર આરંભડાના માર્ગેથી જતા હતા એટલે અહીં પણ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનુ મહત્ત્વ હતું. આ સંતોમાં જ્ઞાનેશ્વર, વિદ્વાન પંડિત હેમાદ્રી, આચાર્ય મધ્વ, રામાનંદ, કબીર, ગુરુનાનક મુખ્ય હતા. આ ઉપરાંત દક્ષિણ ભારતમાં વૈષ્ણવી ભાવના જે વિકસેલી હતી તે પ્રમાણેના ગ્રંથોમાં પવિત્ર વિષ્ણુસ્થાનો ૧૦૮ હતાં તેમાં દ્વારકા બેટને ૧૦૦મું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. સામાન્ય રીતે તે વખતે 'બેટ દ્વારકા' શબ્દ પ્રયોજાતો તે આ અર્થમાં જ—બેટ અને દ્વારકા—એ હશે એમ લાગે છે; જોકે બેટના મંદિરને—સ્થાનને વૈષ્ણવી સ્વરૂપ વિશેષ રીતે શ્રી વલ્લભાચાર્યજી દ્વારા અપાયું તે નિર્વિવાદ છે. સંવત ૧૬૨૩માં ગોસાઈ શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીએ સેવાપૂજા વિધિનો ક્રમ શ્રી વલ્લભી સંપ્રદાય પ્રમાણે કરવાનો આદેશ આપ્યો તે આજે પણ તેમ ચાલે છે[૩૮] આ મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર સં. ૧૭૮૦માં જામ તમાચીએ કરાવ્યો હતો અને ત્યાં રહેલી શ્રીરામચંદ્રજીની પ્રતિમા શંખનારાયણના મંદિર પાસે અન્ય મંદિર બંધાવી ત્યાં પધરાવી હતી. આ કાળે બેટ ઉપર આરંભડાના રાણાઓનું વર્ચસ્વ હતું. સવાઈ માધવરાવ પેશ્વાએ પણ જ્યારે અહીં યાત્રાર્થે સંવત ૧૮૬૮માં આવ્યા ત્યારે તેઓએ કાયમી ચોઘડિયાની વ્યવસ્થા કરેલી. આમ સંવત ૧૯૧૬માં અંગ્રેજોના સંઘર્ષ સમય સુધીમાં આ સ્થાનનાં કીર્તિ અને વૈભવમાં ઉત્તરોત્તર વધારો થયો હતો. અંગ્રેજો સાથેના સંઘર્ષની શરૂઆત ઈ.સ. ૧૮૦૪માં બેટના લોકોએ અંગ્રેજ વેપારીનું વહાણ લૂંટી તે દંપતીને સમુદ્રમાં ફેંકી દીધાં ત્યારથી શરૂ થયો. સંવત ૧૯૧૬માં અંગ્રેજોએ બેટનો કિલ્લો ઉડાવી દીધો. દસ દિવસનો સંગ્રામ થયો, વાઘેરો નાઠા. વિજેતા અંગ્રેજ લશ્કર ઉપર વાઘેરોએ તોપ માંડી. બે અમલદારો મરાયા, તેથી ગુસ્સે થઈ અંગ્રેજોએ સુરંગ ચાંપી કિલ્લો ઉડાવી દીધો. બેટના લોકોની વિનંતિથી તેઓએ બે કલાકની મુદત આપી, પ્રતિમાઓ લઈ લેવા દીધી; તે રાધાજીની ગૌશાળામાં સ્થાપવામાં આવી. આમાં દ્વારકાનાથજીનાં ૭ મંદિર અને જાંબવતીનું મંદિર તૂટ્યાં. લક્ષ્મીજીનું મંદિર અકબંધ રહ્યું. સત્યભામા અને રાધાજીનાં મંદિર અર્ધાં પડ્યાં. અંગ્રેજ સૈનિકોએ લૂંટ ચલાવી અને તેમાં ચૌદ

---

૩૮ પટેલ, હાથીભાઈ અમથાભાઈ 'દ્વારકા દર્શન', પા.૫૩.

કરોડનું દ્રવ્ય લુંટાયું. સમાધાન થતાં માત્ર થોડુંક પાછું મળ્યું. આ મંદિરો પડી ગયાં પછી માંડવી(કચ્છ)ના ગોસ્વામી છોટાજી મહારાજનાં વહુજી પચીસત્રીસ માણસ લઈ અહીં આવ્યાં અને પ્રતિમાઓ માંડવી લઈ જવા વિનંતિ કરી પણ વાઘેરો શસ્ત્ર લઈને આવ્યા તેથી ભયથી તેઓ લઈ ન જઈ શકયાં. અંગ્રેજોએ બેટ અને દ્વારકાનો કારભાર ગાયકવાડને સોંપ્યો હતો તેથી તે વખતના જામ વિભાજીએ ગાયકવાડને મંદિરો ફરીથી બનાવવા વિનંતિ કરી. ગાયકવાડ ખંડેરાવે સંવત ૧૯૧૭માં જે સ્થળે જેવાં મંદિરો હતાં તેવાં નવાં બનાવ્યાં અને તેમાં મૂળ મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા કરાવી. આ પ્રસંગે સં. ૧૯૧૯માં પુષ્ટિસંપ્રદાયના ઘણા ગોસ્વામી હાજર રહ્યા. આ નવાં મંદિરોમાં ગોવર્ધનનાથજી અને અંબિકાની પ્રતિમાઓ નવી બનાવી પ્રતિષ્ઠા કરાવવામાં આવી. આમ, ત્યારથી આ મંદિરો એ જ જાહોજલાલી પ્રમાણે ચાલે છે પણ આજે તેનો સમગ્ર વહીવટ બેટ દેવસ્થાન સમિતિ કરે છે.

હાલના હરિમંદિર ઉપરાંત બેટનું શંખનારાયણનું મંદિર, ‘ બેટ શંખોદ્ધાર ’ નામાભિધાન અને અન્ય પૌરાણિક ઉલ્લેખો પણ બેટમાં વૈષ્ણવ ધર્મનું પ્રાબલ્ય દર્શાવે છે. જૂનું શંખ-નારાયણનું મંદિર શંખ તળાવ ઉપર હતું એવું લોકો કહે છે. હાલના શંખનારાયણનું મંદિર કચ્છના મહારાવશ્રીએ સંવત ૧૭૭૪માં બંધાવ્યું હોવાનો લેખ તે મંદિરના દક્ષિણ દ્વારે બારણાના પાછળ ભાગમાં છે.[૩૯] આ ઉપરાંત ગર્ભદ્વારની દક્ષિણે પણ એક જૂનો લેખ છે તે વાંચી શકાતો નથી. સંવત ૧૭૭૪માં તેનો જીર્ણોદ્ધાર થયેલ છે. એટલે જૂનું શંખનારાયણનું મંદિર શ્રી દ્વારકાધીશના મંદિરથી પણ જૂનું હોવાની લોકોની માન્યતા સાચી લાગે છે. વળી અહીંની પ્રતિમા મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ જોતાં પણ તે પ્રાચીન હોઈ તેમાં ફરતા દશ અવતારોની ઝાંખી પણ કરાવેલ છે. આ પ્રતિમા સાતમી–આઠમી સદીથી અર્વાચીન હોય તેમ મને લાગતું નથી; જોકે તે માટે કોઈ ઉલ્લેખ મળતો નથી.

દ્વારકાની માફક બેટ પણ પ્રાચીન કાળમાં શાક્ત સંપ્રદાયનું પણ મહત્ત્વનું ધામ હોય એમ હાલનાં અહીંનાં શક્તિપીઠો ઉપરથી જાણી શકાય છે. શ્રીમદ્ભાગવત પ્રમાણે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ સત્રાજિતનો મણિ લેવા જાંબુવાન પાસે ગયા અને અઢાર દિવસે દ્વારકા પાછા ફર્યા ત્યારે તેમના પિતા વાસુદેવ તથા બલરામે પુરોહિતોના કહેવાથી ભગવતી દુર્ગાનું આરાધન કર્યું હતું.[૪૦] એટલે તે કાળથી બેટ ને દ્વારકામાં શક્તિપૂજાનું મહત્ત્વ હોવાનું જાણી શકાય છે. ભારતનાં ૧૦૮ પ્રધાન દેવી પીઠો પૈકી દ્વારકામાં રુક્મિણી, બેટ શંખોદ્ધારમાં ધરા તથા અજયાનાં પીઠો ગણાય છે.[૪૧] આજે બેટમાં કોઈ મોટું મંદિર નથી પણ નાનાં પીઠો ઘણાં છે. વળી

---

૩૯ संवत १७७४नी सालमां कच्छदेशाधिपति महाराओ प्रागजीए आ मंदिरनुं काम नवुं करावेल छे. तत्पश्चात् सं. १८५२नी सालमां ए ज वंशना महाराजाअे करावेल छे. तत्पश्चात् सं. १९३७ना श्रावण वदी १२ ने बुधे कच्छ देशाधिपती महाराओ मिरजावी मातृश्री बाइसाहेब नानांझालीये आ मंदिरनुं काम करावेल छे.

૪૦ શ્રીમદ્ભાગવત, સ્કંધ ૧૦, અ. ૫૬.

૪૧ દવે, ક. ભા., ‘ ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન ’, પા. ૩૨૩.

દ્વારિકા ક્ષેત્ર અને બેટ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનું ધામ હતું અને છે. વિષ્ણુ અને શક્તિનો ખૂબ પરસ્પર સંબંધ છે, તેથી જ્યાં જ્યાં વિષ્ણુપીઠ હોય ત્યાં ત્યાં શક્તિપીઠો હોવાં જોઈએ. માર્કંડેયપુરાણનો સપ્તશતીનો પાઠ પણ આની સાક્ષી પૂરે છે.[૪૨] શક્તિનું પ્રભવસ્થાન વિષ્ણુ હોઈ જ્યાં જ્યાં પ્રાચીન વૈષ્ણવ સ્થાન હોય ત્યાં ત્યાં શક્તિ સંપ્રદાયનું પ્રાબલ્ય હોવાનું જ. ડૉ. પનુભાઈ ભટ્ટ પણ આ જ માન્યતા ધરાવી દ્વારિકાના રુક્મિણી મંદિર ઉપરથી કહે છે કે, દ્વારિકાનું સ્થાન પ્રાચીન કાળમાં શક્તિ સંપ્રદાયનું મહત્ત્વનું સ્થાન હશે.[૪૩] બેટમાં આજે ચૌદ શક્તિપીઠો છે: (૧) શ્રીઅંબાજી, (૨) શ્રીઇચ્છાઈ, (૩) શ્રીઅભયા, (૪) મોમાઈ, (૫) હરસિદ્ધિ, (૬) નવદૂર્ગા, (૭) આદ્યેશ્વરી, (૮) ચંદ્રભાગા, (૯) લુણાઈ, (૧૧) પદ્મેશ્વરી, (૧૨) અષ્ટભુજા, (૧૩) વિસોત, (૧૪) શીતળા. આ બધામાં અજાયા કે અભયા અને આદ્યેશ્વરી ધનેશ્વરીનાં સ્થાનો મુખ્ય છે. મુખ્યત્વે તે બધાં પ્રાચીન યંત્રો હોઈ તેનો શણગાર વગેરે દેવીસ્વરૂપનો કરવામાં આવે છે. વૈષ્ણવી સ્થાનમાં શક્તિનો સમન્વય થયેલો હોય તે જ રીતે હરિ અને હરમાં પણ ભેદ માનવામાં ન આવતો. મધ્યકાળમાં તો આ પ્રમાણેની માન્યતા વધુ દૃઢ થઈ અને શ્રીશંકરાચાર્યજીના આગમન પછી તો સાંપ્રદાયિક ભેદો દૂર થવા માંડ્યા હતા. આજે બેટમાં કોઈ મહત્ત્વનું શૈવ સ્થાન નથી પણ નાનાં નાનાં શિવમંદિરો દરેક શક્તિનાં મંદિરો પાસે આવેલાં છે. આ બધામાં શંખ તળાવ ઉપર આવેલા શ્રીભીડભંજન તથા પંચેશ્વર, બાણગંગા પાસે બાણેશ્વર અને ધીંગેશ્વર ખૂબ જાણીતાં શિવ મંદિરો છે.

શ્રીવલ્લભાચાર્યજીએ બેટને જે પ્રકારનું વૈષ્ણવી સ્વરૂપ આપ્યું તે પહેલાં અહીં રામચંદ્રની પૂજા વિશેષ મહત્ત્વની હશે અને આદિનારાયણ તથા રામચંદ્રનાં મંદિરો જૂનામાં જૂનાં હશે, કારણ કે હાલના મંદિરને સ્થાને અંગ્રેજો સાથેના સંઘર્ષમાં તૂટી ગયેલાં મંદિરોની જગ્યાએ પણ સૌ પ્રથમ લક્ષ્મીનારાયણ અને રામચંદ્રનાં મંદિરો હતાં તે ઈ. સ. ૧૭૮૦માં જામ તમાચીએ જ્યારે જૂનાં મંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો ત્યારે શંખનારાયણના મંદિર પાસે ખસેડ્યાં હતાં. રામાવતાર વિષ્ણુનો જ અવતાર હોઈ તે અવતારનું પણ પૂજનઅર્ચન થતું હશે. આજે અહીંનાં રામ મંદિરોમાં કચોરિયો નામે જાણીતું મંદિર છે, તેમ જ મહાપ્રભુજીની બેઠક પાસેના કેશવરાયજીના મંદિર પાસે પણ રામચંદ્રજીનું મંદિર છે. આ બન્ને આમ મહત્ત્વ ધરાવતાં નથી પણ તેમના ભક્ત હનુમાનજીનું મહત્ત્વ અહીં વિશેષ છે. હનુમાન પોઈન્ટ ઉપર આવેલા દાંડીના હનુમાન ખૂબ પ્રાચીન અને ચમત્કારિક મનાય છે. આ હનુમાનજી માટે અનેક ચમત્કારિક કથાઓ લોકોમાં જાણીતી છે. તેમની બાજુમાં મકરધ્વજ પણ છે. આ પ્રતિમા ઉપર સિન્દુર વગેરેને કારણે પ્રતિમા–વિધાન જાણી શકાતું નથી. લોકો માને છે તેમ આ પ્રતિમા દર વર્ષે નીચી ઊતરતી જાય છે અને મકરધ્વજની પ્રતિમા ઉપર આવતી જાય છે. તેમની છાતી

---

૪૨ વિશેષ માટે જુઓ માર્કંડેયપુરાણાન્તર્ગત સપ્તશતીનો પાઠ.

महामाया हरेश्चैषा १–५४-५५, योगनिद्रां तदा विष्णुः १–६३, त्वं वैष्णवी शक्तिरनन्तवीर्या, ११–५ વગેરે.

૪૩ દવે, સુરેશ ક., ઓખામંડળમાં ચિત્ર, શિલ્પ અને સ્થાપત્ય કળા.

ઉપર સોપારી મૂકતાં તે નીચે ગબડી જાય નહીં તો ઇચ્છા પૂર્ણ થાય એવી માન્યતા છે. અહીંનું રામઝરોખા મંદિર પણ હરિવંશમાં ગરુડ અને હનમાનની ગતિ વિશેની કથા સાથે સંકળાયેલું મનાય છે. હનુમાનદાંડીના હનુમાનજી સિવાય બીજાં નાનાં મોટાં આઠ હનુમાન મંદિરો છે તેમાં શંખ તળાવ ઉપર બિરાજતા હનુમાન વિશે પણ લોકો અતૂટ શ્રદ્ધા ધરાવે છે. પ્રાચીન મંદિરના પ્રવેશદ્વારે પણ હનુમાનજીનું સ્થાન હતું તે આજે ચોકીના હનુમાન તરીકે જાણીતા છે.

બૌદ્ધ, જૈન અને હિન્દુ ધર્મની બેટ પરની અસરોની માફક બેટ મુસલિમ ધર્મ અને તે સંસ્કૃતિથી અલિપ્ત રહ્યો નથી. બેટ મુખ્યત્વે દ્વાર–બારું હોઈ પશ્ચિમની પ્રજાઓ માટે દ્વારરૂપ હતો. વળી તે મુસ્લિમ દેશો સાથે પ્રાચીનકાળથી ખૂબ સંકળાયેલો હતો. આજે પણ ત્યાં મોટી વસ્તી મુસ્લિમ ખારવાઓની છે. મુસ્લિમ સંતોએ પોતાનો પ્રભાવ દર્શાવી અહીં પણ સ્થાન ઊભાં કર્યાં છે તેમાં હાજી કરમાણી પીરની જગા ખૂબ મહત્ત્વની છે. ત્યાંના મુજાવરના જણાવ્યા પ્રમાણે તેઓ ઈરાનના કિરમાણના વતની હતા અને હાજી હતા. તેઓ ખુદાના બંદા હોઈ ધાર્યાં કાર્યો પાર પાડતા. ભારતના મહત્ત્વના પીરોમાં તેમની ગણના છે. આ સિવાય ગેબલશા પીર, શેખ પીર, સીદીબાવા, મનસુખગાદી, જોડ પીર વગેરે મહત્ત્વનાં પીરનાં સ્થાનો છે. આ સિવાય મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના પ્રતીકરૂપ કોઈ સ્થાનો કે અવશેષો આજે જોવા મળતાં નથી. બેટનાં ત્રણ ગામો બાલાપુર, ખંભાળા અને પાર મુસ્લિમોની જ વસાહતો હતી એમ જાણવા મળે છે. એટલે મુસ્લિમોના વર્ચસ્વકાળમાં તે ધર્મ અહીં ખૂબ પ્રસર્યો હશે. આજે વાઘેરોમાં પણ કેટલાક મુસ્લિમ વાઘેરો છે. હનુમાન દાંડી પાસે આવેલી ચોરાસી ધૂણીનું સ્થાન મુસ્લિમ અને હિન્દુ ધર્મનું ઐક્ય દર્શાવતું સ્થાન છે. આ સ્થાનમાં પહેલાં નવનાથ અને ચોરાસી સિદ્ધોએ તપ કર્યાં હતાં એમ કહેવાય છે. એટલે નાથ સંપ્રદાયની અસર પણ હશે એમ જાણી શકાય છે.[૪૩–અ] આ જગ્યાની પાસે શાહ મદાર નામે એક ફકીર રહેતો હતો. તેના શિષ્યને નાગાલોકો પકડીને લઈ જતા હતા તેથી તેણે ગિરનાર જઈ ગુરુ દત્તાત્રેયને ફરિયાદ કરી. દત્ત મહારાજ શાહ મદાર સાથે બેટ આવ્યા અને સઘળા સિદ્ધોને ભેગા કરી છોકરો માગ્યો. અઘોરીઓએ છોકરાનાં અસ્થિ લાવીને આપ્યાં. દત્ત મહારાજે તેને સજીવન કરી શાહ મદારને સોંપ્યો અને સિદ્ધોને ઉત્તરખંડમાં ચાલ્યા જવાની આજ્ઞા કરી. ત્યારથી આ સ્થાન ચોરાસી ધૂણી તરીકે જાણીતું છે. આ લોકોમાં જાણીતી વાર્તામાં શ્રદ્ધાનું તત્ત્વ ઉમેરાય તો સાચી લાગે બાકી મુસ્લિમોનું પ્રાબલ્ય અને તેમાં હિંદુઓનો સહકાર માત્ર છે. આજે ત્યાં સીમેન્ટની ચોરાસી ધૂણીઓ છે.

બેટ શંખોદ્ધારની જૂની સંસ્કૃતિના અવશેષરૂપ કેટલાંક શિલ્પો, તામ્રલેખો વગેરે મળી આવ્યાં છે, તે તેની પ્રાચીનતા સૂચવે છે. આવાં શિલ્પોમાં મુખ્ય મંદિરના દરવાજા પાસે જમણી બાજુએ નગારખાનાની ભીંતમાં જડેલું વિષ્ણુલક્ષ્મીનું યુગલસ્વરૂપ મુખ્ય છે. તે તેના પ્રતિમા-વિધાન પ્રમાણે દસમી સદીની આસપાસનું લાગે છે. તે સ્વરૂપ પ્રાચીન વૈષ્ણવ મંદિરનું હશે અને ત્યાં નવાં મંદિરો બંધાતાં ભીંતમાં જડી લેવામાં આવ્યું હોય તેમ લાગે છે. તેમાં વિષ્ણુ અને લક્ષ્મીએ પોતપોતાના ડાબ-જમણા હાથ એકબીજાની પીઠ ઉપર મૂકયા છે. આયુધો સ્પષ્ટ જણાતાં નથી. આ શિલ્પ ખૂબ ઘસાઈ ગયેલ છે. હાલના આદિનારાયણના ચોકમાં

૪૩–અ પટેલ, હાથીભાઈ અ., 'દ્વારકાદર્શન', પા, ૧૨૬.

કોઈ ભક્ત દંપતીનું શિલ્પ છૂટું પડ્યું છે, તે ક્યાંથી લેવામાં આવ્યું છે તે જાણવા મળતું નથી. પણ પુરુષના કપાળનું તિલક, તે વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના મંદિરનું છે એમ ચોક્કસ દર્શાવે છે. આ પ્રતિમા સોળમા સૈકાની આસપાસની હશે એમ શ્રી. ક. ના. જોષી માને છે[૪૪] પણ તે કાળમાં કોઈ મોટું મંદિર હોવાના ઉલ્લેખો મળતા નથી એટલે તે પણ પ્રાચીન લક્ષ્મીનારાયણના મંદિરનું દસમી સદીનું હોવાનું મને લાગે છે. આ ઉપરાંત શંખનારાયણના મંદિર પાસે ભક્તવત્સલના દેવાલયની બાજુની ધર્મશાળા પાસે સંવત ૧૬૫૧નો એક શિલાલેખ છે તે ઉપરથી જાણી શકાય છે તે કાળમાં બેટમાં વૈષ્ણવો યાત્રાએ આવતા અને તેમને માટે ધર્મશાળાઓ બંધાવવામાં આવતી હતી અને બેટની ખ્યાતિ જેસલમેર પ્રદેશ સુધી પણ પ્રસરી હતી. બેટમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની મહત્તા વધ્યા પછી યાત્રાળુઓ વિશેષ આવતા હશે તેથી ગુગળી બ્રાહ્મણોને દેવમંદિરની પેદાશમાંથી યોગ્ય ભાગ મળી રહે તે માટે શ્રીવલ્લભાચાર્યજીના વંશજ રઘુનાથજીએ સં. ૧૬૨૭માં કરી આપેલ તામ્રશાસન પણ એક મહત્ત્વનો ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ છે, તેના ઉપરથી તે કાળની મંદિરની વ્યવસ્થા, આવક અને રાજ્યકર્તાની માહિતી સાંપડે છે.

આ સિવાય ગાયકવાડના હાથમાં આ પ્રદેશનો વહીવટ આવ્યા પછી અહીં પ્રજાના હિત માટે બનાવવામાં આવેલાં તળાવો, તેની કિનારા સાથેની બાંધણીના અવશેષો ગાયકવાડી કાળની પરિસ્થિતિ દર્શાવે છે. એમાં આજના બેટની વસ્તીવાળા ભાગને પૂર્વ છેડે આવેલું દામાજી સરોવર, જે હાલ રણછોડસર તરીકે ઓળખાય છે, તે ખૂબ મહત્ત્વનું છે. આ સરોવરનો આરો સં. ૧૮૬૨માં દામાજીરાવ ગાયકવાડે બંધાવી આપ્યાનું જાણવા મળે છે. ગાયકવાડના સમયમાં ત્યાં મહાલકરી રહેતા અને બેટની આવકમાં યાત્રાળુ કર મુખ્યત્વે હતો. દરેક યાત્રુ પાસેથી રૂપિયો એક કરરૂપે લેવાતો તેનો સરકાર તરફથી ઈજારો આપવામાં આવતો. આ ઉપરાંત મંદિરમાં પ્રવેશ્યા પછી ધોતી, પૂજા, મહાપૂજા, સજ્જા, મંદિરદર્શન વગેરેના પણ કર લેવાતા તે હાલમાં બધા બંધ છે. લોકોને જે કાંઈ ભેટ આપવી હોય તે દેવસ્થાન સમિતિ અને ત્યાંના ભંડારીઓ સ્વીકારે છે. આજે વાહનવ્યવહારની સગવડને કારણે બેટમાં યાત્રાર્થે બંધાયેલી અનેક ધર્મશાળાઓ ખાલી રહે છે; જોકે યાત્રાળુઓનો ધસારો એવો જ છે. પ્રાચીન કહેવત ' દંડ, મુંડ ને ડામ એ રણછોડિયાનાં કામ ' એ આજે યાત્રાળુઓને અનુભવવી પડતી નથી.

