પુસ્તક ૧૪
અંક ૨

સ્વાધ્યાય

વસંતપંચમી
વિ. સં. ૨૦૩૩

ચિત્ર ૧૬ : ઈલોરા કૈલાસ ગૂઢમંડપની પાર્શ્વચતુષ્કી, પ્રતિહાર; રાષ્ટ્રકૂટ : (આશરે ઈ. સ. ૭૫૫)

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં
શ્રી ઢાંકીનો લેખ

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું
ત્રૈમાસિક

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम

સંપાદક
અરુણોદય ન. જાની
નિયામક,
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
મહારાજા સયાજીરાવ
વિશ્વવિદ્યાલય,
વડોદરા

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી ઢાંકીનો લેખ

ચિત્ર ૧૦

ઈલોરા ગુફા ક્રમાંક ૧૨નો મૈત્રેય બુદ્ધનો ચામરધર: પ્રારંભિક રાષ્ટ્રકૂટ

(સાતમું-આઠમું શતક)

સ્વાધ્યાય

વસંતપંચમી, વિ. સં. ૨૦૩૩ પુસ્તક ૧૪

જાન્યુઆરી, ૧૯૭૭ અંક ૨

દ્રૌપદી–વસ્ત્રાહરણ (?)

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

'ગરુડે ચડી આવજો, ગિરિધારી' એ ધ્રુવપદથી શરૂ થતું પદ આપણે ત્યાં એટલું બધું વ્યાપક છે કે કોના મુખમાં એ મુકાયું છે એ શોધવા જવું પડતું નથી. યુધિષ્ઠિર પોતા સહિત બધું હારી ગયા અને એ પછી છેલ્લે બાકી રહેલી દ્રૌપદીને પણ હોડમાં મૂકી અને શકુનિએ એને પણ જિતાયેલી જાહેર કરી, ત્યારે કર્ણની સૂચનાથી દુર્યોધનનો નાનો ભાઈ દુઃશાસન સભામાં દુર્યોધનના હુકમથી બોલાવવામાં આવેલ દ્રૌપદીને ખેંચવા લાગ્યો અને દ્રૌપદીની સાડી એણે ખેંચી કાઢી. એક સાડી ખેંચી કાઢતાં બીજી અને એમ સેંકડો સાડીઓના રાજસભામાં ઢગલા થઈ ગયા. આ કાર્યનો ઉપક્રમ થવા જતો હતો ત્યારે દ્રૌપદીએ કરેલી ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની વિજ્ઞપ્તિના પરિણામે ભગવાને અંતરિક્ષમાં આવીને દ્રૌપદીની આબરૂ સાચવી આપી. લોકોમાં આ કથા એટલી બધી વ્યાપક છે કે એના સત્યાસત્યત્વના વિષયમાં કોઈને શંકા થઈ નથી—થતી નથી, અને ભારતની વિભિન્ન ભાષાઓમાં દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણની કરુણરસની છાયા આપતી કાવ્યો–નાટકો–પદો–ગદ્ય-કથાઓ વગેરે સેંકડો રચના રચાઈ છે, અને અનેક હજી અપ્રસિદ્ધ દશામાં પણ પડી રહી છે, મળી પણ આવે છે.

આ વિષયમાં 'મહાભારત'ના એક ઊંડા અભ્યાસી અને મહાભારતનાં મહત્ત્વનાં પાત્રોની ઉંમરના વિષયમાં લેખો લખી હિંદી તેમ જ ગુજરાતી સામયિકોમાં આદર પામેલા, શ્રી ગણપતિ-શંકરે (હિંદી—રાષ્ટ્રવીણા, અંક ૫, ૫૮૩-૮૯) શંકા ઉઠાવી છે કે 'દ્રૌપદીનાં વસ્ત્ર શું ખેંચી કાઢવામાં આવેલાં?'

મહાભારતના સભાપર્વ (અ. ૬૧)માં જણાવ્યા પ્રમાણે કર્ણે દુઃશાસનને પાંચે પાંડવોનાં અને દ્રૌપદીનાં વસ્ત્ર ઉતારી લાવવાની આજ્ઞા આપી હતી; જેવી કે,

"दुःशासन सुबालोऽयं विकर्णः प्राज्ञवादिकः ।
पाण्डवानां च वासांसि द्रौपद्याश्चाप्युपाहर ॥ ३८

અલ્યા દુઃશાસન, આ (તારો ભાઈ વિકર્ણ તદ્દન બાલક છે અને ડાહ્યલી ડાહ્યલી વાતો કરનારો છે. પાંડવોનાં અને દ્રૌપદીનાં વસ્ત્ર હરી લાવ."

આ સાંભળતાં જ પાંચે પાંડવો પોતાનાં ઉત્તરીય વસ્ત્રોનો ઢગલો કરી સભામાં બેસી ગયા (શ્લો. ૩૯). આમ થયું એ પછી દુઃશાસન સભામાં (દ્રૌપદીને) समाक्षिप्य નિશાન બનાવી બલપૂર્વક દ્રૌપદીનું વસ્ત્ર (એ રજસ્વલા હોઈ એ સમયના રિવાજ પ્રમાણે એક સાડી માત્ર પહેરી હતી તે) व्यपक्रष्टुं प्रचक्रमे ખેંચી કાઢવા આગળ વધ્યો (શ્લો. ૪૦).

આ પછીના શ્લોકમાં જણાવ્યું છે કે,

"आक्रष्यमाणे वसने द्रौपद्यास्तु विशांपते ।
तद्रूपमपरं वस्त्रं प्रादुरासीदनेकशः ॥ ४१
ततो हलहलाशब्दस्तत्रासीद् घोरनिस्वनः ।
तदद्भुततमं लोके वीक्ष्य सर्वमहीक्षिताम् ॥ ४२
शशाप तत्र भीमस्तु राजमध्ये महास्वनः ।
क्रोधाद् विस्फुरमाणौष्ठो विनिष्पिष्य करे करम् ॥ ४३

જ્યારે વસ્ત્ર ખેંચવામાં આવતું હતું ત્યારે એક પછી એક એમ વસ્ત્રની પરંપરા ચાલી. આ કારણે સમાજમાં એવું ખૂબ અદ્દભુત કાર્ય જોઈને ત્યાં બધા રાજવીઓનો અરેરાટીભર્યો ભયાનક નાદ ઊઠ્યો. ત્યાં ક્રોધથી હોઠ ફફડી રહ્યા છે તેવા ભીમે હાથથી હાથ મચડીને-મસળીને મોટા અવાજે ફિટકાર આપ્યો."

આ વખતે ભીમે દુઃશાસનનું લોહી પીવાની પ્રતિજ્ઞા કરી. દુઃશાસન દ્રૌપદીનું વસ્ત્ર ખેંચવા આગળ વધ્યો તે સમયે દ્રૌપદીએ કરેલી સ્તુતિના શ્લોક મહાભારતની પૂનાની સમીક્ષિત વાચનામાં સ્વીકારાયા નથી; એ થોડી પ્રતોમાં જ માત્ર મળ્યા છે, તેમાં ૧૦૮ સાડી ખેંચવામાં આવ્યાનું પણ કહ્યું છે. આમ આ મોડેથી ઉમેરાયેલા હોઈ એ શ્લોકોનું મહત્ત્વ રહેતું નથી, પણ ઉપર બનાવેલા ૪૧મા શ્લોક પ્રમાણે દુઃશાસને એક સાડી ખેંચતાં એક પછી એક અનેક સાડી દ્રૌપદીના અંગ ઉપર નીચેથી દેખાયે જતી હતી; દ્રૌપદીને સભા નગ્નાવસ્થામાં જોઈ શકી નહિ.

અહીં ઉદ્ધૃત કરેલા શ્લોકોમાં ત્રણ વસ્તુ નજર ખેંચે છે:

૧ કર્ણની દુઃશાસનને વસ્ત્રો લઈ આવવાની આજ્ઞા, જેને માટે उप+आ+हृ ધાતુનું उपाहर એ આજ્ઞાર્થ બીજા પુરુષ એકવચનનું રૂપ.

૨ દ્રૌપદીને समाक्षिप्य–નિશાન બનાવી દુઃશાસન દ્રૌપદીનું વસ્ત્ર ખેંચવા આગળ વધ્યો: व्यपक्रष्टुं प्रचक्रमे—આમાં प्र+क्रम् ધાતુનું પરોક્ષ ભૂતકાળ ૩જા પુ. એ.નું રૂપ અને સ્વાભાવિક અર્થ.

૩ દૃશ્ય જોઈ ભીમનો ક્રોધ.

(૧) उप+आ+हृ ધાતુનો કોશ-ગત અર્થ ૧. આપવું, ૨. પેદા કરવું, ૩. કરવું, ૪. પકડવું. આમાંથી 'પકડવું'—'પકડી લાવવું' એ અર્થ અહીં સર્વસામાન્ય 'લઈ આવ' એવો ભાવ આપે છે, જેને 'હરી લાવ' કહેવાથી પર્યાયાર્થ જ મળે છે. आ+हृना અર્થ 'દૂર કરવું,

જુદું પાડવું, ખસેડવું, ખેંચી કાઢવું' એવા છે જ એટલે 'ખેંચી કાઢીને ઉપ–નજીક લઈ આવ' એવો ભાવ વ્યક્ત થાય.

શ્રી ગણપતિશંકરજીએ પાંડવોનો અને દ્રૌપદીનો રાજકીય પોશાક દૂર કરાવવાનો કર્ણનો આશય કહ્યો છે એ મને પણ યોગ્ય લાગે છે. આ જ કારણે પાંડવોએ પોતાનાં રાજકીય ઉત્તરીયો (પછેડીઓ મુખ્યત્વે) ઉતારી ઢગલો કરી આપેલ છે; બીજાં વસ્ત્ર તો પહેર્યાં હતાં તેમ જ રહ્યાં છે. હવે શંકા રહે છે દ્રૌપદીના વિષયમાં. યુધિષ્ઠિરે દ્રૌપદીને લાવવાની સંમતિ આપી ત્યારે (અ. ૬૦માં):

"एकवस्त्रा अधोनीवी रोदमाना रजस्वला।
सभामागम्य पाञ्चाली श्वशुरस्याग्रतोऽभवत् ॥ १५

એક વસ્ત્ર પહેર્યું છે તેવી, પેઢુથી જરા નીચે વસ્ત્ર સરક્યું છે તેવી, રડતી, રજસ્વલા પાંચાલી રાજસભામાં આવીને સસરાની સામે ઊભી રહી."

આમ દ્રૌપદીએ એક જ સાડી પહેરેલી હોઈ એ ઉતારી મૂકવાનો પ્રશ્ન ઊભો થતો નહોતો. એટલે જ દુઃશાસન દ્રૌપદીને ખેંચી લાવવા લાગ્યો. (અ. ૬૦, શ્લો. ૨૪). એને ખેંચી લાવવામાં આવતી હતી ત્યારે–'હું રજસ્વલા છું. મેં એક વસ્ત્ર માત્ર પહેર્યું છે તેથી સભામાં લઈ જવી યોગ્ય નથી' (શ્લો. ૨૫) આમ દ્રૌપદી કહે છે. દુઃશાસનના મુખમાં પણ પછીના (૨૬મા) શ્લોકમાં 'एकाम्बरा—એક વસ્ત્રવાળી' શબ્દ મૂકવામાં આવ્યો જ છે. આ એક વસ્ત્ર દુઃશાસન ઉતારી લેવા માગતો હતો.

(૨) અને દુઃશાસન દ્રૌપદીનું એ એક માત્ર વસ્ત્ર 'व्यपकष्टुं प्रचक्रमे (અ. ૬૧, શ્લો. ૪૦)–ખેંચવા લાગ્યો' એમ સીધો અર્થ થઈ શકે. અહીં समाक्षिप्यનો અર્થ પણ થોડો વિચાર માગી લે છે. વાક્યમાં એ સ્પષ્ટ છે કે वसनं–વસ્ત્ર એ व्यपकष्टुंનું કર્મ છે, જ્યારે समाक्षिप्यનું કર્મ તો द्रौपदी અધ્યાહૃત છે. सम् + आ + क्षिप्ના ૧. ફેંકી દેવું, ૨. ધક્કો મારવો, ૩. ટૂંકે પતાવવું, ૪. અણગમો બતાવવો, ઉપેક્ષા કરવી, ૫. અપમાન કરવું, ૬. ને લક્ષ્ય કરવું, ચીંધવું, ૭. કટાક્ષ-વેણ કહેવાં, આવા આવા અર્થ છે. અહીં 'નિશાન બનાવી' યા 'અપમાનિત કરી' અર્થ બંધ બેસે, તો 'લક્ષ્ય કરી' પણ બેસે. આ અર્થોથી પ્રસંગમાં કશો ફેર પડતો નથી. આ શ્લોકમાં वि + अप + कृष् ધાતુ પ્રયોજાયો છે તેના ૧. ખેંચી જવું, ૨. ધકેલવું, ૩. ખસેડવું, જેવા અર્થ થાય છે. અહીં 'ખેંચી કાઢવા' સરળતાથી બંધ બેસે છે; 'ખસેડવા'માં પણ એ જ ભાવ છે. આ બધામાં મહત્ત્વનો શબ્દ તો प्रचक्रमे છે. प्र + क्रम् ધાતુનો અર્થ ૧. આગળ વધવું, સામે જવું, ૨. કૂચ કરતા નીકળવું, ૩. આરપાર પસાર થવું, ૪. શરૂ કરવું (આમાં 'આત્મનેપદી' માત્ર) અને એ હેત્વર્થ કૃદંત સાથે), ૫. કાર્ય તરીકે સ્વીકારતા થવું, ૬. હાથ ધરવું (૭મી વિભક્તિ સાથે)–આ વગેરે અર્થોમાં હેત્વર્થ કૃદંત (व्यपकष्टुं) અને આત્મનેપદી प्रचक्रमे રૂપ હોવાથી 'શરૂ કરવું' અર્થ અહીં થવો જોઈએ. તો 'વસ્ત્ર ખેંચવા લાગ્યો' એવો અર્થ આવી રહે. આ અર્થ જ હશે એમ આપણને આ પછીના आकृष्यमाणे वसने શબ્દોના બળ ઉપર લાગે. રાજાઓ હોહા કરી ઊઠયા–એ શ્લોકનો આશય પણ એક પછી એક વસ્ત્ર દેખાતું રહ્યું એને કારણે નવાઈ લાગવાથી. આ પાછલા અર્થ ખરેખર બરાબર છે?

(૩) દુઃશાસન વસ્ત્ર ખેંચવા લાગ્યો ને એક પછી એક નવું નવું વસ્ત્ર દ્રૌપદીના અંગ ઉપર દેખાવા લાગ્યું, એનાથી રાજાઓને આશ્ચર્ય થયું અને હોહા કરી મૂકી, ત્યારે ભીમને ક્રોધ ચઢ્યો ને એણે પ્રતિજ્ઞા લીધી. 'વસ્ત્ર ખેંચવા લાગ્યો' એ જ સમયે ભીમને ક્રોધ ચઢ્યો કે આશ્ચર્ય પામેલા રાજવીઓએ કોલાહલ કરી મૂક્યા પછી?—ઘણાં વસ્ત્ર જોવામાં આવ્યા પછી? મહાભારતકારે ભીમના પાત્રનું જે પ્રકારનું આલેખન કર્યું છે તે જોતાં એ થોડો સમય પણ રોકાઈ ન શકે. અને જો અનેક વસ્ત્ર એક પછી એક દેખાતાં જવાનું નજરે જુએ તો ભીમ પણ આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈ જોઈ રહી મનમાં શાંતિ અનુભવે કે દુઃશાસન મૂર્ખ બન્યો છે, તો ક્રોધની જ સંભાવના ન રહે. એટલે મને લાગે છે કે ભીમના ક્રોધનું કારણ 'વસ્ત્ર ખેંચી કાઢયું' એ નહિ પણ 'વસ્ત્ર ખેંચવા આગળ વધ્યો' એ જ માત્ર છે. આને કારણે समाक्षिप्यનો અર્થ પણ 'અપમાનિત કરીને' જ પ્રસંગને વધુ ચોક્કસ સ્વરૂપ આપે છે. આ પરિસ્થિતિમાં व्यपकृष्टं प्रचक्रमेનો પાછળથી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રૂઢ થયેલો 'ખેંચવા લાગ્યો' અર્થ નહિ, પણ क्रम्–પગલું ભરવું. प्र–क्रम्–વધુ આગળ પગલું ભરવું' એ સ્વાભાવિક મૂળ અર્થ જ મહાભારતકારને અભીષ્ટ છે. આમ થતાં 'એક પછી એક વસ્ત્ર નીકળવાનું નવાઈ ભરેલું કાર્ય' અને 'એ જોઈ નવાઈ પામેલા રાજવીઓનો કોલાહલ' એ બે અહીં સ્થાન મેળવી શકે એમ નથી. આગળ જતાં દ્રૌપદી પોતા ઉપરની આપત્તિઓ શ્રીકૃષ્ણ સમક્ષ આરણ્યક પર્વ(અ. ૧૩)માં ગણાવે છે ત્યાં—

"कथं नु भार्या पार्थानां तव कृष्ण सखी विभो ।
धृष्टद्युम्नस्य भगिनी सभां कृष्येत मादृशी ॥ ५३

હે પ્રભુ, હે કૃષ્ણ, પૃથાના પુત્રોની પત્ની, તમારી બહેનપણી અને મારા જેવી ધૃષ્ટદ્યુમ્નની બહેનને રાજસભામાં કેવી રીતે ઢસરડી લઈ જવામાં આવે?" ૫૪મા શ્લોકમાં 'विकृष्टा–ખેંચવામાં આવી' એટલું જ કહેવામાં આવ્યું છે. અહીં વસ્ત્રાહરણનો કોઈ નિર્દેશ નથી. ૫૯મા શ્લોકમાં પણ 'विप्रकृता–હેરાન કરવામાં આવેલી' એટલું જ મળે છે. મૂળ કથાનકને ઇતિહાસમાંથી બદલી 'પુરાણ'નો સ્પર્શ કરાવવામાં આવ્યો ત્યારે અનેક ચમત્કારિક વાતોનો ઓપ મહાભારતકારના હાથે ચડયો ત્યારે સભાપર્વના ૬૧મા અધ્યાયમાં ૪૧ અને ૪૨ એ બે શ્લોક પ્રવેશ પામી ગયા હોવાની સંભાવના કરવામાં આવે તો તેથી શુદ્ધ ઇતિહાસ મેળવવામાં સરળતા થાય છે.

અર્થાત્ ૪૦મા શ્લોક પ્રમાણે દુઃશાસન દ્રૌપદીને અપમાનિત કરી એનું વસ્ત્ર ખેંચી કાઢવા આગળ વધ્યો—એ જોઈને અસહ્ય થવાથી ક્રોધે ઊકળી ઊઠેલા ભીમે ભારે પડકાર કરી દુઃશાસનને મારી એનું લોહી પીવાની આકરી પ્રતિજ્ઞા કહી સંભળાવી. દુઃશાસન દ્રૌપદીનું વસ્ત્ર સર્વથા ખેંચી શકયો નથી.

' ઉદ્ધવ રામાયણ 'માં યુદ્ધકાંડનું કર્તૃત્વ

દેવદત્ત જોષી

ઉદ્ધવ રામાયણમાં આવતા યુદ્ધકાંડના કર્તૃત્વ વિષે ઠીક ઠીક ચર્ચા થઈ છે જેમાં શ્રી. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, શ્રી. રામલાલ મોદી અને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના અભિપ્રાયો મુખ્ય છે. શ્રી. કાંટાવાળાને મતે યુદ્ધકાંડનો રચનાર મધુસૂદન છે. એમના મતના સમર્થનમાં નીચે મુજબની એમની દલીલો છે. યુદ્ધકાંડને અંતે આવતી વિગત ટાંકીને તેઓ પોતાનો મત દર્શાવે છે :

ગુર્જર ભાષાએ કહ્યું, બુધ સારૂ મધુસૂદન;
કર્ણપુર ગ્રામ તાતનું, મોસાલ પાટણપુર પાવન.
જ્ઞાત સર્વ ભટ વર્તિયો, વાગ્ વાણીનો દાસ;
તેની પુત્રીને પુત્રે કહ્યું, કહી કથા ભીમજી વ્યાસ.
જ્ઞાત રામસ્થળ વાડવ વારૂ, મુજાલદે નામે વ્યાસ·
તેના કુળમાં રામજી, મુખે શારદાનો વાસ.
હરખા સ્ત્રી તેને સાધવી, કુંવર જન્મ્યા ચાર;
તે માંહે એક ભીમજી, યુદ્ધકાંડ સંભળાવ્યું સાર.
પ્રાકૃત ભાષાએ સુણીને કહ્યું મધુસૂદન
સંવત સોળ સત્યાશીએ, ફાલ્ગુન વદી તૃતીયા દિન.
ગુરુવાર તે દિવસ હતો, પૂરણ ગ્રંથ કર્યો સહી;
સત્તાવન કડવાં કર્યાં, સાડી અઠ્ઠાવીસે ચોપાઈ કહી.
સાંભળતાં સુખ ઉપજે, પાતક સઘળાં જાય;
વાગ્વાણી પ્રસાદે રામજીના ગુણ, મધુસૂદનજન ગાય.

એ અવતરણને આધારે એ દલીલ કરે છે કે ' ભાલણનો જન્મ સં. ૧૪૯૫માં થયો હશે એમ અનુમાન થાય છે તો સં. સોળ સત્તાશીમાં જ્યારે આ યુદ્ધકાંડ પૂરો થયો ત્યારે તેનો પુત્ર ઉદ્ધવ જીવતો હોય એ સંબદ્ધ લાગતું નથી. તે ઉપરથી યુદ્ધકાંડ પૂરો કરનાર કોઈ બીજો હોવો જોઈએ.

આ કાંડના અંતે ' ભાલણસુત ઉદ્ધવદાસ 'નું નામ નથી, પરંતુ કોઈ મધુસૂદનનું નામ છે. તે મધુસૂદન પણ ઉદ્ધવ નથી એ ઉપર કહેલી સાલના તફાવતથી માલૂમ પડે છે. ભાલણનો જન્મ મોડામાં મોડો ૧૫૦૦ની સાલમાં માનીએ અને તેની મોટામાં મોટી ૫૦ વરસની વયે ઉદ્ધવનો જન્મ માનીએ તોપણ ૧૬૮૭માં ઉદ્ધવ જીવતો હોય એ સંભવિત નથી. તેથી એક અનુમાન એમ થાય કે યુદ્ધકાંડ લગભગ પૂરો કરી ઉદ્ધવે રહેવા દીધો હોય અને તે પછી કેટલેક વરસે મધુસૂદને પૂરો કર્યો હોય. મધુસૂદન કોણ હતો, તે ઉપર લખેલી કવિતામાં જણાવ્યું છે. પાટણ તેનું મોસાળ હતું. તેણે ભીમજી વ્યાસ પાસેથી કથા સાંભળીને પદ્યબંધ રામાયણ લખ્યું છે. મધુસૂદને સત્તાવન કડવાં કર્યાં છે એટલે આખો યુદ્ધકાંડ કર્યો છે એમ ઠરે છે. જો એમ હોય તો ઉદ્ધવે સુંદરકાંડ

સુધી રામાયણ લખ્યું અને પછી અપૂર્ણ રહેલું તે પૂરું કરવાને તેને જ પગલે ચાલીને યુદ્ધકાંડ મધુસૂદને લખ્યો. અને ઉત્તરકાંડ પોતે ન રચતાં ઉદ્ધવના ભાઈ વિષ્ણુદાસે લખી મૂકેલો તે તેમાં ઉમેરી લીધો અને એ રીતે ઉદ્ધવનું રામાયણ પૂરું કર્યું. વિષ્ણુદાસે ઉત્તરકાંડ લખ્યો, ત્યારે યુદ્ધકાંડ પણ કાં ન લખ્યો હોવો જોઈએ? લખ્યો હશે, પણ તે મધુસૂદનને પ્રાપ્ત નહિ થયો હોય. તેથી જ તેણે ભીમજી વ્યાસ પાસે કથા સાભળીને યુદ્ધકાંડ રચી તેમાં ઉમેરી લીધો હોવો જોઈએ.

અયોધ્યા કાંડની શરૂઆતમાં એટલે રામાયણની શરૂઆતમાં ઉદ્ધવ લખે છે કે—

મધુસૂદન આશ્રમ સંન્યાસી, સમરી તેનું નામ;
પિતાને પ્રેમે પ્રણામ કરીને, ગાવા હરિગુણ ગ્રામ.

એમાં લખેલા મધુસૂદન સંન્યાસી તે ઉદ્ધવના ગુરુ હશે; પણ જેણે યુદ્ધકાંડ લખ્યો તે તો ન જ હોવા જોઈએ એ સ્પષ્ટ છે.[1] શ્રી. રા. ચૂ. મોદીના મતે યુદ્ધકાંડ એ ઉદ્ધવની જ કૃતિ છે.[2] એમણે કરેલી દલીલો આ પ્રમાણે છેઃ

રામાયણના કર્તૃત્વ સંબંધી વિચાર અહીં કરવો જોઈએ. સુંદરકાંડ સુધીનું રામાયણ ઉદ્ધવનું અને ઉત્તરકાંડ વિષ્ણુદાસનો[3] એમાં તો સંદેહ નથી. માત્ર યુદ્ધકાંડ વિષે શંકા છે, કારણ પ્રશ્ન એ થાય છે કે, સુંદરકાંડ સુધી ઉદ્ધવે રામાયણ લખી અધૂરું મૂકયું તો વિષ્ણુદાસે યુદ્ધકાંડ નહિ લખતાં ઉત્તરકાંડ કેમ લખ્યો? એ માટે આટલા તર્ક થઈ શકે છે : (૧) વિષ્ણુદાસે યુદ્ધકાંડ લખ્યો હોય, પણ નાશ પામ્યો હોય; (૨) ઉદ્ધવે લખ્યો હોય પણ તે કાળના મુખમાંથી બચ્યો ન હોય; (૩) બેમાંથી કોઈએ લખ્યો ન હોય તે પાછળથી મધુસૂદને લખ્યો હોય. પ્રથમનો તર્ક પ્રબળ જણાતો નથી કેમ કે વિષ્ણુદાસે બે કાંડ લખી આખું રામાયણ પૂરું કર્યું તો તેમાંથી પહેલો કે છેલ્લો નહિ અને વચલો કાંડ શી રીતે નાશ પામે? તેમ ઉદ્ધવનો યુદ્ધકાંડ પણ નાશ પામે એ સંભવતું નથી. એ કાંડ મધુસૂદનની કૃતિ હોય એમ પણ જણાતું નથી; કેમ કે તેને ખાસ યુદ્ધકાંડ પસંદ કરવાનું શું કારણ? અને આખું રામાયણ કેમ ન લખ્યું અગર આરંભ કેમ ન કર્યો? અને યુદ્ધકાંડ જુદો નહિ રાખતાં બન્ને ભાઈઓના રામાયણની વચમાં કેમ જોડી દીધો? આથી એવા અનુમાન ઉપર આવી શકાય છે કે, યુદ્ધકાંડ એ મધુસૂદનની કૃતિ નથી તેમ વિષ્ણુદાસની પણ નથી પરંતુ ઉદ્ધવની છે. તેનાં કારણો આ પ્રમાણે છેઃ (૧) જેમ વિષ્ણુદાસ દરેક કડવાને અંતે પોતાને 'જનકુંઅર'[4] કહે છે તેમ ઉદ્ધવ કહેતો નથી અને યુદ્ધકાંડમાં પણ તેમ નથી; (૨) ઉદ્ધવના પ્રથમ ૪ કાંડની શૈલી અને યુદ્ધકાંડની શૈલી એક પ્રકારની છે; ઉત્તરકાંડની શૈલી તેથી નોખી છે; (૩) ઉત્તરકાંડનો રચનાર સંસ્કૃતથી અનભિજ્ઞ હતો તથા

---

૧ ઉદ્ધવ રામાયણની પ્રસ્તાવના. હ. દ્વા. કાંટાવાળા.

૨ સ્વ. નારાયણ ભારતીએ યુદ્ધકાંડના રચનાર તરીકે ભામને ગણી લીધેલો પણ રા. ચૂ. મોદીએ એને ભૂલ ગણી છે. ભીમજી વ્યાસને ભીમ માનેલો. ભીમે તો માત્ર મધુસુદનને સંસ્કૃતનો અનુવાદ કહી સંભળવ્યો હતો એમ રા. ચૂ. મોદી પાદટીપમાં નોંધે છે. ભાલણ—રા. ચૂ. મોદી.

૩ એ વિષ્ણુદાસનો નથી એ ચર્ચા ઉત્તરકાંડની ચર્ચા વખતે થશે. પણ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ પુરવાર કર્યું છે કે ઉત્તરકાંડનો રચયિતા રામજનકુંવર અને વિષ્ણુદાસ એ બન્ને જુદી વ્યક્તિઓ છે.

૪ 'જનકુંઅર' તે જ 'રામજનકુંઅર' છે જેને વિષ્ણુદાસ ખોટી રીતે માનવામાં આવે છે તે.

મધુસૂદનને પણ સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ન હતું એમ તે પોતે કબૂલ કરે છે[૫] અને યુદ્ધકાંડના રચનારને સંસ્કૃતનું સારું જ્ઞાન હોવું જોઈએ એમ તે વાંચવાથી લાગે છે; (૪) યુદ્ધકાંડનું મંગળાચરણ ઉદ્ધવના કાંડોને મળતું છે; (૫) ઉદ્ધવના કાંડોમાં દરેક કડવામાં જેમ ૫૦ની સંખ્યા છે તેમ યુદ્ધકાંડમાં પણ છે; ઉત્તરકાંડમાં એવો મેળ નથી; (૬) યુદ્ધકાંડના આરંભમાં લખ્યું છે કે 'સુંદરકાંડ થયું પરિપૂરણ; યુદ્ધ કહેવા મુજ મન' એ ઉપરથી જણાય છે કે યુદ્ધકાંડ પણ સુંદરકાંડ લખનારની જ કૃતિ હોવી જોઈએ. આ કારણોથી મારું એમ ધારવું છે કે યુદ્ધકાંડ આખો નહિ તો તેનો મોટો ભાગ ઉદ્ધવની જ કૃતિ છે, અને મધુસૂદને તે આખો ય અથવા તો સહેજ અધૂરો ભાગ સં. ૧૬૮૭માં પૂરો કરીને પોતાના નામે ચઢાવી દીધો છે. ઉદ્ધવે રામાયણનો આરંભ કર્યો ત્યારે ભાલણ જીવતો હતો (કદાચ ત્યાગ દશામાં), કેમ કે 'પિતાને પ્રેમે પ્રણામ કરીને' આરંભ કરે છે. 'પ્રણામ' શબ્દ છે તે હયાતી બતાવે છે; જો તેમ ન હોત તો 'સ્મરણ' શબ્દ લખત. વિષ્ણુદાસે ઉત્તરકાંડ લખ્યો તે વખત ભાલણ અને ઉદ્ધવ જીવતા નહિ હોય, કેમ કે જો એ જીવતા હોય તો ઉત્તરકાંડની કથા સાંભળવા બાળકૃષ્ણ ભટ્ટનો આશ્રય લેવાની તેને જરૂર પડે નહિ; અને ઉદ્ધવ હોત તો તેને ઉત્તરકાંડ લખવાની કડાકૂટ પણ શા માટે કરવી પડે? એ તો યુદ્ધકાંડ સુધી રામાયણ લખીને મરી ગયેલો, તે વિષ્ણુદાસને અધૂરું લાગવાથી, પૂરું કરવાના ઉદ્દેશથી, પોતે સંસ્કૃત જાણતો ન હતો તેથી, બીજા કનેથી કથા સાંભળીને ઉત્તરકાંડ લખી ભાઈએ આરંભેલા કામની સમાપ્તિ કરી તે સમાપ્તિમાં 'પૂર્ણ ગ્રંથ ઇતિહાસ' એમ કહે છે, તે આખા રામાયણને અનુલક્ષીને છે.

શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીને મતે પણ યુદ્ધકાંડ એ સુંદરકાંડ સુધીના કર્તાની (ઉદ્ધવની) કૃતિ છે. એમણે મધુસૂદનની વિગતોની પંક્તિઓ ટાંકી છે અને શ્રી. રામલાલ મોદીના મતની નોંધ લઈ નીચે પ્રમાણે દલીલ કરી છે: 'આ મધુસૂદન વાગ્વાણીના પ્રસાદે કવિતા અર્પે છે; સાથે ભીમજી વ્યાસ પાસેથી પ્રાકૃત ભાષામાં સાંભળી પછી કવિતા લખે છે. જે વેગ સુંદરકાંડ સુધી સચવાઈ રહ્યો છે તેનો તે વેગ છેક યુદ્ધકાંડના છેલ્લા કડવા સુધી સચવાઈ રહે છે. આ શક્તિ સંસ્કૃત ભાષાથી અનભિજ્ઞ કવિમાં આવવી મુશ્કેલ છે. યુદ્ધકાંડનો આરંભ ઇષ્ટદેવ શ્રી રામચંદ્રજીના ગુણગાનથી કરવામાં આવ્યો છે, જે એકસરખી રીતે બીજા કાંડોમાં તેમ જ ઉદ્ધવના બભ્રૂવાહન આખ્યાનમાં પણ જણાય છે. એ જોતાં તેમ જ સુંદરકાંડ સુધીનાં ૫૦ કડીના માપનાં બધાં કડવાં યુદ્ધકાંડના ૫૬મા કડવા સુધી સચવાયેલાં જોતાં મધુસૂદન જેવાની આ કૃતિ ન સંભવે. સંભવ છે કે સુરતના ભગવાનદાસે પ્રેમાનંદના 'નરસિંહ મહેતાના બાપનું શ્રાદ્ધ'માં જેમ પોતાનું નામ છેવટે ઉમેરી કૃતિ પોતાની ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેવો આ પ્રયત્ન હોય. મધુસૂદનની કોઈ સમર્થ કૃતિ ન મળે ત્યાં સુધી આ યુદ્ધકાંડ, સુંદરકાંડ સુધીના કર્તાની કૃતિ માનવી જોઈએ.'

---

૫ તે માંહે એક ભીમજી યુદ્ધકાંડ સંભળાવ્યું સાર.
 પ્રાકૃત ભાષાએ સુણીને કહ્યું મધુસૂદન. (યુદ્ધકાંડ સમાપ્તિ)

સ્વ. ભારતી યુદ્ધકાંડનો રચનાર ભીમ માને છે, એ ભૂલ છે. ભીમે તો માત્ર મધુસૂદનને સંસ્કૃતનો અનુવાદ કરી સંભળાવ્યો હતો. નં. ૧ ની પાદટીપમાં આવી નોંધ છે.

સ્વ હ. દ્વા. કાંટાવાળાનો મત એમને માન્ય નથી, એ વિષે એ કહે છે એને (ઉદ્ધવને) નામે ચડાવેલા રામાયણ પ્રતિ આદર થાય, પરંતુ એક પણ હાથપ્રત મળતી નથી. વડોદરા રાજ્યમાં સારા સાહિત્યકારો થયા છે એ મોહમાં સ્વ. હ. દ્વા. કાંટાવાળાના આશ્રિત વિદ્વાનોએ સંખ્યાબંધ કૃતિઓ નવી જ રચી જૂની તરીકે ચલણી કરી એ વાત હવે લગભગ પુરવાર થઈ ચૂકી છે. તેથી જ જેમ પ્રેમાનંદની પાછળ મોટું શિષ્યમંડળ બતાવી અનેક નવી રચનાઓ જૂના તરીકે ઠસાવવામાં આવી, જૂની રચનાઓનાં કર્તૃત્વ બદલી ચલણી કરવામાં આવી, તેવો જ ' ઉદ્ધવના રામાયણ ' વિશે પ્રયત્ન થયો લાગે છે. નવી કૃતિઓમાં પણ ' ઋષ્યશૃંગાખ્યાન ' જેવી કૃતિ સરસ હાથે લખાઈ હોઈ એમાં જૂનવાણીપણું મળે છે તેવો ઉદ્ધવના રામાયણમાં પણ પ્રયત્ન છે. ' માર્કંડેયપુરાણ 'ના અનુવાદની જેમ એકંદરે દેશીઓમાં આ પ્રામાણિક અનુવાદ છે. જ્યાં સુધી એની કોઈ પ્રામાણિક હાથપ્રત ન મળે ત્યાં સુધી આનું કર્તૃત્વ ઉદ્ધવનું પુરવાર કરી શકાય એવું નથી. '

મધુસૂદન વિષેનું જે અવતરણ છે તે અંગે કવિ મધુસૂદન વ્યાસ વિષેના લેખમાં સ્પષ્ટતા કરતાં કહે છે, ' સં.૧૬૮૭માં ' યુદ્ધકાંડ 'નો રચનારો એક કર્ણપુરવાસી ' મધુસૂદન ' થયો છે તે અને આ એક નથી. એણે તો ઉદ્ધવના કહેવાતા યુદ્ધકાંડને અંતે પોતાનું નામ ઉમેરી લીધું મનાય છે. ' મધુસૂદન ' વિષેના સ્વતંત્ર ચરિતમાં કહે છે ' ઉદ્ધવકૃત રામાયણમાં છપાયેલા યુદ્ધકાંડને અંતે કર્ણપુરના મધુસૂદન નામે બ્રાહ્મણનો કર્તા તરીકે ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ આંતર પ્રમાણોથી એમ સમજાય છે કે યુદ્ધકાંડ પણ પૂર્વના કાંડોના કર્તાનો જ છે અને છેવટના ભાગમાં મધુસૂદનના એ ભાગની ઘાલમેલ થઈ છે. આ મધુસૂદન રાયસ્થલ (રાયકવાળ) બ્રાહ્મણ કોઈ રામજીસુત ભીમજી વ્યાસ પાસેથી યુદ્ધકાંડ મૂળ સાંભળી ' ગુર્જરભાષા 'માં કે પ્રાકૃતબંધમાં કવિતા કર્યાનું કહે છે :

> પ્રાકૃત ભાષાએ સુણીને કહ્યું મધુસૂદન;
> સંવત સોળ સત્યાશીહ, ફાલ્ગુન વદી તૃતીયા દીન
> ગુરુવાર તે દિવસ હતો. (યુદ્ધકાંડ, ૫૭—૪૭)

એણે એ કાવ્ય સં. ૧૬૮૭ના ફાગણ વદી તૃતીયા ગુરુવારને દિવસે પૂરું કર્યું છે.

આ મધુસૂદને આ સિવાય બીજું કોઈ કાવ્ય લખ્યું કે તફડાવ્યું જાહેરમાં નથી આવ્યું.[૬]

આ મતોમાં શ્રી કાંટાવાળા, યુદ્ધકાંડ મધુસૂદનનો અને ઉત્તરકાંડ વિષ્ણુદાસનો માની લે છે પણ મધુસૂદનના કર્તૃત્વ વિષે કંઈ ખુલાસો કરી શકતા નથી. મધુસૂદન તે ઉદ્ધવ નથી અને ગુરુ તરીકે જે મધુસૂદનનું નામ છે તે યુદ્ધકાંડના કર્તા નથી એટલું કહી શકે છે. વળી વિષ્ણુદાસે ઉત્તરકાંડની જેમ યુદ્ધકાંડ પણ લખ્યો હશે પણ મધુસૂદનને પ્રાપ્ત નહિ થયો હોય તેથી તેણે યુદ્ધકાંડ રચી તેમાં ઉમેરી દીધો હશે. એમના કથનમાં યુદ્ધકાંડ લગભગ પૂરો કરી ઉદ્ધવે રહેવા દીધો હોય અને તે પછી કેટલેક વરસે મધુસૂદને પૂરો કર્યો હોય એમ અનુમાન કર્યા પછી મધુસૂદને ૫૭ કડવાં કહ્યાં છે એટલે આખો યુદ્ધકાંડ કહ્યો છે એમ ઠરે છે, એમ વિધાન કરે છે. એટલે માત્ર અનુમાનો જ આપી રહી જાય છે. શ્રી રામલાલ મોદી પણ વચમાં આ મધુસૂદન ક્યાંથી ઘૂસી ગયો તે વિષે શંકા કરે છે અને એ મધુસૂદનની કૃતિ નથી પણ ઉદ્ધવની જ

૬ કે. કા. શાસ્ત્રી, ' કવિચરિત ', પૃ. ૪૭૬.

છે એમ જણાવી ખુલાસો કરે છે જે પુરવાર કરે છે કે સુંદરકાંડનો કર્તા જ યુદ્ધકાંડનો કર્તા છે પણ છતાં ય મધુસૂદને અરધો ભાગ લખી આખો યુદ્ધકાંડ પોતાને નામે ચડાવી દીધો હોય એમ તર્ક કરી મધુસૂદનનો સ્વીકાર કર્યા વિના રહી શકતા નથી. આ બાબતમાં કે. કા. શાસ્ત્રીનો મત સ્વીકાર્ય લાગે છે, કારણ કે મધુસૂદન પોતાને સંસ્કૃત ભાષાનો અનભિજ્ઞ કહે છે એ વાત પુરવાર કરે છે. સુંદરકાંડ સુધીનો વેગ યુદ્ધકાંડના છેલ્લા કડવા સુધી જળવાઈ રહે છે તે સંસ્કૃતના અનભિજ્ઞ કવિમાં આવવો મુશ્કેલ છે. મધુસૂદને પોતાનું નામ જોડી દઈ આ યુદ્ધકાંડ પોતાને નામે ચડાવી દીધો હોય એવું એમનું પણ અનુમાન છે. મધુસૂદનની કોઈ સમર્થ કૃતિ ન મળે ત્યાં સુધી આ યુદ્ધકાંડ, સુંદરકાંડ સુધીના કર્તાની કૃતિ માનવી જોઈએ. આ ઉપરથી એમ માનીએ કે મધુસૂદને સુંદરકાંડ સુધીના કર્તાના યુદ્ધકાંડમાંથી તફડંચી કરી સ્વતંત્ર કહેવડાવી શકાય એવો યુદ્ધકાંડ લખ્યો છે તે ઉદ્ધવ રામાયણમાં ઘૂસી ગયો છે અને 'મધુસૂદન આશ્રમ સંન્યાસી'ના નામસામ્યને લીધે ગોટાળો વધ્યો. વળી શ્રી કાંટાવાળા પણ યુદ્ધકાંડ અને સુંદરકાંડ સુધીની રચનામાં સામ્ય તો જુએ જ છે. પ્રસ્તાવનામાં કહે છે "રામાયણના પહેલા ચાર કાંડની રચના અને આ કાંડની રચનામાં કાંઈ તફાવત માલમ પડતો નથી. દરેક કડવાની બહુધા પચાસ કે તેથી એક-બે વત્તીઓછી કડીઓ આ ગ્રંથમાં જેમ પહેલા ચાર કાંડમાં છે, તેમ આમાં પણ છે; કવિતાની રચના તથા તેની ભાષા પણ સરખી છે; દેશીઓ અથવા રાગ પણ તેવા જ છે" એ એમનો અભિપ્રાય શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના મતને પુષ્ટિ આપી શકે છે એટલે જે સુંદરકાંડનો કર્તા છે એ જ યુદ્ધકાંડનો રચનાર છે એમ માનવામાં વાંધો નથી પણ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી સમગ્ર કૃતિના કર્તા વિષેની શંકા વ્યક્ત કરે છે તે વિશેષ ચિંત્ય છે. ઉદ્ધવના રામાયણની એક કરતાં વધારે હસ્તપ્રતોનો શ્રી. કાંટાવાળા પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ તો કરે છે જેમાં મહંત નારાયણ ભારતીની પાટણથી તથા બીજી અંગીધર રણછોડજી દેસાઈની, ત્રીજી બાળબોધ અક્ષરમાં તથા બે ગુજરાતીમાં (જે કોના તરફથી મળી છે તે જણાવ્યું નથી એ વિચારવા જેવું છે) છે પણ એક પણ પ્રત જોવા મળતી નથી માટે વડોદરાના જ વિદ્વાનો પૈકી આ રામાયણની કોઈએ પ્રયત્ન કરી ઉદ્ધવના નામે ચઢાવી દેવાયાની કલ્પના ગેરવ્યાજબી નથી લાગતી. પ્રેમાનંદની શૈલીનું અનુકરણ કરી શકનારા 'ઋષ્યશૃંગાખ્યાન'ના કર્તા પ્રેમાનંદને ઠરાવી શકે છે. પ્રેમાનંદનાં નાટકોનો પ્રશ્ન તો જાણીતો છે. નવી જ કૃતિ રચી જૂનીને નામે ચલાવી કરી દેવાની અને એ દ્વારા 'પ્રાચીનકાવ્યત્રૈમાસિક' અને 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'ના સંપાદકોને હાથે જૂના વડોદરા-રાજ્યવાસી કવિઓનું મહત્ત્વ પુરવાર કરવાના ભગીરથ પ્રયત્નોની પોકળતા જેવી આ કૃતિમાં પણ કર્તૃત્વ સંબંધે આવી જ પોકળતાની એમને જે ગંધ આવે છે તે ખોટી ન કહી શકાય. શક્યતા એવી ખરી કે ઉદ્ધવે આ રામાયણ ન લખ્યું હોય અને પાછળથી વડોદરા રાજ્યના કવિઓએ લખી ઉદ્ધવના નામે ચડાવ્યું હોય. હાથપ્રત જોવા નથી મળતી અને બાળબોધ તથા બે ગુજરાતી એમ ત્રણ હાથપ્રત કોની પાસેથી મળી તે જણાવ્યું નથી એટલે શંકા દૃઢ બને. પણ તો પછી એ કૃતિ કોની છે એ જાણી શકાય તો શંકા સાચી ઠરે. એ ભલે બીજા કોઈકની કૃતિ હોય, વડોદરાવાસીએ જો પ્રયત્ન કર્યો હોય તો તેની પણ હાથપ્રત તો હશે ને? આ શંકા જ્યાં સુધી સાચી પડે એવો કોઈ સબળ પુરાવો ન મળે ત્યાં સુધી એને ઉદ્ધવની માનીને ચાલવું રહ્યું.

'શ્રીકૃષ્ણસ્ય પૌષ્ટિકનામાનિ'

(હસ્તલિખિત ગ્રન્થ)

વિનોદચંદ્ર એ. પંડ્યા (પુરાણી)

શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્ય દ્વારા સંસ્થાપિત પુષ્ટિમાર્ગનો સંસ્કૃતસાહિત્યરાશિ હસ્તપ્રતોમાં સંગ્રહાયેલો પડ્યો છે. તેમાંના કેટલાક ગ્રન્થો પ્રકાશિત છે. જ્યારે કેટલાક પ્રકાશનની રાહ જોતા પડ્યા છે. મારી પાસે સંવત ૧૭૮૦ની એક હસ્તલિખિત પોથીમાં ૧૮ ગ્રન્થો છે.

આ પોથી લાલ કપડામાં સીવી લેવામાં આવી છે. જે ૯"×૬"ની છે. તેમાં ગ્રંથ ૬માં —"ગામવાડસોલનાવાસી મોઢી વૈષ્ણવનો દાસ ગોપાલદાસ હેઆલદાસ" આ પ્રમાણે લખાણ છે. તેથી સાથેના ગ્રંથ નં. ૧૮માં—

"यादृशं पुस्तकं दृष्टं तादृशं लिषितं मया ।
यदि शुद्धयमशुद्धं वा मम दोषो न दीयतां ॥

સંવત ૧૭૮૦ વર્ષે પોષવદી અમાવાસ્યાયાં રવિવાસરે લિખિતમિદં પુસ્તકં" તેવું લખાણ છે.

શ્રીકૃષ્ણસ્ય પૌષ્ટિકનામાનિ :—ઉપરોક્ત પોથીના ૧૮ ગ્રંથોમાં[1] "શ્રીકૃષ્ણસ્ય-પૌષ્ટિકનામાનિ" નામનો એક ગ્રંથ પણ છે. જેના વિષે હું અહીં લખવા ધારું છું.

ગ્રંથનો મૂળપાઠ :— ઉપરોક્ત ગ્રંથનો મૂળપાઠ નીચે પ્રમાણે છે.

શ્રીગણેશાય નમઃ ॥ શ્રીકૃષ્ણાય નમઃ ॥ શ્રીકૃષ્ણચંદ્રસ્ય પૌષ્ટિકનામાનિ લિખ્યતે ॥ શ્રીકૃષ્ણચંદ્ર ॥ ૧ ॥ યશોદાનંદન ॥ ૨ ॥ શ્રીનંદનંદન ॥ ૩ ॥ શ્રી ગોપીનાથ ॥ ૪ ॥ શ્રી ગોપિકાનયનપાનૈકપાત્ર ॥ ૫ ॥ શ્રીવૃંદાવન વિપિનવિહારિન ॥ ૬ ॥ શ્રી રસિક શિરોમણે ॥ ૭ ॥ શ્રી રાધિકારસલંપટ ॥ ૮ ॥ શ્રી રાધાસર્વસ્વ સંપુટ ॥ ૯ ॥ શ્રી ગોકુલસર્વસ્વ ॥ ૧૦ ॥ શ્રી ગોકુલજીવન ॥ ૧૧ ॥ શ્રી કિશોરીપ્રાણેશ ॥ ૧૨ ॥ શ્રી કિશોરચંદ્ર ॥ ૧૩ ॥ શ્રી કમલનયન ॥ ૧૪ ॥ શ્રી શ્યામસુંદર ॥ ૧૫ ॥ શ્રી શિખંડીશેખર ॥ ૧૬ ॥ શ્રી મુરલીમનોહર ॥ ૧૭ ॥ શ્રી રાધિકાભરણ ॥ ૧૮ ॥ શ્રી વિશ્વમોહન ॥ ૧૯ ॥ શ્રી ગોપીજન-વલ્લભ ॥ ૨૦ ॥ શ્રી ચંદ્રિકાકુમુદ કંદ સુસ્મિત્ ॥ ૨૧ ॥ શ્રી ઘનશ્યામ ॥ ૨૨ ॥ શ્રી તડિદિવ પીતાંબર ધારિન્ ॥ ૨૩ ॥ શ્રી કુંજકેલિરસિક ॥ ૨૪ ॥ શ્રી યમુનાતટ રાજહંસ ॥ ૨૫ ॥ શ્રી કિશોરીવદન પંકજપાન રસિક ॥ ૨૬ ॥ શ્રી વલ્લવી વૃંદનયનાપીત ॥ ૨૭ ॥ શ્રી વલ્લવીનયન ચકોર ચંદ ॥ ૨૮ ॥ શ્રી વલ્લવીકામ પૂરણ ॥ ૨૯ ॥ શ્રી ચાતુર્યૈક નિધાન ॥ ૩૦ ॥ શ્રી ચપલાનયનાપાંગ પુષ્ટ ॥ ૩૧ ॥ શ્રી નટવર વેષધારિન ॥ ૩૨ ॥ શ્રી સકલગુણ નિધાન ॥ ૩૩ ॥ શ્રી પૂર્ણ પુરુષોત્તમ ॥ ૩૪ ॥

---

૧ અધ્યા. વિનોદ પંડ્યા, 'પુષ્ટિમાર્ગના હસ્તલિખિત ગ્રંથો', 'અગ્નિકુમાર'; પોરબંદર, વર્ષ ૧૭, અંક ૧, કાર્તિક–માગશર–પોષ; સંવત ૨૦૩૨—૧૯૭૬.

શ્રી વૃષભાનુજાસેવનસુસ્વાદ ॥ ૩૫ ॥ શ્રી વલ્લવીકુચ યુગલ પીડાનપર ॥ ૩૬ ॥ શ્રીવનમાલા ભૂષિતતનો ॥ ૩૭ ॥ શ્રી વૈજયંતીલસચ્ચંચુર ચરણુ ॥ ૩૮ ॥ શ્રી યુગલ કિશોર ॥ ૩૯ ॥ શ્રી સુંદરીકાંત ॥ ૪૦ ॥ શ્રી મોહન ॥ ૪૧ ॥ શ્રી અંબુજ નયન ॥ ૪૨ ॥ શ્રી નવનીતપ્રિયે ॥ ૪૩ ॥ શ્રી નવનીતચોર ॥ ૪૪ ॥ શ્રી મુરલીધર ॥ ૪૫ ॥ શ્રી શોભાસિંધુ ॥ ૪૬ ॥ શ્રી સકલસુખ સીમ ॥ ૪૭ ॥ શ્રી રસિક શેખર ॥ ૪૮ ॥ શ્રી રાધિકા રાધિત ॥ ૪૯ ॥ શ્રી કિશોરી કંગભરણુ ॥ ૫૦ ॥ શ્રી વિવિધ વિહાર વિહારીન્ ॥ ૫૧ ॥ શ્રી વ્રજજીવન ॥ ૫૨ ॥ શ્રી પ્રાણુનાથ ॥ ૫૩ ॥ શ્રી સુંદર પ્રિયતમ્ ॥ ૫૪ ॥

ગ્રંથનો અભ્યાસ:

ગ્રંથના ઉપરોક્ત પાઠનો અભ્યાસ કરતાં સૌ પ્રથમ તો "પૌષ્ટિક નામાનિ" આ શબ્દો આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. જેનાથી વિદિત થાય છે કે ઉપરોક્ત નામો પુષ્ટિમાર્ગના પુષ્ટિસિદ્ધાંત[2] અનુસાર રચવામાં આવ્યાં છે. પુષ્ટિમાર્ગમાં શ્રીકૃષ્ણુ ઉપાસ્ય દેવ[3] છે. અને તેમની સેવા સેવ્ય–સેવક ભાવે થાય છે. શ્રીકૃષ્ણુ સેવ્ય છે અને વૈષ્ણુવ (બ્રહ્મસંબંધી જીવ)[4] તે સેવક છે. આગળ જતાં આ માર્ગ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. યશોદાના પુત્ર કૃષ્ણુને જેમ ગોપિકાઓ અનેક પ્રકારે લાડ લડાવતી હતી તેમ ભગવાન કૃષ્ણુને ભક્તો મનના મનોરથો પ્રમાણે લાડ લડાવે છે. કૃષ્ણુને પ્રીતમ[5] માને છે અને એના વિરહાગ્નિમાં બળવાનું તે પસંદ કરે છે. આચાર્ય ચરણશ્રી વલ્લભ પણ એ જ ઇચ્છા કહે છે કે "કૃષ્ણુ મારા બાળક નહોતા એવું સાંભળીને નંદ અને યશોદાને અને યશોદાનંદન એ તો વસુદેવનંદન નીકળ્યા એવું જાણીને ગોકુલના ગ્વાલ ગોપીઓને જે દુઃખ થયું હશે તેવું દુઃખ શું મને ક્યારે થશે ખરું ?" પ્રેમનું ઉત્કટ દર્શન વિરહમાં છે. આવો વિરહાનુભવ પ્રેમિકા અને પ્રિયતમના સબંધમાં જ સંભવે. એટલે જ કૃષ્ણુને પતિ માનનાર ગોપીઓને ગુરુભાવે જોવામાં આવે છે. ધીરે ધીરે આ ભક્તિ ત્યાં સુધી પહોંચી કે "ગોકુલમાં એક કૃષ્ણુ જ પુરુષ છે. બાકીના બધા પુરુષો કે સ્ત્રીઓ તે બધાં કૃષ્ણુની પ્રેમિકાઓ છે."

---

૨ અ कृष्णानुग्रहरूपा हि पुष्टिः कालादिबाधिक ।
अनुग्रहो लोकसिद्धो गूढभावान्निरूपित: ॥
તત્વાર્થદીપ નિબન્ધે, "ભાગવતાર્થ પ્રકરણ", ષષ્ટ સ્કંધ વિવરણુ શ્લો. ૨.

