2026

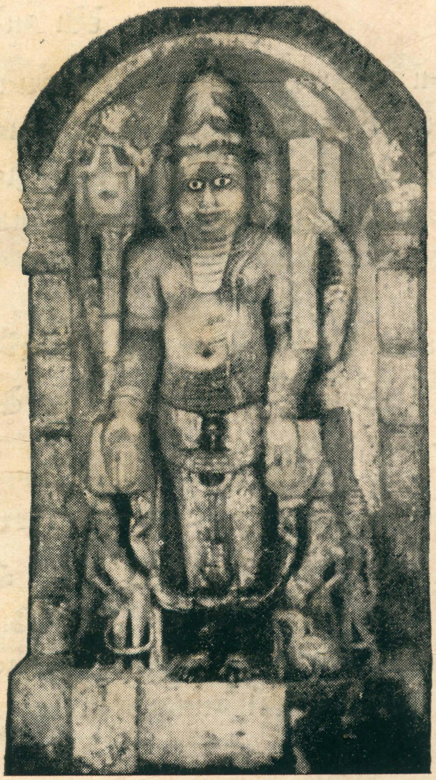
સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૪
અંક ૪

જન્માષ્ટમી
વિ. સં. ૨૦૩૩

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક



ચિત્ર ૧
બ્રહ્મા (કોટેશ્વર)
ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી જયેન્દ્ર ક. વોરાનો લેખ

સંપાદક
અરુણોદય ન. જાની

નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

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 કયા 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, ઑગસ્ટ, '૭૭.

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી, વિ. સં. ૨૦૩૩ પુસ્તક ૧૪

સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૭ અંક ૪

કૌટિલ્યની ભારતીય રાજ્યની વિભાવના

કે. વી. ઓઝા

પ્રાચીન ભારતીય સામાજિક વિજ્ઞાનોની દિશામાં જે પ્રગતિ થઈ છે તેમાં કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રનું પ્રદાન મહત્ત્વનું છે. કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રના લેખનસમય અંગે ઠીક મતભેદ પ્રવર્તે છે; આમ છતાં આ હિન્દુ રાજનીતિશાસ્ત્રનો મહાન ગ્રંથ ઈ. સ. પૂર્વેની ૪થી સદીમાં લખાયો છે તેવી માન્યતાને ઘણા વિદ્વાનોનું સમર્થન મળે છે. કૌટિલ્ય પોતાના પુસ્તકમાં પોતાના પુરોગામી રાજનીતિચિંતકો–મનુ, બૃહસ્પતિ, ઉશનસ્, પરાશર–વગેરેની વિચારધારાનો ઉલ્લેખ કરે છે. આમ છતાં કૌટિલ્યનું અર્થશાસ્ત્ર પ્રાચીન ભારતીય રાજકીય ચિંતનનો સાર માત્ર છે તેમ માનવું યોગ્ય નથી. વાસ્તવમાં કૌટિલ્યે હિન્દુ રાજ્યવિજ્ઞાનની પુનર્રચના કરી છે. ગુપ્ત સમયમાં લખાયેલું પુસ્તક 'કામંદક નીતિસાર' કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રનું મહત્ત્વ યથાર્થ સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરે છે. 'કામંદક નીતિસાર' કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રને 'અર્થશાસ્ત્રના સમુદ્રમાંથી નીતિસારના અમૃત' તરીકે વર્ણવે છે.

કૌટિલ્યના ભારતીય રાજ્યનાં સ્વરૂપ અને કાર્યો અંગેના વિચારો આશ્ચર્યજનક રીતે આધુનિક જણાય છે. ટી. ડબ્લ્યુ. કેન્ટે 'કલ્યાણરાજ્ય' નામના પુસ્તકમાં કલ્યાણરાજ્યની વિભાવના આ રીતે સ્પષ્ટ કરી છે: "કલ્યાણરાજ્ય એ પ્રકારનું રાજ્ય છે જેમાં રાજ્ય નાગરિકોને વ્યાપક સામાજિક સેવાઓ પૂરી પાડે છે. રાજ્યનો પ્રાથમિક ઉદ્દેશ નાગરિકને સુરક્ષા પ્રદાન કરવાનો છે. આ ઉપરાંત, સામાજિક સેવાઓ જેવી કે, કેળવણી, આરોગ્ય, બેકારી વળતર યોજના, વૃદ્ધાવસ્થામાં સામાજિક સુરક્ષા વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. કેન્ટે કલ્યાણરાજ્ય વિષેની જે અપેક્ષાઓ સેવી છે, તે જ પ્રકારની અપેક્ષાઓ કૌટિલ્ય હિન્દુ રાજ્યનાં કાર્યો દ્વારા સેવે છે.

કૌટિલ્ય હિન્દુ રાજ્યના વૈદિક સ્વરૂપનો સ્વીકાર કરે છે; અને પરિણામે તેઓ પણ હિન્દુ રાજ્યને વર્ણાશ્રમધર્મના સંરક્ષણની જવાબદારી સુપ્રત કરે છે. પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિ અનુસાર કૌટિલ્ય સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રચલિત સામાજિક વ્યવસ્થાનો સ્વીકાર કરે છે. કૌટિલ્ય જણાવે છે કે રાજ્યની પ્રાથમિક ફરજ એ જોવાની છે કે, દરેક વર્ણ અને આશ્રમ વેદ-સૂચિત ફરજોનું પાલન કરે. આ રીતે કૌટિલ્યનું હિન્દુ રાજ્યનું માળખું વૈદિક નમૂના પર રચાયેલું છે.

કૌટિલ્યે રાજ્યની આંતરિક સુરક્ષા વ્યવસ્થા તથા રાજ્યને બાહ્ય આક્રમણથી બચાવવાના માર્ગોની ચર્ચા એટલી વિશદ રીતે કરી છે કે પ્રથમ નજરે વાંચકને અત્યારના સરમુખત્યારશાહી રાજ્યની ઝાંખી થાય. રાજ્યની સમક્ષ જે કોઈ તત્ત્વો આંતરિક રીતે અથવા તો બાહ્ય રીતે જોખમી હોય તેનું અન્વેષણ કરી જાસૂસી દ્વારા આ તત્ત્વોને ખતમ કરી નાખવાની પદ્ધતિ કૌટિલ્યે વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ વિચારી હતી. અર્થશાસ્ત્રનું 'કંટકશોધન પ્રકરણ' અસામાજિક તત્ત્વો સામેની જેહાદના સુંદર નમૂનારૂપ છે. આ પ્રકરણમાં રાજ્યના દુશ્મનોના નાશ અંગેની સૂચિત પદ્ધતિ વર્તમાન સરમુખત્યારશાહી રાજ્યની નીતિ સાથે સરખાવી શકાય. કૌટિલ્યની દૃષ્ટિ અહીં રાજવંશની સ્થિરતાની છે. કૌટિલ્ય રાજ્યનાં આ પ્રકારનાં કાર્યો અંગે જે ચર્ચા કરે છે તેના પરથી આપણે કદાચ એમ માનવા પ્રેરાઈએ કે કૌટિલ્યની કલ્પના એક એવા પોલીસ રાજ્યની છે જેમાં જાસૂસીતંત્ર પૂર્ણ હતું, અને જ્યાં જાસૂસો દ્વારા રાજવંશની સ્થિરતા માટે કોઈ પણ પગલાં લેવામાં આવતાં હતાં. આ એક સ્વાભાવિક વિચાર છે; પરંતુ વિશાળ સામ્રાજ્યના રક્ષણ માટે જ્યારે વાહનવ્યવહાર અને સંદેશાવ્યવહારનાં સાધનો પૂરાં વિકસિત ન હોતાં ત્યારે પોલીસ અને જાસૂસીતંત્રની મજબૂતી રાજનીતિનાં સ્વભાવિક અંગો બની રહે તે તત્કાલીન પરિસ્થિતિ સાથે સુસંગત ગણાવી શકાય.

પરંતુ રાજ્યની સ્થિરતા માટે આવશ્યક તેવા આ પોલીસના કાર્ય બાદ, કૌટિલ્યને મન રાજ્ય એક પ્રજાકલ્યાણની સંસ્થા છે. તેઓ રાજ્યનાં બૌદ્ધિક, લોકકલ્યાણકારી અને આર્થિક કાર્યોની પણ સ્પષ્ટપણે ચર્ચા કરે છે.

'અધ્યક્ષપ્રચાર' પ્રકરણમાં કૌટિલ્યે રાજ્યના અધિકારીઓનાં કાર્યોને બે વિભાગમાં વહેંચ્યાં છે: (૧) સામાન્ય વહીવટી કાર્યો, (૨) રાજ્યના ઉદ્યોગ-વ્યાપારનું સંચાલન. બીજા પ્રકારના કાર્ય પરથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે, કૌટિલ્ય જાહેરક્ષેત્રના સિદ્ધાંતથી પરિચિત છે અને તેના સુયોગ્ય સંચાલન માટે યોગ્ય નીતિ સૂચવે છે. આર્થિક પ્રવૃત્તિમાં ખેતી સ્વાભાવિક રીતે જ અગત્યની હતી; અને તેથી કૃષિનીતિ અંગેની વિગતવાર ચર્ચા રાજ્યના કાર્યમાં જ કૌટિલ્ય ચર્ચે છે. સીતાધ્યક્ષ એ કૃષિ નિયામક હતા; અને કૌટિલ્ય આ કૃષિ અધિકારીનાં બે પ્રકારનાં કાર્યોની ચર્ચા કરે છે: (૧) સમગ્ર દેશનાં કૃષિ-સિંચાઈ અને ખાતર માટેની સામાન્ય ફરજો; (૨) રાજ્યની ખેતીનું સંચાલન. આ રીતે કૌટિલ્ય જાહેરક્ષેત્રમાં ખેતીની પણ હિમાયત કરે છે. સીતાધ્યક્ષની એક અગત્યની ફરજ રાજ્યની ખેતીનું નિરીક્ષણ કરવાની હતી.

કૌટિલ્ય ખનિજનિષ્કર્ષ પ્રવૃતિમાં પણ રાજ્યના વ્યાપક હસ્તક્ષેપની નીતિનો સ્વીકાર કરે છે. રાજ્ય એ ખનિજસંપત્તિની માલિક સંસ્થા છે. રાજ્ય પોતે ખનિજ ઉત્પાદનની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી શકે; અથવા તો ખાનગી સંસ્થાને ખાણો પટે આપી શકે.

કૌટિલ્યની રાજ્યના આર્થિક સ્વરૂપ અંગેની કલ્પના મહદ્અંશે રાજ્યમૂડીવાદ (State-Capitalism)ની છે. રાજ્યની આર્થિક પ્રવૃત્તિના વિસ્તરણની હિમાયત કૌટિલ્યે રાજ્યની આર્થિક મજબૂતી માટે કરી છે. તેથી જ ખનિજ–ખેતી ઉપરાંત અન્ય ઉદ્યોગોમાં રાજ્યે હસ્તક્ષેપ કરવો આવશ્યક છે એમ તેઓ કહે છે, કિંમતી ધાતુઓ જેવી કે સુવર્ણ-ચાંદીના ઉત્પાદન

માટે સુવર્ણાધ્યક્ષ; ટંકશાળના નિરીક્ષણ માટે લક્ષણાધ્યક્ષ તથા વણાટ વિભાગના નિરીક્ષણ માટે સૂત્રાધ્યક્ષ વગેરે અધિકારીઓના કાર્યની ચર્ચા અર્થશાસ્ત્રમાં કરવામાં આવી છે. સૂત્રાધ્યક્ષ સૂતર, કાપડ, દોરડાં વગેરેના ઉત્પાદનનું નિરીક્ષણ કરે છે.

વ્યાપાર અને વાણિજ્ય અંગેની રાજનીતિમાં પણ કૌટિલ્યનું દષ્ટિબિન્દુ સંપૂર્ણપણે મહત્તમજનકલ્યાણલક્ષી છે. પણ્યાધ્યક્ષ નામના વાણિજ્યનિયામકનું મુખ્ય કાર્ય રાજ્યનાં ઉત્પાદનો માટે સ્થાનિક તથા વિદેશી બજારોની પ્રાપ્તિનું હતું. વિશેષમાં પણ્યાધ્યક્ષની એક ફરજ એ પણ હતી કે તેઓ વ્યાજબી નફાના દર નક્કી કરશે; તેથી સામાન્ય પ્રજા મુશ્કેલીમાં ન મુકાય. વ્યાપારીઓ કૃત્રિમ અછતની સ્થિતિ ઊભી કરી પ્રજાના હિતને અવરોધે નહીં તે બાબત જાગૃત રહેવાનું કૌટિલ્ય રાજ્યને સૂચવે છે. ભાવ કરાર દ્વારા અથવા એકીકરણ દ્વારા અછત ઊભી કરતા વ્યાપારીઓ માટે દંડની જોગવાઈ કૌટિલ્યે કરી છે. કૌટિલ્યે નફાખોરીના નિમંત્રણ પર એટલું વ્યાપક નિયમન મૂકેલું કે, વ્યાપારીને ઉપલબ્ધ વ્યાજબી નફાના દર, દલાલોના નફાના દર વગેરે નિશ્ચિત કરેલા છે. આ વિચારો વ્યાપક દષ્ટિબિન્દુથી જોઈએ તો સમાજના આર્થિક રીતે નબળા વર્ગનું રાજ્ય દ્વારા રક્ષણ થવું જોઈએ તે સિદ્ધાંત કૌટિલ્ય અહીં સ્થાપિત કરે છે. વર્તમાન સમયમાં સામાજિક ન્યાય અને સમાજવાદી સમાજરચનાની ચર્ચા આપણે રસપૂર્વક કરીએ છીએ; પરંતુ અહીં કૌટિલ્યના વિચારો સ્પષ્ટપણે સમાજવાદને મળતા આવે છે.

નબળા વર્ગને રક્ષણ આપવાની રાજ્યની ફરજમાં કૌટિલ્યના મજૂરનીતિ અંગેના વિચારો પણ પ્રગતિશીલ છે. કૌટિલ્ય સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે કરારાધીન વેતનો મજૂરોને ચૂકવવાં જોઈએ અને જો માલિક આમ કરવામાં નિષ્ફળ જાય તો રાજ્ય માલિકનો નિશ્ચિત રકમનો દંડ કરશે.

ખેતમજૂરને ખેત-ઉત્પાદનના નિશ્ચિત ભાગરૂપે વેતનચુકાદાની હિમાયત તેઓએ કરી છે; તો બીજી બાજુથી તેઓએ ગુલામ મજૂરના રક્ષણની પણ જોગવાઈ કરી છે.

કૌટિલ્યની મજૂર અંગેની નીતિમાં તેઓના સામાજિક સુરક્ષા અંગેના વિચારો સુંદર રીતે વ્યક્ત થયા છે. રાજ્યનાં કારખાનાંઓમાં પણ રોજગારીપ્રદાનમાં વિધવા સ્ત્રીઓ, અનાથ બાળકો વગેરેને અગ્રતા આપવાનું તેઓ સૂચવે છે.

કૌટિલ્યના મતે રાજ્યનાં કાર્યોમાં કેળવણીવિસ્તરણ પણ અગત્યનું છે. કેળવણીવિષયક સંસ્થાઓ, આચાર્યો વગેરેને નાણાંકીય સહાય તથા આચાર્યોને કરમુક્તિની સુવિધાઓ રાજ્યે આપવી જોઈએ.

સામાજિક સુરક્ષા અંગે રાજ્યની જવાબદારીના કૌટિલ્યના વિચારો આશ્ચર્યજનક રીતે આધુનિક છે. કૌટિલ્ય સ્પષ્ટપણે આ અંગે વિચારો વ્યક્ત કરતાં લખે છે, "રાજા અનાથો, વૃદ્ધો, અપંગ અને અસહાય વ્યક્તિઓને જીવનનિર્વાહની સગવડો આપશે." બેકાર વ્યક્તિઓને રાજ્યના સૂતર તથા વણાટ ઉદ્યોગના કારખાનામાં કામ આપવાની હિમાયત કૌટિલ્ય કરે છે. તેઓ વિશેષમાં એ વાત પર ભાર મૂકે છે કે ભદ્રસમાજની સન્માનપાત્ર સ્ત્રીઓ જો કારખાનામાં કામ માટે ન આવી શકે તો કામ તેમના ઘરે પહોંચાડવાની વ્યવસ્થા થવી જોઈએ. સમાજ દુષ્કાળ

જેવી આપત્તિ સામે અસરકારક પ્રતિકાર કરી શકે તેટલા માટે કૌટિલ્ય સૂચવે છે કે રાજ્યના સંગ્રાહકે ૫૦% જેટલું અન્ન તથા અન્ય વસ્તુઓ અનામતનિધિમાં સંરક્ષવી. આ નિધિનો ઉપયોગ દુષ્કાળ જેવી આપત્તિ વખતે રાહતકાર્યોમાં થઈ શકે; તેમ જ તેના દ્વારા બિયારણ પૂરું પાડી શકાય. અર્થશાસ્ત્રી કોલના મતે સામાજિક સુરક્ષા એટલે એવી વ્યવસ્થા જેમાં રાજ્ય પોતાના બધા જ નાગરિકો માટે તેમના જીવનની બધી જ મુખ્ય આકસ્મિક ઘટનાઓ વખતે સુરક્ષિત રહે તે માટે તેમનું લઘુતમ ભૌતિક કલ્યાણ કરવાની જવાબદારી સ્વીકારે છે. આ વ્યાખ્યા કૌટિલ્યના વિચારોને લાગુ કરીએ તો જણાશે કે કૌટિલ્ય દ્વારા પણ સમાજના નબળા વર્ગના રક્ષણ માટે રાજ્યની જવાબદારીના સિદ્ધાંતનો સ્વીકાર થયો છે.

કૌટિલ્ય રાજ્યને સંરક્ષણની દૃષ્ટિએ મજબૂત બનાવવા રાજ્યનાં સાધનોના વિશેષ પૂર્ણ ઉપયોગ માટે આયોજનની પણ કલ્પના કરે છે. આ માટે કૌટિલ્ય રાજ્યનાં આર્થિક સાધનોની જાળવણી, નવા વિકાસ કાર્યક્રમોનો પ્રારંભ વગેરે અંગેના વિચારો રાજ્યની મજબૂતી માટે રજૂ કરે છે. વ્યૂહાત્મક દૃષ્ટિએ ગ્રામઆયોજન કૌટિલ્યના સંરક્ષણ અને આર્થિક વિકાસના વિચારોનો સમન્વય છે. ગ્રામઆયોજન દ્વારા કૌટિલ્ય ગ્રામીણ જનસંખ્યાની વસાહતોની નીતિની ભૂમિકા રજૂ કરે છે. કૌટિલ્યના આર્થિક–આયોજન અંગેના વિચારોમાં કેન્દ્રવર્તી મુદ્દાઓ ત્રણ છે: (૧) રાજ્યનાં આર્થિક સાધનોની જાળવણી, (૨) રાજ્યની સંરક્ષણાત્મક દઢતા માટે સાધનોનો વિકાસ, (૩) કટોકટીમાં આક્રમણ કરી શકાય તેટલો રાજ્યનાં સાધનોનો વિકાસ.

કૌટિલ્ય પ્રાચીન ભારતીય રાજ્ય પાસેથી અતિ વ્યાપક અને કલ્યાણકારી કાર્યોની અપેક્ષા રાખે છે; તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ તેઓ રાજા પાસેથી અવિશ્રાન્ત પરિશ્રમ જ માગે છે. કૌટિલ્યનો સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ છે; અવિરત ઉદ્યમી રાજા; અવિરત ઉદ્યમી નોકરો. કૌટિલ્યે રાજા માટે જે સમયપત્રક નિશ્ચિત કર્યું છે તે પ્રમાણે રાજાની દિનચર્યાને દિવસ-રાત્રિના આઠ ભાગમાં વહેંચી છે; અને તેમાં રાજાને દિવસ તથા રાત્રિમાં મર્યાદિત વિરામની વ્યવસ્થા છે.

કૌટિલ્યની ભારતીય રાજાની વિભાવના શું સૂચવે છે? આશ્ચર્યજનક આધુનિકતા. કૌટિલ્યના રાજ્યના કાર્યના સિદ્ધાંતોમાંથી ફલિત થતાં તારણો આપણી દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં છે.

કૌટિલ્યના વિચારોમાંથી એક અગત્યનું તારણ એ નિષ્પન્ન થાય છે કે, કૌટિલ્યના વિચારોમાં આધુનિક સમાજવાદી વિચારોની ઝાંખી છે. જાહેરક્ષેત્રનો વિસ્તાર, ચાવીરૂપ ઉદ્યોગોનું રાષ્ટ્રિયકરણ; સામાજિક સુરક્ષા દ્વારા સમાજના નીચલા સ્તરનું રક્ષણ, વ્યાપક સામાજિક હિત માટે ઉદ્યોગોનું નિયમન વગેરે આધુનિક સમાજવાદી નીતિના મૂળભૂત સિદ્ધાંતોની રજૂઆત કરે છે; પરંતુ તેની પાછળની ભાવના સમાજવાદી નથી. કૌટિલ્યનો ઉદ્દેશ રાજ્યને આર્થિક દૃષ્ટિએ સ્વાયત્ત બનાવવાનો છે. આમ છતાં રાજ્યની આ આર્થિક સ્વાયત્તતાની સાથે જ સમાજના નીચલા સ્તરનું કલ્યાણ પણ થાય છે.

રાજ્યનાં કાર્યો અંગેનું બીજું કારણ એ નીકળે છે કે કૌટિલ્ય રાજ્યનાં કાર્યોની જે સૂચિ બતાવે છે તેમાં મહત્તમ જનકલ્યાણ કેન્દ્રસ્થાને છે. કેળવણીનો પ્રસાર, સાર્વજનિક કલ્યાણકારી સંસ્થાઓનો નિભાવ, જાહેર દવાખાનાંઓનો નિભાવ, પ્રજાનું વિવિધ આપત્તિ સામે

રક્ષણ, વ્યાપારીઓ દ્વારા કૃત્રિમ સર્જિત ભાવવૃદ્ધિ સામે સામાન્ય વર્ગનું રક્ષણ, દેશનાં સાધનોનો વિકાસ વગેરેમાં આધુનિક કલ્યાણકારી રાજ્યની ઝાંખી થાય છે.

કૌટિલ્યની પ્રાચીન હિન્દુ રાજ્યની આ ઝાંખી પરથી આપણા મનમાં કેવી લાગણી પ્રગટે છે? તેઓના વર્ણાશ્રમધર્મ, અબાધિત રાજાશાહી વગેરે અંગેના થોડા વિચારો બાદ કરીએ તો આપણને એમ નથી લાગતું કે આપણે ઈ. સ. પૂર્વેની ચોથી સદીના નહીં પરંતુ કોઈ આધુનિક ૨૦મી સદીના જનકલ્યાણકારી રાજ્યની ચર્ચા કરી રહ્યા છીએ? કૌટિલ્યના વિચારોમાં એક બાજુથી અબાધિત રાજાશાહી, તો બીજી બાજુથી રાજાના પ્રજા પ્રત્યેના પૈતૃક આદર્શોનાં માનવતાવાદી વલણોનું સુભગ દર્શન થાય છે.

ગુજરાતસોરઠદેશ તીર્થમાલા

અગરચંદ નાહટા, અનુ. : **જયન્ત ઠાકર**

ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છનો પ્રદેશ જૈનધર્મનું પ્રાચીન કેન્દ્ર રહેલ છે. આ પ્રદેશમાં પુષ્કળ જૈનતીર્થો આવેલાં છે. એમાંનાં કેટલાંક તીર્થો તો અત્યન્ત પ્રાચીન છે. દાખલા તરીકે, સૌરાષ્ટ્રના **ગિરનાર** તીર્થનો સંબંધ તો છેક **શ્રીકૃષ્ણ**ના પિતરાઈ ભાઈ **નેમિનાથ** સાથે છે. આથી તે ઓછામાં ઓછા પાંચહજાર વર્ષ જૂનું જૈન તીર્થ છે જ. ત્યાર પછીનાં તીર્થોમાં **શત્રુંજય**-તીર્થ શ્વેતામ્બર સમાજને માટે તો સૌથી વધારે સંમાન્ય છે. અવારનવાર આ પ્રદેશનાં જૈન તીર્થોની યાત્રા કરવા માટે ભારતના સર્વ પ્રાન્તોના લોકો આવે છે. કેટલાંયે તીર્થોમાંની મૂર્તિઓ અત્યન્ત પ્રાચીન ગણાય છે. ઉદાહરણ તરીકે, **શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથ**ની પ્રતિમા લોકમાન્યતા પ્રમાણે તો **પાર્શ્વનાથ**થી પણ ઘણી જૂની અર્થાત્ **નેમિનાથ**ના સમયની છે. એ જ પ્રમાણે ગુજરાત પ્રદેશમાંનાં કેટલાંક મન્દિરો પોતાની ચમત્કારિક મૂર્તિઓને માટે તો કેટલાંક કલાપૂર્ણ મન્દિરોને કારણે સમસ્ત ભારતમાં વિખ્યાત છે.

ગુજરાતનાં જૈનતીર્થો વિષે તીર્થમાલાઓ, ચૈત્યપરિપાટીઓ, સ્તોત્રો, સ્તવનો, સંઘ-યાત્રાનાં વર્ણનો તથા પ્રબન્ધાદિ પ્રચુર સામગ્રી ઉપલબ્ધ છે. આ સર્વ સામગ્રી દ્વારા કયું તીર્થ કેટલું પ્રાચીન છે, ત્યાં કયા કયા તીર્થંકરોનાં મન્દિર હતાં અને છે, કયાં મન્દિરો પહેલાં હતાં પણ હવે નાશ પામ્યાં છે, કયાં મન્દિરોની મૂલનાયકની મૂર્તિઓમાં પરિવર્તન થઈ ગયું છે, વગેરે અનેક બાબતોની માહિતી મળે છે. બારમી શતાબ્દીથી તીર્થો સંબંધી રચનાઓ પ્રાકૃત, સંસ્કૃત, અપભ્રંશ, મારુગુર્જર અને ગુજરાતી ભાષામાં નાની–મોટી એટલી બધી મળે છે કે એ બધીનું સંકલન કરીએ તો કેટલાય ગ્રન્થો તૈયાર થઈ શકે. અહીં એવી જ એક વિક્રમ સંવત્ ૧૩૫૦ની આસપાસમાં રચાયેલી કૃતિ પ્રકાશિત કરવામાં આવે છે, જેમાં ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રનાં તત્કાલીન પ્રસિદ્ધ તીર્થ–સ્થળો તથા ત્યાંનાં મન્દિરોનું વિવરણ કરેલું છે.

'ગુજરાતસોરઠદેશ તીર્થમાલા' ૨૦ પદ્યોની રચના છે. તેના ૧૭મા પદ્યની બીજી પંક્તિ અમને મળેલી હસ્તપ્રતમાં લહિયાથી લખવાની રહી ગઈ છે. ૧૯મા પદ્યમાં **પાટણ**ના **સાઊ-પાર્શ્વ**મન્દિરનો ઉલ્લેખ છે. તે **પાર્શ્વનાથ**મન્દિર સંબંધી એક સ્તવન એ જ હસ્તપ્રતમાં લખાયેલું પ્રાપ્ત થાય છે. તે તીર્થમાલાની પછી આપવામાં આવ્યું છે. આ **સાઊ**ના **પાર્શ્વ-નાથ**મન્દિરનો ઉલ્લેખ પ્રાચીન ચૈત્યપરિપાટીમાં પણ મળે છે. સં. ૧૫૭૬માં **સિદ્ધસૂરિ**એ રચેલી 'પાટનચૈત્યપરિપાટી'ની નકલ અમે જેસલમેર ભંડારમાંથી ૩૪ વર્ષ પહેલાં કરી હતી, જે ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ પણ 'સંબોધિ' ભાગ ૪ અંક ૩-૪માં પ્રકાશિત કરી છે. **સાઊ**ના **પાર્શ્વનાથ**સ્તવન ઉપરથી જાણવા મળે છે કે **સાઊ** નામના શ્રાવકે આ **પાર્શ્વનાથ**મન્દિર બનાવ્યું હતું. આ **સાઊ ધર્મસૂરિ**નો અનુયાયી હતો. આ **ધર્મસૂરિ** બારમી શતાબ્દીમાં થઈ ગયા અને તેમનાથી જ આગળ ઉપર **ધર્મઘોષગચ્છ** પ્રસિદ્ધ થયો. આ **ધર્મસૂરિ**ની સ્તુતિમાં કહેલી ઘણી રચનાઓ **પાટણ**ની તાડપત્રની હસ્તપ્રતોમાં ઉપલબ્ધ છે.

'ગુજરાતસોરઠદેશ તીર્થમાલા'ના રચયિતા પણ **ધર્મસૂરિગચ્છ**ના કવિ **હરિકલશ** છે. એમણે રચેલ બીજી કેટલીક તીર્થમાલાઓ તેમ જ સ્તવનો પણ આ જ હસ્તપ્રતમાં સચવાયેલ છે. **હરિકલશે** પોતાની રચનાઓમાં પોતે **આનન્દસૂરિ**ના શિષ્ય **અમરપ્રભસૂરિ**ના શિષ્ય છે એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે આચાર્યોનો સમય વિ. સં. ૧૩૪૦ની આસપાસનો છે. તેથી **હરિકલશ**ની રચનાનો સમય વિ. સં. ૧૩૫૦-૬૦ની આસપાસનો હોવો જોઈએ.

હરિકલશની તીર્થમાલાઓમાંની 'બાગડદેશ તીર્થમાલા' 'વરદા' પત્રિકામાં મેં પ્રકાશિત કરેલી છે. 'दिल्लीमेवातदेश चैत्यपरिपाटी' પ્રકાશન અર્થે મોકલી દીધેલ છે. એમણે રચેલ 'કુરુદેશ તીર્થમાલા' અને 'પૂર્વદક્ષિણદેશ તીર્થમાલા' એ બે કૃતિઓનાં માત્ર અન્તિમ પદ્યો જ પ્રાપ્ત થયાં છે; આ ગ્રન્થોની પૂરી હસ્તપ્રતની શોધ થવી જોઈએ.

'ગુજરાતસોરઠદેશ તીર્થમાલા'માં આ પ્રદેશનાં જે જે સ્થાનોનાં જૈન મન્દિરોનો ઉલ્લેખ થયો છે તે સઘળાં સ્થાનોમાં ઉલ્લિખિત તીર્થંકરોનાં મન્દિરો અને મૂર્તિઓની વિદ્યમાનતા અને જે મન્દિરો આજે રહ્યાં નથી તેમના વિષે પણ કોઈને કંઈ માહિતી હોય તો તે તે વિષે પ્રકાશ પાડે તે એષણીય છે. 'તીર્થમાલા'માં ઉલ્લિખિત **વડનગર**ના **જીવિતસ્વામી** ઉપર પણ શોધપૂર્ણ પ્રકાશ પડે તે આવશ્યક છે.

हरिकलशरचित गुजरातसोरठदेश तीर्थमाला

चउवीस जिणवर मणमवि सुंदर, हियइ हरषु आणवि घण,
सिवलच्छीदायग तिहुयणनायक, **तीरथमाला** थुणउं जिण. १

थुणउं पास **खंभाइते** थंभणेसो, **वडउ पास भूमीहरे आदि** ईसो,
नमऊं **नेमि सीमंधरो मल्लि** मुख्य, दसचउत्तीसे भवणिहिंबिंबलक्ष. २

कंसारीपुरे नगरे जीणे जि आदि, भलाडइ नमउं संति **जिणेसरसिद्धिः**,
सोवीरु **सोझीत्रए** थुणउं देव, करउं **दहिथली** पास सुप्पास सेवः ३

नडीयाउदे कप्पडिवाणिजंमी, **वीणइ** गामि पुण **वीरपुरि** आदिस्वामी,
नमउं **चंपनयरीइ** संभव जिणंद, **वडउद्रे** बिहुं **धवलकइ** तित्थ वंदि. ४

थुणउं देव **धंधूकए** त्रिहुं प्रसादे, **चूडे राणपुरि** आदि नेमि सुवंदि,
जिणं संति **बालोकडइ** तिहु जुहारे, नमउं पासु नव **खण्ड घोघा** मझारे. ५

तिहां प्रणमिसो जिणवर त्रिहुं अठाणि, **पुरे** देव चंद्रप्रभो देवा वाणि,
पालीताणए पास जिण वीर नाहो, **गिरे सेत्रुजे** चडतह मनि उछाहो. ६

बिहुं मूरति वंदाइ आदिस्वामी, हीयइं परम आणंदिकिरि सिद्धि पामी,
विधिन्हवण पूजा करइं पुण्य लीजइ, गुण तीरथ गावतां हर्ष पूजइ. ७

जिणि ठामि संमोसर्या रिषभस्वामि, तिहां राइणि पादुका सीसु नामि,
असंख्यात सीधा मुणि कोडिकोडि, सवे चेइय पणमवि पाप त्रोडि. ८

मनसुद्धि स्यउं तीरथे करविसेव, **गिरनार** पंथिहिं नमउं तित्थ हेव,
तलाझइ थुणउं **संति** सोवन सरीर, **दाठे महूवए** वंदिसो **पासु**वीर. ९

पूनउं पासु **मेलगपुरे** देलवाड़इं, त्रिहुं भुवणि **अज्जाहरे** जिण जुहारइं,
जने आदि जिणु दीवि श्रीपासनाहो, **कोडीनारि अंबाइया** नेमिनाहो. १०

जिणं आठमउ **देवपट्टणि** नमीजइ, **चोरिवाड़ि श्रीपासु** भाविहि थुणीजइ,
नव **पल्लव** पमुह जिग **मंगलउरि**, प्रभो पासुउ **वणत्थली** नमउ **वीर**. ११

गढिजूनए रिसहु थुणि **वीर पासो**, **गिरनारि** आरोहतां अति उल्हासो,
जगनायको **भेटियउ नेमिनाहो**, बहुबिंबसिउं प्रणमीयइ धरवि भाओ. १२

प्रभो न्हवणपूजा धजामाल कीजइ, **अपापामढे** जगतीय जिण मुणीजइं,
त्रिहुं भूमि **कल्याणइ** जिण **नमंति, मरोढह** थुणउ पीतलेवीर **संति**. १३

सु संमेति अष्टापदे सिद्धखेत्र, नमउं जिणवर **जीरपल्ली** पवित्र,
जिण**संबपूजूक्ष** अवलोयशृंगे, थुणउं रायमइ अंबरह **नेमिरंगे**. १४

इम **ऊजिले नेमिजिण** करवि सेव, वलिउ गिरिवटं बंदअउं जिकिवि देव;
झलावाड़ि सहजिगपुरे जोगराजि, अनइं संति जिणु **वीरमंगामि** राजइ. १५

नमउं गामि **नींबासि आदिनाथ, असाउलि** घणा बिंबधुरि **पाइर्वनाथ**,
जिणं **अहिमदाबादि** श्रीरिषभमुख्य, सवे बिंबं वंदउं मनिं आणिलख्यः. १६

वड़इनगरि से नमउं **लोडण** पासु स्वामि,................
कडी नेमि जिणु वंदिसो भावु आणि, घणा देव धुरि **आदिजिणु महीयसाणि**. १७

वडइनगरि श्रीजीवितस्वामि देव, जिणं प्रथमहं **वीसलपुरिहिं** सेव,
थुणउं अट्ठमउ देवु **थीणोजिगामि**, परिपूजिसो **वड़लीय संतिस्वामि**. १८

॥ वस्तु ॥

नयरि **पट्टणि** नयरि**पट्टणि** नमउं भावेण,
श्रिपासु पंचासरउ बहु जिणंद प्रासाद सुंदर
तहिं **साऊपालजिण सिधपुरिहिं** श्री**आदि**जिणवर
सिद्ध नारिंदि करावियउ, **चउमुह-भवणु** विसाल
त्रिहुं प्रासादिहि जि किवि, जिण ते सवि नमउं त्रिकाल. १९

इति य **तित्थमाला** अति रसाला, पुण्यशाला मणहरा,
भाविहिं **नमंसिय** पुण्य **दंसिय**, जगि **प्रसंसिय** जिणवरा,
सिरि**धम्मसूरिहिं गच्छ** भूरिहिं, भत्ति पूरिहिं सुंदरो,
हरिकलसि मुणिवरि भावु धरिकरि, थुणिय सुप्परि सुहकरो. २०

इति श्रीगुजरातसोरठदेशतीर्थमालास्तोत्रम् समाप्तमिति ॥ ३ ॥

" सऊका पार्श्वनाथस्तवनम् "

सिरि सोहंत फणामणिमालं, अट्ठमिचंदसरिस समभालं ।
रविससिहरकुंडलसंकासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । १ ।

सायरसरिहरनिरमलकायं, मोडियभयणमहाभडिवायं ।
पूरिय(मन)वांछित (सहु) आसं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । २ ।

गणहर भम्मसूरि नयपायं, अभय अकोह अलोह अमायं ।
लीलादलियमहाभयपासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । ३ ।

रजनीकरनिम्मलगुणगेहं, नीलुप्पलमरगयसमदेहं ।
तिहुयणजणमणकमलविकासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । ४ ।

वंदणचरचियजिणवरअंगं, कुसमकमलि करि पूज सुचंगं ।
अणुपमअगरकपूरसुवासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । ५ ।

दंसणि दूरपणासियरोगं, सोषियसयलसुरासुरसोगं ।
नासियबहुजणखयखसखासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । ६ ।

सूभरभरियसुकियसुसरीरं अंगीकियभवजलतिहीतीरं ।
सुगतिरमणिकियहरिसुदत्तासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । ७ ।

रिद्धि रमइं अणुदिण धरितीहं, वृद्धि बहुय मनि जिणवरजीहं ।
दारिददुक्खदरियनिन्नासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । ८ ।

वंम्माकुक्खिसरोवरहंसं, अससेण नरवइ पयडियबंसं ।
केवललच्छिविलासनिवासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । ९ ।

देखिय साउयसेठि विहारं, सुरपतिभुवणसरिसजगिसारं ।
धंनु सु वरिस दिवसु सुभासं, वंदे साऊ जिणहरि पासं । १० ।

इति साऊका पार्श्वनाथस्तवनम्

ગુજરાત-સોરઠદેશનાં જૈન તીર્થો સંબંધી આવી અનેક તીર્થમાલાઓ, ચૈત્ય પરિપાટીઓ, સ્તવનાદિ ઘણી બધી સામગ્રી ઉપલબ્ધ છે. એનો એક સંગ્રહગ્રન્થ લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામન્દિર, અમદાવાદ દ્વારા પ્રકાશિત થવાનો છે.. મારા સંગ્રહમાંની કેટલીક સામગ્રી મેં તે માટે મોકલી આપી પણ છે. પરન્તુ અમારા સંગ્રહમાં છેલ્લાં ૪૫ વર્ષથી સંઘરેલી કેટલીય બીજી સામગ્રી પણ હજી અપ્રકાશિત છે. ઉપર્યુક્ત તીર્થમાલા પણ એવી જ એક અજ્ઞાત અને અપ્રકાશિત પ્રાચીન રચના છે. આ કૃતિમાં કેટલાંયે મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાનો અને મન્દિરોના ઉલ્લેખો છે; તેથી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે.

ગુજરાતની સીમા :સમયાનુસાર બદલાતી રહી છે. આથી રાજસ્થાનના જે પ્રદેશનું નામ પ્રાચીન શિલાલેખોમાં 'ગુજરાત' મળે છે તે સ્થાનો આજે ગુજરાતમાં સમાવિષ્ટ નથી. તે જ

પ્રમાણે આ તીર્થમાલામાં ઉલ્લિખિત કેટલાંક **સ્થાનોનાં** નામ હવે કંઈક બદલાઈ ગયાં હોય, એવો પણ સંભવ છે. ગુજરાતના વિદ્વાનો આ વિષયમાં અધિક પ્રકાશ પાડી શકશે.

હરિકલશની જે બીજી બે તીર્થમાલાઓ મને ત્રુટિત મળી છે, તેમનાં પ્રાપ્ત અન્તિમ પદ્ય નીચે આપ્યાં છે, જેથી એમની સંપૂર્ણ હસ્તપ્રત કોઈ ને ક્યાંય મળે તો મને જણાવી શકે:

१ **कुरुदेशतीर्थमालास्तोत्रम्—**

य उत्तर देसिहिं पुण्यपएसिहिं वंदिय जिणवर जगमहिय ।
हरिकलस मुणिंदिहिं मण आणंदिहिं पदमाणंदसूरिहिं सहिय ॥ १३ ॥

२ **श्रीपूर्वदक्षिणदेशतीर्थमाला** ॥ छः ॥ २ ॥

भाविहिं नमंसिय पुण्य दंसिय जगि पसंसियजिणवरा
सिरिधम्मसूरीहिं गच्छभूरिहिं भत्तिपूरिहिं सुंदरा
हरिकलसि मुणिवरि भावु धरिकरि थुणिय सुप्परि सुहकरा ॥ २२ ॥

રાગ 'માલકોસ'નું અસલી નામ

મધુસૂદન ઢાંકી

ઉત્તર ભારતીય સંગીત-પરંપરાના સાંપ્રત રાગોના શિરમોડ મનાતા પરમ ગંભીર, પ્રશાંત-ભવ્ય માલકોસ રાગની નામોત્પત્તિ મતંગાદિ પ્રાચીન આચાર્યો-કથિત પુરાતન 'વેસરાગીતિ' અંતર્ગત, 'મધ્યમ ગ્રામોત્પન્ન' રાગ 'માલવકૈશિકી'[1] પરથી થઈ હોવાનો સાંપ્રતકાલીન સંગતશાસ્ત્રજ્ઞોનો અભિમત છે.[2] આ માલવકૈશિકી કે માલવકૈશિકનું પછીથી (લહિયાઓની સરતચૂકથી ?) માલવકૌશિક એવું રૂપાંતર થયું.[3] તેનું માલવકોશિકી એવું રૂપાંતર તે પછી ચૌદમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં મળે છે.[4] પણ તેથી ય પહેલાં માલકોસિકા એવું રાગિની-દર્શક રૂપ બારમા શતકના ત્રીજા ચરણ જેટલા પુરાણા સમયમાં મળી આવે છે,[5] તેમાંથી આધુનિક ગુજરાતી અને મરાઠી પુંલિંગ રૂપ માલકોસ, અને જરા અનુનાસિક અને લડાવેલ ઉચ્ચારણવાળા મધુર હિંદી-ઉર્દૂ રૂપ માલકૌંસનું પણ નિર્માણ થયું.છે.[6]

સંગીતશાસ્ત્ર-વિશારદોનો એ અનુભવ છે કે પ્રાચીન રાગો, અને એ જ નામધારી હાલ પ્રસિદ્ધ રાગોની સ્વરાવલિમાં ઘણાખરા દાખલાઓમાં પુષ્કળ અંતર દેખાય છે. પ્રાચીન 'શુદ્ધ સ્વર-સપ્તક' પણ આધુનિક શુદ્ધ સ્વર-સપ્તક (બિલાવલ-સપ્તક)થી ભિન્ન હતો. પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્રોમાં જેનાં સ્વરૂપ અપાયેલાં છે તે રાગોના સ્વરોનાં શ્રુતિ-સ્થાનનો નિર્ણય કરતી વેળાએ ઉપર્યુક્ત બે તથ્યો ધ્યાનમાં રાખવાં જરૂરી બની રહે છે. ઉપલબ્ધ પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્રોમાં બહુ જ જૂજવામાં રાગોની સ્વરાવલિઓ (સ્વરોનાં મંદ્રત્વ એટલે કે કોમલત્વ અને તારત્વ એટલે

---

૧ Bṛhaddeśī *TSS* No 94, Trivandrum 1928, p.p. 82-133, for rāga-classification and details.

૨ જુઓ પં. ઓમકારનાથ ઠાકુર, संगीतांजलि, द्वितीय पुष्प, प्रथम कली, બનારસ ૧૯૫૫, પૃ.૧૨૯.

૩ शार्ङ्गधरपद्धति (ઈ. સ. ૧૩૬૩)-અંતર્ગત અવતારિત रागार्णव ગ્રંથમાં 'માલવકૌશિક' રૂપ મળે છે. *See* O. C. Gangoly, ***Rāgas, & Rāginīs***, Vol. 1. Reprint, Bombay 1948, p. 190.

૪ Cf. *Saṅgītopaniṣatsāroddhāra of Sudhākalaśa, ed.* Umakant Premanand Shah, G.O.S. No. 133, Baroda 1961, p. 64. *infra.* 'માલવકૌશિક' એવું રૂપ મેષકરણ (ક્ષેમકરણ)-કૃત रागमाला (ઈ. સ. ૧૫૦૯)માં મળે છે: cf Gangoli, p. 194.

૫ Cf. *Aparājitapṛcchā of Bhuvanadeva,* ed; Popatbhai Ambashankar Mankad, Baroda, G.O.S. No. CXV, Baroda 1950, 238. 16.' "અપરાજિતપૃચ્છા"નાં સંગીત સંબંધી બે પ્રકરણો સાંપ્રત સંગીતશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓનાં ધ્યાન બહાર રહ્યાં છે.

૬ હાલમાં संगीतशास्त्र નામક એક અપ્રકટ અને અજ્ઞાત સંગીત ગ્રંથનું સંપાદન કરતી વેળા તેમાં 'માલવકૈશિકી' રૂપ જોવા મળ્યું.

કે તીવ્રત્વના લક્ષણ સાથે) આપવામાં આવી છે. જ્યાં જ્યાં આ રીતે સ્વરાવલિઓ આપવામાં આવી છે ત્યાં ત્યાં પણ સ્વરો કયા સ્વરસપ્તકને અનુસરતા હતા, સ્વરશ્રુતિ કઈ હતી તે વાતનો નિર્ણય થઈ શકે તો પ્રાચીન રાગોનાં સ્વરૂપ સ્થૂળમાનથી નિશ્ચિત કરવા જેટલી પ્રાથમિક પ્રગતિ સંભવિત બને. શાસ્ત્રકારો સામાન્ય રીતે રાગના ‘ ગ્રહ ’, ‘ અંશ ’ અને ‘ ન્યાસ ’ સ્વરોનો ઉલ્લેખ કરતા હોઈ, તેમ જ જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં સ્વરોનાં અલ્પત્વ-બહુત્વની પણ વાત કરતા હોઈ, આવાં દષ્ટાંતોમાં રાગરૂપને સમજવામાં વિશેષ સહાયતા મળે છે. પછી રહે છે સંચારનો પ્રશ્ન. રાગનાં પ્રચલિત અને પુરાણા સ્વરસંચાર-સ્વરભાતો-સ્વરમંડળો અને પકડ એક હોવા અંગે શંકા જરૂર ઉઠાવી શકાય.[૭] (મુસ્લિમ યુગ દરમિયાન ગાનપદ્ધતિ તેમ જ રાગરૂપોમાં ઘણો ફેરફાર થઈ ગયો હોવા અંગે સાચીખોટી ઘણી માન્યતાઓ આજે ઊંડાં મૂળ નાખી ચૂકી છે.) તેમ છતાં સાંપ્રતકાળે પ્રચલિત, પરંપરાથી પ્રાચીન મનાતી આવતી ધ્રુવપદ ગાયકી, અને તે પૂર્વની પ્રબંધયુગની, આજે તો ક્વચિત જ સાંભળવા મળતી ગાયકીમાં, પરંપરાગત રાગોનાં કંઈ નહીં તો યે થોડાક કિસ્સાઓમાં સંચાર સમાન યા સમદર્શી હોવાની સંભાવના પણ એકદમ કાઢી નાખી શકાય તેમ નથી.

આ પરિપ્રેક્ષ્યની પડછે અત્યારનાં રાગોનાં પ્રાચીન નામ-રૂપ શાં હતાં તે જાણવું આવશ્યક બની જાય છે. હાલ પ્રચલિત કેટલાક રાગો પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગ્રંથોમાંથી ઓળખી શકાય છે, અને એથી તેમની પ્રાચીનતાનો અંદાજ અને ઇતિહાસનો નિર્ણય કેટલે અંશે થઈ શકે છે, તેમ જ આજે પ્રચારમાં છે તે પરંપરાગત રાગોનાં પુરાણાં, અને એથી અસલી, અભિધાનો શાં હતાં તે વિશેષ ખાસ કોઈ સંશોધન થયું જાણમાં નથી. આ લેખમાં પ્રસિદ્ધ રાગ માલકોસનાં મૂળ નામાભિધાન સંબંધમાં ખોજ કરી, જે નિષ્કર્ષ નીકળે તે પ્રસ્તુત કરવા પ્રયત્ન કરીશું.

ચર્ચાનો આરંભ કરતાં પહેલાં એક બીજી વાત એ પણ નોંધી લઈએ કે પ્રવર્તમાન દક્ષિણાદિ (‘ કર્ણાટકી ’) સંગીતની વર્તમાન પરિપાટીમાં રાગ માલકોસ, ‘ હિંડોલમ્ ’ નામથી જાણીતો છે.

માલકોસના પ્રાચીન નામની શોધ ચલાવતાંની સાથે પ્રથમ આવશ્યકતારૂપે નીચેના પ્રશ્નોના ઉત્તર મેળવી લેવા જોઈએ :

(૧) પ્રાચીન માલવકૈશિકી અને વર્તમાન માલકોસનું સ્વર-સંઘટન એક જ છે કે ભિન્નઃ જો એક જ હોય તો સાંપ્રત માલકોસ રાગ એ પ્રાચીન માલવકૈશિકી જ છે તેવું નિર્વિવાદ માની શકવા માટે સ્વરગત ઉપરાંત સંચારાદિના આધાર છે કે નહીં :

(૨) પ્રાચીન હિંદોલ રાગ અને દાક્ષિણાત્ય હિંડોલનું સ્વરમાળખું એક સરખું છે? તદતિરિક્ત, પુરાણા ‘ હિંદોલ ’ અને હિંદુસ્તાની સંગીત-સંપ્રદાયના વર્તમાન ‘ હિંડોલ ’ રાગ વચ્ચે એકવાક્યતા વા સંબંધ છે ? વળી ઉત્તરના અત્યારના ‘ હિંડોલ ’ અને દક્ષિણના ‘ હિંડોલ ’ વચ્ચે કોઈક મૂલગત સંબંધ છે ખરો ? આ પ્રશ્નોના ઉત્તર મળતાં માલકોસનું અસલી નામ હિંડોલ હતું કે નહીં તેનો નિર્ણય થઈ શકે. આ સવાલોના ઉત્તર પ્રાપ્ત થયા બાદ, માલકોસના મૂળ સ્વરૂપ વિષે, કદાચ કંઈ ઇદમ્‌તૃતીયમ્ નીકળી પડે તો તે અંગે, ગવેષણા આગળ વધારી શકાય.

---

૭ પ્રાચીન અલંકાર–વિધિ અત્યારના કરતાં નિરાળી હતી અને સ્વપ્રસ્તાર પણ ભિન્ન પ્રકારે થતો તેવું ‘ જગદેકમલ્લ ’ (બારમા શતકનો મધ્યભાગ) આદિના ગ્રંથો પરથી અનુમાની શકાય છે.

રાગ માલકોસ ઔડવ-ઔડવ જાતિનો રાગ હોઈ, વર્તમાન પરિભાષા અનુસાર તેના આરોહી-અવરોહી સ્વરો પાંચ પાંચ છે અને ચઢતાં તેમ જ ઊતરતાં ઊલટા ક્રમથી આવતા સ્વરો એક જ છે. આધુનિક પરિભાષામાં 'ષડ્જ', 'ગાંધાર' (કોમલ), 'મધ્યમ' (શુદ્ધ અપર નામ કોમલ), 'ધૈવત' (કોમલ), અને 'નિષાદ' (કોમલ) સ્વરથી માલકોસનું પ્રાથમિક અને મૂલગત રૂપ નિશ્ચિત થાય છે: યથા :

→

सा ग॒ म ध॒ नि॒ | सां

←

હવે પુરાતન ગ્રામ રાગ માલવકૈશિકીનાં સ્વરૂપ વિષે પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન શાસ્ત્રકારોએ જે આલેખન કર્યું છે તે જોઈએ. આચાર્ય મતંગ (૮મો સૈકા)થી પૂર્વે થયેલા કશ્યપ (સમય આશરે ૭મી સદી)ના હાલ વિલુપ્ત થયેલ ગ્રંથનાં અવતરણો અગિયારમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા અને ભારત નાટ્યશાસ્ત્રના ખ્યાતનામ, બહુશ્રુત ટીકાકાર કાશ્મીરી પંડિત અભિનવગુપ્તે પોતાની તે ગ્રંથ પરની સુપ્રસિદ્ધ ટીકા अभिनवभारतीમાં ટાંકયાં છે, તેમાં ગ્રામ રાગોમાં માલવકૈશિકીનો પણ સમાવેશ છે. કશ્યપના કથન અનુસાર કૈશિકી જાતિમાંથી ઉત્પન્ન થયેલ આ રાગમાં ધૈવત દુર્બલ છે, ને ષડ્જ અંશસ્વર છે, તેમ જ ન્યાસ પણ તે જ સ્વર પર કરવાનો રહે છે.[૮] યથા :

धैवतो दुर्बलो यत्र कैशिकीजातिसंयुतः ।
षड्ज न्यासांशयुक्तो गेयो मालवकैशिकः ॥

ગુર્જરપતિ ચૌલુકયરાજ મહારાજ ભીમદેવ દ્વિતીય (ઈ. સ. ૧૧૭૮–૧૨૩૯)ના કોશાધ્યક્ષ મોક્ષદેવ દ્વારા થયેલી પ્રવર્તક રાગોની સૂચના દેતા એક અપ્રસિદ્ધ ગ્રંથમાં કશ્યપે કહેલી વાત આવી જવા ઉપરાંત પ્રસ્તુત રાગને કાકલીકલિત અને વીર, રૌદ્ર, અદ્ભુત રસયુક્ત કહ્યો છે:[૯] યથા :

षड्जांशन्यास संयुक्तः कैशिकीजातिसम्भवः ।
दुर्बलो धैवतेन स्यात् रागो मालवकैशिकः ॥
काकलीकलितो ज्ञेयो वीरोरौद्रऽद्भुते रसे ।

ગુર્જરપતિ ચૌલુકયરાજ ભીમદેવ (પ્રથમ?)ના પૌત્ર હરિપાલદેવે દક્ષિણ સ્થિત શ્રીરંગમ્‌ના સુપ્રસિદ્ધ મંદિરમાં નર્તકજનોએ કરેલી પ્રાર્થના પરથી રચેલ ગ્રંથ संगीत-सुधाकरમાં[૧૦] પણ

૮ અહીં મેં ટાંકયો છે તે શ્લોક M. Ramkrishna Kvai, *Bharatakośa*, Tirupati 1951, p. 488ના આધારે ટાંકયો છે. પ્રાપ્ત અભિનવગુપ્તમાં પાઠ–ફેર છે. સંભવ છે કે કવિએ કશ્યપનું આ અવતરણ અભિનવગુપ્તના કોઈ અન્ય પાઠ પરથી યા તો કોઈ અન્ય ગ્રંથ–અંતર્ગત અવતારેલ ગ્રંથમાંથી લીધું હોય.

૯ મૂલ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ નથી. પણ 'કવિ'એ આ અવતરણ આપ્યું છે. (p. 445).

૧૦ ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહે *G.O.S.*માં સંપાદનાર્થે આપેલ પ્રસ્તુત ગ્રંથની પ્રતિલિપિઓ પરથી ડૉ. શાહની હરિપાલદેવ પરની વિદ્વત્તાપૂર્ણ ચર્ચા 'ગુજરાત સંશોધન મંડળ' મુંબઈના ત્રિમાસિકના ૧૯૫૬ના કોઈ વર્ષમાં થઈ હોવાનુ સ્મરણ છે.

મોક્ષદેવે કહેલી બધી જ વાત પૂર્વાપેક્ષિત હોવા ઉપરાંત તેના મૂર્ચ્છના-વર્ણ વિષે, તેમ જ તેમાં પ્રયોગ કરવાના પ્રસન્નમધ્ય નામક અલંકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે :

कैशिकीजातिसंभूतो भवेन्मालवकौशिकः ।
षड्जग्रहांशतारेषु धैवतान्तस्य काकलिः ॥
षड्जादि मूर्छना वर्णः तथारोही भवेदिह ।
प्रसन्नमध्योऽलङ्कार इति मालवकौशिकः ॥

सरस्वतीहृदालङ्कारના કર્તા (મોટે ભાગે તો ઈસ્વી સનના અગિયારમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા) મિથિલાપતિ ભૂપાલ નાન્યદેવે પણ કશ્યપ-કથિત સ્વરૂપ દેવા ઉપરાંત એ રાગનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણો, જેવાં કે ' મધ્યમ-સ્વર સંવાદી ', ' શુદ્ધમધ્ય મૂર્ચ્છના ', ' રાજસૂયકતાન 'નો પ્રયોગ, ઇત્યાદિ પણ આપ્યાં છે.[૧૧]

संभोगे विप्रलम्भे च शृंगारे हास्यसंयुते ।
मध्यमाख्य स्वरे चैव सम्यक् संवादिनि द्रुते ॥
विवादिरिषमे चैव स्वरेष्वेवानुवादिषु ।
मूर्छायां शुद्धमध्ययां तानेऽस्मिन् राजसूयके ॥
मध्य रि श्रुति संयोगान् मधनैकाधि धैवतः ।
कैशिकीजातिः सम्भूतः षड्जन्यासांश संयुतः ।
जायते धैवतस्वल्पो रागो मालवकैशिकः ॥

કુંતલેશ્વર ચાળુક્યરાજ સોમેશ્વર તૃતીય વિરચિત मानसोल्लास(ઈ. સ. ૧૧૩૧)માં માલવકૈશિકને ' મંદ્રતાર '(કોમલ-તીવ્ર) લક્ષણયુક્ત, સપ્ત સ્વરવાળો સંપૂર્ણ રાગ માન્યો છે. તેમાં અન્ય ગ્રંથકારોની જેમ ષડ્જે ' અંશ ' નિષાદે ' ન્યાસ ', અને અર્ષભે ' ગ્રહ ' સ્થાપવાનું કહેવા ઉપરાંત નિષાદ-અર્ષભને સ્વસ્થાને આંદોલિત કરવાનું તેમ જ ગાંધારને કંપનયુક્ત કરવાનું કહ્યું છે;[૧૨] યથા :

अंशे न्यासे ग्रहे षड्जो निषादर्षभ संयुतः ।
आन्दोलितस्तु स्वस्थाने गान्धारे च सकम्पनः ॥
सप्तस्वरैश्च सम्पूर्णो मन्द्रतारोपशोभितः ।
रागोऽयं सोमभूपेन ख्यातो मालवकैशिकः ॥

આ બધાં અવતરણોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રાચીન સ્વરસપ્તક આધુનિક બિલાવલ હોત તોપણ માલવકૈસિક રાગ અને માલકોસ વચ્ચે કોઈ સમાનતા નથી. માલવકૈશિક રાગ ' સંપૂર્ણ ' હતો અને તેમાં ધૈવત અલ્પ વા દુર્બલ હતો અને નિષાદ કાકલી (તીવ્ર) હતો: જ્યારે પ્રવર્તમાન

૧૧ કવિ, પૃ.૪૮૮.

૧૨ Cf. *Mānsollāsa of King Someśvara*, Vol III, ed. K. Shrigondekar, G.O.S. No. 138, " Gītavinoda, " 16, 137, 138.

માલકોસ આડવ જાતિનો રાગ છે અને તેમાં ધૈવત 'અનુવાદિ' સ્વર હોઈ, દુર્બલ નથી.[૧૩] (આજે 'આગ્રા' અને 'અત્રોલી' ઘરાનાના ગાયકો ક્યારેક 'સંપૂર્ણ માલકોસ' નામનો ભારે વિસંવાદી રક્તિહીન, અસ્વાભાવિક, કદ્રૂપ, પૈશાચિક અને પરમ બિભત્સ જણાતો રાગ ખૂબ હોંશથી ગાય છે, પણ તે પણ પ્રાચીન માલવકૈશિક જણાતો નથી.) વળી અહીં તો ઋષભ-નિષાદ કંપિત કરવાનું કહ્યું છે, જ્યારે માલકોસમાં ગંધાર-ધૈવત આંદોલિત થાય છે અને ઋષભનો અભાવ છે.

હવે જોઈએ રાગ હિંડોલ વિષે. વર્તમાન હિંદુસ્તાની રાગ હિંડોલ પણ માલકોસની જેમ ઔડવ રાગ છે, અને તેમાં પણ ઋષભ-પંચમ વર્જિત છેઃ પણ અહીં ગાંધાર 'શુદ્ધ' છે, અને મધ્યમ 'તીવ્ર' અને ધૈવત 'શુદ્ધ' છેઃ 'વાદી–સંવાદી' ધૈવત અને ગાંધાર છે :

सा ग मं ध नि | सां

આ રાગના સ્વરો નામ પૂરતું માલકોસ જેવા હોવા છતાં તેમાં સ્વરો કોમલને બદલે શુદ્ધ અને તીવ્ર હોવાને કારણે તે માલકોસ નહીં પણ માલકોસનો "પ્રતિ-સ્વર-દ્વન્દ્વ" રાગ છે. હવે અહીં પ્રશ્ન એ છે કે પ્રાચીન હિંડોલ રાગમાં જો બધા સ્વરો કોમલ અભિપ્રેત હોય તો, અને દક્ષિણવાળાઓએ પ્રાચીન શુદ્ધ સ્વર–સપ્તકને સાચી રીતે ઘટાવ્યો હોય અને ઉત્તરવાળાઓ બિલાવલ–સપ્તકના આધારે પાછલા કાળે હિંદોલનું માલકોસ સદશ સ્વરૂપ કરવાને બદલે તેનું સંપ્રતિ-માન્ય "પ્રતિ-સ્વર સ્વરૂપ" કરી બેઠા હોય, તેમ કેમ ન બન્યું હોય ! આમ બન્યું હોય હોય તોપણ પ્રવર્તમાન ઉત્તરના હિંડોલમાં તીવ્ર મધ્યમ કેવી રીતે પ્રવેશ્યો, અને નિષાદ કંઈક દુર્બલ કેમ થયો તે સમજાવવું મુશ્કેલ છે. છતાં આનો આખરી ઉત્તર તો પ્રાચીન હિંડોલનું સ્વરૂપ શું હતું તે તપાસવાથી મળી શકે; તે તરફ હવે વળીએ.