ટૂંકમાં બેટ શંખોદ્ધાર ખૂબ પ્રાચીનકાળથી મહત્ત્વનું સ્થાન હતું અને હિન્દુ ધર્મના આચાર્યો દ્વારા અને વૈષ્ણવી સ્વરૂપ સ્થપાયા પછી તેની વિશેષતા વધી છે. લોકોમાં રહેલી શ્રદ્ધાના કારણે આ સ્થાન અને અહીં બિરાજતા દ્વારકાનાથ માટે આસ્થા વધી જતાં, આ સ્થળે વિશેષ પ્રગતિ ન કરી હોવા છતાં યાત્રાધામ તરીકેનું મહત્ત્વ તો તે ટકાવી રાખી શક્યું છે.

---

૪૪ જોષી, ક. ના., ' દ્વારકાવસાઈના પુરાણા અવશેષો ', પા. ૪૦.

ક્રાંતિકાળના ચારણકવિ કહાનદાસ મહેડુ

પુષ્કર ચંદરવાકર

अडड माल उछले धडड काअर पग धुजे ।
सडड सुर रथ खडे दडड रगत दडे ।।
छजे वरंग अपसर माळहर सगड भडे ।
धडदड सीधु धखे छकड धड छडे ।।
मेदान वमलसे भलदल भमे मने
सुरो नाहर सांभरे ।।
हथ मोटे वाधो हुवो खवासध खुमांण
सोमे नाहर संगरो चाव भरल चहुवांण ।।

શ્રી વીસાભાઈ ગઢવીના હાથે લખાયેલ આવી ઓજસવંતી લલકારવાળી કૃતિ કોની હશે? ભાષાકીય લઢણ ડિંગળીની છે ત્યારે ડિંગળ ભાષાના કોઈ ઉપાસક જ આ કૃતિના કર્તા હોઈ શકે. લહિયા વીસાભાઈ ગઢવીના લખ્યા મુજબ આ કૃતિના કવિ કહાનદાસ ગઢવી છે.

કહાનદાલ ગઢવી તે જ કહાનદાસ મહેડુ હશે? માની શકાય કેમ કે, કવિ કહાનદાસ મહેડુ છાલીએર ઠાકોર નહારસિંહ અને ગાજણાના રાણા નહારસિંહના પરમ સ્નેહી હતા. ગાજણાના રાણા નહારસિંહ ચહુઆણ શાખાના રાજપૂત હતા. 'સોલંકી વંશની ગોધરા શાખાનો ઈતિહાસ' ગ્રંથમાં નોંધ્યું છે[1] કે ઠાકોર નહારસિંહજી સં. ૧૮૮૯માં ગાદીએ બેઠા. તેમને રૂપાળીબા નામે કુંવરી હતાં. તે કુંવરી કવયિત્રી હતાં, જેના પર કવિ કહાનદાસે કાવ્ય રચ્યું છે.

उमा–अवतार रूपकुंवरी तप तेज तैजे,...

આ ગીત પરથી તારવી શકાય કે કહાનદાસ મહેડુને નાહરસિંહ સાથે નિકટનો પરિચય હશે, અને આ નાહરસિંહ તે ગાજણાના રાણા નહારસિંહ કેમ કે, ગાજણાના રાણા નહારસિંહ જંબુસરમાં આવેલા શ્રીગામના ઠાકોર પ્રતાપસિંહ અમરસિંહનાં બહેન મહાકુંવરબા સાથે પરણ્યા હતા, તેના પેટે રૂપાળીબા–उमा अवतार અવતર્યાં હતાં.[2]

વીરરસમાં વિહરતી વાણી શક્તિપૂજા માટે પણ સરળ બનતી. કવિ કહાનદાસે રૂપાળીબા માટે ગાયું.

---

૧ પંડિત ભાઈશંકર વિ, સોલંકી વંશની ગોધરા શાખાનો ઇતિહાસ, પૃ. ૮૭-૮૮.

૨ પંડિત ભાઈશંકર, સોલંકી વંશની ગોધરા શાખાનો ઇતિહાસ, પૃ. ૮૭-૮૯.

माहा जाण परवेण कर भाण वज मातरी
　　　　पाण परमाण वारमाण पखता ।
मा महेराण हिन्दुवाण भाखे मखे
　　　　नवे खंड सजसरा किया नखता ॥
प्रगट लेह लूट लाज, शील ध्रम पारखी
　　　　भवानी सारखी शत्रु भाखे
आपथी पीर सधराव राखे अजंसे,
　　　　भलपरा आप संसार भाखे ।
मूंछ हथ नाखे जदुराण मूंशाळमां,
　　　　सव चहुंआण अहंकार राखे,
उमा अवतार रूपकुंवरी तप तेज अत,
　　　　दोयजा समोवड़ कसो दावो
अटल अजवाळ त्रहुंवां पख उ क्रसे
　　　　पोरसे ढुक गरनार पावो ॥[3]

આવા સવ્યસાચી કવિ કહાનદાસ મહેડુનો જન્મ સંવત ૧૮૦૦ (ઈ.સ. ૧૭૪૪)માં થયો હતો એમ કહેવાય છે. તેમના પિતાનું નામ કેસરદાન, જેમની વંશાવલિ નીચે પ્રમાણે છે:

ડોસાભાઈ મહેડુ
|
સમદાસ
|
કેસરદાન
|
કહાનદાસ
|
હસુભાઈ
|
- લાખાભાઈ
  - સામંતસિંહ (વિદ્યમાન)
    - નટવરદાન
    - શંભુદાન
- જેઠાભાઈ
  - મોતીસિંહ
    - ૦

૩ આ ગીત અંગેની પણ કિંવદન્તી છે, જે 'સોલંકી......ઈતિહાસ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલ છે.

આવા કવિનો જન્મ વિ.સં. ૧૮૦૦માં થયો તેમ માને છે સામરખાંના વતની તેમના વંશજ વિદ્યમાન શ્રી.સામંતસિંહ મહેડુ, જે સાલ શ્રી.રતુદાન બ. ગઢવીએ ઈ.સ.૧૯૭૩–૭૪ના શોધ અહેવાલમાં આપેલ છે અને મૃત્યુ સંવત ૧૯૨૫ આપેલ છે. પણ 'ચરોતરસર્વસંગ્રહે'[૪] કવિની જન્મસાલ સંવત૧૮૧૩ આપેલ છે. આ બન્ને વચ્ચે તેર વર્ષનો તફાવત છે. આ બન્નેમાંથી કોઈ લેખક પ્રમાણો રજૂ કરી શકયા નથી, પણ સામંતસિંહ મહેડુએ વીર પુરુષ સવાયો હોય તેવી લોકશ્રદ્ધામાં જીવ પરોવી વડવાનું તર્પણ કરવા સ્વ. શ્રી.કહાનદાસ મહેડુ સવાસો વર્ષ જીવ્યા હતા, તેવું તારણ કાઢવા લલચાઈને કદાચ સં.૧૮૦૦ મંડાવી હોય, ને આથી કવિની જન્મસાલ સં.૧૮૧૩ વધુ સાચી માની શકાય. તેમ છતાં ય તે માટે પણ પ્રમાણો મેળવવા જરૂરી છે.

'ચરોતરસર્વસંગ્રહ'[૫]ના લેખકે કવિના મૃત્યુ માટે ચોક્કસ તિથિમાસ પણ આપેલ છે.તે લખે છે કે "સંવત૧૯૨૫ના વૈશાખ સુદિ ૬ને રોજ તેમણે સમાધિ લીધી હતી."

તેઓએ વીસ વર્ષની ઉમ્મરે ભૂજની પાઠશાળામાં અભ્યાસ પૂરો કર્યો. ભૂજની વ્રજભાષા પાઠશાળામાં વ્રજ, હિંદી, અને ડિંગળી ભાષાના કાવ્ય–શાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરાવવામાં આવતો. આથી કહાનદાસ મહેડુએ કાવ્ય–શાસ્ત્રમાં પ્રાવીણ્ય પ્રાપ્ત કર્યું હતું. અર્થાત્ તેઓ કવિ થવાની કેળવણીને પામ્યા. કહેવાય છે કે ત્યારે જ ભૂજના રાઓશ્રીએ તેમની કવિતાથી પ્રસન્ન થઈ શાલપાઘડીની ભેટ કરી હતી. તેઓ ભાવનગર સંસ્થાનમાં મહારાજા જસવંતસિંહને ત્યાં દશેક વર્ષ લગણ મુસાહિબ તરીકે રહ્યા. તે ગાળામાં જ તેમના પિતા કેસરીસિંહનું મૃત્યુ થતાં તેઓ સામરખાં ગયા. ત્યાંથી તેઓએ દેવગઢ બારિયાના મહારાજાની ઈચ્છા જાણી દેવગઢ બારિયાનું દીવાનપદું સ્વીકાર્યું, જે આઠેક વર્ષ કર્યું. આમ, તેઓ મોટા હોદ્દા પર હતા, તેથી તેઓ ગુજરાતના અનેક દરબારો અને ઠાકોરોના પરિચયમાં આવેલા, અને સંબંધો ઊભા થયેલા જેમાં મુખ્ય છેઃ લુણાવાડાના ઠાકોરસાહેબ દલેલસંગ, રાજેશ્રી બાજીરાવ અને અણ્ણાસાહેબ, ગોધરા, ઠાકોર નહારસિંહ, છાલીએર, ગાજણાના ઠાકોરશ્રી નહારસિંહ, ભાદરવાના રાણા સરદારસિંહ, ભેંસાવાડાના ઠાકોર અજિતસિંહ ગેલવા ઇત્યાદિ. તદુપરાંત ખેડા મેજિસ્ટ્રેટ જેમ્સ એટસકીન, રેવાકાંઠા એજન્સીના પોલિટિકલ એજન્ટ ક્રિસ્ટોફર બર્કલે, ફુલ જેઈમ્સ, ખેડા જિલ્લાના કલેકટર ચાર્લ્સ જ્યોર્જ પેડર, ગુજરાતના કમિશ્નર રૉબર્ટ કીટ જેવા ગોરા અમલદારો સાથે જાગીર અંગે પત્રવ્યવહાર પણ કરેલો છે.

નાતભાઈઓમાંથી ગઢવી કનાભાઈ વડ, રામોદડીના ગઢવી નથુભાઈ દાદાભાઈ, બારોટ શિવાભાઈ ગોવિંદજી સાથેના મીઠા સંબંધો હોવાનું પત્રવ્યવહાર પરથી લાગે છે. અશ્વપારખુ રાણપુરના માલેસલામ પરમાર ગરાસીઆ મમદભાઈ અને પૂંજાજી સાથે પંચાળના અશ્વો ખરીદવા માટે કવિરાજને પત્રવ્યવહાર થયો છે. ગઢવીપુરાના પાટીદાર દેસાઈ હીમાભાઈ અજુભાઈ, પાડલાના પટેલ ભગા જીવણ, ગોધરાના નાગર ગૃહસ્થ દેસાઈ નંદલાલ બાપુજી, વડોદરાના જોગેશ્વર જાની વગેરે પણ કવિના મિત્રમંડળમાં હતા.

---

૪ ચરોતરસર્વસંગ્રહ, ભાગ ૨, પૃ. ૬૪૮

૫ ચરોતરસર્વસંગ્રહ, ભાગ–૨, પૃ. ૬૪૯

પાટણના સૈયદ તાજદીન બડાંમિંયા, ગોધરાના જમાદાર સાલ મહંમદ બીન બાબુ બજીર જેવા પરધર્મીના પણ તેઓ ચાહક હતા. કપડવણજના વકીલ દેવજી મનસુખ, ગોધરાના શેઠ ખેમચંદ હરખચંદ, પાડલાના શાહ કુંવરજી, જેઠાભાઈ મોહનલાલ પારેખ જેવા વેપારવણજમાં ડૂબ્યા રહેતા જીવો સાથે નાતો રાખતા. સઈત ગામના પગી કાલીદાસ નરસંગ, અને બહારવટિયો ગોકળ ભાથી પણ તેમના પરિચયમાં હતા. સોનીપરનાં રાજમાતા બા ઈંદ્રાબાનું તે પૂછવા ઠામ હતા. આ ઉપરાંત પોલિસ–અધિકારીઓ સાથે પણ સંપર્કમાં હતા.[૬]

કહાનદાસના પુત્ર વિસાભાઈને શ્વસુર પક્ષેથી લુણાવાડા રાજ્યની સરહદ પરનું પાડલા ગામ વારસામાં મળ્યું હતું, જેનો વહીવટ કવિ કરતા હતા. કહેવાય છે કે તે ગામ હોલ્કર તરફથી મોડ[૭] શાખાના ચારણોને મળેલ હતું, આથી આ ગામના ચારણો લુણાવાડા રાજ્યના રાજવીઓની બહુ દરકાર ન રાખતા, દબાયેલ પણ ન રહેતા.

જ્યારે કવિપુત્ર સગીર હતા અને કવિ કહાનદાસ પાડલાનો વહીવટ સંભાળતા હતા, ત્યારે લુણાવાડાની ગાદી પર દલેલસિંહ હતા. આ દલેલસિંહને તેમના ભાઈઓમાંથી સૂરજમલ સાથે ખટરાગ જન્મ્યો, અને સૂરજમલે દલેલસિંહ સામે બળવો પોકાર્યો, પણ તેમાં હાર પામતાં તે કવિ કહાનદાસના પાડલા ગામે જઈ સંતાયો. દલેલસિંહે આ અંગેની રાવ અંગ્રેજ સરકારમાં ખાધી, જેથી હુકમ છૂટ્યા કે એ સૌ ફિતૂરીઓને પકડો. સૂરજમલ પહાડોમાં ભાગી છૂટ્યો અને કવિ કહાનદાસને સામરખાંથી પકડ્યા, ફિતૂરીઓને આશ્રય આપ્યો તે કાજે.

પણ જે તહોમત તેમના પર મૂકવામાં આવ્યું હતું તે સાબિત ન થતાં, તેમને ગોરાઓએ જેલમાંથી મુક્ત કર્યા.

આ કવિના વંશવારસો કવિના જીવનમાં ચમત્કારો બન્યાની ઘટનાઓ, જેલમુક્તિ અંગે કહે છે, પણ તેમાં માત્ર ચમત્કારો છે, વાસ્તવ નથી. વાસ્તવમાં તહોમત સાબિત ન થતાં જેલ મુક્તિ થયેલ તે જ હકીકત છે.[૮] આવા અનુભવોમાંથી નીકળેલ કવિહૃદય છેવટે ભક્તિમાં જઈ ભરાયું. તેમણે દેવો, દેવીઓ અને દરિયાઈ પીરની સ્તુતિઓ રચી. રાજકુળો માટેનાં પ્રશસ્તિ-ગીતો રચ્યાં. તેમના વંશજો માને છે કે તેઓ વડોદરાના ગાયકવાડના રાજકવિ હતા, પણ તે માન્યામાં આવતું નથી, કેમ કે, તેઓએ ગાયકવાડનું એક પણ પ્રશસ્તિ-ગીત લખ્યું લાગતું નથી. પણ તેમનું ઉત્તરવયનું વલણ ધર્મધ્યાન અને ભક્તિમય લાગે છે.

આવા, તેજસ્વી, ઓજસભરી અને નાદવૈભવથી શોભતી કવિતાના રચનાર કવિનું અવસાન સં. ૧૯૨૫ના વૈશાખ સુદિ ૬ના રોજ થયું. કવિની અવસાન-સાલ માટેનાં પૂરતાં પ્રમાણો દસ્તાવેજોમાં પડ્યાં છે, પણ તેમની જન્મસાલ પ્રમાણ વગરની લાગે છે. આમ, સુદીર્ઘ આયુષ્ય ગાળી કવિએ કૈલાસવાસ સ્વીકાર્યો.

---

૬ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી ચારણી સાહિત્ય હસ્તમત ભંડારના દસ્તાવેજોમાંથી.

૭ મોડ શાખના ચારણો 'લાલસ' અટકથી પણ ઓળખાય છે.

૮ સૌરાષ્ટ્ર યુનિ. ચારણી સાહિત્ય હસ્તમત ભંડારના દસ્તાવેજો પરથી.

કવિ કહાનદાસની આટલી કૃતિઓની ભાળ મળી છેઃ ( ) भक्तवत्सल, (૨) કાશી વિશ્વનાથનો છંદ, (૩) હનુમાનના છંદ, (૪) દરિયાઈ પીરના છંદ, (૫) છત્રસાલ હાડાનું પ્રશસ્તિગીત, (૬) નાહરસંગનું ગીત, (૭) કાગનું ગીત, (૮) તિથિઓ, (૯) જાલમસિંગ વાઘેલાના બારમાસા, (૧૦) વખતાનંદનું ગીત, (૧૧) શોભાસાગર, (૧૨) ખોડિયારનો છંદ, (૧૩) લુણાવાડાના ફતેસંગના છંદ, (૧૪) નાની બાનું ગીત, (૧૫) વાઘેલાનું પ્રશસ્તિગીત, (૧૬) શંકરનું ગીત, (૧૭) આમોદના રાજવંશના ઇતિહાસનું ગીત, (૧૮) પ્રકીર્ણ ગીતો.[૯]

આ બધી કૃતિઓને બે ભાગમાં વહેંચી શકાય. કવિ કહાનદાસના વંશજ સ્વ. કવિશ્રી મોતીસિંહ જેઠાભાઈ, રાજકવિ દહેવાણે, 'ભક્તવત્સલ' પ્રસિદ્ધ કરેલ ત્યારે કાશીવિશ્વનાથનો છંદ, હનુમાનના છંદ અને દરિયાઈ પીરના છંદ પણ તે જ ગ્રન્થમાં પ્રસિદ્ધ કરેલ. સ્વ. કવિશ્રી શંકરદાન દેથાએ ' સુકાવ્ય સંજીવની 'માં છત્રસાલ હાડાનું પ્રશસ્તિ–ગીત પ્રકટ કરેલ છે; જોકે છત્રસાલ હાડાનું આ પ્રશસ્તિ-ગીત કવિ કહાનદાસનું છે કે નહીં, તે શંકાસ્પદ છે.

અર્થાત્ નં. ૬ થી ૧૮ સુધીની કૃતિઓ અપ્રકટ કૃતિઓ છે. આ કૃતિઓમાંથી કૃતિ નં. ૬ અત્ર પ્રગટ થાય છે.

કવિના કાવ્યગાનનું વિષયદષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરીએ તો આ કવિએ પ્રભુ અને રાજવીનાં કાવ્યો સરજ્યાં છે, અલબત્ત, નં. ૭ જેવું અપવાદ ગીત મળે છે. તેઓએ ' શોભાસાગર ' જેવો દીર્ઘ ગ્રન્થ રચ્યો જે દેવગઢ બારિયાના ચૌહાણ રાજવી પૃથ્વીસિંહ પરનો હોય તેવું લાગે છે.

डुंगर पाओ देवगढ, छत्रपत छोगाळो અને ગ્રન્થમાં લખેલ છે:

अतीश्री महराजान राज प्रथीराजजी ॥ सोभासागर करण संकर वीर वादे वंसावळी समो संपुरण ।

આ ગ્રન્થની પ્રશસ્તિ સાંભળી ચોરાંગલના ઠાકોર દાજીબાવાએ પૃથ્વીસિંહ પર પત્ર લખી મળવાની ઇચ્છા પ્રકટાવીઃ

परथम वारको पांचमो, सो मील रहो साज ।
हेम रतुकी हु व्रहे, कलपत मीलबा काज ॥

આ ગ્રન્થમાં ડિંગળી કવિઓની અને કવિતાની મર્યાદાઓ સ્પષ્ટપણે તરી આવે છે. ચાલુ ચીલાની ઉપમાઓ, દષ્ટાન્તો અને અલંકારોથી તે શોભે છે. એક તો રાજવીનો પ્રશસ્તિગ્રન્થ, અને તેમાં કાવ્યચમક ઓછી, આથી તે ગ્રન્થનું મૂલ્ય ડિંગળી કવિતામાં ઝાઝું અંકાયું લાગતું નથી. તેઓએ આમોદના રાજવંશ પર પણસુદીર્ઘ કાવ્ય રચ્યું છે. તે પ્રશસ્તિકાવ્ય રાજકુટુંબપરક હોવાથી, તેમ જ પરંપરાગત શૈલીમાં મંડાયેલ હોવાથી, કાળદેવ તેને કોળિયો કરી ગયેલ છે. આ કવિની આ બન્ને સુદીર્ઘ કૃતિઓ રગદોળાઈ ગયેલ છે. અન્ય કૃતિઓમાં તિથિઓ

---

૯ નં. ૧ અને ૧૮ સિવાયની કૃતિઓ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડારમાં છે.

અને બારમાસીઓ છે. કવિએ તેને સ્વતંત્ર રૂપ નહિ આપતાં રાજવીઓનાં નામો સાથે સાંકળેલ છે, જેથી તે કૃતિઓનું અવમૂલ્યન થવાની સંભાવના છે. વળી આ કાવ્યસ્વરૂપ પ્રકારો પણ પરંપરાગત હોવાથી તેમાં આ કવિ કશું જ નાવીન્ય લાવી શકયા નથી. હા, ડિંગળી શૈલીનો શબ્દવૈભવ અને નાદવૈભવ અત્રતત્ર કાવ્યોમાં જડે છે. પણ ડિંગળી કાવ્યો માટે તે તત્ત્વો નવાં ન હતાં. આથી તે કાવ્યો પણ ચિરંજીવી બનવાને સરજાયાં ન હોય તેવું લાગે છે. ખોડિયારની સ્તુતિ, કાશીવિશ્વનાથનો છંદ કે હનુમાનના છંદ પણ પ્રણાલિકાગત હોવાથી તે વિશિષ્ટ પ્રકારનું સર્જન હોય તેવું ભાસતું નથી. હા, ' દરિયાઈ પીરના છંદ 'નો વિષય નવીન છે, વળી દરિયાઈ પીરના છંદ દ્વારા કવિને અંગ્રેજ પ્રજાની રહેણીકરણી માટે ઉપાલંભો આપવા હતા કેમ કે, અંગ્રેજ સત્તાએ કવિને તહોમતદાર તરીકે કેદખાને નાખી હડહડતું અપમાન કર્યું હતું તેથી તેમના મનમાં રમતા અંગ્રેજ અંગેના ભાવોને આ છંદદ્વારા વાચા આપી, જેને સ્વ. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ પણ ગ્રંથસ્થ કરવાની ખેવના કરી.[૧૦] કવિને અંગ્રેજોએ કેદ કર્યા તે અંગે શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી લખે છે, ' ચારણ પોતે જ્યારે કોઈ જૂઠા આરોપ બદલ અંગ્રેજોનો કેદી બન્યો હતો ત્યારે પોતાની વહારે ધાવા દરિયાઈ પીરની સ્તુતિ કરી.[૧૦] આમ, કવિને કેદ કર્યા હતા, તેટલું સત્ય છે.

વળી આ કૃતિ કવિના જીવન પર સારો પ્રકાશ ફેંકે છે:

मुज दंड कोप्यो दुठ भूरो घाट जेहडो तण घडी,
लोहरा नोंधी दिया लंगर कियो कबजे कोटडी ॥
तिण उपर जडियां सखत ताळां उपर पहेरो आवगो
दुल्ला महम्मद पीर दरियाई मीर कर बेडी भगो ॥

અર્થાત્ ભૂરો કહેતાં અંગ્રેજ દુષ્ટ બની મારા પર કોપ્યો, દંડ દેવા માટે તેણે મારા હાથમાં લોહ બેડી નાખી કોટડીમાં પૂર્યો; વધારામાં કોટડીએ લોઢાનાં તાળાં માર્યાં અને તે પર ચોકી પહેરો મૂકયો. હે દુલ્લા મહમ્મદ દરિયાઈ પીર, મને સહાય કરી બેડીને ભાગી નાખો !

દરિયાઈ પીરના છંદનું કાવ્ય સુદીર્ઘ છે. કવિએ વીરપુરના દરિયાઈ પીરને સંબોધીને આસ્થાથી આ છંદ રચ્યા છે તેમાં કવિહૃદયની આરઝૂ પ્રકટે છે, સાથોસાથ અંગ્રેજ પ્રજાની જે વિશેષતા ભારતમાં પ્રગટેલ, તે સામેનો કવિનો કવિરોષ પણ પ્રકટે છે, આ કાવ્યમાં !