ब पुष्टि-पोषणं तदनुग्रहः ભા. ૨–૧૦–૪. એજન; ૧૭ અબ.

क अतः पुष्टिं विलोकयैव सर्वमार्गरतो भवेत् ।
अतोऽनुग्रहसिध्यर्थं हरिमेव समाश्रयेत् ॥ એજન; ૧૯ અબ.

૩ अ कृष्णसेवा सदा कार्या । (શ્રી વલ્લભાચાર્ય વિરચિત સિદ્ધાન્તમુક્તાવલી, શ્લો. ૧).

ब परं ब्रह्म तु कृष्णो हि । (શ્રી વલ્લભાચાર્ય વિરચિત સિદ્ધાન્તમુક્તાવલી, શ્લો. ૩)

क एको देवो देवकी पुत्र एव । (શ્રી વલ્લભાચાર્યકૃત શાસ્ત્રાર્થ કરણુ, શ્લો. ૪)

૪ श्रावणस्यामले पक्षे एकादश्यां महानिशि । (શ્રી વલ્લભાચાર્ય વિરચિત સિદ્ધાન્તરહસ્ય શ્લો. ૧)

૫ પાઓ પ્રેમરસ પ્રાણ આધાર રે દીન થઈ જાચું રે.
મુક્તિ મારગીને આપજો જ્ઞાન હું તો નહિ રાચુ રે.—ભક્તકવિ દયારામ
(દયારામભાઈનું જીવનદર્પણ—લે. પ્રિ. જેઠાલાલ ગોવર્ધનદાસ શાહ, ૫૬–૫, પા. નં. ૨૪૬)

આમ ગોકુળનો નટખટ ગોપીઓના પ્રાણરક્ષક કૃષ્ણ પુષ્ટિજીવોનો પ્રાણાધાર છે. તેથી તેની લીલાઓને વારંવાર યાદ કરી ભક્તો તેનામાં મન પરોવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ભગવાનનાં લીલાં ચરિત્રોનું વર્ણન કરનાર ભાગવતના દશમસ્કંધની ચર્વણા કરવાનું હરેક વૈષ્ણવ પસંદ કરે છે. ઉપરોક્ત નામોમાં શ્રીમદ્ભાગવતના દશમસ્કંધમાં વર્ણવેલા કૃષ્ણના ચરિત્રની છાપ આપણને જણાય છે.

ઉપરોક્ત નામોને નીચેના વિભાગોમાં વહેંચી શકાય.

૧ **સર્વસામાન્ય નામો :** આ નામો બહુધા સમાજમાં પ્રચલિત છે.

જેવાં કે "શ્રીકૃષ્ણચંદ્ર (૧) યશોદાનંદન, (૨) શ્રીનંદનંદન (૩) શ્રીગોપીનાથ (૪) શ્રીગોપીજનવલ્લભ (૫) શ્રીઘનશ્યામ (૬) શ્રીપૂર્ણપુરુષોત્તમ (૭) શ્રીપ્રાણનાથ વગેરે.

૨ **અપ્રચલિત નામો :** જેની સંખ્યા વધુ છે. જે ભગવાન અને ગોપિકાઓના સંબંધને સ્ફુટ કરે છે. જેમાં રહેલી રસવત્તા વર્ણસ્પર્શી રહેતી નથી.

(૧) ગોપિકાનયનપાનૈકપાત્ર (૨) શ્રીરાધિકારસલંપટ (૩) શ્રીરાધાસર્વસ્વસંપુટ (૪) શ્રીકિશોરીપ્રાણેશ (૫) શ્રીકિશોરીવદનપંકજપાનરસિક (૬) શ્રીવલ્લવકામપૂરણ (૭) શ્રીવલ્લવીકુચયુગલપીડનપર (૮) શ્રીરાધિકારાધિત (૯) શ્રીયુગલકિશોર (૧૦) શ્રીવલ્લવીનયન-ચકોરચંદ (૧૧) શ્રીવૃષભાનુજાસેવનસુસ્વાદ.

૩ **કૃષ્ણના વેશ અને આભૂષણ સાથે સંકળાયેલાં નામો :**

જેવાં કે (૧) યમુનાતટ રાજહંસ (૨) શ્રીચાતુર્યૈક વિધાન (૩) શ્રીવનમાલાભૂષિત-તનો (૪) શ્રીવૈજયંતીલસત્ ચંચુરચરણ (૫) શ્રીનટવરવેષધારિન્ (૬) શ્રીવ્રજજીવન (૭) શ્રીશોભાસિંધુ વગેરે.

નામાવલી સાહિત્ય અને ઉપરોક્ત નામો :

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'નામાવલિ સાહિત્યે' એક નવી ભાત પાડી છે. જેમ સ્તોત્રમાં સ્તોતા પોતાના ઉપાસ્યની સ્તુતિ કરી તેને રીઝવવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેમ ભક્ત પોતાના ઉપાસ્યના શત, સહસ્ર કે તેથી ઓછાં કે વધુ નામ દઈ તેનો નિત્ય પાઠ કરી તેના ગુણાનુરાગને ગાવાનો, તેના ચરિત્રનું સ્મરણ કરવાનો લહાવો લે છે. આવાં સ્તોત્ર નામો અનેક દેવદેવીઓના પ્રચલિત છે. વળી તંત્રમાં તો પંચાંગમાં જ શતનામ કે સહસ્રનામનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. તેથી તેનું મહત્ત્વ વધી જાય છે. આવા ગ્રન્થોમાં જેવાં કે વિષ્ણુસહસ્રનામ, બગલામુખી શતનામ, પુરુષોત્તમસહસ્રનામ વગેરે છે.

'પુરુષોત્તમસહસ્રનામ' ગ્રંથ પુષ્ટિમાર્ગીય છે. તેમાં પણ શ્રીમદ્ભાગવતમાંથી શ્રીકૃષ્ણનાં નામો અધ્યાય, સ્કંધાનુક્રમે તારવી મૂકવામાં આવ્યાં છે. આ કાર્ય વલ્લભાચાર્ય દ્વારા સોદ્દેશ કરવામાં આવ્યું છે. તે પ્રમાણે શ્રીમદ્ભાગવતનો પાઠ કરનાર પાઠક આ સહસ્ર-નામનો પાઠ કરી શ્રીમદ્ભાગવતનો પાઠ કર્યાનો સંતોષ મેળવી શકે.

ઉપરોકત ગ્રંથના નામોની રચનામાં આવો કોઈ ઉદ્દેશ જણાતો નથી. માત્ર કૃષ્ણ તરફની ભકિત જ આવાં નામોની રચના તરફ ગ્રંથકર્તાને દોરી ગઈ હોય તેમ જણાય છે. પ્રારંભમાં કે અંતે ફલકથન કે ઈતિશ્રી જેવું પણ કાંઈ નથી. તેથી તેની રચના પદ્ધતિ અનુસાર જણાતી નથી. ગ્રંથના રચયિતા વિષેનો કંઈપણ ઉલ્લેખ પ્રતમાં નથી. એટલું જરૂર કહી શકાય કે ગ્રંથના નામોમાં રસિકતા, ભાવુકતા અને કૃષ્ણ તરફની અનન્ય ભકિતનાં દર્શન આપણને થાય છે. અસ્તુ.

જૈન કવિઓના બારમાસા

રણજિત પટેલ (અનામી)

માનવીનો પ્રકૃતિ સાથેનો સંબંધ ઘણો નિકટનો છે. કોઈને કોઈ રીતે માનવી પોતાના જીવનકાળ દરમિયાન પ્રકૃતિના નિકટના સંબંધમાં આવતો રહે છે. શહેરી સંસ્કૃતિનો વિકાસ થયા પછી અને જીવન વધુ સંકુલ બન્યા પછી તેમ જ જીવનસંગ્રામ વધુ કાતીલ બન્યા પછી આવા સંબંધની શકયતાઓ ઓછી બની છે. 'વનનાં આમંત્રણ' નામના એક કાવ્યમાં કવિશ્રી ન્હાનાલાલ આ વિરોધને આ રીતે મૂર્ત કરે છે.

"વન કેરા આંબલા મ્હોર્યા વ્હાલમજી!
પુરમાં કટોરા ઘાટ કૂંડાં ઊભાં:
વનમાં કોયલડી ટહૂકે વ્હાલમજી!
પુરમાંની મેના તો પિંજરે પડી"!

આમ છતાં આજેય પ્રકૃતિ સાથેનો સંબંધ ચાલુ તો રહ્યો જ છે; પણ માનવજાતિના ઈતિહાસના આદિકાળમાં એટલે કે સાહિત્ય સર્જાવું શરૂ થયું એ કાળમાં માનવી આનંદ, આશ્ચર્ય અને કાંઈક ભયની લાગણી સાથે પ્રકૃતિ તરફ જોતો હતો એમ લાગે છે. ભિન્ન ભિન્ન દેશોમાં ભિન્ન ભિન્ન સમયે ભિન્ન ભિન્ન રીતે પ્રકૃતિનું દર્શન કરનારા અને જુદા જુદા ભાવો અનુભવનારા કવિઓએ પ્રકૃતિ સૌંદર્યનાં ગીતો ગાયાં છે અને કોઈ કોઈ વખત પ્રકૃતિ અને માનવસંબંધના સ્વરૂપ વિષે પોતાનાં કાવ્યોમાં વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. તેમાં પણ ભારતનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની એક લાંબી પરંપરા જોવા મળે છે. છેક ઋગ્વેદકાળથી પ્રકૃતિના અનંતવિધ અને નિત્યનૂતન સૌંદર્યને જોવાની, માણવાની અને બિરદાવવાની પરિપાટી આપણે ત્યાં છે. આર્યોના આગમન પહેલાં ભારતની આદિવાસી પ્રજાની સંસ્કૃતિ શહેરી અને વન્ય બેઉ પ્રકારની હતી. આર્યો પણ પ્રકૃતિની ગોદમાંજ જીવન વીતાવતા. આમ એમના પ્રકૃતિ સાથેના આવા સંબંધનો પડઘો એમના ઉષા, આકાશ, મેઘ, ચંદ્ર. અગ્નિ, સોમ, મરુત ઈત્યાદિ વિષયક સૂક્તોમાં પડયો છે. ત્યાર પછીના સમયમાં વાનપ્રસ્થ અને આરણ્યક જેવા શબ્દો, ઋષિઓના આશ્રમોનાં વર્ણનો, ત્યાંની શિક્ષણપ્રણાલિ, ગુરુસેવાનાં વિવિધ પ્રકારનાં વર્ણનો–વગેરેમાં પણ આ દેશના વતનીઓનો પ્રકૃતિ સાથેનો સંબંધ છતો થાય છે. રામાયણ અને મહાભારતમાં દીર્ઘ વનવાસ અને ઋષિઓના આશ્રમોનાં વર્ણનોમાં આવો સંબંધ દેખાઈ આવે છે. સંસ્કૃત કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યોમાં અને નાટકોમાં પ્રકૃતિનાં કેટલાંક મનોહર વર્ણનો કરેલાં છે. ત્યાર પછીના સાહિત્યમાં પણ આ પરંપરા ચાલુ રહી છે. પ્રકૃતિની, ભિન્ન ભિન્ન ઋતુઓમાં ખીલતી શોભા અને એ શોભાની, માનવમન ઉપર થતી અસર જેમ કાવ્યનો એક મહત્ત્વનો વિષય રહ્યો છે તેમ જ ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે પણ પ્રકૃતિ-સૌંદર્યનું વર્ણન કાવ્યમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ઋતુવર્ણન અને ફાગુ, બારમાસી જેવાં કાવ્યોમાં આ સ્થિતિ દેખાય છે.

એટલું ખરું કે પ્રકૃતિ સૌંદર્યને કાવ્યમાં મુખ્ય વિષય બનાવીને માત્ર એના સૌંદર્યનું વર્ણન કરવાની ખાતર વર્ણન થયું હોય એવી કૃતિઓનું પ્રમાણ ઘણું નાનું છે. મોટે ભાગે પ્રકૃતિવર્ણનો માનવભાવોને વ્યક્ત કરનારાં કાવ્યોમાં અંગ તરીકે આવે છે; જો કે કાલિદાસ જેવાએ 'ઋતુસંહાર' જેવા કાવ્યમાં ઋતુઓના વર્ણનને મુખ્ય માન્યું છે ખરું.

ગુજરાતમાં વનોની, પર્વતોની બહુલતા નથી એટલે આપણા કવિઓ પર્વતો વગેરેનાં ઘણાં વર્ણનો આપતા નથી. મધ્યકાલીન રાસા કે આખ્યાન કાવ્યોમાં એમણે જંગલોનાં જે વર્ણનો આપેલાં છે તે મોટે ભાગે તો પરંપરાગત હોય એમ લાગે છે, જો કે તે યુગમાં લોકોને અને ખાસ કરીને કવિઓને વન, આજના જેટલાં અપરિચિત નહીં હોય.

ચારણ કવિઓએ ઋતુવર્ણનની જે કવિતા લખી છે તેમાં રચનાકૌશલ, શબ્દોની ઝડઝમક, છંદોની વિશિષ્ટ પ્રકારની હલક અને સાથે જ માનવભાવનું થોડુંક વર્ણન જોવા મળે છે. એમાંનાં ઘણાં કાવ્યોમાં, ઋતુ-વર્ણન માનવભાવના નિરૂપણના અંગ તરીકે આવતું હોય એવું પણ દેખાય છે. ઋતુનું વર્ણન સરસ અને વિસ્તૃત રીતે કર્યા પછી છેલ્લી પંક્તિઓમાં કવિ આવો ભાવ વ્યક્ત કરતો દેખાય છે. દા. ત.

"અંબા મ્હોરિયા જી કે કેસૂ કોરિયા :
ચિત્ત ચકોરિયા જી કે ફાગણ ફોરિયા :
ફોરિયા ફાગણ, પવન ફરહર મહૂય અંબા મ્હોરિયા :
ગણ રાગ, ઘરઘર ફાગ ગાવે, ઝટે પવન જોરિયા :
ગલ્લાલ ગોળી, રમત હોળી, રંગ ગોપ રમાવણાં :
આખંત રાધા, નેહ–બાધા, વજ્જ માધા ! આવણાં :
જીય વજ્જ માધા આવણાં".

ચારણી કાવ્યો કેટલીક બાબતોમાં સામાન્ય બારમાસી કાવ્યો કરતાં જૂદાં પડતાં હોય છે, કેમ કે માત્ર નાદ સૌંદર્યની મદદથી એમને ધારી અસર ઉપજાવવાની હોય છે અને પોતાના આશ્રયદાતા કે રાજસભાનું મનોરંજન કરવાનું હોય છે. એમાં પ્રકૃતિની ભિન્ન ભિન્ન લીલાની શોભા, માનવ પ્રકૃતિ અને પ્રવૃત્તિનાં તે તે ઋતુઓમાં પ્રગટ થતાં પાસાં અને એ ઋતુની વિરહીઓના મન ઉપર થતી અસર વર્ણવવાનાં હોય છે. પ્રકૃતિના બદલાતા સ્વરૂપની સાથે માનવ હૈયું વિરહી હોય તો કેવી વેદના અનુભવે છે એનું વર્ણન પણ કવિઓ એમાં કરતા હોય છે.

ઋતુ વર્ણનનાં આવાં કાવ્યોમાં ઋતુઓનું સૌંદર્ય પૂરેપૂરું ખીલી ઉઠે છે—વસન્ત, વર્ષા અને શરદમાં. બાકીની ઋતુઓમાં તે એટલું બધું આકર્ષક હોતું નથી. વસંતનું સૌંદર્ય આહ્લાદક અને ઉલ્લાસપ્રેરક હોય છે. વર્ષાનું સૌંદર્ય પૃથ્વીને મળતા નવજીવનથી અને આકાશના મેઘોની અનંતવિધ રૂપલીલા અને રંગલીલાથી તેમ જ શસ્યશાલિની અંગેઅંગ પ્રફુલ્લ ધરતીની રૂપછટાથી કમનીય બને છે તો શરદનું સૌંદર્ય નિરભ્ર અને અતિ સ્વચ્છ આકાશમાં ખીલતી તારાઓની શોભાથી, જ્યોત્સ્ના સમુજ્જવલ રાત્રિઓથી એકદમ આકર્ષક બને છે. સાથે જ એ ઋતુમાં માનવહૈયામાં પણ પ્રફુલ્લતાની, ભક્તિભાવની અને ઉત્સવની ભાવનાની ભરતી ચઢે છે; એટલે આ ઋતુઓ આવાં કાવ્યોમાં નોંધપાત્ર રીતે વર્ણવાઈ હોય છે.

ગુજરાતી ભાષાના છેક શરૂઆતના કાળથી રચાયેલાં કેટલાંક બારમાસી કાવ્યો આપણને જોવા મળે છે. મધ્યયુગના ગુજરાતી સાહિત્યના આ કાવ્યપ્રકારને લગભગ છ સૈકા સુધી ખેડવામાં જૈન તેમ જ જૈનેતર કવિઓએ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. જૈન તેમ જ જૈનેતર કવિઓએ રચેલી કેટલીયે બારમાસી રચનાઓ હજી અપ્રગટ સ્વરૂપે પડી છે. ઈ. સ. તેરમીથી ઓગણીસમી સદી સુધીના કેટલાક જૈન કવિઓએ જે બારમાસીઓ લખી છે તેમાંથી ૨૯નું સંપાદન ડૉ શિવલાલ જેસલપુરાએ 'બારમાસા-સંગ્રહ-ખંડ-૧'માં કર્યું છે. જૈનેતર કવિઓની અપ્રગટ રચનાઓનું આવું જ સંપાદન થાય તો જૈન તેમ જ જૈનેતર કવિઓની શક્તિનો તુલનાત્મક ખ્યાલ આંકી શકાય. મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષા, જનજીવનનું ચિત્ર, પ્રકૃતિસૌંદર્યનું ચિત્રણ, ધાર્મિક પરંપરા અને યત્કિંચિત કાવ્યત્વની ઝાંખી–આમ વિવિધ દષ્ટિએ પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન બારમાસી કાવ્યોનો અભ્યાસ ઉપયોગી છે.

આ પ્રકારના સાહિત્ય સર્જનનાં પ્રેરક બળોમાં તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિએ અને પરંપરાએ ઠીકઠીક ભાગ ભજવ્યો છે. જૈન પરંપરામાં, વિપ્રલંભ શૃંગાર માટે નેમિનાથરાજિમતીનું અને સંયોગ શૃંગાર માટે સ્થૂલિભદ્ર-કોશ્યાનું તેમ જ જૈનેતર પરંપરામાં રાધા-કૃષ્ણનું આલમ્બન લેવામાં આવ્યું છે. વિક્રમના ૧૭મા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં રચાયેલ જયચંદ્ર ગણિકૃત 'રાયચંદ્ર સૂરિગુરુ બારમાસ'માં ભાઈભગિનીનું આલમ્બન લેવામાં આવ્યું છે એ એની વિશેષતા છે. વિરહના આલેખન ઉપરાંત ધર્મપ્રચાર અને સામાજિક સમસ્યાઓના નિરૂપણ પૂરતો પણ આ સાહિત્ય સ્વરૂપનો વિનિયોગ જુદાજુદા ધર્મના કવિઓએ જુદેજુદે સમયે કર્યો છે. અખાકૃત 'જ્ઞાનમાસ' પ્રીતમકૃત 'ગુરુજ્ઞાનમાસ' ભોજાકૃત 'જ્ઞાનમાસ' રાજે અને રત્નાકૃત '' મહિના' દયારામભાઈના 'વ્હાલાજીના મહિના', 'રસિયાજીના મહિના', શામળ ભટ્ટના 'કણબીના બારમાસ', ('સિં.-બ' માંની ૧૯મી –'ભાભારામની વાર્તા'માં), દલપતકૃત 'કેફીની સ્ત્રીના બારમાસ' અને નર્મદકૃત' 'ગરીબોના બારમાસ'—આ સ્વરૂપ-વિકાસના સાતત્યનો અને લોકપ્રિયતાનો ખ્યાલ આપે છે. જૈન પરંપરામાં કેવળ શુદ્ધ સાહિત્યની દષ્ટિએ મૂલ્યવાન કહી શકાય તેવી ગણતર કૃતિઓમાં, વિનયચંદ્રસૂરિકૃત 'નેમિનાથચતુષ્પદિકા' (સં. ૧૩૫૩ આસપાસ), જયવંતસૂરિકૃત 'નેમિનાથરાજિમતી બારમાસ' (સં. ૧૪૬૩ આસપાસ), કપૂરવિજયકૃત 'નેમ-રાજુલ બારમાસા' (વિક્રમના ૧૯મા શતકનો ઉત્તરાર્ધ), જેવી થોડીકનો, સહેજ ઉદારતાથી સમાવેશ કરી શકાય, બાકી મોટા ભાગની કૃતિઓ તો, વસ્તુ અને નિરૂપણની દષ્ટિએ રૂઢ પ્રકારની છે. આમ છતાં યે કોઈ ને કોઈ કૃતિ ભાવવાહી સંવાદયોજનાથી, મનોહર અલંકારોના સંયોજનથી, પદલાલિત્ય, આંતરયમક અને પ્રાસાનુપ્રાસથી, છંદપ્રભુત્વ અને તેના એકંદરે સંતર્પક વિનિયોગથી, વિશિષ્ટ ભાષાપ્રભુત્વથી, સમકાલીન કહેવતોના કવિતાઈ ઉપયોગથી, વિવિધ રાગરાગણીઓના કુશળ નિયોજનથી, લોકગીતોના ઢાળના સમુચિત વિનિયોગથી અને સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને તાદૃશ શબ્દચિત્રોના આલેખનથી નોંધપાત્ર તો છે.

શ્રી. ચીમનલાલ દલાલસંપાદિત 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ', ગાયકવાડ પ્રાચ્ય ગ્રંથમાલા, અંક ૧૩ (૧૯૨૦)માં પ્રગટ થયેલ 'નેમિનાથ બારમાસ ચતુષ્પદિકા' સંબંધે, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો–મધ્યકાલીન પદ્ય–સ્વરૂપ:'(પૃ. ૨૭૭)માં ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર લખે છે: "આ બારમાસી કાવ્યના રચનાર વિનયચંદ્રસૂરિ, ગુરુ રત્નસૂરિ તપાગચ્છના આચાર્ય

હતા. સં. ૧૩૫૩માં ઉતારેલી પોથી ઉપરથી આ હકીકત પ્રાપ્ત થયેલી છે. ભાષાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તથા 'બારમાસી'ના કાવ્યના અત્યાર સુધીમાં જાણમાં આવેલા પ્રાચીનતમ નમૂના તરીકે, તેનું ખૂબ મહત્ત્વ છે." સં. ૧૨૮૯ની આસપાસ રચાયેલ, પાલ્હણકૃત 'નેમિ બારહમાસા' પ્રગટ સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ થતાં (જુઓ ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા સંપાદિત બારમાસા-સંગ્રહ— ખંડ ૧, પૃ. ૨૩ થી ૨૭) હવે વિજયચંદ્રસૂરિની કૃતિ 'પ્રાચીનતમ નમૂનો' રહેતી નથી પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ, બારમાસી કાવ્યોમાં, પાલ્હણકૃત નેમિ બારહમાસા, સૌથી પ્રાચીન કૃતિ ઠરે છે. પાલ્હણકૃત 'નેમિ બારહમાસા'માંથી શ્રાવણમાસનું વર્ણન જોઈએ:—

"સાવણિ સઘણ ધુડુક્કઈ મેહો, પાવસિ પત્તઉ નેમિ-વિછોહો,
દદ્દુર મોર લવહિં અસગાહ, દહ દિહ વીજુ ખિવઈ ચઉવાહ.
કોઈલ મહુર વયણુ ચવએ, રવઈ વિવીહઉ ધાહ કરેઈ,
સાવણુ નેમિજિણિંદ-વિણૂ, ભણઈ કુમરિ, કિમ ગમણઉ જાએ?"

'ભાષા અપભ્રંશને મળતી છતાં તેરમી-ચૌદમી સદીની ગુજરાતીની લાક્ષણિકતાઓ ધરાવે છે.'

સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ગણનાપાત્ર કહી શકાય તેવી કૃતિ વિનયચંદ્રસૂરિકૃત 'નેમિનાથ-ચતુષ્પદિકા (સં. ૧૩૫૩ આસપાસ) છે. ડૉ. મંજુલાલ મઝમુદારે આ કાવ્યની 'એંકદરે ૩૮ કડી' દર્શાવી છે, જ્યારે ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરાએ ૪૦ કડી ગણાવી છે. પ્રત્યેક માસની પ્રથમ કડીમાં, 'ઉદ્દીપનનું નિમિત્ત માસવર્ણન', બીજી કડીમાં નાયિકાની સખીની, નેમિ કાજેની ઝંખના છોડવાની સમજાવટ અને ત્રીજી કડીમાં નાયિકાની નાયક કાજેની ઉત્તરોત્તર દૃઢ થતી આસક્તિ— આ રીતની કલાત્મક યોજના છે. પાલ્હણની કૃતિ સાથે સરખાવી શકાય એ માટે શ્રાવણ વર્ણન લઈએ:—

"શ્રાવણિ સરવણિ કડુય મેહુ ગજ્જઈ, વિરહિ રિ ઝિજ્જઈ દેહુ;
વિજ્જુ ઝબક્કઈ રક્ખસિ જેય નેમિહિ વિણુ, સહિ! સહિયઈ કેમ?
સખી ભણઈ, 'સામિણિ! મન ઝૂરિ, દુજ્જણતણા મ વંછિત પૂરિ,
ગયઉ નેમિ તઉ વિણઠઉ કાઈ? અછઇ અનેરા વરહ સયાઈ'.
બોલઈ રાજલ તઉ ઈહુ વયણુ: નત્થી નેમિ-સમં વર-રયણુ;
ધરઇ તેજુ ગહગણ સવિ તાવ ગયણિ ન ઉગ્ગઈ દિણયરુ જાવ."

શ્લેષ, પ્રાસાનુપ્રાસ, આંતરયમક, પ્રત્યેક માસની ખાસિયત અને વ્યવહાર જીવન આલેખન તે જે તે માસમાં ગવાતા રાગના ઉલ્લેખથી તથા કોશાની વિરહવ્યથાના આલેખનથી અંકિત, હીરાણંદસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર બારમાસા' (સં. ૧૪૮૫ આસપાસ)માંથી જેઠ માસનું વર્ણન જોઈએ:—

'જેઠહિં જેઠહિં જેઠ મનોરથુ એ, રવિકર સહિયુ ન જાઈ કિ,
ચિહું દિસિ ચિહું દિસિ કોરણ ઉડીઆં એ, લહિરિહિં લહરિહિં લૂઅડીવાઈ કિ,
જેઠહિં જેઠ મનોરથુ એ.

મન મનોરથ જેઠિ ગરૂઆ, આછાં કોમલ પહિરણઈ;
બાવનિચંદનિ અંગ ખરડઈ, ગુંડિ ગુંજા ઓઢણઈ;

વેઢીઈ અંબા, ધરિ કરંબા, કીજઈ રાગ વેલાઉલી;
કોશ હીયડઇ અતિ સંભારઈ થૂલિભદ્ર વલી વલી. ''

ડૉ. જેસલપુરાના મતાનુસાર, 'રાજિમતીની વિરહાસ્થાને–તેની ઉત્સુકતા, વ્યાકુળતા, પરવશતા, નિરાશા-આશા, રોષ એ સર્વ ભાવોને તેમાં ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભો, વિભાવો, પ્રતીકો, અલંકારો અને ઉક્તિ લઢણોથી ચિત્રમય અને હૃદયસ્પર્શી બનાવી' મૂકતા, જયવંતસૂરિકૃત 'નેમિનાથરાજિમતી બારમાસ (સં. ૧૪૬૩ આસપાસ), 'ગુજરાતી બારમાસી કાવ્યોમાં અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું છે.' એમાંથી ફાગણ માસ લઈએ:—

દેસી

ફાગુણિ કેસુ કુંપલ્યાં, દાવાનલ વીછડયાઈ રે.
કેસૂ-રંગ સુરંગ વિના, વિરહી કાં દેવિ ઘડયાઈ રે?

ત્રૂટક

કૂંપલ્યાં કેસૂ, લાલ વેસૂ, કપૂર-કેસર-છાંટણાં,
ગુલાલિ રાતી, છીટિ માતી, ઊપરિ આછાં ઓઢણાં.
જોડિ મદમતિ હસત-ખેલતિ, દેખતઈ દૂખ સંભરઇ,
પીઉ વિના કહિ-સ્યું વસંત ખેલું છાંટણાં પચરકી ભરઈ?

દૂહા

ફાગુણિ હોલી સહૂ કરઈ, વીછડયાં હી બારઈ માસ;
સજન! છોડાવઈ વિરહથી જુ અમ્હ જીવિત-આસ.
'પ્રીતિ પ્રીતિ' સહૂ કો કહિ, અમ્હે તુ જાણુ ઉ વઈરિ,
દાઝી દાઝી તે મરઈ ચહિ અંગારા ખઈરિ.
લોહિં રે ઘડયું રે હીયા, કઈ ઘડીઉ વયરેણ.
નેહ-ધીકું ફાટું નહીં, વાલિંભ! વિરહ ઘણેણ.

વિનયશીલકૃત નેમિ બારમાસ (સં. ૧૭૧૧)ની લાક્ષણિકતા એ છે કે બારે માસના વર્ણનમાં, જે તે માસના પ્રથમ અક્ષરના પ્રાસાનુપ્રાસથી આખીય કૃતિ અંકિત છે. કૃતિમાં ક્યાંય દુર્બોધતાનો કે કૃત્રિમતાનો દોષ વરતાતો નથી બલકે કવિના ભાષાપ્રભુત્વનો ખ્યાલ આવે છે.

"વૈશાખે વિરહવ્યાકુલી વિલપતી વારંવાર,
સજી વસ્ત્ર વિનોદ વારૂ, વરિ વાયુ આહાર,
વારિ-વિહાર વાદિત્ર વીણા વંસ વરિ વિરાગ,
વારતાં વાલંભ! વેગિ વલજો, માહરે તેહ-સું રાગ.

બારમાસા લખનાર જૈન કવિઓમાં એકની એક વાતનું પુનરાવર્તન-શબ્દફેરે-થયા જ કરે છે. દા.ત. વિરહમાં નાયિકાની એક ક્ષણ વરસ સમાન નીવડે છે એ વાત અનેક કવિઓએ પૃ. ૫૩, ૭૯, ૮૩, ૧૨૨, ૧૪૨, ૧૫૭, ૨૧૭, ૨૨૦ ઉપર કરી છે. એ જ રીતે વિરહિણી નાયિકાને ઘરમાં કે બહાર ગોઠતું નથી એ ભાવનું અનુકરણ અનેકોએ કર્યું છે. દા.ત. :

'ખિણ અંગણિ, ખિણ ઓરડઈ, જંપ ન, ઊઠી ઝાલ' (પૃ. ૫૨)
'ખિણ મંદિર, ખિણ બાહરિ, રયણી કેમ વિહાય ?' (પૃ. ૧૨૪)

અશ્રુ સારતી નાયિકા બોલે છે :—

'જોને સખા ! મુઝ નયણલે મેહ-સું માંડ્યો વાદ' (પૃ. ૧૩૯)

જોકે 'સુરતી માસ'માં આવી જ એક પંક્તિ આવે છે :—

'રાધાજીનાં નેણાંને મેઘશું, લાગ્યો છે રે હો વાદ' !

ખીમદાસકૃત આદિત્યના મસવાડા'માં અતિશયોક્તિરૂપે પંક્તિ આ પ્રમાણે છે :— 'આંસુઇ કરી માહરાં, નવસઈ નવાણૂ નદી ભરી' !

એ જ રીતે, પંખી હોઉં તો ઊડીને પ્રિયતમને મળું એ ભાવવાળી અથવા પંખીની પાસે પાંખની યાચના કરતી પંક્તિઓ પણ આવે છે :—

'જાણું જઈ ઊડી મિલું, સુડા ! આપિ-ન પાંખ,
દરસન મીઠા સજન તે જેહવી આંબા-સાખ.' (પૃ. ૫૦)

એ જ રીતે બપૈયાને અને ચંદ્રને ઉદ્દેશીને લખાયેલી પંક્તિઓમાં પણ આવું જ અનુકરણ વરતાય છે.

'દાધા ઉપરિ લૂણ લગાવઈ બપહીયા રે.' (પૃ. ૪૨)
'સોલ કલા લેઈ આજુનો ઊગ્યો પુન્યમ-ચંદ
વિરહનું ઝેર વધારવા, એ સહી વિષનો કંદ.' (પૃ. ૧૪૩)

પંખી ભલે પાંખ ન આપે પણ જો પિયુનો સંદેશો આપે તોપણ :—

'રૂપે મઢાવું રે પાંખડી, સોને મઢાવું ચાંચ,
લાવ જો પીઉનો સંદેસડો........(પૃ. ૧૪૫)'—

આવી પંક્તિઓમાં લોકસાહિત્યના પડઘા પડતા હોય છે.

નેમિનાથ-રાજિમતીના બારમાસામાં 'અડ-ભવ-પ્રીતડી' અને 'નવ-ભવ-નેહ'ની વાત તો આવે જ. મોટા ભાગના કવિઓએ શક્ય હોય ત્યાં જે તે માસનાં નિરૂપણ વખતે, જે તે માસ પર શ્લેષ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. દા.ત. :—'કાતી કાતી જેમ,' 'માગસિર માગસિર ભરૂ રે,' 'પોષે કાયા પોષીયે વહાલા, !' 'જેઠે દન થયા જેઠ' કે 'જેઠઈ જેઠી પ્રીઉ-આસ્યા,' 'આસોઈ આસ્યા દોહિલા' કે 'આસોઈ ફલસે આસ્ય' વગેરે. અનેક કવિઓએ આંતરયમકમાં પણ સારી ફાવટ દાખવી છે. દા.ત. :—

'ભોલી ટોલી સવિ મિલી હોલી રે ખેલંત.' (પૃ. ૭૯)
'કાતી માતી કામિની, રાતી રે પ્રિઉ-સંગ' (પૃ. ૮૧)

'લાલ ગુલાલઈ મેલઈ, મેલઈ મનની લાજ' (પૃ. ૧૧૨)
'વન વન રંગઈ રાચ્યઈ, માચ્યઈ, નાચ્યઈ મોર.' (પૃ. ૧૧૪)
'મેહઈ નેહઈ સંગઈ રંગઈ ઠારી જેહ.' (પૃ. ૧૧૫)
'જે ભવિ ભાવઈ ગાવઈ પાવઈ તે ધન-પૂર' (પૃ. ૧૧૬)
'રોસ કિસ્યો ધણુ પોસમેં હોસ વિના, જગનાહ?' (પૃ. ૧૧૮)
'વૈશાખે વનરાજી રાજી, તાજી વિકસી, વ્હાલા જી!' (પૃ. ૨૦૨)
'આસાઢ અંબર નવલ વાદલ-દલ સબલ ઘેરી રહ્યો.' (પૃ. ૨૦૬)
'કાંમ-વરતિ ફરતી ધરતી ઝરતી વાદલી' (પૃ. ૨૧૩)

કોઈ કોઈ પંક્તિઓમાં 'વસંતવિલાસ'ના પડઘા પણ સંભળાય છે: દા.ત.:—

ફાગુણ નાહ નહી ઘરેં, કુણ લડાવિ રે લાડ?
આંસુયડે ઝડ લાગી રેં, દુઃખનાં ઉગ્યાં ઝાડ.
વન વન કેસૂ રેં ફૂલિયાં, ફૂલડાં સોહિ રેં સાર,
માનું એ વિરહાગ્નિ તણા અધબલતા અંગાર. (પૃ. ૧૦૮)

અને નીચેની પંક્તિઓ, 'વસંતવિલાસ'ની શૈલીનો પણ ખ્યાલ આપે છે.

"વન-વન તરુઅર મોરિયાં, દોરિયા ભમર ફિરંત,
રસ લેવિં અતિ રૂયડા સૂયડા કેલિ કરંત,
મધુકર-ભાવતી માલતી, પરિમલ પુહવી ન માય,
પાડલ-સોરમ વિસ્તરી બેવડી કેવડી વાય.
ચંપક ચોસર ગુંથીઆ, મોગરો માંહિં બનાય,
વિચ વિચ ભાતિ ગુલાબની, કામિની કંઠ સુહાય.
નીર ભરી રે ખડોખલી મોકલી મંદિર માંહિ,
નર-નારી તિહાં ગેલિ રેં, ખેલિ અધિક ઉછાહિ.
વિરહ-નદી-જલ ઉમટયો, આકંઠ વહિ રે અથાગ,
અલવેસર વિણુ અવરથી-નરથી ન લહું તાગ." (પૃ. ૯૫)

જિનવિજયકૃત 'નેમિ બારમાસ' (વિક્રમના ૧૮મા શતકનો ઉત્તરાર્ધ) અન્યથા કોઈ વિશિષ્ટ કૃતિ નથી પણ એના બીજા ખંડમાં કરેલું વર્ષા-વર્ણન પ્રાસાનુપ્રાસ, આંતરપ્રાસ, સ્વભાવોક્તિ અને નાદમાધુર્યને કારણે નોંધપાત્ર છે. એની સાત કડીઓમાંથી શરૂની ચાર જોઈએ.

"ઝરમર ઝરમર મેહુલો વરસે ઘોર ઘટા મિસ કાજલિયો;
તરુવર તરુવર બેઠે પંખી નિરખે જલભર વાદલિયો;
ગડડ ગડડ [ગડ] ગાજે વાજે, ભાજે મદ તે સિંહ તણા;
કડડ કડડ કટ કરે કડાકા અંબર માંહે ઈમ ઘણા. (૧)
ઘનન ઘનન ઘન ગરજે વરસે, જોર ઘણી જર-ધાર કરે,
ધડડ ધડડ દઈને ધમકારા, દડડ દડડ પરનાલ પડે;
નિશિ અંધારી, એકલી નારી, ચંદ તો વાદલ માંહિ રહ્યો,
કામની કંથ વિના ટળવળતી, એ દુખ જાઈ કિમ સહ્યો? (૨)

ઝબક ઝબક વલી વીજ ઝબુકે, ટબક ટબક મેહુલો ટબકે,
ટિહુક ટિહુક કરી મોર ટિહુકે, સરવર પર દાદુર ઠબકે,
કાદવમાં પગ પડે દબકે; ત્રબકે ભીંત પડે ધબકે,
ઇણિ રતે વિરહિણી હબકે અબલા, પીઉવિણુ પ્યારી મન ચમકે. (૩)
વાદલ પરંપર વાદલ આવ્યા, અરુ દિનકર અંબર છાયા,
પ્યારી કે મન પ્રેમ ઉપાયા, પંથીજન સબ ઘર આયા;
પીઉ સ્ત્રી સાથે પ્રેમની બાતેં કરતા કેઈ જન માલે છે,
પણ વિરહીને એ બહુ વરસાલો વયરીની પરે સાલે છે. (પૃ. ૧૬૬) (૪)

આમ ઉપર્યુક્ત કાવ્યોમાં રજૂ થયેલ બારમાસી સાહિત્ય ઉપરાંત બીજું પણ ઘણું સાહિત્ય જૈન કવિઓએ રચ્યું છે. કાવ્યદષ્ટિએ એના મોટા ભાગના કવિઓ પરંપરાને અનુસર્યા છે પણ સાંપ્રદાયિક દષ્ટિએ એમનું મહત્ત્વ હોવાથી એ કાવ્યો ઠીકઠીક લોકપ્રિય અને લોકપ્રચલિત બન્યાં છે. ધાર્મિક દષ્ટિએ પોતાને ઇષ્ટ નાયક–નાયિકાની લીલા ગાવા સાથે આવાં ઋતુકાવ્યો રચવાનો સંતોષ પણ આ કવિઓને મળ્યો લાગે છે. આવાં કાવ્યોમાં કવિની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને તેનું નિરૂપણ કરવાની શક્તિની કસોટી થાય છે. માનવભાવોનું નિરૂપણ કરવાનો તેને પ્રસંગ મળે છે અને એની કવિત્વશક્તિ પણ ઠીકઠીક કસોટીએ ચઢે છે.

કેટલાક કવિઓએ બારમાસ ઉપરાંત ‘અધિકમાસ’ ‘પુરુષોત્તમ માસ’ કે ‘દામોદરમાસ’નું વર્ણન પણ કર્યું છે. રત્નાએ તો ‘અધિકમાસ’ ઉપરાંત ચૌદમાની પણ આશંકા વ્યક્ત કરી છેઃ—

“વર્ષ પછવાડે વાછરું, મૂકયે છે મળમાસ,
રખે વળી ચૌદમો કરે! એનો શો વિશ્વાસ”?

ઉદયરત્નકૃત ‘નેમિનાથ તેરમાસા’ (સં. ૧૭૫૯)માં તેરમા માસનું વર્ણન આ પ્રમાણે છેઃ—

“ધાડિ ઉપર પલેવણું, મરતાં મારચાં જેમ,
ખાત્ર ઉપર દિવેલડું, એ પણ જાણે તેમ.
દુબલિ વાડિ છીંડું પડયું, જિમ સીયાલે ઠેસ,
એ પણિ તિમ થયું સહી હથેલીમાં કેશ.
સંખણી ને આંખે કાણી રે, નિરધન ને બકિ હોડ;
કાદવ ને કાંટલો રે, પાલો અનિ પગિ ખોડ;
અકરમી ને ઉના-જિમણો રે, વિરૂઆ-બોલી વાંઝ,
અણમાંનીતી ને ઉછાંછલી, તે જિમ આણિ વાજ;
કરકડું ને તીઉ ખાધુ રે, ભાડે તે ભરવા દંડ,
એ પણિ તિમ વલી જાણવું, પ્રાણ ધરિ કિમ પિંડ?
એક દુઃખતે પીઉ વેગલો, બીજું: આવિ મુખ હાસ,
* જોજ્યો પુણ્ય-પટંતરો ઉપરિ અધિકો માસ.” (પૃ. ૧૫૦-૧૫૧)

---

* કાવ્યનાં અવતરણોમાં, પૃષ્ઠાંક ‘બારમાસા-સંગ્રહ’—ખંડ-૧માંથી આપેલા છે.

જ્યોતીન્દ્રના હાસ્યની લાક્ષણિકતા*

પ્રવીણ દરજી

મનુષ્યના જીવનમાં અન્ય રસોને મુકાબલે કરુણ અને હાસ્યનું આધિક્ય વિશેષ રહ્યું જણાય છે. ડગલે ને પગલે પોતાના રોજબરોજના વ્યવહારજીવનમાં વ્યંગ્ય-વિનોદનો માણસ એટલો બધો આશ્રય લે છે કે એની એ એ સભાનપણે નોંધ લે તો એ ખુદ આશ્ચર્ય પામે! 'હસે તેનું ઘર વસે' જેવી સામાન્ય લાગતી જનોક્તિમાં પણ મનુષ્યે અજાણતાં જ હાસ્યની અગત્યનો કેટલી હદે સ્વીકાર કર્યો છે તે દેખાઈ આવશે. સર્વસામાન્ય લાગતી આવી અગંભીર હાસ્યવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિની પાછળ ચિત્તની અનેક સંકુલ અવસ્થાઓ અને ગંભીર આયામ-વ્યાયમ રહેલાં છે, જેનો આપણે ભાગ્યે જ વિચાર કરીએ છીએ. દેખીતી રીતે અગંભીર લાગતી એ પ્રવૃત્તિ પ્રમાણમાં વધુ ગંભીર છે. શેકસપિયર વિષેનું જ્ઞાન એના હાસ્યરસને અવગત કર્યા વિના અધૂરું રહે છે એમ એડવર્ડ ડાઉને કદાચ આ સંદર્ભમાં જ કહ્યું હશે.

ગુજરાતની ઠાવકી અને ગણતરીવાળી પ્રજાની હાસ્યેન્દ્રિયને ખીલવી આપવાનું કાર્ય અનેકવિધ લેખકોએ પોતપોતાની રીતે કર્યું છે, પણ અર્વાચીનકાળમાં એ બધાંમાં અગ્રસ્થાને મૂકવા પડે તેવા લેખક છે—જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે. (૧૯૦૧) દક્ષિણ ગુજરાતના—સૂરતના ગુજરાતી હાસ્યસાહિત્ય ઉપરના વર્ચસ્‌ને દઢ અને કાયમી કરી આપે છે તે અવિરતપણે છેલ્લા પાંચ દાયકાથી વિવિધ રીતે ખીલતી, વિકસતી અને એની પરકાષ્ઠા દેખાડતી જ્યોતીન્દ્રની ઇલમ ભરેલી લેખિની.

પ્રારંભમાં 'ગુજરાત'માં હપ્તાવાર પ્રસિદ્ધ થતી 'રા. ગુપ્તાની નોંધપોથી' વગેરેમાં પ્રસંગોચિત—Topical કહી શકાય તેવું વધુ આવે છે. કટાક્ષ પણ આવે છે. શુદ્ધ હાસ્યરસ પણ પ્રમાણમાં ઓછો મળતો હોય તેવું લાગે છે. માર્ક ટ્વેઈન કે ડિકન્સ વગેરે અત્રતત્ર પડઘા પામતા જણાય પણ ઉત્ક્રાન્ત થતી તેમની કલમે જોતાજોતામાં એક મોટા ગજાના હાસ્યસર્જકનો આપણને પરિચય કરાવ્યો. પછી તો તેમણે નિજી પદ્ધતિએ, આગવી ચાલે સમકાલીનો તેમ જ અનુકાલીનોને આદર્શરૂપ નીવડે તેવી શુદ્ધ હાસ્યરસ રેલાવતી સંખ્યાબંધ કૃતિઓ આપી.

હાસ્યવેડામાં સરી ગયા વિના, કૃતિને વિ-કૃતિ કે કલાને વિકલા થવા દીધા વિના જ્યોતીન્દ્રનું સર્જકકર્મ સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થયેલું દેખાય છે. એમની કૃતિઓ અને તેમાંનું હાસ્ય એ દૃષ્ટિએ અભ્યાસનો વિષય બની રહે છે. શેકસપિયરના અનુસંધાનમાં આગળ નોંધેલું એડવર્ડ ડાઉનનું વિધાન જ્યોતીન્દ્રને લાગુ પાડીએ તો? તો હસતા જ્યોતીન્દ્રની પાછળ પોતાનો અસલ રંગ છૂપાવીને ઊભેલા એક અનુભવસમૃદ્ધ અને બહુશ્રુત જ્યોતીન્દ્ર દેખાવાના. આપણી મૂર્ખાઈ ઉપર આપણી જ બત્રીશી બહાર કઢાવતા હાસ્યલેખક જ્યોતીન્દ્રને બદલે જીવનના મર્મગામી સમીક્ષક જ્યોતીન્દ્રનાં દર્શન થવાનાં.

---

* તા. ૩૦-૧૦-'૭૬ ના રોજ 'જ્યોતીન્દ્ર દવે અમૃતમહોત્સવ' પ્રસંગે બિરલા ક્રીડા કેન્દ્ર, ચોપાટી, મુંબઈમાં આપેલું વ્યાખ્યાન.

જ્યોતીન્દ્રે હાસ્યને શુદ્ધ રૂપે ખીલવીને તે વડે જીવનના અનેક મર્મોને લીલયા ઉદ્દ્ઘાટિત કરી આપ્યા છે. જ્યોતીન્દ્ર દવે એટલે સાકાર હાસ્ય એમ કશી અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય. જેમ તેઓ ભાષણ આપતાં આપતાં સેંકડો માણસોને હસાવી શકે છે, તેમ લેખિની દ્વારા પણ સર્વને હસાવી શકે છે. આમ એમની કલમ અને જીભ બંનેને હાસ્યની શક્તિ વરેલી છે. એમની કાકદૃષ્ટિ ચારેકોર ચકોરતાથી ફરતી રહે છે અને અનેક અણકલ્પી વસ્તુઓને તેમ જ પ્રસંગોને વિલક્ષણ રીતે ગ્રહી લે છે. વસ્તુ કે પ્રસંગની તેઓ ખોજ કરે છે એમ કહેવું તેના કરતાં વસ્તુ કે પ્રસંગો તેમને વીંટળાઈ વળે છે એમ કહેવું વધુ વાજબી લાગે છે. માત્ર એમની દૃષ્ટિ એ પ્રસંગ ઉપર પડવી જોઈએ. પછી એ બટાકા છોલતી પ્રિયાનો પ્રસંગ હોય કે ચાનો પ્યાલો હોય, છીંક હોય કે કાદવ હોય, માંદગી હોય કે તંદુરસ્તી હોય, ખોટી બે આની હોય કે છત્રી હોય, ગર્દભ હોય કે સાહિત્યકાર હોય, કાન હોય કે જીભ હોય–એવા કોઈ પણ વિષયને તેઓ ઝડપી લેવાની તક જતી નથી કરતા. અને પછી આવા કોઈ પણ વિષયને તેઓ કોઈક અભિનવ શકિત વડે હાસ્યથી રસી દેતા હોય છે. પ્રત્યેક વસ્તુમાં કોઈક ને કોઈક ન્યૂનતા, વિસંગતિ, વિકૃતિ કે હાસ્યનિષ્પાદક તત્ત્વ પડેલું તો હોય છે જ. બનાવ કે પરિસ્થિતિ પોતે હાસ્ય ઉત્પન્ન કરનારાં હોય કે એની અંતર્ગત હાસ્યનિષ્પાદક તત્ત્વ રહેલું હોય, પણ જ્યાં સુધી એ તત્ત્વની પરખ નથી થઈ શકતી ત્યાં સુધી પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિને પોતાનું કોઈ મૂલ્ય નથી. જ્યેતીન્દ્રમાં પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિની અંતર્ગત રહેલા આવા કોઈ વિલક્ષણ તત્ત્વને પકડવાની અને તેની પરખ કરવાની એક સૂક્ષ્મ નિરીક્ષક દૃષ્ટિ રહેલી છે. જ્યોતીન્દ્રની આ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ માનવજીવનને સ્પર્શતાં બધાં જ ક્ષેત્રો ઉપર પડતી રહી છે. આથી તેમની હાસ્યસૃષ્ટિ વિશાળ અને વૈવિધ્યસભર બની છે. ‘ગુપ્તાની નોંધપોથી’, ‘રંગતરંગ’ ભા. ૧ થી ૬, ‘પાનનાં બીડાં’, ‘અલ્પાત્માનું આત્મપુરાણ’, ‘રેતીની રોટલી’, ‘વડ અને ટેટા’, ‘ત્રીજું સુખ’, ‘નજર: લાંબી અને ટૂંકી’, ‘રોગ, યોગ અને પ્રયોગ’ અને ‘અમે બધાં’ વગેરેમાં તેમની વિધવિધ લીલાઓ પ્રગટ કરતી હાસ્યશકિતનો વિસ્તાર સધાયો છે.

પ્રત્યેક વિષયને જુદી જુદી ઢબે ખીલવવાનું તેમનું કૌશલ પ્રશસ્ય બની રહે છે. મૂળ વિષય સાથે અસંબદ્ધ જણાય, છતાં કૃતિને અંતે મૂળ વિષયની સાથે જ પોતાનો તંતુ જોડી દેતી આડકથાઓ, પ્રસંગો, ટુચકાઓ, સ્વાનુભવો, વિપર્યાસ કરીને મૂકેલાં પ્રાચીન દૃષ્ટાંતો અને કલ્પિત બનાવો–આ સર્વનો તેઓ ભરપટે ઉપયોગ કરે છે. અને એ બધાં વડે તેઓ ‘દુકાનનાં પાટિયાં’, ‘ટાઈમટેબલ’, ‘ઊંઘની દવા’ કે ‘ઘડિયાળ’ જેવા પહેલી નજરે નજીવા અને શુષ્ક લાગતા વિષયોને પણ વિસ્મય પામીએ તેટલી હદે વિસ્તારી હાસ્યથી ગર્જતા કરી દે છે. ‘પાદપૂજા’, ‘ધક્કો: ઝીલનાર અને મારનાર’ જેવા સંક્ષિપ્ત લેખો કે ‘મંગલાષ્ટક’, ‘આત્મપરિચય’ અને ‘એ કોણ હતી?’ જેવાં પ્રતિકાવ્યો કે ‘અમે બધાં’ જેવી ધનસુખલાલ મહેતા સાથે લખાયેલી નવલકથા યા તો ‘રંગતરંગ’ના નિબંધો એ સર્વમાં એકંદરે એમની પ્રતિભાનું કૌશલ, હીર એવી રીતે પ્રગટયું છે કે એ કૃતિઓને એને આજેય વાસી થવા દીધી નથી. ઘણુંખરું કોઈ બાહ્ય નિમિત્ત કે તાત્કાલિક પ્રસંગને બદલે હાસ્યનિષ્પત્તિ અર્થે તેઓ અનુભવમૂલક એવા સર્વસામાન્ય ભાવ-વસ્તુને પસંદ કરવાનું વલણ વધુ દાખવે છે, અને તે પછી એની અંતર્ગત રહેલાં નિંદનીય કે ઉપહસનીય તત્ત્વોને તેઓ કલાત્મક રીતે બહાર કાઢી બતાવે

છે. 'અમે બધાં'માંનાં' મારા પૂર્વજો—મારા જન્મના કેટલાક જવાબદારો', 'મોસાળમાં' અને 'પિતાને ઘેર પહેલી રાત' પ્રકરણો વાંચતાં એમાં દોરાયેલાં વિનોદપ્રેરક વ્યક્તિચિત્રો મોસાળમાં પુત્રીને પુત્રપ્રાપ્તિ થયા પછી સર્જાતું હર્ષ અને આપવડાઈનું વાતાવરણ અને દરેકની તરેહ તરેહની વર્તણૂક; એ જ રીતે પત્ની પહેલુંવહેલું સંતાન લઈને પતિગૃહે આવે ત્યારે સંતાનની સાચવણી માટે થતાં અતિશયતાથી ભરપૂર રમૂજી સૂચનો, તાજા બાળકની થતી ચૂંથાચૂંથ—અને છેલ્લે છેલ્લે નવાસવા માતાપિતાનો 'છોકરો ઊંઘે છે તો અડધી આંખ ખુલ્લી કેમ છે?' એવો સંવાદ એ બધું આજે ચાળીસ વર્ષ પછી પણ એટલું જ હાસ્યપ્રેરક લાગે છે તેનું કારણ લેખકે એમાં પકડેલાં ને વર્ણવેલાં સ્થાયી વિસંગત તત્ત્વો છે. સામાન્ય ટુચકા (Jokes) કે આકસ્મિક પરિસ્થિતિનો આશ્રય લઈ ઊભું કરાતું હાસ્ય જોતજોતામાં લુપ્ત થઈ જાય છે. જ્યોતીન્દ્રનો વિનોદ હસાવ્યા પછી પણ ચિત્તને દીર્ઘકાળ સુધી રમાડ્યા કરતો હોય તો તે ઉપર કહી છે તેવી એની સ્થાયી-સનાતન ભીતરી સામગ્રીથી. જ્યોતીન્દ્રનું હાસ્ય લાક્ષણિક બની રહેતું હોય તો એ સંદર્ભમાં. હાસ્યનિષ્પન્ન કરવાની તેમની રીત પણ બહુરૂપિણી છે. ક્યારેક 'સીતા રામની સાથે કેમ ગયાં?'માં બને છે તેમ તેઓ વાક્ચાતુરીભરી અવળી દલીલબાજીથી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે. ક્યારેક 'ઘાટીને ખુલ્લો પત્ર'માં જોવા મળે છે તેમ તેઓ અવળવાણીનો આશ્રય લઈ હાસ્ય નીપજાવે છે. ક્વચિત્ 'અશોક પારસી હતો'માં અનુભવીએ છીએ તેવી નરી અસંબદ્ધતા કે નિરર્થકતામાંથી તેઓ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. કોઈક વખત 'હજામતની કલાની કદર'માં યોજી છે તેવી સંસ્કૃતપ્રચુર આડંબરી શૈલી વડે તેઓ હાસ્ય ઊભું કરે છે. અમુક વખતે 'માંદગી' આદિમાં બને છે તેમ વિચિત્ર પરિસ્થિતિ ઊભી કરીને તેઓ હાસ્ય જન્માવે છે. ક્યારેક 'સ્ત્રી અને સિગારેટ', 'કવિતા અને વનિતા'માં જોવા મળે છે તેમ રમૂજભરી વિરોધી સરખામણીમાંથી તેમણે હાસ્ય પ્રગટાવ્યું છે. ક્યારેક 'છીંક' આદિમાં બને છે તેમ અત્યુક્તિ કે અતિશયોક્તિમાંથી તેઓ હાસ્ય ફલિત કરે છે. કદીક 'બટાકા છોલતી પ્રિયાને'માં મૂકી છે, તેવી સ્વરચિત કાવ્યપંક્તિઓ મૂકીને તેઓ હાસ્ય રેલાવે છે. ક્યારેક 'અવસ્તુદર્શન' કે 'મારી વ્યાયામ સાધના'માં મુકાયા છે તેવા ચમકીલા સંવાદો વડે તેઓ હાસ્ય છલકાવે છે. ઘણી વખતે 'અજ્ઞાન', 'આળસ' અને 'પરપીડનપ્રિયતા'માં બન્યું છે તેમ માનવસ્વભાવમાં રહેલી વિસંગતિઓમાંથી તેઓ હાસ્ય ઊભું કરે છે. 'ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ', 'ઓળખાણ', 'દંભ' અને 'મોંઘવારી'ના હાસ્ય પાછળ તર્કબદ્ધ દલીલો અને વૈચારિક ભૂમિકા રહેલ છે. 'એ કોણ હતી?' જેવા પ્રતિકાવ્યમાં ન્હાનાલાલની મૂળ કૃતિનું વિડંબન કરતી તરંગલીલાઓ વિનોદની નિષ્પાદક બને છે. 'લગ્નના ઉમેદવાર' જેવા એકાંકીમાં ખૂબીપૂર્વક વ્યાજવીર(Moch Heroic)ના ઉપયોગ વડે નર્મમર્મ પીરસ્યો છે. 'આત્મપરિચય' અને અન્ય રચનાઓમાં બન્યું છે તેમ જાતને ભોગે પણ તેઓ સારી પેઠે હસાવી જાણે છે.