પ્રાચીન કાળે હિંદોલનાં ત્રણેક સ્વરૂપ પ્રચારમાં હતાં : એક તો માર્ગ–હિંદોલ; બીજું દેશી–હિંદોલ; અને ત્રીજું હિંદોલ. પહેલા બંનેનો ઉલ્લેખ ચાળુકયરાજ જગદેકમલ્લ સ્વ-રચિત ગ્રંથ सङ्गीतचूडामणि(૧૨મા શતકનો મધ્યભાગ)માં કર્યો છે, તેમ તેના સ્વર પણ આપ્યા છે.[૧૪] વધુમાં દેશી હિંદોલને વસંત રાગ પણ કહ્યો છે.[૧૫] પ્રતાપ–ભૂપાલ જગદેકમલ્લના પિતા સોમેશ્વરના અગાઉ ઉલ્લિખિત ગ્રંથ मानसोल्लास (ઈ. સ. ૧૧૩૧)માં હિંદોલકનું સ્વરૂપ આપ્યું છે ખરું; પણ ત્યાં તે સંપૂર્ણ રાગ હોઈ, હરિપાલદેવકૃત सङ्गीतसुधाकरના આધારે તેમ જ 'सङ्गीत-चूडामणिના આધારે તેને માર્ગ-હિંદોલક જ માનવો ઇષ્ટ છે, અને એથી પ્રવર્તમાન હિંડોલ સાથે તેનો સંબંધ સ્થપાતો નથી.

---

૧૩ 'માલકોસ'ના સ્વરો છેઃ सा ग॒ म ध॒ नि॒ ।

૧૪ *G.O.S.* No. cxxviii, ed. Pt. D. K. Velankar, p. 74. મુદ્રિત ગ્રન્થમાં આનાં સ્વરૂપ આપ્યાં નથી પણ 'કવિ'એ તે ટાંકયાની નોંધ સંપાદકે લીધી. છે. (ibid, inrfa.)

૧૫ *Ibid.*

પણ **सङ्गीतसुधाकर**માં માર્ગહિંદોલક પછી તેના જન્ય રાગ તરીકે જે હિંદોલ રાગનું વિવરણ આપ્યું છે તે માર્ગની અપેક્ષાએ દેશી રાગનું હોવું જોઈએ, અને તે ઔડવ રાગ છે. તેમાં મધ્યમ તીવ્ર છે ખરો; પણ ઊલટ પક્ષે ત્યાં ધૈવતને સ્થાને પંચમ આપ્યો છે, અને તેને વિશેષમાં ષડ્જ સાથે "કંપિત" કરવાનો કહ્યો છે; યથા :

मार्ग हिन्दोलिजातोऽथ हिन्दोलस्तारमध्यमः ।
षड्जन्यासग्रहांशश्च मन्द्रषड्जस्वरो भवेत् ॥
धैवर्षभ सन्त्यक्त षड्ज पञ्चम कम्पितः ।

ષડ્જ–ઋષભ (ત્યક્ત), ગાંધાર (કોમલ સમજવાનો),[16] તાર મધ્યમ (તીવ્ર મધ્યમ), ધૈવત (ત્યક્ત) અને મન્દ્ર ષડ્જ(તીવ્ર નિષાદ)થી રાગનાં આરોહી–અવરોહી આ પ્રમાણે થાય :

→
सा ग॒ मं पॅ नॅि | सां
←

આ સ્વરૂપ આથી પ્રવર્તમાન ઉત્તર યા દક્ષિણી હિંડોલ જેવું નથી.[17]

હરિપાલદેવે અન્યત્ર શુદ્ધ રાગ નીચે હિંદોલનું એક બીજું સ્વરૂપ આપ્યું છે, તેમાં ઋષભ–ધૈવત નથી, પણ મધ્યમ શુદ્ધ પ્રકારનો છે અને સાથે છે કાકલી નિષાદ (તીવ્ર નિષાદ): જે ઉપરનાથી માત્ર મધ્યમ પૂરતો જ જુદો છે અને વધુમાં અહીં પંચમ–નિષાદ "કંપિત" કહ્યા નથી. યથા :

धैवतर्षभ संत्यक्त षड्जन्यासग्रहांशकः ।
आद्यालङ्कार वर्णोऽयो शुद्धमध्यममूर्छतः ॥
काकली सञ्ज्ञ (सुजागो ?) हिन्दोलो लक्षितस्ततः ।

→
सा ग॒ म प नि | सां
←

આથી આ રાગ અને અધુના–પ્રસિદ્ધ હિંડોલ રાગ વચ્ચે સામ્ય નથી; કે નથી તે ધૈવતના અભાવે અને પંચમની ઉપસ્થિતિમાં માલકોસને મળતો.

હિંદોલનું કંઈક અસ્પષ્ટ સ્વરૂપ ગુર્જરપતિ સોલંકીરાજ અજયપાળના પ્રતિહાર–ચૂડામણિ સોમરાજના ગ્રંથ **सङ्गीतरत्नावलि** (ઈ. સ. ૧૧૮૦, અપ્રકટ)માં મળે છે. ત્યાં તેને ઋષભ-વિહીન અને 'મંદ્રધૈવત'(કોમલ ધૈવત)વાળો રાગ કહ્યો છે. આ હિસાબે તે ષાડવ રાગ થયો. યથા :[18]

---

૧૬ આ વસ્તુ પ્રાચીન સ્વર–સપ્તક અંગે આવનારી ચર્ચા પરથી સ્પષ્ટ થઈ જશે.

૧૭ વર્તમાન હિન્દુસ્તાની સંગીતના 'હિણ્ડોલ'માં सा ग म ध नि સ્વરો છે, અને દાક્ષિણાત્ય 'હિણ્ડોલ'માં ઉત્તરની સાંપ્રત પરંપરાના માલકોસના સ્વરો એટલે सा ग॒ म ध॒ नि॒ છે.

૧૮ કવિ, પૃ. ૯૮૨.

हिन्दोलकस्य छेवाटी (वल्लतान समुद्भवा ?) ।
षड्जंशार्षभहीना स्यात् शृङ्गारे मन्द्रधैवता ॥

પ્રાચીન સંગીતની પરંપરા તેરમી સુધી જ નહીં પણ પંદરમી સુધી યથાવત ટકી રહેલી તેમ મહારાણા કુંભકર્ણના सङ्गीतराज મહાગ્રંથના અધ્યયન પરથી જાણી શકાય છે. આ सङ्गीतराजમાં હિંદોલનું જે સ્વરૂપ આપ્યું છે તે દ્વિતીય સ્વરૂપ જેવું છે: યથા:

धैवत्यर्षभिकावर्जं शुद्ध जाति समुद्भवः ।
ग्रहांशन्याषड्जाश्च धैवतर्षभवर्जितः ॥

आरोहिवर्णसंयुक्तः प्रसन्नादि विभूषणः ।
काकली स्वर भूयिष्ठः शुद्ध मध्यादि मूर्च्छनः ॥

—सङ्गीतराज, गीतरत्नकोश, रागाङ्गोपाङ्ग द्वितीय परीक्षण, ४९९–५००

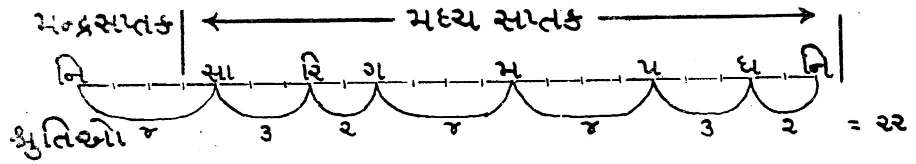
सा ग॒ म प नि | सां

આથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રાચીન હિંદોલક રાગ, ઓડવ જાતિનો રાગ હોવા છતાં તે ન તો પ્રવર્તમાન દક્ષિણી હિંડોલમ્ (માલકોસ) છે, કે ન તો ઉત્તરના સંપ્રદાયનો આધુનિક હિંડોલ. આથી દક્ષિણવાળા જો માલકોસને હિંડોલ કહેતા હોય તો તેઓએ સાચું નામ જાળવી રાખ્યું છે તેમ કહી–માની શકાય તેમ નથી. તો પછી સવાલ એ છે કે આ મહત્શીલ અને 'નિશીથ'ની નાદરૂપી પ્રતિમા સમા દિવ્ય-ગંભીર માલકોસ રાગને પ્રાચીનો જાણતા નહોતા? માલવકૈશિક કે હિંડોલ નહીં તોયે અન્ય કોઈ નામે તે જાણીતો નહીં હોય? આનો જવાબ ઉપલબ્ધ પુરાણા ગ્રંથોમાં જ્યાં રાગોનાં સ્વરૂપ-વિસ્તાર આપ્યાં હોય તે તપાસી જોવાથી કદાચ મળી શકે.

આ સૂચિઓ જોઈ જતાં એક રાગ એવો મળે છે કે જે આજના માલકોસની જેમ ઔડવ રાગ હોવા છતાં તેમાં ઋષભ-પંચમ પણ વર્જિત હતા: તે છે ઔડવ-ભૈરવ! પણ તેના ગંધાર અને મધ્યમ ધૈવત અને નિષાદ સ્વરો કોમળ હતા તેવું નિર્વિવાદ સિદ્ધ કરી શકીએ તો જ માલકોસ તે રાગના નામથી પ્રાચીન કાળે ઓળખાતો હતો તેમ કહી શકાય.

આ નિર્ણય કરતાં પ્રાચીન કાળનો સપ્તક શું હતો તે જાણી લેવું જોઈએ. તે આજનો શુદ્ધ સપ્તક નહોતો એ વિષે તો સૌ કોઈ એકમત છે. આ અંગે કલૅમેન્ટ્સ અને રાવબહાદુર દેવલ સરખા અગ્રયાયીઓથી લઈ પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર સુધીના સંશોધકોએ એક યા બીજા રૂપે તેને વર્તમાન કાફી રાગના સ્વરોને મળતો હોવાનું ઘટાવ્યું છે; પણ પંડિતજીએ ત્યાં એ બંને વચ્ચેનો ફર્ક પણ બતાવ્યો છે.[૧૯] ભરતાદિ પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ કલ્પેલ ૨૨-શ્રુતિયુક્ત સ્વરસપ્તક નીચે મુજબ હતો:

૧૯ જુઓ प्रणवभारती, વારાણસી, ૧૯૫૬, અને અન્યત્ર તેમની શ્રુતિ-સ્વર-ગ્રામ અંગે ચર્ચા.



આ સ્વરોને શ્રુત્યંતરના હિસાબે પ્રયોગથી સિદ્ધ કરી વર્તમાન પરિભાષામાં નીચે મુજબનો હોવાનું (મ૦) ઉસ્તાદ અબ્દુલ કરીમખાં અને તેમનાં શિષ્યા પં૦ કપિલેશ્વરીનાં સંશોધન દ્વારા હવે સિદ્ધ થયું છે. યથા:[૨૦]

सा रि ग म प ध नि | सां

આ સપ્તક વર્તમાન રાગિની ભૈરવીનો છે, અને તેમાં પ્રાચીન સપ્તકમાં કાફીના સ્વરો (ઋષભ-ધૈવતથી થોડા ઊંચા) માનવા જતાં રક્તિનાશની જે આપદા નડે છે તે નડતી નથી. પ્રાચીન સપ્તક ભૈરવી અનુસારનો હતો તેમ માનવા માટે એક બીજાં મહત્ત્વનાં પ્રાચીન રાગોનાં હરિપાલદેવ, સોમેશ્વરદેવ શાર્ઙ્ગદેવ, કુંભકર્ણ આદિ શાસ્ત્રકારોએ આપેલ દેશી રાગનાં સ્વરૂપોનાં પ્રસ્તારનાં સૂક્ષ્મ પરીક્ષણથી મળી રહે છે.*

પ્રસ્તુત વિષય પર વિસ્તારથી હું અન્યત્ર ચર્ચા કરી રહ્યો છું; પણ અહીં તેનો નિષ્કર્ષ આપી પછી આગળ વધીશું. સૌ કોઈ જાણે છે કે ભરત, અને ભરત પછીના પ્રાક્‌મધ્યકાલીન આચાર્યોએ સાત સ્વરો મુખ્ય રૂપથી આપ્યા છે અને તે સાથે બે સ્વર-સાધારણના નામથી ઓળખાતા અંતર-ગાંધાર અને કાકલી નિષાદને વધારાના સ્વરો આપ્યા છે. અંતર-ગાંધાર એ આજનો શુદ્ધ ગાંધાર હોઈ, અને કાકલી તે આજનો તીવ્ર નિષાદ હોઈ, એક વાત તો પહેલે જ ઝાટકે સિદ્ધ થાય છે કે ભરતોક્ત સપ્તકના ગાંધાર અને નિષાદ આજના કોમલ ગાંધાર અને કોમલ નિષાદ હતા. સ્વરોને સાધારિત કરવાની ઉત્કર્ષિત (ચઢાવવા) તેમ જ અપકર્ષિત (ઉતારવાની) પ્રક્રિયાના ઉલ્લેખથી, કે મધ્યકાલીન ગ્રંથકારો પ્રયોજે છે તેમ સ્વરોના મંદ્રત્વ-તારત્વ (કોમલત્વ-તીવ્રત્વ)ના ઉલ્લેખો પરથી અન્ય સ્વરો વિષે પણ ચોક્કસ અટકળ કરી શકાય છે. જેમ કે ઋષભના તાર-રિષભ (તીવ્ર ઋષભ) તરીકે અને ધૈવતના તાર-ધૈવત તરીકે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ન મળતાં છતાં એમ જણાય છે કે તેમના સપ્તકના ચાલુ ઋષભ-ધૈવત કોમળ હતા. તીવ્ર મધ્યમનો ઉલ્લેખ નથી મળતો પણ પંચમને અપકર્ષિત કરવાનો, તેમ જ મંદ્ર-પંચમ જેવા ઉલ્લેખો મળતા હોઈ, અને ક્યારેક તાર-મધ્યમનો ઉલ્લેખ થયેલો હોઈ, તાર–મધ્યમ કિંવા ઉતારેલ પંચમ તે જ તીવ્ર મધ્યમ સમજવાનો છે. આથી સિદ્ધ થાય છે કે પ્રાચીન સપ્તકનો મૂળ મધ્યમ આજના બિલાવલ સપ્તક સદશ કોમલ હતો. પ્રાચીન અને અર્વાચીન શુદ્ધ સપ્તકોને તેમનાં સાધારિતાદિ પાંચ વિકૃત સ્વરો સાથે નીચે મુજબ મૂકી શકાય :

---

૨૦ *See* "Indian Musical Scales", *Sangeet Natak*, 8, New Delhi, June 1968.

* આના ઉપર એક જુદો લેખ હું તૈયાર કરી રહ્યો છું.

પ્રાચીન શુદ્ધ સપ્તક	આધુનિક શુદ્ધ સપ્તક
મંદ્ર સપ્તક કૈશિકી નિષાદ કાકલી નિષાદ અથવા મંદ્ર ષડ્જ	કોમલ નિષાદ તીવ્ર નિષાદ
મધ્ય સપ્તક ષડ્જ (મંદ્રના કૈશિકીથી ગણતાં ચતુઃશ્રુતિક) (શુદ્ધ) ઋષભ (ત્રિશ્રુતિક) (તાર) ઋષભ (ચતુઃશ્રુતિક) (શુદ્ધ) ગાંધાર (દ્વિશ્રુતિક) અંતર ગાંધાર (ચતુઃશ્રુતિક) (અવિનાશી, અવિલોપી) મધ્યમ (ચતુઃશ્રુતિક) મંદ્ર પંચમ તાર મધ્યમ (ત્રિ-શ્રુતિક) (શુદ્ધ) પંચમ (ચતુઃશ્રુતિક) (શુદ્ધ) ધૈવત (ત્રિશ્રુતિક) (તાર) ધૈવત (ચતુઃશ્રુતિક) (કૈશિકી) નિષાદ (દ્વિશ્રુતિક) કાકલી નિષાદ (ત્રિશ્રુતિક)	(અચલ) ષડ્જ (મંદ્ર સપ્તકના તીવ્ર નિષાદથી ત્રિશ્રુતિક) કોમલ ઋષભ (ત્રિશ્રુતિક) (શુદ્ધ) ઋષભ (ચતુઃશ્રુતિક) કોમલ ગાંધાર (દ્વિશ્રુતિક) (શુદ્ધ) ગાંધાર (ચતુઃશ્રુતિક) (શુદ્ધ) મધ્યમ (દ્વિશ્રુતિક) તીવ્ર મધ્યમ (અચલ) પંચમ કોમલ ધૈવત (શુદ્ધ) ધૈવત કોમલ નિષાદ (શુદ્ધ) નિષાદ
શ્રુતિ ૨૨	શ્રુતિ ૨૨

પોતપોતાના સપ્તક અનુસાર તાર-મંદ્ર સ્વરો (ઉત્કર્ષિત-અપકર્ષિત) એટલે કે તીવ્ર-કોમલ સ્વરોની શ્રુતિ ગણત્રી સરવાળા-બાદબાકીથી સ્વમેવ નિશ્ચિત બની, અંતે તો પ્રાચીન કે અર્વાચીન સપ્તકમાં શ્રુતિઓનો સરવાળો બાવીસ જ થાય છે.

હવે રાગ માલકોસના સ્વરોને પ્રાચીન સ્વરાવલિમાં ગોઠવીએ તો તેના તમામ કોમલ સ્વરો પ્રાચીન-શુદ્ધ તરીકે ઘટાવવા જોઈએ: યથા :

અર્વાચીન શુદ્ધ અનુસારઃ सा ग॒ म ध॒ नि॒

પ્રાચીન શુદ્ધ અનુસારઃ सा ग म ध नि

આનો અર્થ એમ થાય કે પ્રાચીન ગ્રંથોની રાગમાલિકાઓમાં જે રાગ શુદ્ધ ઔડવ તરીકે, કોઈ પણ સ્વરને મંદ્ર-તાર બતાવ્યા વગરનો, વર્ણવ્યો હોય, અને જેના બંધારણમાં ષડ્જ, ગાંધાર, મધ્યમ, ધૈવત અને નિષાદ એ પાંચ સ્વરો હોવાનું કહ્યું હોય, તે રાગ તે જ વર્તમાન માલકોસ સમજવાનો. આવો રાગ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં મળી આવતા ભૈરવના બે પ્રકારોમાંથી બીજો, ઔડવ જાતિનો કહ્યો છે તે જ છે. સોળમી-સત્તરમી સદીથી ઉત્તર-દક્ષિણમાં કેટલાક પારિભાષિક ફેરફાર, સપ્તકની સમજણમાં મતમતાંતર અને રાગનાં નામ-રૂપોમાં પરિવર્તન અને ગૂંચવડા ઊભાં થવા લાગેલાં હોઈ, અહીં પંદરમા શતક સુધી લખાયેલા ગ્રંથોના મતને જ પ્રમાણરૂપ માનીશું. તે કાળ સુધી જ ભરત-કથિત પ્રાચીન શુદ્ધ સ્વર-સપ્તક પ્રચારમાન હતો.

મતંગ, નાન્યદેવ, સોમેશ્વર, વગેરે વધારે પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ ભૈરવનો એક જ પ્રકાર, સંપૂર્ણ સપ્તકવાળો પ્રકાર, બતાવ્યો છે; પણ હરિપાલદેવે ભૈરવના બે પ્રકારો આપ્યા છે. તેમાંથી બીજા, જુદા કહેલ, ભૈરવનું રૂપ ઔડવ છે. તેમાં પંચમ-અર્ષભ વર્જિત કહ્યા છે અને રાગને ષડ્જ સહિતનો કહ્યો છે. તેમાં મધ્યમ પર ન્યાસ અને ધૈવતને અંશ સ્વર માન્યો છે :

अथ स्यात् भिन्न भैरवो षड्जाङ्शन्यासमध्यमः ।
समः स्वरो धैवतांशः पञ्चमर्षभवर्जितः ॥

એ પછી પચાસેક વર્ષ બાદના જગદેકમલ્લના सङ्गीतचूडामणिમાં પણ આજ ભૈરવનો પ્રકાર બતાવેલો છે અને તેને ભિન્નષડ્જ રાગમાંથી ઉદ્ભવતો અને તેનો પ્રાર્થનામાં ઉપયોગ થતો હોવાનું જણાવ્યું છે :

भिन्नषड्ज समुद्भूतो मन्यासो धांशभूषितः ।
स्वरास्समपरित्यक्तः प्रार्थने भैरवस्स्मृतः ॥

ઈ. સ. ૧૧૮૦માં રચાયેલ (અગાઉ નિર્દેશેલ) सङ्गीतरत्नावलिમાં પણ ભૈરવનું આ જ સ્વરૂપ ઉલ્લેખાયું છે.[૨૧]

भिन्नषड्जोद्भवो धांश ग्रहन्यास समस्वरः ।
रि वर्जितो भैरव स्यात् देवताप्रार्थनादिषु ॥

(નોંધઃ અહીં પંચમ સ્વર વર્જિત કહ્યો નથીઃ જેથી માલકોસમાં પંચમનો અલ્પ સ્પર્શ

---

૨૧ કવિ, ૫, ૪૪૫.

આપવાનું વિવક્ષિત લાગે છે. આજે પણ કોઈ કોઈ ગાયકો ચમત્કૃતિ સર્જવા માલકોસમાં પંચમનો કુશળતાપૂર્વક ઉપયોગ કરે છે.)

‘ શાર્ઙ્ગદેવ ’ પણ ટૂંકાણમાં પ્રસ્તુત રાગને ‘ રિ ’ અને ‘ પ ’ વગરનો અને ‘ ધ ’ અંશ અને ‘ મ ’ અંત્ય સ્વર મનાવે છે :

धांशो मान्तो रिपत्यक्तः प्रार्थनायां समस्वरः ॥

—संगीतरत्नाकर, रागविवेक ७७

તે પછી તેરમા શતકના અંતે ચાહમાનરાજ શાકંભરિપતિ (કે પછી મેદપાટપતિ) હમ્મીરભૂપતિ રચિત सङ्गीतशृङ्गारहारમાં જગદેકમલ્લે આપેલ ભૈરવ લગભગ અક્ષરશઃ અવતારેલ છે.[२२] ત્યાર બાદ મદનભુપાલકૃત आनन्दसञ्जीवनी (ઈ. સ. ૧૩૭૫)ના રાગાધ્યાયમાં ભૈરવનું ઉપર કથિત સ્વરૂપ આપવા ઉપરાંત ‘ ધ ’ને ગ્રહ–અંશ સ્વર માન્યો છે અને ‘ મ ’ને પણ અંશ સ્વર કહ્યો છે :[२३]

ध ग्रहांशो रिपत्यक्तो भैरवोमांशयुक् चरः ।

પંદરમા શતકમાં આવતાં એક મહત્ત્વપૂર્ણ સંદર્ભ આપણને માલવ મંત્રીરાજ મંડન-વિરચિત सङ्गीतमण्डनમાં મળે છે. મંડને જાતિરાગ પ્રકરણમાં આપેલું ભૈરવનું સ્વરૂપ જગદેકમલ્લાદિ કથિત સ્વરૂપને મળતું જ છે :[२४]

भिन्नषड्जात्समुद्भूतो धांशो मन्यासभिषितः ।
प्रार्थनादो भैरवः स्याद्रिपहीनः समस्वरः ॥

આ બધાનો નિષ્કર્ષ એ છે કે આ પુરાણો ઋષભ-પંચમ વિનાનો અને આજની પરિભાષામાં ગાંધાર, મધ્યમ, ધૈવત અને નિષાદ સ્વર કોમલવાળો ઔડવ–ભૈરવ રાગ તે વર્તમાન માલકોસ જ હોવો ઘટે છે. આધુનિક ભૈરવીનો સંપૂર્ણ કોમલ સ્વર–સપ્તક તે પ્રાચીન શુદ્ધ સ્વર–સપ્તક હોવાથી તેમાંથી ‘ રિ ’ અને ‘ પ ’ બાદ કરવાથી શેષ રહેતા સ્વરોમાંથી માલકોસ સિવાય અન્ય કોઈ રાગનું સ્વરૂપ સંભવી શકતું નથી. વર્તમાન શુદ્ધ સપ્તક સ્વરલિપિમાં તેને (ઔડવ-ભૈરવને) આથી આ પ્રમાણે રજૂ કરી શકાય :

———————————→
सा ग़ म ध़ नि़ | सा
←———————————

પ્રાચીન રાગ ભૈરવમાં ‘ અંશ–સ્વર ’ (અને બે’ક ગ્રંથ અનુસાર ‘ ગ્રહ સ્વર ’ પણ) ધૈવત હતો અને ‘ ન્યાસ ’ મધ્યમ પર મનાતો. વર્તમાન માલકોસના ગ્રહ-અંશ ષડ્જ પર છે, પણ ન્યાસ મધ્યમ પર છે. ષડ્જને બદલે ધૈવતને પણ ગ્રહ-સ્વર બનાવવામાં આવે તોપણ માલકોસનું રૂપ બદલાઈ જતું નથી. (ઘણા ગાયકો માલકોસનો આરંભ મંદ્ર સપ્તકના ધૈવતથી આજે પણ કરે છે.)

---

૨૨ એજન.   ૨૩ એજન.

૨૪ આ ગ્રંથની પ્રત હાલ ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહે ડૉ. પ્રેમલતા શર્માને સંપાદનાર્થે આપી છે.

મેદપાટપતિ મહારાણા કુંભકર્ણે सङ्गीतराज(ઈ. સ. ૧૪૫૬)માં આપેલ ભૈરવ રાગનો પ્રસ્તાર આધુનિક માલકોસ માટે એટલો તો સ્વાભાવિક લાગે છે કે પ્રાચીન રાગ ઔડવ ભૈરવ તે જ અત્યારનો માલકોસ છે તેમ માનવામાં હવે જરા પણ સંદેહ જેવું રહેતું નથી. આ અનુલક્ષે પહેલાં તો અહીં ગ્રંથકારે આપેલ સ્વરલિપમાં સ્વરો રજૂ કરી,[૨૫] પછી આધુનિક સ્વરલિપિમાં તે જ સ્વરોને જે રીતે સમજી શકાય છે તે પ્રમાણે પરિવર્તિત કરીશું.[૨૬] યથા :

ध ध ध ध स म मा गा धा स घा सा ग नी सा
म सं ध ध स ध धा धा सं (ग? गं) मं गं ग मं धं ।
म ध नि स ध नि मा गा गा स धा गा म धा मा
म ध स ध नि स गं गा धा स धालाप एषः ॥ ३९ ॥
॥ इत्यालापः ॥

—सङ्गीतराज, गीतरत्नकोश, रागोल्लास, रागाङ्गोपाङ्गपरीक्षण २,

ध̣ ध̣ ध̣ ध̣ सा म म – ग̣ – ध̣ – सा – ग̣ नि̣ – सा –
म सा ध̣ ध̣ सा ध̣ – ध̣ – साँ (ग? ग̣̄) म̄ ग̣̄ ग̣ म̄ ध̄ ।
म ध̣ नि̣ सा ध̄ नि म – ग̣ – ग̣ – सा ध̣ – ग̣ – ध̣ – म –
म ध̣ सा ध̣ नि सा ग̣̄ ग̣ – ध̣ – सा ध̣ = आलाप एषः ॥ ३७ ॥

આ ફલશ્રુતિની સામે કેટલાક વાંધાઓ જરૂર ઊભા થઈ શકે છે. પ્રતિપક્ષને એથી અહીં સાંભળી લઈ શકય સમાધાન આપવા પ્રયાસ કરીએ. ભરતપ્રણીત સપ્તક અધુના ભૈરવી સરખો હતો તેવું સ્વીકારવા સાથે કેટલાક વિદ્વાનો સહમત નથી.[૨૭] ષડ્જથી ઋષભનું અંતર જો ત્રણ શ્રુતિ હોય તો તે ભૈરવીના ઋષભથી ઊંચો રહે અને તે પછી બે શ્રુતિએ આવતો ગાંધાર પણ ઊંચો જશે. પણ આ માન્યતા શ્રુતિઓનાં સમાનમાન અને સમાન અંતર કલ્પવા પર નિર્ભર છે: અને સ્વરમંડળને બદલે પર્દાવાળાં સિતાર જેવાં વાદ્યો પર કરેલા પ્રયોગથી ઉદ્‌ભવેલા ('ભરત' અને પછીના લાંબા સમય સુધી પર્દાવાળાં વાદ્યો હતાં નહીં. તેમની વીણાઓ Harps and lutes પ્રકારની હતી.) છે બીજી બાજુ, શ્રુતિઓ સમાન માનની છે એવું કોઈ પ્રમાણ છે? બે શ્રુતિઓ વચ્ચેનું વાસ્તવિક અંતર કેટલું છે? શ્રુતિ સાચી છે કે ખોટી તેનો નિર્ણય કોણ કરે છે? ભૈરવીનો સપ્તક સ્વાભાવિક છે, જ્યારે ઋષભ–ધૈવત ઊંચા રાખીને માનેલો "કાફી સદશ" સપ્તક કૃત્રિમ જણાય છે. શાસ્ત્રકારોએ ૨૨ સ્વર નથી કહ્યા, શ્રુતિ કહી છે; અને એકને એક સ્વર રાગધર્મ અનુસાર જુદા જુદા રાગોમાં પોતાના સ્વાભાવિક શ્રુતિસ્થાન પર સ્વમેવ આવીને સ્થિર થાય છે. પર્દાયુક્ત વાદ્યમાં આ વસ્તુ અનુભવી ન શકાય, પણ માનવકંઠમાં તે ઘટના સ્વયંભૂ બને છે. સિતારમાં તો પર્દા હટાવીને યથોચિત શ્રુતિ–સ્થાન પ્રાપ્ત કરવું પડે છે. અને દાક્ષિણાત્ય સરસ્વતી વીણા કે ઔદીચ્ય રુદ્ર વીણામાં અચલ પર્દા હોવાથી પર્દાના સંદર્ભે આંગળીના સ્પર્શ–સ્થાનને

---

૨૫ Sharma, (Dr. Km.) Premlata (edited by), Varanasi 1967, p. 406.

૨૬ 'ભાતખણ્ડે પદ્ધતિ' અનુસાર

૨૭ ઠાકુર જયદેવસિંઘ સાથેની મારી વાતચીત દરમિયાન જાણવા મળ્યું છે. ઉત્તર માટે જુઓ અહીં આગળનું મારું અવલોકન.

વ્યવહારમાં આઘાપાછા કરીને સાચી શ્રુતિ પકડવી પડે છે; જ્યારે સારંગી, વંશી સરખાં કંઠાનુસાર વાદ્યોમાં સાચી શ્રુતિઓ વાદક બુદ્ધિ અને અનુભૂતિથી પ્રાપ્ત કરી લે છે. માલકોસના ગાંધાર ધૈવત ભૈરવીના ગાંધાર–ધૈવત કરતાં સૂક્ષ્મમાનથી ઊંચા હોય તો તે તો રાગની પ્રકૃતિ અનુસારની શ્રુતિચ્યુતિ ગણાય; એનાથી કંઈ ભૈરવીના સપ્તકમાંથી માલકોસ સંજાત થવામાં કોઈ બાધા નડતી નથી. સ્હેજ શ્રુતિ–ફર્ક સાથે પણ સ્વરો આખરે તો કોમળ સ્વરો જ રહે છે, તેની કોઈ ના ન પાડી શકે !

છતાં દલીલ ખાતર "કાફી"ના અનૈસર્ગિક રૂપવાળા સપ્તકને ભરતમાન્ય સપ્તક માનીએ તો તેમાંથી જે સ્વરો પ્રાપ્ત થાય અને જે રાગ પ્રાપ્ત થાય તે જોઈએ : કાફી અનુસાર સ્વરો આ પ્રમાણે થશે :

$\longrightarrow$

सा रि ग̱ म प ध नि̱ | सां

$\longleftarrow$

આમાંથી ઋષભ–પંચમ વર્જિત કરતાં જે સ્વરો પ્રાપ્ત થાય છે તેનો આરોહી તો વર્તમાન બાગેશ્રી (વાગીશ્વરી) રાગ જેવો છે. યથા : सा ग̱ म ध नि̱ | सा પણ બાગેશ્રીમાં અવરોહીમાં તો ઋષભ–પંચમ લેવાય છે ! વળી તે ઉત્તરાંગ રાગ છે અને તેનું આરોહીકરણ અવરોહી પદ કહ્યા બાદ ध̱ नि̱ सा म થી થાય છે, અને આ ક્રમ સચવાય તો જ તેનું રૂપ ખીલે. બીજી બાજુ પં. ભાતખંડેના મત અનુસાર सा ग̱ म ध नि̱ (આરોહ–અવરોહ) સ્વરોવાળો રાગ છે ખરો અને તેને ચંદ્રકોસ નામ આપ્યું છે.[૨૮] પણ તે ગાવામાં અધૂરી બાગેશ્રી જેવો, અવરોહીમાં છેડે માલકોસ જેવો, પણ અપ્રભાવક અને કૃત્રિમ શો, વર્ણસંકર શો ભાસે છે. તદુપરાંત સંગીત–રાજકારે આપેલો વિસ્તાર બાગેશ્રીને કે આ ચંદ્રકોસ નામક લંગડી બાગેશ્રીને બિલકુલ લાગુ પડતો નથી. હા, એટલું ખરું કે માલકોસની જેમ બાગેશ્રીનો પણ પ્રાર્થનામાં ઉપયોગ થાય છે. પણ તે વાત આ ચંદ્રકોસ નામધારી વિચિત્ર બાગેશ્રીને લાગુ નથી પડતી. આ ચંદ્રકોસની સામે છેલ્લો અને મોટો વાંધો એ છે કે તેમાં ભૈરવ નામ સાર્થક થાય તેવું શું છે? બાગેશ્રીમાં કે ભાતખંડે-ભાષિત આ ચંદ્રકોસમાં ભૈરવત્વને બદલે તો પરમ શિથિલતા વિલસે છે ! અને એ બંને રાગોની પ્રકૃતિ તંદ્રાપ્રેરક હોઈ, તેને ભૈરવ કેવી રીતે કહેવાય? બીજી બાજુ માલકોસની અજોડ, સઘન ગંભીરતા, પૂરા વિશ્વમાં ફેલાતું અનુભવાતું એનું વિરાટ રૂપ, ઇત્યાદિ વિશિષ્ટ અને અવિચ્છિન્ન અને સ્વયંસ્ફૂટિત લક્ષણો ધ્યાનમાં લેતાં રાગ માલકોસ જ (ઓડવ) ભૈરવના અભિધાનનો યથાર્થ અધિકારી કરે છે. આધુનિક માલકોસનું અસલી નામ (ઓડવ) પ્રકારનો ભૈરવ હોવાનું આથી સુનિશ્ચિત થાય છે.

ઉપસંહારરૂપે અને અગાઉ ચર્ચા થઈ તેના સારભાગરૂપે અહીં મુખ્ય મુદ્દાઓ પર આખરી નજર ફેરવી લઈશું :

(૧) માલકોસ કે માલકૌંસ નામાભિધાન પુરાતન ગ્રામરાગ માલવકૈશિક પરથી ઊતરી આવ્યું છે, માલવકૈશિક રાગ સંપૂર્ણ હતો અને તેની અને આજના ઔડવ રાગ માલકૌસની

---

૨૮ हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति પૂ. ૬, પુનર્મુદ્રણ, હાથરસ ૧૯૭૩, પૃ. ૩૩૬.

સ્વરાવલિમાં તેમ જ અન્ય લક્ષણોમાં ઘણું અંતર હોઈ, સ્વરૂપવિધાનની દૃષ્ટિએ માલકોસ રાગ માલવકૈશિક નથી કે તેનું જન્યરૂપ પણ નથી.

(૨) કર્ણાટક સંપ્રદાયમાં માલકોસ હિંડોલ તરીકે જાણીતો છે; પણ પ્રાચીન ગ્રંથોક્ત હિંદોલક રાગ ન તો માલકોસ, કે ન તો વર્તમાન હિંદુસ્તાની પદ્ધતિના પ્રચલિત હિંડોલ રાગને મળતો છે.

(૩) ભરતાદિ આચાર્યો કથિત અને છેક પંદરમી સદી સુધી ચાલ્યો આવતો પ્રાચીન શુદ્ધ સ્વર-સપ્તક વર્તમાન કાફી રાગના સ્વરોને અનુસારી નહીં પણ ભૈરવી રાગના સ્વરો ધરાવતો હોવાનો વિશેષ સંભવ છે.[૨૯] આથી પ્રાચીન રાગોનાં સંવિધાન તપાસતી સમયે કાફી રાગના સ્વરોનો આધાર લેવાને બદલે ભૈરવીના સ્વરો લગાવી જે સ્વરાવલિ પ્રાપ્ત થાય તેને અધુના પ્રચલિત રાગોના સ્વરો સાથે સરખાવવાથી આજે કેટલા પુરાણા રાગો એ જ નામે યા પરિવર્તિત નામે પ્રચલિત છે તેનો નિર્ણય થઈ શકે.

(૪) પ્રાચીન રાગોના ઉપર કથિત સ્વર–સિદ્ધાંત પર કરેલા પરીક્ષણ પરથી ઋષભ–પંચમ વર્જિત, કોમલસ્વર–સભર ભૈરવ રાગ તે વર્તમાન માલકોસ છે તેમ નિશ્ચિત રૂપે કહી શકાય છે.

(૫) પ્રાચીન સ્વર સપ્તકને ' કાફી સદશ ' ઘટાવી, તેમાંથી ઋષભ–પંચમ બાદ કરતાં પ્રાપ્ત થતા ભાતખંડે-મતાનુસારી ચંદ્રકોસ રાગના સ્વરૂપમાં બાગેશ્રીનો અંશ ભાગ છે, પણ અન્યથા તે અપૂર્ણ, અસ્વાભાવિક અને વર્ણસંકર જણાય છે; તેમ જ સંગીતરાજકારે આપેલ સ્વર-પ્રસ્તાર તેની સાથે બંધબેસતો થતો નથી; પણ ભૈરવીમાંથી ઋષભ–પંચમ વર્જિત થવાથી જન્ય બનતું રૂપ માલકોસનું જ છે, તેને મધ્યકાલીન શાસ્ત્રકારોએ (ઓડવ જાતિનો) ભૈરવ કહ્યો છે. ધૈવત અને મધ્યમ પર શાસ્ત્રકારોએ મૂકેલો ભાર પણ સ્પષ્ટ રીતે માલકોસમાં જ વરતાય છે, બાગેશ્રી વા ભાતખંડે-કથિત ચંદ્રકોસમાં નહીં.

બારમા શતકથી ઉત્તર ભારતમાં (ખાસ તો પશ્ચિમ ભારતમાં) રાગ અને પ્રત્યેક રાગની ષટ્ ભાષાના વર્ગીકરણમાં ભૈરવ રાગને છ પ્રધાન રાગોમાં ગણવામાં આવ્યો છે. આ ભૈરવ તે પુરાણો સંપૂર્ણ ભૈરવ નહીં પણ ઔડવ-ભૈરવ અને એથી આજનો માલકોસ હોઈ શકે છે;[૩૦] કંઈ નહીં તો યે સત્તરમા-અઢારમા સૈકાના ગ્રંથોમાં રાગમાળાઓના વર્ગીકરણમાં ભૈરવને સ્થાને માલકોસિક અને માલવકૌશિક (એટલે કે માલકોસ) સ્થાપાયેલ જણાય છે.

---

૨૯ ડા. જયદેવસિંઘ સાથેની આ સંબંધમાં મારી વાતચીતમાં તેમને કહેલું કે જુદા જુદા સમયે થયેલા ગ્રંથકારોને જુદા જુદા સપ્તક અભિમત હોવાનો સંભવ છે. આ વાત વિશેષ ગવેષણા કરતાં મને પણ ઠીક લાગે છે; પણ જ્યાં સુધી માલકોસને નિસ્બત છે ત્યાં સુધી તો તે ભૈરવીમાંથી એટલો સ્વભાવિક રીતે નિષ્પન્ન થતો જણાય છે કે ત્યાં ગ્રંથકારને ભૈરવીનો સપ્તક જ વિવક્ષિત હોય તેમ જણાય છે.

૩૦ પશ્ચિમ ભારતી ષટ્ રાગ અને છત્રીસ ભાષા(રાગિની)ની અગિયારમી-બારમી સદીથી ચાલતી આવતી પદ્ધતિમાં ઓડવ રાગો પણ મુખ્ય રાગોમાં સ્થાન પામતા. 'સંગીતસુધાકર,' 'સંગીત-રત્નાકર ' આદિ દક્ષિણ તરફી ગ્રંથોમાં રાગોની જનક–જન્ય પદ્ધતિમાં મૂળ જોવા મળે છે, અને ત્યાં ષટ્રાગ-છત્રીસ રાગિની વર્ગીકરણ જોવા મળતું નથી.

રાગ માલકોસ મૂર્છનાસિદ્ધ, ગહન અને ગ્રામગત રાગ હોઈ, પ્રાચીનો તેનાથી અજાણ હોય તેમ બનવું અસંભવિત છે. વસ્તુતયા ભરત-કથિત જાતિઓમાં પણ તેનું સ્થાન હોવાનું અને એથી તેની ગણના પરમ દિવ્યમાર્ગી રાગોમાં થતી હોવાનું ભવિષ્યના સંશોધનોમાં નીકળી આવે તો આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. પ્રાચીનો તેનું કેટલું મહત્ત્વ આંકતા હતા, કે આજના જેટલું તેનું ઊંડાણ તે સમયે પહોંચી શકાયું હતું કે કેમ તે કહેવું કઠણ છે; પણ શાસ્ત્રકારોએ તેનો ઉપયોગ પ્રાર્થનાદિમાં બતાવ્યો હોઈ, તેનું સ્થાન મહત્ત્વનું અને તેનો પ્રયોગ એ કારણે એ સમયે પણ પરંપરાગત ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જૂનો હશે. એ કારણસર રાગ માલકોસ (ઔડવ ભૈરવ) વ્યવહારમાં ઘણો પ્રાચીન હોવાનો પૂરો સંભવ છે.

વેંકટાધ્વરી—એક ચિત્રકવિ

મણિભાઈ ઈ. પ્રજાપતિ

પં. જગન્નાથના સમકાલીન કવિ વેંકટાધ્વરી (ઈ. સ. ૧૫૯૦-૧૬૬૦) દાક્ષિણાત્ય સંસ્કૃત કવિ-પંડિતોમાં અગ્રિમ પંક્તિમાં વિરાજમાન થવાને અધિકારી છે. તુંડીરમંડલ (હાલના તામિલનાડુનો એક ભાગ) પ્રદેશની કાંચી નગરી સમીપનું અરશાણિપાલ નામક ગામ તેમની જન્મભૂમિ મનાય છે. સાહિત્ય અને શાસ્ત્ર સાથે સંબદ્ધ અનેક કૃતિઓ રચીને તેમણે સંસ્કૃત વાઙ્મયની શ્રીવૃદ્ધિ કરી. વેંકટાધ્વરીના નામે કુલ ૨૬ જેટલી કૃતિઓનાં નામ પ્રકાશમાં આવ્યાં છે. તેઓ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ખાસ કરીને 'વિશ્વગુણાદર્શચંપૂ'ના કર્તા રૂપે પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે.

'લક્ષ્મીસહસ્ર' (કુલ શ્લોક: ૧૦૧૬) એમની એક ગુણવત્તાસંપન્ન સહસ્રશ્લોકી સ્તોત્રકૃતિ છે.[1] આ કૃતિને સંસ્કૃત સ્તોત્રકાવ્યના વિકાસની ચરમ સીમાસ્વરૂપ ગણી શકાય. વેંકટાધ્વરી કાવ્યસાહિત્યમાં અને તેમાં ય સવિશેષ સ્તોત્રસાહિત્યના ઇતિહાસમાં અસ્તિત્વમાં આવેલ ગતિ-વિધિઓ અને પ્રયોગોનો 'લક્ષ્મીસહસ્ર'માં સમાવેશ કરી તેમને પરિષ્કૃત-પરિવર્ધિત કરે છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં કવિતા, ભક્તિ અને દાર્શનિકતાની ત્રિવિધ ધારાઓનો સુભગ સંગમ સધાયો છે.

'લક્ષ્મીસહસ્ર'માં વેંકટાધ્વરી એક ઉત્તમ સ્તોત્રકારનું રૂપ તો પ્રગટ કરે જ છે, પરંતુ સાથે સાથે કૃતિનાં 'યમકસ્તબક' અને 'ચિત્રસ્તબક'માં એમની ચિત્રકવિ તરીકેની જ્વલંત પ્રતિભા પ્રકાશે છે.

શ્લેષ અને યમકની શાબ્દી ક્રીડાઓમાંથી ચિત્રકાવ્યનો જન્મ થયો. તે અતિ દુષ્કર કાવ્યપ્રકાર છે. (દંડી: 'કાવ્યાદર્શ', ૩-૭૮). ધ્વનિકાર આનંદવર્ધન નોંધે છે કે રસભાવાદિ વ્યંગ્યરહિત તેમ જ શબ્દ અને અર્થના વૈચિત્ર્યને આધારે નિર્મિત આલેખ્યસદૃશ ચિત્રકાવ્ય કહેવાય છે. તે વાસ્તવિક કાવ્ય નહિ, પણ કાવ્યની માત્ર અનુકૃતિ છે. (ધ્વન્યાલોક, તૃતીય ઉદ્યોત). ચિત્રકાવ્ય એક વિશેષ પ્રકારની આકૃતિને જન્મ આપે છે. મમ્મટાચાર્ય પણ કહે છે કે એક વિશેષ પ્રકારની રચનાથી જેના વર્ણો ખડ્ગ, મુરજ ઇત્યાદિ આકૃતિઓ સર્જે તે ચિત્રકાવ્ય

---

૧ (અ) શ્રીનિવાસપંડિત અને રામશાસ્ત્રી તૈલંગની ટીકાઓ સાથે નાગરી લિપિમાં ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરિઝ, બનારસથી ઈ. સ. ૧૯૦૪-૦૬માં પ્રકાશિત.

(બ) શ્રી પેરુમ્બુદુરના કૌશિક ગોપાલાચાર્યની ટીકા સાથે તેલુગુમાં કાર્નેટનગરથી ઈ. સ. ૧૮૯૦માં પ્રકાશિત.

(ક) દ્વિવેદી રામચંદ્ર શાસ્ત્રીની ટીકા સાથે બે ભાગમાં તેલુગુમાં ઈ. સ. ૧૯૦૭-૦૯માં પ્રકાશિત.

છે (કાવ્યપ્રકાશ, ૯-૮૫). ભામહ, દંડી, આનંદવર્ધન, મમ્મટ, વિશ્વનાથ ઇત્યાદિ આલંકારિકો ચિત્રકાવ્યને હેય અને અધમ માને છે, છતાં ચિત્રકાવ્યના નિર્માણમાં ઉત્તમ કક્ષાના કવિઓ પણ દત્તચિત્ત રહ્યા અને ઉત્તરવર્તી કવિઓએ તો એના ચિત્રવિચિત્ર અસંખ્ય પ્રભેદોનું નિર્માણ કર્યું.

ભોજરાજે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માં વર્ણ, સ્થાન, સ્વર, આકાર, ગતિ તથા બંધના આધારે ચિત્રાલંકારના મુખ્ય છ પ્રકારોનું વિવેચન કર્યું છે. વેંકટાધ્વરીના 'લક્ષ્મીસહસ્ર'ના ચિત્રસ્તબકમાં આ સર્વ પ્રકારોનું દર્શન થાય છે.

(૧) વર્ણચિત્ર : વર્ણોના વિવિધ પ્રકારના વિશિષ્ટ પ્રયોગો દ્વારા વિચિત્ર ચિત્રણ કરતાં 'વર્ણચિત્ર' થાય છે. આમાં એક જ શ્લોકમાં ક્યાંક માત્ર એક વ્યંજન, ક્યાંક માત્ર બે વ્યંજન, ક્યાંક ત્રણ કે ચાર વ્યંજન ઇત્યાદિનો પ્રયોગ કરીને ચમત્કારનું સર્જન થાય છે.

વેંકટાધ્વરીએ 'લક્ષ્મીસહસ્ર'માં આના પાંચેક પ્રકારોનાં ઉદાહરણો સર્જ્યાં છે:— (૧) એકવ્યંજનચિત્ર (શ્લોક: ૨૨-૨૦) (૨) દ્વિવ્યંજનચિત્ર (શ્લોક: ૨૨-૨૯), (૩) ત્રિવ્યંજનચિત્ર (શ્લોક: ૨૨-૨૮), (૪) દ્વિવ્યંજન-એકસ્વરચિત્ર (શ્લોક: ૨૨-૩૩) અને (૫) અપુનરુક્તવ્યંજનચિત્ર (શ્લોક : ૨૨-૧૫). એકમાં માત્ર 'ર' અને બીજામાં માત્ર 'મ' વર્ણનો પ્રયોગ થયો છે. 'મ' વર્ણ(વ્યંજન)થી રચિત શ્લોકનું ઉદાહરણ દર્શનીય છે.[૨] દ્વિવ્યંજનચિત્રમાં 'ક' અને 'લ', ત્રિવ્યંજનચિત્રમાં 'ત', 'મ' અને 'ર' તેમ જ દ્વિવ્યંજન-એકસ્વરચિત્રમાં 'મ' અને 'ય' બે વ્યંજન અને એક સ્વર 'આ'નો પ્રયોગ થયો છે. પ્રયુક્ત વ્યંજનોનો પુનઃ પ્રયોગ ન થવાની અપુનરુક્તવ્યંજનચિત્ર રચાયું છે. વિસ્તાર-ભયથી આ બધાનાં ઉદાહરણો અહીં આપ્યાં નથી. આમાંથી માત્ર દ્વિવ્યંજન-એકસ્વરચિત્રનું ઉદાહરણ ઉદ્ધૃત કરું છું.[૩]

સંસ્કૃત સાહિત્યના ભારવિ ('કિરાતાર્જુનીય'), માઘ ('શિશુપાલવધ'), આનંદવર્ધન ('દેવીશતક'), અવતારકવિ ('ઈશ્વરશતક'), વેદાંતદેશિક ('પાદુકાસહસ્ર') ઇત્યાદિ કવિઓએ વર્ણચિત્રો આલેખ્યાં છે. વેંકટાધ્વરીની જેમ 'ક' અને 'લ' માત્ર આ બે વ્યંજનોથી માઘ અને અવતાર કવિએ પણ દ્વિવ્યંજન (દ્વયક્ષર) ચિત્રોનું નિર્માણ કર્યું છે. સમાસ-સંધિના અનેક રીતે થતા વિચ્છેદથી સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દોની અનેકાર્થતાના નિદર્શન તેમ જ સામ્યદર્શન માટે આ ત્રણે કવિઓનાં ઉદાહરણ દર્શનીય છે: —

(૧) ત્રૈલોક્યદર્શી (लोकालोकी), મધુરભાષી (कलः), નિષ્પાપી (अकल्ककलिलः), ભ્રમરસમૂહ સમાન કેશવાળા (अलिकुलालकः), કૃષ્ણવર્ણ (कालः), અવયવરહિત-અખંડ (अकलः),

---

२ मा मा मम ममेऽमामा मामोऽमूमाममेऽममे ।
मामा मेऽमी ममेऽमामा मा ममोमममामि मे ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨–૩૧

३ मायामायामायामाया मायामायामायामाया ।
मायामायामायामाया मायामायामायामाया ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨–૩૩

કલહ નહિ કરનારા (अकलिः), અને પ્રલયસમયે (काले) વરાહલીલાથી (कोलकेलि) ક્રીડા કરનાર (किलः) ખરેખર (किल) કૃષ્ણ છે.[૪]

(૨) વિભિન્ન ઉત્કંઠાઓથી આકુળ (कलकलाकुले) તથા ભ્રમર (अलि) અને કોકિલાઓ (कोकिला)ની જેમ તામસી આ અસ્થિર (लोले) શરીરમાં (कुले) ખરેખર (किल) કલિકાળની કળાઓની જેમ ખોટી (कलिककालकलालीक) ક્રીડાઓ (केलिः) વાળો કોણ સમર્થ થાય–(कोऽलम्) ?[૫]

(૩) હે નીલકેશકલાપવાળી! (कालाऽलके) કલિ (कलि) રૂપી જળ (कीलाल)ના તરંગો (कल्लोलाः)થી આકુળ લોકો (आकुललोकाः)ની પંક્તિ (आलिम्)ને ગ્રહણ કરનાર (ला) એવી તું કૃષ્ણવર્ણ (काले), અલૌકિક વરાહરૂપ (अलौकिकैककोले) કૃષ્ણમાં યોગ્ય સમયે (काले) ખરેખર (किल) ક્રીડા કર (लल).[૬]

આ ઉદાહરણોમાં માઘ કવિના ભ્રમર, કૃષ્ણવર્ણ, કેશ, પ્રલયસમય, વરાહ, ખરેખર ઇત્યાદિ અર્થવાચી શબ્દો વેંકટાધ્વરીમાં પણ દષ્ટિગત થાય છે.

વેંકટનાથ વેદાંતદેશિકના પ્રસિદ્ધ સ્તોત્ર 'પાદુકાસહસ્ર'ની 'ચિત્રપદ્ધતિ'ને અનુસરી વેંકટાધ્વરી 'લક્ષ્મીસહસ્ર'માં 'ચિત્રસ્તબક'ની રચના કરતા હોય, એમ પ્રતીત થાય છે. વેદાંતદેશિકે જે ક્રમથી ચિત્રકાવ્યના પ્રકારોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે, તે ક્રમ લગભગ વેંકટાધ્વરીએ પણ સ્વીકાર્યો છે. જેમકે: (૧) અનુપ્રાસચિત્ર (પા. સ. ૩૦-૧, લ. સ. ૨૨-૧), (૨) અપશબ્દાભાસ (પા. સ. ૩૦-૨, લ. સ. ૨૨-૨), (૩) ગોમૂત્રિકાબંધ (પા. સ. ૩૦-૩, લ. સ. ૨૨-૩), (૪) ગૂઢપાદ (પા. સ. ૩૦-૪, લ. સ. ૨૨ ૪-૫), (૫) નિરોષ્ઠ્ય (પા. સ. ૩૦-૫, લ. સ. ૨૨-૬), (૬) ક્રિયાવંચન (પા. સ. ૩૦-૬, લ. સ. ૨૨-૭), (૭) સપ્તવિભક્તિવંચન (પા. સ. ૩૦-૭, લ. સ. ૨૨-૮) ઇત્યાદિ. આમ કેટલાંક ઉદાહરણોમાં તો બન્ને કવિઓનો શ્લોકક્રમ પણ એક જ છે.

આમ હોવા છતાં વેંકટાધ્વરી વેદાંતદેશિકનું અંધાનુકરણ કરતા નથી. જેમ કે વેદાંતદેશિક એકવ્યંજનચિત્ર 'ત' વર્ણનું આપે છે, તો વેંકટાધ્વરી 'મ' વર્ણનું. વળી વેદાંતદેશિકે 'ક', 'પ' અને 'દ' આ ત્રણ વર્ણોના પ્રયોગથી ત્રિવ્યંજનચિત્ર (શ્લોક: ૩૦-૨૪) બનાવ્યું છે,

---

૪ लोकालोकी कलोऽकल्ककलिलोऽकलिकुलालकः ।
कालोऽकलोऽकलिः काले कोलकेलिकिलः किल ॥

શિશુપાલવધ, ૧૯-૯૮

૫ कलिकालकलालीककेलिः कलकलाकुले ।
कालेऽलिकोकिलाकाले कोऽलं लोले कुले किल ॥

ઈશ્વરશતક, ૨૯

૬ काले कालेऽलौकिकैककोले कालालके लल ।
कलिकीलालकल्लोलाऽकुलल्लोकाऽलिला किल ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૨૯

તો વેંકટાધ્વરી એનાથી ભિન્ન 'ત', 'મ' અને 'ર'નો પ્રયોગ કરે છે. આમ વેંકટાધ્વરી પૂર્વવર્તી પોતાના વેદાંતદેશિકનું વાર્ણિક કે શાબ્દિક અનુકરણ કરતા નથી. બન્ને કવિઓ રામાનુજ-સંપ્રદાયમાં દીક્ષિત થયા છે.

(૨) સ્થાનચિત્ર: ઉચ્ચારણ-સ્થાનોના આધારે એક, બે અથવા અનેક સ્થાનોથી ઉચ્ચરિત વર્ણોના ત્યાગ અથવા ગ્રહણથી 'સ્થાનચિત્ર' બને છે. ચતુઃસ્થાન, નિષ્કંઠ્ય, નિસ્તાલવ્ય, નિરોષ્ઠ્ય, નિર્દન્ત્ય, નિર્મૂર્ધન્ય વગેરે આના અનેક પ્રભેદ થઈ શકે. ભારવિ, માઘ, આનંદવર્ધન, અવતારકવિ, વેદાંતદેશિક ઇત્યાદિ કવિઓનાં કાવ્યોમાં આનાં અનેક ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે.

વેંકટાધ્વરીએ માત્ર નિરોષ્ઠ્ય ચિત્રનો છંદ આપ્યો છે. એમા પ, ફ, બ, ભ અને મ આ ઓષ્ઠ્ય વર્ણ સિવાયના વર્ણો છે.[૭] ભારવિ, માઘ અને વેદાંતદેશિકે પણ એક એક ઉદાહરણ આપ્યું છે.[૮] દંડીએ પોતાના 'દશકુમારચરિત'નો સંપૂર્ણ સપ્તમ ઉચ્છ્વાસ નિરોષ્ઠ્ય વર્ણોથી રચ્યો છે, એ સુપ્રસિદ્ધ છે.

(૩) સ્વરચિત્ર: સ્વર-નિયમથી 'સ્વરચિત્ર' સર્જાય છે. આના હ્રસ્વૈકસ્વર, દીર્ઘૈકસ્વર, હ્રસ્વદ્વિસ્વર, દીર્ઘદ્વિસ્વર, ત્રિસ્વર ઇત્યાદિ અનેક પ્રભેદ છે. વેંકટાધ્વરીએ ત્રિસ્વર (શ્લોક ૨૨-૨૬) અને એકસ્વર (શ્લોક ૨૨-૨૭) ચિત્રો આપ્યાં છે. ત્રિસ્વરચિત્રમાં 'અ', 'ઈ' અને 'ઉ' માત્ર આ ત્રણ સ્વર અને એકસ્વરચિત્રમાં માત્ર 'આ' દીર્ઘસ્વરનો પ્રયોગ થયો છે. દંડી અને વેંકટાધ્વરીનાં ત્રિસ્વરચિત્રનાં ઉદાહરણોમાં અ-ઈ-ઉ એ સ્વરો સાથે શબ્દોનું સામ્ય પણ દૃષ્ટિગત થાય છે.[૯]

(૪) આકારચિત્ર: આકાર-નિયમથી પદ્માકૃતિના સર્જનથી 'આકારચિત્ર' બને છે. આવા આકારના નિષ્પાદનના કારણે જ રુદ્રટ આદિ આલંકારિકોએ આવા કાવ્યને 'ચિત્ર' સંજ્ઞા આપી છે. શ્લોકના વર્ણોને નિશ્ચિત ક્રમથી મૂકવામાં આવતાં ચતુર્દલ, અષ્ટદલ, ષોડશદલ વગેરે અનેક પ્રકારનાં કમળોની આકૃતિ રચાય છે.

---

૭ श्रीरशेषजगदार्तिहारिणी शेषशैलतटशेखरायिता ।
राजसे जननि रक्षणाय नः सागरेन्द्रतनये सनातनी ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૬

૮ કિરાતાર્જુનીય ૧૫-૭, શિશુપાલવધ ૧૯-૧૧, પાદુકાસહસ્ર ૩૦-૫.

૯ क्षितिविजितस्थितिविहितव्रतरतयः परमतयः ।
उरु रुरुधुर्गुरु दुधुवुर्युधि कुरवः स्वमरिकुलम् ॥

કાવ્યાદર્શ, ૩-૮૫

समर्थयस्व सकलक्षितिस्थितिविनिर्मितिम् ।
मुमुक्षुयुद्गुरुरुमुत्समुद्रदुहितः स्वयम् ॥

લક્ષ્મીસહસ, ૨૨-૨૬

વેંકટાધ્વરી અષ્ટદલપદ્મચિત્ર (શ્લોક ૨૨-૩૪, ૪૨) અને ષોડશદલપદ્મચિત્ર (શ્લોક ૨૨-૧૮)નું સર્જન કરે છે. અષ્ટદલપદ્મચિત્ર કવિન્નામાંકિત છે. આનાં સર્વ પાદોમાં પ્રથમ અને અંત્ય અક્ષર સમાન હોય છે. પૂર્વપાદના ઉપાન્ત્ય અક્ષરદ્વય પૌરસ્ત્ય પાદના દ્વિતીય-તૃતીય અક્ષરોના વિપર્યયથી થાય છે. અષ્ટમ, નવમ અને દશમ અક્ષરો અનુલોમથી પણ થાય છે. તેમની વચ્ચેના દશમ વર્ણની અધિક આવૃત્તિઓ થાય છે. કોણના અક્ષરોથી કવિનું નામ સિદ્ધ થાય છે. વેંકટાધ્વરીના અષ્ટદલપદ્મચિત્રમાં આ લક્ષણો છે અને એમાંથી 'रघुनाथसूनुकृतिः' (રઘુનાથના પુત્રની કૃતિ) એવું કવિનામ સિદ્ધ થાય છે.[૧૦] કવિ વેંકટાધ્વરીના પિતાનું નામ રઘુનાથ છે. રાજશેખરના પદ્મબંધમાં કવિનામ અને ચિત્રનું નામ 'રાજશેખર-કમલ' પ્રાપ્ત થાય છે. વેંકટાધ્વરીના ગુરુ વેદાંતદેશિકના 'પાદુકાસહસ્ર'માંના કવિનામાંકિત અષ્ટદલપદ્મમાં પણ 'वेंकटपतिकमलम्' એવું કવિનામ થાય છે.[૧૧] વેદાંતદેશિક સકર્ણિક ષોડશદલપદ્મચિત્ર (શ્લોક ૩૦-૧૮) આપે છે, તો તેમને અનુસરી વેંકટાધ્વરી પણ ષોડશદલપદ્મચિત્ર (શ્લોક ૨૨-૧૮) આપે છે.

(૫) ગતિચિત્ર: 'ગતિચિત્ર' મુખ્યત્વે શ્લેષ અને યમક પર આધારિત છે. આવી ચિત્રાત્મકતા છંદના પદોને વાંચવા પર આશ્રિત છે. ક્વચિત્ પ્રથમ પાદ વિલોમક્રમથી વાંચતાં દ્વિતીય ચરણ બની જાય છે તો ક્યાંક પ્રથમ-તૃતીય કે દ્વિતીય-ચતુર્થ. અવાં ચરણોમાં શબ્દોની એકરૂપતા હોય છે, કિન્તુ અર્થ ભિન્ન ભિન્ન હોય છે. ગતપ્રત્યાગત (અનુલોમ-પ્રતિલોમ), સર્વતોભદ્ર, તુરંગપદ ઇત્યાદિ આના ઘણા પ્રભેદ છે.