પણ આ કાવ્યમાં કવિએ કયાંય ૧૮૫૭ના વિપ્લવનો નિર્દેશ કર્યો નથી. કવિને અંગ્રેજોએ કેદ કરી કોટડીમાં પૂર્યા તેટલા જ ઉલ્લેખો આ કાવ્યમાં છે, પણ તે માટે દલેલસંગ–સૂરજમલના ઝગડાનું કારણ હોઈ શકે. કવિને પાલ હાજર થવાનું પાડલાના સરદાણીએ ફરમાવ્યું છે: ' વા. મોજે પાલાના કાંનદાસ કેશરજીને માલંમ થાઅ જે તમો પંડે તા. તેમારો સપાઈ, તા. રજપુતઃ એ રીતે તરણ જણા તરત આલ (પાલ) હાજર થવું, દેર ના કરવી. તા. ૩૦ તપરેડ (સપ્ટે ?) સને ૧૮૫૬. ઉમેદભાઈ ગલાભાઈ શલદાણી, મુકામ પડલ (પાડલા).[૧૧]

---

૧૦ મેઘાણી ઝવેરચંદ, ' ધરતીનું ધાવણ ' ભા. ૨, આવૃત્તિ ૨, પૃ. ૧૨

૧૧ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી હસ્તમત ભંડાર દસ્તાવેજ, નં. ૩૫.

ક્રાંતિવીરને જાતે શરણે આવવા જેટલી છૂટ મળે કે ? કહાનદાસના જીવનકાળમાં જ સત્તાવનનો વિપ્લવ ફાટી નીકળ્યો હતો. ગુજરાતનાં રજવાડામાંથી ભાગ્યે જ કોઈ ભળ્યા હતા. વડોદરાના નગરશેઠ મગનલાલ, રાજપીપળાના ભીલો, અમદાવાદના ફકીરો, મૂંડેઠીના પટાવત સૂરજમલ, ઓખા અમરાપરના મૂળુ માણેક અને જોધા માણેક ઇત્યાદિ સત્તાવનના ક્રાંતિવીરો હતા. તેમના કેવા બૂરા હાલહવાલ થયા હતા ? ફકીરોને શાહીબાગ વિસ્તારના લીંબડા પર લટકાવ્યા હતા. મગનલાલ શેઠની પણ એ જ દશા થઈ હતી. ભરૂચ ઉપર દોડયા આવેલ ભીલો પર તોપમારો થયો હતો. મૂળુ માણેક અને જોધો માણેક પણ એ જ ગતિને પામ્યા. સૂરજમલને બે દાયકાથી વધુ સમય અંગ્રેજો સામે ઝુઝવું પડયું હતું. તો શું કહાનદાસ મહેડુને તે વખતનું વાતાવરણ જોતાં અંગ્રેજ સત્તા કોરામોરા જવા દે ? સત્તાવનના ક્રાંતિવીરો માટે કાં તો શૂળી સાબદી રહેતી અથવા સંન્યાસ ધારણ કરવો પડતો. નાના સાહેબ અને તેમના કેટલાય અનુયાયીઓએ સંન્યાસીનો વેશ ધારણ કરી ગુજરાતની ભૂમિ પર જિંદગી પૂરી કરી. તેના ઠીક પ્રમાણો સ્વરાજ આવ્યા પછી મળી રહે છે.

વળી, જો કહાનદાસ મહેડુ આવા ક્રાંતિવીર હોય, તો તેઓના સર્જનમાં સમકાલીન ક્રાંતિવીરો અંગેના નિર્દેશો કેમ નથી આવતા ? આમ આંતરબાહ્ય પ્રમાણો દ્વારા ક્યાંય સત્તાવનના વિપ્લવની તેમના જીવનમાં ગંધ આવતી નથી.

આમ કવિ કહાનદાસ મહેડુને ક્રાંતિકાળના કવિ કહી શકાશે પણ ક્રાંતિના કવિ તરીકે નહીં નવાજી શકાય, કેમ કે, તેઓએ પોતે ક્રાંતિમાં ભાગ લીધો હોય, તેવું કોઈ પ્રમાણ તેમના લેખનમાંથી જડતું નથી, તેમ જ તેઓએ સત્તાવનની ક્રાંતિને કવી પણ નથી !

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યની વાર્તા–વિભાવના

—હસુ યાજ્ઞિક

સાહિત્યનાં વિવિધ પ્રકાર અને સ્વરૂપોમાં પ્રાચીન કાળથી તે છેક અદ્યતન કાળ સુધી વાર્તાનું સ્થાન મુખ્ય રહ્યું છે. પ્રત્યેક યુગમાં કથા કે વાર્તા રચાઈ છે, પરંતુ યુગે યુગની વાર્તા પાસેની અપેક્ષાઓ અને એના ઉપયોગો ભિન્ન છે. અહીં પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કથા કે વાર્તા પાસેથી શી અપેક્ષાઓ રાખવામાં આવી, વાર્તાનો કેવા પ્રકારે વિનિયોગ થયો, એનાં રૂપરંગ અને ઘાટઘૂટનો મીમાંસકોએ શો વિચાર કર્યો, એને કયા સંદર્ભમાં મૂલવવામાં આવી —એક પર્યાય પ્રયોજી કહેવું હોય તો પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યની વાર્તા વિષેની વિભાવના શી હતી—તે ચર્ચવાનો અત્રે ઉપક્રમ છે.

ગત યુગની વાર્તાવિભાવના સ્પષ્ટ કરવાના મુખ્ય બે અભિગમ વિચારી શકાય :

(૧) કથાતત્ત્વનાં વિવિધ અંગો વિશે તે યુગના સર્જકો કે કથાકારો અને મીમાંસકોએ સ્પષ્ટ અને પ્રત્યક્ષ રીતે જે કંઈ કહ્યું હોય, ચર્ચ્યું હોય એનો સમગ્ર દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરીને તથા

(૨) એ સમયના સમગ્ર વાર્તાધનને આધારે, અર્થાત્, કેવા પ્રકારની વાર્તાઓ કેવા કયા રૂપરંગમાં અને સંદર્ભમાં પ્રયોજાઈ છે તેનો વિભાવનાના સંદર્ભમાં વિચાર કરીને.

પહેલા પ્રકારનો અભિગમ પ્રત્યક્ષ છે અને વિવિધ મીમાંસકોના વાર્તાવિચારનું સંકલન કરી તેને આધારે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન યુગની વાર્તાવિભાવનાનો સ્પષ્ટરેખ આલેખ દર્શાવી આપે છે. પરંતુ વાર્તાવિભાવનાની સ્પષ્ટ, વ્યાપક અને ઊંડી સમજ મેળવવા ઇચ્છતા કથાસાહિત્યના અભ્યાસી માટે એ અભિગમ પર્યાપ્ત ન કહી શકાય. દરેક યુગના મીમાંસકો પોતાના યુગના સાહિત્યની વિભાવના ચર્ચતા હોય છે, પરંતુ એ સિદ્ધાંત–ચર્ચામાં સમગ્રનું પ્રતિબિંબ હોતું નથી. સિદ્ધાંતો જે કંઈ કહે છે એથી વિશેષ સર્જનના અભ્યાસમાંથી મળે છે. પરંતુ આ બીજા પ્રકારનો અભિગમ નિગમનાત્મક હોઈ, પૂરી નિષ્ઠા અને સાવધાની માગી લે છે.

અહીં બન્ને અભિગમો દ્વારા વાર્તા–વિભાવના સમજવાનો પ્રયત્ન છે.

(૧) પ્રાચીન-મધ્યકાલીન વાર્તામીમાંસા:

૧.૧ વેદકાળથી જ કથાનક અનુષંગે 'આખ્યાન', 'પુરાણ', અને 'ઇતિહાસ' એવાં ત્રણ વિશેષણો પ્રયોજાતાં હોવાનું વિંટરનિત્ઝ નોંધે છે. કથાનકના સંદર્ભમાં પ્રયોજાતાં આ ત્રણે વિશેષણોને આધારે વૈદિક યુગમાં પણ કથાનકના ત્રણ ભેદો સ્પષ્ટ હતા, એવું માનવા માટેનો કોઈ સમર્થ પુરાવો નથી. 'પુરાણ' અને 'આખ્યાન' વૈદિક સાહિત્યમાં લગભગ સમાન અર્થ ધરાવે છે. એ બન્ને પર્યાયો નિરૂપિત કથાપ્રસંગની પ્રાચીનતાના જ સૂચક છે.

૧.૨ 'આખ્યાન' અને 'પુરાણ' બન્ને વચ્ચેનો ભેદ કાલવિષયક નથી પરંતુ વ્યક્તિ કે પાત્રવિષયક છે. 'પુરાણ'નો સંબંધ સવિશેષ સામાન્ય માનવથી ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકેલાં દેવ અને ઋષિઓનાં પાત્ર સાથે છે. 'આખ્યાન'માં સંબંધ માનવવર્ગની વ્યક્તિઓ કે પાત્રોની સાથે છે. 'ઇતિહાસ'ની કોઈ વિશેષ સ્પષ્ટતા આ યુગમાં નથી. ઇતિ–હ–આસ એમ જો માનીએ તો પુરાણની તથા આખ્યાનની ઘટનાઓ પણ તે યુગની દૃષ્ટિએ તો દેવ, ઋષિ અને રાજાઓના જીવનની સાચી બનેલી વાસ્તવિક ઘટનાઓ જ હતી.

૧.૩ 'આખ્યાન', 'પુરાણ', અને 'ઇતિહાસ' એ ત્રણે પર્યાયો કથાનકના સંદર્ભમાં તો જીવનની કોઈ સાચુકલી ઘટનાનો જ અર્થ ધરાવે છે. આથી 'કથા' ધર્માર્થ વિનિયોગમાં વૈદિક કાળથી કોઈ કલ્પિત રોમાંચક ઘટના નથી પરંતુ દેવ, ઋષિ, અપ્સરા કે માનવના જીવનની સાચુકલી હકીકત રૂપે જ સ્વીકાર પામી છે. આવાં શ્રદ્ધા અને સ્વીકારને કારણે જ મનોરંજક વર્ગનાં કથાનકો 'જાતક' અને 'અપદાન'માં બુદ્ધ અને અન્ય સાધુઓના જીવન સાથે સાંકળવામાં આવી છે.

૧.૪ વાર્તાને કલ્પિત નહીં પરંતુ વાસ્તવિક હકીકત તરીકે જ સ્વીકારવાને કારણે મોટા ભાગની કથાઓ મુખ્ય પાત્રના આત્મકથનરૂપે નિરૂપાઈ છે. બીજું, કથાનું સીધેસીધું નિરૂપણ નથી થતું, પરંતુ તે એક યા બીજા પાત્રના મુખે કહેવાતી હોઈ છે. કથા કહેતાં પાત્રે એ પ્રસંગ કાં તો જીવનમાં અનુભવ્યો હોય છે અથવા તો અન્ય પાત્રના જીવનમાં એને બનતો જોયેલો કે સાંભળેલો હોય છે. છેક બૃહત્કથાકાળ સુધી કથાપ્રસંગને જીવનના બનાવરૂપે રજૂ થતો જોઈએ છીએ.

૧.૫ 'કથા' અને 'આખ્યાયિકા' એવો ભેદ સ્પષ્ટ થયો, અર્થાત્ વાર્તાવસ્તુનો 'ઉપાદ્ય' રૂપમાં—ઉપજાવેલી કે કલ્પેલી ઘટનાના રૂપમાં સ્વીકાર થયો ત્યારે પણ આખ્યાયિકામાં **वृत्तमाख्यते तस्यां नायकेन स्वचेष्टितम्** એવું આત્મકથનનું દૃઢ બંધન સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સાચી ઘટના આત્મકથારૂપે જ હોય—એવી માન્યતા એ યુગના મીમાંસકોની છે.

૧.૬ મહાકાવ્યોનો વિકાસ થયો એ સાથે એક કથાનકના બે ભિન્ન તંતુઓના સાથોસાથ થતા વિકાસની નિરૂપણકલા અસ્તિત્વમાં આવી. પરંતુ આમ છતાં આત્મકથનને ચુસ્ત રીતે વળગી રહેતી 'કથા' અને 'આખ્યાયિકા'એ ઉપતંતુ અને મુખ્યતંતુ કે પરસ્પર સંકળાયેલાં બે ભિન્ન તંતુઓનું સંકલન કરવામાં એ મહાકાવ્યની શૈલીની નિરૂપણકલાનો ઉપયોગ કર્યો નથી. એક જ કથામાં કથાવસ્તુના બે ફાંટા જુદા પડે છે ત્યારે વાર્તા કહેનાર પાત્રની સાથે સંકળાયેલો કથાતંતુ છેક અંત સુધી આગળ વધે છે, અને એ પાત્ર બોલતું અટકે ત્યારે જ એ વાત સાંભળનાર પાત્ર પેલા છૂટા પડી ગયેલા દોરથી અનુસંધાન કરીને અધૂરી કડીનો મેળ કરી આપે છે. દંડીની કથાના પરસ્પરથી વિખૂટા પડેલા દશ કુમારો અને કથાસરિત્સાગરના બારમા લંબકનાં મૃગાંકદત્ત, વિમલબુદ્ધિ, શ્રુતધિ, ભીમપરાક્રમ અને વિનીતમતિ, ઇત્યાદિ પાત્રોનાં કથાનકો આનું દૃષ્ટાંત છે. પ્રત્યેક કથાને પાત્રના આત્મકથનરૂપે રજૂ કરવાના મૂળમાં, કથાને જીવનની અનુભૂત ઘટનારૂપે સ્વીકારવાની વિભાવના જોઈ શકાય.

૧.૭ આજે વાર્તાને આત્મકથનરૂપે નિરૂપીએ છીએ એનું કારણ સંકુલ મનોસંઘર્ષ, ચુસ્તતા અને સંવેદનનું પ્રત્યક્ષીકરણ છે. પ્રાચીન-મધ્યકાલીન યુગને એ અપેક્ષા નથી પરંતુ ધર્માર્થ કૃતિઓ માટે અપેક્ષિત સાચુકલાપણું છે.

૨ પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન કથાવિભાવનાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવતી ઉપકારક ચર્ચા અગ્નિપુરાણ, અમરકોશ, અલંકારસંગ્રહ, કાવ્યાદર્શ, કાવ્યાલંકાર, ઇત્યાદિમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

૨.૧ અગ્નિપુરાણ અધ્યાય ૩૩૭માં વિવિધ કથાભેદની ચર્ચા આ પ્રકારે મળે છે :

ગદ્યકાવ્યના આખ્યાયિકા, કથા, ખંડકથા, પરિકથા અને કથાનક એમ પાંચ પ્રકાર મનાય છે. એમાં રચયિતાના વંશની ક્વચિત્ પ્રશંસા, કન્યાહરણ, યુદ્ધ, મિલન ઇત્યાદિ ગદ્યમાં વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવે છે. ઉચ્છ્વાસ અને પરિચ્છેદમાં કથાવસ્તુ વિભક્ત થયું હોય છે.

૨.૨ અલંકારસંગ્રહ પણ અમરકોશ જેમ ગદ્યકાવ્ય ચર્ચે છે અને કહે છે; 'કથા અને આખ્યાયિકા એમ બે રીતે ગદ્ય કહેવાય છે. કથા કલ્પિત વૃત્તાન્ત છે, આખ્યાયિકા સત્યાર્થ મનાય છે.'

૨.૩ કાવ્યાલંકારમાં ભામહ પણ આખ્યાયિકા અને કથા વચ્ચેનો વ્યાવર્તક ભેદ ચર્ચતા નાયકનું આત્મકથન, વક્ત્ર અને અપરવક્ત્ર જેવા છંદોનો વિનિયોગ, કન્યાહરણાદિ પ્રસંગો અને ઉચ્છ્વાસમાં કથાવસ્તુનું વિભાજન તે આખ્યાયિકાનાં લક્ષણો છે, કથામાં એમ થતું નથી.

૨.૪ સાહિત્યદર્પણના છઠ્ઠા ઉચ્છ્વાસમાં વિશ્વનાથ કહે છે કે કથામાં સરસ વસ્તુ ગદ્યમાં રજૂ થતું હોય છે ને ક્યારેક આર્યા તો ક્યારેક વક્ત્ર કે અપરવક્ત્ર છંદ પ્રયોજાય છે. આખ્યાયિકામાં કવિવંશપ્રસંશાદિ હોય છે.

૨.૫. હરિભદ્રાચાર્ય ચતુઃપુરુષાર્થને કથાપ્રકારના વિભાજન માટે દૃષ્ટિમાં રાખી કથાના અર્થકથા, કામકથા, ધર્મકથા અને સંકીર્ણકથા એમ ચાર પ્રકાર સ્વીકારે છે.

૨.૬ ધ્વન્યાલોકમાં આનંદવર્ધન તૃતીય ઉદ્યોતમાં પરિકથા, સકલકથા, ખંકકથા, આખ્યાયિકા અને કથા એમ પાંચ ભેદ ચર્ચે છે. આનંદવર્ધનનો વિશેષ એ છે કે સંઘટનની ચર્ચા કરતાં એનું ધ્યાન રસતત્ત્વ પર રહ્યું છે.

૨.૭ કાવ્યાદર્શમાં કથા અને આખ્યાયિકાની ચર્ચા કરતાં કહે છે કે આખ્યાયિકા નાયક વડે જ કહેવાવી જોઈએ, કથા નાયક અથવા નાયક સિવાયના કોઈ પાત્ર વડે કહેવાવી જોઈએ. પોતાના ગુણોના આવિષ્કરણનો અહીં દોષ નથી કારણ કે બનેલી હકીકતનું કથન હોય છે.

કથા અને આખ્યાયિકા વચ્ચેના સ્થૂલ ભેદો દંડીને માન્ય નથી. એ સ્પષ્ટ ટકોર કરે છે; 'આખ્યાયિકા અન્ય પાત્ર દ્વારા પણ કહેવાય છે. વક્તા નાયક સ્વયં હોય કે અન્ય હોય એમાં ભેદ શો પડ્યો ? વક્ત્ર અને અપરવક્ત્ર તથા ઉચ્છ્વાસ યુકતતા આખ્યાયિકાને કથાથી વ્યાવર્તક કરનારું લક્ષણ હોય તો એમ નથી; કેમ કે આખ્યાયિકા જેવા પ્રસંગો કથામાં પણ જોવા મળે છે. કથામાં આર્યા પ્રયોજાય છે તેમ તેમાં વક્ત્ર-અપરવક્ત્રનો સન્નિવેશ કેમ ન થઈ

શકે ? અને એ રીતે લમ્ભક અને ઉચ્છ્વાસનો પણ ભેદ શો ? તેથી કથા અને આખ્યાયિકા બે સંજ્ઞા ધરાવતી એક જ જાતિ છે. કન્યાહરણાદિ સર્ગબન્ધસદશ ગુણો છે, એ કથા કે આખ્યાયિકાના વૈશેષિક ગુણો નથી.

૨.૮ હેમચન્દ્રાચાર્ય કાવ્યાનુશાસન અધ્યાય ૮માં કથાતત્ત્વ પર અવલંબતા કાવ્યને પ્રબન્ધાત્મક એવું યોગ્ય વિશેષણ–પર્યાય પ્રયોજે છે. પ્રબન્ધાત્મક કાવ્યનું વર્ગીકરણ ભાવક અને કૃતિ વચ્ચેના સંબંધને અનુલક્ષીને થયું છે. કોઈ કલા ભાવક દ્વારા માણે છે કે કોઈ કાનથી પ્રમાણે તો એમાં તે તે કલાની રચનામાં મૂળભૂત તફાવત હોય છે. જોઈને આસ્વાદવાની રચનાઓ સાંભળીને આસ્વાદવાની રચનાઓ કરતાં અંતરંગ–બહિરંગમાં જુદી પડે છે. આથી કોઈ રચના જોવા માટે છે કે સાંભળવા માટે છે એ ગૌણ કે બાહ્ય હોવા છતાં વિભાગીકરણના મુખ્ય આધારરૂપે સ્વીકારવામાં માત્ર સગવડતા કે સ્થૂલતા નથી પણ સાહિત્ય–સ્વરૂપના આંતરને ઓળખવાની દૃષ્ટિ છે.

હેમચંદ્રનું વર્ગીકરણ આ પ્રમાણે છે:

- પ્રબન્ધાત્મક કાવ્ય
  - પ્રેક્ષ્ય
    - ગેય: ડોમ્બિક, ભાણ, વગેરે
    - પાઠ્ય: નાટક, વગેરે
  - શ્રાવ્ય
    - મહાકાવ્ય
    - આખ્યાયિકા
    - કથા
      1. ઉપાખ્યાન
      2. આખ્યાન
      3. નિદર્શન
      4. પ્રવલ્હિકા
      5. મન્થલ્લિકા
      6. મણિકુલ્યા
      7. પરિકથા
      8. ખંડકથા
      9. સકલકથા
      10. ઉપકથા
      11. બૃહત્કથા
    - ચંપૂ

૨.૮.૧ હેમચંદ્ર અધ્યાય–૮ના સૂત્ર–૭માં આખ્યાયિકાનાં પરંપરાપ્રાપ્ત લક્ષણો ચર્ચે છે.

૨.૮.૨ સૂત્ર–૮માં તેઓ કથાનો વિચાર કરી વિવિધ પ્રકાર ચર્ચે છે. સંપૂર્ણ કથાનકના અંગરૂપ એવા ટૂંકા કથાનકને નીતિ કે ઉપદેશાર્થ રજૂ કરવામાં આવે તે **ઉપાખ્યાન;** ઉ.ત. નલ, સાવિત્રી, ષોડશરાજ વગેરેનાં ઉપાખ્યાનો અન્ય પ્રબંધમાંથી પરબોધનાર્થ ઉપયોગમાં લેવાયાં છે.

૨.૮.૩ આ ઉપાખ્યાનોમાંથી જો અભિનય, ગાયન કે પઠન અર્થે ઘટતા ફેરફારો સાથેની કોઈ ગ્રાન્થિક રચના કરે તો એને **આખ્યાન**–કૃતિ કહી શકાય. ઉ.ત. ગોવિંદ આખ્યાન. (અહીં ગીતગોવિંદનો ઉલ્લેખ સમજાય છે.)

૨.૮.૪ નીતિ કે વ્યવહારજ્ઞાન માટે જ્યારે પશુ, પક્ષી કે અન્ય નીચ વર્ણના પાત્રનું કથાવૃત્તાંત પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે તે કથાને **નિદર્શન** કહેવાય. ઉ.ત. પંચતંત્ર કે કુટ્ટિનીમત.

૨.૮.૫ બે પાત્રો વચ્ચેના સંવાદને આધારે જ જ્યારે કથાનું નિર્વહન થતું હોય ત્યારે તે કથા **પ્રવલ્હિકા** કહેવાય. ઉ.ત. સાર્ધ પ્રાકૃતમાં રચાયેલ ચેટક જેવી રચનાઓ.

(અહીં **प्रधानमधिकृत्य यत्र द्वयोर्विवाद**માં વિવાદનો અર્થ માત્ર સંવાદ (Conversation)–વાતચીત પૂરતો મર્યાદિત નથી લાગતો પરંતુ સવિશેષ વિવાદ=દલીલ, ચર્ચા જેવો જણાય છે. કોઈ એક મતના પ્રતિપાદન માટે વાર્તા કહેવાની પરંપરા પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે. સામું પાત્ર પણ જવાબમાં બીજી કથા કહે છે ને એમ વાર્તા દ્વારા વિવાદ ચાલે છે. કવિ શામળકૃત ઉદ્યમકર્મસંવાદ આ પ્રકારનું પ્રવલ્હિકાનું દૃષ્ટાંત ગણી શકાય)

૨.૮.૬ પ્રેતમહારાષ્ટ્ર ભાષામાં લખાયેલી ક્ષુદ્રકથા, ગોરોચના, અનંગવતી વગેરે **મન્થલ્લિકા** કહેવાય. આ ઉપરાંત જે કથામાં પુરોહિત, અમાત્ય, તાપસ વગેરેનો ઉપહાસ કરવામાં આવતો હોય એવી કથાઓ તે પણ મન્થલ્લિકા.

૨.૮.૭ જ્યાં પૂર્વવસ્તુ જળની પેઠે દેખાતું ન હોય પણ પાછળથી એનો ખુલાસો મળી રહેતો હોય (पश्चात्तु प्रकाश्यते) એવી કથાને **મણિકુલ્યા** કહેવાય. ઉ.ત. મત્સ્યહસિતા (આધુનિક રહસ્યકથાને મળતી કથા તે મણિકુલ્યા.)

૨.૮.૮ ધર્મ, અર્થ, કામ કે મોક્ષ પુરુષાર્થને સિદ્ધ કરવા માટે વૈચિત્ર્યયુક્ત વૃત્તાન્તોના વર્ણનનું જ્યાં પ્રાધાન્ય હોય એવી કથાને **પરિકથા** કહેવાય. ઉ.ત. શૂદ્રક જેવી પરિકથા.

૨.૮.૯ જે કથામાં પ્રસિદ્ધ કથાનકના આદિ, મધ્ય કે અન્તના કોઈ અંશને જ રજૂ કરવામાં આવતો હોય તેને **ખંડકથા** કહેવાય. ઉ.ત. ઇન્દુમતી.