ઉપર જોઈ તેવી અનેક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ વડે તેઓ સહેજસાજમાં હાસ્યને ગમે ત્યાંથી ખેંચી-પકડી લાવે છે. આ ઉપરાંત દૃષ્ટાંતો, ઉપમા, શ્લેષ, રૂપક, વ્યાજસ્તુતિ જેવા અલંકારોનો, 'ચૂંટણી'-'ચટણી' કે 'બાપબંધી' જેવી શબ્દરમતોનો અને વક્રોક્તિ-કટાક્ષાદિનો પણ તેમણે હાસ્યનિષ્પત્તિ અર્થે ચાતુરીભર્યો ઉપયોગ કર્યો છે. જ્યોતીન્દ્રનું આ હાસ્ય શુદ્ધ, નિર્મળ અને

નિર્દેશ છે. ચૂંટણીમાં પ્રલોભનો આપતા સત્તાલાલચુ ઉમેદવારોની તેઓ વાત કરતા હોય કે અતિ ભોજન લઈને તબિયત બગાડનારાઓનું વર્ણન કરતા હોય યા તો ઈશ્વરમાં નહિ માનનારા નાસ્તિકોની કે વિદ્વત્તાનો આડંબર કરનારાઓની કથની કહેતા હોય–આ બધી વખતે તેઓ ભાગ્યે જ પોતાના ગમા-અણગમા પ્રકટ કરે છે. એકંદરે તેઓ તટસ્થ રહીને ભીતરના સાચા રંગને તો ગુપ્ત જ રાખે છે. તેઓ તો માત્ર જ્યાં જ્યાં મનુષ્ય સ્વભાવની નબળાઈઓ, ઊનતાઓ અને વિસંગતિઓ છે, ત્યાં ત્યાં નજર દોડાવે છે તે બધાંને હાસ્યના અરીસામાં પ્રતિબિંબત કરી આપે છે. આથી જ એમની કૃતિઓ વાંચનાર કૃતિના અંત સુધી કશા વળગણ વિના હસતો જ જાય છે, બસ હસતો જ જાય છે. વાચનના અંતે ભાવકને ખબર પડે છે કે આ નિબંધકાર તો આપણને આપણામાં રહેલી અપૂર્ણતાઓની વાત કરીને છેક જ બનાવી ગયો. જ્યોતીન્દ્ર બસ આમ પરિસ્થિતિ તરફ મર્માળુ કટાક્ષ કરી લે છે. જીવનના કોઈ પ્રમેયને Q. E. D મૂકી સિદ્ધ કરી આપવાનો તેમનો આશય નથી રહ્યો. જીવન જેવું છે તેવા રૂપે જ એનો સ્વીકાર કરી એનાં કૂટ મનોયત્નો ગણતા રહેવું એમાં જ્યોતીન્દ્રને વધુ રસ લાગે છે. પરિસ્થિતિને કટાક્ષજન્ય કે તિરસ્કારજન્ય બનાવવાને બદલે તેની તરફ તેઓ સ્નેહભરી દષ્ટિથી જુએ છે. તેમની આ વિશિષ્ટપણે ખીલેલી હાસ્યેન્દ્રિય પાછળ સ્યાદ્વાદ, ગીતા, વેદાન્ત અને ઉપનિષદોના તેમણે કરેલા ઉલ્લેખોમાંથી ધ્વનિત થાય છે તેવી વિદ્વત્તા છે. જનસ્વભાવની સદ્ય નાડ પારખી શકે તેવી તીવ્ર નિરીક્ષણ દષ્ટિ છે. જગતના બહોળા અનુભવોમાંથી ઘડાયેલી વ્યવહારદક્ષતા અને ડહાપણ છે અને સૌથી વિશેષ તો એમની પાસે માનવપ્રેમથી ધબકતું હૃદય છે. આવી માતબર આંતરસમૃદ્ધિમાંથી પ્રગટતું જ્યોતીન્દ્રનું હાસ્ય, જ્યોતીન્દ્રનું બની રહે છે. આ હાસ્ય Wit નહિ Humour પ્રકારનું છે. એમના નર્મમાં જીવનનો કોઈ મર્મ અનાયાસે ભળી ગયેલો હોય છે. નિર્દોષ ભાવે હસી લીધા પછી તેઓ આપણને કશો ભાર નથી વળગાળતા તો કોરાકટ પણ નથી રાખતા. તેમની કૃતિઓ એના દરેક નવા વાચને અવનવીન રહસ્યો છતી કરતી હોય છે. વિવિધ રીતિઓ વડે પ્રગટતું એમનું હાસ્ય લાક્ષણિક બની રહે છે, તે એની પાછળ ઊભેલ આવી જ્યોતીન્દ્રની વિદ્વત્તાપૂર્ણ મુદ્રાને લઈને. રસમીમાંસક જ્યોતીન્દ્ર માત્ર હાસ્યરસનું જ નહિ બધા જ રસનું શાસ્ત્ર પૂરેપૂરી રીતે જાણે છે. હાસ્યને શુદ્ધ-સંયત રૂપે ખીલવીને તેઓ એને રસની કોટિએ લઈ જાય છે. બુદ્ધિ અને લાગણી ઉભયને સંતર્પે તેવું તેમનું હાસ્ય છે. તેમના આવા નરવા-ગરવા હાસ્યને લઈને જ તેઓ માત્ર હાસ્યકારને બદલે નોંધપાત્ર સાહિત્યસર્જક લેખાયા છે. સર્જકના વ્યક્તિત્વની ઉષ્માવાળું તેમની રચનાઓનું ગદ્ય પણ ધ્યાનાકર્ષક બન્યું છે. ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ અને આનંદશંકર વગેરેએ ગુજરાતી ગદ્યને ચિંતન માટે તૈયાર કર્યું, ગાંધીજી-ઉમાશંકર જોષી વગેરેએ તેને વાતચીતનો વળાંક આપી તેની ભારેખમતાને ગાળી નાખી તો એ ગદ્યને શિષ્ટ રૂપે રહેવા દઈ એને વિનોદક્ષમ બનાવવામાં મહત્ત્વનો ફાળો નોંધવ્યો જ્યોતીન્દ્ર દવેએ, એમ એમની સત્ત્વસંપન્ન હાસ્યરચનાઓ જોતાં કહી શકાય. એમની અભિવ્યક્તિમાં વણાઈ આવેલા સૂરતી-પારસી બોલીપ્રયોગો, અનેકવિધ તળપદા તેમ જ સંસ્કૃત શબ્દો અને અવળવાણીના નિતાર જેવાં લખાતાં સૂત્રાત્મક વાક્યો તેમના ગદ્યને અનેરી છટા અર્પે છે. સૌંદર્યદર્શી ગદ્યમાં લખાયેલી જ્યોતીન્દ્રની રચનાઓ તેમાંના સૂક્ષ્મ-બુદ્ધિગમ્ય હાસ્યને લઈને આજે પણ એનો ધ્વજ

સૌથી ઊંચો રાખીને ફરકયા કરે છે. માનવીના હૈયાને લીલું રાખવાનું કાર્ય એ રચનાઓમાંના હાસ્યે સફળતાથી પાર પાડ્યું છે.

બોઝવેલકૃત 'જહૉન્સનનું જીવનચરિત્ર'માંથી જ્યોતીન્દ્રે 'મારી નોંધપોથી'માં એક મઝાનો પ્રસંગ ટાંકયો છે. પોતાનામાંથી હાસ્યરસેન્દ્રિયનો લોપ થઈ રહ્યો છે એવા સંશયગ્રસ્ત જહૉન્સન પોતાના ગજવામાંથી એક નોંધપોથી કાઢીને આપે છે અને કહે છે: "જો, આ વાંચી જો. હસવું ના આવે તો જાણજે તારામાંથી હાસ્યરસેન્દ્રિયનો લોપ થઈ ગયો છે." જ્યોતીન્દ્રને માટે પણ એમ કહેવાય કે એમની કોઈ પણ રચના કોઈને વાંચવા આપવામાં આવે અને વાચક જો હસી ના શકે તો સમજવું કે તેનામાંથી હાસ્યરસેન્દ્રિયનો લોપ થઈ ગયો છે.

દખ્ખણી લયનમંદિરોનાં અધિષ્ઠાનો
—એક અધ્યયન

મધુસૂદન ઢાંકી

દખ્ખણ-દક્ષિણ, દક્ષિણાપથ-તે ઉત્તર ભારતના મધલા ભાગ (મધ્યપ્રદેશ) અને દ્રાવિડખંડના ઉપલા પ્રદેશ (આંધ્ર-કર્ણાટક)ની સંધિસીમાએ આવેલ મહારાષ્ટ્ર-પ્રાંત હોવાનું મૌર્યકાળ અને "મહાભારત"ના રચનાકાળથી લઈ આજ દિવસ સુધી મનાતું આવ્યું છે. આ સિદ્ધ તથ્યનાં સમર્થક પ્રમાણો રજૂ કરવાના આયાસમાં ઊતર્યા વિના મૂળ વાત પર આવતાં એક બીજી પણ જાણીતી એ હકીકત સામે આવે છે કે, તે પ્રદેશમાં ભારતનાં સૌથી મહત્ત્વનાં અને કલાપૂર્ણ લયન-દેવાલયો-ગુહામંદિરો-કોતરાયાં છે. હાલની ચર્ચાનો વિષય દખ્ખણની પ્રાચીનતમ કાળની-'સાતવાહન' યુગની અને ત્યાર બાદ કંડારાયેલી 'વાકાટક' કાલીન-ગુહાઓ નહીં પણ તે પછીના 'કલચુરિ' કે 'કલચૂરી (કટ્ટચૂરી)' 'ચાળુક્ય', અને આદિમ 'રાષ્ટ્રકૂટ' સમયની સાથે સંબંધિત હોઈ, તે પ્રદેશના વધારે પુરાણા ઇતિહાસનો, ખાસ તો વાકાટક યુગનો, તો અહીં ચર્ચાને ઉપકારક હોય તેટલો જ પૂર્વાપર સંબંધ બતાવી, વિષયના મૂળ હાર્દ પર જ સઘળું ધ્યાન કેંદ્રિત કરીશું.

વાકાટક યુગ (પાંચમી શતાબ્દી)ની કલા અને સંસ્કાર-સંપત્તિનો અંદાજ આપતું એક માત્ર કહી શકાય તેવું સ્થાન તે અજંતાનાં ગુહામંદિરો છે.[1] આ વિશ્વવિખ્યાત બૌદ્ધ ધર્મમંદિરો પાંચમા શતકના ઉત્તરાર્ધથી લઈ, વાકાટક શાસનનાં ઈ. સ. ૫૦૦ના અરસામાં થયેલાં વિલોપન પછી પણ થોડાં વર્ષ સુધી ખોદાવાં ચાલુ રહેલાં.[2] અજંતામાં દેખાતી વાકાટક કલાશૈલી તેની સમકાલીન ગુપ્તશૈલી સાથે કંઈક અંશે સામ્ય ધરાવતી હોવા છતાં તે નોખી અને નિજસ્વી, કદાચ વૈદર્ભીરીતિની અભિવ્યક્તિ હોય તેમ લાગે છે.[3] પોતાનાં આગવાં લક્ષણો સાથે પાંગરેલી આ વાકાટક-શૈલી તે રાજવંશના શાસનના અંત પછી પણ મરી ન પરવારતાં તેનાં કેટલાંક ઘટકો અને તત્ત્વો સાથે દોઢેક સદી સુધી તો જીવતી રહી હોવાનાં પ્રમાણો છે;[4] એટલું જ નહીં પણ વાકાટકથી

---

૧ વાકાટકકાલિન સંરચનાશીલ મંદિરો ઉપલબ્ધ નથી; કહીં નહીં તોયે જાણમાં નથી.

૨ અજંતા પર હાલમાં સૌથી મહત્ત્વનું અન્વેષણ કરનાર વૉલ્ટર સ્પીન્ક (Walter Spink)ની માન્યતા છે કે ત્યાં ઈ.સ. ૫૦૦–૫૦૫ પછીથી ગુફાઓ ખોદાવી બંધ રહેલી. પણ ગુહા ક્રમાંક ૨૬–૨૭ની શૈલી તપાસતાં તે છઠ્ઠા શતકના પૂર્વાર્ધની હોઈ શકે તેમ લાગે છે. વાકાટક યુગનો અંત આવે તે સાથે ત્યાં અજંતામાં બૌદ્ધ પ્રવૃત્તિ કેન્દ્રની પણ સમાપ્તિ થઈ તેમ માનવાને પ્રમાણો નથી.

૩ કાવ્યમાં વૈદર્ભીરીતિ સુપ્રસિદ્ધ છે. તદન્વયે શિલ્પ-સ્થાપત્યમાં પણ હોવાનું સંભવિત છે. આ કલ્પનાનો આશ્રય લઈ અહીં પ્રસ્તુત અટકળ કરી છે.

૪ ઔરંગાબાદની બૌદ્ધ ગુફાઓ પાંચમા શતકના છેલ્લા ચરણથી લઇ સાતમા શતકના પહેલા ચરણ સુધીના કાળની હોવાનો અત્યારનો સામાન્ય અંદાજ છે. આ ગુફાઓ વાકાટકથી લઇ તેનું અનુ-વાકાટક શૈલીમાં થતા પરિણમનના બધા તબક્કાઓ બતાવે છે.

ભિન્ન એવી કળચૂરી શૈલીનાં એની પાછોતરી અવસ્થાનાં ઈલોરાનાં, છઠ્ઠા શતકના ઉત્તરાર્ધનાં, અને વિશેષે તો સાતમા શતકના શૈવ-વૈષ્ણવ તેમજ બૌદ્ધ શૈલોત્કીર્ણ મંદિરો પર પણ તેનો પ્રભાવ પડ્યો હોય તેમ જણાઈ આવે છે.[૫]

વાકાટક–શાસનના અસ્ત પછી ત્રિકૂટપતિ સાથે સંબંધ ધરાવતા કળચૂરીઓનો ઉદય થયો. કળચૂરી શાસનમાં પાશુપત શૈવધર્મનાં અભ્યુદય અને પ્રબળતા થવા સાથે બૌદ્ધ ધર્મનો હ્રાસ નહીં તો યે એની ક્રમશઃ ગ્લાનિ થયેલી વરતાય છે.[૬] નવોદિત કળચૂરી યુગમાં શૈવ ધર્મીઓએ પણ બૌદ્ધની જેમ ગુહામંદિરો કંડારવાં શરૂ કર્યાં: ને છઠ્ઠા સૈકાના પ્રથમ ચરણમાં મુંબઈ પાસેનાં જોગેશ્વરી અને મંડપેશ્વરનાં ગુહાલયો બાદ તે સદીના મધ્યભાગ આસપાસ ધારાપુરી–વેરુળની[૭] વિશાળ, વિશ્વવિખ્યાત ગુફાઓમાં કળચૂરી શિલ્પ–સ્થાપત્યકલા તેની તમામ લાક્ષણિકતાઓ સાથે, તેનાં શ્રેષ્ઠ રૂપે દેખા દે છે.[૮] તે પછી તરતના કાળમાં કળચૂરી વાસ્તુકલાનો પ્રચાર છેક ઈલોરા સુધી થયો હોવાનાં સીધાં પ્રમાણો મળે છે; જેમ કે, ત્યાંની ઉત્તર બાજુની પાંખના ખડકોમાં કોતરેલ શૈવ ગુફાઓમાં ગુહા ક્રમાંક ૨૧ તો બિલકુલ ધારાપુરી (ચિત્ર ૩ જુઓ આ અંકના પાછલાં પૂઠાં ઉપરનું ચિત્ર)ની પરિપાટીમાં, તેના વિશુધ્ધ આવિર્ભાવરૂપે સર્જાઈ છેઃ (ચિત્ર ૪ અ ૫) તે પછી છઠ્ઠા શતકના અંતભાગમાં ગુહા ક્રમાંક ૨૯– (દુમારલેણા)[૯] ને મૂકી શકાય. તેનું તળ તેમ જ ભીંતમાં કોરેલ પૌરાણિક પ્રસંગોનાં પ્રકાર અને વ્યવસ્થા ધારાપુરીની મહેશમૂર્તિવાળી વિખ્યાત ગુફામાં રૂઢ થયેલ પ્રણાલિકાને અનુસરે છે, તે વાત સુવિદીત છે. દુમારલેણાનાં શિલ્પકામમાં કંઈક શુષ્કતા વરતાતી હોવા છતાં, અને ધારાપુરીને મુકાબલે હથોટીનો ફરક હોવા છતાં, તે કળચૂરી શૈલીના કેટલાક વિશિષ્ઠ, નિદાનાત્મક વળાંકાઓ તો છતા કરે જ છે.[૧૦] તે પછી જોઈએ તો ત્યાં દક્ષિણ–દિશાની પાંખમાં કોરાયેલ બૌદ્ધ ગુફા–મંડળમાં પણ ગુહા ક્રમાંક ૪ની ઉપરના ભાગે આવેલી, ને વર્ષો પહેલાં તૂટી પડેલ ગુહાનાં દ્વાર તેમ જ દ્વારપાલો કળચૂરી પરંપરાનાં છે, અને તેનો કાળ શૈવ ગુહા ક્રમાંક ૨૧ પછીનાં પચ્ચીસેક વર્ષના ગાળાની અંદરનો હોવાનો અડસટ્ટો નીકળે છે. પણ એકંદરે કળચૂરી પ્રણાલી ઇલોરામાં છઠ્ઠા શતકના ઉત્તરાર્ધથી ઉત્તરોત્તર ઘસાતી જતી હોવાનું પણ દેખાઈ આવે છે. જેમ કે ગુહા ક્રમાંક ૨(વિહારઃ અહીં ચિત્ર ૬)માં ધારાપુરીના સ્તંભોની પરંપરા હોવા છતાં તેમાં થોડી વિકૃત અને નોખાપણું જણાય છે. બરોબર આ સમયે, કે થોડાં વર્ષ પૂર્વે, અનુવાકાટક

૫ આ પ્રક્રિયા વિષે અહીં આગળ થોડો ઉહાપોહ કર્યો છે.

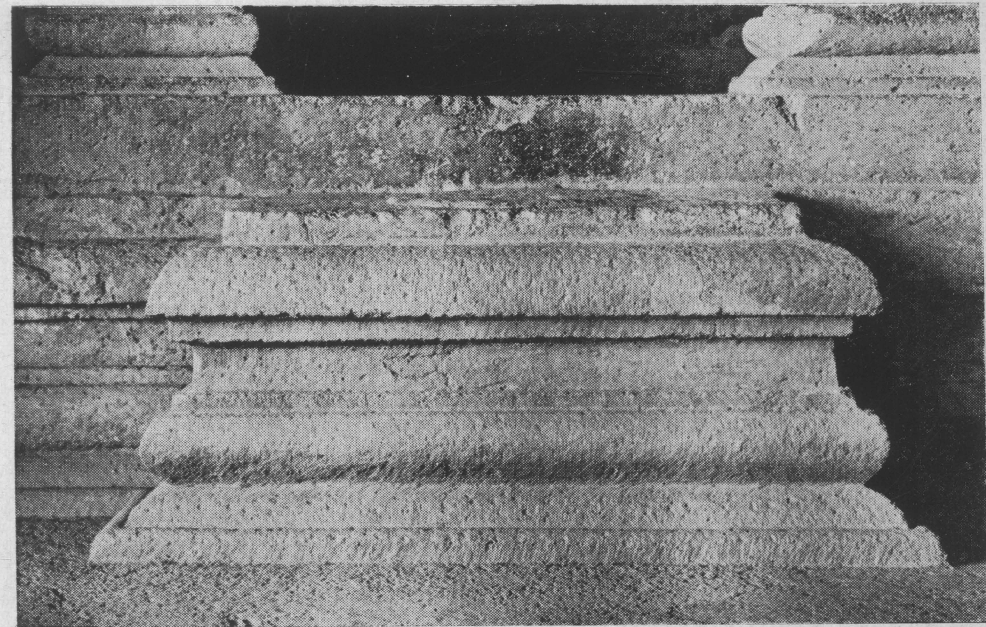
૬ ઈલોરા સિવાય દખ્ખણમાં અન્યત્ર બૌદ્ધ–ધર્મપ્રવૃત્તિનાં એંધાણો ખાસ મળતાં નથી.

૭ અત્યારે તે એલીફન્ટા (Elephanta)ના અસંબદ્ધ નામથી જગવિખ્યાત છે.

૮ આ ગુફાઓ કળચૂરી સમયની હોવાનું વૉલ્ટર સ્પીન્ક (Walter Spink) દ્વારા પ્રતિપાદિત થયું છે. અગાઉ તો તેનો નિર્માણકાળ આઠમા શતકના મધ્યભાગનો અને તે પછી સાતમા શતકના મધ્યનો મનાયેલો; પણ હાલમાં સ્પીન્ક (Spink)નો મત વિશેષ પ્રમાણભૂત અને એથી સ્વીકાર્ય જણાય છે.

૯ મરાઠી ' લેણા ' શબ્દ ' લયન ' ઉપરથી આવ્યો જણાય છે.

૧૦ જેમ કે, પ્રતિમાઓની કેટલીક ભંગીઓ તેમજ અલંકરણ, ખત્તકોમાં બતાવેલ દશ્યોમાં પાત્રોની ગોઠવણી, ઉઠક–બેઠકનાં ઢંગ, વગેરે.



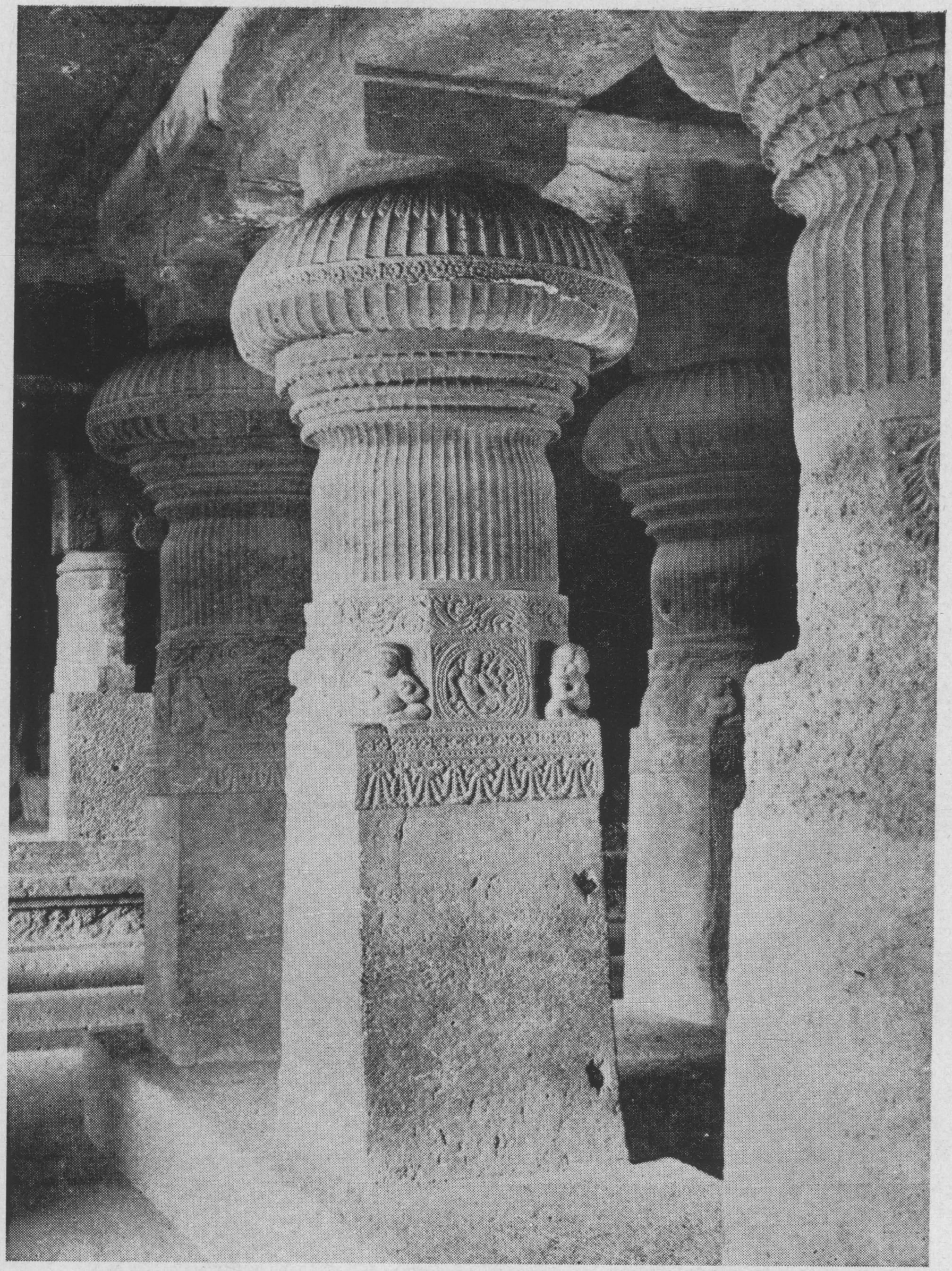
ચિત્ર ૧ : ઈલોરા ગુફા ક્રમાંક ૫—ની પટ્ટશાલાનું અધિષ્ઠાન
ઈસ્વી સનના છઠ્ઠા શતકનો અંત ભાગ

ચિત્ર ૨ : ઈલોરા ગુફા ક્રમાંક ૨(બૌદ્ધ વિહાર)ની પટ્ટશાલાનું અધિષ્ઠાન
(ઈસ્વી સનના સાતમા શતકનું પ્રથમ ચરણ)

ચિત્ર ૪ : ઈલોરા ગુફા ક્રમાંક ૨૬ : (કળચૂરી)
(આશરે ઈ. સ. ૫૫૦)

ચિત્ર ૫

ઈલોરા ગુફા ક્રમાંક ૨૬ના ગર્ભગૃહનો જમણી તરફનો દ્વારપાળ : (કળચૂરી)
(આશરે ઈ. સ. ૫૫૦)



ચિત્ર ૬

ઈલોરા ગુફા ક્રમાંક ૨ (બૌદ્ધ વિહાર)ના સ્તંભો

(આશરે સાતમા શતકનું પ્રથમ ચરણ)

ચિત્ર ૮

ઈલોરા ગુફા ૮,
અનુવાકાટક સ્તંભો (૭મો સૈકો પૂર્વાર્ધ)

ચિત્ર ૭

ઈલોરા ગુફા ૭,
અનુવાકાટક શૈલીનો ભિત્તિસ્તંભ
(૭મો સૈકો પૂર્વાર્ધ)

ચિત્ર ૧૧

ઈલોરા ગુફા ક્રમાંક ૪: મૈત્રેય બુદ્ધ અને ચામરધરો

(૭મા શતકનો પૂર્વાર્ધ)

ચિત્ર ૯ : ઈલોરા ગુફા ૨૧ (રામેશ્વર ગુફા)
મોવાડ પરનો ઘટપલ્લવ સ્તંભ
(છઠ્ઠો–સાતમો સૈકો) અનુવાકાટક

ચિત્ર ૧૩ : ઈલોરા, કૈલાસ ગૂઢમંડપ પરનો
"ચારણ" : રાષ્ટ્રકૂટ
(આશરે ઈ. સ. ૭૫૫)

ચિત્ર ૧૪ : ઇલોરા, કૈલાસ, વિમાન,
શિવરૂપ : ચાલુક્ય શૈલી
(આશરે ઈ. સ. ૭૫૫)

ચિત્ર ૧૫
ઈલોરા, કૈલાસ–પરિસર, પ્રતિહાર : રાષ્ટ્રકૂટ
(આશરે ઈ. સ. ૭૫૫)

પ્રણાલીનો પણ ઈલોરામાં પ્રવેશ થતો વરતાય છે, અને જેમ જેમ કળચૂરી તત્ત્વો મોળાં પડતાં ચાલ્યાં તેમ તેમ આ નવાગંતુકોનું જોર વધતું ચાલ્યું. ગુહા ક્રમાંક ૪ અને ૫માં અંદરનામુક્ત-સ્તંભો ઊતરી ગયેલ કળચૂરી શૈલીમાં છે, તો ભીંતિયા થંભ અનુવાકાટક રીતિ અનુસાર કોર્યાં છે: (ચિત્ર ૭).[૧૧] એથી યે આગળ વધીને ગુહા ક્રમાંક ૨૧ (રામેશ્વર ગુફા)ના મોવાડના 'વેદી' પરના સ્તંભો (ચિત્ર ૯) અનુવાકાટક કલાથી પ્રભાવિત છે, જ્યારે અંદરનાં કળચૂરી[૧૨] (ચિત્ર ૧૨): (જુઓ આ અંકના કવરપેજ ત્રીજા પરનું ચિત્ર) અને છેલ્લે ગુહા ૬ના મુક્ત-સ્તંભો પણ અનુવાકાટક શૈલીના જ અનુજ હોય તેવું દેખાય છે: (ચિત્ર ૮).

એક બાજુથી અનુવાકાટક શૈલીનો ઈલોરામાં પગપેસારો વધતો ચાલ્યો, તો બીજી બાજુથી કળચૂરી સત્તાના સાતમા શતકના પ્રારંભ, કે કહીં નહીં તો યે ઈ.સ. ૬૦૨થી થોડાંક વર્ષ પૂર્વે ચાળુક્યો દ્વારા થયેલા અંત પછી, ચાળુક્ય શાસક મંગલેશ (૫૯૮–૬૧૦) અને તેના અનુગામી પુલકેશી દ્વિતીય (૬૧૦–૬૪૨)ની છેક વિદર્ભ પ્રદેશ સુધી કૂચ કરી ગયેલી વિજયપતાકાને કારણે ચાળુક્ય કલા અને વિચારસરણીનો પ્રભાવ પણ ઇલોરામાં સ્થાનિક કળચૂરી અને અનુવાકાટક શૈલીની સાથે કોઈ કોઈ ગુહામાં દેખા દે છે: જેમ કે, ગુહા ક્રમાંક ૨૭નાં શિલ્પો (મુખાકૃતિઓ વણસેલ પણ) મૂર્તિવૈધાનિક વિભાવનાની દૃષ્ટિએ ચાળુક્ય કળચૂરી જણાય છે.[૧૩] બીજી બાજુ બૌદ્ધ ગુહામંડળમાં ગુહા ૪ની ગર્ભગૃહ સ્થિત 'મૈત્રેય બુદ્ધ'ના સિંહાસનની પાછળ ખડા રહેલ ચામરધારીઓમાં (દર્શકની) ડાબી બાજુનો ચામરધર તો પાતળી પડી ગયેલ, શિથિલ થયેલી કળચૂરી શૈલીનો છે, પણ (દર્શકની) જમણી બાજુનો 'વાહિક' દાક્ષિણાત્ય શિલ્પીએ કંડાર્યો હોય તેવાં તેનાં મુખાકૃતિ, ત્રણ વળવાળાં બાહુબલ અને ખડા રહેવાની રીત પરથી અટકળ કરી શકાય છે: (ચિત્ર ૧૧).

ચાળુક્ય કલાની ખાસ અસર, તેનો વિશેષ પ્રભાવ, વધે તે પહેલાં તે પંથકમાં રહેલા તેમના સામન્ત રાષ્ટ્રકૂટોની સત્તા જામવા લાગી હતી, અને આઠમા શતકના મધ્ય-ભાગમાં તો રાષ્ટ્રકૂટોની પછીથી માલખેડ (માન્યખેટક) નામે પ્રસિદ્ધ બનેલી શાખાએ ચાળુક્યોને ઉથલાવી કર્ણાટદેશની ધુરા ગ્રહણ કરી લીધી. સત્તા ગ્રહ્યા બાદ રાષ્ટ્રકૂટરાજ દન્તિદુર્ગે બૌદ્ધ ગુહા ક્રમાંક ૧૫નું શૈવ ગુફામાં કરેલું પરિવર્તન,[૧૪] રાષ્ટ્રકૂટ ઇન્દ્ર પ્રથમના સમયમાં પૂરા ખડકને કંડારીને કરવામાં આવેલ જગતખ્યાત કૈલાસ-મંદિરનું નિર્માણ, ઇત્યાદિ રાષ્ટ્રકૂટ અભ્યુદયના

---

૧૧ આ સ્તંભ-પ્રકાર અજંતાની પાંચમા શતકના ઉત્તરાર્ધથી લઈ છઠ્ઠા શતકના પ્રારંભકાળમાં કંડારાયેલી ગુફાઓનાં ભિત્તિ-સ્તંભોમાંથી ઊતરી આવ્યાં જણાય છે. અંગ-વિભાજનમાં 'દર્પણ' આદિ અભિપ્રાયો તદનુસાર છે; પણ અલંકારવિધિ અને પ્રકારમાં થોડો તફાવત માલૂમ પડે છે. સ્થળ-કાળનો પણ ભેદ તેમાં કળાતા કેટલાંક અંતર માટે જવાબદાર હોય તેમ માની શકાય.

૧૨ અંદરના સ્તંભો ધારાપુરીની ગુફાઓનાં સંતાનીય જણાય છે.

૧૩ અહીં 'અનન્તશયન વિષ્ણુ' દ્રાવિડી રીતે, (મહાબલિપુરમમાં મળે છે તેવી કંઈક પદ્ધતિએ), શયન કરેલાં બતાવ્યાં છે; અને દુર્ગાનું સ્વરૂપ કર્ણાટમાં ઐહોળેની રાવળફળી ગુફાની દુર્ગાનું સ્મરણ કરાવે છે.

૧૪ સારનાથવાળા મારા મિત્ર શ્રી કૃષ્ણકુમારે આ બાબતમાં વિસ્તૃત સચિત્ર-સપ્રમાણ લેખ લખ્યો છે જે પ્રકાશિત થતાં આ વસ્તુ બનશે. તેમની પૂર્વે અન્ય લેખકોએ આ બાબતમાં થોડાં થોડાં સૂચનો-તર્ક કરેલાં છે.

સમયનાં સ્થાપત્યોની વાત બાજુએ રાખી. હજી રાષ્ટ્રકૂટોએ સામ્રાજ્ય સત્તા હસ્તગત નહોતી કરી તે પહેલાંની રાષ્ટ્રકૂટ કલા વિષે જોઈએ. આ સંદર્ભમાં ગુહા ક્રમાંક ૧૨ (આ. ૮મા સૈકાનો પૂર્વાર્ધ)ની પ્રતિમાઓમાં કેટલુંક દાક્ષિણાત્યપણું વરતાય છે, તે વાત ધ્યાન ખેંચનાર બની રહે છે. રૂપકામમાં દેખાતું એ દ્રાવિડત્વ તમિળનાડના "પલ્લવ" પ્રકારથી બિલકુલ નોખું ને અમુક અંશે કર્ણાટદેશના "ચાળુક્ય" પ્રકારથી પણ ભિન્ન છે, તેમ પ્રસ્તુત ગુહાના ઉપલા માળમાં ઉત્તર ભિત્તિમાં કંડારેલ પ્રલંબપાદ-બુદ્ધની બાજુએ ઊભેલા ચામરધર (ચિત્ર ૧૦, જુઓ આ અંકના કવર પેજ બીજા પરનું ચિત્ર) પરથી જણાઇ આવે છે. તેની ઊભા રહેવાની છટા, કટિસૂત્રનો પ્રકાર, ઉપવીત, ચામર ગ્રહવાની રીત, ઇત્યાદિ દક્ષિણનાં છે; જ્યારે મુખમુદ્રામાં અને ભુજાના ગજસૂંઢ શા મૂળભાગમાં કળચૂરીપણું વરતાય છે. મુકુટનો પ્રકાર કોઈ ચિત્રાંકનને શિલ્પમાં પરિવર્તિત કર્યું હોય તેવો આભાસ આપે છે. પલ્લવ- ચાળુક્ય અને અન્યથા કળચૂરીથી પણ અલગ દેખાતી આ પ્રતિમાને રાષ્ટ્રકૂટોની આરંભિક તેમ જ આગવી શૈલીનું દષ્ટાંત માનવું પડે તેમ છે. એનો 'કૈલાસ'ની કોઈ કોઈ મૂર્તિઓ સાથે સંબંધ પણ છે.

'કૈલાસ'ના અંતરંગમાં કંડારેલ પ્રતિમાઓ વિષે જોઈએ તો પ્રસ્તુત શિવમંદિર રાષ્ટ્રકૂટ સામ્રાજ્યનું પ્રારંભિક અને મહત્ત્વનું દષ્ટાંત છે. તેમાં વિવિધ દાક્ષિણાત્ય શૈલીઓનાં સમુચ્ચય અને સંગમ જોવા મળે છે. તેમાં સૌ પ્રથમ જોઈએ મુખ્ય વિમાનના પ્રદક્ષિણા-માર્ગમાં આવતા, ગૂઢમંડપના દક્ષિણ દ્વાર ઉપર રહેલ "ચારણ"ના વિધાનને (ચિત્ર ૧૩). આભૂષણની ઓછપ હોવા છતાં શૈલીની દષ્ટિએ અને બલાઢચત્વની બાબતમાં તે એક બાજુથી કળચૂરી શિલ્પો અને બીજી તરફથી ચિત્ર ૧૦ના ચૌરીધરમાંથી ઊતરી આવ્યું છે. તો બીજી બાજુ વિમાનની ભિત્તિમાં રહેલ દેવકોષ્ઠના શિવ (ચિત્ર ૧૪) તો પટ્ટડક્કલના વિરૂપાક્ષ મંદિરના પાદ ભાગમાં રહેલ શિવનાં રૂપો સાથે રીતિગત સામ્ય ધરાવે છે. એટલે કે પ્રસ્તુત શિલ્પ ચાલુક્ય શૈલીની સમીપનું છે. તે વળી ગૂઢમંડપના ઉત્તર ભદ્રની ચતુષ્કીમાં રહેલ શૈવ-પાર્ષદની શૈલી રામેશ્વર ગુફાનાં શિલ્પોમાંથી ઊતરી આવી છે; (ચિત્ર ૧૬, જુઓ આ અંકના કવરપેજ પરનું ચિત્ર). (રામેશ્વર ગુફા કળચૂરી–અનુવાકાટક મિશ્રણમાંથી ઉત્પન્ન થઈ, એ યુગનાં કેટલાંક શ્રેષ્ઠ શિલ્પો ધરાવતી ગુફા છે.)[૧૫] ને કૈલાસના પરિસરમાં દેખાતો દ્વારપાળ (ચિત્ર ૧૫) ચાળુક્ય (કે પછી પ્રારંભિક ગંગ?) શૈલી રજૂ કરી જાય છે.

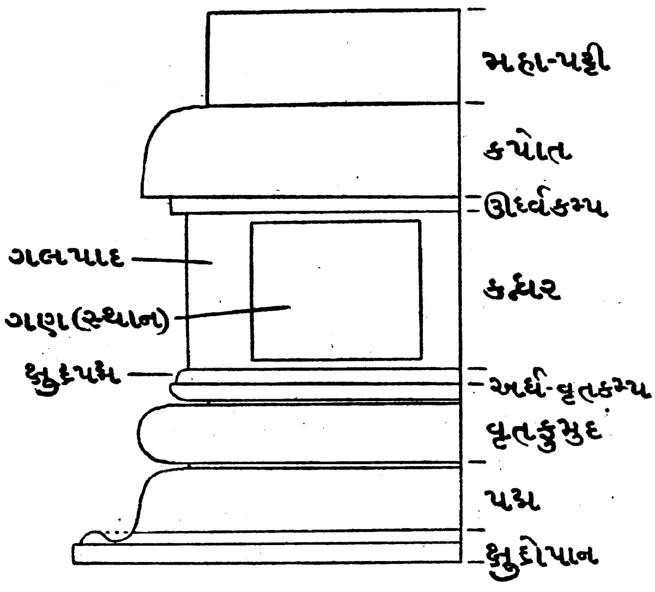
આ બધી વાતનો નિષ્કર્ષ એ છે કે અહીં પ્રારંભમાં વિશુદ્ધ વાકાટક શૈલીનાં પગરણ અલ્પ કાળ માટે થયેલાં, જે અપૂર્ણ રહેલી ગુહા ૨૭ પરથી કળાય છે. તે પછી એકાએક કળચૂરી કલાનું આગમન થયું; ને તેમાં સૌ પ્રથમ શૈવ ગુહા ૨૬નું સર્જન થયું. ત્યાર બાદ થોડા કાળમાં જ બૌદ્ધ ગુફા ૧-૨ ખોદાઈ; અને દુમાર લેણા (ગુહા ૨૯) તો ધારાપુરીના તળ આયોજન અનુસાર ખોદાઇ અને શણગારાઇ. ને તે પછી ચાળુક્યોના હાથે કળચૂરીઓના પરાજય બાદ થોડા કાળ માટે ઈલોરામાં ચાળુક્ય અસર આવી, જે બૌદ્ધ ગુહા ક્રમાંક ૪નાં તેમ જ ગુહા ક્રમાંક ૨૭માં ઉમેરાયેલાં શિલ્પો પરથી જોઈ શકાય છે. તે પછી તુરત જ ઔરંગાબાદમાં ટકી રહેલી અનુ-વાકાટક શૈલીનું આગમન થયું, અને ઈલોરાની સ્થાનિક, ક્ષય પામી રહેલી કળચૂરી શૈલી સાથે

૧૫ આ ગુફાના મોવાડની બાજુની ભીંતો પર ગંગા અને યમુનાનાં જગપ્રસિદ્ધ શિલ્પો કોરેલાં છે.

તેનું મિશ્રણ થઈ ક્રમાંક ૭,૨૨ આદિનાં સર્જન થયાં : અને આ મિશ્રિત શૈલી બૌદ્ધ ગુહા ૧૦-૧૧ સુધી તો બરોબર ચાલી આવી. પણ ત્યાર બાદ તુરત જ ગુહા ૧૨-૧૬ અને ૧૪માં રાષ્ટ્રકૂટ શૈલીનો ઉદય થતો દેખાય છે, જે કૈલાસમાં અને તે પછી લંકેશ ગુફામાં અને સાથે જ છેવાડાની ગુફાઓ–જૈન ગુફાઓમાં-પરાકાષ્ઠા પામી રહે છે.

ઈલોરાની શિલ્પકલામાં પ્રતિબિંબિત થતાં ઐતિહાસિક પરિવર્તનો અને તેમાંથી નિષ્પન્ન થતાં કેટલાંક શૈલી સંબંધીનાં તથ્યો અહીં ભૂમિકારૂપે જોઇ ગયા. અને હવે આવીએ આ લેખના કેંદ્રવર્તી વિષય પર. પ્રશ્ન એ છે કે જે વસ્તુ શિલ્પમાં દેખાય છે, તે સ્થાપત્યમાં પણ બિંબિત થાય છે કે કેમ. એક વાત તો ચોક્કસ છે કે ગુફાઓના સ્તંભોમાં તો સ્પષ્ટ રીતે એ તથ્ય સમાંતરિત થતું જોઈ શકાય છે. હવે બાકી રહ્યાં બે તત્ત્વો: દ્વારશાખા અને અધિષ્ઠાનો. પણ ઈલોરામાં અલંકૃત દ્વારશાખાઓનાં જૂજવાં જ દૃષ્ટાંતો છે, જેનો સાંપ્રત સંદર્ભમાં અસરકારક ઉપયોગ થઈ શકે તેમ નથી; પણ અધિષ્ઠાનોના ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં નમૂનાઓ ઉપલબ્ધ છે, જે અહીં સુસંગત બનવા અતિરિક્ત શિલ્પાદિમાં બિંબિત થતાં ઈતિહાસ-ક્રમ અને વિવિધ શૈલીઓનાં પગરણ, મિશ્રણ, અસ્ત આદિ ઘટનાઓનો પણ નિર્દેશ કરી રહે છે.

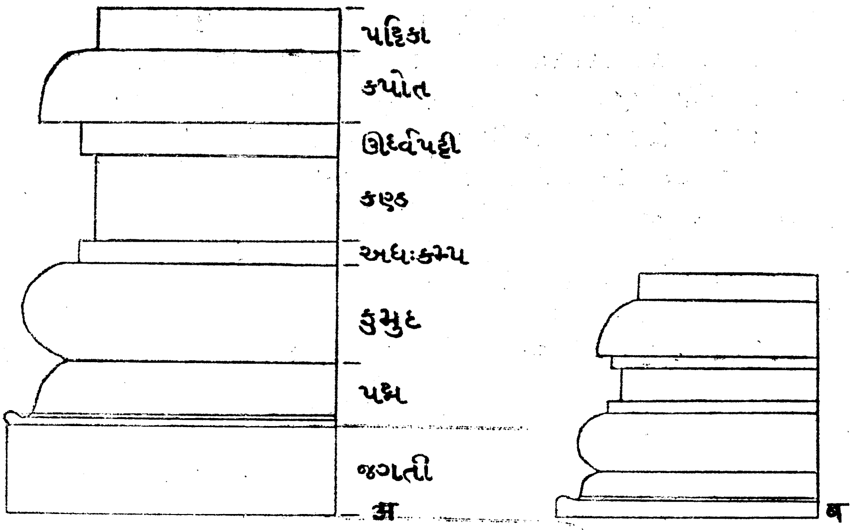
આમાં સૌ પહેલાં લઈશું ધારાપુરીની જગતખ્યાત મહેશમૂર્તિવાળી ગુફાના મોવાડમાં કોરેલ સ્તંભો નીચે પ્રકટ થતા અધિષ્ઠાનને: (ચિત્રાંકન ૧). તેમાં પ્રથમ તો પાતળું ઉપાન-‘ક્ષુદ્રોપાન’, અને તે પછી ‘પદ્મ’ કરેલું છે. પદ્મના તળાંચે ખલ પાડી કિનારી વાળી છે, જે ઘાટડું પછીના



ચિત્રાંકન ૧ : ધારાપુરી-વેરૂળની ગુફાનું અધિષ્ઠાન : (આ. ઈ. સ. ૫૪૦)

દષ્ટાંતોમાં જોવા મળતું નથી.[૧૬] ત્યાર બાદ કર્યું છે ‘ વૃત્ત-કુમુદ ’. તે પછીના બે લઘુ થરો છોડી ઉપર જતાં મધલો મોટો કાંડલો— ‘ કંધર ’—આવે છે. તેમાં વચ્ચે વચ્ચે ચોરસ છીછરાં ખાલી ખંડો કરેલાં છે જે અન્ય સ્થળોનાં પ્રમાણોના આધારે ‘ ગણુ ’નાં રૂપ કોરવા માટે હશે તેમ ધારી શકાય. તે પછી પટ્ટીરૂપ ‘ ઊર્ધ્વકંપ ’ અને ત્યારબાદ ‘ કપોત ’ અને તે પર ‘ મહાપટ્ટી ’ કરેલાં છે. આ થયો વિશુદ્ધ કળચૂરી-વાસ્તુમાં થતા અધિષ્ઠાનનો નમૂનો. હવે વળીએ ઈલોરા ભણી.

ઈલોરામાં ગુહા ક્રમાંક ૨૯ (દુમારલેણુ) કળચૂરી કલા-સંપ્રદાયની હોવા વિષે અગાઉ વાત થઈ ગઈ છે. એના મોવાડના અધિષ્ઠાનનાં ઉપાંગો વિષે જોઈએ: (ચિત્રાંકન ૨ अ). અહીં



ચિત્રાંકન ૨-अ : ઇલોરા ગુફા ક્રમાંક ૨૯(દુમારલેણુ)ના મોવાડનું અધિષ્ઠાન;
ब : ઇલોરા ગુફા ક્રમાંક ૫ની પટ્ટશાલાનું અધિષ્ઠાન

પ્રથમ તો ‘ જગતી ’ કરી છે; તે પછી ચાલતાં ‘ પદ્મ ’માં ધારાપુરીનાં દષ્ટાંતની જેમ ખલ પાડીને કિનારી વાળી છે. ત્યાર બાદ મોટું ‘ કુમુદ ’, ‘ અધઃકમ્પ ’, ‘ કંધર ’, કિંવા ‘ કંઠ ’,—જે ધારાપુરીના કંધરથી ટૂંકો છે—તે પછી ‘ ઊર્ધ્વપટ્ટી ’. ‘ કપોત ’ અને ‘ પટ્ટિકા ’ આવે છે. ધારાપુરીના અધિષ્ઠાન સાથે સરખાવતાં અહીં કેટલાંક “ વૈકલ્પિક ” ઘાટડાંનો પ્રયોગ જોવા મળેછે. અને સાથે જ ઘાટડાંઓનાં પારસ્પરિક પ્રમાણો સંબંધી તફાવત જોવા મળે છે. જે થોડીક ભિન્નતા ઉપરાંત તેનું થોડું પાછોતરાપણું પણ સૂચિત કરી જાય છે. ચિત્રાંકન ૨ ब (તથા ચિત્ર ૧)માં ગુહા ક્રમાંક ૫ની અંદરની પટ્ટશાલાના અધિષ્ઠાનને રજૂ કર્યું છે. તેનાં ઘાટ-પ્રમાણોને દુમારલેણાવાળા અધિષ્ઠાન સાથે

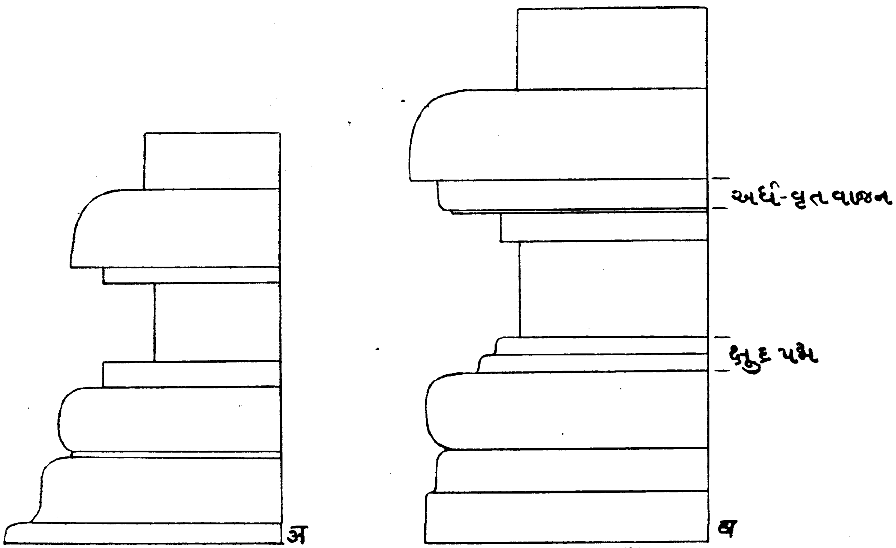
---

૧૬ પણ દ્રાવિડદેશમાં તોણ્ડઈનાડુમાં પલ્લવરાજ રાજસિંહવર્મન્ વિનિર્મિત રાજસિંહેશ્વર (Shore Temple) ઇત્યાદિ આઠમા શતકના પ્રથમ ચરણમાં મહાબલિપુરમના સંરચનાન્વિત મંદિરોમાં તે ફરીને દેખા દે છે.

અહીં પ્રકાશિત કરેલ તમામ રેખાંકનો તેમ જ ચિત્રો વારાણસી સ્થિત American Institute of Indian Studies ના સહયોગ તેમ જ સૌજન્યથી પ્રાપ્ત થયાં છે.

સરખાવતાં બન્ને વચ્ચે રહેલી સમાનતા એકદમ તરી આવે છે. તફાવત એટલો જ છે કે ગુહા ૫ વાળાં અધિષ્ઠાનનું માન દુમારલેણાના અધિષ્ઠાનથી લગભગ અર્ધભાગનું છે. આ ગુફાનાં શિલ્પો દુમારલેણાથી હથોટીમાં થોડાં ભિન્ન છે; પણ તેનો કાળ પણ છઠ્ઠા શતકના ઉત્તરાર્ધનો હવે નિશ્ચિત થયેલો હોઈ, અહીં પ્રસ્તુત કરેલ અધિષ્ઠાનનો મુદ્દો પ્રસ્તુત તથ્યનું સમર્થન કરી જાય છે.