વેંકટાધ્વરી અનુલોમ-પ્રતિલોમ કાવ્યના નિર્માણમાં અતીવ કુશળ છે. એની પ્રતીતિ એમનું 'यादवराघवीयम्' (વિલોમકાવ્ય) કરાવે છે. એના પ્રત્યેક શ્લોકને અનુલોમક્રમથી વાંચતાં કૃષ્ણકથા તથા વિલોમક્રમથી રામકથા એક સાથે પ્રાપ્ત થાય છે. 'લક્ષ્મીસહસ્ર'માં પણ અનુલોમ-પ્રતિલોમ, અર્ધભ્રમ: (શ્લોક ૨૨-૧૯), સર્વતોભદ્ર (શ્લોક ૨૨-૨૫), દ્વયજ્ઝલ્વિષય-યમકસર્વતોભદ્ર (શ્લોક ૨૨-૩૨), ચતુરંગતુરંગબંધ (શ્લોક ૨૨-૨૪-૨૫) ઇત્યાદિના અનેક શ્લોક પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રતિલોમયમકના આચાર્ય દંડી મુખ્ય ત્રણ ભેદ આપે છે: પાદપ્રતિલોમ, અર્ધપ્રતિલોમ

---

૧૦ मा सा रक्षा परस्याऽवनगगनवत्याघुणस्वाशहेमा
माहेशस्वास्थ्यनाकादिपददपदित्यर्थयन्ती हताऽमा ।
माता हन्तीति सूतिं रचितततचिरस्थानुकूल्यावनामा ।
मानावल्या प्रकृष्टं परमममरमप्रीतिरक्षारसाऽमा ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૩૪

૧૧ साकेनत्राणवेलाजनितततनिजप्राङ्कणश्रीप्रभासा
साभा प्रश्रीरटव्यामियममयमिव्यापदुच्छेदिलासा ।
सालादिच्छेदतिग्माह्वरुरुवहहीकरस्यामरासा
सा रामस्याङ्घ्रिप्रभव्याजतिननतिजस्थूलमुत्रातकेसा ॥

પાદુકાસહસ્ર, ૩૦-૩૦

અને શ્લોકપ્રતિલોમ. પાદપ્રતિલોમમાં પૂર્વપાદના પ્રતિલોમ-વાચનથી બીજું પાદ, અર્ધપ્રતિલોમમાં પૂર્વાર્ધના પ્રતિલોમથી ઉત્તરાર્ધ અને શ્લોકપ્રતિલોમયમકમાં એક શ્લોકના પ્રતિલોમ-વાચનથી દ્વિતીય શ્લોક બનાવાય છે. વેંકટાધ્વરીએ આનાં ઘણાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. જેમ કે: અર્ધપાદ-અનુલોમપ્રતિલોમ (શ્લોક ૨૨-૯), પાદ-અનુલોમપ્રતિલોમ (શ્લોક ૨૨-૧૦), અર્ધઅનુલોમ-પ્રતિલોમ (શ્લોક ૨૨-૧૧), અનુલોમ-પ્રતિલોમ (શ્લોક ૨૨-૧૨), પ્રતિલોમ-શ્લોક (શ્લોક ૨૨-૪૧) ઇત્યાદિ. અર્ધપ્રતિલોમયમકનું એક ઉદાહરણ ઉદ્ધૃત કરવું પર્યાપ્ત છે.[૧૨]

વેંકટાધ્વરીના સર્વતોભદ્રચિત્રનો એક શ્લોક જોઈએ.[૧૩] આમાં અનુલોમ-પ્રતિલોમ ઉભયવિધ ભ્રમણથી પાદોત્થાન થાય છે. આ માટે આઠ આઠ કોષ્ઠવાળી આઠ પંક્તિઓ બનાવી પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં શ્લોકના ચારે ચરણના વર્ણ અનુલોમક્રમથી લખીને બાકીની ચારે પંક્તિઓમાં પ્રતિલોમ-ક્રમથી ક્રમશઃ ચતુર્થ, તૃતીય દ્વિતીય અને પ્રથમ ચરણનાં વર્ણો લખવાથી વામભાગથી દક્ષિણભાગ તરફ અથવા દક્ષિણભાગથી વામભાગ તરફ તેમ જ ઉપરથી નીચે અથવા નીચેથી ઉપર ઊલટું કે સીધું ગમે તે રીતે આવર્તન કરવાથી શ્લોકનાં ચરણ નીકળે છે.

અર્ધભ્રમ-યમકચિત્રમાં બંધાકારલિખિત શ્લોકપાદનું અર્ધમાર્ગથી અર્થાત્ માત્ર અનુ-લોમપાઠથી ભ્રમણ દ્વારા પાદોત્થાન થાય છે. વેંકટાધ્વરીએ આપેલ આવું એક ઉદાહરણ દ્રષ્ટવ્ય છે.[૧૪] સર્વતોભદ્ર અને અર્ધભ્રમ બન્નેના ઉદાહરણોમાં કવિએ 'સ' અને 'શ'નું ઐક્ય સ્વીકાર્યું છે.

ચતુરંગતુરંગબંધના ઉદાહરણમાં[૧૫] અષ્ટકોષ્ઠયુક્ત ત્રાંસીપંક્તિચતુષ્ટય દ્વારા ઘોડાની ગતિથી વાંચવાથી એક એક અક્ષર લેવાથી અન્ય શ્લોક બને છે.[૧૬]

---

૧૨ कारितामिमता चित्ताऽवासे हारितमा रमा ।
मारमातरिहाऽसेवात्ता चितामभितारिका ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૧૧

૧૩ रमा सदा दासमारमानदाऽननदानमा ।
सदाशयाऽयाशदासदानयागगयानदा ।

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૨૫

૧૪ रसासारा साऽभितासाऽसाधुभामतिपालिता ।
साऽभाकारा भावपामिराऽमरा मा विभाति सा ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૧૯

૧૫ पामराऽज्ञानतरिका छाया या संमताऽतुला ।
तापनोदनहासैका रमा नतधुराऽवतात् ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૨૪

૧૬ पापसंहारिका रातु मनोज्ञा नतसंमता ।
ज्ञानयामा दयाज्ञाताऽच्छाऽमायाऽपामराऽदरा ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૨૫

(૬) બંધચિત્ર : બંધનિયમથી અનેક પ્રકારનાં ચિત્રો-આકૃતિઓ બને છે. આમાં એક નિશ્ચિત ક્રમથી વર્ણવિન્યાસ થાય છે, પરિણામે ગોમૂત્રિકાબંધ, મુરજબંધ, જાલબંધ, વજ્રબંધ, પરશુબંધ, ત્રિશૂલબંધ, ગદાબંધ, ક્ષુરિકાબંધ, ખડ્ગબંધ, મુસલબંધ, શરબંધ, ડમરુ-બંધ, હલબંધ, છત્રબંધ, વિશૃંગાટકબંધ, હારબંધ, ગવાક્ષબંધ વગેરે અનેક આકૃતિઓનું નિર્માણ થાય છે.

વેંકટાધ્વરીએ ગોમૂત્રિકાબંધ (શ્લોક ૨૨-૩), વિશૃંગાટકબંધ (શ્લોક ૨૨-૧૬), દ્વિચતુષ્કચિત્રબંધ (શ્લોક ૨૨-૧૭), ચતુરસ્રચક્રબંધ (શ્લોક ૨૨-૧૮), અષ્ટારચક્રબંધ (શ્લોક ૨૨-૩૬), ચક્રબંધ (શ્લોક ૨૨-૩૫), હારબંધ (શ્લોક ૨૨-૨૦), મુરજબંધ (શ્લોક ૨૨-૨૧), ગરુડગતિચક્રબંધ (શ્લોક ૨૨-૨૩), ગવાક્ષબંધ (શ્લોક ૨૨-૩૭) ઇત્યાદિનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે.

આમાંથી કેટલાંક ઉદાહરણોનું વિશ્લેષણ કરીએ. ગોમૂત્રિકાબંધના શ્લોકમાં પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધના સમ વર્ણોની એકરૂપતા છે. આમાં પ્રથમ ઉત્તરાર્ધનો પહેલો અક્ષર, ત્યારબાદ પૂર્વાર્ધનો દ્વિતીય અક્ષર, પછી ઉત્તરાર્ધનો તૃતીય અક્ષર અને તે પછી પૂર્વાર્ધનો ચતુર્થ અક્ષર એમ ક્રમશઃ વાંચવાથી ઉત્તરાર્ધ નીકળે છે.[૧૭] ગોમૂત્રિકા જેવી આકૃતિ રચવાથી આને ગોમૂત્રિકા-બંધ નામ અપાયું છે. શ્લોકના ઊર્ધ્વ-અધઃ ક્રમથી લિખિત વર્ણોમાં એકવર્ણવ્યવહિત સમાનતાવાળો આ બંધ અતિ દુષ્કર મનાય છે.[૧૮]

અષ્ટારચક્રબંધમાં આઠ આરાઓ અને મંડલાકાર દશ રેખાઓ સાથે નાભિસ્થાન સહિત કુલ ૧૦ કોષ્ઠ બનાવી ચાર સળંગ આરાઓમાં શ્લોકની એક એક પંક્તિ મૂકવાથી નાભિસ્થાનનો પ્રત્યેક પંક્તિનો દશમો અક્ષર સમાન જ રહે છે. વેંકટાધ્વરીએ રચિત અષ્ટારચક્રબંધના[૧૯] વિભાજનથી પ્રત્યેક આરામાં ક્રમ પ્રમાણે પ્રથમ, તૃતીય, ષષ્ઠ અને અષ્ટમ અક્ષરના અનુસંધાનથી કવિનાં વંશ, નામ, ગુણ અને ક્રિયા સિદ્ધ થાય છે : 'આત્રેય-વંશીય, મીમાંસકપ્રવર વેંકટાર્ય કવીન્દુએ કમલાલયા લક્ષ્મીની સ્તુતિ કરી'[૨૦] તેમનો અન્ય ચક્રબંધ કવિગ્રંથનામાંકિત છે.[૨૧]

---

૧૭ कमले देवदेवस्य महिषि त्वं स्तुता रमे ।
विमले देवि देहस्य ह्याहिमत्वं नता स्य मे ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર ૨૨–૩

૧૮ કાવ્યાદર્શ, ૩–૭૮

૧૯ आर्तं वेदयमीऽयसारमहिमन् श्रीवत्सगैकः स्पृश
त्रेताङ्कस्थिरमातनु त्वममलापात्तर्ङ्गिरि वीष्टपाः ॥
यत्राटानलसप्रतापमचलद्वासे हरीन्दुस्थले
वन्यार्यव्रजकल्पकक्रमतया ज्ञानप्रदानाऽसिना ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર ૨૨–૩૬

૨૦ " आत्रेयवंशपालेन वेङ्कटार्यकवीन्दुना ।
मीमांसकवतंसेन सा नुता कमलालया " ॥

૨૧ લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨–૩૫

એમાંથી 'वेङ्कटयज्वनः कमलासहस्रम्' એવા શબ્દો નીકળે છે. માઘ, અવતારકવિ અને વેદાંતદેશિકે પણ કવિનામ અને ગ્રંથનામથી અંકિત ચક્રબંધોનું સર્જન કર્યું છે.[૨૨]

(૭) **પ્રહેલિકા:** વિશ્વનાથ કવિરાજના મતે પ્રહેલિકા રસાસ્વાદમાં પરિપંથી હોવાના કારણે અલંકાર નથી; તે ઉક્તિવૈચિત્ર્યમાત્ર છે.[૨૩] તો પણ આમોદગોષ્ઠીમાં વિચિત્ર પ્રકારના વાગ્વ્યવહારોથી મનોવિનોદમાં, તજ્જ્ઞ લોકસમૂહમાં ગુપ્ત ભાષણ કરવામાં તથા અન્યને અર્થાનભિજ્ઞ બનાવીને ઉપહાસપાત્ર બનાવી દેવામાં આનો ઉપયોગ થાય છે.[૨૪] ચ્યુતાક્ષરા, દત્તાક્ષરા, ચ્યુતદત્તાક્ષરા, ક્રિયાગુપ્તિ, કારકગુપ્તિ વગેરે આના અનેક પ્રકાર છે.

પદસંધાનની કુશળતાથી ક્રિયા-કારકાદિનું અસ્તિત્વ હોય છતાં તેમને છૂપાવી દેવામાં આવે ત્યારે ક્રિયાગુપ્તિ, કારકગુપ્તિ ઇત્યાદિ બને છે. વેંકટાધ્વરીએ આપેલ ક્રિયાવંચન કે ક્રિયાગુપ્તિના ઉદાહરણમાં 'હરિ' શબ્દમાં ષષ્ઠી પ્રયોગની ભ્રાન્તિ જન્માવી 'હરી લે, નષ્ટ કર' એ ક્રિયાનું ગોપન થયું છે.[૨૫] એક શ્લોકમાં તો ભિન્ન શબ્દોનો ભ્રમ ઉત્પન્ન કરીને સાતેય વિભક્તિઓ છૂપાવી દીધી છે.[૨૬] જ્યાં એક પાદના વર્ણો અન્ય પાદોમાં છૂપાવી દેવામાં આવે ત્યા ગૂઢપાદ પ્રકારની પ્રહેલિકા બને છે. 'લક્ષ્મીસહસ્ર'માં પ્રથમપાદગૂઢ અને ચતુર્થપાદગૂઢનાં ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે; તેમાં અનુક્રમે પ્રથમ પાદના વર્ણો શેષ ત્રણ પાદોમાં અને ચતુર્થ પાદના વર્ણો પહેલા ત્રણ પદોમાં ગુપ્ત છે.[૨૭] ભારવિ, માઘ, આનંદવર્ધન અને વેદાંતદેશિકે ગૂઢપાદચિત્રોનું સર્જન કર્યું છે.

વેંકટાધ્વરીએ અપશબ્દાભાસચિત્રનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. જ્યાં આ અપશબ્દ છે, વ્યાકરણવિરુદ્ધ છે એવું જ્ઞાન સાધુભાવના જ્ઞાનથી દૂર થઈ જાય, ત્યાં અપશબ્દાભાસ બને છે.

---

૨૨ શિશુપાલવધ, ૧૯-૧૨૦ (આમાંથી माघकाव्यमिदं शिशुपालवधः એવા શબ્દો નીકળે છે ઈશ્વરશતક, ૪૯; પાદુકાસહસ્ર, ૩૦-૩૧ (આમાંથી वेङ्कटनाथीयं पादुकासहस्रम् એવા શબ્દો નીકળે છે.)

૨૩ સાહિત્યદર્પણ, ૧૦-૧૩

૨૪ क्रीडागोष्ठीविनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्णमन्त्रणे ।
परव्यामोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः ॥

કાવ્યાદર્શ, ૩-૯૭

૨૫ हरेः प्रिये भगवतो हृतसंश्रितसाध्वसा ।
अन्वहं क्रियामाणानामंहसां संहृतीरयात् ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૭

૨૬ લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૮

૨૭ पाहि देवि कलशोदधेः सुते
देहि पापविलयं दयानिधे ।
शेषशायिदयिते तमोमुषं
शेमुषीं कलय नः सुशोभनाम् ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨-૪

વેંકટાધ્વરીના ઉદાહરણમાં '**वेदानि**' એ નપુંસકપ્રયોગનો આભાસ (અપશબ્દાભાસ) **वेदान्-इ** એમ પદદ્વય કરવાથી નિવૃત્ત થઈ જાય છે.[૨૮] આનંદવર્ધન, અવતારકવિ અને વેદાંતદેશિકે પણ આનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે.

પ્રશ્નોત્તર પ્રકારની પ્રહેલિકામાં પ્રશ્ન અને ઉત્તર હોય છે. પરંતુ ઉત્તર કુશળતાપૂર્વક પ્રશ્નના વિધાનમાં જ વણી લીધો હોય છે. વેંકટાધ્વરીએ આના આપેલ શ્લોકમાં લક્ષણ પણ સૂચિત થાય છે: "'કોણ અભયપ્રદા છે?' એ અસમસ્તપદ પ્રશ્ન સ્વયં ઉત્તર ધારણ કરે છે– 'જયંત કાક-અભયપ્રદા' (જયંત કાકને અભય પ્રદાન કરનારી લક્ષ્મી). તે સમસ્તોત્તરા રમા શોભે છે."[૨૯]

દ્વિ:સમસ્તબહિર્લાપિકા પ્રકારની પ્રહેલિકામાં માત્ર પ્રશ્નો હોય છે, પરંતુ એ બધાનો ઉત્તર વિજાતીય શબ્દના ભાગો દ્વારા આપવામાં આવે છે. વેંકટાધ્વરીએ આપેલ ઉદાહરણમાં 'હે કમળા, તારું નિવાસસ્થાન કયું છે?' એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં 'તારું નિવાસસ્થાન કમળ કે શેષનાગ છે' એવો ઉત્તર આપવામાં આવ્યો છે.[૩૦]

ખરે જ, વેંકટાધ્વરી શ્લેષ-યમક-ચક્રવર્તી કવિ છે. '**यमके वेङ्कटाध्वरी**' કહીએ, તો એમાં અત્યુક્તિ નથી.

---

૨૮ वेदानि सर्वशास्त्राणि विभाव्य भवतीं रमे ।
दास्यं यस्यास्तवोपैति देवि साऽपि सरस्वती ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૨૨–૨

૨૯ का काऽभयप्रदेति प्रश्नो यद्वाचकः समस्तपदः ।
स्वयमुत्तरतां धत्ते रमा समस्तोत्तरा विराजति सा ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૧૯–૩૦

૩૦ स ते निवासः शयनीकृतो वा नाथेन नित्यं नयनीकृतो वा ।
फणैः सहस्रेण वृतो दलैर्वा शेते बिले वा कमले कुशे वा ॥

લક્ષ્મીસહસ્ર, ૧૮–૩૨

‘બૂમ’—નાટક-કર્મ અને પ્રત્યાયન ક્યાં પૂરું થાય છે?*

કૃષ્ણકાંત કડકિયા

[મહેશ દવેને એક પત્ર]

પ્રિય મિત્ર મહેશ,

આર. આર. શેઠવાળા ભગતભાઈએ પ્રગટ કરેલી નાટકોની સુંદર પોથીઓ અને તેની સાથે બીજાં પણ કેટલાંક નાટકો તેં મને મોકલી આપ્યાં તે માટે આભારી છું. પ્રયોગ–શિલ્પની દૃષ્ટિએ નાટક–કર્મ અને પ્રત્યાયન ક્યાં પૂરું થાય છે એ કહેવાને પણ તેં મને પ્રેર્યો હતો.

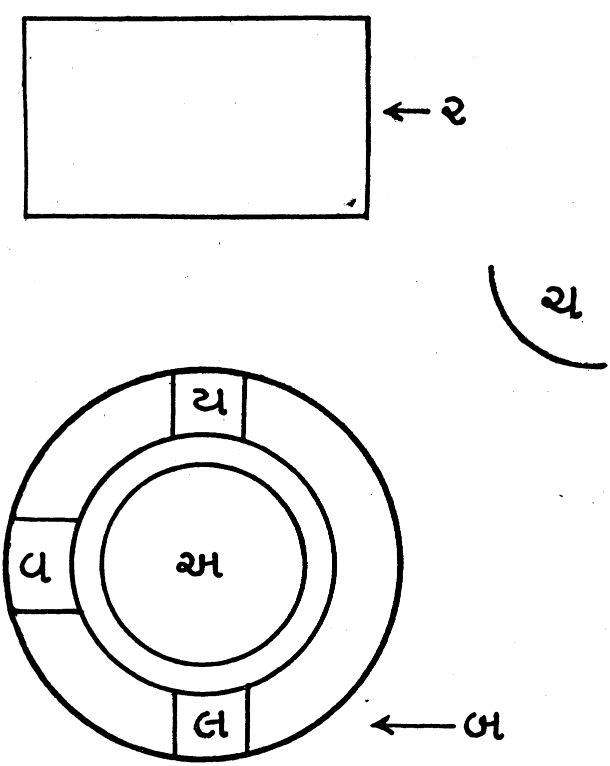
તેં મોકલેલાં બધાં નાટકો મેં કાળજીપૂર્વક જોયાં છે. તેં આપેલી પોથીઓમાં તસ્વીરની જમણી બાજુએ જે લખાણ છે તે પણ હું જોઈ ગયો છું. પરંતુ ‘મને દશ્યો દેખાય છે’ તેમાં જે લખાણ છે તે તેં મને જે કહેવાને પ્રેર્યો છે તેને સીધી રીતે સ્પર્શે છે. માટે તેને હું અહીં વિશેષ મહત્ત્વ આપીશ અને તારા ‘બૂમ’ નામના નાટકને ઉદાહરણ તરીકે લઈ પ્રયોગ–શિલ્પની દૃષ્ટિએ એ કહેવાને હું અહીં પ્રયત્ન કરીશ.

તારા લખાણમાં તેં જે રીતે વાત કરી છે એનો એના એ સ્વરૂપે હું સ્વીકાર કરી શકું તેમ નથી; કેમ કે મને લાગે છે કે તેં સંવાદો અને સંવેદનાને નાટ્યાસ્વાદ માટે મહત્ત્વ–પ્રદાન કરી દીધું છે અને કંપોઝીશન કે અન્ય નાટ્ય–ઉપાદાનોના મુદ્દાઓ ઓછા મહત્ત્વના ગણ્યા છે એ બધાના સંગઠન વિશે તપાસ આવશ્યક છે અને તે એ કારણે કે, રંગભૂમિની કલા તો સામૂહિક કલા છે. ત્યાં સુધી પેલા સંગઠનના તત્ત્વને મુલત્વી રાખી શકાય તેમ નથી. એવી જ રીતે લેખક પક્ષે અપેક્ષાના તત્ત્વને પણ તેં અભિનેતા કરતાં ઓછું મહત્ત્વ–પ્રદાન કર્યું છે. પરંતુ ‘નાટક–કર્મ ક્યાં પૂરું થાય છે એ વિશે મારે કંઈ પણ કહેવું હોય તો હું તારા એ લખાણને એના એ સ્વરૂપે કેમ સ્વીકારતો નથી એ પણ મારે સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ. સ્પષ્ટતામાં જ ‘નાટક–કર્મ’ ક્યાં પૂરું થાય છે એ હું કહેતો જઈશ. એ સ્પષ્ટતાના એક ભાગરૂપે ‘પ્રત્યાવન’ ક્યાં પૂરું થાય છે એ પણ ચર્ચાશે.

તું કહે છે કે, હવે રંગભૂમિએ પ્રેક્ષકોને અનુસરવાની સ્થિતિ રહી નથી એ વાત સાચી છે પણ એનો અર્થ એ તો નથી જ કે લેખકે પ્રેક્ષકોના અંકુશનું અર્થ-તત્ત્વ જ ન સમજવું. પ્રેક્ષકો લેખકની પછવાડે અનુસરી લેખક કે નટ જે અનુભવે છે તે શોધી કાઢશે એવી માગણી જ વધારે પડતી છે. કોઈ પણ પ્રેક્ષકગૃહ ગમે તેટલું આધકારવાળું હોય તોપણ લેખકનાં સાધનોની મૂળભુત ગતિથી વિરુદ્ધ કશું વિચારી શકે નહિ. કશુંક ગર્ભિત કે અંતઃકરણના વ્યાપાર સુધી જ

* મહેશ દવેકૃત ‘મને દશ્યો દેખાય છે’ નામક એકાંકી સંગ્રહમાંનું નાટક ત્રીજું, પ્રકાશક : આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ.

સીમિત રાખવાને બદલે એ નાટ્યકાર્ય દ્વારા શક્ય એટલું દશ્ય થઈ શકે એ તક લેખકોએ પૂરી પાડી આપવી જોઈએ. એનો અર્થ એ નથી કે લેખકમાં દિગ્દર્શક પેદા થઈ એનાં મનન, મંથન, ચિંતન આદિ ક્રિયાઓ ઉપર અંકુશ મૂકે; પણ એનો માત્ર એટલો જ અર્થ છે કે કવિ-ક્રિયાને મહત્ત્વના આકારમાં વહેંચી આપે, કેમ કે અંતે નાટ્ય દશ્ય વસ્તુ છે. તું જ કહે છે કે 'જગત અભ્યંતરમાં કઈ રીતે ગોઠવાયેલું છે તે જોવાની અપેક્ષા પ્રેક્ષક રાખે છે.' અહીં જોવાની ક્રિયાને જ પ્રયોગ-શિલ્પ સાથે સીધો સંબંધ છે—જગત જે રીતે ગોઠવાયું છે તે જોવાની અપેક્ષાવાળા, કે જગત અભ્યંતરમાં કઈ રીતે ગોઠવાયું છે તે જોવાની અપેક્ષાવાળા, ગમે તે યુગના પ્રેક્ષકો હોય તોપણ ભાવ, રસ, જીવન, સ્થિતિ, ગતિ, [ચિત્ર ૧] સંઘર્ષ વગેરે જે દશ્ય બનેલ હોય તે

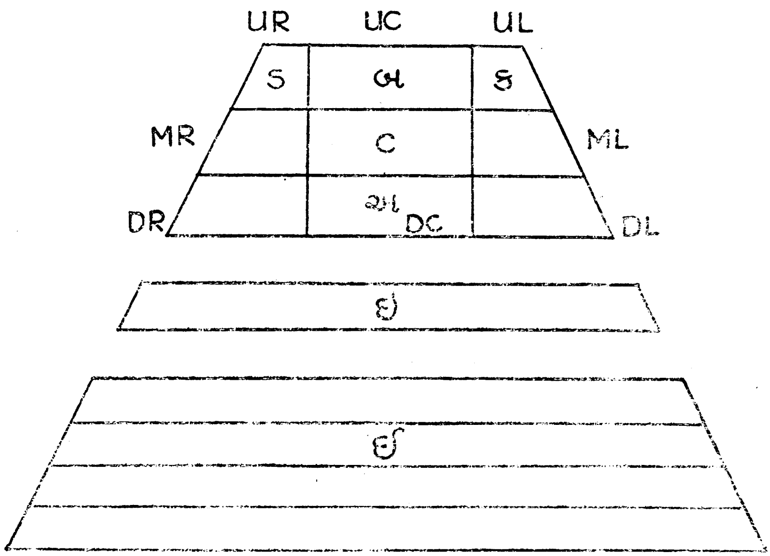


અભિનય છે એ દ્વારા પ્રેક્ષક વગેરે પેલી તક મેળવતા હોય છે. પરંતુ લેખકે એ માટેની જગ્યા જ લેખમાં ન રાખી હોય તો નટનું કે દિગ્દર્શકનું કાર્ય પ્રેક્ષકાભિમુખ બનવામાં ઘણી મુશ્કેલી પેદા થાય છે. સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતાં નાટકોમાં પણ આ વાત એટલી જ અગત્યની હોઈ તે વાત પણ મેં અહીં કરી છે. ઉ. ત. 'રાઈનો 'પર્વત'માં કંઈ સાહિત્યિક ગુણવત્તા ઓછી છે? છતાં પ્રયોગ-શિલ્પને માટે આખું નાટક ફરીથી લખવું પડે અથવા તેનું સંપાદન કરવું પડે એવું છે. એનાં કારણો માટે એક ઇલાયદા લેખની અપેક્ષા રહે છે. માટે અહીં તો આટલું સૂચન જ પૂરતું ગણીશું.

એવી ગુણવત્તા વધારવા લેખક વાસ્તવિકતા કે અતિ-વાસ્તવિકતા કે અભ્યંતરમાં ગોઠવાયેલું જગત ગમે તે લઈ આવે પણ નાટ્ય અને કલા વચ્ચે જે ભેદનું આંતર તત્ત્વ છે તેનો તો સ્વીકાર કરવો જ પડશે કેમ કે કવિને જે અનુભવ, અનુભૂતિ કે ઝાંખી અથવા સાક્ષાત્કાર પ્રાપ્ત થયો છે તેનું સર્જનકાર્ય-અર્થ પ્રગટ કરવા કલાના બાકીના વિધાયકોએ કરવાનું છે. એમને એ માટે પૂરતી જગ્યા, તકો ન મળી હોય તો કવિને જે મળ્યું છે તે પ્રેક્ષકોને આપવું શકય બનતું નથી અને કવિએ જે અનુભવ્યું તે જ તત્ત્વ અનુભવવાનો, તે જ ભાવનું ભાવન કરવાનો, તે જ રસ ભોગવવાનો, તે જ દર્શન બતાવવાનો એ વિધાયકોનો પ્રયત્ન કાં તો નિષ્ફળ જાય છે અથવા નાટકને નાટકના જીવનમાં ઊભું કરવામાં આવ્યું હોય એમ લાગતું નથી એટલે નાટકનું નાટક-કર્મ ત્યાં પૂરું થતું નથી, કારણ કે કવિની એકલી કલ્પનાશક્તિ વડે કે માત્ર સંવાદો દ્વારા અર્થચ્છટાઓ અને ભાવછાયાઓ નિષ્પન્ન કરી દઈને એ વડે જ નાટ્યનિર્માણ થતું નથી. પણ એ કલ્પના કે પેલાં અર્થચ્છટાઓ અને ભાવછાયાઓ રંગો, પથ્થર, અક્ષરદેહ, વાદ્ય, સ્વર અથવા તો નટના ભાવ અભિનય વગેરે દ્વારા જ કલાસ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે. આ માધ્યમો કાઢી નાખીએ અને માત્ર કલ્પના અને સંવાદો વગેરેથી જ ચલાવી લઈએ તો કલા આત્મલક્ષી બની રહે. તો પછી બીજાં સ્વરૂપો અને દૃશ્ય નાટક વચ્ચે ફેર શો? જે ઉપાદાનોની મેં વાત કરી તે દ્વારા જ પેલી કલ્પનાને પાર્થિવ આકાર મળે છે. (અને નહિ કે માત્ર સંવાદો દ્વારા) માટે નાટક-કર્મ પૂરું કરવા અને પ્રત્યાયન માટે એ ઉપાદાનોને પણ ઓછું મહત્ત્વ પ્રદાન ન થવું જોઈએ કેમ કે એના પ્રવેશથી જ કવિની કલ્પનાને પાર્થિવ આકાર સાંપડશે. ઉપાદાનોને સ્વીકારી આકારમાં પ્રગટ કરવાની ક્રિયા માનવશક્તિ દ્વારા જ શકય છે ને? તેથી નાટકની સફળતા તેમ પ્રત્યાયન માટે ઉપાદાનોનો કરવામાં આવેલો પ્રવેશ ક્ષણિક નથી. સર્જન માટેની કલા માનવની ચિત્ત–પ્રવૃત્તિ નથી તો બીજું શું છે? માટે દૃશ્ય–નાટકના લેખકે પોતાની પાસે જે માધ્યમ છે તેની શક્તિ વડે અનેક તત્ત્વોને એક અખિલાઈ-વાળા કલાસ્વરૂપમાં સંગઠિત કરવું શકય બને એમ કર્મ કરવું પડશે–એવી રીતે કે કલાના વિધાયકોને નાટકનો અર્થ પ્રગટ કરવાની ક્રિયામાં કવિ–ક્રિયા આડચરૂપ ન બને અને જીવનનું કલાદર્શન પોતાના કામ દ્વારા (જે કામ કવિથી યે વધારે છે તે) એ વિધાયકો પ્રત્યાયન થાય ત્યાં સુધી કરાવી શકે અને નહિ કે કવિ–ક્રિયા સુધી જ (અર્થ પ્રગટ કર્યા વિના) એ મર્યાદિત રહે. એ વિધાયકો માત્ર વાસ્તવિક કે અતિવાસ્તવિક અથવા જગત અભ્યંતરમાં કઈ રીતે ગોઠવાયું છે એનું સીધું દર્શન કરાવતા નથી કેમ કે એવું દર્શન તો સ્થૂળ ચક્ષુ દ્વારા વ્યવહારમાં આપણે કરતા હોઈએ છીએ અથવા પાર્થિવ આકાર વગર સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપો દ્વારા આપણે કરતા હોઈએ છીએ જ્યારે પ્રેક્ષક, નટ વગેરે તો માગે છે કલા–દર્શન જેને આપણે સ્વરૂપદર્શન કહીએ છીએ, જે ચિત્તનાં ચક્ષુઓ માટે હોય છે ને એને માત્ર સંવાદ દ્વારા નિષ્પન્ન કરી શકાય નહિ. કેમ કે મેં કહ્યું તેમ પાર્થિવ આકાર પેલાં માધ્યમો દ્વારા જ મળવાનો; એ વગર નાટક-કર્મ પૂરું થયું ગણાશે નહિ. 'ભૂમ' નાટકને શિલ્પની દૃષ્ટિએ એ સંદર્ભમાં તપાસીએ.

દૃશ્યમયતા, વાસ્તવિકતા, ગદ્યમયતા, લાઘવ તેમ સુગ્રથિતતા જેવાં આંતરબાહ્ય લક્ષણો તેં ઠીક ઠીક પ્રગટાવી આપ્યાં હોવા છતાં એમાંથી જ પ્રાપ્ત થતા કેટલાક મુદ્દાઓ તારા એ નાટકને રૂપિત કરવાના સંદર્ભમાં મનમાં ઊભા થયા છે તે હું કહીશ. બહુધા તો એ એટલા માટે કે તેં તારા પેલા તસ્વીરની બાજુવાળા લખાણમાં જે વાત કરી છે એને અનુરૂપ ઘણી જગ્યાએ તું વર્ત્યો છે.

વાણીના પદ્ય અને ગદ્ય બંને પ્રકારોનો તેં ઉપયોગ કર્યો છે. નાટકનો ઉપાડ ગીતથી થાય છે. ગીતના વાચાના યંત્રની દૃષ્ટિએ તું 'રાઈનો પર્વત'ના વાચાના યંત્ર જેટલો જ સફળ રહ્યો છે. પણ 'રાઈનો પર્વત'માં અંક ત્રીજાના પ્રવેશ બે-માં શરીર ઉપર ઠેર ઠેર બાંધેલાં દર્પણોવાળા અને હાથમાં લીધેલાં દર્પણમાં જોતાં કેટલાંક મનુષ્યો–દર્પણ સંપ્રદાયવાળાઓ ગાતા ગાતા પ્રવેશે છે. તત્ત્વ અને સ્વરૂપની આ પ્રક્રિયા લેખકની ચેતનામાં જેટલી આકૃતિ-એકતામાં કામ કરતી દેખાય છે એટલી આકૃતિ-એકતા તેં જે ગીત મૂકયું છે એમાં દેખાતી નથી. કેમ કે કોમ્પોઝીશન અને અન્ય નાટ્ય ઉપાદાનોને તેં એટલું મહત્ત્વ-પ્રદાન કર્યું નથી જેટલું સંવાદોને કર્યું છે. તારા કાનમાં તત્ત્વ અને સ્વરૂપની આ પ્રક્રિયા હોવાને કારણે ઉપર જે માધ્યમો દ્વારા કવિની કલ્પનાને પાર્થિવ આકારો મળે છે એમ મેં કહ્યું છે એ લગભગ બધાં માધ્યમો તેં ઝૂંટવી લીધાં છે. એ માધ્યમો ભલે પ્રેક્ષકોને આંજી નાખે એવાં ન હોય, એની એવી ઉપયોગિતા દ્વારા નાટકોની સફળતા તારે મન ભલે ક્ષણિક હોય, પણ તું એ વાત રખે ભૂલી જતો કે નાટય-અર્થ કેવી રીતે વિસ્તારથી વિકસે એ જોવાની તક દિગ્દર્શકને પણ લેખકે પૂરી પાડવાની છે. [ચિત્ર ૨] સંવાદો અથવા વાચિક



અભિનયની પ્રક્રિયા પછી 'ચિત્ર-દશ્ય' અભિનય (Picturization) એને માટે એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે કે, જેની મદદથી નાટકની બધી પળોને ચિત્ર-દશ્ય બનાવી અર્થનું અભિનયન એ કરે છે, માટે તેં આપેલા ગીતને એવી રીતે ગોઠવવું જોઈએ કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક દશ્ય નાટકોમાં એવું દેખાય છે જ. જેમ કે, રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ-કૃત 'મેના ગુર્જરી'નાં ગીતો અથવા દુર્ગેશ શુકલ-કૃત 'જૂના જોડા'નાં ભજનિયાં એ વાતનાં દ્યોતક છે. અથવા કે. કા. શાસ્ત્રી-કૃત 'અજયગૌરીશિખર'માં મુકાયેલ રાસ. દિગ્દર્શકને પ્રવેશવાની કેટલી બધી તક છે એમાં? તારા નાટકમાં ગ્રીક કોરસની જેમ પંક્તિઓનું થતું પુનરાવર્તન ગુણપક્ષે ગણાય ખરું પણ તું જે ભીષણતા, શૂન્યતા, નિરાશા અને વૈફલ્ય (નાટકનો શ્યામ રંગ) પેદા કરવા માગે છે તેની સબટેક્ષ્ટ

નાટકના ઉઘાડમાં ગીતરૂપે જ પહેલી છે તેને જવનિકાની અંદર જ નાખી દેવાને બદલે દિગ્દર્શક દ્વારા એનું 'ચિત્ર-દશ્ય' અભિનયન થવા દેવું જોઈએ કે જે આખા ભજવાતા નાટકને અર્થના અભિનયન માટે ખૂબ ઉપકારક બને અને પેલો શ્યામ-કાળો-રાખોડી રંગ પૂરો પાડ્યા કરે જે તારા આખા નાટકનો રંગ છે. તું કહેશે કે તો પછી તખ્તો સાવ અસ્તવ્યસ્ત કઈ રીતે બતાવવો? બધું વેરવિખેર કઈ રીતે બતાવવું? પણ ગીતનું 'ચિત્ર-દશ્ય' અભિનયન થતાં જ એ પેદા થઈ જાય છે. છતાં હાલતું-ડોલતું તારી રીતે અલગ બતાવવું હોય તોપણ થઈ શકે–પેલું 'ચિત્ર-દશ્ય' અપ-સ્ટેજ કે તેની ઉપર ઊભું કરીને (લાઈટની ખાસ ઇફેક્ટ દ્વારા) અને એ પતી ગયા પછીની પળોમાં સ્ટેજ પર લાઈટ દ્વારા પેદા કરી આપીને અથવા મોટે ભાગે તો એવી રીતે કે એક જ વખતમાં એ સ્થપાઈ જાય અને પછી એનું પુનરાવર્તન ન કરતાં એના પર અંકુશ આવી જાય. (એટલા માટે કે તત્ત્વ આંખે ચોંટ્યા ન કરે) વાચિક અભિનયમાં એ પેદા થયા કરે છે માટે અહીં વિવેક થવો ઘટે. નહિ તો નાટકના પ્રવાહમાં એથી વિક્ષેપ થશે. મનુષ્યનું જીવન કમજોર બુનિયાદ પર ઊભું છે એમ જે તું તારા નાટક દ્વારા કહે છે એવા તારા નાટકના એ અર્થનો, શ્યામ-કાળા રંગનો અભિનય આવા પ્રારંભથી જ કરે તો નાટ્ય-પ્રયોગ-શિલ્પને એ કેટલું ઉપકારક પરિમાણ બક્ષે? ને પછી નાટક રજૂ કરતાં પેલી કોરસની પંક્તિઓ દિગ્દર્શક જરૂર પ્રમાણે અજમાવશે.

વાણીના ગદ્ય–પ્રકારને લઈએ. કંપોઝીશન્સ કે અન્ય નાટ્ય ઉપાદાનો સંપૂર્ણ કાઢી દઈ શકાય જ નહિ. તારા પુસ્તકમાં તસ્વીરની જમણી બાજુએ જે લખાણ છે એમાં તેં ગમે તે કહ્યું હોય પણ એ રીતની કવિ–ક્રિયા આખા નાટકમાં શક્ય છે ખરી? અને શક્ય હોય તોપણ એ બધે ઉપકારક છે? એને શક્ય બનાવતાં દશ્ય–નાટક તરીકે નાટકનું મૂલ્ય કેટલું રહેવાનું? તારી પોતાની કવિ–ક્રિયા પણ પેલા માધ્યમોના આશ્રય વિના શક્ય બની નથી. મેં અહીં જે નાટક 'બૂમ' ઉદાહરણ તરીકે લીધું છે એના સંવાદોનો ઉપાડ જ લો. 'એક' નામની વ્યક્તિ સંવાદની શરૂઆત કરતાં પૂર્વે જ ટોળામાંથી સહેજ અલગ થઈ જાય છે. આ ક્રિયા દ્વારા, તેં જ આપેલા કંપોઝીશન દ્વારા જ દશ્યની મનોદશા તથા મનોભાવો પ્રગટ થાય છે અને પછી જ સંવાદો દ્વારા નાટ્ય–અર્થ વિકસે છે. એટલે કે અર્થનું અભિનયન કરવા તેં પેલું 'ચિત્ર–દશ્ય' બનાવવાનું સ્વીકાર્યું જ છે. આ તો કેવળ ઉદાહરણ છે. બાકી આખા નાટકમાં યથાસ્થાને એમ બનતું રહ્યું છે માટે પ્રયોગ–શિલ્પમાં અર્થચ્છટાઓ અને ભાવછાયાઓ નિષ્પન્ન કરવા પેલા ઉપાદાનોની યથાસ્થાને જરૂર પડે છે જ એ હું આ લેખમાં યથાસ્થાને કહેતો રહ્યો છું. પણ એ વગર નાટક–કર્મ ન જ થઈ શકે એમ કહેવાનો મારો આશય નથી. તું પોતે પણ ક્યાંક ક્યાંક એ વગર એ કર્મ સફલતાપૂર્વક કરી શક્યો છે. ઉ. ત. સામૂહિક રીતે સ્ત્રીને મારી નાખી તેનો ડાબો હાથ, જમણો પગ વગેરે કાપી ટુકડાઓ કરી નાખવાની જે વાત છે તે લો. એમાંની એક-બીજા પ્રત્યેની માનસિક અવસ્થાઓ અને આંતર–સંબંધમાંથી જે નાટ્યતત્ત્વ જન્મે છે તે ચિત્ર–દશ્ય અભિનયની તક દિગ્દર્શકને પૂરી પાડશે. પણ આ સંદર્ભમાં હું શેક્સપીઅરના 'જુલિયસ સીઝર' નામક નાટકના અંક ત્રીજામાં દશ્ય બીજા તરફ તારું ધ્યાન દોરું છું. બંને દશ્યોમાં ફેર એ છે જે તારા નાટકમાં એ ચિત્ર-દશ્યને સીધું સંવાદો દ્વારા નિષ્પન્ન કરી આપે છે, જ્યારે શેક્સપીઅરે એ બધાં ઉપાદાનોનો કવિ-ક્રિયામાં પણ ઉપયોગ કરી લીધો છે. (એટલે કે તત્ત્વને સ્વરૂપ આપવાની પ્રક્રિયાને એમાં જુદી ગણી નથી. એ કઈ રીતે કવિ-ક્રિયાને ઉપકારક છે

એ હું યથાસ્થાને કહીશ, પણ અહીં હું જે કહેવા માગું છું તે એ કે, આખું નાટક, તેં ઉપરના ઉદાહરણમાં જે રીત સ્વીકારી છે એ રીતે શકય નથી અને શકય બનાવવામાં આવે તો પછી નાટકને પાર્થિવ દેહ આપવાની જરૂર પડશે નહિ. નાટકનો દૃશ્ય-નાટકમાંથી કાંકરો જ કાઢી નાખવો પડશે.) તેં શેક્સપીઅરમાંથી કંઈ લીધું છે એવું સૂચન કરવામાં આ સરખામણી કરી નથી પણ તત્ત્વ અને સ્વરૂપની આ પ્રક્રિયા બે ભિન્ન ભિન્ન દેશ અને કાળની કવિ-ચેતનમાં કેટલી સાહજિક એકતામાં કામ કરતી દેખાય છે એ બતાવવા અને પેલા મહત્ત્વના તત્ત્વને કે જેને તેં નાટકકર્મમાં મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું નથી અને નાટકની ક્ષણિક સફળતા માટે જ ઉપકારક લેખ્યા છે એ પોતે કેટલા મહત્ત્વના છે અને કવિ-ક્રિયાને ખૂબ ઉપકારક છે એ સ્પષ્ટ કરવા જ કરી છે. સંવાદો અને સંવેદનાનું નવું લૉજીક નાટ્યાસ્વાદની એક આગવી ભૂમિકા તૈયાર કરે છે એ વાતને તેં તારાં નાટકો સાથેના કોઈ પણ રીતના પ્રત્યાયનની પૂર્વશરત તરીકે મૂકી દીધી છે. આવી પૂર્વશરત આધુનિક લેખકોએ મૂકવી પડે એ પાછળ રંગભૂમિના ઇતિહાસમાંથી કેટલાંક ચોક્કસ કારણો હું જોઈ શકું છું. ઉ.ત. ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે નૃસિંહ વિભાકરે જે પ્રયત્નો કર્યા તે પૂર્વે લોકોને મૂળ નાટ્ય-રસના કરતાં બાહ્ય ઉપકરણો પ્રત્યે વિશેષ આકર્ષણ હતું– 'પ્રતિભાવ'માં ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે એ અતિરંજિત (Melodramatic) તત્ત્વની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે–એની વચ્ચે ગુજરાતી નાટકનો પ્રાણ રૂંધાયો. પછી ફટકો માર્યો સિનેમાએ. આવી સાંસ્કૃતિક હોનરતની વચ્ચે અટવાતો લેખક કશીક પૂર્વશરતો આવે અને એમાંથી જ નાટ્ય-રસની સ્થાપનાની અપેક્ષા રાખે એ વાત સમજી શકાય તેમ છે, પણ લેખકે એ વાત ભૂલી ન જવી જોઈએ કે .હવે રંગભૂમિએ પ્રેક્ષકોને અનુસરવાની સ્થિતિ ભલે ન રહી હોય પણ આપણે જે પ્રત્યાયનની વાત કરીએ છીએ એમાંથી પ્રેક્ષકોને બહાર કાઢી નાખ્યે ચાલશે નહિ કેમ કે, આપણે વાસ્તવિકતાનું કે અતિવાસ્તવિકતાનું કે જગત અભ્યંતરમાં કઈ રીતે ગોઠવાયેલું છે તેનું વિગતપૂર્ણ ચિત્ર આપીએ કે ભાવાત્મક ધ્વનિ બતાવીએ અથવા લેખકના નાટક વગેરેનું માત્ર તાત્પર્ય બતાવીએ તોપણ એ પ્રયત્ન પ્રેક્ષકો સુધી ખાસ અર્થ પ્રગટ કરવા માટેનો જ છે. એ નાટ્ય-કાર્ય પ્રેક્ષકો સાથેના પ્રત્યાયન માટે જ કરવામાં આવે છે. તેથી પેલી પૂર્વશરત છતાં પણ એ અભિનયની પ્રક્રિયા પછીના અભિનયન માટે (જેની મેં વાત કરી) પણ કવિએ લેખ ગોઠવતી વેળાએ ધ્યાન રાખવું જોઈએ નહિ તો 'ચિત્ર-દૃશ્ય' અભિનયનની પૂરતી તક દિગ્દર્શક મેળવી શકે નહિ.

માટે જ તો આપણે ત્યાં રંગભૂમિ ક્ષેત્રે નૃસિંહ વિભાકરનું નામ મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર તરીકે લેખાયું છે. એ માટે રંગભૂમિ સાથે લેખકોનો સંબંધ સ્થાપવા સતત પ્રયત્ન કર્યો હતો અને 'રંગભૂમિ' નામે ત્રૈમાસિક પણ શરૂ કર્યું હતું. જેવી કવિ-ક્રિયા તેવું જ વલણ નટ-ક્રિયાનું તેમ દિગ્દર્શકનું પણ હોય છે. પણ તે હું અહીં ચર્ચીશ નહિ, કેમ કે 'ચોરસ ઈંડાં અને ગોળ કબરો' નામના એક નાટકને ઉદાહરણ તરીકે લઈ એમાં હું એ અંગેની ચર્ચા કરવાનો છું.

કલ્પના વડે જ્યારે કલાસર્જન ઘડાતું હોય છે ત્યારે તેના સ્વરૂપનો સ્પષ્ટ આકાર પણ લેખકને દેખાવા માંડે છે. માટે ઘડતરની ક્રિયા વેળાએ જ તે ચેતનાતત્ત્વની જેમ સ્વરૂપ વિશે પણ સજાગ રહે, બંનેનું પ્રમાણ જાળવે એ જરૂરી છે. તત્ત્વને સ્વરૂપ આપવાની પ્રક્રિયા જુદી નથી, એક જ છે. પ્રક્રિયા છૂટી છૂટી લાગે છે એટલું જ. બાકી બંને એક જ સર્જન-પ્રક્રિયાના છેડા છે

જે સપ્રમાણ મિલનની જગ્યા ઘડતરની ક્રિયા વેળાએ જ માગી લે છે. (આ બધી દૃષ્ટિએ ચંદ્રવદન મહેતાનાં નાટકો જોઈ જવા જેવાં છે. એમને નાટકોને વાસ્તવિકતા આપી, કૃત્રિમ સંવાદો અને સજાવટવાળી રંગભૂમિને સાદી, સરળ અને સચોટ રજૂઆતના માર્ગે દોરી.)

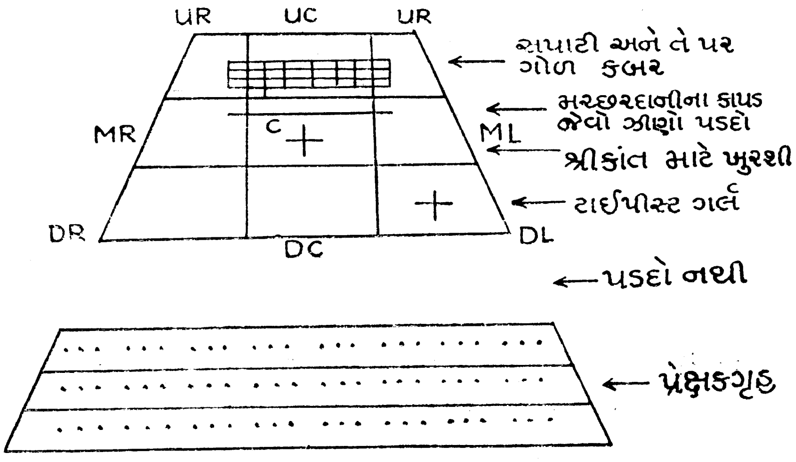
'બૂમ' નાટકમાં અવાજો, પ્રતિધ્વનિઓ, લાઈટના સતત ઝબકારા અને રસ-નિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા માટે આંગિક આકાર પામે તેમ ન પામે તેવા કેટલાક વિકારો–ભાવો તેં આપ્યા છે તે શું સૂચવે છે? એ જ કે તત્ત્વને સ્વરૂપ આપવાની પ્રક્રિયા જુદી નથી; એક જ છે. લેખક એના સપ્રમાણ મિલનની શકયતા જેટલી વિકસાવી આપે તે નાટ્ય-પ્રયોગ-શિલ્પીને વધુ ને વધુ અનુકૂળ અને શિલ્પ અવતારને માટે વધુ ને વધુ સફળ રહે છે. (એ દૃષ્ટિએ લાભશંકરનું 'મરી જવાની મઝા'નો વાચિક અભિનય તપાસી જવા જેવો છે. ઉ.ત. 'મરી જવાની મઝા'નું પ્રથમ વાચન કરતાં જ જુદાં જુદાં પાત્રોનાં લક્ષણો આપણા અવાજમાં આવવા માંડે છે; જેમ કે રાજકુમારીનું પાત્ર પચાવવાની ક્રિયા નટી માટે કેટલી સહેલી છે? લેખકે લેખમાં જ એ પાત્રનાં મોટા ભાગનાં લક્ષણો પચાવી આપ્યાં છે. (તેવી જ રીતે રાજકુમારી ઘંટડી વગાડે છે, જેવાં ઉદાહરણોમાં દેખાય છે તેમ કાર્ય સાથે એની સાંકળ પણ લેખકે સરળતાથી સાંધી આપી છે.)

માત્ર સંવાદો કે વાચિક અભિનય જ નહિ, તેનાં બધાં જ અંગો પર લેખકે પૂરતું ધ્યાન આપવું જોઈએ. ઉ.ત. હસમુખ બારાડીએ 'કાળો કામળો'માં પાત્રોની ગતિક્રિયાઓ, પાત્રો સ્ટેજના કયા ભાગમાં જાય છે, કયાં High Pitch છે વગેરે દર્શાવ્યું છે, તે શિલ્પ અવતારને વધુ ને વધુ મદદકર્તા બની શકે. સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતા પ્રત્યેક દૃશ્ય નાટકો માટે પણ એ એટલું જ જરૂરી છે; નહિ તો સાહિત્યકૃતિ તરીકે ગમે તેટલું ઉત્તમ લેખાતું નાટક પણ શિલ્પ–અવતારને માટે સફળ રહી શકતું નથી. એ દૃષ્ટિએ વાચિક અભિનય વગેરે ઘણું સુંદર હોવા છતાં 'રાઈનો પર્વત' મોટી ઇજા પામ્યું જ છે. એ કઈ રીતે તે દર્શાવવા ઇલાયદો વિસ્તૃત લેખ પોતાની જગ્યા માગી લે, અથવા નાટકનું પુનઃ સંપાદન કરવું પડે. માટે અહીં તો સૂચન જ પૂરતું ગણું છું. પ્રશ્ન રહ્યો સંવાદો અને સંવેદનાઓના લૉજીક્ અંગેનો. મેં કહ્યું તેમ ચિત્ર-દૃશ્ય બનાવવાનું તો તેં સ્વીકાર્યું છે જ, પણ સંવાદોના અને સંવેદનાઓના નવા લૉજીકને પ્રત્યાયનની પૂર્વશરત તરીકે તું મૂકે છે અને અન્ય ઉપાદાનોને એથી ઓછું મહત્ત્વ પ્રદાન કરે છે, તારી એ વાતને હું કઈ રીતે સ્વીકારું છું એમાંથી કેટલુંક તો ઉપર સ્પષ્ટ થઈ ચૂકયું છે. એટલે હવે હું એ મતભેદને વિશેષ સ્પષ્ટ કરવાનો અને એ ઉપર વધારે પ્રકાશ પાડવાનો જ અહીં પ્રયત્ન કરીશ. હતાશા, નાસીપાસ, વૈફલ્ય પર તારું નાટક ઊભું છે, ને બધું જ અસ્તવ્યસ્ત, ડોલતું–હાલતું ઊભું છે માટે તારા આ નાટકમાં બધાં પાત્રો સરખા પાઠ બોલે અને સરખી સંવેદના અનુભવે એ સ્પષ્ટ છે. ટૂંકમાં બધાં પાત્રોના સરખા પાઠ અને સરખી સંવેદના–નિસ્સારતા, ભીષણતા વગેરે જુદી જુદી રીતે વ્યંજિત થાય છે. માટે 'ભરત-નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જે પાત્રોનો મોભો, સંસ્કાર-કક્ષા વગેરે ભાષાના પ્રશ્નમાં જેમ નિર્ણયાત્મક બને છે, તેમ જ સંબોધનના પ્રકારો પર ખાસ ધ્યાન આપી ઔચિત્ય જાળવવું પડે છે એવો કશો, સંવાદોના કે સંવેદનાના જૂના લૉજીકનો પ્રશ્ન તારા આ નાટકમાં ઊભો થતો નથી. માટે જ તું નવું લૉજીક લઈ આવે કે કે જૂનું પણ એ તો સ્પષ્ટ છે કે તારા આ નાટકોના સંવાદોના અને સંવેદનાઓના અર્થને વ્યક્ત કરતાં

અંગોની ચેષ્ટા, વેશભૂષા સત્ય વગેરેનું મુખ્ય વાહન વાણી જે છે તેમાં નોંધપાત્ર ફાળો સંવાદોનો છે; ભલે એમાં હતાશા વગેરે જ પેદા થાય. છતાં જુદાં જુદાં પાત્રો દ્વારા એ પેદા થાય છે. માટે વાચિક અભિનયની રૂપરેખા વિનિયોગ, પ્રકારો વગેરે વિચારવાં જ પડશે કે જેથી સંવાદો દ્વારા નિષ્પન્ન થતી અર્થચ્છટાઓ અને ભાવછાયાઓ પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડી શકાય. એક સ્ત્રી દ્વારા નિષ્ઠા, પ્રેમ, લાગણી વગેરેની પોકળતા એના સમૂહ સાથેના વ્યવહારથી જે વ્યક્ત થાય છે અને પછી દુષ્ટતાના પ્રતીકરૂપ જે રાવણ આવે છે તે રાવણનું મૃત્યુ અને તૃષ્ણાની સંજ્ઞારૂપ સ્ત્રીમાં પેદા થતો રાવણ વગેરે ધ્વનિ જે તું ઉપસાવે છે એ બધું રંગભૂમિ પર પેદા થવું તો જ શક્ય બને. મેં ભેદના આંતર-તત્ત્વની જે વાત કરી તેનો સ્વીકાર તો કરવો પડવાનો છે અને બધાં જ અંગો પર પૂરતું ધ્યાન આપવું પડશે, કેમ કે આ ભેદનું જ્ઞાન નાટ્ય-કાર્ય કેમ કરવું તે સૂચવે છે. પાંચ ઉપરાંત બીજી એક ઇન્દ્રિય નટને વાપરવી પડે છે. તે તટસ્થ નિરીક્ષણ કરતી ઇન્દ્રિય, ચેતના. એ ઇન્દ્રિય વિકસાવવાની તક જ જો લેખકે ન આપી હોય તો ભાવ અને ક્રિયાને સત્યને રસ્તે દોરવામાં દિગ્દર્શકને માટે આડચરૂપ બની જાય છે. પણ એ તક મળતાં નટ પ્રેક્ષકોની સાથે ત્રિકોણનો સંબંધ બાંધે છે. એટલે કે, નટ પોતાના સાથીદારો, આહાર્ય કાર્ય તેમ પ્રેક્ષકો સાથે નાટ્ય-સંબંધો રંગમચ પર નિર્માણ કરે છે એ દશ્યમય બનેલા સંબંધોમાં પ્રેક્ષકો પોતાની જાતે જ ગોઠવાઈ જતા હોય છે (અને ભલે અનેક આકારો ધારણ કરે છે) છતાં મુખ્ય પાયો તો નટ જ સાચવે છે ને એ માટે લેખકે એને પૂરતી તક આપવાની છે. જો એ તક એને ન મળી હોય તો ગમે તેટલો કુશળ નટ પણ પ્રત્યક્ષીકરણની સર્વ શકયતાઓ બર લાવી શકવાનો નથી. નાટકની પ્રત્યક્ષીકરણની સર્વ શકયતાઓ બર લાવવા માટે માત્ર અભિનેતામાં જ લેખક અને દિગ્દર્શકની સમુચિત અપેક્ષાઓ જે તેં રાખી છે તે પૂરતી નથી. મેં ઉપર બતાવ્યું તેમ લેખકની પોતાની જવાબદારી પણ ઓછી નથી–પ્રેક્ષકો અને નટ કેવા હોવા જોઈએ એ અપેક્ષા રાખવા છતાં. માટે જ તો સંસ્કૃત નાટકોમાં જુદી જુદી પરિસ્થિતિ દ્વારા લેખકો વસ્તુઓ અલગ ઉપસાવી પ્રેક્ષકોને કહેતા. (નોંધીએ કે વસ્તુઓ અલગ ઉપસાવીને પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડવાની વાત સ્ટાનિલગાવસ્કીએ પણ 'An actor prepares'માં પોતાની રીતે Units and Objectivesની ચર્ચા વેળાએ કરી છે.) અનેક તત્ત્વો પરિસ્થિતિમાં સમાઈ જતાં હોવા છતાં અનેક તત્ત્વો પ્રેક્ષકો માટે જ તેઓ લખતા–આ દૃષ્ટિએ ભાસનાં નાટકો લેખકની કુશળતાની ઊંચી છાપ આપણા મન પર પેદા કરે છે. તેથી જ ગુજરાતી રંગભૂમિના ઋષિ શ્રી જશવંત ઠાકરે પોતાના એક પુસ્તકમાં ભાસના 'સ્વપ્ન વાસવદત્તા'ને એક આદર્શ નાટક તરીકે ગણાવ્યું છે.