૨.૮.૧૦ વિવિધ કથાનકોયુક્ત સંપૂર્ણ કથાનક નિરૂપતી કથા તે **સકલકથા** ઉ.ત. સમરાદિત્ય-કથા.

૨.૯.૧૧ પ્રસિદ્ધ કથાનકના કોઈ એક ચરિતના ઉઠાવ માટે જ લખાયેલી કથાને **ઉપકથા** કહેવાય છે. ઉ.ત. ચિત્રલેખા.

૨.૮.૧૨ વિવિધ લંભકમાં વિભક્ત થયેલાં અદ્‌ભુત કથાનકોવાળી, વિવિધ વ્યક્તિઓનાં જીવનને સ્પર્શતી કથાને **બૃહત્કથા** કહેવાય છે. ઉ.ત. નરવાહનદત્ત આદિના ચરિત જેવી બૃહત્કથા.

૩ અગ્નિપુરાણ, અમરકોશ, અલંકારસંગ્રહ, કાવ્યાલંકાર, સાહિત્યદર્પણ, ધ્વન્યાલોક, કાવ્યાદર્શ અને કાવ્યાનુસાશનમાં કથા અંગેની વિવિધ ચર્ચાઓમાં કથાનો વિચાર આખ્યાયિકાની પડછે કરી, કથાના વિવિધ પ્રકારો પર વિચાર કરવામાં આવ્યો છે.

૩.૧ કથાનકમાં નિરૂપિત ઘટના દેવ, ઋષિ, અપ્સરા કે માનવના જીવનમાં બનેલી છે કે કલ્પિત છે—એવા ઘટનાઉદ્દ્ભવના મૂળને જ આ ચર્ચા ઉદ્દેશે છે. કથા અને આખ્યાયિકાના ભેદમાં જ ઇતિહાસ, પુરાણ કે આખ્યાનથી ઇતર એવા 'ઉપાદ્ય' વસ્તુ વિશેની વિભાવના પ્રગટ થઈ છે. ઘટના–ઉદ્દ્ભવ–મૂળની ચર્ચા તે તે પ્રકારના નિરૂપણ–સ્વરૂપ અને પ્રકાર પરત્વેના ભેદને પણ સ્પષ્ટ કરે છે.

૩.૨ કથા અને આખ્યાયિકાના ભેદમાં બાહ્ય કે સ્થૂલ ભેદને પણ લક્ષમાં લેવાયો છે. કોઈ એક સ્વરૂપ કોઈ અમુક છંદનો ઉપયોગ કરતું હોય કે એમાં કથાકારના વંશનું વર્ણન થતું હોય તો એથી કંઈ તે સ્વરૂપો તાત્ત્વિક રીતે વ્યાવર્તક બનતાં નથી. પરંપરાના સાંગોપાંગ અનુસરણથી ઉદ્દ્ભવતા આવા સ્થૂલ ભેદો પરત્વેય એ કાળના દંડી જેવા મીમાંસકની દૃષ્ટિએ ચડયા છે ને એની ટકોર પણ કરી છે.

૩.૩ આખ્યાયિકા અને કથા વચ્ચેનો તાત્ત્વિક ભેદ કથાવસ્તુના પ્રસંગની સ્વીકૃત ઐતિહાસિકતા અને કલ્પિતતા છે. વાર્તાતત્ત્વ મહાકાવ્ય કે ખંડકાવ્યરૂપે વિનિયોગમાં લેવાય અને નાટક કે અન્ય કોઈ શ્રાવ્ય સ્વરૂપમાં નિરૂપાય તો એથી એનાં આંતર સ્વરૂપમાં જેમ તાત્ત્વિક ભેદ સર્જાય છે, તેમ કોઈ એકને એક દૃશ્ય કે શ્રાવ્ય સ્વરૂપમાં રજૂ થતાં કથાતત્ત્વના વિષયવસ્તુનો સંબંધ સ્વીકૃત ઐતિહાસિકતા કે કલ્પિતતા જોડે હોય તો તેથી પણ બન્ને વચ્ચે તાત્ત્વિક ભેદ પ્રગટે છે.

૩.૪ આખ્યાયિકા અને કથા આમ તો કથા જ છે. કથારૂપે તે બન્નેમાં પ્રાચીનકાલની વિભાવનાને અનુસરતી 'ચમત્કૃત કરે એવી ઘટના' અપેક્ષિત છે. પરંતુ કથામાં ચમત્કારનું જે સ્થાન છે તે આખ્યાયિકાના સ્વીકૃત હકીકતમૂલક પ્રસંગરૂપે આવિષ્કૃત થતા ચમત્કારથી તત્ત્વતઃ ભિન્ન છે. કલ્પનાપ્રસૂન કથાનો ચમત્કાર તો સ્વભાવસિદ્ધ થયેલો વસ્તુજન્ય ચમત્કાર છે. સ્વીકૃત હકીકતમૂલક ઘટનામાં વસ્તુજન્ય ચમત્કાર ઓછો કે આછો હોવા છતાં વિશેષ અને અસરકારક લાગે છે. ઘટનાના ખુદના ચમત્કારને, એ ઘટના કોઈના જીવનની છે કે અમુકના જીવનમાં બનેલી છે એ સંદર્ભ, નવું રૂપ આપે છે. ઉ.ત. કેટલાક સામાન્ય પ્રસંગો કેવળ ઘટનારૂપે આસ્વાદ્ય ન હોય તેમ છતાં તેનું મૂલ્ય કોઈ એક ક્ષેત્રના સ્વીકૃત મહાપુરુષના જીવનમાં બનેલી ઘટનારૂપે વધી જતું હોય છે.

૩.૫ ઇતિહાસની હકીકત અર્થાત્ સ્વીકૃત વાસ્તવિક ઘટના અને કલ્પિત ઘટના વચ્ચેની રસતત્ત્વની ભિન્નતાનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આનંદવર્ધનના ધ્વન્યાલોક[૧]ના તૃતીય ઉદ્યોતમાં જોવા મળે છે. અન્યથા અનુચિત અને રસભંગ કરતી ઘટના નાયકની મહત્તાના કારણે અનુચિત કે રસભંગ કરનારી લાગતી નથી.

૩.૬ ભામહ, દંડી, વિશ્વનાથ ઇત્યાદિ ગદ્યને કથાનું અનિવાર્ય અંગ કે માધ્યમ તરીકે સ્વીકારે છે. કેવળ હેમચન્દ્રાચાર્ય '**गद्येन पद्येन वा सर्वभाषा कथा**' કહી, કથા ગદ્યમાં કે પદ્યમાં પણ હોય એમ દર્શાવે છે. સંસ્કૃત પરંપરાનું પ્રાચીન વલણ તો કથાના માધ્યમ તરીકે ગદ્યને સ્વીકારવાનું રહ્યું છે. છેક વૈદિક કાળથી કથાનું માધ્યમ ગદ્ય રહ્યું છે. યજુર્વેદની સંહિતા અને બ્રાહ્મણ

૧ ધ્વન્યાલોક, ચૌખંબા પ્રકાશન, પૃ. ૩૦૦

ગ્રન્થોમાં કથા ગદ્યમાં મળે છે. વીરચરિત કાવ્યકાળથી જ વ્યાકરણ અને તત્ત્વજ્ઞાનને બાદ કરતાં સર્વત્ર પદ્ય જ પ્રયોજવા લાગ્યું.

૩.૭ કથાનકના સંપાદનરૂપ ગ્રન્થોમાં ટૂંકાં ટૂંકાં કથાનકો ગદ્યમાં મળે છે, પરંતુ સર્વાંગસંપૂર્ણ ગણી શકાય એવી લાંબાં અને મધ્યમ કદની કથાઓ પદ્યમાં નિરૂપાયેલી મળે છે. પુરાણોમાં સંકલિત થતાં આખ્યાનો અને ઉપાખ્યાનો પુરાણમાં સંપાદિત થયાં એ પૂર્વે અને પછી પણ સ્વતન્ત્ર આખ્યાનરૂપે પદ્યમાં વિકસતાં રહ્યાં હોવાને કારણે મનોરંજક કથાઓ પણ કાળક્રમે સ્વતન્ત્ર રૂપમાં ગદ્ય તજી પદ્યમાં રચાવા લાગી હોય, એવી સંભાવના છે. ગદ્યકાવ્યની સમાસ-પ્રચુરતા અને કૃત્રિમતા લોકભોગ્ય બનવામાં આડે આવી હોય અને અનેક ગદ્યકથાઓએ લોકસંપર્ક તૂટતાં કેવળ ઉલ્લેખરૂપે જ બચીને પદ્ય અપનાવ્યું હોય ! કાવ્યના અનુષંગે વિકસેલાં મહાકાવ્યની ધાટીનાં ચરિત કાવ્યો, રાસાઓ અને આખ્યાનો આ ક્રમે પદ્યમાં નિરૂપાતાં રહ્યાં. મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં પણ મનોરંજક કથાઓ દુહા—ચોપાઇના પદ્યમાં નિરૂપાઈ.

૩.૮ કથાએ નિર્વહણ—માધ્યમ તરીકે બીજે તબક્કે પદ્યને સ્વીકાર્યું. કથાનું પ્રાચીન માધ્યમ ગદ્ય જ હતું, એ પ્રતિષ્ઠિત મત છે. વિંટરનિત્ઝ, ઓલ્ડેનબર્ગ અને કીથ જેવા વિદ્વાનોએ પ્રાચીન કથામાધ્યમ ગદ્ય હતું, એમ સ્વીકાર્યું છે.

૩.૯ ધર્મનાં ઉપદેશ—વ્યાખ્યાનોએ કથાનકોને ચિરંજીવ બનાવ્યાં છે. ધર્માર્થ કથાઓનું તથા નિદર્શનરૂપ ટૂંકાં કથાનકોનું ધર્મોપદેશકો શ્રોતાઓ સમક્ષ કથન કે પઠન કરે ત્યારે ગદ્ય જ વિશેષ અનુકૂળ અને સ્વાભાવિક લાગે. કથાનો સાર કે હેતુ સ્મૃતિમાં રહે એ દાખલ પદ્યમાં મૂકવાનો ઉપક્રમ ઐતરેય બ્રાહ્મણ અને પંચતંત્ર સુધી જોવા મળે છે. કથાના વિવિધ પઠને આવાં પદ્યોની સંખ્યા વૃદ્ધિ પામે અને પછી એવાં પદ્યો જ કથા કહેવામાં સ્મૃતિના સહાયક બને. આજે પણ ડાયરામાં મંડાતી લોકકથા કહેનારા ભાટ—ચારણો દુહાઓ વચ્ચે ગદ્ય સાંકળીને કથાની રંગત જમાવે છે.

૩.૧૦ પાલિ અને અર્ધમાગધીમાં રચાયેલું બૌદ્ધ અને જૈનધર્મનું મૂળભુત સિદ્ધાંતરૂપ ધર્મસાહિત્ય (Canonical Literature) પણ ગદ્યમાં જ કથા આપે છે. પરંપરા ધર્મનો પ્રાણ છે. આવાં કથાનકો જો મૂળભૂત રૂપમાં પદ્યમાં હોય તો એનું સંપાદન કરનાર તેને ગદ્યમાં તો ન જ મૂકે. આ ધ્યાનમાં લઈને વિંટરનિત્ઝે કથાનું પરંપરાપ્રાપ્ત પ્રાચીન માધ્યમ ગદ્ય માન્યું છે. જાતક અને થેરાગાથાનું વર્ગીકરણ એમાં આવતાં પદ્યોની સંખ્યાને આધારે થયું છે. કથા સળંગ પદ્યમાં જ રચાયેલી હોત તો આ પ્રકારે વર્ગીકરણ શક્ય ન બનત.

૩.૧૧ કથામાં આવતાં પદ્યો સમગ્રતયા કથા માટે કેવળ બાહ્ય કે ઉમેરણરૂપ પણ નથી. આહ્‌વાન, આશીર્વાદ, પ્રાર્થના, દૃષ્ટાંત, સાર, વિશિષ્ટ સંદર્ભગત ઉક્તિ, ઇત્યાદિને મૂળભુત અને કાયમી રાખવા માટે પદ્યરૂપે નિરૂપાયાં છે. વસુદેવહિંડીના પ્રિયંગુ સુન્દરી લંભક અને કેતુમતી લંભકમાં આવતાં સંખ્યાબંધ પદ્યોને ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા[૨] યોગ્ય રીતે જ કથાના અવિનાભાવી અંગરૂપ કહે છે.

૨. સાંડેસરા (ડૉ.), ભો. જ., વસુદેવહિંડી, પૃ. ૧૫.

(૨) પ્રાચીન–મધ્યકાલીન વાર્તાધનને આધારે વાર્તાવિભાવના

૧. વાર્તા એના ઉદ્‌ગમથી જ મનોરંજનનું સાધન છે, અદ્‌ભુતઆશ્ચર્યી ઔત્સુક્ય એનો પ્રાણ છે. આમ છતાં પ્રાપ્ત સાહિત્યધનનો હેતુ માત્ર મનોરંજન નથી. ઘડી બે ઘડીના મનમોજની આ પ્રવૃત્તિ પાસેથી **આનંદ, ઉપદેશ, પ્રચાર અને તત્ત્વબોધનો ઉપયોગ થયો છે.**

૧.૨ છેક વેદકાળથી વાર્તાને ધર્મ જેવા સૂક્ષ્મ તત્ત્વ સાથે સંબંધ રહ્યો છે. ધર્મે વાર્તા પાસેથી બે પ્રકારનું કામ લીધું છે:

૧. ધર્મપ્રચાર,

૨. ધર્મતત્ત્વનું સ્પષ્ટીકરણ.

૧.૩ ધર્મપ્રચાર માટે લોકપ્રચલિત રંજક કથાનકોને ધર્મકથાના રૂપમાં છેક વેદકાળથી પ્રયોજવામાં આવી છે. ઋગ્વેદની પુરુરવા–ઉર્વશી જેવી કથાઓ મૂળભુત તો લોકકથાઓ જ છે. અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીમાં પણ રાસા, ચરિતગ્રંથો અને કથાકોશમાં લોકકથા નિરૂપાઈ છે.

૧.૪ ભગવાન બુદ્ધ કે મહાવીર જેવા મુખ્ય ધર્મપુરુષ કે અન્ય કોઈ અનુયાયીના જીવનની બિન્દુરૂપ ઘટનાને વાર્તાવિશ્વના અદ્‌ભુત રંગે સુપુષ્ટ કરી તે વ્યક્તિની જીવનસિદ્ધિને અનુષંગે ધર્મની સિદ્ધિ પ્રસ્થાપિત કરી લોકહૃદયની શ્રદ્ધાને જાગ્રત અને દૃઢ કરવામાં આવે છે. વ્યક્તિજીવનનું ઘટનામૂલક માળખું વાર્તાના વિનિયોગે પુરાણકથા–Myth અને પ્રસંગકથા–Legend બની જાય છે. બ્રાહ્મણ ધર્મનાં અનેક ઉપાખ્યાનો, બૌદ્ધ ધર્મની જાતકકથા, થેરા–થેરી ગાથાઓ, જૈન ધારાના ચરિત–ગ્રન્થો આનાં દૃષ્ટાંત છે.

૧.૫ લોકકથાનો ધર્મકથારૂપે વિનિયોગ થયો એનો અર્થ એવો નથી કે ધર્મમાં કોઈ વાર્તાનો આરંભ–ઉદ્‌ગમ–ઉદ્‌ભવ થયો જ નથી. વાર્તાનું વિશ્વ જેમ મનોરંજનાર્થ અસ્તિત્વમાં આવ્યું તેમ કેટલાંક કથાનકો ધર્માર્થ પ્રવૃત્તિમાં જ ઉદ્‌ભવ્યાં. મનોરંજક કથા ધર્મસાહિત્યને પૂરક બની છે એ સાથે માનવના આંતર વિશ્વની યુગે યુગે વિસ્તરતી ચેતનાનું, મનોમંથનનું, હકીકત કે વાસ્તવ અને આદર્શના સમન્વયનું પ્રતિબિંબ તેમ જ કુદરત અને માનવજીવનનાં અવનવાં અને ગૂઢ રહસ્યોથી માનવે અનુભવેલી જિજ્ઞાસા, એના ઉકેલ માટેનાં મંથનો, તારણો વગેરેનું પ્રતિબિંબ, ધર્માર્થ કથાનકોએ પ્રત્યક્ષ કર્યું છે. કુદરતની ગૂઢતાના માનવબુદ્ધિમર્યાદામાં શક્ય હતા એવા ઉકેલોના પ્રાચીનતમ અવશેષ વૈદિક કથાનકોમાં જોઈ શકાશે. તોફાનને પહાડની દિશામાં જતાં જોઈ કોઈ કાળે પર્વતો પણ પાંખાળા હશે એવી કલ્પના, સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ વિશેનાં કથાનકો વગેરે માનવઔત્સુક્ય અને ધર્મપ્રવૃત્તિનું સહિયારું સર્જન છે.

૧.૬ ધર્મના સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ સિદ્ધાન્તો, માન્યતાઓ, નીતિ અને અન્ય અવબોધનોને અભિવ્યક્ત કરવામાં પણ વાર્તા જ ઉપયોગી બની છે. બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન એ ત્રણ પરંપરાએ પોતાના આગવા ધર્મસિદ્ધાંતોનાં સ્પષ્ટતા અને પ્રતિપાદન ક્યાંક પ્રચલિત કથાનક લઈને તો ક્યાંક નવું કથાનક પ્રયોજીને વાર્તાનો ઉપયોગ કર્યો છે. ધર્મના અગમ્ય કે અર્ધગમ્ય સિદ્ધાન્તોને સ્પષ્ટ કરવામાં ઉપયોગી બનતાં કથાનકો ધર્મોપદેશકોની તર્કશુદ્ધ સૂક્ષ્મ વિચારણા અને બુદ્ધિમત્તાની સાક્ષી પૂરે છે.

૧.૭ પ્રાણાન્તે પણ ધર્મમાં અટલ રહેવાનો બોધ અને આગ્રહ છતાં બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન સંપ્રદાયોએ વ્યક્તિવલણને સ્થૂલ આગ્રહે નહીં મૂલવતાં સૂક્ષ્મ હેતુને લક્ષમાં લઈને યોગ્યાયોગ્યતાનો નિર્ણય કરવાનું દૃષ્ટાંત વડે સ્પષ્ટ કર્યું છે. બ્રાહ્મણધારામાં ગૌવધ અધર્મ્ય મનાયો છે પરંતુ ‘ કથાસરિત્સાગર ’ના મદનમંચુકા લંબકના કલિંગદત્તના કથાનકમાં પ્રાણરક્ષાર્થે બ્રાહ્મણપુત્રોએ કરેલું ગૌમાંસભક્ષણ ન્યાય્ય ઠરાવ્યું છે. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મમાં અહિંસા પ્રાણ છે. માંસનો નિષેધ તીવ્ર બનાવવા દાતરડાની બનેલી વાદ્ય તંતી મુખમાં નાખવાથી ચાંડાલ તરીકેનો જન્મ મળે એવું નાયાધમ્મકહાઓનું એક કથાનક સ્થાપે છે, તો એનું બીજું કથાનક વિશિષ્ટ સંજોગોમાં પ્રાણ ટકાવવા પિતા પુત્રીના અને ભાઈ બહેનના મૃત શરીરનો ખોરાક તરીકે ઉપયોગ કરે, તે ક્ષમ્ય જણાવાયું છે. વિંટરનિત્ઝ કહે છે તેમ ભારતીય કથાસાહિત્યમાં વાર્તાએ સૈદ્ધાંતિક વિચારણા અને કલાનો સુભગ સમન્વય કર્યો છે.

૧.૮ બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન એ ત્રણે ધારા ૧. પોતાના ધર્મની શક્તિ, સંપૂર્ણતા અને મહત્તા સ્થાપવા, ૨. ધર્મના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા, અને ૩. ધર્મ પ્રત્યે શ્રદ્ધા જન્માવવા વાર્તાનો ઉપયોગ કરે છે.

૨. વાર્તાજ્ઞાનોપાર્જનનું સાધન વાર્તા:

૨.૧. પ્રકૃતિ અને માનવજીવનના વિવિધ પ્રશ્નોના ઉકેલો શોધવા માનવે એ કાળનાં સાધનસામગ્રી અને વૈચારિક ક્ષિતિજવિસ્તારની સીમામાં રહીને જે પ્રયત્નો કર્યા એનું પ્રતિબિંબ પણ પ્રાચીન કથાસાહિત્ય જ્ઞાનોપાર્જનના સહજ પ્રયત્ન લેખે ઉપસાવે છે.

૨.૨ વાસ્તવજીવનની અનેકવિધ વિંટંબણાઓમાં સપડાયેલા માનવચિત્તને મુક્તવિહારનો કલ્પનાપ્રદેશ વાર્તાએ સુલભ કરી આપ્યો એ સાથે જીવનના સદા છૂપાયેલાં રહેતાં રહસ્યોને પોતાની ઢબે ઉકેલવાનો પ્રયાસ પણ વાર્તા સ્પષ્ટ કરે છે. વેદ અને બ્રાહ્મણગ્રન્થોમાં પૃથ્વી અને જીવન શી રીતે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં એ વિશેનાં કારણો કલ્પતાં કથાનકો છે. ‘ વસુદેવહિંડી ’માં પણ નીલયશા લંબકમાં અગ્નિની શોધ, રાંધેલું અનાજ, વસ્ત્ર, વિવિધ ધાતુનાં વાસણો વગેરેનો પ્રારંભ શી રીતે થયો એ પ્રશ્નની જિજ્ઞાસાના ઉકેલરૂપ કથાનક છે.

૨.૩ આ પ્રકારનાં કથાનકો માનવ સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાનો ધર્માશ્રયે કલ્પાયેલો ઇતિહાસ છે, અને એમાં વિવિધ પરિસ્થિતિ વિષે વિચારતાં થયેલા માનવચિત્તના સામર્થ્યનું સૂચન મળે છે. પ્રાકૃતિક પ્રશ્નોનો વૈજ્ઞાનિક ઉકેલ શોધવાને બદલે એ કાળનો મનુષ્ય ઈશ્વર પ્રત્યે વળે એ સ્વાભાવિક છે. પોતાના જ્ઞાનની જ્યાં સીમા આવી છે ત્યાં માનવમને ઈશ્વરતત્ત્વમાં સમારાધન શોધ્યું છે.

૨.૪ સર્વ અગમ્યમાં ઈશ્વર કારણરૂપ સ્વીકાર્યા છતાં ધર્મમૂલક વલણ કલ્પનાશ્રયે બીજી દિશામાં પણ પ્રયાણ શરૂ કરતું જ રહ્યું છે. અને એ પ્રયાણે કથાસાહિત્યનાં અદ્ભુતરંગી કથાનકો સર્જ્યાં છે પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ અને સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિને લગતાં અનેક કથાનકોમાં માનવચિત્તની ઉપાશ્રયી જ્ઞાનોપાર્જન પ્રવૃત્તિ જોઈ શકાય છે. સામાન્ય વ્યવહારજ્ઞાન, રાજનીતિ અને વેદાંતના કૂટ સિદ્ધાંતો, બુદ્ધિચાતુર્ય વગેરે માટે પણ કથાઓનો જ ઉપયોગ કર્યો છે.

૩.૧ જ્ઞાનોપાર્જન તો વાર્તાનું સર્જનનિમિત્ત છે. જનસામાન્ય માટે વાર્તાતત્ત્વ પરમાવશ્યક એવું મનોરંજન છે. વિંટરનિત્ઝ લખે છે કે, 'ભારતીય પ્રજાના આત્માના ઊંડાણમાં પડેલા, વાર્તા કહેવા અને સાંભળવાના રસને બૌદ્ધ સાધુઓએ જો ધ્યાનમાં લીધો ન હોત તો ધર્મપ્રચારમાં એમને સફળતા જ મળી ન હોત.'[3] એ ખરેખર તો બ્રાહ્મણ અને જૈન માટે પણ એટલું જ સાચું છે.

૩.૨ સોત્સુક 'વાર્તા કહોને' કહેતા બાળકનો જીવન્ત જિજ્ઞાસારસ વાર્તા પ્રત્યેક પાત્રમાં વિલોકે છે. ઋષિ, દેવતા કે કોઈ સમ્રાટ જેવાં ઉચ્ચ પાત્રો તો ઠીક, સર્વશક્તિમાન પરમેશ્વર ભગવાન શિવની અર્ધાંગના માતા પાર્વતી પણ કોઈએ સાંભળી ન હોય એવી કથા સાંભળવા કાન માંડીને બેસે એવું વાર્તા નિરૂપે છે.