હવે જોઈએ (ચિત્રાંકન ૩ अ;) ઈલોરા ગુહા ક્રમાંક ૨૬ નું અધિષ્ઠાન બતાવતા આ ચિત્રમાં 'ખલ' (સં. ખલ્વ) વાળેલો છે અને 'પદ્મ' સાથે તે મળી જતો જણાય છે. તેને માથે



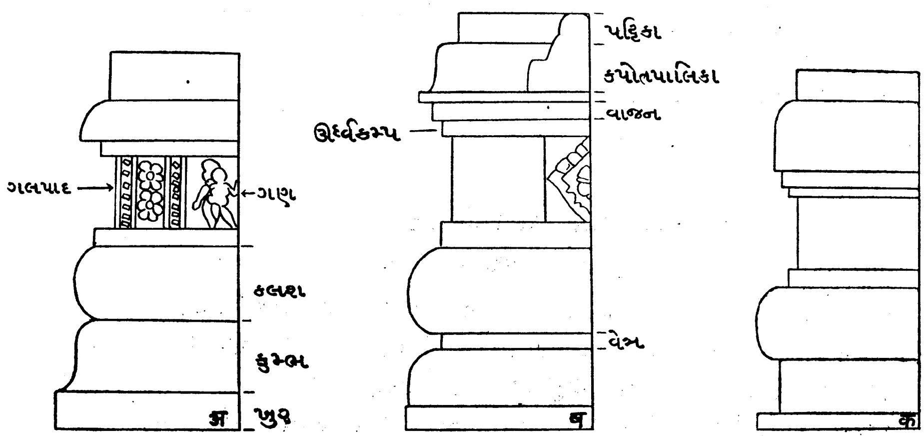
ચિત્રાંકન ૩-अ : ઇલોરા ગુફા ક્રમાંક ૨૬નું અધિષ્ઠાન.
ब : દુમારલેણા ગુફાના મહામંડપની ઉત્તર બાજુનું અધિષ્ઠાન.

'કુમુદ' કરેલું છે ને તે પર 'પટ્ટિકા', 'કંધર' અને 'ઊર્ધ્વકમ્પ' કાઢી, તેના પર 'કપોત' અને 'મહાપટ્ટી' કરેલાં છે. અન્યથા ધારાપુરીની ગુફાના કાળની નજીકની આ ગુફાનું અધિષ્ઠાન પૂર્વકથિત ગુફાના અધિષ્ઠાનથી થોડું જુદું પડી આવી, ઈલોરાની નિજી લાક્ષણિકતા બતાવી રહે છે: જેમ કે, તેમાં 'કુમુદ' અને તે ઉપરનો ભાગ દુમારલેણાના અધિષ્ઠાનના સમાંતર ભાગને મળતો આવે છે.

હવે લઈશું દુમારલેણા ગુફાના મહામંડપની અંદરની (ઉત્તર) બાજુનું અધિષ્ઠાન; (ચિત્રાંકન ૩ ब) આ અધિષ્ઠાન ગુહામંદિરોનાં અધિષ્ઠાનોમાં સૌથી ઊંચું છે. અહીં 'ખુર-પદ્મ' કરેલું છે, તે ઐહોળેના પ્રાચીનતમ ચાળુક્ય દેવાલયોના અધિષ્ઠાનોમાં પછીથી થોડા વિકાસ સાથે જોવા મળે છે. આ પછી 'કુમુદ' અને તે પર 'પટ્ટી'ને બદલે બેવડાં 'ક્ષુદ્રપદ્મ', 'કંધર, ઊર્ધ્વપટ્ટી', 'અર્ધવૃત્તવાજન' અને તે પછી 'કપોત' અને 'મહાપટ્ટી' કરેલાં છે. અહીં ઉપાંગોમાં નાનાં ઘાટડાંઓમાં થયેલ ફેરફાર તત્કાળની વાસ્તુ-પરંપરા તેમ જ વાસ્તુ-શાસ્ત્રોમાં કહેલ વૈકલ્પિક જોગવાઈઓ અનુસાર હશે તેમ અનુમાન કરી શકાય.

ચિત્રાંકન ૪ अ (તથા ચિત્ર ૨) ઇલોરા ગુફા ક્રમાંક ૨ (બૌદ્ધવિહાર)ની અંદરની ફરતી ‘પટ્ટશાલા’નું અધિષ્ઠાન રજૂ કરે છે. અહીં પ્રથમ જ વાર ખુર-કુમ્ભનો પ્રયોગ થયો છે, જે પશ્ચિમ ભારતમાં આબુ પાસેના કુસુમાના ઇ.સ. ૬૩૪માં બંધાયેલા શિવાલયના વેદીબંધના ખુર-કુમ્ભનું સ્મરણ કરાવે છે. ‘કલશ’ ઊંડો ઉતાર્યો નથી અને ‘અધઃકંપ’ અને ‘ઊર્ધ્વકંપ’ વચ્ચેના કંઠમાં પુષ્પાંકિત ‘ગલપાદો’ના ગાળામાં ‘ગણ’નાં ઊભાં રૂપ કાઢ્યાં છે. આ પ્રકાર અને એથી આ ગુફા સાતમા શતકના પ્રથમ ચરણની હોવાની અને કળચૂરી કલાના અસ્તકાળની હોવાની વિશેષ સાબિતી મળે છે.

ચિત્રાંકન ૪ ब ઇલોરાની ગુહા ક્રમાંક ૧૨નું અધિષ્ઠાન દર્શાવે છે. અહીં કરેલ ‘ખુર-કુમ્ભ’નો ઘાટ અન્યત્ર ક્યાંય જોવા મળતો નથી. ‘કુમુદ’ પણ મોટા કદનું છે. ‘કંધર’માં ‘રત્ન’ની આકૃતિ ‘ગલપાદ’ની વચ્ચે વચ્ચે કરેલી છે. પણ ‘કંધર’ ઉપર ‘ઊર્ધ્વકમ્પ’ કરી તે પર ‘વાજન’નો થર કરેલો છે, તે તેની રચના પશ્ચાત્કાલીન હોવાનો નિર્દેશ કરી જાય છે. એ જ પ્રમાણે ‘કપોત’ને બદલે ‘કપોતપાલિકા’ કરી છે, જે પણ પાછલા યુગનું સૂચક છે. ‘કપોતપાલિકા’નો પ્રયોગ કર્ણાટમાં ઐહોળે તથા મહાકૂટનાં સાતમા શતકનાં મંદિરોમાં વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ગુહા ક્રમાંક ૧૨નાં શિલ્પો ચૌળુક્ય સમયના પણ રાષ્ટ્રકૂટોની સામંતગિરી હેઠળ કોતરાયાં હતાં તે વાત આપણે અગાઉ કરી ગયા છે. આ ગુહાના અધિષ્ઠાનમાં



ચિત્રાંકન ૪ अ — ઇલોરા ગુફા ક્રમાંક ૨ (બૌદ્ધવિહાર)ની પટ્ટશાલાનું અધિષ્ઠાન

ચિત્રાંકન ૪ ब — ઇલોરા ગુફા ક્રમાંક ૧૨નું અધિષ્ઠાન

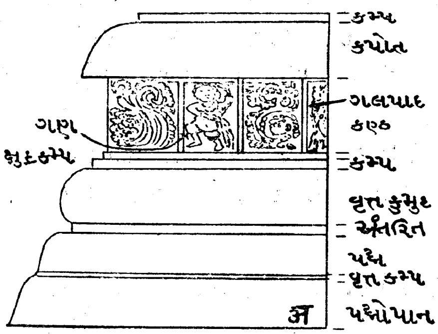
ચિત્રાંકન ૪क — ઇલોરા ગુફા ક્રમાંક ૧૪નું અધિષ્ઠાન

પણ ચાળુક્ય શૈલીનો પરિચય તેમ જ પશ્ચાત્કાલીનપણું પ્રગટપણે દેખાતું હોઈ, પ્રસ્તુત ગુહા સાતમા શતકના અંતકાળમાં કંડારાયેલ હોવાના અંદાજને સમર્થન મળી રહે છે.

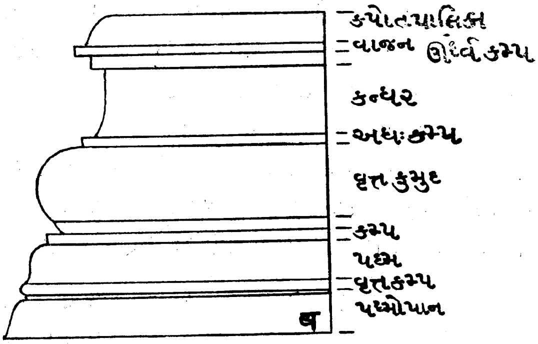
ઇલોરા સમૂહની ગુફાઓમાં છેલ્લે જોઈએ ક્રમાંક ૧૪નું અધિષ્ઠાન : (ચિત્રાંકન ૪.क) અહીં ‘કુમુદ’ની નીચે ‘ક્ષુદ્રોપાન’ તથા અંદર પેસતી ‘જગતી’ કરી છે, તે ઘટના અસાધારણ ગણવી જોઈએ, પણ ઉપરનાં ઘાટડાં એકંદરે ગુહા ક્રમાંક ૧૨ની માફક છે; જો કે તે પર કરેલું

'કપોત' ફરીને આઠમા શતકના પૂર્વાર્ધનાં ચાલુક્ય-મંદિરોમાં ક્યારેક જોવા મળતા પ્રકારને મળતો આવે છે. આ ગુહા આઠમા શતકના પૂર્વાર્ધની હોવાનું મનાય છે તે વાતને આથી ટેકો મળી રહે છે.

લેખના સમાપન પૂર્વે કળચૂરી શૈલીનાં અધિષ્ઠાનોના પૂર્વજ કે પુરોગામી પ્રકારો વિષે થોડું જોઈએ. વૉલ્ટર સ્પીન્ક (Walter Spink)ની માન્યતા અનુસાર કળચૂરી શૈલીની નિષ્પત્તિ વાકાટક શૈલીમાંથી થઈ છે. આ વાત સાંગોપાંગ સાચી નથી; પણ એટલું ખરું કે પ્રારંભિક કળચૂરી શૈલીનાં થોડાંક તત્ત્વો એની પુરોગામી વાકાટક શૈલીનાં તત્ત્વો સાથે સગોત્રીય સંબંધ ધરાવે છે. અજંતાની ગુફા ૨૬ (ચૈત્ય ગુહા)ની અંદરના શૈલસ્તૂપનાં અધિષ્ઠાનના બે પ્રકારોને કળચૂરી પ્રણાલીના અધિષ્ઠાનો સાથે સરખાવતાં આ વાત સ્પષ્ટ બની રહે છે. અજંતાના સંદર્ભગત સ્તૂપના મુખભદ્રનું અધિષ્ઠાન (ચિત્રાંકન ૫ अ) બાકીના વર્તુળાકાર અંડના અધિષ્ઠાન (ચિત્રાંકન ૫ ब)થી થોડાં નોખાં ઘાટડાં બતાવે છે, તે એક જ કાળમાં, એક જ કૃતિમાં પણ વૈકલ્પિક આકૃતિઓ થઈ શકતી તેવું પ્રમાણ આપી રહે છે. ચિત્રાંકન ૫ अ વાળા



ચિત્રાંકન ૫ अ
અજન્તા ગુફા ૨૬(ચૈત્ય ગુફા)ના
સ્તૂપના મુખભદ્રનું અધિષ્ઠાન



ચિત્રાંકન ૫ ब
પ્રસ્તુત સ્તૂપના અંડનું
અધિષ્ઠાન

અધિષ્ઠાનના પ્રકારમાં 'પદ્મોપાન', ઝીણો 'વૃત્તકલ્પ', પછી 'પદ્મ' ત્યારબાદ 'અંતરિત' પછી 'વૃત્તકુમુદ' અને ઉપર કલ્પ, ત્યારબાદ પટ્ટીયુક્ત 'કંઠ' તેમાં 'ગલપાદ' પર વલ્લિનો કંડાર અને વચ્ચે પ્રવેશમાં 'ગણ'નાં રૂપ, તે પછી કમ્પમંડિત 'કપોત'. બાજુના રેખાંકન ब વાળા પ્રકારમાં 'પદ્મ' 'વૃત્તકમ્પ'ની બેસણી આપી છે. અને કંધરને સહેજ નીચેથી ગોળાઈ આપી છે અને તેમાં કંડારકામ વર્જિત કર્યું છે, ને માથે વધારામાં 'ઊર્ધ્વકમ્પ' કર્યો છે; જ્યારે 'કપોત'ને બદલે 'કપોતપાલિકા' કરી છે.

આમાંથી ઘણાંખરાં ઘાટડાં અને તેનાં ક્રમ કળચૂરી દૃષ્ટાંતોમાં મળી રહે છે, જો કે તેનાં માનપ્રમાણ અને લગાવટમાં ફરક છે, જે બન્ને વાસ્તુ-સંપ્રદાયનાં દષ્ટાંતો વચ્ચે રહેલા ગોત્રીય સંબંધ અતિરિક્ત કાલિક-દૈશિક ભિન્નતા પણ છતી કરે છે. અધિષ્ઠાનોનું અધ્યયન આ રીતે શિલ્પ શૈલીઓનાં અધ્યયનથી નિપજતાં નિષ્કર્ષનું સમર્થન કરી રહે છે.

———

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીનાં

દદ્દ પ્રશાન્તરાગનાં તામ્રપત્રો

ર. ના. મહેતા

અ. મ. ઠક્કર

પ્રાસ્તાવિક:

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગને મળેલી માહિતી પ્રમાણે ધનપુરામાં કડીથી જોડેલાં તાંબાનાં પતરાં છે, તે પરથી તપાસ કરતાં આશરે બે મીલીમીટર જાડાં તામ્રપત્ર મળી આવ્યાં. તેની ધાર ઉપસાવેલી હતી અને અંદરની બાજુએ લખાણ હતું. બન્ને પતરાંને કડીથી સાંકળી લીધાં હતાં. એક કડી સાદી હતી અને બીજી પર સીસાનો ગઠ્ઠો લગાડેલો હતો. તે ગઠ્ઠા પર લખાણ હોવાનું લાગતું હતું પરંતુ કાટને લીધે તે સ્પષ્ટ ન હતું. પતરાં પર પણ છૂટાછવાયા અક્ષરો દેખાતા હતા. તેના મરોડ પરથી તે ઈ.સ.ની ૫મી થી ૭મી સદીના હોય એમ લાગતું હતું. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં આ પતરાં મેળવીને, તેને સુરક્ષિત બનાવીને પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગમાં સાચવી રાખવામાં આવ્યાં છે.

પ્રારંભિક તપાસ: કાટમાં દબાયેલાં અક્ષરો પૈકી જે સ્પષ્ટ દેખાતા હતા તે તપાસતાં તેમાં દદ્દનું નામ વંચાતું હતું. પરંતુ બીજા ભાગો કાટમાં દબાયેલા હતા, તેથી તે કાટ દૂર કરીને પતરાંને સુરક્ષિત બનાવવાનું કામ પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગની લેબોરેટરીમાં ડૉ. કરુણાકર હેગડેએ કર્યું. તામ્રપત્રો સાફ થવાથી વાંચવાનું કાર્ય સરળ થયું.

લિપિ અને લેખક: આ તામ્રપત્રની લિપિ સંખેડામાંથી મળેલ દદ્દનાં તામ્રશાસનોને મળતી આવે છે. તે બન્નેનો લેખક સંધિવિગ્રહક રેવ છે, તેથી તામ્રપત્રોની લિપિનું સામ્ય એક જ લેખકના મરોડ હોવાનું દર્શાવે છે. રેવને સામન્ત જયેષ્ઠદાસે રાજાનો સંદેશો આપ્યો પછી તેણે તામ્રપત્ર તૈયાર કરાવ્યું અને દદ્દે તના પર પોતાના હસ્તે સહી કરી છે.

દાતા: તામ્રપત્ર સાફ થયા પછી વીતરાગ સુત પ્રશાન્તરાગની સહી સ્પષ્ટ થતી હતી. તેથી આ તામ્રપત્ર સંખેડા તથા ખેડાનાં તામ્રશાસનોવાળો નાન્દીપુરનો ગુર્જર સામાન્ત દદ્દ પ્રશાન્તરાગ હોવાનું સ્પષ્ટ થતું હતું.

તારીખ: સદરહુ તામ્રપત્ર સંવત્સર ૩૯૯ના ફાગણ બહુલ પંચદશી અર્થાત્ ફાગણ વદ અમાસના સૂર્યગ્રહણને[1] દિવસે આપવામાં આવ્યું હતું. ગુર્જરો કળચૂરી ચેદી સંવત્સર વાપરતા

---

૧ પીલાઈ, એલ. ડી. એસ., 'ઈન્ડીઅન ક્રોનોલૉજી', પૃ. ૫૭. આ ઉલ્લેખ માટે અમે ડૉ હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીના આભારી છીએ.

હતા, તેથી તે સંવત્સર પ્રમાણે ગણતરી કરતાં આ તામ્રપત્ર ઈ.સ. ૬૪૮નું ગણાય તે વર્ષે ફાગણ વદ અમાસે સૂર્યગ્રહણ પણ હતું તેથી આ તામ્રપત્રમાં આપેલો દિવસ શુક્રવાર ઈ.સ. ૬૪૮ ની ૨૯મી ફેબ્રુઆરી હતો એમ સમજાય છે.

દાન લેનાર : આ તામ્રપત્રમાં દાન લેનાર ધારાપુરનો બ્રાહ્મણ **શર્મા**, વત્સગોત્રનો શુકલ યજુર્વેદની માધ્યનદિન શાખાનો હતો.

દેય ભૂમિ : આ તામ્રશાસનથી પંદર મોટા પ્રસ્થ ડાંગર વવાય એવડું ખેતર દાનમાં આપ્યું હતું. આ ખેતરનું કદ કેવડું હશે તે વિવાદાસ્પદ **પ્રશ્ન છે.** પ્રસ્થનું માપ **જુદી જુદી** જગ્યાએ જુદું જુદું દેખાય છે. દદ્દ પ્રશાન્ત રાગે પ્રસ્થનું મોટું માપ એ શબ્દ વાપર્યો છે તે **સૂચક** છે. **પ્રસ્થને** $\frac{1}{4}$ **આઢક અથવા** $\frac{1}{16}$ દ્રોણ કહેવામાં **આવે** છે. બંગાળમાં **પ્રચલિત** પ્રમાણે,

૮	મુઠી	=	૧ કુંચી
૮	કુંચી	=	૧ પુષ્કલ
૪	પુષ્કલ	=	૧ આઢક
૪	આઢક	=	૧ દ્રોણ એમ મનાય છે. **આ** માપ **જોતાં ૧** પુષ્કલ

અથવા ૧ પ્રસ્થ બન્નેનું **પ્રમાણ એક** સરખું છે. દરેક માણુસની મુઠીમાં અનાજ એક સરખું રહેતું નથી તેથી જુદાં જુદાં કદના માણસોની એક મુઠીમાં કેટલું ભાત અથવા ડાંગર માય તેની તપાસ કરતાં સમજાય છે કે તે આશરે ૭૦ ગ્રામથી ૪૦ ગ્રામ સુધીનું માપ હોય છે. તેની સરેરાશ કાઢતાં આશરે ૫૦ ગ્રામ ડાંગર = ૧ મુઠી એમ માપ આવે છે. આ વજન **પ્રમાણે** ગણતરી કરતાં નીચેનું કોષ્ટક તૈયાર થાય :

૪૮૦ ગ્રામ	= ૮ મુઠી	= ૧ કુંચી
૩૨૦૦ ગ્રામ	= ૧ પુષ્કલ	= ૧ **પ્રસ્થ**
૧૨૮૦૦ ગ્રામ	= ૪ **પ્રસ્થ**	= ૧ આઢક
૫૧૨૦૦ ગ્રામ	= ૪ આઢક	= ૧ દ્રોણ

આ ગણતરી પ્રમાણે એક પ્રસ્થ ડાંગરનું આશરે ૩.૨ કિલો ગ્રામ **થાય**. તેથી ૩.૨ × ૧૫ = ૪૮ કિલો ડાંગર વવાય એટલી જમીનનું દાન આપવામાં આવ્યું ગણાય. ડાંગર વાવવાની પદ્ધતિમાં પણ તફાવત જોવામાં આવે છે. પંચમહાલમાં ૨૫,૫૦૦ ચોરસ ફૂટના વીઘામાં આશરે ૨૦ કિલો ડાંગર વવાય છે જ્યારે ગુજરાતના બીજા ભાગોમાં વીંઘે પાંચથી છ કિલો ડાંગર ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે. જો આ બન્ને પૈકી વધારે કરકસરવાળી વાવણી ગણતરીમાં લીધી હોય તો આશરે ૧૦ વીઘાં જમીન થાય અને બીજી ગણતરી લક્ષમાં લીધી હોય તો ઓછી જમીન થાય પરંતુ તે લગભગ અઢી વીઘાં જેટલી થાય.

'શબ્દકલ્પદ્રુમ' (કોશ) ૧ આઢક = **૧૬ થી** ૨૦ બંગાળી શેર **અર્થાત્** આશરે ૧૬ **થી** ૨૦ કીલો વજન ગણે છે. તેથી ૧ **પ્રસ્થ = ૪ થી** ૫ કિલો ડાંગરનું વજન ગણાય છે. **પરંતુ** બીજી ગણતરી મુજબ પ્રસ્થ **આશરે** .૬ કિલોગ્રામનો **થાય** છે **સંભવતઃ** આ નાનો **પ્રસ્થ**

હશે, તેથી તામ્રશાસનમાં મેાટેા પ્રસ્થ લખવાની કાળજી રાખી છે. તે રીતે ૯ કિલેા જેટલી ડાંગર વવાય તેટલી અર્થાત્ આશરે બે વીંઘા જમીન થાય. આમ વિવિધ રીતે તપાસતાં સમજાય છે કે દેયભૂમિ બે વીઘાંથી દશવીઘાં સુધીની યત્તા ધરાવતી હતી.

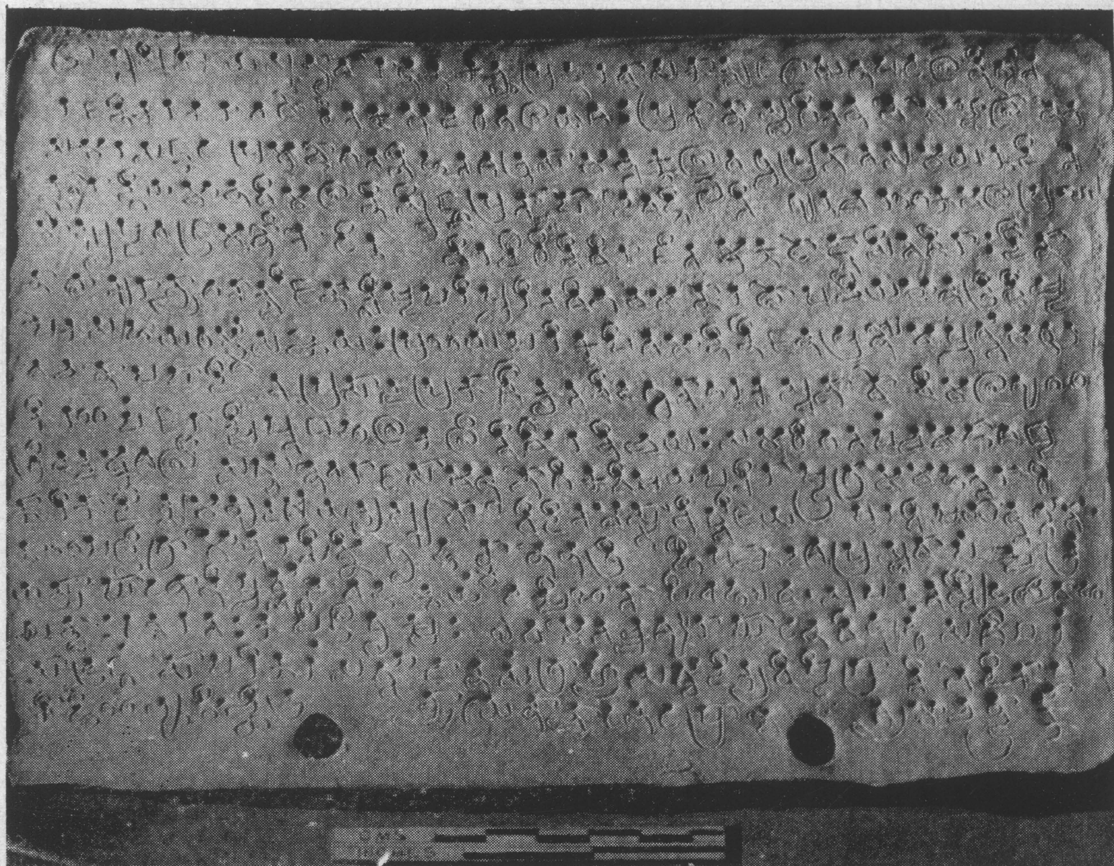
દાન હેતુ : આ દાનનેા હેતુ માતાપિતાનાં અને દદ્દ-પ્રશાન્તરાગના પુણ્યની અભિવૃદ્ધિ હતેા. આ પ્રકારનાં ગ્રહણને દિવસે દાન આપવાની પરંપરા આપણા દેશમાં અદ્યાપિ થેાડે વત્તે અંશે પ્રચલિત છે.

સ્થળ-નામેાની ઓળખ : આ તામ્રપત્રમાં ભરુકચ્છ, વિજયપુર, કાણુપલ્લી અથવા કુણુપલ્લી, સિહલીવાહ, અને ધારાપુરનેા ઉલ્લેખ છે. ભરુકચ્છ એ ભરૂચ હેાવા બાબત કેાઈ શંકા નથી. ધારાપુર એ સંભવતઃ માલવાનું ધાર હેાય પરંતુ વિજયપુર કાણુપલ્લી અથવા કુણુપલ્લી, સિહલીવાહ વગેરેની ઓળખ માટે કેટલેાક વિચાર જરૂરી છે.

તામ્રપત્ર નાન્દીપુરના ગુર્જર રાજવીએ ભરુકચ્છની વિજયસ્કંધાવારથી આપેલું આ દાન મહીથી તાપી સુધીના પ્રદેશની બહારનું હેાવાનેા સંભવ નથી. તેમાં આપેલું જિલ્લાનું સ્થળ વિજયપુર આજે અસ્તિત્વ ધરાવતું નથી. આ યુગનાં જિલ્લાનાં સ્થળેા જોતાં સમજાય છે કે અંકેાટ્ટક એ વિશ્વામિત્રીને કિનારે પાઘડીપને વસેલું એકાદ કિલેા મિટર લાંબુ નગર હતું. તાપીને કાંઠે વસેલું કામરેજ પણ બે કિલેામીટર કરતાં વધારે લાંબું ન હતું. જૂનું ભરૂચ પણ આવું જ શહેર હતું. સૂરત પણ આના કરતાં મેાટું ન હતું. તેથી વિજયપુરને પણ આના કરતાં મેાટું ગણવાને કેાઈ કારણ નથી જો આ વિચારસરણીમાં કંઈ તથ્ય હેાય તેા ઓરસંગ નદીને કિનારે જેતપુર પાસેના આશરે કિલેામીટર લંબાઈમાં પડેલા અવશેષેાને વિજયપુર સાથે સાંકળવાને કારણ મળે છે. જો આ વિજયપુરને સ્વીકારવામાં આવે તેા કુણુપલ્લી અને સિહલવાહને સમજાવતાં સરળતા પડે. કુણુપલ્લી એ જેતપુરની દક્ષિણે આવેલાં કુકણા અને સિહલવાહ તે સિહેાલ અથવા સિથેાડ તરીકે ઓળખાવાય. આ ગામેાની ભૌગેાલિક પરિસ્થિતિ તામ્રપત્રમાં દર્શાવેલી ચતુઃસીમા સાથે સારેા મેળ ખાય છે. તેથી દાનમાં આપેલ ગામ, દેયભૂમિ તથા તેમાં વર્ણવેલી ચતુઃસીમાનું અર્થઘટન વ્યવસ્થિત લાગતું હેાઈ તેને પરિણામે જેતપુર પાસેના પ્રાચીન વસાહતના ભગ્નાવશેષેાને વિજયપુર ગણવાનું બળ પણ વધે છે.

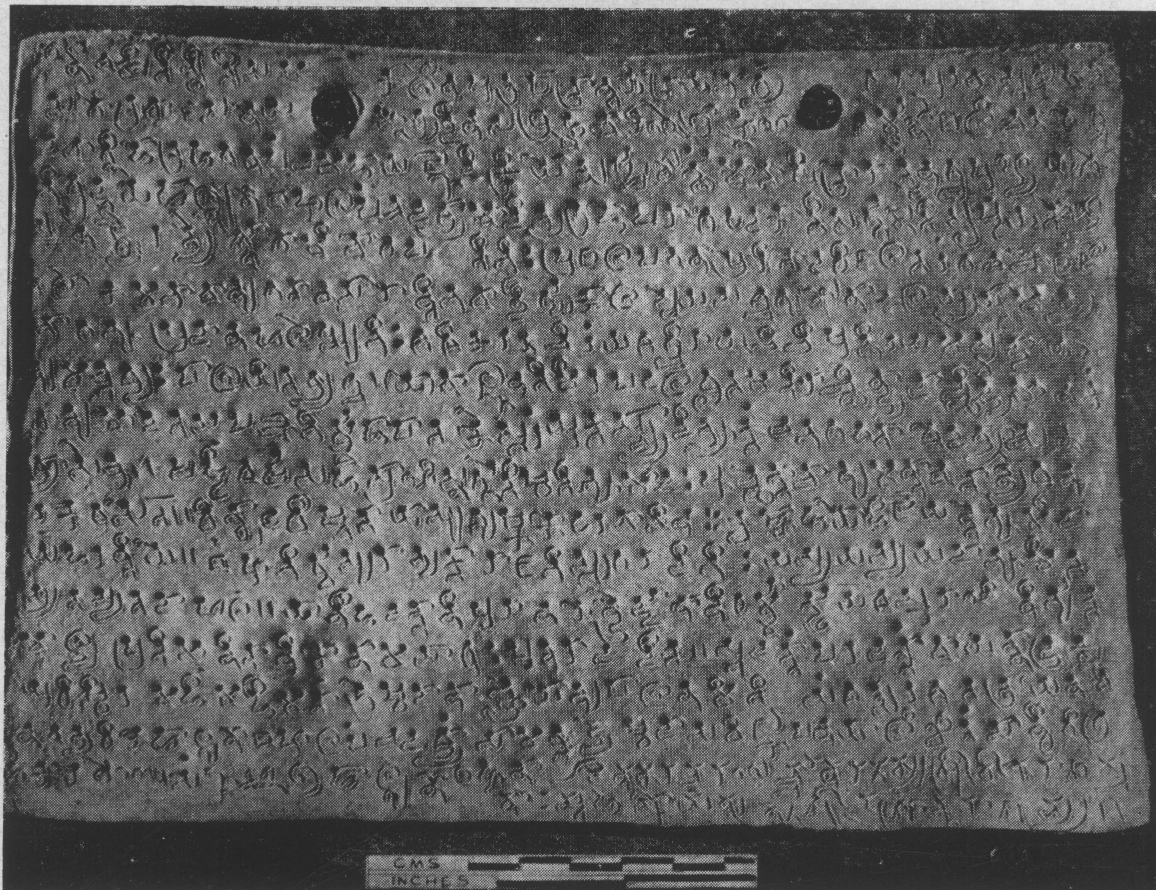
રાજકીય ઇતિહાસ :—આ તામ્રપત્રમાં રાજકીય ઇતિહાસ અલ્પમાત્રામાં છે. તેમાં ભરૂચની વિજયસ્કન્ધાવારમાંથી દાન આપવામાં આવ્યું છે તે પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ભરૂચ પર દદ્દ પ્રશાન્તરાગની ચઢાઈ ઈ.સ. ૬૪૮ની શરૂઆતમાં થઈ હતી. તે ચઢાઈમાં ભરૂચ તેણે હસ્તગત કર્યું હતું. પરંતુ ત્યાર બાદ ભરૂચ કયાં સુધી ગુર્જરેાના હાથમાં હતું એ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય.

ભરૂચની વિજય સ્કન્ધાવારમાંથી ધરસેને ઈ.સ. ૬૪૮ના માર્ગશીર્ષમાં ભૂમિદાન આપ્યાનેા ઉલ્લેખ મળે છે. તે પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ઇ.સ. ૬૪૮ના ફેબ્રુઆરીમાં ફાગણ માસ હતેા, તેથી ૬૪૮નેા માર્ગશીર્ષ એ તેના નવેમ્બર/ડીસેમ્બર પહેલાં આવે નહીં. તેથી એમ લાગે છે કે ગુર્જરેાએ ભરૂચ કબજે કર્યું, તે પછી ચેામાસું ઊતર્યા બાદ મૈત્રકેાએ ભરૂચ પર હુમલેા કર્યો.



ચિત્ર ૧

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીનાં દદ્દ પ્રશાન્તરાગનાં તામ્રપત્રો પૈકી પહેલું પતરું



ચિત્ર ૨

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીનાં તામ્રપત્રો પૈકી, દદ્દ પ્રશાન્તરાગની પોતાની સહીવાળું બીજું પતરું

આમ ગુર્જરો અને મૈત્રકો વચ્ચે ઈ.સ. ૬૪૮માં સંઘર્ષ ચાલતો લાગે છે. આ વખતે હર્ષવર્ધનનું મૃત્યુ થયુ હતું. અને તેના મૃત્યુ પછીનો આ સત્તાસંઘર્ષ હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. દદ્દે મૈત્રકોના રાજાને આશ્રય આપ્યો હતો, તેથી તેને પોતાના સામર્થ્યનો ખ્યાલ હોવાનો સંભવ છે. ધરસેને કદાચ હર્ષના વારસ તરીકે પોતાની સત્તા પ્રબળ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય અને તેમાંથી આ સંઘર્ષ થયો હોય.

ગુર્જરોની રાજધાની તરીકે ભરૂચને બદલે નાન્દીપુરી વધુ મહત્ત્વની રહી હોવાનો સંભવ છે, પરંતુ પાછળથી મૈત્રક સત્તા નબળી પડતાં ભરૂચ પર ગુર્જરોની સત્તા જામી અને તે તેમની રાજધાની તરીકે રહ્યું હોય એમ લાગે છે.

FIRST PLATE

1 सिद्ध[1]म् स्वस्ति [।*] विजयस्कन्धावाराद्भारुकच्छप्रद्वारवासकादूसजलघनपटलनिर्ग्गत-
2 रजनिकरकरावबोधितकुमुदधवलयशः प्रतानास्थगितनभोमण्डलोनेक-
3 समरसङ्कटप्रमुखागतनिहतशत्रुसामन्तकुलवधूप्रभातसमयरुदित-
4 च्छलोद्गीयमानविमलनिस्त्रिङ्शप्रतापो देवद्विजातिगुरुचरणकमलप्रणा-
5 मोद्धृष्टवज्रमणिकोटिरुचिरदीधितिविराजितमुकुटोद्भासितशिराः दीना-
6 नाथातुराभ्यागतार्त्थिजनाक्लिष्टपरिपूरितविभवमनोरथोपचीयमानत्रिविष्ट-
7 पैकसहायधर्म्मसञ्चयः प्रणयपरिकुपितमानिनीजनप्रणामपूर्व्वमधुर-
8 वचनोपपादितप्रसादप्रकाशीकृतविदग्धनागरकस्वभावो विमलगुण-
9 किरणपंजराक्षिप्तबहलकलितिमिरनिचयः समधिगतपंचमहाशब्द
10 श्रि(श्री)दद् × कुशली सर्व्वानेव राजसामन्तभोगिकविषयतिराष्ट्रग्राममहत्तराधि-
11 कारिकादीन्समनुदर्शयत्यस्तु वो विदितमस्माभिर्व्विजयपुरविषयान्तर्ग्गतं
12 (का)णपल्लिग्रामोन्तरसिम्नि बृह्मानेन व्रि(व्री)ही(हि)पञ्चदशप्रस्थावपं क्षेत्रं
13 यस्याघाटनानि पूर्व्वतो वहद्वयं दक्षिणतोपि वह एव । अपरतस्सीह[ली]वाह-
14 पन्थाः उत्तरतः कपीलवृक्षः एवमेतच्चशु(तु)राघाटनविशुद्धां सशीबरं
15 सोद्रङ्गं सोपरिकरं सर्व्वादानसंग्राह्यं सर्व्वादित्यविष्टिप्रातिमेदिकाप-
16 रिहीणं भूमिच्छिद्रन्यायेनाचाटभटप्रावेश्यमाचन्द्रार्क्का-

SECOND PLATE

1 र्ण्णवक्षितिस्थितिसमकालीनं पुत्रपौत्रान्वयैत्रायभोग्यं धारापुरवास्तव्यवत्स-
2 सगोत्रवाजसनेयमाध्यन्दी(न्दि)नसब्रह्मचारिणे ब्राह्मणशर्म्मणे बलिचरुवैश्व-
3 देवाग्निहोत्रहवनपंचमहायज्ञादिक्क्रियोत्सर्प्पणार्त्थं मातापित्रोरात्मनश्चपुण्ययशो-
4 भिवृद्धये फाल्गुणबहुलपंचदश्यामादित्यग्रहोपरागे उदकातिसर्ग्गे(र्गे)णातिसृष्टं(ष्टम्) [।*]यतोस्या-
5 स्मद्वन्श्यैरन्यैर्व्वागामिभोगपतिभिः प्रबलपवनप्रेरितोदधिजलतरंगचङ्चलं जी-
6 वलोकमभावानुगतानसारान्विभवान्दीर्घकालस्थेयसश्च गुणानाकलय्य सामान्य-
7 भोगभूप्रदानफलेप्सुभिः शशिकररुचिरं यशश्चिराय चिचीषुभिरयमस्मद्दायो-

1 expressed by a Symbol

8 नुमन्तव्य: पालयितव्यश्च । यो वाज्ञानतिमिरपटल(ला)वृतमति ।[2] राच्छिन्द्यादाच्छिद्यमानकं-
9 वानुमोदेत स पञ्चभिर्म्महापातकैस्संयुक्तस्स्यादित्यु[3]क्तं च भगवता वेदव्यासेन
10 व्यासेन ॥ षष्टिंवर्षसहस्राणि स्वर्ग्गे तिष्ठति भूमिदः [।*] आच्छेत्ता चानुमन्ता च तान्यै[4]व न-
11 रके वसेत् ॥[१ ॥*] विन्ध्याटवीष्वतोयासु शुष्ककोटरवासिनः ॥ (।) कृष्णाहयो हि जायन्ते भूमिदा-
12 यं हरन्ति ये ॥ [२ ॥*] बहुभिर्व्वसुरा(धा)भुक्ता राजभिस्सगरादिभिः[।*] यस्य यस्य यदा भूमि[:] त
13 स्य तस्य तदा फलं(लम्) ॥ [३ ॥*] यानीह दत्तानि पुरा नरेन्द्रैर्द्दानानि धर्म्मार्त्थयशस्कराणि [।*] निर्भुक्त-
14 माल्यप्रतिमानि तानि को नाम साधुः पुनराददीतः ॥ [४ ॥] स्वदत्तां परदत्तां वा यत्नाद्रक्ष
15 युधिष्ठिर [।*] म[5]हिं मही[6]मतां श्रेष्ठ दानाच्छ्रेयोनुपालनमिति [॥*] संवत्सरशतत्रये नव-
16 नवत्यधिके फाल्गुणबहुलपंचदश्यां सामन्तज्येष्ठदासविज्ञापनया लिखितं सा[7]न्धी विग्र-
17 हिक रेवेण ॥ सं. ३०० ९० ९ फाल्गुणबहु १५ [।*] दिनकरच्चरणार्च्चनरतस्य श्रीवीतरागसूनोः स्वहस्तोयं मम श्री प्रशान्तरागस्य ॥

લિપ્યંતર

સિદ્ધ : સ્વસ્તિ, ભરુકચ્છના પ્રદ્વાર પાસેની લશ્કરી છાવણીમાંથી મેહવાળાં ઘેરાં વાદળોની ઓથેથી નીકળેલા ચંદ્રનાં કિરણોથી ખીલેલાં કુમુદ જેવા ધવલયશરૂપી પ્રતાન નભોમંડળમાં સ્થિર છે. યુદ્ધરૂપી સંકટમાં મોખરે રહેલા માર્યા ગયેલા શત્રુ સામન્તની કુલવધૂનાં પ્રભાત સમયે થતાં રુદનમાં વિમલ તલવારનો પ્રતાપ મોટેથી ગવાતો હતો. દેવ, બ્રાહ્મણ અને ગુરુના ચરણકમળને પ્રણામ કરવાથી ઘસાયેલા વજ્રમણિનાં અનેક રુચિર કિરણોથી વિરાજિત મુકુટથી જેનું મસ્તક પ્રકાશમાન છે; દીન, અનાથ આતુર અને અભ્યાગતોનાં દુઃખો દૂર કરવાના વૈભવ અને મનોરથથી સંચિત થયેલો સ્વર્ગની સહાય માટેનો ધર્મસંચય છે, પ્રણયમાં કોપાયમાન થનાર માનિનીઓને વિનય તથા મધુર વચનોથી મનાવી લેવામાં કુશળ એવા નાગર સ્વભાવવાળો, કલિકાળના અંધકારના સમૂહને વિમલગુણ કિરણરૂપી પીંજરામાં પૂરી દીધા છે, અને જેને પંચમહાશબ્દો પ્રાપ્ત થયા છે એવો શ્રી. દદ્દ કુશળ છે. તમામ રાજસામન્ત ભોગિક, વિષયપતિ, રાષ્ટ્રપતિ, ગામમહત્તર વગેરે અધિકારીઓને એ ધ્યાનમાં રાખવાનું દર્શાવે છે કે ધારાપુરના રહીશ વાજસનેય માધ્યનંદિન સબ્રહ્મચારી બ્રાહ્મણ શર્માને બલિ, ચરુ, વૈશ્વદેવ, અગ્નિહોત્ર, હવન, પંચમહાયજ્ઞાદિ કાર્યો માટે, માતાપિતા તથા પોતાના પુણ્ય અને યશની વૃદ્ધિ માટે, ફાગણ વદ ૧૫ને દિવસે, વિજયપુર વિષયની અંદર આવેલા કાણપલ્લી ગામની ઉત્તરે મોટા પંદર પ્રસ્થ ડાંગર વવાય એવડું ખેતર આપવામાં આવ્યું છે. તેની ચતુઃસીમામાં પૂર્વ દિશાએ બે

---

2 the bar is superfluous.
3 read—रस्यादिति । उक्तञ्च
4 read—तान्येव
5 read—महीं
6 read—महिमतां
7 read—सन्धि

વહેળા, દક્ષિણે એ જ વહેળો, પશ્ચિમ દિશાએ સિહલીવાહ જવાનો રસ્તો અને ઉત્તરે કપિલવૃક્ષ છે. આ શુદ્ધ ચતુઃસીમાવાળું ખેતર વિવિધ કરવેરા સાથે સરકારી ચાટ, ભટ વગેરે અધિકારીઓના પ્રવેશનિષેધ સાથે યાવત્ચંદ્ર દિવાકરૌ દાનમાં આપ્યું છે.

જીવન તથા વૈભવો વગેરે પ્રબળ પવનથી સમુદ્રમાં ઉત્પન્ન થયેલાં મોજાં જેવાં ચંચલ છે અને વૈભવો અસાર હોવાનો અનુભવ છે, એમ સમજીને ભૂદાનના ભોગની ઇચ્છાવાળા ચંદ્રના પ્રકાશ જેવો સુયશ ભેગો કરવા માટેની આકાંક્ષાવાળા અમારા વંશના અને બીજા ભોગપતિઓએ અમારું આપેલું દાન માનવું અને પાળવું. જે કોઈ અજ્ઞાનરૂપી પડદાથી આવૃત્ત થઈને તે રદ્દ કરશે અથવા તેવું કરનારને અનુમોદન આપશે તે પંચમહાપાતકવાળો થશે એમ ભગવાન વેદ વ્યાસે કહ્યું છે. ભૂમિદાન આપનાર ૬૦ હજાર વર્ષ સ્વર્ગે વસે છે, અને તેને રદ્દ કરનાર કે તેને અનુમોદન આપનાર તેટલાં વર્ષ નર્કમાં વસે છે. જે કોઈ ભૂમિદાન છીનવી લે છે તે વિંધ્યના નિર્જળ જંગલમાં સૂકાં ઝાડની બખોલમાં કાળો સાપ થઈને જન્મશે. સગર જેવા ઘણા રાજાઓએ વસુધાનો ઉપભોગ કર્યો છે. જેની જેની ભૂમિ હોય છે તેને તેનું ફળ મળે છે. જે ધર્માર્થે તથા યશને માટે પહેલાંના રાજાઓએ દાન આપ્યું હોય છે તેને ઉતારેલી માળાની માફક ફરી લઈ લેવામાં શું સાધુપણું છે? આપણી આપેલી કે બીજાએ આપેલી ભૂમિનું રાજાએ યત્નથી રક્ષણ કરવું જોઈએ કારણ કે પૃથ્વી પર એ જમીનનું દાન આપવા કરતાં તેનું અનુપાલન વધુ મોટાઈ આપે છે. સંવત્સર ૩૯૯ના ફાગણ વદ ૧૫ને દિવસે સામન્ત જ્યેષ્ઠદાસના કહેવાથી સંધિવિગ્રહક રેવે લખ્યું છે. સંવત ૩૯૯ ફાગણ વદ ૧૫, સૂર્યના પગની પૂજામાં મગ્ન રહેલા વીતરાગના પુત્ર શ્રી પ્રશાંતરાગના આ દસ્તખત છે.[૨]

---

૨ આ ભાષાન્તર કરવામાં સહાય કરવા માટે ડૉ. સુરેશચંદ્ર કાંટાવાળાના અમે ઋણી છીએ.

લોકસંગીત

સુચેતા ભાડલાવાળા.

લોકસંગીતનો જન્મ લોકહૃદયમાંથી અનાયસે થયો છે. લોકનો જન્મગત વારસો તે લોકસંગીત છે. આદિમાનવે પ્રથમ વાર આનંદ, વિષાદ, આશ્ચર્ય, ભય અને આશંકાનો અનુભવ કર્યો હશે ત્યારે એના હૃદયમાંથી હર્ષનો ઉદ્‌ગાર, વેદનાનો ઊંહકારો અને ભયનો ચિત્કાર ઓચિંતાના પ્રગટયા હશે! આ સાથે એના હાથની તાલી પડી હશે, અથવા પગથી ઊછળવા કૂદવાની ક્રિયા અજ્ઞાતરૂપથી થઈ હશે! જ્યારે આ ક્રિયાઓ વારંવાર થઈ હશે ત્યારે એમાંથી ક્રમશઃ સ્વર અને તાલનો વિકાસ થયો હશે! પ્રાકૃતિક ધ્વનિઓનું એ અનુકરણ કરવા લાગ્યો હશે. સુખદુઃખનાં દ્વન્દ્વ એના મનમાં ઉદ્‌ભવ્યાં હશે! સાથે સાથે અનુભૂતિઓએ વિશાળ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હશે અને તે ઊર્મિઓએ સંગીતને જન્મ આપ્યો હશે. આ રીતે લોકસંગીતનું સ્વયંભૂ પ્રાગટ્ય લોકસમસ્તની ઊર્મિઓમાંથી થયું છે. આથી તેનાં ગીતોની બાંધણી, સ્વરરચના, લયકારી કે તાલબદ્ધતા બાંધવાની જરૂર જ નથી રહી, તે આપોઆપ સાહજિકતાથી સરજાઈ ગઈ છે. આમ જીવનના વ્યવહારમાંથી અને હૃદયની ઊર્મિઓમાંથી સાચા લોકસંગીતનો ઉદ્‌ભવ થયો છે.

આ લોકસંગીતનું શ્રવણ માતાની ગોદમાંથી બાળક કરવા લાગે છે. "બાળક જ્યારથી માતાની ગોદમાં ઊછરવા લાગે છે ત્યારથી વિવિધ પ્રકારની પ્રાકૃતિક ધ્વનિઓની અસર એના મન ઉપર પડવા લાગે છે. પહાડ તૂટવાનો, શિલાઓ અથડાવાનો, વાદળાંની ગર્જનાનો, વીજળીના કડાકાનો અને ચમકારાનો સાથે સાથે પવન, આંધી, તોફાનના પ્રલયકારી અવાજ માનવમનને અવશ્ય આંદોલિત કરે છે. એ જ રીતે ઝરણાંનો, કલકલ ધ્વનિ પક્ષીઓનો મધુર કલરવ, પ્રાતઃકાલીન મરુતનો મર્મર ધ્વનિ માનવમનમાં પડઘો પાડ્યા વિના નથી રહેતાં."[૧]

લોકસંગીતની વિશિષ્ટતા એ જ એની સાર્વજનિકતા છે. સંઘોર્મિઓનું આ સંગીત સમૂહગત લોકકલારૂપે પ્રવાહિત થતું રહ્યું છે. લોકસંગીતની પોતાની આગવી વિશિષ્ટતા છે એની સરળ પ્રવાહિતા. અણઘડ માનવીના કંઠે પણ સહેલાઈથી એ બેસી જાય છે. તેની આગવી ખૂબી છે એનાં પ્રાસાદિકતા અને સ્વરમાધુર્યમાં. ટૂંકા અને સરળ સ્વરો, ભાવને અનુકૂળ આરોહ-અવરોહના ટૂંકા પણ ચોટદાર ચઢાવ અને ઉતારના હીલોળા, એ ઉપરાંત દેહડોલનને સહાયક બનતા વજનદાર ખટકા, સરળ તાલ અને મનોરમ લહેકા તેમ જ કર્ણમધુર હલકને કારણે લોકસંગીત આજ પર્યંત જીવંત રહ્યું છે.

લોકગીતોના ઢાળ અત્યંત સાદા અને સરળ હોય છે. મહદંશે તો તે ચાર કે પાંચ સ્વરમાં જ આરોહ-અવરોહમાં ગૂંથાયેલા હોય છે. આથી લોકગીતોના ઢાળ જનસમુદાયમાં એક કંઠેથી બીજે કંઠે ખૂબ આસાનીથી ચડી જાય છે. સામાન્ય રીતે લોકગીતોના રાસ,

---

૧. લોકધર્મી પ્રદર્શનકારી કલાએં (હિન્દી): લે. દેવીલાલ સામર, પૃ. ૮૦.

રાસડા કે ગરબા મોટે ભાગે હીંચના તાલમાં જ ગવાય છે. લોકસંગીતના તાલોમાં બોલનું નહીં પણ વજન, ખટકાનું અને લયનું પ્રાધાન્ય હોય છે.

લોકસંગીતમાં મુખ્ય તો બે તાલ જ આવે છે. દીપચંદી અને હીંચ. રાસ, રાસડા હીંચમાં આવે અને ભજન દીપચંદીના તાલે ઝૂલે. હીંચમાં લેવાતા રાસડા એક તાલીના, બે તાલીના કે ત્રણ તાલીના હોય. તાલી એટલે વજનના માપ પ્રમાણે હીંચની લય બંધાય તે.

"લોકસંગીતમાં માત્રામેળથી અધિક લયબદ્ધતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે."[૨] સાચું કહો તો લોકસંગીતમાં તાલ શબ્દનો પ્રયોગ જ ભૂલભરેલો છે. એમાં જે કાંઈ છે એ લય છે, તાલ જેવી કોઈ ચીજ જ નથી. કારણ કે, લોકગીતો એક લોકહૃદયથી બીજા લોકહૃદય સુધી મૌખિક ક્રિયામાં પ્રવાહિત થતાં હોવાથી એને યાદ રાખવામાં ઢાળ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. લોકગીતોના ઢાળ સીધાસાદા અને સરળ હોવાથી સાંભળનારને તરત જ યાદ રહી જાય છે. એમાં રાગ પણ ઘણા છે. જેમ કે: સારંગ, માઢ, ધાની, દેસ, સોરઠ, બિલાવલ, શિવરંજની, સિંધુડો, પહાડી, ઝીંઝોરી, ભીમ પલાસી, સૈંધવી વગેરે. પરંતુ લોકસમૂહો રાગમાં નથી સમજતા કે નથી એને યાદ રાખવાનો પ્રયત્ન કરતા. એ તો માત્ર લયને અનુસરે છે, અથવા ઢાળને પકડે છે. લોકજાતિ ઢાળ કે લય અનુસાર જ લોકગીતોને પોતાના કંઠમાં રેલાવે છે.

લોકગીતો ઉત્સાહપ્રેરક છે પણ ઉત્તેજક તો નથી જ. તેમાં કઠોર પ્રકૃતિના ઢાળો જવલ્લે જ જોવા મળે છે. મહદંશે તો કોમળ પ્રકૃતિના ઢાળ જ લોકસંગીતને મધુર બનાવે છે. "કોમળ પ્રકૃતિના ઢાળને કારણે જ લોકગીતો વિશેષ મધુર લાગે છે."[૩]

લોકગીતો સ્વરપ્રધાન નહીં પણ ભાવપ્રધાન છે. આથી ટૂંકા સ્વરોમાં લાલિત્ય આણવા માટે કાકુ સ્વરનો ઉપયોગ સ્વાભાવિકપણે વિકસ્યો છે. આને પરિણામે લોકસંગીતમાં ભાવોની અધિકતા અને કલાની ન્યૂનતા નજરે પડે છે.

લોકસંગીતને સર્જનારાં બળો છે, લોકગીતનાં નિર્માણતત્ત્વો;[૪] આ તત્ત્વો જ લોકગીતના આધારરૂપ છે. લોકસંગીતનાં નિર્માણતત્ત્વોમાં નીચેનાં તત્ત્વોનો સમાવેશ કરી શકાય.

(૧) ટેક અથવા સ્થાયી :

લોકગીતના સમસ્ત સ્વરૂપ પર ધ્યાન આપવાથી ટેક આપણું ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે. લોકગીતોમાં ટેક અથવા ધ્રુવપંક્તિ મુખ્ય હોય છે. તેને શાસ્ત્રીય સંગીતની ભાષામાં 'સ્થાયી' કહેવામાં આવે છે. ટેકને લોકગીતના એક આવશ્યક રૂપવિસ્તાર ઉપરાંત ખેવડાવવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે એક લોકગીતનું મૂળ રૂપવિધાન તો ટેકની વચ્ચે આવતી પંક્તિઓમાં હોય છે. ટેકનું પુનરાવર્તન થતું હોય છે.

---

૨ આપણી લોકસંસ્કૃતિ (ગુજરાતી): શ્રી જયમલ્લ પરમાર, પૃ. ૨૩૦.

૩ ગુજરાત એક પરિચય–સ્મૃતિગ્રન્થ, જાન્યુ. ૧૯૬૧–'લોકગીત'—શ્રી જયમલ્લ પરમાર, પૃ. ૨૦૬.

૪ લોકસાહિત્ય વિજ્ઞાન (હિન્દી): ડૉ. સત્યેન્દ્ર, પૃ. ૪૧૫.

(૨) મૂળ રૂપવિધાન :

ટેક ઉપરાંત લોકગીતનું મૂળ રૂપપ્રધાન છ વસ્તુઓ ઉપર આધારિત હોય છે :

(ક) મુખ્ય વસ્તુ :

લોકગીતનો આત્મા જેને 'મોટીફ'-'આધારબીજ' કહી શકાય કે જેના આધારે ગીત રચાયું હોય છે.

(ખ) સ્વરસંભરણું :

મુખ્ય વસ્તુ પર ગીતનું મૂળ લયસ્વરૂપ બાંધવા માટે જે સ્વરતત્ત્વો એકઠાં કરવામાં આવે અને જેનાથી ગીતને આગવું રૂપ પ્રાપ્ત થાય છે તે.

(ગ) સ્વરાલંકરણ :

લોકગીતમાં સામાન્ય રીતે એટલો ઝોક હોય છે કે જે ગાયકના આવેગ-આવેશને પોતાના લયમાં સમાવિષ્ટ કરી શકે છે. આ તત્ત્વ લોકગીતમાં શક્તિ ભરે છે. ઉપરાંત સામૂહિક સ્વરાવેગને પણ સહાયક બને છે. આ સ્વરોને 'કાકુ' પણ કહેવામાં આવે છે.