તારા નાટકના સંવાદો અને સંવેદનાઓ નાટ્યાસ્વાદની જે આગવી ભૂમિકા તૈયાર કરે છે તેમાં મુખ્ય કારણ એ છે કે, અભિનયનની દરેક દિશામાં એનું પોતાનું શરીર સાહજિક રીતે જ નાટકના વાતાવરણને અનુકૂળ બનવાની શક્તિવાળું છે. તે સતત અનેક અર્થચ્છટા અને ભાવછાયાઓ પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડે છે પણ મેં બતાવ્યું તેમ તેને નટની ઇન્દ્રિયો, ચૈતન્ય, શરીર દ્વારા પલટાતા હવામાન સાથે વિકસવાનું હોઈ નાટ્ય-કર્મ વેળાએ જ વચ્ચેનાં પેલાં માધ્યમોનો નટ, અવનવીન કંપોઝીશન્સ કે અન્ય ઉપાદાનો વગેરેનો વિચાર પણ કરી લેવાનો છે. એટલે કે તારી આજ્ઞા અનુસાર નાટ્યકર્મ પૂરું થયું ગણાય નહિ. કેવળ સંવાદો તેમ સંવેદનો ઉપર આધાર રાખનાર લેખકોની સ્ક્રીપ્ટ ઘણી વખત રંગમંચ ઉપર જડ, નિષ્ક્રિય, મરી ગયેલી લાગતી

હોય છે. ઉત્તમોત્તમ દિગ્દર્શકની શક્તિ પણ એમાં પ્રાણ પૂરી શકતી નથી. પરિણામે એ નાટકો લાંબા પ્રયોગોમાં ચાલુ રહેવાને બદલે એક-બે પ્રયોગોમાં બંધ થઈ જતાં હોય છે; અથવા દિગ્દર્શક પોતે જ એ નાટક સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ ઘણું ગુણવત્તાવાળું હોવા છતાં બાજુ પર મૂકી દે છે. એટલે પ્રેક્ષકો સુધી અર્થચ્છટાઓ અને ભાવછાયાઓ પહોંચાડવા માટે મેં ઉલ્લેખ્યાં તે માધ્યમોને પણ સમજવાં જ પડે છે. એટલે કે નાટકનું હાડપિંજર બનાવતી વખતે જ લેખકે દિગ્દર્શકે ક્યાં ક્યાં માંસ, લોહી વગેરે ભરવાનાં છે એ વિચારીને જ લેખનો અવતાર જન્માવવો પડે છે. નાટ્ય-લેખકમાં દિગ્દર્શક કે અભિનેતા ભલે ન હોય પણ સામન્ય કવિક્રિયા આવી છે કે તમે દિગ્દર્શકને પ્રવેશવાનો પૂરતો અવકાશ આપો. દિગ્દર્શકની ઉપેક્ષા કરી અવૈજ્ઞાનિક ખ્યાલોથી તમારા નાટકને લાદી ન દો; નહિ તો એ બધું એક પલકારામાં દિગ્દર્શકને નિરાશામાં નાખી દેશે. અભિનેતામાં લેખક અને દિગ્દર્શકની સમુચિત શક્તિઓ તું માગે છે પણ અભિનયની સાચી દિશામાં જવા માટે ચેતનાની જે શક્તિ એની પાસે છે તેને જે તત્ત્વલેખ તમે એને આપો છો તેને જ અનુકૂળ એ બનાવવાનો. લેખક અને દિગ્દર્શકના માર્ગે જ એ પરિસ્થિતિને અનુકૂળ રહેશે. માટે જેટલા પ્રમાણમાં પેલો તત્ત્વલેખ એને ઉપકારક રહે છે તેટલા પ્રમાણમાં તે સારું નાટ્ય-કાર્ય કરી શકે છે. [ચિત્ર ૩] સંવેદનાનું જે લૉજીક તું અપેક્ષે છે તે પણ માત્ર લેખક



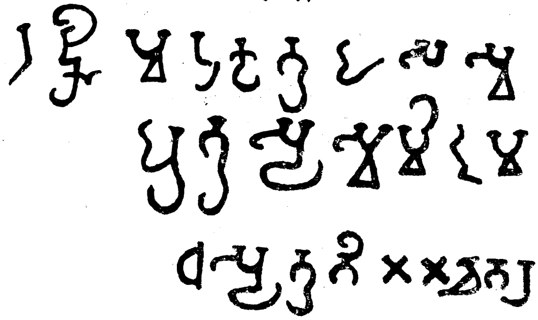
પૂરતું મર્યાદિત ન હોઈ શકે. નટની ચેતનાની જે શક્તિની ઉપર મેં વાત કરી એમાં પણ એ અપેક્ષા છે એમ હું માનું છું. ત્યાં એ લેખકની શક્તિઓની નિકટ છે અને તારા નાટકનો અર્થ પ્રગટ કરવા દિગ્દર્શક જે કલા યોજે છે તે વેળાએ કલાના વિધાયક તરીકે એને પક્ષે પણું તારી એ અપેક્ષા છે. ત્યાં નટ દિગ્દર્શકની શક્તિઓની નિકટ છે. આ અર્થમાં જ લેખક અને દિગ્દર્શકની સમુચિત શક્તિઓની અભિનેતામાં તેં અપેક્ષા રાખી છે એમ મારું માનવું છે અને કલાના આ વિધાયકો નટ, દિગ્દર્શક વગેરે નાટકનો અર્થ, ભીતરનું જીવન તથા તેનું ઊર્ધ્વ તત્ત્વ, ભાવકની અપેક્ષાએ નાટ્ય-અર્થ પ્રગટ કરવામાં પ્રગટ કરે છે ત્યાં નાટ્ય-કર્મ અને પ્રત્યાયન પૂરું થાય છે.

પાટણવાવના બ્રાહ્મી-લેખો

ગોસ્વામી મોહનપુરી

મધ્ય સૌરાષ્ટ્રમાં રાજકોટ જિલ્લામાં આવેલા પાટણવાવ ગામના પ્રાચીન અવશેષો પુરાતત્ત્વ સંશોધન મંડળ, પોરબંદરના શ્રી મણિભાઈ વોરા દ્વારા 'સ્વાધ્યાય' વિ. સં. ૨૦૩૩ના વસંત-પંચમી અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે; તેમાં બ્રાહ્મી લિપિમાં લખાયેલા શિલાલેખના બે ટુકડા પણ છે.

(૧)



(૨)

શિલાલેખના આ બે ટુકડાઓમાંથી એક ટુકડો તૂટેલો અને તેથી પાંચ ખૂણાવાળો છે. આ મુખ્ય ટુકડાનું અક્ષરાંતર સાથેની આકૃતિમાં ક્રમઃ ૧ નીચે આપેલું છે; તેમાં પહેલી, બીજી અને ત્રીજી લીટી આ પ્રમાણે છે :

(૧)

રાજ્ઞો મહાક્ષત્રપ સ સ્વા ॥ ૧ ॥

પુત્રસ્ય સ્વામી દામ ॥ ૨ ॥

ધસ્યત્રતૃ × × ચતર ॥ ૩ ॥

બીજો શિલાલેખ પાણીની ભાગેલી કૂંડીનો આગળનો ભાગ છે, તેમાં એક લીટી અને તેનો પણ માત્ર ઉત્તરાર્ધ બચેલો છે, આકૃતિમાં તેનું અક્ષરાન્તર ક્રમઃ ૨ નીચે આપ્યું છે. આ લીટીમાં—

(૨)

પતરત્વરરત કોતપ ॥ ૧ ॥

—આટલું વાંચી શકાય છે.

અસ્તુ. ‘ સ્વાધ્યાય ’માં રજૂ થયેલ ચિત્ર-૨માં જે બે ખંડ દેખાય છે, તેમાંથી જ મોટો ખંડ ચિત્ર-૧માં સ્વતંત્ર દશ્યમાન થયો છે, એટલે કે કુલ ટુકડા બે જ છે. આ બન્ને ટુકડામાં ઝીલાયેલા બ્રાહ્મી-અક્ષરોનો મરોડ ખાવડા(કચ્છ)માંથી પ્રાપ્ત થયેલા બ્રાહ્મ-લેખને બરાબર મળતો છે. ખાવડાનો તે લેખ સ્વામી રુદ્રદામાનો મનાય છે. પાટણવાવના આ બ્રાહ્મી-લેખમાં ‘ પુત્રસ્ય સ્વામી દામ ’ કંડારાયેલું છે એટલે આ લેખ ‘ દામ જદશ્રી ’નો હોવા સંભવ છે. ક્ષત્રપવંશમાં કુલ ત્રણ દામજદશ્રી મળે છે એટલે આ દામજદશ્રી કયો તે નક્કી કરવાનું રહે છે. લિપિ મરોડ ઉપરથી એવું અનુમાન બાંધી શકાય છે કે આ મરોડ ખાવડાના રુદ્રદામાના લેખને મળતો હોય અને તેથી દામજદશ્રી-પહેલાનો આ શિલાલેખ છે. દામજદશ્રી પહેલાનો સમય ઈ. સ. ૧૫૦ થી ૧૯૬ છે અને આજ દિવસ સુધીમાં તેના સિક્કાઓ પ્રાપ્ય છે. પરંતુ શિલાલેખ એક પણ પ્રાપ્ત નથી. એટલે પાટણવાવના આ લેખનું મહત્ત્વ ખૂબ જ વધી જાય છે.

શિલાલેખનો બીજો ખંડ કૂવાકાંઠે પક્ષીઓ કે પશુઓ માટે મૂકવામાં આવતી પાણીની કૂંડીનો ભાગ છે. પ્રાપ્ત લીટીમાં પણ પાણીના પાત્રનો નિર્દેશ અનુમાની શકાય છે. આવી એક આખી કૂંડી પાટણવાવ પાસેના ઓસમ માત્રી ડુંગર ઉપર આવેલ ટપકેશ્વર મહાદેવની ગુફા પાસે બહાર આવેલી છે. લોકો તેને ભીમની થાળી કહી ઓળખે છે. એ કૂંડી આડી ચણી લેવામાં આવી છે પરંતુ તેને બહાર કાઢવામાં આવે તો સંભવ છે કે લેખ નીકળે ! એ કૂંડી ક્ષત્રપકાલીન હોવાનું અનુમાન મારા મિત્ર પ્રા. નરોત્તમ પ્રલાણે કરેલું છે.

ગુજરાતમાં મળેલાં શિલાલેખોનો બીજી રીતે વિચાર કરીએ તો મોટી શિલાઓ ઉપર કોતરાયેલા, ગુફાની ભીંતમાં કોતરાયેલા, મંદિરમાં તકતી રૂપે કે પ્રતિમા નીચે કોતરાયેલા વગેરે પ્રકારોમાં ચંદન ઘસવાના ઓરસિયા ઉપર કોતરાયેલો કામનાથ-માંગરોળ (જિ. જૂનાગઢ)નો લેખ અને આ પંખીઓ માટેની પાણીની કૂંડી ઉપર કોતરાયેલો લેખ વિરલ નમૂનાઓ બની રહે છે. લિપિ-અંકનની દૃષ્ટિએ પણ પાટણવાવના આ ટુકડા એક નવો પ્રકાશ આપે છે. બ્રાહ્મીલિપિમાં જોડાક્ષરો કેવી રીતે લખતા તેનો એક નવો જ પ્રકાર મને અહીં જોવા મળ્યો છે. ત્વ જોડી એને બે ‘ ૨ ’-(ત્વ ૨ ૨) લાગે તો ‘ ત્વૃ ’ થઈ શકે. મારા જોવામાં આવેલા બ્રાહ્મીલિપિના ચાર્ટમાં આવું નોંધાયેલું નથી, તેથી લિપિવિદોએ આનો અભ્યાસ કરવા જેવો ખરો. ’

આમ પાટણવાવના બ્રાહ્મીલેખોના આ બે ટુકડા અનેક રીતે મહત્ત્વના બની રહે છે.

મુનસર તળાવ

પ્રફુલ્લ જે. રાવલ

સમયના વહેતા પ્રવાહ સાથે હવે કેટલીક દંતકથાઓને સ્થાને સંશોધકો દ્વારા ઇતિહાસના અણ-ઊકલ્યા પ્રશ્નો ઉકેલાઈ રહ્યા છે ત્યારે માત્ર જનશ્રુતિને જ સત્ય માનીને ચીટકી રહેવું ને પૂર્વે કથિત વિધાનને પુષ્ટિ આપતા રહેવું એ ઇતિહાસની પીઠ પડછે ઘા મારવા જેવી વૃત્તિ લેખાય! દંતકથા સત્યકથાને શોધવાની કેડી બની શકે પણ તેને જ સત્યકથા માનવી ઇષ્ટ નથી. સ્વ. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી આની સ્પષ્ટતા કરતાં 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ'માં નોંધે છે કે '...... દંતકથા એ નિર્ભેળ ઇતિહાસ નથી, એટલે જેમ માટીમાંથી શોધીને સોનું કાઢવું પડે છે તેમ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ શોધીને ઇતિહાસમાં ગ્રાહ્ય લાગે તેટલું લેવું, એ મારું સામાન્ય વલણ છે.' છતાં ય પરંપરિત દંતકથાની માયાજાળમાં રહેવાની ઘેલછા કયાંક દૃષ્ટિગોચર થાય છે, ત્યારે પુનઃ ઉપર્યુક્ત ઇતિહાસકારના શબ્દો મારે કાને અથડાય છેઃ '...દંતકથાનો સંગ્રહ એ ઇતિહાસ નથી.' સિદ્ધરાજ ને મીનળદેવીની પ્રશસ્તિ અર્થે પ્રારંભાયેલી અનેક દંતકથાઓ હવે ક્રમાનુસાર ઐતિહાસિક પુરાવાઓથી આધારહીન બનતી જાય છે.

મહદ્અંશે દંતકથાઓ પર સંગ્રહીત થયેલી 'રાસમાળા'ની હકીકતો આજ સુધીના ઇતિહાસકારોએ 'કહેવાય છે,' 'સંભવ છે,' 'મનાય છે,' એવા શબ્દભેદે પોતાના ગ્રંથમાં નોંધે રાખી છે. વીરમગામનું મુનસર તળાવ ને ધોળકાનું મલાવ તળાવ ઉપર્યુક્ત સંક્ષિપ્ત કથનોનું અવારનવાર ભોગ બનતું રહ્યું છે. ધોળકાનું મલાવ તળાવ બંધાવનાર સિદ્ધરાજની માતા મીનળદેવી નથી એવું કેટલાક સાધાર પુરાવાથી શ્રી રમણલાલ નાગરજી મહેતાએ 'સ્વાધ્યાય', અંક ૧, વિ. સં. ૨૦૨૧માં સિદ્ધ કરી આપેલું. આની યે પૂર્વે વીરમગામના મુનસર તળાવ પરના 'બાપ-દીકરાની હાટડી' નામે ઓળખાતા માતૃકા સ્થાનકમાં પ્રસ્તુત તળાવ બાંધનાર રાજા-રાણીના પાંચ સ્થાને લખેલા લેખને શોધનાર હતા શ્રી નાથલાલ માધવજી મંડલી. તેઓની જ પ્રેરણા લઈ શ્રી જમનાદાસ મૂલચંદ પરીખે ૧૯૫૯માં અમદાવાદમાં ભરાયેલી 'સાહિત્ય પરિષદ'માં એ અંગેનો નિબંધ તૈયાર કરી વાંચ્યો; તે માર્ચ ૧૯૬૦ના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલો. ૧૯૫૦માં પુનઃ આ જ હકીકતનો ઉલ્લેખ 'વીરમગામ તાલુકા શાળા શતાબ્દી મહોત્સવ'ની પુસ્તિકામાં સ્વ. રતિલાલ લાલચંદ સંઘવીએ કર્યો અને ૧૯૭૦માં વીરમગામ કૉલેજના મુખપત્ર 'આકૃતિ'માં મેં પણ મીનળદેવીના કર્તૃત્વને નકાર્યું.

'કુમાર' અંક ૬૨૨માં 'અમારે ત્યાં' એ વિભાગમાં 'બે ગર્ભગૃહવાળું વીરમેશ્વર મંદિર–એક શિલ્પસમૃદ્ધિ' એ લઘુ લેખમાં મેં તામ્રપત્રોમાં ઉલ્લેખાયેલાં વીરમેશ્વરનાં દહેરાં અંગે જે અજ્ઞાતતા હતી તેનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો ને મુનસર પરના એ શિલ્પસમૃદ્ધ મંદિરની અલ્પ ઝાંખી કરાવી હતી. આ પછી 'કુમાર' અંક ૬૨૪માં શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીએ 'મુનસર તળાવ સિદ્ધરાજ-માતૃ રાજમાતા મીનલદેવી (મયણલ્લદેવી)એ બંધાવેલું' એવો મત જનશ્રુતિને આધારે કરેલો.

આ માટે 'બન્ને જોડિયાં મંદિરની શૈલી સિદ્ધરાજકાલીન હોઈ, તેમ જ તળાવની વિશાળતા તેને રાજકર્તૃક હોવાનો સંભવ પ્રકટ કરતી હોઈ, મેં જનશ્રુતિને શ્રદ્ધેય માની છે' એવી સંભાવનાયુક્ત દલીલ કરી હતી. આ મતનો પ્રત્યુત્તર મેં 'કુમાર' અંક ૬૩૦માં આપ્યો હતો. અંક ૬૩૧માં શ્રી નાથાલાલ મંડલીએ, દર્શાવ્યું કે, 'શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીનો આ વિરોધ અસ્થાને છે; કેમ કે, મુનસર તળાવના હાટડાના ઓવારામાં પાંચ જગાએ 'મહારાજાધિરાજ શ્રી વીરમદેવ મહારાન્યા શ્રી સૂચલાદેવ્યા કારીત' એમ મુનસર તળાવ બાંધનારનું નામ સ્પષ્ટ રીતે કોતરેલું છે. એટલે મુનસર તળાવ તથા તેના કાંઠે રહેલાં બધાં દેવળો બાંધવાનો યશ શ્રી વીરમદેવ વાઘેલાના ફાળે જાય છે. આ તળાવનું મુનસર નામ પણ મુનસર એટલે મુનિઓને સેવવા યોગ્ય સરોવર ઉપરથી પડ્યું છે, નહિ કે મીનલદેવી (મયણલ્લદેવી) ઉપરથી.' એવો શ્રદ્ધેય મત રજૂ કર્યો.

આ તળાવ મુનિસર, મુન્યસર, માનસર, મિનલસર, મુનસર ઇત્યાદિ નામોથી પ્રજામાં પ્રચલિત બન્યું છે. સમાજમાં જેમ અનુકૂળતા જણાઈ તે પ્રમાણે નામાન્તરો થતાં રહ્યાં છે. હાલ મુનસર નામથી પ્રસ્તુત તળાવ વિખ્યાત છે. નામના સાદૃશ્ય પરથી પ્રસ્તુત તળાવનું કર્તૃત્વ સિદ્ધરાજ રાજ-માતૃ મીનળદેવી પર આરોપાતું આવ્યું છે. સમાજમાં મહદ્ અંશે જનશ્રુતિ અતિ ત્વરિત પ્રચલિત બને છે ને સમય વ્યતીત થતાં સત્યકથા પર પડદો પડી જાય છે, પણ જ્યારે ઇતિહાસકારો જ શ્રુતિને શ્રદ્ધેય માને તે તો ખરે જ આશ્ચર્યજનક ઘટના લેખાય !

પ્રસ્તુત તળાવ વિશેની દંતકથા 'કણબી ક્ષત્રિય ઉત્પત્તિ તથા ઇતિહાસ'માં આ પ્રમાણે નોંધાઈ છે: 'ગુજરાતના બહાદુર રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં રાજમાતા મયણલ્લદેવી જ્યારે દ્વારિકાની યાત્રાએ જતાં હતાં ત્યારે આ સ્થળની નજીકમાં મુકામ કર્યો હતો. તે વખતે ગામના લોકોએ જઈ પાણી સંબંધી પોતાની વિટંબણા ટાળવા માટે તેને અરજ કરી, જે પરથી તેણે માનસર તથા ગંગાસર નામનાં બે વિશાળ સરોવર બંધાવી આપ્યાં.' હવે જો જનશ્રુતિને શ્રદ્ધેય માનીએ તો મુનસરને કાંઠે અનુપમ શિલ્પખચિત દેરીઓ ને બે મોટાં દેરાં બંધાય જ્યારે ગંગાસર પર શિલ્પનું નામનિશાન ન મળે તે કેવું આશ્ચર્ય ! (દંતકથા સતત પરિવર્તનશીલ હોય છે તેથી પાછળથી ગંગાસર તળાવ ગંગુ નામના વણઝારાએ બંધાવ્યું છે તેવી દંતકથા પ્રચલિત બની !) અર્થાત્ આ આ જનશ્રુતિ સત્યથી તદ્દન વિમુખ છે. ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાં સિદ્ધરાજ-મીનળદેવીની અનેક દંતકથાઓ કોઈ અજ્ઞાત કારણોવશાત્ પ્રચલિત બની છે. વળી સંશોધક કે ઇતિહાસલેખકનું બિરુદ ધારણ કરનારાઓએ દંતકથાને ઇતિહાસ માનીને આગળ ધપાવ્યે રાખ્યું છે !

આ તળાવને 'મુનસર' નામાભિધાન 'મિનલસર' પરથી મળ્યું હોય એ તર્ક પ્રચલિત દંતકથાને ધ્યાનમાં રાખી કરવામાં આવ્યો છે. વસ્તુતઃ મુનસર નામને 'મિનલસર' કરતાં 'મુનિસર > મુન્યસર' સાથે સવિશેષ સામ્ય છે. આ સરોવર બંધાયું તે પૂર્વે પણ અહીં તળાવ હતું જ. મુનિનું નિવાસસ્થાન આ તળાવને કાંઠે હોઈ તે મુનિસર > મુન્યસર તરીકે વિખ્યાત હતું. 'મુનિસર > મુન્યસર' શબ્દોચ્ચાર સામાન્ય પ્રજાને ન ફાવતાં સરળતા ખાતર 'મુનસર' એવું અભિધાન થયું. લોકસાહિત્યની જેમ આ નામાભિધાનનું મૂળ શોધવું સરળ નથી. સ્થળનામો લોકમાનસ અનુસાર ક્યારેક પરિવર્તન પામે છે. આ હકીકત મીનળદેવીએ આ સરોવર નથી બંધાવ્યું તે દર્શાવવા માટે સાવ અનુચિત નહિ લેખાય.

મુનસર તળાવના 'બાપદીકરાની હાટડી' નામથી વિખ્યાત ઓવારાના માતૃસ્થાનક મંદિરમાં પાંચ સ્થાને જે રાજા-રાણીનાં નામે પ્રાપ્ત થયેલાં છે તે આ તળાવનું કર્તૃત્વ મીનળદેવી વા સિદ્ધરાજનું નથી તે સૂચવે છે. વળી પ્રસ્તુત તળાવ પરથી કે વીરમગામમાંથી અથવા અન્ય કોઈ સ્થળેથી સિદ્ધરાજના એક પણ શિલાલેખ કે તામ્રપત્રનો પુરાવો મળ્યો નથી કે જેમાં મુનસર તળાવ બાંધનાર સિદ્ધરાજ કે માતા મીનળદેવી હોય તેવું સ્પષ્ટ નોંધાયું હોય.

વીરમદેવે જ્યારે આ તળાવ અને બે શિવાલય બંધાવ્યાં ત્યારે પ્રજામાં વીરમગામ નામ પ્રચલિત નહોતું. ભીમદેવ બીજાના ૧૨૯૫ના તામ્રપત્રમાં 'ઘૂસડી' નામના ગામનો ઉલ્લેખ છે. તે જ હાલનું વીરમગામ. 'ઘૂસડી' નામનું અસ્તિત્વ જાળવતું 'ઘૂસડિયા' મેદાન આજે પણ તેની સાક્ષી પૂરે છે.

સ્પષ્ટ પુરાવાઓના અભાવમાં ક્યારેક ઇતિહાસકારો સાહિત્યનો સહારો લે છે. પરંતુ અહીં તો સાહિત્યનો આશરો પણ લઈ શકાય તેમ નથી, કેમ કે ક્યાંય પ્રસ્તુત તળાવનું કર્તૃત્વ મીનળદેવીનું છે એવો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થઈ શક્યો નથી. મીનળદેવીના જીવનની અંગત બાબતોનું અક્ષરચિત્ર જેમાંથી મળે છે તે મેરુતુંગ-વિરચિત 'પ્રબંધચિંતામણિ'માં પણ આ અંગેની કોઈ માહિતી મળતી નથી. મહદ્‌અંશે અતિશયોક્તિપૂર્ણ ને પ્રશસ્તિ અર્થે લખાતા આવા ચરિત્રાત્મક સાહિત્યમાં જનશ્રુતિનાં દર્શન થયા વિના ન રહે. આ પ્રબંધમાં ઉપર્યુક્ત જનશ્રુતિની અનુપસ્થિતિ આ માત્ર જનશ્રુતિ જ એવું સ્પષ્ટ પુરવાર કરી દે છે.

આ તળાવ બંધાવનારના સ્પષ્ટ નામની ઉપસ્થિતિમાં પણ જનશ્રુતિને ઇતિહાસમાં રજૂ કર્યા કરવી એ શું સમુચિત લેખાશે ?

સાબરકાંઠા જિલ્લાના પાળિયા અને તેનું સાંસ્કૃતિક સ્વરૂપ

નવીનચંદ્ર આચાર્ય

ઈશાન ગુજરાતમાં આવેલો, રાજસ્થાનની સરહદને સ્પર્શતો પ્રદેશ હાલમાં સાબરકાંઠા જિલ્લા નામે ગુજરાત રાજ્યમાં ઓળખાય છે. આ પ્રદેશમાંથી સાબરમતી, હાથમતી, મેશ્વો જેવી વિશાળ નદીઓ, ખેડબ્રહ્મા અને શામળાજી જેવાં નામાંકિત તીર્થધામો તથા ઈડર, મોડાસા જેવી પ્રાચીન ઐતિહાસિક નગરીઓ આવેલી છે. અહીંનાં શામળાજી અને રોડા જેવાં સ્થળોએ આવેલાં પ્રાચીન શિવાલયો પુરાતત્ત્વના અભ્યાસીઓ માટે સ્વર્ગ સમાન છે. રાજસ્થાનની સરહદને અડીને આવેલો આ પ્રદેશનો વિસ્તાર આદિવાસી પ્રદેશ તરીકે ઓળખાય છે. આ પ્રદેશમાં ભૂતકાળમાં નાનાં મોટાં અનેક યુદ્ધો થયેલાં, તેમાં વીરગતિને વરનારનાં સ્મરણો આ પ્રદેશમાં અનેક ઠેકાણે પાળિયારૂપે સચવાયેલાં જોવા મળે છે.

પૂર્વ ઇતિહાસ :

ગુજરાતમાં હાલનો ઈશાન ગુજરાતનો પ્રદેશ સાબરકાંઠા જિલ્લાના નામે અસ્તિત્વમાં આવતા પહેલાં ઘણા પ્રાચીન કાળથી રાજકીય અને ધાર્મિક દૃષ્ટિએ આ પ્રદેશ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતો હતો.

આ પ્રદેશમાંથી સાબરમતી નદી પસાર થતી હોવાથી આ પ્રદેશને સાબરકાંઠા નામ મળ્યું છે. પ્રાચીન કાળમાં આ પ્રદેશ 'શ્વભ્ર'ના નામે ઓળખાતો.[૧]

પથ્થર યુગની માનવ સંસ્કૃતિના કેટલાક અવશેષો પ્રાંતીજ તાલુકાના સડોલીઆ[૨] તેમ જ હિંમતનગર તાલુકાના કડોલી[૩] ગામેથી મળી આવ્યા છે. આ સ્થળોએથી પથ્થરનાં હથિયારો, માટીનાં ઠીકરાં વગેરે અનેક પ્રાચીન વસ્તુઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. એ પછીના સમયના કેટલાક અવશેષો સાબરમતીના કિનારે આવેલા લાંઘણજ[૪] આગળથી મળેલ છે. આ જોતાં આ પ્રદેશમાં પથ્થર

---

૧ આચાર્ય ગિ. વ., ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો; લે. નં. ૬; પં. ૧૧-૧૨.

2 Foote, Indian Prehistoric and Protohistoric Antiquities, Notes on ages (1910) pp. 15 and 142.

3 Sankalia H. D., Investigation into Prehistoric Archaeology of Gujarat (1940), P. 13.

૪ હાલમાં આ પ્રદેશ ઉત્તર ગુજરાતમાં મહેસાણા જિલ્લામાં સાબરકાંઠાની સરહદે આવેલો છે.

યુગનો માનવી વસતો હતો એમ સ્પષ્ટ લાગે છે. હડપ્પા અને મોહેન્જો-દડોની સંસ્કૃતિના અવશેષો ગુજરાતમાં લોથલમાંથી મળ્યા છે. પણ આ પ્રદેશમાંથી આવા કોઈ અવશેષો મળ્યા નથી.

ગુજરાતનો આધારભૂત ઇતિહાસ મૌર્યકાલથી શરૂ થાય છે. આ પ્રદેશનો સૌ પ્રથમ ઉલ્લેખ આપણને ગિરનારના વિ. સં. ૧૫૦ના રુદ્રદામાના લેખમાંથી મળે છે. તેમાં જણાવ્યું છે. કે "મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાએ આભના પ્રદેશને પોતાની સત્તા હેઠળ આણ્યો."[૫] શામળાજી પાસેના 'દેવની મોરી' નામના સ્થળેથી ક્ષત્રપકાલીન સ્તૂપ, વિહાર, સિક્કાઓ તેમ જ લેખ મળેલ છે. લેખ ઉપરથી અહીં 'કથીક' વંશની સત્તા હતી એમ જણાય છે. આ સર્વ જોતાં ક્ષત્રપકાલમાં આ પ્રદેશ બૌદ્ધ ધર્મનું મુખ્ય કેન્દ્ર હશે એમ સ્પષ્ટ લાગે છે. આ ઉપરાંત આ પ્રદેશમાંથી અનેક પ્રાચીન શિવાલયો મળી આવ્યાં છે. આ ઉપરથી આ પ્રદેશ બૌદ્ધ ધર્મની સાથે સાથે શૈવ ધર્મનું પણ મુખ્ય કેન્દ્ર હશે એમ લાગે છે.[૬]

ક્ષત્રપ કાલ પછીના સમયમાં ગુજરાતમાં ગુપ્ત શાસન શરૂ થયું. શામળાજીના વિસ્તારમાંથી અનેક ગુપ્તકાલીન મંદિરો અને શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. આ પ્રદેશમાંથી મળેલાં કેટલાંક પ્રાચીન જેવાં કે 'ભીલડી સ્વરૂપ પાર્વતી', 'માતા પુત્રનું શિલ્પ', 'ચામુંડા', 'ઐન્દ્રી', 'વૈષ્ણવી', 'આગ્નેયી', "વારાહી" 'વાયુ', 'ગણેશ', 'શિવ'[૭] વગેરે, ખેડબ્રહ્મામાંથી મળેલ એકમુખી શિવલિંગ ગુપ્તકાલીન મનાય છે.[૮] આમ ગુપ્તકાલ દરમિયાન આ પ્રદેશ મહત્ત્વનું સાંસ્કૃતિક કેન્દ્ર હશે એમ લાગે છે.

મૈત્રકકાલ દરમિયાનના આ પ્રદેશના ઇતિહાસ વિશે કોઈ આધારભૂત માહિતી મળતી નથી. ગુજરાતમાંથી મૈત્રક રાજવીઓનાં અનેક તામ્રપત્રો મળ્યાં છે પણ તેમાં આ પ્રદેશનો કોઈ ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. આ સમયે ભારતમાં આવેલ ચીની મુસાફર હ્યુઆન-ત્સાંગે આ પ્રદેશની મુલાકાત લીધી હતી એમ તેની નોંધ ઉપરથી જાણવા મળે છે.[૯] હિંમતનગર તાલુકામાં આવેલ રોડા ગામનાં કેટલાંક શિવાલયો આ સમયનાં હોવાનું મનાય છે. આ સર્વ ઉપરથી એમ લાગે છે કે મૈત્રક કાલ દરમિયાન આ સ્થળ બૌદ્ધ ધર્મના કેન્દ્ર તરીકે ટકી રહ્યું હશે. શૈવધર્મ વ્યાપક પ્રમાણમાં વિસ્તર્યો હશે.

અનુમૈત્રક કાલમાં આ પ્રદેશમાં માળવાના પરમારોની સત્તા સ્થપાઈ હતી.[૧૦]

---

૫ ગુ. એ. લે., નં. ૬.

6 Mehta R. N. & Chowdhary S. N., 'Excavation at Devnī Morī'.

7 Shah (Dr.) U. P., Sculptures from Shamalaji and Roda, Fig 23, 25, 36, 38, 42, 55, 59.

8 *Ibid*, p. 127, fig. 54.

9 District Gazetteer, Sabarkantha, p. 70-74.

૧૦ આચાર્ય (ડૉ.) નવીનચંદ્ર, ઈશાન ગુજરાત પર પરમારોની સત્તા, 'સ્વાધ્યાય,' પુ. ૩; અં. ૪, વર્ષ ૧૯૬૬, જન્માષ્ટમી અંક.

ચૌલુક્યકાલની શરૂઆતમાં અહીં પરમારોની સત્તા ચાલુ હતી. ધીરે ધીરે પરમારોની સત્તાનો અસ્ત થયો. કેટલાક સમય સુધી આ પ્રદેશનો કેટલોક ભાગ રાષ્ટ્રકૂટોની સત્તા હેઠળ આવ્યો. ચૌલુક્યકાલના ઉત્તરાર્ધ વાઘેલાકાલમાં અહીં છેલ્લા વાઘેલા રાજવી કર્ણદેવ બીજાની સત્તા પ્રવર્તતી હતી એમ ઇડરની મુરલીધર મંદિરની પ્રશસ્તિ ઉપરથી જાણવા મળે છે.[૧૧] ચૌલુક્યકાલનાં મનાતાં અનેક પ્રાચીન શિલ્પો આ પ્રદેશમાંથી મળી આવે છે. કર્ણદેવ બીજાના સમયમાં ગુજરાત ઉપર મોડાસાના માર્ગે આક્રમણ થયું હતું.[૧૨]

વાઘેલા રાજ્યનો અંત આવતાં ગુજરાતમાં મુસલમાનોની સત્તા સ્થપાઈ. સલ્તનતકાલ અને મુગલકાલ દરમિયાન આ પ્રદેશમાં ઇડરનું હિંદુ રાજ્ય ઘણું બળવાન મનાતું. તેને મુસલમાનો સાથે અવારનવાર યુદ્ધમાં ઊતરવું પડયું હતું. ધીરે ધીરે આ પ્રદેશ અનેક નાનાં મોટાં દેશી રાજ્યો જેવાં કે ઇડર, રૂપાલ, દધાલીઆ, દભા, પ્રેમપુરડેરોલ, રમાસ, વડાગામ, મગોડી, ખેડબ્રહ્મા, મોહનપુર, ઇલોલ, રણાસણ, સાઠંબા, આંબલીઆરા, માલપુર, વગેરેમાં વહેંચાઈ ગયો.

મરાઠાઓની સત્તા દરમિયાન આ પ્રદેશની ઉપર જણાવેલ સ્થિતિમાં ખાસ કોઈ ફેરફાર થયો નહતો.

બ્રિટિશ અમલ દરમિયાન ઉપર જણાવેલ દેશી રાજ્યો અસ્તિત્વમાં હતાં. પણ તેમના ઉપર અંગ્રેજોનો અંકુશ આવ્યો હતો. ઈ. સ. ૧૯૪૭માં ભારતમાં અંગ્રેજોની સત્તાનો અંત આવતાં આ સર્વ રાજ્યોનું વિલીનીકરણ થયું. એ પછી હાલના સાબરકાંઠા જિલ્લાનું સર્જન થયું.

ઉપલબ્ધ પાળિયાઓનાં સ્થળો :

આ પ્રદેશમાં ભૂતકાળમાં અનેક નાનાં મોટાં યુદ્ધો થયાં હતાં. એમાં અનેક નરવીરો વીરગતિને પામ્યા હતા. અનેક સ્ત્રીઓ સતી થઈ હતી. આ સર્વનાં સ્મરણોને તાજાં રાખવા વિવિધ સ્થળોએ પાળિયા મુકાયેલ જોવા મળે છે. સમગ્ર સાબરકાંઠો એક વિશાળ પ્રદેશ છે. તેથી અહીંના દરેક ગામના પાળિયાઓનો અભ્યાસ કરવો મુશ્કેલ છે. તેમ છતાં જુદાં જુદાં સ્થળોની રૂબરૂ મુલાકાત લઈ કેટલાક સ્થળોના પાળિયાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરેલ છે. આમાંના ઘણા પાળિયા ખંડિત દશામાં પડેલ છે. કેટલાક ઉપર લખાણ જોવા મળે છે. અભ્યાસ હેઠળના પાળિયાઓ સાબરકાંઠાના શિણોલ, શોભારડા, પોળો, ઉજેડીયા, હાથરોલ, વાડોદ, ચાંપલપુર, દેરોલ રૂપાલ, ઉભરાણ, મોડાસા, ઇડર, ગણેર, શામળાજી, હવડ વગેરે સ્થળોએથી મળી આવ્યા છે.

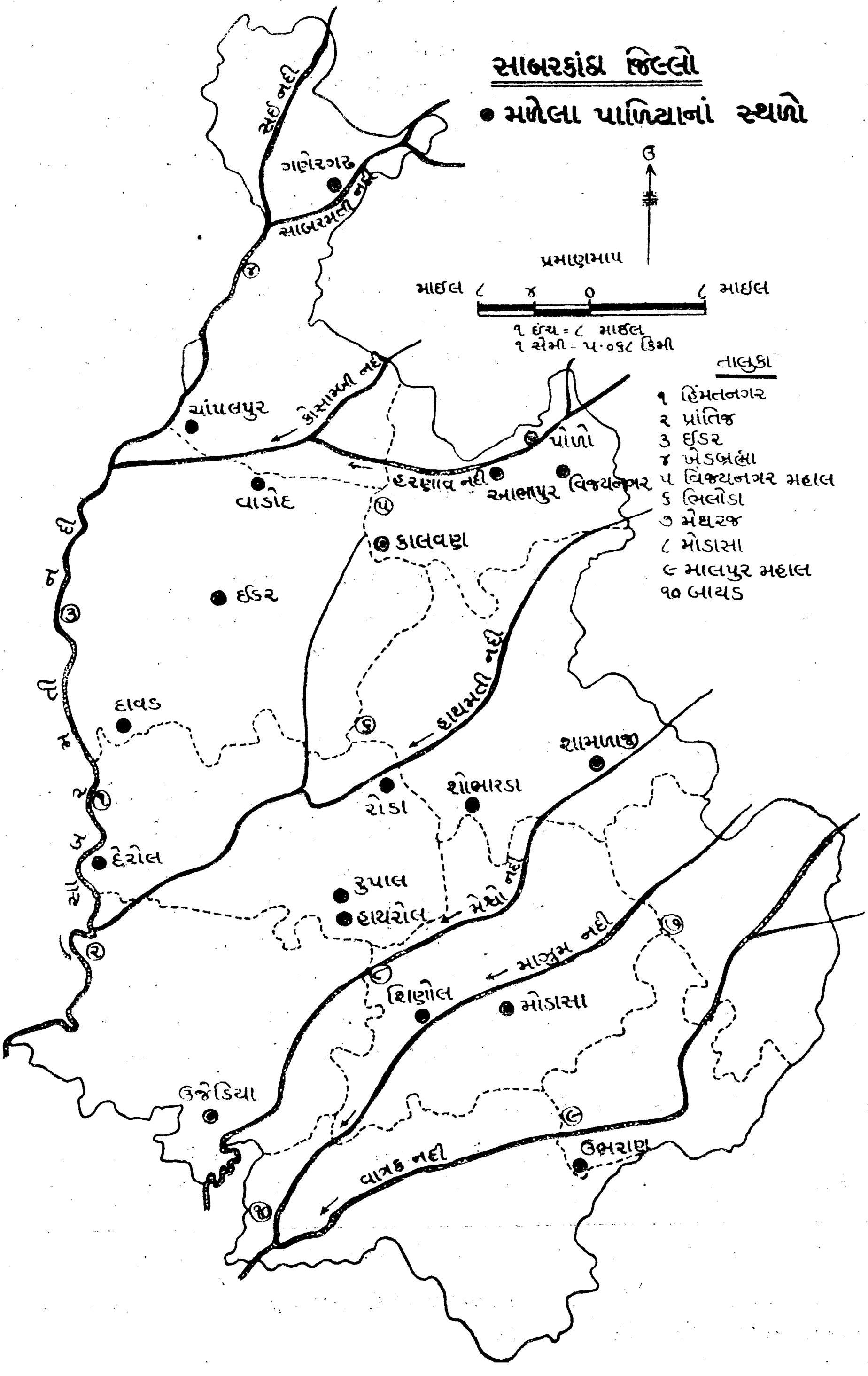
પાળિયાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય :

ઉપલબ્ધ પાળિયાઓમાં મોટે ભાગે વીરગતિને પામનાર યોદ્ધાઓના તથા સતીના પાળિયાઓ છે. કેટલેક ઠેકાણેથી છૂટાછવાયા પાળિયાઓ મળ્યા છે તો કેટલેક ઠેકાણે પાળિયાઓનો

---

૧૧ બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો. ૧૯૧૦; આચાર્ય (ડૉ.) નવીનચંદ્ર, સોલંકીકાલીન ગુજરાત, પૃ. ૧૮૧.

12 Majamudar Ashok, Chaulukyas of Gujarat, p. 187-191; આચાર્ય (ડૉ.) નવીનચંદ્ર, સોલંકીકાલીન ગુજરાત, પૃ. ૧૮૨.


સાબરકાંઠા જિલ્લો
● મળેલા પાળિયાનાં સ્થળો
ઉ
પ્રમાણમાપ
માઈલ ૮ ૪ ૦ ૮ માઈલ
૧ ઇંચ = ૮ માઈલ
૧ સેમી = ૫.૦૬૮ કિમી
તાલુકા
૧ હિંમતનગર
૨ પ્રાંતિજ
૩ ઈડર
૪ ખેડબ્રહ્મા
૫ વિજયનગર મહાલ
૬ ભિલોડા
૭ મેઘરજ
૮ મોડાસા
૯ માલપુર મહાલ
૧૦ બાયડ
સેઈ નદી
ગણેરગઢ
સાબરમતી નદી
ચાંપલપુર
કોસામ્બી નદી
પોળો
હરણાવ નદી
આભાપુર
વિજયનગર
વાડોદ
કાલવણ
ઈડર
હાથમતી નદી
દાવડ
શામળાજી
શોભારડા
રોડા
દેરોલ
રૂપાલ
હાથરોલ
મેશ્વો નદી
માઝુમ નદી
શિણોલ
મોડાસા
ઉજેડિયા
ઉભરાણ
વાત્રક નદી

મોટો સમૂહ જોવા મળ્યો છે. આમાં કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રકારના પાળિયાઓ જણાયા છે; જેવા કે, ઇડરનો અનશન કરી દેહત્યાગ કરનાર જૈન સાધુનો પાળિયો,[૧૩] કમળપૂજાનો પાળિયો,[૧૪] પશુ-પક્ષીઓનો પાળિયો[૧૫] વગેરે.

શિણોલમાંથી મળેલ. જોધપુરના રાજકુમારની પાછળ સતી થનાર પાળિયામાં લેખની શરૂઆત શ્રી રામજીથી થાય છે. ગણેરના પાળિયામાં 'શ્રીરામાય નમઃ' એમ જણાવેલ છે. ઘણા પાળિયાઓની ઉપર છત્રી બાંધેલી જણાય છે. દરેક પાળિયા ઉપર મોટે ભાગે સૂર્યચંદ્રનાં પ્રતીકો જણાય છે. મહદંશે પાળિયાઓને ઓળખવાનું આ એક મુખ્ય નિશાન છે. પાળિયાઓમાં કંડારેલ ઘોડેસ્વારોના હાથમાં વિવિધ પ્રકારનાં હથિયારો જોવા મળે છે. તેમાં વિવિધ પ્રાણીઓ જોવા મળે છે. વાડોદમાંથી ગાયના શિલ્પવાળો એક પાળિયો મળેલ છે. સતી સ્ત્રીઓના પાળિયા ઉપરથી જે તે સમયનાં વસ્ત્રો અને અલંકારોનો પરિચય થાય છે. ઉજેડીયામાંથી મળેલ પાળિયામાં આખા શરીરે બખ્તર ધારણ કરેલ ઘોડો કંડારેલ જોવા મળે છે.[૧૬]

આમ પાળિયાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરતાં સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસને લગતી ઘણી વિગતો મળે છે. ઉપલબ્ધ સર્વ વિગતોનું આ લેખના વિભાગ ૨-માં વિગતે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વ :

ઇતિહાસને એના પ્રામાણિક સ્વરૂપમાં મેળવવાનાં ઉપલબ્ધ સાધનોમાં અભિલેખો મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આ ઉત્કીર્ણ અભિલેખો કેટલીકવાર સમકાલીન હોય છે તો કેટલીકવાર અનુકાલીન હોય છે. સમકાલીન અભિલેખો વિશેષ આધારભૂત નીવડે છે. કેટલીકવાર લેખો તામ્રપત્રો કે સિક્કાઓ બનાવટી જણાય છે. આવા સાધનોથી કડીબદ્ધ ઇતિહાસ મેળવી શકાતો નથી. અભિલેખોમાં પાળિયાઓ એક એવા પ્રકારના અભિલેખો છે કે જે પ્રસંગની વધારે નજીક લઈ જાય છે. તે મરણ પામેલાના નજીકના સમયમાં ખોડવામાં આવે છે. આવા પાળિયાઓ ગામને પાદરે મંદિરના પ્રાંગણમાં જળાશયો નજીક કે સ્મશાનમાં પૂર્વાભિમુખે વિશેષ જોવા મળે છે.[૧૭] વાર તહેવારે આવા પાળિયાઓની પૂજા કરવામાં આવે છે. ટૂંકમાં પાળિયા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ મેળવવાનું એક આધારભૂત સાધન છે.

---

૧૩ ચિત્ર માટે જુઓ, ઊર્મિ-નવરચના, વિશેષાંક, ઓક્ટો. વર્ષ ૧૯૭૫, પૃ. ૪૩૭.

૧૪ એજન, પૃ. ૪૩૯.

૧૫ એજન, પૃ. ૪૩૮.

૧૬ એજન, પૃ. ૪૩૭.

૧૭ સાબરકાંઠા જિલ્લાના પાળિયાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરી તેના ઘણા ફોટોગ્રાફ લેવામાં આવ્યા છે. આ સર્વ ફોટોગ્રાફની સંખ્યા વિશેષ હોવાથી સ્થળસંકોચને કારણે બધા જ અત્રે મૂકવા અશક્ય છે. નમૂનાના બે ફોટોગ્રાફ આ સાથે આપેલ છે. અહીં જણાવેલ વિગતો સર્વ ચિત્રોનો અભ્યાસ કરીને રજૂ કરેલ છે. અહીં શક્ય હોય ત્યાં સુધી ઊર્મિ-નવરચનાના વિશેષ અંકનાં ચિત્રોનો આધાર લેવામાં આવેલ છે.

પ્રાચીનતા :

પાળિયા રચવાની પરંપરા છેક પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવે છે. ગુજરાતનો આધારભૂત ઇતિહાસ મૌર્યકાલથી શરૂ થાય છે. તેથી પાળિયાની પરંપરા આપણે ક્ષત્રપકાલથી વિચારી શકીએ. કચ્છના ખાવડા પાસેના અંધૌમાંથી બીજી સદીનો ક્ષત્રપકાલીન પાળિયા લેખ મળી આવે છે.[૧૮] સાબરકાંઠામાંથી સૌથી પ્રાચીન પાળિયો વિ. સં. ૮૧૨નો પોળોના જંગલમાંથી મળી આવેલ છે.[૧૯] (ચિત્ર ૧, જુઓ આ અંકના કવરપેજ ત્રીજા ઉપરનું ચિત્ર) આ પછી વિ. સં. ૧૩૫૦, ૧૩૬૨ વગેરે સંવતના મળે છે.[૨૦] સામાન્ય રીતે પાળિયાઓ એ મધ્યયુગની ભેટ મનાય છે. સાબરકાંઠામાંથી પંદરમીથી અઢારમી સદીના ઘણા પાળિયાઓ મળે છે.

પ્રકારો :

પાળિયા એટલે સ્મૃતિ લેખો. આ પાળિયાઓ લષ્ટિ,[૨૦-૧] સ્મૃતિ સ્તંભ, ખાંભી, પાળિયા વગેરે નામે ઓળખાય છે. સાબરકાંઠામાંથી મોટે ભાગે ખાંભી, ઓટો, પગલાં છત્રી વગેરે પ્રકારના પાળિયા મળે છે.

સંખ્યા :

જિલ્લાના અનેક ગામના પાદરમાં પાળિયાઓ જોવા મળે છે સાબરકાંઠા એક વિશાળ પ્રદેશ હોવાથી પાળિયાની ચોક્કસ સંખ્યા આપવી મુશ્કેલ પડે છે. કેટલેક ઠેકાણે તો વીસ-પચીસની સંખ્યામાં પાળિયાઓ મળે છે. પોળોમાંથી દસ દસની સંખ્યામાં અને રૂપાલના ઝાંઝણ માતાના મંદિરના પ્રાંગણમાંથી લગભગ ૩૪ની સંખ્યામાં હારબંધ પાળિયા મળી આવે છે.

સ્થાન–દિશા :

પાળિયાઓનું કોઈ નિશ્ચિત સ્થાન જણાતું નથી. સામાન્ય રીતે મૃત્યુસ્થાનની નજીક પાળિયા મૂકવામાં આવતા હશે એમ માની શકાય પણ બધે ઠેકાણે આવું જ હોય એમ લાગતું નથી. ઘણા પાળિયા ગામના પાદરમાં જોવા મળે છે. કેટલાક તળાવની પાળે કે વાવ આગળ, કેટલાક મંદિરના પ્રાંગણમાં કે છૂટાછવાયા ખેતરની પાળે જોવા મળે છે. પાળિયાઓ મોટે ભાગે પૂર્વાભિમુખ હોય છે. મોડાસા, હાથરોલ, ચાંપલપુર, રૂપાલ વગેરે સ્થળોના પાળિયા પૂર્વાભિમુખ છે. તેમ છતાં કેટલેક ઠેકાણે પાળિયાઓ દક્ષિણાભિમુખ જોવા મળે છે.[૨૧]

માપ :

માપની દષ્ટિએ પાળિયાઓમાં એકસરખાપણું જોવા મળતું નથી. ઘણા પાળિયાઓ એક ફૂટના તો કોઈ છ કે આઠ ફૂટના હોય છે. સામાન્ય રીતે બે થી ચાર ફૂટના પથ્થર પર

---

૧૮ ગુ. ઐ. લે., ૨ થી ૫.

૧૯ ઊર્મિ-નવરચના વિશેષાંક, એ જ સંદર્ભ, પૃ. ૪૩૫.

૨૦ એજન, પૃ. ૪૩૫–૪૩૬.

૨૦-૧ 'લષ્ટિ શબ્દ' અન્ધૌઉના લેખમાંથી મળે છે; ગુ. ઐ. લે., નં. ૨.

૨૧ શામળાજીમાં કરમાબાઈના તળાવના કિનારે કેટલાક પાળિયાઓ દક્ષિણાભિમુખ મૂકેલા જોવા મળ્યા છે.

કોતરાયેલ પાળિયા સવિશેષ જોવા મળે છે. પોળોના જંગલના પાળિયાઓની ઊંચાઈ અન્ય સ્થળો કરતાં સવિશેષ જણાઈ છે. આભાપુર અને ચાંપલપુરમાંથી મળેલ પાળિયાની ઊંચાઈ લગભગ દશેક ફૂટની જણાય છે.[૨૨] (ચિત્ર ૨, જુઓ આ અંકના કવરપેજ ત્રીજા ઉપરનું ચિત્ર)

આકાર :

પાળિયાઓના કોઈ ચોક્કસ આકાર જોવા મળતા નથી. કેટલાક ચોરસ તો કેટલાક લંબચોરસ જોવા મળે છે. કેટલાકનો ઉપરનો ભાગ ગોળાકાર હોય છે. લંબાઈ પહોળાઈનું કોઈ ચોક્કસ પ્રમાણ જણાતું નથી.

વિભાગ :

સામાન્ય રીતે આખા પાળિયાને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય :

(૧) સૂર્ય-ચંદ્રના પ્રતીકવાળો ઉપરનો ભાગ
(૨) રેખાંકન કે ભાસ્કર્ય વાળો ભાગ
(૩) માનવઆકૃતિ કે લખાણ ધરાવતો ભાગ

દરેક પાળિયામાં ઉપરના ત્રણ ભાગ હોય છે તેવું બનતું નથી. જુદા જુદા પાળિયાઓનો અભ્યાસ કરતાં તેના નીચેના પ્રકાર પાડી શકાય :

(૧) વીર ગતિએ ગયેલાના પાળિયા
(૨) સતીના પાળિયા
(૩) સમાધિ–સાધુઓના પાળિયા–[૨૨-૧] (આ વિભાગમાં પગલાં, છત્રી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે).

પ્રતીકો :

પાળિયાઓનો અભ્યાસ કરતાં તેમાં વિવિધ પ્રકારનાં પ્રતીકો જોવા મળે છે. ઘણા પાળિયાએમાં સૂર્ય–ચંદ્રનાં પ્રતીકો જણાય છે.[૨૩] સૂર્ય ચંદ્ર પાળિયાઓની ઉપરના ભાગે વર્તુલાકાર કોતરેલ હોય છે. સામાન્ય રીતે તે ઉપરના ભાગમાં કંડારાતા હોવા છતાં કેટલાક પાળિયાઓમાં તે મધ્યમાં જોવા મળે છે. કેટલાકમાં સૂર્ય જમણી તરફ તો કેટલાકમાં ડાબી બાજુએ જોવા મળે છે ચંદ્રને વર્તુલમાં બીજ રેખા દોરી બતાવવામાં આવે છે.[૨૪] આના વિશે સામાન્ય માન્યતા એવી છે કે મરનારની કીર્તિ સૂર્ય-ચંદ્રના અસ્તિત્વ સુધી ટકી રહે.

કેટલાકમાં ઘોડેસ્વારનું તો કેટલાકમાં ગાયનું પ્રતીક જોવા મળે છે. સતીના પાળિયામાં બે હાથના પંજા કે કાટખૂણે હાથ દર્શાવેલ હોય છે.[૨૪-૧] એક પાળિયામાં આગમાં સળગતી સ્ત્રી બતાવી છે.[૨૫] કેટલાકમાં સ્વસ્તિકનું ચિહ્ન જોવા મળે છે.

---

૨૨ અહીં જુઓ; સાથે આપેલ ચાંપલપુરના પાળિયાનું ચિત્ર.

૨૨-૧ ઊર્મિ–નવરચના વિષેશાંક, પૃ. ૪૩૪, ૪૩૫, ૪૩૬–મોડાસામાંથી સતીનો પાળિયો મળેલ છે.

૨૩ એજન, પૃ. ૪૩૫, ૪૩૬.

૨૪ એજન, પૃ. ૪૩૭, સં. ૧૮૮૨નો શિણોલમાંથી મળેલ પાળિયો.

૨૪-૧ મોડાસામાંથી મળેલ પાળિયામાં કાટખૂણે હાથ દર્શાવેલ જોવા મળે છે.

૨૫ ઊર્મિ–નવરચના વિશેષાંક, પૃ. ૪૩૬.

આલેખનો :

પાળિયામાં મધ્યભાગમાં જે આલેખન કરવામાં આવે છે તે મોટે ભાગે મરનાર વ્યક્તિનું હોય છે. યુદ્ધમાં વીરગતિને પામનારને ઘોડેસ્વાર ઉપર કંડારવામાં આવે છે. ઘોડેસ્વારના હાથમાં ભાલો કે તલવાર અને ઢાલ બતાવાય છે. સતી સ્ત્રીનો પંજો કે પંજા સાથે મરનારની આકૃતિ કંડારવામાં આવે છે.[૨૬] કેટલેક ઠેકાણે હાથના પંજા સાથે સ્ત્રીની આકૃતિને બદલે પગલાં મૂકવામાં આવે છે.[૨૭] અહીંના કોઈ પાળિયાઓમાં સ્ત્રી કે પુરુષનું મોઢું અડધું (એક બાજુનું) કંડારેલ જોવા મળતું નથી. માનવઆકૃતિઓમાં બે આંખ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવાય છે. આ બાબતમાં કચ્છ સૌરાષ્ટ્ર અને સાબરકાંઠાના પાળિયાઓમાં એકસરખાપણું જોવા મળે છે.

પ્રાણી સૃષ્ટિ :

અહીંના પાળિયાઓમાં માનવી કરતાં પશુઓના આલેખનમાં ભિન્નતા જોવા મળે છે. પાળિયાઓમાં ઘોડો, હાથી, ગાય, બળદ, ઊંટ વગેરે પ્રાણીઓ કંડારેલ જણાય છે. પ્રાણીઓ ઉપરથી સામાન્ય રીતે મરનારનું સ્થાન જાણવા મળે છે.[૨૮] પાળિયાઓમાં પક્ષીઓ કંડારેલ જોવા મળે છે. રોડામાંથી એક પશુ પક્ષીઓનો પાળિયો મળી આવ્યો છે.[૨૯]

આ ઉપરાંત કેટલેક ઠેકાણે ભૌમિતિક આકૃતિઓ કે ફૂલવેલની ભાતો મળે છે. આમ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ પણ પાળિયાઓ નોંધપાત્ર સ્થાન ધરાવે છે.

પાળિયા અને લોકસંસ્કૃતિ :

પાળિયા લોકસંસ્કૃતિના રક્ષક છે. તેના દ્વારા લોકસંસ્કૃતિનાં વિવિધ પાસાંઓનો અભ્યાસ થઈ શકે છે.

લોકો :

ઉપલબ્ધ પાળિયાઓના અભ્યાસ પરથી જણાય છે કે અભ્યાસ હેઠળના પ્રદેશમાં બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર એમ ચારે પ્રકારના લોકો વસતા હતા. બ્રાહ્મણ સ્ત્રીનો પાળિયો મોડાસામાંથી અને પટેલનો પાળિયો મોડાસા પાસે મુન્શીવાડામાંથી મળેલ છે. ઘણા પાળિયાઓ ઉપર છત્રીઓ જોવા મળે છે તેથી તે રજપૂતોના હોવાનો સંભવ છે. વૈશ્યનો કોઈ પાળિયો જોવા મળેલ નથી. પ્રજાનો કેટલોક વર્ગ આદિવાસી વસતીનો હતો.

પહેરવેશ :

મોટાભાગના પાળિયાઓ મધ્યકાલીન હોવાથી પાળિયાઓ ઉપરથી મધ્યયુગની આ પ્રદેશમાં વસતી પ્રજાના પહેરવેશનો ખ્યાલ આવે છે. ઘોડેસ્વારોના પહેરવેશ ઉપરથી જણાય છે કે પુરુષો

---

૨૬ એજન, પૃ. ૪૪૦.

૨૭ મોડાસામાંથી મળેલ સતીના પાળિયામાં હાથના પંજા સાથે પગલાં જોવા મળે છે.

૨૮ રૂપાલમાંથી મળેલા એક પાળિયામાં મરનાર વ્યક્તિને હાથી ઉપર બેઠેલ દર્શાવ્યો છે. આથી આ કોઈ રાજાનો પાળિયો હોય તેમ લાગે છે. ઊર્મિ–નવરચના વિશેષાંક, પૃ. ૪૩૪.

૨૯ એજન, પૃ. ૪૩૮.

ચૂડીવાળા ઝભ્ભા અને અણીદાર પગરખાં પહેરતા હશે. માથે તલવારના ઘાથી રક્ષણ કરવા પાઘડી નીચે કેટલાક કાંસાની તાંસળી પહેરતા હશે. ઘોડાના પહેરવેશ ઉપર ગ્રીક શૈલીની અસર વર્તાય છે. બખ્તર પહેરાવેલ ઘોડાની આકૃતિવાળો પાળિયો ઉજેડીઆ (તા. પ્રાંતીજ)માંથી મળેલ છે,[૩૦] સ્ત્રીઓના પહેરવેશમાં કંચુકી, ઉપરણું અને લાંબા ઝભ્ભા જોવા મળે છે.

અલંકારો :

ઉપલબ્ધ પાળિયાઓ ઉપરથી આ પ્રદેશના લોકો વિવિધ પ્રકારનાં ઘરેણાં પહેરતા હશે એમ લાગે છે. સતીના પાળિયા ઉપરથી હાથનાં કંગનનો ખ્યાલ આવે છે. કેટલાક સ્ત્રી-પુરુષો કોણી ઉપર ઘરેણાં પહેરતા જોવા મળે છે. કાનમાં કુંડલ ધારણ કરતા હશે.

આયુધો :

પાળિયાઓ ઉપરથી મધ્યકાલીન આયુધો વિશેની માહિતી મળે છે. આયુધોમાં મોટે ભાગે ઢાલ, તલવાર, ભાલા, કટારી, ધનુષબાણ વગેરે જોવા મળે છે. હાથરોલના પાળિયામાં મરનારને ધનુષ ઉપર બાણ ચઢાવીને છોડતો બતાવેલ છે. પોળોના જંગલમાંથી મળેલા પાળિયામાં ધનુષ, બાણ અને તલવાર વગેરે જોવા મળે છે.[૩૧]

સંવત :

સામાન્ય રીતે ઉપલબ્ધ બધા જ પાળિયા વિક્રમ સંવતના હોવાનું જણાયું છે. આ ઉપરથી લાગે છે કે ગુજરાતના અન્ય પ્રદેશોની માફક આ પ્રદેશમાંથી પણ શક સંવત, વલભી સંવત વગેરેનો પ્રચાર ઓછો થયો હોય તેમ જણાય છે. ઉપલબ્ધ પાળિયામાંથી પ્રાચીનમાં પ્રાચીન લેખ વિ. સં. ૮૧૨નો પોળોના પાળિયા ઉપરથી મળેલ છે.[૩૨] શિણોલના પાળિયામાં વિક્રમ સંવત સાથે માસ અને દિવસનો ઉલ્લેખ છે. પણ આવા પાળિયાઓ જવલ્લે જ જોવા મળે છે. આ ઉપરથી એમ લાગે છે કે સૌરાષ્ટ્રની માફક અહીં પણ પાળિયાના લેખોમાં માસ અને દિવસ લખવાની પ્રથા ધીરે ધીરે અસ્ત પામતી જણાય છે.

ભાષા :

ઉપલબ્ધ પાળિયાના લેખોની ભાષા જોતાં જણાય છે કે લેખની ભાષા ઉપર સંસ્કૃત ભાષાની અસર સ્પષ્ટ વર્તાય છે. મધ્યયુગના મોટા ભાગના પાળિયાની ભાષા સંસ્કૃત મિશ્ર છે.[૩૨-૧] આ ઉપરથી તે વખતની ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ સમજાય છે. કેટલેક ઠેકાણે મરનારના માટે મૃત્યુ પામ્યાને બદલે 'દેવલોષ હવા' શબ્દ પ્રયોજાયેલ છે. 'કુંવર'ને બદલે 'કુયેાર' શબ્દ વપરાયેલ જોવા મળે છે.[૩૩] શિણોલના લેખમાં લેખની શરૂઆત 'શ્રી રામજી'થી કરવામાં આવી છે.

---

૩૦ ઊર્મિ–નવરચના, એ જ સંદર્ભ.

૩૧ અહીં જુઓ સાથે આવેલ પોળોમાંથી મળેલ પાળિયાનું ચિત્ર.

૩૨ ઊર્મિ–નવરચના, એ જ સંદર્ભ.

૩૨-૧ શાસ્ત્રી (ડૉ.) હ. ગં. ભારતીય અભિલેખ વિદ્યા પૃ. ૧૦૩.

૩૩ ઊર્મિ–નવરચના, એ જ સંદર્ભ.

પોળોમાંથી મળેલ વિ. સં. ૮૧૨ના લેખમાં **श्री रामायनमः** એમ લખેલ છે. આ ઉપરાંત અન્ય લેખોમાંથી 'મહારાજશ્રી', સ્વસ્તિશ્રી, પટેલ,[૩૪] વગેરે શબ્દો વપરાયેલ જોવા મળે છે. આલંકારિક ભાષાનો સદંતર અભાવ જણાય છે.

લિપિ :

મોટા ભાગના અભ્યાસ હેઠળના ઉપલબ્ધ લેખોમાં દેવનાગરી લિપિમાં લખાણુ જોવા મળે છે.[૩૫] અક્ષરોનાં મથાળાં બાંધેલાં છે. હાલમાં વપરાતા अ (સંસ્કૃત) કે 'અ' (ગુજરાતી)નું સ્વરૂપ 'अ' (અ) જોવા મળે છે. ઘણા લેખોમાં 'ખ'ને બદલે 'ष' વપરાયેલ છે. ક, ચ, અને દનું સ્વરૂપ સંસ્કૃતના જેવું છે. આ ઉપરથી જણાય છે કે લેખ તળપદી ભાષામાં લખાતો પણ લિપિ દેવનાગરી વપરાતી હશે.