૩.૩ દેવ ને માનવ ઉપરાંત રાક્ષસને પણ વાર્તા રીઝવી શકે છે. દશકુમારચરિતમાં રાજ-વાહનની શોધમાં નીકળેલો મિત્રગુપ્ત ક્રૂરકોણ, ગૃહિણી માટે ઉત્તમ ગુણ કયો, કામ એટલે શું અને પ્રજ્ઞા એટલે શું એ સમસ્યાના વાર્તા દ્વારા ગળે ઊતરે એવા જવાબ આપીને બ્રહ્મરાક્ષસને ખુશ કરે છે.

૩.૪ દેવ, દાનવ અને માનવને પ્રિય એવી વાર્તાનું કામણ કામવૃત્તિથી પણ વિશેષ ઉત્કટ દર્શાવાયું છે. શહેરજાદીની વાર્તા સાંભળવામાં લયલીન બનેલા અરેબિયનનાઈટ્સના બાદશાહનું પાત્રકલ્પન વાર્તાના અદ્ભુત આકર્ષણનું પરિચાયક છે. પોતાના રંગમોલાતે રાજાને લાંબા સમય માટે રોકી રાખવા માટે રસપ્રદ વાર્તાના છેક અંત ભાગે જ 'આજ તો હું થાકી ગઈ છું ને ઊંઘ આવે છે તે બીજું પછી કાલે કહીશ' એવું કહી, પ્રાકૃત કથાની ચિત્રકારની પુત્રી અનંગસુંદરીનું પ્રાચીન કથાનક પણ વાર્તાનું અદ્ભુત ઉત્કટ આકર્ષણ પ્રગટ કરે છે. એકાંતે ઓગળતી જતી રાત્રિઓમાં સામે બેઠેલી નવોઢાના રૂપલાવણ્યને બદલે વાર્તારસમાં જ સાનભાન ગુમાવતા પુરુષપાત્રની કલ્પના જ વાર્તાતત્ત્વના પ્રબળતમ આકર્ષણનો સ્વીકાર છે.

૪ પ્રેમીજનના અંતરને અનુરાગબદ્ધ કરવા. લાંબી રાત ટૂંકી કરવા, થાક ઓગાળવા કે પ્રવાસમાં લાંબી વાટ ટૂંકી કરવાના હેતુથી વાર્તાઓ કહેવામાં આવે છે.

૪.૧ 'કથાસરિત્સાગર' વસંતક રૂપણિકા અને લોહગંજની વાર્તા કહી વાસવદત્તાનો ઉદયન પ્રત્યેનો અનુરાગ દૃઢ કરે છે. વાટ અને રાત ટૂંકાવવા સંસ્કૃત 'કથાસરિત્સાગર' અને પ્રાકૃત વસુદેવહિંડીમાં ગોમુખ અને વસુદેવના મુખે અનેક કથાનકો કહેવાયાં છે. આવનારા સુભગ મિલનની ઉત્કટ આતુરતામાં ચિત્તવૃત્તિને આશ્વાસ આપવાનું સાધન પણ વાર્તાશ્રવણ દર્શાવાયું છે. મદનમંચુકાના મિલન પૂર્વે નરવાહન ગોમુખને કથા કહેવા વિનંતિ કરે છે.

૪.૨ પ્રેમ માટે કારગત એવું કથાશ્રવણનું હથિયાર ત્યાગ જન્માવવામાં પણ કારગત નિવડતું વાર્તાએ નિરૂપ્યું છે. મનઃસ્થિતિના રાગમૂલક કે ત્યાગમૂલક વળાંક અર્થે કથાનો ઉપયોગ જાણીતો છે. વિલાસમાં ડૂબેલા જંબુસ્વામીને રાગપરત્વે વિરતિ જન્મતાં રાણીઓ વૈરાગ્યવિરોધી કથાઓ વડે સ્વામીને પુનઃ સંસારી રસોમાં તન્મય બનાવવા ઇચ્છે છે ત્યારે જંબુસ્વામી સ્ત્રીનિંદા વડે વૈરાગ્ય પ્રતિપાદ કરતું કથાનક કહે છે (અપભ્રંશ સાહિત્ય, કોછડ, પૃ. ૧૫૧)

———

૩ વિંટરનિત્ઝ, પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ભાગ ૨, પૃ. ૧૧૪.

કેટલાંક ગુજરાતી–રાજસ્થાની લોકગીતો

કુમુદ પરીખ

'Folk-song comprises the poetry and music of group, whose literature is perpetuated not by writing, but through oral tradition.'[1]

'लोकगीत आदि मानवका उल्लासमय संगीत है।'[2]

'This Primitive spontaneous music has been called folk-song.'[3]

સમસ્ત જનસમાજની જે ભાવનાઓ ગીતમાં ગૂંથાઈ વ્યક્ત થઈ, તેને જ આપણે લોકગીત કહીએ છીએ. આ લોકગીતો પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. તેમાં સમસ્ત લોકસૃષ્ટિ જીવંત બનીને આવે છે, એટલું જ નહિ, પણ પ્રજાજીવનનાં વિવિધ અંગોને તે સ્પર્શે છે. એથી જ તેમાં પ્રજાજીવનનો, સમાજજીવનનો ઇતિહાસ ગૂંથાઈ ગયો છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આ ગીતોનું મહત્ત્વ ઘણું છે. સમયના વહેણમાં પ્રજાજીવનનો કેટલોક ઇતિહાસ વીલાઈ ગયો છે, પણ તેને જો કોઈએ સજીવ રાખ્યો હોય તો તે લોકગીતો એ જ.

આ લોકગીતોનાં ઉત્પત્તિસ્થાન અણશોધ્યાં જ રહ્યાં છે. એમાં વ્યક્તિવિશેષના હૃદયગત ભાવો સમષ્ટિના ભાવોમાં લીન થઈ જાય છે. તેથી લોકોની જ મુખપરંપરાએ ચાલ્યાં આવતાં લોકગીતો લોકોએ જ રચ્યાં છે, લોકો માટે જ રચાયેલાં છે.

લોકગીતોમાં માનવહૃદયના સનાતન ભાવો જ ગૂંથાયા હોય છે. માનવી ગમે તે દેશનો હોય, ગમે તે ભાષા બોલતો હોય, પણ એના હૃદયમાં મૂળભૂત સ્થાયીભાવો એના એ જ છે. માનવહૃદય સર્વત્ર સમાન છે. પ્રાકૃતિક અને ભૌગોલિક વિભિન્નતાઓ લોકહૃદયને વિભિન્ન નથી બનાવતી. તેથી જ તેમાં માનવ ભાવનાઓ, ઇચ્છાઓ અને આકાંક્ષાઓ સ્વાભાવિક રૂપમાં પ્રગટે છે. 'શાકુંતલ'માં જગતના સમસ્ત બાળકોનું અનન્ય શબ્દચિત્ર આલેખતી પંક્તિ धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनी भवन्ति ।[4] અને એક લોકગીત :

> ધોયો ધફોયો મારો સાડલો;
> ખોળાનો ખૂંદનાર દ્યોને રન્નાદે,
> વાંઝિયા–મેણાં માતા દોહ્યલાં.[5]

---

१ Dictionary of Folk-lore, p. 358

२ मालवीय लोकगीतोंकी भूमिका, पृ. ५२

३ Encyclopedia of Britannica, Roll 9, p. 446.

४ अभिज्ञानशाकुन्तलम्, અંક–૭, શ્લોક ૧૭

૫ રઢિયાળી રાત (૧૯૫૯ની આવૃત્તિ), ભા. ૧, પૃ. ૮૧

જેમાં લોકમાતા પોતાનો ઘેાયાધફેાયા સાડલાવાળો ખોળો ખૂંદાવી ધન્ય બનવા તલસે છે. (કેવળ 'રમનાર' નહિ, 'પોઢનાર' નહિ પણ 'ખૂંદનાર' !) બંનેમાં સાર્વજનિકતા વહે છે. લોકસાહિત્યનું મોટામાં મોટું બળ તે એની આ સાર્વજનિકતા છે ને એ જન્મે છે માનવહૃદયમાં રહેલા સ્થાયી ભાવોમાંથી, તેની પ્રવાહિતામાંથી.

આપણાં ઘણાં ગીતોએ પ્રાંતે પ્રાંતે ભમીને અનેક પાઠાન્તરો જન્માવ્યાં છે. એથી જ એકનું એક ગીત, એકની એક જ કલ્પના, સ્વર અને શબ્દોના વૈવિધ્ય વડે વિભૂષિત બનીને પ્રાંતે-પ્રાંતમાં પોતાના પડઘા જગાવે છે. કાળાન્તરે એનાં બાહ્ય સ્વરૂપો બદલાય છે. ભાષાનું કલેવર બદલાય છે પણ ભીતરી પ્રાણતત્ત્વ, ભાવતત્ત્વ એક જ રહે છે. એનું કારણ પેલી સાર્વજનિકતા છે. એ જ કારણે સંસારભરનાં લોકસાહિત્યમાં સર્વત્ર એક જ અંતર્ધારા વહેતી જોવા મળે છે.

ગુજરાત અને રાજસ્થાનની સરહદ એક છે. ભૌગોલિક નિકટતા લોકોના જીવનને સ્પર્શ્યા વિના રહેતી નથી. આ ઉપરાંત, અપભ્રંશોત્તર કાળમાં હિંદી, રાજસ્થાની ને ગુજરાતી એ ઊગતી દેશ્ય ભાષાઓ અપભ્રંશનો આદર્શ સેવી વિકસવા લાગી. પંદરમા શતકમાં એમનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થતાં, એમણે સ્વતંત્ર રીતે વિકસવાનું આરંભ્યું પણ ત્યાં સુધી પ્રાદેશિક લાક્ષણિકતાઓની છાંટ સાથે બહુધા મથુરાથી દ્વારકા સુધી એક સમાન, ભાષા જેને ડૉ. તેસ્સિતોરીએ 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની' કહી છે, તે રહી. આ ભૌગોલિક નિકટતા અને ભાષાની એકતા—બંને પરિબળોએ બંને પ્રદેશના લોકગીતોને સંસ્કૃતિમાં, કલ્પનામાં, રૂઢિઓ અને સામાજિક પરિસ્થિતિ-ઓમાં સમાનતા અર્પી.

તો પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં કેટલાંક સમાન ભાવવાળાં ગુજરાતી–રાજસ્થાની લોકગીતો જોઈએ:

'કાન કુંવરની ઝૂલડી,'[૬] નામના ગીતમાં કૃષ્ણની ઝૂલડી ખોવાઈ છે. તેથી તો માતા જસોદાજી આકળાં-બેબાકળાં થઈ ગયાં છે ને કહે છે 'કોઈ ને જડી હોય તો દેજો મારા કાનકુંવરની ઝૂલડી'. આ જ ભાવનું આ જ રીતિમાં રાજસ્થાની ગીત આ રીતે પ્રચલિત છે. 'कोईने लाधी होय तो दीजो रे म्हारा कान्हकुंवर री झूमरी.'[૭] આમ બંને ગીતમાં ભાવને ટેકનું સામ્ય છે.

વૃક્ષને કૌટુંબિક જીવનનું પ્રતીક માનીને કેટલાંક ગીતોમાં ગૃહસ્થ જીવનનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કેટલાંક ગુજરાતી ગીતો જોઈએ:

એક ગીતમાં કુટુંબજીવનને આંબાની ઉપમા આપી, એના સુમિષ્ટ ફળોનું વર્ણન થાય છે:

'કિયા ભાઈને આંગણ આંબો મોરીઓ રે,
કિયા ભાઈને લળી લળી આવે છાંય,
આંબો મોર્યો ને આંબે ફળ ઘણાં રે !'[૮]

---

૬ રઢિયાળી રાત (૧૯૫૪ની આવૃત્તિ), ભા. ૨, પૃ. ૩૯

૭ राजस्थानी लोकगीत, पृ. १७

૮ રઢિયાળી રાત (૧૯૫૩ની આવૃત્તિ), ભા. ૩, પૃ. ૪૪

બીજા એક ગીતમાં કુટુંબને વડલાનું રૂપક આપેલું છે:

'ઊંચો વડલો ઘોર ગંભીર જો,
થડે થોડા ને ડાળે અતિ ઘણા રે લોલ.'૯

ભાઈ ભાભી માટે એક ગીતમાં કહેવાયું છે:

'વઢવાણમાં લીલીપીળી લીમડી રે, હેલીના હુરિયા લ્યો!'૧૦

આવા જ ભાવના એક રાજસ્થાની ગીતમાં એક સુખી કુટુંબની વહુ પોતાના કુટુંબીજનોને કેવી દૃષ્ટિથી જુએ છે, તે જોઈએ:

'मधुवनरो ए आंबो मोरियो,
ओ तो पसरयो है सारी मारवाड,
साहेल्यां ए आंबो मोरियो.'११

સોળ શણગાર સજી વહુને આવતી જોઈ, એનાં ઘરેણાં જોવાની સાસુ ઇચ્છા દર્શાવે છે ત્યારે વહુ કહે છે:

'म्हारा सुसराजी गढां रा राजवी,
सासुजी म्हारा रतन भंडार,
— — — —
म्हारी नणंद कसूमल कांचळी,
नणदोइ म्हारे गजमोत्यां री हार—साहेल्यां.'१२

બીજા એક રાજસ્થાની ગીત દ્વારા નવપરણિત યુગલનું સ્વાગત કરવામાં આવે છે:

'दोय डुँगराँ बिच बेल पसरी,
वीरके आंगण आंबो मोरीयो.'१३

* *

'म्हारे आंगण आम पिछोकड़ मरवो,
यो घर सदा ए सुहामणो.'१४

ભાઈના અસીમ પ્રેમથી તૃપ્ત થઈ બહેન આશિષ આપે છે:

'वधियो रे वीरा वेल्यां ज्यूं वेल,
नारेलाँ ज्यूँ लड़लूमज्यो, वीरके आंगण.'१५

---

૯ રઢિયાળી રાત (૧૯૫૩ની આવૃતિ), ભા. ૩, પૃ. ૪૬
૧૦ રઢિયાળી રાત (૧૯૫૩ની આવૃત્તિ), ભા. ૩, પૃ. ૫૨
११ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ५९
१२ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ५९
१३ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ६४
१४ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ६१
१५ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ६५

वीरा, फुलज्यो रे फुलज्यो आमकी डाली ज्यूं,
वधज्यो वागाँ माँयली दूबज्यूं.[16]

વૈષ્ણવ સમાજમાં પ્રખ્યાત તુલસીવિવાહની કથાનેા આશરેા લીધા વિના, લેાકકવિએ તુલસીવિવાહના ગીતમાં ગ્રામકન્યાને લગ્નના મનેારથ પ્રગટ કરતી અને પિતા પાસેથી જ મેાંઢામેાંઢ મનવાંચ્છિત પતિ માગતી પ્રગલ્ભા ચોતરી છે:

સરખી સાહેલી પાણી રે ગ્યાં'તાં,
સૈયર મેણું બેાલ્યાં હેા રામ,
પાણી રે ગ્યાં'તાં રામની વાડી.

અમે રે પરણ્યાં ને તુલસી કુંવારાં,
એવાં સૈયર મેણાં બેાલી હેા રામ.[17]

— — — —
— — — —

કેા' તેા તમને તુલસી સૂરજ પરણાવું,
ચંદર વરનાં માગાં હેા રામ !
સૂરજનાં દાદા ! તેજ ઘણેરાં
ચંદર રાતે ખંડત હેા રામ ![18]

આવા જ ભાવનું એક રાજસ્થાની ગીત છે:

सात साहेली पाणीडे रे निकली,
सातु परणी एक उणिया रे हो राम
भरण गई जल जमनाका पाणी.

सातुं को सातुं यों उठ बोली,
तुलछां ओड कुंवारा हो राम,...भरण गई०

— — — —
— — — —

कै बाइ थाने चांदो वर हेरां,
के सूरज वर हेरां हो राम,...भरण गई०
चांदों तो बाबोजी चकमक ऊगै,
तो सूरजकी किरण घणेरो हो रामः...भरण गई०[19]

---

१६ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ६२
१७ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૧૭
૧૮ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૧૮
१९ राजस्थानके लेाकगीत, 'ધ રાજસ્થાન રિસર્ચ સેાસાયટી', કલકત્તાનેા સંગ્રહ, ભા. ૧, ગીત-૧૧.

'રઢિયાળાં રે મોતી ' નામના ગીતમાં કન્યા આદર્શ વર માટે દાદાજીને વિનંતી કરે છે :

દીકરી દાદાજીને વીનવે,
ઊંચો તે વર ના ખોળશો,
ઊંચો તે ઊંટડો કહેવાશે,
રઢિયાળાં રે મોતી૦
નીચો તે વર ના ખોળશો,
નીચો તે ગટિયો કહેવાશે, રઢિયાળાં રે મોતી.[20]

આવા જ ભાવાર્થનું બીજું ગુજરાતી ગીત :

એક ઊંચો તે વર નો જોજો રે દાદા,
ઊંચો તે નત્ય નેવાં ભાંગશે.
એક નીચો તે વર નો જોજો રે દાદા,
નીચો તે નત્ય ઠેબે આવશે.[21]

નહિ કાળો, નહિ ગોરો—તો કેવો જોઈએ છે ?

એક કડય પાતળિયો ને મુખ રે શામળિયો,
તે મારી સૈયરે વખાણિયો.[22]

આવું જ એક ગીત ' વનડી ' નામે રાજસ્થાની ભાષામાં છે :

काची दाख हेठे बनडी पान चाबै फूल सूंघै;
करै अ बाबाजीसूं बीनती;
कालो मत हेरो बाबाजी कुलनें लजावे,
गोरो मत हेरो बाबाजी अङ्ग पसी जै;
लांबो मत हेरो बाबा सोंगर चूंटै,
ओछो मत हेरो बाबा बावन्यूं बतावै.[23]

ત્યારે કેવો વર જોઈએ છે ?

अैसो वर हेरो कासीको वासी,
बाई रे मन भासी, हसती चढ आसी.[24]

આ બંને ગીતોમાં ' મારો વર કેવો હશે, કેવો હોવો જોઈએ ? '—આ માર્મિક પ્રશ્ન કન્યાના મનમાં ઊઠે છે. લોકહૃદય અને લોકગીતોમાં કન્યાના હૃદયની આ 'માર્મિક ચિંતાઓને એક રૂપ, રંગ ને આકાર આપવામાં આવ્યો છે.

---

૨૦ ' સ્ત્રીજીવન ', જાન્યુ. '૬૬, પૃ. ૨૭૨
૨૧ ચૂંદડી, ભા. ૧, ગીત ૬
૨૨ ચૂંદડી, ભા. ૧, ગીત ૬
२३ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ५३
२४ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ५३

બીજું એક ગીત છે 'તને વા'લું કોણ?'[25] આમાં 'રંગભેર રસિયો' પોતાની પ્રિય પત્નીને પૂછે છે કે તને સાસરિયાં અને પિયરમાં કોણ વા'લું છે. એની ટેકની પંક્તિ છે 'રાતી રે રંગ ચૂડી લ્યો'. ટેકમાં નહિ પણ આ ગીતના ભાવોને મળતું એક રાજસ્થાની ગીત છે 'ઢોલામારુણી'—જેની ટેક છે 'आमूजी पाक्यानींबू पाकण लाग्या.[26]

'મેઘદૂત'માં ચિત્રકૂટના શિખર પર ઝૂરતા યક્ષે જેમ મેઘ સાથે સંદેશો કહાવ્યો તેમ 'કુંજલડી રે' નામના લોકગીતમાં કોઈ વિજોગણ વિદેશ રહેતા સ્વામી પર, પોતાની વેદના સમજી શકે એવી કુંજલડીને સંદેશો લઈ જવાનું કહે છે. પરદેશ બેઠેલા પતિને બીજું કોણ પહોંચી શકે? કુંજલડીને વાંચા તો છે જ નહિ, તેથી તે પોતાની પાંખ પર સંદેશો લખી આપવાનું કહે છે:

'કુંજલડી રે સંદેશો અમારો જઈ વાલમને કે'જોજી રે!
માણસ હોય તો મુખોમુખ બોલો,
લખો અમારી પાંખલડી રે......કુંજલડી રે.[27]

આવો જ ભાવ રાજસ્થાની ભાષાના संदेशो નામના ગીતમાં મળે છે. પણ ઉપરની ચારે પંક્તિઓ 'कुरझाँ' નામના રાજસ્થાની ગીતમાં થોડીક શાબ્દિક ભિન્નતા સાથે મળે છે:

उडती कुँझडियां संदेशो म्हारो पिवने देजो रे,
माणस हवाँ तो मुख केवाँ;
म्हांसू कह्यो प न जाय,
लिख म्हारी सोवन चांचली,
अे गोरी अरे रतनाली पांख.[28]

આમ આ બંને ગીતો ભાવમાં અધિકાંશ સમાનતા દર્શાવે છે.

પ્રેમિકા પોતાના શણગારો પોતાની શોભા કાજે નથી ધરતી પણ એ શણગારને 'જોનાર' પતિના સૌભાગ્ય ચિહ્નરૂપે જ પહેરે છે ને એ 'જોનાર'ને બતાવવામાં જ શણગારોનું સાર્થક્ય સમજે છે. આ ભાવસામ્ય તેમ જ શબ્દોનું સામ્ય આપણું સુપ્રસિદ્ધ વિનોદી લોકગીત 'મેંદી રંગ લાગ્યો રે'[29] અને રાજસ્થાની લોકગીત 'महँदी'[30] બંનેમાં જોવા મળે છે.

છતાં ગુજરાતી ગીતની જે માર્મિકતા 'તારી માનેતીની ભીઠી આંખવાળા'[31] સંદેશામાં છે તે રાજસ્થાની ગીતમાં નથી. એમાં વાટીઘૂંટીને વાટકા ભરી ભાભીના હાથ રંગવાના

---

૨૫ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨, પૃ. ૮૧
૨૬ ढोलामारू रा दूहा
૨૭ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨, પૃ. ૮૬
૨૮ राजस्थानी लोकगीत
૨૯ રઢિયાળી રાત, ભા. ૧, પૃ. ૧૭
३० राजस्थानके लोकगीत, गीत–६४
૩૧ રઢિયાળી રાત, ભા. ૧, પૃ. ૧૮

કોડવાળો દિયર પણ નથી. પણ રાજસ્થાની પાઠમાં જે છેલ્લી માર્મિકતા છે તે ગુજરાતી પાઠમાં નથી. 'थारी नार मुइ घर आय'[32] ના સંદેશાના જવાબમાં ઘેર પહોંચતો પતિ બધાં જ સ્વજનોને નિહાળે છે ને ગોરીને ટકોર કરે છે ત્યારે સ્ત્રી મીઠી દાઝ કાઢે છે કે:

च्यार टकारी थांरी नोकरी,
लाख मोहरको म्हारी रात—सोदागर म्हेंदी राचणी
नेडेकी करल्यो राजन चाकरी,
सांझ पडयां घर आव—सोदागर म्हेंदी राचणी[33]

આ બંને ગીતોના પ્રસંગો લોકનારીના અને લોકોત્તર પ્રેમિકાની વિપ્રલંભ વેદનાના સમાન પડઘા પાડે છે.

'નો દીઠી પરમાર'[34] માં ચાકરીએ ગયેલો રજપૂત બાર વરસે ઘેર આવે છે. મેડીમાં ઝોકાર દીવો બળે છે પણ પાતળી પરમાર (પોતાની પત્ની) કયાં છે?

માડી! બાર બાર વરસે આવીઓ,
માડી! નો દીઠી પાતળી પરમાર્ય રે, જાડેજી મા!
મોલુંમાં દીવો શગ બળે રે.[35]

માતાએ બહુ બહુ બહાનાં બતાવ્યાં. કૂવા ને વાવ, ઘંટી અને ખારણિયા, નદીઉં ને નેરાં આ સૌ જગ્યાએ રજપૂત શોધી વળ્યો. આખરે ભેદ પ્રગટ થયો. હત્યારી માએ જ એને તાજેતરમાં મારી નાખેલી. નેવાં ઉપર એ લોહીલુહાણ ચૂંદડી સુકાતી એણે જોઈ. રડતા સ્વામીએ સ્ત્રીનો બચકો વીંખ્યો. પોતાની ગેરહાજરીમાં સ્ત્રીએ કદીયે નહોતાં પહેર્યાં તે કોરાં વસ્ત્રાભૂષણ જોઈ જોઈને સ્વામી છાતીફાટ રડ્યો:

એના બચકામાં કોરી ટીલડી રે,
એની ટીલડી તાણીને તરસૂળ તાણ્યું રે, ગોઝારણ મા!
મોલુંમાં આંખો મોડીઓ રે.[36]

આવા જ ભાવનું એક રાજસ્થાની ગીત છે 'पपइयो'[37] નવોઢા પત્નીને ઘેર મૂકી પતિ કમાવા માટે પરદેશ જાય છે. સાસુવહુમાં અણબનાવ રહે છે, ને અંતે સાસુ વહુના પ્રાણ લે છે. બાર વર્ષ બાદ પ્રવાસી પુત્ર ઘેરે આવે છે. ચિર-વિરહિણી પત્નીને મળવાની ઉત્સુકતામાં તે વારંવાર માતાને પૂછે છે કે તે કયાં છે. મા અનેક બહાનાં બતાવે છે.