(ઘ) આરોહ-અવરોહ :

ભાવાવેગની સાથે જ સ્વરારોહ હોય છે, અને એનું પ્રતિરૂપ અવરોહ હોય છે. અવરોહ લોકગીતમાં એટલો બધો સ્ફૂટ નથી હોતો. લોકગીતમાં વિશેષ કરીને સ્ફૂટ થાય છે 'ભંગી' અને 'પુનરુક્તિ'. સ્વરને આવશ્યક આરોહ દઈને છોડી દેવાથી 'ભંગી' પ્રગટે છે અને ફરી એ ને એ જ આરોહમાં ખેવડાવવામાં આવે છે ત્યારે 'પુનરુક્તિ' થાય છે.

(ઙ) અંતરો :

અંતરા પર લોકગીત પહોંચે છે, ત્યારે ફરી આરંભિક લય આવી જાય છે. અને ટેકને ખેવડાવવાની પંક્તિ આવે છે. અંતરા પર આવતા લોકગીતનો મૂળ રૂપવિસ્તાર સમાપ્ત થઈ જાય છે.

(ચ) તાન-પલટો :

એક લય વિધાનમાંથી બીજા લયવિધાનમાં સંક્રમણ થાય છે તેને તાન-પલટો કહે છે.

(છ) સંચારી :

તાન-પલટા ઉપરાંત લોકગીતમાં સંચારી તત્ત્વ પણ હોય છે.

ટેક અને અંતરો લોકગીતના મૂળ રૂપવિધાનના આદિ અને અંત છે એમાં સ્વરસંભરણથી લોકગીતની મૂળ લય પ્રકૃતિ પ્રગટ થાય છે અને કાકુથી એમાં અપેક્ષિત શક્તિ અને સ્પંદન આવે છે. તેની વચ્ચે કોઈ વાર અન્ય લય લોકગીતની ગતિના પ્રભાવાર્થે સમાવિષ્ટ કરી દેવામાં આવે છે તેને 'સંચારી' કહેવામાં આવે છે.

લોકગીતોનાં આ નિર્માણતત્ત્વોનો અભ્યાસ કરતાં એમ તારવી શકાય કે લોકગીતોમાં તાલ, સૂર, લય અને ઢાળ તો હોય જ છે પણ એનું કોઈ બંધન લોકગીતો સ્વીકારતાં નથી હોતાં; એનું કોઈ શાસ્ત્ર નથી હોતું.[૫]

સામાન્ય રીતે તો લોકગીતોમાં અવરોહ જોવા નથી મળતો પરંતુ ભજનનાં ગીતોમાં આ અવરોહ દ્વારા આંતરિક સમાધાન અને ક્ષણભંગુરતા પ્રગટાવવામાં આવે છે. "ધાર્મિક લોકગીતોનું એક સૌથી શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ છે ગીતનો અવરોહ. એ આંતરિક સમાધાનનો ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. લોકપ્રણાલિમાં મૃત્યુ અને ક્ષણભંગુર માનવનો પ્રતીકાત્મક અર્થ વ્યાપક છે.[૬]

રાસ, રાસડા અને ભજનોમાં ભજનો એ તો સૌરાષ્ટ્રનું અમૂલ્ય ધન છે અને પરંપરાગતથી જળવાઈ રહેલો એક અમૂલ્ય વારસો છે. ભારતના પ્રત્યેક પ્રાંતમાં લોકસંગીત છે પરંતુ ગુજરાતના તેમાં યે સૌરાષ્ટ્રના લોકસંગીતમાં લોકગીતો. ઊર્મિપ્રધાનતા અને કાવ્યમય દાર્શનિકતાનું એક વિશિષ્ટ રૂપે દર્શન કરાવી જાય છે. " સંગીતના બધા પ્રકારોમાં ગુજરાત તેના લોકસંગીતમાં ઘણું જ સમૃદ્ધ છે. ગુજરાતનું લોકસંગીત હજુ પણ સૌરાષ્ટ્રમાં મૂળ રૂપમાં, મૂળ અવસ્થામાં જળવાઈ રહ્યું છે. "[૭]

વેદકાળના સામગાનનો વારસો લોકસમાજે પોતાની આગવી રીતે સાચવી રાખ્યો છે. સૌરાષ્ટ્રની ગોપસંસ્કૃતિનું એક વિશિષ્ટ ગાન 'સરજુ'ના સગડ તો છેક સામવેદના સામગાન સુધી નીકળે છે. અને એ સૌરાષ્ટ્રના લોકસંગીતનું ગૌરવ છે. વિશ્વવિખ્યાત સંગીતકાર યેહુદી મેન્યુહન જે ભારતની મુલાકાતે આવેલા હતા, તે ગુજરાતના લોકસંગીતથી અત્યાધિક પ્રભાવિત થયા હતા. એમની માન્યતા પ્રમાણે. "ગુજરાતનું લોકસંગીત, એના ઝંકાર, તાલ અને ભાવોની અદ્ભુત રસનિષ્પત્તિની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્યપૂર્ણ અને સમૃદ્ધિપૂર્ણ છે. "[૮]

ઘણાં વર્ષો પૂર્વે સંગીતાચાર્ય પંડિત વિષ્ણુ દિગંબરે જ્યારે રાજકોટની મુલાકાત લીધી હતી ત્યારે સૌરાષ્ટ્રના સંગીતમય, લયબદ્ધ મરશિયા સાંભળીને તેઓ તાજુબ થઈ ગયા હતા.

આપણા લોકસંગીતની વિશિષ્ટતા દર્શાવતા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન ચાર્લ્સ હે વુડે પણ લખ્યું છે કે, "સમકાલીન બળ, આર્થિક અને સામાજિક પરિવર્તન અને પાશ્ચાત્ય અસરને લીધે ભારતીય લોકગીતોમાં પરિવર્તન આવ્યું છે. પણ ગ્રામ્યલોકોએ પોતાનો પરંપરાગત વારસો હજુ યે જાળવી રાખ્યો છે.[૯]" બંગાળના લોકસંગીતમાંથી પ્રેરણા મેળવનાર કવિવર શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે આ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યો છે. એનો પુરાવો એમનાં ગીતો અને સંગીત છે.

ભારતીય લોકસંગીત એ આપણી લોકસંસ્કૃતિનું તલસ્પર્શી સંશોધન માગી લે એવો એક અમૂલ્ય નીધિ છે. લોકગીતો કે લોકસંગીતને નકામા ગણીને એની ઉપેક્ષા ન કરવી જોઈએ પરંતુ એનું અધ્યયન-સંશોધન કરીને એનું મહાત્મ્ય પ્રગટાવવું જોઈએ.

---

૫ 'કુમાર' (સપ્ટે. ૧૯૬૮) 'શાસ્ત્રીય સંગીત અને સાધના'—લે. શ્રીમતી શારદાબેન શાહ, પૃ. ૩૬૯.

૬ Folk Songs of the World.—Charls Hayword, p. 142.

૭ ગુજરાત એક પરિચય : સ્મૃતિગ્રંથ, જાન્યુ., ૧૯૬૧–'સંગીત'—શ્રી હરકાન્ત શુક્લ, પૃ. ૨૦૮

૮ ઊર્મિનવરચના—એપ્રિલ, ૧૯૭૦.

૯ Folk Songs of the world—Charls Haywood.

રાઠવાઓનું સમાજજીવન

અરવિંદ ભટ્ટ

ગુજરાતમાં કુલ સત્તાવીસ જેટલી આદિવાસી જાતિઓ છે. તેમાં રાઠવા આદિવાસીઓ ઘણાં આગવાં સાંસ્કૃતિક લક્ષણો ધરાવે છે. રાઠવાઓ મૂળ મધ્યપ્રદેશના "રાઠ" વિસ્તારના રહેવાસી છે, અને રાઠમાં રહેનારા તે રાઠિયા કે રાઠવા એમ પ્રાદેશિક વસવાટને કારણે ઓળખાયા.[1] રાઠવાનો એક આદિવાસી જાતિ તરીકેનો ઉલ્લેખ ઘણો મોડો મળે છે. એક આદિવાસી જાતિ તરીકેનો સૌ પ્રથમ ઉલ્લેખ ૧૯૦૭ના ગ્રિયર્સનના બોલીઓના અભ્યાસમાં જોવા મળે છે. અને તે પછી ૧૯૩૦માં સ્ટાર્ટ કમિટિ અહેવાલથી સરકારી યાદીમાં તે એક આદિવાસી જાતિ તરીકે ઉમેરાય છે.

વસતી અને વિસ્તાર :

રાઠવાની વસતીનો સૌ પ્રથમ અહેવાલ ભારતના ૧૯૩૧ના વસતી—ગણતરી અહેવાલમાં મળે છે. આ અહેવાલ અનુસાર રાઠવાની વસતી માત્ર પશ્ચિમ ખાનદેશમાં બતાવેલી છે. આ પછી ૧૯૪૧ના વસતી-ગણતરી અહેવાલ મુજબ ભરૂચ, પંચમહાલ અને થાણા જિલ્લામાં તે બતાવેલી છે. અને પશ્ચિમ ખાનદેશમાં બિલકુલ બતાવાઈ નથી. બન્ને વસતી-ગણતરી અહેવાલો મુજબ રાઠવાની વસતી નીચે મુજબ છે:

ક્રમ	વિસ્તાર	૧૯૩૧ વસતી[2]	૧૯૪૧ વસતી[3]
૧.	પ. ખાનદેશ	૭	—
૨.	થાણા	—	૧૩૩
૩.	ભરૂચ અને પંચમહાલ	—	૩૩૬૮
૪.	કુલ	૭	૩૫૦૧

ઉપરના અહેવાલના આંકડા ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે ભારતમાં ૧૯૩૧ના વસતી-ગણતરી અહેવાલ મુજબ પ. ખાનદેશમાં જ રાઠવાની વસતી હતી, પણ ઘણી અલ્પ. બાકીના વિસ્તારોમાં કે જેમાં ૧૯૪૧માં રાઠવાની વસતી બતાવાઈ છે તે વિષેનો કશો ઉલ્લેખ નથી. પણ ૧૯૪૧ના વસતી-ગણતરી અહેવાલ મુજબ રાઠવાની વસતી મહારાષ્ટ્રના થાણા અને ગુજરાતના ભરૂચ તથા પંચમહાલના વિસ્તારોમાં બતાવાઈ છે અને પ. ખાનદેશમાં બતાવાઈ નથી. ઉપરાંત ૧૯૩૧ના અહેવાલ કરતાં રાઠવાની વસતી ઘણી વધારે બતાવેલી જોવા મળે છે.

---

૧ "રાઠવા—એક ઐતિહાસિક પાર્શ્વભૂમિકા", લે. અરવિંદ ભટ્ટ., "સ્વાધ્યાય", અક્ષયતૃતીયા, અંક ૩, પૃ. ૮, ૧૯૭૧.

૨ ૧૯૩૧ વસતી-ગણતરી અહેવાલ, પુસ્તક ૮, ભાગ ૨જો, પાન-૪૨૫.

૩ ૧૯૪૧ વસતી-ગણતરી અહેવાલ, પુસ્તક ૩, પાન ૧૦૨.

આની પછી આદિવાસી જાતિઓની વસતી-ગણતરી ૧૯૬૧માં થઈ. આ વખતે ૧૯૬૦ના ભારતના સેન્સસ રિપોર્ટ નં. ૨, અનુસૂચિત જ્ઞાતિઓ અને અનુસૂચિત જન-જાતિઓની[૪] યાદીમાં નોંધ્યા પ્રમાણે રાઠવા વસતીના સૂચિત વિસ્તારો તરીકે ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, મ્હૈસુર અને રાજસ્થાન રાજ્ય એમ ચાર રાજ્યોને ગણાવવામાં આવ્યા છે. તેમાં ગુજરાત રાજ્યમાં અમદાવાદ, અમરેલી, બનાસકાંઠા, વડોદરા, ભરૂચ, ડાંગ, ખેડા, મહેસાણા, સાબરકાંઠા અને સુરત એમ દશ જિલ્લાઓને સૂચિત રાઠવા-વિસ્તાર તરીકે ગણવામાં આવ્યો છે મહારાષ્ટ્રમાં અહમદનગર, પ. ખાનદેશ, બૃહદ્ મુંબઈ, કોલાબા, નાસિક, પૂના, રત્નાગિરી, ઉ. સતારા, દ. સતારા, સોલાપુર અને થાણા એમ અગિયાર જિલ્લાઓને સૂચિત રાઠવા-વિસ્તાર તરીકે ગણાવવામાં આવ્યા છે. મ્હૈસુર રાજ્યમાં બેલગામ, ધારવાર, કાનડા અને બિજાપુર એમ ચાર જિલ્લાઓને સૂચિત રાઠવા-વિસ્તાર તરીકે ગણાવવામાં આવ્યા છે. રાજસ્થાન રાજ્યમાં શિરોહી જિલ્લાના આબુ તાલુકાને સૂચિત રાઠવા-વિસ્તાર તરીકે ગણાવવામાં આવ્યો છે. ૧૯૬૧નો ભારતનો વસતી-ગણતરી અહેવાલ રાઠવાની વસતી ગુજરાત મહારાષ્ટ્ર અને મ્હૈસુર રાજ્યમાં છે તેમ બતાવે છે. રાજસ્થાનમાં રાઠવાની વસતીનો કશો જ ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. તેવું જ રાજસ્થાન રાજ્યના ૧૯૬૧ના વસતી-ગણતરી અહેવાલમાં પણ રાજસ્થાન રાજ્યની આદિવાસી જાતિઓની યાદીમાં રાઠવા જાતિનો કશો ઉલ્લેખ નથી.

૧૯૬૧ની વસતી-ગણતરી અહેવાલ અનુસાર, ભારતમાં રાઠવાઓની રાજ્યવાર વસતી નીચે પ્રમાણે છે:

ક્રમ	રાજ્ય	વસતી	ટકા
૧	ગુજરાત	૧,૩૫,૭૩૦	૯૭.૯%
૨	મહારાષ્ટ્ર	૨,૮૭૪	૨.૧%
૩	મ્હૈસુર	૪	—
૪	કુલ	૧,૩૮,૬૦૮	૧૦૦%

૧૯૬૧ના અહેવાલ અનુસાર રાઠવાઓ ઉપર્યુક્ત ત્રણ રાજ્યોમાં છે. તેમાં ગુજરાત એકલામાં જ ૯૭.૯% જેટલી વસતી છે. તે પછી ૨.૧ ટકા વસતી મહારાષ્ટ્રમાં છે. આ અહેવાલ અનુસાર રાઠવાનું મુખ્ય વતન ગુજરાત છે તેમ સ્પષ્ટ થાય છે. પણ નીચે પ્રમાણેના કેટલાક આધારો અને મારી ક્ષેત્ર–તપાસ, રાઠવાઓની નોંધપાત્ર એવી વસતી મધ્યપ્રદેશના બડવાની વિસ્તારમાં છે તેમ સૂચિત કરે છે. આ અંગે શ્રી ગ્રિયર્સન ૧૯૦૭માં રાઠવા બોલી વિષે નોધતાં રાઠવા વિસ્તાર વિષે પણ નોંધે છે કે રેવાકાંઠાના બારિયા અને છોટાઉદેપુર વિસ્તારોમાં તેમની વસતી છે.[૫] તેઓ રાઠવી બોલી બોલે છે. આની સાથે જ તેઓ આગળના પાનમાં નોંધે છે કે મધ્યપ્રદેશના બડવાની વિસ્તારમાં પણ સાથે રાઠવી બોલી મિશ્ર સ્વરૂપે બોલાય છે.

4 Census of India, Part No. 2, 1960. "Scheduled Caste and Scheduled Tribes arranged in Alphabetical Order", Pages 162-63.

૫ Linguistic Survey of India, Vol. IX, Part III(1907), Page 60.

તેને તેઓ "રાઠવી ભીલાલી" તરીકે ઓળખાવે છે. તેમનું આ ભાષાકીય વિધાન દર્શાવે છે કે, બડવાની વિસ્તારમાં રાઠવાઓ હશે અને તેઓ ભીલાલી મિશ્રિત રાઠવી બોલી બોલતા હશે. શ્રી વાય. વી. એસ. નાથ એમના **The Bhils of Ratanmal**[૬] પુસ્તકમાં નોંધે છે કે, રાઠવાઓ માત્ર બડવાની વિસ્તારમાં જ છે. આ વિધાન પણ બડવાની વિસ્તારમાં રાઠવાની વસતી છે તેમ સૂચિત કરે છે. પ્રો. હેકલ[૭] જણાવે છે કે, રાઠવાઓ તરીકે ઓળખાતું બીજું મોટું જૂથ બડવાની વિસ્તારમાં છે. આ ઉપરાંત તપાસ દરમ્યાન અલિરાજપુરમાં રહેતા ઈન્દ્રગિરી કે જે બડવાની વિસ્તારમાં આજે તલાટી તરીકે કામ કરે છે. તેના જણાવ્યા અનુસાર બડવાની વિસ્તારમાં રાઠવાઓ છે. તેઓના રીતરિવાજો, કુળ, ધાર્મિક વિધિઓ આ વિસ્તારના રાઠવા જેવાં છે અને તેઓ પોતાને મૂળ રાઠ વિસ્તાર સાથે સાંકળી રાઠવા છે તેમ ઓળખાવે છે. ટૂંકમાં, આ સર્વ વિગતો મધ્યપ્રદેશના બડવાની વિસ્તારમાં રાઠવાની વસતી છે તેમ સૂચિત કરવા પ્રેરે છે. પણ તેમના વિષેનો ૧૯૬૧નો મધ્યપ્રદેશનો વસતી-ગણતરી અહેવાલ તેમનો કશો જ ઉલ્લેખ કરતો નથી. એ વિસ્તારમાં ભીલ, ભીલાલા અને તેની પેટા જાતિઓ છે તેમ જણાવવામાં આવ્યું છે.

ગુજરાતની ૧૯૭૧ની કુલ ૨ કરોડ ૬૮ લાખની વસતીમાં ૩૭ લાખ જેટલા એટલે ૧૪ ટકા જેટલા આદિવાસીઓ છે. તેમાં મુખ્યત્વે ભીલ, દૂબળા, ધોડિયા, ગામીત, નાયકા-નાયકડા, રાઠવા, ચૌધરી, ધાનકા, કુકણા, વારલી, કોટવાળિયા વગેરે મુખ્ય આદિવાસી જાતિઓ છે. ગુજરાતની કુલ આદિવાસી વસતીમાંથી ૧,૯૨,૬૪૮ એટલે ૫.૧૬ ટકા જેટલી રાઠવાઓની વસતી છે. ગુજરાતના આદિવાસીઓમાં વસતીની દૃષ્ટિએ રાઠવાનો ક્રમ છઠ્ઠો આવે છે.

ગુજરાતમાં રાઠવાની ૧૯૬૧ તથા ૧૯૭૧ની વસતીના તુલનાત્મક જિલ્લાવાર આંકડા નીચે પ્રમાણે છે.

ક્રમ	જિલ્લો	૧૯૬૧ વસતી	ટકા	૧૯૭૧ વસતી	ટકા
૧	વડોદરા	૧,૦૬,૩૦૨	૭૮.૩૧	૧,૫૧,૩૩૬	૭૮.૫૬
૨	પંચમહાલ	૨૯,૨૭૬	૨૧.૫૬	૪૦,૬૦૫	૨૧.૦૮
૩	સાબરકાંઠા	૧૫૦	૦૦.૫૩	૫૮	૦૦.૦૪
૪	ભરૂચ	૧	—	૧૧૫	૦૦.૦૬
૫	સુરત	—	—	૩૩૮	૦૦.૧૮
૬	વલસાડ	—	—	૪૨	૦૦.૦૨
૭	અન્ય	૧	—	૧૫૪	૦૦.૦૬
૮	કુલ	૧,૩૫,૭૩૦	૧૦૦%	૧,૯૨,૬૪૮	૧૦૦ %

૬ The Bhils of Ratanmal, by Y. V. S. Nath, 1960, Page 66.

૭ વિયેના યુનિવર્સિટી, ઓસ્ટ્રીયા, રૂબરૂ થયેલી ચર્ચાને આધારે. બડવાની વિસ્તારમાં જઈ શકાયું ન હોઈ, તે વિસ્તારની માહિતી ન હોઈ, પ્રસ્તુત લેખમાં નકશામાં રજૂ કરેલા વિસ્તારને જ અને તેમાં પણ ગુજરાત રાજ્યને જ ધ્યાનમાં રાખી અભ્યાસ કર્યો છે.

ગુજરાતમાં રાઠવાની વસતી મુખ્યત્વે વડોદરા અને પંચમહાલ જિલ્લાઓમાં છે. ૧૯૬૧ની વસતી-ગણતરી કરતાં ૧૯૭૧માં એટલે દશ વર્ષમાં રાઠવાઓની વસતીમાં કુલ ૫૬,૯૧૮ જેટલો એટલે ૪૧.૯૩ ટકા જેટલો વધારો થયો છે. જિલ્લાની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો એકલા વડોદરા જિલ્લામાં જ ૪૫,૦૩૪ જેટલી વસતી વધી છે. ૧૯૬૧માં વડોદરા જિલ્લામાં રાઠવાઓ, જિલ્લાની કુલ વસતીમાં ભીલ પછીના ક્રમમાં હતા. તેને બદલે ૧૯૭૧માં વસતી વધતાં જિલ્લાની સૌથી વધુ વસતી ધરાવતી જાતિના ક્રમમાં તેઓ પહેલાં આવે છે. પણ પંચમહાલ જિલ્લામાં દસ વર્ષ દરમ્યાન રાઠવાની કુલ વસતીમાં ૧૧,૩૨૯ જેટલો વધારો થયો છે. અને ટકાની દૃષ્ટિએ જિલ્લાની કુલ વસતીના પ્રમાણમાં ઘટાડો થયો છે. પરિણામે પંચમહાલ જિલ્લામાં રાઠવાઓ દસ વર્ષ પહેલાં વસતીના ક્રમની દૃષ્ટિએ ત્રીજા નંબરે આવતા હતા તેને બદલે ૧૯૭૧માં જિલ્લાની કુલ અન્ય જાતિઓની વસતીના ક્રમમાં ચોથા આવે છે. આમ પ્રમાણ અને ક્રમની દૃષ્ટિએ પંચમહાલ જિલ્લામાં રાઠવાઓનો વસતીનો આંક ઘટેલો જણાય છે.

પોષાક :

રાઠવા વિસ્તારમાં મુખ્યત્વે રાઠવા ઉપરાંત ભીલ, ધાનકા, નાયકા, ભીલાલા રહે છે. આ બધાને પ્રથમ નજરે દેખાવે જુદા પાડવા મુશ્કેલ બને છે. દૂરથી તેઓ મોટે ભાગે લંગોટી અને ફાળિયાવાળા, શ્યામરંગના હાથમાં ચારપાંચ તીર અને કામઠીવાળા અને ઉઘાડપગા દેખાય છે. આમ છતાં રાઠવાઓને ઝીણવટથી જોતાં જુદા પાડી શકાય. રાઠવા પુરુષોની સરેરાશ અંદાજી ઊંચાઈ ૫ થી ૫½ ફૂટ જેટલી જોવા મળે છે. માથાનો ઘાટ અંગે ગોળ, પહોળું મોં, પાતળું અને મધ્યમ લંબાઈનું નાક, આંખો ક્વચિત્ ભૂરી અને કાળી, વાન ઘઉંવર્ણો કે ઊજળો જોવા મળે છે.

રાઠવા પુરુષો મુખ્યત્વે "કોષ્ટો"-લંગોટી અને માથે "હજૂરિયો"–ફાળિયું છે. છોટાઉદેપુરની દક્ષિણે આવેલા રાઠવાઓ અને સપાટ મેદાનના વિસ્તારમાં વસેલા રાઠવાઓ કે જેઓ બિનઆદિવાસીઓના સંપર્કમાં આવ્યા છે. તેઓ કછોટા મારી ધોતિયું, ખમીસ અને ફાળિયું પહેરે છે. છોટાઉદેપુરથી ઉત્તરપૂર્વના ગુજરાતના સરહદી અને પહાડી વિસ્તારમાં વસતા રાઠવાઓ લંગોટી પહેરે છે. તેઓ કમરે "કહ્ડો"–સૂતરનો કંદોરો બાંધે છે. આ કંદોરો રંગબેરંગી સૂતરની દોરીનો ગૂંથેલો હોય છે. તેને દોઢથી બે ફૂટ ઢીંચણ સુધી ડાબી બાજુએ છેડા લટકતા રાખી કમરે બાંધવામાં આવે છે. "કહ્ડા"માં ત્રણ-ચાર કે પાંચ રંગીન ગૂંથેલી દોરી લેવામાં આવે છે અને તેનો ત્રણથી ચાર ઈંચ જેટલો કમરે પટ્ટો રહે તે રીતે બધી સેર ભેગી કરી બાંધવામાં આવે છે. તેના છેડાઓએ પીત્તળની કે લોખંડની નાની નાની પાંચ દસની સંખ્યામાં ભૂંગળીઓ અથવા ઝૂમતાં સાથે નાની નાની ઘુઘરીઓ પણ બાંધવામાં આવે છે, તે ચાલતી વખતે મધુરો રણકાર કરે છે. આ કહ્ડાને આધારે તેઓ લંગોટી પહેરે છે. લંગોટીના ત્રણ પ્રકાર જોવા મળે છે.

(૧) નાના કુમારો માટે ૨ ફૂટથી ૨½ ફૂટની લાંબી અને ૬"થી ૯" પહોળાઈવાળી.
(૨) કિશોરો માટે ૩ ફૂટથી ૪ ફૂટની લંબાઈ અને ૧૦"થી ૧૨" ની પહોળાઈવાળી.

(૩) યુવાન, આધેડ અને વૃદ્ધો માટે ૪ ફૂટથી ૪½ ફૂટની લંબાઈની અને ૧૨" થી ૧૪" પહોળાઈ-વાળી. લંગોટીની લંબાઈની દૃષ્ટિએ જેમ ત્રણ પ્રકાર પડે છે તેમ રંગની દૃષ્ટિએ પણ ત્રણ પ્રકાર પડે છેઃ (૧) લાલભાત તથા લાલ બુટ્ટીવાળો. (૨) પીળીભાત અને લાલ કાળી બુટ્ટીવાળો (૩) લીલી ભાત અને લાલ કાળી બુટ્ટીવાળો. પહેલા પ્રકારના રંગવાળી લંગોટી મહદંશે કુમારો વૃદ્ધો પહેરે છે. બીજા અને ત્રીજા પ્રકારની રંગવાળી લંગોટી કુમારો, યુવાનો અને આધેડ વયના પહેરે છે. રાઠવાની લંગોટી ભાત અને રંગની દૃષ્ટિએ ત્રણ ભાગમાં વહેંચાયેલી છે. લંગોટીનો વચ્ચેનો ભાગ સફેદ વણાટવાળો હોય છે. અને તેના બન્ને છેડાઓ વચ્ચેના સફેદ ભાગના વણાટ કરતાં લગભગ દોઢ ગણી લંબાઈના રંગીન ભાત અને બુટ્ટીઓના વણાટવાળા સુંદર અને આકર્ષક રંગોવાળા હોય છે. રાઠવાઓ લંગોટી પહેરતી વખતે કહૂડાને આધારે આગળના ભાગમાં રંગીન અને ભાતવાળો છેડો એકથી દોઢ ફૂટ જેટલો લટકતો અને ફેલાવેલો રાખે છે. લંગોટીના વચ્ચેના સફેદ ભાગને પહેરીને પાછળ લઈ બીજો રંગીન છેડો કહૂડા સાથે બે-ત્રણ આંટી મારી પૂંછડાની જેમ લટકતો રાખે છે. લંગોટીનો આગળનો ફેલાવેલો અને લટકતો રાખવામાં આવતો ભાગ તેઓ કહે છે તેમ "લાજ ઢાંકવા" માટે રાખે છે.

તેમના આ રંગબેરંગીન કહૂડા અને કોષ્ટા તેઓ પોતે તૈયાર કરતા નથી પણ તે વિસ્તારના હરિજનો તૈયાર કરે છે. હાટમાંથી કયારેક વસ્તુવિનિમયથી અથવા પૈસા આપી તેઓ ખરીદે છે.

લંગોટા સિવાય ઉપરના ભાગમાં બાંય વગરની સફેદ બંડી કે બાંયવાળું અને કોલરવાળું ખમીસ પહેરે છે. છોટાઉદેપુરની ઉત્તર-પૂર્વના વિસ્તારના રાઠવાઓ મુખ્યત્વે લીલા અને લીલી છાંટવાળા રંગનાં ખમીસ પહેરે છે. કવચિત્ વાદળી રંગનાં ખમીસ પણ પહેરે છે; અને છોટાઉદેપુરની દક્ષિણે આવેલા રાઠવાઓમાં કે જે લંગોટી પહેરે છે તેઓ મુખ્યત્વે કેસરી રંગનું ખમીસ પહેરે છે; કવચિત્ લીલું કે વાદળી રંગનું પણ પહેરાતું જોવા મળે; પણ તેનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું. ખમીસની સાથે સેરવાળાં મોટી બુટ્ટીવાળાં અને ઘુઘરી જડેલાં બટન સૌ કોઈ અવશ્ય પહેરે છે. માથે પાંચ હાથની પાઘડી પહેરે છે. તેને તેઓ "હજૂરિયો" કહે છે. આ પાઘડીના છેડાની કિનારી કયારેક વાદળી, કેસરી, લીલી પટ્ટીથી સજાવેલી જોવા મળે છે. પાઘડી આંટા મારીને માથાનો વચ્ચેનો ટાલકાનો ભાગ ખુલ્લો રહે તે રીતે બાંધે છે.

જે રાઠવાઓ સપાટ અને મેદાનના વિસ્તારમાં વસ્યા છે તેઓ તથા બિનઆદિવાસી-ઓના સંપર્કમાં આવ્યા છે તેઓના પહેરવેશમાં સ્પષ્ટ પરિવર્તન દેખાય છે. લંગોટીને બદલે તેઓ ધોતિયું પહેરે છે. ઉપરના ભાગમાં સફેદ અથવા વાદળી રંગનું ખમીસ અને માથે ફેંટો બાંધે છે. જે રાઠવાઓ લંગોટી પહેરે છે તેઓ જ્યારે બહાર જાય ત્યારે ઘણે ભાગે સાથે ધોતિયું રાખે છે. પરંતુ આ ધોતિયું હટવાડામાંથી ખરીદેલો માલ કે અન્ય ચીજવસ્તુ બાંધવા માટે જ મુખ્યત્વે વપરાય છે. ધોતિયાને એક છેડે સામાન બાંધી ધોતિયાની ફાંટ બનાવી પીઠ ઉપર પોટલી રહે તેમ પીઠ અને છાતી ઉપર જઈ બે–એક આંટા વડે સામાનને પીઠ ઉપર બાંધી દેવામાં આવે છે. આ રીતે ખાસ કરીને અનાજ જેવી વધુ વજનવાળી ચીજો બાંધીને છૂટા હાથે માઈલો સુધી ચાલ્યા જાય છે. તેમનું આ ધોતિયું જરૂર પડે ઓઢવાના, ફેંટો બાંધવાના, પાથરીને સૂવાના વગેરે વિવિધ (એક માત્ર પહેરવા સિવાયના) ઉપયોગમાં આવે છે.

સ્ત્રીઓના પોષાકમાં ચણિયો, કાપડું અથવા કબજો અને ઓઢણી "લૂગડું" મુખ્ય છે. ચણીયા માટે મહદ્અંશે "નાદડા" નામનું કપડું પસંદ કરે છે. નાદડાનો પનો ટૂંકો ૨૬ ઈંચ જેટલો હોય છે. એટલે તેમનો ચણીયો ઊભાપટે સીવેલો હોય છે. નાદડાનો રંગ મિશ્રિત ઘેરો લીલો કાળો હોય છે. અને તેની ઉપર લાલ-પીળી કેરી અને આંબાની છાપ હોય છે. આમતો નાદડામાં નાનોઆંબો, મોટોઆંબો અને ચંપાકલી એમ ત્રણ પ્રકાર પડે છે. આ વિસ્તારના રાઠવાસ્ત્રીઓ ઉપરાંત ભીલ, ધાનકા, નાયકા, ભીલાલા વગેરે આદિવાસીઓ મુખ્યત્વે નાના આંબાની ભાતવાળા નાંદડાનો ઉપયોગ કરે છે. નાના આંબાની ભાતમાં નાની ડાળી ઉપર ૭ પાંદડાં અને ૭ કેરીની ભાત હોય છે. ડાળી પીળારંગની અને કેરી તથા પાંદડાં લાલ અને સફેદ રંગનાં હોય છે. નાદડાં વેચાવા માટે માળવા તરફથી આ તરફ આવે છે. રાઠવાઓ પણ માળવા તરફથી આ તરફ ફેલાતા આવ્યા છે એટલે આ પ્રકારના કાપડનો વપરાશ-પ્રચાર આ વિસ્તારોમાં વધ્યો હોય તેમ બને.

સ્ત્રીઓનો ઘાઘરો સારી એવી ઘેરવાળો હોય છે. તે ચારે તરફથી ગોળ સીવેલો હોતો નથી પરંતુ બે છેડા છૂટ્ટા હોય છે. ઘાઘરાનો નાડાનો નેફો જૂદા કપડામાંથી બનાવવામાં આવે છે. આ કપડું પણ પુરુષોની લંગોટીની જેમ રંગબેરંગી આકર્ષક વણાટની ભાતવાળું હોય છે. લંગોટીની જેમ આ નેફાનું કપડું પણ તે વિસ્તારના હરિજન વણકરો તૈયાર કરે છે. પુરુષો "કહ્ડા" માટે જે દોરીનો ઉપયોગ કરે છે તે જ દોરીનો સ્ત્રીઓ નાડા તરીકે ઉપયોગ કરે છે નાડાનાં ફૂમતાં ડાબી બાજુએ લટકાતાં રાખે છે. રાઠવા સ્ત્રીઓની ઘાઘરો પહેરવાની ઢબ ઘણે અંશે પંચમહાલની ભીલ સ્ત્રીઓ જેવી છે. ઘાઘરાના બે છેડામાંથી પ્રથમ એક છેડાનો કચ્છો મારી પાછળ ખોસવામાં આવે છે. અને બીજો છેડો પણ તેની ઉપર થઈ કચ્છો મારી પહેરવામાં આવે છે. આ રીતે પહેરાતો ઘાઘરો તેમના ઘૂંટણ સુધીના ભાગની નીચે પીંડી સુધીના ભાગને ઢાંકે છે. વૃદ્ધ અને આધેડ વયની બહેનો ઉપરના ભાગમાં કાપડું પહેરે છે. પરણેલી યુવાન અને ઉમ્મરલાયક કુંવારી છોકરીઓ કોલરવાળા અને મોટી ચાંદીની ઘુઘરીયાળ સેરવાળાં બટનવાળાં કબજા પહેરે છે. કબજાનું કપડું મોટે ભાગે ભૂરું કે લીલીકાળી છાપવાળું પસંદ કરવામાં આવે છે. સ્ત્રીઓ સાથે "લૂગડું" ઓઢે છે જેની લંબાઈ ચારેક વાર જેટલી હોય છે. ચાર છેડામાંનો એક છેડો આગળના ભાગમાં ખોસી છાતી ઉપર થઈ માથે ઓઢે છે, અને બાકીનો બધો ભાગ પાછળ લટકતો રાખે છે. રાઠવાસ્ત્રીઓ ખાસ કરીને લૂગડામાં લેરિયાં, જૂવારિયાં ઓઢે છે.

શૃંગાર :

રાઠવાઓના પોષાકમાં જેટલી વિવિધતા અને રંગીનતા છે તેટલું જ વૈવિધ્ય તેમનાં ઘરેણામાં પણ જોવા મળે છે. તેઓ ઘરેણાના શોખીન છે. ગળામાં, બાંવડે, કાંડે, પગે વગેરે અંગો ઉપર રૂપા કે ચાંદીનાં શક્તિ મુજબનાં ધાતુઓનાં ઘરેણાં પહેરે છે. આ ઉપરાંત હાડમાંથી કીડિયાં અને મોતી ખરીદી લઇ તેનાં વિવિધ રંગનાં નાનાં મોટાં અનેક ઘરેણાં તેઓ બનાવી લે છે. પુરુષો કાંડે "ભોરિયું" કડું, બન્ને હાથનાં બાંવડે "આમળિયાં", કાનમાં "કંકરી" (વાળી) અને ચાંદીની સેર પહેરે છે. કાનની વાળી ઘણે અંશે સોનાની જોવા મળે છે. સારી આર્થિક સ્થિતિવાળા ચાંદીનો કંદોરો પણ પહેરે છે. પુરુષો માથામાં લાકડામાંથી બનાવેલી

કાંસકી હંમેશાં માથામાં ખોસી રાખે છે. ક્યારેક આ કાંસકી ચાંદીની મૂઠવાળી પણ હોય છે.

સ્ત્રીઓ હાથે, પગે અને ગળામાં સારાં એવાં ઘરેણાં પહેરે છે. માથામાં સેંથાની જગ્યાએ "બિંદી", "તાગલી", બોરિયાં વગેરે પહેરે છે. કાનમાં "વીંટલા", "લેરિયા", "ટોકરિયાં" વગેરે પહેરે છે. નાકમાં "કાંટો", "વાળી", "જડ" વગેરે પહેરે છે. નાકનું ઘરેણું ઘણે ભાગે સોનાનું હોય છે. ગળામાં હાંસડી, સેર, જૂના રૂપિયાના હાર, ઉપરાંત પરવાળાં અને કીડિયાંના ઘરેણાંમાં, "પાટલી", "ગળહેણુ", "હાર", "છાંટિયાં", "સડા" વગેરે નાનાં મોટાં અનેક ઘરેણાં પહેરે છે. કાંડે "ચૂડ", કાચ, નાળિયેરની કાછલીની અને લાખની રંગબેરંગી બંગડીઓ પહેરે છે. બન્ને બાંવડે બાંવડિયાં અથવા વાંક, કોણીની ઉપર કડું, પગમાં કલ્લાં, ઝાંઝરી, વગેરે પહેરે છે. ધાતુનાં મોટાભાગનાં ઘરેણાં ચાંદી અને રૂપાના હોય છે.

શૃંગારમાં ઘરેણાં ઉપરાંત રાઠવાઓમાં છૂંદણાં પણ એક સુંદર અલંકાર તરીકે કાયમ માટેનો અને મરી જાય ત્યાં સુધી રહે તેવું "ઘરેણું" તરીકે ઓળખે છે. રાઠવાઓમાં પુરુષો તથા સ્ત્રીઓ બન્નેમાં છૂંદણાં જોવા મળે છે. રાઠવા પુરુષો બન્ને આંખના છેડા-ખૂણાઓથી લઈ ચંદ્રાકાર રીતે ઉપર ભ્રમર તરફ વળાંક લેતી બેવડી લીટી ગોડવામાં આવે છે. કયારેક તેની બહારની બાજુએ ગોળ ટપકાં પણ કરવામાં આવે છે. તેને "કાન ચાવણીઓ" કહે છે. રાઠવા સ્ત્રીઓ છૂંદણાંની ઘણી શોખીન છે. દાઢી આંખના બન્ને ખૂણાઓ "કાનચાવણીઓ" બન્ને પગની ઘૂંટીની ઉપર અંદરના ભાગમાં, કાંડા અને હથેળીની પાછળના ભાગમાં છૂંદણાં છૂંદાવતાં જોવા મળે છે. કુંવારી છોકરીઓ પરણતાં પહેલાં દાઢી ઉપર "દોઢો" આંખો આગળ "કાનચાવણીયાં" અને પગની ઘૂંટી આગળ અંદરની બન્ને બાજુએ "આંબો" અવશ્ય પડાવવાનું પસંદ કરે છે. તેઓ માને છે કે છૂંદણાં સુંદરતામાં વધારો કરે છે. અન્ય ઘરેણાંતો થોડો જ વખત પહેરાય છે. છૂંદણાં તો મરણ સુધી અને કદીએ અળગાં ન થતાં ઘરેણાં છે. છૂંદણાં તેઓ જાતે છૂંદતાં નથી પણ તે માટે છોકરીઓ વિસ્તારના અઠવાડિક હાટમાં જાય છે. ત્યાં તેજાબના બાટલાઓની બેટરી બનાવી કોલબેલના હેમરની જગ્યાએ સોય રેણાવી કરંટ દ્વારા સોયના ઝાટકા દ્વારા છૂંદવામાં આવે છે. છૂંદણાં છૂંદાવવા કયારેક છોકરીઓ એકલી આવે છે તો કયારેક કોઈક સહેલી ખેંચી લાવે છે તો કયારેક મા કે અન્ય નજીકના સગાં લઈ આવે છે. છૂંદણાં પડાવનાર કયારેક પોતાની મરજી અનુસારનું પડાવે છે યા છૂંદણાં પાડનાર પાસેના ચાર્ટમાંથી પસંદ કરીને પણ પડાવે છે. છૂંદણાં પડાવતી વખતે સારી એવી વેદના થાય છે. છૂંદણું ગોડાઈ ગયા પછી તેની ઉપર સ્હેજ તૈલી પદાર્થ લગાડવામાં આવે છે, જેથી તે પાકે નહીં તેમ માનવામાં આવે છે.

છૂંદણાં ઉપરાંત નાનાં નાનાં રાઠવા બાળકો અને મોટા પુરુષોના હાથે કાંડા ઉપર ચાઠાં "ગલ" પાડવાનો રિવાજ પણ રાઠવામાં જોવા મળે છે. તેઓ માને છે કે આવાં ચાઠાં ન પાડવામાં આવે તો મરી જઈએ ત્યારે ભગવાન બળતા સિમડે ચઢાવે છે. માટે આવા ગલ પડાવવા જોઈએ. ગલ એક અથવા બેની સંખ્યામાં, એક અથવા બન્ને હાથે કાંડા અને કોણીના વચ્ચેના અને ઉપરના ભાગમાં કાંડા નજીક પાડવામાં આવે છે. ગલ પાડવા માટે કયારેક સસલાની લીંડીનો તો કયારેક

કપડાના ટુકડાની નાની દડી બનાવી સળગાવી હાથ ઉપર મૂકવામાં આવે છે. આ દડીને તેઓ "ગલ" કહે છે. આ ગલ બરોબર સંપૂર્ણપણે સળગી ન રહે ત્યાં સુધી હાથ ઉપર રહેવા દેવામાં આવે છે. પરિણામે તે જગ્યાની ચામડી બળી ચાંદુ પડી જાય છે. કેટલાકને તે પાકે પણ છે. તેઓ આમાં કોઈ દવા કરવી અનુચિત સમજે છે. રાઠવાઓમાં ચાઠું પાડવાનો રિવાજ સાબરકાંઠાના શામળાજી વિસ્તારના ડુંગરી ગરાસિયાઓમાં જોવા મળતા રિવાજ જેવો છે. તેઓ પણ કાંડા ઉપર સળગતો કોલસો મૂકી સહનશક્તિ અને બહાદુરીના પ્રતિકની એ રમત છે તે રીતે તેને બીરદાવે છે. અહીં પણ ચામડી બળી જાય અને ચાઠું પડે તે સહનશક્તિની કસોટી તો છે જ. આવાં ચાઠાં પાડવાનો રિવાજ ગુજરાતની બીજી આદિવાસી જાતિઓમાં જોવા મળતો નથી.

(૧) સામાજિક માળખું :

રાઠવા, ભીલ, ધાનકા, નાયકા વગેરે આદિવાસી જાતિઓ કરતાં ખોરાકની ટેવો, સામાજિક રિવાજો વગેરેમાં ઘણાં જુદા પડી જાય છે. રાઠવાઓ બીજી આદિવાસી જાતિના પ્રમાણમાં સારા ખેડૂતો છે. એટલે અન્ય જાતિઓ કરતાં તેઓ આર્થિક દૃષ્ટિએ પણ સારી સ્થિતિમાં છે. જે રાઠવાઓ પહાડી વિસ્તાર છોડી સપાટ મેદાની વિસ્તાર તરફ વસ્યા છે. નસવાડી, તીલકવાડા, જાંબુઘોડાના કેટલાક રાઠવાઓ તેઓ અન્ય જ્ઞાતિઓના વિશેષ સંપર્કમાં આવ્યા છે. પરિણામે આ રાઠવાઓએ પહેરવેશ, ગ્રામરચના અને ગૃહરચના વગેરેમાં કરેલું અનુકરણ તથા ખેતીવાડી ક્ષેત્રે સાધેલો વિકાસ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. મેદાની વિસ્તારના રાઠવાઓ વિશેષે પાટીદાર અને કોળી સાથે સંપર્કમાં આવ્યા છે. આ જ્ઞાતિઓની સરખામણીમાં રાઠવાઓ કોળી પછીનું ઊતરતું સ્થાન ધરાવે છે.

જે રાઠવાઓ મહદ્ અંશે પહાડો અને જંગલોવાળા વિસ્તારમાં વસેલા છે. તેઓ મુખ્યત્વે ભીલાલા, ભીલ, ધાનકા, નાયકા અને ક્યાંક ક્યાંક હરિજનોના સંપર્કમાં છે.

ગુજરાત અને મધ્ય પ્રદેશનો સરહદી ટેકરીવાળો પ્રદેશ રાઠવાઓનું મુખ્ય નિવાસ સ્થાન છે. રાઠવાઓના સંપર્કમાં આવતું આ વિસ્તારનું પ્રથમ કક્ષાનું આદિવાસી જૂથ ભીલાલાઓ છે. રાઠવાઓ અને ભીલાલાઓ પરસ્પર ઘણાં નિકટના સંબંધો ધરાવે છે. સામાજિક દૃષ્ટિએ બંને જૂથો સરખું જ સ્થાન કે દરજ્જો ધરાવે છે. ઉપરાંત ક્યારેક સરહદી વિસ્તારના રાઠવાઓ પોતાને ભીલાલાના નામથી પણ ઓળખાવે છે. બન્ને જૂથો પરસ્પર રોટી અને બેટી વ્યવહારથી સંકળાયેલાં છે.

રાઠવા વિસ્તારનો બીજો મહત્વનો આદિવાસી સમુદાય ભીલ છે. જ્યાં રાઠવાની વસ્તી વધુ ગીચ છે ત્યાં ભીલની વસ્તી ઘણી જૂજ છે. એજ રીતે ભીલ વિસ્તારમાં પણ રાઠવાની વસ્તી ઘણી ઓછી છે. પરિણામે રાઠવા ગામોમાં ભીલની વસ્તી ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. સામાન્યતઃ ભીલ ગામો અલગ જ વસેલાં છે. સામાજિક સ્તર રચનાની દૃષ્ટિએ ભીલો રાઠવા કરતાં નીચું સ્થાન ધરાવે છે. રાઠવા તેમનો અડકેલો ખોરાક કે પાણી લેતા નથી.

રાઠવા વિસ્તારનું ત્રીજું અગત્યનું આદિવાસી જૂથ ધાનકા છે. તેઓ છૂટાછવાયા લગભગ બધાંજ રાઠવા વિસ્તારમાં વિસ્તરેલા છે. સામાજિક સ્તરરચનાની દૃષ્ટિએ ઉતરતાં ક્રમમાં ભીલ

પછી બીજા ક્રમમાં ધાનકા આવે છે. ધાનકા પાસે બહુ થોડી ખેતી છે. તેઓ મુખ્યત્વે ખેતમજૂરી, જંગલ મજૂરી કે અન્ય છૂટક મજૂરી કરે છે. ધાનકાની ખેતી રાઠવા કરતાં ઉતરતા પ્રકારની છે.

રાઠવા વિસ્તારનું ચોથું અગત્યનું આદિવાસી જૂથ નાયકા છે. નાયકાઓ આમ તો વર્ષોથી આ વિસ્તારોમાં રહેતા આવ્યા છે છોટાઉદેપૂર તાલુકાની ઉત્તરે અને પંચમહાલ જિલ્લાની દક્ષિણે નાયકાઓની વસ્તી વધારે હોઈ એ વિસ્તાર "નાયક ટપ્પા" નામે ઓળખાય છે. આમ નાયકાઓ કયાંક કયાંક એક જથ્થે વસ્યા હોવા છતાં રાઠવા વિસ્તારમાં પણ તેમની છૂટક છૂટક સારી એવી વસ્તી વિસ્તરેલી છે. નાયક ટપ્પામાં નાયકાઓ ઘણા શક્તિશાળી, લડાયક જુસ્સાવાળા છે. જ્યારે રાઠવા ગામોમાં વસેલા નાયકાઓ ઘણાં નરમ અને રાઠવાઓથી કાયમ દબાયેલા દેખાય છે. એટલું જ નહીં પણ રહેઠાણ અને આર્થિક દષ્ટિએ ઘણી જ નબળી સ્થિતિના દેખાય છે. તેમની પાસે ખેડવા માટે ભાગ્યે જ જમીન હોય છે. રાઠવા કહે છે તેમ નાયકાને ખેતી કરતાં આવડતી જ નથી. તે અતિ આળસુ છે. તે કુશળમજૂરી કરી શકતાં નથી. તે થોડી ખેતમજૂરી, જંગલમજૂરી કે છૂટક મજૂરી કરી ગુજરાન ચલાવે છે.

સામાજિક સ્તરરચનામાં નાયકાઓ ઊતરતા ક્રમમાં આદિવાસી જાતિઓમાં સૌથી છેલ્લે આવે છે. તેઓ વાંદરાં, ઉંદર અને મરેલાં ઢોરનું માસ ખાય છે. પરિણામે રાઠવાઓ તેમને હલકા ગણે છે.

રાઠવાઓ સાથે આદિવાસીઓ ઉપરાંત બહુ જૂજ સંખ્યામાં હરિજનો પણ કયાંક કયાંક રહેતા જોવા મળે છે. આદિવાસીઓ સાથેના તેમના લાંબા વસવાટને પરિણામે તેમને પ્રથમ નજરે દેખાવ કે પહેરવેશથી જુદા પાડવા મુશ્કેલ હોય છે. તેઓ ટોપલા, સૂપડાં, વાંસની સાવરણી વગેરે બનાવે છે. ઉપરાંત લંગોટા તથા કમરે બાંધવાના સૂતરના રંગબેરંગી કંદોરા "કહ્ડા" પણ તેઓ તૈયાર કરે છે. આ બધી વસ્તુઓ જે તે વિસ્તારમાં ભરાતા અઠવાડિક હાટમાં વેચે છે અને આદિવાસીઓ તેમની પાસેથી પૈસા કે અનાજના બદલામાં તે વસ્તુઓ લઈ જાય છે.

મોટા ભાગના હરિજનો પાસે ખેતી માટે જમીન નથી. તેથી હસ્તઉદ્યોગ ઉપરાંત છૂટક મજૂરી કે ખેતમજૂરી કરી ગુજરાન કરે છે. સામાજિક દષ્ટિએ રાઠવાઓ હરિજનોને અસ્પૃશ્ય ગણે છે. અને સામાજિક દરજ્જામાં તેઓ અન્ય આદિવાસીઓ કરતાં છેવટનું એટલે નાયકા પછીનું ઊતરતું સ્થાન ધરાવે છે. સામાન્યત: પરસ્પર વ્યવહારમાં સ્પર્શનો બાધ નથી, પરંતુ ગૃહપ્રવેશ કે તેનું અડેલું પાણી વગેરે લેવાનો સંપૂર્ણ નિષેધ છે. કેટલીક વખત નાયકા અને હરિજનનું સ્થાન લગભગ સરખું હોય તેમ જોવા મળે છે. રાઠવા વિસ્તારમાંના આદિવાસીઓમાં રાઠવાઓ ભીલ, ધાનકા અને નાયકા કરતાં અનુક્રમે સામાજિક સ્તરરચનામાં સૌથી ઊંચા સ્થાને છે. જ્યારે નાયકા સૌથી નીચા સ્થાને છે. રાઠવા પોતાની ઊતરતાં જાતિ જૂથો સાથે સામાજિક વ્યવહાર રાખતા નથી બલ્કે તેનો નિષેધ છે. ઉપરાંત નીચલી જાતિઓનો રાંધેલો કે અડેલો ખોરાક કે પાણી તેઓ લેતા નથી. આમ ખાનપાન ઉપર પણ પ્રતિબંધ છે. રાઠવા સિવાયની ત્રણે આદિવાસી જાતિઓ અનુક્રમે એકબીજાથી ચઢતોઊતરતો દરજ્જો ભોગવે છે. વિશેષમાં આ બધી આદિવાસી જાતિઓ હરિજનો ને અસ્પૃશ્ય માની પોતાં કરતાં હલકા ગણે છે. હરિજનોને

અડવામાં નિષેધ નથી, પરંતુ ગૃહપ્રવેશ, રાંધેલો ખોરાક, પાણી, હુક્કો વગેરેમાં આભડછેટ જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત રાઠવાઓના દેવસ્થાન "માલાણુ"માં અન્ય ઊતરતી આદિવાસી જાતિઓને પ્રવેશનો નિષેધ છે. ભીલ અને ધાનકા રાઠવાની ઘરની "પહટાળ" વરંડા સુધી જઈ શકે છે, પણ ઘરના અંદરના રસોડાના ભાગમાં પ્રવેશનો તેમને માટે નિષેધ છે. નાયક અને હરિજનને ઘરના કમ્પાઉન્ડમાં પ્રવેશવાની છૂટ છે, પણ વરંડામાં તે જઈ શકતા નથી.

ગામમાં દેવોની સામૂહિક પૂજા, લગ્ન કે મરણ વગેરે સામાજિક, ધાર્મિક પ્રસંગોએ રાઠવાઓ ધાનકા, નાયકા અને હરિજનને ઢેર ભોજન માટે ખાખરાનાં પાન લાવવાં, સાફસૂફી વગેરે કામ કરવા માટે બોલાવે છે. નાયકા અને હરિજનો આવા પ્રસંગે શરણાઈ અને નગારી વગાડવાનું પણ કામ કરે છે. બદલામાં તેમને ભોજન, દારૂ, તાડી અને ક્યારેક થોડા પૈસા પણ આપવામાં આવે છે.

(૨) ગોત્રવ્યવસ્થા:

રાઠવાઓ સંખ્યાબંધ પિતૃવંશીય બહિર્લગ્ન કુળો-"અટક" કે "નાત"માં વહેંચાયેલા છે. દરેક કુળ જુદા જુદા નામથી ઓળખાય છે. રાઠવા વ્યક્તિ જન્મથી લગ્નધારા જે તે કુળની સભ્ય બને છે. તેઓ શ્રાદ્ધ 'ડોચરી', ખતરાં અને દંતકથાઓ દ્વારા પોતાના મૃત પિતૃઓ સાથેનો સંબંધ જાળવી રાખે છે. રાઠવાઓમાં લગભગ બત્રીસ જેટલા નીચે પ્રમાણેના કુળો જોવા મળે છે:

કનાસિયા, ડામરિયા, ભેડિયા, ચોંગડિયા, કીરાડિયા, બંધુડિયા, કોળશ્યા, ટોકરિયા, ઝામોરા, સુમેળકયા, નિંગવાળિયા, બામણીયા, મસાણીયા, વાહકળા, રેતવાળા, હેલટિયા, હોળિયા, શિમાળિયા, લુહારિયા, મુંડાળજા, મોરિયા, ગાંડમરી, ચોદરિયા, પરમાર, બારિયા, ચૌહાણ, ભંડારિયા, ધારવા, ખૂંટિયા, પઢાર, તડવલા વગેરે.