ઘણા લેખોનો વિગતે અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે પંદરમી સદી પછી ધીરે ધીરે દેવનાગરી લિપિનું સ્થાન બોડિયા લિપિએ લીધું હોય તેમ જણાય છે. સૌરાષ્ટ્રના પાળિયાઓમાં પણ આ સમયે બોડિયા લિપિનો પ્રચાર વધ્યો હોવાનું જણાયું છે.[૩૬]

સામાજિક દૃષ્ટિએ પાળિયાનું મહત્ત્વ :

ઘણા પાળિયા લેખોમાંથી સમાજદર્શન થાય છે. સમાજમાં વિવિધ જ્ઞાતિઓ અને પેટાજ્ઞાતિઓ હતી એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. એ સાથે એ નોંધપાત્ર બીના છે કે વીરતા બતાવવાનો એકલો ક્ષત્રિયોનો ઇજારો હોય એમ લાગતું નથી. મુન્શીવાડામાંથી પટેલનો તથા ઉભરાણુમાંથી (માલપુર મહાલ) ખેડૂતનો પાળિયો મળેલ છે. અનેક જુદી જુદી કોમોમાંથી વીરો પાક્યા હોય તેમ જણાય છે. તેમણે માતૃભૂમિના રક્ષણ કાજે કે સ્વધર્મ કાજે બલિદાનો આપ્યાં છે. વીરતાને બિરદાવવામાં સમાજમાં ભેદભાવ દેખાતો નથી. મુસલમાનોનાં સ્મારકો પણ રચાયેલાં જોવા મળે છે.[૩૭] આવા પાળિયા લેખો સૌરાષ્ટ્રમાંથી પણ મળી આવે છે.[૩૮]

સતીના પાળિયા ઉપરથી જણાય છે કે આ પ્રદેશમાં પણ આ પ્રથા વ્યાપક રીતે વિસ્તરેલી હતી. સમાજનો કોઈ વર્ગ તેને અનિષ્ટ તરીકે સ્વીકારતો ન હતો. લોકો સતી થનાર સ્ત્રીને શક્તિનું સ્વરૂપ માનતા. આમ આ પ્રથા ધાર્મિક રંગે રંગાયેલી હતી. કેટલાક સતીના પાળિયા સાથે દંત-કથાઓ વણાઈ ગઈ છે. મોડાસામાંથી ત્રિવેદી મેવાડા બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાથી સતી થયેલ સ્ત્રીનો પાળિયો મળેલ છે. ગણેર ગઢમાંથી જૌહર કરતા પહેલાં શિવપૂજા કરતી સ્ત્રીઓનો પાળિયો મળેલ છે.[૩૯] આમ સમાજમાં સતીપ્રથા સાથે રજપૂતોમાં અન્યત્ર પ્રચલિત એવી જૌહરની પ્રથા તથા રાજા પાછળ રાણીઓ સતી થતી અહીં જોવા મળે છે.

---

૩૪ મોડાસા પાસેના મુન્શીવાડામાંથી મળેલ લેખમાં 'પટેલ' શબ્દ તથા શરૂઆત 'સ્વસ્તિશ્રી'-થી કરેલ જોવા મળે છે.

૩૫ શિણોલના પાળિયાનો લેખ દેવનાગરી લિપિમાં છે.

૩૬ ડીસકલકર, ઇન્સ્ક્રીપ્સન્સ ઓફ કાઠિયાવાડ, પૃ. ૫૮૮.

૩૭ મોડાસામાં 'હજીરા' નામના સ્થળે કબરો પાસે શહીદ સ્તંભ જોવા મળે છે.

૩૮ ઇન્સ્ક્રીપ્સન્સ ઓફ કાઠિયાવાડ, લે. ૬૪.

૩૯ ઊર્મિ–નવરચના, એ જ સંદર્ભ; ગણેરગઢના પાળિયાનું ચિત્ર.

મધ્યકાલમાં આ પ્રદેશમાં સમાજમાં બલિદાન આપવાની એક વિશિષ્ટ પ્રથા પ્રચલિત હતી. તેમ ઉપલબ્ધ પાળિયા પરથી જણાય છે. પ્રાચીનકાળમાં ઘણા રાજવીઓ પોતે પ્રજાનું રક્ષણ ન કરી શકે તો મહાદેવજીને પોતાનું મસ્તક ચઢાવી બલિદાન આપતા. આને કમળપૂજા કરી એમ કહેવાતું. આવી રીતે સોરઠના રાજવી અમરસંઘે એક દરજીની ગાયને બચાવી ન શકવાથી શિવને પોતાનું મસ્તક ચડાવી કમળપૂજા કરેલ.[૪૦] મનુષ્યના મસ્તકને યોગશાસ્ત્રમાં સહસ્ત્ર પાંખડીનું કમળ કહેલ છે. આથી મહાદેવજીને પ્રસન્ન કરવા ઘણા રજપૂતો અને બીજી વર્ણના લોકો પોતાનું મસ્તક ચઢાવી કમળપૂજા કરતા. આવી પ્રથા આ જિલ્લામાં પણ પ્રચલિત હતી. કમળપૂજાને લગતો એક પાળિયો આભાપુર નજીક સારણેશ્વર મહાદેવ આગળથી મળેલ છે તેમાં શિવની સમક્ષ મસ્તક ધરાવનારની આકૃતિ કંડારેલ છે. તેની આગળ શિવલિંગ બતાવેલ છે.[૪૧]

ધાર્મિક દૃષ્ટિએ પાળિયાનું મહત્ત્વ :

ઉપલબ્ધ પાળિયાઓનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે ઈશાન ગુજરાતમાં મધ્યયુગમાં બૌદ્ધ ધર્મનો સદંતર લોપ થયો હતો અને શૈવ ધર્મ વ્યવસ્થિત રીતે અસ્તિત્વમાં હતો. શૈવ ધર્મની એક શાખા નાથ સંપ્રદાયનો પણ ગુજરાતમાં પ્રચાર થયો હતો. આ સાથે સૂર્યપૂજા, ગણેશપૂજા, શક્તિપૂજા વગેરે વ્યાપક પ્રમાણુંમાં પ્રચલિત હતી. શિણોલના લેખમાં 'શ્રી રામજી' તથા પોળોના વિ. સં. ૮૧૨ના લેખમાં શ્રી રામાયનમઃથી શરૂઆત કરેલ છે એ જોતાં રામભક્તિનો મહિમા પણ આ પ્રદેશમાં ફેલાયેલો હતો. કેટલાક લેખોમાં 'સ્વસ્તિ શ્રી'થી શરૂઆત કરેલ છે. 'સ્વસ્તિ' એ મંગલસૂચક શબ્દ છે. જ્યારે 'શ્રી' એ લક્ષ્મી માટે વપરાતું પ્રતીક છે. સતીના પાળિયા ઉપર ત્રિશૂળનું પ્રતીક જોવા મળે છે. હિંદુઓમાં ત્રિશૂળ એ શક્તિનું પ્રતીક મનાય છે. આમ આ સમયે દેવી પૂજાનો મહિમા પણ પ્રસરેલો જોવા મળે છે.

કેટલેક ઠેકાણે પાળિયાઓની પૂજા થતી હોય છે. તેમાં મોટે ભાગે વીરગતિને પામનાર તથા સતીના પાળિયા પૂજાય છે. સમાજનો દરેક વર્ગ આવા પાળિયાની પૂજા કરતો હોય છે. આમાં બીનસાંપ્રદાયિકતા સ્પષ્ટ રીતે નજરે પડે છે. વીરગતિને વરનાર વ્યક્તિ સમાજના કોઈ એક વર્ગની નહિ પણ સમગ્ર માનવ જાત માટે પ્રેરણાદાયી બને છે. સતી સ્ત્રી સમગ્ર સમાજ માટે પવિત્ર અને શક્તિ સ્વરૂપ મનાય છે.

પાળિયાઓ સાથે વિવિધ પ્રકારની માન્યતાઓ જોડાયેલી જણાય છે. ઘણા લોકો પાળિયાની બાધા રાખતા હોય છે.

આમ ધાર્મિક દ્રષ્ટિએ પાળિયાઓ સમાજમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતા હોય તેમ સ્પષ્ટ લાગે છે.

વિશિષ્ટ પાળિયા :

સાબરકાંઠાના પ્રદેશમાંથી વીરગતિને પામનાર તથા સતીના પાળિયા ઉપરાંત કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રકારના પાળિયા મળેલ છે. જેવા કે—

---

૪૦ એજન, પૃ. ૪૫૮ થી ૪૬૦.

૪૧ ઊર્મિ-નવરચના, એ જ સંદર્ભ.

(१) ईडरमांथी अनशन करी स्वर्गे जनार दिगंबर साधुनो पाळियो

(२) कमळपूजानो पाळियो

(३) हिंमतनगर तालुकाना रोडा गामेथी मळेल पशुपक्षीओनो पाळियो

गधेडो के गायना पाळिया जोवा मळेल नथी.

पशुपक्षीओना पाळिया पाछळनो शो आशय हशे ते जाणवा मळतुं नथी.

पाळिया अने अनुश्रुति :

केटलाक पाळिया साथे वंशपरंपराथी अनुश्रुतिओ वणायेली चाली आवे छे. केटलाक पाळिया साथे जोडायेली दंतकथा अस्पष्ट अने अतिशयोक्तिवाळी मालुम पडी छे. तेथी तेनी नोंध न लेतां नीचेनी कंईक व्यवस्थित स्वरूपे सांभळवा मळती अनुश्रुतिनी अत्रे नोंध लेवामां आवेल छे.

मोडासामांनो सतीनो पाळियो :

मोडासामां माजुम नदीना किनारे गेबी नामे ओळखाता स्थळे आवेला शिवालय आगळ अत्रेना एक ब्राह्मण कुटुंबनी स्त्रीनो पाळियो आवेलो छे. कहेवाय छे के आ पाळियो हालमां मोडासामां रामजी मंदिरमां रहेता अने मोडासा हाईस्कूलमां शिक्षक तरीके सेवा आपता जोषी हरिप्रसाद दलसुखरामना कुटुंबमां पूर्वे थई गयेल एक सती स्त्रीनो छे. जाणवा मळे छे के "आशरे अढीसो वर्ष पहेलां आ कुटुंबनी एक स्त्री प्रातःकाळे गेबी आगळ आवेल महादेवनी पूजा करीने त्यां आगळ रहेता नाथ संप्रदायना विद्वान साधुनी सेवा करती हती. तेना कार्यथी खुश थई साधुए 'बाई, तुं सती थजे' एवो आशीर्वाद आप्यो. बाईए कह्युं के 'महाराज मारा पति तो जुदा जुदा गामनी यजमान वृत्ति करे छे तेथी तेमनुं मृत्यु क्यां थशे तेनी कोने खबर पडे. एटले महाराज सती स्त्री तो कोई भाग्यशाळी स्त्री बने. मारुं एवुं भाग्य क्यांथी ? साधुए कह्युं के, 'बाई आ तो प्रभुनी वाणी छे.'

आ वातने केटलोक समय थई गयो. एवामां एवुं बन्युं के आ बाईना पति मेघराज (मोडासाथी २० की.मी. दूर) गामे बीमार पडया. तेमने तात्कालिक मोडासा लाववामां आव्या. थोडाक दिवसनी मांदगी बाद तेमनुं मृत्युं थयुं. पतिना मृत्युनी जाण थतां बाईने सत चढयुं. तेमणे सती थवानी इच्छा जाहेर करी. ज्ञातिना रिवाज प्रमाणे आ वखते मोसाळथी कपडां आववां जोईए एटले कपडां लेवा बाईना मोसाळ पासेना मालपुर (मोडासाथी १५ की.मी. दूर) गामे माणसने मोकलवामां आव्यो. मालपुरना राजवीने आ वातनी खबर पडतां तेमणे बाई माटे घणो किंमती पोशाक मोकल्यो. रस्तामां आवतो किंमती पोशाक जोई ब्राह्मणनी दानत बगडी. ते समयसर पहोंचवाने बदले साकरीआ आगळना फेरकुवा पासे बेसी रह्यो. आ बाजु बाईने आ वातनी खबर पडतां तेमणे कह्युं के 'तमे मोकलेल ब्राह्मणनी दानत भ्रष्ट थई छे ते नहि आवे माटे तमो बीजेथी कपडांनी व्यवस्था करो.' आथी बाईना कुटुंब साथे सारो संबंध धरावता औदुम्बर ब्राह्मण ज्ञातिना श्री देवशंकर उत्तमराम पंड्या (हालमां आ कुटुंबना वंशज श्री विनोदकुमार ओच्छवलाल पुराणी, मोडासा आर्ट्स कॉलेजमां संस्कृतना प्राध्यापक छे)ना

ઘેરથી બાઈની ઇચ્છા પ્રમાણે કપડાં મોકલવામાં આવ્યાં. આ કપડાં પહેરીને બાઈ વાજતેગાજતે ગેમી આગળ પોતાના પતિના શબ સાથે સતી થયાં. તેમણે અનેકને આશીર્વાદ આપ્યા.[૪૨]

મોડાસાના હજીરાના પાળિયા :

આવી જ એક બીજી અનુશ્રુતિ મોડાસાના હજીરામાં આવેલ ગાજી ગરબડખાનની કબર આગળના શહીદ-સ્તંભ માટે સાંભળવામાં આવી છે. કહેવાય છે કે આ સ્તંભો એક ડોશીના નવ દીકરાઓના છે. અહીંનો રાજા ડોશીના દીકરાઓનો એક પછી એક વધ કરનાર હતો. ડોશીએ આ વાત અમદાવાદના મોઘલ સૂબાને જણાવી. મોઘલ સૂબાએ આથી મોડાસાના હિંદુ રાજવી ઉપર આક્રમણ કર્યું. રાજાને હરાવી અહીં મુસ્લિમ સત્તા સ્થાપી. સંભવ છે કે આ આક્રમણ વખતે ગાજી ગરબડખાનનું અને ડોશીના દીકરાઓનું મૃત્યુ થયું હોય, અને તેમની યાદમાં આ કબર અને સ્તંભો ચણાયા હોય! ગાજી ગરબડખાનના રોજાનો ઉલ્લેખ મિરાતે સિકંદરીમાંથી મળે છે.[૪૩]

સામાન્ય સમીક્ષા :

આ પાળિયા પ્રથમ દષ્ટિએ સામાન્ય લાગતા હોવા છતાં તે મહત્ત્વના રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસને લગતી માહિતી પૂરી પાડે છે. અહીં સ્થળ મર્યાદા હોવાથી પાળિયાઓને લગતી કેટલીક વિગતો છોડી દેવી પડી છે. વિશેષ ચિત્રો આપી શકાયાં નથી. આ તો પ્રથમ દૃષ્ટિનો એક સામાન્ય અભ્યાસ છે. છતાં એટલું કહી શકાય કે સાબરકાંઠા જિલ્લામાં પાદરે પાદરે અને ગામડે ગામડે ભારોભાર ઇતિહાસ પડ્યો છે. અહીંની ભૂમિનો એકે એક પથ્થર બોલતો છે. ત્યાં ઊભેલા સર્વે પાળિયાઓ પ્રજાને વીરતાનો સાદ કરે છે. પોતાના પ્રાણની પણ પરવા કર્યા વિના વતન, ધર્મ, ન્યાય, પ્રેમ અને વચનની ખાતર ખપી જવાની ભાવનાની જ્યોતને આ પાળિયાઓ સદાય માનવસમાજમાં જલતી રાખે છે. ગુજરાતની પ્રાચીન અસ્મિતાને જાળવે છે.[૪૪]

---

૪૨ આ અનુશ્રુતિ મારી રૂબરૂ મુલાકાતે મને શ્રી હરિપ્રસાદ જોષી તથા શ્રી વિનોદભાઈ પુરાણી પાસેથી જાણવા મળેલી તેની હું સાભાર નોંધ લઉં છું.

૪૩ મિરાતે સિકંદરી, પૃ. ૩૦-૩૨.

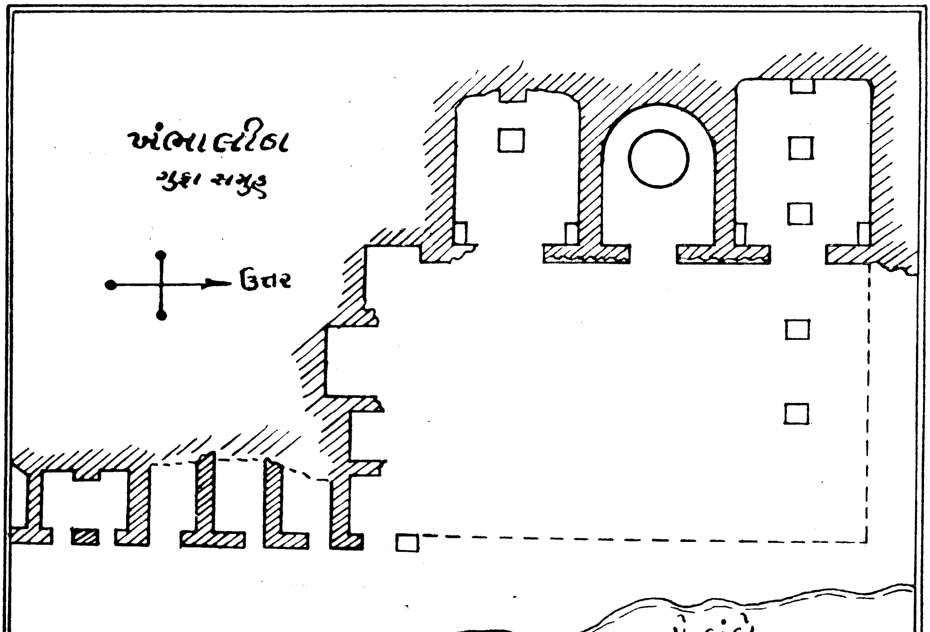
૪૪ આ અભ્યાસ લેખ તૈયાર કરવા માટે ડૉ. નાગજીભાઈ ભટ્ટીના પાળિયા વિશેના લેખોનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. તેની સાભાર નોંધ લઉં છું. આ ઉપરાંત પાળિયા અંગેનાં ચિત્રો મેળવવામાં પુરાતત્ત્વખાતુ, ગુજરાત સરકાર, ડૉ. હરિભાઈ ગૌદાની, તથા શ્રી રામ રાતડીઆએ જે મદદ કરી છે તે બદલ તે સર્વેનો અત્રે અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

ખંભાલીડા ગુફાસમૂહ

મણિભાઈ વોરા

સૌરાષ્ટ્રનાં શૈલગૃહોમાં ખંભાલીડા :

મધ્ય સૌરાષ્ટ્રમાં ગોંડળ અને જેતપુર વચ્ચે ભાદર નદીને મળતા એક વોંકળાના ઉદ્‌ભવ-સ્થાને બૌદ્ધ ગુફાઓ છે. ગોંડળ-મસીતાળા-જેતપુર બસ માર્ગ ઉપર જેતપુરથી પૂર્વમાં તેર કિલોમીટર દૂર ખંભાલીડા ગામ પાસે આ ગુફાસમૂહ આવેલ છે. (ચિત્ર ૧)

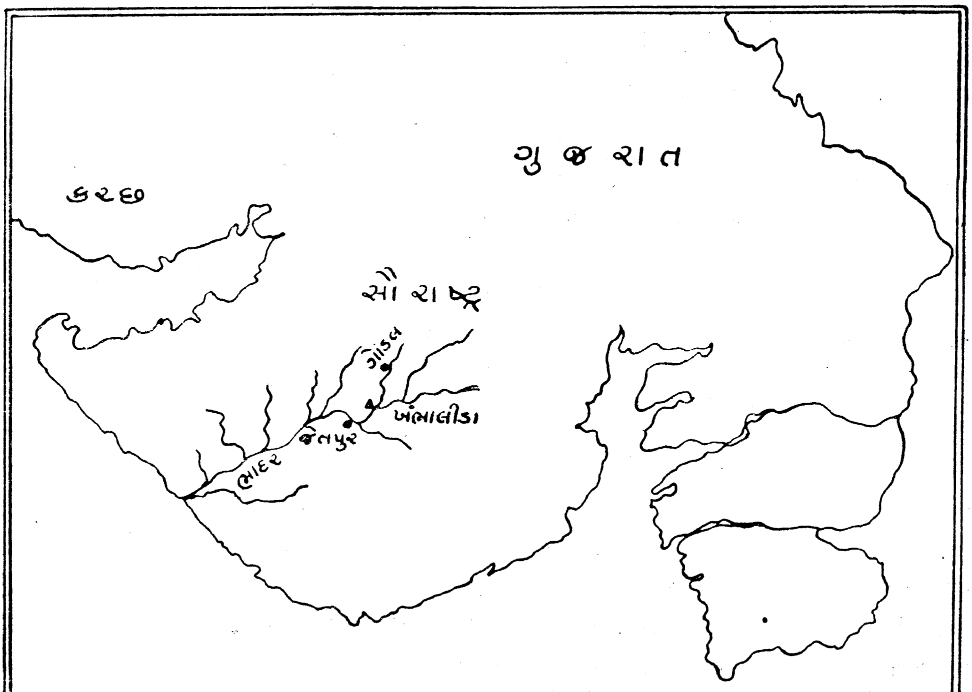


પશ્ચિમ ભારતનાં અગત્યનાં પ્રાચીન પુરાવશેષ-સ્મારકો તરીકે સૌરાષ્ટ્રમાં સાણા, લોર, તળાજા, જૂનાગઢ-ઉપરકોટ અને આસપાસ, હિરણુ કાંઠે મંડોર અને પ્રભાસ, બરડામાં રાણપુર, આલેચમાં પાટણુ, ઢાંક અને ઝીંઝૂડી ઝર, અને ખંભાલીડાની ગુફાઓ તેમ જ કચ્છમાં સિયોતની ગુફાઓ છે. આ પ્રદેશમાં ' ખાપરા કોડિયાનાં ભોંયરાં ' કહેવાતી આવી અજ્ઞાત બનેલી અવાવરું ગુફાઓ બૌદ્ધોએ-હીનયાન સાધકોએ બે હજાર વર્ષ પૂર્વે બનાવી છે. જ્યાં જ્યાં આવાં માનવ-સર્જિત શૈલગૃહો હતાં, ત્યાં ત્યાં પાછળના સમયમાં પથ્થરની ખાણો થઈ છે. શરૂઆતના એ

સંઘારામો માટે સાદાં, શિલ્પ રહિત શૈલગૃહોનું નિર્માણ થતું. શિલ્પમંડિત અલંકૃત શૈલગૃહો તો મહાયાનીઓની અસર નીચે પાછળના સમયમાં થયાં. ઝરણાં ઉપર રચાયેલો શિલ્પાલંકાર ધરાવતી ચૈત્યગુફા વાળો સંઘારામ તો સૌરાષ્ટ્રમાં ખંભાલીડા પાસેનો આ એક છે. આ રીતે આ ગુફાસમૂહ નોંધપાત્ર બને છે.

ગુફાસમૂહનું સ્થાન :

ઉત્તર--દક્ષિણ પડેલી એક નીચી ડુંગરધારની પૂર્વમાં નાની ખીણ જેવી એક ઝરના પશ્ચિમ કાંઠે પથરાળ ભૂમિ જોઈને બૌદ્ધોએ આ ગુફાગૃહોનું નિર્માણ કર્યું છે. ખંભાલીડા ગામથી ઉત્તર તરફ નજીકમાં જ ગુફાઓએ પહોંચતાં ડાબા હાથ ઉપર લગોલગ ખડકમાં કોરી કાઢેલ ૭–સાત નાની ગુફાઓ એક હારમાં છે; આઠ-દશ ફૂટના સરેરાશ માપની આ બધી ગુફાઓ ભાગેલી તૂટેલી છે. તેની બાજુ ઉપર વિશાળ આંગણવાળી ત્રણ પૂર્વાભિમુખ મોટી ગુફાઓ આવે છે, તે આ બૌદ્ધવિહારના કેન્દ્ર સ્થાને છે. (ચિત્ર ૨) સુંદર શિલ્પાલંકૃત ચૈત્ય અને રૂચક સ્તંભોથી શોભતા સભામંડપોવાળા આ મુખ્ય ગુફામંડપથી થોડે દૂર ઉત્તરમાં, ઝરણનાં મથાળા પાસે નાના દ્વારવાળી



પૂર્વાભિમુખ એક નાની ગુફા છે. તે અંદરથી ઊંડી અને વિશાળ છે. ચૈત્ય ગુફાની સામે ઝરણને પૂર્વ કાંઠે આઠ-દશ ફૂટ માપની બે ગુફાઓ પડખોપડખ છે, બન્નેનાં દ્વાર પશ્ચિમાભિમુખ છે. આ સાધકોની ગુફાઓ બરડામાંની રાણપુરની ગુફાઓ જેવી છે. (ચિત્ર ૫) ઝરણની ઉત્તર તરફ મૂળમાં એક કૂવો–ખાડો છે, તેમાં કાળ દુકાળે પણ પાણી ખૂટતું નહિ. આજે આખી ઝર પાણી વગરની ઉજ્જડ, પાણાથી ભરપૂર છે.

મુખ્ય ગુફામંડપો :

સાધકોની નાની ભજન ગુફાઓની હારના ઉત્તર છેડેથી ગુફામંડપે જતાં ડાબા હાથ ઉપર આગળના ભાગમાં ઉપરથી તદ્દન તૂટી પડેલી ગુફાઓનો રહી ગયેલો પાછલો ભાગ ઉત્તરાભિમુખ ખુલ્લી ઓસરી જેવો લાગે છે. તેની બાજુમાં આગળના ઊગમણા ભાગે આશરે ૬૦'×૪૦'નું ખુલ્લી પરસાળ જેવું આંગણ ધરાવતી ત્રણ મુખ્ય ગુફાઓ આવેલી છે, તેમાં વચ્ચેની આશરે ૧૮'×૨૦'ની ચૈત્ય ગુફા છે અને બંને બાજુએ આશરે ૨૦'×૨૪'ના બે સભાખંડ છે. આ ત્રણે ગુફાની અંદરની ઊંચાઈ આશરે ૧૧' ચૈત્યની અને ૧૦' સભાખંડોની લાગે છે.

ચૈત્ય :

પૂજનસ્થાનની આ ગુફાનું દ્વાર બાજુની ગુફાઓનાં દ્વાર કરતાં વિશેષ ઊંચાઈ ધરાવે છે. ત્રણે ગુફાઓનાં ત્રણ દ્વારોના વચ્ચેના બે ગાળાઓ, એટલે ચૈત્યના દ્વારની બંને બાજુનાં ફલક ઉપર લગભગ એક જ પ્રકારના દેવપરિવારની પ્રતિમાઓ કંડારેલી છે. (ચિત્ર ૬) નવ પલ્લવિત આમ્ર કે અશોક વૃક્ષો નીચે બોધિસત્ત્વો તેના પરિવાર સાથે ઊભેલા છે. બોધિસત્ત્વોની મૂર્તિ માનવકદથી જરા મોટી છે. પરિવારમૂર્તિઓ નાની છે. (ચિત્ર ૭) એક બાજુ તો બોધિસત્ત્વ પદ્મપાણિ છે, બીજી બાજુની બોધિસત્ત્વની મૂર્તિને ટાચા પડેલા હોવાથી ઓળખાતી નથી; શ્રી મધુસુદન ઢાંકી આને વજ્રપાણિ ધારે છે. બન્ને ફલકના દેવગણને છેડે, બાજુના સભામંડપના દ્વાર પાસે વામન યક્ષ દેવપ્રસાદનો ટાપલો ધારીને ઊભેલો છે. ચૈત્ય ગુફામાં અંદર કેન્દ્ર સ્થાનથી જરા પાછળના ભાગે આશરે સાતેક ફૂટ વ્યાસનો નળાકાર સ્તંભ છે, તે છતને અડેલો છે. આ સ્તૂપ જેવા સ્તંભને પ્રદક્ષિણામાર્ગ છે, અને ગુફાનો પછીત ભાગ ગોળાઈવાળો છે. (ચિત્ર ૩)

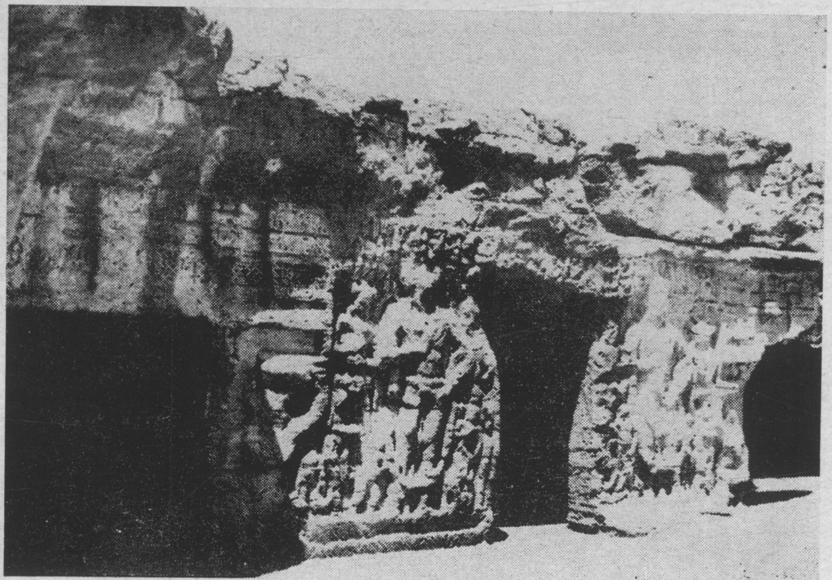
સભામંડપો :

ચૈત્યની બાજુ પરના ગુફામંડપોનાં દ્વાર ચૈત્યદ્વાર કરતાં વધારે પહોળાઈ ધરાવે છે. બન્નેનાં દ્વાર તૂટેલાં હોવાથી છેડાનાં ફલકો અસ્તિત્વમાં નથી; તેના ઉપર પણ દેવગણ કે યક્ષનાં શિલ્પ હશે. દક્ષિણના સભાખંડનો દ્વારનો બાજુનો ભાગ વિશેષ તૂટેલો હોવાથી તેની જમણી ભગ્ન ગુફામાં આ સભાખંડ જોડાઈ ગયો છે. આ મંડપમાં પાંચેક ફૂટની બાજુવાળા ચોરસ બે સ્તંભ છતને ટેકો આપે છે. (ચિત્ર ૪) ઉત્તર તરફના સભામંડપમાં તેવા જ કંડારેલા ત્રણ ચોરસ સ્તંભો ગુફાની ઊંડાઈ જરા વિશેષ લાગે છે. આ ઉત્તર તરફની ગુફા આગળ, બહાર ખુલ્લી પરસાળ ઉપર અંદરના ત્રણ સ્તંભની હારમાં બે બીજા ચોરસ સ્તંભના પાયા ઊભા છે; તે બતાવે છે કે તેના છે, અને ઉપર છતવાળો મંડપ હશે. આ મંડપોના ચોરસ-રૂચક પ્રકારના સ્તંભ, જૂનવાણી કાષ્ઠના બાજઠના ચોરસ પાયા જેવા ઘાટીલા છે, તે અંદરથી વિહારને શોભા આપે છે.

વિહારની ત્રણે ગુફાઓનાં દ્વાર ઉપર સળંગ લલાટપટે સારું એવું શિલ્પકામ છે. નાનાં ચોરસ ખાનાંની ખાચોખાચ ઊંડી કોતરેલ જાળપટી, ચૈત્યવાતાયનો, એમાં ઊભેલી અપ્સરા, મંદિર, મંડપ આદિ બૌદ્ધ પ્રતીકોનું શિલ્પ ઠીક ટકી રહ્યું છે, તે ખંભાલીડા બૌદ્ધ વિહારને અગત્યનું સ્મારક બનાવે છે.

ચિત્ર ૧

ખંભાલીડા ગુફામંડપો

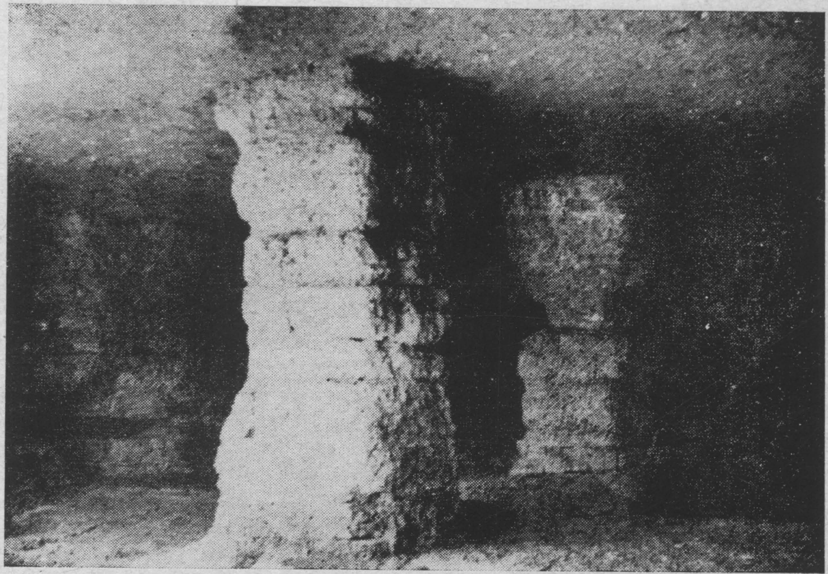


ચિત્ર ૨

ત્રણ મુખ્ય ગુફાઓ

ચિત્ર ૩

ચૈત્ય : અંદરનો ભાગ



ચિત્ર ૪

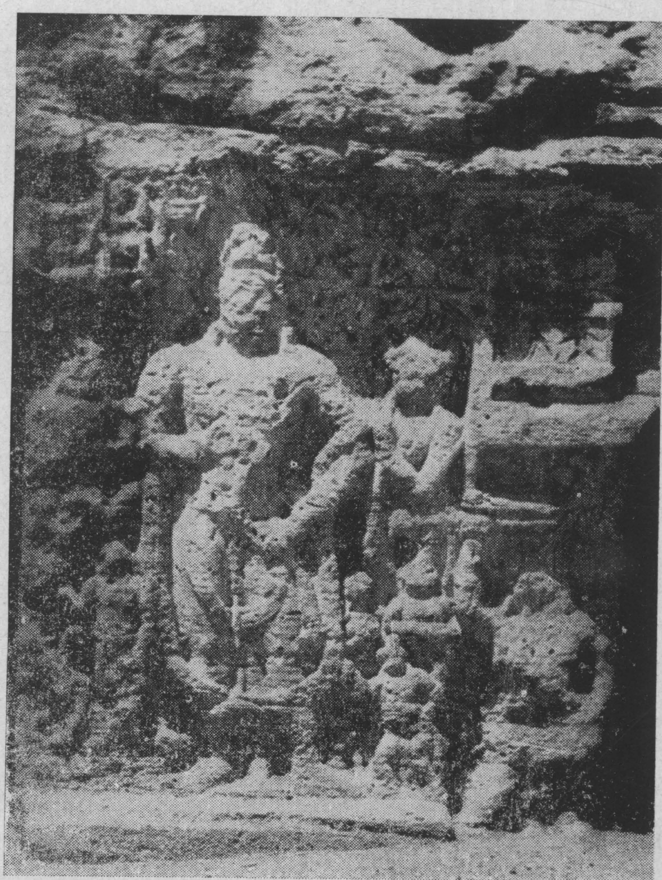
સભામંડપ : અંદરનો ભાગ

ચિત્ર ૫

સાધકોની બે ગુફાઓ

ચિત્ર ૬

ચૈત્ય ગુફાદ્વારનું દેવફલક (દક્ષિણ તરફનું)



ચિત્ર ૭

ચૈત્ય ગુફાદ્વારનું દેવફલક (ઉત્તર તરફનું).

ગુફાઓનો સમય :

જૂનાગઢ-ઉપરકોટના ગુફામંડપનાં શિલ્પનો અણુસાર ખંભાલીડાના આ વિહારના શિલ્પમાં દેખાય છે. ઝીણાં ચોરસખાનાંની જાળીપટી, ચૈત્યબારી, અપ્સરા, દેવગણની મૂર્તિઓનાં અંગઉપાંગ અલંકાર વગેરે જૂનાગઢ અને ખંભાલીડા મંડપોને સમકાલીન ઠરાવી શકે. ખંભાલીડાના વામન યક્ષો, પાટણવાવના વામનયક્ષ અને ગોપમંદિરના પ્રમથોના સહોદર લાગે છે, માટે ખંભાલીડા અને પાટણવાવના વિહારોને પણ લગભગ એક કાળના ગણી શકાય. કુછડી ખીમેશ્વર, અખોદર, ઢાંક જેવાં મૈત્રક મંદિરોમાં ખંભાલીડાનાં શિલ્પ પ્રતીકોના સગડ દેખાય છે. તેથી આ મૈત્રક મંદિરો અને ખંભાલીડા વિહારને બહુ કાળનું અંતર રહેતું લાગતું નથી. આ જોતાં ખંભાલીડા બૌદ્ધ વિહારનો સમય મૈત્રક કાળના શરૂઆતના ભાગમાં વિક્રમના પાંચમા સૈકાનો કહી શકાય.

ચૈત્ય ગુફાનો સ્તૂપ પૂરો કંડારેલો નથી; બન્ને સભામંડપોમાં અંદરના પછીત ઉપરના છેલ્લા ચોરસ સ્તંભો પૂરા કંડારી કઢાયા નથી; મંડપોને વિશેષ ઊંડે લેવાનું કામ પડતું મુકાયું હોય એમ લાગે છે. વિહારને વિશાળ તેમ જ શિલ્પસમૃદ્ધ કરવાની પ્રવૃત્તિ છોડી દઈ બૌદ્ધોને જવું પડયું હોય એ સંભવિત લાગે છે. આ ગુફાઓની સાદા શૈલગૃહો તરીકે શરૂઆત ભલે ક્ષત્રપોના અંત સમયે થઈ હોય, પણ શિલ્પસમૃદ્ધિ ચોથા-પાંચમા સૈકામાં થઈ હોય, છઠ્ઠા સૈકામાં પૂર્ણતાએ પહોંચી સાતમા સૈકામાં પડતીનાં પગરણ થયાં હોય, અને આઠમા સૈકાની શરૂઆત થતાં તો મધપૂડો છોડી ઊડી જતી મધુમક્ષિકાઓ જેમ બૌદ્ધો આ વિહારમાંથી ચાલ્યા ગયા છે.

પાંચમીથી આઠમી સદીની શરૂઆત સુધી તથાગતના ધર્મબોધથી આ વિહાર ગૂંજતો રહ્યો હશે.

ગુફામંડપોમાંહેના સ્તંભ-તોતિંગ ખંભ-ઉપરથી નજીકની વસાહતને ખંભાલીડા નામ મળ્યું હોય એમ લાગે છે.

અતીતમાં ડોકિયું :

પાશુપતો કે અન્ય મતાગ્રહીઓનાં મોજાં ખંભાલીડા શૈલવિહારના ખડક ઉપર અથડાયાં; ચૌદમી સદીથી તો મુસ્લિમ લશ્કરો વિનાશ વેરતાં આ ક્ષેત્રે ફર્યાં; છેલ્લે બ્રિટિશ કંપની સરકારે ચોર લૂંટારા માટે આશ્રયસ્થાન જેવી આવી ગુફાઓ નાબૂદ કરવાનો દેશી રજવાડાંઓને હુકમ આપ્યો; અને અબુધ ગ્રામ પ્રજાએ જંગલી જાનવરોની બોડ બની ગયેલ ગુફાઓ ઉપર અને નજીક પથ્થરની ખાણો કરી. વિનાશને આરે પહોંચેલાં આવાં પ્રાચીન શૈલગૃહો શોધી જાળવવાની પ્રવૃત્તિ તો હમણાં શરૂ થઈ છે.

'બુદ્ધં શરણં ગચ્છામિ, ધમ્મં શરણં ગચ્છામિ, સંઘં શરણં ગચ્છામિ 'નો ઘેરો નાદ ગંભીર વાતાવરણમાં આ સંઘારામમાંથી ગૂંજી ઊઠતો હશે ! એ મધુર પાવનકારી નાદ સાથે નિર્ઝરતાં નીરના નૂપુર-ઝંકારથી તાલ દઈ નાચતું, ઉમંગે ઊછળતું આ ઝરણું સંગીત રેલવતું વહેતું હશે ! વૃક્ષો, પક્ષીઓ, પશુઓ આદિ સમગ્ર વનવાસી ચેતનાથી સભર વાતાવરણ આ ક્ષેત્રે કેવું જીવંત હશે ! દોઢ હજાર વર્ષના અતીતમાં ડૂબકી મારતાં આજે ય હૃદય દિવ્ય દર્શન અનુભવે છે !

કોટેશ્વરનાં બે અપ્રસિદ્ધ શિલ્પો

જયેન્દ્ર કનકશંકર વોરા

ઉત્તર ગુજરાતમાં આરાસુરની પર્વતમાળા વચ્ચે અંબાજી મંદિરથી લગભગ ૭ કિ. મિ.ના અંતરે કોટેશ્વર મહાદેવનું મન્દિર ખૂબ પ્રાચીન કાળથી જાણીતું છે. કોટેશ્વર નજીકથી સરસ્વતીની નદી ઊગમ પામે છે. આ કોટેશ્વર મહાદેવની માતૃકાઓનાં શિલ્પ વડોદરા મ્યૂઝિયમમાં પ્રદર્શિત કરેલાં છે.[૧] આ કોટેશ્વર મહાદેવનું મન્દિર એક નાની ટેકરી પર પશ્ચિમાભિમુખ આવેલ છે. આ મંદિરની બહારના ગોખમાં બ્રહ્મા-વિષ્ણુનાં બે સુંદર શિલ્પો આવેલાં છે.

બ્રહ્મા :—(જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપરનું ચિત્ર ૧)

બ્રહ્માનું સ્થાન હિન્દુ ત્રિમૂર્તિમાં છે. બ્રહ્માની પ્રતિમાઓનું વર્ણન 'રૂપમંડન'માં વર્ણવેલ છે. ખાસ કરીને ચાર મુખ, ચાર વેદ, ચાર વર્ણનાં પ્રતીક છે. સૌ પ્રથમ બ્રહ્માને પાંચ મસ્તક હતાં અને તેમાંનું એક શિવે કાપી નાખ્યું.[૨] આથી બ્રહ્માને ચાર મસ્તક દિશાભિમુખ હોય છે. પુરાણોમાં બ્રહ્માને ચતુર્મુખ દર્શાવ્યા હોવાથી મૂર્તિવિધાનમાં પછી ચાર મુખ ચાર દિશામાં બતાવવાનું સૂચવ્યું છે. પણ તેમાંનું ચોથું મુખ પાછળ પીઠિકામાં આવતું હોવાથી બતાવવું શકય ન હોવાથી ત્રણ મુખ બતાવવામાં આવે છે. બ્રહ્મા સમસ્ત વિશ્વના સ્રષ્ટા ગણાય છે. હિન્દુ ધર્મના મુખ્ય દેવોમાં તેમનું સ્થાન મોખરે છે. બ્રહ્માનાં સ્વતંત્ર મંદિરો ભારતના અન્ય પ્રાંતોમાં ન હોવાથી વધુ માહિતી ઉપલબ્ધ થતી નથી. પરંતુ[૩] ગુજરાતમાં કેટલાંક મંદિરો પ્રાપ્ત થતાં હોવાના કારણે બ્રહ્માના સંપ્રદાયનો પ્રચાર પ્રાચીન કાળથી અહીં ફેલાયેલો હતો તેમ જાણી શકાય છે.

ગુજરાતમાંથી બ્રહ્માની જે સંખ્યાબંધ પ્રતિમાઓ મળી આવી છે, તેમાં અન્ય પ્રાંતો કરતાં કેટલીક ભિન્નતાઓ સમાયેલી છે. છતાં સામાન્ય દૃષ્ટિએ ખાસ વિશિષ્ટતા માલૂમ પડતી નથી. આયુધો, અલંકારમાં થોડો ફેરફાર જોવા મળે છે. બ્રહ્માની, બે કે ચાર હાથની ઊભેલી, પદ્માસન, હંસારૂઢ કે સાવિત્રી સાથેની જુદી જુદી પ્રતિમાઓ મળે છે. તેમના ચાર હાથમાં અનુક્રમે—અક્ષમાલ, પુસ્તક, સ્રુવ અને કમંડળ હોય છે. વાહન તરીકે હંસને બતાવવામાં આવેલ છે.

આવી જ એક પ્રતિમા કોટેશ્વર મહાદેવના મંદિરમાં, (૮૬×૬૫×૨૦ સે. મી.) લગભગ ૧૩મી સદીની, પીળા આરસની બ્રહ્માની ઊભી પ્રતિમા આવેલી છે. તેને ત્રણ દિશામાં ત્રણ મુખ છે, જ્યારે ચોથું માથું પીઠિકાના પાછળના ભાગે હોઈ અવ્યક્ત છે. ચાર ભુજાઓમાં અનુક્રમે,

---

૧ ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય ઇતિહાસ, ભાગ ૩, પૃ. ૩૫૮.

૨ શાહ (ડૉ.), પ્રિયબાળાબેન, 'હિન્દુ મૂર્તિવિધાન,' પૃ. ૨૪૩.

3 Rao, Gopinath, 'Hindu Iconography of India,' Vol. II, part II, 503.

જમણા બે હાથોમાં સ્રુવ અને માળા ધારણ કરેલાં છે, જ્યારે ડાબા હાથોમાં કમંડળ અને પુસ્તક ધારણ કરેલાં છે, માથે જટામુકુટ અને મુખ પર મૂછો અને લાંબી દાઢી આવેલાં છે. તેનું મૂર્તિવિધાન સંપુર્ણ રૂપમંડનને અનુરૂપ છે. પ્રતિમાના પગ પાસે બંને બાજુ બે વેદપુરુષો તથા તેની પત્નીઓ સરસ્વતી અને સાવિત્રીની નાની પ્રતિમાઓ કંડારાયેલ છે. પગ પાસેની પીઠિકામાં તેનું પ્રિય વાહન હંસ પણ દર્શાવેલું છે. આવી જ એક પ્રતિમા દેળગામમાં બ્રહ્માજીના મન્દિરમાં પ્રાપ્ત થાય છે.[૪]

વિષ્ણુ :—(જુઓ આ અંકના છેલ્લા કવરપેજ ઉપરનું ચિત્ર ૨)

વિષ્ણુનું સ્થાન હિન્દુ દેવોમાં અગ્ર છે. ઋગ્વેદમાં વિષ્ણુને લગતાં અનેક સૂક્તો અપાયેલાં છે.[૫] વિષ્ણુ પૂજાનો પ્રચાર પ્રાગ્ ઐતિહાસિક કાળ પહેલાંનો હોવાનું અનુમાની શકાય. ગુજરાતમાં પણ વિષ્ણુના સંપ્રદાયનો પ્રચાર પ્રાચીન કાળથી હતો, તેના પુરાવા ઘણા મળી આવ્યા છે.[૬] વિષ્ણુની પ્રતિમા ત્રણ–ઊભા, બેઠેલા અને સૂતેલા–સ્વરૂપોમાં જોવા મળે છે. વિષ્ણુના બેથી ચૌદ હાથ સુધીની પ્રતિમાઓનાં તથા તેમનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપો અને અવતારોનું વર્ણન સ્વ. શ્રી કનૈયાલાલ ભા. દવે કૃત 'ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન'માં કરવામાં આવેલ છે. સામાન્ય રીતે, વિષ્ણુના ચાર ભુજમાં શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ માથે મુકુટ લાંબી વનમાળા, નીચે દેવી પૃથ્વી અને ગરુડ, આજુબાજુ ભક્તો તેમ જ આયુધપુરુષો કલ્પવામાં આવેલ છે.

કોટેશ્વરના મંદિરની બાજુમાં જમણા હાથ પરના ગોખમાં લગભગ ૧૦૦×૬૫×૨૦ સે. મી.ની તેરમી સદીની, ઊભી પ્રતિમા આવેલ છે. અહીં વર્ણવેલી તે પ્રતિમા મૂર્તિવિધાનનાં વર્ણન અને આયુધો પ્રમાણે, વિષ્ણુ (અચ્યુત ભગવાન)ની છે. તે પ્રતિમાના[૭] ચાર ભુજમાં, અનુક્રમે જમણા હાથોમાં ગદા, પદ્મ અને ડાબા હાથોમાં ચક્ર અને શંખ ધારણ કરેલાં છે. માથે કિરીટ મુગટ, શરીર પર સુંદર અલંકારો કેડે કમરબંધ, પગ પાસે બે બાજુ પરિવાર દેવો, માથા પાછળ પ્રભામંડળ અને પીઠિકામાં દશાવતારો કોતરેલા છે. આ પ્રતિમા કાળા આરસપાણમાંથી બનાવેલી છે. તેનું કલાવિધાન આકર્ષક અને ઉઠાવદાર લાગે છે.

આવી જ એક પ્રતિમા વડનગરના ચિત્રેશ્વરી માતાના મંદિરમાં તથા ડીસાના સિદ્ધાંબિકાના મંદિરની જંઘામાં મૂકેલી છે.[૮]

---

૪ દવે (સ્વ.), કનૈયાલાલ ભા., 'ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન', પૃ. ૧૯૦–૧૯૧.

૫ એજન, પૃ. ૧૬૯.

૬ એજન, પૃ. ૧૬૯.

૭ એજન, પૃ. ૧૭૩.

૮ એજન, પૃ. ૧૮૪.

ઉત્તર પાલની લગ્નવિધિ

કલજીભાઈ રાઠવા, શંકરભાઈ સોમાભાઈ તડવી

વડોદરા જિલ્લાના સંખેડા તથા પાવીજેતપુર તાલુકાના પ્રદેશને નાનીપાલ તથા પાવી-જેતપુરથી છોટાઉદેપુર સુધીના વિસ્તારને મોટી પાલ કહેવામાં આવે છે. ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ આ પ્રદેશ ડુંગરાળ અને ઝાડીવાળો હોઈ તેની વિશિષ્ટતા દર્શાવવા માટે પાલ શબ્દ વપરાયો છે. તે મેવાસથી જુદો ગણાય છે.

'પાલ' શબ્દ સંભવતઃ પલ્લવ અર્થાત્ પાલો એટલે કે ઝાડપાન જ્યાં વધારે હોય તેવા પ્રદેશનો સૂચક છે. ગોધરાની પાનમ નદીથી છોટાઉદેપુર પ્રદેશની ઓરસંગ નદી સુધીની આ પ્રદેશની વિશાળ મર્યાદા ગણાય છે. વળી જંગલમાં જઈને વસનાર માણસો જ્યારે ત્યાંના પાણીથી માંદા પડી જાય ત્યારે તેમની બીમારી 'પાલના પાણી'થી થઈ હોવાની માન્યતા છે. તે પરથી પણ પાલનો પ્રદેશ ગીચ જંગલાચ્છાદિત હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. આ પ્રદેશના રાજાને પહેલાં **મહાપલ્લપતિ** કહેતા હતા.

મધ્ય ગુજરાતના પાલ પ્રદેશનું કેન્દ્ર ૨૨-૧૫" ઉત્તર અક્ષાંશથી ૨૨-૪૫" ઉત્તરે અક્ષાંશ તથા ૭૩-૩૦" પૂર્વ રેખાંશથી ૭૪-૦૦" પૂર્વ રેખાંશની વચ્ચેના પ્રદેશમાં હોવાની માન્યતા છે.

પરંપરાની દૃષ્ટિએ આ પ્રદેશને હીડમ્બાવન ગણવાની દંતકથા પ્રચલિત છે. પાવીજેતપુર તાલુકાના રાયપુર નજીકના **સોળશીળો** ડુંગરને દંતકથા "માખણિયો પર્વત" કહે છે. પરંતુ પ્રાચીન ઐતિહાસિક યુગના અવશેષો આ પ્રદેશમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે. ક્ષત્રપ યુગની ગણાય એવી કેટલીક ઈંટો તથા હાલમાં મળેલા "**ભટ્ટારક**"ના સિક્કાઓ વગેરેથી આ પ્રદેશ પ્રાચીન ઐતિહાસિક યુગમાં વસાહતો ધરાવતો હતો એમ લાગે છે. નાંદીપુરીના ગુર્જરોનું અહીં રાજ્ય હતું, એમ સંખેડા, ધનપુર વગેરેથી મળેલાં તામ્રપત્રો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે.

ત્યાર બાદ આ પ્રદેશ ગુર્જર પ્રતિહાર અને રાષ્ટ્રકૂટ યુગમાં પણ કંઈક આબાદ હોવાનું સંખેડા, માકણી વગેરેમાંથી મળતા અવશેષોથી સમજાય છે.

કરોડોનું હૂંડિયામણ બચાવી આપનાર એશિયાભરનું સૌથી પહેલું કારખાનું છોટાઉદેપુરના આંબાડુંગર પાસે કડીપાની ગામે, **કડીપાનીનગર** નામે ઊભું થયું છે. ત્યાં ફ્લોરસ્પાર ધાતુનો અપૂર્વ જથ્થો પ્રાપ્ત થયો છે. વળી ડોલોમાઈટના ખનિજ ઉદ્યોગે ભારતના નકશામાં છોટાઉદેપુરનું નામ અંકિત કર્યું છે.

છોટાઉદેપુરનો ઉત્તર પાલ પ્રદેશ વડોદરા અને પંચમહાલ જિલ્લાનો સાંધિક પ્રદેશ છે. આ પ્રદેશમાં પણ રાઠવા રહે છે. ઉત્તર પાલના રાઠવાઓની લગ્નવિધિનો પરિચય આપવાનો અહીં પ્રયાસ થયો છે, કેમ કે, સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને ભૂગોળની દૃષ્ટિએ એકતા પામવા માટે જુદી જુદી જાતિઓને એક પ્રજાના બીબામાં ઢાળવાની જરૂર છે. સામાજિક બંધનો તૂટતાં જાય છે. તે સમયના બળને પણ મનુષ્યજાતિનાં નૈસર્ગિક બળો પ્રકૃતિ, સ્વભાવ અને જાતિકુળોનાં લક્ષણોની

અગત્ય સ્વીકારવી પડે છે. અર્વાચીન રાજતંત્રમાં મનુષ્યવિદ્યાનો વિષય અગત્યનો ગણાય છે. એ દૃષ્ટિએ પણ જાતિકુલોનો અભ્યાસ વધારે ચોકસાઈથી, વધારે મહેનતથી થવો જોઈએ. વન્ય પ્રજાઓનાં રીતરિવાજો, જન્મ, લગ્ન અને મૃત્યુ પ્રસંગો ઊજવવાની પ્રકૃતિ, તેમના તહેવારો, આનંદના અને શોકના પ્રસંગોઃ આ સર્વેનું વાસ્તવિક વર્ણન મેળવવું જોઈએ. વૈદિક અને હિંદુ-ધર્મના સંસ્કારો પ્રજાના કયા કયા ભાગમાં કેટલે અંશે ચાલુ રહ્યા છે તે જાણવું અગત્યનું છે.

શ્રી. વિમળભાઈ શાહે 'ગુજરાતના આદિવાસીઓ' એ પુસ્તકમાં સાચું જ કહ્યું છે, 'દરેક વસ્તુને ઇતિહાસ હોય છે, પરિસ્થિતિ હોય છે. તેના અભ્યાસ વગર જે તે સમાજને અનુકૂળ એવું ભવિષ્ય કોઈ પણ દિવસ ઘડી શકાશે નહિ. જો ઘડાય તો ઓડનું ચોડ થઈ જાય. આદિવાસીઓના ભવિષ્યમાં રસ લેનાર સરકારે, સમાજશાસ્ત્રીએ એ સમાજનો પૂર્ણ અભ્યાસ કર્યા વગર એક પણ ડગલું આગળ ન વધવું જોઈએ.'[1]

લગ્નવય :

બીજી આદિવાસી જાતિઓની પેઠે રાઠવાઓમાં પણ લગ્નવયની મર્યાદા અનિશ્ચિત હોય છે. પોતાની આર્થિક પરિસ્થિતિ પ્રમાણે લગ્ન કરે છે. સામાન્ય રીતે ૧૫ થી ૨૦ વર્ષના ઉંમરના ગાળામાં લગ્ન થાય છે. એની નાની ઉંમરનાં પણ પરણે છે. પરંતુ તેવા કિસ્સામાં વરની ઉંમર ઓછી હોય છે જ્યારે કન્યા તો પુખ્ત વયની જ હોય છે.

વિવાહ જોડવા :

લગ્ન પહેલાં વિવાહ જોડવાની પૂછપરછ કન્યાપક્ષ તરફથી કરવામાં આવતી નથી. એટલે વરપક્ષ તરફથી સગાંસંબંધી મારફતે પુછાવવામાં આવે છે. કન્યાપક્ષ તરફથી હકારમાં જવાબ મળે તો વરપક્ષ, વરને તૈયાર કરીને કન્યાને ઘેર, કન્યાને જોવા જાય છે. એ વખતે વર સાથે ભાઈ કે કાકા જાય છે.

વરપક્ષ તરફથી જોવા આવે એટલે કન્યાનાં માબાપ કન્યાને નવાં કે સારાં કપડાં પહેરાવી ઘરમાંથી બહાર મોકલે છે. તે વખતે બહાર બેઠેલા કન્યાને જુએ છે. કન્યા પણ વરને નીરખી લે છે. આમ વરકન્યા એકબીજાને જોઈ લે છે. પછી એકબીજાને પૂછી જુએ કે, ગમે છે? બંને હા પાડે તો કન્યાનાં માબાપ કે સગાં દિવસ નક્કી કરી વરપક્ષને બોલાવે છે.

શુકન જોવા :

લગ્ન જોડતાં પહેલાં વરપક્ષ તરફથી શુકન જોવામાં આવે છે તેને **'ચીડુ લેવવું'** કહે છે. આ માટે વરના બાપા કે ભાઈ પાંચથી સાત માણસો સાથે સવારમાં નીકળે છે. તેઓ પોતાની સાથે તાંબા કે પીત્તળનો પાણી ભરેલો લોટો લઈને ચાલે છે. રસ્તામાં ખુલ્લી જગ્યામાં થઈને જતાં જો દેવચકલી નર અને માદા ભેગાં થઈને જમણી દિશામાં બોલતાં હોય તો શુકન થયો ગણાય છે. આવો શુકન થાય એટલે તે જગ્યાએ બોરના કાંટાને જમીન ઉપર મૂકી તેની ઉપર પથ્થર મૂકે છે અને લોટાનું પાણી છાંટે છે. પછી સાથે દારૂ કે તાડી લઈ ગયા હોય તે બધા ભેગા મળી પીએ છે. પછી નક્કી કરેલા દિવસે ૧૦ થી ૨૦ માણસો વિવાહ જોડવા જાય છે.

---

૧ 'ગુજરાતના આદિવાસીઓ', પૃ. ૮૫.

જો શુકન ન મળે તો ફરીથી શુકન જોવાની વિધિ કરે છે.

વિવાહ જોડવા જવું :

વિવાહ જોડવા જતી વખતે ગામના પટેલ, પૂજારા, ગામના આગેવાન પુરુષો, સગાં અને ફળિયાનાં માણસો ભેગા થઈને જાય છે. જો વેવાઈએ બકરો મંગાવ્યો હોય તો બકરો લઈને જાય છે.

દેજ નક્કી કરવું :

કન્યાના ગામે ગયા પછી બંને પક્ષના ભેગા મળી લેવડદેવડ નક્કી કરે છે, તેને દેજ કહે છે. આ દેજ ભારતની દહેજપ્રથા કે પૈઠણ જેવી નથી. આ દેજ એટલે કન્યાના માબાપને લગ્નખર્ચ માટે આપવી પડતી રકમ. દેજ નક્કી કરતી વખતે મકાઈના દાણાથી ગણતરી કરવામાં આવે છે. તેને "દાણા ફેરવવા" કહે છે. મકાઈના દાણાનાં રૂપિયા, પચાસ પૈસા (આઠ આના), પચીસ પૈસા (ચાર આના) જેવાં અલગ જૂથ પાડવામાં આવે છે. તે વડે ગણતરી કરવામાં આવે છે. લગ્ન વખતે જે લાગા કે દાપાં લેવાય છે તેને 'ભૂર' કહે છે. આ દાપાં દેજની રકમમાં જ કે જુદાં તે પણ નક્કી કરવામાં આવે છે. જો ભૂર દેજમાં જ સમાવી લેવાય ત્યારે "ભૂર માંય રાખ્યું છે" એમ કહે છે અને દાપાં જુદાં લેવાનાં હોય તો 'ભૂર બારું રાખ્યું છે" એમ કહે છે.

દેજની રકમ આશરે રૂા. ૫૦૧ સુધી હોય છે.

દાગીના ત્રણથી ચાર જોડ નક્કી કરવામાં આવે છે. દાગીના ચાંદીના હોય છે.

વિવાહ જોડવાની વિધિ :

વિવાહ જોડવાથી માંડીને લગ્ન અને વર પરણીને ઘેર આવે ત્યાં સુધી ઘણી નાનીમોટી વિધિઓ કરવામાં આવે છે. અને એ દરેક વિધિ વખતે ગીતો ગવાય છે. પછી ગીત ભલેને સાદી ભાષાનું એકાદ લીટીનું હોય.

એક ખાટલો લાવી ખુલ્લા ચોગાનમાં મૂકવામાં આવે છે. ખાટલા આગળ **"ગોવરું"**-(સૂકું ખાતર)ની પાંચ ઢગલીઓ કરવામાં આવે છે. તે દરેક ઢગલી ઉપર માટીનો કૂજો (**કટવું**), હાંડી (કુંડી) મૂકવામાં આવે છે. દરેક કટવામાં દારૂ ભરેલો હોય છે; દારૂની અવેજીમાં ગોળનું પાણી ભરે છે. તાંબા કે પીત્તળના લોટામાં છૂટા પૈસા નાખે છે. પછી દાપાંની શરૂઆત થાય છે.

ખાટલા ઉપર બંને પક્ષના બબ્બે માણસો બેસાડવામાં આવે છે. તેમના હાથ, પગ ધોવરાવવામાં આવે છે, પરંતુ વેવાઈના ઘૂંટણ ઉપર એવી રીતે પાણી રેડે કે તેના રેલા વેવાઈની સાથળમાં ઊતરે !

આ બધી વિધિ દરમિયાન સ્ત્રીઓ વેવાઈઓને ગીતો ગાતી હોય છે :

૧

કી વાટે આવ્યો રે, વેવાઈ કી વાટે આવ્યો.
કૂતરી વીયાઈલી તે વાટે આવ્યો રે વેવાઈ.

૨

આવતું નાળિયેર રે,
સોનાબેન ! ઝેલી લેજો.
બાપો ઝેલાવે રે,
સોનાબેન ! ઝેલી લેજો.
માડી ઝેલાવે રે,
સોનાબેન ! ઝેલી લેજો.