---

३२ राजस्थानके लोकगीत, गीत-६४

३३ राजस्थानके लोकगीत, गीत-६४

૩૪ રઢિયાળી રાત, ભા. ૧, પૃ. ૩૦

૩૫ રઢિયાળી રાત. ભા. ૧, પૃ. ૩૦

૩૬ રઢિયાળી રાત, ભા. ૧, પૃ. ૩૧

३७ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ९२

'बेटा ईंधणपांणी बहू गई,
बेटा छोटोड़ो देवरियो साथ, पपइयो बोल्यो हरियाले खेतमें;

माय, जलथल सब मैं ढूंढिया,
माय, नहीं रे सैणारी धीव, पपइयो बोल्यो हरियाले खेतमें.[३८]

ઉપરના ગુજરાતી ગીતમાં અંતમાં ભેદ ખૂલી જાય છે. નેવા પર સુકાતી, તાજા લોહીથી લથબથ ચૂંદડી અને બચકામાં રહેલી કોરી ઓઢણી અને ટીલડી 'પત્ની કયાં છે' તેનો જવાબ આપી દે છે. એને જોઈને એ ખૂબ રડે છે. પણ આ રાજસ્થાની ગીતમાં ભેદ ખૂલતો નથી. પરિણામ સંદિગ્ધ રહે છે. ગીત અધૂરું લાગે છે. એમાં ભાવનું વાદળ ઝૂકી રહે છે પણ વરસતું નથી.

પરદેશથી ઘણા વર્ષે આવેલો પતિ તળાવની પાળે પોતાની સ્ત્રીનું પારખું લે છે. નાની ઉંમરે પરણેલી પત્નીએ પતિને પૂર્વે કદી જોયો નહિ હોય એમ લાગે છે. બરડા તરફનું આ ગીત છે:

સાતે સમદર જળે ભર્યાં પંખીડાલાલ,

— — — —

સાતે સૈયર જળ ભરવા જાય,
છયેના પરણ્યા ઘેર છે પંખીડાલાલ,
સાતમીનો પરણ્યો પરદેશ.[૩૯]

— — — —

સોનું પેરાવું તને શોભતું શામળડી,
રૂપલાનો નહીં પાર.[૪૦]

એના જવાબમાં પત્ની કહે છે:

બળ્યું તારું સોનું શોભતું પંખીડાલાલ,
બળ્યો તારો રૂપલાનો પાર.

— — — —

લાજે મારું સાયર સાસરું પંખીડાલાલ,
લાજે મારી મા ને બાપ,
લાજે મારી વડેરી બેન રે પંખીડાલાલ,
લાજે મારો પરણ્યો પરદેશ.[૪૧]

---

૩૮ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ९२

૩૯ રઢિયાળી રાત (૧૯૫૮ની આવૃત્તિ), ભા. ૪, પૃ. ૨૬

૪૦ રઢિયાળી રાત, ભા. ૪, પૃ. ૨૬

૪૧ રઢિયાળી રાત, ભા. ૪, પૃ. ૨૭

આ જ ભાવાર્થનું 'પણિહારી'[૪૨] નામનું રાજસ્થાની લોકગીત કાવ્યદષ્ટિએ તેમ જ માર્મિકતાને હિસાબે ચઢિયાતું ને સુંદર છે:

सात सहेल्याँ रैं झूलरे ए पाणिहारी ए लो,
पाणीडे नें चाली तलाव वा'ला जो.

ओराँ रे काजल टीकियाँ ए पणिहारी ए लो,
थारोड़ा दीसे है फीका नैण वा'ला जो.

ओराँ रे ओढण चूनड़ी ए पणिहारी ए लो,
थारोड़ो मैलो सो बेस, वा'ला जो.

ओराँ रा पिव घर बसे रे लंजा लंजा ओठीडा ए लो,
म्हाराड़ा बसै परदेस वा'ला जो.

घडो तो पटक दे नी ताल में ए पणिहारी ए लो,
चालैनी ओठीड़े री लार, वा'ला जो.

बालूँ तो जालूँ थारी जीभलडी ए लंजा ओठीडा ए लो,
डसे तने कालो नाग वा'ला जो.[४३]

પણિહારી પાછી ઘરે આવી. સાત્ત્વિક ક્રોધથી તેનો મિજાજ ગરમ થઈ ગયો હતો; આવીને તેણે સાસુને જલદીથી ઘડો ઉતારવાનું કહ્યું. સાસુએ કંઈક અનર્થની સંભાવનાથી પૂછયું કે કોઈકે તેને ગાળ દીધી? ત્યારે પણિહારીએ કહ્યું કે આજે તળાવ પર તેને એક ઓઠી મળ્યો, જેણે મારા મનની વાત પૂછી. તે શાન–શકલમાં દિયર અને નણંદને મળતો હતો. ત્યારે સાસુ કહે છે:

थे तो बहूजी भोला घणा ए म्हारा बहूजी ए लो,
ओ तो थारोड़ो ही भरतार, वा'ला जो.[४४]

'વઢિયારી સાસુ'ના ગીતનો મર્મવેધી કરુણરસ અંતે આવતા નિર્દોષ વિનોદમાં સમાઈ જાય છે:

દાદા તે દીકરી વઢિયારે નો દેજો જો,
વઢિયારી સાસુડી દાદા દોયલી.[૪૫]

— — — —

૪૨ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८५

૪૩ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८५

૪૪ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८६

૪૫ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨, પૃ. ૧૬૮

દાદાને કે'જે મારી માતાને નો કે'જે જો,
માતા છે માયાળુ, આંસુ ઝેરશે.

— — — —

કૂવે નો પડજે ધીડી! અફીણિયાં નો ખાજે જો,
અંજવાળી આઠમનાં આણાં આવશે.

— — — —

કાકે સીંચ્યું મારા મામાએ ચડાવ્યું જો,
વીરે ને ફેડાવ્યું વઢિયારને આંગણે.[૪૬]

રાજસ્થાનમાં શ્રાવણી ત્રીજના પ્રસિદ્ધ તહેવાર પર ભાઈ સાસરવાસી બહેનને તેડવા આવે છે. સાસુ મોકલતી નથી. ચાલ્યા જતા ભાઈને બહેન કહે છે:

माता तो सुणतै वीरा मत कह्ये,
झुरसै वरसाकेरी रात, मेहां झड मांडियो.

बापजी तो सुणतां वीरा मल कह्यो,
मांडै रे करहे पलाण, मेहां झड मांडियो.[૪૭]

'મેના ગુર્જરી'ને 'જસમા ઓડણી'ની જેમ 'રંગભીલડી'નું[૪૮] એક લોકગીત સતીત્વનું ગીત છે. આ ભીલડી કોણ તે સમજાતું નથી પણ રાજાના પ્રલોભનોને એણે નિર્ભય વાણીમાં તિરસ્કાર્યા છે.

તને રાજા બોલાવે રંગ ભીલડી,
મારી મેડીએ જોવા આવ્ય રે રંગભીલડી.

— — — —

તારી મેડીએ જોઈ જોઈ શું કરું?
મારે છાપરાં સવા લાખ રે રંગભીલડી.[૪૯]

રાજસ્થાની ભાષામાં પણ 'જસમા ઓડણી' અને 'સુરતા ભીલણી' નામનાં નારી સતીત્વનાં પ્રસિદ્ધ ગીતો મળે છે.

એક લોકગીત છે 'કાચબો વર'[૫૦] નામે. પોતાના વરનું નામ 'કાચબો' છે એ જાણતાં જ કન્યાને જળમાં વસતા કાચબાની સ્મૃતિ ઠસી ગઈ. પોતાના પતિનું માનવસ્વરૂપ

૪૬ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨, પૃ. ૧૬૯
૪૭ राजस्थानी लोकगीत, पूर्वार्ध, गीत-३३
૪૮ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨, પૃ. ૧૩૨
૪૯ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨, પૃ. ૧૩૨
૫૦ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨, પૃ. ૧૫૧

એ કલ્પી જ શકતી નથી. સમજાવી સમજતી નથી. એણે એના પતિ પ્રત્યે સખત અણગમો પેદા થાય છે ને તેથી જ લગ્નની સંધ્યાએ અડધાનું અફીણ ઘોળીને એ આપઘાત કરે છે. પોતાને તિરસ્કારી ચાલી ગયેલી સ્ત્રીની ચિતામાં પુરુષ પોતાની પાઘડી હોમી દઈને એ પ્રિયજનના મૃત્યુને માન આપે છે. પણ અંતમાં લોકકવિ 'કાચબા'નું હુલામણું નામ રાખનાર ફઈબાને ફિટકારે છે.

દાદા મોરા લગનિયાં મ લખ્ય રે, લગનિયાં મ લખ્ય રે,
નહિ રે પરણું હું જળકાચબો રે લોલ![૫૧]

— — — —

ઘોળ્યાં ઘોળ્યાં અડધાનાં અફીણ રે, અડધાનાં અફીણ રે,
માથે ઓઢી રે નવરંગ ચૂંદડી રે લોલ![૫૨]

આ સોરઠી ગીતનું મૂળ ઝવેરચંદ મેઘાણી એક રાજસ્થાની લોકગીતમાં જુએ છે. જોકે એ ગીતમાં થોડોક શાબ્દિક ફેરફાર છે.

આ જ ભાવનું ગીત 'राणो काछबो' નામે રાજસ્થાની ભાષામાં બહુ જ પ્રચલિત ને લોકપ્રિય છે. એમાં નણંદ અને ભોજાઈ પાણી ભરવા જતાં, ભોજાઈએ નદીના જળમાં કાચબો બતાવીને, નણંદને વિનોદ કર્યો કે આ તમારો વર કાચબિયો. નણંદને વધુ મુંઝવવા એણે સ્પષ્ટીકરણ કર્યું કે જેની વેરે તમને વરાવેલ છે તે કાચબિયા છે. એટલે કે એ જળચરની જાતના છે, કૂબડા ને કદરૂપા છે આવું ભૂસું મગજમાં ભરાવાથી નણંદે પોતાની થયેલી સગાઈ તોડાવી નાખી. પછી એ જ કાચબિયા (કાછબિયા—કચ્છવાહા) શાખનો રાજપૂત જુવાન એ જ ગામમાં કોઈ બીજાને ઘેર પરણવા આવ્યો ત્યારે નણંદે તેને નિહાળતાં જ પોતાની ભૂલ બદલ કલ્પાંત કરી આત્મવિસર્જન કર્યું.

એક ચારણી લોકગીતમાં ચારણી સ્ત્રીએ પ્રભુ પાસે સંસારી સુખનું નાનકડું વરદાન માગ્યું છે:

ભણુતી સાં મેં કાનડ કાળા, મીઠી મીઠી મોરલીવાળા!
પાંચસે તો મુંહે પોઠીડા દેજે, પાંચસે ગોંણાળા;
લાંબી બાંયાળો ચારણ દેજે, ત્રીકમ છોગાળા,
પાંચ તો રે મુંહે પૂતર દેજે, પાંચે પાઘાળા,
તે ઉપર એક ઘેડી દેજે, આણુત ઘોડાળા—ભણુતી...[૫૩]

આવું જ એક રાજસ્થાની ગ્રામગીત છે, જેમાં રઘુનાથ પાસે વરદાન માંગવામાં આવ્યું છે.

૫૧ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨. પૃ. ૧૫૨

૫૨ રઢિયાળી રાત, ભા. ૨, પૃ. ૧૫૩

૫૩ રઢિયાળી રાત, ભા, ૪, પૃ. ૨૪

म्हांरा राम रघुनाथा,
इतणा वर तो म्हांने दीज्यो, नित उठ जोडुं हाथ,
आथूणो तो खेत दीज्यो, बिचमें दिज्यो नाडी,
घरवालीने छोरो दीज्यो, भैंस ल्यावे पाडी,
बाजरो री राटो दीज्यो, उपर सक्कर घी,
दोय तो उपरांत दीज्यो, घणुं पडेलो सी.[૫૪]

(બે ગોદડાં દેજો, જેથી ઘણી ટાઢ પડે ત્યારે કામ આવે!)

તેજમલ[૫૫] નામની એક ગીતકથાનું વસ્તુ આવું છે:

શત્રુઓની ફોજ પોતાના રાજ્ય પર ચડી આવે છે, પણ પુત્રહીન વૃદ્ધ ઠાકોર સાતસાત દીકરીએ પણ આજ પોતાને વાંઝિયો સમજી નિરૂપાય બની રડે છે, કારણ કે, ગામની રક્ષા કરનાર કોઈ નથી. ત્યાં તો બાપુની મૂંઝવણ દેખીને તેજમલ નામની નાનેરી દીકરી, પુરુષવેશે શસ્ત્રો સજી રણે ચડે છે, ને શત્રુઓનાં દળકટક વાઢે છે. પણ શત્રુઓના સંહાર કરતાં યે એનું વધુ મોટું પરાક્રમ તો એણે પોતાનો નારીસ્વભાવ–સ્ત્રીત્વનાં તમામ લક્ષણો છુપાવવામાં દાખવ્યું હતું. અંતે વિજય પ્રાપ્ત કરી, એ વીરાંગના ઘેર આવે છે.

આવું જ વસ્તુ રાજસ્થાની કથાગીત 'सजना'[૫૬]નું છે. છતાં બંને એકબીજાની નકલ માત્ર નથી, ફોટોગ્રાફી માત્ર નથી. ભાષા અને સંસ્કારે એક છતાં ભાવ અને કલ્પનાશક્તિએ ભિન્ન છે. બે લોકવિરાટનાં, લોકગાયકોનાં જુદાં સર્જનો છે. એ ભિન્નતામાં સામ્ય અને સામ્યમાં ભિન્નતા, એ તો લોકસાહિત્યનું રમ્ય લક્ષણ છે.

'તેજમલ'ની ઉઘાડ કરતી પંક્તિઓ જુઓ:

ઉગમણી ધરતીના દાદા! કોરા કાગળ આવ્યા રે
ઈ રે કાગળ દાદે ડેલીએ વંચાવ્યા રે
કાકો વાંચે ને દાદો રહ રહ રૂવે રે.[૫૭]

જ્યારે 'સજના'નો આરંભ આ પ્રમાણે છે:

बैठ्या बाबोजी तखत बिछाय,
कागदिया तो आया ले बाबाजी रे हाडेराव रा.
-- — — —

कागद बाइजी वांच्या ए न जाय,
छाती तो फाटे, ए बाइ सजना, हिवडो उझले.[૫૮]

---

૫૪ राजस्थानी ग्रामगीत, गीत-२१
૫૫ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૨૩
૫૬ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८८
૫૭ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૨૩
૫૮ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८८

કારણ એને રાજા હાડેરાવ કાનૂન પ્રમાણે બાર વરસની લશ્કરી નોકરી પર હાજર થવા બોલાવે છે. તેથી જ સજના કહે છે:

ये मारा बाबाजी, बेदिल मत होय,
बारै तो बरसां लग करसौं चाकरी. [૫૯]

અને તરત જ—

करिया सजना मरदाना मेस,
करला ललकार्‌या ए बाइ सजना ढलती रात रा.[૬૦]

પરંતુ તેજમલના દાદા આટલી ઝડપે મનનું સમાધાન પામે તેવા નથી. એમને મન મોટી વિમાસણ એ કે તેજમલ પોતાનું નારીત્વ કેમ કરીને છુપાવશે! તેથી જ તે પૂછે છે:

માથાનો અંબોડો તેજમલ, અછતો કેમ રે'શે રે ?
માથાનો અંબોડો દાદા! મોળીડામાં રે'શે રે.[૬૧]

— — — —

નાક વીંધાવેલ તેજમલ, અછતા કેમ રે'શે રે ?

— — — —

અમારી માતાને અમે ખોટનાં હતાં રે,
નાનાં હતાં તે દિ' નાક વીંધાવ્યા રે.[૬૨]

આ આખો યે લાક્ષણિક સંવાદ 'સજના'માં ગેરહાજર છે. અંતમાં પુરુષવેશધારી તેજમલ અને સજના, બંનેની પરીક્ષાનો પ્રારંભ થાય છે. તેજમલ સ્ત્રી છે કે પુરુષ તેનાં પારખાં એના સાથી સૈનિકો કરે છે:

ચાલો મારા સાથી આપણ દોશીડા હાટ જઈએ રે,
દોશીડા હાટ જઈએ ને અસતરી પારખીએં રે.
પુરુષ હશે તો એનાં પાઘડીએ મન મો'શે રે,
અસતરી હશે તો એનાં ચૂંદડીએ મન મો'શે રે.
સંધા સાથીડાએ ચૂંદડિયું મૂલવિયું રે,
તેજમલ ઠાકરિયાએ પાઘડલી મૂલવિયું રે.[૬૩]

સંઘેડા હાટે જતાં—

સંધા સાથીડાએ ચૂડલા મૂલવિયાં રે,
તેજમલ ઠાકરિયાનાં ઢોલિયે મન મોયાં રે[૬૪]

૫૯ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८८
६० राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८८
૬૧ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૨૩
૬૨ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૨૪
૬૩ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૨૪
૬૪ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૨૫

દરિયે નહાવા જતાં—

> સંધા સાથીડા તો કાંઠે બેસી ના’યા રે,
> તેજમલ ઠાકરિયો તો દરિયો ડોળી ના’યો રે.[૬૫]

‘સજના ’ને યુવાન રાજવી હાડેરાવની તહેનાતમાં રાજમહેલમાં જ રહેવાનું છે, તેથી જ મરદાનાવેશી સજના પર યુવાન રાજવીને છૂપું આકર્ષણ ઉદ્‌ભવ્યું હોવું જોઈએ. તેથી જ તે ભાભીને કહે છે:

> भाभी, म्हाने अचरज होय,
> नेणा नादीरा, ये बोली बोलै मरदरी.[६६]

તેથી જ ભાભી એની કસોટી કરવા ત્રણ જુદા જુદા ઉપાય બતાવે છે:

નહાવા જતાં—राव जैमल ईरौं-तीरौं न्हाय,

> गायड़मलरी सजनाँ तो या न्हावै समँद झकोल कै.[६७]

એ જ રીતે બાગના અને જમવાના પારખામાં સજના જીતી જાય છે. પણ છેલ્લી પરીક્ષા—

> अक बार देवर सेजांमे ले चाल,
>
> — — —
>
> नारी होय तो फूल ज्यूँ कुमलाय,
> मरद मुंछाळो री सेजां ओ देवरिया, सवलट ना पडै.[६८]

પણ આ પારખાને દિવસે જ સજનાની ચાકરીનાં બાર વરસ પૂરાં થાય છે, તેથી તે,

> हीगी सजना घुड़ले असवार,
> दिन तो उगायो ए बाई सजनाँ बाबो रे देशमें.
> उठ ओ बाबाजी ढकियो फलसो खुलाय,
> बारै वरसाँ रो ओ बाई सजनाँ कर आई चाकरी.[६९]

આમ તેજમલને સજનાનાં પારખાં ભિન્ન રીતે થાય છે, છતાં બેઉમાં ભૂલથાપ દેવાની કરામત એક જ-પ્રકારની છે. સજનાની છેલ્લી ટાચરૂપ કસોટી તેજમલમાં નથી; કારણ તેજમલની લીલાભૂમિ રણાંગણ હતું જ્યારે સજનાની લીલાભૂમિ યુવાન રાજવીના અંગત જીવનમાં હતું. સજના વધુ રહસ્યમયી ને કૌતુકભરી છે તો તેજમલ વધુ તેજસ્વિની છે. બંને ગીતો પર નિજ નિજ કવિકળાની ન્યારી ન્યારી નકશી છે.

---

૬૫ રઢિયાળી રાત, ભા. ૩, પૃ. ૨૫

६६ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८९

६७ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ८९

६८ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ९०

६९ राजस्थानी लोकगीत, पृ. ९०

આમ ગીતોની દુનિયામાં, સ્ત્રી-મનોવિજ્ઞાન પ્રાદેશિક સીમાઓ ઓળંગી સર્વત્ર સમાન હોય છે.

ઉભય પ્રકારનાં ગીતોમાં કુટુંબજીવનને વૃક્ષોની ઉપમા આપી, એના સુમિષ્ટ ફળોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કુટુંબની લાડકી દીકરી પોતાનો વર કેવો હોય, તેની વાત દાદાને નિરાંતે કરી શકે છે. વિરહિણી નાયિકા પોતાના સ્વામી પર પંખી સાથે સંદેશો પાઠવે છે. પરદેશ બેઠેલા સ્વામીને પંખી સિવાય બીજું કોણ પહોંચી શકે? લોકજીવનમાં મહેંદીની મહત્તા ને એ નિમિત્તે સર્જાતી વિવિધ ભાવસૃષ્ટિ ઉભય પ્રદેશમાં સમાન છે. સાસુ-વહુનો અણબનાવ એ જુગજૂના સામાજિક પ્રશ્ને કેટલીયે કળીઓને અકાળે કરમાવી દીધેલી, તેનો હૂબહુ ચિતાર બંને પ્રકારનાં ગીતોમાં મળે છે. સામાજિક રીતરિવાજો ને રૂઢિઓનાં બંધન અને સુખી ને સમૃદ્ધ સંસારનાં દર્શન આ ગીતોમાં સમાનરૂપે થાય છે.

આમ આ લોકગીતો અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓ, બંને ઘણી બાબતોમાં સરખાં છે ને એક જ પંથે પ્રયાણ કરે છે. પુસ્તકાલયમાં વાંચતા માનવીની કે કોઈ એક ઉત્સવ ઉજવતા લોકવૃંદની ગઈકાલની કે આજની લાગણી તરીકે ઉભયને મૂલવવાનાં નથી, પણ પ્રત્યેક વ્યક્તિથી લઈ સમુદાય સુધી સહુમાં ધબકતાં ઊર્મિધબકારાના આવિષ્કરણ તરીકે કસવાનાં છે. બંનેમાં જીવનનાં ઊંડામાં ઊંડાં અને સબળમાં સબળ તત્ત્વોનો સાચો વૃત્તાંત રજૂ થાય છે.

સોમનાથ મન્દિરમાંથી નવીન પ્રાપ્ત કેટલાંક અનન્ય શિલ્પો

શિવનારાયણ પાંડે

શ્રી સોમનાથ મન્દિરના પટાંગણમાં હાલમાં નૃત્યમંડપના ચાલતા ખોદકામ દરમ્યાન ઘણાં શિલ્પોના અવશેષો પ્રાપ્ત થયેલ છે. તેમાંથી ૭ વિશિષ્ટ કલામય શિલ્પો પ્રાપ્ત થયાં છે. આ શિલ્પોનું વિવરણ નીચે પ્રમાણે છે.:—

કક્ષાસનનો અવશેષ (ચિત્ર ૧ : જુઓ આ અંકના કવરપેજ બીજા ઉપરનું ચિત્ર **):**

આ શિલ્પ પ્રાયઃ ૧૦મી શતાબ્દીનું છે. શ્રી સોમનાથ મંદિરના કક્ષાસનનું ગજવ્યાલવાળું આ એક સુંદર અલંકૃત શિલ્પ છે. તેમાં ઉપર-નીચે કુડચલવેલનું સુશોભન છે અને મધ્યમાં વર્તુળાકારમાં અલંકૃત ગજવ્યાલની આકૃતિ છે. પ્રભાસપાટણ સંગ્રહાલયમાં મૂળરાજ સોલંકી નિર્મિત શ્રી સોમનાથ મંદિરના ૧૦મી શતાબ્દીના જે અવશેષો પ્રદર્શિત કરવામાં આવેલા છે તેમાં પણ કક્ષાસનના અવશેષોમાં ગ્રાસનું શિલ્પ છે.[૧] તેવી જ રીતે કક્ષાસનના આ નવા પ્રાપ્ત થયેલા અવશેષોમાં ગજવ્યાલનું શિલ્પ છે. ગજવ્યાલ ધરાવતું આવું શિલ્પ શ્રી સોમનાથ મન્દિરની આસપાસથી અત્યાર સુધીમાં પ્રાપ્ત થયેલ નથી.

શિલ્પનું માપ:— લંબાઈ ૫૩ સે.મી., પહોળાઈ ૩૯ સે.મી. અને જાડાઈ ૧૫ સે.મી.