"કનાસિયા" મધ્યપ્રદેશમાં આવેલા "કનાસખંડાળુ" ગામથી સ્થળાંતર કરીને આવેલા હોઈ પિતૃઓની જન્મભૂમિના વસવાટરૂપે તેમના કુળનું નામ કનાસ પડયું છે. કનાસિયામાં બે પેટાજૂથો પડે છે. (૧) અજવાળિયા કનાસિયા અને (૨) અંધારિયા કનાસિયા. અજવાળિયા કનાસિયા પોતાનાં લોહીનાં સગાં કે પિતૃ મરી જાય ત્યારે દાડોપાણી કરતી વખતે હોળી, દિવાળી અને દિવાસા વગેરે તહેવારના દિવસોએ ગોત્રદેવી આગળ દીવો કરે છે. જ્યારે અંધારિયા તેમ કરતા નથી. સામાજિક રીતે આ બંને પેટાકુળો વચ્ચે કોઈ જ ભેદ નથી. આ ભેદ માત્ર રિવાજ કે કર્મકાંડ વિષયક જ છે તેવું જોવા મળે છે.

"રેતવાળા" અને "વાહકળા" કુળના રાઠવાઓ દારૂ અને મરઘું ખાતા નથી, બકરું અને તાડી લઈ શકે છે. આ બંને કુળોમાં બીજા કોઈ પણ કુળની કન્યા આવે તો તેને પણ પતિના કુળનો ઉપરનો નિષેધ પાળવો પડે છે.

"તડવલા" કુળના રાઠવાઓ દારૂ પીતા નથી. મસાણિયા કુળના રાઠવાઓ પોતાના કુળની ઉત્પત્તિમાં કહે છે કે તે કુળના વડવાઓએ સ્મશાનમાં સ્મશાનના કોલસા ઉપર

"પાનિયાં"[1] શેકીને ખાધાં હતા, તેથી તેઓ મસાણિયા કહેવાયા. મસાણિયા કુળમાં પણ (૧) અજવાળિયા અને (૨) અંધારિયા એવાં બે પેટાજૂથો પડે છે. કનાસિયાની જેમ અજવાળિયા મસાણિયા શ્રાદ્ધ ક્રિયા વખતે, દિવાળી, હોળી અને દિવાસાના તહેવારના દિવસોએ ગોત્રદેવી આગળ દીવો કરે છે. જ્યારે અંધારિયા તેમ કરતાં નથી. અહીંયાં પણ આ ભેદ રિવાજી કે કર્મકાંડી જોવા મળે છે. પરસ્પરના દરજ્જાને આની કાંઈ અસર થતી નથી.

રાઠવાઓ કોઈ અમુક વ્યક્તિના કે અમુક કુટુંબના પુત્ર યા સંતાન છે. તેમ ઓળખવાને બદલે તેઓ પોતે અમુક કુળ-નાત-ના છે તેમ ઓળખવામાં ગૌરવ અનુભવે છે.

ટૂંકમાં, "અ" પોતે "બ" નો છોકરો છે. તેમ ઓળખવાને બદલે તે "ક" નાત-કુળ કે ગોત્રનો છે તેમ ઓળખાવે છે. ઉપરાંત સસરા પક્ષવાળાં સગાં જમાઈને તેનું નામ દઈને બોલાવે તો તેનું અપમાન કર્યું ગણાય છે. એટલે જમાઈને તેના કુળના નામથી જ બોલાવવાનો રાઠવાઓમાં રિવાજ છે. વિશેષ સ્પષ્ટતા કરવી પડે તો જમાઈના કુળના નામ સાથે તેના ગામનું નામ જોડી સંબોધવામાં આવે છે.

એક જ કુળ-ગોત્ર-વાળા પરસ્પર સંબંધમાં આવે ત્યારે પોતાના વ્યક્તિગત નામથી પરસ્પરને સંબોધે યા સગાઈના સંબોધનથી સંબોધે છે ત્યાં એક જ કુળના હોઈ કુળના નામનો ઉપયોગ કરતા નથી. પરંતુ અન્ય કુળવાળા સાથેના સંબંધમાં આવતાં પોતે અમુક કુળના છે તેવી રીતે ઓળખાવે છે.

(૩) કુટુંબવ્યવસ્થા :

રાઠવાઓ પિતૃસત્તાક, પિતૃસ્થાની અને પિતૃવંશી કુટુંબવ્યવસ્થા ધરાવે છે. રાઠવા કુટુંબવ્યવસ્થા સહનિવાસ તથા સામાજિક અને આર્થિક કાર્યોની દષ્ટિએ એક વિશાળ સંયુક્ત કુટુંબવ્યવસ્થા જેવી દેખાય છે. તેમાં એક પતિપત્ની અને તેમનાં બાળકોવાળાં-સહનિવાસની દષ્ટિએ વિભક્ત કુટુંબો અને બીજી બાજુ ત્રણ-ચાર પેઢીનાં લોહીનાં સગાં અપરિણીત મોટી ઉમ્મરનાં કાકો, ફોઈ તો કયારેક વિધવા દીકરી કે બહેન અને તેનાં સંતાનો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

કુટુંબના સભ્યો સામાન્યતઃ લગ્ન પછી તુરત જ મુખ્ય કુટુંબથી અલગ થઈ નવું અલાયદું છાપરું બાંધી રહેતા નથી. પણ એક બે છોકરાં થયે અથવા અનુકૂળતાએ અલગ છાપરું બાંધે છે. કેટલીક વખત તો કુટુંબનો વડો પુરૂષ જીવતો હોય ત્યાં સુધી બધા એક જ નિવાસમાં સાથે રહેતા હોય છે. કુટુંબના પરિણીત સભ્યો માટે ઘરમાં અનુકૂળતા હોય તો એકાદ બે ખંડ પાડીને (પરિણીત યુગલને) તેમને અલગ સૂવા બેસવા માટે સગવડ કરી આપવામાં આવે છે. તેમ ન બને તો મૂળ ઘરના છેડા તરફથી દીવાલને આધારે એકાદ છાપરું તૈયાર કરી લેવામાં આવે છે. જ્યાં સહનિવાસ છે ત્યાં મોટે ભાગે બધા એક જ રસોડે જમે છે.

રાઠવાઓ પિતૃસત્તાક કુટુંબ વ્યવસ્થા ધરાવતા હોઈ કુટુંબનો સર્વ કર્તાહર્તા સૌથી વડો પુરુષ હોય છે. પરિણામે પિતૃપક્ષનાં નજીકનાં લોહીનાં સગાં તે વડીલની આમન્યા અને મોભો જાળવે છે. તેના તરફથી વખતોવખત અપાતી સૂચનાઓ, સલાહ કે માર્ગદર્શનનું પાલન

---

૧ ખાખરાના પાનમાં મકાઈના લોટને શેકીને બનાવાતી બાટી.

થાય છે. લગ્ન, મરણ જેવા સામાજિક અને ધાર્મિક પ્રસંગોએ કુટુંબનો વડો અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે. લગ્નમાં અપહરણ "ધરી લઈ જવાની" પ્રથા હોવા છતાં તેને પરિણામે ઉદ્દભવતા ઝઘડા અને તેના નિકાલ તથા તેને પરિણામે આબરૂ કે બેઆબરૂ, પ્રતિષ્ઠા કે કલંક વગેરે કુટુંબના વડાના મોભાને અસર કરે છે. લગ્ન, છૂટાછેડા, છીનાળુ, વગેરે જેવી બાબતો કે ઝઘડાઓમાં કુટુંબની અને નજીકના સગાઈ જૂથની વ્યક્તિઓ પોતાના વડાની સલાહ સૂચના લે છે તેના આપેલા ચુકાદા કે નિર્ણયને તેઓ આખરી ગણે છે અને સ્વીકારે છે.

સામાન્યતઃ રાઠવાઓ પુખ્ત ઉમ્મરે લગ્ન કરે છે. છતાં ક્વચિત્ નાની ઉમ્મરે પણ લગ્નો થાય છે. આમાં કયારેક છોકરો પુખ્ત વયનો હોય તો છોકરી બારથી તેર વર્ષની હોય છે. તો કયારેક તેથી ઊલટું છોકરી પુખ્ત વયની હોય અને છોકરો બારથી ચૌદ વર્ષનો પણ હોય છે. પરિણામે કેટલીક વખત આવાં નાનાં કુટુંબને પિતાના સહકાર, અને માર્ગદર્શનની તથા હૂંફની જરૂર હોય છે. ઉપરાંત પુખ્ત ઉંમરે પરણેલાં યુગલો પણ ખેતીનો વ્યવસાય, સામાજિક અને ધાર્મિક બાબતોમાં પિતાના અનુભવોનો સાથસહકાર, માર્ગદર્શન અને હૂંફ ઇચ્છે છે. પરિણામે કેટલાંયે નાનાં નાનાં પ્રાથમિક કુટુંબો અલગ ન થતાં પિતાની સાથે દીર્ઘકાળ સુધી સાથે રહેતાં જોવા મળે છે.

રાઠવા કુટુંબનું બીજું સ્વરૂપ વિભક્ત કુટુંબ વ્યવસ્થા છે. એક જ સહનિવાસમાં સાથે રહેતું એવું પતિ, પત્ની અને કુંવારાં બાળકો પૂરતું તે મર્યાદિત જૂથ છે. સામાન્યતઃ બાળકો મોટાં થઈ લગ્ન કરી પિતૃકુટુંબથી અલગ થઈ જાય છે. છોકરીઓ લગ્ન કરી પતિને ત્યાં જાય છે. અને છોકરાઓ લગ્ન કરી નવું અલાયદું છાપરું બાંધી પિતાથી જુદા રહે છે.

સામાન્યતઃ જુદા થતા પુત્રો પિતાના ઘરની નજીકમાં જ પોતાનું નવું ઘર બાંધે છે. જેથી પિતા અને અન્ય સગાં સ્નેહીઓ પાસેથી પ્રસંગોપાત્ત મદદ કે માર્ગદર્શન મેળવી શકાય, અથવા પિતા કે સગાં તેમની સંભાળ રાખી શકે.

વ્યક્તિ મોટી ઉમરલાયક થતાં વધુ અનુભવી બને છે. અને પોતાની જવાબદારી પોતે સંભાળી શકે તેવી બને છે છતાં પણ પિતાના નેતૃત્વ નીચે કામ કરે છે. જ્યાં સુધી પિતા જીવતો હોય ત્યાં સુધી પુત્રો પિતા પાસે હંમેશાં જાય છે. દરરોજના સામાજિક આર્થિક બનાવોની અને પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતા હોય છે. આ રીતે પુત્રો પિતા પાસેથી અવારનવાર માર્ગદર્શન અને હૂંફ મેળવતા હોય છે. સામાન્યતઃ ખેડવું, વાવવું, લણવું વગેરે ખેતીનાં કાર્યોમાં બધા ભાઈઓ પરસ્પરને મદદ કરતા હોય છે. તો કેટલીક વખત સામૂહિક રીતે ખેતી કરે છે. અને ઉત્પાદન વહેંચી લે છે.

ખેતી ઉપરાંત લગ્ન જેવા સામાજિક તથા પિઠોરો કે ઈંદની પૂજાપાણું અને "ડોચરી" શ્રાદ્ધ જેવા ધાર્મિક પ્રસંગોએ કુટુંબના સર્વ સભ્યો અને અન્ય લોહીનાં સગાં પરસ્પરને સાથ સહકાર આપે છે અને કુટુંબના વડાની દેખરેખ અને માર્ગદર્શન નીચે આખો અવસર પૂરો કરે છે. આવા પ્રસંગોએ પરસ્પર વ્યક્તિગત ઝઘડાઓને ભૂલી જઈને પણ બધાં સાથ સહકારથી કુટુંબની આબરૂ માટે કામ કરે છે.

જમીન અને મિલકત ઉપરનો કાબૂ સત્તા સામાન્યતઃ કુટુંબનો વડોપુરુષ જીવતો હોય ત્યાં સુધી તેના હાથમાં હોય છે. લગ્ન પછી પુત્રો જુદા થઈ અલગ છાપરું બાંધી મૂળ કુટુંબથી અલગ ગૃહજીવન શરૂ કરે ત્યારે બધા ભાઈઓ ઇચ્છે તો ઘરની મિલકતનું પણ વિતરણ કરવામાં આવે છે. કુટુંબની મિલકતની વહેંચણી કરવાની હોય ત્યારે કુટુંબનો વડો–પિતા–કુટુંબના બધા પુત્રો પરણી ગયા હોય તેવી સ્થિતિ પસંદ કરે છે. ઉપરાંત કુટુંબના પુત્રોની વિશાળતા, પોતાની પાસેની જમીન, ઢોર, ઝાડ અને વસ્તુઓ વગેરેનો ખ્યાલ કરીને વહેંચણી કરે છે. સાથે સાથે તે દરેક પુત્રના કુટુંબની જરૂરિયાત નક્કી કરી ભાગ પાડે છે. **દા.ત.:** " કુટુંબમાં ત્રણ પુત્રો છે અને કુટુંબના વડા પાસે ચાર હળની જમીન છે તો તે બન્ને મોટા પુત્રોને અકેકેક હળની જમીન વહેંચી આપે છે. અને સૌથી નાના છોકરાને બે હળની જમીન આપે છે. કારણ કે સામાન્યત: માબાપ નાના છોકરાં જોડે રહે છે અને તેણે તેમનું ભરણપોષણ કરવાનું હોય છે." સૌથી નાનો છોકરો ઉમ્મરે નાનો હોય છે. અને અન્ય કરતાં મોડો પરણ્યો હોય છે. પરિણામે ખેતી તથા સામાજિક બાબતોમાં તેણે અનુભવો મેળવવાના હોય છે, અને તે માટે માબાપની હૂંફ અને માર્ગદર્શનની તેને સવિશેષ જરૂરિયાત હોય છે. પરિણામે સામાન્યતઃ માબાપ સૌથી નાના છોકરા સાથે રહેવાનું પસંદ કરે છે.

કેટલીક વખત કુટુંબના બધા પરણિત પુત્રો પિતા સાથે એક જ નિવાસમાં સાથે રહેતા હોય, સાથે જમતા હોય, જમીન પિતાને નામે બધાની સહિયારી હોય છતાં ઢોર, મરઘાં, બકરાં વગેરેની અલગ અલગ વહેંચણી કરી દેવામાં આવે છે. પોતાનાં પશુઓને બાંધવાં, છોડવાં, ઘાસપાણી નાખવું, દૂધ કાઢવું દરેક વ્યક્તિ પોતે યા તેની સ્ત્રી કરે છે. એકબીજાનાં પશુઓનો અગાઉથી મંજૂરી મેળવ્યા વિના ઉપયોગ પણ થઈ શકતો નથી. દરેક છોકરાને આવી કામગીરી દ્વારા જવાબદારીની અને પશુઓ વગેરેની કાળજી તથા ઉછેરની તાલીમ મળે તે મહત્ત્વનું છે.

રાઠવાઓમાં જમીન અને પશુઓની સાથે મહુડાનાં ઝાડ, તાડનાં ઝાડ, અને આંબા પણ આજીવિકાનાં અગત્યનાં સાધનો છે. પશુઓની વહેંચણીની જેમ કુટુંબ પાસેનાં આ ઝાડની પણ વહેંચણી કરવામાં આવે છે. આવા દરેક વ્યક્તિના કોઈ પણ ઝાડની કોઈ પણ પ્રકારની ઊપજ જે તે વ્યક્તિને અગાઉથી પૂછ્યા વિના લઈ શકાતી નથી. ઝાડની માલિકી કુટુંબનો વડો જીવતો હોય ત્યાં સુધી તેની ગણાય છે. પુત્રોને માત્ર વપરાશનો કબજો સોંપવામાં આવે છે.

આમ રાઠવાઓમાં કુટુંબનો વડો કુટુંબની વારસાગત મિલકતનો રક્ષક હોય છે. સામાન્યતઃ તે જીવતો હોય ત્યાં સુધી મિલકત તેને હસ્તક રહે છે. કુટુંબનો વડો જીવતો હોય ત્યાં સુધી મહદ્ અંશે મિલકતની વહેંચણીનું વલણ ઓછું જોવા મળે છે.

રાઠવા સ્ત્રીને મિલકતમાં કશો હક્ક હોતો નથી. છતાં તે ઘરનાં સર્વ કાર્યો સંભાળે છે. તે ખેતરમાં રોપવા, નીંદવા, લણવા વગેરે ઉપરાંત પશુઓના ઉછેરની કાળજી રાખવાની ખેડવા સિવાયની સર્વ કામગીરી પુરુષની સાથે કરે છે. આ ઉપરાંત છૂટક મજૂરી કરી વધારાની કમાણી પણ કરી આપે છે. મેળા કે હાટમાં જઈ ઘરવપરાશની જરૂરી વસ્તુઓની ખરીદી કરવાનું પણ તે જ કરે છે. આમ પતિ સાથે એક સાથીદાર તરીકેની તેની કામગીરી છે.

નાનાં છોકરાં માબાપની ગેરહાજરીમાં તેમનાથી નાનાં છોકરાંને સાચવવાનું, ઘરને સાચવવાનું કામ કરે છે. તો છ સાત વર્ષ પછીનાં છોકરાં ઢોર ચરાવવાનું, તેમને પાણી પાવાનું, મહુડાં, ડોળી, બોર, બીડીનાં પાંદડાં વીણી લાવવાં અને જંગલની અન્ય નાની મોટી પેદાશ ભેગી કરી લાવવાનું કામ કરે છે. અને તે દ્વારા માબાપને આર્થિક કાર્યમાં સાથ આપે છે. આવી રીતે વીણી લાવેલી જંગલની પેદાશમાંથી મળતાં નાણાં તેમની પોતાની વ્યક્તિગત મિલકત ગણાય છે. છોકરાંને પૂછ્યા વિના તેમનાં તે નાણાંનો ઉપયોગ માબાપ કરતાં નથી. મેળામાં કે હાટામાં જાય ત્યારે કપડાં કે અન્ય મનગમતી ચીજવસ્તુઓ એ નાણાંમાંથી તેઓ ખરીદે છે.

છોકરાઓની જેમ છોકરીઓને સામાન્યતઃ કોઈ ખાસ મિલકત મળતી નથી, છતાં રાઠવાઓમાં છોકરીને કેટલાંક પશુઓ રિવાજથી આપવાની પદ્ધતિથી છોકરીને કેટલીક પશુમિલકત મળે છે. આ અંગે મોટી સડલીના સરપંચ ગુલાબ કાળુ રાઠવાના કથનાનુસાર નાના છોકરાં નાનપણથી કુટુંબનાં ઢોર, બકરાં વગેરે ચરાવતાં હોય છે. તેમના આ શ્રમના બદલામાં છોકરાંઓને અમુક પશુઓ, વાછરડાં, પાડી, બકરી તથા મરઘાં વગેરે વહેંચી આપવામાં આવે છે જેથી તેને પોતાના શ્રમનો બદલો નથી મળતો તેવું ન લાગે. ઉંમરલાયક થતાં છોકરી જ્યારે પરણે ત્યારે તેને મળેલાં પશુઓ અને મરઘાં પણ તે પોતાની સાથે પોતાના પતિને ઘેર લઈ જાય છે. રાઠવાઓમાં સ્ત્રીઓ પાસે ખાસ કરીને બકરાં અને મરઘાં વ્યક્તિગત માલિકીનાં જોવા મળે છે. જે લગ્ન પછી પોતાની વ્યક્તિગત માલિકીનાં જ ગણાય છે.

આ ઉપરાંત લગ્ન વખતે આપવામાં આવેલાં ઘરેણાં પણ તેની વ્યક્તિગત મિલકત ગણાય છે, જેના ઉપર પતિ કશો હક્ક કરી શકતો નથી.

કુટુંબનાં અન્ય કાર્યોની સાથે રાઠવા કુટુંબનું બીજું અગત્યનું કાર્ય ધાર્મિક કાર્ય પણ છે. કુટુંબના મુખ્ય ગણાતાં દેવદેવીઓનું પૂજન કુટુંબનું કર્તવ્ય ગણાય છે. કુટુંબનો વડો પુરુષ આ ધાર્મિક ક્રિયાકાંડો અને પૂજા વગેરે કાર્યોની પણ જવાબદારી સંભાળતો હોય છે. કુટુંબનો વડો જ્યાં સુધી જીવતો હોય ત્યાં સુધી બધાં ધાર્મિક કાર્યો કરવાની પોતાની ફરજ ગણે છે. પરિણામે પુત્રો જુદાજુદા રહેતા હોય તોપણ ધાર્મિક કાર્યો કરવાનું કાર્ય તે પોતે જ કરે છે. તેના અવસાન બાદ જેમ મિલકતનું વિતરણ થાય છે તેમ કેટલીક વખત કુટુંબમાં પૂજાતાં કેટલાંક મુખ્ય મુખ્ય દેવદેવીઓની પૂજા પણ પુત્રોમાં વહેંચાય છે, અને તે પછી માથે લીધેલાં દેવદેવીઓની પૂજા જે તે પુત્રો કરે છે. રાઠવાઓનાં ઈદ (ઇંદ્ર), પીઠોરો ગોત્રદેવી અને વહીલખારી (વિધાતા), અને મૃત પિતૃઓની ખતરી મુખ્ય દેવદેવીઓ છે. નવું ઘર બાંધતાં ઘરના મુખ્ય (વચ્ચેના) થાંભલા ઉપર સિંદૂરનાં પાંચ ટીલાં કરે તે દેવદેવીઓનું ઘરમાં સ્થાપન કરવામાં આવે છે. આ થાંભલાને ગોત્રદેવીનો થાંભલો કહેવામાં આવે છે. દરેક ઘરમાં ગોત્રદેવીનો આ થાંભલો હોય છે. અને તેની ઉપર સિંદૂરનાં ટીલાં કરવામાં આવે છે. તેઓ તહેવાર અને ઉત્સવો કે શ્રાદ્ધના દિવસે ગોત્રદેવી આગળ પૂજા અને દીવો કરે છે.

ઘરમાંની ગોત્રદેવી ઉપરાંત માથે લીધેલાં દેવદેવીઓની પૂજા દરેક વ્યક્તિ કરે છે, અને ઘરની દીવાલ ઉપર ઈદ્રિ, પીઠોરો ખતરી વગેરે જે દેવની પૂજા પોતે માથે લીધેલી હોય તેનાં જુદાં જુદાં સિંદૂરનાં ટીલાં કરી રાખે છે. આ ટીલાં દેવની પૂજા જ્યાં સુધી ન થાય ત્યાં સુધી જેમને તેમ

સાચવી રાખવામાં આવે છે, અને અનુકૂળતાએ સારું વર્ષ આવતાં પૂજા કર્યા પછી તે ટીલાં ફરી નવેસરથી કરવામાં આવે છે.

આમ રાઠવા કુટુંબવ્યવસ્થા સમગ્ર રીતે બીજી હિન્દુજ્ઞાતિઓના સંયુક્ત કુટુંબ-વ્યવસ્થાના જેવી છતાં કેટલેક અંશે જુદી પડે છે, જેમાં કુટુંબનાં જુદાં જુદાં પ્રાથમિક કુટુંબો એક જ સહનિવાસમાં સહભોજન, સહિયારી ખેતી અને સહિયારી મિલકત ધરાવે છે. કુટુંબનો સૌથી ઉંમરલાયક પુરુષ વ્યક્તિ કુટુંબનો વડો હોય છે. કુટુંબની મિલકત, સામાજિક અને ધાર્મિક કાર્યો વગેરે બાબતોમાં તેનો નિર્ણય છેવટનો ગણાય છે. કુટુંબના સર્વ સભ્યોને મિલકતનો ઉપભોગ કરવાની પૂર્ણ છૂટ હોય છે. પરંતુ સામાન્યતઃ કુટુંબના વડાની હયાતી દરમ્યાન તેને મિલકતને વિભક્ત કરવાનો કોઈ હક્ક હોતો નથી. બીજી બાજુ વ્યક્તિ પોતે અનુકૂળતાએ લગ્ન પછી મૂળ કુટુંબ સાથે સહિયારી મિલકત અને ખેતી રાખીને પણ અલગ નિવાસમાં વસી વિભક્ત કુટુંબ શરૂ કરે છે, તો ક્યારેક મિલકતનું પણ વિભાગીકરણ થાય છે. સહિયારી મિલકત અને સહિયારી ખેતી હોવા છતાં વ્યક્તિ પોતે વ્યક્તિગત મજૂરી કે અન્ય પ્રકારના શ્રમ દ્વારા જે આવક મેળવે છે તે તેની પોતાની વ્યક્તિગત મિલકત ગણાય છે. આ રીતે કુટુંબ વ્યક્તિને વ્યક્તિગત આવક અને તેનો ઉપભોગ કરવાની છૂટ પણ આપે છે.

ઓસમ ડુંગર, પાટણવાવ અને કેવદ્રાના અવશેષો

મણિભાઈ વોરા

મધ્ય સૌરાષ્ટ્રમાં રાજકોટ જિલ્લાનું પાટણવાવ ગામ અને પાસેનો ઓસમનો ડુંગર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ભારે અગત્યનાં સ્થાન છે એ અમારા પ્રવાસથી સાબિત થયું. ડુંગર ઉપર માત્રી માતા, ટપકેશ્વર મહાદેવ, ભીમનાથ અને ભીમકુંડ છે; જૂનાગઢના ચૂડાસમા રાજાઓએ બંધાવેલ મધ્યયુગનો કિલ્લો છે. ઓસમનો ડુંગર ભૂસ્તરશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓને રસ પડે એવો છે. ખનીજ કોલસાના આછા થર તેમ જ અશ્મિભૂત બનેલાં વૃક્ષોની રેખાઓ દર્શાવતી શિલાઓ અહીં જોવા મળે છે. ઉત્તરે ઢાંકપંથક અને દક્ષિણે ગિરનાર છે એવું આ સ્થાન બ્રાહ્મી લિપિનો શિલાલેખ આપી સૌરાષ્ટ્રના પ્રાચીન ઇતિહાસ પર પ્રકાશ ફેંકવા આગળ આવે છે. અમારા મંડળના સભ્ય શ્રી રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદાએ આ અમૂલ્ય પથરાઓની જાણ કરી અને પુરાતત્ત્વ સંશોધન મંડળ પાટણવાવ પહોંચ્યું.

ઓસમ માત્રીના ડુંગરના ઉત્તર પગથારે પાટણવાવ ગામ છે. આ ગામની પશ્ચિમે અને અને ડુંગરની વાયવ્યે ખીણના મુખ આગળ એક કૂવો છે. ગયે ઉનાળે આ કૂવો ગાળતાં અંદરથી નીકળેલ ગાળ-પથરામાં પ્રાચીન શિલાલેખના ટુકડા મળી આવ્યા છે. ચૂનાના પથ્થર ઉપર બ્રાહ્મી લિપિમાં કોતરાયેલ લેખમાં 'રાજ્ઞો,' 'મહાક્ષત્રપ,' 'સ્વામી' જેવા શબ્દો વંચાય છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧–૨) ભગ્ન ત્રણ ટુકડા પંચાયત કચેરીમાં રાખેલા છે, અને આજે પણ બીજા બે ટુકડા કૂવાકાંઠે પથરાના ઢગલામાં જ પડ્યા છે. આ અગત્યના પથ્થરોને સંભાળવા પંચાયત કચેરીને ભલામણ કરી. આ લખાણ ચૂનાના પથ્થર ઉપર છે છતાં કૂવામાં દટાઈ રહેલ અને હવાની અસર ન થવાથી જ બચવા પામેલ છે.

પાટણવાવના આ કૂવા પાસે દબાઈ ગયેલ ટીંબા જેવું વળું છે, ત્યાં ક્ષત્રપ ઠીંકરાં તેમ જ શંખવલયના ટુકડા મળે છે. અહીંથી ડુંગર ઉપર જતી ઝરને 'સર્પઝર' કહે છે કેમ કે આ સ્થળે તેમ જ ઉપર ભીમકુંડ આસપાસ નાગ દેખાય છે. સર્પઝરમાં થોડે ઊંચે જતાં જમણા હાથ ઉપર શંકુ આકારનો નાનો ટીંબો છે. અહીંથી સિક્કા વગેરે લોકોને મળ્યાં હશે તેથી તેને 'માયા ટીંબો' કહે છે. અહીં ૧૮′ × ૧૦′ × ૪″ના માપની પાકી ઈંટો મળે છે. આ ટીંબો એ ચૈત્ય લાગે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩.)

ટીંબાની નીચેના ભાગમાં ખુલ્લાં દેવલાં જેવા અન્ય પાષાણો સાથે બે યક્ષ મૂર્તિઓ ખોડેલી ઊભી છે. બહુ ઘસાઈ ગયેલી આ પ્રતિમાઓને લોકો ભૈરવ, મકરધ્વજ, ગણેશ જેવાં ફાવે તે નામ આપે છે. આ સ્થાન ઉજ્જડ અને અપૂજ છે.

સર્પઝરમાં ઉપર જતાં ડાબી બાજુએ બે સુંદર યક્ષ મૂર્તિઓ છે; એક ઊભી છે અને બીજી દૂર ખીણમાં પડેલી છે. ચૂનાના પથ્થરમાંથી કોરેલી આશરે ૪′ × ૨′ ના માપની આ મૂર્તિઓને માથાં નથી રહ્યાં. મૂર્તિઓ ઘસાયેલ નથી; તોડેલ, ટાંચેલ છે. મોટું પેટ, ટૂંકા ભરાવદાર હાથપગ, અલંકાર, ઊભા રહેવાની ટેડાઈ જોતાં આ બન્ને 'પ્રમથો' લાગે છે; ગોપના

મંદિરની જગતી ઉપરના પ્રમથોની યાદ આપે છે, આ પ્રમથો કે યક્ષો એક સ્થાનના પ્રતિહાર કે દ્વારપાળ છે; એક જોડી જ છે. ' માથું વાઢે એ માલ કાઢે ' એ કહેતી અને માન્યતાથી દોરાઈને કોઈ ધનલોલુપ અનાડીએ આવી કુબેર જેવા મોટા પેટવાળી મૂર્તિનું માથું તોડી જોયું હોય એ સંભવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૪)

યક્ષ મૂર્તિની બાજુમાં બે–ચાર વિશેષ નાનાં શિલ્પ પડેલાં છે, તેમાં એક ટુકડો કોઈ વિહારની જાળીનું નકશીકામ બતાવે છે, અને બીજો ટુકડો તો બહુ મજાના ત્રણ સિદ્ધ પુરુષોને બેઠેલા દર્શાવે છે. વચ્ચે શાક્ય મુનિ બુદ્ધ અને બન્ને બાજુ તેના પટ્ટશિષ્યો લાગે છે અથવા અર્હત સિદ્ધનાથ અને નાગરાજ પણ હોઈ શકે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૫.)

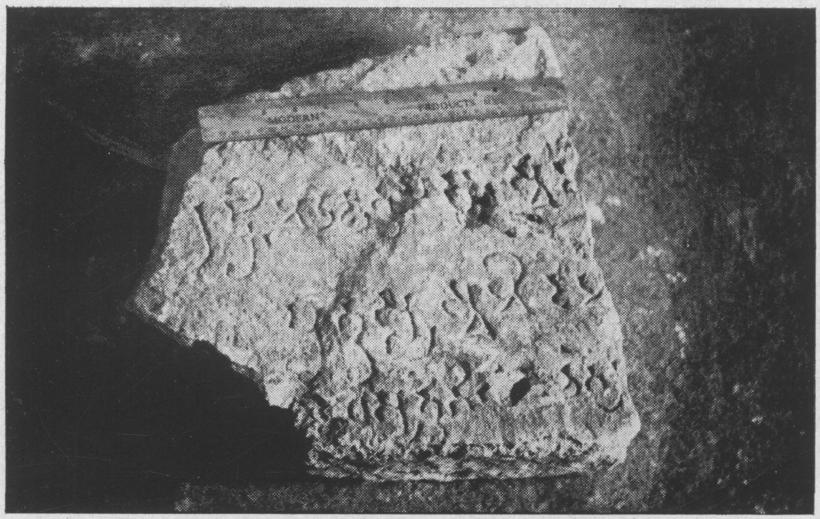
પાટણવાવ ગામથી માત્રી માતાજીના ડુંગર ઉપર ચડવાનાં પગથિયાંના પ્રવેશદ્વારની ડાબી બાજુએ ચૂનાના પથ્થરમાં કંડારેલ વિશાળ વિશિષ્ટ પ્રકારનો સિંહ મૂકેલ છે. આ સિંહ સાંચીના સ્તૂપ પરના શાર્દૂલની યાદ આપે છે. આ સિંહના જોડીદારના અવશેષ મળ્યા નથી. આ એક જ નમૂનો સચવાયો છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૬)

બ્રાહ્મી શિલાલેખ, યક્ષ મૂર્તિઓ, શિલ્પખંડો, પગથિયાં પરનો સિંહ એ સર્વ એક જ પ્રકારના પથ્થર ઉપરનાં શિલ્પો છે. બધા અવશેષો સમકાલીન છે. માયાટીંબીનો ચૈત્ય અને શિલ્પાવશેષોનો સમય આશરે ઈસુની ત્રીજી સદીનો અંત ભાગ અને ચોથી સદીનો પૂર્વાર્ધ લાગે છે. પાછળનો ક્ષત્રપ સમય તેમ જ શરૂઆતનો ગુપ્તકાળ સૌરાષ્ટ્રમાં જે અસર કરી ગયો તેના સગડ ઓસમની તળેટીમાં પડ્યા છે. શાક્યનો સંઘારામ કે સિદ્ધોનો આશ્રમ આ સ્થાને હતો. પુરાતત્ત્વ અને ઇતિહાસના વિદ્વાનો માટે અભ્યાસ અને વિશેષ સંશોધનની સામગ્રી અહીં છે. પ્રજા અને સરકાર આ સ્થાન અને અવશેષોનું સંરક્ષણ કરે એ જ ભાવના !

કેવદ્રાનાં શિવ–પાર્વતી

સોરઠ જિલ્લામાં કેશોદ તાલુકાના કેવદ્રા ગામની નૈઋત્યે એક વાડીમાં વાવને કાંઠે શિવ-પાર્વતીની પ્રાચીન જીર્ણ મૂર્તિ છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૭.). જે વાવમાંથી આ પ્રતિમા નીકળી તેને કાંઠે ઓટલા ઉપર ખેતરના માલિકે તેને મૂકી છે અને ખેતરને મહાદેવ વાડી નામ આપ્યું છે. આ રીતે અનન્ય પ્રતિમા સચવાયેલી લાગે છે.

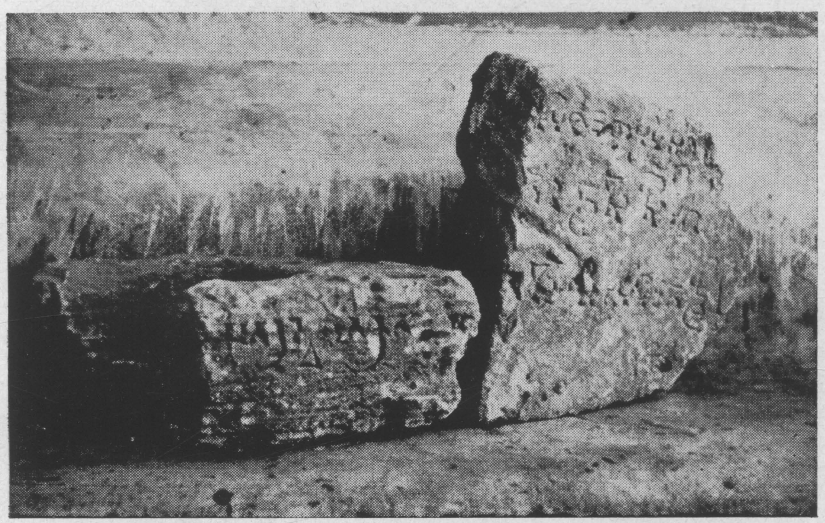
આશરે ત્રણેક ફૂટ ઊંચાઈની આ મૂર્તિમાં ચતુર્ભુજ શિવ અને દ્વિભુજ પાર્વતી છે; પાછળ નંદી છે. પાર્વતીનો જમણો હાથ શિવજીની ગરદન ઉપર થઈને તેના જમણા ખભા ઉપર મુકાયેલ છે, અને ડાબો હાથ શિવે ધારણ કરેલ નાગનો પાછળનો ભાગ પકડે છે. શિવજીના જમણા ઉપરના હાથમાં ત્રિશૂળ છે, અને ડાબા ઉપરના હાથમાં નાગ છે જે પાર્વતીના મસ્તક ઉપર થઈને તેના હાથમાં જાય છે. નાગની કુમાશ મોહક છે. શિવજીનો બીજો ડાબો હાથ પાર્વતીની પીઠ પાછળ થઈને તેના ડાબા સ્તનને નીચેથી સ્પર્શ કરે છે અને જમણો નીચેનો હાથ પાર્વતીના જમણા સ્તન આગળ સ્પર્શવા જતો લાગે છે. મહાદેવ–પાર્વતીની આ આલિંગન પ્રતિમાનું શિલ્પ, ખજૂરાહો વગેરે મંદિરોની આવી મૂર્તિઓનાં શિલ્પ કરતાં પ્રાચીન સમયનું છે. આ દેવ–દેવીનાં કેશગુંફનની શૈલી તેમ જ અલંકારો ગુર્જર-પ્રતિહાર સમ્રાટોના સમયની યાદ આપે છે. નંદી તો વલભીપુરના નંદીનો સહોદર લાગે છે. સૌરાષ્ટ્રની આ અનન્ય પ્રતિમા સાતમી–આઠમી સદીની છે.



ચિત્ર ૧

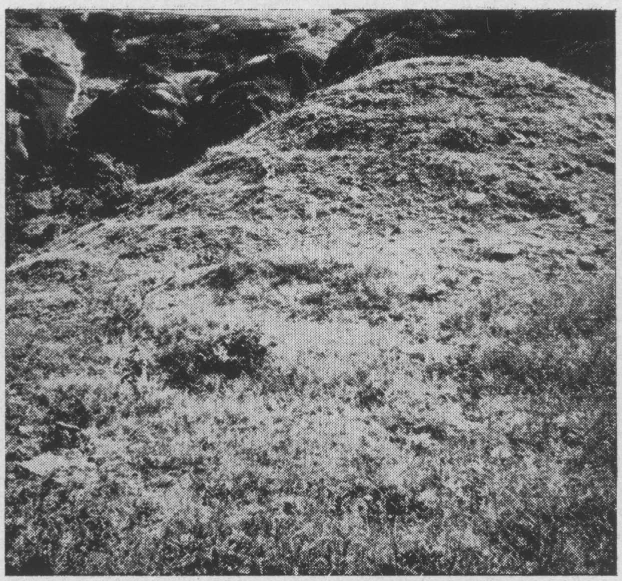
બ્રાહ્મીલિપિ શિલાલેખ ખંડ, પાટણવાવ

ફોટો (ચિત્ર ૧ થી ૬) : મણિભાઈ વોરા



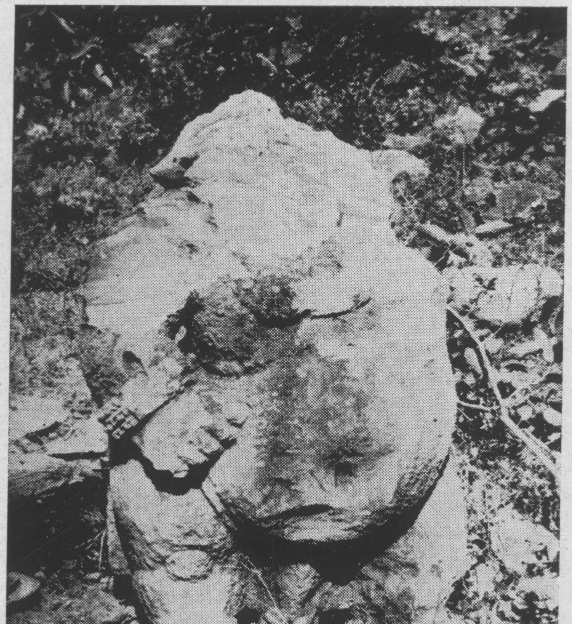
ચિત્ર ૨

ક્ષત્રપ શિલાલેખ, પાટણવાવ



ચિત્ર ૩

માયાટીંબો (ચૈત્ય), પાટણવાવ

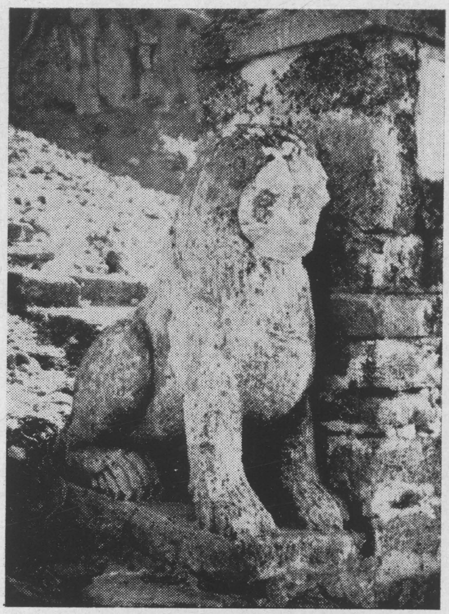


ચિત્ર ૪

પ્રમથ Dwarf દ્વારપાળ-યક્ષ, પાટણવાવ

ચિત્ર ૫

શિલ્પાવશેષ પાટણવાવ : બુદ્ધ અને તેનાં શિલ્પો; જાળીની કોતરણી



ચિત્ર ૬

શાર્દૂલ Lion, પાટણવાવ : ડુંગર પર જતાં પગથિયાંના દ્વાર પર

ચિત્ર ૭

શિવ-પાર્વતી, ડેવદ્રા

ફોટો : નરોત્તમ પલાણ

પરમ સ્ફોટકની શ્રી અને વિશ્રી

છોટુભાઈ સુથાર

ઑગસ્ટ '૭૫ની આખરમાં સમાચાર ચમકયા કે આકાશના એક તારાએ ભારે તેજપલટો દાખવ્યો છે. તેજવિકાર દાખવનારા એ તારાને 'સ્ફોટક હંસ ૧૯૭૫' તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો છે. ૨૮ ઑગસ્ટે નરી આંખે દેખા ન દેનારો એ તારો તારીખ ૨૯ની રાતે એકાએક ત્રીજા વર્ગના તારા તરીકે દેખાયો અને પછી તેજમાં વધતો જઈ તા. ૩૧ ઑગસ્ટે તે ૧.૮મા વર્ગનો પ્રકાશિત તારો બની ગયો. બાદમાં આશ્ચર્યકારક વાત એ બની કે પરમ તેજસ્વીની સ્થિતિમાં માત્ર થોડા કલાક રહી ઉકત 'સ્ફોટક હંસ' એકદમ તેજવિકાર અનુભવવા લાગ્યો. તેજમાં ઘટતો રહી ૨ સપ્ટેમ્બરે તે ૪થા વર્ગનો અને ૯ સપ્ટેમ્બરે તે ૬ઠ્ઠા વર્ગનો તારો બની નરી આંખે દેખાતો બંધ થયો. અલબત્ત થોડા સમય સુધી એને સામાન્ય દૂરબીનો દ્વારા જોઈ શકાતો હતો પણ ત્યાર બાદ મોટાં દૂરબીન વિના એનું દર્શન થવું અશકય બની ગયું.

આકાશમાં અનેક સ્ફોટક તારા દેખા દેતા રહે છે. આવા તારા સેંકડો વર્ષ સુધી સાવ નિસ્તેજ તારા તરીકેનું અસ્તિત્વ ધરાવતા હોય છે, પણ પછી તે એકાએક તેજમાં વધવા માંડે છે અને ઉન્નતિક્રમે પરમ તેજસ્વી બની પાછા ઝાંખા પડવા લાગે છે. પરમ તેજસ્વી બનવાની પળે વિસ્ફોટ કરી પોતામાંથી થોડું દ્રવ્ય અવકાશમાં ઉસેટી દે છે અને તે પછી તેજમાં ઓસરવા લાગે છે. મૂળની સ્થિતિએ પહોંચ્યા બાદ સ્ફોટક તારા અનેક વર્ષ સુધી તે સ્થિતિમાં રહે છે. ત્યાર બાદ, તે ફરી પાછો વિસ્ફોટ કરી ચમકે છે અને વળી પાછા નિસ્તેજ બની મૂળની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરે છે. મતલબ કે સ્ફોટક તારા અનેક વાર સ્ફોટ કરતા રહે છે.

'સ્ફોટક હંસ ૧૯૭૫', એની મૂળની સ્થિતિમાં ૨૧મા વર્ગનો તારો હતો. સ્ફોટક દશામાં એનું તેજ વધતું ગયું અને એ પરમ તેજસ્વી બન્યો ત્યારે બીજા વર્ગના તારા (ધ્રુવતારા) જેટલો પ્રકાશિત બની ગયો હતો. મતલબ કે એની તેજસ્વિતામાં ૨૧–૨ = ૧૯ વર્ગનો ફરક પડ્યો હતો. તારાની ૨૧મા વર્ગની તેજસ્વિતાને એકમ ગણીએ તો ૧૯ વર્ગનો આ તેજફરક ૪ કરોડ ગણો થાય ! મતલબ કે વિસ્ફોટ વેળાએ 'સ્ફોટક હંસ ૧૯૭૫'નું તેજ એના મૂળના તેજ કરતાં ચાર કરોડ ગણું થયું હતું ! આજ સુધીમાં જોવા મળેલા કોઈ પણ સ્ફોટક તારાએ આવો ભારે તેજવિકાર દાખવ્યો નથી. કદાચ એ કારણે, કેટલાક લોકો 'સ્ફોટક હંસ ૧૯૭૫'ને પરમ સ્ફોટક હોવાનું લેખતા હતા પણ પરીક્ષણોએ દર્શાવ્યું કે તે પરમ સ્ફોટક તારો નથી પણ અતિ પ્રખર સ્ફોટક તારો માત્ર છે.

'સ્ફોટક હંસ ૧૯૭૫'ના વર્ણપટ દ્વારા માલૂમ પડયું હતું કે વિસ્ફોટની થોડી પળો પહેલાં તે તારો પહોળી ચમકતી હાઈડ્રોજન રેખાઓ દાખવતો હતો. એનું છૂટું પડેલું વાયુ-કવચ દર સેકંડે ૨૦૦૦ કિ.મી.ના વેગથી અવકાશમાં ગતિ કરી વિસ્તરતું જતું હતું. આ સિવાય હાઈડ્રોજન આલ્ફા ઉત્સર્જનની ભારે પ્રબળતાને કારણે ઉત્પન્ન થતો રાતો રંગ અનેક

નિરીક્ષકોના જોવામાં આવ્યો હતો. આ બધા પરથી તેમ જ 'સ્ફોટક હંસ ૧૯૭૫'ના આકાશી સ્થાન (મંદાકિનીય શર–૦°–૦૪') પરથી તારવવામાં આવ્યું કે ઉક્ત તારો આપણાથી અતિ દૂર આવેલો અત્યંત તેજસ્વી સ્ફોટક તારો છે અને તેણે પોતાની જિંદગીનો હજી પ્રથમ જ વિસ્ફોટ કર્યો છે. પ્રથમ હોવાથી જ તે ખૂબ પ્રબળ બની શકયો છે. સ્ફોટક તારાના સામાન્ય વિસ્ફોટ આટલા પ્રબળ હોતા નથી. સામાન્ય રીતે તે ૧૦ લાખ ગણું સૂર્ય તેજ દાખવતા હોય છે.

પરમ સ્ફોટક તારો યથાનામ અતિ વિરાટ વિસ્ફોટ કરનારો તારો છે. પણ એનો અર્થ એ નથી કે તે સ્ફોટક તારાનું વિરાટ સ્વરૂપ છે. વાસ્તવમાં આ બંને સ્ફોટક તારાઓ એકબીજાથી તદ્દન અલગ પ્રકારના છે. સ્ફોટક તારો એની જિંદગીમાં અનેક વાર સ્ફોટ કરે છે પણ પરમ વિસ્ફોટક કેવળ એક વાર વિસ્ફોટ કરે છે. સ્ફોટક તારો, દરેક સ્ફોટ વખતે, અવકાશમાં થોડી ઊર્જા વિકિરિત કરી ઉષ્ણતામાન અને દબાણની સમતુલા સાચવી પાછો મૂળ રૂપનો બની જાય છે. પણ પરમ સ્ફોટકનું તેવું નથી. તે એક જ મહાવિસ્ફોટ કરી તૂટી જાય છે અને ફરી મૂળ રૂપનો તે કદી બનતો નથી. સ્ફોટકની સરખામણીમાં પરમ સ્ફોટકની તેજઓટ પણ લાંબા સમય સુધી ચાલતી રહે છે. સામાન્ય રીતે છ માસ પર્યંતની તેજઓટ દાખવતો તારો પરમ સ્ફોટક હોવાનું સંભવે છે. આજ સુધીમાં જાણીતી વિગતોવાળા પરમ સ્ફોટકોની સંખ્યા અત્યંત થોડી છે જ્યારે સ્ફોટકોની સંખ્યા સેંકડો યા હજારોની છે.

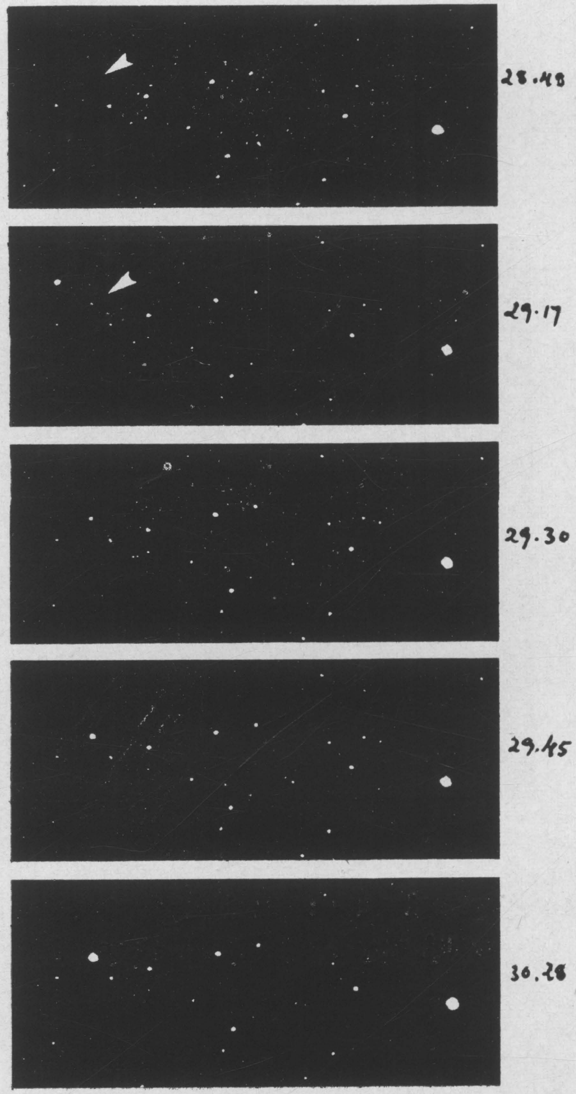
પરમ સ્ફોટકના વિસ્ફોટની પ્રચંડતા સામાન્ય સ્ફોટકના વિસ્ફોટની પ્રચંડતા કરતાં અનેક ગણી વધુ હોય છે. વિસ્ફોટ સમયે પરમ સ્ફોટક ૧૦૦ થી ૨૦૦ અબજ ગુણું સૂર્યતેજ દાખવે છે. આ રીતે વિરાટ પ્રમાણમાં ઊર્જાનો ઉત્સર્ગ કરી પરમ સ્ફોટક નામશેષ થાય છે. એમ કહો કે તેનું મૃત્યુ થાય છે.

વિસ્ફોટ બાદનું પરમ સ્ફોટકનું સ્વરૂપ તારાશબ(મડદા)નું છે.

છેલ્લાં બે હજાર વર્ષ દરમિયાન, મંદાકિની વિશ્વમાં મહાવિસ્ફોટ કરી તૂટી ગયેલા સ્ફોટક તારાઓની સંખ્યા ૧૦ જેટલી છે. આનો અર્થ એ થયો કે લગભગ ૨૦૦-૩૦૦ વર્ષના ગાળે એકાદ પરમ સ્ફોટકનું દર્શન થાય છે. પૃથ્વીની ઉંમર ૪.૬ અબજ વર્ષની લેખીએ તથા પૃથ્વીના જન્મ પહેલાં ઘણા તારા અસ્તિત્વમાં હતા એમ સ્વીકારીને ચાલીએ તો એમ કહી શકાય કે પૃથ્વી જન્મી તે પહેલાં તેમ જ ત્યાર બાદ અનેક તારા પરમ સ્ફોટક બની નામશેષ થઈ ગયા છે.

પરમ સ્ફોટકના રૂપમાં મૃત્યુ પામનારા તારા વાસ્તવમાં અદ્ભુત તારા છે. વળી એમનાં શબ—તારા અવશેષ—પણ તેટલાં જ અદ્ભુત છે. એ દૃષ્ટિએ પરમ સ્ફોટકો આકાશના અતિ મહત્ત્વના જ્યોતિઓ છે. પરમ સ્ફોટકો ત્રણ પ્રકારની પરિસ્થિતિઓ સર્જે છેઃ ૧ ગ્રહો બંધાય તે માટેનાં ભારે તત્ત્વોનું નિર્માણ કરે છે. ૨ જીવસૃષ્ટિના ઘડતર માટેના અણુઓ ઉત્પન્ન કરે છે અને ૩. જીવસૃષ્ટિનું સંવર્ધન કરવામાં મદદરૂપ થાય છે તે જ રીતે એનું ઉચ્છેદન કરવામાં પણ સહાયભૂત થાય છે.

ઉપર્યુક્ત બાબતને વધુ વિસ્તારથી સમજીએ.



ચિત્ર ૧

સ્ફોટક હંસ ૧૯૭૫નો તેજવિકાર (ઝાંખું સ્થાન તીર વડે દર્શાવ્યું છે.)

ચિત્ર ૨

સ્ફોટક હંસ ૧૯૭૫નું આકાશી સ્થાન : ડાબી બાજુના ઉપરના ખૂણામાં ચળકતો તારો.
જમણી બાજુનો ચળકતો તારો હંસપુચ્છ છે.