લગ્નની તૈયારી :

વિવાહ જોડાયા પછી પાંચ-છ માસનો ગાળો પડે છે. એ દરમિયાન દાગીના ઘડાવવા નાણાંની જોગવાઈ કરવા વગેરેની કાર્યવાહી કરાય છે. હાંહડી (હાંસડી), આટકા (કડું), વાળા-(કલ્લાં), કંદોરો (કહડો), બાહટયું (વાંક) વગેરે ઘડાવે છે.

કોણીના ઘરેણામાં આટકા કે બાહટયું ગમે તે એક ઘડાવે છે.

લગ્નતિથિ :

સામાન્ય રીતે લગ્નતિથિ ચૈત્ર-વૈશાખ માસમાં નક્કી કરવામાં આવે છે. વદ કે સુદ ગમે તે પક્ષમાં તિથિ આવી શકે. માત્ર વીંછી છે કે નહિ તે જોવામાં આવે છે. મંગળવાર અને શનિવાર સિવાયના બધા વાર સારા માનવામાં આવે છે. તિથિ નક્કી કરતાં પહેલાં કંકોત્રી-**'નોંતરાં'** કરવામાં આવે છે. એ માટે પાંચ સફેદ પથ્થર હળદરથી રંગે છે. આમંત્રણ માટે હળદરવાળા ચોખા સગાંમાં અને આખા ગામમાં નાખવામાં આવે છે.

'ઊંબળાવું' :

ઘૉણ ભરવાની વિધિ પહેલાં વર કે કન્યાને નવરાવવામાં આવે છે. લગ્નના દિવસે વર કે કન્યા ઘરમાં બેસી રહે છે. તેને સ્નાન માટે બહાર **ઊંચકી** લાવવામાં આવે છે, તેને **'ઊંબળાવું'** કહે છે. સ્નાનવિધિ બે કુંવારા છોકરા અને બે છોકરીઓ કરે છે. તેમને વરનાં કે કન્યાનાં **'લુંડાં'** કહેવામાં આવે છે. નવરાવવા માટેનું વાસણ **માટીનું** હાંડલું હોય છે. તેમાં પૈસા નાખવામાં આવે છે. આ વિધિ વખતે આ પ્રમાણે ગીતો ગવાય છે :

૩

ભાયાનો બાપો વાવડી ગૉડાવે,
વાવડીનું પાણી રે;
ના'ય લે રે ગોરા ભાયા (૨),
તાંબાની કુંડી, તાંબાનો ઓળકો,
તાંબાકુંડે ના'ય લે રે ગોરા ભાયા !
લાડીના બાપે ડાબરૂં ડૂચેલું રે,
ના'ય લે રે લાડી (૨),
ભાગલે ઠોબરે ના'ય લે રે,
સીનાળ શૌરી !

૪

ચીલે[1] ચીલે ગોરા ભાયા !
નાવણે બેઠા રે,
બાપો કીધું ને ભાયા !
નાવણે બેઠા રે.

નવરાવ્યા પછી પરણનારને બનેવી હોય તે ઊંચકીને ઘોણની જગ્યાએ લઈ જાય છે.

ઘોણુ ભરવો :

ખલને ખાંડણિયો કહેવામાં આવે છે. પરણનારને તેની ઉપર બેસાડવામાં આવે છે. તેના માથા ઉપર ચાદર જેવું કપડું અધર પકડવામાં આવે છે. તેમાં ડાંગર પાલીથી ભરીને પાંચ વખત નાખવામાં આવે છે. છોકરીઓ સાંબેલું (**મુંહળું**) અને છોકરા તીર (**બીલખી**) પકડીને પાંચ વખત ખાંડે છે. આ ક્રિયા દરમિયાન આ પ્રમાણે ગીતો ગવાય છે :

૫

શેડો ઝાલશે રે, ભારત ભાય.
ઘોણુ ભરશે રે, રાવજી ભાય.
ઓલા રાવજી રે ! તું ઘોણુ ની ભરેશ,
તને લાગશે રે, ખાનળિયો ભૂત !

તેલ ચડાવવું :

ઘરના ઓરડામાં ગોદડી પાથરી પરણનારને બેસાડવામાં આવે છે. તેલની વિધિ કરવા માટે ગામના પટેલ અને પૂજારાને બોલાવે છે. પરણનારના માથામાં તેલ નાખે છે. છોકરા અને છોકરીઓ પરણનારનું માથું ચોળે છે. તેલ ચડાવવા માટે આંબા અને પીપળાના પાનનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. માથે, ખભે, પગે અને પાનીએ તેલ ચડાવવામાં આવે છે.

આ વિધિ વખતે પલાળેલી હળદર, કટવું (ભાટી)માં દારૂ અને પીત્તળની થાળીમાં ચોખા અને દીવો મૂકેલું વધામણું વગેરે મૂકે છે.

પીઠી ચડાવવી :

તેલ ચડાવી રહ્યા પછી આખા શરીરે, હાથે, પગે અને મોંઢા ઉપર હળદર ચોપડવામાં આવે છે તેને પીઠી ચોળવી કહે છે.

૬

ઓ માર ભાયા !
તેલ શેનું લાઈવ્યા ?
વાંસીને ઘેરે,
વેવાણી ગરેણું મેલી,
તેલ તયંથી આણ્યું.

---

૧ ઝીલે.

૭

હેલાં તેલાં ચડશે રે, પે'લાં ધરતી માતાને,
હેલાં તેલાં ચડશે રે, બીલખી માતાને,
હેલાં તેલાં ચડશે રે, આપણા ભાયાને.

૮

હળદી પૈસાની પાશેર રે,
મોળી જેલાં રે,
હળદી ગોરા ભાયાને ચોળો રે.

તેલ અને પીઠીની વિધિ પતી ગયા પછી બેઠકનાં ગીતો ગવાય છે :

૯

ભોંયરામેં બેઠા હો મારા ભાયા,
ગોદડી બીસાવો.

ભોંયરામેં બેઠા ભાયા,
કેસરાં બોલે.

ગોદડી બીસાવો ભાયા,
બેનીઓ બેહાડો.

બેનીઓ બેહાડો ભાયા,
ભાયા તેડાવો.

આપણા દેશમો નાળિયેરી ઝાડી,
કાચાં નાળિયેર તોડી ના બગાડો.

નય આવે મામા, નય આવે મામી,
કાચું નાળિયેર તોડી ના બગાડો.

નય આવે કાકા, નય આવે કાકી,
કાચું નાળિયેર વેણી ના બગાડો.

૧૦

ઢોલિયાને હાથે નીકળ્યો નીંગાગો,
વેગળેથી વીંઝણો લેરિયો.

તમે દૂર દૂર દેશ જવાના રે,
કુંવારા ભાયા.

સીમોડી :

સીમોલ્લંઘનમાં સહાયરૂપ થવા માટે સીમાડાપૂજન કરવામાં આવે છે, તેને **'સીમોડી'** કે **'સીંભોડી'** કહેવામાં આવે છે. આ માટે સાંજનો સાત-આઠ વાગ્યાનો સમય હોય છે. ત્યાં જવા માટે પટેલ અને પૂજારાને બોલાવવામાં આવે છે. સીમોડી માટે વધામણું, હળદરવાળા પાંચ રોટલા, દારૂ-તાડીની ભાટી, ખાખરનાં પાન, નાડાછડી વગેરે લે છે. કેટલીક જગ્યાએ મોળો ભાત કે ખીચડી અને ઢેબરાં-વડાં લે છે. રોટલા વાંસનાં કરંડિયામાં–પાંતીમાં લઈ જાય છે.

સીમોડીએ જતી વખતે બાળકો, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો ગીતો ગાતાં, નાચતાં, કૂદતાં જાય છે.

૧૧

સીમોઈ માતા રે, સૂવતાં જાગો રે ?
સીમોઈ માતા રે, સૂવતાં જાગો રે ?

પૂજન :

સીમોડીના સ્થળે પહોંચ્યા પછી ખાખરના પાનમાં પાંચ રોટલા મૂકવામાં આવે છે. ડાંગરની પૂંજ(ઢગલી) કરી તેની ઉપર દારૂની ભાટી મૂકે છે. નજીક વધામણું મૂકે છે. જે ઝાડ પાસે પૂજા કરવામાં આવે તે ઝાડને ફરતી નાડાછડી વીંટે છે. પૂજારો પરણનારના હાથમાં વધામણું પકડાવી પૂજનવિધિ કરે છે ત્યારે સ્ત્રીઓ ગાય છે.

૧૨

પૂજારું ગાંડું કે'વાય ભાયા,
ગાંડું કે'વાય !
પૂજારાને પૂજતાં ની આવડે,
પૂજી બતાવ ભાયા,
પૂજી બતાવ !

રોટલાના નાના ટુકડા કરી પાછળ ફેંકવામાં આવે છે. જે ઢોલી હોય તે રોટલા વીણી લે છે. ત્રણ રોટલા આગળ ફેંકવામાં આવે છે, તે સીમોડીએ ગયેલાં બધાંને વહેંચી આપવામાં આવે છે.

પછી બધાં નાચતાં કૂદતાં ઘેર આવે છે. ઝાંપા આગળ વર કે કન્યાની માતા ભીંડીનાં પાંચ કરાઠાં(કરેઠાં)ના ટુકડા અને માટીની ઢાંકણી વગેરે લઈને વધાવે છે.

૧૩

રે માડી ! ઇંડિયાં ને પીંડિયાં લાવો રે (૨),
રે માડી ! ઢાંકણી ને ઢુબલી લાવો રે (૨).
નાચી કૂદીને ઘેર આવ્યાં
રે માડી ! ભૂખેડી લાગી !

ગોતરેડો ભરવો :

ગોત્રદેવનો ગોત્રજ (**ગોતરેડો**) ભરવા માટે ત્રણચાર વાગે ઢોલવાજાં વગાડતા જાય છે. છોકરા, છોકરીઓ અને સ્ત્રીઓ ગીતો ગાતાં, નાચતાં કૂદતાં કૂવા ઉપર કે નવાણુ હોય ત્યાં જાય છે. જે વ્યક્તિ ગોતરેડો પૂજવાની હોય તે માટેની નવી '**ગાગોર**' (ગાગર) અને હાથમાં વધામણું લઈને ચાલે છે. કૂવે પહોંચ્યા પછી પાણી કાઢી નવી ગાગરમાં ભરે છે. પાણી ભરેલ ગાગર પૂજનાર માથે મૂકે છે. તેની આગળ-પાછળ બે પુરુષો કોરા ધોતિયાનો '**અસાડ**' (છાંયો) ધરીને ચાલે છે.

પાણી ભરેલી ગાગર ઘરની અંદરના ભાગમાં, જ્યાં ઘર બાંધવા માટે પ્રથમ થાંભલી રોપી હોય ત્યાં, ડાંગરની પૂજ ઉપર મૂકવામાં આવે છે. થાંભલીની મૂળ જગ્યાને '**ઘાંહરી**' કહેવામાં આવે છે.

ગોતરેડો પૂજવાની વિધિ દરમિયાન છોકરા-છોકરીઓ, પુરુષો અને સ્ત્રીઓ નાચે છે. તેને '**રમવું**' કહે છે. ગીતોને '**હાલેડા**'નાં ગીતો કહે છે.

૧૪

ઉજ્યો ધરતી પૂનમનો ચાંદ,
નીજરી જોવા જોઈએ રે લોલ,
વેવાણીને ચલાવો અંધારી સારી રાત,
કલિયાં ઝગેમગે રે લોલ.

૧૫

ગોરી ગાયનો ગોધો રે,
સોનાઈડું રે ભાય ભાય,
માંજનું પીયાલું.
હાંહડીનો ઘાટ ઘડાવ્યો રે,
સોનાઈડું રે ભાય ભાય,
માંજનું પિયાલું.

૧૬

લીલોરી માંડવો, સીંદુરિયો માંડવો,
ઓલી ભૂંડી વેવાણી !
લીલોરી માંડવે આવજે રે લોલ.

૧૭

આશાંપાલવનો છાંયો રે જુવાનડી,
છાંયે બેસીને વાતો કરે રે જુવાનડી.

ગોતરેડા વખતે રાઠવાઓમાં પોતપોતાની પેટા અટક પ્રમાણે જુદી જુદી સામગ્રી બનાવે છે. કેટલાક અડદનાં ઢેબરાં કરે, કેટલાક ખીચડી કરે. ઢેબરાંવાળાને **ઢેબરિયા** અને ખીચડીવાળાને **ખીચડિયા** કહે છે. ગાગર આગળ દારૂની ભાટી મૂકવામાં આવે છે. ઢેબરાં કે ખીચડી '**બાજડી**'(પતરાળું)માં મૂકે છે. પછી ગોતરેડો પૂજનાર પૂજારો બતાવે તે પ્રમાણે ખત્રીજ, દેવનાં નામ લઈ પૂજે છે. ગોતરેડા પૂજન થઈ ગયા પછી ઘરના બધા કુટુંબીજનોને જમવા બેસાડવામાં આવે છે. બધા જમવા બેસે ત્યારે પંક્તિમાં જમાઈને સાથે બેસાડે છે. પરંતુ કુટુંબની દીકરીને જમવા બેસાડતા નથી, કારણ કે જમાઈને પોતાની નાતમાં આવેલ ગણવામાં આવે છે જ્યારે દીકરીને બીજી નાતમાં ગયેલી ગણવામાં આવે છે. જમી રહ્યા પછી બધાં એઠાં પતરાળાં જમાઈને ઉઠાવી લેવાં પડે છે.

નાતનો જમણવાર :

આખા ગામને અને સગાંવહાલાંને સવારમાં સાતથી આઠ વાગ્યાના સમયે જમાડવામાં આવે છે. જમણવારમાં સામાન્ય રીતે કોદરી (ભાત), ઘાટ (થુલી) કે કંસાર હોય છે. સાથે દાળ હોય છે.

જમી રહ્યા પછી ઘરની આગળના ચોગાનમાં નાચે છે તેને " ઢોલકી રમાડવી " કહે છે. પુરુષો અને સ્ત્રીઓ સાથે ગોળ કુંડાળામાં ઢોલકી રમે છે. પુરુષો બહાર અને સ્ત્રીઓ અંદર કુંડાળું કરી રમે છે. વચમાં ઢોલી બેસે છે. રમી રહ્યા પછી ગામના માણસો પોતપોતાના ઘેર જતાં રહે છે અને સગાંવહાલાં આરામ કરે છે.

પાઘડી બંધાવવી :

સવારના દશબાર વાગ્યા સુધીમાં ગામના માણસો તથા સગાં આવવાની શરૂઆત કરે છે. તેઓ પોતાની સાથે દારૂ કે તાડીની ભાટી લાવે છે. ઢોલી ઢોલ વગાડતા સામા લેવા જાય છે. ઘર આંગણે આવે ત્યારે ઢોલી રમાડવામાં આવે છે. આવનારાં જમીન ઉપર પૈસા ફેંકે છે, તે ઢોલી નીચે નમી મોંઢાથી વીણે છે.

જે સગાં આવે તેમને ' ગોતરેડો ' ખવરાવે (દાળ-ભાત અને દારૂ-તાડી). જે ભક્ત થયા છે તે દારૂ-તાડીને બદલે ગોળ-ખાંડનો ઉપયોગ કરે છે.

ગામના બધા માણસો અને સગાંવહાલાં આવી રહ્યા પછી વરને બારેક વાગે પાઘડી બંધાવવામાં આવે છે. ગામના પટેલ, પૂજારો પાઘડી બંધાવે છે. આ પાઘડી વરની બહેન હોય તે લાવે છે. આ વિધિ વખતે આ પ્રમાણે ગીતો ગવાય છે :

૧૮

ઝીણી ઝીણી પાઘ, ભાયા વાંધી લેજો,
બાપો વંધાવે, ભાયા વાંધી લેજો.

ઝીણી ઝીણી પાઘ, ભાયા વાંધી લેજો,
માડી વંધાવે, ભાયા વાંધી લેજો.

૧૯

બાંધો ઝીણી ઝીણી પાઘ આપણે,
રાઠુડી ચાલ, લાડણી વાટુડી જોવે.

૨૦

ઝઝલી બેનોમાં ભાયાને જૂને સણુગારિયો !
સવિતા બેની ! ભાયાને જૂને સણુગારિયો !
કવિતા બેની ! તને જામ્બો ની મળ્યો !
કાન્તા બેની ! તને પાઘડી ની મળી !
રંભા બેની ! તને ચોઇણો ની મળિયો !

પોહ ભરવી (ચાંલ્લો કરવો) :

પાઘડી બંધાઈ રહ્યા પછી ચાંલ્લો આપવાની વિધિ થાય છે, તેને **'પોહ ભરવી'** કહે છે. વરની બાજુમાં વરની બહેન બેસે છે. એક બાજુ દારૂ કે તાડીની ભાટી મૂકવામાં આવે છે. જે ચાંલ્લો મૂકે તેને દારૂ કે તાડી આપવામાં આવે છે.

વરનો બાપ પ્રથમ ચાંલ્લો કરવા જાય છે. પરણનારના બંને અંગૂઠામાં ૫૦ પૈસા મૂકે છે. ચાંલ્લો મૂકવા વરના હાથ પકડે ત્યારે તે હાથ ખુલ્લો કરતો નથી.

૨૧

રે ભાયા ! બાપો આવે ત્યારે અડી રે'જો,
રે ભાયા ! પૈસા આલે તો નથી ઝાલે,
રે ભાયા ! ઝવરી આલે તો ઝાલી લેજો.

વરને બાપ પાંચ રૂપિયા આપે એટલે હાથ ખુલ્લા કરે છે અને ચાંલ્લો લે છે. પછી બાપ વરની બાજુમાં બેસે છે, ચાંલ્લામાં કપડાંનો પણ રિવાજ છે.

૨૨

થાળીમાં[૧] ડણુકો વાજ્યો, મેલો મામેરું રે,
આવે ભાયાના બનેવી, મેલો મામેરું રે.

૨૩

ભાટિયામેં દારૂ ટીપ ની મળે રે !
વેલિયો ચાટો દારૂ પી જેલો રે !
ભાટિયામાં સાંપે ને આંહવાં લુંશે !
ચમરો ચાટો 'દારૂ પી જેલો રે !

---

૧. પાઠાંતર : ચોરીમાં ડણુકો વાજ્યો.

ચાંલ્લો સાંજના ત્રણુચાર સુધીમાં પતી જાય છે. પછી ઢોલકી રમાડવામાં આવે છે. પછી આખા ગામને અને સગાંવહાલાંને જમાડવામાં આવે છે. જમ્યા પછી જે જાનમાં જનાર હોય તે રહે છે, બાકીનાં પોતાને ઘેર જતાં રહે છે.

સ્ત્રીઓ જાનમાં નહિ જવાનાં બહાનાં કાઢતી હોય છે.

૨૪

લાડીની ધરતી કંટાળી રે,
ભાયા ! તારી જાને કોયે ના આવે.

રયલી ને ડઈલી આવશે રે,
ભાયા ! તારી જાને કોયે ના આવે.

ચોખલી ને કપુરી આવશે રે,
ભાયા ! તારી જાને કોયે ના આવે.

વરનો શણગાર :

વરને કપડાં પહેરાવી તૈયાર કરે છે. રાઠવા જાતિના મૂળ પોશાકને બદલે જુદો પોશાક હોય છે. ઢીંચણ સુધીનો લાંબો અંગરખો, કેડે ચોરણો અને કેડે કમરપટો બાંધવામાં આવે છે. ગળામાં હાંસડી, હાથમાં બોરિયા, કડાં, કેડે કંદોરો વગેરે ઘરેણાં પહેરાવે છે, વરને ઘર ઉપર પૈસા મુકાવી, ઘરથી બહાર મુકામ કરાવવામાં આવે છે.

૨૫

આગળ કંઠાશનું જાળું,
પાછળ બાવળિયાનું જાળું,
કેમ કરી જશો ભાયા ! પેલા રાજમો ?

આગળ ભાયાની જોડ છે,
પાછળ બેનીઓની જોડ છે,
જોડે લઈને જજો ભાયા ! પેલા રાજમો.

જાન :

સવારના ત્રણુચાર વાગ્યાના સમયમાં જાન જાય છે. જાનમાં બાળકો, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો જાય છે. ચાલુ જાનમાં સ્ત્રીઓ ગીતો ગાતી જાય છે :

૨૬

રે ભાયા તલવારની અણિયો,
ઝળકાવતો જાય !
કાં પેણું, કાં પેણું કરતો જાય !
રે ભાયો મોળુંની છોરીને પેણતો જાય !

૨૭

ગમાણીની કૂતરાં ભૂકાડિયાં રે,
મારો ભાયો ખંમખુબ.
ગમાણીની છોરિયો જગાડી રે,
મારો ભાયો ખંમખુબ.

૨૮

આવી પુત્યાં રે, આવી પુત્યાં રે,
મધડા બોલતાં, આવી પુત્યાં રે,
ઘેરવી લીધું રે, ઘેરવી લીધું રે,
લાડીનું ઘેરડું ઘેરવી લીધુ રે !

જાન લટવી :

જાન કન્યાના ગામમાં પહોંચી જાય છે ત્યારે કન્યાપક્ષની સ્ત્રીઓ અને પુરુષો જાનને લટવા (ભાંડવા) આવે છે :

૨૯

કાળી છે કંઈ ધોળી છે,
વેવાણીને જોવા જઈએ.
આવતી આવતી સીમોડે સંતાઈલી રે !
આવતી આવતી ભાયાની સોડમાં સૂતેલી રે !

કન્યાના ગામના આગેવાન માણસો આવીને સ્ત્રી-પુરુષોને સમજાવી પાછાં વાળે છે અને જાનને ઉતારો આપે છે.

જાનનો ઉતારો :

કન્યાના ઘર નજીક વાડામાં કે ખેતરમાં જાન ઉતારો કરે છે. કન્યાપક્ષ તરફથી વાંસની સાદડી (ટાટું) આપવામાં આવે છે. સવાર થતાં પહેલાં પાંચ-છ વાગ્યે સ્ત્રીઓ ઊઠી જાય છે અને ગીતો ગાવાની શરૂઆત કરે છે :

૩૦

ઊઠો ઊઠો રે, ભાયાના ભાયા !
વાણીલાં વાય જેલાં રે.
ઊઠો ઊઠો રે, ભાયાની બેનીઓ !
વાણીલાં વાય જેલાં રે.

વરને જમાડવો :

સવારના સાત-આઠ વાગ્યે વરને સાસુ જમાડવા આવે છે. સાસુને આવતી જોઈને વરને સંતાડી (ઢંકાડી) દેવામાં આવે છે. સાસુ વરને જમાડે છે :

૩૧

આઈવ્યો આઈવ્યો રે, બારિયાનો ઠાકોર,
ઊતર્યા વડલાની છાંયે, ઊતર્યા વડલાની છાંયે,
લાવો લાવો પીરોળી લોટો, ભાયને તરસેલી લાગી,
લાવો લાવો સીંદેડી ચોખો, ભાયને ભૂખેડી લાગી,
રાંધો રાંધો સીંદેડી ચોખો, ભાયને ભૂખેડી લાગી.

રેળો રમવો :

સવારના નવેક વાગ્યા સુધીમાં કન્યાપક્ષ તરફથી વરની સાળીના માથા ઉપર પાણી ભરેલી ગાગર મુકાવી, આગળ પાછળ ધોતિયાનો છાંયો ધરીને જાનના મુકામે લાવે છે. તે વરને પાણી પીવડાવે છે. તે વખતે હળદર લગાડવાની રમત થાય છે, તેને '**રેળો રમવો**' કહે છે. પાટીમાં પૈસા જોવામાં આવે છે. પાણી પીવડાવવાના સાળીને બે રૂપિયા આપવામાં આવે છે.

ઘરેણું વખાણવું :

વરપક્ષના સાતથી આઠ માણસો ઘરેણાં લઈ કન્યાને ઘેર જાય છે. બંને પક્ષના ભેગા બેસી, એક કપડામાં દાગીના મૂકે છે. કપડાના દરેક છેડે પૈસા મૂકવામાં આવે છે. કન્યાપક્ષનો પૂજારો દાગીના આગળ દારૂની ભાટી અને વધામણું મૂકે છે. જો દેજના રૂપિયા બાકી હોય તો તે દાગીના સાથે મૂકવામાં આવે છે. દાગીના વધાવ્યા પછી બંને પક્ષના માણસો દાગીના મૂકેલા કપડાના છેડા પકડે છે. વરપક્ષ 'ખરું કે ખોટું?' એમ પૂછે છે. કન્યાપક્ષ 'ખરું છે' બોલે છે. જે માણસો પંચમાં બેઠા હોય તેમના હાથમાં દાગીના પાંચ વખત આપવામાં આવે છે. તે પછી કન્યાનો બનેવી દાગીના લઈને કન્યાને પહેરાવવા જાય છે. તે વખતે સ્ત્રીઓ ફટાણાંથી વેવાઈઓની ખબર લઈ નાખે છે:

૩૨

ગળ ગળ કરતો આવી ભરાયો,
સોમલો વેવાઈ, સોમલો વેવાઈ.
જૂનું ઘરેણું લાઈવ્યો, રામલા! જૂનું ઘરેણું લાઈવ્યો,
કુંવેચડાનું ઘોર રે, રામલા! રેડ નથી રે!

દાગીનાની વિધિ પતી ગયા પછી વરપક્ષ તરફથી બે સ્ત્રીઓ વાંસની છાબડીમાં કન્યાનાં કપડાં લઈને, કન્યાને પહેરાવવા જાય છે. કપડામાં ઘાઘરો, સાડી, કબજો અને કાંસકો વગેરે હોય છે.

ચોરી ચીતરવી :

લોકગીતોમાં ઘણી વાર આવે છે; 'ચોરીઓ ચિતરાવો.' પણ ચોરી તો ગોર હોય તે ચીતરે છે. રાઠવા જાતિમાં સ્ત્રીઓ ચોરી ચીતરે છે. તે આપણી કહેવત 'એમાં શું ચોક પૂરવો છે' તેની યાદ આપી જાય છે. સ્ત્રીઓ ચોકમાં લીંપે છે. પછી કન્યાપક્ષ અને વરપક્ષ તરફથી બબ્બે સ્ત્રીઓ કન્યાના આંગણામાં ચોક પૂરવા જાય છે. ચોક ચોખાથી પૂરવામાં આવે છે. ચોક રોકવા–ચોકી કરવા વરપક્ષના ચાર છોકરા લાકડીઓ લઈને ચોકના ચારે ય ખૂણે ઊભા રહે છે. જ્યાં સુધી વર ચોકની જગ્યાએ ન આવે ત્યાં સુધી તેઓ ઊભા રહે છે.

ચોળી મૂકવી :

વરનો નાનો ભાઈ એક રૂમાલમાં કોપરાની કાચલી લઈને કન્યાને આપવા જાય છે, તેને ચોળી મૂકવી કહેવામાં આવે છે. કન્યાની પાછળ તેની બહેન બેઠેલી હોય છે. તેને **'વીંછી દાબનાર'** કહે છે, કારણ કે વરનો નાનો ભાઈ કન્યાના હાથમાં કાચલી મૂકે ત્યારે પાછળ બેઠેલી કન્યા છોકરાનો હાથ દબાવી દે છે. તેને છોકરો એક રૂપિયો આપે ત્યારે હાથ છોડે છે.

વરને ટાડે લેવો :

કન્યાપક્ષનાં સ્ત્રી-પુરુષો વરને ઢોલ સાથે લેવા આવે છે. વરને તેનો સાળો ઊંચકીને ઝાંપે લઈ જાય. ત્યાં કન્યાનો બનેવી પાટલો લઈને આવે. તે પાટલા ઉપર વરને ઊભો રાખવામાં આવે છે. વર ઝાંપે આવે તેને "વર ટાડે આઈગ્યો" કે "વર તોડે ચડયો" કહે છે. કન્યાના બનેવીને પાટલાના પંદર રૂપિયા આપવામાં આવે છે.

વર પોંખણું :

વરને પાટલા પર ઊભો રાખે ત્યાર પછી ત્યાં સાળીબેઢિયું ફોઈબેઢિયું અને કલવો-(ઢેબરાંની ટોપલી) લાવવામાં આવે છે. સૌથી આગળ વરની સાસુ આવે છે. તે વરના હાથપગ અને મોઢું ધોવરાવે છે. પછી વરના મોં ઉપર, પગે અને હાથે હળદર લગાડે છે. તેને **'પોંકવુ'** કહે છે. પછી સાળી જે પાણી લાવી હોય તે વરને પીવડાવે છે. પછી વરની ફોઈસાસુ પાણી લઈને આવે છે. તે પણ વરને પીવડાવે છે. પછી કલવાવાળો આવે છે. આ બધી વિધિ ગામનો પટેલ કે પૂજારો કરાવે છે. સાસુને પોંખવાના પંદર રૂપિયા, સાળીને પાણીના બે રૂપિયા, ફોઈ સાસુને બે રૂપિયા અને પૂજારાને પાંચ રૂપિયા આપે છે. આ ઉપરાંત વરને ચોરીનાં ગીતો-વાળીઓને, સોપારાંના, નિશાળના, ઢોલીના વગેરે લાગા ચૂકવવા પડે છે.

ચોરીમાં :

લાગા પતી ગયા પછી વરને ચોરીમાં જવા દેવામાં આવે છે. ચોક ઉપરથી લાકડીઓ ઉઠાવી લઈ પાટલો મૂકી, વરને તેની ઉપર બેસાડે છે. વરની બાજુ પર લાડીનો પાટલો મૂકવામાં આવે છે. વરપક્ષ તરફથી લાડીને ઘરમાંથી બહાર ઊંચકી લાવવામાં આવે છે અને બહારથી કન્યાની ભાભી અંદર લઈ જાય છે. આમ પાંચ વખત લાવવા-લઈ જવાની વિધિ કરે છે. આ વિધિને "આણાં ફેરવવાં" કહેવામાં આવે છે.

વરનો સાળો નવું ધોતિયું વરને ઓઢાડે છે અને હાથે ચાંદીનો ભોરિયો પહેરાવે છે. વરકન્યા આગળ સળગતું છાણું મૂકવામાં આવે છે. જે ધુમાડો થાય .તેને "ચોરી ધુમાડો" કહેવામાં આવે છે.

પથ્થરનો નિહાતરો વરના પગ ઉપર મૂકવામાં આવે છે. ત્યાર પછી વરને હુક્કો પીવડાવે છે. પછી સાસુ કંસાર ખવડાવવા આવે છે. કોરા લોટમાં ગોળ, તેલ નાખવામાં આવે છે. વર-કન્યા ઉપર લૂગડું ઢાંકી દેવામાં આવે છે. વર અને લાડી લોટમાંથી લાડુ બનાવી એકબીજાના મોંઢામાં ખવડાવવા લઈ જાય છે. આ વિધિને "કંસાર ખવડાવવો" કહે છે. બધી વિધિ થયા પછી પૂજારો વર-કન્યાને ઊભાં કરે છે. બંનેના હાથના અંગૂઠામાં પૈસા મુકાવી, હાથમાં

ચોખા આપી, ઉપર પાણી રેડી પૂર્વ દિશા તરફ નંખાવે છે. આ પ્રમાણે પાંચ ફેરા ફેરવવામાં આવે છે. વર-કન્યાને ડાબાં જમણાં ફેરવવામાં આવે છે. તે પછી વર અને કન્યાને પુરુષના ખભા ઉપર બેસાડી નચાડે છે તેને "ઘોડે રમાડવું" કહે છે. ત્યાર પછી જાન પોતાના મુકામ ઉપર જાય છે અને જાનૈયા જમવાની વ્યવસ્થા કરે છે.

કન્યાનો ચાંલ્લો :

કન્યાવિદાય પહેલાં સગાંવહાલાં આવી ગયા પછી કન્યાને ત્યાં ચાંલ્લો લેવાનું કાર્ય થાય છે. ચાંલ્લો લેવાઈ રહ્યા પછી આખા ગામને જમાડવામાં આવે છે.

વર-કન્યાને જમાડવાં :

ગામનું જમણવાર પતી ગયા પછી વરને કન્યાના ઘરમાં જમવા માટે લઈ જવામાં આવે છે. વર અને કન્યાને જોડે બેસાડે, પતરાળામાં ખીચડી મૂકી એકબીજાના હાથમાં પતરાળાં મૂકે. આ વિધિને "વરને નાતમાં" લેવાની વિધિ કરવામાં આવે છે. વર-કન્યા જમી રહે એટલે તેમને આંગણામાં ઊભાં રાખવામાં આવે છે. પછી બંનેને પુરુષના ખભા ઉપર બેસાડી રમાડવામાં આવે છે. તેને ખત્રીજે ઘોડે રમાડવાની વિધિ કહેવામાં આવે છે. ત્યાર પછી કન્યાને વિદાય આપવામાં આવે છે. તે દિવસે જ તેને પાછા તેડવાના આણાનો દિવસ પણ નક્કી થાય છે. વરપક્ષની સ્ત્રીઓ ગીતો ગાતી અને કૂદતી ગાય છે :

૩૩

ભાયાની બેનીઓ જીતીઓ રે, જીતીઓ

વહુનું પોંખણું :

વરના ગામમાં ઘર નજીક આવ્યા પછી વર અને કન્યાના છેડા બાંધી દેવામાં આવે છે.

૩૪

જાને જેલીને રે, માડી ! ભૂખેડી લાગી

વરની મા ઘરના દરવાજા પાસે આવીને ઊભી રહે છે. તે નવી વહુ (લાડી) તથા પોતાના દીકરાને વધાવે છે. બંને ઘરમાં જાય છે. અડદના બાકળા રાંધી વર-કન્યાને ઘોડે રમાડવામાં આવે છે; નચાડ્યા પછી ઢોલી પોતાને ઘેર જાય છે.

કન્યાને નાતમાં લેવી :

વરને ઘેર નવી લાડીને નાતમાં લેવાની વિધિ કરવામાં આવે છે. નાતમાં લેતી વખતે ગોળ પથ્થરનું બાળક બનાવવામાં આવે છે. એ બાળકને વારાફરતી વર અને કન્યાના ખોળામાં આપવામાં આવે છે. લાડીના ખોળામાં બાળક આપે તે વખતે, વરની બહેન ઉપરથી પાણી રેડે છે, જેથી કન્યાનાં કપડાં પલળી જાય છે.

કોઠાર જોવા :

પછી કન્યાને કોઠાર પાસે લઈ જવામાં આવે છે. વર કન્યાને પૂછે છે: 'ભરેલું કે ઠાલું ?'

કન્યા શરમાતી જઈ જવાબ આપે છે: ' ભરેલું. '

પગ વાંધવા :

કોઠાર જોવાની વિધિ પતી ગયા પછી સાસુ લાડીને "પગ વાંધવા"–વડીલોને પગે લાગવા, નમસ્કાર કરવા માટે લઈ જાય છે. લાડી પગે પડે એટલે સાસુ, સસરા અને વડીલો લાડીને પૈસા આપે છે. પગ વાંધવાના જેટલા પૈસા લાડી પાસે આવ્યા હોય તેમાં તેટલા ઉમેરી બમણા કરીને સાસરિયાં લાડીને આપે છે.

ઘરકામ પરિચય :

પગે લાગી આવીને લાડી વાસીદું કાઢવા કોઢમાં જાય છે. તે પછી પાણી ભરવા જાય છે. લાડી પાણી ભરીને મંડપે આવે ત્યારે બેડું ઉતારવા વર જાય છે. પછી ગોતરેડાનું પાણી વર અને વહુ બંને ઘર ફરતું નાખે છે, પછી વર-વહુને સ્નાન કરાવવામાં આવે છે. સ્નાન કરતી વખતે વર-વહુ એકબીજાને હાથ લગાડીને નવડાવે છે.

આણું :

લગ્ન થયા પછી સાત દિવસની અંદર કન્યાને પાછી તેડી જાય છે; કન્યાપક્ષના માણસો કન્યાને તેડવા આવે તેને "આણું બોલાવવા આવ્યા" કહે છે. આ વખતે જમણવારમાં ઢેબરાં કરે છે. બકરો કે મરઘાં કાપવામાં આવે છે. ભાત કે થુલી રાંધે છે. કન્યાપક્ષના આણાવાળાને જમાડીને વળાવી દીધા પછી વરપક્ષવાળા જમે છે.

છૂટા પડતી વખતે બધા એકબીજાની સાથે ' રામ, રામ ' કરે છે.

"જમાય પગ વાંધવા જાય" :

કન્યાને તેડી ગયાના સાત દિવસ પછી વર પક્ષના માણસો લાડીને તેડવા જાય છે. જો તેમની સાથે વર પણ જાય તો કપડાં અને રૂપિયા લઈ જવાં પડે છે. વર જાય અને રૂપિયા તથા કપડાં સાસુ-સસરા અને કુટુંબીજનોને આપે તેને "જમાય પગ વાંધવા" આવ્યો કહેવામાં આવે છે.

વરપક્ષે જેવું જમણ આપ્યું હોય તેવું જ જમણ કન્યાપક્ષવાળાને આપવું પડે છે. બધાંને જમાડ્યા પછી કન્યાને વિદાય આપે છે. કન્યાના ગામના સીમાડા સુધી વરવાળા કન્યાને ઊંચકી લે છે.

ફરી વાર લાડીને તેડવા જવાના આણાને નાનું આણું કહે છે. નાના આણામાં બે કે ત્રણ જણ જઈને કન્યાને તેડી લાવે છે.

આમ લગ્નવિધિ થઈ ગયા પછી બીજી કોઈ વિધિ કરવામાં આવતી નથી.

લગ્નવિધિમાં શરૂઆતથી છેવટ સુધી આ પ્રમાણે દાપાં લેવામાં આવે છે :

ગામ ગુંદરાના	રૂા. ૫–૦૦
પાણી પીવડાવવાના	રૂા. ૨–૦૦

વીંછી દાબનારના	રૂા. ૨—૦૦
વરઘોડાના	રૂા. ૨—૦૦
પાટલાના	રૂા. ૧૫—૦૦
સાળી બેઢિયું	રૂા. ૨—૦૦
ફોઈ બેઢિયું	રૂા. ૨—૦૦
કલવો(ટોપલી)ના	રૂા. ૨૦—૦૦
ગામના પટેલના	રૂા. ૫—૦૦
સોપારાંના	રૂા. ૫—૦૦
ઢોલીના	રૂા. ૨—૦૦
નિશાળના	રૂા. ૫—૦૦
પોંકવાના	રૂા. ૧૫—૦૦
કંસાર ખવડાવવાના	રૂા. ૧૦—૦૦
બારણું રોકવાના	રૂા. ૨—૦૦
નાતમાં લેવાના	રૂા. ૧—૦૦

અમદાવાદમાં ચાલતું સંશોધન-કાર્ય*

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

અત્યારે અમદાવાદમાં ત્રણ સંસ્થા સંસ્કૃતક્ષેત્રે કંઈ ને કંઈ કામ કરી રહી છે. અહીં ક્રમવાર એનો પરિચય ઠીક થઈ પડશે.

૧. ગુજરાત વિદ્યાસભા-સંચાલિત 'શેઠ ભોલાભાઈ જેશિંગભાઈ અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવનમાં કેટલાંક વર્ષોથી 'ભાગવત-પુરાણ'ની સમીક્ષિત વાચના (critical text) તૈયાર કરવાનો પ્રકલ્પ હાથ ધરવામાં આવ્યો છે. પ્રથમ તો દેશમાં તેમ જ વિદેશોમાં ભાગવતની હસ્તપ્રતો ભિન્ન ભિન્ન લિપિઓમાં લખાયેલી કયાં કયાં સુલભ છે એની યાદી બનાવવામાં આવી, જેમાં ૬૦૦ જેટલી પ્રત હોવાનું જાણવામાં આવ્યું. એ સાથે સંસ્કૃત ટીકાગ્રંથ લખનારાઓએ ભાગવત ઉપર વિવરણ કરતાં કોઈ એક જ પરંપરાના પાઠને માન્ય રાખ્યો છે કે ભિન્ન ભિન્ન પરંપરાઓ જાળવી આપે છે એની ખોજ કરવામાં આવી, જેમાં પશ્ચિમી શ્રીધરીય, ઉત્તરનો કાશિક અને પૂર્વનો ગૌડીય પાઠ પોતાની લાક્ષણિકતા ધરાવતા એક વર્ગમાં જોવામાં આવ્યા, જ્યારે દક્ષિણમાં બીજો વર્ગ હોવાનું જાણવામાં આવ્યું.

પાઠાંતરો નોંધવાની પદ્ધતિનો ખ્યાલ મેળવવાને આ લેખકને પૂના મોકલવામાં આવ્યો હતો. જ્યાં ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઈન્સ્ટિટ્યૂટમાં ચાલતું મહાભારતના સંપાદનનું કાર્ય કેવી રીતે ચાલે છે એ પ્રત્યક્ષ જોવાનો યોગ મળ્યો. ખાનાંવાળા આંકેલા નમૂના ત્યાંથી મળ્યા. અહીં આવી એ પ્રમાણેના કાગળ તૈયાર કરી મુંબઈના ગણપત કૃષ્ણાજી પ્રેસની શ્રીધરીટીકાવાળી વાચનાને આધારે પાનામાં એક શ્લોક એ પ્રકારની એક નકલ તૈયાર કરવામાં આવી. જે સેવા પં. વિષ્ણુદેવ સાંકળેશ્વરને હાથે થઈ. આના ઉપર મુદ્રિત સંસ્કૃત ટીકાઓના ભિન્નભિન્ન પાઠ નોંધવાનું કામ પ્રો. નાગરદાસ કા. બાંભણિયાએ કરવાનો આરંભ કર્યો.

એ સાથે મુખ્યત્વે દેવનાગરી પ્રતોના આધારે પાઠ નોંધવાને માટે ડૉ. વિભૂતિબહેને એવી બીજી નકલ બનાવી. તેના ઉપર હાથપ્રતો જૂની ભો. જે. વિદ્યાભવનની તેમ જ વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરની, છાણીના ગ્રંથ ભંડારની, પોરબંદરના પ્રેમલાલ મેવચાની, અમદાવાદના મદનમોહનજીના મંદિરની એમ વિવિધ સ્કંધોની પ્રતોની એ નકલમાં, તો કવચિત્ છાપેલી ગોરખપુરની નકલના હાંસિયામાં પાઠ નોંધવાની પ્રક્રિયા ડૉ. વિભૂતિ, પં. ચિમનલાલ શાસ્ત્રી, પ્રો. નાગરદાસ બાંભણિયા તેમ આ લેખકને હાથે શરૂ થઈ. કેટલાક સ્કંધ આ પ્રમાણે નોંધાયા છે અને નોંધાયે જાય છે.

---

* લુણાવાડા ખાતે તા. ૨૩-૨૪ જાન્યુ. '૭૭ના રોજ ભરાયેલ ગુજરાતના સંસ્કૃત અધ્યાપકોના જ્ઞાનસત્ર સમક્ષ વંચાયેલ લેખ.

હસ્તપ્રતો છેલ્લાં પાંચસો વર્ષ સુધીની છે. આની મદદે મુખ્ય પશ્ચિમી શ્રીધરીય વાચના સાથે ભેદ પાડતાં પાઠાંતર જોવાં મળે છે.

અન્યાન્ય લિપિઓવાળી પ્રતોની જાણકારી મેળવી છે, પણ હજી એ મેળવવાનો પ્રયત્ન શરૂ કર્યો નથી. દેવનાગરીની પણ વધુ પ્રાચીન પ્રતોની ખોજ ચાલુ છે.

૨. ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી (ગુ. સંશોધન મંડળ)

આ સોસાયટીના નિયામક દરજ્જે કાંઈક મહત્ત્વનું સંશોધન કરવાની ભાવના હતી. એના સત્પરિણામે પ્રથમ તો મહાભારતનાં વિભિન્ન પર્વના અધ્યાયવાર શ્લોકસંખ્યાનો નકશો તૈયાર કરવામાં આવ્યો, જેમાં 'હરિવંશ સહિત મહાભારતનાં ૧૮ પર્વોના અંકિત શ્લોકોની સંખ્યા ૭૮,૬૭૫ માલૂમ પડી. મહાભારતમાં જ એક ૨૪,૦૦૦ શ્લોકોની 'ભારત સંહિતા' હોવાનું આદિપર્વના ૧લા અધ્યાયના એક શ્લોકથી જાણી શકાય છે. સંહિતા મેળવવાની ચાવી પણ ત્યાં જ આપી છે.

चतुर्विंशतिसाहस्रीं चक्रे भारतसंहिताम् ।
उपाख्यानैर्विना तावद् भारतं प्रोच्यते बुधैः ॥

અર્થાત્ ઉપાખ્યાનોને બાદ કરવામાં આવતાં ૨૪,૦૦૦ શ્લોકોની 'ભારત સંહિતા'. ઉપરના નકશામાં બ્લ્યૂ અને રાતી શાહીથી 'ઉપાખ્યાનો'ને ઉપસાવી શકાયાં, આમ છતાં સંખ્યા ૨૪,૦૦૦થી ઘણી વધારે હતી. આ માટે મહાભારતમાં જ કોઈ ચાવી મળે છે કે નહિ એનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો, જેના શુભ પરિણામે એક સૂચક નાની અનુક્રમણિકા, ગ્રંથનો નવેસરથી જ આરંભ થતો હોય તે રીતે, गुरवे प्राङ् नमस्कृत्य એમ ગુરુને વંદન કરીને શરૂ કરી નિરૂપવામાં આવેલી મળી આવી, જેમાં પાંડુનું અવસાન થતાં માતા સાથે પાંડવ બાળકો હસ્તિનાપુરમાં આવ્યા, એમનો અને કૌરવોનો અભ્યાસ શરૂ થયો ત્યાંથી લઈ યુદ્ધ ને અંતે પાંડવોનો 'જય' થયો ત્યાં સુધીના પ્રસંગોની સૂચી મળી: भेदो राज्यविनाशश्च जयश्च— આ ચાવીને કેંદ્રમાં રાખી, અકુદરતી જન્મો અને પુરાણ કોટિની દંતકથાઓ વગેરેને જતાં કરી શુદ્ધ ઇતિહાસનો જ જે અનુભવ કરાવે તેવા વૃત્તાંતની તારવણી કરવાનું મંગલ કરી વાચના સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન શરૂ કર્યો ને બરોબર સવાચાર મહિને અંદાજે ૨૪,૦૦૦ શ્લોક તારવી લેવામાં આવ્યા કે જે પ્રેસમાં મોકલી શકાય. આને લગતા સિદ્ધાંતોનો ખ્યાલ આપતો એક અંગ્રેજી અને એક ગુજરાતી લેખ પણ લખવામાં આવ્યો, જે અનુક્રમે વડોદરા–પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના અંગ્રેજી ત્રૈમાસિક અને ગુજરાતી 'સ્વાધ્યાય'ના માર્ચ–૧૯૭૩ના અંકમાં છપાઈ ગયા.

આ પછી अष्टौ श्लोकसहस्राणि अष्टौ श्लोकशतानि च એ જાણીતી કારિકાના બળ ઉપર ૮,૮૦૦ શ્લોકની સંભવિત जयसंहितानी વાચના તારવી લેવામાં આવી. આજ ચાવીઓના બળે ૭૦૦ શ્લોકોની 'શ્રી ભગવદ્ગીતા'ની પણ ચકાસણી કરી, ૧૦૧ શ્લોકોની शतश्लोकी गीता પણ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી, જેની સમીક્ષા પણ ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના Annalsમાં છપાઈ, જેનાથી આ લેખકને સારી હૂંફ મળી. પરિણામે जयसंहिता પ્રેસમાં ગઈ, જેનું મુદ્રણકાર્ય તદ્દન પૂરું થવા આવ્યું છે.

૩. ભાગવત વિદ્યાપીઠ :

અમદાવાદથી વાયવ્યે સાત–આઠ કિલોમીટર પર સોલા નામના ગામની નજીક એક વિશાળ બેઠી ટેકરી ઉપર ઉક્ત વિદ્યાપીઠ છેલ્લાં દસેક વર્ષથી અસ્તિત્વમાં આવેલ છે, જ્યાં માધ્યમિક શાળા અને છાત્રાલય સાથે ભવિષ્યમાં સંસ્કૃત વિદ્યાલયની યોજના છે. પ્રથમનાં બે કાર્ય ચાલુ છે, ત્રીજું હવે પછી. આ સાથે ભાગવતને લગતા સાહિત્યનું પ્રકાશન પણ હાથ પર લેવાની યોજના છે. પૂર્વે વૃંદાવન(જિ. મથુરા)માંથી નિત્યાનંદ બ્રહ્મચારીએ સં. આઠ ટીકાઓ સાથે ભાગવત ટુકડે ટુકડે છાપ્યું હતું, જેમાં શ્રીધર, વલ્લભાચાર્યજી, વીર રાઘવ, વિજયધ્વજ, જીવ ગોસ્વામી વગેરેની ટીકાઓનું સંપાદન થયેલું. આ ટીકાઓનો ગ્રંથ અપ્રાપ્ય થઈ પડતાં થોડી વધુ ટીકાઓ ઉમેરી ભાગવત વિદ્યાપીઠના પુરસ્કારક શ્રી કૃષ્ણશંકર શાસ્ત્રીએ નવ સ્કંધ પૂરા અને દશમનો થોડો ભાગ–એટલાનું પ્રકાશન કર્યું છે. એ સાથે શાસ્ત્રીજી ઉદ્ધવજી કહાનજીએ શ્રીવલ્લભાચાર્યજીની 'સુબોધિની' ટીકાને અનુસરી શ્રીવલ્લભાચાર્યજીના સંમત પાઠવાળા ભાગવતની વાચના તૈયાર કરી હતી તેના પ્રકાશનનું કામ હાથ ધરવાનું વિચારાયું જાણવામાં આવ્યું છે.

સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીમાં સંસ્કૃત વિષયમાં સંશોધન પ્રવૃત્તિ*

બિપિનચંદ્ર કાપડિયા

સામાન્ય રીતે આપણી યુનિવર્સિટીઓ અનુસ્નાતક કક્ષાએ શિક્ષણ-કાર્યનો ભાર વહન કરતી હોય છે. પરંતુ યુનિ.નું વધુ મહત્ત્વનું કાર્ય અધ્યયન-અધ્યાપનના ચીલાચાલુ માળખામાંથી સહેજ બહાર નીકળી નવીન સંશોધનની પ્રવૃત્તિ દ્વારા જ્ઞાનવિજ્ઞાનની ક્ષિતિજોને વિસ્તૃત કરવાનું અર્થાત્ વિવિધ વિદ્યાશાખાઓમાં પ્રવર્તમાન જ્ઞાનરાશિને વધુ સમૃદ્ધ, ઓજસ્વી, ઉચ્ચસ્તરીય બનાવવાનું છે. આ ધ્યેયની સિદ્ધિમાં સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, મર્યાદિત ક્ષેત્રવિસ્તાર ધરાવતી નાની યુનિવર્સિટી હોવા છતાંય, પોતાનું યથાશક્તિ પ્રદાન કરી રહી છે.

સંશોધનના સ્વરૂપ તથા કાર્યપદ્ધતિ અંગે કેટલીક વાર કહેવાતા વિદ્વાનોમાં પણ પૂરતી સમજનો અભાવ હોય છે. આ વિશેની સ્પષ્ટ તથા સાચી સમજ વિકસિત થાય અને સંશોધન કાર્ય વધુ તેજસ્વી, હેતુલક્ષી અને સમાજોપયોગી બને તે દૃષ્ટિએ સ. પ. યુનિ.એ યુ.જી.સીની સહાય દ્વારા 'સંશોધનની કાર્યપદ્ધતિ' એ વિષે એક પરિસંવાદ(Symposium)નું આયોજન કર્યું હતું જેમાં સંશોધન ક્ષેત્રે કાર્ય કરનારા વિદ્વાનો દ્વારા સંશોધન–તેનો ઉદ્દેશ, કાર્યપદ્ધતિ, મર્યાદા, ભયસ્થાનો, સંશોધકની સમસ્યાઓ વગેરે વિવિધ વિષયોની છણાવટ કરવામાં આવી હતી અને તેમાં પ્રસ્તુત થયેલાં વ્યાખ્યાનોને ' Research Methodology 'એ શીર્ષક નીચે ગ્રંથસ્થ કરવામાં આવ્યાં છે.

આપણા સંસ્કૃત વિષયમાં થયેલા કાર્ય તરફ આવતાં, અત્યાર સુધીમાં સરદાર પટેલ યુનિ. દ્વારા નીચેના વિષયોમાં સંશોધન કાર્ય થયું છે અને તે વિષયો પરના મહાનિબંધો પીએચ.ડી. પદવીને પાત્ર ગણવામાં આવ્યા છે.

૧ The Treatment of Alaṅkāras in Rasagaṅgādhara. આ નિબંધ ડૉ. ચિત્રલેખા પી. શુકલ દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે અને હાલ યુ. જી. સી.ની સહાયથી યુનિ.એ તેનું પ્રકાશન-કાર્ય હાથ ધર્યું છે.

૨ Kāḻidāsa's Philosophy of Nature—લેખિકા : કુ. પદ્માબેન જે. ફડિયા

૩ Similes in Patañjali's Mahābhāṣya—લે. : રામભાઈ મંગલદાસ પ્રજાપતિ

૪ Similes in the Upaniṣads—લેખક : કાન્તિલાલ આર. દવે

---

* લુણાવાડા ખાતે તા. ૨૩-૨૪ જાન્યુ. '૭૭ રોજ ભરાયેલ ગુજરાતના સંસ્કૃત અધ્યાપકોના જ્ઞાનસત્ર સમક્ષ વંચાયેલ લેખ.

૫ ચરક–સુશ્રુતમાં પ્રતિબિંબિત થયેલું સમાજજીવન—લેખક : ફુલાભાઈ મથુરભાઈ પટેલ

૬ ભાગવતની ભક્તિ-સમીક્ષા—લેખક : હરિપ્રસાદ જી. ભટ્ટ

૭ દશમી સદીની સંસ્કૃત નાટિકાઓનું તુલનાત્મક અધ્યયન—લેખિકા : કુસુમ ભ. પારેખ

આ સર્વ મહાનિબંધો સ. પ. યુનિ.ના સંસ્કૃત વિભાગાધ્યક્ષ ડૉ. બી. એચ. કાપડિયાના માર્ગદર્શન નીચે તૈયાર કરવામાં આવ્યા છે.

અત્યારે નીચેના વિષયોમાં પીએચ.ડી. માટેનું સંશોધન કાર્ય ચાલી રહ્યું છે :

૧ અજિતસિંહ ઈશ્વરસિંહ ઠાકોર **'અલંકારસર્વસ્વ–એક અધ્યાયન'** એ વિષય પર કાર્ય કરી રહ્યા છે.

૨ પ્રો. ઈશ્વરલાલ બી. શુકલ **'શિક્ષાપત્રી અને ભાષ્ય ટીકા'** પર સંશોધન કરી રહ્યા છે.

૩ પ્રો. ગણપતિશંકર કે. પંડ્યા "*Raṅga-Avadhūtā and his works—a Study*" એ વિષય પર કાર્ય કરી રહ્યા છે.

૪ શ્રી નરેશ ભગવતીશંકર ભટ્ટ "*Varāha Purāṇa—a Study*" એ વિષય પર તથા

૫ કુ. રાણી મજમુદાર "*A'śvins in Ṛgveda*" એ વિષય પર સંશોધન કરી રહ્યા છે; જ્યારે

૬ શ્રી નરેન્દ્રપાલ જૈન "**उद्भटके अलंकारसारसंग्रहका समीक्षात्मक अध्ययन**" એ વિષય પર સંશોધન કરે છે.

આ ઉપરાંત સરદાર પટેલ યુનિ. તથા સંલગ્ન કૉલેજોમાં કાર્ય કરતા અધ્યાપકોના સંશોધન-લેખો અવારનવાર સામયિકોમાં પ્રગટ થતા રહે છે તેનો વિસ્તારભયે કેવળ નિર્દેશમાત્ર કરી મારું વક્તવ્ય સમાપ્ત કરું છું. જ્ઞાનસત્રના યોજકોએ મને આમંત્રી જે બહુમાન કર્યું છે તે માટે તેમનો હાર્દિક આભાર માનું છું.

વડોદરા યુનિવર્સિટી ક્ષેત્રે સંસ્કૃત વિષયમાં સંશોધનપ્રવૃત્તિ*

અરુણોદય ન. જાની

વિદ્યાક્ષેત્રે વડોદરાની પ્રવૃત્તિ અને પ્રસિદ્ધિ વર્ષોથી જાણીતી છે. ખાસ કરીને સંસ્કૃત-વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં પચાસેક વર્ષ પહેલાં વડોદરા છોટીકાશી અથવા અપરવારાણસી તરીકે ઓળખાતું હતું. સંસ્કૃત પંડિતોને ઉત્તેજન આપવા માટે ગાયકવાડ રાજવંશે વર્ષો પહેલાં શ્રાવણમાસ દક્ષિણા પરીક્ષા પદ્ધતિ શરૂ કરી હતી. ભારતભરમાંથી પંડિતો આવતા અને એક કે એકથી વધુ વિષયોની પરીક્ષાઓ આપતા. શ્રાવણ શુકલ ૧૧ના દિવસે રાજ્યદ્વારા દક્ષિણાપ્રદાન સમારંભ થતો ત્યારે સ્થાનિક વિદ્વાનો સાથે બહારથી આવેલા વિદ્વાનોનો શાસ્ત્રાર્થ થતો, અને બહારથી આવેલા વિદ્વાનો સ્થાનિક વિદ્વાનોની પ્રતિભા અને પાંડિત્યથી પ્રભાવિત બની પોતાના દેશમાં જઈ તેમની યશોગાથા ગાતા. તે પૈકીના વિદ્વાનોમાં શ્રી અમૃતરામ શાસ્ત્રી, મ. મ. તર્કવાચસ્પતિ બદરીનાથ શાસ્ત્રી, મ. મ. રામકૃષ્ણ શાસ્ત્રી, શ્રી શ્રીધર પદે શાસ્ત્રી, શ્રી બાલકૃષ્ણ પ્રકાશકર શાસ્ત્રી, શ્રી રાજારામ ટોપરે શાસ્ત્રી, શ્રી છોટુ મહારાજ, શ્રી બાલાપ્રસાદ, શ્રી રમણનાથ શાસ્ત્રી, શ્રી હીરાલાલ શ્રોફ ઇત્યાદિ નામો આજે પણ વિદ્વત્સમાજમાં બહુમાનપુરઃસર બોલાય છે. ત્યાર પછી પણ શ્રી લક્ષ્મીનાથ શાસ્ત્રી, પંડિત પંચાનન શ્રી બદરીનાથ શાસ્ત્રી (જેઓ થોડા સમય પહેલાં જ સ્વર્ગવાસ પામ્યા) વગેરે જાણીતા હતા. આજેય વિદ્યાભાસ્કર પં. શ્રી મણિશંકર વ. ઉપાધ્યાય તથા પં. શ્રી જગન્નાથ પદે શાસ્ત્રી વડોદરાના ગૌરવને વધારી રહ્યા છે.

વડોદરાના કલાપ્રેમી, વિદ્યાપ્રેમી અને સાહિત્યરસિક મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજાએ સંસ્કૃતના ઉત્કર્ષ માટે અનેક પ્રયાસો કર્યા હતા. ઈ. સ. ૧૮૮૧માં બરોડા કૉલેજની સ્થાપના થઈ. ઈ. સ. ૧૯૧૫માં સંસ્કૃતના પરંપરાગત પાંડિત્યના રક્ષણ માટે સંસ્કૃત પાઠશાળા સ્થાપી અને તે જ વર્ષે પાટણ વગેરેના ભંડારોમાં મળતી દુર્લભ હસ્તપ્રતોના પ્રકાશન માટે વિશ્વવિખ્યાત ગાયકવાડ્સ ઓરિએન્ટલ સિરીઝની સ્થાપનાનો આદેશ આપ્યો. તદનુસાર ૧૯૧૬માં આ ગ્રન્થમાળામાં રાજશેખરની કાવ્યમીમાંસાનું પ્રથમ પુષ્પ ખીલ્યું, સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરીના અંગભૂત સંસ્કૃત વિભાગનું ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ (પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર)એ નામથી ૧૯૨૭માં આગવું અસ્તિત્વ સ્થાપિત થયું. ૧૯૪૯માં મ. સ. યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થતાં સુધીમાં ગાયકવાડ્સ ઓરિએન્ટલ સિરિઝમાં ૧૧૨ ગ્રન્થોનું પ્રકાશન થઈ ચૂક્યું હતું.

બરોડા કૉલેજમાં પ્રો. બી. આર. આર્તે, ડૉ. બી. સી. લેલે, પ્રો. ગોવિંદલાલ હ. ભટ્ટ, ડૉ. શ્રીકૃષ્ણ સખારામ ભાવે જેવા ખ્યાતકીર્તિ અધ્યાપકો હતા. સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલયમાં પણ

---

* લુણાવાડા ખાતે તા. ૨૩-૨૪ જાન્યુ. '૭૭ના રોજ ભરાયેલ ગુજરાતના સંસ્કૃત અધ્યાપકોના જ્ઞાનસત્ર સમક્ષ વંચાયેલ લેખ.

પ્રિ. મૂળશંકર યાજ્ઞિક, પ્રિ. લક્ષ્મીનાથ શાસ્ત્રી, શ્રી નર્મદાશંકર શાસ્ત્રી, શ્રી સાકરલાલ શાસ્ત્રી ઇત્યાદિ વિદ્વાનો હતા. પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં પણ શ્રી ચીમનલાલ દલાલ, પં. અનંત કૃષ્ણ શાસ્ત્રી, ડૉ. બિનયતોષ ભટ્ટાચાર્ય, શ્રી શ્રીગોંદેકર શાસ્ત્રી, શ્રૌતપંડિત શ્રી રામસ્વામી શાસ્ત્રી, જૈન પંડિત શ્રી લાલચંદ્ર ભગવાનદાસ ગાંધી, શ્રી જગન્નાથ શ્રીધર પદેશાસ્ત્રી, શ્રી નમ્બિયાર શાસ્ત્રી વ. વિદ્વાનોએ સંસ્કૃતપાંડિત્યની જ્યોત પ્રજ્વલિત રાખવામાં પ્રશંસનીય ફાળો આપ્યો છે. તા. ૩૦-૪-૧૯૪૯ના દિને યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ અને પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, બરોડા કૉલેજ (ફૅકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સના નવા નામે) અને રાજકીય સંસ્કૃત પાઠશાળા (૧૯૫૧ થી સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલયના નામે) યુનિવર્સિટીનું અંગ બન્યાં.

પ્રો. ગો. હ. ભટ્ટ ૧૯૫૧માં પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના નિયામકપદે નિમાતાં તેમને લાગ્યું કે ઉપર્યુક્ત ત્રણે સંસ્થાઓના સહયોગથી એમ.એ.માં ચૌદે ચૌદ શાસ્ત્રો ભણાવી શકવાની શક્યતા છે. તેથી તેમણે યુનિવર્સિટી સમક્ષ co-ordination scheme–સહકાર યોજના રજૂ કરી તે તે વિદ્વાનોમાં ચૌદ શાસ્ત્રોની ફાળવણી કરી.