કક્ષાસનના અવશેષમાં ઊભેલી અપ્સરાની પ્રતિમા
(ચિત્ર ૨ : જુઓ આ અંકના કવરપેજ બીજા ઉપરનું ચિત્ર**) :**

આ શિલ્પ પ્રાયઃ ૧૦મી શતાબ્દીનું છે. કક્ષાસનના અવશેષમાં મધ્યમાં ત્રિભંગ અવસ્થામાં શૃંગાર કરતી અલંકૃત ઊભેલી સ્ત્રીની પ્રતિમા છે. આ અવશેષ શેરિયાજ પાષાણનો છે; તે મધ્ય ભાગે તૂટેલ છે. તેનું માપ, લંબાઈ ૫૩ સે.મી., પહોળાઈ ૭૨ સે.મી. અને જાડાઈ ૧૩ સે.મી. છે. સ્ત્રીની પ્રતિમા ધરાવતો ૧૦મી શતાબ્દીનો કક્ષાસનનો અવશેષ પહેલાં પણ મળી આવેલ છે.[૨]

શિવની બેઠેલી પ્રતિમા (ચિત્ર ૩ : જુઓ આ અંકના કવરપેજ ત્રીજા ઉપરનું ચિત્ર **) :**

આ પ્રતિમા પ્રાયઃ ૧૧મી શતાબ્દીની છે. શિવ ચતુર્ભુજ છે. મૂર્તિની નીચેની જમણી ભુજા ખંડિત છે. ઉપરની જમણી ભુજામાં ત્રિશૂલ અને નીચેની ડાબી ભુજામાં કમંડલું છે.

---

૧ ચિત્ર માટે જુઓ, એમ. એ. ઢાંકી અને એચ. પી. શાસ્ત્રી, 'ધી રીડલ ઑફ ધી ટેમ્પલ ઑફ સોમનાથ'; (ઇલસ્ટ્રેશન) ચિત્ર નં. ૯ અને ૧૨.

૨ એજન; ચિત્ર નં. ૮. આ પ્રતિમા હાલ પ્રભાસપાટણ સંગ્રહાલયમાં પ્રદર્શિત છે.

ઉપરની ડાબી ભુજામાં ત્રિપલ્લી સર્પ (ત્રણ ફેણવાળો સર્પ) છે. ચારેય ભુજાઓ કંગન અને બાજુબંધથી સુશોભિત છે. શિવે જટામુકુટ, કાનમાં કુંડલ તેમ જ ગળામાં હાર ધારણ કરેલ છે. આ પ્રતિમા કમલાસન ઉપર બિરાજમાન છે. નીચે ખીલતી કળીઓનું કમલ–શિલ્પ દષ્ટિગોચર થાય છે. આ શિલ્પ ગોખલાનો એક ભાગ છે જેમાં થાંભલીની બાજુમાં વ્યાલની આકૃતિ છે.

શિલ્પનું માપ :—લંબાઈ ૫૫ સે. મી., પહોળાઈ ૩૭ સે.મી. અને જાડાઈ ૨૦ સે.મી.

ઊભેલી શિવની પ્રતિમા (ચિત્ર ૪: જુઓ આ અંકના પાછલા પૂંઠા ઉપરનું ચિત્ર **) :**

આ પ્રતિમા પ્રાયઃ ૧૧મી શતાબ્દીની છે. તેની લંબાઈ ૫૫ સે.મી., પહોળાઈ ૩૦ સે.મી. જાડાઈ ૨૦ સે.મી. છે. આ મૂર્તિ શેરિયાજ પાષાણ ઉપર કોતરવામાં આવેલ છે. શિવ ત્રિભંગ અવસ્થામાં ઊભેલા છે. તેમની નીચેની બે ભુજાઓ ખંડિત છે. ઉપરની જમણી ભુજામાં ત્રિશૂલ અને ઉપરની ડાબી ભુજામાં સર્પ ધારણ કરેલ છે. ઉપરની બન્ને ભુજાઓ કંગનથી સુશોભિત છે. શિવે જટામુકુટ, કાનમાં કુંડલ તેમ જ ગળામાં હાર ધારણ કરેલ છે. પ્રતિમા વનમાળાથી શોભાયમાન છે. શિવની પાછળ નંદી અને ડાબી બાજુએ ગણ ઊભેલો છે.

પાર્વતીની ઊભેલી પ્રતિમા (ચિત્ર ૫ : જુઓ આ અંકના કવરપેજ ત્રીજા ઉપરનું ચિત્ર**) :**

આ પ્રતિમા પ્રાયઃ ૧૧મી શતાબ્દીની છે. પાર્વતી ચતુર્ભુજ છે. દેવીની ડાબી બાજુની એક ભુજા ખંડિત અને બીજી ભુજામાં ત્રિશૂલ છે. ડાબી બાજુની નીચેની ભુજામાં બીજોરું (એક પ્રકારનું ફળ) ધારણ કરેલ છે. ભુજાઓ પર કંગન ધારણ કરેલ છે. મસ્તક અલંકૃત મુકુટથી સુશોભિત છે. કાનમાં કુંડલ, ગળામાં હાર તેમ જ કમર કટિમેખલાથી સુશોભિત છે. મુખારવિંદ સૌમ્ય અને તેજસ્વી છે.

શિલ્પનું માપ:—લંબાઈ ૫૨ સે.મી., પહોળાઈ ૪૦ સે.મી. અને જાડાઈ ૧૩ સે.મી.

ગન્ધર્વ (ચિત્ર ૬ : જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપરનું ચિત્ર**) :**

આ મૂર્તિ પ્રાયઃ ૧૧મી શતાબ્દીના શ્રી સોમનાથ મન્દિરના નૃત્યમંડપના સ્તંભનો એક ભાગ છે. ગન્ધર્વ ચતુર્ભુજ છે; તેમાં ઉપરની ડાબી ભુજા અને નીચેની જમણી ભુજામાં વીણા ધારણ કરેલ છે. ઉપરની જમણી ભુજામાં કમલ અને નીચેની ડાબી ભુજામાં પુસ્તક છે. મૂર્તિની ચારે ભુજાઓ કંગન અને બાજુબંધથી સુશોભિત છે. કાનમાં કુંડળ, ગળામાં હાર, કમરમાં કટિમેખલા અને પગમાં ઝાંઝર ધારણ કરેલાં છે. પ્રતિમા કમલાસનમાં વિરાજમાન છે. આ પ્રતિમાના ડાબા પગની નીચે ગજ હોવાથી શિલ્પશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ રહસ્યમય લાગે છે કે જેથી આ ભગવાન ઈંદ્રની પ્રતિમા હોય તેવી સંભાવના થાય છે. આ શિલ્પ શેરિયાજ પાષાણનું છે; તેનું માપ લંબાઈ ૫૩ સે.મી., પહોળાઈ ૮૬ સે.મી. અને જાડાઈ ૭૦ સે.મી. છે.

ગ્રન્થાવલોકન

આશંકા (કાવ્યસંગ્રહ): વિપિન પરીખ: પ્ર. વોરા ઍન્ડ કંપની, ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૧ : પૃ. ૧૨૪, મૂલ્ય, રૂા. ૧૫=૦૦

'આશંકા'ની ૧૧૮ રચનાઓ, લગભગ સાદ્યન્ત, ચાલુ દસકાના પૂર્વાર્ધની નીપજ છે અને મિજાજ, સંવેદને અને અભિવ્યક્તિની રીતરસમે તે આજની આપણી કવિતાનું કેટલુંક વિલક્ષણ આકર્ષણ પ્રગટ કરે છે. એ વિલક્ષણતામાં જ્યાં આયાસ, બહિર્લક્ષિતા કે લઢણઝોક અણી કાઢે છે ત્યાં રચનાનું કાવ્ય સરકી જતું જણાશે, પરંતુ અહીં એવી રચનાઓ પણ સાંપડે છે કે જેમાં કવિત્વનો ઉન્મેષ એકાગ્ર, ઊંડેથી ફૂટ્યો હોય એવો તીવ્ર ઉત્કટ અને સાહજિક વરતાઈ આવે છે. કવિની ગુંજાશ એમાં નિઃશંક સુપેરે મૂર્ત થાય છે.

આ સંગ્રહની રચનાઓમાં બાહ્યાન્તરમાં સાંપ્રત ફેલાઈ ચૂકયો છે, એ એનો વિશેષ છે. એથી કવિની ભાષા–શબ્દ યોજનામાં અંગ્રેજી પ્રયોગો, હરિગીત–મનહરાદિ સમા લયઅંશો વચ્ચે વચ્ચે હેરે એવો યા તે વિનાનો અછાંદસ બાનીપ્રવાહ, કલ્પનનો અહીંતહીં અરૂઢ સંદર્ભ, ઉપરાંત આજના જીવન–ખાસ તો આજના મહાનગરમાં જીવાતા જીવન પ્રત્યે નિર્વેદ–વ્યંગ અને ઊંડે ઊંડે કુદરત વચ્ચેના શાંત મધુર સલૂણા જીવનનું રટણ 'આશંકા'માં પ્રબલ અને વ્યાપકપણે છે. ચિંતન–સંવેદન–રજૂઆતમાં પોતીકી ભાત ઉપસાવ્યા કરીને કવિ મુખ્યત્વે કાવ્યનો સમાજસંબંધ લગભગ સર્વત્ર લક્ષતા લાગશે. આજુબાજુના વર્તમાન વિસંવાદ–દંભ–કૃતકત્વ પ્રત્યેની સંવેદનશીલ બૌધિક સમાનતા અહીં છે, ગાઢ અને વ્યાપક છે; તેથી 'આશંકા'ની કવિતા ખીલી પણ છે. એવી ખિલાવટે કાવ્યની આજની રજૂઆત ભંગિનાં આ–તે પાસાંય કવિ ઠીક પ્રગટ કરી શકયા છે. એનું સાતત્ય કહો કે ઊંડાણ, એની અપેક્ષા માત્ર રહ્યા કરે ખરી. 'આશંકા', 'ઓળા', 'કાલે મળ્યા હોય તો', 'રીટાયર્ડ', 'વૃદ્ધાવસ્થા', 'ચિતા' યા 'કવિતા' જેવી રચનાઓ જોતાં 'માધ્યમિક શાખામાં પુછાયેલો પ્રશ્ન', 'એક વખત', 'પ્રાર્થના', 'વિરોધ', 'કાશી' જેવી રચનાઓની કચાશ જરૂર નિવાર્ય લાગે. આવી રચનાઓમાં કવિના સામાજિક ધર્મ તરફ છે તેવું એકાગ્ર લક્ષ કવિના કલાધર્મ પ્રત્યે મંડાયું જણાશે નહિ. કવિકર્મની એવી દ્યુતિ પાંખી પડે છે ત્યાં કયાંક તીવ્રતા વિનાનું ટુંકાણ, સંવેદનનું માત્ર વિચાર, વસ્તુ, લાગણીના પાતળા પડ પર કથન–ચિત્રણ, શીર્ષક—ચમત્કાર પર મદાર, અછાંદસની સાધારણ વિસ્તૃતિ, ધાર ખોતી વ્યંગની સીધી ગતિ, વસ્તુની કે વિચારની કે લાગણીની કાર્યક્ષમતા ઝડપવાની અધીરતા, શબ્દ, ભાષા, વસ્તુ, લાગણી, પ્રતીકાદિ પરત્વે આધુનિકતા નિમિત્તે આ–તે લઢણઝોક, એવું એવું અહીં જરૂર નડે. એમ છતાં 'આશંકા' એમાંની અછાંદસતાની આકર્ષક સહજ સ્ફૂર્તિથી, સંવેદનાની સન્નિષ્ઠ ઉત્કટતાથી, વ્યંગની ભરચક છતાં ઝીણી આભાથી, બાનીના સ્વાભાવિક બળથી તેમ જ સૌંદર્ય, માધુર્ય, શાંતિ, સચ્ચાઈની ગૂઢાગૂઢ ઝંકૃતિથી આવકારજોગ પણ નીવડે છે.

સંગ્રહને ય નામ લક્ષતી રચના ‘ આશંકા ’માં

“ કાલે હું ક્યાં હોઈશ ? ”

એવા સીધા વેધક સવાલે આરંભ છે તે સૂચક છે. છેલ્લે પ્રશ્ન છે :

“ આવતી કાલનો કવિ, મારી સાથે હાથ મેળવશે ? ”

અહીં પ્રગટ વાત “ હું ” અર્થાત્ કવિની છે, પણ લક્ષાય છે સાંપ્રત મનુષ્ય પણ. અતીતનો જ નહિ, ભવિષ્યનો યે શંકાતો વિચ્છેદ; એ સાંપ્રતની વ્યથા–વિમાસણા અહીં ધ્વનિત છે. છાપ છે તે અશ્રદ્ધાની નહિ, પરંતુ કવિ–મનુષ્યના ધર્મને સતેજ જોવા–રાખવા તત્પર શ્રદ્ધાની. ઉદ્‌ગારાતી ‘ આશંકા ’માં સૂચિત છે આ રટણા. ‘ અંધકારનું કબૂતર ’ એ પ્રતીક, કવિતાના પાઠ્યપુસ્તકત્વ પરનો વ્યંગ, મોહેન–જો–ડેરોનો અતીત નિર્દેશ, ‘ મૃદુલ કંઠેથી...કોમલ સૂરે ’ વહી જવાની વાત, સળંગ મ્હોરતી વાક્‌છટાનો વેગ ઝીલતો અછાંદસ પંક્તિપ્રવાહ, આદિ ‘ આશંકા ’ની ખૂબીઓ એ રીતે ય છે, કે એમાં સંગ્રહની સારી રચનાઓના સંવેદન–નિરૂપણની વિશિષ્ટતાની ઝાંખી છે. ‘ મૃત્યુ ’માં—

“ ફૂલોની પાંદડીમાં મને ઇન્દ્રધનુ દેખાતું બંધ થશે, ત્યારે મારું શું થશે ? ”

એ કવિધર્મની ચોકી, ‘ બરફના સ્તર નીચે ’માં અંતે હસમુખ પાઠકના પ્રસિદ્ધ ગાંધીમુક્તકના અંતની યાદ અર્પતી—

“ હું કોણ જાણે, કેટલો લાંબો સમય સૂતો રહ્યો. મારા બરફ નીચે ”

તેમાં પણ છે એ કવિજીવની જાગૃતિ, પારિતોષિકે છાતી ફુલાવે અને ‘ વિવેચકની ઠંડી આંખ સામે ’ પૂંછડી પટપટાવે એવા કાવ્યલેખકનું—

“ તું કોણ છે ?, કવિ છે ?, વૈશ્ય છે ?, વેશ્યા છે ?, માણસ છે ?, ઢેવ છે ?...તું કોણ છે ? ”

એમ સલય છૂટતું આત્મનિરીક્ષણ, અથવા ‘ કવિતા ’માંના—

“ કોલાહલનાં હલાહલોમાં કંઠે સળગે ગીત..., પણ, કોણ સાંભળે ?....કોણ મૂલવશે ?, આ કોને માટે– ? ”

એવી સાંપ્રત સાથેના આજના કવિના સંપર્કાભાવની સવૈયાઢળી શંકા, એવું જોતાં કવિધર્મ અને કવિકર્મ પરત્વેની ‘ આશંકા ’ની દિલચસ્પી ચોટીલી વરતાશે. આ રંગની ‘ કુતૂહલ ’ રચના કે ‘ પાબ્લો નેરુદા ’માં વ્યંગની કથનાત્મકતા સંકોરાવી ઘટતી હતી.

‘ Insomnia ’માં આજની વિચ્છિન્નતા–એકલતાને સાર્થ અછાંદસરૂપે રજૂ કરતાં વણાઈ આવેલા ચિત્રાંકનો—

“ વાવાઝોડામાં વારે ઘડીએ ખૂલી જતી બારી જેવી પાંપણ ”

અને

“ ભીંતોનો આખી રાત પાગલ બબડાટ ”

કે ‘ વૃદ્ધાવસ્થા ’માં અનુભૂતિનાં ચિત્રોની ઉપરાઉપરી યોજનાની અસર બઢાવતું–જીવતું થઈને હવા જમાવતું સમાપન, ‘ કાલે મળ્યો હોત તો... ’માં જીવનની મીઠી મોકળાશ યા નિર્દોષતા યા રમણીયતાની વાત કવિને આપણે ગઈ કાલે મળ્યા હોત તો સાંભળવી મળત, આજે તો—એ અકથિત છતાં ગમ્ય વેદનાની રજૂઆત, આ સંગ્રહની આવી રિદ્ધિ અહીંતહીં સારે અંશે સાંપડે

છે. અહીં શૈશવની માધુરી એ હવે તો ગત જ એ વેદના સારી અભિવ્યક્તિ પામી છે, તો 'કૌતુક' કે 'પ્રાર્થના'માં એની ઝંખનાની અભિવ્યક્તિ સાધારણ રહે છે. 'Crisis'માં પણ તેથી જ કથનબળ કાવ્યને મહાત કરવા તત્પર જણાય છે. 'ચિત્ર' કાવ્યમાં બાળકને જે પ્રકૃતિસંદર્ભ મળ્યો છે તે કવિત્વશક્તિની કામિયાબી સૂચવશે.

'આશંકા'માં મહાનગર મુંબઈના સામાજિક જીવનના વર્તમાન વિસંવાદ–જૂઠાપણા–મેઈક–અપ આદિ પ્રત્યેની ત્રસ્તતા, વ્યંગ લઈ, વ્યાપક રીતે ઉદ્‌ગારાઈ છે. કુદરતનું વૈમુખ્ય પણ એ રીતે એમાં સંભારાયું છે. એમાં અનુભૂતિ–અવલોકનની વિવિધતા ભેગી માર્મિકતા પણ છે, પરંતુ અભિવ્યક્તિમાં ચર્વિતતા, પ્રસ્તાર, ધૂનવશતા અને વાચ્યપર્યાપ્તિ મર્યાદા બની રહે છે. 'શા માટે ?' જેવી રચના આમ અપવાદ છે.

"કોણે મારા આકાશને પંચ કર્યું છે ?" 'હું કોણ છું' ?

"...સવારથી સાંજ, સાંજથી સવાર, આયુષ્યનું... મનુષ્યનું...દશ્ય...અદશ્ય, નકશા વિનાનું યુદ્ધ" એવી 'યુદ્ધ'માંની યુદ્ધોત્તર પરિસ્થિતિની છબી, જેવા કવિત્વ સ્ફુલિંગો ય આવાં કાવ્યોમાં આકર્ષવાના.

કવિનો આ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ કવિતાને સાર્થ કરતી સંવેદન-ચિંતન અને બાની, પ્રતીક, લય, વ્યંજના, ચિત્રણાદિની શક્તિનું એવું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે, કે 'આશંકા'ના અનુગામી સંગ્રહની રાહ જોવાનું મન સહૃદયને થાય જ. એ શક્તિ સ્વયં સૂચવે એમ છે, કે ઇષ્ટ કસર–ખિલવણીનો કવિવિવેક એમાં પાંગરવાનો જ. સંગ્રહની સજાવટ અંગે જે સૂઝ–હોંશ અહીં સાકાર થઈ છે તે આપણાં પ્રકાશનોની પ્રગતિની દર્શક પણ છે.

હસિત હ. બૂચ

* * *

સાધના સોપાન : લે. ડૉ. મુકુન્દ સોનેજી, **પ્ર.** શ્રી સત્શ્રુત સેવા સાધના કેન્દ્ર, પુષ્પવીલા, મીઠાખળી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬; પૃ. ૧૦૩, મૂલ્ય રૂા. ૨=૦૦

ઉચ્ચ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરી વિદેશમાં વર્ષો સુધી વ્યવસાય કરનારા અંધશ્રદ્ધાથી અલિપ્ત એવા બુદ્ધિપ્રવણ સાધકોએ કોઈ ધન્ય પળે અધ્યાત્મ આરાધનામાં તપસ્વી જીવન ગાળવાનું સ્વીકાર્યાનાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો છેલ્લા ૫–૬ દાયકામાં જોવા મળે છે.

શ્રી અને શ્રીમતી મુકુન્દ સોનેજીએ ડૉકટરો તરીકે ઇંગ્લેંડમાં યશસ્વી કારકિર્દી પ્રાપ્ત કર્યા બાદ ડૉ. મુકુંદભાઈ સાધના પંથના પ્રવાસી બન્યા અને વીતરાગદર્શનના અધિકારી બન્યા. (હાલ તેઓ મણિનગરમાં નિવાસ કરે છે).

જન્મ-સંસ્કારે બ્રહ્મક્ષત્રિય વૈષ્ણવ છતાં અભ્યાસ અને અનુભવથી તેમનું વ્યક્તિત્વ સાંપ્રદાયિક સંકીર્ણતાઓથી ઉપરામ પામી કેવળ તત્ત્વમાં કેન્દ્રિત થતું રહ્યું. તેમના જીવનને સવિશેષ વળાંક આપવામાં શ્રીમદ્ રાજચન્દ્રનાં અને જૈન અરિહંતોનાં વચનામૃતોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે તોપણ તેઓ કોઈ ચોક્કસ દર્શનને ચુસ્તપણે વરેલા હોવાનું જણાતું નથી.

'સાધના સોપાન'ના પ્રાક્-કથનમાં ડૉકટરશ્રી પોતે જણાવે છે: "આ ગ્રન્થ ચુસ્ત સંપ્રદાયવાદીને ઉપયોગી નથી. જે શબ્દજ્ઞાનથી, વાગ્જાળથી અને શુષ્કજ્ઞાનથી જનમનરંજનને કે જીવનનિર્વાહને ઇચ્છે છે તેને તથા વિવેક વગરના બાહ્ય ક્રિયાકાંડમાં જે આગ્રહ રાખે છે તેને પણ આ ગ્રન્થની કોઈ સાર્થકતા નથી. દષ્ટિરાગ અને વ્યક્તિરાગ છોડીને પક્ષપાતરહિતપણે સત્યની સાધનામાં અનુરક્તિવાળા, આત્મશુદ્ધિથી આત્મસિદ્ધિને પામવાની જિજ્ઞાસાવાળા અન્વેષકોને આ ગ્રન્થ મુખ્યપણે ઉપયોગી છે." (પૃ. ૪)

સાધના સોપાન એટલે આત્મોન્નતિનો ક્રમ. વ્યવહારજીવન જીવતા સાધકને પરમશ્રુતની પ્રભાવના થાય અને તે દ્વારા સત્યધર્મની સાધનામાં પ્રેરણા અને પથપ્રદર્શન પ્રાપ્ત થાય એ માટેનું સ્વાનુભવને આધારે ચિંતવેલું—આચારક્ષમ—વિચારપાથેય સાધકરત્ન ડૉકટરશ્રીએ આ લઘુગ્રન્થમાં કેવળ પરમાર્થદષ્ટિથી નિરૂપ્યું છે.

આ સાધનાક્રમને તેમણે (૧) સત્સંગ, (૨) સ્વાધ્યાય, (૩) ગુણજિજ્ઞાસા, (૪) પ્રભુપ્રેમ–ભક્તિ, (૫) આત્મસાક્ષાત્કાર—એ પંચાધ્યાયીમાં વિભાજિત કર્યો છે. દરેક અધ્યાયમાં તેમણે નિરૂપિત વિષયનું સ્વરૂપ, તેના હેતુ, ફળ વિશે સાત ચોપડી ભણેલાને પણ સમજાય એવી સીધી સરળ શૈલીમાં સમજૂતી આપી છે. તેઓ વિદ્વાન હોવા છતાં પારિભાષિક શબ્દોથી મંડિત પાંડિત્યપૂર્ણ ચર્ચાથી બિલકુલ દૂર રહ્યા છે. કોઈ શાસ્ત્રીય કે સાહિત્યિક ગ્રન્થ આપવાનો એમનો કોઈ આશય જ નથી. ત્રણે કક્ષાના સાધકોએ પોતાની ભૂમિકા પર, દૈનિક જીવનક્રમમાં, શું કરવું જોઈએ અને શું ન કરવું જોઈએ, એ વિષે સ્પષ્ટ સૂચનો–નિયમોથી એમનું લખાણ બોધક બની રહે છે. જે તે વિષયની સમજૂતીમાં વાચકને વિચારપૂર્તિ થાય માટે તેમણે પ્રત્યેક અધ્યાયને અંતે માહિતી–સંદર્ભસૂચક પરિશિષ્ટો આપ્યાં છે. આ વિશિષ્ટાન્તર્ગત અવતરણોમાં હિંદુ અને જૈન શાસ્ત્રગ્રંથો, સુભાષિત સુક્તિ–સંગ્રહો ઉપરાંત ઋષિ–મુનિઓ, દેશવિદેશના તત્ત્વજ્ઞો, ધર્મવિભૂતિઓ, સંતો અને કવિઓની સમૃતવાણીનો સમાવેશ થઈ જાય છે. તેમાં આ સંત લેખકની સાધના ઉપરાંત ઊંડી વ્યાપક સ્વાધ્યાય પ્રવૃત્તિનો પણ પરિચય મળે છે.