તારા તેમ જ તારાવિશ્વોને જન્માવતું મૂળ તત્ત્વ હાઈડ્રોજન છે. અવકાશમાં, આ તત્ત્વ વિપુલ જથ્થામાં આછા રૂપનાં વાયુ વાદળોથી માંડી ધાડાં વિરાટ વાયુ વાદળોના રૂપમાં ફેલાઈ રહેલું છે. હાઈડ્રોજનનાં આ વાદળોમાંથી, શરૂઆતમાં, તારા વિનાનાં આદિ તારાવિશ્વો (એકત્રિત વાયુસમૂહોના રૂપમાં) બંધાય છે. તેમના વાયુ જથ્થા એકઠા થઈ તારાઓને જન્મ આપે છે. આદિ તારા નિસ્તેજ હોય છે પણ ગુરુત્વબળે સંકોચાઈ નાના અને ઊજળા બનતા જાય છે. એ પ્રક્રિયા દ્વારા, એક સમયે, સંકોચનનો ગરમીથી સામનો કરી તારા ચમકવા લાગે છે. અને ત્યારે તેમનું તારાનું રૂપ પ્રકટ થાય છે. તારા બન્યા પછી પણ એમની ઉત્ક્રાન્તિ થતી રહે છે. અને ત્યારે કેન્દ્રસ્થ હાઈડ્રોજનને હેલિયમમાં પરિવર્તિત કરી એમનામાંથી ઊર્જા બહાર વહેવા માંડે છે. એમ થાય છે ત્યારે તારાના પેટાળનું ઉષ્ણતામાન ઘણું ઊંચું થઈ ગયું હોય છે. કેન્દ્રસ્થ હાઈડ્રોજનનો જથ્થો અખૂટ હોતો નથી. મતલબ કે તે ખતમ થઈ જાય છે. પણ ત્યારે તેને સ્થાને હેલિયમનો જથ્થો સ્થાપિત થઈ ચૂકયો હોય છે. પણ એ જથ્થો ઓછી જગા રોકતો હોવાથી તારાના પેટાળમાં ખાલી જગા ઉત્પન્ન થાય છે અને તેનું સ્થાન પૂરવા તારાના બહારના ભાગનો હાઈડ્રોજન ધસી જાય છે. આમ થતાં તારાનું કદ સંકોચાય છે અને એ સંકોચનને કારણે તારાના પેટાળનું ઉષ્ણતામાન વધુ ઊંચું થઈ જાય છે. પરિણામ એ આવે છે કે તારાના પેટાળમાં ત્યારે હેલિયમ ઈંધણનું કામ આપે છે અને પોતે ખતમ થઈ ઊંચા તત્ત્વમાં પલટાઈ જાય છે. તારા સંકોચનની અને કેન્દ્રસ્થ ઉષ્ણતામાન ઊંચું થવાની પ્રક્રિયા ચાલ્યા કરે તો તારાના પેટાળમાં ઊંચા પ્રકારનાં ભારે તત્ત્વોનું નિર્માણ થાય છે. અલબત્ત એ પ્રક્રિયામાં કરોડો વર્ષ વહી જતાં હોય છે.

તારાના પેટાળમાં કાર્બન તત્ત્વ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે તેનું કેન્દ્રસ્થ ઉષ્ણતામાન ત્રણ કરોડ અંશ સેન્ટીગ્રેડ થઈ ગયું હોય છે. કાર્બન તત્ત્વ ઈંધણ બને અને તારો લોખંડ તત્ત્વ બનવા સુધીની પ્રક્રિયાએ પહોંચે ત્યારે એનું કેન્દ્રસ્થ ઉષ્ણતામાન ખૂબ ખૂબ વધી ગયું હોય છે. એવે વખતે તારાનો બહારનો હિસ્સો ભારે દબાણથી સંકોચાય છે જેને કારણે તારાના પેટાળનું ઉષ્ણતામાન અનેક કરોડ અંશ સે. ઊંચુ થઈ જાય છે. એનો સામનો કરવાનું સામર્થ્ય તારાના બહારના આવરણમાં હોતું નથી. પરિણામે, તારો, મહાવિસ્ફોટ કરી તૂટી જાય છે અને તેનું દ્રવ્ય અવકાશમાં વિખેરાઈ જાય છે. પૃથ્વી પરથી જોતાં, એ દ્રવ્ય, તારાના કેન્દ્રસ્થ પિંડની આજુબાજુ વલયના રૂપમાં બધી દિશામાં ગતિ કરતું માલૂમ પડે છે.

ઉપર્યુક્ત તારક દ્રવ્ય જેમાં હાઇડ્રોજન ઉપરાંત બીજાં ભારે તત્ત્વો હોય છે તે અવકાશમાં ફેલાઈ જાય છે અને લાખો વર્ષ બાદ આંતર તારકીય દ્રવ્ય (મોટે ભાગે હાઇડ્રોજન) તેમ જ અન્ય તારા દ્રવ્ય સાથે ભળી જાય છે. ભારે તત્ત્વો વડે બનેલા તારાઓના તૂટવાથી જે દ્રવ્ય અવકાશમાં છીતરાઈ જાય છે તેમાંથી ગ્રહો બનવાના સંયોગ પેદા થાય છે. એટલું જ નહીં પણ ગ્રહો પર જીવસૃષ્ટિ વિકસવાની તકો પેદા થાય છે.

ગ્રહો બંધાય તે માટે પરમ સ્ફોટકના પેટાળમાં ઊંચાં તત્ત્વો પેદા થવાં જરૂરી છે. પણ એ પ્રક્રિયા એકાદ તારા પૂરતી મર્યાદિત હોઈ શકતી નથી. એ માટે અનેક તારા-વિસ્ફોટ-શ્રેણીની જરૂર પડે છે. પરિણામે અંતિમ તારાના પેટાળમાં સૌથી ઊંચા આંકવાળાં તત્ત્વો પેદા

થાય છે જે પૃથ્વી જેવા ગ્રહોને જન્મ આપી શકે છે એટલું જ નહીં પણ જીવસૃષ્ટિ વિકસાવવામાં સહાયભૂત બને છે.

પૃથ્વીની જીવસૃષ્ટિ પૃથ્વી-તત્ત્વોને આભારી છે. એ રીતે આપણે સૌ પૃથ્વીનાં સંતાન હોવા સાથે તારકસંતાન પણ છીએ. પૃથ્વીનો પૂર્વજ કોઈ એક પરમ સ્ફોટક હશે જેનું નામનિશાન આજે શોધ્યું મળે તેમ નથી.

આપણે ભલે કોઈ ભૂતકાલીન પરમ સ્ફોટકનાં તારકસંતાન આપણને લેખાવીએ પણ તે સાથે ધ્યાનમાં રાખવું રહેશે કે અર્વાચીન કોઈ પરમ સ્ફોટક – આપણા સૂર્યમંડળથી ૩૦ પ્રકાશવર્ષ છેટેનો યા તેથી વધુ નજદીકનો – સ્ફોટ કરે તો તે દ્વારા આપણા સૂર્યમંડળને તેમ જ પૃથ્વીને નવાં તત્ત્વોની જરૂર ભેટ મળશે પણ સાથે સાથે તે પૃથ્વીની જીવસૃષ્ટિનો વિનાશ પણ સર્જી શકશે. એમ કરવામાં તે સૂર્યની કે પૃથ્વીની જરા પણ શેહ શરમ નહીં રાખે. ઇતિહાસ જોતાં માલૂમ પડે છે કે પૃથ્વી પર યુગપલટા આવ્યા કરે છે, અને ત્યારે જીવસૃષ્ટિનો ઓચિંતો હ્રાસ થયો છે. એના મૂળમાં જૂના જમાનામાં મહાવિસ્ફોટ કરી મૃત્યુ પામેલો પૃથ્વીની નજદીકનો કોઈ પરમ સ્ફોટક હોવાનું લેખી શકાય. ઉષ્ણતામાનની અમુક જ મર્યાદામાં વિકસી રહેલી પૃથ્વીની જીવસૃષ્ટિ નજદીકના પરમ સ્ફોટકની ગરમી સહન કરી ન શકે અને એ રીતે એનો વિનાશ થાય. ૩૦ પ્રકાશવર્ષ છેટેના પરમ સ્ફોટકમાંથી પ્રકટતા અલ્ટ્રાવાયોલેટ પ્રકાશ તેમ જ વિશ્વકિરણોને કારણે પૃથ્વીની જીવસૃષ્ટિનો લોપ થઈ જાય તેમ છે. પૃથ્વીના વાતાવરણમાં ઓઝોન વાયુનું અસ્તિત્વ છે. ઓઝોન વાયુનું આવરણ સૂર્યના તાપથી–એનાં અલ્ટ્રાવાયોલેટ કિરણો – થી આપણને બચાવે છે. ઓઝોનને કારણે આ કિરણોની ઉગ્રતા ઓછી થઈ જાય છે.

પૃથ્વીના વાતાવરણનાં ઉપલાં સ્તરોમાં થતું ઉષ્ણતામાનનું નિયમન પણ ઉપર્યુક્ત કિરણોને આભારી છે. એક રીતે કહીએ તો તેઓ પૃથ્વીની આબોહવાનું પણ નિયમન કરે છે. ઓઝોનની માત્રામાં ઘટાડો થવાનો અર્થ પૃથ્વીની આબોહવામાં ફેરફાર થવાનો થાય. ઓઝોનની આડશ કમ થતાં અલ્ટ્રાવાયોલેટ પ્રકાશને પૃથ્વી સુધી વધુ માત્રામાં પહોંચવાની તક મળે. અલ્ટ્રા-વાયોલેટનું વધુ પ્રમાણ ચામડીનાં કેન્સરાત્મક દર્દો વધારી મૂકે છે. પૃથ્વીના વાતાવરણમાંની ઓઝોનની માત્રામાં કેવળ ૧૦ ટકા જેટલો ઘટાડો થાય તો તેને કારણે, દર વર્ષે, લગભગ પોણો લાખ જેટલા ચર્મ-કેન્સરના દર્દીઓ વધી પડે !

પૃથ્વીના વાતાવરણમાંની વિષાણુઓની સંખ્યા પણ અલ્ટ્રાવાયોલેટ પ્રકાશની માત્રા પર આધાર રાખે છે. ઓઝોન આવરણને પાર કરી અલ્ટ્રાવાયોલેટ પ્રકાશ જેટલી માત્રામાં પૃથ્વી પર વધુ પહોંચવાનો તેટલા પ્રમાણમાં વિષાણુઓની સંખ્યા પણ વધવાની. મતલબ કે ઓઝોન આવરણ ઘટી જતાં યા એનો નાશ થતાં પૃથ્વી પર વિષાણુઓનું તાંડવ ખેલાવાનું.

પ્રશ્ન થશે, 'આપણે એવી પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન કરી રહ્યા છીએ ખરા?' એનો ઉત્તર 'હા' છે. સંરક્ષક ઓઝોન આવરણમાં પ્રદૂષણો દ્વારા આપણે વિકૃતિ ઉત્પન્ન કરી રહ્યા છીએ. નાઈટ્રોજન ઓકસાઈડ ઓઝોનનો નાશ કરે છે. પારમાણ્વિક સ્ફોટ તેમ જ અવકાશમાં ઊંચે ઊડનારાં સુપર સોનિક એરોપ્લેન નાઈટ્રોજન ઓકસાઇડ ઉત્પન્ન કરે છે અને એ રીતે વાતાવરણને દૂષિત બનાવે છે. પરિણામે વાતાવરણમાંની ઓઝોન માત્રા ઓછી થઈ રહી છે.

ઉપર્યુક્ત પરિસ્થિતિમાં પૃથ્વીથી ૬૦ પ્રકાશવર્ષ છેટે કોઈ પરમ સ્ફોટક ફાટી પડે તો શું થાય એની કલ્પના સહેજે કરી શકાશે. પરમ સ્ફોટકમાંથી નીકળતાં વિશ્વકિરણો નાઈટ્રોજન ઓકસાઈડ ઉત્પન્ન કરવાનો ભાગ ભજવશે. પરિણામે પૃથ્વી પરની ઓઝોનની તેમ જ ઉષ્ણતામાનની સમતુલા ઓચિંતી ખોરવાઈ જવાની. ઓઝોન નષ્ટ થતાં સૂર્યમાંથી વછૂટતાં અલ્ટ્રાવાયોલેટ કિરણો પૃથ્વીપટે બેરોકટોક પહોંચવાનાં અને તેની જીવસૃષ્ટિને મૃત્યુમુખે હડસેલી દેવાનાં. વિશ્વકિરણો ગમે ત્યાંથી–સૂર્યમાંથી યા પરમ સ્ફોટકમાંથી–આવે તોપણ તે ઓઝોન રહિત વાતાવરણ માટે ઘાતક નીવડવાનાં જ. પણ આજની ઓઝોન સ્થિતિ એટલી ખતરનાક નથી બની ગઈ, પણ, ધીરે ધીરે, એ ખતરા તરફની કૂચ–ભલે એ સાવ ધીમી યા નાચીઝ પ્રકારની હોય-કરી રહી છે.

પરમ સ્ફોટકના વિસ્ફોટ સમયે બે બાબતો બને છે. ૧. પરમ સ્ફોટકમાંથી વાયુનું મોટું આવરણ અલગ થાય છે. આ આવરણમાં ભારે તત્ત્વો રહેલાં હોય છે. એ તત્ત્વોની ઉત્પત્તિ વિસ્ફોટ થતા પહેલાં થોડા સમય પૂર્વે યા વિસ્ફોટ થતી વેળાએ થતી હોય છે. ૨. વિસ્ફોટ દ્વારા વાયુ આવરણ યા વાયુકવચના અલગ પડી ગયા બાદ જે તારાભાગ શેષ રહે છે તે એકદમ ઠંડો પડી સંકોચાવા માંડે છે. એ સંકોચન ભયંકર પ્રકારનું હોય છે. તારાવાયુના પરમાણુઓનાં મૂળભૂત ઘટકો પ્રોટોન અને ઈલેકટ્રોન ભારે ભીંસ અનુભવી એકબીજા સાથે વળગી જાય છે અને ન્યુટ્રોનની ઉત્પત્તિ કરે છે. એ ન્યુટ્રોનો પણ ભારે દબાણ અનુભવી એકબીજાની અત્યંત નજદીક ભરાઈ બેસે છે. એ કારણે અવશિષ્ટ તારા દ્રવ્ય અત્યંત નાના જ્યોતિનું રૂપ ધારણ કરે છે. આ રીતે કેવળ ન્યુટ્રોનનો બનેલો તારો પોતાની ધરી પર ચક્કર ચક્કર ફરવા લાગે છે અને પરિભ્રમણના અત્યંત ભારે વેગને કારણે સંકોચાતો જઈ છેવટે ૧૦ કિલોમીટર વ્યાસના આકાશપિંડનું રૂપ ધારણ કરે છે. કુદરતની કેવી ગજબનાક લીલા? કયાં મૂળના સૂરજ કરતાં પણ મોટો તારો અને કયાં એનું અવશિષ્ટ નાનુ સ્વરૂપ !

ન્યુટ્રોન તારો (એને પલ્સાર પણ કહેવામાં આવે છે) એના વાયુવલયનો ઊર્જાપૂરક છે. ન્યુટ્રોન તારામાંથી નિર્ગમિત થતી ઊર્જા દ્વારા વાયુનું આવરણ દૂર દૂર હડસેલાતું જાય છે. દૂર વિસ્તરતું જતું એ વાયુ દ્રવ્ય અવકાશમાં ભારે વેગથી ગતિ કરે છે. એનો સામાન્ય અવકાશી વેગ દર સેકંડે હજારો કિલોમીટરનો હોય છે ! અક્ષભ્રમણ કરતા ન્યુટ્રોન તારામાંથી વછૂટેલી ઊર્જા તારાવલયનાં ભારે તત્ત્વોના પરમાણુઓ તેમ જ હાઈડ્રોજન વાયુના પ્રોટોન અને ઈલેકટ્રોન દ્વારા આત્મસાત્ કરાતી હોવાને કારણે એ કણોના વેગ ધીમે ધીમે વધવા માંડે છે. અને એક સમયે તે પ્રકાશવેગની લગભગના થઈ જાય છે. વાયુવલયમાં ચુંબકીય ક્ષેત્ર ઉત્પન્ન થયેલું હોય છે જેને લઈને ઉક્ત કણો ઘૂમરી ખાતા રહી પ્રકાશ તેમ જ રેડિયો સંકેતોનું પ્રસરણ કરે છે. આવી પરિસ્થિતિ સર્જાય છે ત્યારે જ ન્યુટ્રોન તારાના વિસ્તરતા જતા વાયુ આવરણનું આપણને દર્શન થાય છે.

ઉપર્યુક્ત ઉચ્ચવેગી કણો પૈકી કેટલાક કણો—જેમને વિશ્વકિરણો કહેવામાં આવે છે તે—તારાના વાયુકવચની ચૂડમાંથી છટકે છે અને આંતરતારકીય ચુંબકીય ક્ષેત્રમાં ઘૂમરી ખાતા અવકાશમાં બધી બાજુએ પ્રસરવા માંડે છે. એમને આંકુશ જેવું નડતું નથી. પરમ

સ્ફોટકમાંથી એ રીતે લાખો વર્ષ સુધી વિશ્વકિરણો છૂટતાં રહે છે. તે કારણે તેમ જ, ક્યાંક ને ક્યાંક અવકાશમાં દર ૫૦ વર્ષે એકાદ તારો પરમ સ્ફોટક-પદ પ્રાપ્ત કરતો રહે છે તેને લઈને આપણું (યા અન્ય કોઈ) તારાવિશ્વ વિશ્વકિરણો દ્વારા હંમેશ માટે સભર રહેતું હોય છે.

આપણી પૃથ્વી પર વિશ્વકિરણોનો મારો કરોડો વર્ષથી સતત ચાલુ છે. મારો ચલાવતા એ કણો ક્ષ કિરણોની પેઠે પ્રાણીઓનાં શરીરની આરપાર નીકળી જાય છે. એક રીતે કહીએ તો એ બધાં મૃત્યુદૂતો જેવાં છે પણ એમનો સામનો વાતાવરણમાંનો ઓઝોન વાયુ કરતો હોવાથી એમની અલ્પમાત્રા જ પ્રાણીઓ સુધી પહોંચે છે. અવકાશમાં બેખટકે પ્રસરતાં વિશ્વકિરણોને ઓઝોન વાયુ શોષતો હોવાથી તેમની ઘાતક અસર ખૂબ ઓસરી જાય છે; પણ આનો અર્થ એવો ન કરી શકાય કે પૃથ્વીની નજદીકમાં (૩૦ પ્રકાશવર્ષની મર્યાદામાં) કોઈ પરમ સ્ફોટકનો આર્વિભાવ થાય તો એની ઘાતક અસરમાંથી આપણે બચી શકીએ. આપણો સૂર્ય પરમ સ્ફોટકનું સ્વરૂપ ધારણ કરે એવો કોઈ સંભવ અત્યારે કલ્પાતો નથી. વળી ૩૦ પ્રકાશવર્ષની મર્યાદામાં, સૂર્યથી મોટા કદવાળો કોઈ તારો પરમ સ્ફોટકની સ્થિતિએ પહોંચી રહ્યાનો પણ કોઈ અણસાર મળ્યો નથી. આમ છતાં, કયારેક, કોઈ અજાણ્યા તારાની પરમ સ્ફોટક બની બેસવાની શક્યતા નકારી શકાય તેમ નથી. સ્ફોટક તારાઓને, વારે વારે આવર્તિત થતા એમના સ્ફોટો પરથી ઓળખી શકાય છે પણ એક જ વખતનો મહાસ્ફોટ કરનારા પરમ સ્ફોટકનું રહસ્ય હજી પામી શકાયું નથી. છેલ્લા ૨૦૦૦ વર્ષમાં નરી આંખે જોવાયેલા પરમ સ્ફોટકોના આધારે તેમ જ મંદાકિની વિશ્વમાં જેમના અવશેષ હજી અસ્તિત્વ ધરાવે છે એવા જાણ્યા-અજાણ્યા પરમ સ્ફોટકોના અભ્યાસ પરથી કયો તારો કયા પ્રકારની ઉત્ક્રાન્તિ કરી પરમ સ્ફોટક બનશે તેનો સામાન્ય ક્યાસ સરખો પણ કાઢી શકાયો નથી. મતલબ કે ૩૦ પ્રકાશવર્ષની મર્યાદામાં કયારે કોઈ પરમ સ્ફોટક અસ્તિત્વમાં આવશે તે અંગે યા આપણો સૂર્ય ક્યારે પરમ સ્ફોટક બની બેસશે તે વિષે નિશ્ચયાત્મક રીતે કશું કહી શકાય તેમ નથી.

પૃથ્વીનો ઇતિહાસ ઉખેળતાં સમજાયું છે કે લગભગ દસ કરોડ વર્ષે પૃથ્વીની નજદીકનો એકાદ તારો પરમ સ્ફોટક બને છે. પૃથ્વી પર ડિનોસોર પ્રાણીઓનું અસ્તિત્વ હતું તેને ભૂંસાઈ ગયે ૧૦ કરોડ વર્ષ થયાં છે. એમ માનવામાં આવે છે કે કોઈ પરમ સ્ફોટકનાં પ્રબળ અલ્ટ્રાવાયોલેટ કિરણોને કારણે તેમનો નાશ થયેલો. વળી હવે પછીના ભવિષ્યમાં એનું પુનરાવર્તન થવાનો ભય નથી રહ્યો એમ પણ કહી શકાય તેમ નથી.

પરમ સ્ફોટકની ઊર્જા પૃથ્વીના વાતાવરણમાં ગજબનાક પરિવર્તન પેદા કરે છે. સૌ પ્રથમ તો તે એના ઓઝોનનો નાશ કરે છે અને એમ થતાં પૃથ્વીના વાતાવરણના ઉપલા સ્તરો એમની ઉષ્ણતામાન સમતુલા ગુમાવી દે છે. પરિણામે પૃથ્વીની સપાટીથી ઊંચે સુધીનું ઉષ્ણતામાન વધી જાય છે. એમ થતાં ધ્રુવ પ્રદેશોનો બરફ પીગળવા માંડે છે અને પૃથ્વીની સપાટી પર પાણીનાં વિનાશકારી પૂર ફેલાઈ જાય છે. વળી તે સમયે વિદ્યુત તોફાનો પણ વધુ ખતરનાક બની બેસે છે. વિદ્યુત કેવી રીતે પેદા થાય છે એ રહસ્ય હજી અણઉકલ્યું રહ્યું છે પણ એની ઉત્પત્તિને વિશ્વકિરણો સાથે સંબંધ હોવાનું સમજાયું છે. આમ, પરમ સ્ફોટકો કેવી દૂરગામી અસરો ઉપજાવે છે તેનો સહેજે ખ્યાલ આવી શકશે. વિશ્વકિરણો પૃથ્વીના વાતાવરણ સાથે અથડાય

છે ત્યારે તેમાંનાં કેટલાંક તેના અણુ તેમ જ પરમાણુઓને તોડી નાખે છે. મતલબ કે વાતાવરણ-માંના ઇલેકટ્રોન અને પ્રોટોન છૂટા પડી જઈ ભંગાર રૂપમાં પૃથ્વી પર વરસે છે. ઇલેકટ્રોન ઋણ વિદ્યુતવાળા કણો છે અને એમના સંસર્ગમાં આવતી કોઈ પણ વસ્તુને તે વળગી પડતા હોય છે. પ્રોટોન એટલી સરળતાથી ચોંટતા નથી. ગાજવીજ સમયે વરસાદનાં વાદળોમાં ઉપર્યુક્ત કણો ઘૂસી જાય છે. પ્રોટોન કણો વાદળોના છેક ઉપરના ભાગમાં પહોંચી જાય છે પણ ઇલેકટ્રોન કણો વાદળોના નીચલા ભાગમાંનાં વરસાદનાં બંધાતાં ફોરાંને વળગી પડે છે. આમ વિદ્યુતનાં મહાપ્રબળ ક્ષેત્ર અસ્તિત્વમાં આવે છે, જે વીજળીના કડાકાનું સર્જન કરવામાં ભાગ ભજવે છે.

ઉપર્યુક્ત વિવેચન પરથી આપણે સમજી શકીશું કે એકાદ તારો પરમ સ્ફોટક બનતાં વિશ્વમાં ભારે તત્ત્વોની ઉત્પત્તિ થાય છે. એ તત્ત્વોના આધારે ગ્રહો બંધાય છે. એટલું જ નહીં પણ પૃથ્વી જેવા ગ્રહો પર જીવસૃષ્ટિનો વિકાસ પણ થાય છે. આની વિરુદ્ધમાં, પરમ સ્ફોટકોની ઊર્જા વિદ્યુત તોફાનો ઉત્પન્ન કરનારી તેમ જ જીવસૃષ્ટિનો નાશ કરનારી પણ નીવડે છે એ હકીકત પણ લક્ષમાં આવ્યા વિના રહે તેમ નથી.

મનુષ્યો દ્વારા પૃથ્વીના વાતાવરણને ધીરે ધીરે દૂષિત કરવાનું કાર્ય ચાલી રહ્યું છે. દૂષિત થતું જતું વાતાવરણ આપણો ક્યારે વિનાશ નોતરશે એની આગાહી કરવી મુશ્કેલ છે. પણ ઓઝોન ગુમાવી બેસનારું વાતાવરણ વિશ્વકિરણોનો માર ખાઈ આપણને બહુ જલદી નામશેષ કરી દેશે એમાં શંકા રાખવા જેવું નથી. નિકટ ભવિષ્યમાં કોઈ પરમ સ્ફોટક ફાટી પડે તો પૃથ્વીનું અતિ દૂષિત બની ગયેલું વાતાવરણ પૃથ્વીની જીવસૃષ્ટિનો તત્કાળ અંત લાવનારું નીવડશે એ માટેની કોઈ વિશિષ્ટ આગાહી કરવાની જરૂર રહેતી નથી.

કૈલાસવાસી પ્રો૦ કાશીનાથ વાસુદેવ અભ્યંકર

જયદેવભાઈ મો. શુક્લ

૧લી ડિસેમ્બર ૧૯૭૬ના રોજ આઠ અને દસની વચ્ચે પ્રો૦ કાશીનાથ વાસુદેવ અભ્યંકરનું અત્યંત ક્રૂર રીતે મૃત્યુ નિપજાવવામાં આવ્યું. આ ઘટના પશ્ચિમ ભારતના અને ગુજરાતના તેમના અસંખ્ય પ્રશંસકો અને વિદ્યાર્થીઓ માટે સખત આંચકો આપનારી બની છે. અજાણ્યા ગુનેગારોએ તેમની સાથે તેમનાં પત્ની, તેમના યુવાન, અત્યંત તેજસ્વી પૌત્રને અને પૌત્રીને અને આજીવન સેવા આપનાર વૃદ્ધા કાર્યકરને પણ એવી જ નિર્ઘૃણ રીતે મારી નાખ્યાં. વિદ્યાજગતે, સંસ્કૃતના અભ્યાસીઓએ અને વ્યાકરણવિદ્યાએ એક આજીવન વિદ્યાને વરેલ, મહાવિદ્વાન સત્પુરુષ ગુમાવ્યા. આ ખોટ વણપુરાયેલી રહેશે.

પ્રો૦ અભ્યંકરનો જન્મ મહારાષ્ટ્રના સતારામાં ઈ. સ. ૧૮૯૦ના ઑગસ્ટ માસમાં વિદ્યા માટે પેઢીઓથી જાણીતા એક પ્રસિદ્ધ વિદ્યાકુળમાં ભારતમાં વિખ્યાત વૈયાકરણ મહામહોપાધ્યાય વાસુશાસ્ત્રી અભ્યંકરને ત્યાં થયો હતો. 'સિદ્ધાંત કૌમુદી'ના વિખ્યાત લેખક ભટ્ટોજિ દીક્ષિતના પૌત્ર હરિદીક્ષિતના પ્રસિદ્ધ શિષ્ય મહાવૈયાકરણ નાગેશ ભટ્ટની શિષ્યપરંપરામાં તે સાતમા હતા (નાગેશના પાયકુંડે, નીલકંઠશાસ્ત્રી થત્તે, ભાસ્કરશાસ્ત્રી, રામશાસ્ત્રી અને વાસુદેવશાસ્ત્રી અભ્યંકર). સોળ વર્ષની વય સુધીમાં તેમણે વ્યાકરણશાસ્ત્રના મહત્ત્વના ગ્રંથો, શબ્દેન્દુશેખર, પ્રૌઢમનોરમા વગેરેનો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યો હતો. એમ.એ. થયા ત્યાં સુધીની બધી પરીક્ષાઓમાં તે પોતાના વિષયમાં પ્રથમ રહેતા. ૧૯૧૨માં એમ.એ. પદવી પ્રાપ્ત કર્યા પહેલાં ગુજરાત કૉલેજમાં સંસ્કૃતના મદદનીશ અધ્યાપક તરીકે તેમની નિયુક્તિ થઈ. તે વખતે સંસ્કૃતના મુખ્ય પ્રાધ્યાપક ધ્રુવ સાહેબે (આનંદશંકર બાપુભાઈ) વિદ્યાર્થીઓને કહેલું કે આ યુવાન શાસ્ત્રીનો પૂરેપૂરો લાભ લેવાનું ચૂકશો નહિ. શરૂઆતનાં વર્ષોમાં તેમણે અધ્યાપનની સાથે સાથે 'કૂર્માપુત્રચરિત', 'વિંશતિવિંશિકા', 'ભૈરવપદ્માવતીકલ્પ' વગેરે અર્ધમાગધી પુસ્તકોનાં અને ભાસ, વિશાખદત્ત અને ભવભૂતિનાં નાટકોનાં સંપાદનો કર્યાં. થોડા વખત પછી આ પ્રકારનું સંપાદનકાર્ય તેમણે બંધ કર્યું. આચાર્ય ધ્રુવ બનારસ જતાં, ૧૯૨૨માં ગુજરાત કૉલેજમાં સંસ્કૃતના તે મુખ્ય અધ્યાપક બન્યા. ૧૯૪૫માં નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી તેમણે એકધાર્યું તેત્રીસ વર્ષ સુધી અધ્યાપન કાર્ય કર્યું. ગુજરાત કૉલેજમાં અર્ધમાગધી વિષયનું અધ્યાપન તેમણે શરૂ કરાવ્યું. સરકારે આ વિષયના અધ્યાપકની અલગ નિમણૂક કરવાની ના પાડી પરંતુ તેમણે તે વિષય શિખવવાનું શરૂ કર્યું.

નિવૃત્ત થયા પછી, તેમની લેખનસંશોધન પ્રતિભા વધારે તેજસ્વી બની. પિતા મહામહોપાધ્યાય વાસુદેવશાસ્ત્રી અભ્યંકરના, મહાભાષ્યના મરાઠી અનુવાદના સંપાદનનું કાર્ય શરૂ કર્યું. આ સંપાદનમાં તે એટલા બધા એકરૂપ બની ગયા કે 'મહાભાષ્ય-પ્રસ્તાવના ખંડ'

એ નામે એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ, તેમણે મરાઠીમાં રચ્યો. સમગ્ર પાણિનીય વ્યાકરણશાસ્ત્રના મુખ્ય ગ્રન્થોનો અને મુખ્ય પ્રવાહોનો તેમાં વિસ્તૃત પરિચય મળે છે. ગોલ્ડસ્ટુકરના 'પાણિનિ' અને બેલવલકરના 'સીસ્ટીમ્સ ઑફ સંસ્કૃત ગ્રામર'માં પ્રાપ્ત થતી અલ્પ માહિતીના સંદર્ભમાં આ ગ્રંથનું પ્રદાન ઘણું મહત્ત્વનું છે. ત્યાર પછી તેમણે ક્રમે ક્રમે અનેક ગ્રંથોની રચના અને સંપાદનો શરૂ કર્યાં. ભર્તૃહરિના 'વાક્યપદીય'નું તેમનું સંપાદન આ વિષયમાં એક અત્યંત મહત્ત્વનો ઉમેરો કરે છે. ભર્તૃહરિની 'દીપિકા-ટીકા'નું સંપાદન તેમની યશઃકલગીમાં મહત્ત્વના પર્ણ સમાન છે, કારણ કે 'મહાભાષ્ય'ના સૂક્ષ્મ જ્ઞાન વિના આ ટીકાનું સંપાદન શક્ય ન હતું. તેમનો એક બીજો મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે 'પરિભાષાસંગ્રહ'. વ્યાડિના અજાણ્યા પરિભાષા ગ્રંથોથી શરૂ કરીને શાકટાયન, ચન્દ્ર, કાતન્ત્ર, પુરુષોત્તમ દેવ, સીરદેવ અને નાગેશ સુધીના પરિભાષાગ્રંથોનું પ્રથમ વાર શાસ્ત્રીય સંકલન, વિસ્તૃત અભ્યાસ અને અત્યંત ઉપયોગી પરિભાષાસૂચિ આમાં મળે છે. વડોદરાના 'ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયૂટ' તરફથી ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'એ ડીકશનેરી ઑફ સંસ્કૃત ગ્રામર' તેમનો એક બીજો અત્યંત ઉપયોગી ગ્રંથ છે. તેમાં સંસ્કૃત વ્યાકરણશાસ્ત્રના સમગ્ર પારિભાષિક શબ્દોની સૂચિ, પૂરાં અવતરણો, વ્યાખ્યાન અને સંદર્ભ સાથે પ્રાપ્ત થાય છે. વ્યાકરણશાસ્ત્રના સૂક્ષ્મ અભ્યાસીઓને જ નહિ પરંતુ ભારતીય શાસ્ત્રીય વાઙ્મયમાં સંશોધનકાર્યમાં રસ લેનારા સર્વને તે અત્યંત ઉપયોગી છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાએ પ્રસિદ્ધ કરેલ જૈમિનિકૃત 'ઉપદેશસૂત્ર' અને પૂનાથી પ્રસિદ્ધ થયેલ હયગ્રીવકૃત 'શાક્તદર્શન' તેમના જ્યોતિષ અને તન્ત્ર વિષયક ગ્રંથો છે. તે તે શાસ્ત્રો વિષેની વિસ્તૃત ઐતિહાસિક આલોચના કરતી પ્રસ્તાવના અને સ્વોપજ્ઞ સંસ્કૃત ટીકાથી બંને ગ્રંથો સુમંડિત છે. તેમનાં પ્રસિદ્ધ સંપાદનોમાં કીલહોર્નના મહાભાષ્યનું પુનઃસંપાદન અને 'પારિભાષેન્દુશેખર'નું પુનઃસંપાદન પણ વિદ્વાનોમાં પ્રિય છે. વ્યાકરણશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તોને નિરૂપતો 'ફંડામેન્ટલ્સ ઑફ સંસ્કૃત ગ્રામર', 'સિદ્ધાંતકૌમુદી'ની 'સ્વરવૈદિકીપ્રક્રિયાનું' મરાઠી ભાષાન્તર, 'પદપાઠચર્ચા', અને 'સ્વરપ્રક્રિયા' તેમના બીજા મહત્ત્વના ગ્રંથો છે.

ગુજરાત કૉલેજમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી લગભગ એક દસકા સુધી તેમણે ગુજરાત વિદ્યાસભાના અનુસ્નાતક વિભાગમાં માનાર્હ પ્રાધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી હતી અને આ વિભાગના પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થીઓનો પ્રથમ સમૂહ તેમને હાથે દોરવણી પામ્યો હતો. પૂનામાં હમેશનો નિવાસ કર્યા પછી તે ડેક્કન એજ્યુકેશન સોસાયટી, ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયૂટ, આનંદાશ્રમ પ્રકાશનગૃહ, પૂના યુનિવર્સિટી અને તેમના પિતાએ જેમાં જીવનભર અધ્યાપન કર્યું હતું તે પાઠશાળા સાથે સક્રિય રીતે સંકળાયેલા હતા. આ સંસ્થાઓનાં પ્રકાશનકાર્યો અને સંશોધનકાર્યો તેમના માર્ગદર્શનથી વધારે વિસ્તૃત, વધારે ઉપયોગી અને વધારે વિદ્વત્તાભર્યાં બન્યાં હતાં.

તેમનું અધ્યાપન એક આદર્શ શિક્ષકને છાજે તેવું હતું. સંસ્કૃત ગ્રંથો ભણાવતી વખતે મૂલગત શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતોનું અશેષ અને સર્વાંગ નિરૂપણ તે કરતા અને પરિણામે વિદ્યાર્થીના જ્ઞાનમાં ઘણો વધારો થતો. એક સાચા પ્રામાણિક અભ્યાસીને છાજે તેમ શંકા પ્રાપ્ત થતાં તે દૂર ન થાય ત્યાં સુધી કશો મત ન દર્શાવતા. પિતાને પૂછીને કે અન્ય સાધનોની મદદથી પ્રમાણ વિનિશ્ચય ન થાય ત્યાં સુધી તે થોભતા. તેમનો વિદ્યાર્થીપ્રેમ અનન્ય હતો. કોઈ પણ જ્ઞાતિ ને જાતિ

કે પ્રાંતના ભેદભાવ વિના તે વિદ્યાર્થીના કાર્યમાં, તેના ઉત્કર્ષમાં રસ લેતા. તેમના ગ્રંથલેખનની એક નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા એ હતી કે તે માત્ર પાશ્ચાત્ય કે પૌરસ્ત્ય અભ્યાસીને જ વિશેષ ઉપયોગી બને તે રીતે રચના કરતા નહિ. હરેક કથનને માટે પ્રમાણવચન દરેક પ્રસંગે રજૂ કરવું એવી પાશ્ચાત્યસંશોધનની પદ્ધતિ તેમણે અપનાવી ન હતી, પરંતુ અભ્યાસીવાચકને અમુક શાસ્ત્રીય જ્ઞાન સુપ્રાપ્ત છે જ તેમ માનીને તે સંશોધન-લેખન કરતા; તેથી તેમના ગ્રંથો અવતરણોના ઢગલાથી પ્રપૂર્ણ કે ફૂટનોટોના વિસ્તારથી શોભાયમાન બનાવેલા નથી. પ્રો. યુતાકા ઓજીહારાને મતે "પ્રો. અભ્યંકર ભારતના વિદ્યમાન સક્રિય વૈયાકરણોમાં સૌથી વધારે પ્રમાણભૂત વૈયાકરણ" હતા.

વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં વિપુલ સંશોધનપ્રવૃત્તિ કર્યા પછી વેદના સંશોધન તરફ તેમનું વલણ ઢળ્યું હતું. વેદ અંગે રેવ૦ એસ્ટ્રેલરનાં સંશોધનવિધાનોનું સૂક્ષ્મ આલોચન કરીને તેની ખામીઓ તેમણે બતાવી હતી. આને પરિણામે વેદના સંશોધન તરફ તેમનો રસ મહિનાઓમાં સવિશેષ જાગ્રત બન્યો હતો. વેદના પાઠ–**अष्टौ विकृतयः**– અંગે નાનામોટા આઠ ગ્રંથોનું સંપાદન તેમણે પૂરું કર્યું હતું. મહાભારતમાં નવાહ્નિકના અંગ્રેજી અનુવાદના પ્રથમ પુસ્તક (૧ થી ૩ આહ્નિક) પછીનાં બીજાં ૭ આહ્નિકો, અને સ્વરચંદ્રિકા એ ત્રણ ગ્રંથો પ્રકાશનમાં ગયા હતા અને તેમના આયુના અંતિમ મહિનાઓમાં ઋગ્વેદના પદપાઠ પરથી તેના અનુવાદના કાર્યમાં તેમની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ હતી.

આવા અજાતશત્રુ, અકારણવત્સલ સત્પુરુષના ઘાતકી મૃત્યુથી માનવમન વિધાતાની યોજના તરફ દિઙ્મૂઢ બને છે. પરમાત્મા તેમના આત્માને મોક્ષ આપે તે જ પ્રાર્થના, આપણા સૌની, છે.

મહામહોપાધ્યાય ગોપીનાથ કવિરાજને અંજલિ

અરુણોદય ન. જાની

" અચિન્ત્ય મહાશક્તિની એક અજબલીલા "[1] જેવું જીવન જીવી જનાર મ. મ. પં. શ્રી ગોપીનાથનો જન્મ " શુચિ અને શ્રીમંત " કુટુંબમાં તા. ૭-૯-૧૮૮૭ના દિને થયો હતો.

ગુપ્તકાળના ઉત્તરાર્ધમાં કનોજથી આમંત્રણ આપી બંગાળમાં વસાવાયેલા પાંચ કનોજી બ્રાહ્મણો પૈકીના શાંડિલ્ય ગોત્રી ભટ્ટ નારાયણ ગોપીનાજીના પૂર્વજ. ગોપીનાથજી તેમનાથી ૧૬મી પેઢીએ જન્મેલા. તેમના પ્રપિતામહ કમલકાન્ત કવિરાજ ધંધે વૈદ્ય હતા. અને પૈસે ટકે સમૃદ્ધ હતા. ગોપીનાથજીના પિતામહ ચન્દ્રનાથનું અકાળે જ અવસાન થયું હતું. ગોપીનાથજીના પિતા વૈકુંઠનાથ પણ નાની ઉમરે જ ગુજરી ગયા હતા. માતા સુખદા સુન્દરીએ જ્યારે પુત્ર ગોપીનાથને જન્મ આપ્યો તેના ચાર માસ પૂર્વે જ વૈકુંઠનાથ વૈકુંઠવાસી બન્યા હતા. જન્મથી જ પિતાજીનું છત્ર ગુમાવનાર ગોપીનાથજીએ મામાની છત્રછાયામાં ઉછરવા માંડ્યું. પણ ચૌદ વર્ષની કુમળી વયે આ છત્ર પણ વિધિએ ઝુંટવી લીધું.

વિદ્યાભ્યાસઃ—ગોપીનાથજીએ ઢાકામાં પં. વામચરણ વિદ્યાલંકાર તથા પં. રજનીકાન્ત અમીન પાસેથી વ્યાકરણ અને પં. વિદ્યાભૂષણ ગોસ્વામી પાસે પાણિનિનો અભ્યાસ કર્યો. અંગ્રેજીના પ્રાધ્યાપક હેરમ્બચન્દ્ર મિત્રપાસે વર્ડ્ઝવર્થ, બાયરન, મિલ્ટન, શેક્સપીઅર, ઈમર્સન વગેરે પશ્ચિમના સાહિત્યકારોના સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો. પરિણામે એન્ટ્રન્સ (મેટ્રિક)ની પરીક્ષા પ્રથમ વર્ગમાં ઉત્તીર્ણ કરી. ૧૯૦૬માં જયપુરની મહારાજ કૉલેજમાં પ્રવેશ મેળવી ભારતીય ધર્મ, દર્શન, પુરાતત્ત્વ યુરોપનું પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્ય ઉપરાંત તત્કાલીન ફ્રેંચ, જર્મન, ઈટાલિયન, રશિયન અને સ્પેનિશ સાહિત્યથી પરિચિત થયા. અને ૧૯૧૦માં બી. એ. ની પદવી પ્રાપ્ત કરી. ૧૯૧૧માં બનારસની ક્વીન્સ કોલેજમાં અભ્યાસ કરી એમ. એ. ની પ્રથમ વર્ષની પરીક્ષા અલાહાબાદથી પસાર કરી. ત્યારબાદ ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, ઉત્કીર્ણ, લેખશાસ્ત્ર (epigraphy), મુદ્રાશાસ્ત્ર (Numismatics), વગેરે વિદ્યાઓ ઉપરાંત જર્મનભાષા, ભામતી અને ડૉ. નોર્મન પાસે પાલી તથા પ્રાકૃતભાષાઓનું અધ્યયન કર્યું. આ પ્રકારની ઉત્તમ સજ્જનતાને કારણે સીનીઅર એમ. એ. ની પરીક્ષામાં તે જમાનામાં ફર્સ્ટક્લાસ ફર્સ્ટ આવી કીર્તિપતાકા ફરકાવી. આવા જ્વલંત વિજયને કારણે પ્રભાવિત થયેલા લાહોર કૉલેજના પ્રિ. એ.સી. વુલ્નરે સંસ્કૃતના પ્રાધ્યાપક તરીકેની નિયુક્તિ તાર દ્વારા સૂચિત કરી, બીજી બાજુ પ્રિ. ગાંગુલીએ

૧ આત્મકથામાં પં. ગોપીનાથજીના જ શબ્દો.

૨ તે જમાનામાં વૈદ્યો ખૂબ વિદ્વાન હતા. અને ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા રચી શકતા. તેથી તેઓ 'કવિરાજ'નું બીરુદ ધરાવતા. પાછળથી તે અટક બની ગયું.

અજમેરમાં પ્રાધ્યાપકપદ પર નિયુક્તિ કર્યાનો તાર પાઠવ્યો. ગોપીનાથજી દ્વિધામાં પડયા. ક્વીન્સ કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ ડૉ. વેનિસના સૂચનાનુસાર આ ઉમદા તકો જતી કરી સંશોધનક્ષેત્રે ઝંપલાવ્યું. અને સમય જતાં સરસ્વતી ભવનના નિયામક (Director) બન્યા. સરસ્વતી ભવન સંશોધનમાળાનો આરંભ કર્યો. અને નિવૃત્ત થતા સુધીમાં કિરણાવલિભાસ્કર વગેરે ૭૦ ઉત્તમ ગ્રન્થોને પ્રકાશિત કર્યા. ૧૯૨૪માં મ. મ. ગંગાનાથ ઝા. નિવૃત્ત થતાં ગોપીનાથજી ક્વીન્સ કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ બન્યા. ૧૩ વર્ષ સુધી આ પદ શોભાવ્યું.

યશોગાથા :—એમની સર્વતોમુખી પ્રતિભાથી પ્રભાવિત થયેલી બ્રિટિશ સરકારે ૧૯૩૪માં મહામહોપાધ્યાયની સર્વોચ્ચ પદવી અર્પણ કરી તેમનું સુયોગ્ય સન્માન કર્યું. આ જીવન અભ્યાસી, વિદ્યાવ્યાસંગી અને સંશોધક ગોપીનાથજીની વિદ્વત્તાની સુવાસ ભારતમાં અને ભારત બહાર ફેલાઈ. ચારે બાજુથી તેમની પ્રતિભાનું ગૌરવ થવા લાગ્યું. અલાહાબાદ, કાશી તથા કલકત્તાની યુનિવર્સિટીએ અનુક્રમે ૧૯૪૭, ૧૯૫૬ અને ૧૯૬૫માં તેમને ડી. લિટની માનદ્ પદવી આપી. ૧૯૫૯માં આપણા પ્રથમ રાષ્ટ્રપ્રમુખ ડૉ. રાજેન્દ્રપ્રસાદે સર્ટિફીકેટ ઑફ ઑનર ઇનાયત કર્યું. ૧૯૬૪માં ભારત સરકારે પદ્મવિભૂષણ પદવી આપી. તે જ વર્ષે રૉયલ એશિઆટિક સોસાઇટીએ તેમને ફેલોનું ગૌરવવંતુ પદ આપ્યું ૧૯૬૫માં તેમના મૌલિક ગ્રન્થ " तान्त्रिकवाङ्मयमें शाक्तदृष्टि "ને સાહિત્ય એકેડેમીએ સન્માન્યો. તે જ વર્ષે હિન્દી સાહિત્યસંસદે તેમને સાહિત્ય વાચસ્પતિની પદવી આપી. ૮-૪-૧૯૬૭ના રોજ વારાણસીની ગવર્ન્મેન્ટ સંસ્કૃત કૉલેજ (પૂર્વેની ક્વીન્સ કૉલેજ બાદમાં વારાણસેય સંસ્કૃત વિશ્વવિદ્યાલય અને હાલમાં ડૉ. સંપૂર્ણાનન્દ સંસ્કૃત વિશ્વવિદ્યાલય)એ આ ' નર—ભારતી 'ને ' સર્વતન્ત્રસાર્વભૌમ 'ની સર્વોચ્ચ પદવી આપી પોતાની કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરી. તન્ત્રશાસ્ત્રના પ્રોફેસર પદની સ્થાપના થયા પછી એ પદે પણ પં. ગોપીનાથજીની નિયુક્તિ કરવામાં આવી. અવસ્થાને કારણે ગોપીનાથજીને પોતાના ઘરમાં જ રહીને અધ્યાપન અને સંશોધનની તમામ સુવિધાઓ વારાણસેય સંસ્કૃત વિશ્વવિદ્યાલયે પૂરી પાડી એક ઉમદા અને અનુકરણીય પગલું ભર્યું.

આધ્યાત્મિક વિભૂતિ :—અદ્વિતીય સારસ્વત ગોપીનાથજી માત્ર પુસ્તક પંડિત જ ન હતા. જીવનનાં ગૂઢ રહસ્યોને ઉકેલીને જીવનમાં સાક્ષાત્કાર કરનાર એક દિવ્યવિભૂતિ પણ હતા. છેક બાલ્યકાળથી જ શાળાના વિદ્યાર્થીની અવસ્થાથી જ ગોપીનાથજીને આધ્યાત્મિક ભૂખ હતી. હાઈસ્કૂલના પ્રિન્સિપાલ પં. વિશ્વનાથ બેનરજી અને તેમના પ્રથમ મદદનીશ મથુરામોહન ચક્રવર્તીએ આ બાળકની આધ્યાત્મિક જિજ્ઞાસાનું સુપેરે જતન કરી પલ્લવિત કરી. પરંતુ એમને સાચા ગુરુની પ્રાપ્તિ તો ૧૯૧૮માં થઈ. આ ગુરુ તે તે જમાનાના પ્રખર યોગી વિશુદ્ધાનંદજી. ગુરુએ આપેલા મંત્ર સાત દિવસે સિદ્ધ થતાં ભગવતીના તેજોમય સ્વરૂપનાં દર્શન થયાં. ત્યાર પછી ૧૯૩૭માં ગુરુનો દેહવિલય થતાં સુધી તેમના માર્ગદર્શન નીચે ગોપીનાથજી એ સિદ્ધિના અનેક સોપાનો સરકરી શ્રી વિદ્યાસિદ્ધ કરી ભગવતીની અસીમ કૃપાનું પાત્ર બન્યા. વિશુદ્ધાનંદજી ઉપરાંત તેઓ રામ ઠાકુર, પાગલબાબા, સતીશચન્દ્ર મુખરજી અને મા આંનદમયી જેવી અનેક વિભૂતિઓના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા. તેમાંય એક બાજુ મા આનંદમયીને ગોપીનાથ ગુરુ માનતા તો બીજી બાજુ મા આનંદમયી ગોપીનાથજીને ગુરુ તરીકે ઓળખાવતા. ૧૯૬૧માં આવેલી ભયંકર માંદગી વખતે મુંબઈની ટાટા ઇન્સ્ટિટયુટમાં જ્યારે ગોપીનાથજીનું પાંચ કલાક સુધી ઑપરેશન

ચાલ્યું ત્યારે મા આનંદમયી જાતે હાજર રહેલાં અને તેમના તમામ આશ્રમોમાં ભજન-પ્રાર્થનાનો કાર્યક્રમ અખંડ ચાલુ રખાવેલો.

"આ વાઘને કરુણ ત્રાત વિશેષ ભાવે" એ ઉક્ત્યનુસાર શારીરિક અને કૌટુંબિક અનેક કરુણઘટનાઓને શંકર ભગવાનની માફક હસતે મોંએ આવકારનાર આ સિદ્ધ સારસ્વતે તા. ૧૨-૬-૧૯૭૬ ના રોજ જ્યારે જગદંબાનું શરણ સ્વીકાર્યું ત્યારે સમસ્ત વિદ્વજ્જગત ગાઢ શોકમાં નિમગ્ન બન્યું.

ગોપીનાથજીએ બંગાળીમાં ૧૦, હિન્દીમાં ૭ અને અંગ્રેજીમાં ૩ ગ્રન્થોનું મૌલિક સર્જન[3] કર્યું છે. ઉપરાંત અનેક ગ્રન્થોનું સંપાદન અને અનેક ગ્રન્થોમાં વિદ્વત્તાપૂર્ણ આમુખો લખ્યાં છે.

અસ્ત થતી પંડિત પેઢીના આ પરમ સારસ્વત અને સિદ્ધ આત્માના પવિત્ર ચરણે કોટિ કોટિ વન્દન.

---

૩ સ્થળ સંકોચના કારણે તેમના તમામ ગ્રન્થોની યાદી અત્રે આપી નથી. યાદી માટે જુઓ—ભારતમનીષા, ર. ૨-૩, જુલાઈ-ઓક્ટો. ૧૯૭૬, પૃ. ૭૧-૭૨.

પૂજ્ય શ્રીમોટાને અંજલિ

અરુણોદય ન. જાની

ગુજરાતભરમાં પૂજ્ય શ્રીમોટા અથવા પૂ. મોટાના નામે સુપરિચિત સંતનું મૂળ નામ **ચૂનીલાલ આશારામ ભાવસાર.** તેમનો જન્મ ભાદરવા વદ ૪ તા. ૪-૯-૧૮૯૮ના રોજ સાવલી (તા. વડોદરા)માં થયો હતો. પરંતુ પછી કાલોલમાં રહેતા હતા. અહીં એક વખત તેમના ધાર્મિક વૃત્તિના અને ભગત તરીકે ઓળખાતા પિતાશ્રીને વગર વાંકે પોલીસો મારતા મારતા ચોકીએ લઈ ગયા, તે પ્રસંગથી બાળક ચૂનીલાલે મનમાં ગાંઠ વાળી કે ગરીબાઈને કારણે આવા અપમાનોથી છૂટવું હોય તો મોટા અમલદાર બનવું જોઈએ. અને એ માટે ભણવું જોઈએ. ભયંકર ગરીબીનો સામનો કરી ઈ. સ. ૧૯૧૯માં પેટલાદ હાઈસ્કૂલમાંથી મેટ્રિકની પરીક્ષા "સારા ઊંચા માર્કસે" પાસ કરી બરોડા કૉલેજમાં ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે પ્રવેશ મેળવ્યો. પરંતુ ૧૯૨૦ના અસહકારના આંદોલને તેમને અને તેમના સહાધ્યાયી શ્રી પાંડુરંગ વળામે('નારેશ્વરના પૂ. રંગ અવધૂત મહારાજ)ને કૉલેજ છોડાવી. બંને ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં દાખલ થયા. સ્નાતક થવાને ૩-૪ માસ બાકી હતા અને ગાંધીજીના શબ્દોથી પ્રભાવિત થઈ દેશસેવા, અંત્યજોદ્ધાર ઇત્યાદિ કામોમાં જોડાઈ ગયા. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, નરસિંહ કાકા તથા પરીક્ષિતલાલના હાથ નીચે કાર્યો કર્યાં. જાત ઘસી નાખે એવા પરિશ્રમને કારણે ફેફરુંનો રોગ લાગુ પડ્યો. તેમાંથી છૂટવા ગરુડેશ્વર પાસેની ઊંચી ટેકરી પરથી મૈયા નર્મદામાં ઝંપલાવ્યું (૧૯૨૩). પરંતુ ચમત્કાર સર્જાયો. પાણીને પગ અડકયા ન અડકયા અને પ્રચંડ વંટોળે પૂ. મોટાને ઉછાળીને ભેખડ પર પાછા નાખી દીધા. "ઈશ્વરને મારી પાસે કંઈક કાર્ય કરાવવું છે" એવો સંકેત સમજી ગયા. એક સાધુએ આપેલા હરિઃ ૐ મંત્રના સતત જપથી ફેફરાનો રોગ દૂર થયો. ૧૯૨૮માં બોદાલ આશ્રમમાં સર્પદંશ થયો ત્યારે પણ ૧૮થી ૨૦ કલાક સુધી અખંડ નામસ્મરણ કરી ભાન ગુમાવવાની ભયજનક પરિસ્થિતિમાંથી ઉગરી ગયા. ૧૯૨૪માં વસંતપંચમીના દિને પૂ. શ્રી બાલયોગીજી મહારાજે નડિયાદમાં દીક્ષા આપી. પૂ. મોટાને પૂ. કેશવાનંદજી મહારાજ (ખંડવાવાળા) પાસે સાંઈખેડા મોકલ્યા. આ સમર્થ ગુરુઓની કૃપાને કારણે અને સાધનાના પરિણામે ૧૯૩૦માં મનની નીરવતાનો સાક્ષાત્કાર થયો, ૧૯૩૪માં સગુણ બ્રહ્મ(શ્રીકૃષ્ણ)નો સાક્ષાત્કાર થયો. અને છેવટે સં. ૧૯૯૫ની રામનવમીના પવિત્ર દિને (તા. ૨૯-૩-૧૯૩૯) કાશીમાં નિર્ગુણ બ્રહ્મનો સાક્ષાત્કાર કરી તેઓ જીવનમુક્ત બન્યા અને "મુક્તાત્મા શ્રીમોટા" તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. અને ત્યારથી જ સાધકોને વ્યક્તિગત સાધનાનું માર્ગદર્શન આપવાનો આરંભ કર્યો. સાથે સાથે હરિજન સેવક સંઘ માટે ફાળો ઉઘરાવવાનું કાર્ય પણ (૧૯૪૨-૪૫) ચાલુ રાખ્યું. ૧૯૪૭માં સાધકોની સુગમતા માટે હરિઃ ૐ આશ્રમ સ્થાપવાનો વિચાર જન્મ્યો. તદનુસાર કુંભકોણમ્ (૧૯૫૦), નડિયાદ-(૧૯૫૪) રાંદેર (૧૯૫૯) અને નરોડા (૧૯૬૨)માં હરિઃ ૐ આશ્રમો સ્થપાયા. આ આશ્રમોમાં સાધકો નામસ્મરણ જપ, ધ્યાન વગેરે દ્વારા આધ્યાત્મિક સાધના આજે પણ કરી રહ્યા છે.