યુનિવર્સિટી સ્થપાતાં સંસ્કૃતવિભાગમાં અધ્યાપકોની સંખ્યામાં વૃદ્ધિ થઈ. ત્રણે ય સંસ્થામાં સંશોધન કાર્યને પણ ઉત્તેજન અને વેગ પ્રાપ્ત થયાં.

આર્ટ્સ ફૅકલ્ટીના સંસ્કૃતવિભાગમાં પ્રો. ગો. હ. ભટ્ટના માર્ગદર્શન નીચે નવ વિદ્યાર્થીઓએ, ડૉ. શ્રી. સ. ભાવેના હાથ નીચે બે વિદ્યાર્થીઓએ, ડૉ. અ. ન. જાનીના હાથ નીચે સાત વિદ્યાર્થીઓએ અને ડૉ. કાંટાવાળાના હાથ નીચે બે વિદ્યાર્થીઓએ Ph.D.ની પદવી પ્રાપ્ત કરી છે.[1]

હાલમાં ડૉ. અ. ન. જાનીના હાથ નીચે દશ, ડૉ. સુ. ગો. કાંટાવાળાના હાથ નીચે પાંચ અને ડૉ. કુ. સુલોચનાબેન નાચણેના હાથ નીચે એક એમ બધા મળી કુલ સોળ વિદ્યાર્થીઓ Ph.D. ના થીસીસ તૈયાર કરી રહ્યા છે.[2]

સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલયમાં :—

૧ શ્રી એમ. આર. પુરોહિતે भारतचम्पूकाव्यस्य साहित्यदृष्ट्या समीक्षणम् વિષય ઉપર વાચસ્પતિની ઉપાધિ (૧૯૭૩) મેળવી છે અને (૨) શ્રી હિંમતરામ મ. જાની वेदाङ्गज्योतिषः समीक्षितावृत्तिः विवेचनात्मकमध्ययनं च એ વિષય ઉપર નિબંધ તૈયાર કરી રહ્યા છે.

ગાયકવાડ્સ ઓ. સિરીઝમાં યુનિવર્સિટી સ્થપાયા પછી આજ સુધીમાં જુદા જુદા વિષયોમાં ૫૧ ગ્રન્થો પ્રકાશિત થયા છે.[3]

એમ. એસ. યુનિવર્સિટી રિસર્ચ સિરીઝમાં નીચેના ગ્રંથોનું પ્રકાશન થયું છે :

૧ ડૉ. અ. ન. જાનીનો A critical study of Śrīharṣa's Naiṣadhīya-caritam નામનો Ph.D. મહાનિબંધ (નં. ૨, ૧૯૫૭) પ્રગટ થયો છે.

---

૧ વિષય વગેરેની વીગતો માટે જુઓ પરિશિષ્ટ–૧.

૨ ,, ,, ,, ,, ,, પરિશિષ્ટ–૨.

૩ યાદી માટે જુઓ પરિશિષ્ટ ૩.

૨ ડૉ. શ્રી. સ. ભાવેના Soma Hymns of Ṛgveda (Parts 1, 2, 3, નં. ૩, ૫, ૭, ૧૯૫૭, ૧૯૬૦ અને ૧૯૬૨) નામના મૌલિક સંશોધનમાં પાણિનિ-વ્યાકરણાનુસાર સોમસૂક્તોનું વિવેચનાત્મક ભાષાંતર રજૂ થયું છે.

૩ પં. કાલિકાપ્રસાદ શુક્લ સંપાદિત, પરમલઘુમંજૂષા (નં. ૬, ૧૯૬૧) (મહાનિબંધ),

૪ ડૉ. સુ. ગો. કાંટાવાળા (નં. ૮, ૧૯૬૪),

૫ ડૉ. હ. શિ. જોશી (નં. ૯, ૧૯૬૬),

૬ ડૉ. મધુસૂદન મા. પાઠક (નં. ૧૧, ૧૯૬૮) અને

૭ કુ. નીલેશ્વરી દેસાઈ (નં. ૧૨, ૧૯૬૮)ના મહાનિબંધો[૪] પ્રગટ થયા છે. ઉપરાંત

૮ શ્રી. જ. પ્રે. ઠાકર સંપાદિત લઘુપ્રબંધસંગ્રહ (નં. ૧૩, ૧૯૭૦)માં નાના નાના જૈન પ્રબંધોનું પ્રકાશન થયું છે.

મ. સ. યુનિ. ઓરિએન્ટલ સિરીઝમાં એકંદરે ૧૨ ગ્રન્થોનું પ્રકાશન થયું છે.[૫]

કીર્તિમન્દિર વ્યાખ્યાન શ્રેણીમાં :—

૧ દિ. બ. કે. એસ. રામસ્વામી શાસ્ત્રીનો Studies in Rāmāyaṇa,

૨ શ્રી કે. વી. રામસ્વામી આયંગરનો Some aspects of the Hindu view of life according to Dharmaśāstra—

એ બે વ્યાખ્યાનગ્રન્થો પ્રસિદ્ધ થયા છે. મહારાજા સ. ગાયકવાડ સંમાનિત વ્યાખ્યાન–શ્રેણીમાં પં. સુખલાલજી સંઘવીનાં ભારતીય તત્ત્વવિદ્યા અંગેનાં ભાષણો પ્રકાશિત થયાં છે. મ. સ. સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળામાં પ્રો. રસિકલાલ પરીખનાં આનન્દમીમાંસા ઉપરનાં વ્યાખ્યાનો પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

આ ઉપરાંત પ્રો. હરમાન યાકોબીના 'Das Rāmāyaṇa' એ નામના જર્મન પુસ્તકનો ડૉ. એસ. એન. ઘોશાલે કરેલો આંગ્લ અનુવાદ પણ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

વર્તમાન સંશોધન પ્રવૃત્તિ :

હાલમાં ડૉ. અ. ન. જાની નૈષધીયચરિત ઉપર સર્વપ્રથમ લખાયેલી ગુજરાતના વિદ્વાન વિદ્યાધરની સાહિત્યવિદ્યાધરી ટીકાની સમીક્ષિત આવૃત્તિનું કાર્ય કરી રહ્યા છે. વળી Learn while you sleep એ નામથી યુરોપ–અમેરિકામાં પ્રસિદ્ધ બનેલી ભાષા–અધ્યાપન પદ્ધતિ પ્રમાણે સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસક્રમ તૈયાર કરી રહ્યા છે.

આર્કીઓલોજી વિભાગના અધ્યક્ષ ડૉ. ર. ના. મહેતાના સહયોગમાં ડૉ. સુ. ગો. કાંટાવાળા સ્કન્દપુરાણના નાગરખંડનું સંશોધન અને સ્વતંત્ર રીતે વેદ-પુરાણના સમુપબૃંહણ (Co-relative Studies of Vedas and Purāṇas) અંગે સંશોધન કરી રહ્યા છે.

---

૪ મહાનિબંધોનાં શીર્ષકો માટે જુઓ પરિશિષ્ટ ૧.

૫ યાદી માટે જુઓ પરિશિષ્ટ ૪.

ડૉ. કુ. સુલોચનાબેન નાયણે વેદાંતના જુદા જુદા વિષયો પર સંશોધન કરી રહ્યાં છે.

પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરના વિદ્વાનો પૈકી—

(૧) શ્રી જયંત પ્રે. ઠાકર—વિશ્વામિત્રીમાહાત્મ્ય, ગુણમંદારમંજરી (રંગનાથ) અને રાઘવકૌમુદીય કાવ્ય અને (૨) ડૉ. ભ. ન. ભટ્ટ–ગૈરાળ વિરચિત श्रीगणेशविजयकाव्यનું સંપાદન કરી રહ્યા છે.

બે નિયતકાલિકો

પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર જેવી ઉત્તમ ગ્રન્થોનું સંશોધન અને પ્રકાશન કરનારી સંસ્થાને આગવું મુખપત્ર અત્યન્ત આવશ્યક હોવાથી તે વખતના નિયામક પ્રો. ગો. હ. ભટ્ટે સપ્ટેમ્બર ૧૯૫૧ થી Journal of the Oriental Institute એ નામના અંગ્રેજી સામયિકનો આરંભ કર્યો. આંતરરાષ્ટ્રિય ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરનાર આ સામયિકે પા સદીની મંઝિલ વટાવી મ. સ. યુનિ. નું નામ દેશવિદેશમાં દીપાવ્યું છે.

પાંગરતી પ્રતિભાને માતૃભાષામાં વાચા આપનાર "સ્વાધ્યાય" નામનું ત્રૈમાસિક તે વખતના નિયામક પ્રો. ભો. જ. સાંડેસરાએ સં. ૨૦૧૯ (ઑકટોબર, ૧૯૬૩)ની દીપોત્સવીથી શરૂ કર્યું. આજે તે પણ સંશોધનક્ષેત્રે આગવું અને અગ્રિમ સ્થાન જાળવી રહ્યું છે.

આ બંને નિયતકાલિકો સંશોધનક્ષેત્રે અત્યન્ત મહત્ત્વનું પ્રદાન કરી રહ્યાં છે.

રામાયણ-વિષ્ણુપુરાણ

પૂનાની ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટયુટે તૈયાર કરેલી મહાભારતની સમીક્ષિત આવૃત્તિ પ્રમાણે પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરના તે વખતના નિયામક પ્રો. ગો. હ. ભટ્ટે ૧૯૫૧માં રામાયણની સમીક્ષિત આવૃત્તિનું કાર્ય આરંભેલું. ૧૯૬૫માં તેમનો સ્વર્ગવાસ થવાથી તે કાર્ય તેમના શિષ્ય ડૉ. ઉમાકાંત શાહે સંભાળી લીધું અને માર્ચ ૧૯૭૫ સુધીમાં રામાયણની સમીક્ષિત આવૃત્તિના તમામ કાંડો પ્રકાશિત થઈ એ પ્રોજેકટ પૂર્ણ થયો છે.[૬]

રામાયણની સમીક્ષિત આવૃતિના કાર્યથી પ્રભાવિત થએલ યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમીશન અને ગુજરાત સરકારે પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરને વિષ્ણુપુરાણની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવાની અનુમતિ આપી છે અને તે માટે અનુક્રમે ૬૬⅔ અને ૩૩⅓ અનુદાન આ બે સંસ્થાઓ આપે છે, ૧-૪-૭૫ થી ૩૧-૩-૧૯૭૯ સુધી આ પ્રમાણે સંયુક્ત અનુદાન ચાલુ રહેશે અને ૧-૪-૧૯૭૯ થી આ પ્રોજેકટની સંપૂર્ણ આર્થિક જવાબદારી ગુજરાત સરકારે સ્વીકારી લેવાનું કબૂલ્યું છે.

હજુ જનરલ એડિટરની નિયુક્તિ થઈ શકી ન હોવાથી ડૉ. અ. ન. જાનીના માર્ગદર્શન નીચે હાલમાં આ કાર્ય ચાલે છે. આસિસ્ટંટ એડિટર તરીકે ડૉ. ભગવતપ્રસાદ ભટ્ટ સેવા આપતા હતા. તા. ૨૪-૧૨-૭૬ થી ડૉ. મધુસૂદન પાઠકની નિયુક્તિ તે સ્થાન પર થઈ છે. હાલમાં બે ક્રિટિકલ ઍપેરેટસ રાઈટર્સ અને બે પ્રૂફ રીડરો આ પ્રોજેકટમાં મદદ કરે છે.

---

૬ પ્રત્યેક કાંડની વીગતો માટે જુઓ પરિશિષ્ટ ૫.

APPENDIX 1

Research Work for Ph.D. already done

Sr. No.	*Name of Researcher*	*Title of theses*	*Whether pubd. or not*	*Year of award*
1	2	3	4	5
Students guided by Prof. G. H. Bhatt :				
1.	Shri M. T. Buch	A Critical Study of Māgha's Śiśupāla-vadha.	–	1958
2.	Shri S. G. Kantawala	Cultural History of Matsyapurāṇa	Pubd.	1959
3.	Shri H. S. Joshi	Origin and development of Dattātreya worship in India	Pubd.	1959
4.	Kum. Surbhi H. Trivedi	Brahmpurāṇa-A Critical Study	–	1960
5.	Shri A. D. Shastri	Puruṣottamajī-A Study	Pubd.	1961
6.	Shri D. P. Patel	A Critical appreciation of Soḍḍhala's Udaya-sundarī Kathā	–	1962
7.	Shri K. A. Thakkar	Mysticism in Gujarat	–	1970
8.	Shri M. M. Pathak	Similes in Rāmāyaṇa	Pubd.	1963
9.	Shri R. H. Gandhi	Śri Gokulanāthaji's contri-buiton to Śuddhādvaita Veḍānta	–	1965
Students guided by Dr. S. S. Bhawe :				
1.	Kum. Nileshwari Y. Desai	Ancient Indian Society, Religion and Mythology as depicted in the Mārkaṇ-ḍeya Purāṇa (A Critical Study)	Pubd.	1961
2.	Shri D. P. Patanjal	A Criticai Study of Ṛgveda from the point of view of Paninian Grammar	Pubd.	1963

1	2	3	4	5
Students guided by Dr. A. N. Jani :				
1.	Shri B. N. Bhatt	Śrīkaṇṭhacaritam–A Study	Pubd.	1965
2.	Smt. Mukta D. Thakhar	Bhakti-cult of the Bhāgavata–Purāṇa	–	1967
3.	Shri R. N. Sharma	The System of Śuddhā-dvaita Vedānta	–	1968
4.	Shri R. G. Shah	Śrī Harirāyajī–His life and works	–	1971
5.	Shri N. M. Kansara	Dhanapāla's Tilakamāñjarī A Critical Study	–	1971
6.	Shri D. G.. Vedia	Veṅkaṭādhvarin's Viśvaguṇā-darśa Campū–A Critical Study	–	1973
7	Shri S. N. Pendse	Oaths & Ordeals in Dharma śāstra	–	1975
Students guided by Dr. S. G. Kantawala :				
1.	Shri A. J. Raval	Ancient Indian Society, Religion & Mythology as depicted in the Brahmavaivarta-Purāṇa	–	1971
2.	Shri Chirpat Prapannavidya	Dharmāraṇya Purāṇa–A Critical Study	–	1975

APPENDIX 2

Research Work for Ph.D. under Progress

Sr. No.	*Name of Researcher*	*Title of Theses*	*Guiding Teacher*
1	2	3	4
1	Shri D. V. Shastri	Viśvedevas : A Study	Dr. A. N. Jani
2	Shri S. M. Dave	Kirātārjunīyam : A Study	do
3	Miss Vandana D. Mehta	Gādādharī–A Commentary on Śrīharṣa's Naiṣadhīyacaritam by Gadādhara : Text (1-11) with Introduction	do

1	2	3	4
4	Shri H. M. Shukla	Contribution of Śrī Raṅga Avadhūta to Indian Culture	Dr. A. N. Jani
5	Miss Darshana R. Gandhi	A Critical Study of Hīrasaubhāgya of Devavimalagaṇi	do
6	Shri K. B. Pathak	Aṣṭādhyāyī of Pāṇini : A topicwise analytical Study	do
7	Shri J. A. Jani	Cāṇḍū Paṇḍita's Commentary on the Naiṣadhīyacaritam (Cantos I-XI only) Critical Text with Introduction	do
8	Thakar A. D.	Reconstruction of Śaṅkha-Likhita Smṛti with a Critical Study	do
9	Shri Joshi L. M.	Lalitāsahasranāma-A Study	do
10	Ku. Shubhada L. Desai	Puṇḍarīka Viṭṭhala's Contribution to Music	do
11	Shri B. P. Pandya	Nāndi Purāṇa : Text and Study	Dr. S. G. Kantawala
12	Shri H. D. Vyas	Legends in the Purāṇas with reference to three selected legends	do
13	Miss Meenakshi B. Upasani	Taittirīya Upaniṣad-A Study	do
14	Ranga Vedavally	Nītimañjarī-A Study	do
15	Shri S. B. Dongre	Viṣṇu Purāṇa, Bhāgavata Purāṇa and the Brahmavaivarta Purāṇa-A Study	do do
16	Chawla Omkumari	Contribution to Advaita Vedānta by Nṛsiṃhāśrama	Dr. S. A. Nachane

APPENDIX 3

કાવ્યો :

		પ્રકાશન વર્ષ	GOS No.
૧.	રાજા સંભાજીકૃત ' પરમાનન્દ કાવ્ય '—સંપાદક : જી. એસ. સરદેસાઈ	૧૯૫૨	૧૨૦
૨.	સોમેશ્વરકૃત ' રામશતકમ્ '—સંપાદકો : મુનિ પુણ્યવિજયજી અને ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા	૧૯૬૫	૧૪૭
૩.	સોમેશ્વરકૃત ' વિક્રમાંકાભ્યુદયમ્ '—સંપાદક : શ્રી મુરારિલાલ નાગર	૧૯૬૬	૧૫૦

નાટકો :

૧.	સોમેશ્વરકૃત ' ઉલ્લાઘરાઘવ નાટક '—સંપાદક : મુનિ પુણ્યવિજયજી અને ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા	૧૯૬૧	૧૩૨
૨.	હરિહરકૃત ' શંખપરાભવવ્યાયોગ '—સંપાદક : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા	૧૯૬૫	૧૪૮
૩.	મોક્ષાદિત્યકૃત ' ભીમવિક્રમવ્યાયોગ અને ધર્મોદ્ધરણમ્ '—સંપાદક : ડૉ. યુ. પી. શાહ	૧૯૬૬	૧૫૧
૪.	ગંગાધરકૃત ' ગંગદાસપ્રતાપવિલાસ નાટકમ્—સંપાદકો : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા અને પંડિત અમૃતલાલ મોહનલાલ	૧૯૭૩	૧૫૬

પુરાણ :

૧.	' વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ ' : ભાગ ૧—(ખંડ ૩, અધ્યાય ૧-૧૧૮)—સંપાદક : ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ	૧૯૫૧	૧૩૦
૨.	' વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ ' ભાગ ૨—(પ્રસ્તાવના વિ.) સંપાદક : ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ	૧૯૬૧	૧૩૭
૩.	' મલ્લપુરાણ '—સંપાદક : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા	૧૯૬૪	૧૪૪

વ્યાકરણ :

૧.	' સંસ્કૃતવ્યાકરણકોષ '—તૈયાર કરનાર : પ્રો. કે. વી. અભ્યંકર	૧૯૬૧	૧૩૪

અલંકાર ગ્રન્થો :

૧.	ભરતકૃત ' નાટ્યશાસ્ત્ર ' ભાગ ૩—સંપાદક : શ્રી એમ. રામકૃષ્ણ કવિ	૧૯૫૪	૧૨૪
૨.	—સદર— ભાગ ૪ શ્રી એમ રામકૃષ્ણ કવિ અને શ્રી જ. શ્રી. પદે	૧૯૬૪	૧૪૫

અનુક્રમ નંબર	ગ્રન્થનું નામ	સંપાદકનું નામ	પ્રકાશન વર્ષ	ગ્રન્થ નંબર
૧	૨	૩	૪	૫
ધર્મશાસ્ત્ર :				
૧.	લક્ષ્મીધરકૃત 'કૃત્યકલ્પતરુ' ભાગ ૪—શ્રાદ્ધકાંડ	શ્રી કે. વી. રંગસ્વામી આયંગર	૧૯૫૦	૧૧૦
૨.	—સદર—ભાગ ૩—નિયતકાલકાંડ	—સદર—	૧૯૫૬	૧૧૧
૩.	—સદર—ભાગ ૧૦—શુદ્ધિકાંડ	—સદર—	૧૯૫૦	૧૧૨
૪.	—સદર—ભાગ ૬—વ્રતકાંડ	—સદર—	૧૯૫૩	૧૨૩
૫.	—સદર—ભાગ ૧૨—વ્યવહારકાંડ	—સદર—	૧૯૫૩	૧૧૯
૬.	ઈન્ટ્રોડકશન ટુ વ્યવહારકાંડ	—સદર—	૧૯૫૮	૧૨૭
૭.	'મદનમહાર્ણવ'	અંબર કૃષ્ણમાચાર્ય અને રાઘવન નમ્બીયાર	૧૯૫૩	૧૧૭
૮.	આપસ્તમ્બકૃત 'ધૂર્તસ્વામિભાષ્ય' શ્રૌતસૂત્ર ઉપર (ભાગ ૧–૨)	મહોપાધ્યાય ચિન્નસ્વામી શાસ્ત્રી	૧૯૫૪ ૧૯૬૩	૧૨૧ ૧૪૨
૯.	સોમેશ્વરદેવકૃત 'માનસોલ્લાસ' ભાગ ૩	શ્રી જી. કે. શ્રીગોંદેકર	૧૯૬૧	૧૩૮
૧૦.	ગંગાદિત્યકૃત 'સ્મૃતિચિંતામણિ'	પ્રો. લુડો રોશર	૧૯૭૬	૧૬૧
ન્યાય વૈશેષિક :				
૧.	ધર્મકીર્તિકૃત 'હેતુબિન્દુટીકા'	પં. સુખલાલજી સંઘવી	૧૯૪૯	૧૧૩
૨.	'વૈશેષિકસૂત્ર'	મુનિ જંબૂવિજયજી	૧૯૬૧	૧૩૬
૩.	હરિવર્મનકૃત 'સત્યસિદ્ધિશાસ્ત્રમ્'—ભા. ૧	પ્રો. એન. એ. શાસ્ત્રી	૧૯૭૫	૧૯૫
જ્યોતિષ :				
૧.	મીનરાજકૃત 'યવનજાતક' ભાગ ૧	પ્રો. ડેવીડ પ્રિન્ગ્રી	૧૯૭૬	૧૬૨
૨.	—સદર— ભાગ ૨	—સદર—	૧૯૭૭	૧૬૩
સંગીત :				
૧.	શ્રીનિવાસકૃત 'રાગતત્ત્વવિબોધ'	શ્રી વિભુકુમાર એસ. દેસાઈ	૧૯૫૬	૧૨૬
૨.	કવીન્દ્રચક્રવર્તિકૃત 'સંગીતચૂડામણિ'	શ્રી વેલણકર શાસ્ત્રી	૧૯૫૮	૧૨૮
૩.	'વીણાલક્ષણ અને વીણાપ્રપાઠક'	શ્રી જે. એસ. પદે	૧૯૫૯	૧૩૧

૧	૨	૩	૪	૫
૪.	વાચનાચાર્ય સુધાકલશકૃત ‘સંગીતોપનિષત્સારોદ્ધાર’	ડૉ. યુ. પી. શાહ	૧૯૬૧	૧૩૩
૫.	અશોકમલ્લ કૃત ‘નૃત્યાધ્યાય’	ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ	૧૯૬૩	૧૪૧
૬.	શ્રીકંઠકૃત ‘રસકૌમુદી’	ડૉ. અરુણોદય ન. જાની	૧૯૬૩	૧૪૩
સ્થાપત્ય અને લલિતકળા :				
૧.	‘અપરાજિતપૃચ્છા’	શ્રી પી. એ. માંકડ	૧૯૫૦	૧૧૫
તન્ત્ર (બૌદ્ધ) :				
૧.	નિષ્પન્નયોગાવલી	ડૉ. બી. ભટ્ટાચાર્ય	૧૯૪૯	૧૦૯
પાંચરાત્ર :				
૧.	A Descriptive Bibliography of Pāñcarātrāgama, vol. I	ડૉ. એચ. ડેનિયલ સ્મીથ	૧૯૭૫	૧૦૯
૨.	યામુનાચાર્ય કૃત ‘આગમપ્રામાણ્ય’	ડૉ. એમ. નરસિંહાચારી	૧૯૭૬	૧૬૦
જૈન ગ્રન્થો :				
૧.	હેમચન્દ્રકૃત ‘ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ-ચરિત્ર’ ભાગ ૩	ડૉ. હેલન એમ. જહોન્સન	૧૯૪૯	૧૦૮
૨.	સિંહસૂરિગણિ કૃત ‘દ્વાદશારનયચક્ર’	ચતુરવિજયજી અને પં. લા. ભ. ગાંધી	૧૯૫૨	૧૧૬
૩.	હેમચન્દ્ર કૃત ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ-ચરિત્ર, ભાગ ૪	ડૉ. હેલન જહોન્સન	૧૯૫૪	૧૨૫
૪.	—સદર— ભાગ ૫	—સદર—	૧૯૬૨	૧૩૯
૫.	—સદર— ભાગ ૬	—સદર—	૧૯૬૨	૧૪૦
૬.	અમરકીર્તિકૃત ‘છક્કમ્મુવએસો’	શ્રી મધુસૂદન મોદી	૧૯૭૨	૧૫૫
ગ્રન્થસૂચિ :				
૧.	An Alphabetical List of MSS in the Oriental Institute, Vol. II	એમ. રાઘવન નમ્બીયાર	૧૯૫૦	૧૧૪
૨.	Descriptive Catalogue of Palmleaf MSS in the Śāntinātha Bhaṇḍāra, Cambay, Vols. I–II	મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી	૧૯૬૧ ૧૯૬૬	૧૩૫ ૧૪૯

૧	૨	૩	૪	૫
૩.	વાલ્મીકિ રામાયણ—પાદસૂચી ભાગ ૧—સંપાદક :	પ્રો. જી. એચ. ભટ્ટ	૧૯૬૧	૧૨૯
૪.	વાલ્મીકિ રામાયણ—પાદસૂચી ભાગ ૨—સંપાદક :	પ્રો. જી. એચ. ભટ્ટ	૧૯૬૬	૧૫૩

APPENDIX 4

ORIENTAL INSTITUTE-BARODA

List of the Maharaja Sayajirao University Oriental Series

Sr. No.	*Name of the Book*	*Name of the Editor*	*Year of Publication*
1	2	3	4
1	Tāmbūlamañjarī	J. S. Pade	1958
2	Mudrāvicāraprakaraṇam and Mudrāvidhi	Priyabala Shah	1956
3	Pramāṇamañjarī	Priyabala Shah	1958
4	Gīrvāṇapadamañjarī and Gīrvāṇavāṅmañjarī	U. P. Shah	1960
5	Lexicographical Studies in 'Jaina Sanskrit'.	B. J. Sandesara and J. P. Thaker	1962
6	Bibliography of Studies in Indian Epigraphy	Sibadas Chaudhuri	1966
7	Śiśuprabodhakāvyālaṅkāra of Puñjarāja	B. L. Shanbhogue	1965
8	Advayasiddhi	Malati J. Shendge	1964
9	Vidvajjanavallabha of Bhojarāja	David Pingree	1970
10	Praśnavidyā	J. S. Pade	1972
11	Laghukhecarasiddhi	David Pingree	1976
12	Bare Critical Text of Ayodhyākāṇḍa (Sargas 1-49)	—	1976

APPENDIX 5

ORIENTAL INSTITUTE—BARODA.

Ramayana Department

Critical Edition of Vālmīki Rāmāyaṇa

Sr. No. of Vols.	*Kāṇḍas*	*Name of Editor*	*Year of Publication*
1	2	3	4
1	Bāla	Prof. G. H. Bhatt	1960
2	Ayodhyā	Dr. P. L. Vaidya	1962
3	Araṇya	Prof. P. C. Divanji	1963
4	Kiṣkindhā	Prof. D. R. Mankad	1965
5	Sundara	Prof. G. C. Jhala	1966
6	Yuddha	Dr. P. L. Vaidya	1971
7	Uttara	Dr. U. P. Shah	1975

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી વિસ્તારમાં સંસ્કૃત વિષયનાં સંશોધનો*

રમેશ સુ. બેટાઈ

કોઈ પણ વિષયનાં સંશોધનોની પ્રવૃત્તિ વ્યક્તિ અને સંસ્થા પર જ આધાર રાખતી હોય છે. તે છતાં યુનિવર્સિટીમાં જ્યારે કોઈ પણ વિષયનો અનુસ્નાતક વિભાગ થાય છે ત્યારે ઊભી થતી વ્યવસ્થા અને આર્થિક સવલતને કારણે તે વિષયનાં સંશોધનોમાં વેગ આપવાનો અવકાશ રહે છે. તેમાં શંકા નથી. સૌરાષ્ટ્રનો ભૂતકાળ સંસ્કૃતનાં સંશોધનો માટે જાણીતો નથી અને અદ્યપર્યન્ત સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીએ પોતે પોતાનો અનુસ્નાતક વિભાગ ઊભો કર્યો નથી. ચાલુ પંચવર્ષીય યોજનામાં સંસ્કૃત વિભાગ થવાનાં એંધાણ નથી. વળી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી સાથે જોડાયેલી માન્ય અનુસ્નાતક સંસ્થાઓ વિજ્ઞાન વિભાગમાં ભાવનગરની સૉલ્ટ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ અને વિનયન વિભાગમાં "પ્રાચ્યવિદ્યા સંશોધન મંદિર", દ્વારકા એમ બે છે. સંસ્કૃત વિદ્યાની એક અનુસ્નાતક સંસ્થા સત્તર વર્ષથી ચાલે છે તેથી તેની પ્રવૃત્તિઓ સાથે સંસ્કૃતનાં સંશોધનોની નવી દિશા સૌરાષ્ટ્રમાં ઊઘડી છે તેમાં શંકા નથી. સૌરાષ્ટ્રની ૧૬–૧૭ કૉલેજોમાં સંસ્કૃત મુખ્ય વિષય તરીકે શીખવાય છે. સાત સ્થળોએ અનુસ્નાતક એમ.એ.ના શિક્ષણનાં કેન્દ્રો છે. પીએચ.ડી.ના માન્ય અધ્યાપકો ત્રણ છે. જે પૈકી બે દ્વારકાની આ સંસ્થામાં સેવાઓ આપે છે.

ભૂતકાળ :

સંસ્કૃતનાં સંશોધનો અંગે ભૂતકાળમાં થયેલી થોડીક પ્રવૃત્તિનો નિર્દેશ કર્યા પછી જ આપણે વર્તમાન પ્રવૃત્તિઓ પર આવીએ એ ઈષ્ટ ગણાશે. ડૉ. ડોલરરાય માંકડે જામનગર પાસે અલિયાબાડામાં આર્ટ્સ કૉલેજ ઊભી કરી તેની સાથે ત્યાં હસ્તપ્રતોનો સંગ્રહ છે એમ જાણવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત રાજકોટમાં મહાત્મા ગાંધી બાગમાં આવેલા ગ્રંથાલય પાસે પણ હસ્તપ્રતો છે. આ હસ્તપ્રતો જોઈ સંશોધનોની શકયતા તપાસવાની બાકી છે. બિલખા આનંદાશ્રમે ત્યાંના આદ્યસ્થાપક પૂજ્યશ્રી નથુરામ શર્માનાં તમામ પુસ્તકો પ્રગટ કરીને સંસ્કૃતની મોટી સેવા કરી છે. અત્યારે તેમના પર એક વિદ્યાર્થી પીએચ. ડી. મહાનિબંધ તૈયાર કરે છે. ગોંડલના ખ્યાતનામ વિદ્વાન્ પંડિત જીવરાજ કાલિદાસે વર્ષો સુધી સંસ્કૃતની એકધારી સેવા કરી સંસ્કૃતના ઘણા ગ્રંથો પ્રગટ કર્યા છે, તે પૈકી સંશોધનદષ્ટચા કેટલાક મૂલ્યવાન છે. અત્યારે વડોદરા વસતા ડૉ. પ્રતાપરાય મો. મોદી ઘણાં વર્ષો લગી સામળદાસ કૉલેજ ખાતે સંસ્કૃતના પ્રાધ્યાપક અને પ્રાચાર્ય હતા. તેમનાં ખાસ કરીને ગીતા તથા બ્રહ્મસૂત્ર પરનાં કેટલાંક પ્રકાશનો સંશોધનદષ્ટચા અતિ મૂલ્યવાન્ છે અને ગુજરાતને જાણીતાં છે. મુખ્યતઃ સંસ્કૃત

* લુણાવાડા ખાતે તા. ૨૩–૨૪ જાન્યુ. '૭૭ના રોજ ભરાયેલ ગુજરાતના સંસ્કૃત અધ્યાપકોના જ્ઞાનસત્ર સમક્ષ વંચાયેલ લેખ.

ગ્રંથોના સંદર્ભોને આધારે પ્રાચીન દ્વારકા ક્યાં હતી તે બાબતનાં પ્રકાશનો શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈ તથા દ્વારકાના ડૉ. જયન્તિલાલ ઠાકરે કર્યા છે તે પણ સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશની સંશોધન સેવા ગણાય. આ ઉપરાંત જૂનાગઢ સ્વામિનારાયણ મંદિરમાં બિરાજમાન ષડ્દર્શનાચાર્ય શ્રી કૃષ્ણવલ્લભાચાર્ય સ્વામીજીએ ન્યાય, સાંખ્ય, યોગ વગેરેના ક્ષેત્રે મોટી સેવા કરી છે તે પણ સંસ્કૃતના સંશોધનમાં આવી શકે, કારણ, શ્વેતાયન વ્યાસ તરીકે ન્યાયગ્રંથ લખી તેના પર ભાષ્ય રચવા ઉપરાંત તેમણે ઘણા ગ્રંથો પર ભાષ્યો રચ્યાં છે. તેમના મુખ્ય ગ્રંથો આ ગણાય :

(૧) तत्त्वप्रभावली, (२) योगदर्शनम्, (३) श्रुतितात्पर्यनिर्णय, (४) तत्त्वकौमुदीकिरणावली, (५) सांख्यकारिकायाः स्वामिनारायणभाष्यम्, (६) स्वामिनारायणवेदान्तसार :—વગેરે. તેમની આ પ્રશસ્ય પ્રવૃત્તિ ચાલુ જ છે. તે આનંદનો વિષય છે. ટૂંક સમયમા તેમનાં પ્રકાશનો પર એક વિદ્યાર્થીને Ph.D. કરાવવાનો અમારો ખ્યાલ પણ છે.

આ સાથે વર્તમાન પર આવતાં સર્વ પ્રથમ આપણે વ્યક્તિગત સંશોધનો જોઈ લેવાં ઈષ્ટ થશે. આ સંશોધનોમાં ત્રણચાર ખાસ ઉલ્લેખને પાત્ર છે. એ સંશોધનોનો ઉલ્લેખ કરતાં પહેલાં અત્રે એ બાબતનો નિર્દેશ કરવો ઘટે કે દ્વારકાના બે અધ્યાપકો અને સુરેન્દ્રનગરના એક અધ્યાપકના માર્ગદર્શન નીચે હાલ કુલ ૨૧ વિદ્યાર્થીઓ પીએચ.ડી. મહાનિબંધો તૈયાર કરે છે. આ મહાનિબંધોમાં અપ્રગટ કાવ્યોની હસ્તપ્રતોનાં સંપાદન અને આલોચનાત્મક અધ્યયન, કાવ્યમીમાંસા, વેદાન્ત, યોગ વગેરે વિષયો આવરી લેવાયા છે. આ વિદ્યાર્થીઓ પૈકી મોટા ભાગના કૉલેજોના અધ્યાપકો છે તેથી તેમના સંશોધન મહાનિબંધોની ગુણવત્તા ઉચ્ચકક્ષાની થવાની અપેક્ષા છે. આ પ્રદેશના અધ્યાપકો પૈકી દસ તો પોતે પણ પીએચ.ડી. થઈ ચૂક્યા છે તેથી સંશોધનોનું ભાવિ પણ ઉજ્જવળ છે.

વ્યક્તિગત સંશોધનોમાં નીચેનાં ઉલ્લેખને પાત્ર છે. અમરેલીની આર્ટ્સ કૉલેજમાં ડૉ. વસંત પરીખ, જેમણે ન્યાયદર્શનમાં પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ મેળવી છે, તેઓ તેમના ગુરુ સ્વર્ગસ્થ ડૉ. જિતેન્દ્ર જેટલીની સાથે મળી બે ટીકાઓ સાથે न्यायकन्दलीનું સંપાદન કરતા હતા. આ સંપાદન તેમણે પૂરું કર્યું છે અને ટૂંક સમયમાં પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા તરફથી તેનું પ્રકાશન થશે. સ્વાભાવિક રીતે જ આ પ્રકાશન આવકારપાત્ર છે.

વલ્લભ વેદાન્ત પર મહાનિબંધ લખનાર ડૉ. મનસુખલાલ જોશી પોતે પીએચ.ડી.ના માર્ગદર્શક છે. તેમના માર્ગદર્શન હેઠળ હાલ પાંચ છાત્રો મહાનિબંધ તૈયાર કરે છે. એક વિદ્યાર્થી પ્રો. જે. સી. જોશીનો નિબંધ A Critical Study of Navasāhasāṅka-carita યુનિવર્સિટી પાસે રજૂ થઈ ગયો છે. ડૉ. જોશી હાલ " પૂર્વમીમાંસાના અર્થઘટનના સિદ્ધાન્તો " એ વિષય પર કામ કરી રહ્યા છે. આ કઠણ વિષય પરનું સંશોધન ખરેખર આવકારપાત્ર બનશે તેમાં શંકા નથી.

વ્યવસાયે ડૉક્ટર એવા દ્વારકાના શ્રી જયન્તિલાલ જ. ઠાકર ઇતિહાસ અને પ્રાચ્યવિદ્યાના ઊંડા અભ્યાસી છે, અને સંશોધનોમાં રસ ધરાવે છે. ઓખામંડળમાં મળી આવતી સોમવલ્લી તથા મળી આવેલા ઉલૂખલોને આધારે તેમણે " કુશસ્થલીમાં ઋગ્વેદનું પગેરું " એ નિબંધ પ્રગટ કર્યો છે. સંશોધનની એક નવી દિશા આનાથી ઊઘડે છે.

ભારતીયવિદ્યા સંશોધન મંદિર, દ્વારકાના નિયામક ડૉ. બેટાઈના હાથ પર હાલ નીચેનાં વ્યક્તિગત સંશોધનો છે:

૧ ધર્મશાસ્ત્ર પારિભાષિક કોષ :

તમામ ઉપલબ્ધ ધર્મશાસ્ત્ર-ગ્રંથોમાં આ વિષયના જે પારિભાષિક શબ્દોની વ્યાખ્યાઓ થઈ હોય તેને આધારે સર્વપ્રથમ ગ્રંથોના પારિભાષિક કોષ તૈયાર કરવા અને તેને આધારે સમગ્ર ધર્મશાસ્ત્રનો કોષ તૈયાર કરી તે સાનુવાદ આપવો એવી યોજના છે.

૨ ભારતીય આર્યમનની ઉત્ક્રાન્તિ અને ભારતીય સંસ્કૃતિ :

દેખીતી રીતે જ સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ નહીં એવા આ મહત્ત્વકાંક્ષી સંશોધનનો અભ્યાસ ત્રણ ભાગમાં કરવાની યોજના છે: ૧ વેદકાળથી ગુપ્ત સમય, ૨ ગુપ્ત સમયથી બ્રિટિશ શાસનકાળ, ૩ આધુનિક યુગ.

૩ ધર્મશાસ્ત્રની ભૂમિકા પર ગાંધીજીનું સમાજદર્શન :

યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમિશનદ્વારા માન્ય પ્રોજેક્ટ એવા આ અભ્યાસનાં સાત પ્રકરણ લખાઈ ગયાં છે.

૪ પ્રાચીન ભારતમાં સમાજદર્શન :

મનુ વગેરે અગત્યના સમાજશાસ્ત્રીઓના સમાજદર્શનને આધુનિક સમાજશાસ્ત્રની પરિભાષામાં ગોઠવી તેમના અમર સમાજચિન્તનને તારવવાની આ યોજના છે. આમાં "સમાજ-વિચારક મનુ" અને "શ્રીકૃષ્ણનું સમાજદર્શન" લખાઈ ગયા છે. હાલ "કૌટિલ્યનો સમાજવિચાર" અને "યાજ્ઞવલ્કયનો સમાજ વિચાર" એ બેનું લેખન ચાલુ છે.

ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા સંશોધન મંદિર :

૧૯૬૦માં સ્થપાયેલી આ અનુસ્નાતક શિક્ષણસંશોધન સંસ્થામાંથી નવ વિદ્યાર્થીઓ પીએચ ડી. થઈ ચૂકયા છે. એક નિબંધ યુનિવર્સિટીમાં રજૂ થઈ ગયો છે ઉપરાંત અત્યારે ૧૬ વિદ્યાર્થીઓ સંસ્થામાં પીએચ.ડી. માટે રજિસ્ટર થયેલા છે અને નિબંધો તૈયાર કરે છે. બંને યાદી આ લેખ સાથે પરિશિષ્ટ તરીકે રજૂ કરી છે.

પ્રકાશનો :

આજ સુધી સંસ્થાએ નીચેનાં પ્રકાશનો આપ્યાં છે :

૧ ब्रह्मानंदविलास—એક અપ્રગટ વેદાન્ત પ્રકરણ તથા તેનો અનુવાદ.

૨ ज्ञानांकुश—એક અપ્રગટ વેદાન્ત પ્રકરણ તથા તેનો અનુવાદ.

૩ વાસિષ્ઠ મંડળનું રસદર્શન—ડૉ. જયદેવ શુકલ.

૪ ઋગ્વેદની કવિતા—પ્રા. ગૌતમ પટેલ.

૫ રસનિષ્પત્તિ—ભિન્ન ભિન્ન વાદો, શ્રી જયાનંદ દવે.

૬ ભારતીય કાવ્યમીમાંસા—કેટલાક પ્રશ્નો—ડૉ. બેટાઈ.

નીચેનાં પ્રકાશનો પ્રેસમાં છે અને ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થશે :

૭ Trace of Ṛgveda in Kuśasthali—Dr. J. J. Thaker.

૮ ખંભાતની વિશિષ્ટ વિષ્ણુપ્રતિમાઓ—ડૉ. અમીન.

૯ કાલિદાસની સૌંદર્યભાવના—ડૉ. બેટાઈ.

૧૦ ભગવદ્‌ગીતા શાંકરભાષ્ય પારિભાષિક કોષ—પ્રા. શોભાનંદ ઝા.

લાંબા ગાળાનાં સંશોધનો :

છેલ્લાં ત્રણ વર્ષથી સંસ્થામાં આ સંશોધનો લાંબા ગાળાનાં સંશોધનો તરીકે ગતિમાં છે; બીજાં ત્રણ વર્ષોમાં આ કામો પૂરાં થવાની અપેક્ષા છે.

૧ શાંકર વેદાન્ત પારિભાષિક કોષ :

જેમાં શંકરાચાર્યના તમામ ગ્રંથોમાં જે વેદાન્તની પરિભાષાઓનું વ્યાખ્યાન થયું છે તેના ગ્રંથોના વ્યવસ્થિત કોષો કરી તેમને આધારે સમગ્રનો એક કોષ સાનુવાદ અંગ્રેજી તથા ગુજરાતીમાં તૈયાર થઈ રહ્યો છે. આજ સુધી આ કામમાં શંકરાચાર્યની ૧૩ કૃતિઓના કોષ થઈ ગયા છે.

૨ અલંકારશાસ્ત્ર પારિભાષિક કોષ :

ઉપર મુજબની જ યોજનામાં પસંદ કરેલા ૩૦ અલંકારગ્રંથોના કોષ તૈયાર કરી તેમને સમયાનુક્રમમાં ગોઠવીને એક આખો કોષ સાનુવાદ અંગ્રેજીમાં તથા ગુજરાતીમાં આપવાની યોજના છે. અત્યાર સુધી ૧૫ અલંકારગ્રંથોના કોષ તૈયાર થઈ ગયા છે.

૩ હસ્તપ્રતોનું સંપાદન :

અત્યારે નીચેની હસ્તપ્રતોના સંપાદનનું કામ હાથ પર છે. સંસ્થા પાસે છે તે ઉપરાંત અન્યત્ર ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતોની જાતતપાસ ચાલે છે. બે વર્ષમાં બંને હસ્તપ્રતોની સંપાદિત આવૃત્તિ પૂરી કરવા ધારણા છે.

(अ) साभ्रमतीमाहात्म्यम्

(ब) द्वारकामाहात्म्यम्

૪ પ્રાચીન સાહિત્યમાં દ્વારકા :

મોટા ભાગના સંદર્ભો ભેગા કરવાનું કામ પૂરું થયું છે. ‘ મહાભારતમાં દ્વારકા ’ એ લેખ તૈયાર થઈ ગયો છે અને સંસ્થાના સંશોધન સામયિક ‘ પ્રદીપ ’માં તરતમાં પ્રગટ થશે. ‘ હરિવંશમાં દ્વારકા ’ લખાય છે. આ ગ્રંથ બીજાં ત્રણેક વર્ષ લેશે.

૫ અલંકારગ્રંથોના અનુવાદ :

ગુજરાતમાં અલંકારશાસ્ત્રમાં અધિકૃત અનુવાદોની જે ભારે ખોટ વર્તાય છે તે પૂરી કરવા માટે આવતાં દસ વર્ષમાં ૨૫ અલંકારગ્રંથોના પૂરા અનુવાદ આપી દેવાની આ યોજના છે. અત્યારે આટલા અનુવાદો ચાલે છે :

नाटयशास्त्र; काव्यालङ्कार (ભામહ); काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति; काव्यमीमांसा, काव्यादर्श, काव्यप्रकाश અને ध्वन्यालोक.

૬ પંચમહાકાવ્યોના અનુવાદો :

ગુજરાતીમાં આ અનુવાદોની તાતી જરૂરિયાત છે જ. આથી આવતાં પાંચ-છ વર્ષમાં આ અનુવાદો તૈયાર કરી લેવા અને મૂળકૃતિ, અનુવાદ તથા અભ્યાસલેખ પ્રગટ કરવાની યોજના આ વર્ષે હાથ પર લીધી છે. કાલિદાસના कुमारसंभवनो અનુવાદ પૂરો થવા આવ્યો છે.

૭ સુરેશ્વરાચાર્યના ગ્રંથોનું સંપાદન :

આ યોજના અત્યારે વિચારણા હેઠળ છે.

સંસ્થાનું સામયિક ‘ પ્રદીપ ’ ૧૬ વર્ષથી પ્રગટ થાય છે. સંસ્થાના અધ્યાપકો તથા અન્ય વિદ્વાનોના લેખો તેમાં પ્રગટ થતાં જ રહે છે. બે-ત્રણ માસમાં તેનો વિશેષાંક “ Dr. Radhakrishnan Commemoration Volume ” તરીકે પ્રગટ થશે.

વળી સંસ્થા પાસે જે હસ્તપ્રતો છે તેની સૂચિ પણ તૈયાર થઈ ગઈ છે. તેના પ્રકાશન માટે પ્રયત્નો ચાલે છે.

સંસ્થાના અધ્યાપકોના વ્યક્તિગત સંશોધન–અભ્યાસનાં કામો તો સતત ચાલે જ છે. તેમાં મુખ્ય આ છે :

૧ પ્રસિદ્ધ વેદાન્તીઓ અને તેમનું દર્શન.

૨ આપણો અમર સંસ્કાર વારસો— આ યોજનામાં પચ્ચીસ નાનાં પ્રકાશનોની યોજના છે. ૧૦ તૈયાર થઈ ગયાં છે.

૩ ધ્વન્યાલોક (અભિનવગુપ્તના લોચન સાથે)—આલોચનાત્મક અધ્યયન.

આ સંશોધન સંસ્થાની વિભિન્ન પ્રવૃત્તિઓના ખ્યાલ સાથે એ બાબતનો પણ નિર્દેશ કરવો ઘટે કે ભવિષ્યમાં स्कन्दपुराणનું સંપાદન હાથ પર લેવાની પણ અમે આશા રાખીએ છીએ.

ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડોલૉજી, દ્વારકા

આ સંસ્થામાંથી પીએચ.ડી.ની ડીગ્રી મેળવનારાઓની વિગતો

ક્રમાંક	નામ	વિષય	વર્ષ
૧	શ્રી એમ. વી. જોશી—	“ A Critical Study of Aṇubhāṣya ”	૧૯૬૫
૨	શ્રી જી. એસ. વ્યાસ—	“ Dialect of the Vaghers of Okhamandala ”	૧૯૬૬
૩	શ્રી પી. જી. શુકલ—	“ Contribution of Śrī Śaṅkarācārya to the Vedānta Philosophy. ”	૧૯૬૭
૪	શ્રી વી. જી. પરીખ—	“ Critical Study of Tarkataraṅgiṇī of Gunaratnagaṇi ”	૧૯૬૯

૫	કુ. એ. પી. આચાર્ય—"સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગદ્યકાવ્યની સમીક્ષા"	૧૯૭૧
૬	કે. એમ. ગોકાણી—"શંકરાચાર્યની સ્મૃતિપાદની સમીક્ષા"	૧૯૭૨
૭	શ્રી દશરથ શર્મા—"પંડિતરાજ જગન્નાથ કે અલંકાર નિરૂપણકા સમીક્ષાત્મક અધ્યયન"	૧૯૭૩
૮	શ્રી એસ. એસ. આચાર્ય—"ભાનુદત્તરચિત ગીતગૌરીપતિ"	૧૯૭૪
૯	શ્રીમતી મીનાક્ષી વસાવડા—"સરસ્વતીકંઠાભરણ–આલોચનાત્મક અધ્યયન"	૧૯૭૬
૧૦	શ્રી ડી. પી. રાવળ—"પદ્મસુંદરરચિત યદુસુંદરકાવ્ય"	૧૯૭૭

ઇન્સ્ટિટયૂટ ઑફ ઇન્ડોલોજી, દ્વારકા

આ સંસ્થામાં Ph.Dમાં અભ્યાસ કરતા છાત્રોની વિગતો

૧ શ્રી એસ. કે દવે—વાલખિલ્યપુરાણ—સંપાદન અને સમીક્ષા.

૨ શ્રી નિર્ભયરામ ઠાકર—કૃષ્ણકુતૂહલ નાટક—સંપાદન અને સમીક્ષા.

૩ શ્રીમતી હંસાબેન હિંડોચા—સંગીત રઘુનંદન ટીકા સાથે—સંપાદન અને સમીક્ષા.

૪ શ્રી ગિરીશ શાસ્ત્રી—કવિ શંકરલાલ—જીવન અને કવન.

૫ શ્રી અંનતપ્રસાદ ભટ્ટ—શ્રીમદ્ ભાગવતમાં પંચગીત—સુબોધિની ટીકા સાથે.

૬ શ્રી સી. એલ. શાસ્ત્રી—ઉદાર રાઘવકાવ્ય—સંપાદન અને સમીક્ષા.

૭ શ્રી અનિલ કંસારા—કવિ અશ્વઘોષ—આલોચનાત્મક અધ્યયન.

૮ શ્રી ધીરજલાલ ભૂત—અન્ય ભાષાઓની ભૂમિકા પર શ્રી અરવિંદનું ગીતાદર્શન.

૯ શ્રી જે. ટી. પરમાર—બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ્‌નું તત્ત્વજ્ઞાન અને તેના પરનું શાંકર ભાષ્ય.

૧૦ શ્રી વી. ટી. પુરોહિત—રાજશેખરમાં કવિ અને કાવ્ય.

૧૧ શ્રી કાંતિલાલ અજાણિયા—ધર્મસ્મૃતિઓમાં નારી.

૧૨ શ્રી અનિલ ચૌહાણ—શ્રી નથુરામ શર્માનો આચાર અને યોગધર્મ તથા તેમનું દર્શન.

૧૩ શ્રી જ્યોતિ પારાશર્ય—છાંદોગ્યોપનિષદ્‌નું તત્ત્વજ્ઞાન તથા તેના પરનું શાંકર ભાષ્ય.

૧૪ શ્રી જ્યોતિ જોશી—આચાર્ય ક્ષેમેન્દ્ર—આલંકારિક અને કવિ.

૧૫ શ્રી અરુણ જોશી—રુદ્રટકૃત 'કાવ્યાલંકાર' (નમિસાધુના ટિપ્પણ સાથે) આલોચનાત્મક અધ્યયન.

૧૬ શ્રી જે. એમ. જોશી—શંકરાચાર્ય કૃત દશશ્લોકીનું મધુસૂદન સરસ્વતી વિરચિત 'સિદ્ધાંતબિન્દુ'—એક આલોચનાત્મક અધ્યયન.

દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી ક્ષેત્રમાં સંશોધન પ્રવૃત્તિ*

અ. દે. શાસ્ત્રી

દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી ક્ષેત્ર એટલે વડોદરા જિલ્લાની દક્ષિણે દમણ સુધીનો પ્રદેશ. આ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના આ સદીના સાતમા દશકના મધ્યભાગ પછી થઈ હોવાથી માત્ર યુનિવર્સિટી પૂરતું જ આ વક્તવ્ય મર્યાદિત રાખવાથી સમયનો ગાળો ઘણો ટૂંકો પડે. વળી અત્રેની કૉલેજોમાં કાર્ય કરતા વિદ્વાનોમાંથી ઘણાએ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીની સ્થાપના પૂર્વેથી સંશોધનકાર્યો કરેલાં, તેમ જ એમની સંશોધન–ઉપાધિઓ અન્ય યુનિવર્સિટીઓમાંથી મેળવેલી. આમ ખરેખર તો તેઓ પણ બીજી યુનિવર્સિટીઓના જ વિદ્યાર્થીઓ ગણાય. ૧૯૬૩ પછી સૂરતમાં પીએચ.ડી.ના માર્ગદર્શનની વ્યવસ્થા થતાં અહીંના વિદ્યાર્થીઓને થોડોક લાભ થયો, પણ સંખ્યાની મર્યાદા વગેરેને કારણે આ ક્ષેત્રના વિદ્યાર્થીઓને નજીકની અન્ય યુનિવર્સિટીઓમાં કાર્ય કરવાનો પ્રસંગ આવે છે.

દક્ષિણ ગુજરાતના સંશોધન વિદ્વાનોમાં શ્રી કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદીનું નામ પ્રથમ મૂકવું જોઈએ. એમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં કેટલાક ગ્રંથોનું શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ સંપાદન કરેલું. એમ. ટી. બી. કૉલેજના નિવૃત્ત આચાર્ય શ્રી જીવણલાલ પરીખે ‘ વિદૂષક ’ પરના એમના ગ્રન્થો ઉપરાંત ‘ ઇન્દ્રધ્વજ મહોત્સવ ’ વિશે ઊંડું સંશોધન આરંભ્યું હતું, પણ અસ્વસ્થ પ્રકૃતિને કારણે એઓ કાર્ય પૂરું કરી શકયા નહિ. એ જ કૉલેજના સ્વ. ડૉ. રજનીકાન્ત અસ્તિએ મહાકાવ્યો પર સંશોધન પ્રબન્ધ લખ્યો હતો. નવસારીની એસ.બી. ગાર્ડા કૉલેજના નિવૃત્ત પ્રાધ્યાપક ડૉ. ચંદાત્રેએ “ પ્રમુખ ભાષ્યકારોની વાદપદ્ધતિ ” એ વિષય પર સંશોધનપ્રબંધ લખ્યો છે. આ ગ્રન્થ પ્રસિદ્ધ પણ થયો છે. એ જ કૉલેજના સંસ્કૃત વિભાગના હાલના અધ્યક્ષ ડૉ. ધીરૂભાઈ પટેલે ‘ ઉદયસુન્દરી કથા ’નું અધ્યયન કરીને સ્વ. પ્રો. ગોવિન્દલાલ ભટ્ટના માર્ગદર્શન હેઠળ પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ મેળવેલી. ભરૂચની કૉલેજના પ્રાધ્યાપક ડૉ. પદ્મનાભ દવેએ મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અધ્યયન કરીને ‘ વૈદિક સાહિત્યમાં પિતૃપૂજા ’—એ વિષયમાં સંશોધન–ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી છે. સૂરતની એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજના પ્રાધ્યાપક અને ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવનના અધ્યક્ષ ડૉ. એ ડી. શાસ્ત્રીએ સ્વ. પ્રો. ગોવિન્દલાલ ભટ્ટના માર્ગદર્શન હેઠળ પુરુષોત્તમજીના ગ્રન્થોનું અધ્યયન કર્યું. આ ઉપરાંત એમણે ‘ નિરુક્ત, ’ ‘ ગૌડપાદકારિકા ’ ‘ સાંખ્યકારિકા ’ ‘ ભાસનાં નાટકો ’ આદિ વિવિધ વિષયો પર ગ્રન્થો અને લેખો લખ્યા છે. ડૉ. એ. ડી. શાસ્ત્રીના માર્ગદર્શન હેઠળ મઢીના ડૉ. એમ. એમ. પંડ્યાએ “ આયુર્વેદની દાર્શનિક વિચારધારા ” અને દમણ કૉલેજના ડૉ. ભાસ્કર પાઠકે “ ભાગવદ્‌ગીતાની પ્રમુખ સંસ્કૃત ટીકાઓનું તુલનાત્મક અધ્યયન ” એ વિષયો પર કાર્ય કર્યું છે, અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીની ઉપાધિ મેળવી છે. દક્ષિણ ગુજરાત

---

* લુણાવાડા ખાતે તા. ૨૩–૨૪ જાન્યુ. ’૭૭ના રોજ ભરાયેલ ગુજરાતના સંસ્કૃત અધ્યાપકોના જ્ઞાનસત્ર સમક્ષ વંચાયેલ લેખ.

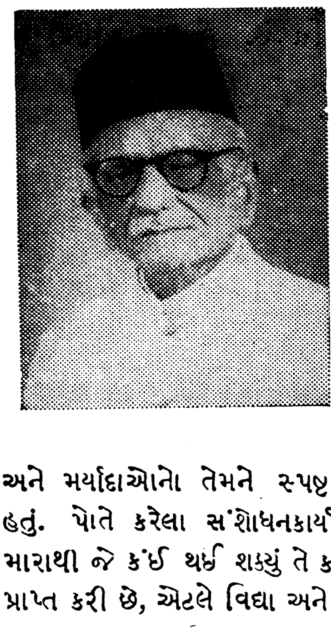
યુનિવર્સિટીમાં વડોદરાના સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલયના ડૉ. જયનારાયણ પાઠકે "શિવમહાપુરાણ" તથા સૂરતની એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજના અધ્યાપક ડૉ. વસન્ત પટેલે "સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નલકથા" એ વિષયોનો અભ્યાસ કરીને પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી છે. સૂરતની કૉલેજના શ્રી રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ મહાભારત અને રામાયણની અવાન્તર કથાઓ પર પ્રબન્ધ લખ્યો છે તથા યુનિવર્સિટીને પરીક્ષણ માટે આપ્યો છે. આ જ અધ્યાપકે અન્ય વિષયો—ખાસ કરીને અલંકારશાસ્ત્ર વિષે સંશોધનલેખો લખ્યા છે. આ ઉપરાંત સૂરતની કૉલેજના પ્રા. અરવિન્દ જોષી, વડોદરાના શ્રી પ્રકાશકર શાસ્ત્રી, વલસાડની કૉલેજના શ્રીમતી પુનિતા દેસાઈ વગેરે સંશોધન પ્રબન્ધ માટે કાર્ય કરે છે. સંશોધનાત્મક ઉપાધિ એમ. ફીલને માટે પણ ખોલવડ કૉલેજના કુ. હંસા પરિયાવાલા, વ્યારા કૉલેજના કુ. નીનો ભાવનગરી તથા વલસાડ કૉલેજના કુ. દીપિકા દેસાઈ કાર્ય કરી રહ્યાં છે.

દક્ષિણ ગુજરાતમાં સંશોધનપ્રવૃત્તિ ઉત્તેજવામાં ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવનનો ઉલ્લેખ અવશ્ય કરવો જોઈએ. વિવિધ માનવવિદ્યાઓ અને સમાજવિદ્યાઓમાં સંશોધનપ્રવૃત્તિને વેગ આપવો તથા ગ્રન્થોનું પ્રકાશન કરવું એ આ સંસ્થાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ છે. અત્યાર સુધીમાં આ સંસ્થાએ અનેક ગ્રન્થોનું પ્રકાશન કર્યું છે.

પ્રોફેસર કેશવલાલ હિંમતલાલ કામદાર– એક શ્રદ્ધાંજલિ

ર. ના. મહેતા

પ્રો. કેશવલાલ હિંમતલાલ કામદારના તા. ૨૫–૧૧–૭૬ રોજ થયેલા શોકજનક અવસાનથી, ઇતિહાસ અને રાજનીતિશાસ્ત્રના એક તેજસ્વી પ્રાધ્યાપક અને વિદ્વાનની ગુજરાતને મોટી ખોટ પડી છે. ગોંડલના પ્રસિદ્ધ કામદાર કુટુંબમાં, એપ્રિલ ૧૮૯૧માં જન્મેલા પ્રો. કામદારે ગોંડલમાં પોતાનું પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરું કરી, પૂનાની ફર્ગ્યુસન કૉલેજમાંથી બી.એ. અને એમ.એ.ની ડીગ્રી પ્રાપ્ત કરી હતી.



તેમણે ભૂતપૂર્વ 'બરોડા કૉલેજ'માં પ્રાધ્યાપક તરીકે પોતાની કારકીર્દિની શરૂઆત કરી અને ત્યાંથી જ તેઓ નિવૃત્ત થયા હતા. કડક શિસ્તના આગ્રહી આ બહુશ્રુત પ્રાધ્યાપકને તેમના વિદ્યાર્થીઓ ઘણું માન આપતા હતા. પ્રાધ્યાપક તરીકે ઇતિહાસના વિષયનું તેમનું ઉચ્ચ કક્ષાનું જ્ઞાન અને તેનું સ્પષ્ટ નિરૂપણ એ બંને પ્રશંસાપાત્ર હતાં.

પણ એક સંશોધક તરીકે, વિસ્તૃત સંશોધનક્ષેત્રની તેમણે સ્પષ્ટ સૂઝ હતી અને તે સંદર્ભમાં, માનવપ્રયત્નની મહત્તા અને મર્યાદાઓનો તેમને સ્પષ્ટ ખ્યાલ હતો. તેમનું આ મંતવ્ય અસરકારક અને પ્રશસ્ય હતું. પોતે કરેલા સંશોધનકાર્યને વારંવાર યાદ કરી તેઓ કહેતા કે, 'પ્રાપ્ત સગવડથી, મેં મારાથી જે કંઈ થઈ શક્યું તે કર્યું', પણ હવે તમે વધુ સારી રીતે તાલીમ પામી, વધુ સારી તક પ્રાપ્ત કરી છે, એટલે વિદ્યા અને સંશોધનનો વિકાસ આગળ ધપાવો.'