અધ્યાત્મ જીવનમંદિરનું સર્વોચ્ચ શિખર આત્મવિચાર છે, અને એનો સુવર્ણકળશ આત્મસાક્ષાત્કાર છે. તેથી લેખકે પાંચમા પ્રકરણમાં એ વિષે વિસ્તારથી વિચારણા કરી છે. ચરમ ધ્યેયની પ્રાપ્તિ થતાં મુમુક્ષુ મહાત્મા બની જાય છે ત્યારે એની સ્વાનુભૂતિ વાણીનો વિષય બની શકતી નથી. પછી તો એવો આત્મનિષ્ઠ સંત વીતરાગભાવથી સહેજપણે કેવલ પરમ કલ્યાણના નિર્હેતુક પ્રયોજનાર્થે શેષ આયુષ્યનું નિર્વહન કરતો હોય છે. તેમનું જીવન જગતને દીવાદાંડી સમાન પ્રકાશપ્રેરક બની રહે છે.

આત્મોત્કર્ષની અને સત્‌ની સાધનામાં સહાયક નીવડે એવા આ સત્ત્વશીલ ગ્રંથનું પ્રકાશન આવકાર્ય છે. શ્રી સત્શ્રુત સેવા સાધના કેન્દ્ર આવા વધુ ગ્રંથો પ્રકાશિત કરે એ ભાવના સહ અભિનંદન.

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

અજ્ઞાત ગુજરાતી ગદ્યકાર–વિરચિત પંચદંડની વાર્તા: સં. સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ, પ્રકાશક : ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, પૃ. : ૫૫૬ મૂલ્ય : રૂ. ૩૧=૦૦

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રંથમાલાના ગ્રન્થાંક ૧૨ રૂપે પ્રગટ થતો પ્રસ્તુત ગ્રન્થ પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરાના સંશોધન અધિકારી ડૉ. સોમાભાઈ પારેખનો પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ માટેનો શોધ–પ્રબન્ધ છે. અજ્ઞાત ગુજરાતી ગદ્યકાર-વિરચિત પંચદંડવિષયક એક કૃતિની શાસ્ત્રીય વાચનાના સંપાદનની સાથે, એમણે, સંસ્કૃત અને પ્રાચીનમધ્યકાલીન ગુજરાતી પંચદંડવિષયક ઉપલબ્ધ ઓગણીસ કૃતિઓનું તુલનાત્મક અધ્યયન, અહીં રજૂ કર્યું છે.

આ ગ્રન્થ બે ખંડમાં વિભાજિત છે: ખંડ ૧માં પંચદંડવિષયક કૃતિઓની તુલનાત્મક સમીક્ષા છે અને ખંડ ૨માં પંચદંડવિષયક એક ગદ્યકૃતિ(લખ્યા સંવત ૧૭૩૮)ની વાચના અને શબ્દકોશ છે. પંચદંડવિષયક કૃતિઓ મોટાભાગે હ. પ્ર.માં જ સચવાઈ રહેલી હોવાથી અહીં પ્રથમ વાર જ તે કૃતિઓનાં પરિચય અને તુલનાત્મક સમીક્ષા સુલભ થાય છે. આ દૃષ્ટિએ આવા વિદ્યાકીય પુરુષાર્થ માટે ડૉ. પારેખને અભિનંદન ઘટે છે.

ખંડ ૧માં ડૉ. પારેખે પાંચ પ્રકરણ મૂક્યાં છે: 'પંચદંડ'ની વાર્તાને તેમણે જાદુઈ વીરકથાના પ્રકારની ગણી છે. પોતાનો આ નિર્ણય પ્રતિષ્ઠિત બને એ દૃષ્ટિએ લોકવાર્તાના સ્વરૂપની વિવેચનાત્મક ચર્ચા એમણે અહીં કરી છે. વળી આ માટે ય પૂરતી ભૂમિકા રચાય એ રીતે લોકવિદ્યા, લોકસાહિત્ય અને લોકવાર્તા વિશે પ્રાસ્તાવિક મૂકીને પ્રથમ પ્રકરણનો યોગ્ય ઉપક્રમ કર્યો છે. પંચદંડવિષયક ઓગણીસ કૃતિઓની તુલનાત્મક સમીક્ષા કરતા પ્રકરણ બીજામાં ડૉ. પારેખે પ્રત્યેક કૃતિનો પરિચય આપ્યો છે; એ કૃતિઓમાં ઉપલબ્ધ ઘટનાગત અને સંવિધાનગત ફેરફારોની ઝીણી નજરે તારવણી કરી આપી છે; અને એને આધારે પંચદંડની વાર્તાઓમાં દેખાઈ આવતી બે પરંપરાઓ ચીંધી બતાવી છે. 'વાર્તાનું પ્રાચીન સ્વરૂપ અને તેનાં રૂપાન્તરો', 'વાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વો' અને 'પંચદંડની પરંપરા' આલેખતાં પ્રકરણ ત્રણ, ચાર અને પાંચ વાર્તાવિષયનો extensive અને અમુક અંશે intensive અભ્યાસ સૂચવે છે. આ પ્રકરણો પૈકીનું 'વાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વ' વિશેનું ચોથું પ્રકરણ અભ્યાસીઓનું સવિશેષ ધ્યાન ખેંચશે. પ્રો. સ્ટીથ ટોમસન, બ્લુમફિલ્ડ અને પ્રો. પેન્ઝર જેવા લોકસાહિત્યના વિદ્વાનોની લોકવાર્તાના ઘટકતત્ત્વવિષયક અભ્યાસસામગ્રીઓનો સમુચિત ઉપયોગ કરીને ડૉ. પારેખે 'પંચદંડ'ની વાર્તાઓનાં 'જાદુઈ દંડ', 'જાદુઈ અંતરાયો', 'લિંગપરિવર્તન', 'જાતિ પરિવર્તન', 'પરકાયાપ્રવેશ', 'પ્રચ્છન્ન શ્રવણ', 'બોલતાં પક્ષી', 'આકાશમાં ઉડ્ડયન' એમ સાત મુખ્ય ઘટકતત્ત્વો તારવી આપ્યાં છે. અને પ્રત્યેક ઘટકની સાહિત્યિક પરંપરાના સંદર્ભમાં અર્થચર્ચા કરી છે. પોતાના અભ્યાસવિષયની આવી નક્કર ભૂમિકા રચીને ડૉ. પારેખે 'પંચદંડ' વાર્તાનો એક રીતે તાજપભર્યો અભ્યાસ અહીં રજૂ કર્યો છે. એથી જ આપણને અહીં સ્વ. કે. હ ધ્રુવે 'પંચદંડ છત્ર' એ શીર્ષક અને પાંચ દંડનાં જુદાં જુદા નામને સ્થૂલ રીતે ઘટાવી આખા રૂપકને સમજાવવા કરેલા પ્રયત્નની ફેરતપાસ પણ પ્રાપ્ત થઈ છે.

ડૉ. પારેખ પ્રાચીન–મધ્યકાલીન ગુજરાતીના એક સન્નિષ્ઠ અભ્યાસી છે. આ ભાષાની કૃતિઓની સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈયાર કરવાનો પણ એમને બહોળો અનુભવ છે. એથી ખંડ ૨માં અજ્ઞાત ગુજરાતી ગદ્યકાર–વિરચિત પંચદંડની વાર્તાનું સંપાદન સંતોષપ્રદ જ થયું છે. એ કૃતિના મહત્ત્વના શબ્દોનાં ક્રમિક વ્યુત્પત્તિ, અર્થવિકાસ અને ભાષાકીય વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવતો શબ્દકોશ સંપાદનની ઉપકારકતા સિદ્ધ કરે છે. અહીં એમ કહેવું જોઈએ કે કૃતિ સમીક્ષાના પ્રકરણમાં આ કૃતિની સમીક્ષા કરતાં ગદ્યના સ્વરૂપ સંબંધી સૂક્ષ્મ અભ્યાસને સ્થાન અપાયું હોત તો મધ્યકાલીન ગદ્યસાહિત્યની એક મહત્ત્વની સમીક્ષા મળી શકત.

પ્રસ્તુત શોધ–પ્રબંધ તૈયાર કરવામાં ડૉ. પારેખે જે શ્રમ ઉઠાવ્યો છે એની યોગ્ય નોંધ લઈ ડૉ. સાંડેસરાએ યથાર્થ કહ્યું છે કે ડૉ. પારેખે પંચદંડની પરંપરાની લગભગ અશેષ કહી શકાય એવી અભ્યાસપૂર્ણ આલોચના કરી છે.

સુભાષ મ. દવે

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **રાષ્ટ્રસમૂહના દેશોનો ઇતિહાસ :** લે. ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બોર્ડ, પાટનગર યોજના ભવન, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૬, પૃ. ૬+૩૭૮, કિંમત : રૂ. ૧૬=૫૦ પૈ.

૨ **ઉદ્‌ગાર :** લે. પ્રા. વિજય શાસ્ત્રી, પ્ર. સુવાસિત સાહિત્ય પ્રકાશન–વતી શાંતિલાલ બી. શાહ (દાનકાકર), ૧/૩૭૮૭, મોટી દેસાઈ પોળ, સૂરત–૩૯૫૦૦૧; પૃ. ૨૦૦, કિંમત : રૂ. ૧૨=૦૦ પૈ.

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૩ : અંક ૪ ઑગસ્ટ, ૧૯૭૬

જન્માષ્ટમી વિ. સં. ૨૦૩૨

અનુક્રમ

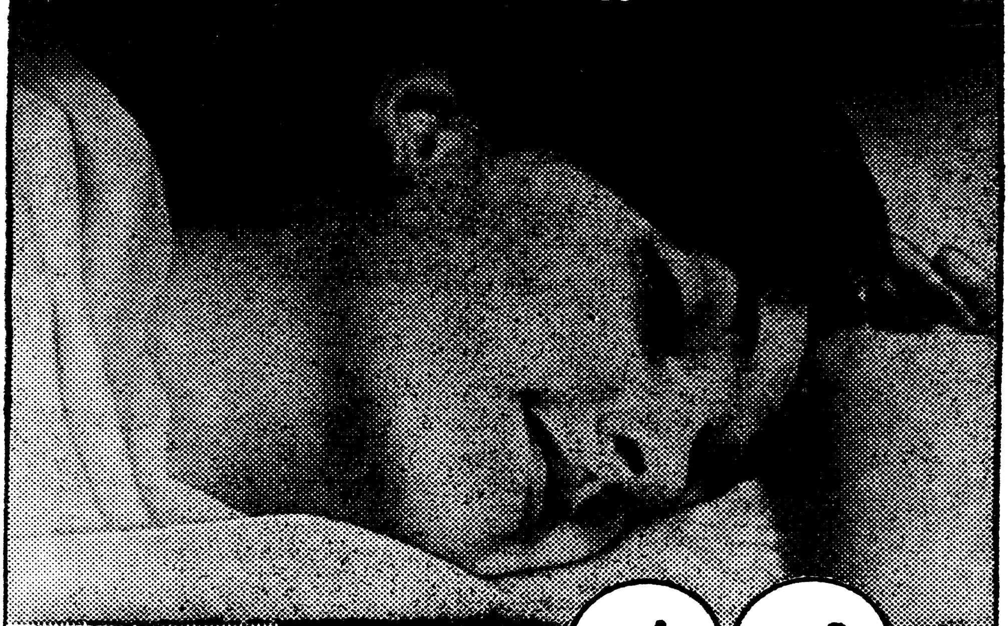
			પૃષ્ઠાંક
૧.	હરિવંશમાં નિરૂપિત શ્રીકૃષ્ણ-ચરિત—હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી	...	૩૫૩
૨.	अमरुशतक અને શ્રી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવનું ભાષાન્તર—શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે	...	૩૬૪
૩.	કાવ્યમીમાંસામાં કાવ્યપાક—આર. સી. ત્રિપાઠી	...	૩૭૮
૪.	બેટ શંખોદ્ધાર—સુરેશભાઈ કે. દવે	...	૩૮૩
૫.	ક્રાંતિકાળના ચારણ કવિ કહાનદાસ મહેડુ—પુષ્કર ચંદરવાકર	...	૩૯૮
૬.	પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યની વાર્તા-વિભાવના—હસુ યાજ્ઞિક	...	૪૦૫
૭.	કેટલાંક ગુજરાતી-રાજસ્થાની લોકગીતો—કુમુદ પરીખ	...	૪૧૫
૮.	સોમનાથ મન્દિરમાંથી નવીન પ્રાપ્ત કેટલાંક અનન્ય શિલ્પો —શિવનારાયણ પાંડે	...	૪૩૦
૯.	ગ્રન્થાવલોકન	...	૪૩૨
૧૦.	સાભાર સ્વીકાર	...	૪૩૭

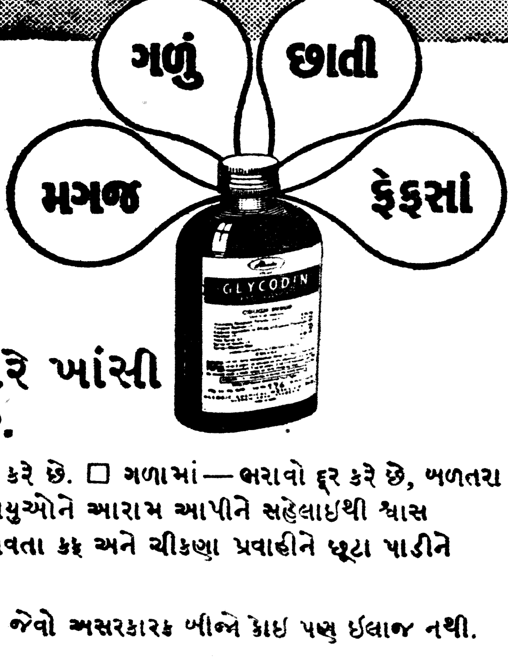
શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા

		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 ૨. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૯	**માનવસર્જિત વસ્ત્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ૨. 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 ૨. 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 ૨ 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

ખાંસીના ૪ મોરચા પર હૂમલો કરનાર!





ગ્લાયકોડીન

એક ઇલાજ—જે ૪ પ્રકારે ખાંસી પર પૂરો કાબૂ મેળવે છે.

☐ મગજમાં—ખાંસીના કેન્દ્ર પર નિયંત્રણ કરે છે. ☐ ગળામાં—ભરાવો દૂર કરે છે, બળતરા શાંત પાડે છે ☐ છાતીમાં—જકડાયેલા સ્નાયુઓને આરામ આપીને સહેલાઇથી શ્વાસ લેવામાં મદદ કરે છે. ☐ ફેફસામાં—ગૂંગળાવતા કફ અને ચીકણા પ્રવાહીને છૂટા પાડીને ખાંસીને દૂર કરે છે.

ખાંસીના સંપૂર્ણ નિયંત્રણ માટે ગ્લાયકોડીન જેવો અસરકારક બીજો કોઇ પણ ઇલાજ નથી.

ત્વરિત અસરકારક • મધુર સ્વાદવાળું • કરકસરયુક્ત

ભારતમાં ખાંસીનો સૌથી વધુ વિશ્વસનીય બરગથ્થુ ઇલાજ.

Alembic

everest/365 k /ACW Guj

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-ખા-ગુજ ૩-૭૪

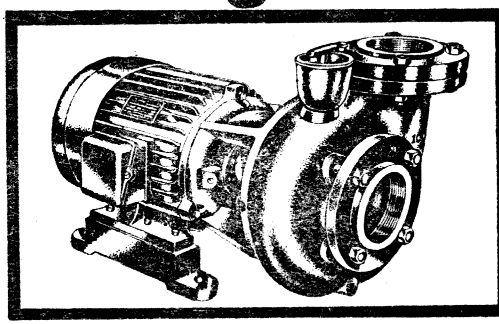
વિજેતા બેલડી

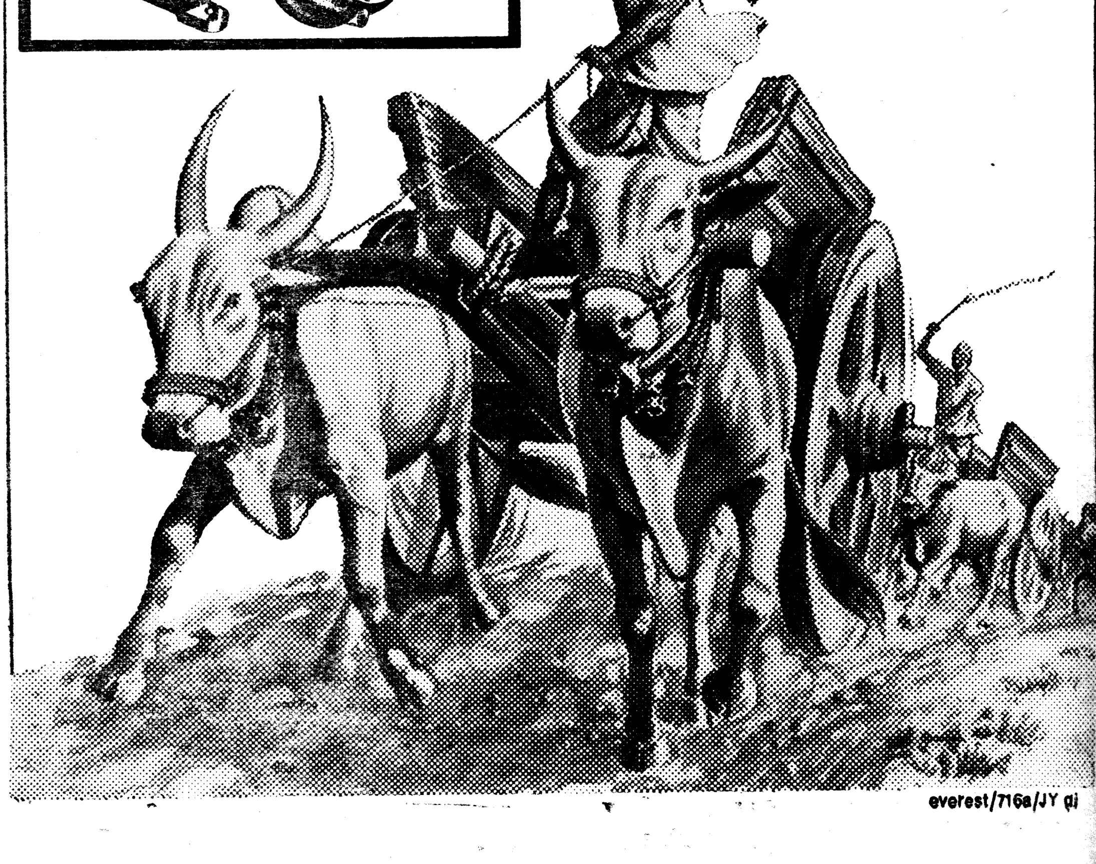
હોડ જીતવા માટે ખેડૂત શ્રેષ્ઠ પૈકીના બે બળદની ઉત્તમ જોડને જોતરે છે. જ્યોતિ સર્વશ્રેષ્ઠ પમ્પ અને સર્વશ્રેષ્ઠ મોટરનું ઉત્પાદન કરે છે અને એ બન્નેને એક એકમમાં જોડીને એ યુનિબિલ્ટ પમ્પનું નિર્માણ કરે છે.

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

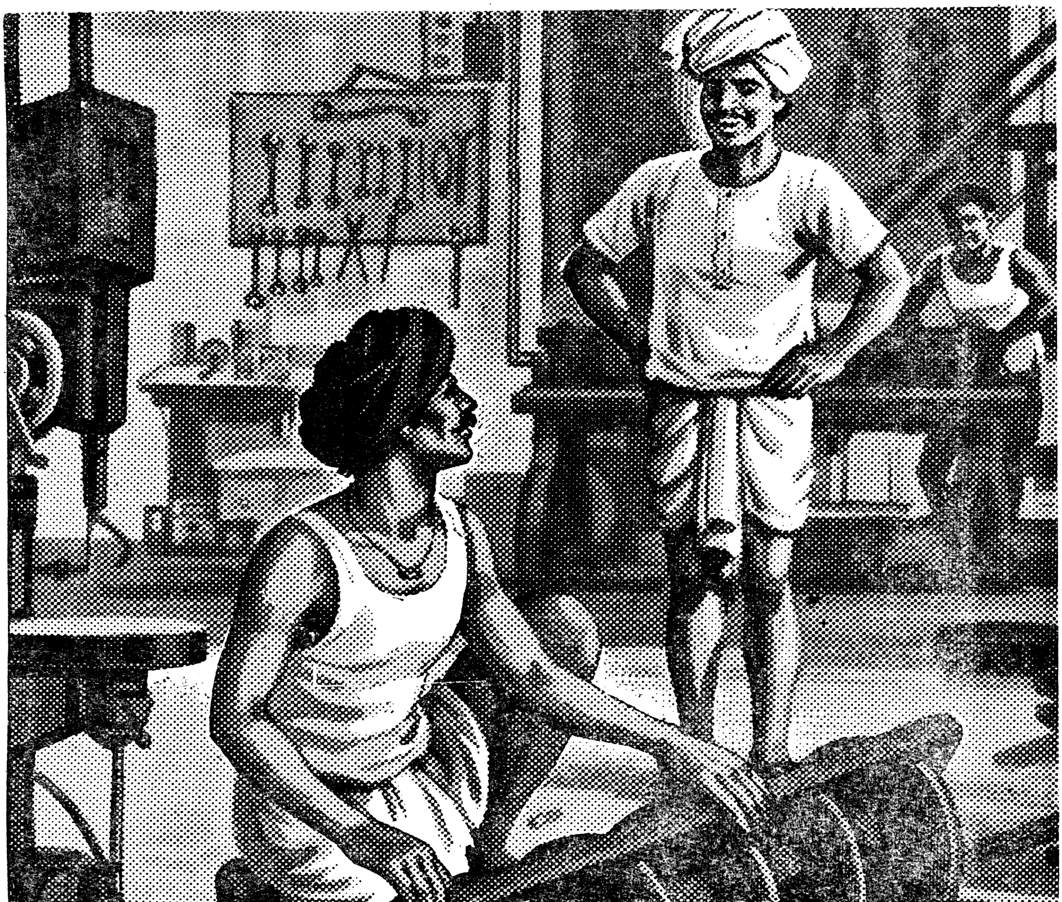




everest/716a/JY gj

"શામજીભાઈ, તમારું કારખાનું તો આટલું મોટું થઈ ગયું! અને એની રોનક પણ ફરી ગઈ. આનો કીમિયો શો?"

"ઉત્પાદન વધારે પ્રમાણમાં કરું છું, ને કારીગરો પણ વધાર્યા છે. આ બની શક્યું તે **દેના બેંક**માં નિયમિત બચત કરવાથી તથા કાચી સામગ્રી, નવાં ઓજારો અને સાધનસામગ્રી ખરીદવા તેમણે આપેલી સમયસર મદદથી."



આપ પણ આપનો ધંધો વિસ્તારી, આપનું ભાવિ ઊજળું કરો! **દેના બેંકે** અનેકને સહાયતા કરી છે. આપ પણ અનેકમાંના એક થઈ શકો છો! **દેના બેંક**માં આપની બચત સુરક્ષિત છે. તેના પર આપને નિયમિત વ્યાજ મળે છે, અને જરૂર પડે તે વેળા આપ નાણાં ઉપાડી પણ શકો છો. ઉપરાંત સર્વ પ્રકારની બેંકિંગ સગવડો માટે આપ હમેશ **દેના બેંક** પર આધાર રાખી શકો છો.

દેના બેંક

(ગવર્નમેંટ ઑફ ઈન્ડિયા અન્ડરટેકિંગ)
હેડ ઑફિસ: હૉર્નિમેન સર્કલ,
મુંબઈ ૪૦૦૦૦૧.

Ratan Batra/DB/G/249

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 ક્યા વૉલ્યુમ માટે લવાજમ મોકલ્યું છે તે સ્પષ્ટ જણાવવું. લવાજમ ડાયરેક્ટર, ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ, વડોદરા, એ નામે મોકલવું.

૪. **જાહેરાતો :**

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

૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

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

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા—૩૯૦ ૦૦૨

સંપાદક

મુદ્રક: 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, ઑગસ્ટ, '૭૬.

श्री कैलाससागरसूरि ज्ञानमन्दिर
श्री महावीर जैन आराधना केन्द्र
कोबा (गांधीनगर) पि. ३८२००९

ચિત્ર ૩
શિવની બેઠેલી પ્રતિમા

ચિત્ર ૫
પાર્વતીની ઊભેલી પ્રતિમા

[ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી પાંડેનો લેખ]

ચિત્ર ૪

શિવની ઊભેલી પ્રતિમા

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી પાંડેનો લેખ]