૧૯૬૨ થી "મારે સમાજને બેઠો કરવો છે"નું વ્રત લઈ પૂ. મોટા સામાજિક ઉદ્ધારાર્થે –સમાજમાં ગુણ અને ભાવના પ્રકટ કરવાના શુભ આશયથી–કટિબદ્ધ થયા. આ આશય સિદ્ધ કરવા માટે જોઈ તો ફાળો ઉઘરાવવા માટે તેઓશ્રીએ ૧૯૬૪થી (૧) જન્મદિન (ભાદરવા વદ ૪), (૨) દીક્ષાદિન (વસંત પંચમી), (૩) સાક્ષાત્કારદિન (રામનવમી), (૪) ગુરુ પૂર્ણિમાના ઉત્સવો ઉજવવાની સંમતિ આપી અને જીવનના છેલ્લા શ્વાસ સુધી આ વ્રતને સફળ કરવા સમાજને આ નિષ્કિંચન બાદશાહે ૧ કરોડ રૂપિયાનું દાન કર્યું. સમાજમાં દાનની, વીરતાની, અભયની ભાવના અને સદ્દગુણોના વિકાસ માટે તરણાદિ સ્પર્ધા, પર્વતારોહણ, કૃષિક્ષેત્રે વિજ્ઞાનક્ષેત્રે સંશોધન. જ્ઞાનપ્રસારણ માટે જ્ઞાનગંગોત્રી જેવી શ્રેણીઓની યોજના, સાહિત્ય કલા-ક્ષેત્રે પ્રગતિ માટેની યોજનાઓ ઘડી સમાજને અર્પણ કરી. પૂ. મોટાનું આ ઋણ સમાજ ક્યારે ય ફેડી શકશે નહિ.

પૂ. મોટાને જીવનમાં મૌન અને, એકાંત, અભય અને વિનમ્રતાની જરૂરીઆત જણાઈ અને એ માટે તેમણે સામાજિક અને આધ્યાત્મિક ઉભય ક્ષેત્રે આજીવન કાર્ય કર્યું. શરીરમાં (બીજાના સ્વીકારેલા) દોઢ ડઝન રોગ સાથે આ 'મહાવીર' વર્ષો સુધી ઝઝુમ્યો. દેહથી પર રહેનાર સંતે દેહે જ્યારે કામ કરવાની તદ્દન અશક્તિ જાહેર કરી ત્યારે સંચાર બંધ કરી એકાંતમાં રહી સાધકોને આધ્યાત્મિક જીવનમાં માર્ગદર્શક બને તેવાં જિજ્ઞાસા, શ્રદ્ધા, કૃપા, રાગદ્વેષ, મોહ, નિમિત્ત, શ્રી સદ્દગુરુ ઇત્યાદિ અનેક ગ્રન્થરત્નોની રચના કરી. આ ઉપરાંત એમના ગદ્ય-પદ્યાત્મક લગભગ ૭૦ જેટલા ગ્રન્થો છે જેની આવક પણ પૂજ્યશ્રીએ હરિઃૐ આશ્રમ ટ્રસ્ટને જ સમર્પિત કરી છે.

તા. ૨૩–૭–૭૬ (અષાઢ વદ ૧૧)ના દિને સાપ જેમ કાંચળી ઉતારે તેમ આ મુક્તાત્માએ દેહત્યાગ કર્યો ત્યારે પણ લોકોને એમની મોટાઈનાં જ દર્શન થયાં. પોતાની પાછળ પોતાનાં અસ્થિને નજીકની જ નદીમાં વિસર્જન કરવાં, પોતાનું કોઈ જાતનું સ્મારક ન રચવું અને મૃત્યુ પછી આવનાર "દક્ષિણા" થી ગામડે ગામડે પ્રાથમિક શાળાનો એક ઓરડો બાંધવો એવું અંતિમ એલાન આપનાર આ તવંગર ફકીર પોતાનું "મોટા" એવું બિરુદ સાર્થક કરે છે.

મુક્તાત્માના આત્માની સદ્દગતિ સ્વતઃસિદ્ધ જ છે. તેથી મુક્તાત્માએ ચીંધેલા માર્ગે અનુસરણ કરી એમના સંકલ્પોને અને કાર્યોને સાકાર કરવાં એ જ એમનું સાચું તર્પણ છે. ગુજરાતની ભૂમિ ધન્ય છે જ્યાં આવા સમાજસુધારક આત્મસાક્ષાત્કારી સન્તો જન્મ લે છે.

ગ્રન્થાવલોકન

શ્રી જયંત ભટ્ટ રચિત 'ન્યાયમંજરી' : લે. ડૉ. નગીન જે. શાહ, પ્ર. લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામન્દિર, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯, પૃ. ૧૪૩+૬, કિંમત રૂા. ૧૬–૦૦ પૈ.

આ ન્યાયમંજરીના પ્રથમ આહ્નિકના ગુજરાતી ભાષાનુવાદક, અમદાવાદના લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરના ડાયરેકટર નગીન જે. શાહ છે. તેઓએ આ ગ્રંથમાં એકત્રીસ વિષયોનો ઉલ્લેખ કરી અનુવાદ કર્યો છે, તે સરળ અને વ્યવસ્થિત છે. આ ગુજરાતી ભાષાનુવાદ ન્યાયદર્શનમાં નવું વિશિષ્ટ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે, કારણ કે, ભારતીય ષડ્દર્શનોમાં ન્યાયદર્શન શાસ્ત્રનો આ 'ન્યાયમંજરી' મૌલિક ગ્રંથ છે. તેની રચના લગભગ નવમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધમાં શ્રી જયંત ભટ્ટે કરી છે. આમાં વિષયનું વિવેચન ઈ.સ. પૂર્વે શ્રી ગૌતમ મુનિ–રચિત 'ન્યાયદર્શન સૂત્રો'ના આધારે કરેલ છે. ન્યાયદર્શન સૂત્રોની સંખ્યા ૫૩૧ છે, તે પાંચ અધ્યાય અને દશ આહ્નિકમાં વિભાજિત છે. તેમાં પ્રમાણ, પ્રમેય, સંશય વગેરે સોળ પદાર્થોનું વિવેચન છે. આ સૂત્રો ઉપર ઈ.સ.ની પ્રથમ શતાબ્દીમાં વાત્સ્યાયન મુનિનું ભાષ્ય થયેલ છે. તે વાત્સ્યાયન-ભાષ્ય તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. આ ભાષ્ય ઉપર શ્રી ઉદ્યોતકરનો ન્યાયવાર્તિક ગ્રંથ છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં થયેલ છે. તે પછી નવમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં ષડ્દર્શન ટીકાકાર શ્રી વાચસ્પતિમિશ્રની 'ન્યાય વાર્તિક–તાત્પર્યટીકા' થઈ છે. ત્યારબાદ નવમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધમાં ન્યાયદર્શનસૂત્રો ઉપર સ્વતંત્રરૂપે શ્રી જયંત ભટ્ટે વૃત્તિરૂપમાં 'ન્યાયમંજરી'ની રચના કરી છે. તેથી જયંત ભટ્ટ વૃત્તિકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. શ્રી જયંત ભટ્ટ, ગૌડ બ્રાહ્મણ કુળના શ્રીચંદ્ર ભટ્ટના પુત્ર છે.

૧૩મી શતાબ્દીમાં શ્રી ગંગેશોપાધ્યાયરચિત 'તત્ત્વચિંતામણિ' ગ્રંથથી ન્યાયદર્શનમાં 'નવ્યન્યાય'નો ઉદ્દભવ થયો છે. તેથી આ 'ન્યાયમંજરી' ગ્રંથ પ્રાચીન ન્યાયદર્શનમાં શ્રી જયંત ભટ્ટની છેલ્લી મૌલિક કૃતિ માનવામાં આવે છે. આ ગ્રંથ ગૌતમસૂત્રો પ્રમાણે ૧૨ આહ્નિકમાં લખાયેલ છે. ૧ થી ૬ સુધી પ્રમાણ પદાર્થ, ૭ થી ૯ સુધી પ્રમેય પદાર્થ અને ૧૦ થી ૧૨ સુધી સંશય, પ્રયોજન, દૃષ્ટાંત વગેરે ૧૪ પદાર્થનું વિવેચન છે. પ્રથમ આહ્નિકમાં મુખ્ય વિષયો ન્યાયશાસ્ત્રારંભનું પ્રયોજન, ન્યાયસિદ્ધાંત પ્રમાણે પ્રમાણનું લક્ષણ તથા અન્ય દાર્શનિકકૃત પ્રમાણલક્ષણનું ખંડન અને પ્રત્યક્ષાદિચતુષ્ટયનું સમર્થન દર્શાવેલ છે. તેવા આ પ્રથમ આહ્નિકના ગુજરાતી ભાષાનુવાદમાં શ્રી નગીનભાઈએ એકત્રીસ વિષય બનાવીને દર્શાવ્યા છે, તે ભાષાનુવાદની દૃષ્ટિએ યોગ્ય છે.

આ પ્રકારના ગુજરાતી ભાષાનુવાદમાં મેં લગભગ બધા વિષયોનું નિરીક્ષણ કર્યું છે. અનુવાદની પદ્ધતિ ઘણી જ સરળ છે. સાધારણ રીતે દર્શનશાસ્ત્રનો ભાષાનુવાદ ક્લિષ્ટ હોય છે, તેમાં પણ ન્યાયદર્શનના ભાષાનુવાદની તો વાત જ શી?

પરંતુ જ્યાં જ્યાં શ્રી નગીનભાઈએ જે તે દર્શનોના પારિભાષિક શબ્દોનો ભાષાનુવાદ કર્યો છે તેની પૂર્ણ રીતે સમજૂતી કૌંસમાં આપી છે જ. છતાં કોઈક જગ્યાએ જે બાબત

નગીનભાઈના ધ્યાન બહાર રહી ગયેલ છે તે બાબતમાં મારે કાંઈ વિશેષ કહેવાનું નથી પણ માત્ર ભાષાનુવાદની રોચકતાના વિચાર પ્રસંગે તેનો ઉલ્લેખ કરીશ.

હવે આ ગ્રંથના સંસ્કૃત શબ્દોના આધારે શ્રી નગીનભાઈના ગુજરાતી ભાષાનુવાદમાં રોચકતાના વિષયમાં સંક્ષેપમાં કાંઈક વિચારીએ.

૧ શાસ્ત્રાધ્યયનની આવશ્યકતા :

ગ્રંથની શરૂઆતમાં મંગલ વિષયના ભાષાનુવાદ પછી આ વિષય અંગે ભાષાનુવાદ કરતાં શ્રી નગીનભાઈ લખે છે કે—" પુરુષાર્થની સિદ્ધિમાં દૃષ્ટ અને અદૃષ્ટ ભેદથી બે પ્રકારના ઉપાયો, છે, તેમાં દૃષ્ટ ઉપાય માટે શાસ્ત્રવચનની. તેના જ્ઞાનની આવશ્યકતા નથી, કારણ કે તેનું જ્ઞાન તો વડીલજનોના વ્યવહારથી થઈ જાય છે. તે પ્રસંગમાં શ્રી જયંત ભટ્ટે લખ્યું છે—

" न हि मलिनः स्नायात् ", " बुभुक्षितो वाऽश्नीयात् " इति शास्त्रमुपयुज्यते " (પૃ. ૩) આથી દૃષ્ટાંતસૂચક પંક્તિના ભાષાનુવાદમાં જે રોચકતાનો અનુભવ થાય છે તે તો ભાષામર્મજ્ઞ જ જાણી શકે. ત્યાં શ્રી નગીનભાઈ લખે છે કે, " શરીર ગંદુ થાય એટલે સ્નાન કરવું જોઇએ. ભૂખ્યા માણસે ખાવું જોઈએ. એવાં શાસ્ત્રવચનોની જરૂર રહેતી નથી." આ રીતે દૃષ્ટ ઉપાય વિષયમાં શાસ્ત્રાધ્યયનની આવશ્યકતા ન હોવા છતાં પણ પુરુષાર્થના અદૃષ્ટ ઉપાય માટે શાસ્ત્રાધ્યયનની આવશ્યક્તા છે જ. તે શાસ્ત્ર ષડંગવેદાદિ વિદ્યાસ્થાન તરીકે ચૌદ છે. આવા અનુવાદમાં પુરુષાર્થ બાબતની નગીનભાઈએ અહીં સમજૂતી આપી નથી. ઘણી જગ્યાએ કૌંસમાં પારિભાષિક શબ્દોની સમજૂતી આપેલી છે. પરંતુ અહીં જે પુરુષાર્થનો અર્થ " સાધ્ય " કર્યો છે તેનો સંબંધ માત્ર દૃષ્ટોપાયની સાથે જ હોય છે. તે જ પુરુષાર્થનો વિષય અહીં લેવામાં આવ્યો નથી. આ કારણે " न हि मलिनः स्नायात्... " આ પંક્તિની સાર્થકતા દેખાય છે. નહિ તો સાધ્ય પુરુષાર્થને દૃષ્ટોપાય દ્વારા ગૌણ બનાવીને સિધ્ધાંત પક્ષે અદૃષ્ટોપાય સંબંધિત પુરુષાર્થસિધ્ધિ માટે શાસ્ત્રાધ્યયનની આવશ્યકતા દર્શાવી છે. તેની સંગતિ ન થાય. તેથી પુરુષાર્થ શબ્દ પારિભાષિક છે.

જેનો અર્થ મુખ્ય અપવર્ગ થાય છે. એટલા માટે સાધ્ય અને અસાધ્ય બંને માટે પુરુષાર્થ શબ્દ વપરાય છે. એટલા માટે કહ્યું છે કે—" सर्वो हि शास्त्रार्थः पुरुषार्थपर्यवसायी, न स्वरूपनिष्ठः " (પૃ. ૪) અર્થાત્ બધાં શાસ્ત્રોનું પર્યવસાન પુરુષાર્થમાં જ થાય છે. માત્ર પોતપોતાના શાસ્ત્રના પારિભાષિક શબ્દ અર્ધપરક નથી. પરંતુ દૃષ્ટાદૃષ્ટ ઉભયઉપાયપરક છે. તેમાં અદૃષ્ટોપાયપરક શાસ્ત્રાધ્યયનની વિશિષ્ટતા દર્શાવી છે. આ પ્રકારનું મારું માનવું છે.

(૨) મીમાંસા શાસ્ત્રનું સ્વરૂપ :—

આ વિષયના ભાષાનુવાદમાં શ્રી નગીનભાઈની વિદ્વત્તાનો પૂર્ણ પરિચય થાય છે, કારણ કે, ચૌદ વિદ્યાસ્થાનશાસ્ત્રોમાં મીમાંસાશાસ્ત્રમાં મીમાંસકોની દૃષ્ટિ કેવી છે તે વિષયમાં પારિભાષિક શબ્દોનો ભાષાનુવાદ કરવો એ સાધારણ વાત નથી. આ કારણે આ ગ્રંથમાં મીમાંસક અને બૌદ્ધ મતોના ખંડન પ્રસંગે પ્રાંજલ ભાષાનુવાદ જોવા મળે છે. નહિ તો અનુવાદમાં વિષયોની એટલી બધી સ્પષ્ટતા ન થઈ શકે. પ્રકૃત વિષયના ભાષાનુવાદમાં શ્રી કુમારિલ ભટ્ટની ઉકિત (પૃ. ૫)માં જોવા મળે છે કે, મીમાંસાશાસ્ત્ર એવું છે કે વેદરૂપ કરણદ્વારા ધર્મનો નિશ્ચય જ્યારે

કરવામાં આવે છે ત્યારે મીમાંસાશાસ્ત્ર વેદની ' ઇતિ કર્તવ્યતારૂપ ' અંશને પૂરો પાડે છે આ કારણે જ મીમાંસાશાસ્ત્ર વેદાંગ નથી પરંતુ વેદનો એક ભાગ છે. આ રીતે ભાષાનુવાદ થયેલ છે. પરંતુ ' ઇતિકર્તવ્યતા 'ની સ્પષ્ટતા કરેલ નથી. મીમાંસા શબ્દાર્થ વિષયમાં માત્ર વેદ વાક્યાર્થ વિચારસ્વરૂપ જે હોય તે મીમાંસા કહેવાય છે, એટલું જ કહ્યું છે. પરંતુ ' ઇતિકર્તવ્યતા ' મીમાંસા શાસ્ત્રનો પારિભાષિક શબ્દ છે જે વેદાર્થને ' ઇદમિત્થં '– " આ આ પ્રકારનું છે " તેનો નિર્દેશ મીમાંસા-શાસ્ત્ર કરે છે.

૩ ન્યાયશાસ્ત્રની મહત્તા :

આ વિષયના ભાષાનુવાદમાં " **आन्वीक्षिकी त्रयी वार्ता दण्डनीतिश्च शाश्वती** " (પૃ. ૬) આ પંક્તિમાં આન્વીક્ષિકી શબ્દની સરસ સ્પષ્ટતા કરી છે, તે ઉલ્લેખનીય છે. જેમ " પ્રત્યક્ષ અને આગમથી જાણેલા વિષયોને પછી ફરીથી જાણવા તે અન્વીક્ષા (અનુ + ઈક્ષા) છે. અનુમાન અને અનુમાનને સમજાવતા શાસ્ત્રને આન્વીક્ષિકી કહેવાય છે. આ રીતે ત્રયી શબ્દની સ્પષ્ટતામાં ભાષાનુવાદ કર્યો છે. ત્રયી એટલે ઋક્, યજુ; અને સામવેદ ત્રયી કહેવાય છે. આમ વાર્તા એટલે કૃષિશાસ્ત્ર કહેવાય છે. આ રીતે લગભગ દરેક જગ્યાએ શ્રી નગીનભાઈએ પારિભાષિક શબ્દોની સ્પષ્ટતા કૌંસમાં ભાષાનુવાદ કરીને સમજૂતી આપી છે.

૪ જ્ઞાતતાનું ખંડન :

જ્ઞાતતાના ખંડનના વિચાર પ્રસંગમાં મીમાંસકોની ઉક્તિના આધારે સંસ્કૃતમાં લખેલ છે કે **वयं तु विज्ञानात् भिन्नमेवार्थं दृष्टताख्यमभ्युपगच्छाम** : (પૃ. ૩૬). અહીં ઉપર દર્શાવેલ સંદર્ભના આધારે શ્રી નગીનભાઈ લખે છે કે મીમાંસાસૂત્રના ભાષ્યકાર શ્રી શબરસ્વામીના અનુયાયી મીમાંસકો કહે છે કે, જેઓ જ્ઞાનને પ્રમાણ માની જ્ઞાનફળને જ્ઞાનથી અભિન્ન માને તેમનો બરાબર નિરાસ કરવો જોઈએ. તે પછી મીમાંસકો પોતાનો મત દર્શાવે છે કે, અમે તો જ્ઞાનને પ્રમાણ માનીએ છીએ. પરંતુ જ્ઞાનનું ફળ જે અર્થદૃષ્ટતારૂપ જ્ઞાતતા છે તેને જ્ઞાનથી ભિન્ન માનીએ છીએ. આ કારણે ફળના આધારે જ્ઞાનનું અનુમાન થાય છે, પ્રત્યક્ષ થતું નથી; કારણ કે, જ્ઞાનમાં ક્રિયાસ્વરૂપતા છે, ક્રિયા પ્રત્યક્ષ થતી નથી, તેથી અનુમાનની આવશ્યકતા રહે છે. ત્યારબાદ નૈયાયિકોની ઉક્તિમાં સંસ્કૃત શબ્દ આ રીતે છે—' **अहो बत इमे केभ्यो बिभ्यतः श्रोत्रियाः परं किमपि वैक्लव्यमुपगताः** " (પૃ. ૩૭). આમાં મીમાંસકો પ્રતિ નૈયાયિકોનું આક્ષેપ વચન છે કે આશ્ચર્યની વાત છે કે વેદના ઊંડા અભ્યાસી મીમાંસકો કોનાથી ડરી ગયા છે કે વિપરીત ભાવને પ્રાપ્ત થયા છે; કારણ કે, તેઓ જ્ઞાનમાં આત્યંતિક પરોક્ષતા માનવા લાગ્યા છે, જે એમના પોતાના સિદ્ધાંતથી પણ વિરુદ્ધ છે. કારણ કે, વિશિષ્ટ જ્ઞાનમાં વિશેષણજ્ઞાન કારણ હોય છે. આ નિયમ પ્રમાણે જેમ **शुक्लो घटः** ના શબ્દાર્થજ્ઞાનમાં જ્યાં સુધી વિશેષણ **शुक्ल** ગુણનું જ્ઞાન ન હોય ત્યાં સુધી **शुक्ल घटः** નું જ્ઞાન થઈ શકે નહીં. તેવી રીતે અર્થદષ્ટતારૂપ જ્ઞાતતાથી જે જ્ઞાન અર્થ હોય છે તે વિશિષ્ટ જ્ઞાન કહેવાય છે. આમાં વિશેષણ તરીકે જ્ઞાન છે. તેનું જ્ઞાન જો ન થયું હોય તો જ્ઞાત અર્થ જે વિશિષ્ટ જ્ઞાન છે તેનું જ્ઞાન કેવી રીતે થાય ?

બીજી વાત નૈયાયિકોની મીમાંસકો પ્રતિ આ છે કે મીમાંસકો આત્મદ્રવ્યને પ્રત્યક્ષ માને છે પરંતુ તેમાં જે ગુણ ક્રિયા વગેરે છે તેને પ્રત્યક્ષ માનતા નથી. સાધારણ રીતે એવો નિયમ છે કે

જેનું પ્રત્યક્ષ હોય તેમાં જે જે ગુણધર્મ હોય તે બધા પ્રત્યક્ષ હોય છે. તેથી મીમાંસકોના મતે જ્ઞાનમાં જે આત્યંતિક પરોક્ષતા માનવામાં આવે છે તે યોગ્ય નથી.

આ રીતે બધી જગ્યાએ શ્રી નગીનભાઈની ભાષાનુવાદમાં રોચકતા અને સરસતાનું દર્શન થાય છે, કારણ કે, બધા વિષયોના સંસ્કૃત શબ્દોનો અનુવાદ એ રીતે કર્યો છે કે વાચકોને "આ શબ્દોનો આ અર્થ છે" એ તરત જ સમજાય છે. તેથી આ પ્રકારના ભાષાનુવાદ સાથે નવું પ્રકાશન શ્રી જયંત ભટ્ટની કૃતિનું નવું સ્વરૂપદર્શન કરાવે છે. અને વાચકોની અભિરુચિ વધારે છે. આ કારણે નગીનભાઈને અભિનંદન સાથે આગ્રહ કરું છું કે આ ગ્રંથના એક આહ્નિકનો નહીં પણ સમગ્ર ગ્રંથનો ભાષાનુવાદ કરે. સાથે સાથે એલ.ડી. ઇન્સ્ટીટ્યૂટના ડાયરેકટર શ્રી દલસુખભાઈ માલવણિયાને ધન્યવાદ આપું છું કે તેવા વિષયોમાં પોતે ઉત્સાહ સાથે સહકાર આપે છે. તે સંસ્થાનું ગૌરવ છે.

શોભાનંદ એસ. ઝા

* * *

સરદાર: સરદાર શતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ: સં. જશવંત શેખડીવાળા; પ્ર. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી; વલ્લભવિદ્યાનગર; મૂલ્ય રૂા. ૧૫.

ઑગષ્ટ ૧૯૭૬ના આ સચિત્ર પ્રકાશનમાં, છેલ્લાં થોડાં વર્ષોનાં, ઉપરાંત આ સમગ્ર પિસ્તાલિસેક વર્ષોના ગાળાનાં પણ કેટલાંક લખાણો, વ્યાખ્યાનોનું સંકલન મળે છે. સંપાદકે તૈયાર કરેલી સરદારશ્રીના જીવન-કાર્યની સાલવારી ઉપરાંત ગુજરાતી વિભાગમાં ૯ કાવ્યો સહિત ૪૪ લેખો છે અને ૧૬ અંગ્રેજી લેખો છે. ગુજરાતી વિભાગમાં શ્રી. એચ. એમ. પટેલનાં બે મહત્ત્વનાં અંગ્રેજી વ્યાખ્યાનોનો અનુવાદ પણ સંપાદકે કરી આપ્યો છે અને એનું મૂલ્ય જોતાં આ કાર્યનો વિવેક અભિનંદનીય ગણાય. કાવ્યગુચ્છનો સમાસ પણ એવો વિવેક સૂચવશે; એમાં બીજાં કેટલાંકનો વિચાર ઇષ્ટ થતે. સંપાદકે સ્પષ્ટ વિવેક એય દાખવ્યો છે, કે "સ્વ-ભૂલના પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે અને સરદારને ન્યાય કરવાના આવેશ-ઉત્સાહ" દર્શાવતા લેખો પણ એમણે પ્રસ્તુત ચરિત્રનાયકને સમજવામાં પૂરક થાય એ દષ્ટિથી સંગૃહીત કર્યા છે. સંપાદનનું કર્તવ્ય ત્યાં સન્નિષ્ઠા જાળવે છે.

સરદારશ્રીના વ્યક્તિત્વને નિરૂપતા લેખોમાં મહાદેવભાઈ, ગણેશ માવળંકર, મણિબહેન, પુરુષોત્તમદાસ ટંડન, કુંવરજી મહેતા, પ્રેમા કંટક, નારાયણ દેસાઈ, ઉમાશંકર જોષી, કેશવલાલ કામદાર, જુગતરામ દવે, ચન્દ્રવદન મહેતા, શાંતિલાલ શાહાદિના લેખો ગુજરાતી વિભાગમાં, એના કાવ્યગુચ્છ પરત્વે ઉમાશંકર-બાલમુકુન્દની રચનાઓ અને અંગ્રેજી વિભાગમાં ડૉ. રાજેન્દ્રપ્રસાદ, એચ. એમ. પટેલ, જયપ્રકાશ નારાયણ, વી. શંકર, કે નીરુભાઈ દેસાઈ વગેરેના લેખો, સમગ્રપણે કીમતી એવા આ સંગ્રહમાં કંઈક વિશિષ્ટ સામગ્રી કે પાસું દર્શાવતા કહી શકાય. સરદારના વ્યક્તિત્વનાં કેટલાંક તરત નજરે ન પડે એવાં પાસાનું કે એમના વિચાર–કાર્યના સંદર્ભની યથાર્થ ઐતિહાસિક વીગતોનું અહીં સાંપડતું દર્શન અભ્યાસીઓને અને વાચકમાત્રને પણ ઉપયોગી થાય એવું છે. એય નોંધવું ઘટે કે સંપાદકે વિવિધ દૃષ્ટિકોણના લેખો અહીં એકત્ર કરીને સંચયની ઉપયોગિતા વધારી છે.

આ લેખો પર સમગ્ર દષ્ટિ કરતાં જણાશે, કે સરદારના માનવીય પાસાને અને એમના જાહેરજીવનના કાર્યકર-મોવડી-મોભી તરીકેના કાર્યને અહીં મુખ્યપણે પ્રતિબિંબિત કરાએલ છે. એમાં પરિશિષ્ટ રૂપેય જો સરદારશ્રીનાં પત્ર-વ્યાખ્યાનાદિમાંથી પ્રતિનિધિ રૂપ સામગ્રી સામેલ થઈ શકી હોત તો આવકાર્ય થાત. એમાં પસંદગી મુશ્કેલ થાય એ ખરું, પણ એકાદ-બે પાસાંને રજૂ કરવાની નેમ રાખી એવું સંકલન થયે આ સંચય અભ્યાસીને વધુ સહાયક થઈ શકે એમ લાગે છે. સરદારનાં વ્યાખ્યાનો, એમના પત્રો, એમનું બોલાએલું અને લખાએલું ગદ્ય કંઈક વધુ ઊંડાણ-ઝીણવટથી સમીક્ષાયું હોય એવા લેખોનું પ્રમાણ પણ અહીં થોડું વધવું ઘટતું હતું. તાજાં લખાણો સંપાદકની નજરમાં વધુ છે એ જોતાં કદાચ આ દિશાના પ્રયત્નો અવશ્ય સંકલન પામી શકત. એમ કહી શકાય, કે જરૂર પડયે આ-તે દષ્ટિબિંદુને લક્ષીને નવી સામગ્રી આવા કીમતી સંચય માટે મેળવાય, તોયે તે ઉપયોગી નીવડે. એ સાથે મૂળ હિંદીમાંની આ અંગેની કેટલીક સામગ્રી પણ અહીં વિચારાઈ હોત તો સંગ્રહની વ્યાપકતા પણ વધુ સાકાર થઈ શકત. આ ગ્રંથની સામગ્રીની ગુણવત્તા વ્યાપકપણે એવી સ્પષ્ટ છે, સંપાદકની મહેનત અને દષ્ટિ એવી નિષ્ઠાદર્શી છે, કે આ થોડાં સૂચન એને વધુ માતબર જોવાના આશયે જ થયાં છે. સંભવ છે, કે આ ગ્રંથ બીજી આવૃત્તિમાં એ વિશે કંઈક આગળ વધે. આ વિષય પરનાં આપણાં પ્રાપ્ય પ્રકાશનોમાં આ ગ્રંથનું અર્પણ આદરપાત્ર નીવડે એવું છે.

હસિત હ. બૂચ

* * *

નવલકથા : કસબ અને કલા : લે. દીપક મહેતા; વિક્રેતા નવભારત સાહિત્ય મંદિર, રતન પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ; પૃ. ૧૨૮, મૂલ્ય રૂા. ૬–૫૦

નવલકથાના ઉદ્‌ગમ, વિકાસ તથા તેનાં સ્વરૂપ અને સર્જનની સમીક્ષા કરનારાં છેલ્લા દોઢ દાયકામાં પ્રસિદ્ધ થતા રહેલાં પુસ્તકો પર એ વિષય પરનાં પાશ્ચાત્ય લખાણોનો વિશેષ પ્રભાવ રહેલો વરતાય છે. શ્રી દીપક મહેતાનું આ લઘુપુસ્તક પણ એમના અભ્યાસના પરિપાકને કેટલાંક મૌલિક વિચારબિંદુઓ કે અવલોકનો સહ પ્રકટ કરતું હોઈ આવકાર્ય બને છે.

આરંભમાં ઉદ્‌ગમ–વિકાસ વિષે લેખકે કરેલું પૃથક્કરણ પછીના વ્યાખ્યાવિષયક ઘટક-તત્ત્વોના સંદર્ભમાં અપ્રસ્તુત અને કેટલેક અંશે બિનજરૂરી લાગે છે. તેઓ પોતાને માન્ય પાશ્ચાત્ય લેખકના કોઈ મુદ્દાના મર્મને બરાબર પચાવીને પોતાની રીતે સંક્ષેપમાં રજૂ કરે છે અને સમર્થનમાં અંતે અંગ્રેજી અવતરણ આપે છે. આ પદ્ધતિ આખા ય પુસ્તકમાં પથરાયેલી જોવા મળે છે.

આરંભમાં કથાવસ્તુના અને પાત્રના પ્રકાર–ભેદોની વિસ્તીર્ણ ચર્ચા કરી લેખકે નવલ-કથામાં 'થીમ', દર્શન, ભાષા, વર્ણન, પ્રતીક અને સ્થળ–કાળ વગેરે તત્ત્વોની સાભિપ્રાય અને સોદાહરણ ચર્ચા કરેલી છે. વાર્તા અને વસ્તુનો ભેદ બતાવતાં લેખક કહે છે કે " વાર્તામાં જ્યારે કારણ કાર્યભાવનો સંબંધ ઉમેરાય ત્યારે તે માત્ર કથા ન રહેતાં કથાવસ્તુ (plot) બને છે "(૩૩)

નાયકને સ્થાને લેખકે ' પ્રમુખ પાત્ર'નો પ્રયોગ કર્યો છે તે સતર્ક લાગે છે. તેઓ નવલકથામાં ભાષાભાત (શૈલી) પર ભાર મૂકતાં કહે છે :

" ભાષા–ભાત અનુભવાત્મક છે...છેવટે ભાષાભાત નવલકથાકારનાં મૂલ્યોની જ્ઞાપક બની રહે છે." (૫૩)

નવલકથામાં કાળનાં ત્રિવિધસ્તરો તથા પ્રથમ પુરુષમાં લખાયેલી નવલકથામાં ચતુર્વિધ સ્તરો જોવા મળે છે. પણ, ડાયરી-પત્રો રૂપે લખાયેલી નવલોમાં ઘટનાકાળનું પાત્ર અને કથનકાળના પાત્રનું લગભગ ઐક્ય હોય છે. નવલકથાકાર પોતાના સમયની સાથે જ ચાલતો હોવા છતાં તે સમયથી આગળ ચાલે છે.

" ...છતાં સર્વકાલીનતાનું નિશાન તાકતી વખતે પણ સમકાલીન સમયની સર્વથા ઉપેક્ષા કરવાનું નવલકથાકારને પાલવે નહીં." (૫૮) વગેરે વિચારો સાથે કદાચ સંપૂર્ણ રીતે સહમત ન થવાય તો પણ ચર્ચાને અંતે લેખકે આપેલું ફોર્ડનું વિધાન તો સ્વીકાર્ય બની રહે છેઃ

" વાચક નવલકથા વાંચતી વખતે પોતાનું તેમ જ લેખકનું અસ્તિત્વ ભૂલી જાય અને કૃતિ સાથે તદાકાર થઈ રહે એ આદર્શ સ્થિતિ છે." (૬૧)

હેરૉલ્ડ નિકલ્સનના "Is the Novel Dead" પ્રશ્નના ઉત્તરમાં એડવિન મૂરે કહેલું કે 'નવલકથા છેક મરી પરવારી નથી છતાં તે મરણપથારી પર તો પડી જ છે' ના અનુસંધાનમાં શ્રી મહેતા કહે છે કે " વિવેચકોના નિદાનની ઉપરવટ જઈને પણ નવલકથા જીવ્યા કરે છે. કારણ નવલકથા અગનપંખી જેવી છે." (૮૪)

આ લઘુપુસ્તકનું આકર્ષક અને આસ્વાદ્ય તત્ત્વ તો છેવટના ત્રણ અતિટૂંકા પણ અભ્યાસ-પૂર્ણ લેખોમાં રહેલું છે. પ્રથમ લેખમાં તેમણે પાત્રવિભાવનાની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી નવલકથાના માર્ગસૂચક સ્તંભોની સમીક્ષા કરી છે. ગોવર્ધનરામનો નાયક દેવકલ્પ હતો તો મુનશીના નાયકો અતિ–માનવો superman હતા. ફેર એટલો કે " સરસ્વતીચંદ્રની ગતિ મર્યાદાપુરુષમાંથી પૂર્ણ પુરુષ(અને તેથી દેવકલ્પ) થવાની દિશાની છે જ્યારે મુનશીનાં પાત્રો કથાના આરંભથી અંત સુધી મર્યાદાપુરુષો જ રહે છે. તેઓ પોતાના ગુણ–મર્યાદા સહિતના અસામાન્ય વ્યક્તિત્વનો બાહ્ય જગત પર પ્રભાવ પાડવામાં નિરત હોય છે. દર્શક સિવાય બધા જ ઐતિહાસિક નવલકથાકારોએ બહુધા મુનશીની આ અતિમાનવ પાત્રોની વિભાવનાનો જ પુરસ્કાર કર્યો છે. રમણલાલ અને મેઘાણીના નાયકો લગભગ સામાન્ય માનવીઓ જ હોય છે. પાત્રવિભાવનાની બાબતમાં મોટે ભાગે આ બે મહારથીઓનું જ અનુસરણ કરનારા પન્નાલાલ, મડિયા, પેટલીકર, શિવકુમાર વગેરે લેખકોની નવલોના નાયકોમાં ઝાઝું નાયકત્વ હોતું નથી. તેઓ તારવણી કાઢે છે કે,

" ગોવર્ધનરામ કે મુનશીની નવલકથાઓ અસામાન્ય વ્યક્તિત્વવાળી વ્યક્તિઓ સામાન્ય કે અ-સામાન્ય પરિસ્થિતિમાં કઈ રીતે વર્તે તેનો આલેખ રજૂ કરતી હોય છે, જ્યારે રમણલાલ અને મેઘાણીની નવલકથાઓ સામાન્ય વ્યક્તિત્વવાળી વ્યક્તિઓ અ-સામાન્ય પરિસ્થિતિમાં કઈ રીતે વર્તે તેનો આલેખ રજૂ કરતી હોય હોય છે." (૯૫)

ચંદ્રકાન્ત વગેરે નવીનો તો તેમની નવલોનાં મુખ્ય પાત્રોને સામાન્ય માનવીની કક્ષાથી પણ ઘણે દૂર લઈ ગયા છે. 'છિન્નભિન્ન' ના લેખકે તો સામાજિક સંબંધોના માળખાનો જ છેદ ઉડાવી દીધો છે! પોતાના વ્યક્તિત્વને તાગવાની મથામણ અનુભવતા પાત્રો માટે તો પોતાની જાતને યથાવત્

સ્વીકારીને જીવવું એ પણ સમસ્યા બની રહે છે. તેમને મન (સરસ્વતીચંદ્રની જેમ) સિદ્ધિના મહત્ત્વ કરતાં મથામણનું મહત્ત્વ વધારે છે. લેખકે માર્મિક ટકોર કરી છે કે,

"આજના નવલકથાકારો કે પાત્રોનો અનુભવ 'દર્શન' કે 'સ્વપ્ન' નો નથી, પણ 'નાઈટમેર' નો છે." (૯૮)

બીજા લેખમાં લેખકે નંદશંકર, ગોવર્ધનરામ અને મુનશીની નવલોમાંથી સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો આપી મુનશીની ભાષાસિદ્ધિ અને તેના પ્રબળ પ્રભાવને અંજલિ આપી છે. મુનશીએ પહેલી જ વાર ગુજરાતી નવલકથા માટેની જે સમર્થ અને સમુચિત ભાષાઈબારત સફળતાપૂર્વક સર્જી તેની અસરમાંથી પન્નાલાલ સિવાય કોઈ ઉગરી શક્યું નથી. મુનશી પછીના કોઈ પણ લેખક માટે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની ભાષામાં લખવાનું અશક્યવત્ બન્યું તે મુનશીના પ્રતાપે જ. પ્રાદેશિક બોલીની છાંટ હોય ત્યાં પણ–અન્યની જેમ–મુનશી પ્રાકૃત સામાન્યતામાં સરી પડતા નથી. નાજૂક પરિસ્થિતિનાં વર્ણન પણ તેઓ કૃત્રિમ રોમાન્ટિકતાનો આસરો લીધા વિના કે વિશેષ સભાનતા વગર સંયમપૂર્વક કરી શકે છે. એ યાદ રાખવું જોઈએ કે ટૂંકાં વેધક વાક્યોની અસરકારકતા બાબતમાં –ગાંધીજી પહેલાં–મુનશી પ્રથમ પુરસ્કર્તા છે.

'ગુજરાતી નવલકથાનું વિવેચન'માં લેખકે કવિતારાજ્ઞીની આગળ નવલકથાને 'અણમાનીતી રાણી' માનવાના વલણ વિષે સાચી ફરિયાદ કરી છે, અને તેમાં નવલકથાકારોની જ નિષ્ક્રિયતાને કારણભૂત લેખી છે. નવલકથાનાં વિવેચનને વરેલાં સારાં ૭–૮ જ પુસ્તકો છે. તેમના મતે નવલ–વિવેચકનું ચિત્ત પૂર્વગ્રહમુક્ત હોવા ઉપરાંત ચોક્કસ અભિગમથી યુક્ત હોવું પણ જરૂરી છે. વળી તેઓ, માર્ક શોરર અને ડેવિડ લૉજને ટાંકીને તેમાં ટેકિનક અને ભાષા-ભાતની સમીક્ષાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. આ સંદર્ભમાં તેઓ સુમન શાહની 'ચંદ્રકાંત બક્ષીથી ફેરો' ને 'અનન્ય' કૃતિ તરીકે તથા રઘુવીર–રાધેશ્યામની 'ગુજરાતી નવલકથા' ને સમગ્રતયા 'વ્યવસ્થિત રીતે અવલોકન' કરનારા પ્રથમ સફળ પ્રયાસ તરીકે બિરદાવે છે.

છેલ્લા દાયકામાં માંકડ, રાણપુરા, સુરતી, ચૌધરી, બક્ષી, શિવકુમાર અને મધુ રાય જેવા સર્જકો એક બે સાહિત્યિક કૃતિઓ આપી લોકભોગ્યતાની સડકે સરકી પડ્યા, તો શ્રીકાન્ત, જોષી, દિગીશ મહેતા, જાની જેવા ૬–૭ પ્રતિભાશાળી લેખકોએ જાણે નમૂના ખાતર 'ન્યૂ વેવ'ની એક એક કૃતિ આપીને સંતોષનો ઓડકાર ખાધો–એ માટે લેખક અફસોસ કરે છે. લેખક કહે છે,

"એટલે ૧૯૫૫માં સુરેશ જોષીને નવલકથાનો નાભિશ્વાસ સંભળાયેલો તેમ ૧૯૭૫માં પણ કોઈને સંભળાવા લાગે તો નવાઈ નહીં થાય. તે વખતે આપણી નવલકથાને સર્જકકર્મના અભાવરૂપી એનીમિયા લાગુ પડેલો, હવે લોકપ્રિયતાના વળગાડનું કૅન્સર તો લાગુ નહી પડે ને એવી દહેશત લાગવા માંડી છે." (૧૧૩)

અંતમાં આ દહેશતના ઉત્તરમાં લેખકે ઉદ્ધરેલા ફોકનરના શબ્દોને ટાંકી (અલબત્ત લેખકને આવી અભ્યાસપૂર્ણ કૃતિ આપવા બદલ ધન્યવાદ આપી) હું પણ એમની આશામાં સૂર પુરાવીશ. :

લોકપ્રિયતાનો અભખરો રાખ્યા વગર અને વિવેચકપ્રિય થવાની દરકાર કર્યા વગર માત્ર ‘ Cautious Success ’ જ નહીં પણ ‘ glorious failure ’ મેળવવા માટે પણ સજ્જ અને ઉત્સુક એવા અનેક નવલકથાલેખકો આવતી કાલે આપણને મળી રહે એમ આપણે ઇચ્છીએ.” (૧૧૪)

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

ભારતીય સાહિત્યવિચાર મંજૂષા : ખંડ-૧, ભરતથી અભિનવગુપ્ત સુધી : સંપાદક : ડૉ. રમેશ સું. બેટાઈ, પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ–ગુજરાત રાજ્ય, કિમંત રૂ. ૩૭=૦૦. પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૫.

આમ તો ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યમાં ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પ્રસ્તુત થયેલા મુખ્ય મુખ્ય વિષયોનું વિવેચન છેક નર્મદના સમયથી આજપર્યન્ત થતું આવ્યું છે. અને વળી ગુજરાતી વિવેચનસાહિત્ય પાશ્ચાત્ય તેમ જ પૌરસ્ત્ય સાહિત્ય-વિચારધારાઓને અનુસરીને જ વિકસતું રહ્યું છે, એ સ્થિતિમાં ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અભ્યાસીઓ માટે તે તે વિચારધારાઓના મૌલિક ગ્રંથોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય લગભગ અનિવાર્ય બની રહે. આવા પરિચય માટે સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથોમાંથી મૌલિક ચિંતનોની સામગ્રી, મૂળ લેખકોના શબ્દોમાં જ, અધિકારી વિદ્વાનો દ્વારા, સારવી લેવડાવી, તેના પર વિવરણાત્મક નોંધો તૈયાર કરાવી પ્રગટ થતા સંચયો અનેક રીતે ઉપકારક બની રહે, એ નિઃશંક ‘ ભારતીય સાહિત્યવિચાર મંજૂષા, ખંડ-૧ ’ આ દિશાનો આપણે ત્યાં પ્રથમ જ પ્રયત્ન હોઈ આવકાર્ય બની રહે છે.

આ ગ્રંથમાં ભરત મુનિપ્રણીત ‘ નાટયશાસ્ત્ર ’ ભામહકૃત ‘ કાવ્યાલંકાર ’ દંડીકૃત ‘ કાવ્યાદર્શ ’ ઉદ્‌ભટરચિત ’ ‘ કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ ’ વામનરચિત ‘ કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ ’ રુદ્રટકૃત ‘ કાવ્યાલંકાર ’ આનંદવર્ધનકૃત ‘ ધ્વન્યાલોક ’ અને અભિનવરચિત ‘ ધ્વન્યાલોચન ’ અને ‘ અભિનવભારતી ’ એમ બધા મળીને નવ મહત્ત્વના ગ્રંથોમાં પ્રસ્તુત થયેલા મહત્ત્વના વિષયોનો સંચય થયો છે. દરેક ગ્રંથની સામગ્રીનું ચયન, તેનો અનુવાદ અને યથા-આવશ્યક વિવરણ તેમ જ આરંભે સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં તે તે ગ્રંથકાળનું વિશિષ્ટ પ્રદાન દર્શાવતા અને તેની સમીક્ષા કરતા અભ્યાસલેખો જુદા જુદા વિદ્વાનો પાસે તૈયાર કરાવીને સંપાદકે આ ગ્રંથને મૂલ્યવાન બનાવ્યો છે. એમ છતાં કેટલાંક અનુવાદોમાં દેખાતી તરજૂમિયા વૃત્તિ વકતવ્યને સુબોધ થવા દેતી નથી, એ કહેવું જોઈએ.

સંચયના આરંભે મુખ્ય સંપાદકે બસોસત્તર પૃષ્ઠોની પ્રસ્તાવના મૂકી છે. પ્રસ્તાવનામાં સંપાદકે ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિકાસરેખાને સમજાવતું યુગવિભાજન દર્શાવ્યું છે અને એના ઉપલક્ષમાં સાહિત્યવિચારધારાઓની પર્યાલોચના કરી છે. પરંતુ એમાં કેટલાક મુદ્દાઓની પુનરુક્તિઓ અને અનેક બાબતોમાં ચર્વિતચર્વણ થયું હોવાથી પ્રસ્તાર ખૂંચે છે.

સું. મ. દવે

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **વમળનાં વન:** લે. શ્રી જગદીશ જોષી, પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૨૮+૧૬૦, કિંમત રૂા. ૨૫=૦૦ પૈ.

૨ **पाइय अभयकल्लाणयं:** લે. ડૉ. કે. આર. ચંદ્ર, પ્ર. સરસ્વતી પ્રકાશન, નીશાપોળ નાકા, ઝવેરીવાડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૨+૪૦+૮૮, કિંમત રૂા. ૬=૫૦ પૈ.

૩ **ઉત્તર-અપભ્રંશનો સાહિત્ય વિકાસ (પશ્ચિમ ભારતમાં):** લે. અને પ્રકાશક. (સૌ.) વિદ્યાત્રી અવિનાશ વોરા, ૮, હરિકૃપા સોસાયટી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, પૃ. ૧૪+૨૦૮, કિંમત: છાપેલ નથી.

૪ **અરવ:** લે. અને પ્ર. શ્રીમતી નિર્ઝરી ય. મહેતા, પહેલો માળ, "ગાયત્રી", ડૉ. દલાલના દવાખાના સામે, નિઝામપુરા, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨; પૃ. ૩૮, કિંમત રૂા. ૪=૦૦ પૈ.

૫ **સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા-તેની પાત્રસૃષ્ટિમાં:** લે. શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ, પ્ર. શ્રી ચીનુભાઈ જગન્નાથ નાયક, સહાયક મંત્રી, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ભદ્ર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૨૪+૩૦૦, કિંમત રૂા. ૨૦=૦૦ પૈ.

૬ **પાણિનીય સંસ્કૃત વ્યાકરણશાસ્ત્રપરંપરાનો ઈતિહાસ:** લે. જયદેવભાઈ. મો. શુક્લ, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રન્થ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, પૃ. ૨૪+૫૨૦, કિંમત રૂા. ૨૪=૫૦ પૈ.

૭ **कबीर परम्परा (गुजरात के संदर्भमें):** લે. ડૉ. કાન્તિકુમાર ભટ્ટ, પ્ર. અભિનવ ભારતી, ૪૨-સમ્મેલન માર્ગ, અલ્હાબાદ-૨૧૧ ૦૦૩, પૃ. ૪+૩૨૮, કિંમત રૂા. ૩૫=૦૦ પૈ.

૮ **ચર્વણા:** લે. ડૉ. પ્રવીણ દરજી, પ્ર. બુટાલા પ્રકાશન, સૂર્યનારાયણ બાગ સામે, રાવપુરા. વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧, પૃ. ૨૩૦, કિંમત રૂા. ૧૨=૦૦ પૈ.

૯ **તદ્ભવ:** લે. શ્રી હસિત હ. બૂચ, પ્ર. બાલગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, પૃ. ૧૮+૨૨૮, કિંમત રૂા. ૧૫=૦૦ પૈ.

૧૦ **ગુજરાતી સાહિત્ય: એક વિહંગાવલોકન:** લે. શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર, પ્ર. બાલગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૮+૧૦૨, કિંમત રૂા. ૫=૦૦ પૈ.

૧૧ **અંતરીક્ષ:** લે. શ્રી જયન્ત પાઠક, પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૪+૮૦, કિંમત રૂા. ૭=૫૦ પૈ.

૧૨ **ભાવચિત્રી:** લે. શ્રી જયન્ત પાઠક, પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૯૯+૮, કિંમત રૂા. ૧૦=૦૦ પૈ.

૧૩ **યોગદીક્ષા:** લે. શ્રીકૃષ્ણ પ્રેમ, અનુવાદક ડૉ. વિજયસિંહ ચાવડા, પ્ર. બાલગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૪૦, કિંમત રૂા. ૨=૦૦ પૈ.

૧૪ **સા વિદ્યા યા......:** સં. શ્રી કનુભાઈ જાની, પ્ર. શ્રી ધીરુભાઈ મણિભાઈ દેસાઈ, કુલનાયક, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪, પૃ. ૮૬, કિંમત રૂા.

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૪ : અંક ૨ જાન્યુઆરી, ૧૯૭૭

વસંતપંચમી વિ. સં. ૨૦૩૩

અનુક્રમ

પૃષ્ઠાંક

૧. દ્રૌપદી-વસ્ત્રાહરણ (?)—કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી ... ૧૩૭
૨. 'ઉદ્ધવ રામાયણ'માં યુદ્ધકાંડનું કર્તૃત્વ—દેવદત્ત જોષી ... ૧૪૧
૩. 'શ્રીકૃષ્ણસ્ય પૌષ્ટિકનામાનિ (હસ્તલિખિત ગ્રન્થ)
—વિનોદચંદ્ર ઓ. પંડ્યા ... ૧૪૬
૪. જૈન કવિઓના બારમાસા—રણજિત પટેલ (અનામી) ... ૧૫૦
૫. જ્યોતીન્દ્રના હાસ્યની લાક્ષણિકતા—પ્રવીણ દરજી ... ૧૫૮
૬ દખ્ખણી લયનમંદિરોનાં અધિષ્ઠાનો—એક અધ્યયન—મધુસૂદન ઢાંકી ... ૧૬૩
૭. મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીનાં દદ્દ પ્રશાન્તરાગનાં તામ્રપત્રો
—ર. ના. મહેતા, અ. મ. ઠક્કર ... ૧૭૨
૮. લોકસંગીત—સુચેતા ભાડલાવાલા ... ૧૭૮
૯. રાઠવાઓનું સમાજજીવન—અરવિંદ ભટ્ટ ... ૧૮૨
૧૦. ઓસમ ડુંગર, પાટણવાવ અને ડેવદ્રાના અવશેષો—મણિભાઈ વોરા ... ૧૯૭
૧૧. પરમસ્ફોટકની શ્રી અને વિશ્રી—છોટુભાઈ સુથાર ... ૧૯૯
૧૨. કૈલાસવાસી પ્રો. કાશીનાથ વાસુદેવ અભ્યંકર—જયદેવભાઈ મો. શુક્લ ... ૨૦૬
૧૩. મહામહોપાધ્યાય ગોપીનાથ કવિરાજને અંજલિ—અરુણોદય ન. જાની ... ૨૦૯
૧૪. પૂજ્ય શ્રીમોટાને અંજલિ—અરુણોદય ન. જાની ... ૨૧૨
૧૫. ગ્રન્થાવલોકન ... ૨૧૪
૧૬. સાભાર સ્વીકાર ... ૨૨૨

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા

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

પ્રાપ્તિસ્થાન: **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,

રાજમહેલ રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧

પોસ્ટ ઑફિસ રિકરીંગ
ડિપોઝીટ યોજનાથી
આપની વૃદ્ધાવસ્થા અને કુટુંબ
નિશ્ચિત 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?

મા-પ્રા-ગુજ. ૩-૭૪

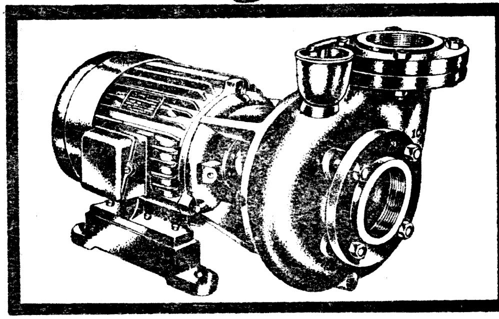
વિજેતા બેલડી

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!

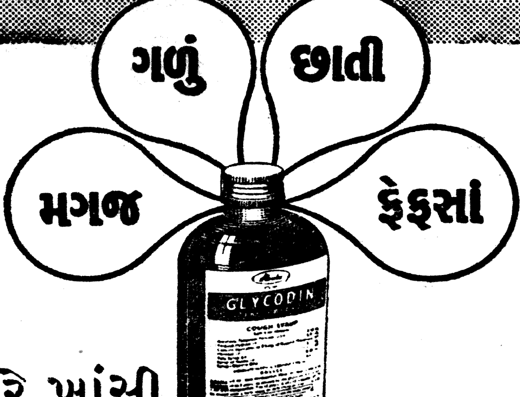
જ્યોતિ યુનિબિલ્ટ

ઉત્પાદક :
જ્યોતિ લિમિટેડ, વડોદરા ૩
quality is our creed



everest/716a/JY gj

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 ઘરગથ્થુ ઇલાજ.

Alembic

everest/365k/ACW Guj

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂા. 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 રમણલાલ જે. 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, જાન્યુઆરી, '૭૭.

ચિત્ર ૧૨

ઈલોરા ગુફા ૨૧(રામેશ્વર ગુફા)ના સ્તંભ પરનું અલંકરણ : કલચૂરી

(છઠ્ઠો–સાતમો સૈકો)

(ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી ઢાંકીનો લેખ)

ચિત્ર ૩

ધારાપુરી-વેરૂલના શૈવ ગુફા મન્દિરમાં મહેશમૂર્તિનો દ્વારપાળ : કલચૂરીઃ (આશરે ઈ. સ. ૫૪૦)

(ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી ઢાંકીનો લેખ)