વિદ્વાન પ્રોફેસર કામદાર હંમેશાં પ્રવૃત્તિશીલ રહેતા હતા. તેમની વૃદ્ધાવસ્થામાં, નાનામોટા વ્યાધિઓના કારણે ક્ષીણ થયેલી શારીરિક શક્તિઓની સ્થિતિમાં પણ, તેઓ જૈન ધર્મ અને ફિલસૂફી તેમ જ ઇતિહાસ અને સાહિત્યની, એક ચપળ પ્રોફેસરની અદા અને ઉત્સાહથી ચર્ચા કરતા. વિદ્વત્તા અને વિદ્યા માટેનો તેમનો પ્રેમ અમર્યાદિત હતો. અમારા પ્રવાસો પૈકી એકમાં, અમે મથુરાના એક વિશ્રાન્તિભવનમાં બેઠા હતા ત્યારે, તે પાઠશાળા હતી એમ દર્શાવતા પાટિયા તરફ જોઈને મેં તેના તરફ તેમનું ધ્યાન દોર્યું. તેઓ સાવધ થયા અને પાઠશાળામાં પ્રવેશ કરતા પહેલા વિદ્યાર્થીને, ગુજરાતીની છાંટવાળી પોતાની લાક્ષણિક હિન્દીમાં, તેના અભ્યાસના વિષયો વિષે પૂછપરછ કરી અને 'રઘુવંશ'માંથી કેટલાક શ્લોકો બોલવા તેને કહ્યું.

અનિચ્છાથી, વિદ્યાર્થી થોડા શ્લોક બોલ્યો. પ્રો. કામદારે તેને થોડી દક્ષિણા આપી અને પોતે ગણનાપાત્ર સમય સુધી શ્લોકો બોલ્યા. છેવટે તેઓએ કહ્યું કે, ઉત્કૃષ્ટ વિદ્યાનો આપણો વારસો, આપણે જાળવી રાખવો જોઈએ.

પ્રો. કામદારે વિસ્તૃત પ્રદેશોમાં પ્રવાસો કર્યા હતા. તેઓ, અખિલ ભારતીય હિસ્ટરી કોંગ્રેસનાં અધિવેશનોમાં હાજરી આપવાનું ચૂકતા નહિ; આવાં અધિવેશનોમાં તેઓ જાણીતા થયા હતા. તેમની વિદ્વત્તાની કદરરૂપે, અખિલ ભારતીય હિસ્ટરી કોંગ્રેસના અમદાવાદના અધિવેશનમાં, તેઓને સ્થાનિક વિભાગના પ્રમુખ બનાવવામાં આવ્યા હતા. તેઓ ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદના પ્રમુખ થયા હતા. તેમનાં વ્યાખ્યાનો વિચાર-પ્રેરક હતાં.

પ્રો. કામદાર, ઘણી સમિતિઓ અને સર્વેક્ષણ-યોજનાઓના સભ્ય હતા. તેમણે અંગ્રેજી અને ગુજરાતીમાં સંખ્યાબંધ લેખો લખ્યા છે. તેમની કૃતિઓનો ‘ સ્વાધ્યાય ’ નામના ગ્રંથમાં સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે.

પ્રો. કેશવલાલ કામદારનું કૌટુંબિક જીવન પ્રવૃત્તિઓમાં જ રચ્યુંપચ્યું રહેતું. જીવનના આનંદ અને આઘાતો, તેઓ સાચા શ્રાવકની ફિલસૂફીથી આવકારતા. હોમ સાયન્સ કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતી તેમની એક યુવાન પૌત્રી મરણ પામી, ત્યારે તે આઘાત તેમણે સહન કર્યો અને પોતે હૃદયમાં અત્યંત વ્યગ્ર હોવા છતાંય ધીરજથી, અન્ય કુટુંબીજનોને આશ્વાસન આપ્યું હતું.

પ્રો. કામદારે લાંબું પ્રવૃત્તિશીલ જીવન ગાળ્યું અને જેમને તેમની સાથે રહેવાની કે કામ કરવાની તક મળી તેમનાં પ્રેમ અને માન તેમણે સંપાદન કર્યાં હતાં. પરમાત્મા તેમના આત્માને શાંતિ આપો.

ગ્રન્થાવલોકન

ભાષાપરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ: લે. પ્રા. જયંત કોઠારી, પ્રકાશક: યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ-૬. દ્વિતીય સંશોધિત આવૃત્તિ, ૧૯૭૬; પાન ૩૨૯, કિંમત ·રૂ. ૯-૦૦.

આ પુસ્તકની પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૩માં પ્રગટ થયેલી. સુધારાવધારા સાથેની આ બીજી આવૃત્તિ છે.

યુનિવર્સિટીના અમુક કક્ષાના નિયત અભ્યાસક્રમોને અનુસરીને ગુજરાતીમાં પુસ્તકો ઘણાં લખાય છે પણ અધ્યેય વિષયમાં વિદ્યાર્થીની રુચિ કેળવી યથાયોગ્ય માર્ગદર્શન આપી અને વિષયની સમજ વધારે એવું એમાં ભાગ્યે જ બને છે. મોટે ભાગે પ્રશ્નોત્તરરૂપે કે અન્ય રીતે કેવળ પરીક્ષોપયોગી સામગ્રી આપી પરીક્ષા પાસ કરાવવાની એક યુક્તિ કે ટેકણ લાકડીરૂપ બની રહે છે; એટલે અભ્યાસનો મૂળભૂત હેતુ જ માર્યો જાય છે. પુસ્તક સ્નાતક કક્ષાના ગુજરાતી વિષયના વિદ્યાર્થીઓની જરૂરિયાતને લક્ષમાં રાખીને લખાયું છે; પરંતુ અમુક સામગ્રીનું તે પરીક્ષોપયોગી વર્ણન-વિવરણ માત્ર નથી. એમાં સમાવિષ્ટ કરેલા મુદ્દાઓની વિશદ છણાવટ કરતો એક વિશિષ્ટ અભ્યાસ-ગ્રંથ બની રહેલ છે. દરેક મુદ્દા માટેની ઉપલબ્ધ અર્વાચીન સામગ્રીનો કાળજીપૂર્વક અભ્યાસ કરી, તેને રોચક રીતે અને ગુજરાતી ભાષાનાં ઉદાહરણો દ્વારા સમજાવવાની અધ્યાપકીય દૃષ્ટિને લીધે એક નમૂનેદાર વિવરણ અને પર્યેષણ–ગ્રંથ બની રહેલ છે.

ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓએ ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ, તેનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ એ વૈજ્ઞાનિક મુદ્દાને ગુજરાતી વિષયમાં સ્નાતક કક્ષાએ દાખલ કરી એક પ્રશંસનીય પગલું ભરેલું. એના વિશે ચર્ચાઓ થઈ અને સેમીનાર પણ યોજાયેલ પરંતુ વિદ્યાર્થી કે અધ્યાપકને ઉપયોગી થાય, માર્ગદર્શન આપી શકે કે સજ્જતામાં વધારો કરે તેવું અને તરત ઉપલબ્ધ હોય તેવું વિષયની જરૂરિયાતને સંતોષનારું કોઈ પુસ્તક તૈયાર કરવામાં આવેલું નહિ. ઘણાખરા અધ્યાપકોને માટે પણ આ વિષય તદ્દન નવો અને શ્રમ લઈને સમજવો પડે તેવો શાસ્ત્રીય હતો એટલે અધ્યાપક અને વિદ્યાર્થી સૌને અકળામણ થાય તેવી પરિસ્થિતિ સરજાઈ. યુનિવર્સિટી કક્ષાએ આ વિષયના શિક્ષણમાં ઠીક ઠીક અંધાધુંધી હતી. સારા શ્રદ્ધેય પુસ્તકની અવેજીમાં જે પરીક્ષોપયોગી સામગ્રી મળતી હતી તેણે આ વિષયની ભારે દુર્દશા કરી મૂકી હતી.

ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસની દિશા હજુ આપણે ત્યાં ઊઘડતી આવે છે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ થતાં સ્વતંત્ર સંશોધનની વાત તો એક બાજુ રહી પરંતુ આ વિષયના પાયારૂપ ખ્યાલો વિશે પણ કચાશ અને ઘણુંખરું સાચી સમજને બદલે ગેરસમજ પ્રવર્તે છે. અંગ્રેજી ભાષામાં ભાષાવિજ્ઞાનની દરેક શાખા વિશે અનેક રીતે વિચારણા થઈ છે. અંગ્રેજી જ્ઞાનના એ રાશિ સુધી પહોંચવાની ગુજરાતીનું શિક્ષણ લેનાર વિદ્યાર્થીઓ (અને અમુક અંશે અધ્યાપકોની!) ક્ષમતા કેટલી એ વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. એટલે જ આ વિષયની પાયાની સમજ વિશે સંદિગ્ધતા પ્રવર્તે છે. સિદ્ધાંતોની મૂળભૂત સમજ જ્યાં વિશદ ન હોય ત્યાં એ કાચી–અધકચરી સમજને આધારે

ગુજરાતી ભાષાનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ થઈ શકે નહિ. પ્રા. કોઠારીનું આ પુસ્તક ભાષાવિજ્ઞાનના કેટલાક મૂળ સિદ્ધાંતો સમજવામાં અને ગુજરાતી ભાષાના સ્વરૂપનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરવામાં પાયાની જરૂરિયાત પૂરી પાડે છે.

આ પુસ્તક સંશોધનનું કોઈ સ્વતંત્ર પુસ્તક નથી પરંતુ અભ્યાસક્રમમાં સમાવિષ્ટ થયેલા મુદ્દાઓની વિશદ માહિતી આપતું પુસ્તક છે. એટલે તેનું મહત્ત્વનું અંગ નિરૂપણ-રીતિ છે. વિષયને સ્પષ્ટ રીતે સમજવાની ખંત અને તેને રોચકરૂપે, ગુજરાતી ભાષાનાં ઉદાહરણો દ્વારા રજૂ કરવાની અધ્યાપકીય દૃષ્ટિનો પરિચય આ પુસ્તકમાં થાય છે. વિષયમાં કયાંક કયાંક સંદિગ્ધતા છે અને તેની સમજ આડે આવતાં ભયસ્થાનો કયાં છે તેનો લેખકને બરાબર ખ્યાલ છે, એટલે રજૂઆતમાં ક્રમિકતા રહે અને અભ્યાસ કરનારની સૈદ્ધાંતિક સમજ સ્પષ્ટ થાય તે રીતે નિરૂપણ કરેલું છે. ભાષા, તેનું કાર્ય, મહત્ત્વ, બોલી અને માન્ય ભાષા, ધ્વનિપ્રક્રિયા, ઉચ્ચારણોનું વર્ગીકરણ, ભાષાકુળો વગેરે વિશે વ્યવસ્થિત અને ક્રમબદ્ધ માહિતી આપી છે. આ માહિતી તેમણે શ્રદ્ધેય ગ્રંથોમાંથી પ્રાપ્ત કરી છે અને તેનું સુંદર આયોજન કરેલું છે. નકશા અને આકૃતિઓ દ્વારા માહિતી વધુ સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભાષાવિજ્ઞાનના કેટલાક સૈદ્ધાંતિક ભાગનો વ્યવસ્થિત રીતે કરેલો આ વિશદ સંચય છે. સિદ્ધાંતની સમજ માટે ઉદાહરણો ગુજરાતી ભાષામાંથી આપવાનું રાખ્યું છે તે એમની સૈદ્ધાંતિક સમજ અને સૂઝનું દ્યોતક છે.

આ ગ્રંથમાં વ્યાકરણના મુદ્દાઓનું નિરૂપણ અને વર્ણન વધારે ચિંત્ય છે. અભ્યાસક્રમે આંકી આપેલી લક્ષ્મણ-રેખાની મર્યાદામાં રહીને જ તેમણે આયોજન કરવાનું હતું. અભ્યાસક્રમમાં વ્યાકરણના અમુક મુદ્દાઓનો સમાવેશ કરેલો હોય છે. ગુજરાતમાં પરંપરાગત વ્યાકરણો, સંસ્કૃત વ્યાકરણનું માળખું અને પરિભાષાને અનુસરી મોટે ભાગે તત્સમ સામગ્રીને તેમાં ભરી દે છે. ગુજરાતી ભાષામાં આ માપદંડો અકબંધ અપનાવી લેતાં અભ્યાસીને તરત મુશ્કેલી દેખાય છે. પ્રા. કોઠારી સતત અભ્યાસનિષ્ઠ છે. એમને તરત જણાઈ આવે છે કે તે બધું ગુજરાતીમાં જેમનું તેમ બંધબેસતું થઈ શકતું નથી. સંસ્કૃત વ્યાકરણમાં સ્વીકારેલ વિભક્તિનો ખ્યાલ, સમાસ-તેના પેટા પ્રકારો અને તેની પરિભાષા; એ પ્રમાણે સામગ્રીનું વર્ગીકરણ કરતાં સમાસમાં ઊભી થતી ગૂંચો; ઉપસર્ગ, તદ્ધિત અને કૃત પ્રત્યયો વચ્ચે ભેદરેખા દોરવાની ગુજરાતીમાં મુશ્કેલી, આ બધા પ્રશ્નો અભ્યાસીને મૂંઝવે છે. તેમાં યે ગુજરાતી તત્સમેતર સામગ્રીનો ઉપયોગ કરતાં અપરંપાર વિસંગતિઓ દેખાય છે. નિશ્ચિત અભ્યાસક્રમની મર્યાદા હોવા છતાં તેમાં વ્યવસ્થિત માર્ગ કરવાનો સન્નિષ્ઠ પ્રયત્ન અહીં કરેલો છે. વિભક્તિનો મૂળભૂત ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરી, કાર્યને અનુસરીને તેનું નામકરણ સ્વીકારેલ છે—નંબરો નહિ. વિવિધ પ્રત્યયોની ઓળખ માટે તેમણે 'પૂર્વ પ્રત્યય' અને 'પર પ્રત્યય' એવા ભેદ સ્વીકારી વર્ગીકરણ કર્યું છે. આ કારણથી નિરૂપણમાં ચોકસાઈ આવી છે અને અસ્પષ્ટતાનું સહેલાઈથી નિવારણ થઈ શકયું છે. તેમની એક સંશોધક-દૃષ્ટિનો પણ અહીં સમયે સમયે પરિચય મળી રહે છે. ગુજરાતીમાં સંબંધ વિભક્તિનું કાર્યક્ષેત્ર ઘણું વ્યાપક છે એ વિશે બહુ ઓછો વિચાર થયેલો છે. કમળાશંકર ત્રિવેદીએ 'બૃહદ્-વ્યારણ'-માં સંસ્કૃતને અનુસરીને તેનું કેટલુંક કાર્યક્ષેત્ર ગણાવ્યું છે. પ્રા. કોઠારીએ ઉદાહરણો લઈ એ કાર્યક્ષેત્રને વધારે વિગતે તપાસી કેટલુંક સતુત્ય ઉમેરણ કરેલું છે. અભ્યાસીને તેમાંથી આગળના કાર્યની દિશા પ્રાપ્ત થાય છે.

પરિભાષા સંબંધે પણ એક મુદ્દો અહીં વિચારવા જેવો છે. ગુજરાતી વ્યાકરણોમાં માધ્યમિકથી માંડી ઉચ્ચ શિક્ષણ સુધીમાં વિવિધ પરિભાષા વપરાય છે. અભ્યાસ કરનારની એથી ગૂંચો વધે છે. શાસ્ત્રીય વિષયોમાં પરિભાષાની એકવાક્યતા હોય એ અત્યંત જરૂરી છે. આ પુસ્તક દ્વારા એક પરિભાષા સ્વીકારાઈ છે અને તે તમામ કક્ષાએ સમાન રહે તોપણ અભ્યાસીને માટે કેટલીક સરળતા થાય તેમ છે.

અભ્યાસક્રમના માળખાની મર્યાદા તે આ પુસ્તકની મર્યાદા છે. કોઈ સ્વતંત્ર સંશોધન-કાર્યની આ પુસ્તકમાં અપેક્ષા નથી. પરંતુ આંકેલી મર્યાદાની વચ્ચે રહીને પણ પ્રા. કોઠારી ઘણું સિદ્ધ કરી શકયા છે, એ હકીકત મહત્ત્વની છે. દરેક પ્રકરણને અંતે આપેલી સંદર્ભ-સામગ્રી તે તે વિભાગના વિશેષ અધ્યયન માટે ખૂબ સૂચક છે. પહેલી આવૃત્તિ કરતાં આ બીજી આવૃત્તિમાં આ સામગ્રીમાં ઠીક ઠીક વધારો થયો છે અને બે આવૃત્તિના સમયગાળામાં બહાર પડેલ ગ્રંથોના અધ્યયનનો લાભ લઈ તેમણે કેટલુંક લખાણ સુધાર્યું અને વધાર્યું પણ છે. પ્રા. કોઠારીની અભ્યાસનિષ્ઠા અને ગ્રંથને ‘ અદ્યતન ’ બનાવવાનો તેમનો સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ એમાં દેખાય છે. પ્રકરણને અંતે જોડેલ ‘ સ્વાધ્યાય ’ તેમના અધ્યાપકીય ખંતનો દ્યોતક છે. વિદ્યાર્થી અને અધ્યાપક સૌને માટે અત્યંત ઉપયોગી એવું આ પુસ્તક છે. પ્રા. કોઠારી જેવા ખંતીલા અભ્યાસી પાસેથી ભાષાવિજ્ઞાનની મુખ્ય મુખ્ય શાખાઓનો વ્યવસ્થિત પરિચય આપતો એકાદ ગ્રંથ પ્રાપ્ત થાય તેવી આશા રાખીએ તો તે શું અસ્થાને છે?

જે. સી. દવે

* * *

ગુજરાતી સાહિત્ય–એક વિહંગાવલોકન : લેખક-ગુલાબદાસ બ્રોકર, પ્રકાશક : ભાઈદાસ પરીખ, બાલગોવિંદ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૬; પૃ. ૭ + ૧૦૨; મૂલ્ય : રૂા. ૫-૦૦.

અદ્યતન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાકાર, વિવેચક અને નાટકકાર તરીકે જેમણે અક્ષયકીર્તિ પ્રાપ્ત કરી છે એવા શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું ‘ ગુજરાતી સાહિત્ય–એક વિહંગાવલોકન ’ પુસ્તક પ્રગટ થતાં આનંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે. શ્રી બ્રોકરે અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને અન્ય ભગિની ભાષાઓનો ઠીક ઠીક અભ્યાસ કર્યો છે. અને ટૂંકી વાર્તા, નાટક વગેરેમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે પ્રયોગો થાય છે એ પ્રકારના પ્રયોગો તેમણે કર્યા છે ને સિદ્ધિ પણ મેળવી છે.

આ પુસ્તક લખવાનું ખાસ નિમિત્ત છે. તેમણે ‘ થોડું પ્રાક્કથન ’માં લખ્યું છે તે પ્રમાણે–“ મહારાષ્ટ્ર સરકારે સ્થાપેલ સાહિત્ય–સંસ્કૃતિ મંડળ ‘ મરાઠી વિશ્વકોશ ’ તૈયાર કરી રહ્યું છે. તેમાં ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે લખાણ જોઈએ છે—તેની શરૂઆતથી આજ સુધીની વાતને ટૂંકામાં સમાવી લે તેવું લખાણ–તમે તે તૈયાર કરી આપશો ? ” અને ફલસ્વરૂપે ‘ ગુજરાતી સાહિત્ય–એક વિહંગાવલોકન ’ તૈયાર થયું.

આ પુસ્તક એ ‘ માત્ર ટાંચણ ’ જેવું છે એનાથી લેખક અજાણ નથી. શ્રી બ્રોકરે આ પુસ્તકનાં કુલ પાંચ પ્રકરણ રાખ્યાં છે. અને તેમાં મધ્યકાલથી તે અદ્યતન ગુજરાતી સાહિત્ય

સુધીનો ઇતિહાસ આપવાનો ઉપક્રમ છે. આ તો હરણફાળે લેખક વાચકને કુદાવતા જાય છે ને ટૂંકી માહિતી આપતા જાય છે. આ સાહિત્યનો ઇતિહાસ છે; રાજકીય નહિ. તેથી તેમાં એક પ્રકારનું સાહિત્યિક વાતાવરણ રચાવું જોઈએ. ને તેથી પ્રથમ પ્રકરણ ' મધ્યકાલીન યુગ 'માં લેખકે નરસિંહ, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ, દયારામ જેવા મુખ્ય કવિઓ વિશે સામાન્ય પરિચય આપ્યો છે. તેમની કૃતિઓની યાદી આપી છૂટ્યા છે. તેમના સાહિત્યને મૂલવવાનો કશો જ પ્રયત્ન કર્યો નથી. અહીં કૃતિઓનો ટૂંકમાં રસલક્ષી પરિચય કરાવવાનો ઉપક્રમ દેખાતો નથી. પૃ. ૧૭ ઉપર અખાના એક પદની પંક્તિમાં—' અભિનયો આનંદ ' લખ્યું છે પણ મૂળ શબ્દ ' અભિનવો ' છે.

શ્રી ગુલાબદાસ જેવા વિવેચકે પણ મધ્યકાલીન કવિઓના જીવનની વિસ્તૃત માહિતી આપી છે પણ તેમની કવિતા વિશે ખાસ કાંઈ જ કહ્યું નથી. જે તે કવિઓ વિશે એમણે જે લખ્યું છે તે જ્યાં પૂરું થાય છે ત્યાંથી તો તે ખરેખર શરૂ થવું જોઈતું હતું એમ લાગ્યા કરે છે. એકંદરે મધ્યકાલીન યુગ વિશે ખૂબ જ નિરાશા જન્મે તેવું લખાણ છે. સામાન્ય ખ્યાલ આપતો આ વિભાગ બાલભોગ્ય બન્યો છે. આખ્યાનક્ષેત્રે પ્રેમાનંદની, પદ્યવાર્તા ક્ષેત્રે શામળની તથા ગરબીના ક્ષેત્રે દયારામની પ્રતિભા અદ્વિતીય છે પણ તેમની વિશેષતા વિવેચક બતાવી શક્યા નથી. આ ઉપરથી એવી છાપ પડે છે કે શ્રી બ્રોકરનો જેટલો અર્વાચીન સાહિત્યનો અભ્યાસ છે તેટલો મધ્યકાળના સાહિત્યનો નથી અને તેથી જ આવું નિરાશાજનક પરિણામ દેખાય છે. આ વિષયના વિદ્વાન ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા કે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીજીનો સંપર્ક સાધ્યો હોત તો ઘણું સારું પરિણામ આવત. ક્યારેક શૈલી પણ સરળ અને પ્રવાહી લાગતી નથી. વાક્યો અચાનક પૂરાં થતાં દેખાય છે.

બીજું પ્રકરણ છે ' સુધારક યુગ '. આ પ્રકરણથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની ચર્ચા શરૂ થઈ છે. પહેલા પ્રકણુની સરખામણીમાં આ પ્રકરણ સારું છે. ટૂંકાણમાં સુધારા યુગની લગભગ સમગ્ર પ્રવૃત્તિ અને સર્જનનો ખ્યાલ આપ્યો છે.

ત્રીજું પ્રકરણ છે—' પંડિત યુગ. ' આ પ્રકરણમાં ગુજરાતી સાહિત્યના સાક્ષરોનાં સાહિત્યની ચર્ચા કરી છે. પણ આગળ કહ્યું તેમ વિવેચક કૃતિઓની યાદી આપી છૂટે છે. શ્રી ગોવર્ધનરામકૃત ' સરસ્વતીચંદ્ર ' નવલકથા વિશે શ્રી બ્રોકર ખાસ કાંઈ લખતા નથી. એ નવલકથાનું મૂલ્યાંકન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો જ નથી. અને પૂર્વસૂરિઓએ જે વિશેષણોથી આ કૃતિને બિરદાવી છે તેનું શુકપાઠી ઉચ્ચારણ કરી જાય છે. આ પ્રકરણમાં અને અન્યત્ર મુદ્રણ-દોષો નજરે પડે છે. શ્રી બ્રોકરનાં લખાણની એક છાપ એ પડે છે કે તેઓ જે તે સર્જકની કૃતિઓનાં નામ ગણાવી જાય છે. કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરવાનું મોટે ભાગે ટાળે છે. ક્યાંક સાધારણ ઇશારો કરી છૂટે છે. એટલે એમનો અભિગમ જે તે સર્જકે કેટલાં પુસ્તકો લખ્યાં છે તેની યાદી આપી જવાનો વિશેષ રહ્યો છે, મૂલવણીનો, આસ્વાદનનો નહિ. કારણ ? આ તો વિહંગાવલોકન છે !

ચોથું પ્રકરણ છે—' ગાંધી યુગ. ' આ પ્રકરણમાં ગાંધી યુગના સર્જકોની યાદી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં બે મોહન અદ્વિતીય છે. એક મોહનદાસ ગાંધી અને બીજા (મોહન)

કનૈયાલાલ મુનશી. મુનશી જેવા સર્જકનું પણ તેમણે કશું જ મૂલ્યાંકન કર્યું નથી. તેમની કૃતિઓનાં નામ ગણાવ્યાં છે. આ પ્રકરણમાં પૃ. ૭૨ ઉપર શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા વિશે લખતાં ‘ પ્રવાસ ’ એવી નોંધ નીચે તેમનાં પુસ્તકોની યાદી આપી છે. તેમાં ‘ બાંધગઠરિયાં ’ને પ્રવાસ–સાહિત્યનું પુસ્તક ગણાવ્યું છે. ખરેખર એ પ્રવાસપુસ્તક નથી પણ આત્મકથાનું પુસ્તક છે. બાંધગઠરિમાં, છોડગઠરિયાં, રંગગઠરિયાં વગેરે એ આત્મકથાના ભાગ છે.

પાંચમું અને છેલ્લું પ્રકરણ છે—‘ સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ ’ તેમાં સંક્ષેપમાં શ્રી બ્રોકરે અદ્યતન ગુજરાતી સાહિત્યના વિશિષ્ટ વળાંકો કયા છે તેનો ખ્યાલ આપ્યો છે. શ્રી. સુરેશ જોષી, શ્રી. રઘુવર ચૌધરી જેવા કવિ, વિવેચક અને વાર્તાકાર વડે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ પરિમાણો ઊપસતાં દેખાય છે.

એકંદરે આ પુસ્તક શાળાના વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી બનશે. બાકી અભ્યાસીઓને તો નિરાશ જ કરશે !

જનાર્દન પાઠક

* * *

અરવ : નિર્ઝરી મહેતા, પ્ર. શ્રીમતી નિર્ઝરી ય. મહેતા, પહેલો માળ, “ ગાયત્રી ”, ડૉ. દલાલના દવાખાના સામે, નિઝામપુરા, વડોદરા, પૃ. ૩૮, મૂલ્ય ચાર રૂપિયા.

‘ આભ સમાણું ’ (હાયકુ) કે ‘ મારાં સ્વપ્ન ’ જેવી ૩–૫ પંક્તિથી માંડી ‘ રોજ ’ કે ‘ તણખો ’ જેવી ૨–૩ પાનમાં પ્રસરી જતી ‘ અરવ ’ની ૩૨ રચનાઓ કોઈ મુગ્ધાના મુખસૌન્દર્યને મલકાવતી દાડમની કળી શી દંતપંક્તિની જેમ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. કવિપિતાના માર્ગદર્શન નીચે પાંગરેલી અને સ્વધ્યાય–લેખનથી સુદીપ્તિવંત બની રહેલી નવોદિતા પ્રતિભાએ ‘ અરવ ’ની છાબમાં સુગંધી ફૂલો જ નહીં પણ કેટલાંક મિષ્ટ ફલોનો પણ સંચય કર્યો છે.

‘ કરી કમાણી ’ (મિશ્રોપજાતિ) અને ‘ ગોળમેજીમાંથી પાછા ફરતાં ’ (શાર્દૂલ.) એ બે નાનકડી છાંદસરચનાઓ છે. બહુ વર્ષો પહેલાં (કવયિત્રીના ય જન્મ પહેલાં) વડોદરામાં શ્રી સુન્દરમ્‌ના પ્રમુખપદે યોજાયેલા કવિસંમેલનમાં પાદપૂર્તિ માટે અપાયેલી પંક્તિ ‘ કરી કમાણી ધૂળમાં મળી ગઈ ! ’...પછી તો પ્રચલિત થઈ ગઈ. (સર્વશ્રી રાજેન્દ્ર શાહ, પ્રજારામ, ઉશનસ્, હસિતભાઈ, કુમાર...વગેરે કવિઓએ એમાં ભાગ લીધો હતો, તેનું અત્રે સ્મરણ થાય છે.) શ્રી નિર્ઝરીબહેને પ્રથમ દ્રોણને ઉદ્‌બોધન કરીને પછી યુધિષ્ઠરને ભેળસેળવાળું સત્ય ઉચ્ચારવા માટે મીઠો ઉપાલંભ આપ્યો છે. છંદને ત્રણ સ્થળે અભ્યસ્ત કર્યો છે. ‘ અરવ ’માંની આ બે જ રચનાઓ શ્રીમતી મહેતાની વૃત્તવિષયક સૂઝની ઝાંખી કરાવે છે.

તે જ પ્રમાણે ‘ અરવ ’માંની બે ગીતરચનાઓનાં ઊર્મિસ્પંદન, ઉક્તિકૌશલ અને કલ્પના-વિહાર પણ ભાવકના શ્રવણ–હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. કવયિત્રીના સપનને ગુલમહોરની ડાળ ઊગે છે ત્યારે “ તારું ” (કોનું ?)

"શરદચાંદની શું મરકી જવું...વાસંતી વાયરા શું ફરકી જવું...
પરોઢના ઝાકળ શું સ્પર્શી જવું, ગોરંભ્યા આભ શું ઝૂકી જવું...
આષાઢી મેઘ શું પ્રસન્ન થવું........" (૨૭)

વગેરે ઉપમાનોમાં નાવીન્ય અને તાજગી છે, કારણ કવિદૃષ્ટિ અહીં (બીજાં કાવ્યોની જેમ) માનવભાવોમાં પ્રકૃતિનું આરોપણ કરીને અભિવ્યક્તિની સચોટતા સાધે છે. લોકઢાળમાં ઢાળેલ ગીત 'તે તો ભૂલ'ની તરંગ–કલ્પનાની સરહદ પર ચમકતી શ્રુતિમધુર પદાવલિ પ્રણયની પ્રતારણા પ્રતિ ઈંગિત કરતી હોય એમ જણાય છે. નાયિકા કેવા નિખાલસતાથી તેના વાલમાને કહે છે કે, તેણે તેની પાસે 'કાંટો કઢાવ્યો', 'ગાણે સાથ કીધો' અને 'ચૂંદડી અડકી' એ તો ભૂલ હતી એટલા પરથી—

'અમથો મ સોણુલે પોઢય મારા વાલમા!'
'અમથો મ જાનડિયું ગોત્ય મારા વાલમા!'
'અમથો મ તોરણે ચડય, મારા વાલમા!'
'અમથો મેલી મ છોગાં ફર્ય મારા વાલમા!'
આંખ્યું હસી તે તો ભૂલ!' (૨)

આંખ્યું, કાંબિયું, કેડા આડે, ધીંગી વાડે, ખોરડાં જેવા શબ્દો લોકગીતની મસ્તીલી આબોહવા જમાવે છે, પણ ફર્ય, નીસર્ય, ચઢય હડફડ્ય...માંની અન્ત્ય 'ય' શ્રુતિ ગીતમાંની પ્રણયલહરીને કેવી રીતે ઉપકારક નીવડે છે તે કળી શકાતું નથી.

શ્રીમતી મહેતાની શક્તિનો સાચો પરિચય થાય છે તેમની અછાંદસ કૃતિઓમાં. સળંગ અર્થાનુસંધાન, કલ્પન કે કલ્પનાની રોચકતા, બુદ્ધિચમકભરી બાનીની આકર્ષકતા તથા ભાવનાના ઉન્મેષને ખડો કરી દેતી અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટ નિપુણતા 'અરવ'માં સર્વત્ર જોવા ભલે ન મળે, પરંતુ એક વાર વાંચીએ અને ચિત્તમાં જડાઈ જાય એવાં ઉઠાવદાર સુંદર સુભગ ચિત્રો એનું સારું સાટું વાળી દે છે.

અંધકારની વિવિધ લીલા કવયિત્રીના રોમે રોમને સ્પર્શી ગઈ લાગે છે. આસાનીથી સરકતી કવયિત્રીની લેખિની વડે વિદાય લેતું સૂચિભેદ્ય 'અંધારું' 'કેવું' સજીવ બન્યું છે!

"ભીંતે ચડયા ચૂના પર હાથ પસવારતું
રસ્તે રસ્તે આડું સૂતું
ડાળે ડાળે અમથું ઝૂલતું!
પગ વિણ અરવ ગતિએ ચોમેર પ્રસરતું
અંધારું આ
કરતું અલવિદા!
એને કોઈ રોકો, રે રોકો!" (૧૩)

'હું અને અંધારું'માં તો તેમની પ્રતીકસિદ્ધિ કેવી છતી થાય છે!

"અંધારાને આંખો આવે
જુએ મને
ચકળવકળ ડોળે.
અંધારાને પાંખો આવે
ઘૂમે અરે!
કાંધ લૈ મને
દ્રુત ડગે."

"અંધારાને વાણી ફૂટે!
બોલે અરે!—
'રામ બોલો!'
ગંભીર સાદે.
અંધારું રુએ
પોસ પોસ આંસુડે
બાથ ભરી મને." (૭–૮)

તો સમી સાંજે આંબલીને પાંદડે ટમકતા એ જ અંધકારના અવાજે આંદોલિત સતબ્ધતા

"મધરાતે કોકડું વળી
અંધકારના નિષ્પંદ સરોવરકાંઠે
સૂતી! ઊંહકારો ભરે." (૧૬)

કવયિત્રીની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને કલ્પનાશક્તિનો પરિચય 'રોજ' કાવ્યમાં થાય છે. જાડા પડદાને તાણેવાણે રોજ ઊગતા સૂરજના આથમ્યા પછી ગાઢ અંધારું જામે છે. પણ કદીક આખો ઓરડો અણુકલ્પ્યા તેજ ઉભારે હસી ઊઠે છે ત્યારે,

"જાડા પડદામાં બેઠું અંધારું
ઝંખવાઈ ઊઠે છે!" (૨૫)

'અરવ' કાવ્યમાંની અંધકારલીલા જુઓ:

"હેમંતની રાત ઢળે
સાપના દરે છૂપ્યો
અંધકાર નીસરે,
ઝાડવાનાં થડ ઓગળે.
અંધકારઝાકળે
લેમ્પપોષ્ટનો શેડ ભીંજાય,
મેંદીની વાડ જામી
ધૂળ લુછાય.
ક્ષિતિજને ઝરૂખે
ઝૂકે બીજ પાતળી." (૩૬)

એવું જ સંવેદનક્ષમ મનોરમ ચિત્ર 'અજવાળું'નું છે:

"અજવાળું આંધળું ભીંત,
એ તો પગલે પગલે અટવાય.
કોઈ એને હળવે હાથ ઝાલો."

અજવાળાને લાજ અને કાન વિનાનું કહ્યું છે. અંતિમ ચોટ સરસ છે:

"અજવાળું અપલખણું રે
એ ઘડી વિસામો ખાય;
કોઈ એને અપલખણુથી વારો !" (૯)

કાવ્યમાં સંપૂર્ણપણે એકરૂપ નહીં બની જતી એવી કેટલીક પંક્તિઓમાંની ચિત્રાત્મકતા અને કલ્પના દાદ માગી લે એવી છે. થોડાંક ઉદાહરણ જોઈએ :

૧ "પોપચાં તળે ઊગ્યાં વન સપનનાં,
ફૂલ ચૂંટ્યાની વાત અરે,
રાનને પાન પાન મધમાખ થઈ ઊડે." (૫)

૨ "ને ઘરની છો પરે
આડા લસરતા સળિયા ઓગળે." (૧૫)

૩ "આકાશમાં રવડે
વાદળની ચીંદરડીઓ !" (૧૨)

૪ "ધૂંધળા સૂરજનું અંતર્ધાન અસ્તિત્વ
દીવાલ પર ટપકે.
ધુમ્મસમાંથી નીતરતા
વૃક્ષના આકાર
ફરી પાછા સૂર્યના ખંડિત ટુકડા વીણે." (૧૦)

૫ પ્રભાતનું ચિત્ર કેવું ગતિશીલ છે !—

"આઘેરું તણાયે જતી
રૂખી-સૂકી ધરાને છેડે
આભની સામે
વ્હાણું વાયે
સૂરજનું હિંગળોકિયું બિંબ ભમે. (૩૩)

અડિયલ સપ્ત અશ્વ,
ઉછાળે પુચ્છ
પછાડે પગ
ઊડે રક્તરજ :"

૬ ખેડ વિનાના અને વાડ વિનાના ખેતરના પ્રતીક દ્વારા મૂર્ત કરેલું ચિત્ત-ચિત્ર કેવું સુભગ છે !

"મન મારું ઢાલ વિનાનું પડતર;
એને દેહે રે, કોઈ
આજ કોરતું ઊંડી ન્હેર,
શ્વાસ શ્વાસે રે, અમળાય
લાંબી નીંદ તાણી સૂતેલ આંબાવાડિયું !
વાડ પર કલકલે રે,
સાંભી તે વાટે નીકળેલ પંખીટોળું ! (૧૪).

'તણખો' કાવ્યના પાંચે ય ખંડો સુંદર અને સુહૃદ્ય છે.

ઉભારે, ચાસે, કલકલે, ખેસવી, ખળકયાં, પસવારતું, તરડાય, પડઘાય, અમળાય, કોકડું, કોરતું, હિંગળોકિયું, અપલખણું, અડિયલ, લગરીક, ભૂરાટાં, ઊંહકારો, પાંદની નોક, લસરતા સળિયા, આકાશના લીરા, ઇંતજારનો સાથિયો, સાંભરણની લહેરખી, અડખપડખ, ઉછીનો–પાછીનો, ચકળવકળ, આકાશ રવળે–રખડે, કાનમાં કીધું અણુંકણું, નીતરી હવાનો હાશકારો, રજોટાઈ ક્ષિતિજનો શોરદેકાર, સેલતું–ઠેકતું ધુમ્મસ, જરઠ ભોંયની તિરાડે, આંધળી માખીઓની આંખો, તણખો કરતો લીલાલ્હેર......જેવા શબ્દો–શબ્દગુચ્છોનો રસળતો વિનિયોગ ધ્યાન-પાત્ર છે. દુર્બોધતાને દૂર રાખતી બાનીની પ્રાસાદિકતા, એક જ રચનામાં અનેક અસંગત પ્રતીકોને ખડકી દેવાની લાલચમાંથી ઊગરી જવાની વૃત્તિ, અને સુરેખ ચિત્રાંકનશક્તિ...ને લીધે 'અરવ' ની ઘણીખરી રચનાઓ માત્ર ગદ્યાળુ રચનાઓ બનીને અટકી રહેતી નથી પરંતુ કવિતાના સ્પર્શથી ઝંકૃત બની રહે છે. પ્રથમ પ્રકાશનમાં જ અનુભૂતિના સંવેદનસૂરને ભાવક સુધી પહોંચાડનારું કવિકર્મકૌશલ સારી એવી વિકાસક્ષમ શકયતાઓનાં એંધાણ ચીંધે છે.

આવી ઉજ્જવલ આશા આપતી નવોદિતા પ્રતિભાને આવકારવાનું અને અભિનન્દવાનું કોને મન ન થાય?

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

'સમાન્તર' : ડૉ. રમણલાલ જોશી, વિક્રેતા : કુમકુમ પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, પૃષ્ઠસંખ્યા : ૧૯૫, કિંમત રૂ. ૧૨

'સમાન્તર' ડૉ. રમણલાલ જોશીનો, 'અભિપ્સા', 'પરિમાણ', 'શબ્દસેતુ', અને 'પ્રત્યય'નો અનુગામી, વિવેચનસંગ્રહ છે. એમાં કૃતિસમીક્ષાઓ, અભ્યાસલેખો, આકાશવાણી વાર્તાલાપો, શ્રદ્ધાંજલિઓ અને આસ્વાદ જેવી લેખસામગ્રી સંગ્રહીત થયેલી છે. મુખ્યત્વે ૧૯૭૧ થી ૧૯૭૫ના સમયગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલ કાવ્યસંગ્રહો, નવલિકા, નવલકથા, સંપાદન, વિવેચનની કૃતિઓની સમીક્ષાઓ અહીં મુકાઈ છે. ડૉ. જોશીની સમીક્ષાઓ કૃતનિષ્ઠ અને તુલનાત્મક વિવેચનપદ્ધતિને સવિશેષ અનુસરતી રહી છે. કૃતિના ગુણદોષની ચર્ચા કયાંય વક્તવ્યને પરિભાષામાં ગૂંચવતી નથી. એમની લખવાટમાં વિશદતા અને રોચકતા હંમેશાં અનુભવાયા કરે છે, એ સારી વાત છે. 'ગુજરાતી ગદ્યમાં નવા વળાંકો', 'સાહિત્યમાં આધુનિકતા' અને 'સાહિત્યનો ઇતિહાસ : એક નોંધ' જેવા લેખો વિશેષ સૂક્ષ્મતાથી લખાઈને સંગૃહીત થયા હોત તો ધ્યાન ખેંચી શકત. કેટલાક લેખોમાં અંગત સંબંધોના આવી જતા નિર્દેશ અને જર્નાલિસ્ટિક વિધાનો વક્તવ્યની છાપને અસર પહોંચાડે છે, એ વિશે લેખકે સભાન થવા જેવું ખરું.

સુ. મ. દવે

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **સફર સો દિવસની :** લે. શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર. જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ પ્રકાશન, ચંદ્રનગર સોસાયટી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, પૃ. ૩૮૪, કિં. : રૂા. ૧૫=૦૦ પૈસા.

૨ **જય સંહિતા, ભાગ ૧-૨ :** લે. પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્ર. ગુજરાત સંશોધન મંડળ, પાલડી (વેસ્ટ), અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, પૃ. ૩૭૫ + ૩૦ (ભાગ-૧), કિંમત : રૂા. ૨૫=૦૦ પૈસા, પૃ. ૩૭૬-૮૦૦ + ૧૦ (ભાગ–૨), કિંમત : રૂા. ૨૫=૦૦ પૈસા.

૩ **ગુજરાતના સારસ્વતો અને ઈસુની વીસમી સદીની પોણી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય-વિહંગાવલોકન :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૨૨+૧૭૨, કિંમત : છાપેલ નથી.

૪ **પ્રબન્ધાદિમાં ઐતિહાસિક અને સામાજિક વસ્તુ (ત્રણ વ્યાખ્યાનો) :** વ્યાખ્યાતા : ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા, પ્ર. શેઠ ભો. જે. અધ્યયન–સંશોધન વિદ્યાભવન, ર. છો. માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ, ૫૬, કિંમત : રૂા. ૧૦=૦૦ પૈસા.

૫ **જેસલ તોરલ (જેસલ તોરલ વિશે એક ઐતિહાસિક અન્વેષણ) :** લેખક અને પ્ર. શ્રી ગોસ્વામી મોહનપુરી, બોખીરા, જ્યુબિલી, પોરબંદર, પૃ. ૫૨, કિંમત : રૂા. ૨=૦૦ પૈસા.

૬ **ગુજરાતી (નામિક) સમાસો (એક વર્ણનાત્મક અધ્યયન) :** લે. અને પ્ર. શ્રી જે. સી. દવે, મોટા મન્દિર પાસે, લીંબડી—૩૬૩ ૪૨૧, પૃ. ૧૮૦, કિમત : રૂા. ૧૬=૦૦ પૈસા.

૭ **મંજિલે મહોબ્બત :** લે. શ્રી રસિક ચિ. ત્રિપાઠી, પ્ર. સંત કવિશ્રી 'સાગર' પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, 'સમીર' કોઠી પાસે, વડોદરા, પૃ. ૧૨ + ૩૪, કિંમત : રૂા. ૫=૦૦ પૈસા.

૮ **જેલ ડાયરી-જયપ્રકાશજી :** અનુ. સુભદ્રા ગાંધી, પ્ર. બાલ ગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧, પૃ. ૧૬૮, કિંમત : રૂા. ૬=૦૦ પૈસા.

૯ **સૌએ સમજવા જેવું :** લે. શ્રી શોભન, પ્ર. આયુ પ્રકાશન, આયુ ક્લિનિક, સ્પેકટ્રમ, બીજે માળ, રીલીફ સીનેમા પાસે, અમદાવાદ—૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૮૦, કિંમત : રૂા. ૬=૦૦ પૈસા.

૧૦ **ગીતા કહે છે !...... :** લે. અને પ્ર. : શ્રી રતિલાલ અધ્વર્યુ, ૩ દત્ત સોસાયટી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂા. ૧=૫૦ પૈસા.

૧૧ **વર્ષા-યોગ દર્શન :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૬૪+૧૬, કિ. રૂા. ૧=૭૫ પૈસા.

૧૨ **પ્રેરક સુભાષિતો :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂા. ૧=૫૦ પૈસા.

૧૩ **રિપોર્ટીંગના સિદ્ધાંતો :** લે. અને પ્ર. શ્રી યાસીન દલાલ, 'આશિયાના,' એરોડ્રોમ રોડ, રાજકોટ, પૃ. ૧૨ + ૧૦૪, કિંમત : રૂા. ૫=૦૦ પૈસા.

શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧–નાં પ્રકાશનો :

૧૪ **પરિવંદના :** લે. શ્રી સોમાભાઈ ભાવસાર, પૃ. ૧૩૬, કિંમત રૂા. ૧૦=૦૦ પૈસા.

૧૫ **પર્ણરવ :** લે. શ્રી ઈશ્વરચંદ્ર ભટ્ટ, પૃ. ૯૬, કિંમત રૂા. ૬=૫૦ પૈસા.

૧૬ **વીણેલાં બકુલ :** લે. શ્રી બકુલ જોષીપુરા, પૃ. ૨૨ + ૧૧૨, કિંમત રૂા. ૮=૫૦ પૈસા.

૧૭ **રૂપના લય :** લે. શ્રી ઉશનસ્, પૃ. ૩૦ + ૧૨૪, કિંમત રૂા. ૯=૫૦ પૈસા.

૧૮ **સોનલ મૃગ :** લે. શ્રી હેમન્ત દેસાઇ, પૃ. ૩૦ + ૧૧૬, કિંમત રૂા. ૯=૦૦ પૈસા.

૧૯ **તન્મય :** લે. શ્રી હસિત હ. બૂચ, પૃ. ૧૦૬, કિંમત રૂા. ૭=૫૦ પૈસા.

૨૦ **આરત :** લે. શ્રી કનૈયાલાલ જોષી, પૃ. ૧૧૨, કિંમત રૂા. ૮=૦૦ પૈસા.

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૪ : અંક ૪ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૭

જન્માષ્ટમી વિ. સં. ૨૦૩૩

અનુક્રમ

પૃષ્ઠાંક

૧. કૌટિલ્યની ભારતીય રાજ્યની વિભાવના—કે. વી. ઓઝા ... ૩૩૭
૨. ગુજરાતસોરઠદેશ તીર્થમાલા—અગરચન્દ નાહટા, અનુ.: જયન્ત ઠાકર ... ૩૪૨
૩. રાગ 'માલકોસ'નું અસલી નામ—મધુસૂદન ઢાંકી ... ૩૪૭
૪. વેંકટાધ્વરી-એક ચિત્રકવિ—મણિભાઈ ઈ. પ્રજાપતિ ... ૩૬૨
૫. 'બૂમ'—નાટક-કર્મ અને પ્રત્યાયન ક્યાં પૂરું થાય છે ?—કૃષ્ણકાંત કડકિયા ... ૩૭૧
૬. પાટણવાવના બ્રાહ્મી-લેખો—ગોસ્વામી મોહનપુરી ... ૩૮૦
૭. મુનસર તળાવ—પ્રફુલ્લ જે. રાવલ ... ૩૮૨
૮. સાબરકાંઠા જિલ્લાના પાળિયા અને તેનું સાંસ્કૃતિક સ્વરૂપ—નવીનચંદ્ર આચાર્ય ... ૩૮૫
૯. ખંભાલીડા ગુફાસમૂહ—મણિભાઈ વોરા ... ૩૯૮
૧૦. કોટેશ્વરનાં બે અપ્રસિદ્ધ શિલ્પો—જયેન્દ્ર કનકશંકર વોરા ... ૪૦૨
૧૧. ઉત્તર પાલની લગ્નવિધિ—કલજીભાઈ રાઠવા, શંકરભાઈ સો. તડવી ... ૪૦૪
૧૨. અમદાવાદમાં ચાલતું સંશોધન-કાર્ય—કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી ... ૪૨૧
૧૩. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીમાં સંસ્કૃત વિષયમાં સંશોધનપ્રવૃત્તિ—બિપિનચંદ્ર કાપડિયા ... ૪૨૪
૧૪. વડોદરા યુનિવર્સિટી ક્ષેત્રે સંસ્કૃત વિષયમાં સંશોધનપ્રવૃત્તિ—અરુણોદય નૃ. જાની ... ૪૨૬
૧૫. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી વિસ્તારમાં સંસ્કૃત વિષયનાં સંશોધનો—રમેશ સું. બેટાઈ ... ૪૩૮
૧૬. દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી ક્ષેત્રમાં સંશોધનપ્રવૃત્તિ—અ. દે. શાસ્ત્રી ... ૪૪૪
૧૭. પ્રોફેસર કેશવલાલ હિંમતલાલ કામદાર : એક શ્રદ્ધાંજલિ—ર. ના. મહેતા ... ૪૪૬
૧૮. ગ્રન્થાવલોકન ... ૪૪૮
૧૯. સાભાર સ્વીકાર ... ૪૫૭

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 વસ્ત્રતંતુઓ**—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)	૧૫=૦૦
૨૯	**મીરાંબાઈ : એક મનન**—લે. : ડૉ. મંજુલાલ ર મજમુદાર (દ્વિતીય આવૃત્તિ–ઈ. સ. ૧૯૭૫)	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

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા

		રૂ. ન.પૈ.
૧.	**પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ**—સંપાદક: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપ	૧૦=૫૦
	વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ, ગુજરાતી ટાઈપ	૬=૫૦
૨.	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ**—સં.: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૯=૫૦
૩.	**ભાલણકૃત નલાખ્યાન** (ત્રીજી આવૃત્તિ)—સં.: પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૧=૫૦
૪.	**ઉદયભાનુકૃત વિક્રમચરિત્ર રાસ**—સંપાદક: સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર	૨=૫૦
૫.	**ભાલણ: એક અધ્યયન**—લેખક: પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૮=૦૦
૬.	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૨**—સાંસ્કૃતિક અધ્યયન અને શબ્દસૂચિઓ. કર્તા: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા	૧૦=૫૦
૭.	**પંચાખ્યાન બાલાવબોધ, ભાગ ૧**—સંપાદક: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૨૪=૦૦
૮.	**સિંહાસન બત્રીસી**—સં. ડૉ. રણજિત મો. પટેલ	૧૫=૫૦
૯.	**હમ્મીર પ્રબન્ધ**—સંપાદકો: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૬=૦૦
૧૧.	વાગ્ભટાલંકાર બાલાવબોધ—સં. ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૧૨=૦૦

સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ગ્રન્થમાળા

૧.	**વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૧**	૨=૫૦
૨.	„ „ „ ૨	૨=૫૦
૩.	„ „ „ ૩	૬=૫૦
૪.	**નિરુત્તમા**	૨=૫૦
૫.	**વિક્રમોર્વશી**—(અનુવાદ: મનનિકા સહિત)	૨=૫૦
૬.	**પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો**	૪=૫૦
૭.	„ „ **બીજો**	૩=૦૦
૮.	**અંબડ વિદ્યાધર રાસ**	૪=૦૦
૯.	**મ્હારાં સૉનેટ** (બીજી આવૃત્તિ: બીજું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૦.	**આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ** (બીજી આવૃત્તિ; છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૧.	**નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો** (પ્રથમ આવૃત્તિ; પહેલું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૨.	**પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની ડાયરી, ભાગ ૧**—સંપાદક: ડૉ. હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૨=૫૦
૧૩.	**પ્રો. બ. ક. ઠાકોર અધ્યયન ગ્રન્થ**	૧૫=૫૦

પ્રાપ્તિસ્થાન:

યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ,

રાજમહેલ દરવાજા પાસે, રાજમહેલ રોડ,

વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧

ગ્લાયકોડિનની તો મને ખાત્રીજ હતી

એમને ખાંસીમાં એ ઝટ રાહત આપે છે

ગ્લાયકોડિને ખાંસીની બીજી દવાઓ કરતાં ભારતભરમાં વધુમાં વધુ લોકોની ખાંસી દૂર કરી છે. માટે જ એ સૌથી આગળ છે.

જ્યાં જ્યાં ખાંસીની અસર હોય છે, તે દરેક ભાગ પર ગ્લાયકોડિન ઝટ અસર કરે છે અને ચોક્કસ રાહત આપે છે.

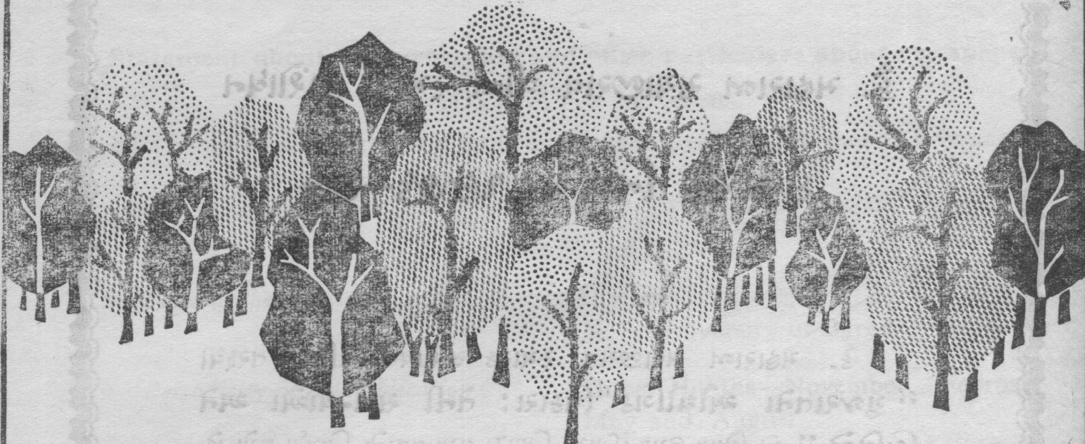
- ગળાનો ચચરાટ મટાડે છે.
- છાતીનો ભરાવો દૂર કરે છે અને શરદી-ખાંસીથી છૂટકારો આપે છે.
- છાતીની જકડન દૂર કરે છે, જેથી આપ આસાનીથી શ્વાસ લઇ શકો છો... અને આરામથી ઊંઘી શકો છો.

ગમે તેવી ખાંસી હોય—એના પર પૂરો કાબૂ મેળવવા માટે આપ મધુર સ્વાદવાળી ગ્લાયકોડિન પર ભરોસો રાખી શકો છો.

Alembic

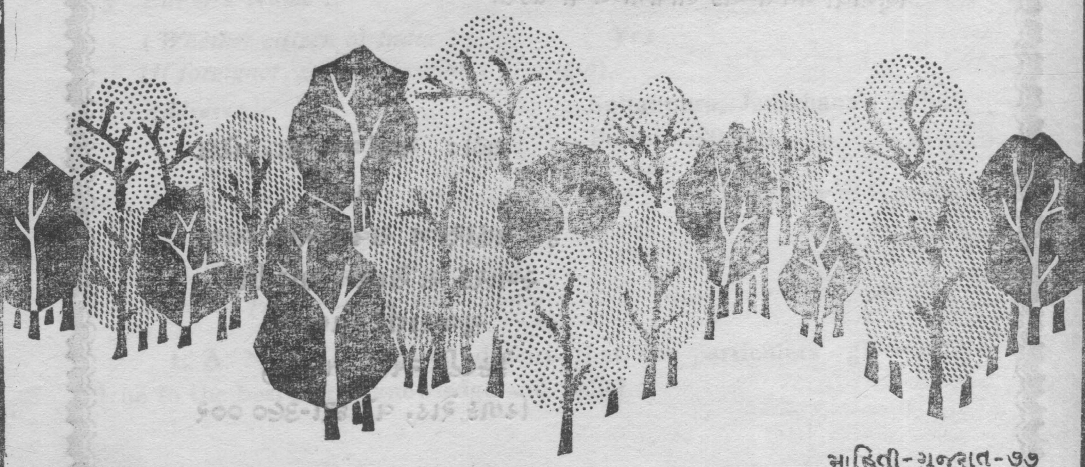
ગ્લાયકોડિન — ભારતમાં ખાંસીને પછાડનાર ચૅમ્પિયન... વિશ્વસનીય દવાઓ બનાવનારી કંપની એલેમ્બિક તરફથી.

everest/520/ACW-gj



વૃક્ષોની વૃદ્ધિ આપણી સમૃદ્ધિ

ગામેગામે ગ્રામવન ઊભાં કરી તેનું જતન કરીએ

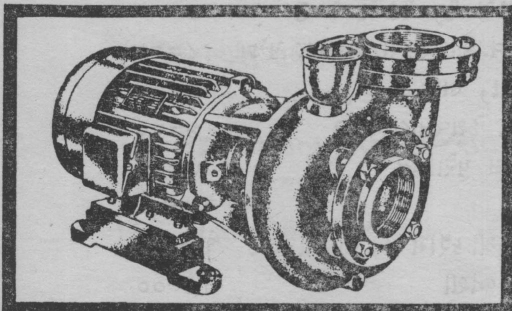


WINNING COMBINATION

The farmer combines the best of bullocks to win the race. 'Jyoti' makes and combines a perfect motor and a perfect pump to bring you 'UNIBUILT'

'Jyoti'—pioneers in pumps and motors—have matched the best of both in 'UNIBUILT'. Because of 'Jyoti' expertise, know-how and long-standing research...and because it is a one-unit pump-motor... 'UNIBUILT' works better—provides greater output of water—requires minimum power consumption. You can safely depend on long-lasting, trouble-free 'UNIBUILT' to win the grow-more-food race!

UNIBUILT®



Jyoti Ltd. BARODA

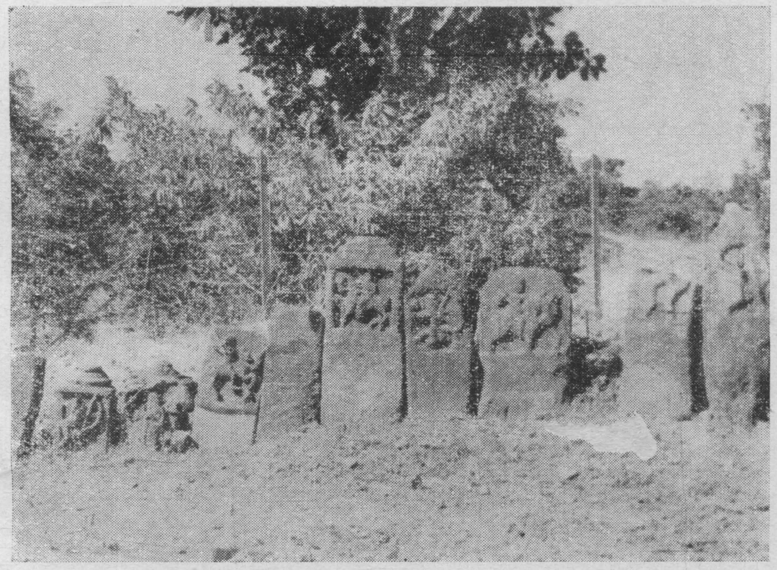
HYDRAULICS · ELECTRICALS · POWER ELECTRONICS

Marketed by

JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

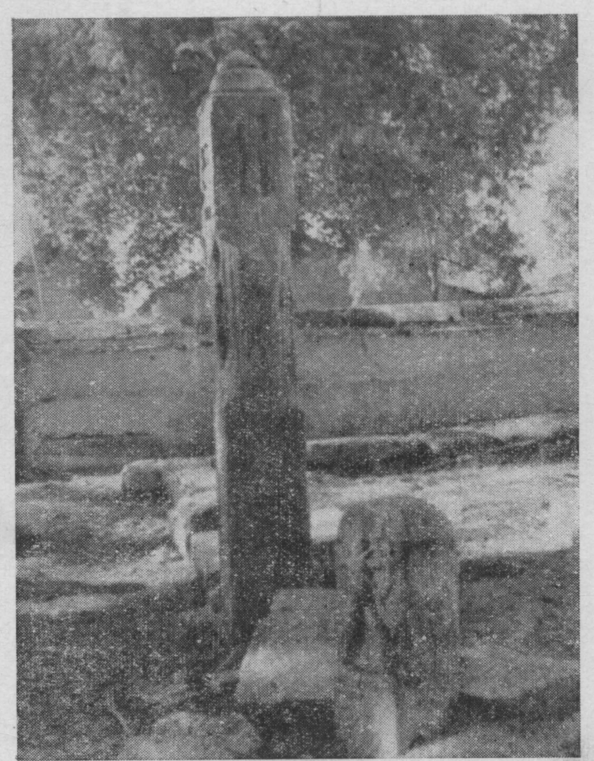
Bombay Shopping Centre, R.C. Dutt Road
Race Course Circle, Baroda 390 005

everest/790/JY



ચિત્ર ૧

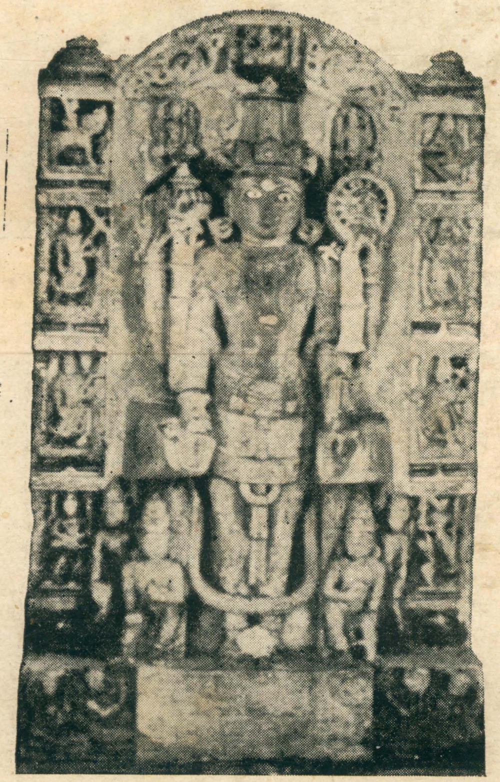
પોળોના
જંગલમાંથી
મળેલ
પાળિયા



ચિત્ર ૨

ચાંપલપુર(જિ. સાગરકાંડા)માંથી
મળેલો પાળિયો

ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડા. નવીનચંદ્ર આચાર્યનો લેખ.



ચિત્ર ૨

વિષ્ણુ (કોટેશ્વર)

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં
શ્રી જયેન્દ્ર ક. વૌરાનો લેખ